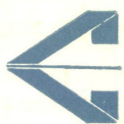


# ÍRÁSOK



JUNG

**irodalom  
művészet  
kritika  
társadalom-  
tudomány**

1976. december  
VI. évfolyam, 12. szám



Megjelenik havonta

**KIADÓI TANÁCS:**

Biacs 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  
Sátai Pál  
Marija Šimoković  
Szalma László  
Szám Attila  
Szekeres László  
Szilágyi Gábor  
Szirovicza Antal  
Vladimir Stevanov  
Urbán János  
Petar Vukov

**SZERKESZTŐ TANÁCS:**

Barácius Zoltán  
Biacs Antal (fő- és felelős szerkesztő)  
Bodrogvári Ferenc (Szempont)  
Dér Zoltán (Örökség, Olvasónapló)  
Dietrich Gyula (műszaki szerkesztő)  
Dudás Antal (Alkotóműhely)  
Franyó Zsuzsanna (Kézfogások)  
Kenyeres Kovács Márta  
Köpeczky Csaba  
Sátai Pál  
Szekeres László (Égtáj)  
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: minden pénteken 17—19

Kéziratokat nem őrzünk 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, 12. SZÁM — 1976. DECEMBER

- 663 PATÓ IMRE: Az Örtűzről (abból az alkalomból, hogy negyvenöt esztendeje elindult rövid útjára)

## KÉZFOGÁSOK

- 669 BORISAV STANKOVIĆ: Éjnek idején — Kenyeres Kovács Márta fordítása (elbeszélés)

## ÖRÖKSÉG

- 676 KÁNTOR LAJOS: Móricz Zsigmond étvágya (tanulmány)
- 681 UTASI MÁRIA: Az eposzi teljességű társadalmi körkép regénye (ember és emberiség viszonya Németh László *Égető Eszterében*)

## ÉGTÁJ

- 689 GYÖRE KORNÉL: Egy XVI. századbeli adat Szabadka lakosságáról
- 692 PENAVIN OLGA: A népművészet tegnap és ma (a Magyar Néprajzi Társaság Vándorgyűléséről)

## SZEMPONT

- 696 HELLER ÁGNES: Fejezetek a dialektika újabb kalandjaiból
- 704 DÉSI ÁBEL: Jegyzetek a filmről

## ALKOTÓMŰHELY

- 713 KENYERES KOVÁCS MÁRTA: Három szabadkai zeneszerző IV. (Lányi Ernő 2.)
- 724 BARÁCIUS ZOLTÁN: Műhelytitkok, amelyekről vallani kényszerülünk (az elmúlt színházi évadról)

## OLVASÓNAPLÓ

- 732 MILENKO BELJANSKI: Könyv a Csillagbörtönről  
(Vladimir Rotbart: Ne zaboravi druga svoga)
- 735 URBÁN JÁNOS: Forradalmárportrék és okmányok könyve  
(Milan Dubajić: Portreti)
- 736 DÉSI ÁBEL: Mindennapi életünk  
(Dr. Ferenc Bodrogyári: Slobodno vreme i sloboda)
- 738 VIRÁG GÁBOR: Egy nagyszabású vállalkozás kezdete  
(Penavin Olga—Mirnics Júlia—Matijevics Lajos: Bácsstopolyai helynevek)
- 741 VLAOVICS JÓZSEF: Regény és mítosz  
(Brasnyó István: Tükrös madonna)
- 743 KOLOZSI TIBOR: A gyermeklélek villanásai  
(Németh István: Lepkelánc)
- Két ismertetés egy könyvről  
(Duginim ilivadama)
- 745 BALOGH ISTVÁN: Gyermekverseink antológiája
- 746 KÁICH KATALIN: Gyűjteményes bemutatkozás
- 747 POMOGÁTS BÉLA: Kosztolányi színpada  
(Kosztolányi Dezső: Patália)
- 749 LÉVAY ENDRE: Író, könyv, olvasóközönség  
(Bisztray Gyula: Könyvek között egy életen át)
- Levél a szerkesztőséghez
- 751 SZILÁGYI KÁROLY: Egy könyv és az ő címe

A műmellékletek PETAR MOJAK és MOJÁK ARANKA munkái

## AZ ŐRTŰZ

ABBÓL AZ ALKALOMBÓL, HOGY NEGYVENÖT ESZTENDEJE  
ELINDULT RÖVID ÚTJÁRA

Az első világháborút követően a soknemzetiségű Vajdaság az új államalakulatban — a Szerb—Horvát—Szlovén Királyságban — találta meg helyét. A világhégésnek ez az epilógusa polgári rétegünket váratlanul érte, és éppen ezért a beilleszkedés, az új alkotó életforma kialakítása helyett passzív rezisztencia lesz úrrá. Hosszú esztendők múlnak el a kisebbségi sors fölötti terméketlen meditatálással, ami pedig behozhatatlan veszteséget jelentett mind kulturális és oktatási, mind pedig társadalmi-politikai vonatkozásban.

A polgárságnak ez a tanácstalan egy helyben topogása, a pesszimista életszemlélete már csaknem a második nemzedéket is válságba sodorja. A polgári ifjúság haladó rétege azonban már nem a múlton mereng, nemcsak azt látja, hogy „a múltat elveszítettük”, hanem a saját életére, jövőjére is gondolt, amit már viszont meg akar nyerni. Ezért után munkához is lát, ha a kellő szervezettség gyakran el is marad, ha az energiák olykor fel is aprózódnak, mégis ezek már az élet, vagy legalábbis az élni akarás tünetei.

Ezért lehetünk szemtanúi a harmincas évek elején a különféle — főleg ifjúsági — egyesületek elszaporodásának. Az ifjúság igyekszik orvoslást találni égető problémáira, és ehhez még a sajtó adta lehetőségeket is igyekszik hasznosítani.

A kezdettől jelen volt az ifjúságnak az a törekvése, hogy a sajtóban is jelen legyen, illetve igyekezett magának saját sajtószervet biztosítani. 1930 előttről is ismerünk irodalmi vagy társadalmi kérdésekkel foglalkozó lapokat, amelyekben az ifjúság is felszólalt, szerepet kapott. Ilyen vonatkozásban kerülhet szóba Juhász Ferenc Renaissance című lapja, amelyet Zomborban jelentetett meg 1919-ben, s amelyre a konzervatív hangvétel a jellemző. Ezzel szemben a Becskereken 1922-ben megjelenő Fáklya igen tekintélyes teret enged az ifjúságnak és a haladóbb réteget meg is szólaltatja. Csuka Zoltán lapja, az Út is (1922) a modern pacifista—realista irodalom megszólaltatója, az utódállamokbeli és az emigrációban szétszóródott alkotóknak biztosított teret hasábjain. A Zomborban 1929-ben megjelenő IKSZ — Herceg János lapja —, amely alcímében irodalmat, kultúrát és szemlélet jelöl, a felfelé ívelő gondolat és fejlődés szakaszát nyitotta meg.

A fentiekben kívül kizárólag az ifjúság számára készült lapokról is tudunk. Ilyen az Ifjúság és a Mladost—Ifjúság. Az előbbit Tamás István adta ki 1922-ben. Laták István említi erről a lapról, hogy „a háború utáni modernség minden nyűgét, de eredetiségét és erőfeszítését is magán viselte”.

A Mladost—Ifjúság Csincsák Elemér lapja volt 1925-ben. Tulajdonképpen ez a lap szolgálta először szélesebb távlatokkal a szerb—magyar kulturális érintkezés gondolatát az ifjúság köreiben. Hibájaként róható fel, hogy csupán a középkiskolások olvasótáborára támaszkodott.

Habár tiszavirág életű lapok voltak — a Renaissance 3 (?), a Fáklya 8, az Út 5, az IKSZ 2 számot ért meg —, jelenlétük mégis fontos, hiszen bizonyos értelemben előkészítői voltak a harmincas évek derekán kibontakozó nagy megmozdulásnak, a Híd-mozgalomnak.

Legközvetlenebb elődként az 1934-ben induló Híd — első számának bevezető cikkében és másutt is — az Őrtűz című diáklapot jelöli meg: „Két évvel ezelőtt az Őrtűz már ugartörő munkát végzett... Az ő munkája a Hídba

megy át, és a Híd szélesebb alapon, nagyobb felkészültséggel folytatja azt.”<sup>22</sup> Az induló Híd feladatairól szólva az Örtüz vallott célkitűzéseit emeli ki, és továbbra is ápolni kívánja: „... egyik legfőbb feladata az, amit az Örtüz is vallott, hogy kiépítse a baráti és kultúrkapcsolatokat a délszlv és a magyar ifjúság között.”<sup>23</sup>

A szabadkai gimnázium magyar tannyelvű tagozatának érettségizői 1931 májusában Albumot<sup>4</sup> (emlékkönyvet) jelentettek meg, amely hektográf sokszorosító eljárással készült. A terjedelmes Albumnak (mintegy 300 oldalnyi terjedelmű volt) szépirodalmi része is volt, amelyben az osztály önképzőköri kiválóságainak munkái jelentek meg. A későbbiek miatt érdemes megjegyeznünk, hogy az Album szerkesztője Kis József, Kovács Sztrikó Zoltán és Tóth Bagi István volt. Alighogy az Album elkészült, tizenkét érettségiző ennek folytatásaként egy lapot gondolt alapítani a későbbi és állandó kapcsolatok fenntartására. „... az Album irodalmi részét meghosszabbítanánk, folytatólagossá tennénk: ez lenne a mi lapunk, melyben komoly s humorista írók (kissé merész szó), költők, rajzolók műveiket elhelyezni tudnák. Ezenkívül alkalmi irodalmi és művészeti figyelő, időnkénti megemlékezések iskolás éveinkről személlyel egybeköve, hírek negyvenégyünk sorsa felől, üzenetek stb. tennék ki tartalmát. Minden osztálytárs munkatárs lehet, de célunk második szempontja, hogy minden osztálytárs olvasója legyen a lapnak... E lap havonként egyszer jelenne meg. Ugyanolyan eszközökkel állítanánk elő, mint az Albumot... A lap irodalmi nívója nem süllyedne az élvezetesség határán alul, de egyelőre nem is emelkedne oly magasra, hogy egy kis ügykezettel elérhetővé ne váljék mindannyiok számára. Fenti tervünk kiviteléhez természetesen összetartásra volna szükségünk...<sup>5</sup> — áll a Kis József szerkesztette felhívásban, majd pedig tizenkét aláírás következik. 1931 őszén hektográf sokszorosítással, 30 oldalon el is indult az Örtüz Kis József szerkesztésében. Alcíme: Irodalmi Levelek.

Az 1931 szeptemberében induló lap köré tömörült kis csoport néhány szám megjelenése után már nyugósnek tartja a hektográfiát — hiszen csupán 60 levonatot engedélyez, ami így is roppant nagy teljesítmény —, anyagi támogatást remélve a lap nyomdai előállításáról álmodik. Ettől a lap megérősödését remélik: nagyobb példányszámot — több előfizetőt — és magasabb színvonalat. Ezzel biztosíthatnák a lap jövőjét, elkerülhetnék a vajdasági magyar lapokat sújtó átkot, miszerint „... mifelénk első és utolsó számot szoktak adni nem ritkán a folyóiratok...”<sup>6</sup>

Az Örtüz szerkesztője — Kis József — érzékenyen vesz búcsút a hektográfiától, leírja az idegörlő, sok-sok áldozatot követelő munka részleteit. A nagy számú, gyakran erőltetetten moralizáló, kioktató írása mellett Kis Józsefnek ez a cikke dicséretére válik. A ma már feledésbe menő hektográf technika művészi érzékletes leírása ez, és éppen ezért lesz tanulságos terjedelmesebb idézése, amely egyben bepillantást enged az Örtüz műhelyébe is:

„Ki tudna mélyebben felsóhajtani erre a címre, az-e, aki olvassa a halvány gépirásos Örtüzet, az-e, aki gépeli, sokszorosítja ezt a kis lapot s szívének minden szeretetével azon van, hogy mentől erősebben látszó írást adhasson lapja olvasóinak? Az-e, aki erőltette már a szemét hét hónapon, hét számon át? Az-e, aki háromévi kísérleteinek eredményét annyi »sikerült« után néha annyi »nem sikerült«-ben látja meghazudtoltatni? Az-e, aki hét hónapon át szótlantul, áldozatkészen fizette az öt dinárokat? Az-e, aki hét hónapon át járta az üzleteket friss és száraz, széles és keskeny kémiai gépszalagokért, enyves, famentes és enyvtelen és kevésbé famentes papírokért, hogy elérje azt az előállítási példányszámot, amelyet gépirással még sohasem értek el, s hogy így egyben annál több ifjú tehesse magáévá a lapot?

Talán mindketten, talán csak az egyik, aki »gépelte, sokszorosította«... talán csak én!? Mert ha az a másik tudná, mit jelent megválni a sok-sok éjfél utáni 2—3 órátál, ameddig engem az Örtüz technikai része fenntartott? Mit jelent megválni azoktól a halálos mérgeket tartalmazó fémtintás üvegektől, amelyeknek a nyomait örökké viselték ujjaim és körmeim alja?... A fémtinta a tollszár nyeléről, a hektográf-masszát tisztogató, nedvesítő vízből

a kezeim bőrébe ágyazta magát, ahol a fématómok úgy keresték a sebet, az utat a vérbe, mint amilyen fürgeséggel és súllyal valamely nehéz folyadék igyekszik elfogadni a legmélyebben fekvő helyet, hogy ott aztán, mint oldhatatlan, felbomolthatatlan anyag, vérmérgezést idézzen elő. Nem mosta le ezt teljesen sem a víz, sem a spirítusz, sem a Vim. Csak egy megoldása volt a maszatos, csúnya lilás-kékes kéz tisztításának: a lekopás a folytonos munka útján.

Ha az a másik tudná, mit jelent hektográfián egy elmaszátolatlan vonal, mit jelent egy villannyal átvilágított, három napon át festett eredetinek a kitétele a sötét, otromba, örökké nyálkanedves massa pontosan visszaadó, vagy szeszélyesen, ismeretlen okok miatt foltokat, maszatokat hagyó kedvénék? Ha tudná, mi az a kefelenyomat nélkül is egyenesen, elrendezetten nyomni a papírra és a meglevő összeállításon soha többé az életben már nem változtathatni? Ha tudná, mik azok a „ráejtett” papírok, amelyeknek már három oldalukon nyomva van, de amelyekből nincsen fölösleg? Mik azok a „masszafelszakadások”, amikor egy nagy igyekezettel és időáldozattal elkészített klisé és szöveg van „lehúzás” alatt?

Ha mindezeket végignézné a nyájas olvasó, akkor nem ő sohajtana nagyobbra e címre ...”

A nyomdai előállítás azonban — amit márciusra jelentettek be — késik, mert „a Szerkesztőség ugyanis elesett bizonyos segélyforrástól, amelyre számított...” Végül is kéthónapos késéssel ugyan, de biztosított az anyagi támogatás a becskerekai Magyar Közművelődési Egyesület részéről, így a májusi szám már Becskerekben a Jedinstvo (Egység) nyomdában készült, és az előző, hektográfált füzeteket megtagadva — vagy csak azért, mert az addigi füzetek „kézirat gyanánt” jelentek meg (?) —, az I. évfolyam 1. szám jelzetet viseli.

A lap nyomdai előállítása tetemes összeget emészt fel, az egyesület anyagi forrásai is kikapadnak — de lehetséges, hogy egyéb okok is közrejátszanak —, ezért az élvezett anyagi támogatás 1932 szeptemberével megszűnik, és az Őrtűz szeptember—október—novemberi hármas száma újra, de korszerűbb sokszorosítási eljárással készült. Ezzel a technikával él a lap 1933 júniusáig. Ekkor a lap megjelenésében féléves szünetelés áll be, s csak 1934 januárjában jelenik meg újra — bár nyomdában, de utoljára.

Az Őrtűz programcikkeiben az indokok és érvek háttérben a lemaradottság és a válság keserű képei rajzolódnak ki. Menekülést hirdetnek az apák, az előző generáció, az „emlékeken medítáló háborús nemzedék” peszsimista életszemléletétől „a múltat elveszítettük, de a jövőt megnyerhetjük” jelszóval. Az expresszionista hangvételű programnyilatkozatok az összefogás, együvértartozás, a testvériség alap gondolatára épülnek, miközben a szlovenszói és erdélyi fiatalok nagyszerű „világgraszoló” példáit állítják a jugoszláviai magyar fiatalság elé.

„Célunk a magyar ifjúságnak a kulturális tanítást, irodalmi érvényesülést, művészi munkálkodást, felfedeztetést és meghallgatást elősegíteni. Célunk együttesen jelt adni: élünk, van létjogosultságunk, vannak törekvéseink, érzünk magunkban tehetséget, közönséget akarunk! ...

Célunk utódokat nevelni!

Ezeket valljuk kötelességeinknek, s ezeknek a legnagyobb mértékben eleget tenni lesz a felelősségünk az egész világ magyarsága előtt.”<sup>9</sup>

„...átölelni a nemes célokkal a céltalanok és dörék közt veszteglő ígéretekét, útbaigazítani a tévelygőket, minden ifjúhoz szólni, és nagyon sok ige nem esne köre... Ez volna első kötelessége egy belföldi ifjúsági lapnak. Az Őrtűz is ezt a célt tűzte ki maga elé...”<sup>9</sup>

„A mi célunk sokkal messzebbre nyúlik a vagyoni érdeknél, és sokkal mélyebben és sokkal szilárdabb talajban gyökerezik, mint holmi olcsó siker. Mindezekről tisztán meggyőz a mi tervünk: összeköttestét létesíteni az erdélyi és a csehszlovákiai magyar ifjúsággal, velük irodalmilag együttműködni. Hisz nekik már gazdagon ígérő irodalmuk van. S mi több, van önképzőjük és sajtójuk.”<sup>10</sup>

„Hogy egymásra találjunk, hogy egymást segítsük — ezért gyűjtöttuk meg, ezért élesztjük a tüzet, a kultúra, az anyanyelv őrtüzét. — Semmi más célunk nincs, mint a jugoszláviai magyar ifjúságnak irányt mutatni az esetleges tanácstalanságban.

...Soha nagyobb szükség összefogásra, mint most, nem volt még talán a világban, amikor fenekestől fordul fel minden — évszázadok megdönthetetlennek hitt dogmái omlanak össze máról holnapra. Csúf politikai harcok húznak mély árkokat egyesek és népek közé, amelyek pedig soha annyira nem kívánták a megértést, mint ma.”<sup>11</sup>

„Minden időben hálátlan és nehéz feladat volt a lapindítás. Százzszorosán az a mai fergeteges időben. Ma, amikor a régi világból való, az akkori időben hasznos lamentáció-frázisok, mint a márvánba faragott szörnyű mérgecsigolyák, megelevenednek, amikor a szemük előtt omlanak össze egy nap után a régi világot alkotó vagyonok, szinte kilátástalannak látszik egy lapindítás. Talán várni kellene? De mi nem akarunk várni, *nem várhatunk*, mert minden perc lejjebb visz bennünket. Ismerjük az akadályokat, amelyek utunkat állják, és mindent megteszünk azoknak leküzdésére. A legnagyobb akaratérővel, magabizással — erre határtalanul szükségünk van — és a legóvatosabb erős optimizmussal kezdjük meg munkánkat. Ha lassan fogunk a dolgunkhoz, akkor máris elsodort az élet kegyetlen forgataga. Csak lendülettel lehet egyenes irányba tömni.”<sup>12</sup>

... az Örtűz a jugoszláviai magyar ifjúság tanítója és bemutatója akar lenni... szellemi közösségének megteremtésén igyekszik a legnagyobb sikerre aratni...”<sup>13</sup>

Más cikkíró az erők összefogásának hiányát bírálja, azt, hogy nincs egy „erős irányítás egyetlen cél felé”, mert enélkül — mint a múltban is — az erők szétforgácsolódnak. Ezt közvetlen tapasztalat alapján teszi [Faragó Imre] Meditátor, mert amikor bíráló szavai elhangzanak, egy újabb folyóirat — a Vajdaság — második száma jelenik meg, amelynek ugyancsak Kis József a felelős szerkesztője, Becsén meg a Zivatar című lap elindítására készülnek.<sup>14</sup> „Az építésnél is szükség van minden egyes téglára, amely erősíti a falat — mondja a továbbiakban [Faragó Imre] Meditátor —, minden szögre, amely segít a gerendákat összefogni. A szervezkedésnél szeretnék rámutatni arra is, amit Erdélyben már keresztülvittek. Az önmagunk számbavevése az, amire gondolok. (...) lesújtó lenne, ha mindenki külön úton próbálná meg a célhoz való eljutást...”

...akadnak szép számmal olyanok, kivált az egyetemisták között, akik fitymálják ezt a, bizony mi tagadás, még vékonyka lapot... Miért nem olyan az Örtűz, mint az Erdélyi Fiatalok?”<sup>15</sup> A szerző a cikk további részében igyekszik megválaszolni ezt a kérdést. Véleménye szerint a magyarázatot abban kell keresni, hogy „Erdély és a Felvidék a maga jól kiépített kultúrszervezeteivel, nagyobb számú magyarságával, tradícióinak erejével elérte azt a fokot”,<sup>16</sup> hogy egyidejűleg több életerős ifjúsági lapot is megjelenessen.

A *Regősjárás* című írásban is az okkal sokat emlegetett szlovenszkoí és erdélyi példa kerül felszínre, de hangot ad a szerző a hazai viszonyok bírálatának is: „...a kisebbségi sorban élő magyar ifjúság... nem egységes. A legaktívabb a csehszlovákiai és az erdélyi magyar ifjúság. Míg a másik két állambeli magyarság konszolidált politikai viszonyok és liberális kormányzatok jóindulata mellett szabadon szervezkedhetik és kifejezheti nemzetiségfenntartó munkásságát, addig a jugoszláviai magyarság a mostoha viszonyok, a saját soraik közt dúló egyenetlenségek, a feltolakodott, hivatalosan vezetők gerinctelensége és áruháza folyton állandóan gyengül s tengődik...”<sup>17</sup>

A kedvező feltételeknek azokat az egybehangzóan pozitív tényezőket említi a cikkíró, amelyek a korabeli Vajdaságban éppenséggel nem találhatók meg, mint amilyenek a *liberális* kormányzat *jóindulata*, *szabad* szervezkedés stb. A még oly közeli diktatúra, majd Sándor király meggyilkolása két olyan mozzanat, amely csak nehezíteni képes a haladó mozgalmak és a nemzetiiségek — az utóbbi különösen a magyarság — helyzetét. A belpolitikai helyzeten kívül még a jugoszláv—magyar államközi kapcsolatok is befolyásolták a magyarság jogainak alakulását, azonban ezek is csupán a nyelvhasználatra



és a szervezkedésre terjedtek ki. [A harmincas évek végének közeledési kísérletei és a kormányzat esetenkénti liberálisabb magatartása hozza meg az említett jogok némi bővülését.]

Az elmaradottságról, a kezdeményezések kudarcáról nyilatkozik Havas Emil is, amikor megállapítja, hogy „ami itt kulturális munka, legyen az bármily becsületes és tisztességes szándékú, addig meddő próbálkozás és gyökértelen marad, amíg az iparos- és földművelő osztályt abba bele nem vonja”.<sup>18</sup>

Az Örtűz 1934. januári visszatérése a nyomdához már nem hozott eredményt — a lapot nem lehetett már életben tartani. Azok számára, akik komolyan vették az Örtűz és egyáltalán az ifjúság megmozdulásának az ügyét, lehetővé vált — több más fontos tanulság mellett — annak a nagyon lényeges tanulságnak a levonása, hogy csupán egy kevés számú előfizető díjából nem lehet lapot fenntartani. Es ez a tapasztalat éppen akkor érlelődik meg, amikor a szabadkai Népkör igen aktív, haladó eszméktől fűtött ifjúsági csoportja bontogatja szárnyait. Az ő mozgalmukat már „szélesebb alapokra” kívánják helyezni és főleg „nagyobb felkészültséggel” folytatni, ami kétségtelenül az Örtűz szerkesztési fogyatékoságaira utal.

Mert nyilvánvaló, hogy voltak fogyatékoságai is a lapnak, hiszen diáklapként indult — hatvanas példányszámmal — az Örtűz, és annak fényénél tanultak írni és lapot szerkeszteni a köréje sereglők, melegénél pedig erőt és bátorságot gyűjtöttek az elkövetkező küzdelmekhez. Később, a nyomdai előállítás sem hozott lényeges változást a lap életében, de elmondhatjuk róla, hogy munkatársai között — Bogdánfi Sándor, Dániel György László, Dudás Kálmán, Galambos János, Hegedűs László, Mlés Sándor, Kolozsi Tibor, Kovács Lajos, Kovács Sztrikó Zoltán, Laták István, Sebestyén Mátyás, Stadler Aurél, Thurzó Lajos, Tóth Bagi István, Ujházi István, Várady Jenő<sup>19</sup> — irodalmunk, publicisztikánk vagy tudományos életünk ma már kimagasló egyéniségeivel is találkozhatunk.

A lap képzőművészeti illusztrációit Almási Gábor, Dániel Géza, Kis József és Kovács Sztrikó Zoltán készítette.

#### JEGYZETEK

1. [Laták István] Bakos Dávid: *Magunkig ért a sor*. Híd, 1934. október. 15—17.
2. *Hidat verünk*. Híd, 1934. május. 1—3.
3. Uo.
4. Kolozsi Tibor: *A mai fiatal írónemzedék múltja és jelene*. Híd, 1935. január. 25—26.
5. Idézet a körlevélből.

Itt mondok köszönetet Békássy Zoltánnak, aki volt szíves rendelkezésemre bocsátani a körlevél idevágó részleteit, valamint a ma már valóban ritkaságszámba menő hektografált Örtűz füzeteit. Ugyancsak köszönetemet fejezem ki Dévavári Zoltánnak is a hektografált Örtűz 1. és 2. számának kölcsönzéséért.

6. [Faragó Imre] Meditátor: *Erők összefogása*. Örtűz, 1932. augusztus. 3.
7. Kis József: *Bűcsú a hektografáltól*. Örtűz, 1932. március. 278—280.
8. *Nyomda előtt*. Örtűz, 1932. március. 242—243.
9. Kis József: *Karácsony*. Örtűz, 1931. december. 97—98.
10. Kis József: *Az Örtűz*. Örtűz, 1931. október. 30—33.
11. [Faragó Imre] Meditátor: *Égő örtűzek*. Örtűz, 1932. május. 9.
12. Tóth Bagi István: *Hitvallást teszünk*. Örtűz, 1932. május. 6.
13. Kis József: *Az Örtűz rendeltetése, célja és szerepe*. Örtűz, 1932. május. 3.

Ezt a gondolatot erősíti meg Szenteleki Kornél is az Örtűz idézett számában — a 4. oldalon — megjelent köszöntőjében — *Az ifjúság ereje* —, amikor a következőket mondja: „A cél: élet-erős, öntudatos ifjúságot nevelni a csalódott és emlékeken meditáló háborús nemzedék helyébe.”

„Nem sokkal a Kalangya után megjelent három erősen zavaros és tisztázatlan irányú ifjúsági lap, Vajdaság, az Őrtűz és a Zivatar. A Zivatar címének ellenére nagyon szélcsendes kamaszújság, szerelmi gügyögésekkel és komolykodó professzorosdival, újdíőkös tapasztalatokkal. Az Őrtűz mint diáklap frissebb és kiegyensúlyozottabb a Zivatarnál, bár szintén rákjárású.”

14. [Laták István] T. Kaláts Iván: *A jugoszláviai magyarság művelődése*. Korunk, 1933. 542—546.
15. [Farágó Imre] Meditátor: *Erők összefogása*. Őrtűz, 1932. augusztus. 3.
16. Uo.
17. Campianus Hungarus: *Regősljárás*. Őrtűz, 1931. szeptember. 5—7.
18. Havas Emil: *Új jugoszláviai magyar kultúrfeladatok*. Kalangya, 1934. 5. 367—368.
19. Nem teljes névjegyzék.



# KÉZFOGÁSOK

BORISAV STANKOVIĆ

(1876—1927)

## ÉJNEK IDEJÉN

A mezőn ült Cveta és várta a férjét, Jovant, hogy odavezesse a vizet és megöntözzék a dohányt, amelyet még a múlt héten ültettek el, de amely idáig sehogyan sem akart sarjadzani. Amikor leült, összekuporodott, állát összehúzott térdeire támasztotta, és álmodozó tekintettel nézett a meleg, sötét éjszakába. A mezőn, mindenütt körülötte, emberek voltak, akik a felszántott, beültetett földeken lámpások fényénél dolgoztak. Keleten hegygerincek rajzolódtak komoran a sötétvörös égre, amely a hold feljöttét várta; előtte pedig, a folyó mentén az úton, magas nyárfák és dús fűzek emelkedtek, amelyek ebben a sötét éjszakában, suhogásukkal és ringásukkal emberi lényekként hatottak... Időről időre a kapa tompa, fémes hangja hallatszott elvegyülve az emberek fojtott kiáltásaival, de mindezt még a langyos szellő is szét-hordta, amely a síkság fölött fújdogált.

Cveta holtfáradt volt, de erőt vett magán, hogy ne aludjon el. Egyszerre csak emberi léptek közelletét hallja, s azután megismeri férje hangját.

— Nézd csak! — mondta valakinek. — Nézd, komám: egész évben szárazság, egy csepp eső sem esik... Nézd, hogy elhervadt minden, szörnyűség még látni is... Tíz gyökérből egy ha megfogja. Nagy baj, mondom neked!...

— Igaz, igaz! — felelte az a másik.

— Istenem, megint ő? — rezzent össze Cveta ijedten, amikor meghallotta azt a másik, inkább nőies, mint férfias hangot. S azután gyorsan fölugrott, és, mintha szökne, a szántóföldre lépett, kezébe vette a kapát, és elkezdett kapálni. Ekkor ért oda Jovan.

— Dolgozol? — szólította meg. Majd levette válláról a kapát, beleütötte a földbe, letette a lámpást és leült a gyepre. — Gyere ide, Stojan gazda — fordult ahhoz, aki mögötte jött. — Gyere, ülj le egy kicsit.

— Mindjárt, mindjárt! — hallatszott. És megjelent a gyepen bizonytalanul lépkedő, magas, nyúlánk alak, ugyancsak lámpással és kapával.

— Jó estét! Dolgoznak? — kérdezte halkán és valahogy félénken.

Cveta semmit sem felelt a köszöntésre. Mintha nem is hallotta volna.

— Látod, küszködünk, gazda, mint minden szegény — felelt neki Jovan és arrébb húzódott, hogy helyet csináljon neki maga mellett. — Ülj le. Akarsz dohányt?

— Hát, lehet. Adj! — És vigyázva, lassan leült, keresztbe tette lábait és elvette a dohányt, hogy tekerje és rágyújtson, de túl gyorsan és ügyet-

lenül. Jovan eközben elkezdett neki panaszkodni a rossz észteendőkre, a rossz időjárásra, a községre, a vízmalmosokra és mindenre, ami megakadályozta abban, hogy vizet kapjon. Stojan hallgatta, bólintott néha, szívta a dohányt, ritkán és röviden felelgetve. És ki tudja, meddig tartott volna ez még így, ha Jovan hirtelen föl nem szökik, lehajol a földre és hallgatódzni kezd; és amikor meghallotta távolról a víz közeledését, csuszamlását, halk csörgedezését, örömeiben elhajtotta a dohányt, újra fölkapta kapáját és lámpás nélkül szaladt a víz elé.

— Cveta, készülj el azokkal a barázdákkal — mondta feleségének, aki még mindig kapált tőlük távolabbra. — Te pedig, gazda, várj; mindjárt jövök, mindjárt... — E-hej! — kiáltotta vidáman és eltűnt az éjszakában.

Stojan mintha megijesztette volna Jovan hirtelen eltűnése, mert ő is gyorsan fölemelkedett és utána indult, de megint visszajött, leült, és elkezdte csupálni a száraz fűvet, Cveta kapájának ütéseit hallgatva. Egyszerre csak, tölcseért formálva kezéből szája elé, halkan Cveta felé kiáltott:

— Cveta!

De az asszonytól nem jött válasz, továbbra is csak a kapa ütése hallatszott.

— Cveta! — kiáltotta hangosabban.

Az asszony továbbra is hallgatott.

— Cveta, hallod-e? — szólította előrehajolva, feszült figyelemmel, szemét a sötétbe meresztve, de csak az asszony görnyedező alakját látta, ahogyan a kapával erőteljesen csapkodott, amelyből néha, amikor köre talált, szikrák vilámlottak.

— Cveta, gyere, vagy... — és föl akart emelkedni, de meglepetten rezent össze, amikor meglátta, hogy az asszony odajött hozzá és föléje hajolt.

— Miért jöttél? — kérdezte az asszony fojtottan.

— Ién?! — csuklott meg a hangja ijedten. — Nem akartam, hidd el, hanem tudod, elindultam a földre, találkoztam az emberrel, és — idejöttünk! És te haragszol?

— Elmenj mindjárt! — és mérgesen fordult el tőle.

— Haragszol? Ne haragudj!

— Nem haragszom — nyeldeste a szavakat, mint a könnyeket. — Nem haragszom, de mit mond majd a világ, az emberek! Eredj, ha jót akarsz. Mit gondolsz te? Hiszen én asszony vagyok!

— Igaz — felelte lágyan.

— Hát ha igaz, akkor miért jössz? Miért nem hagysz békén?... Van feleséged, gyerekeid.

— Eh — legyintett —, ne beszélj erről.

— Igen, neked könnyű, de nekem? Még csak az kellene, hogy ő valamit meghalljon. Hova mennék akkor, hova?

— Hagyd, Cveta! — kiáltotta, amikor megérezte, hogy sírás remeg a hangjában. — Megyek, megyek mindjárt. Igaz, amit mondasz, de én... Ismersz te engem. Én csak úgy... jöttem, hogy lássalak. De ha te nem akarsz, nem jövök többet, nem én... Isten veled!

Az asszony nem nyújtotta a kezét, hogy kézfogással búcsúzzanak el egymástól hanem elhúzódtott tőle és élesen mondta:

— Isten veled. Menj!

— Eh, haragszol te énrám! — mondta Stojan csodálkozva, és, kapáját a vállára vetve, elment.

De amikor Stojan eltűnt, Cveta gyorsan, erőnek erejével, mintha védekezne valamitől, megfordult és fölvette a kapát, hogy folytassa a kapálást, magában suttogva:

— Hazudik, hazudik. Megint jön majd. Ó, de mit akar?

Pedig tudta. De miért is nem hagyja őt végre békén? Megmondja-e a férjének? Nincs hozzá bátorsága. Mert, amilyen a férje, még vér is folya...

De itt, megint találkozik vele; beszélgetnek, Stojan öhozzá, jön, és a férje semmit sem sejt... Mi is lesz majd lelkével és testével a másvilágon?... Bűnös dolog ez, bűnös dolog. Ó, szűzanyám!

És elkezdett keresztet vetni, imádságokat suttozni. De ez a meleg éjszaka, a kapa tompa és fémes hangja, az emberi árnyak mozgása a sötét fényű lámpásokkal... mindez még jobban megrázta, félelemmel és édes emlékezés-sel töltötte el. Agya — akarata, keresztvetése, imái ellenére — erősen működni kezdett és felszínre hozott mindent, ami a múltban történt:

...Még gyermek volt, amikor szegény szülei odaadták Stojanékhoz, hogy ott szolgáljon, hogy azok majd később szépen férjhez adják. Stojan apja hirtelen haragú, durva ember volt. Komor, szőrös arcáról leritt, hogy senki sem hallhat tőle barátságos, gyengéd szavakat. Feleségével és Stojannal, aki egyetlen fiú volt, úgy bánt, mint ahogyan a szolgálival is. Mindenki félt és rettegett tőle. És ha nem lett volna Stojan anyja olyan jólelkű asszony, lehet, hogy Cvétát is elérte volna a gazdag házban szolgáló leányok sorsa, akiket vagy valamelyik szolga, vagy maga a gazda tett tönkre, vagy pedig elsenyvedtek a túl sok munkától. De Stojan anyja vigyázott rá, mert az ő Stojánja mint gyermek a legszívesebben vele játszott. Ezért őt távol tartotta a szolgáléenyektől, nem adott neki nehéz munkát, s így Cveta jól fejlődhetett és szépülhetett. Üdesége, szépsége, vidámsága mindenkit elkápráztatott, de a legjobban Stojant, aki később, amikor már felnőttek, jóformán elválaszthatatlan lett tőle. Mindig együtt voltak. A szántóföldön, a mezőn, mindig egymás mellett voltak. Stojan sohasem érezte vele, hogy ő náluk csak szolgálólány. Mindig adott, ajándékozott neki valamit — az apjától rejtve —, búzát, lisztet és egyebet; hogy elvigye szegény szüleinek. Gyengéd, nyugodt, csendes és dolgos volt, mint senki más. Ó azok a napok!

Kimentek a földre, hogy csupálják a dohányt.

A gyökerek a derekukig beborították őket, lábuk alatt ropogott és süppedt a száraz föld, és körülöttük mindenütt, ameddig csak elláttak, zöldellt a buja növény. Melegíti őket az üde, tiszta és fénylő levegő, telt arcukba szökik a vérük, Dolgoznak, csupálják a friss hajtásokat. A folyó felől szellő fujdogál, a leartott földekről, a tarlóról ének száll feljűk... Dolgoznak, versenyeznek, kötekednek egymással, össze is szólalkoznak, és, mintha haragudnának, elhúzódnak egymástól. Hallgatnak mind a ketten. De titokban egymást figyelik, s szájuk körül dacos mosoly játszik. Cveta, szorosra fűzött mellényben, csintalan és dacos mosollyal pirosló ajkain, lopva Stojanra néz és látja: Stojan a fejét vakarja, fészkelődik, nézi őt és szeretne valamit mondani, mire Cveta hátat fordít neki és úgy tesz, mintha nem törődne vele.

— Cveta! — mondja Stojan végre. — Gyere, énekeljűnk!

— Nem akarok.

— Miért nem? Látod, kérlek!

— Éppen azért. Nem akarok.

— De amikor én kérlek rá? — kérdezi Stojan szabadabban és hozzálép.

— Hát akkor mért haragítasz meg? — mondja Cveta, de ekkor szívűből elneveti magát és, mintha haragudna, feléje fordul. — Gyere! Kezdd!

És elkezdik. Elkezdik énekelni a dalt, amely akkoriban a legkedveltebb volt. A hangjuk tiszta és remeg az örömtől. Röpköd a kezűk, és visszhangzik a környék a dal szavaitól:

*„Fűj a szellő, fűj a szellő, virág illatozik;  
a kedves a kedvesére híven várakozik!”*

— Cveta! — kiáltja Stojan és távolabb lép tőle, hogy jobban lássa.

— Mi van veled? — kérdezi Cveta pajkosan.

— Te, te — az enyém vagy!

— Eh! — önkéntelenűl, hirtelen szakadt fel mellkasa mélyéről a kiáltás. Gyorsan lehajolt, hogy elrejtse örömet és vérvörössé vált arcát. — Ne, Stojan! Gyere, dolgozzunk!

— Ne, ne... — motyogta Stojan. És elkapta hátulról a hóna alatt és magához szorította... Cveta elkezdett hajladozni, védekezett, de olyan gyöngén, olyan álétan, hogy ezzel még jobban odaadta magát és hozzásimult.

— Ne! Elég volt, elég édes Stojan... — suttogta, és eltakarta az arcát. — Elég... meglátnak... ő!

— Még, még. Engedd! — hörögte Stojan és még jobban szorította, ölelte és csókolta, ahol érte.

— De elég... Ó, éppen te?... — És, tehetetlenül, elaléltan, gyengéden adta oda magát és nyújtotta hol a jobb, hol a bal arcát, hogy Stojan felváltva csókolgassa.

De egy őszi este azt mondták Cvetának, hogy öltözzön fel és díszítse fel magát. Ezután kiment érte Stojan apja, kézen fogta és bevezette a vendégszobába.

— Csókolj kezet! — mondta neki és az emberekre mutatott, akik ott voltak. Cvetának megrogyantak a térdei, megrettenve és segélykérően nézett rá, majdnem elájult, de Stojan apjának éles tekintete és kemény arkifejezése láttán visszatért az ereje. És, alig állva a lábán, kezet csókolott mindazoknak az embereknek. Azok pedig megajándékozták őt, még Stojan apja is, mindannyiuk meglepetésére, homlokon csókolta és nagy, aranyozott dukátot vett elő.

— Légy boldog, lányom, sokáig. Az én házamban fakanállal ettél, adja isten, hogy a tiedben ezüsttel egyél!

Ezután kivезették. Cveta az ágyára zuhant. Egész éjjel nem tudott magáról. Ettől a naptól kezdve a lakodalomig Stojant egyáltalán nem látta. És férjhez ment. Hozzáment ehhez a Jovánhoz, aki, igaz, nem volt szegény, de özveg, zsguri és szörnyen indulatos... Majd megszakadt a szíve, de erős lelke és az örökös, nehéz, mindennapi munka győzedelmeskedett... Elfajtottak mindent, ami volt. De most íme, egy időtől kezdve, megint ő, az a régi Stojan, nézi, lesi az alkalmat, hogy lássa, hogy találkozzon és beszélgessen vele. De ő látni sem akarja Stojant, és azt a lány nőies hangját sem akarja hallani. Pedig Stojan sem boldog. Gazdag, jó házból való lányt vetettek el vele. De mintha meg sem nősítették volna, mert ő azóta soha sincs otthon. A feleségére rá sem néz, hanem mindig, mintha dolga lenne, a faluba szökik az árendásokhoz, ahol a szántóföldjeik vannak, és ott marad hetekig. Mit el nem követtek, csak hogy megkedveltessék vele a feleségét, de hiába. Lefröcskölték valamilyen vízzel, talán beléndek nedvével, füveket adtak neki, kolostorokba és kuruzslók közé vezették, de ő sem jobb, sem beszédesebb, sem élénkebb nem lett. Mindig csak hallgat, dolgozik, engedi az anyjának, hogy azt tegyen vele, amit akar. Senkivel sem száll vitába. Az apja majd megőrül. Egyszer félholtra verte és elzavarta. Attól kezdve senkinek sem volt szabad a házban a nevét említenie. Az anyja, szegény, majd elemészti magát bánatában és szégyenében. Kérte, könyörgött, hogy legalább neki, ha már az apjának és másoknak nem is, mondja meg, miért szökik hazulról és a feleségétől, de hiába... És ki tudja, meddig tartott volna mindez, ha a fiatalasszony rokonsága, amikor látták, mi a helyzet, nem kezdik kérni, hogy a lányt, habár megesküdött Stojannal, adják vissza. Mert, mondták, nem adták ők őt az öreghez, az ő házába, hanem Stojanhoz... Ekkor Stojant az apja magához hívatta, nem tudva, mitévő legyen.

— Ülj le! — mondta komoran és helyet mutatott neki a díványon maga mellett. Stojan, mint mindig, csak állt előtte.

— Hagyjuk — felelte —, állhatok is.

— Ülj le mellém, ülj, ahogyan az férfihoz, házigazdához illik! — és megnyomta a „házigazda” szót. Stojan alázatosan hallgatott és nem ült le.

— Ülj le és beszélj! — lobbant fel egyszerre az öreg és felugrott a helyéről. — Megnémultál, hogy adná az isten! Beszélj! Hallani, látni akarom: tudsz-e beszélni; hallani akarom a hangodat... Hogy tudjam, élsz-e?!

— Mit mondjak neked? — suttogta Stojan, és mindenre elszánva, vállat vont.

— Mit, mit???... — Űhegte az öreg és egészen felhevülve elkezdte gyürögetni a subáját, majd dühösen hajolt föléje. — Még kérdezed, kérdezed? Megöllek, hallok-e, megöllek, te semmilyen fiú! — És fölemelte az öklét. — Hát azt kell megérjem, hogy a férjhez adott lányt visszavigyék?... Éppen én, én?!... Beszélj, mondjad! — És dühösen megragadta a mellén és elkezdte rázni, nyomkodni. — Mondd... Megöllek, megöllek! Legalább nem foglak ilyenek látni!...

— Öljl meg!

— Az öreg elugrott tőle.

— Öljelek meg? Meg is öllek, most mindjárt! — És elkezdett forogni a szobában, hogy találjon valamit, amivel megölheti. Stojan csak hallgatott, lehajtott fejjel és várt... — Megöllek, most mindjárt! — mondta az öreg, de egyszerre felkiáltott: — Nem, hallok-e fiam! Ne tegyél így, kérlek!... Nézd, én, én kérlek téged! — remegve lehajolt Stojan előtt, levette a sapkáját, hogy fehér haja ráomlott a nyakára és a vállaira. — Itt van, na! Öljl meg te engem... te öljl meg engem! — hörögte az öreg, válla, feje, egész teste remegett.

Stojan, mindenre elszántan, felkészülve, csak erre nem — ijedten hőkölt meg az apja kérésétől:

— Nem!... — és lehajolt, hogy fölemelje, fölegyenesítse; de amikor a nagy, forró könnycseppeket is észrevette, ahogyan az öregember szeméből az ő kezére hullottak, rémülten hátrált meg és kirohant a szobából.

Ettől a naptól kezdve néhány hónap alatt Stojan megjavult, megkedvelte a feleségét és úgy kezdett élni, mint más nős emberek. Otthon ült, felügyelt a munkára és elment néha a feleségével és az anyjával a rokonokhoz és a szaborokra... És mindenki örült ennek. De, íme, újra, amióta beköszöntött a nyár — ki tudja mi történt vele? —, megint elkezdett járni, mint azelőtt, a mezőre, a faluba, megint elmaradt hazulról hosszabb időre és — ami a legfontosabb és legszörnyűbb Cveta számára — elkezdett járni hozzá. Igaz, hogy mindig Cveta férjével jött, de Cveta mégis tudta, érezte, miért jön. Stojan mindig azon volt, hogy találkozzanak. Ha Cveta a szántóföldre indult, Stojan távolról követte, kerülő utakon, csak hogy úgy tűnjön, mintha véletlenül találkoztak volna. És bár Stojan a szokásos köszöntéseken kívül soha semmi mást nem mondott, Cveta mégis félt. Amikor csak meglátta, borzongani és remegni kezdett. Ha észrevette, hogy közeledik feléje, és nem veszi le róla a szemét, hunyorog, a szája körül pedig fájdalmas, keserű mosoly vibrál — Cveta szíve összeszorult, elhagyta az ereje és könnyek szöktek a szemébe... Saját magát már régen nem sajnálta, de amikor Stojant így meglátta, őt sajnálta és siratta. De túrtóztatnie kellett magát, erőnek erejével szigorú és goromba volt vele, mert ki tudja, mi lenne akkor, ha nem így tenne? De, minden hiába. Igaz, mindig, amikor eljött hozzá, megfogadta, hogy nem jön többet, de azután megint jön, megint!... Ó, és az elmúlt napokból csak az a szép, csengő lágy hangja maradt meg. Ritkán énekelt azóta. De mostanában, amikor énekelni kezdett, olyan szomorúan és annyi érzéssel énekelt, hogy mindenkit magával ragadott... Hányszor látta őt Cveta hajnalban, holdfényben, amikor ablakából kitekintett, ahogyan a mezőről jött vissza lóháton és közben halkán, tisztán, szomorúan énekelt... s az ő hangján kívül sehonnan sem hallatszott semmi-csak a hold fénye remegett. Cvetának ilyenkor úgy rémlett — ó, istenem, micsoda kísértés! —, hogy, mint a mesékben, oda: tudna repülni hozzá, melléje ülni a lóra, megölelné, és mind a ketten, összeölelkezve, a holdfényben, elszöknének a mezőkön és a hegyeken keresztül messzire, messzire!

— A holdfényben, összeölelkezve, messzire, messzire!... — önkéntelenül fennhangon kezdett sutogni Cveta, előreréngva és kezét mellére szorítva. — A holdfényben... Ó jaj! — kiáltott fel rémülten és ijedten lépett egyet hátra, amikor észrevette, hogy az egész környéket és őt is megvilágította a hold, amely már régen feljött és ragyogott.

— Ó, istenem!... Uramistenem, szűzanyám... Istenem, istenem... Istenem, mi ez? — suttogta, félelemtől remegve és eltakarva arcát a világosságtól. — Téríts észre, édes istenem!... Ó, milyen bűnös vagyok! — És a bűn gondolata, a bűnhődés a másvilágon a tisztátalan gondolatok miatt, mindez szörnyűségeken sötétlett fel előtte... És hogy valamennyire megnyugtassa,

mentse magát, fölemelkedett, és a fénylő környékre tekintve, majd a holdat nézve elkezdett hajlongva keresztet vetni, imákat suttozni, hogy megszabaduljon a rossz szellemektől, a kísértéstől és a tisztátalan vértől... A fény pedig teljesen beragyogta: karcsú alakját, széles vállait, szép vonású, felhevült arcát forró ajkaival és sötét, fekete, izzó szemével... Keresztet vetett, hajlongott, és a hold fénylett és minden beragyogott. És mintha a fényben minden életre kelt volna. Mindenfelől moraj, kiáltások és ennek az éjszakai, dolgos népnek az éneke hallatszott. A beragyogott, nagy kiterjedésű mezők, a lankás völgyek, a folyók és a patakok a magas nyárfákkal és a dús fűzekkel, minden mozgásba jött, mintha lélegzett volna, és árasztotta azt az enyhe, éjszakai balzsamillatot. Cveta vetette a keresztet, remegett, hallgatta a távolból a folyó morajlását, a tevelek suhogását, a lovak csendes legelészését, a kapa ütéseit... Hallgatta az éjszaka hangjait, rettegett, és semmit sem tudott tenni ellene. Bűntudata Stojan miatt egészen elvette az eszét és leirhatatlan bánattal és félelemmel töltötte el. Földbe gyökerezett lábakkal állt, kapájára támaszkodva, és semmit sem látott, még a vizet sem, amely suhogó morajjal érkezett, megtöltve a föld száraz, szomjas réseit és a másik, szomszédos szántóföldre folyt. És egyszerre, ebben a vakítóan fénylő éjszakában felhangzott egy tiszta és szomorú hang, és hullámozva terjedt szét az egész környéken.

Cveta felismerte és megdermedt.

— Ó! Ó! — remegett meg és arcával a földre borult.

— Hej, Stojan! Halljátok, Stojan énekel! — hallatszottak mindenfelől az elragadtatott kiáltások, mintegy válaszként az énekre. És valóban, Stojan volt az, aki a távolban, talán hazafelé tartva énekelte ugyanazt a dalt:

*„Fúj a szellő, fúj a szellő, virág illatozik;  
a kedves a kedvesére hiven várakozik!”*

— Ó, elég, elég!... — mintha saját magának és neki is suttozta volna öntudatlanul Cveta, a földre borulva, összekuporodva, kezét mellére szorítva és fuldokolva a könnyektől és forrongó érzéseitől. És, nem tudva többé uralkodni magán, dühödten és eszelősen tépdetni kezdte mellén a ruhát, harapdálta a kezét, öklét a szájába nyomta, mintha meg akarná akadályozni az útját annak, ami feltört belőle és úgy elragadtatta... Az ének azonban továbbra is zengett. Stojan annyi érzéssel és olyan szomorúan énekelte, mint még soha. Csengő hangja rezgett és hullámozott, betöltve ezt a vakítóan fénylő, hatalmas éjszakát...

*„Ha tudnád, kedvesem, ha tudnád,  
hogy fáj az elmúlt ifjúság!”*

— hallatszott, ahogyan énekelte.

— Hogy fáj!... — tört ki Cvetából. És, összetörten, fölemelte a fejét, Stojan felé nézett, ahonnan az ének jött, mintha azt akarta volna, hogy a távolba vesző dal utolsó hangjait is magába szívja.

— A víz megjött, de te? — rázta föl férje hangja. Hirtelen futott oda Jovan, örömmel, hogy végre oda tudta vezetni a vizet. De amikor meglátta, hogy Cveta nem vigyázott és nem nyitotta meg a barázdákat, hogy beléjük ömölhessen a víz, hanem hagyta, hogy máshová folyjon, a szomszédos szántóföldre, megrökönyödött, fölemelte kapáját és dűhtől remegve rontott rá.

— Mi ez, mi? — ordította.

— Ne, Jovan! — motyogta Cveta, és csak most vette észre, hogy a vízről egészen megfeledkezett. És, bűnösnek érezve magát, ütést várva, csak lehajtotta a fejét és megpróbált fölkelni. S nem tudva, mivel mentegezőzön, elkezdte kérlelni Jovant:

— Ne, Jovan, beteg vagyok!

Felhevült, kipirosodott arca, összeharapdált ajkai, izzó szemei, zilált haja, kigombolt mellénye, mindennek a láttán az a gondolat villant át Jovan agyán, hogy Cveta talán teherben van és éppen most érezte meg magzatát az öve alatt. Leengedte a kapáját és megremegett az örömtől.



— Hát mi van veled!

— Ó, nem tudod te azt! — tört ki Cveta hangos zokogásban. — Nem tudod!

Jovannak ez úgy tűnt, mintha Cveta szemére vetette volna, hogy ő, látja, hogy állapotos, mégis hajtja éjszaka dolgozni.

— No ne sírj! Mért nem mondtad, hogy hagyjalak otthon. Várj! — mondta lágyan és lehajolt, a karjaiba vette, elvitte a gyepre, lefektette, levette magáról a subát és betakarta, nehogy megfázzon, azután gyorsan elszaladt és visszavezette a vizet...

— No elég, ne sírj. Ne félj. Majd elmúlik — bátorította, miközben vízzel töltötte a barázdákat és hallgatta Cveta zokogását és összefüggéstelenül motyogott szavait...

*KENYERES KOVÁCS Márta fordítása*



# ÖRÖKSÉG

KÁNTOR LAJOS

## MÓRICZ ZSIGMOND ÉTVÁGYA

Ha kortársi visszaemlékezések, illetve korabeli feljegyzések nem is maradtak volna róla, a művekből tévedhetetlenül kiolvashatnánk: Móricz Zsigmond a nagy étvágyú emberek közé tartozott. A nagy étványú és nagy indulatú emberek közé, akik semmiben nem érik be a kevéssel, akik az életet a maga teljességében élik, mindig jót harapnak belőle. Krúdy testvéröccse, a vágyak és szenvedélyek krónikása volt ő; de amíg Krúdy postakocsijából egy csodálatos álomvilágra nyílik a kilátás (még a gőz-életnek, gazdagon fűszerezett hűslevesek és velőscsontok is ennek az álom-életnek, a visszahozhatatlanul letűnő múltnak a tartozékai), Móricz gyalogútjai a legkézzelfoghatóbb jelenbe, a legvaskosabb realizmusba vezetnek: itt a valóságos éhséget veri el az étel, ha egyáltalán jut belőle, akiknek pedig igazán bőven, fölösen jut, azok féltelen zabálásaikban, mohóságukban árulják el magukat, osztályukat, világlátásukat. (S bármennyire líra lengje is be Móricz Zsigmond egyik-másik szerelmi történetét, ezek is lényegesen különböznek a Krúdy megírta szerelmektől.)

Sokféleképpen közelítették már meg Móricz Zsigmond életművét, de hogy „étvágyát” vizsgálták volna, azzal nem találkoztam. Pedig egy ilyen szempontú motívumelemzés, amelynek középpontjában az evés, az ételek jelenlétének, novella- és regénybeli funkciójának a számbavétele, összevetése állna, egyáltalán nem mellékes tanulságokkal szolgálhatna. És nemcsak a híres dzsentri-regényekben, a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* után a *Kivilágos kivirradtig*-ben és az *Úri muriban* vagy akár a *Rokonokban*, hanem a *boldog emberben* és az *Árvácskában* is. S még inkább a novellákban. Mert ha a regénytotalitás szinte törvényszerűen követeli meg minden életmozzanat tudomásulvételét, a novella a maga műfaji sűrítettségével lehetőséget ad a másodlagos, a járulékos megkerülésére, sőt éppen ezt igényli a szerzőtől. Ha tehát az evés mint központi téma mindegyre visszatér a Móricz-novellákban, ezt nem lehet sem a „naturalizmus” számlájára írni, sem csupán a miliórajzhoz sorolni. Móricz Zsigmond novellisztikájának egyik alapmotívumáról van szó, amely az író máig páratlan valóságismeretéről, népi elkötelezettségéről tanúsodik. Irigylésre méltó emberismeretéről, elemzőképességéről, amely a legnagyobbakéval vetekszik. Nemrég került a kezembe egy Dési Huber-levél 1938-ból, benne a következő sorokkal: „Csodálatosan szép könyvet olvastam, amit külön figyelmedbe ajánlok, Móricz Zsigmond önéletrajza: »Életem regénye«. Nem hinném, hogy elfogultság beszél belőlem, mikor azt mondom: van olyan nagy, ha nem nagyobb írás, mint a Proust-regény.” A proletárellet festőjének igazát aligha lehet elvitatni. És bizonyára nem véletlen, hogy éppen a nagy franciával, az ember, a tárgyak és helyzetek összefüggéseinek iskolateremtő ábrázolóival állítja párhuzamba magyar kortársát...

„Egy falatot nem eszik itt az ember, hoztál-e egy kis hazait, öcsém?” — kérdi valaki az idegenbe szakadt parasztemberek közül a frissen érkezett. A *Hét krajcárt* megelőző novella, az *Itthon* e mondata a következő három és fél évtizedben gazdagon kibontakozó motívumsor nyitányának tekinthető. Már itt sem kell illdre gondolni, a *Judit és Eszter* pedig még ugyanebben az évben (1908-ban) végképp eloszlatja az illúziókat; a gazdag a szegénynek nem rokona, hiába a vérségi szálak — egy csupor tejnek is ára van. Móricz Zsigmond tulajdonképpen most, ebben az eseménytelen falusi történetben töri át a hagyományos parasztszemléletet, s a maga életének, gyermekként átélt szenvedéseinek, a megaláztatásoknak emlékét keserű igazságként általánosítja. A következő év pedig meghozza az élmény személyes jegyeitől teljesen elvonatkoztatott, minden cifraságot, „népies dísz” még nyilvánvalóbban kerülő mórírczi novellát: a *Tragédiát*.

A történet oly egyszerű, oly mindennapi közönséges, mint a novella hősenek a neve: Kis János. „Kis János amolyan láthatatlan ember volt, akit senki sem lát meg. Így élte le az egész életét, sohase volt egy percig sem érdekes ember. Se nem erős, se nem gyenge, nem kicsi, nem nagy, nem sánta, nem begyes; mi lett volna, ami feltűnt vón rajta. Olyan volt, mint egy ember; két szeme volt meg egy orra. Bajusza is volt. És sohasem jutott eszébe semmi. Ha reggel volt, felkelt, este lefeküdt, mikor eljött az ideje, megházasodott. Akkor lakott utoljára jól, beteg is lett tőle. Katona sem volt, a faluból tízszer se volt kinn, akkor is csak a vásáron. Nevetni csak egyszer nevetett életében jóízűen, akkor, amikor az apja le akarta őt ütni, amért megette az egész tál galuskát, s amint feléje sújtott, a saját ütésétől megtántorodott, felbukott, s falba vágta a fejét. Bele is halt.” Ezt a jellemzést a novella közepén találjuk, az in medias res kezdődő történet, egy mezei jelenet leírása után — amikor az író már kiemelte hőst az észrevétlenségéből. Ebédidő van, az aratók leheveredtek az árnyékba, Kis János is megette a fia hozta almásételet; „lusta volt keresztig menni, s ott helyben dűlt el a tarlón. A kalapját az arcára tette, s nyomban elaludt.” Innen indul a tragédia —, bár most még úgy tűnik, csupán egy kellemes álom az eredménye az elalvás előtt hallott hírnek, hogy másnap a Sarudy lánynak, a gazda lánynak lesz a lakodalma. Egy kellemes álom s egy bosszús ébredés. („Mikor Kis János felébredt, első dolga volt megnyanli a száját. Álmában lakodalomban volt, s nagyon jól teleette magát. Kedvetlenül gondolt rá, hogy elfelejtett mindent, azt is, hol volt, azt is, mit evett. Legalább ne ébredt vón fel.”) De az álmodozás ébren is folytatódik, Kis János már ébren sem tud szabadulni a lakodalom gondolatától, éhesen habzsolja az étellehetőségeket, s amikor folytatni kell a munkát, dühösen rúg a valósághoz, az üres cserépedényhez, amelyben még a kutyának sem maradt kimosogatni való. „Egész nap rosszkedvű volt.”

Itt következik a már idézett jellemzés, Kis János előéletének egyetlen bekezdést igénylő összefoglalása. A tragédia előkészítése eszköztelenségében, lényegrekoncentrátságában kiváló. Az „életút” felvázolása után négy rövid mondat jelenti az áthajlást, a visszatérést a jelenbe, a jövő előrevetítését: „Még ez az egy érdekelt: az évés. A feleségét emiatt szokta elverni, s ha gondolt valaha valamire, arra, hogy mit volna jó enni. De ezt nem tudott sokat elképzelni. Hiába, a tapasztalat nem segítette.” Most szakad rá Kis Jánosra a lehetőség: Sarudy meghívja napszámóisait a lakodalomra. És amiből Móricz íróelődei humoros beszélyt, mosolyos tárcát írtak volna, ebből a jólakott embernek komikusnak tetsző kisjános ijedtségéből, nagy nekiké-szülődségből a magyar irodalom egyik legkomorabb novellája születik meg, hivalkodásmentes szociográfiai és lélektani remeklés. Kis János otthon ké-szülődik élete nagy feladatára. A korpacibere-vacsora után egy éber éjszaka-n át, amelyet rossz álmok tarkítanak, megpróbálja végiggondolni a lako-dalmi ételeket, s reggel, délben üres gyomorral folytatja az elszánt készülő-dést, hogy kiehesse a vén Sarudyt a vagyonából. És este megkezdődik a „csata” a húslevessel. („Ujjnyi vastag volt a tetején az a sárga zsír, mely már nem is szakadt karikákra, hanem egybefolyt.”) Szomorú végű, rövid csata. Kis

Jánost ugyanis már „a tizedik kanálnál rettenetes megdöbbenés érte. Úgy érezte, jól van lakva.” — A túros csusza, a lencse orrjával, a töltött káposzta, a nagy darab húsok — már rettenetes kín; de Kis János nem akarja beismerni vereségét, kitar a végsőkig („Gépiesen, ahogy a kaszát eregeti ívben jobbról-balra, most a kanalat emelte taktusra a szájához”), míg csak össze nem esik az udvaron, s végleg el nem csendesedik. Kegyetlenül vádoló, történelmi hitelű, egyetlen mondatra van már csak szüksége az írónak a tragédia beteljesítéséhez: „Senki se vette észre, hogy eltűnt, mint azt sem, hogy ott volt, vagy azt, hogy élt.”

A *Tragédia* Kis Jánosa az egyik ismert móríci hóstípus: akiből teljességgel hiányzik az a fajta hősiesség, amelyet a Mórícz Zsigmond előtt virágzó romantika megteremtett, népszerűsített. Ez a Kis János inkább a „boldog ember”, Joó György előképe, hiszen lázadása semmiképpen sem mérhető egy Turi Dani, egy Rózsa Sándor csellekvő szembefordulásával. Igaz, negyedszázad múltán Mórícz Zsigmond visszatér Kis János alakjához („Az embert úgy hívják, hogy Kis. Kis János. Neki van a legrövidebb neve és a leghosszabb szegénysége. Úgy úszik utána a szegénység, mint alkonyatkor az árnyék, ami belevész a keleti tájba”), 1933-ban megírja az *Egyszer jóllakni* új beállítású tragédiáját, helyet keresve a történetben a Kis János feleségére szemetvető grófnak; és ez az elbeszélés az egyszer jóllakatott parasztember látványosabb lázadásával ér véget: a csábító őrzésére kirendelt csendőrbé döfi a kést Kis János — mégis az első, a visszafogottabb, a szűkszavúbb Kis János-történet az igazi, a drámaibb erejű, a *Tragédiában* fedezhetjük fel a lényegi rokonságot Adyval (amire Schöppflin már 1912-ben utalt), *A magyar Ugaron, A grófi szérún* úttörő szimbólumaival.

De a magyar Ugar jelképének — ezúttal epikus-aneidotikus — kibontását regisztrálhatjuk az evés motívumára épülő, nem kevésbé híres, 1930-ból való Mórícz-novellában is, az *Ebéd*ben (és részben az *Esőleső társaság*ban). Az ős Kaján „mámor-biztatása” egy vidéki úri társaság tulajdonképpen nagyon prózai lakmározásában nyilvánul itt meg, Mórícz Zsigmond láttatásában azonban ez az ebéd az Ady-szimbólum mellé nő, köznapisága közügyivé, provinciális kicsinyessége esztétikai jelentőségűvé magasodik. Ennek a „szórakoztató, sőt igen mulatságos, de azért nem ártatlan [...] magyar kultúrkép”-nek (Mórícz meghatározása!) a szerkezetét „a tekintetes úr” házában a vendégeknek felszolgált ebéd egyes fogásai biztosítják, fejezetszerűen tagolva az elbeszélést. A vidéki és a pesti urak mondhatni krúdys élvezettel izlelik-elemzik-magyarazzák az ételeket, ami viszont sajátosan Mórícz Zsigmond-i, az a fogások közötti időt kitöltő anekdotázás, apró történetek, emlékek felidézése — a szereplők ön- és korjellemzése. Mert a móríci anekdota abban különbözik előzményeitől, mindenekelőtt a mikszáthi anekdotától, hogy egyéni és társadalmi jellemzéseként egyaránt megállja a helyét, sőt ironikus felhangjaival az érett, a legjobb Mórícz-írásokban a szerző kritikai magatartását emeli ki. Amit Czine Mihály az *Úri muri* elemzésében mond, azt az *Ebédre* is kiterjeszhetjük: „Az anekdotizmus Mórícz Zsigmond kezén itt teljes értékű jellemzéssé és az objektivitás, illetve az ironizálás eszközévé válik, ellensúlyozza illúzióit, és megóvja a hősökkel való — olykor kísértő — lírai azonosulástól.” Az elbeszélő észrevétlenül csempészheti be egy nyugalmatlan-közvidámnak tűnő poharazgatás, lakomának beillő ebéd fogásai közé az ország gazdasági és társadalmi problémáit, sőt a politikai közállapotok leírását is. Ahogy a tárgyakat hősei keze ügyébe igazítja, abban is jelent, múltat láttat, s valójában jövőt, ítéletet sejtet. Például: „Összekoccintották a poharakat. Ezek a poharak is nevezetesekek voltak. Apró, kemény poharcskák voltak, olyan vastagok, hogy dobálózni lehessen velük, s mégse törjenek össze. Olyan öreg üveg poharak voltak, hogy már egész át nem látszó szűrkeségek voltak. Nagy idők kukucskáltak ki ezekből a poharokból, s bizonyára azt vizslatták, hogy ezek a mai nyámnyla népek hogy felelnek meg a régi virtusban fogant magyar urak híres emlékének.” A novella karikírozóan nyugodt, monoton tempóját váratlan kóda szakítja meg: az udvarról behallatszó ordítás, a bikától megtapasztalt csordás halála csattanóval zárja a békésnek, háborítatlannak indult ebédet. Az ebédelő vendégeken némi résztvevő nyugtalanság lesz úrrá átmenetileg, de Mórícz nem hisz nekik, s ezúttal kitűnő arányérzékkel (ami

sajnos nem minden regényét és elbeszélését jellemzi), a házigazdának adja vissza a szót az elbeszélés utolsó bekezdésében: „Az istenit ennek a csordásnak, ennek is így kellett parádéra csinálni. Elrontotta az ebédet” — morog magában a vendéglátó mérgesen, s ez a néhány szó ad távlatot a húsvetes, a velő piritós kenyérrel, a marhahús ribizlimártással, a pörkölt húsból, tökkáposztával, a sertéspörkölt zöldbabbal, a kacsasült befőttel, a ludaskása, tetején libamájjal, a paprikás csirke, a rántott harcsa, a juhtúrós galuska fejezeteiből épült Móricz Zsigmond-i étlapnak...

Ha nem is ilyen látványos eredményeket ígérő az evésmotívum nyomom követése Móricz későbbi novellisztikájában, érdemes tovább tallózni a harmincas-negyvenes évek anyagában, újabb tanulságok reményében. A Csibe-novellákban például törvényszerűen bukkan fel nemcsak mint a megélhetés problémája, hanem mint az emberi, sőt családonbelüli kapcsolatok kifejezője. A *Katalin-est munkanélküli uraknál* (1936), az első Csibe-novellák egyike ünnepi vacsorát állít a középpontba — pesti proletár környezetben. Az *Ebédhez* viszonyítva persze szegényes a menü — raguleves, levesbefőtt tyúkhús tormával és mustárral, marhahús tarhonyával és savanyú uborkával (s a másnapra süttött borjúhús — illata) meg négyféle rétes —, a gyerekek azonban így is rosszul lesznek a szokatlanul bőséges asztalnál. („Sokszor egy darab hideg zsíros kenyér volt az ebéd, hát ezt most jól kipótolták.”) A családhoz számító Csibe, a „munkanélküli urak” lakója egy liter borral járul hozzá a lukulluszi lakomához, s a borhoz az ágyra járó lakatosokat is meginvitálják. A fiatalok az új moziágereket, az öregek a régi népdalokat éneklik — és most felhőtlen, e néhány órára, a családi boldogság. („A mama azt mondta: — No, munkanélküli úr? ... Volt már ilyen szép névnapom? ... A papa nevetett, megcsókolta a mamát s azt felelte: — Isten éltesen, kedves Katicám, hogy sokáig élhessünk együtt ilyen boldogságban.”) De az idült Móricz mégis elkerüli; a mama ugyanis nem állhatja meg, hogy szemérez ne vesse a papának (már csak korholón, mint aki túl van rajta) a vétkezést, s az ünnepi estét talpraesett proletárasszonyhoz illő biztatás zárja: „Te meg holnap mégysz a gyárba... Beszéltem a gondnokkal, azt mondta, ha bizonyítványt viszel, hogy beteg voltál, visszavesz.”

Lényegében ugyanannak a motívumnak tökéletes alkalmazását látjuk a környezethez, a novellahőshöz az Árvácska-típusú Csibe-novellákban. (Móriczot már előzőleg foglalkoztatja a gyermekek kiszolgáltatottsága; s aligha véletlen egyezés, hogy az *Ami megérthetetlen* szintén egy ebéd köré épül: a jómódú, középosztálybeli osztálytársához meghívott szegénygyerekek idegenül érzik magukat az úri háznál, éppolyan idegenül, mint munka nélküli napszámos apja, akit ellenszolgáltatás fejében fát vágni hív magához, ingyen, a nagyságos úr... az ebédőasztalnál, hiába minden jótékonykodás, két világ szembeesítődik.)

Semmi sem lehet olyan fájdalmas, mint a kisgyerek magánya, megáláztatása, a szegénységen belüli fokozatok érzetése. Pályája végén, a Csibe-témában Móricz így tér vissza a *Hét krajcár* lírájához. Mert a gyermeki kiszolgáltatottság megérthetőségéhez sem a tárgyias pontosság, sem a nyers dráma, sem az ironia nem alkalmas, nem elégséges, itt csak a zsoldáros panaszt és vádat érzi találónak. „Duzzog a kis Rozi, de nem mer beleszólni, mert így van ez az evésnél is, ez a világ rendje, megszokta ő azt már nagyon, hogy ő kenyérből is csak akkor kap, a végén, ha már mindenki kapott és ha marad. Ha nem marad, akkor nem is kap. És nem sír és nem kiabál és nem követel. Ez valami titokzatos dolog, hogy az állami gyerek, az úgy megtanulja, hogy neki nem kell sírni, se kiabálni, se kérni, csak válni... S Rozi is vár, mint egy kis koldus a kapu előtt, míg valaki ki nem visz neki valami alamizsnát. Már ebben a parányi, kis, négyéves lányban pontos érzék van a minstelenség jogköre iránt.” *A világ végén már szép és jó* (1938) „ebédjében” hiába is keresnénk holmi ingyencségek leírását vagy Kis János-i álmodozást — itt az öröm sem érheti el a Katalin-napi szintet, hiszen a szomorúság is emberalatti. („És a kis állami gyerek, mint a kiskutya, ha lopott, vagy a kiséger, ha talált valami majszolnivalót, csak ott állott s a fejét bedugta a szénába és úgy rágicsált és nagyon szerette mindig a kenyeret, nagyon boldog volt, hogy kenyere van és úgy ette, mintha az övé

volna. Vót neki egy kis esze, olyan kis magához való esze, ha nagyon fiatal volt is.”) Egy élet tapasztalatával, annyiféle emberi sors ismeretében jut el Móricz Zsigmond a szegénységnek ebben az egyenletében a legkeményebb ítéletig: „Ha ételt lel, megeszi, ha ütik, hallgat.”

A móríci próza e kiemelt motívumláncába bizonyára nem szabad előre-eltervezettséget, egyértelmű tudatosságot belemagyarázni. Nem szorul már bizonyításra, hogy Móricz Zsigmond egész életében az alapvető emberi dolgokra figyelt, nem a különöst hajszolta, hanem inkább arra próbált mélyebb magyarázatot keresni, ami a hétköznapi krónikásának, riportterének is szemébe tűnhetett. Mert sosem a felszín érdekelte. Volt ugyan időszak, amikor a Móricz-magyarázók az életmű átfogta életterület, társadalmi skála szélességét hangsúlyozták mindenekelőtt, ma már azonban tudjuk, hogy a móríci mű erejét az intenzív totalitás, a lényegbe hatolás szent szenvedélye adja. Igaz, riportjaiban új és új tájakat cserkészett be, de ezekkel a felfedezésekkel, az első megközelítésekkel sosem elégedett meg. A legmeggyőzőbb példa éppen a Csibe-téma: a Vak Macska riportnovelláitól az életmű egyik csúcását jelentő *Árvácskáig* vitte, mélyítette az egyszer megismert életanyagot.

Példáink számát könnyen szaporíthatjuk. Hiszen még az olyan „különös” novellatémákhoz is, mint amelyet a *Szegény emberekben* (1916) vagy a *Barbárókban* (1931) írt meg, rendkívüli életismerete, nem pedig az extrém, a bizarr iránti vonzalma vezette el. A háború, illetve a vagyon hajszolása fordítja ki e novelláinak hőseit emberségükből — és nem valamiféle alkati meghatározottság, lelki aberráció taszítja őket a szörnyű tettekhez. Az *Égi madár* (1916) szerelmi lírája vagy az elkötelező táj s a fiatalok előtt egy most fel-táru-ló világ összeütközése a *Komor lóban* (1934) tulajdonképpen ugyanazzal az írói magatartással magyarázható: a határtalan, valóban balzaci életszere-ttel, hódítani akarással, a minden akadályon úrrá levő életenergiával.

Divatok jöhetnek és mehetnek, változhat a művészeti közizlés, a stílus-eszmény, ez az óriási életerő, mágneses életáram megtartja Móricz Zsig-mondot a magyar próza legelső vonalában.

## AZ EPOSZI TELJESSÉGŰ TÁRSADALMI KÖRKÉP REGÉNYE

EMBER ÉS EMBERISÉG VISZONYA NÉMETH LÁSZLÓ ÉGETŐ ESZTERÉBEN

Az irodalom az emberi érdeklődés előjárója: a megbékélt érdeklődés ábrázol, a nyugtalan keres.

Az európai regényirodalomnak nincs olyan nagy múltja, hogy minden lehetőség kirajzolódhatnék benne; mégis két különböző szemléletet és ábrázolás technikát mutat. A XIX. században hatalmas elbeszélő regények születtek, az ábrázoló irodalom igazi remekei. Julien Sorel és Lucien de Rubempré, de az európai regényhősök zöme mind ilyen jellegű művekből lép elő. A századfordulóval mintha megszűnt volna az ábrázoló ihletés, századunk irodalma a probléma felé fordult. A nagy felfedezések tudatosodása, a termelőviszonyokkal összekapcsolt ember és a természettudomány az irodalomban is egyre több teret kap.

Valójában a szellem nagy felfedező útjain tudomány és irodalom egymás mellett, vagy egymás nyomában szokott járni. A századforduló s a XX. század azonban nem mutat egységes képet, a legkülönbözőbb lázadások tarkítják. Ezek főleg irracionális és metafizikus természetűek. Így az ábrázoló regénnyel szemben megjelenik a probléma-regény, amely igazi őseként a mitológiát tisztelheti, az örök emberi helyzetek nagy együttesét: élet és halál, férfi és nő, szabadság és végzet őstípusainak köreit. A szellem fejlődéstörténetében ott foglalnak helyet ezek a kísérletek, ahol a babona és a vallás, a csodával és a titokzatossal akarnak magyarázatot találni a valóság jelenségeire.

„Thomas Mann-nak kiteljesedett, de le is záródott egyfajta irodalom. (...) Proust nem üttörő óriása, csak kísérletezője volt a valójában meg sem született mélylélektani regénynek” — írja Sarkadi Imre a *Cikkek, tanulmányok* c. kötetében (446.). Valójában az irodalom metafizikus továbbfejlesztésének a kísérlete remekművek nélkül múlt el. A modern irodalom avangarde törekvéseinek egyre inkább az látszik, hogy párhuzamosan haladva az emberi szellem nagy felfedezéseivel és eredményeivel kutatásának fókuszába a biológiai embert helyezze testi-lelki adottságaival és problémáival.

Thomas Mann, Proust Dosztojevszkij, Kafka és Joice nyomán világossá vált, hogy a modern európai regény — a külső világ egy központi történetének elbeszélése helyett — mindinkább a személyiség kiteljesítésére, a tudat és az intellektuális szféra föltárására igyekszik; s az elbeszélés már nem kizárólag a ténybeli közlésért történik.

Németh László elfordul az irracionális regény határeseteitől, nem a jelképes vizuális szimbolikát használja. A tudat és a tudatalatti világ mitológiai vagy metaforikus ábrázolása is a tudatos ész felügyelete alatt történik. Regényei újabb kori prózánk, a realista magyar próza egy lehetséges csúcspontját jelentik.

A XX. századi magyar irodalomnak nagy buktatója: hogyan tud vagy tud-e egyáltalán egységet teremteni társadalomrajz és egyetemes tágultságú lélekábrázolás között?

Németh László regényírói művészetében a móríci realizmust, Krúdy lírai hangulatokba oldódó és szabad asszociációkra épülő lágyabb mesélőkedvét összeötvözte a modern európai törekvésekkel, azt az egységet valósította

meg, amelyet nálunk a században is kevesen. A belső világ elemzéseit sikerült összeforrasztania az élet arányait idéző elbeszéléssel. Törekvéseiben kétségkívül Tolsztojjal és Dosztojevskijjal találkozik. A filozófiai megfogalmazásokat felelő szintézis modelljét valószínűleg Ortega Y Gasset-től vette. Dilthey szellemtörténeti hatását felszabadítóan tartja, de módszerét elutasítja. Szekfű barokk koncepciójával a maga új vallásigényét állítja szembe: „Van egy az antiknál közelebb s a katolikusnál szabadabb vallásos állapot, egy európai vallás.” (Borsodi Szemle, 1964. 2. sz. 43.) Proust és Thomas Mann neve is ide kíváncsodik, de míg ezek a világtörténelem mélységeit figyelik, addig a regényíró Németh László arra a biológiai, idegéletani állapotokra koncentrál, amely a gondolatok logikája alatt érzi és sejtí az izom-konstellációk összjátékát. S ebben különbözik a szürrealizmus eléggé tudatos próbálkozásaitól, amely a mélylélektani tudatalatti világot próbálja kiaknázni. Németh az élettani végzettség okait kutatja, olyan mélységekben és távlatokban, ahol már az értelem hasztalan nyomoz a titkok megfejtése után. Legfeljebb a mitológiai képek metaforája tájékoztat ősi és mélyebb tartalmát illetően. A mitológia az emberiség közös alapjait emberi formákban és jelképekben fejezi ki, jelölve az általános emberit, de a távolit, a homályost, a megfoghatatlan egységet is. „A mitológia mesévé dramatizált törvény.” (Sötér István: *Tisztuló tükrök*. 349.) Németh László regényeiben mindig van mitológiai elem; szimbólummá vált nőalakjaiban van valami az emberi lényegből; bennük az emberiség ősképeit keresi és költi újra az író az epika nyelvén. Regényeinek középpontjában egy emberi tudat és érzelmvilág részletesen elemző leírása áll s körülötte fokozatosan bomlik ki a környező világ képe. A főhős belső ábrázolása a külső világ élményrétegeit vonja magához. A környezet, a társadalom képe, de a mellékszereplők is mind a főhős szemléletében jelennek meg. Németh a lélek geológiai rétegződését keresi s regényeinek koncentrikus körökre emlékeztető szerkesztésmódja, „övezetei” egyesíteni tudják az élményrétegek egymástól távoleső szintjeit is. „A gondolat életszerűvé válik, emberi alakokba sorsokba öltözik s a magától folyó történet megtelik az általános felé villanó jelenségekkel” — írja Béládi Miklós. (*Kritika*, 1965. 8. sz. 53.) Hosszadalmas leírást, az alakok, helyszín vagy a tárgy külön jellemzését sehol nem adja. Megteremtí a magyar irodalomban oly kevesek által ismert objektív tárgyiasságot, s ez az újfajta aprólékoság kitűnően illeszkedik a nagy távlatokat érzékeltető írói tudatosságához. A maga művészi realizmusáról így vall Németh László: „A realista író szerintem nem az, akinek nincs más célja, mint a valóság ábrázolása, hanem aki tudja a valóságot is, s egy magasabb belső valóság érdekében az emberekhez szóló nyelv gyanánt használja. S minél elvontabb a közölni valója, annál görcsösebben vigyáz a nyelv hitelességére és szabatoságára.” (*Megmentett gondolatok*. 327.) Németh László regényeiről írva többen szót tettek már, hogy az eszszének néhol túl nagy teret enged regényeiben. A modern esszéregény ugyanis számúzi az epikában nélkülözhetetlen tárgyas leírást s a különösség túlzásaival, valamint az értelmezés esetlegességeivel, feszültségeivel helyettesíti azt. Németh némely regényében valóban lazulni látszanak a kemény és szigorú formák. Tanulmányt szó az elbeszélésbe, az epika szerves növekedését megzavarják a nehezen követhető megnyújtott részletek. Regényeit mégsem nevezhetjük esszéregényeknek. Ő tudniillik sohasem volt híve a szómágiára eső, az elvontság eufóriáját élvező absztrakt gondolkodásnak. Az élet izgatta s az eszmék csak az élet javáért. Tudományt, művészetet egyet ismert el, ami életté váltható és az ember megnemesítésében közreműködő. Életelve, hogy az elvont tudásanyagnál többre kell becsülni a maga kis köreit teljesen betöltő legegyszerűbb életet is.

Művei — Adyt és Móriczot folytatva — a magyar vidék, a Magyar Ugar modern látomásai. Bennük nemcsak a történelmet, de önmagát is vizsgálhatni képes író felelőssége szembesítette a tervet a valóságos élettel, az adott környezettel. Modernségüket nemcsak a korszerű lélektan vagy a regényépítési technikai fogásai adják; mindaz csak eszköz egy, a Déry Tibor, sőt József Attiláéval rokon intellektualizmus megszólaltatására. Az illúziók ábrándjait mindig színezi a veszélytudat, Németh László a tragikus életérzés, a végső veszély szorongatottságának megszólaltatója is. Regényei axiológiai



regények, melyekben kollektív értékek sorsa felől dönt élet, valóság és történelem. Egyéni, nemzeti és emberi összhangját kereste, de az emberhez, sőt a nemzethez mindig az „ösit”, „emberi lényeket” őrzőt is hozzágondolta. S minden műve az intellektuális realizmusnak a diadala is: a művész valóságstisztelő szenvedélye győz bennük a gondolkodó utópiáin.

„Nem lenne okosabb, ha azt irnám meg s panaszdalt — már nem is tudom, hogy a magyar viszonyok vagy az egész emberiség ellen. Alakot kerestem, akin át a szívemben hordott éden megcsúfolását elmondhatom. De most nem drámát, hanem regényt akartam írni, s nem is csak a magyar élet regényét, hanem azon túl egész emberi életről szólót.”<sup>11</sup>

Az *Iszony* 1947 végén került a könyvesboltba s rá egy évre már az új regény, az akkor még *Örültek* címet viselő *Egető Eszter*.

„Egető Eszter sejtjeiben hordja a paradicsomot. Akárhova veti az élet, ezt a paradicsomot próbálja megszőni, azzal az ösztönösséggel és makacssággal, amellyel a pók ereszti a szálait. Míg kislányból nagyanya lesz, az életkorok tíz lépcsőfokán figyelhetjük meg ennek a száleresztésnek az élettanát, vagy ha úgy tetszik, metafizikáját. Ezzel a paradicsomszövő, lassan öntudatosodó asszonyisággal áll szemben — s lepleződik le általa — az emberek örültsége. A szív pókhálóit új meg új indulat tépi szét, a férfiak — nagyapa, apa, férj, fiú — vaksága, önzése, rögeszméje.

A regény az uralkodó hóbortok alapján három könyvre oszlik (apa, férj, fiú). Mindenik könyv három nagyobb fejezetben mondja el a szív egy kísérletét.

A fejezetek, mint egy-egy szonáta, maguk is hármasszerkezetűek, az egész regény így tíz fejezetből s harminc tételből áll. Két-két fejezet közt, az utolsókat kivéve, öt-hat évnyi időköz telik el, ez érleli meg az új életkort s teremti meg a szív új kísérleteihez a külső feltételeket<sup>12</sup> — kezdte Németh László regénye ismertetését a *Válasz* 1949. május—júniusi számában. A regény első fejezetei itt láttak napvilágot, a továbbiak esztendőkkel később a Kortársban. A teljes szöveg azonban csak 1957-ben került kiadásra. A lektor a mű megjelenése érdekében javasolta annak idején az eredeti cím és néhány részlet megváltoztatását. A megváltozott második módosítást — Méhes Zoltánnak az eredeti kéziratról eltérő befejezését — az ötödik kiadásban már felesleges kompromisszumként elveti s a végleges szövegben helyreállítja a cselekmény korábbi záróakkordját, Méhes Zoltán öngyilkosságát, elkerülve ezzel a történethez szolgáló bonyolult írói fordulatokat.

A kritika elismeréssel, a közönség nagy érdeklődéssel fogadta az új regényt. Igazolta az író elvárásait, aki úgy tartotta, hogy az *Egető Eszter* forgatják majd az olvasók legtöbb szeretettel, mert benne egy egyszerű, harmonikus „mai szent”<sup>13</sup> életét jegyezte fel.

A mű alkotója felett a *Háború és béke* vagy a *Thibault család* műzsája lebegehett, mert a korábban kialakított egyalakos portré regényét ütközteti itt meg az író a hagyományos polgári családregegy képével. Ez a legnagyobb igényű, korokat és sorsokat átfogni kívánó epikus vállalkozása. „Regényem ötven esztendő magyar történetét mondja el egy asszony életén keresztül...” — mondja Németh László, s már ez is sejteti a mű arányait.

A regényben az író megtartja a korábról ismert regényépítési eljárást, a főhős szerepének minden részlete átsugárzó jelentést ad. Hőse Egető Eszter a lemondó, magát másokért föláldozó harmonikus emberi lény. Legkevésbé sem forradalmi jellem, bár forradalmi időkben született, inkább békés, kontemplatív természet. Hiányzik belőle a korábbi Németh László-hősök önelemző szenvedélye; nem filantrop, s ő az első nőalak az életműben, akiben a

belső nemesség nem párosul meddőséggel vagy dúvadi önzéssel. Németh László egész regényírói oeuvre-jében itt jelenik meg először az a fényes, nagy emberi melegség, amely olyan meghatóan széppé teszi ezt a nőalakot. Eszter életét az áldozat tölti be. Magány helyett az odaadást, a megértő figyelmet, a világgal elvegyülést választja. Aminek a fölismeréséig az *Iszony* hősnője aszketikus fölülkerekedéssel és gyilkosság árán jutott, az benne természetes belső adottság. A némethi szóhasználatban „szent”, amely a vállalt sors s az eredendő hajlamok egységét jelenti, egy új életvitel „nemtőjét”.<sup>4</sup>

Lankadatlan erővel és paradicsomteremtő szorgalmával otthont és védelmet sugároz mindenütt maga körül, munkáját pedig töretlen derűvel végzi. Sorsa elszigetelt, noha nem reked kívül az életen, de hogy belső összhangja mindvégig zavartalan maradjon, távol is kerül tőle — a boldog derű távolságából figyelni környezetét a szép dolgok közös megteremtésében. Égető Eszter valójában nem is fejlődik a regényben, inkább „beérik”.<sup>5</sup> az öregedő nagymamává lett asszony a maga belső habitusában ugyanaz marad, mint amilyen a küsszéken babájának éneklő, s közben valami távoli, füllel nem hallható zenére figyelő kislány volt a regény elején.

Belső habitusában az a sajátos nagyság vagy a nagyságnak az a sajátos képzete munkál, amely a legjellegzetesebb és legnemesebb Németh-hősöket életre hívta. „Ahogy a szemben ülő, megéledő férfit nézte, az volt a benyomása, hogy ő nagy, túlságosan nagy. Nem úgy jött rá, ahogy a költőkre szokott a nagyságuk, inkább ahogy a lányra, hogy nagy az orra, vagy nagy a lába. Ő egészében nagy valahogy, a lelke. Nagy lélek, olvas ilyet az ember, Széchenyi, Petőfi. Ő persze nem úgy nagy lélek, csak sok valahogy. Sok van benne, de hogy mi: emlék, érzés, szenvedés, önfegyelem, nem tudta volna megmondani.”<sup>6</sup>

Nagy lelkében kezdettől ott van a világ iránti belátás, melyet Kárász Nelli csak a gyilkosság után szerezhetett meg. Nelli kiküzdött nyugalomát, derűjét az a keservesen optimista felismerés táplálja, hogy aki kiért az életből, annak hatalma is van az életen. A gyermekében rábízott emberiségért érzett felelősség morális fejlődésének a csúcsa, a regény katarzisének végső feloldása. Égető Eszter mintha ugyanebben a feloldódásban gyökerezne; mintha ott folytatná, ahol az előbbi abbahagyta: egész életében a vállán hordja a rábízott darabka emberiség terhét. A családot is, a tágabb közösséget is ugyanazzal a „távoli, mosolytalan biztos szeretettel”, mint Kárász Nelli a regénybeli búcsú perceiben.

Történetét, témáját, szerkezetét tekintve a regény független az *Iszony*-tól, de alakjai, tájai, motívumai térben és időben egymásnak nyújtanak kezet. Kárász Nelli Égető Eszterre inkarnálódott — a bozótparti Iszonyfalvából Lajosfalva lett. Máté Józsi is csak egy kicsit őrüb, de közönségesebb Takaró Sanyi. Takaró Sanyi megszelídített vonásai Eszterben is fellelhetők ugyan az értékek megfordításával, a kiegészítő színek kontraszthatásával, interferenciájával egy magatartásforma ellentétes töltésére apellál az író, amikor a szerencsétlen paraszt Aktaion eltorzult és nyers ösztöneit Eszterben nemes emberi odaadássá oldva kapjuk vissza. S Jókúti is visszatér a regényben Szirmai doktor alakjában.

Az első kötetben a történések és szereplők mögött meghúzódó élet-érzés tagadhatatlanul szilasi, majd a második kötetben a hangulataival is beáramló vásárhelyi anyag következtében megváltozik a regény. Németh itt az *Iszonyt* győzte le, s az első kötetrel szemben egy *Bűn*-típusú másodikikat teremtett meg. Ez a jelenség nem új az életműben. Így felel egymással az *Emberi Színjáték* és a *Gyász*, s így csap át egymásba az *Iszony* és az *Égető Eszter*.

A Hódmezővásárhelyen tanító Németh László a tanítványában, szállásadó nője családjában, az alföldi parasztváros társadalmában, Csomorkányon olyan életforma bontakozó csírájára bukkant, mely rég vágyott föloldásként kínálkozott az írói pálya első felének antagonizmusára. Az *Égető Eszter* sikeres kitörés az írói szubjektum zárt világából és példa a típusalkotás objektív módszerére. Az egymást követő nemzedékek degradációja, a felemás,

eldugult magyar kapitalizmus bírálata éppúgy elidegeníthetetlen része a mondanivalónak, mint a család széthullását hasztalan megakadályozni próbáló hős-nő lelkivilágának intenzív rajza, annak a folyamatnak a tettenérése, ahogyan az asszonyi lélekbe a külvilág zavaros és ellentmondó jelenségei integrálódnak, harmonikus rendbe illeszkednek. A korforduló egész problematikája köréje kristályosul. Sorsában a századforduló megbolydulását, két világháború viharán keresztül a regény születésének pillanatáig, 1948-ig követi az író. Három egymást váltó nemzedék krónikája az emberiség minden szakaszán izgalmas, eseménydús lehet. De a magyar századéó tragikusan sűriti is a történelmet. Égető Eszter talaja az a sajátos dezilluzionálóds: egy soha nem volt, torzónak maradt polgári társadalom alkonya, a soha meg sem született városi Magyarorszáé.

Ennek a felvonuló három nemzedéknek történelmi tapasztalata az anyagilag megalapozott társadalmi felemelkedés élménye és kudarcra, a mások-ért éló, más t akaró népboldogító kizakadása az átlagemberek társadalmából, az egykor sérthetetlennek vélt családi kötelek meggyengülése és a teljes, föltartóztathatatlan bomlás. Túnyogi nagyapa makacs paraszti hajthatatlanságában még egy nagy szerző és megtartó nemzedék keménységét és puritán erkölcsét érezzük.

Égető Lőrinc, az apa, reformtervekkel kísérletezik, hogy hiábavaló erőfeszítéseivel előbbre vigye városát.

Máté Józsi, Eszter férje a technika megszállottja, de az igazi szenvedély hiányzik belőle, hogy érdeklődésében kitartó legyen, hogy valamit el is érjen. Eltékozolt haszontalan élet az övé; s bár alapjában nem rossz ember, pokollá teszi környezete életét, mert a maga sikertelenségei miatt másokat, az őt körülvevő legközelebbieket bántja, csipkedi, gúnyolja. Az ő nemzedékéből a teljesen buták és gátlástalan törtétk érvényesülnek, a dzsentrí ivadék polgármester, vagy a kultúrfőlnyes politika tehetségtelen, de rendszeres kis strébere.

Máté Józsi nemzedéke egyszerre képviselője és karikatúrája is a második polgári nemzedéknek. Kísszerűségük megrendítőbb, mint bukásuk.

Szilágyi, a tanyasiak internátusának szervezője és a népi írók mozgalmanak egész problematikáját önéletrajzi teljességgel sűritő Méhes Zoltán minden tévedésével együtt is többet megért a korból, a maga sorsából is hivatásából, mint a körülötte élók. A népi írók kíssé torzra sikerült követője: József, Eszter fia s e nemzedék jobbjai már az ország, a nép megváltásának programjával indulnak, de nehéz eldönteni, hogy mennyi bennük a valódi elszántság és a felnőtt dolgokkal való játszadozás vágya.

Eszter két fiának kétféle ágazó, de sehova sem vezető útja több évtizedre való eseményt, konfliktust és gondolatot tartalmaz. A csomorkányi családregény sajátosan magyar vonásai mellett Németh László-i specifikuma a regénynek, hogy a három nemzedék sorsát, gondját Égető Eszter az ábrázolt valóságban és a jól megkomponált regényben is egymaga hordja a vállán. Égető Eszter paradicsomteremtő kísérleteihez a történetbe ágyazott két másik réteg, az ország elmúlt 50 évének a történelme és Eszter „osztályá férfifainak örültsége”<sup>17</sup> van beleépítve.

A fejezetekre való bontás aktív része a történetnek, s önmagukon túlmutató zártságukban inkább hasonlíthatók egy dráma felvonásaihoz, mint a regények szokásos elkülönített darabjaihoz. Kezdetben Eszter kisgyermek lelkén látjuk felszívódní a szereplőket. Már kislány korában megdöbentí környezetét a szinte belső sugallatra vállalt áldozatok természetességével. Nem tud önfeledt gyermek lenni, édesanyja betegága mellett úgy tesz, mintha játszana, hogy ne fossza meg a beteget az idilli látvány örömétől. Eszter későbbi erényei jelentkeznek itt csirájukban. Nem tud közlékeny lenni. Rágódik a félmondatokon, ahelyett, hogy megkérdezné, miért is gyűlölik egymást apja és nagyapja? Az alig felserdült lányka első paradicsomteremtő kísérlete a két fél kibékítése kényszerű kudarcot vall. Féléjszakán át hallgatja apja városrendezési tervét, s végül mégsem tudja rászánni magát, hogy előhossa a maga szorongásait, melyeket a nem kívánt házasság gondolata ébreszt benne. Esküvője pillanatában voltaképpen nem dőlt el, hogy nem

az *Iszony* végzetét hívja-e ki ő is maga ellen. A soron következő hetek és évek azonban kétségtelenné teszik: Eszter nem a lázadók, hanem a beletörődők közül való. Sokkal nagyobb benne a szeretet-tartalék, az adakozó kedv, mint a belső ellenállás a házassággal szemben. Férjével, anyósával nem tud vitatkozni, tehetetlenül tűri, hogy kisémmizték vagyonából, mert úgy érzi, hogy az ő éveit igazában csak azok számára lesznek érthetők, akik érzelmeiben is osztoznak. Sógornője vallomását hallgatva arra kell rádőbennie, hogy mennyire más ő: nincsenek könnyed kis titkai, ami tán lehetne — egy csírájában elfojtott kezdődő szerelem — lefordíthatatlan sógornője nyelvére. Lelki nagysága az otthonteremtésben bontakozik ki és abban, hogy mindenütt képes pók módjára megszöni az összetartó szálakat. A regény lapjairól megértjük, hogyan alakul át Eszter paradicsomteremtő ereje a nálánál sokkal értéktelebbe férje hűtlenségét is szó nélkül eltűrő, végtelen aszsonyi passzivitássá, majd, hogy a legreménytelenebb helyzet után ez a passzivitás action gratuite-ként hogyan terem valami paradicsomserűt mégis, s végül, hogy hogyan omlik ez egyszerre össze férjének a család jövőjét is veszélyeztető hóbortján.

Az illúzióvesztés sokrétű folyamatát Égető Eszter úgy éli túl, hogy illúziótlan józansággal maga emelkedik az emberhez egyedül méltó élet illúziójának és a megértésének magasába. Eszter története innen kezdve inkább keret és szeizmográf: összefogja és jelzi a másik két réteg feszítését és apró rezdüléseit.

A közvetlenül ábrázolt központi életanyag szerves alakulása szabja meg a regény sodrában a történelem fővonalainak ábrázolását. A századforduló millenáris magyarsága, az első világháború Hinterland élete, a frontok bevilágódásaival, a háború utáni nagy nyomor, a Horthy-kor részleges részrehajló álprosperátusa, a népi írók mozgalma, az országon átsöprő II. világháború — mindez egy-egy fejezetet tölt meg történelmi háttérrel. Égető Eszter sajátos nagysága is jórészt társadalmi eredetű. Nemcsak azért, mert a paraszt nagyszülők közt nőtt lány némi bizonytalanságot érez az „úri” társaságban, hanem főként azért, mert egy társadalmi réteg, a két háború közti kisvárosi úri osztály életrajzához nem tud alkalmazkodni. Csomorkány, ahol él, jellegzetes tényeztet, meglehetősen komplex valami, a regény egyik fejezet címe szerint elefánttemető. Eötvös Taksony vármegyéjére emlékeztet ez a város a maga jómódú, nyugodt, elégedett, ősi medrekben folydogáló, a történelem földrengéseitől is megkímélt életével. A távlatatlanság, a láthatárnélküliség és a porbafulladtság az egész megrekedt magyarság jelképe: „Magyarország maga is csak egy Csomorkány”.<sup>8</sup> Csomorkány a magyar alföldi városok értelmiségének a tárgyalt 50 év alatti struktúráját van hivatva képviselni, azt a sivár világot, amelyben „ők mégis tartanak fenn valami mozgást”.<sup>9</sup> Az ők a regény férfialakjai, akiknek „örültsége” nemcsak abban áll, hogy különc terveket akarnak keresztül erőszakolni, de abban is, hogy képtelenek felfogni a „hely szellemét”.<sup>10</sup> Égető Lőrinc hegyeket akar letutajozni a város kövezetére s tarhonyát szállít Angliába. Igazában városa sorsát viseli a szívében, de nem tud kipillantani reformeri gőzköréből: ezért köt a lánya méltatlan férfival házasságot. Eszter férje tökéletesen idegen ebben a környezetben, mint ő maga, az ambíciója is súlytalan, merő játék, de azért skrupulus nélkül kockára teszi érte a család jövőjét. A fiú visszatér a társadalmi tervekhez, de már a „homo ludens” érdektelenségével, fitymáló közönyével. Jellemző, hogy értelmetlen nyüzsgése miatt kerül a fordulat éveiben börtönbe. S a többi csomorkányi: Bozsó, Hallgató, Gyenes, s a 45 után Csomorkányra húzódó s némileg csomorkányivá alakuló fővárosi író, Méhes, aki országos arányokban képviseli az „örültséget”. Hallgató Sanyiban „együtt van egy Goethére való szövet, nemcsak ismeret, képesség is. Csak éppen a szervezet felépítése maradt el”.<sup>11</sup> Bozsó „az angoltól fordított könyveket összeolvassa az eredetivel s tudja, hogy a cégek fordítói milyen slendriánságokat követnek el”.<sup>12</sup> Az orvos páciensek helyett népdalokat gyűjt, olyan nívón, hogy Kodály is elismeri. Ezek a csomorkányiak úgy viselkednek, mintha egy nagy szellemi világtenger partján élének. Ezerköteles könyvtárakat gyűjtenek össze L-alakú gangos házaikban s a gyűlő könyveket sarokba, ládába halmozzák, mert könyvszekrényre már nem telik...

S ha néha összegyűlnek egy páran: a festő Kotormán, a gyümölcsöst telepítő Gyevi s a többiek; s beszélgetni kezdenek, a be nem avatott csodálkozni kezd, honnan tudnak ezek a parasztképű, tájszólással szóló emberek ennyi mindent festészetről, zenéről, szociográfiáról és irodalomról. S a sok tehetséges dilettáns legtöbbször nyomtalanul felszívódik a város por- és téglarengetegében, a „csomorkanyizmus” nem túlságosan veszélyes, de lassan ölő kórja kikezdi őket.

Csomorkány azonban nemcsak a tespedtség, a süppedt közöny, a szánandó vagy mulatságos hóbortok modellje, de valamiképpen a maradandóság városa is.

A regényben az író gondolkodását képviselő Méhes sorsából ugyanis kiderül, hogy ő, aki egész életét a magyarság problémáinak a bogozgatásával töltötte, s álmait lobogtatta csalátekül a mozdulatlanok, vagy cél nélkül tapogatózóik felé, bizonyos mértékig szintén a csomorkanyizmus foglya és áldozata: gödörbe hordta ő is az életét. Egész országról szóló paradicsom-álma mégis Csomorkányon talált először visszhangra. Méhes mint a nagyobbik fiú, József „mestere” kerül kapcsolatba a családdal. Didaktikai elképzeléseit Eszter tanításán próbálja ki, megfigyeléseivel az ő ítélőképességét edzi mind tudatosabbá váló eszmélkedéseihez. Eszter lázadzik ugyan Méhes megfigyelésének és ítéleteinek módszere ellen: „Az ilyen gondolatoktól az ember tán nem is magukat az embereket nézi, hanem amit az eszéből rájuk vetít... Akármilyen nagyszerűen elemzi Méhes a csomorkányi embervegyületet, az mindig csak olyasmi, még ahhoz képest is, amit a magam fajta asszony tud, mint a kör négyzögesítése.”<sup>13</sup> Eszter nemcsak a fiát kénytelen Méhes szigorú ítéleteinek mindinkább igazat adva, szinte újból megismerni, hanem visszafelé nézve apját is most érti meg jobban, ahogy Méheshez méri a gondolkodását. Méhes regénybeli képét az író alteregójaként tartják számon. Eszter szemével nézi és ábrázolja Németh s nagy művészi tudatosságra vall, hogy a regényből nem lesz önéletrajz.

Méhes Zoltán felismerte a „csomorkányi rezervátum”<sup>14</sup> szétesését, szűkségszerűnek és önellentmondásaiból következőnek mutatja, de túl is tekint korlátain. E gondolatok tövénél hajt ki a „csomorkanyizmus”, az elszigeteltség értelme is. A „hely szellem”-ét, az élet organikus folytatásának az elvét is a jövő alapfeltételének tekinti az író. „A kis népek ezalatt a történelem árnyékában, mint Goethe Weimarban, kiköltik az egyre nagyobb tömbökké tapadó világ, az eljövendő aranykor gyermekét.”<sup>15</sup> A regény tehát nemcsak a vidékiség problematikáját érinti, de sokkal nagyobb nyomatékkal kutatja a technikai civilizációval együttjáró differenciálódás ellenszert.

A szocializmusnak azt a kohéziót kell újra megteremtenie, amelyet a kapitalizmus kalandja szétzúzott; törekednie kell arra, hogy „az emberiség tömörebb halmazállapotba kerüljön.”<sup>16</sup> Sorsunk és elszigeteltségünk fölé is úgy emelkedhetünk, ha az emberiség egyetemes vajúdságának a lázába kapcsolódunk, ha a legkorszerűbb eszmék megvalósítói és úttörői leszünk. A tétel igazát bizonyítja Eszter sorsa. Ő a csomorkanyizmus pozitív képződménye, benne öltenek testet azok az eszmék, amelyek a csomorkanyizmus talaján sarjadnak, s amelyeknek világformáló erővé kell válniuk az eljövendő jobb kor számára.

A regény végső kicsengése az, hogy a szanaszét futó álmok helyett az Eszter-féle belátásnak, megértésnek kell olyan világ méretű, minden embert betöltő kohéziós erővé nőnie, mely megteremtheti az emberiség új aranykorát. Eszter nem tudta megteremteni az annyiszor megálmodott paradicsomot, az életet nem tudta idillé változtatni. Mégis ő mentette meg a családot, s a háború után, amikor minden szétzilálódott, az ő otthona vált menedékké még idegenek számára is. A regény végén mindenkitől elhagyatva is ő az egyetlen szilárd pont.

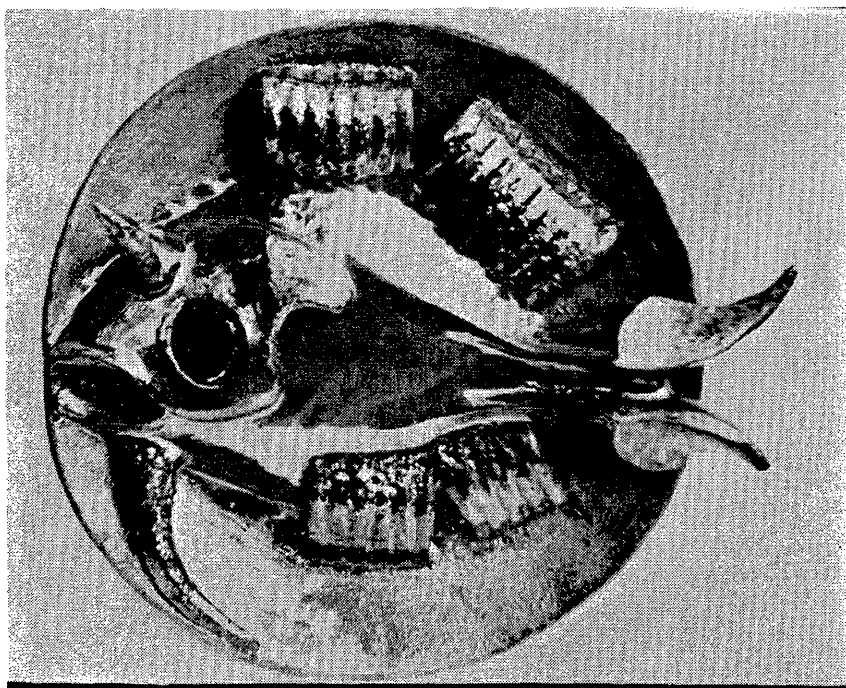
Unokáját ringatva bizva néz a jövőbe. Nemcska unokája, hanem a maga korábbi álmai jövőjébe is. Egy élet lezárul, egy élet kezdődik, és Égető Eszter tovább kell hogy vigye a maga terhét. Méhes Zoltánnal meghal az író egyik része, és Égető Eszterben tovább él a másik. Meghal a tegnapiak re-

ménytelen álmodója, és tovább él a holnapba tekintő, alkotó ember. Így lesz az *Égető Eszter* a családregény bőségébe ágyazott bölcs és fájdalmas epilógus — mondja Béfádi Miklós, Németh kitűnő kritikusa és ismerője.

A szocializmus, ha azt valósítja meg, amire vállalkozott, *Égető Eszter* álmaihoz hasonlóra, tovább szőheti majd nemcsak az egyes ember, nem is csak a család, de az egész emberiség boldogságát!

#### JEGYZETEK

1. Alföld, 1957. 14.
2. U. o.
3. *Ha én most lennék fiatal*. Kozmosz Könyvek, 1970. 246.
4. B. Nagy László: *Németh László pályája 45 után*. Kortárs, 1970. 1. sz. 42.
5. U. o.
6. It. 1957, 376.
7. Alföld, 1957. 14.
8. Vekerdí—Tóth: *Égető Eszter*. Alföld, 1957. 17.
9. U. o.
10. B. Nagy László: I. m. 42.
11. Vekerdí—Tóth: I. m. 15.
12. U. o.
13. It. 1957. 378.
14. B. Nagy László: I. m. 42.
15. Alföld, 1957. 17.
16. B. Nagy László: I. m. 42.



# ÉGTÁJ

GYÖRE KORNÉL

## EGY XVI. SZÁZADBELI ADAT SZABADKA LAKOSSÁGÁRÓL

Ankarában 1964-ben egy tartalmilag gazdag és értékes tanulmány jelent meg Halasi-Kun T. írásaként a XVI. századi délmagyarországi török lakosságról.<sup>1</sup> A tanulmány defterek és egyéb összeírások alapján dolgozza fel a kérdést és Bácska számos településére vonatkozóan nagyon értékes adatokat ad. Szabadkát illetően az 1578. évi adóösszeírás gazdaságtörténeti vonatkozásait egy korábbi írásomban már feldolgoztam,<sup>2</sup> most pedig ugyanannak a dokumentumnak a város lakosságára vonatkozó adatait közlöm, rövid megjegyzésekkel. Tudomásom szerint ez az első, nálunk ismert forrás, amely a város lakosságát név szerint is felsorolja. Éppen ezért a történészek szélesebb körű érdeklődését is megérdemli.

A másfél évszázados török uralom, a birodalom belső helyzetével szoros kapcsolatban, két szakaszra tagolódik. A XVI. században Törökország terjeszkedő, hódító, feljövő birodalom volt, a XVII. században viszont a fő cél a meglévő területek megtartása lett, a dicsőséges hódításokat felváltotta a területvesztések időszaka. Az első szakasz a politikai hatalom megerősítésének, a gazdasági élet kibontakozásának, a településhálózat átalakulásának és a korábban kialakult etnikai területek megbomlásának az időszaka volt. A tájunkon meghonosodó török feudális rendszer számos lényeges tulajdonságban különbözött attól a hűbéri rendszertől, amelyet felváltott. Az oszmán birodalomban a föld magántulajdona csak szűk körben érvényesült. A fizetésképpen átengedett hűbərbirtok hasznélvezete a szolgálat idejére szűlt, és nem öröklődhetett. Az ilyen rendszer egyrészt a rablógazdálkodáshoz, másrészt a munkáskezek erőszakos biztosításához vezetett. A hasznélvező birtokos csak a legtrikább esetben gondozta házi kezelésben a birtokot, a legtöbb esetben hasznélvére adta azt, Bármilyen rendszerben történt azonban a művelés, a birtok munkáskéz nélkül semmit sem ért. Éppen ezért a szpáhik minden eszközzel, ha kellett erőszakkal is, biztosították maguknak a földet megmunkáló lakosságot, és ezzel együtt az adófizető alanyt. A hódító hadjáratok elcsendesülése után a föld új hasznélvezői a teljesen kiürült vagy erősen megcsappant lakosságú területekre a már korábban megszállt vidékekről új népelemeket telepítettek át vagy befogadták a kisebb csoportokban érkezőket.

A népességcsere folyamata a Búda elfoglalását (1541) követő évtizedekben gyors ütemben játszódott le. A bekövetkezett változásokról a korabeli defterek igen pontosan tudósítanak bennünket. Ilyen tartalmú az említett 1578.

évi defter is, amely számos bácskai település lakosságát név szerint is felsorolja. Ebben a defterben Halasi-Kun átírásában Szabadka katonai és polgári lakossága a következő volt:

Omaat-i müstahfazan-i kale-i mezbur.

Mustafa Hersek — al-dizdar, Ahmet Abdullah — kethüda, Timur Hasan — serbölük, Bali Hasan, Turak Hasan, Kurt Abdullah, Iskender Hamza, Mehmet Ferhat, Ramazan Abdullah, Arslan Abdullah, Ali Abdullah, Mustafa Ferhat, Mehmet Bali, Kurt Abdullah, Ali haci, Ali Abdullah, Abdi Bali, Cafer Ramazan, Saban Ahmet, Kasim Abdullah, Rudvan Abdullah, Ali Mehmet, Ramazan Abdullah, Dervis Ferhat, Kurdali Ferhat, Mehmet Bosna, Hüseyin Ferhat, Faik Musa, Ali Bosna, Mehmet Ahmet, Ibrahim Hasan, Süleyman Hasan, Cafer Abdullah, Ali Velli, Ibrahim Bali, Oruc Ferhat, Hüseyin Bosna, Murat Mehmet, Mehmet Abdullah, Saban Iskender, Ibrahim Budak, Mehmet Ferhat, Ali Abdullah, Huda-verdi Mehmet, Kurt Oruc, Kurt Mehmet, Ogras Abdullah, Nasuh Mehmet — sertop, Mustafa Abdullah, cirkin Mehmet, Ali Mehmet, Ibrahim Bali.

Hane: 52.

Gebran-i nefsi Sobotka. Täbi-i m.

Mata Radosav. — kinez, Milak veled-i m., Radman Milin, Radenko veled-i m., Radivoy Rados, Milosav veled-i m., Vuyica veled-i m., Niksa Milko, Vuyica veled-i m., Vucit' Diragisa, Vuyin Radivoy, Vuyin birader-i m., Rado Vukit', Radovan birader-i m., Petar veled-i m., Yovan D'uricit', Diragisa Vukasin, Selak veled-i m., Vuyica Vukas, Gruyica birader-i m., Novak Bun, Bogoye veled-i m., Iliya Vuyica, Lazar veled-i m., Nikola birader-i m., Vuyica Radko, Radin D'urin, Radosav Peya, Miliya birader-i m., Yovan Mirko, Vukasin Grube, Nikola ...?, Iliya Yakub, Vecerin Subota, Miliya Peya, Radul Vukdirag, Iliya Nikola, Blagoye birader-i m., Radun'a Beluca (?), Icvetko Subota, Manoylo Vuk, Nikola Miłos, Radul Milin, Ostoya Pavun, Nikola Brasit', Vukoye veled-i m., Iskoros — doselac, Vucit' veled-i m., Radan Ismolan, [45r] Gruyica birader-i m., Radovan Miladin, Milko Vukdirag, Radusin veled-i m., Radovac Peya, Miliya birader-i m., Milasin Hinna, Rado veled-i m., Radic Rados, Tomas veled-i m., Vuk Novak, Petre birader-i m., Vuyica Radoye, Iliya veled-i m., Niksa veled-i m., Subota Pavle, Jivko veled-i m., Radosav Istepan, Bayceta veled-i m., Petar Vuyit', Milosav veled-i m., Radisa Vuk, Istepan veled-i m., Lazar Nikola, Gozden veled-i m., Yovan Vuksan, Jivko Radman, Rado Vukit', Petar veled-i m., Petar Mileta, Dimitre veled-i m., Rado Milin, Vuyica Goyan, Bogoye veled-i m.

A defterben a városról Sobotka néven történik említés, amely már akkor járási székhely volt a szegedi livában (az oklevélben „Nahiey-i Sobotka, der liva-i Segedin). Az összeírás Szabadkát „Palos és Kid'os” után és „Certistas” előtt említi. Amint látható, a nevek felsorolása két részben történik. Az első rész a szabadkai erőd katonai alakulatának névsorát adja, a második pedig a város keresztény vallású, polgári lakosságának felnőtt férfitagjait említi a családfők teljes nevével. A testvéreket (birader) és a fiúgyermeket (veled) a defter csak személynévvel jelöli.

A defter adatai szerint a szabadkai várórség létszámát 52 fő képezte, ugyanakkor a közeli Zomborban mindössze 15 fős legénység állomásozott. A titeli és a bácsi helyőrség pontos létszáma nem állapítható meg, mert a katonák a mohamedán lakossággal együtt vannak felsorolva minden elkülönítés nélkül. A jelzett évből Szabadka hűbérbirtokosa és a katonai helyőrség várnagya Mustafa Hersek volt, akit a hűbérurak vonalán Török Bálint egyik utódjának tekinthetünk. A gazdasági ügyeket intéző tisztartó szerepét Ahmed Abdullah töltötte be, a szakaszparancsnok pedig Timar Hasan volt. A katonák neveiből arra következtethetünk, hogy a helyőrség soraiban a valódi oszmanli török mellett az iszlámra áttért délszláv népelem is jelentős számmal képviseltette magát. A katonák között 15 viselt Abdullah nevet, amelyet leggyakrabban mohamedán vallásra áttért személyek kaptak, azonkívül az eredetre utaló nevek is előfordulnak (pl. Ali Bosna, Mehmet Bosna). A felsorolásban a Bali



név ötször fordul elő. Figyelmet érdemel még a Budak, Hudaverdi és Iskender név is. Az 52 katonaház feltehetően a sánccal körülvett városban helyezkedett el.

Szabadka polgári lakosságát az összeírt 48 család (háztartás) képezte. Két évvel később, 1580-ban eggyel több adózó ház volt a településben, tíz évvel később pedig, egy 1590. évi defter 63 családfőt említ név nélkül, csak számszerűen. A török palánkvárosok általános szerkezetéből következtetve a polgári lakosság házai a körülsáncolt városterületen kívül sorakozhattak. A falubíró Mata Radosav volt (a defterben kinez, knez). A felsorolt családnevek közül több ma is ismeretes Szabadkán (Vučić, Vujin, Milašin, Vujić, Radin, Vuksan stb.). Személynévvel kilenc olyan testvér van felsorolva, akik közös háztartásban éltek a családfóvel. A 25 felnőtt fiúgyermek szintén személynévvel jelenik meg a defterben.

Az összeírásból világosan kitűnik, hogy Szabadkának abban az időben nem volt mohamedán vallású török lakossága. Ezzel szemben Bácska többi nahije székhelyein más volt a helyzet, Titelen a várban és a mohamedán városban 125 háztartást írtak össze, míg a keresztények lakta városrészben (Gebran-i város-i mezbur) csak 30 adófizető családfőről szóla a defter. Bács jelentős töröklakta helység volt. A várban és az igazhitűek öt mahallára osztott városában 381 háztartásról van szó, viszont a gyaurok városnegyedét mindössze 15 ház képezte. Zombor lakossága zömmel szintén török volt. A defter megemlíti, hogy a török város négy mahallára tagolódik, a lakosságot név szerint is felsorolja, de a házak számát nem adja meg. A keresztények városnegyedében 13 család élt. Az adatokból kitűnik, hogy Bács, Titel, Zombor lakossága főleg az iparos, kereskedő és a közigazgatásban dolgozó török városlakó elemekből tevődött össze, Szabadka lakossága viszont az uralkodó renden kívül álló földműves sláv népelemhez tartozott, amely bizonyos fokú helyi önkormányzattal rendelkezett.

#### IRODALOM

1. T. Halasi-Kun: *Sixteenth-century Turkish settlements in Southern Hungary*. Türk Tarih Kurumu — Belleten XXVIII, 1964.
2. Györe K.: *Adalékok Szabadka gazdaságtörténetéhez*. Üzenet, 1973. 9. szám, 665—669.

## A NÉPMŰVÉSZET TEGNAP ÉS MA A MAGYAR NÉPRAJZI TÁRSASÁG VÁNDORGYÜLÉSÉRŐL

Hetedik alkalommal rendezték meg Pécssett szeptember 23-a és 26-a között a Somogy megye kezdeményezésére megindult s ma már hagyományossá vált Dél-Dunántúli Népművészeti Hetet Baranya, Somogy, Tolna és Zala megye részvételével. A megmozdulás célja az első pillanattól kezdve e tájegység népművészetének megmentése, ápolása és bemutatása volt. A cél nemes, hisz ez a vidék igen színes, változatos, több nemzetiségű lakossága még ma is két és fél ezer népművészeti együttesben és csoportban fáradozik népi kincseinek megőrzésén és megmutatásán. Van is mit megmutatniok. A Dél-Dunántúl mindig híres volt népművészetéről, többek közt a vidék anyagi kultúrájának megfelelő építészetéről. Ez a vidék a talpas házak, festett famennyezetű, kazetás református templomok hazája. A mi Szlavóniánkban, Baranyánkban megszokott talpas házak, sajnos, itt már egyre gyorsabb tempóban ritkulnak, a komfortos új házak kiszorítják őket, ezért kb. 1000 objektumot tettek védetté, meghagyva őket eredeti környezetükben és funkciójukban.

A gyűjtés, a hagyomány ápolása és másoknak, a nagyközönségnek megmutatása a szakembereken kívül a lelkes amatőröknek is köszönhető, akik akár mint gyűjtők, akár mint táncosok, énekesek, szereplők a népi játékokban, akár mint szövők, hímzők egyaránt lelkes segítői a hivatásos szaktudósoknak. A Népművészeti Hetet azonban nemcsak a népművészeti termékek bemutatására használják fel, hanem a velük kapcsolatos szakmai kérdések megtárgyalására is. Most is, ez alkalommal is a Népművészeti Hét keretében tartotta meg vándorgyűlését a Magyar Néprajzi Társaság. Körülbelül 400 magyar és külföldi néprajzos és közművelődési szakember vett részt a négynapos rendezvénysorozaton:

A következő nagyobb kérdéskomplexumokról esett szó:

1. Stílusváltozások a népművészetben a XIX. és XX. század folyamán és társadalmi összefüggéseik (bútor, népdal, tánc, művészet, építészet terén).

2. Művészetelméleti kérdések a népművészeti kutatásban (a paraszti környezet változása, a szép tárgyi jelentései, provincialitás és népi jelleg, a népi motívum metamorfózisa a képzőművészetben, a szóbeli és képi ábrázolás viszonya).

3. Népművészet és közművelődés (népművészeti örökség a közművelődésben, népzenei hagyomány a mai zenekultúrában, a népi iparművészet, fazekasság, íróasszonyok—átmenet a népművészetből a népi iparművészetbe, díszítőművészeti szakkörök, lakáskultúra, vizuális kultúra, építészet, életmód).

Már a felsoroltakból is látszik, hogy komplex elemzésnek vetették alá a XIX. és XX. századi népművészetet: Hofer Tamás fogalmazta meg ezt felszólalásában: „A néprajztudomány történetében először ülnek együtt a népzene, népköltészet, tárgyakat formáló népművészet, néptánc kutatói-történészek, művészettörténészek társaságában —, hogy megvitassák: az egyes kutatási ágak eredményei hogyan illeszthetők egységes képbe és a népművészet, folklór változása a XIX. században hogyan függ össze a paraszti rétegek történeti sorsával.” Mi a nyelvészek, főleg a nyelvjáráskutatók távollétét hiányoltuk.

Az érdekes, tanulságos, többször vitára serkentő beszámolókból néhány gondolatot szeretnénk kiragadni, hogy lássuk, mit is végzett a vándorgyűlés.

Ortutay Gyula akadémikus ünnepi beszédében külön kihangsúlyozta a népművészet, a néprajz kapcsolatát a közművelődéssel. Szerinte a néprajz az egész nemzet közművelődésében beépülve fejti ki hatását. De a néprajz feladata az is, hogy közös „művelődési anyanyelvet” alakítson ki az egységes műveltség érdekében. Persze nem könnyű ez a munka, mert még nagyon sok tennivaló van magában a néprajzban is, a kutatás még sok-sok megoldatlan kérdés kiderítésére vár, többek között az összehasonlító néprajz is még sok mindennel adós, de ez is csak a nemzeti kutatások eredményeire épülhet.

„A magyar népművészet történetét csak a legutóbbi időben kezdték meg. Csak mostanában kezdik az évtizedek során összegyűlt néprajzi tényanyag egyeztetését a konkrét történelmi folyamattal, a gazdasági-társadalmi változásokkal. Ma már nem vitás, hogy a népművészet történeti kepződmény, tudományos értékelése sem képzelhető el alakulástörténetének beható tanulmányozása nélkül.” (Csilléry Klára: *A népművészet változása a XIX. században és a XX. század elején.*)

„A XIX. században bekövetkezett társadalmi-gazdasági változás következménye a falusi életforma zárt, kötött, önellátó kereteinek fokozatos felbomlása, a parasztság életmódja, kultúrája alaposan megváltozik, új stílus jelentkezik a népzeneben, népköltészetben, díszítőművészetben, táncban. Az új stílus a szórakoztatást szolgálja. Ez az új stílus terjed el a szomszédos népeknél is.” (Vargyas Lajos: *A népzene új stílusának kialakulása.*)

„A lakóház is új tagolást vesz, anyagát, nagyságát, díszítését, tagolását most már reprezentáció szabja meg. A ház tüzelőberendezése is módosul a sütési-főzési technika megváltozására.” (Füzes Endre: *Változások és regionális különbségek Baranya paraszti építészetében.*)

„A népi kultúra tárgyi világának egyik jellemvonása, hogy a használati funkcióra készített eszközök és a díszítő funkciót vagy reprezentációt betöltő dísz tárgy között nincs merev határ. A tárgyi világ ereje a funkcionális és az esztétikai szféra egymásba játszásában van, a szépen megformált tárgyak nem csak funkcionálisak, hanem optimálisan a vizualitásra is törekszenek.” (Németh Lajos: *A művészetelmélet és a népművészet.*)

Marosi Ernő *A provincialitás és a népi jelleg fogalmához* c. tanulmányában a következőket mondja többek között: „A provincializálódás — a magas művészethez mérten — a műalkotás struktúrájának elemivé egyszerűsödése, azaz hagyományos. A hagyományörző népművészet még ma sem egyértelmű, egybeesik sokszor a provinciális művészet fogalmával, azaz ősi művészeti kulturális állapotok hagyományát őrző, továbbfejlesztő + újabb művészeti jelenség + nemzeti jelleg hordozója, paraszti jellegű (a népe-nemzeti és paraszti jelleg azonosul). A népművészetképben jól megférnek egymással a falusi háziipar munkái, a városi kézműipar áruai, a manufaktúra, a gyáripar termékei: textil, kő- és cserépedény, de a polgárság használati tárgyai kívül esnek.”

„A XIX. századi művészetben erősen beépült a népművészet (az iparművészetben is a Magyar Iparművészeti Társulat segítségével), lásd Körösfői Kriesch Aladár faliszőnyegei, festményei, Csók István, Korniss Péter, Korniss Dezső, Rippl-Rónai József munkái. (Keserü Katalin: *A népi mutívum metamorfózisához a képzőművészetben.*)

A népművészet és a közművelődés kapcsolata témakörben szó esett még a Népművészeti Szövetkezetről, a népdalkörökről, a Fiatalok Népművészeti Stúdiójáról, a népi díszítőművészeti szakkörökről.

A Népművészeti Szövetkezet összekapcsolja a hagyományokat és a népművészeti árutermelést. Van tervező-modellező részlege, melynek célja a táj hagyományainak felgyűjtése, rendszerezése, ezeken az alapokon új formák kialakítása, a népművészeti hímzés, szövés műszaki fejlesztése... A népi kismesterségek művelői: fafaragó, kékfestő, vaskovács.” (Tompá Béláné: *Heves — egy népművészeti szövetkezet dokumentáló és alkotó tevékenysége.*)

„A népdalkörök, hangszeregyüttesek jó része ragaszkodik a hagyományhoz. A tanult népihangszer játékosok a táncházakban a magyar népzene legarchaikusabb tájainak dallama- és hangszerkultúráját terjesztik a városi fiatal-

ságban." (Olsvai Imre: *Népművészetünk újjáéledése és továbbfejlesztése századunkban.*)

„A Fialatok Népművészeti Stúdiója nemcsak a legtehetségesebb ifjú népművészek alkotóműhelye, hanem őrzője s egyben tudatos és korszerű értelmezője a hagyomány továbbélésének, erjesztője az emberek alkotói aktivitásának — faragó, kerámia, textiles szakkörben dolgoznak, korszerű, a megváltozott életmódhoz igazodó népi tárgy- és játékkultúra-ápolói, eleven ösztönzői az alkotó, teremtő aktivitás tömeges kibontakozásának.” (Bánszky Pál: *A népművészet és a mindennapok tárgyai.*)

„A népi díszítőművészeti szakkörök olyan új típusú, a társadalom minden rétegét átfogó női közösségek, melyek tudatosan keresik a korszerű egyéni kifejezés lehetőségeit ruházati és lakástextiliumi alkotásokban a népművészettől illetve. 2000 ilyen szakkör működik szakemberek vezetésével... A szakkörök feltárják a textilhagyományokat és feldolgozzák, újra alkotják, nem reprodukálnak a kísérleti stúdiókban... A művészeti alkotótevékenység egy fajtája folyik itt, az eredményt kiállításokon mutatják be... A fővárosi építőipari női munkásszállásokon kézművesség címen kísérletezik a Népművelési Intézet a hímzés, szövés, játékkészítés ismertetésével és terjesztésével.” (Borbély Jolán: *Díszítőművészeti szakkörök, új kísérletek.*)

Figyelemre méltó megállapítást hallottunk Zelnik József *A népművészet és az ifjúság új kapcsolatának lehetőségei* c. előadásában: „Az új népművészeti mozgalmából nem a paraszti származású fiatalság veszi ki a részét. Számára az őt még esetleg körülvevő tárgyi és szellemi kultúra elavult. Értékét, rendjét, arányrendszerét már nem ismeri. Az értelmiségi fiatalság széles rétegeinél talált leginkább visszhangra az új népművészeti divat.”

Rendkívül érdekes és tanulságos a Néművelési Intézet *Lakáskultúra — vizuális kultúra* c. vizsgálatáról szóló beszámoló. A falusi lakáskultúra változását regisztrálja. Több lépcsőfokot lehet megkülönböztetni a változásban: 1) *feudálisparaszti lakás* (festett bútor, ácsolt láda, három osztású lakás), 2) *városiasodás*: régi bútorokkal, tárgyakkal berendezett egy szoba + tiszta szoba városi kispolgári ízléssel berendezve — *reprezentációra*. 3) *tiszta szoba modern bútorokkal*, a kispolgári kombinált a második vagy harmadik szobába szorul. A nyárikonyhában, kamrában található még néhány darab a paraszti bútorból... Az új lakásberendezési mód azonos mindenütt, minden helységben és szinte minden társadalmi szinten... A díszítőelemek közül a fényképgyűjtemény a falon csak falusi lakásban van meg. A régi szent sarok is megvan a modern lakásban is a sarkos szőnyeggel, fotelekkel.

Az előadások alapján azt lehetne végkövetkeztetésként levonni, hogy a népművészettel foglalkozni nemcsak a néprajz feladata, hanem komplex kutatásokra van szükség, segítségül kell hívni a történettudományt, művelődéstörténetet, gazdaságtörténetet, tárgyi néprajzot, lélektant, szociológiát, összehasonlító kutatásokat kell végezni, újabban felhasználni a szemiotikát is. Mindezek a tudományok csak segíthetik és előbbre vihetik a kutatásokat, már nem elégségesek a tárgyi vagy szellemi néprajz hagyományos eszközei és módszerei.

Mint az egyik hozzászóló megjegyezte, lassan már ismerni fogjuk a paraszti kultúrát, de nem ismerjük a nemesit. Tennivaló van még bőven.

A vándorgyűlés kísérő műsorában kapott helyet a kiállítások megtekintése és a Nemzeti Színházban két estén a magyar és nemzetiségi művészeti együttesek és szolisták bemutatója.

A Dél-Dunántúli Népművészeti Héten Baranya, Tolna, Somogy, Zala megye díszítőművészeti szakköreinek amatőr alkotói mutatkoztak be megyéjük textilhagyományainak feltárással és feldolgozásával. Ezek a szívvel-lelket győgyörködtető hímzéseket, faragásokat bemutató kiállítások hasznos és értékes illusztrációul szolgáltak a vándorgyűlés előadásaihoz. Minket különösebben az ismerős drávaszövi főkötők, ormánsági szőttesek, a délszláv fehér áttört hímzések ragadtak meg.

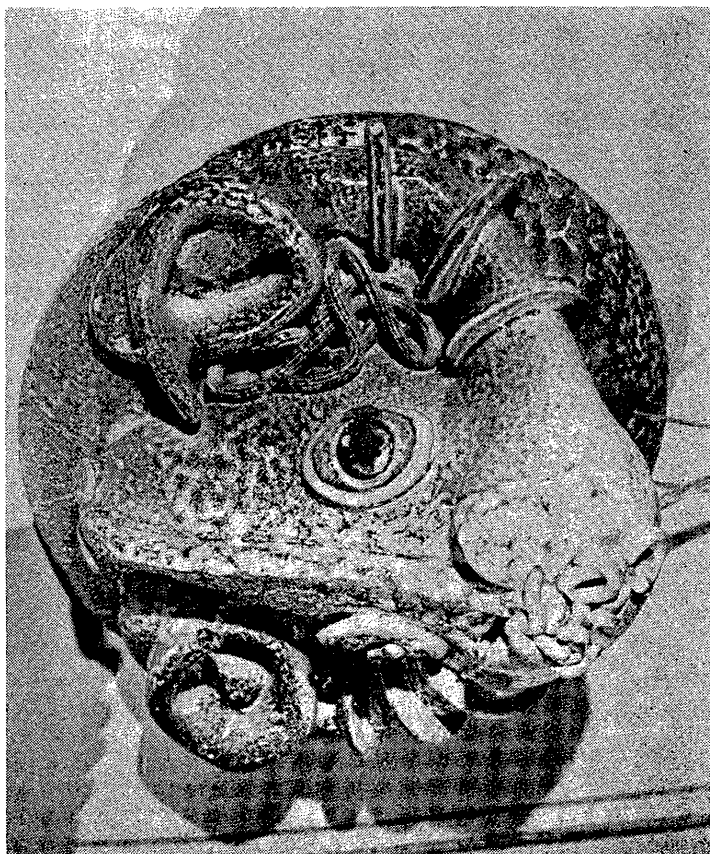
A Népművészeti Szövetkezet exportra szánt szebbnél szebb székely, horvát szőttesekét, hímzett mellényeket, blúzokat, faragott bútort, eszközöket, szobrokat, kerámiát, ötvösmunkákat állított ki.

A Fialat Népművészek Stúdiója kerámiát, fafaragást, textil-, bőr-, rézmunkát hozott a kiállításra. Tárgyaik jellemzője az egyszerűség, szépség, célszerűség. Szépen reprezentálják, hogy megtalálták a népművészet helyét, szerepét a modern, a változott környezetben és körülmények között.

Két estén a Pécsi Nemzeti Színházban Baranya, Tolna, Somogy, Zala megye magyar és nemzetiségi művészeti együttesének és szólistáinak bemutatója volt a kiállítások mellett a másik szép és élvezetes illusztráció az előadásokhoz. A lelkes amatőrök ének- és táncprodukciói szünni nem akaró tapsot váltottak ki a szakemberekből álló közönségből, így honorálva a szabad idejüket feláldozó, lelkesen, odaadással daloló, táncoló, fiatal és idős falusi amatőröket.

A jól sikerült tanulmányi kirándulások is gazdagították a résztvevők tudását, hisz a valóságban, a természetes környezetben ismerkedtek meg a táj népművészetével, műemlékeivel, a népi díszítőművészettel.

A szervezők, de különösen dr. Andrásfalvi Bertalan, a Magyar Néprajzi Társaság főtítkára, minden elismerést megérdemelnek! A vendéglátó Pécs városának és Baranya megyének köszönet a szíves vendéglátásért.



# SZEMPONT

HELLER ÁGNES

## FEJZETEK A DIALEKTIKA ÚJABB KALANDJAIBÓL

Körülbelül húsz esztendeje lesz annak, hogy a dialektika újabb kalandok felé indult. A dialektika e feltámadott vállalkozókedve most is valamiféle történelmi fordulópontot jelez, hiszen lényege szerint *történelemfilozófia*. A történelem megértése illetve megértésének problematikussága a jelen cselekvés lehetősége, vagy e lehetőség kétségbevonása szempontjából válik az elemzés tárgyává.

A dialektika újabb kalandjai nem lehetnek a régiek pusztá ismétlései. A dialektika hagyományainak megértése, értelmezése és újraértelmezése a jelen szempontjából történik, saját, nem kevésbé viharos (vagy akár tragikus) múltunk minden újraértelmezés cselekvő részese. A hagyomány protagonistái Hegel, de különösen Marx: a történelem értelmezése — azaz a történelem *értelmének* keresése, akár elvetik a kérdésfeltevést magát, akár új jelentést adnak annak — mindig egyszersmind Marx életművének, vagy az életmű egyes mozzanatainak újraértékelése és értelmezése is. A dialektika minden újabb kalandja valamilyen formában a marx-i gondolati tartományhoz kapcsolódik.

Mikor a dialektika kalandokra indul, felölti hagyományos fegyverzetét. Igaz, nem minden lovagja ugyanazt a fegyvert ölti fel. Van, aki mindennel felfegyverzi magát: az ésszerűséggel, a totalitással, a lényeg és jelenség dialektikájával, fejlődéssel, a negációval, van, aki válogatós a fegyverzet dolgában, mert nem bízik többé az egyik-másik hatékonyságában. Hogy a lovat, melyre a dialektika lovagjai felszállnak, hogy ütközetbe induljanak, Rosinánténak hívják-e vagy sem, ne döntsük el, mert ez ma még eldönthetetlen. Ami azonban bizonyos: *nem* szelmalmok ellen küzdenek. A párbajra kihívott ellenfelek nagyon is valódiak: a pozitívizmus, a fundamentálonológia és a marx-i hagyomány transzcendens és pusztán ideológiai funkciót betöltő szkeletona.

A dialektika ezen újabb kalandjairól négy, bár elméletileg különböző szintű, de egyaránt jelentős mű ad híradást. Ezek: Sartre: *Critique de la raison dialectique*-je, Lukács *Ontológiája*, Adorno *Negatív dialektikája* és Kosik *A konkrét dialektikája*. Ha a vállalkozás méreteiből indulunk ki, kétségtelen, hogy Sartre és Lukács műve állnak egymáshoz legközelebb: mindkettő az átfogó filozófiai rendszer újjáalkotására vállalkozik, míg Kosik és Adorno könyvei egymáshoz szervesen kapcsolódó *tanulmányok gyűjteménye*, amelyek *problémák felvetésére* összpontosítanak. Ez a különbség stílusában is figyelemmel kísérhető: az előbbieket lassan hömpölygő mondataival, „ráérős” kompozíciójával nem nehéz az utóbbiak „apercue” jellegű, csattanós, „idézhető” kijelentéseit szembeveteni. Ha azonban a „naivitás” vagy reflexivitás szempontja alapján vetünk össze, akkor a hasonlóság éppen Lukács és Kosik között a szembeötlő. Mind

az *Ontológia*, mind a *Konkrét dialektikája* „naiv” könyv: a gondolat tisztán és kötetlenül száll abban a biztos tudatban, hogy megragadja „magát a dolgot”: módszer maga nincs tematizálva. A szélső ellenpólus itt — kétségtelen — a *Negatív dialektika*, melyben a gondolkodás önreflexiója olyannyira központi szerepet játszik, hogy „maga a dolog”, melyet a dialektikának — mint Kosik írja — meg kellene ragadnia, már csak törött cserepek formájában van jelen, ha egyáltalán jelen van.

Ez az azonosság és ez a különbség (hogy terminológiámat magam is a dialektika kedvelt szótárából merítem) a filozófia egyetemességéből és a filozófusok helyéhez (gondolkozási kontextushoz) kötöttségéből fakad. A filozófia egyetemessége fejeződik ki a vállalkozás egyidejűségében, a tematizált problémák szinte tökéletes azonosságában. A filozófusok helyéhez (és gondolati kontextushoz) kötöttsége fejeződik ki a naivitás, illetve reflexivitás különbségében. Sartre és Adorno könyve Nyugat-Európában, Lukácsé és Kosiké Kelet-Európában született — az *attitűd* különbözősége ennek tudható be. A nyugat-európai dialektika a maga környezetében *rafinált* filozófiai építményekkel volt és van priméren szembesítve. Nem lehet egyszerűen félretolni őket, hogy a gondolat szabadon repüljön: fel kell venni a metodológia és a reflexió kesztyűjét hitelességül pusztá igazolására. S ez nemcsak akkor igaz, ha egy gondolkodó maga is ezekről a forrásvidékekről eredeztetni első lépéseit, hanem akkor is, ha gondolkodása soha semmiféle rokonságot az egzisztenciálmontológiával vagy a pozitívizmussal nem tartott. A kelet-európai filozófia viszont egy vég-sőkig leegyszerűsített, dogmatikus tézisekben összefoglalt ideológikus „tan”-nal volt szembesítve. A tantételek megkérdőjelezése, azaz az önálló gondolkodás „kipróbálása”, a gondolkodás önfelszabadítása volt tehát szükséges ahhoz, hogy lépéseit a katexochén filozófia felé megtegyje. A Marxhoz mint „ösför-ráshoz” való visszatérés és a problémák elfogulatlan szemlélete előfeltételezett bizonyos „naivitást”, a „nézzük meg, mi volt ennek a szövegnek az értelme *valójában*, hogyan van ez vajon *valójában*” emfázisát. Csak ebből az emfázisból lehet Kosik könyvének a régi filozófiákat idéző merész kezdő és befejező sorait megérteni: „A dialektika »magát a dolgot« kutatja... »Maga a dolog«... az ember és az ember helye a világmindenségben, vagis más szavakkal kifejezve ugyanezt: a világnak az ember által a történelemben feltárt totalitása és a világ totalitásában létező ember.”

Az azóta eltelt majd két évtized kétségtelenül megfellebbezte ezt a gyönyörűséget, naiv megközelítést. Mégis úgy hiszem, hogy a „dologra magára” irányuló intenciójával megtermékenyítette a filozófiai gondolkodást, mindenkéltől a marxi tradícióhoz kapcsolódót. Mert ezzel a naivitásával megkérdőjelezte a túlfinomodott reflexivitás jogosságát. Az „újzászületés” gesztusa volt ez, a „marxizmus reneszanszának” hitéből fakadva, létéből és jelentőségével másokban is ezt a hitet fakasztva. Mondandójával a jelennek és a jövőnek szól, mert a kérdések, melyeket explikál, ma is kérdések, sőt nagyon is azok. Az az egyszerű tény, hogy ezeket a kérdéseket újra fel lehet vetni, példaszereinek bizonyult. Amikor a módszertani reflexió kezdi már elfeledtetni „magát a dolgot” akkor releváció újra rákérdezni. Ez a naivitás nem még bátorság, hanem már bátorság. S a bátorság gesztusa akkor is felszabadító, ha a kérdések felvetésekor megint csak újabb kérdésekre bukkanunk.

Már utaltunk a *Konkrét dialektikája* és a *Negatív dialektika* stílus rokon-ságára. Ha azonban a két könyvet behatóbban szemügyre vesszük, akkor látni fogjuk, hogy a hasonlóság korántsem merül ki a stílusis jegyekben. A két — egyidejűleg keletkezett — könyv szerkezeti felépítése olyannyira megegyezik, hogy csodálkozunk kell azon a kétségbevonhatatlan tényen, hogy egyik szerző sem ismerhette a másik művet. Mindkettő Heidegger-kritikával indul. Mi több, mindkettő úgy írja le a heideggeri Sein und Zeit világát, mint az *alkonkrétság* reflexióját. Mindkét gondolkodó a „modell”-alkotással helyettesíti a rendszeralkotást, azzal a — később elemzendő — különbséggel, hogy Adorno ezt reflektáltan teszi, a rendszerrel való polemiában, míg Kosik modellben való gondolkodása módszertanilag nem polemikus. Marxban mindkét filozófus

számára a fetiszizmus-elmélet a centrális hagyomány. Még a feldolgozott témák is azonosak: a racionalizmus, illetve a célracionálizmus kritikája, a filozófia megszüntetésének problémája, a gyakorlat és elmélet viszonya, a szabadság és mindenekelőtt a történelem, és ezzel összefüggésben: ki az ember?

És éppen a két könyv felépítésének ez a szinte döbbenetes hasonlósága emeli ki hallatlan élességgel, a problémák megközelítési módjának, a filozófusok *magatartásának* ellentétességét.

Adorno magatartása a *kétségbeesésé*, Kosiké a *bizalomé*.

Adorno számára a történelmi múlt metaforája Auschwitz, a jövője a totális katasztrófa lehetősége. Az Auschwitz-ot túlélők magukban hordozzák a bűnt (die Schuld), mert túléltek, ez a Schuld „zwingt zur Philosophie”. A totális katasztrófa lehetőségén mérve pedig az eldologiasodás pusztá epiphenomenon. A filozófia ezért nem tehet mást, minthogy a mindig újabb „menetelekek”-et a töredékek leírásaiban. (Zeichenschrift) értelmezze. — Sem Auschwitz metaforája, sem a totális katasztrófa víziója nem jelenik meg a *Konkrét dialektikája* horizontján. Nincs olyan mérték, mellyel mérve az elidegenedés epiphenomenon lehetne. A fetiszizált mindennapi világ álkonkrétságát le kell leplezni: részben az „egzisztenciális változtatással” (a világhoz való viszonyunk megváltoztatásával), de mindenekelőtt a forradalmi gyakorlattal. A történelem megváltoztatása — így Kosik — az ember és az emberiség megteremtése. A filozófia feladata az emberi valóság *egészének* megismerése és a valóság *igazságának* feltárása. — éppen ezért és csak ezért nélkülözhetetlen.

Az attitűdöknek ezt a kiáltó ellentétét nem vezethetjük vissza két „személy” perszonális világlátására. Feltételezhetjük azt is, hogy Kosik számára — személyes élményként — a múlt katasztrófái és a jövő — lehetséges — katasztrófája nem kevésbé jelenvaló. Csakhogy Adornónál ez az élmény inspirálja magát a filozófiát, Kosiknál ez nem vesz részt a filozófia konstituálásában.

Nem a két attitűdöt akarjuk hierarchizálni, ha azt mondjuk: Kosiké a par excellence *filozófiái*. Amilyen időkben élünk, több mint jogosnak ismerjük el Adorno élményét s azt is, hogy ez az élmény mintegy „fogva tartja”. Csakhogy a kétségbeesésnek *nincs* filozófiája: töredékek menetekel-íráskéjeinek olvasása a *proféta* és nem a filozófus hivatása. A profétikus magatartás filozófiába fordítása azonban széttöri magát a filozófiát. Igaz, Adorno könyvének végén felcsillan a remény motívuma, ugyanúgy, mint Thomas Mann hőséne, Adrian Leverkühnnek képzeletbeli „siratásában”. Csakhogy az objektívációknak megvannak a maguk immanens követelményei: ami műalkotásban lehetséges, az nem lehetséges filozófiában. A homéroszi vakság — a látó vaksága — viszont nagyon jól megfér vele. A széttöredezett világban is lehet és kell a totalitásra apellálni, ha nem is szükségképpen annak hegeli értelmében. Kosikot éppen ez a sajátosan filozófiai attitűd jellemzi. A lehetőség kérdése zárójelbe van téve: a „lényeg” világa nála a Sollen világa: filozófiáját egy egyértelműen pozitív (emberek által értelmesen megteremtett) jövő szempontjából konstruálja. Ezért *negatív* Adorno dialektikája, ezért egy *mozzanat* pusztán a negativitás Kosik dialektikájában.

Adorno attitűdje minden inkább, mint frivol; mégis, ennek az attitűdnek filozófiaként való megfogalmazásában nem kevés *frivolitást* érzünk. Mert frivolitás maga a kiindulópont is, mely szerint a marxi filozófia elmulasztotta megvalósulásának pillanatát. Igaz, kifinomult frivolitás ez, nem a frivolitás azon durva formája, mellyel Kosik polemizál s mely szerint a filozófia *már* megvalósult; de ettől még *nem kevésbé* az. Mert a menetekelt töredékeiben megtehető filozófusnak olyan archimedési pontot jelöl ki, mely egyetlen *embernek* sem jut és juthat ki, bármilyen következetes gondolkodó: egy helyet a világegyetemen *kívül*. Mert vajon mi hatalmazza fel a filozófust arra, hogy megjelenjen, mely „pillanatban” kellett volna a teóriának megvalósulnia, hogy mikor mulasztotta el ezt a pillanatot? A proféta istentől kapja a megbízatását, ő joggal hirdeti, hogy olyan tudás birtokában van, mely minden más emberi lény előtt „takart”: a rejtőzködő isten egyedül előle nem rejtőzött el. De amennyiben a fetiszizált tudat defetiszizálását is a fetiszizmus kifejeződési formájának ítéli valaki egy filozófiai pozícióról, akkor joggal tehetjük fel neki a kérdést: melyik isten állította az emberek fölé és a világon kívül, hogy ítéljen az em-



berek tudata felett és elmarasztalja annak „fetisizmusát”? Adorno kritizálja (s nem mondom, hogy joggal) a tudásszociológia minden reprezentánsát, s különösen Lukács és Mannheim álláspontját, mely szerint egy réteg partikuláris tudatából s ehhez adekvát relatív igazságából az igazság megkonstituálható lenne. De igazság mégsem létezik az emberek tudatán kívül, akik azt mindig újra keresik és konstitúálják. S az abszolút igazság hitvallása egyszerűen, a kor emberi tudatának mint pusztán fetisiztikusnak, mint *reménytelenül* fetisiztikusnak leírása másrésztől vajon nem az emberek harcának és törekvéseinek *megvetése* ez? S vajon nem frivol ez a megvetés? Mert újra megkérdezzük: milyen jogon, kinek a jogán?

Kétségtelen azonban, hogyha ezzel a túlreflektált gondolkodással Kosik hitvallását állítjuk szembe, az utóbbi naivitása még inkább szembeötlő lesz. „Az ember nincs a fajnak, a társadalmiságnak és a maga szubjektív terveinek a szubjektivitásába falazva, melyekben különböző módon mindig csak önmagát határozná meg, hanem létével, amely gyakorlat, képes túllépni a maga szubjektivitását és olyannak megismerni a dolgokat, amilyenek.”

Hogy ezt az állítást több helyen meg lehet kérdőjelezni, kétségtelen. De egyet nem lehet megkérdőjelezni, ugyanis azt, hogy katexochén filozófiai magatartást fejez ki és fogalmaz meg. Autentikusnak ismeri el ugyanis „az embert” s ezzel az emberiséget hic et nunc *saját* konfliktusainak kihordására, problémáinak megoldására s ezzel a fetisizmus defetisizálására, „magának a dolgnak” megismerésére is. Egy embernek tételezi önmagát — a filozófus — a cselekvő és reflektáló emberiség ideális közösségében.



Kosik a kérdések felvetését az *ideológiakritika* fonalára fűzi. Az ideológiakritika központi helye megint egy olyan mozzanat, amely *A konkrét dialektikáját* a frankfurti iskolával s különösen Adornóval rokonítja. Az ideológiakritika funkciója mindig kettős. Egyrészt egy gondolati rendszer, építmény, módszeren kritikai elutasítása, másrészt azoknak a társadalmaknak, társadalmi struktúráknak, továbbá viselkedési módoknak kritikája, melyeket az adott ideológia kifejez, melyek legitimitációjára hivatott. Kosiknál azonban ehhez a két mozzanathoz még egy harmadik is járul, éppen ez jellemző gondolkodói bátorságára. Nem tisztán hamis tudatként kezeli az ideológiákat; sosem áll meg ezért „hamisságuk” s az általuk kifejezett társadalmi tények pusztá „leleplezésénél”. Kiindulópontja, hogy az ideológikus képződmények lerombolásával egyidejűleg meg kell vizsgálni, hogy vajon milyen *problémák* fetisiztikus kifejeződései — nem tételezhetjük fel, hogy pusztán *á*problémákról van szó. Az ideológiák kritikája csak akkor válik hatékonyá, ha újra reflektálunk azokra az életényekre, melyekre ők reflektálnak, ha megoldási javaslataikkal más megoldási javaslatokat szegezünk szembe. A fundamentálonológia „álkonkrétóságának” kritikáját ezért követi a mindennapi élet elemzése; a gond és a gondolkodás heideggeri értelmezésének kritikáját ugyanezen fogalmak marxi fogantatású értelmezése. Ezért nem áll meg Kosik a *redukcionizmus* elutasításánál, ezért konfrontálja a „semmi más, mint” attitűdjével a tények konkrét totalitása kibontásának módszerét. Ezért nem elégszik meg azzal, hogy kimutassa a pusztá célracionális elégtelenségét, hanem — ezen túlmenően — arra törekszik, hogy a racionális és a dialektikus ésszerűség kategóriáját konfrontálja. Ezért nem nyugszik meg a gyakorlat mint az elmélet próbája tézisének cáfolatával és szegezi szembe vele a társadalmi praxis átfogó és tartalmas gyakorlat-fogalmát. Nem az a kérdés, hogy megoldási javaslatai közül melyeket értékeljük megnyugtatóknak (abban az értelemben, hogy úgy hisszük: ezen az úton kell keresni tovább), vagy melyekkel kapcsolatban vannak fenntartásaink. A filozófiai gondolkodás (s ezen belül a marxista filozófia) pluralitása eleve kizárja, hogy minden megoldási javaslat irányával egyetértsünk. A kérdés az, hogy az alternatív problémamegoldási javaslatok teszik éppen Kosik művét jelentőssé, ezek alkalmasak arra, hogy visszaadják a filozófia (s ezen belül elsősorban a marxi filozófia) *önbizalmát*. Mert a filozófia — mióta Szókratésznél megszületett — mindig valaminek *szempontjából* kritizál. Mielőtt kérdésessé tesz egy gondolati képződményt, a tudás talaján kell állnia: tudnia *kell*, hogy melyek alternatív

megoldási javaslatok is ezeket kell szembesítenie azokkal, melyektől elfordul. Tiszta „kritikai filozófia” nincsen. A konkrét dialektikájának *attitűdje* már ezért is *példaszerű*.

A könyv a fevetett problémák és megoldási javaslatok „bőségszaruja”, a lényeges, perdöntő kérdésfelvetések hallatlan bősége jellemzi. Kötetekre váltó lehetne mindarról írni, amit csak érint vagy csak jelez. A következőkben szeretnénk néhányat ezek közül kiemelni. Kiválasztásunk azonban nem pusztán véletlenszerű. Miután a dialektika par excellence történetfilozófia, sajátosan történetfilozófiai fejtegetésekre esik a választásunk.

Mint minden elméleti javaslatnak, a történelemfelfogásra vonatkozó javaslatnak is van Kosíknál kritizált „ellenpárja”. Ebben a kardinális problémában kettő is. Az egyik a historizmus, a másik a hegeli vagy a hegelivel rokon történelmi ésszerűség fogalma. A historizmus olyan megközelítési mód, mely ellentmond a történetfilozófiának, mi több, ki is zárja azt. Ha minden történelmi képződményt pusztán egyszerűségnek fogunk fel, melyek között csak szinkroniát vagy diakroniát (egymásutániságot vagy egymásmellettséget) tételhezhetünk, akkor lehetséges ugyan történettudomány, de nem történetfilozófia, mivel a generalizálás egyetlen formája sem megengedhető. Ebből azonban az következik, hogy megoldhatatlan problémává válik (ha problémáival válik egyáltalán) a *genesz* és az *érvényesség* dialektikája. Kosik — itt joggal — elsősorban a műalkotás megértésének általános kérdésére utal: hogyan és miért éli túl a műalkotás azokat a történelmi viszonyokat, melyek között megszületett? Ha a műalkotást csak saját-egyszeri és ismételhetetlen-történelmi kontextusában vizsgáljuk, ahogy ez a historizmusból következne, semmit sem tudnánk mai érvényességéről kimondani. Az objektívációk egy típusának történelmi „szakaszokat” transzcendáló érvényességének megértéséhez *kell* a történelem filozófiai fogalma; ha nincs semmi, ami általános s ami — relative — folyamatos, akkor az érvényesség — mely azonban *tény* — ki van zárva. A hegeli „világszellem” s a vele rokon elméletek, így Kosik, abból az intencióból fogantak, hogy az individuális akciók és struktúrák káoszából „kozmosz” teremtsék. Itt a gondviselés valamilyen formája indokolja és biztosítja a történelem *ésszerűségét*, mely egyben *teleológija*: fejlődését valami felé. Az emberek a történelem pusztán eszközei lesznek. Kosik utal e történetfelfogás morális implikációira is: aki a történelem megbízatásából, quasi „felsőbb megbízatásból” őt, az nem gyilkos. Minden áldozat, minden gonoszság, minden rossz elhanyagolható kísérőjelenséggé válik, mely igazolását a történelem előre elrendelt ésszerűségéből „kapja”.

Kosik megoldási javaslatát egyfajta *tertium datur*, melyet mindkét felfogással szembeállít. „A cselekvő történelem” misztifikált fogalmával szembeállítja a hegeli gondolat „megfordítását: nem a történelem cselekszik, a cselekvő emberek konstituálják a történelmet: ők a történelem.

Ez önmagában pusztán deklaráció lenne, de Kosik — ha csak vázlatosan is — kibontja a maga mondanivalóját, méghozzá egy *objektíváció-elmélet* formájában. Ennek centrumában a *munka mint tárgyi tevékenység áll*. (A munka itt mint filozófiai fogalom van koncipiálva, melynek mozzanata a munka gazdasági fogalma.) Az emberiség tárgyasult és objektívált gyakorlata, tehát az objektívációk szerkeszete, mellyel egy adott történelmi kor emberei szembeállítják magukat (azaz a kultúra, a civilizáció) a társadalom történelmileg elért „esze”, mely azonban csak e történelmi kor embereinek „eszén” keresztül létezik, mikor használják, megértik, alkalmazzák. Ezeknek az objektívációknak a jelentését az emberek olvassák és ugyanakkor megteremtik. Mikor az emberek az objektívációkat explikálják, egyúttal önmagukat explikálják. Kétségtelen, hogy ez a történetfelfogás tartalmazza a maga fejlődéselméletét — hol implicit, hol explicit. Eszerint a fejlődés mércéje az objektívációk *totalizációja*. Mi ma kétségtelenül több — és heterogénebb — objektívációt totalizálunk, mint mondjuk a primitív társadalmakban vagy akár a feudális középkorban. Maga a megismerés fejlődése is mint dialektikus totalizáció van tételvezve, mely éppen ennek következtében, magába foglalja a revízió lehetőségét. A haladás-elmélet minden megkérdőjelezését Kosik — kétségtelen — a „romantika” kategóriájába sorolja.

Az objektiváció-elmélet történetfilozófiai felvetésében Kosik, úgy hisszük, nagyon termékeny utat választott. Hogy ebben nem állt teljesen egyedül (bár a hasonló kísérletekről mit sem tudhatott), nem csökkenti érdemét, inkább filozófiai érzékenységének bizonyítéka. Az első — ebben az irányban mutató — vállalkozás, tudtommal, Lukács György *Észtétikájának* indító fejezete. De ebbe a trend-vonalba tartozik Márkus György *Marxizmus és antropológia* című könyve is. Ha ugyanazt a megoldási javaslatot több irányból kezdik keresni, akkor ez annak bizonyítéka, hogy más megközelítési módok terméketlensége kiderült, s hogy az új kérdésfelvetésnek nagy a társadalmi relevanciája.

Ugyanakkor, persze, lehetne Kosik javaslata mellé néhány kérdőjelet kitenni. Bár a primitív társadalmak idealizálását magam is romantikus elméletnek tekintem (és nem osztom), nagyon kétségesnek tűnik számomra, ha az objektivációk totalizálását *önmagában* a haladás kritériumának tekintjük. Vagy legalábbis azt állítom, hogy az objektiváció-elméletből önmagában ez a következtetés nem vonható le. Hogy Kosik példáján érzékeltessem: nem kétséges, hogy a műalkotásokhoz való viszonyban a mi századunkban egy totalizációs folyamat tanúi vagyunk. A mai befogadó ma gyakorlatilag minden kor műalkotása előtt „nyitva áll” — egy görög vagy egy óceániai szobor, egy piramis vagy egy gótikus katedrális, Piero della Francesca és Picasso számára egyaránt „szép”. De ha abból a szempontból vetjük fel a kérdést, hogy vajon a mai emberek óriási többségének mindennapi életében, élményvilágában és gyakorlatában a magas művészet milyen szerepet játszik, akkor — ebből a szempontból — kétségkívül a XV. századi Firenze sokkal „haladottabb” volt minálunk, holott az óceániai szobrokról, de még a koragótikus alkotásokról sem voltak valami magas véleménynel, teoretikusabban kifejezve: nem fogadták be, nem „totalizálták” saját világukba. Az objektivációk totalizálása — nem tagadom — egy magasabb fejlettség *lehetőségét* teremt meg — ebben az esetben a totalizálás lehetőségét minden ember mindennapi életében, élményvilágában és praxisában —, de a lehetőség még nem valóság.

Ezzel csak jeleztük Kosik történetfilozófiai koncepciójának egy „fehér foltját”. Ez a fehér folt: az elidegenedés *történetfilozófiai* kategóriájának *hiánya*. Korábban már említettük: Adorno és Kosik egyik rokonvonása, hogy mindketten Marx *fetisizmus-elméletét* helyezik centrumba, s hogy a marxi örökségből az elidegenedés történetfilozófiai elmélete nálunk alárendelt szerepet játszik, többnyire az „eldologiasodással” szinonim értelemben.

Hogy ezt az összefüggést megvilágítsuk, térjünk vissza Kosik Hegel-kritikájához. Marx tétele után, hogy a történelem semmit sem „csinál” s benne *mindent* az ember csinál — így Kosik —, meg kell vizsgálni a történelem *misztifikációjának* okait. „A történelmet az emberek csinálják. De miért *tűnik* úgy az embereknek, hogy ebben a „történelemcsinálásban” pusztá eszközök, végrehajtók?” A kérdés nemcsak hogy jogosult, hanem bizonyára a történelemfilozófia egyik *alapkérdése*. Figyeljük azonban meg a terminológiát: az a gondolat, hogy az emberek nem csinálják, hanem elszenvedik a történelmet vagy valami felsőbb hatalom eszközei, pusztá „misztifikáció”; az embereknek úgy *tűnik*, mintha eszközök, pusztá végrehajtók lennének. Az a gondolat tehát, hogy a történelem az emberekkel  *megtörténik*, hogy nem ők azok, akik teremtik, mint a fetisiztikus tudat pusztá kifejeződési formája fogalmazódik meg. A misztifikáció okait kutatva Kosik arra a meggyőződésre jut, hogy az individuum azzal bátorítja magát a cselekvésre, azzal indokolja és igazolja a tevékenységét, hogy egy felsőbb akarat (világszellem, isten, törvény) végrehajtója. Hogy az individuumok valóban többnyire ezzel bátorítják magukat cselekvésre, kétségtelen. De hogy ez elégséges magyarázata (vagy akár megértése) lenne annak a tudatnak, hogy a történelmet nem mi csináljuk, hanem ez velünk  *megtörténik*, számomra több, mint problematikus.

Mindenekelőtt: az, hogy az emberek csinálják a történelmet, nem jelenti azt, hogy  *minden ember mindenkor* „csinálja”, s még kevésbé, hogy egyaránt „csinálja”. Tegyük most zárójelbe a „történelem” aspektusát, hiszen az, hogy „történelem” létezik, s hogy azt csináljuk vagy nem csináljuk, csak a történeti tudattal bíró korok szempontjából értelmes kérdésfeltevés. Ami maretrospektíve — mint történelemalkotás jelenik meg, az — kivételektől eltekintve — a XVIII.

század végéig csak mint az intézmények, a törvények, a szokások, a létező „világrend” cselekvő megalkotásának szempontja jöhetett számításba. A kérdés tehát így vetődik fel: a mindekorai törvények, intézmények, szokások, események, tehát a létező „világrend” alkotásában, újraalkotásában, megőrzésében *minden ember* részt vett-e s vajon egyformán és egyaránt vett-e részt? Minden civilizált társadalomban léteztek a hatalom birtokosai és a hatalomból kizártak, azok, akik a társadalom sorskérdéseiben döntöttek és olyanok, akik ezekben a döntésekben soha részt nem vehettek; s az utóbbiak mindig joggal érezték, hogy nem az események, törvények, intézmények alkotói, hanem hogy mindaz, ami történik, velük csak „megtörténik”. Ezzel szemben lehetne állítani azt a koncepciót, hogy hiszen ez is csak „tudatfetisizmus”; a piramisokat utóvégre a rabszolgák építették fel, nem a fáraók, s ezzel a „történelmet” inkább ők „csinálták”. Vagy azt a még racionálisabb ellenvetést, hogy a társadalmi anyagi gazdagságát mindenkor azok állították elő, akik „lent” voltak — ők tehát a történelem igazi alkotói, csak éppen nem tudtak róla. De végezzünk el csak egy gondolatkísérletet: tegyük fel, hogy minden termelő tudatában van annak, hogy termelésével ő produkálja a társadalmat — fog ez egy jottányit változtatni azon, hogy a történelem vele „csak megtörténik”? Mert „történelmet csinálni” nem egyszerűen annyit jelent, mint objektivációkat létrehozni, hanem egyúttal annyit is: ugyanezen objektivációk felett *diszponálni*, tehát cselekvően részt venni azoknak a körülményeknek, előfeltételeknek, társadalmi szabályozásoknak, törvényeknek és eseményeknek az alakításában, melyek között a társadalom anyagi gazdagságát megteremtik. És ebben az értelemben nem „az emberek” csinálták mindmáig a történelmet, hanem egyes emberek. S az emberek többsége nem azért érezte, hitte, hogy pusztá eszköz, hogy a történelem vele csak megtörténik, mert hamis tudata volt, hanem mert *valóban pusztán megtörtént vele a történelem*.

De miért volt szükségünk a hatalmon lévőknek, a politika ágenseinek, a világalapot teremtőinek és megőrzőinek a „sors”, „világsszellem” vagy „isten” vagy „törvényszerűség” hamis tudatára? Hegel a *Fenomenológiai Úr és szolga* fejezetében gyönyörűen írta le ezt. Természetesen az úr sem „totalizál”; a munkamegosztás őt éppen a társadalmi gazdaság újratereztéséből zárja ki; emnyiben ő sem csinálja a történelmet, ez vele is megtörténik. És Marx plasztikusabban ábrázolta ezt a tőkés—munkás viszonylatban: mind a munkás, mind a tőkés elidegenedett: csakhogy ebben az elidegenedésben a munkás rosszul, a tőkés jól érzi magát. A fetisiztikus tudat tehát korántsem pusztán annak következménye, hogy az individuum indokolni vagy igazolni akarja a maga tevékenységét, hanem annak, hogy az emberek teremtette körülmények *valóban* úrrá válnak az emberek felett és mint quasi-transzcendens hatalmak állnak individuumokkal, osztályokkal, népekkel szemben.

Hogy ez mennyire így van, azt igazolják azok a csekély számú történelmi „pillanatok”, melyekben egy civilizált társadalom minden tagjának egyaránt lehetőséget biztosít a társadalom feltételeinek meghatározására. Közismert, hogy Athénben Kleiszthenész reformjaitól a Periklész bukásáig húzódó rövid intervallumban (ezenkívül még néhány ion polistban) az emberek sorsát intező „végzet” különböző kategóriái elhalványulnak. A „theszisz”, a törvény az *emberek* alkotása — így mondják Athénben. Démokritosz pedig a következőképpen vall: semmit sem a sors irányít, hanem mindenütt az élesen látó ész kormányoz. Abban a pillanatban, hogy egy közösség minden tagja egyaránt és egyenlően részt vehet minden diszpozícióban, az individuumoknak nincs többé szükségük arra, hogy cselekedeteiket valamiféle „végzettel”, az istenek akaratával indokolják.

A konkrét dialektikája a történelmet egy kommunista társadalom szempontjából konstruálja meg. Ma más történetfilozófia nem is lehetséges (ami lehetséges: a történetfilozófia negációja). A kommunizmust Kosik nem állapotnak tekintti, hanem a szabadság történelmi aktivitásának, melyben az ember a történelmet *ésszerűen* alkotja meg, ami egyúttal a „gazdasági tényezőitől”, való felszabadulás is jelenti. Történelmünknek azzal adunk értelmet, hogy az értelemadás (a jövő) szempontjából konstituáljuk. Kosik helyenként még bizonytalan abban, hogy a történelem fogalmának *naturális* vagy *megértő* tartalmat

adjon-e. Egyrészt megállapítja, hogy történelem mindig volt, akár tudtak erről az emberek, akár nem, másrészt egy ésszerű jövő szempontjából érti meg, illetve értelmezi *mint történelmet*. A „bizonytalanság”, persze, talán nem a legtalálhatóbb kifejezés. Kosik ugyanis — végső soron — *szintetizálni* akarja a két felfogást. Ezt a szintetizálási kísérletet döntőnek tartjuk. *Feladatot* ad fel számunkra, talán a marxizmus filozófiája szempontjából legfőbb feladatot. Hogy Kosik könyve milyen mértékben *újító* volt, hogy mennyire eleven majd húsz esztendő távlatából, az is igazolja, hogy e perdöntő probléma megoldására azóta sem vállalkozott (tudtommal) a marxizmus filozófiájában senki.



## JEGYZETEK A FILMRŐL

1.

A művészetek rendszerében a film a legsajátosabb s legproblematicusabb művészet. Problematikusságát és különösségét teljes egészében áthatják az ellentmondások, paradoxonok és antinómiák.

Művészi jellegének, művészi sorsának és hivatásának a lényegét e néhány pontban vázolhatjuk fel:

1. A film a legszebb és legteljesebb művészet, de egyben a legtöredékesebb és legromlandóbb művészi anyag is.

2. Létrejötténél nem a művészi szándék, hanem az üzleti számítások és spekulációk bábáskodnak. Mivel milliókba kerül, gyártói is milliókat akarnak vele keresni.

3. A film a technika művésze. Létrejöttének és művészi életének minden mozzanatában jelen van és döntően meghatározó jellegű a technika mint kifejezési forma és művészi nyelv.

4. Szintetikus művészet és nagyszámú szerzői és alakítói kollektíva munkájának és kísérletének az eredménye.

5. A legönállóbb és a leginkább viszonyuló, mástól és másoktól függő művészet. Művészi és társadalmi léte egyformán kapcsolódik a társadalmi és a történelmi valósághoz és a többi művészet fejlődéséhez és eredményeihez is.

E tézisek és gondolatok tehát a film jelenlegi helyzetét és művészi mibenlétét vázolják fel. Erről próbálunk beszélni a következő feljegyzésekben is.

Mielőtt azonban a felsorolt és felvázolt témákra térnénk, úgy véljük, szükséges néhány szót ejteni a filmkritika és filmesztétika néhány sajátosságáról és nehézségéről is.

A film a legnépszerűbb és a legnagyobb tömegbázissal, tömeghatással rendelkező művészet. Egy-egy nagysikerű filmet néhány nap alatt néhány százezer ember nézhet meg. De ha azt akarjuk, hogy egy kiváló regényt százezer ember olvasson el, akkor hosszú évekre van szükségünk. És persze kivételes népszerűsége, reklámra és publicitásra.

A filmet tehát mindenki és bármikor megnézheti és véleményt is mondhat róla. Mivel mindenki láthatja és könnyen hozzáférhető, így azt a látszatot kelti, hogy itt mindenki mindent megért és teljes egészében élvezni és értékelni is tud.

Ha azonban alaposabban ismerjük a film történetét és művészi mibenlétét, akkor látjuk, hogy a film esztétikai értékelése és elemzése sokoldalúbb, rugalmasabb és teljesebb műveltséget igényel, mint az irodalom bírálata és elemzése. A modern regényről vagy egy-egy jó regényről az is írhat jó tanulmányt vagy kritikát, aki nem ért a zenéhez, vagy akinek a képzőművészeti kultúrája igen szegényes. De a filmről csak az írhat teljes értékű és adekvát kritikát és esztétikai elemzést, aki kellő irodalmi, képzőművészeti, zenei, társadalmi és történelmi műveltséggel rendelkezik. Ez tehát a munka kezdetének és folyamatának a feltétele. Az eredménynek a nehézségei abban vannak, hogy a filmet a maga teljes egészében, a maga művészi mivoltában nagyon nehéz elmesélni, elmondani, művészileg kielemezni. A rövidebb filmkritikák és a filmtörténetek néhány szóban elmondják a mű tartalmát és művészi jellegét. Ehhez mellékelnek még néhány képet és ezzel véget is ért a kritika.

Hogy néhány képsor, beállítás, fény- és árnyeffektus milyen művészi hatást és művészi eredményt tud elérni, azt néhány szóban vagy mondatban szinte lehetetlen kifejezni.

Egy regény vagy színdarab tartalmát és művészi jellegét viszonylag könnyű elmondani és kiellemezni. Egy alapos és jó tanulmány pontosan tudja érzékelteni, hogy miről van szó, mi volt a cél és mi lett az eredmény. De ha ezt a módszert alkalmazzuk a filmmel, akkor csak a cselekményt és tartalmat mondjuk el. De ugyanazt: a cselekményt és tartalmat nagyon sokféle módon lehet filmre vinni ugyanazon dialógusok és forgatókönyv mellett. A legjobban akkor látjuk ezt, amikor a népszerű regények filmrevitelét és a több párhuzamos megoldás eredményeit vizsgáljuk. A film tartalma itt is, ott is teljesen azonos, a különféle filmeknél mégis a legnagyobb művészi különbségek és művészi eredmények valósulnak meg.

Egy filmkritika vagy filmtanulmány olvasása nyomán nem tudjuk úgy magunk elé képzelni a filmet, ahogyan elképzeljük a színdarabot vagy a regényt.

A filmkritikusnak tehát sokkal nagyobb tudással, tehetséggel, sokoldalúsággal kell rendelkeznie, mint az irodalomkritikusnak, és a nagyobb munka, tudás és tehetség mellett is sokkal kisebb eredményeket tud elérni, mint az irodalomkritikus.

Döntően más a művészi befogadás és élvezés viszonya is a kritika után. Az olvasó, ha elolvass egy jó kritikát vagy tanulmányt a filmről, nem ellenőrizheti a kritika igazságát vagy művészi eredményeit. A könyvekben megjelent kritikák és tanulmányok olyan filmekről szólnak, amelyek már rég lekerültek a másorról. Az ilyen filmkritika egy kicsit úgy hat, mintha már ezek a filmek nem is léteznek. Egy jó regényt vagy színdarabot bármikor megszerezhet az olvasó a könyvtárban vagy a könyvkereskedésben. A *Hamletet* könnyű beszerezni. De ha valaki össze akarja hasonlítani a Hamletről készült filmeket és tanulmányt akar írni erről, annak a világ valamelyik nagy filmmúzeumába kell mennie, Párizsba vagy Moszkvába. Ezt bizony csak a kivételes helyzetben levő szakemberek tehetik meg.

Másrészt a filmkritikának néha nagyon nehéz pontosan felmérni azt, hogy az eredmények és bukások kinek és milyen mértékben az eredményei. A filmkritika csak a rendezőt említi. De a filmben ott van a szövegíró, a dramaturg, a díszlettervező, az operatőr, a film vágója, a színészek stb. A filmrendező egy sokféle művészt, szakembert, technikust, színészt irányító karmesterpedagógushoz hasonlít. Nemcsak irányít, tervez és rögtönöz, hanem betanít, és elejétől végig összehangol és megvalósít.

Mind ezt a filmkritika és filmtörténet csak részben tudja felmérni és értékelni. Az egyszerű olvasó, illetve a filmnéző előtt pedig úgyszólván teljesen ismeretlen dolog.

## 2.

A film művészi jellegét, mibenlétét az határozza meg, hogy a legszebb, legteljesebb élményt nyújtja, de egyben a legkönnyebben elavuló, legromlandóbb áru is.

Művészi szépségét, élményét és gazdagságát az adja meg, hogy egyszerre nyújt többféle élményt. A közvetlen élmény erejével és érzékenységgel hat ránk. Egyszerre látunk cselekményt, hallunk párbeszédet, halljuk a zenét és egyben teljes mértékben jelen vagyunk a cselekményben is mint rejtőzködő megfigyelők. A közvetlen valóság teljes illúzióját kelti, de egyben minden más művészetnél teljesebb, szuggesztívebb művészi eredményt ad. Nagyobbat, mint a színház, mert a nézőtérben ülő néző sohasem tudja teljesen elhelyezni magát a színpadon úgy, mint a filmvásznon. A színpadon lefolyó cselekményt mindig ugyanabból a szemszögből és megvilágításból látja, míg a film ugyanezt számtalan szemszögből látja és világítja meg. A film rendezője kísérletezhet, egy-egy jelenetről, elképzelésről számtalan felvételt készíthet, és ezek közül választhatja ki a vágás folyamán azt, amelyik a legjobban megfelel. A színpadon azonban mindig csak egy megoldás látható és mindig ugyanúgy.

A művészi filmmalkotást néző és élvező szem mindig más, mint a színpadot figyelő néző szeme. A színpad cselekménye és dinamikája mindig egyszemélyes és mindig ugyanazt a látószöveget tárja elénk. Mindig úgy látjuk a dolgokat, mintha egy hasadékon vagy kulcslyukon át néznénk, hogy mi történik a szobában. A filmművészőnek azonban ezer szeme van. Mindent láthat, és ezt a mindent ezerféleképp láthatja. A fényképezés, a beállítás, a vágás számtalan különféle megoldást ad és tár fel.

A film élvezete abban is különbözik a többi művészet befogadásától, hogy az ember egyéniségét és képességeit teljes mértékben lefoglalja és mozgásba hozza. Vetítése közben az ember teljes életével jelen van a cselekményben. Jelen van fizikai valóságával és álmaival. Látja és hallja a dolgokat, átérzi és átgondolja azt, ami történik. Mert egyszerre látja a képsorokat és hallja a dialógusokat. Érzékeli a cselekményt és a légkört és hallja a zenét is.

A filmművészetnek ezt a művészi jellegét és sajátosságát egyetlen más művészet sem tudja érzékeltetni és kifejezni.

Ennek ellenére, minden előnye és kiválósága mellett is van egy másik ellentmondása: nagyon is helyhez és időhöz kötött művészet és az idők múltával nagyon sokat veszít művészi erejéből és kifejező szuggesztivitásából.

Különösen áll ez a megállapítás a két háború közötti filmművészetre és főleg a némafilm korszakára.

Ha valaki ma megnézi a húszas évek nagy filmjeit, akkor többé-kevésbé csalódottan hagyja el a mozi termét. A mai film technikai és művészi tökéletessége talán e filmekkel kapcsolatban mérhető le a legjobban. Mindaz, ami ma még szépnek, tökéletesnek és szuggesztívnek hat, a maga kezdeti, régi formájában nagyon is felszínes, erőtlén és halvány. Ha valaki hallotta az első világháború előtt készített hanglemezek sístergő, recsegő, ropogó, halvány hangszínű és fakó „zenei hangját” és azt a mai sztereo felvételekhez hasonlítja, akkor azonnal észreveszi a nagy művészi színvonalbeli különbséget e két technikai megvalósítás közt. A mai film felvételei technikailag kiváló, színes felvételek, és tökéletesen érzékeltetik az emberi alakok és tárgyak térbeli jelenlétét is.

Ha megnézzük a húszas és harmincas évek nagy és népszerű filmjeit, pl. a *King-Kong*, a *Dr. Mabuse végrendelete*, a *Frankenstein* vagy a *Dr. Jekyll* és a *Mr. Hyde* című filmeket, akkor meglepetéssel tapasztaljuk, hogy ezek az egykor izgalmas és borzongató filmek se nem izgalmasak, se nem borzalmak. Sőt, a nézők az egykori borzalmak láttán vagy nevetnek vagy unatkoznak. E filmek egykori művészi szuggesztivitása és hitelessége ma már csak naiv és rossz kópia. Képzeletünket és érzékenységünket nem tudják lefoglalni és mozgásba hozni, annál kevésbé, mert a rendezés és az operatóri munka is nagyon kezdetleges.

Nemcsak a filmművészet fejlődött nagyot e filmek óta, hanem a társadalmi és történelmi valóság is. Ma már az emberek belefásultak minden borzalomba és rémségbe. Nehéz kitalálni olyan borzalmakat, amelyeket a nézők rémülettel és izgalommal fogadnának. A második világháború során és az azt követő időszakban bőségesen láttunk hiteles híradókat, felvételeket a tömeghalálról és az emberi élet könnyen pusztítható, tömegesen megsemmisíthető, esendő voltáról. A filmek borzalmai a történelmi tények mellett halvány és erőtlén képek és naiv gyermekjátékok lehetnek csak.

Több nép közmondása is szól arról, hogy a verést is meg lehet szokni. De én ebben az ősi parasztbölcsességben nem látok semmi vigasztalót és megnyugtatót. Ebben csak azt a fájdalmas beletörődést érzem, amely passzívan elszívja a valóságot és képtelen változtatni, képtelen fellázadni a botok és verések világa ellen; ezért hirdeti azt, hogy a verést is meg lehet szokni.

Ez az unalom és beletörődés azt fejezi ki, hogy az ember csak az unalom és beletörődés eszközeit és védelmi mechanizmusát tudta kialakítani és csak ezt tudta szembehelyezni a félelem és a fájdalom világával.

A másik tanulság mindebből az, hogy a film is olyan, mint a friss kenyér. Az első nap ízletes és jó, de pár nap múlva már száraz és csak morzsának használható a bécsi szelet vagy rántottcsirke készítésénél. Pedig hát a film-



művészet mindent elkövet, hogy érdekes és izgalmas élmény maradjon az idők múlásában. A gyors társadalmi és technikai fejlődés mégis nagyon gyorsan túlhaladja a már elért eredményeket és azok művészi jellegét.

Az irodalom, a zene, a képzőművészet alkotásai az idők fojlamán kiteljesülnek. Az igazi művészi értékek egyre teljesebb és szuggesztívebb hatást fejtenek ki. A film azonban egyre halványabb és erőtlenebb lesz.

### 3.

A film legfontosabb paradoxona épp az, hogy születésénél a művészet, a művészi szándék van a legkevésbé jelen. Igazi gyámja és létrehozója mindig a producer, aki a szükséges pénz és a műszaki eszközöket biztosítja. Egyetlen producer sem megy bele olyan vállalkozásba, amelyről előre tudja, vagy sejti, hogy anyagi ráfizetéssel fog végződni. S ha nem is számít nagy haszonra, de azt elvárja, hogy a gyártási költségek megtérüljenek.

Mindig úgy gondolkodik, mint a jó gazda, aki a földbe vetett egy krumplicért legalább tíz krumplit vár el.

Az a fanatikus néhány művészlelék, aki a filmben csak a művészetet látja és akarja megvalósítani, mindig kisebbségben van és a döntés jogától mindig távol áll. Épp ezért nem véletlen jelenség, hogy a filmművészet megújódása mindig a független és önálló anyagi bázis megteremtését kívánja. Ez tehát az az alap, amely nélkül a merész és új kísérletek, az új, termékeny vállalkozások el sem képzeletűek. A gazdag és hasonló producer csak az olyan művészek kísérleteit ismerik el és engedélyezik, akiknek a munkájában biztos hasznót és nagy sikereket remélnek. De néha még ez sem elegendő. A legjobb példa erre Fellini esete. Habár már vagy két évtizede a világ egyik legnagyobb filmművészeinek számít, akinek a munkásságát egy seregnyi nagydíj, elismerés, tanulmány és monográfia bizonyítja, minden egyes alkalommal valósággal össze kell kapargatnia, össze kell koldulnia a film forgatásához szükséges eszközöket. Saját nyilatkozataiból tudjuk például azt, hogy több időt, nagyobb türelmet és energiát igényel nála minden film forgatása előtt a producer és a pénz megszervezése, mint a forgatókönyv megírása és a rendezés.

Növekvő világhírneve mellett is számos terve, kész forgatókönyve vagy felvázolt filmtémája csak üres álom és szép elgondolás marad.

A producer mindig üzletet köt és teljes joggal elvárja a munkatársaitól, hogy ennek az üzleti szellemnek a jegyében szervezzék meg a maguk kis művészi világát is. Ha jó üzlet lesz belőle, akkor még a művészet is megbocsátható, de ha ráfizetés, akkor a producer a legnagyobb művészi sikert is semmisnek tartja. Azt is tudja, hogy a közönség túlnyomó része szórakozást és megkönnyebbülést keres a mozi teremben. Ezért mindig erre hivatkozik, ezt tartja szem előtt és elvárja, hogy mások is ehhez alkalmazkodjanak. A befektetett összegnek tehát négy-öt éven belül meg kell térülnie, mert ennyi körülbelül egy film élete.

Ezt a tendenciát és a filmgyártási hagyományokat alátámasztja az a tény is, hogy a film történetében nem lehetséges az az új életre kelés és rehabilitáció, ami az irodalomban, zenében vagy képzőművészetben mindig lehetséges. Mert mire talán eljönne az az idő, hogy egy-egy filmet újra felfedezzenek és értékét a közönség is felismerje, addigra ez a mű már csak a filmtárak és filmtintézetek archívumában található csak meg.

A filmtörténetnek ezért koránt sincs olyan érvénye és meggyőző hitelisége, mint az irodalomtörténetnek vagy a zene történetének. A könyvet vagy hanglemezt meg lehet venni a közeli boltban vagy megtalálni a könyvtárban. De hogyan jussunk hozzá egy régi filmhez, amely már csak a filmtárakban található meg?

A film másik paradoxona tehát az, hogy épp akkor lesz klasszikus értékű mű, amikor már hozzáférhetetlenné válik. Ezért a filmtörténetet szinte lehetetlen tankönyvből tanulni és iskolában tanítani.

Vajon hogyan tanítanánk az irodalom történetét, ha az irodalom remekművei csak a szakemberek számára volnának hozzáférhetőek? Ha — tegyük

fel — Tolsztoj regényét csak két-három nagy könyvtárban lehetne megtalálni és ily módon a széles közönség számára hozzáférhetetlen lenne? A filmet csak a maga teljességében lehet megismerni és élvezni. Tartalmának az elmondása és a hozzá mellékelte néhány kép semmit sem mond róla. Egy érdekes, film-szerű tartalom mögött lehet remekmű, de értéktelen tucatáru is.

A film elsősorban vizuális művészet; a képsorok, hangok és a zene művészete. Mindezt leírt szavakkal, mondatokkal, részletes elemzésekkel nem lehet kellő mértékben érzékeltetni.

Igazi kulturális hivatása még csak egy távoli jövő távlatában képzelhetők el. Ha majd úgy tudjuk élvezni, mint a lemezre vett szimfóniát, vagy a könyvet, akkor a film is betöltheti igazi művészi hivatását és függetlenné válhat a piaci igények és viszonyok hatásától.

Művészi igénye és hivatása — sajnos — a legkevésbé magától a film-től függ. Ez az üzleti árújellege akadályozza meg művészi jellegének, művészi hivatásának a kibontakozását.

#### 4.

Hogy a technikai fejlődés termékeny és jó hatással lehet a művészekre, arra a legjobb példa épp a filmművészet születése és állandó fejlődése a technikai tökéletesség felé. Ebből a szempontból a film formai fejlődése tisztán műszaki kérdés. A film felvétele, sokszorosítása és további útja egészen a vetítésig a technikai megvalósítások láncolatán keresztül vezet. Ha a legkisebb akadály ezt megakasztja, akkor kérdéses lehet nemcsak a minősége, hanem fizikai létezése is. Művészi jellege sokkal inkább függ a technikai megvalósítás színvonalától és lehetőségeitől, mint a többi művészeté. Egy jó regényt akkor is élvezhetünk, ha fűzött, igénytelen kiadásban jelenik meg és apró betűkkel van nyomtatva. De ha a filmet rossz kivitelben, kevésbé sikerül kópia formájában bocsátjuk a közönség elé, akkor élvezhetetlenné válik.

A jugoszláv filmek történetében — sajnos — számos olyan filmet látunk, ahol a rossz hangkópia miatt nem lehetett érteni a párbeszédet, mert a szabályos beszéd helyett a hang hol suttogott, hol morgássá és érthetetlen zörejjé torzult. Így a legnagyobb odafigyelés és a többszöri megtekintés után sem lehetett világosan tudni, hogy egyes jelenetek mit is jelentenek.

Ez a példa is azt bizonyítja, hogy a rossz laboratóriumi technika és a kezdetleges eszközök hogyan akadályozhatják meg a legszebb szándék megvalósulását is.

Mindez a többi művészetnél nem ilyen lényeges. Az író akkor is író marad, ha műveit kézzel írja és így terjeszti, vagy ha a verseit nem jelenteti meg, csak felolvassa az irodalmi estéken. Ez évszázadokig is így történhet. A könyvnyomtatás feltalálásáig a kézzel írott könyvek jelentették az irodalmat és az irodalom mégis létezett, hatott és fejlődött.

Paganini például nem nyomtatta ki műveit, nehogy mások ellopják, plagizálják vagy tudta és hozzájárulása nélkül előadják. Hegedűversenyének a kottáit például a hangverseny előtt osztotta ki a zenekar tagjainak, a koncert után pedig gondosan összeszedte. Saját hegedűszólamát pedig nem adta más kezébe.

A filmrendező azonban, bármilyen nagy művész is, egymagában nem csinálhat filmet, mert rengeteg munkatársra és hatalmas technikai apparátusra van szüksége. Ezenkívül természetesen néhány millióra is, mert a film a legdrágább művészet. Ha azonban kikapcsolják az áramot, vagy elromlik valamelyik gép a film kopírozásánál vagy előhívásánál, akkor tönkremehet az egész addigi munka. Pedig csak néhány technikai fogyatékoságról van szó.

Ugyanakkor azt is elmondhatjuk, hogy a modern, mindentudó és mindenható műszaki lehetőségek csodaszerűvé varázsolják a filmet. A tudományos-fantasztikus filmek technikai megoldásai és feltételei döntő mértékben

meghatározzák a mű minőségét és művészi jellegét. Egy ilyen film, például az *Odüsszeia az úrben*, el sem képzelhető e megoldások és trükkök nélkül.

Ez a csodálatos technika lehetővé teszi számunkra, hogy a múltban vagy a képzelt jövőben legyünk. Hogy az *Ezeregyéjszaka* világában éljünk vagy a tenger mélységeinek az életét figyeljük. A technika a filmben művészi formában és keretek közt lehetővé teszi azt, ami a hétköznapi életben szinte elképzelhetetlen; hogy az emberi képzelet világa megvalósuljon a film adta lehetőségek és formák keretében.

A felvevőgép az emberi nem univerzális álmodójává és az álmok kifejezőjévé válik. A filmtechnika a képzelet eszköze és az emberi lehetőségek fölé emelkedik.

Lehetővé teszi, hogy elhiggyük a lehetetlent; kételkedjünk a tények valóságában; iszonyúnak láthatjuk a szép felszín valóságát; a semmitmondó hétköznapi varázslatos álomvilággá válhatnak.

A képzelet és az alkotó álmodozásának megvalósítója, a mítosz alkotója és eszköze. A filmtechnika révén a film a modern ember álmodozásának a megvalósítója és formálója lett.

Ennek a technikai jellegnek a művészi alkotásban igazi esztétikai funkciója, esztétikai élete van. A filmművészetben a technika művészetté és álommá alakul át. Poétikussá válik és átnemesül. Talán ez az egyetlen terület, ahol a művészet humanizáló és átnemesítő légkörében olyan tartalmakkal és művészi jelleggel gazdagodik, amely más területen szinte elképzelhetetlen volna.

Egy jól berendezett filmgyár a maga műtermeivel és gazdag eszközeivel, gépeivel és technikai felszereléssel csak a holt tárgyak leltára. De az emberi képzelet, amely lelket és új életet kezdeményez e területen, mindig az emberi alkotó szellem lehetőségeit és kereteit fejezi ki. A filmnél a technika ily módon túlnő a maga kezdeti és szigorúan funkcionális gépi jellegén. Az emberi képzelet és a művészet légkörében maga is átnemesül és művészivé lényegül.

A filmben tehát a technika minden kifejezésnek és minden lehetőségnek az alapja, létének a kerete is. Ezen keresztül szólal meg a művészet, és e keretek és lehetőségek adják meg az értelmét is. A művészi alkotás keretében a technika a maga technikai, gépi jellegétől távolodik el, ettől idegenül el, és az emberi légkör, emberi tartalom kifejezője és megformálója lesz a művészet közvetítő és összekapcsoló hatása által.

A filmtechnika e módosult és átnemesítő szerepe sok új megoldást és új távlatot kínál a tudomány és a hétköznapi élet keretében is. A művészet és a humanitás aktív és lényegszerűen átforgató szerepe adhatja meg itt is azt a lehetőséget és új távlatot, amely az ember és a technika kölcsönös viszonyát gyökeresen meg tudja majd változtatni.

## 5.

A filmművészet egyik nagy pedagógiai haszna és művelődéstörténeti szerepe ma kezd csak teljes egészében kibontakozni. A művészek, tudósok és kiváló emberek életéről készült filmek nagymértékben népszerűsítik a művészet és a tudomány kiemelkedő alkotásait és eredményeit. E téren a jó filmek nagyobb serkentő erőnek bizonyulnak, mint a könyvek, folyóiratok és újságok keretében művészi népszerűsítő akciók a különböző évfordulók keretében. Amikor például a Van Gogh életéről vagy Toulouse—Lautrec művészetéről készült filmet vetítették, akkor nemcsak a róluk írott könyvek és életrajzok fogytak el sok példányban, hanem a műveikről készült reprodukciók is nagy népszerűségnek örvendtek e filmek bemutatásának idején és utána is.

A filmek népszerűsítő és kulturális funkciót betöltő szerepét ma már a legteljesebb mértékben kihasználják nemcsak a filmipar, hanem a hozzá kapcsolódó többi művészet gyártói, elárúsítói és közvetítői is. A film és a

televízió lehetőségei és távlatai tehát nemcsak új lehetőségeket és serkentéseket jelentenek, hanem sok olyan új leszűkítő keretet és gátlást is, amely aligha lesz a filmnek vagy a művészetnek tartós haszna és művészi élménye.

Az irodalom e lehetőséggel tehát nemcsak él, hanem vissza is él. Az írók egy része nemcsak a filmnek ír, de regényeit és drámáit már eleve azzal a többé-kevésbé tudatos szándékkal írja, hogy azok valamilyen formában filmszerűek, filmre vihetők legyenek. Ez a szándék nemcsak bizonyos formai kereteket és művészi, szerkezeti és stílárius tendenciákat jelent, hanem tartalmi, erkölcsi és politikai megalkuvásokat is.

A film tehát népszerűséget és nagyszámú közönséget kínál a művészeknek. De a hatalmas méretű és jól kihasznált népszerűség mindig csak bizonyos engedelmények és művészi, erkölcsi megalkuvások árán lehetséges. A népszerűség és kasszasiker csak azért lehetséges, mert e művekben nagyon sok olyan elem és művészi eszköz van, amely a legszélesebb tömegek igényeit és ízlését elégíti ki. A tömegek ízlése azonban mindig a jelen helyzetei, igényei és a múltból ittmaradt és örökölt hagyományok, előítéletek és többé-kevésbé tudatosult normák szerint alakul ki. A széles néptömegek ízlése és művészi igénye mindig a művészet fejlődése és új tendenciái után kullog. A széles tömeghatás és népszerűség azt jelenti, hogy bizonyos művészi alkotás mély gyökereket vert a jelenidő igényei és a befogadó ízlés keretében.

Hogy ez a jelenidőben gyökerező aktualitás mennyiben ragadja meg a dolgok igazi lényegét és folyamatát és mennyiben múló és romlandó anyag, az csak az évek folyamán derül ki. Mert a népszerű és nagy művészet néha azt is jelenti, hogy korának igazi kétélyeit és aggályait, igazi fájalmát és reményeit fejezi ki magas szinten, és a közönség elismerése ennek a szerepének és értékének szól.

Ennek a népszerűsítő hatásnak vannak ma már visszajára fordított eredményei is. Számos sikeres forgatókönyvből utólag készült el a regényváltozat, mert a kiadó úgy vélte, hogy a sikeres film után a regényváltozat is sikeres lesz. Az *Utolsó tangó Párizsban* például előbb volt film és forgatókönyv és csak utána lett sikeres regény is. Ez az eset az *Odüsszea a világ-úrbn* című filmnél is, ahol Arthur Clanke a regényt a film után írta meg. És a *Tavalj Marienbadban* is előbb volt forgatókönyv és csak utólag jelent meg könyvalakban.

De arra is van példa, hogy a viszonylag kevésbé ismert és alig olvasott klasszikus művek hirtelen a népszerű, sokat olvasott művek közé kerültek a róluk készült sikeres filmek után. Ez volt az eset Diderot regénye, az *Apáca* és Fellini nagy filmje után, mert Petronius *Satirikon* című műve hatalmas közönségsikert ért el.

Sajnos a zene művészete még nem találta meg a maga hatásos és igazán népszerűsítő formáját és apostolatát e téren Ken Russel filmje, a *Gustav Mahler*, inkább csak jól sikerült fantázia és rapszódia és zeneszerző életének a témájára. Pedig a film adja meg az igazi nagy lehetőséget arra, hogy behatoljunk a zene létrejöttének és megszólaltatásának a titkaiba. De itt egy olyan filmrendezőre van szükség, aki a filmművészet területén éppen olyan nagy szakértő és művész, mint a zenei életben és a zenetudományban. De ez majd csak akkor valósulhat meg, ha egy alkotó személyében egyesül a zenetudós, a karmester és a filmrendező-író személyisége. Reméljük, hogy ez az igény és szükséglet is egyszer megtalálja majd a maga alkotóját és szerencsés személyiségét.

## 6.

A film kollektív művészet, csak egy szerzői együttes hozhatja létre. Ebbe az együttesbe beletartoznak a művészek, a színészek és a technikai személyzet is. Művészi sikeréhez, művészi eredményeihez tehát szervesen hozzátartozik az az együttműködés, amely nem mindig tud teljes mértékben megvalósulni.

Ahhoz, hogy a film teljes mértékben megvalósuljon mint művészi alkotás, a jól megválasztott és jól irányított művészi és technikai személyzet együttműködésére van szükség.

A modern filmművészetben lépten-nyomon találkozunk olyan alkotásokkal, amelyekben valami nagyon szép, de ugyanakkor a többi rész átlagon aluli megvalósításban rontja a jó részeredményeket. A kiváló színészi alakítások néha jelentős mértékben hozzájárulnak a film sikeréhez és népszerűségéhez. De a legjobb színészek sem hozhatnak létre kiváló filmet, ha rossz a szöveg és a rendező is csak átlagos vagy gyenge megoldásokat produkál.

Ingmar Bergman filmjeiben például szinte ideális mértékben van jelen az az igény, hogy a jó szöveget jó rendező valósítsa meg és ezt segíti elő a kiváló operatőr és a nagy színészi alakítások sorozata is. Chaplin kiváló színész és rendező, de filmjeinek a szöveggönyve mindig a többi eredmény árnyékában marad. Hasonló a helyzet Orson Wells filmjeivel is. Ő is nagy színész és nagy rendező, de filmjeinek a szövege mindig csak a jó iparosmunka és a nagy rutinnal írott jó átlag színvonalát éri el.

A film és a zene ideális együttműködésének igen kevés példája van eddig. A két legjobb eredmény Eisenstein és Prokofjev két közös filmjében, az *Alekszandr Nyevszkijben* és a *Rettegett Ivánban* valósult meg.

## 7.

A film akkor született meg, amikor a többi művészet fejlődése már elérte azt a fokot, amely azóta lényegesen nem módosult. A technika fejlődése és eredményei lehetővé tették nemcsak azt, hogy a fényképek mozgó és életet feltárázó folyamattá váljanak, hanem azt is, hogy a technika új lehetőségeinek a keretében a többi művészet eredményei és kifejező eszközei új és eddig még nem ismert szintézissé alakuljanak. A színészek segítségével előadott és életre keltett dialógusok már a színpadon is léteztek, de a film formálta ezt egy olyan új és eddig még nem tapasztalt keretbe, amelyet ma filmnek hívunk. A zenét a színpadi művek keretében is hallhattuk operettek, operák vagy színpadi kísérőzene formájában, de a filmben a zene nemcsak jelen van és hat, hanem egyben el is bújik a cselekmény és a dialógusok mögött mint mindig jelenlevő, de előtérbe sohasem kerülő kulissza és művészi légkör.

A film összeredménye el sem képzelhető a többi művészet aktív jelenléte és együttes összhangja nélkül. Jelen van benne az irodalom, a fényképezés, a rendezés, a színészi játék, a képzőművészet mint díszlettervezés és iparművészet. Végül mindezt megszólaltatja a színészek, a zenészek és a technikusok együttes serege. Egyformán kapcsolódik tehát a többi művészethez, és mindegyik művészetben és művészi kifejező formában segítő társra és inspiráló médiumra talál. Művészi jellegét egyben az is jellemzi és meghatározza, hogy nemcsak a többi művészet eredményeihez kapcsolódik, hanem a technika és a tudomány fejlődéséhez is. Mindenhol talál magának anyagot és eszközt. De talál segítőtársat, bírát és tanítómestert is. Egy-egy film forgatásánál néha a szakértők egész csoportja van jelen. A történelmi filmeknél a történészek, a tudományos vagy művészi tárgyú filmeknél a tudósok, szakértők adnak tanácsot és ötletet a megvalósításhoz.

A film tehát minden irányban és minden formában képes létrehozni és átformálni a maga szintetikus művészi jellegét. Eppen ezáltal kapcsolódik a társadalmi és a történelmi valósághoz. Ezért a legreálisabb és legkonkrétabb művészet, de egyben a legelvontabb és legfantasztikusabb műfaj is a művészetek családjában. A film fejezheti ki a legteljesebb mértékben a társadalmi valóság és a mindennapi élet eseményeit, jelenségeit és folyamatait. Ez egy nagy rendező sikeres alkotásaiban rendszerint meg is valósul.

Ezeket a kereteket a film állandóan bővíti, változtatja és alakítja a maga lehetőségei és konkrét igényei szerint.

Jövője ma kétségtelen, de e jövő kiteljesedése és új élete még a találgatások és tervek keretébe tartozik. A művészetek értékeinek az értelmét az adja meg, hogy jövőjük van. És ez azt jelenti, hogy a jövő korok emberei és művészi igényei is felfedezik bennük a maguk értékeit és igényeit. Minél gazdagabb és sokoldalúbb egy művészi alkotás, annál inkább szólhat a jövő nyelvén is. Jövője és értelme az, hogy klasszikussá váljék. Ez a klasszikus jelleg nemcsak a kiforrott eredményt és értéket jelenti, hanem azt az állapotot is, amely a művészet fejlődésének a folyamatában már egy kicsit túlhaladott és elhagyott formát fejez ki. A művészi értékek klasszikus volta bizonyos formai konzerválást és meghaladást is jelent. A klasszikus mű szabad kommunikációt folytat a különböző helyen és időben levő emberekkel. Ez azt jelenti, hogy már elért egy olyan színvonalat és kifejező nyelvet, amely mindenki által többé-kevésbé elérhető, megérthető és élvezhető műalkotást jelent.

A klasszikus alkotások e folyamatban általánosan ismertek, elismertek és tudományosan kiemelt és feltárt értéket jelentenek. A *Hamlet* klasszikus voltához nemcsak az tartozik hozzá, hogy minden nyelven hozzáférhető és élvezhető műalkotássá vált, hanem az is, hogy rengeteg magyarázatot, kommentárt és tanulmányt írtak róla. Jelentősége túllépett az irodalom és a kultúra határain és belenőtt az emberek köznapi életébe és a tudományok fejlődésébe is.

A klasszikus alkotás tehát bevonul a kultúrába és mindenki közkincsé lesz, de a klasszikus film egyre jobban távolodik a művészet köznapi világtól. Ez az eltávolodás mindig a film elavulását és erőtlenységét bizonyítja az idővel való küzdelemben.

A film kezdeti életében általánosan ismert és népszerű. De amikor e népszerűségének segítségével eléri a művészi hivatását, művészi rangját és klasszikus minősítését, akkor már alig tudnak róla és csak a szakemberek számára lesz elérhető valamelyik filmtárban vagy tudományos intézetben.

A televízió sokszor műsorra tűzi a régi filmeket, de ezek a régi filmek a képernyőn még többet vesztenek a maguk frissességéből és egykori fényéből, mint a mozivásznon. Az általa sugárzott filmek úgy viszonyulnak az eredeti alkotáshoz, mint a színes festményről készült szürke és homályos fekete—fehér felvételek.

Ma már jól tudjuk, hogy léteznek olyan technikai újítások és eljárások, amelyek lehetővé teszik, hogy a régi filmeket is bárki megvegye és a maga házi készülékén újra megnézze. Az ún. videokazetták úgy adhatják elő a régi filmeket, mint a hanglemez és a lemezjátszó a zenét. Ez az új eljárás még nem tökéletes és még nem kezdődött meg tömeggyártása, amely lehetővé tenné, hogy bármikor bárki megvehesse úgy, mint a rádiót vagy a gramofont.

A film jövője is tehát a technikától függ. Ha majd a technika és a tudomány fejlődése lehetővé teszi, hogy tíz vagy húsz év múlva a házi filmvetítések egyszerű és olcsó eljárássá váljanak, akkor kezdődik csak meg a film igazi jövője és új élete. Ez a jövő akkor kezdődik el, amikor ugyanúgy megvehetjük a klasszikus filmalkotásokat, mint egy-egy klasszikus zeneművet.

A film jövője és fejlődése oda irányul, és oda is kell irányulnia, hogy a jövő filmbarátja úgy élvezze majd a mai kor filmművészetét, mint zenéjét vagy irodalmát. Hogy a könyvtár és lemeztár mellett mindenütt ott legyen a házi filmtár is.

Ez ma már nem álom és utópia, hanem konkrét valóság. Az új találmány a sorozatgyártás, az olcsó és egyszerű előállítás fázisában van már. Bízunk abban, hogy egy-két évtized múlva, ugyanolyan tartozéka lesz életünknek mint a gramofon és a fényképezőgép.

# ALKOTÓMŰHELY

KENYERES KOVÁCS MÁRTA

## HÁROM SZABADKAI ZENESZERZŐ IV.

LÁNYI ERNŐ (2)

### A ZENESZERZŐ

„Ki tudná összeszedni Lányi dalait, amelyeket, mint színes pillangókat, ereget ő szerte az országba immár majd huszonöt éve?... Szétrepültek a pillangók, elhíntettek a szárnyukról sok-sok hímport, amely — mint valami el nem olvadó hó — melódiák alakjában mindig ott maradt az emberek fejében” — írja 1907-ben Csáth Géza a Budapesti Napló január 30-i számában. (Csáth Géza: *A magyar zene. Éjszakai esztetizálás*. Zeneműkiadó, Budapest, 1971. 27.)

Papp Viktor Lányi Ernőről szóló rádióelőadásában kijelenti: „Dalai a magyar zenekultúrából kitörőlhettek. Temperamentumosak és mindig előkelőek. Magyar népdalból szőtt zeneművészeti értékek. Sajátos, fennkölt ízű mindenik.” (l. m. 76.)

Szabolcsi Bence, a kiváló zenetörténész, Bartók és Kodály előfutárának tekinti Lányi Ernőt, a dalköltőt: „Lányi jellegzetes és mégis különálló Janus-alakja a századfordulónak... dalaiban első visszényei jelentkeznek a népi dallamvilágnak.” (Szabolcsi Bence: *A XIX. század magyar romantikus zenéje*. Budapest, Zeneműkiadó, 1951. 138.)

Lányi Ernő Magyarországra való visszatértekor, mikor első állomásán, Miskolcon mint színházi karmester

népszínműveket is vezényel, határozza el, hogy tehetségét a magyar dal művelésére fordítja. A népdalok hatása alatt komponált saját dalait ő maga „eredeti magyar dalok”-nak, „eredeti magyar népdalok”-nak nevezi, s olyan hatalmas numerójú opusokat is kiad belőlük, mint például *32 eredeti magyar népdal, 33 eredeti magyar népdal, 84 eredeti magyar dal, 85 eredeti magyar dal*. Dalokat egész életében, állandóan komponál, Csáth Géza szerint összesen mintegy 1000 (ezer!) dalt írt.

Mindenhol, ahol csak működik, megjelentet dalosfüzeteket hatnyolctíz dallal. Pillanatnyi tartózkodási helyét ezeknek a füzeteknek a címei árulják el: *Máramarosi bokréta, Kolozsvári nóták, Egri bokréta, Új egri nóták, Heves megyei nefelejcskek, Dunántúli bokréta, Palicsi tóvirágok, Bácskai dalok*.

Ezekben a dalaiban Lányi Ernő a magyar nótát fejleszti tovább igényesebb formákkal. Legtöbb dalának formája a bővített népdal, amellyel előtte többek között Simonffy, Allaga, Szentirmay is kísérletezett, de Lányi Ernő az első műdalszerző, akinek sikerül a szöveg és a dallam metrikai és melódiai hanglejtését teljes mértékben összeegyeztetni, valamint tökéletes harmóniát teremteni a szöveg

mondanivalója és a dallam között. Ez a megállapítás egyaránt vonatkozik Lányi „népdalai”-ra, amelyeknek szövegét — a dallam komponálása után! — ő maga írja családtagjai és barátai közreműködésével, és azokra a dalaira is, amelyeket Petőfi, Arany, Kiss József, Gárdonyi, Ady, Kosztolányi és más költők verseire komponált.

A szöveg és a dallam tökéletes harmóniája Lányi minden dalára jellemző. Ezért is válhattak olyan gyorsan népszerűkké és igazi népdalokká is, amelyeket ma is énekelnek, sokan anélkül, hogy tudnák, ki volt a szerzőjük. Lányi legelterjedtebb dalai — a következők váltak: *Haragszik a pusztabíró, Barna kislány, mért vagy olyan szomorú, Elmennék én, de nem tudom hová, Sirtam eleget utánad, Duná mellett van a házunk, Régi nóta, híres nóta, Hogyha engem szeretnél, Nem kell a szöke.*

Lányi nagy zenei tudása kedves költői verseinek a megzenésítésekor még jobban kifejezésre jut. A legszívesebben Petőfi verseit zenésítette meg — írja róla leánya, Sarolta —, de biztos irodalmi ízléssel választott ki költeményeket más költők, gyakran kortársai alkotásai közül is. Egyik legérdekesebb és hangverse nyeken (még ma is!) legtöbbet előadott dala a Kosztolányi versére írt *Üllői úti fák*.

Ennek a kísértetiesen szép dalnak az elemzésekor megfigyelhetjük, hogy Lányi milyen tökéletes összhangba hozza a szöveggel a zene valamenynyirelemét: a ritmust, a dallamot, az összhangzatokat, a dinamikát. Jellemző már a hangnem megválasztása is: a dal a halált sejtető g-mollban van, Mozart egyetlen tragikus hangvételű szimfóniájának hangnemében.

Amilyen nemesen egyszerű a művészi szöveg, olyan logikus, kerek a zenei mondatszerkesztés is, és a — Csáth Géza kifejezésével élve — „fuvlózó tercek”-ben kíséző zongoraszólam. Az első mondatban a dallam csúcspontja az Üllői úti fákra vonatkozó „ti” névmással esik egybe, majd mélyül a dallam, mély gondolatokat, emlékeket fölelevenítve. Azután, ahogyan — a vers szavait követve — a tekintet fölemelkedik a fakoronákra („Borítsa lombos fejetek szagos virágos fergeteg”), úgy emelkedik a dallam is. A „fergeteg” fogalmával szemben kontrasztot jelent a szöveg-

ben a „fehér virág” megjelenése. nek a *Boldog éjjel, Estharang, Kis-Ugyanezen* a helyen a dallamban egy gesz csendül meg, éles ellentét a dal hangnemének alaphangjával, a g-vel szemben — amilyen idegen az ártatlanságot kifejező fehér szín a fergetegben, olyan magányos ez a gesz a g-moll alapszövetén. „Ti adtatok kedvet, tusát” — a szöveggel egyértelműen erősödik a dal dinamikája, a pianóból mezzoforte lesz. „Ti voltatok az ifjúság” — az ifjúság szó-nál van az egész dal csúcspontja, mivel ez a szó fejezi ki az Üllői úti fák jelentőségét.

A dal másik része a szöveg tartalmával összhangban a „Lassabban. Szomorúan” tempó- és előadájelzést kapta. Az énekhang recitativval kezd. A d hang monoton ismétlése fejezi ki a haldoklást, míg a zongorakiséretben, mintegy háttérben az *Üllői úti fák* főtémája szól. Ez a recitativszerű feldolgozás a dallammal váltakozva azután megmarad a dal végéig, espedig úgy, hogy ahol a szövegben megjelennek az Üllői úti fák — vagy más kifejezéssel: dús lombú fák —, ott az énekhang is elhagyja a recitativot, szárnyalni kezd, hiszen az Üllői ti fák jelentik a szárnyaló kedvű ifjúságot. Így a fájdalmas kérdést is („Hová repül az ifjúság”) ugyancsak a recitativ fejezi ki, de a „dús lombú fákhoz” szóló kérés már szárnyaló dallam formájában jelenik meg.

A költemény egységes melankolikus hangulatával összhangban a dal is megmarad végig az eredeti, tragikumot sejtető g-moll hangnemben.

Az *Üllői-úti fákhöz* hasonlóan Lányi Ernő különösen értékes koncert-dalai közé tartoznak még azok a dalai, amelyeket Kiss József verseire komponált, az *Egy sír, Megállnék ablakod alatt* és a *Varróleány dala* címűek.

Lányi Ernő kórusművei különösen nagy jelentőségűek a magyar zeneirodalom számára. Ebben a műfajban is úttörő. Kardalaiban is tökéletes összhangot teremt a szöveg és a zene között, de a kidolgozás itt még gazdagabb, mivel ezek a művek többszólamúságuk révén erre még több lehetőséget nyújtanak. Már legelső kórusművénel, az igen népszerűvé vált *Ne sírj, ne sírj, Kossuth Lajos* című férfiakra írt kompozíciójánál is megvannak Lányi úttörő kardalstílusának jegyei: a nagy elméleti tudásról



tanúskodó kidolgozás a szólamvezetésben és a harmonizálásban, és a magyaros népi motívumok tükröződése a dallamban és a ritmusban.

A négy szólamra, I. és II. tenor és I. és II. basszus hangra írt kórusmű: az öt ütemes bevezető után a magyar népdalok előadására jellemző unisonóval (egyszólamúsággal) kezdí címadó sorát: „Ne sírj, ne sírj, Kossuth Lajos, lesz hazádnak szabadsága.” (A bevezető is unisonóval kezdődött.) Tehát mind a négy kórus-hang ugyanazt a dallamot, ugyanazokat a hangokat énekli, majd a következő ütemben lépésről lépésre mindig egy hanggal több jelenik meg, szétválnak és egymástól független szólamokká önállósulnak a kórus-hangok. Az ütem végén, a szöveg tartalmával megegyezve, a tragikus hangzású, coronával kitarított, szűkített szeptimakkordban állnak meg, amely a következő ütem első akkordjában, az e-moll alaphangnem tiszta kvintakkordjában oldódik. Ettől kezdve mind a négy szólam önállóan halad tovább, egészen a dal első részének a derűs, reményt kifejező G-dúrban való befejezéséig, ami a „szabadság” szóval esik egybe.

A másik részben is itt-ott újra megjelenik az unisono és az azt követő kibontakozás. A magyaros ritmus a többi európai nép zenéjétől elütő rövid, hangsúlyos hangokkal jut kifejezésre, illetve azokkal a rövid hangokkal, amelyek az ütem hangsúlyos részein vannak.

A kórusmű dallama a népdalokra jellemző természetes dallamvezetésén kívül a verbunkosok melódiáinak elemeit is tartalmazza, egymást követő ellentétes irányú ugrásokat.

A népies irányzatú karirodalom számára igen jelentősek Lányi Ernő férfi-, női és vegyes karokra írt folklorisztikus nótacsokrai is, amelyekben úgy lép át egyik hangnemből a másikba, egyik tempóból a másikba, a hogyan azt az egyes dalok szövege kívánja. Vegyük például a *Meguntam az életem* című nótacsokrot. Figyeljük meg a szöveg tartalmának hangulatával teljes összhangban álló tempó- és előadásjelzéseket, valamint a hangnemek váltakozását, ami ugyan-csak a szöveg tartalmának változásait tükrözi:

*Moderato* (Mérsékeltén) *Érzéssel* (e-moll)

*Meguntam az életem.*

*Elhagyott a kedvesem.*

*Az öröm is gyász nekem,*

*Keservesen sír a megölt szerelmem!*

*Meno mosso* (Kevésbé élénken) (e-moll)

*Ha a tied volnék,*

*Mennyszámban volnék,*

*Csupa öröm boldogságtól*

*Sírnék, de nem szólnék!*

*Száll a vándormadár,*

*Másnak párja vagy már.*

*Hej, de hamar letűnt nekem*

*A fényes napsugár!*

*Bariton szóló. Legnagyobb fájdalommal*  
(gisz-moll)

*Elrepült a darumadár déli fele,*

*Úgy elrepült, mint szerelmed messzire.*

*Ne csald többé az én árva szívemet,*

*Ne mondd nekem, hogy te szeretsz engemet!*

*Allegretto ma non troppo* (Gyorsacskán, de nem nagyon) *Tréfásan* (E-dúr)

*Csepereg az eső, csepereg*

*Libapásztorlányka kesereg.*

*Andantino* (Lassacskán)

*Libapásztorlányka szomorú*

*Andante* (Lassan)

*Veri gyenge szívét a nagybú,*

*Elvitte a libát a varjú.*

*Allegro* (Gyorsan) (a-moll)

*Aki engem megszeret, megszeret,*

*Adok neki szekeret, szekeret.*

*Nem szekeret, de hintót,*

*Piros csizmát, víganót.*

*Aki engem megszeret, megszeret,*

*Adok neki kenyeret, kenyeret.*

*Kakastejjel sütetem,*

*Tejbe, vajba fürdetem.*

*Tehát, tehát szeress meg!*

Még nagyobb jelentőségűek Lányi hatalmas karrapszódái. Ezekben a kórusműveiben sikerül neki a legtökéletesebben a magyar népzenei kifejezőmód, a népzenei ritmus-, dallam-

és formaelemek felhasználása. Ilyen nagy lélegzetű kórusművei többek között az *Egy gondolat bánt engemet* és a *Hunyadi Petőfi* szövegeire, *A szabadsághoz* és a *Rákos nimfájához* Kölcsey szövegeire, *A magyar nyelv* Pósa Lajos szövegére és *A hősök sírja* Gyulai szövegére.

Epikus kórusművei mellett írt intim hangulatú, lírai kardiákat is. Ilyenek a *Boldog éjjel*, *Estharang*, *Kiskertemben*, *Patakcsérgés*.

Az egész ország dalárdái, amelyek Lányi megjelenéséig kénytelenek voltak beérni külföldi, vagy pedig idegen, különösen német hatás alatt íródott kompozíciókkal, kapkodtak Lányi kórusművei után magyar népzenei stílusuk miatt.

Lányinak a karirodalom terén kifejtett alkotómunkáját így jellemzi Papp Viktor: „Lányi karműveit a szólamvezetés mozgalmassága, a szöveg lendületét híven követő szabad és kifejező deklamáció, a hatások tökéletes ismerete és merész alkalmazása jellemzi. A magyar zenetörténet Lányi karirodalmi működésének érdemeit sohasem felejtetheti el.” (l. m. 78.)

Külön fejezetet képeznek Lányi Ernő hatalmas opusában zongoraművei. Ezek között is sok a népies stílusú. Népzenei elemeket tartalmaznak még azok a zongoraművei is, amelyeknek címéből erre egyébként nem is következtethetnénk.

Lányi Ernő zongoraművei főként pedagógiai szempontból, a zongorát tanuló ifjúság számára értékesek, mivel legtöbbjük nem igényel nagy technikai felkészültséget.

Gyermekek számára íródott a *Csendes otthonban* című gyűjtemény tíz zongoradarabja. A *táncórában* című a Tempo di Csárdás jelzést kapta, s a darab elejétől végig megtartja csárdásritmusát.

Balkáni népzenei elemeket: bővített szekund lépéseket a dallamban, valamint páros és páratlan ütemek (2/4 és 3/8) váltakozását tartalmazza a ciklus *Medvetánc* című igen érdekes darabja.

Zongorára is komponált Lányi nőtcacsokor jellegű darabokat. Ezeket Tóth Árpád miskolci kántásával együtt írta. *Népdalábrándok* címmel adták ki őket. Ezek a művek ismert népdalok

variációszerű feldolgozásai: a témát hol a jobb kéz, hol a bal kéz játssza. Nagyobb technikai nehézségeket nem támasztanak, valószínűleg ifjúsági előadási daraboknak szánták őket.

Technikailag nehezebbek és előadás szempontjából igényesebbek az 1906-ban megjelent *Lírai hangulatok* című gyűjtemény darabjai. Csáth Géza így jellemzi ezeket a kompozíciókat: „A *Lírai hangulatokban* (...) benne van Lányi szuverén teremtő ereje, kifogyhatatlan invenciója és tiszta formaérzéke... néhány olyan zenei igazságot mond el bennük, amelyet Csajkovszkij, Grieg például a maguk hazájában megkerestek. Lányi rájuk akadt itthon... a misztikusan drámait is keresi.” (Csáth Géza: *Írások az élet jó és rossz dolgairól*. Életjel, 1975, Szabadka. 60.) Csáth Géza a *Nocturne*-t és a *Tavaszt* emeli ki a gyűjteményből. De meghatóan szép templomi zenére emlékeztető összhangzataival a II. füzet utolsó darabja, a reménytelen szerelem hangnemében, f-mollban komponált *Búcsúdál* is, amelyet Lányi nagy szerelmének, a miskolci Regéczy Margitnak ajánlott.

Hasonló karakterű zongoraművei még a *Pasztellek*, Op. 208, amelyek közül Csáth Géza a *Canzonettát* említi mint különösen érdekeset.

Leghíresebb, legtöbbet játszott és legnagyobb sikert elért zongoraműve a hatásos *Bácskai lakodalom*, amely rapszodikus hangvételével, meglepésszerű tempóváltoztatásaival Liszt Ferenc *Magyar rapszodiáira* emlékeztet.

Mind zongoraműveiben, mind daljaiban Lányi Ernő a kis formák mestere. A pillanat zenei megörökítése állt hozzá a legközelebb. Ez alól csak nagy lélegzetű kórusművei képeznek kivételt. De komponált néhány kamar- és zenekari művet is. Így például néhány egyházi kompozíciót karamakórusra orgonakisérettel, történelmi tárgyú melodramákat (szavatelok zenekiséréttel) és egy pár hatásos művet nagyzenekarra, mint amilyen például a *Mese*, a *Fülemüleének* és a *Magyar gyászinduló*. Zenekari szerzeményei sem jelentéktelenek, bár számbelőleg és népszerűség dolgában meg sem közelítik énekhangra, kórusokra és zongorára írt darabjait. Szabolcsi Bence szerint zenekari művei „a verbunkos Mosonyit követő fénykorának hagyományait őrzik.” (l. m. 138.)

## ÉLETRAJZI ADATAI

1861. július 19.

Születik Pesten mint Langsfeld Ernő nagykereskedő és Weisfeller Fanni gyermeke.

1863. augusztus 18.

Születik öccse, Viktor, akit később édesanyjuk második férje, Basch Raphael publicista adoptál.

1865

Párizsba költözik a család.

1875

Mivel nem akar édesanyja kívánságára kereskedői pályára lépni, Bécsbe szökik, ahol pár hónapig hegedűt és zongorát tanul a konzervatóriumban.

1876—1877

Münchenben a Zeneakadémián Rheinbergertől orgonát, Bussmeyertől zongorát és hegedűt, Wüllnertől zeneelméletet tanul; megismerkedik Koessler Jánossal, aki később a budapesti Zeneakadémia tanára lesz.

1877—1878

Párizsban kürtöt tanul a Zeneakadémián, majd Kölnbe szökik, ahol Hiller zeneszerző tanítványa.

1878—1879

Lipcsében Putti zongoraművésznél tanul; három hónapig Stockholmban egy vonósnégyesben második hegedűt játszik.

1879—1880

A bécsi Ring Színházban karénekes, majd kartanító. Találkozik Bécsben Brahmszal, Weimarban Liszt Ferencel. Visszatér Magyarországra. Miskolcon színházi karmester.

1880. június 17.

Zomborban Hegyi Aranka előadja Lánya (Langsfeld) Ernő első dalát, a *Volt nekem egy szép kedvesem* címűt.

1881—1882

Pesten kartanító a Gyapjú utcai német színházban és a Neugebäudeban. Zongoraművészi és zeneszerzői tudását tökéletesíti a Zeneakadémián Koessler Jánosnál. Mivel nem hajlandó betanítani az osztrák császári him-

nuszt, el kell hagynia állását. Színházi karnagy Baján, majd újra Miskolcon.

1883. május

Kolozsvárra szerződik.

1883—1885

A Kolozsvári Nemzeti Színház karmestere.

1885

Tanári oklevelet szerez a budapesti Zeneakadémián.

1885. július

Házasságot köt Dombay Erzsébettel.

1885—1886

Szabadkán színházi karnagy.

1886. április 1.

Szabadkán megszületik első gyermekük, ifj. Lánya Ernő.

1886—1888

Máramarosszigeten színházi karnagy. Zenetanári kinevezést kap.

1888

*Sóhajtás* című férfikarával megnyeri az Országos Daláregyesület első pályáját.

1888—1889

Budapesten a Magyar Királyi Operaház korrepetitora.

1889. augusztus 5.

Budapest—Rákosfalván Géza (Viktor) fia születik.

1889—1891

Székesfehérvárott székesegyházi karnagy; dalárdát alapít.

1891. június 6.

Székesfehérvárott Sarolta leánya születik.

1892

Egerben a főszékesegyház és a Városi Dalkör karnagya lesz.

1894. október 16.

Egerben Hedvig leánya születik.

1898

Egerben kiadja egyetlen iskolai énekgyűjteményét *Cantaté* címen.

1899

Boroszlóban kiadja egyetlen verseskötetét *Consonanzen und Dissonanzen eines ungarischen Musikers* címen.

1899—1900

Regensburgban tölt egy évet ösztöndíjjal, elvégzi az ottani egyházi zeneiskolát.

1901—1907

Miskolcon a Városi Zeneiskola igazgatója és a Városi Dalkör országos hírű karnagya.

1906. május 22.

Részt vesz Debrecenben a vidéki zeneiskola-igazgatók tanácskozásán és memorandumot ír alá a zeneiskolák újjászervezéséről.

1906. december 11.

Szabadkán meghal Gaál Ferenc, a zeneiskola igazgatója, a városi tanács Lányi Ernőt kéri fel erre a tisztségre.

1907. március 1.

Leteszi az esküt a szabadkai városi tanács előtt mint a zeneiskola igazgatója.

1908. február 11.

Az első filharmonikus hangverseny Szabadkán Lányi Ernő vezényletével a Pest Szálloda nagytermében.

1908. április 30.

A városi tanács elfogadja beterjesztett szabályzatát a zeneiskola újjászervezésére.

1908. május 18.

A városi tanács elfogadja szabályzatát a Ludasi Dalárda szervezésére.

1909

A Belügyminisztérium jóváhagyja szabályzatát a zeneiskola újjászervezésére.

1909. szeptember 30.

A városi tanács elfogadja szabályzatát városi zenekar szervezésére az addigi egyházi zenekar helyébe.

1912. január 24.

Nagy sikerű szerzői estje Budapesten a Royal teremben.

1913

Bartók Béla vendégszerepel Szabadkán Liszt Esz-dúr zongoraversenyével, a zenekart Lányi Ernő vezényli.

1919. augusztus 24.

Nyugdíjazták mint zeneiskolai igazgatót.

1919. október 30.

Budapesten az Élmezési Munkások Szakszervezete dalárdájának énekesei, volt vöröskatonák, Lányi Ernő *Zengjen a dal* c. dalát választják jellegűl.

1923. március 13.

Meghal Szabadkán cukorbetegségben.

1928. november 4.

Felavatják síremlékét a szabadkai Bajai úti temetőben.

1941.

Születésének 80. évfordulóján áthelyezik sírját jelenlegi helyére.

1952. február 14.

Halála után az első Lányi-est Szabadkán (a zeneiskola rendezésében).

1959. november 23.

Az Életjel megrendezi nagy sikerű Lányi-emlékestjét.

## FENNMARADT MŰVEI

### I. DALOK ÉNEKHANGRA ÉS ZONGORÁRA

1. *Ave Maria*. Budapest, 1905, Magyar Lant, Kunosy Nyomda.
2. *Bácskai dalok*. (Lányi Ernő magyar nótái III.) Bp, Nádor Kálmán kiadása.

1. *Bujdosó nóta*
2. *Sári lelkem*
3. *Végig sír az őszi szél a pusztába*
4. *Kilences baka*
3. *Boldogtalan voltam* (Petőfi). *Petőfi album 1848—1898*. Bp, Eberle nyomda, 1898.

4. *Dunántúli bokréta. Nyolc eredeti magyar dal.* Op. 24. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
1. *Dunántúli királyhimnusz*
  2. *Titkon égek*
  3. *Ennek a kislánynak*
  4. *Én istenem*
  5. *Dunántúl a fehérvári határon*
  6. *Fehérvári felsőváros*
  7. *Az én kedves babám*
  8. *Súgja nekem*
5. *Egri bokréta. Nyolc eredeti magyar dal.* Op. 34. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
6. *Új egri nóták.* Bp, Schunda V. József kiadása.
1. *Hová tűntél, gyönyörű virágom*
  2. *Az én lelkefeketébe öltözik*
  3. *Akár szőke, akár barna, egy a szíve*
  4. *Messze hallik vezérürü kolompja*
  5. *Bármerre jár tekintetem*
  6. *Rózsaszőlő édesebb, mint száz gohér*
  7. *Megátkoztam csalfa szíved*
  8. *Rég veri már a magyart a teremtó*
  9. *Húzd ki, cigány, a vonódat egészen*
  10. *Elmehetsz már, angyalom*
7. *Egy sír.* (Kiss József verse.) Op. 94. Bp, Klökner kiadása, 1896.
8. *Esti csillag és még három dal.* Bp, Bárd Ferenc és testvére kiadása.
1. *Esti csillag, esti csillag, mi bajod van*
  2. *Nincsen nékem nyugovásom*
  3. *Hej leányok, szép leányok*
  4. *Hét országot, hét világot*
9. *Legújabb finn dalok.* Bp, 1914, Klökner kiadása..
10. *Föl, szép magyar nép.* Kuruc induló. (Ifj. Lányi Ernő szövegére.) Bp, Bárd Ferenc kiadása, 1938.
11. *Gárdonyi-nóták.* Op. 87. Bp, Klökner kiadása.
12. *Göre-nóták és egyéb dalok Gárdonyi Géza szövegére.* Op. 83. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
13. *Guzsajosban. Négy székely népdal.* Op. 7. Kolozsvár, Stein kiadása.
1. *A fuszujka szára*
  2. *Jaj, de búsan harangoznak*
  3. *Sóváradon nevelkedtem*
  4. *Huszár vagyok, azzá lettem*
14. *33 eredeti magyar népdal.* Bp, Rózsavölgyi kiadása.
15. *32 eredeti magyar népdal.* Bp, Rózsavölgyi kiadása.
16. *Három nóta.* Miskolc, Ferenczy kiadása. (3. *Sári te, jer ide.*)
17. *Három szerelmi dal.* Op. 5. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
18. *Hat eredeti magyar dal.* Bp, Rózsavölgyi kiadása.
1. *Ha meghalok*
  2. *Galamb mellé*
  3. *Szép a legény*
  4. *Muzsikálnak*
  5. *Azt mondja egy parancsolat*
  6. *Aki engem megszeret*
19. *Hat új eredeti népdal.* Op. 11. A szerző kiadása.
20. *Hat népszerű magyar dal.* Bp, Rózsavölgyi kiadása, 1905.
21. *Hat új nóta.* Bp, Klökner kiadása.
22. *Hát még mindig... és Messzemesse Rodostóba...* Bp, Klökner kiadása.
23. *Heves megyei nefelejcsék.* Hat magyar dal. Bp, Nádor Kálmán kiadása, 1897.
24. *Húzd rá, cigány,* Op. 106. Bp, Klökner kiadása, 1904.
25. *Izavölgyi dalok,* Op. 17. Bp, Nádor Kálmán kiadása.
26. *Kalapomon nincsen fátyol.* Bp, Egyetemi nyomda, 1887.
27. *Két néprománcc.* Bp, Rózsavölgyi kiadása.
1. *Falu végén*
  2. *Nagy Sándorról*
28. *Kit szeretnék, ha nem téged... és Ne mondd nékem, hogy szeretsz...* Bp, Klökner kiadása.
29. *Kolozsvári bokréta.* Op. 4. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
30. *Kolozsvári nóták. Hét eredeti magyar dal.* Op. 8. Bp, Harmónia kiadása.
31. *Kosztolányi-versek,* Op. 191, 192, 193. Bp, Enterpe kiadása, 1909.

1. *A hajnalcsillaghoz*
2. *Halott asszony a szerelmem*
3. *Üllői úti fák*
32. *Kuvik madár és még három dal*, Op. 143. Bp, Klökner kiadása.
33. *Lángoló vörösbén... Két magyar dal Gyóni Géza verseire*. Bp, Rozsnyai Károly kiadása.
34. *Lányi Ernő legújabb dalai*, Op. 187. és Op. 188. Bp, Klökner kiadása.
35. *Lemondani! és még három magyar dal*. Bp, Klökner kiadása.
36. *Máramarosi bokréta*. Hét eredeti népdal. Op. 15. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
37. *Ne sírj, ne sírj, Kossuth Lajos*. Budapest, Rózsavölgyi kiadása.
38. *Ne szomorkodj, Bálint!* Bp, Rózsavölgyi kiadása.
39. *Négy kuruc nóta*, Op. 195. Bp, Klökner kiadása.
40. *Nem vagyok én nagyon kényes (Kincses magyar nóták 27. szám)*. Bp, Klökner kiadása.
41. *Nótakincs*. 53 magyar dal és népdal. Bp, Pesti könyvnyomda.
42. *Lányi Ernő nótáskönyve*. Bp, Pesti könyvnyomda.
43. *A mi nótáink. A jelesebb magyar zeneszerzők új dalai*. Bp, Klökner kiadása.
44. *Nyár. Hat magyar dal*. Op. 160. Bp, Klökner kiadása.
45. *Nyár*, Op. 160. Bp, a szerző kiadása.
46. *84 eredeti magyar dal*. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
47. *85 eredeti magyar dal*. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
48. *Olyan vagyok, mint a virág... és A leánynak, annak rossz...* Bp, Klökner kiadása.
49. *Ó, mért oly későn*, Op. 10. Bp, Klökner kiadása.
50. *Őszi napsugár I. és II. füzet*, Bp, Klökner kiadása.

#### I. füzet

1. *Nem nézett rám*
2. *Devecserbe, Devecserbe*
3. *A Maklári belső soron*
4. *A Maklári hostyán*
5. *Durbints sógor*

#### II. füzet

1. *Húzd rá, cigány*
2. *Azt gondoltam*
3. *Az a lány*
4. *Az egri nagy dohánygyárban*
5. *A csikóm, a deres*
51. *Öt dal énekkaragra zongorakísérettel*. Bp, Zeneműkiadó 1961.
  1. *Megy a juhász száron (Petőfi)*
  2. *Megállnék ablakod alatt (Kiss József)*
  3. *Varróleány dala (Kiss József)*
  4. *Levél a tanyáról (Gárdonyi)*
52. *Palicsi tóvirágok. Hét magyar dal*. Op. 172. Bp, Klökner kiadása, 1907.
53. *Rákóczi. Tárogatónóták*. Op. 123. Bp, Klökner kiadása.
54. *Régi nóta (Szomorú Dezső)*. Klökner Zenélő Magyarország c. albumának 1898. július 1-i füzetében.
55. *Sajó partján*, Op. 114. Nyolc eredeti magyar dal. Bp, Klökner kiadása.
  1. *Ha te virág volnál*
  2. *Lehullatta a juharka*
  3. *Szeged mellett Dorozsma*
  4. *Száll a vadlúd*
  5. *Meg kell válni a falutól*
  6. *Künn a kertben*
  7. *Kinyitott a fehér rózsa*
  8. *Hej, szép asszony*
56. *Sugártánc. Tizenkét dal*. Bp, Harmónia kiadása.
57. *Szeretném, ha szeretnének és még kilenc dal*, Op. 207. Bp, Harmónia, 1911.
  1. *Szeretném, ha szeretnének (Ady)*
  2. *Levél a tanyáról (Gárdonyi)*
  3. *Só (Gellért Oszkár)*
  4. *Megállnék ablakod alatt (Kiss József)*
  5. *Varróleány dala (Kiss József)*
  6. *Daloljak-e hozzád? (Ifj. Lányi Ernő)*
  7. *Elkéstem (Mohácsi Jenő)*
  8. *Megy a juhász száron (Petőfi)*
  9. *Reszket a bokor (Petőfi)*
  10. *Hervad, hervad a föld határa (Tompai Mihály)*

58. *Tekintetes úr. Dalos cigánytörténet.* Bp, Klökner kiadása.
59. *Új bimbók. Nyolc eredeti magyar dal.* Op. 19. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
1. *Göndör hajad*
  2. *Magasan a Szalován hegy*
  3. *Debreceni legény*
  4. *Kapud előtt*
  5. *Ez a legény*
  6. *Nem hitted*
  7. *Amióta áll a világ*
  8. *Nem kell a szöke*
60. *Új dalok. Hét eredeti magyar dal.* Op. 56. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
61. *Új dalok. Nyolc eredeti magyar dal.* Op. 19. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
62. *Új tavasz. Lányi Ernő legújabb magyar dalai.* Op. 72. Bp, Klökner kiadása.
63. *Városligeti csárdás.* Op. 157. Bp, Klökner kiadása.
64. *Vasárnap délután. Tíz néprománc.* Op. 225, Szabadka, a szerző kiadása, 1914.
65. *Volt nekem egy szép kedvesem.* Bp, Rózsavölgyi kiadása, 1880.
11. *Egy gondolat bánt engemet* (Petőfi), Op. 194. Férfikar. Bp, Klökner kiadása.
12. *Elmegyek és nem tudom még, kova.* Férfikar, Apolló antológiában, Bp, Apolló kiadás, 1888.
13. *Elment az én rózsám.* Férfikar. Bp, Daláregyesület kiadása, 1909.
14. *Erzsébet királyné emlékezete.* Női kar. Bp, Eberle nyomda.
15. *Ez a világ amilyen nagy* (Petőfi), Op. 48. Férfikar és zenekar. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
16. *Falu végén kurta kocsmá* (Petőfi). Női kar. Bp, Rozsnyai kiadása, 1937.
17. *Fehér az én rózsám háza,* Op. 125. Férfikar. Bp, Klökner kiadása, 1904.
18. *Három dal férfikarra,* Op. 65. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
19. *A hősök sírja.* Férfikar, Bp, Klökner kiadása.
20. *Kossuth-gyászdal.* Férfikar. Bp, Kunosy Vilmos zeneműnyomdája kiadása.
21. *A magyar nyelv* (Pósa Lajos). Férfikar. Bp, Daláregyesület kiadványa, 1900.
22. *Meguntam az életem,* Op. 10. Népdalcsokor. Férfikar, Bp, Rózsavölgyi kiadása.
23. *Nászinduló a Lohengrinből.* Férfikar, Bp, Klökner kiadása.
24. *Négy eredeti dal.* Vegyes kórus. Bp, Pesti Nyomda kiadása, 1894.
25. *Négy magyar dal.* Vegyes kar. Bp, Klökner kiadása, 1909.
26. *Négy magyar férfikar,* Op. 26. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
1. *Honfidal*
  2. *Erősödünk*
  3. *Rab hazánk fia*
  4. *Daloljatok!*
27. *Nem nézek én* (Petőfi), Op. 38. Női kar. Eger, Blay István kiadása.
28. *Nem tudja még a lány.* Férfikar. Apolló antológiában. Bp, Apolló kiadása, 1888.
29. *Peng a kasza.* Férfikar. Apolló antológiában. Bp, Apolló kiadása, 1888.
30. *Petőfi.* Férfikar. Bp, Dalosszövetség kiadása, 1907.
31. *Régi dal,* Op. 45. Férfikar. Bp, Rózsavölgyi kiadása.

## II. KÓRUSMŰVEK

1. *Adoramus te Christie.* Vegyes kar Bp, Pesti Könyvnyomda kiadása, 1894.
2. *Bordal.* Vadászdal. Férfikar. Eger, Napló, 1898. 399.
3. *Bordal.* Vadászdal, Op. 92. Férfikar négy kürtkísérettel. Bp, Klökner kiadása.
4. *A boros vándor,* Op. 194. Férfikar. Bp, Klökner kiadása.
5. *Csatadal* (Petőfi), Op. 88. Vegyes kar. Bp, Klökner kiadása.
6. *Csatadal* (Petőfi), Op. 91. Férfikar négy kürtkísérettel. Bp, Klökner kiadása.
7. *Dalkoszorú,* Op. 128. Férfikar. Bp, Klökner kiadása.
8. *Dalok az erdőről.* Vegyes kar—szóló—férfikar. Kézirat.
9. *Ecce Sacerdos Magnus.* Férfikar négy kürtkísérettel. Eger, Líceum nyomdája, 1898.
10. *Édes hazám,* Op. 129. Férfikar. Bp, Rózsavölgyi kiadása.

32. *Rég veri már* (Petőfi). Férfikar, Bp, Klökner kiadása.
33. *Sűrű sötét éjszakában*, Op. 140. Vegyes kar. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
34. *Tavaszmúlt* (Ne sírj, ne sírj, Kossuth Lajos). Férfikar. Apolló antológiában. Bp. Apolló kiadása, 1888.
35. *Tief im Garten*, Op. 79. Férfikar. Bp, Klökner kiadása, 1908.
36. *Új kuruc nóta*. Férfikar. Bp, Klökner kiadása.

### III. ZONGORAMŰVEK

1. *Aquarelles*, Op. 117. Bp, Klökner kiadása, 1903.
2. *Bácskai lakodalom*, Op. 30. Bp, Pesti Könyvnyomda kiadása.
3. *Cantique d'Amour*, Antologie (Mé-ry). Pesti Könyvnyomda.
4. *Capricietto*, Op. 165. Bp, Klökner kiadása, 1906.
5. *Charakterstücke*, Op. 27. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
  1. *Gebet*
  2. *Albumblatt*
  3. *Capricietto*
  4. *Märchen*
  5. *Burleske*
6. *Cigányének — Magyar zenekép*, Op. 111. Bp, Klökner kiadása, 1915.
7. *Compositions*. Bp, Méry kiadása, 1913.
8. *Csendes otthonban*, Op. 112/a és Op. 112/b. Bp, Klökner kiadása.

#### I. füzet, Op. 112/a

1. *Amit a mama mesél*
2. *Katonásdi*
3. *Medvetánc*
4. *A táncórában*
5. *Húzd rá, cigány*

#### II. füzet, Op. 112/b

1. *A tó partján*
  2. *Szabadban*
  3. *Búcsú*
  4. *Fogj meg*
  5. *A hegyekben*
9. *Deux morceaux*. Bp, Schunda V. József kiadása.

10. *Deux poemes*, Op. 206. Bp, Harmónia kiadása.
11. *Ez aztán csárdás*. Bp, Rózsavölgyi kiadása.
12. *Három lírikus zongoradarab*, Op. 118. No. 1, 2, 3. Miskolc, Lóvi J. kiadása.
  1. *Rögtönzés*
  2. *Idill*
  3. *A rabnő tánca*
13. *Hol volt, hol nem volt*, Op. 162. Bp, Klökner kiadása.
14. *Hunnia gyásza*, Op. 170. Bp, Klökner kiadása, 1907.
15. *Impromptu hongroise pour piano-forte*, Op. 23. Bp, Klökner kiadása, 1897.
16. *Drei Intermezzi für Pianoforte*, Op. 84, No. 1, 2, 3. Bp, Klökner kiadása.
17. *Karácsony. Hat könnyű hangulatkép*. Bp, Rozsnyai Károly kiadása.
18. *Karácsonyestén*, Op. 142 a/b. Bp, Klökner kiadása.
19. *Kis szvit (Petite Suite)*. Gyermekdarabok zongorára. Bp, Méry kiadása, 1913.
  1. *A kis fecsegő — Hintapalinta*
  2. *Visszaemlékezés — Indulás a tornatérre*
  3. *Májusi reggel — Harangjáték*
20. *Kuruc induló*, Op. 135. Bp, Bárd Ferenc kiadása.
21. *Lírai hangulatok*, Op. 159 a/b. Bp, Rozsnyai Károly kiadása, 1906.

#### I. füzet, Op. 159/a

1. *Moment musical*
2. *Víg pillanat*
3. *Tavaszmúlt*
4. *Prelude*
5. *Lemondás*

#### II. füzet, Op. 159/b

1. *Nocturne*
  2. *Scene de Ballet*
  3. *Gyászének*
  4. *Humoreszk*
  5. *Búcsúdál*
22. *Magyar zeneképek*, Op. 3. Bp, Klökner kiadása.
  23. *Nachtmusik*, Op. 25. Bp, Rózsavölgyi kiadása.



24. *Nagymama álma*, Op. 221. No. 5. Bp, Méry kiadása.
25. *Népdalábrándok* (Lányi Ernő és Tóth Árpád). Miskolc, Vadász M. kiadása, 1905.
26. *Panasz*. Klökner *Zenélő Magyarországnak* c. albumának 21. füzetében. Bp, 1909.
27. *Pasztellek. Tizenkét zongoradarab*. Op. 208. Bp, Rozsnyai Károly kiadása.
28. *Poliphonia. Száz rövid gyakorlat és előjáték zongorára*. Bp, Bárd Ferenc kiadása, 1896.
29. *Rodostó. Zenekép török stílusban*. Op. 111/b. Bp, Klökner kiadása.
30. *Rögtönzés*, Op. 71/a. Bp, Klökner kiadása.
31. *Scene de danse*, Op. 85. Bp, Klökner kiadása.
32. *Suite elegique pour piano*, Op. 202. Bp, Harmónia kiadása.
  1. *Monologue*
  2. *Idylle*
  3. *Seherezade*
  4. *Nocturne*
33. *Zwei ungarische Charakterstücke für Pianoforte*, Op. 71. Bp, Klökner kiadása, 1896.
  1. *Improvisation*
  2. *Elegie*
34. *Ungarische Serenade für Piano*, Op. 152. Bp, Klökner kiadása.
35. *Változatok Erkel himnuszára*, Op. 158. Bp, Klökner kiadása.
5. *Mese*, Op. 113 a/b. Nagyzénekar. Bp. Klökner kiadása.
6. *Romance hongroise pour violon avec accompagnement d'orchestre*, Op. 89. A/B. Bp, Klökner kiadása.
7. *Song de grand maman*, Op. 221. No. 5. Vonószénekar. Bp, Klökner kiadása, 1913.
8. *Tokaj-csárdás. Ungarische Lieder Potpourri*. Zenekar. Bp, Rózsavölgyi kiadása, 1939.
9. *Ungarischer Trauermarsch*. Op. 104 A/B. Nagyzénekarra és zongorára. Bp, Klökner kiadása.

#### KAMARAMŰVEK

1. *Ave Maria. Sopran-Alt Duett*. Orgonakisérettel. Bp, Musica Sacra 9.
2. *Ave Maria*, Op. 90. Vokalquartett orgonakisérettel. Bp, Musica Sacra 7.
3. *Ave Maria*. Énekhangra vonósötös és orgonakisérettel. Bp, Pesti Könyvnyomda kiadása.
4. *Beata est. Sopran-Alt Duett*. Orgonakisérettel. Bp, Musica Sacra 5.
5. *Benedicta est. Vokalquartett*. Orgonakisérettel. Bp, Musica Sacra 6.
6. *Hunniá gyásza*, Op. 170. Vonósötösre. Bp, Klökner kiadása.
7. *Tantum ergo Genitoris*, Op. 124. Vokalkvartett vonósötössel. Bp, Musica Sacra 8.
8. *Trois Morceaux pour violon et piano*. Bp, Harmónia kiadása.

#### IV. EGYÉB MŰVEK

##### ZENEKARI MŰVEK

1. *Ave Maria szoprán vagy tenor szólóra és zenekarra*, Op. 54. Bp, Blay J. kiadása.
2. *Aven*. Op. 221. No. 3. Vonószénekar. Bp, Pesti Könyvnyomda kiadása.
3. *Erzsébet királyné. Magyar gyászinduló*. Zenekar. Bp, Klökner kiadása.
4. *Fülemileének*. Szoprán szólóra és zenekarra. Bp, Klökner kiadása.

##### SZÍNPADI MŰVEK

1. *Az Angyal és az Ördög*. Gerő Károly népszínművének összes eredeti dalai, Op. 12. Bp, Harmónia kiadása.
2. *Fábián, Rákóczi hadnagya. Zách Klára*. Melodramák. Bp, Klökner kiadása.
3. *Szent Imre ravatala*. Melodráma. Bp, Klökner kiadása.

## MŰHELYTITKOK, AMELYEKRŐL VALLANI KÉNYSZERÜLÜNK AZ ELMŰLT SZÍNHÁZI ÉVADRÓL

A színész legelmélyültebb foglalatossága a játék, tudjuk. A legoptimistábbja azt is lejegyezte, hogy „minden emberben ott rejtőzik a színész; és a legutolsó színész csak a legutolsó emberrel együtt hal meg”, s így leegyszerűsítve az emberi magatartás beszorul egy nagy-nagy játék kereteibe, mert hiszen „a színész is ember és az ember is színész...”

Milyen színész?

A rendező, a közönség, a műbírálók nem közölnek velünk egyebet, mint amit a bemutató látta. Így jutunk el ahhoz a jól megalapozott feltételezésünkhöz, hogy ugyancsak keveset tudnak rólunk, a rövid „lelki” kezelés — taps, vállveregetés, simogatás — nem vet véget a kínos izgalomnak, mert az öröm és bánat forrása folyóvá dagadhat, vagy pedig elapad: az előadás megbukhat, tovább vihető, játszható örömtöbblettel és előadható olyan közegben, olyan hangulati szférában, amely nagy affektus-mennyiséget pazaroltat el velünk az öltözőben, meggyűlöltet velünk vagy megszeretteti az író, szerepünket, a közönséget — a hivatást.

A bemutató tulajdonképpen lelki munka, lelki kielégülés, amely magán hordja az előkészítés minden kínját, keservét, visszahozza a múltat, bemutatja a jelent és helyzetet teremt a jövőre nézve. Végeredményben mindegy, hogy a produkció milyen kritikát kap: az előadás beleilleszkedése, az igények összehangoltsága megdöntheti ábrándjainkat — „mert igenis kitűnő munkát végeztünk” — és megkérdőjelezheti a legjózanabb bírálat helyességét — „a színház nem játszhat kacatot” —, hiszen a közönség az előadás társtulajdonosa, főbérője, végső esetben ő állapítja meg, hogy feleségül veszi-e a felkínált leányt. A műtra hárítjuk a leány nevelését, olyan, amilyen, de a miénk és ezért minden lépésére, ballépésére nekünk kell ügyelnünk: néha bizony nem ártana elküldeni egy olyan intézetbe, ahol a rossz kislányokat átnevelik, de hát a rokonság ellenzi. És a „rossz kislányok” hízelegni is tudnak...

Mindenesetre marad a színház, ha játszik.

...és a mi színházunk — a Szabadkai Népszínház magyar társulata — játszik megvesztegetett örömmel, felszabadult kedvvel, szomorkás hangvétellel Szabadkán és Muzslyán, Hodoson és Versecen: játszik úgy, hogy mítoszokat teremt, és úgy is, hogy mítoszokat rombol. Játszik ösztönzés és biztatás nélkül, játszik úgy, hogy nem tudja, melyik út vezet a problémák megoldásához. Megadja magát a közönségnek, a tapsnak, és több esetben nem mi diktáljuk a szöveget, hanem velünk olvastatnak fel buta, együgyű mondatokat, szótagokat, nyögdécseltetnek.

A gépiró kisasszony behálózta a feljebbvalóját.

Ebben a vallomásban az ilyen „kacérkodó” pillanatokról szeretnék szólni, azokról a percekéről, amikor nem igazi színház a színház, amikor botlásra kényszerülünk — a legtöbb esetben önhibánkon kívül. A közönség mellőztetésével nincs színház, a közönség döntően befolyásolja a színészt, sőt a színház vezető stábját is, s nagy baj, hogy a többségnek nincs vonzódása az együttyalogláshoz.

Lássuk hát, hogy mi történik esetenként egy-egy produkcióval a bemutató után, valahol vidéken, ahol elmosódnak a részletek, ahol az előadást nem figyeli a kritikus szeme, ahol a színész teljesen védtelenül, fizikai erejére támaszkodva dacol a színházi „összevisszaságokkal...”

## NEM „BOTRÁNYKRÓNIKA”

ez a közönségről és az égtáj művelődési házairól. Kiragadtam néhány jellegzetes esetet, s egy-egy ilyen „kaland” nem fűszere a vidéki kiruccanásoknak, ám „sötét” voltuknál fogva megemlíthetjük őket. Nem a józlesség katasztrófájáról írok, de szeretném megmagyarázni, hogy miért terelődik el az érdeklődés az alkotásról, a színésztől, a színházról.

Időzünk el a tavalyi évad utolsó bemutatójánál, a *Vallatás*nál.

Gobby Fehér Gyula drámáját Cseh Károlyról Anatol Constantin rendező egy általános emberi pszichológia alapján mutatta be. Szinte észrevétlenül létrejött bennünk a színház egy másik megfogalmazásában. Ebben a pillanatban lapos közhelynek tűnhet, ha azt írom le, hogy „a kritika megdicsérte az előadást”, de valójában — az idegtépő próbák figyelembevételével, hiszen különmunkát vállaltak a színészek — ez a teljesítmény „helyén” volt, egy tudatos, megfontolt, pontos produkció, amely emléket állított az adai kommunisztáknak és végeredményben megjelölt egy kísérletet: a rendező a színészt és a szöveget helyezte előtérbe. A hősöket redukálta — ők is csak emberek voltak. Mert nem minden előadást alkotunk meg ilyen szempontból.

És mégis...

Ünnep az egyik bácskai nagyközségben. Élmény lesz — mondom magamban — két alkalommal eljátszani a *Vallatást* azon a színpadon, annak a közönségnek, ahol tíz évig hivatásos színház működött. Ez hamis előzetes öröm, mert tudom, hogy az öltöző hideg, a folyosón átfúj a szél, a csapból jéghideg víz csurog, de majd a közönség értése megadja a szükséges élménypluszt.

Ennek a feltevésnek a bizonyítását délután — aprócska gyerekek ültek a nézőtéren — csak részeiben kaptuk vissza. Helyenkor a színész iközismerten kevesebbet mond, mint amennyit maga észrevesz. Szeretne minél előbb túljutni az előadáson és arra gondol, hogy majd estére összpontosít, de hiába botorkál-botorkál — a láthatatlan hídhöz nem találja meg az utat.

A termet nem fűtik, a színpad is hideg, és csikorognak a deszkák. Az esti előadásra érkező közönség nem hozza magával a megújíhódást. A bemutatkozásnál valaki odaszól Medve Sándorhoz: „Szervusz, néma levente!”, és a többiek önfeledten hozzákacagnak. Az előadásnak értelme van és jelentősége, ez egy politikai darab: az egyik oldalon kommuniszták, a másik oldalon a nem kommuniszták. A közönség nem veszi észre a megvont határokat, a színészt kommentálják, kártékonyan és veszedelmesen befolyásolják az előadást, s már-már lehúzatnánk a függőnyt, mert a pszichikai képződmény ilyen pillanatokban ezt sugallja, de megbirkózunk az idővel, ijedt szemmel látjuk a kamaszokat a nézőtéren szaladgálni, fülünkig ér a ki- és becsapódó ajtó zaja, rágógumi pukkan, kacagnak. Nem ismerik a múltat, nem ismerik fel Cseh Károlyt, nem lépnek a tudat küszöbére. Ül szüzek-néhány kölyök és az élet vizét issza...

A közvetlen veszélytől mindössze öt méter választ el. Elfordulok és beleharapok a mutatóujjamba. Valahogy végigcsináljuk az előadást, de annyi lelkierőm már nincs, hogy a függöny lehulltával kimenjek és megköszönjem a tapsot, mert azért mégiscsak tapsoltak a végén a gyerekek, hiszen ehhez joguk van, és a színházban tapsolni illik. Legalább a színészeknek. Mélyre süllyedtem, ez olyasmi, mint a színészi degeneráció, érzékenység, mimóza-lelkűség — nem megyek a függöny elé. A mélyebb indítékok ikényszerítettek vissza a színpad sötétjébe, és szégyellem ezt a passzív tüntetést, talán a tudatalattiban vert bilincset rám a méreg és most átadhatom lelkiismeretemet a tisztogatásnak.

Ez szakma. Az előadást végig kell hajtani.

Az öltözőben néma csönd. A színház két előadást adott a nagyközönségnek, becsületesen elvégeztük a munka reánk eső részét. Csak ketten tévedtünk: a lelketlen hangulatban dorbézoló kamaszok meg én.

Nem értettük meg egymást.

## ZAVAROS AZ ELŐADÁS,

ha túlteng benne a „képlet”, ha a rendező és a színészek mindenáron „valami mást”, valami rendhagyót kényszerítenek a nézőre. Az összeegyeztetlenség csatájában mindenféleképpen a színház a vesztes. Anatol Constantin a *Sziget* színpadra állításánál úgyszintén csak az íróra és a színészre összpontosított. A mi égtájunk nyelvén akart szólni a közönséghez, ezért olyan rendező benyomását keltette, aki a jelennel tökéletesen elégedett, barátságot kötött a színház ösképével.

A *Sziget* közel került közönségünk felfogadóképességéhez.

Ennél az előadásnál valahogy minden összefutott. A rendező érti a színészek nyelvét, a színészek elégedettek a rendező munkájával és — mondhatja a nyugodt természetű testvér — ez az igazi hús-vér színház. A jelenbe való illeszkedés óriási előny — megvan a fából a vaskarika, igenis lehet minden lécből sítalpat csinálni.

Megjelenik a díszlet.

Szájról szájra jár a hír: ez az előadás nem mehet vidékre. Mire észbe kaptunk, a bemutató lezajlott és a vállalkozás sikeréhez hozzájárult a mutató, de nehézkes, otromba színpadkép. A bemutatón a változás negyven percet vett igénybe. Egy egész felvonást.

Mi lesz vidéken?

És a dolgok átfedik egymást. Dolgok? Bajok. Soron a lappangó ingerlékenység, a felülvizsgálás korszaka. A színészek morognak, a díszlettervező széttárja a karját, az előadás áll.

A legtanácstalanabb a művészeti tanács. Szükségszerű és lényeges dolog: a színész napjainkban az előkészítés idején sem temetkezhet bele a saját szerepébe, mindig valami más szaporítja gondjait, és a kollektív játék mellett a kollektív gond ismereteivel is szükséges foglalkozni. Vajon ennek a bizonyásnak a magukévá tételével nyugodtan várhatjuk — teszem fel — Gunarason a függöny felgördülését? Hogyan épülhet fel a színészen az alkotó folyamat, ha félszemmel a díszletezők munkájára kell ügyelnie, ha minden vidéki kirándulás egy-egy újabb kísérlet a színpadnak színpaddá való varázslására? Ezek a szokatlan munkakörülmények visszahatnak, mélyütésként. A szabadkai porondon begyakorolt játék elmarad — amit megteszünk Csantavéren, nem tehetjük meg Zentán. Vagy fordítva. Minden előadás újabb bemutató. A *Vallatás*nál a közönség — abban a nagyközönségben — szakadt el tőlünk, a *Sziget*nél a díszlet.

Mindent együtt és semmit sem egyedül. Így volna jó.

## DAL A FÖLDEMRŐL

A „súlypont” a nagy előadásokra tevődik, azokra, amelyek majd díjakat hoznak a színháznak, színészeknek, rendezőnek és a többieknek, akik az ilyen produkciónál görcsös akarással építgetik az agyagot. A *Dal a földemről* című verses összeállítás szinte egyik napról a másikra állt össze. Szinkrónban a szóval: összeállt, összeállítás. A rendező — Szabó István — a meghatározatlanba mutató szándékkal — és megint csak többletmunkával — kiosztotta a verseket és ezzel az „aprósággal” kilépett a színház körülhatároltságán. Néhány színész segítségével megoldotta a végtelenül bonyolultnak mutatkozó problémákat. Nem kellett az irodában kiírni olvasópróbákat, ülések nélkül hagyták jóvá, ami nélkülük is ment és egyszerre csak felkínálta magát a plakát: *Dal a földemről*.

Dal a hivatásszeretetről, az egyszerűségről, a színház más milyenségéről. Egy előadás, amely érvényesült és érvényesül még ma is, mert az is lehet arany, ami nem fénylik. Katanga aranya ugyanis nem a mi aranyunk.

Mégis ezúttal is lecsurrantak a keserű cseppek.

Egyik költőnk — egyáltalán nem jár színházba, most csak azért tisztelt meg bennünket, mert az ő verseit is beválogatták a műsorba — az előadás alatt félhangosan nevet és bírálja a színészek szövegmondását. Értem, értem, ő szívesebben hallaná a verseit Sinkovics Imre tolmácsolásában, de szeliden megjegyzem, hogy én is szívesebben olvasom Ady Endre költeményeit, ha éppen választani lehet.

Elfordul tőlem és még hangosabban nevet. Vele — ugyebár — semmi sem történhet, ő néző, ő szerző, ehhez joga van. Mondanám neki, hogy ebben a pillanatban egy fuldoklót mentenek ki a színészek az árból, de minek? Már nem is látom, elmerült...

## A CSODÁVAL HATÁROS

ragaszkodással várja a közönség Heltai Jenő *A néma levente* című vígjátékát. Előjáróban azonnal elmondhatom, hogy nekem a darab nem tetszik. Alromanticizmus, hősi pátosz, együgyűség — nem színházba való darab, nem nagyszínházi produkció. Inkább gyermekdarabnak jelölném, és valóban a gyerekek körében az előadás igen nagy visszhangra talált. *A néma levente* — Agárdi Péter — magyar vitéz. És ez a magyar vitéz megtréfálja az olasz donnát. Megjelenik a színen Mátyás király is, az igazságos. Az ilyen összefüggések törvényszerűen a közönség szívéhez szólnak, mert szeretnénk hinni, hogy nekünk is voltak vitézeink, és — hiába, hiába — ma is fülünkben cseng, hogy „Mátyás, az igazságos!”, ez történelem, ez valóság, ilyenek voltak a mi leventéink.

Az előadás se nem gazdagabb, se nem szegényebb, mint a többi. A produkció természetesen vidékjárára készült és ennek a szerepkörnek maradéktalanul eleget tett. Több mint ötven alkalommal tapsolhatott a közönség a hőhírcseleget követő happy endnek. És mindenütt telt ház fogadta a múlt árnyait. Pedig játszották a zrenjanini színészek, a topolyaiak, hazánkban tájolt ezzel a darabbal a Déryné Színház, de *A néma levente* elnyúlhatatlan, tapskicsikaró mézesmadzag, édes hazugság a mi „sosemvolt” leventéinkről.

Az igazságtól való menekülésről volna szó? Hogyan futhatott el ez a darab az 1976-os esztendőig? Mi a titka? A szereplők nem különülnek jó és rossz irányba? Ezúttal mindenki jó, mert többnyire magyar?

Nem tudom.

Természetesen ne ijedjünk meg ennek a formulának a bonyolultságától, mert az a gyanúm, hogy igaza volt annak a fiatalnak, aki az előadás után megjegyezte: „Még szerencse, hogy legalább a színészek nem veszik komolyan, amit csinálnak...”

Az ördögbe! Nem vesszük komolyan a munkánkat? Hát a *Vallás?! És a Romeo és Julia?*

Sikernek siker ez a „leventeség”, de némi felhőzettel.

## NAGYON SOK HAZAI DRÁMA

messze esik az irodalomtól. Ezzel tisztában volt a színház művészeti vezetőse, amikor műsorra tűzte Mirko Božić *Igazságtevő* című drámáját. Fantáziavilágunkban mindig a Sterija Játékok jelenik meg, s az előadásokat a nekünk tetsző rendbe sorolhatjuk, de az őszintébbje az indulásnál számba vette a lehetőségeket. Ez nem lesz ősbemutató, mindössze három hét áll a rendelkezésünkre, nem várhatunk csodát. Tudta ezt az előadás rendezője, Szabó István is, mert az első olvasópróbán közölte velünk: „Mindent megteszünk a siker érdekében, de mondjunk le a vérmes reményekről. Fizikai képtelenség húszvalahány próbával rangos előadást produkálni...”

Ilyen a valóság. Ilyen száraz és tárgyilagos. Természetesen a színész nem dobja el egykönnyen a fegyvert. Bízik az utolsó pillanatig. És itt elidőzők színházunk veteránjánál. Szabó István játszotta az igazságtevőt, a bírót, aki a darab első részében ötven percig állja a szöveget a német városparancsnokkal. Bevallom, iszonyatosan féltém ettől a jelenettől. Ketten a színpadon — egy örökkévalóságig. Túlságosan súlyos szorítás egy idős színész számára az ilyen dialógus, gondoltam, és mindössze három hetünk van. Talán semmi sem fogható ahhoz a nehézséghez, amit a megismert örömről való lemondás jelent, és Szabó István jócskán túl van hatvanadik életévén. Nem kérhetem tőle számon a pontos és tiszta szövegmondást; többen mondták, hogy alaposan meggyűlik majd vele a bajom, de ez a „bajgyűjtés” természetesen függvénye az öreg harcok korának. Egyetlen bakit sem vehetek zokon tőle.

Mi történt végeredményben?

Szabó István végtelen komolysággal üzte, hajszolta önmagát és rácaffolt a világ látható és fogható dolgaira. Mankó és támaszkodás nélkül hozta a bírót s ezzel szemlemi és anatómiai talány elé állította azokat a fiatalokat, akik fáradtságra panaszkodva nem tanulják meg a színjátszás abécéjét — a szöveget. Most javítom a bekezdő sorokat: A színész legelmélyültebb foglalatossága a játék és az ezt megelőző hivatássonzetet.

Dicsérem a közönséget, mert figyelemmel kísérte a történetet. Vidéken is. Egyetlen kivétellel. A zomboni járás egyik hangulatos községében alkoholgözös nézők zavarták az előadást és nem akadt egy bátor ember, aki a hangoskodókat eltávolította volna a nézőtérről. Talán ugyanazok a „vállalkozók” mondták a magukét, akikre néhány évvel ezelőtt egyik kollégánk csak úgy játék közben rászólt: „Ha nem lesz csönd, akkor nem folytatjuk az előadást!”

Nem, nem, ezekben az emberekben nem egy költő rejtőzik, ők tovább lármaztak, s én Szabó István arcáról leolvastam szép hivatásunk nagy-nagy kérdőjelét: „Hát érdemes volt harminc esztendő tölteni Rosinante hátán és megrohmozni a szélmalmokat?”

Remélem, hogy nem ezzel a kérdőjeles arccal veszi majd át a színház irodájában a nyugdíjaztatásáról szóló okmányt, mert Szabó István mindig azt mondta, hogy a közönség „egy nagy gyerek”. Én ilyenkor kijavítottam, mondván „ez a gyerek néha 25-öt érdemel a fenekére...”

Nagyon csúnyán nézett rám. Feddőleg.

## NEM VÉLETLENÜL

hozom össze egy kalap alá a *Legénylakást* és a *Kaviárt*, habár az előbbi vitathatatlanul rangosabb darab, mint Csiky Gergely elfelejtett és haszontalanul portalanított, megzenésített torzszülöttje. Neil Simon és Burt Bacharach színházának küszöbén sokan megbottlottak s talán csak azért, mert olyan „kaviárosan” viszonyultak az amerikai kis- és nagypolgárok problémájához.

A próbák folyamán egynéhányan szemrehányás és szégyenkezés nélkül az „ez kell a mi népünknek” jelszóval vetették magukat a munkába, de akadtak olyanok is, akik a fejüket csóválták. Tisztán formális dolgokról van szó, a darab menni fog, mert a publikum azt óhajtja, megkapja tehát.

Ha felismerjük a nagyközönség ízlését, akkor ez a felismerés vagy lelkesít bennünket, vagy taszít. Nem szabad elvitatni egoizmusát, elvégre éppen arra az előadásra vált jegyet, amelyet felkínálnak neki, s ha túlsúlyban adagoljuk a rosszat, azt szokja meg. Egyébként is — az új szemüvegtől, akármilyen jó — néhány napig fáj a szemünk, a fejünk és ezért fel-feltesszük a régit: lássuk inkább a gyönyörűségeket homályosan, de ne fájdalom bele a fejünk. Jaj, de nehéz a viselet — mondhatjuk tréfásan.

Hagyományos memento egy-egy zenés produkció. Élünk az idézettel: „Minden országot bejártam, minden messzi tartományt...”, és ide kötődik az előszeretettel hangoztatott mondat: „...és mindenütt zenés darabot kérnek tőlünk!”

Meglehet, nem vitatkozom, és nem is vitatom el a zenés darabok szükségességét, a körülöttünk kavargó polémiaakra sem figyelek oda, de arról mégis szólnom kell, hogy a zenés produkciók előfeltétele a jó zene, ezt prezentálja a jó zenekar, kelljenek táncosok és énekesek. Összegezve a hiányokat, kiténik, hogy sem az egyikkel, sem a másikkal, sem a harmadikkal, semmivel sem rendelkezünk. Csak a kottákkal és szövegkönyvvel.

És mégis...

Bármerre megyünk, a közönség tapsol. Mit tehetünk? Megköszönjük. A színész hálás ezért, de magában keserűen leszámol az ábrándokkal és lebigadva szövi álmait az igazi színházról.

A *Legénylakásban* — a szükség így hozta — még táncolnom is kellett. Közismerten két ballábás táncos vagyok. Mégis megtapsoltak. Kérem egyik ismerősömtől:

— Ez a tánc valóban tapsot érdemelt?

A válasz:

— A műfajnak tapsoltunk. Nem neked.

Éppen fordítva, mint a *Vallatás* esetében.

## EGY FORMULA HELYESSÉGÉT

nem vitatom. Dürrenmatt *Angyal szállt le Babilonba* című groteszk színpadi művét nem vittük vidékre. Pontosabban: nem játszottuk faluhelyen. Mert emlékezünk csak: Shisgall *Szerelem, ó* című „szereelmesen” morbid darabjával Csonoplyán vigasztaltunk kilenc kendős nénikét. Első alkalommal vendégszerepelt a színház Csonoplyán és rögtön egy ilyen mellbevágó többdimenziós produkcióval.

Mit csinált meg jól és mit rosszul az előadás rendezője és az együttes? A válasz nem lehet egyértelmű, a kérdés ezért nyitott marad, sőt bővíthetünk: mit írt meg jól ebben a darabban a svájci német szellemóriás?

Titok marad, mert a díszlet, a rekvizitumok és a kosztümök erősen korlátozták a színészi játékot, s talán elfeledtük, hogy Dürrenmatt a gondolkodó, értelmező színház elkötelezettje. Ilyenkor a körítés felesleges, másodlagos valami, ami nélkül jobban megy, ami egyébként dögös.

A rendező halk dicsérete: a főszerepeket gondolkodás nélkül a fiatalokra bízta, akik teljes mértékben igazolták rátermettségüket és — vállukon a hatalmas teherrel — végighajtották a három órás előadást. Jónás Gabriella, Árok Ferenc, Balázs Piri Zoltán, Korica Miklós és Medve Sándor az egyik parton és az idős író a másikon. Integretés a zászlókkal: érthető jelzések, színházi hangulat.

... és a paradoxon. A színházon nevelkedett nagyközönség fanyar érdeklődéssel legelteti szemét a pazar díszleten és kacag a kosztümökön, de a fiatal nézők a szövegből hámozzák ki maguknak Dürrenmatt szellemét, a kort, a maguk színházát. Így megtörtént, hogy a fiatalok a fiataloknak játszottak. Tehát? Csak folyvást, folyvást, még nem vettük le a darabot a repertoárról, boldog a színész, de megkötve az autóbusz, s az előadás hamarosan feledésbe merül. Pedig sok minden történt Babilonban. A fiatal színészek vizsgadarbja volt ez, és a vizsga csillagos ötösre sikerült.

A műhelytitok?

Zrenjaninban rendezték meg a tavalyi fesztivált, amikor a vajdasági hivatásos színházak találkozóznak. A szabadkai előadás után egy értelmiségi vallomását jegyeztem fel. Íme:

— Amikor a függöny felgördült, akkor összenéztünk és azt mondtuk, hogy végre látunk majd egy kitűnő előadást. Színponpás díszlet, villogó fények, de a „hőmérséklet” lassan-lassan „északiabbra” fordult...

Ugyan mitől?

— Miért zsúfolták össze a színpadot? Végeredményben az előadás meghatározója a színész, az ő játéka közvetve az, amit az író általa mond.

A díszlettervezők, jelmeztervezők gyakran tévednek. Tévednek lelkesedésből, igyekezetből, de tévednek. Vagy mégsem? Hiszen az ilyen fesztiválon mindenkit díjaznak és mindenki reménykedik, de nem együtt, hanem külön-külön várja az egyén a császármorzsát. És ennél a pontnál szakad darabokra s személyiségekre a produkció.

Szégylem ezt a parlagi megállapítást, ezt a gyanúsítgatást, de vannak pillanatok, amikor nem hiszek a kollektív művészetben, mert jobbára csak hangoztatjuk annak jelentőségét, s közben önmagunk glóriáját képzeljük a fejünk és a mű fölé.

A színház nem szüzföld. Ezzel a gondolattal békülünk meg.

## ÉRDEMES MÉG EGYSZER

visszatérni a *Romeo és Juliára*, mert Shakespeare „love story”-ját, ha kellett, bensőséges tüzzel, ha úgy hozta a beállítás, akkor tetszetős külsőségeiben mutattuk meg a közönségnek és ez a mutogatás nem tette éppen kortársrá a nagy angolt. Mégis elégedettek lehetünk. Nem annyira, hogy ismételjük a crédót, amely szerint „hiszek mindenható William Shakespeare tollában, ég és föld költőjében”, mert egy kis kitérével arról szölok, hogy a nézők közül többen nem fogadták nagy-nagy lelkesedéssel és örömmel az előadást. Túlburjánzó díszletről és csillogóan, fényesen unalmas ruhákról cikkeztek, községi vívőversenyt emlegettek — nem alaptalanul —, és én is vallom, hogy a szellemi szegénységet nem lehet színpadi gazdagsággal — kelléktári holmival — pótolni. Még kevésbé rendezői tivornyákkal.

A darabot vidékre szólították és ez nem lényegtelen valami, amiről nem illik beszélni. Shakespeare a vajdasági művelődési színpadokon, igen, igen, élmény, értelem a vidékiek részéről, a színház megbecsülése. Kalapot le, van egy szép küldetésünk — teljesítsük.

És kiutaztunk vidékre. Negyven szereplő, autóbusz, két hatalmas tehergépkocsi. A délutáni előadásra csaknem 500 gyerek volt kíváncsi, de a felnőttek is „pihent” tényérről várják az esti bemutatkozást. Mondhatjuk: ünnep a faluban, ünnep a színházban.

Az érkezés pillanatában egy szál ember várja a színháziakat és jéghideg öltözők. Tél van, cudar hideg. Hideg a nézőtér, a színpad, mindenki összefogott a vállalkozás ellen. Vagy netán senki sem tett meg semmit az előadás megtartása érdekében? Hogyan beszéljünk a felhasználát elemek hatásfokáról, a minőségről, amikor ajkunkra fagy a lehelet?

Kényszerből tehát lemondjuk az előadást. Indulunk hazafelé. Szégyenkezve gubbasztunk az autóbuszban és nézzük a gyerekeket. Érkeznek a színházba, arcuk piros, szemük tűzben ég, várják a nagy és szép mesét a szerelemről és önfelédten kutatják a találkozás mélységét. Ez a találkozás a helyi szervezők hanyagsága miatt elmarad.

„... és hazamennek a legények!”

A *Romeo és Juliával* a szó legszorosabb értelmében vett népszínházi küldetést vállaltunk, de nem sikerült egyet akarni a helybeliekkel. A munkabírás is véges, és nincs a színháznak nagyobb veresége, mint amikor el kell napolni a bemutatót, vagy lemondatni az előadást.

Mondom, szégyelltük magunkat a helybeliek előtt, a helybeliek helyett. Miért parancsolnak bennünket vissza a pesszimizmus határain túlra, oda vissza, ahonnan jöttünk? Lehet egy előadást „hidegen” fogadni, de ne hagyjuk a színészeket hideg színpadon dideregni. Még a rossz színészt sem.

A tavasz folyamán mégis ellátogattunk a nevezetes községbe. Egy előadással. Ösztöneinkkel, érzelmeinkkel arra a téli délutánra gondoltunk, amikor a gyerekek csalódottan ácsorogtak a művelődési otthon ajtajánál, mert hiszen ők csak annyit fogtak fel a történetekből, hogy a színészek jöttek, felhúzták az orrukat és elmentek.

Legalább emberré avatást kérünk a szervezőktől.



## NYUGODT VÁLLALÁS

volt az Illyés Gyula-műsor. Udvaros Béla és egynéhány színész a színház klubjában ötven megrögzött hívőnek vallott a nagy magyar író munkásságáról. A reklámhang nélküli műsor visszhangtalanul kimúlt. A tudatformálás kitágítására szánt műsor mégis a színház egy kisebb győzelmét hozta, jelentette. A színészek munkavállalása igazolta a még mindig tagadott igazságot: talán többre is képesek vagyunk, mint amennyit kényszerűségből megteszünk. A fizetésért. Merjem állítani, hogy a közönség tett bennünket olyanná, amilyenek vagyunk és nem fordítva? Vajon tőlünk várják, hogy „megöljük” a százados hagyományokat, amely nézőinket egy műfajhoz köti? Aligha.

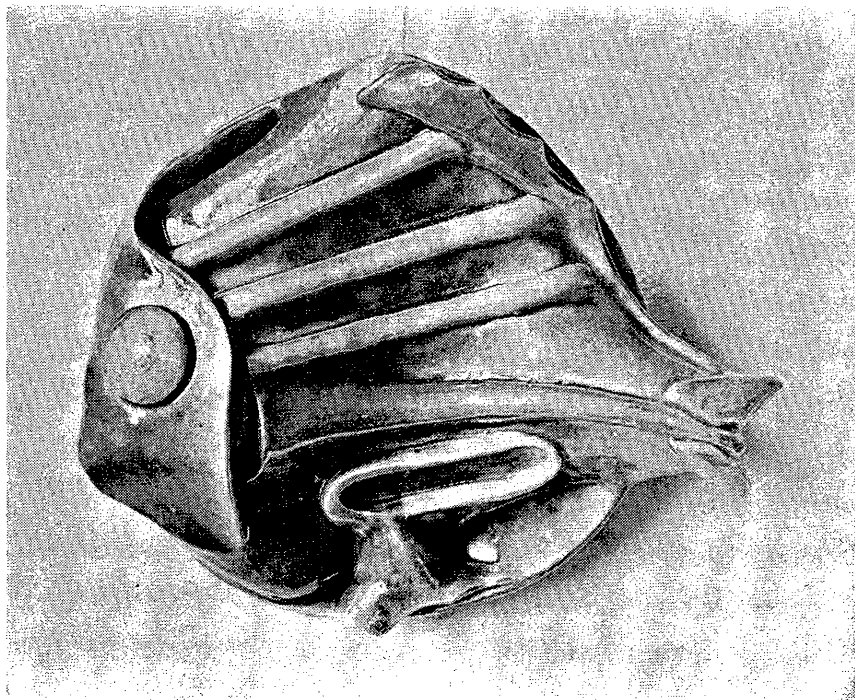
Mi éppen csak hogy állunk, s ezt a megállást nem a talaj segíti elő, hanem éppen az az akaratérő, amely jelen volt az Illyés-műsoron, amely megbirkózott a Dürrenmatt-szöveggel. Ezért mondom: a talaj mozog alattunk, nem a mi imbolygásunk formálja a világot.

Van-e egyáltalán olyan szándék, amely a világot megváltoztatja?

## A SZÍNHÁZAT SZOLGÁLOM

és ezért illőnek találok annak dicséretét is, de ezúttal arról szándékoztam írni, ami a dicsőítés kerékkötője, s természetesen nem mondhattam el mindent. A legszebb: mi ezzel együtt vállaljuk a színházat, nincs „vele vagy nélküle”, csak „vele”, így, ilyen „hidegen” és illúziómentesen.

Munkahely a színház. Nem szórakoztató nagyüzem...



# OLVASÓNAPLÓ

## KÖNYV A CSILLAGBÖRTÖNRŐL

VLADISLAV ROTBART: *Ne zaboravi druga svog*. Hronika o tamnovanju i borbi rodoljuba iz Bačke u segedinskom zatvoru (1941—1944).

Institut za izučavanje istorije Vojvodine, Novi Sad, 1976.

Nemrég hagyta el a becsei Proleter nyomdát Vladislav Rotbart újvidéki jogásznak a szegedi Csillagbörtönről szóló terjedelmes könyve. A szerző maga is részt vett a népfelszabadító háborúban. A második világháború alatt mint ifjúkommunista több évet töltött a Csillagbörtönben, ahol a nehéz körülmények között, raboskodása alatt is igyekezett megőrizni a jugoszláv népi forradalom tekintélyét, melynek győzelméhez, letartóztatása előtt, vagyis 1941 novemberéig Újvidéken ő maga is hozzájárult.

*Ne zaboravi druga svog* (Ne feledd elvtársadat) a címe ennek a műnek, mely sorrendben a harmadik ilyen tárgyú könyv, mivel a Csillagbörtönről kilenc, illetve nyolc évvel ezelőtt már írt Milenko Beljanski (*Četiri susreta sa ljudima*) és Lazar Plavšić (*Čilag*). Mindamellet Vladislav Rotbart műve új adatokat tár fel Bácska és Baranya részvételéről a népfelszabadító háborúban, és a háttérben működők százainak sorsáról, akik az ellenség kezére kerültek mint a JKP, a JKISZ, illetve a népfelszabadító mozgalom tagjai. Újvidék, Szenttamás, Csantavér, Topolya, Becse, Ada, Zenta, Péterréve, Zsablja, Csúrog, Kula, Verbász, Bácspalánka, Petróc, Zombor, Bezdán és más bácskai és baranyai helység rendőrségein történt több hetes kínvallatás után, a Csillagbörtönbe került harcosok nem mindennapi körülmények között találták magukat. Itt kellett folytatniuk illegális forradalmi tevékenységüket, s ebben szép eredményeket is értek el, ami a politikai egységhez vezetett. Emelkedett az eszmei-politikai színvonaluk, aminek nagy jelentősége volt a rabok kiszabadulása idején, amikor a Jugoszláv Népfelszabadító Hadsereghez csatlakoztak, vagy bekapcsolódtak a hatóság és a párt munkájába, ahol kiténtek politikai tapasztalatukkal és a marxizmus ismeretével.

Nincs róla tudomásom, hogy bárki ilyen kimerítő ismertetőt adott volna azokról a személyekről, harcosokról, akik a népfelszabadító háború alatt a börtönben tevékenykedtek, mint azt a *Ne zaboravi druga svog* írója tette. Vladislav Rotbartnak sokévi munka után sikerült, rövid életrajzok formájában, bemutatni 752 harcost, feltüntetve nevüket, foglalkozásukat, születésük idejét és helyét, részvételüket a népfelszabadító mozgalomban, mennyi időre ítélték el őket, mikor kerültek a Csillagbörtönbe és mi lett további sorsuk.

Önfeláldozó munkája eredményeként a népi forradalom ismeretlen lapjait tárja fel. Művéből megtudjuk, hogy Bácskában és Baranyában a 752 harcos közül 425 elesett, vagy felakasztották őket, vagy a keleti fronton kényszermunkásként, vagy később valamelyik németországi gyűjtőtáborban pusztultak el, ahova 1944 novemberében—decemberében, illetve 1945 janu-

árjában kerültek. A fasiszták leszámolása a jugoszláv népi forradalom harcosaival (valamint a kommunista párt magyarországi tagjaival és a magyar antifasisztákkal) a végletekig durva és brutális volt.

Ki ez a 752 harcos?

Közülük 252 munkás, 149 földműves, 130 napszámos, 71 tanuló és egyetemista, 49 tisztviselő, 44 kereskedő és kereskedősegéd, 28 inas, 29 házi-asszony és más foglalkozású. Bácska és Baranya harcosainak szociális összetétele jól tükrözi, milyen jellegű volt Jugoszláviában a népi forradalom. Népfelszabadító harcunk alaposabb tanulmányozása érdekében azonban más adatokkal is szükséges foglalkozni. Ezek pedig a harcosok és antifasiszták nemzetiségi összetételéről beszélnek. A Csillagbörtön rabjai között 1941 augusztusától 1944 szeptemberéig — amikor a börtönt a rabokkal együtt Vácra helyezték át — 563 szerb, 66 magyar, 45 zsidó, 33 ruszin, 23 szlovák, 19 horvát és más nemzetiségű volt. A felsorolásban kizárólag a jugoszlávokról van szó.

Ez a szociális és nemzeti összetétel igazolta a kommunista párt állásfoglalását a nemzetiségi kérdésben, aminek a történelem adott pillanatában osztály- és forradalmi jelentősége volt.

Még egy fontos adat: a Csillagbörtön 752 rabja közül 246 tagja, illetve jelöltje volt a Jugoszláv Kommunista Pártnak.

Vladislav Rotbart könyvét nem az elejétől kezdtem értékelni és elemezni, hanem csupán a 335. oldaltól a 458. oldalig, vagyis a végéig. Am a szerző az elítélt harcosok időrendi érkezéséről, a különleges eseményekről (mint például elvtársak és egy elvtársnő felakasztásáról) meg arról is készített kimutatást, ki mikor halt meg, kit hogyan kínoztak, s ezzel a szerző újabb szolgálatot tesz a történelemnek és a népi forradalom történetének. Ezek az adatok teszik különösen értékesé munkáját. A népfelszabadító harcokról írva, mindannyian igyekeztünk minél több adatot gyűjteni, de Vladislav Rotbart ebben a legmesszebb jutott. Ezzel nem akarom senki munkáját lebecsülni, de kevés könyv íródott a raboskodásról és gyűjtőtáborokról, a forradalom sajátos ízzópontjairól, melyben az adatokat olyan aprólékos gond- dal és lelkiismeretességgel, felelősségteljesen gyűjtötték össze, mint azt szerzőnk tette.

Könyvében Magyarország jogi rendszerét is bemutatja, melyet a burzsoázia és a feudális arisztokrácia, hogy úgy mondjam, lankadatlanul taszított a fasiszmus karjaiba 1919 augusztusától kezdve, amikor Horthy Miklós vérbe fojtotta a proletárforradalmat, a német fasiszmushoz való teljes csatlakozásáig. Amikor aztán 1941 áprilisában bekövetkezett Bácska, Baranya és a Muraköz megszállása, a magyar burzsoázia szembetalálja magát a nem várt osztályellenséggel, a Jugoszláv Kommunista Párt illegális munkájával. A leigázott Jugoszláviában már a megszállás első heteiben észlelhető a JKP működése, és ami a legmegdöbbentőbb számára, a JKP, a JKISZ tagjai és a népfelszabadító mozgalom aktivistái között sok a bácskai és baranyai magyar.

Hogy a jugoszláv és magyar kommunisták és antifasiszták forradalmi tevékenységét a Csillagbörtönben teljes egészében bemutassa, a szerző számára a legnagyobb nehézséget az okozta, hogy ő mint kiskorú külön épületben volt elhelyezve 25—30 társával, a központi épületben pedig ugyanakkor 100 meg néha 250 harcost tartottak fogva, s itt volt a rabok politikai közösségének vezetősége is. A szerző mégis sokat és részletesen foglalkozik az itt kifejtett politikai munkával. Amikor azonban 1942 októberében — novemberében az elvtársak nagyobb részét kényszermunkára vitték, a börtönben bizonyos politikai változás állt be. A közösség nehéz órákat élt akkor át, szétforgácsolódtott, és kis szervezetek keretében munkálkodott tovább. Nehéz volt megküzdeni ezzel a helyzettel, melyet a káderhiány okozott.

1943 májusában, amikor Szegedre 39 harcos érkezett az újvidéki börtönből és néhány elvtárs Budapestről, ez a helyzet megváltozott. A politikai közösség, a börtönviszonyokhoz mérten, újra nagy méreteket öltött. Folytatódott az igen intenzív politikai munka, megszilárdult a rabok harci szelleme, és olyan szívélyes elvtársi kapcsolatok alakultak ki, hogy méltán mondhatjuk: ezek a visszaemlékezés legszebb lapjai. Vladislav Rotbartnál azonban — mi-

vel már a politikai munkát, ennek szervezőit és hordozóit előzőleg részletesen megírta — alábbhagy kissé a lendület, nincs már ereje ugyanolyan felelősséggel írni az újonnan alakult helyzetről, mely semmivel sem volt kevésbé forradalmi és értékes az 1942. évinél. Ha tárgyilagos akarok lenni, be kell vallanom, hogy nem kellemes dolog egy könyvben elismételni azt, amit már egyszer elmondtunk; de amennyi hasonlatosság volt az újonnan alakult közösség és a régi között, ugyanannyi volt a különbség is közöttük, s ezek a különbségek adták meg jellegzetességüket. Az, hogy külön épületben volt elhelyezve, Vladislav Rotbartnak mint írónak megnehezítette a munkáját, amit nem hagyhatunk figyelmen kívül, amikor könyvét értékeljük. Am ha ez mentő körülményül szolgálhat is arra, hogy a második kollektívát kevésbé mutatta be, azt azért mégsem engedhette volna meg magának, hogy a könyv lapjairól Vasilije Živčić tartson erkölcsi prédikációt. Rőla is lehetett volna mondani egy-két szót, mint a többiekéről. Mert a raboskodás alatt nem volt kötelező a politikai közösség tagjának lenni, de megengedhetetlen, hogy a közösségről olyan személy szóljon, akire a szervezett politikai munka legkevésbé vonatkozott.

Ha már volt benne annyi erő, hogy megírja 35 szerzői ív terjedelmű könyvét, s öt-hat évig dolgozzon rajta, Vladislav Rotbartnak beszélnie kellett volna a Magyar Kommunista Párt tagjairól és a magyar antifasisztákról is, akik elég nagy számban voltak a Csillagbörtönben. A jugoszlávok és a magyarok ugyanannak a politikai közösségnek voltak tagjai, ugyanazokban az akciókban vettek részt, és nem kétséges, hogy ez a kétoldalú, szívélyes közreműködés hozzájárult a megértéshez és a harcosok közötti kapcsolat megerősítéséhez. Igaz, említi a magyar elvtársakat, amikor Budapestről Szegedre hozták őket, de kár, hogy minden magyar elvtárs nem kapott a könyvben olyan megtisztelő helyet, mint a jugoszlávok. A magyar harcosokról szóló adatokat külön lehetett volna választani, ami nem lett volna felesleges munka és amit senki sem kifogásolt volna.

A könyv címét Erdős László magyar forradalmár költő verse után kapta, melyet Boža Bunjevački becei harcosnak ajánlott, s melynek utolsó sora így hangzik: „... s ne feledd elvtársadat!”

Vladislav Rotbart a maga részéről mindent megtett, hogy az elvtársak emléke tovább éljen és megmaradjon a becsületes emberek emlékezetében. A *Ne zaboravi druga svog* tele van adatokkal és érdekes eseményekkel. Minden olvasó szívesen veszi majd kezébe, tisztelettel gondolva a könyv 458 lapján megelevenedett harcosokra. A Bácskáról szóló történelemben és irodalomban egyaránt újat, értékeset nyújtott és meggyőződésem, hogy nagy felelősséggel és lelkiismeretességgel íródott. Ajánlom mindenkinek, nemcsak a Csillagbörtönben sínylődő rabokra és az elmúlt háborús évekre való visszaemlékezés miatt, hanem azért is, mert partizándalt pengetnek ezeken a hűron. Dalt, mely bátorságot önt a csüggedőkbe és talpra állít a roham előtt!

A *Ne zaboravi druga svog* nevelő jelentősége vitathatatlan és általa nemcsak az idősebbek, de a legfiatalabb olvasók is nem mindennapi értékes olvasmányhoz jutnak.

MILENKO BELJANSKI  
(Fordította: *Burkus Valéria*)

## FORRADALMÁRPORTRÉK ÉS OKMÁNYOK KÖNYVE

MILAN DUBAJIĆ: *Portreti.*

Radnički univerzitet „Veljko Vlahović”, Subotica, 1976.

Milan Dubajić történész avatott ismerője a forradalmi munkásmozgalom, a népfelszabadító háború eseményeinek.

Ezúttal Szabadka neves forradalmárainak, harcosainak, néphőseinek a portréit írta meg azzal a céllal, hogy rövid, villanásszerű ismertetőkkel az olvasók, a múzeumlátogatók igényét kielégítse. Hozzátehető, hogy a tanulóifjúság számára ez a kiadvány jó kézikönyv is, mert olyanokról szól, akik eszményképei lehetnek minden nemzedéknek.

A könyv írója a forradalmárok, néphősök életrajzában megírásával egyben érzékelteti azt az emberfeletti osztályharcot is, melyet ez a sok nemzetiségű környezet kezdett az 1870-es években és majd háromnegyed százzal át folytatott a szabadságért, az egyenrangú életért.

A forradalmi munkásmozgalom harcosainak tevékenysége a forradalmi szakszervezetekben, a Jugoszláv Kommunista Párt irányvonala alapján történik. Számos helyet ismer meg az olvasó, ahol a forradalmárok, a dolgozó tömegek harcos egyénisége acélosodott, és tudatos harcukkal vívták meg a népfelszabadító forradalmat, vagy valamelyik nemzetközi vörös egység tagjaiként haltak hősi halált.

Ennek a mindig sok gonddal és a múlt nehéz hagyatékával küszködő városnak állandóan vagy időnként itt élő lakosai között — a szerző által felsorolt nevek mellett — több száz osztályharcos nevét tartja számon az utókor. Ez a kiadvány néhány legkiemelkedőbb harcosnak kíván szerény emléket állítani.

A kétszáz oldalas könyv három részből áll.

A rövid bevezető után az első részben a forradalmi munkásmozgalom kezdetétől a felszabadulásig terjedő időszak mozzanatait találja az olvasó. Nem munkásmozgalmi történet ez, de jó szolgálatot tesz azzal, hogy mindenki számára közli az érdeemes tudnivalókat. Tájékoztatót kapunk az első világháború utáni évek szakszervezeti mozgalmáról, a sztrájkokról, a Zelić-féle lázadásról, az Obznana és a királyi diktatúra közötti időszak fontosabb eseményeiről, majd az önkényuralom és a fasizmus elleni harc szervezéséről, és mindezek által a Jugoszláv Kommunista Párt tevékenységéről. Szól a szerző a női és az ifjúsági szervezkedésről, a Vörös Segély megszervezéséről és működéséről, az OMPOK elnevezésű ifjúsági művelődési és gazdasági szervezetről, a Híd c. folyóiratról, a Népszava, a Narodni glas szerkesztőségeinek tevékenységéről, a háborús évekről, a kivégzettekről, a partizánegységek megszervezéséről, a népfelszabadító bizottságok megalakulásáról. Kár, hogy a Tavankúton, Sándorban, Györgyben, Skenderovón, Žednikben, Békován és Veruscsen lejátszódott eseményekkel párhuzamosan néhány mondatban nem ismerteti, mi történt a népi forradalom előkészítése során Szabadka többi településén is. Kimaradt a felsorolásból Kelebia, Palics, Bácsszőlős, Suplyák, pedig az egykori események arról tanúskodnak, hogy itt is folyt osztályharc. Ugyanakkor helyesen megemlíti, hogy a forradalmi munkásmozgalom hálózata kiterjedt a környékbeli helységekre, és felsorolja azokat a városokat, falvakat, ahol a szabadkai forradalmárok kapcsolatot tartottak fenn.

A kiadvány második részében az első világháború előtti időszakról a felszabadulásig eltelt idő forradalmáiról, néphőseiről olvashatunk. A haladó szellemű harcosok közül Forgács Dezső, Josip Zelić, Hedrich Károly-Diaz, Bosiljka Miličević, Lazar Nešić, Matko Vuković, Simokovich Rókus, Mayer Ottmár, dr. Singer Adolf, Josip Menković, Kizur István, Győri Ferenc, Jovan Mikić-Spartak és Petar Horvatski rövid életrajza került be a könyvbe.

Külön figyelmet érdemel, hogy a szerző összegyűjtötte azoknak a diákoknak, egyetemistáknak az életrajzát, fényképeit is, akik egykor Szabadkán vagy a környékbeli településeken éltek rövidebb-hosszabb ideig és itt kerültek kapcsolatba a haladó szellemű ifjúsággal, vagy éppen ők hozták magukkal a forradalmi szellemet; itt lettek tagjai a JKISZ-nek, vagy a Jugoszláv Kommunista Pártnak, a népfelszabadító háborúban pedig néphőssé váltak. Az alapvető tudnivalók igényével ír a szerző Danilo Damjanović-Danić, Djuro Dulić, Djoko Jovanić, Božidar Jovanović, Aleksa Maksimović, Milutin Morača és Radoje Vujošević-Rista néphősökről.

Összesen huszonkét munkásmozgalmi harcosnak, forradalmárnak, néphősnek állított emléket és jelentette meg fényképét Milan Dubajić.

A levéltári anyag ismeretét igazolja a könyv harmadik része, az 1919-től 1945-ig terjedő időszakra vonatkozó okmányok válogatása és megjelentetése.

A bácskai, bánáti, baranyai szociáldemokrata szervezetek kongresszusa 1919-ben Szabadkán, a JKISZ megszervezése 1919-ben, a munkásmozgalmi harcosai ellen hozott bírósági ítéletek, a választási események, a sztrájkok, a május elseje megünneplése, a nők, ifjak szervezkedése, a frakciózás elleni harc, jelentések a JKP szabadkai szervezetének munkájáról, a faszizmus elleni harc írásos bizonyítékai, az 1941-ben hozott ítélet a népi forradalom szervezői, harcosai ellen, a népfelszabadító bizottság felhívása, a VIII. vajdasági rohambrigád harcosainak eskütételi szövege teszi teljessé a kiadványt.

A szerző huszonkilenc olyan forrásmunkát sorol fel, mely egyben útmutatásul is szolgál azoknak, akik nagyobb betekintést szeretnének kapni tartományunk nemzeteinek és nemzetiségeinek harcába.

URBÁN JÁNOS

## MINDENNAPI ÉLETÜNK

Dr. FERENC BODROGVÁRI: *Slobodno vreme i sloboda*.  
Radnički univerzitet „Veljko Vlahović”, Subotica, 1976.

Bodrogvári Ferenc, az újvidéki egyetem filozófiatanára a mindennapi élet kérdéseinek szentelte második könyvét. (Első könyve, a Marcuse filozófiáját tárgyaló doktori értekezése csak ezután jelenik meg.)

A könyv címe a szabad idő és szabadság fogalmát kapcsolja össze, de maga a mű a mindennapi élet legfontosabb kérdéseinek az elemzését adja. E munka tehát egyúttal több is, mint amennyit a cím ígér és bizonyos vonatkozásban kevesebb is. Több azért, mert az egész kérdéskör filozófiai alapjainak és alapkérdéseinek a beható elemzését adja és talán kevesebb is, mert e kérdés megalapozásával és módszertani vizsgálatával csak az első lépéseket tette meg ebben az irányban.

A mindennapi élet tematikája oly gazdag, hogy azt csak a monografiák sorával lehet teljesen kimeríteni. Szerzőnk is tudatában van ezzel, ezért egy folyamatos filozófiai kutatás első eredményeit tárja elénk. Olyan alkotást kapunk tehát, amely a maga szerves folytatását ígéri és csak a későbbi tanulmányok sorával nyeri el teljesebb és befejezettebb formáját.

Könyve a marxista humanizmus konkrét példáját adja. Filozófiai elemzést ad a mindennapi életről és azokról a kérdésekről, amelyek e témakörhöz tartoznak. E kérdések vizsgálata nemcsak ezért fontos, mert legteljesebb mértékben feltárja a marxista filozófia új lehetőségeit és fejlődési távlatait, hanem azért is, mert ez teszi számunkra lehetővé, hogy felmérjük a konkrét társadalmi haladás helyzetét és problémáit.

A társadalmi fejlődésnek a jellegét és értelmét nemcsak a társadalmi keretek és feltételek változásai adják meg, hanem az ember mindennapi életének a változásai és alakulásai is. A mindennapi élet s a magánélet szférája sajnos ez ideig még igen keveset változott és ez a terület az, ahol a történelmi változások a legkisebb mértékben mérhetők le és ellenőrizhetők. Hogy az embereknek milyen a családi életük és magánéletük, milyen gondok és örömök jelentik számukra az élet fordulatait, azt a filozófia még nem vizsgálta olyan alaposan és rendszerességgel, mint ahogy azt méltán megérdemelné. A mindennapi élet vizsgálata eddig csak az irodalom sajátos területe volt. Most a filozófián a sor, hogy felfedezze ezt a majdnem elveszettnek hitt tartományt.

Bodrogvári Ferenc könyve a marxizmus új útjainak és lehetőségeinek a jegyében született és abba az irányzatba kapcsolódik, amely az emberi élet alapkérdéseit veti fel egyre teljesebb és mélyebb kutatások formájában. Ez az emberközpontú filozófiai irányzat mindennapi életünkön méri fel a maga kutatási és elemzési eredményeit és lehetőségeit. A kérdés tehát az, hogy mit tudunk ma elmondani az ember mindennapi életéről és hogyan segíthetünk neki e téren. Ez a kérdés mint jelszó és program lehetne e könyv módszertani és elvi mottója is.

A mindennapi élet vizsgálatának nemcsak az a mércéje és a hivatása, hogy mindennapi gondjainkat, kételyeinket és esendő emberi mivoltunkat a világ elé tárja, hanem az is, hogy elemzések révén feltárja az utat a felszabadulás felé. Aki elolvassa e könyvet és végiggondolja mindazt, amit a szerző nagyon is komolyan, őszintén és teljes felelősséggel elmond, az akaratlanul is azt állapítja meg, hogy az emberek többségének az élete nagyon is szomorú, szürke és boldogtalan.

Sokszor nem tudnak szabadulni azoktól a korlátoktól, akadályoktól és önpusztító előítéletektől, amelyek oly fájdalmasan ölelik és szövik át életünket. Ez szükségszerűen hozza létre azt a helyzetet, hogy emberi mivoltunkban félig gépek, félig állatok vagyunk és a legtöbbször csak ősi-természeti mivoltunkban emberek. A munka nehéz, fárasztó és idegromboló. A pihenés céltalan, üres és emberhez nem méltó körülmények közt folyik. Az alkohol pedig csak elkábítja mindennapjaink felsajgó fájdalmát.

A munka utáni fáradtságot nem az igazi pihenés és felszabadulás oldja fel, hanem egy újfajta kábulat és zsibbadás. S aki az alvásban keresi a pihenést és a feloldozást, az másnap hajnalban az egyik fáradtságból és kábulatból a másikba ébred és rohan az új munka felé. Mindez olyan, mint egy zárt kör, amelynek a változatait az egyre kevesebbre szabott pihenési időben a kocsma, a kártya, az unalmas klubok, sportmérkőzések és a televízió mesterségesen felszított izgalmi jelenti.

Az ilyen emberi élet eredményezi azt, hogy az ember sehol sincs otthon és a saját bőrében sem érzi jól magát.

Bodrogvári Ferenc könyve éppen azt tárja elénk, hogy az ember élete miért ilyen és miért nem lehet szebb és boldogabb. Miért vergődik folyton a maga teremtette csapdáknak és gödrökben? Miért nem látja sokszor azt, ami az orra előtt van, és miért keresi azt, ami a távoli és bizonytalan jövőben sem lelhető meg?

A boldogtalan ember mindig az irodalom nagy témája volt. És most abba a korbá léptünk, amikor az ember boldogtalansága, hontalansága és mindennapi fájdalma a filozófia lelkiismerete kezd lenni. A filozófia is egyre nagyobb aggodalommal, felelősséggel és jövőt kutató nyugtalansággal fordul a mindennapi élet és az egyszerű dolgok problémái felé. És ott, ahol a helye-

sen feltett kérdések nyomán kialakul egy társadalmi lelkiismeret, hamarosan létrejön egy olyan társadalmi gyakorlat is, amely a feltett kérdések, kételyek és emberi szükségletek megoldása felé tör.

A filozófia igazi hivatása pedig az, hogy a kor lelkiismerete és egyre szigorúbb kritikai önvizsgálata legyen. A kor józan és kemény kritikai szava, amely egyre nagyobb kihatással lehet a társadalmi gyakorlat folyamatára. Azáltal válik társadalmi gyakorlattá, hogy az igazi és lényeges kérdésekre keres igazi feleletet és e kérdések feltevésével, a válaszok keresésével sürgeti az igazi történelmi távlatú megoldások létrejöttét.

Ez a mű e filozófiai gondolkodás jellegét és módszerét fejezi ki. Célja az, hogy a további kutatások, kritikai elemzések és viták segítségével vitákat keltsen a témakör filozófiai problémáiról. E mivoltában nemcsak egy megtett út eredményeit adja, hanem útjelző is a további kutatások felé.

Bodrogvári Ferenc szerbhorvát nyelven írta könyvét. Reméljük azonban, hogy néhány év múlva létrejönnek azok a társadalmi feltételek is, amikor az ilyen és a hozzá hasonló könyveknek is meglesz a magyar olvasótábor, s magyar nyelven is érdemes lesz majd filozófiai, szociológiai, politikai vagy esztétikai könyveket írni és kiadni. Tanulmányát ezért tartjuk fontos és úttörő munkának.

DÉSI ÁBEL

## EGY NAGYSZABÁSÚ VÁLLALKOZÁS KEZDETE

PENAVIN OLGA—MATIJEVICS LAJOS — MIRNICS JÚLIA: *Bácsi-polya és környéke földrajzi neveinek adattára*.

Hungarológiai Intézet, Újvidék, 1975.

Örvendetes jelenségnek vagyunk tanúi: a közelmúltban a Hungarológiai Intézet kiadásában két jelentős nyelvészeti munka jelent meg. Az egyiket, Penavát Antal könyvét novemberi számunkban már ismertettük, a másikról, Penavin Olga—Matijevics Lajos—Mirnics Júlia *Bácsi-polya és környéke földrajzi neveinek adattára* című könyvéről pedig az alábbiakban szólnunk.

A vajdasági helységek földrajzi nevei rendszeres gyűjtésének gondolata 1965-ben vetődött fel a három szerző között, ezt megelőzően is volt gyűjtés, de ezek csak szemináriumi munkák formájában történtek. A spontán gyűjtés kezdete egybeesik dr. Penavin Olga főiskolai tanárkodásának kezdetével és folytatódott az egyetemen is: a szemináriumi és szakvizsgai dolgozatok mellett a tanszék hallgatóinak vidéki nyelvi-néprajzi kirándulásai is gazdagították a gyűjteményt. Az így begyűlt anyag ösztönzőleg hatott egy nagyobb méretű vállalkozásra, melynek eredménye ez a könyv is.

„Bármiféle elnevezés oka végső fokon gyakorlati szükségességre vezethető vissza: az ember az anyagi és szellemi világ vele kapcsolatba kerülő alkotórészeit egymástól minél pontosabban meg akarja különböztetni” — mondja Lőrincze Lajos a *Földrajzi neveink élete* c. tanulmányában. A földrajzi nevek keletkezésének oka is gyakorlati: az ember tájékozódni akar a tájban, és ezt



a táj feltűnőbb felszínalakulatai, objektumai segítségével éri el. „A elnevezés módja — folytatja Lőrincze — viszont a mindenkori elnevező és az időbeli táj egymáshoz való viszonyától függ: lélektani alapját (szemlélet, emlékezet), nyelvi megjelenési formáját (magyar vagy egyéb nyelvű) tekintve az elnevezőre, tartalmát (a táj külső alakját, helyzetét, milyenségét stb.) tekintve a tájra jellemző.”

Az ebben a könyvben közölt anyag is elárulja ennek a Topolya környéki „tájnak képét, jellegét, minőségét, a korábbi helyrajzi viszonyokat, a természetes terep formáját, a határ képét, történetét, tagolódását, a tagolódás változását, a művelés, gazdálkodás módját, a művelés módjának változását, a birtoklás módját, földesúri községi birtokok meglétét, a XIX. századi tagosítást, a telepítést, az újratelepítést”. De következtethetünk a határt birtoklóra, az emberre is; a gyűjtött földrajzi nevek megőrizték az itt lakó családok nevét, a lakosok nemzetiségi hovatartozását, foglalkozását, társadalmi-gazdasági viszonyait és megőrizték a település politikai történetét is.

A földrajzi nevek nem állandóak, változásnak, elmúlásnak vannak kitéve, ezért szükséges egybegyűjteni őket. Új nevet az embernek és a tájnak egymáshoz való viszonyában beállott változás hoz létre, így a régi megváltozik vagy eltűnik.

A tájváltozás egyik leggyakoribb oka a földrajzi névváltozásnak: ha megszűnik a táj jellege, ami a névadás alapjául szolgál, gyakran változik, esetleg megszűnik a név. Csak egy példát említek: a topolyai Betyár-völgy nevét. A mesterséges tó gátja kész, hamarosan feltöltődik a völgy vízzel, tájváltozás történik. Hogyan fog alakulni, változni, eltűnni ez a nagyon is szép és romantikus név? Látni fogjuk a közeljövőben. A tanyavilág eltűnőben van, így a gyűjtött anyag egy jelentős részét máris fenyegeti az elmúlás veszélye, a szállások nevének bizonyos része csak az idősebbek tudatában él már. A tagosítások — amelyekre a közeljövőben sok helyen sor kerül — ugyancsak sürgetik a nevek egybegyűjtését, a dűlők, utak, határrészek neveit mielőbb fel kell dolgozni.

Milyen gyakorlati haszna van a begyűjtött névkészletnek? Nem öncélú-e az ilyen munka? Kik használhatják fel az adatokat? A szerzők könyvük előszavában utalnak jó néhány lehetőségre:

— A *helytörténeti monográfia*, amely „a lakóhely bemutatása során komplex összefüggésben hasznosítható az anyag, a gazdasági, művelődési, hadtörténeti és ki tudja még felsorolni milyen viszonyok bemutatásakor. Sokat megélt vidékünk földrajzi névanyagában nyomon kísérhetők a messze múltba visszanyúló politikai változások”.

— A *településtörténet, településföldrajz, agrártörténet* ugyancsak felhasználhatja az adatokat. Különösen a készülő topolyai és moravicai monográfia hasznosíthatja a begyűjtött földrajzi neveket.

A helyi szempontokon túl általános érvényűek is lehetnek az adatok, a közölt anyag egy nagy, összefüggő tájegység különleges vizsgálataiban is — *geológiai, biológiai, néprajzi, régészeti, nyelvészeti* szempontból — használható. A nyelvészeti vizsgálatok miatt is fontosak, a szavak jelentése mellett a más nyelvből átvett nevek — pl. Topolya neve a „topola” nyárfa jelentésű szláv szó — vidékünk soknemzetiségű arculatát is megrajzolják. A könyv értékei közül különösen kiemelem a párhuzamos névadás figyelembe vételét, a szerzők, a gyűjtők egy pillanatra sem feledkeztek meg ennek a különleges, vidékünkre is jellemző földrajzi névadásról, hiszen ezek az évszázados együttélés emlékei. „Ez a több nemzetiségű közösség (Bajsa) egyetlenben él. Többnyire beszélnek egymás nyelvét. A földrajzi nevek azonban majd csak egy nyelven beszélőek. A magyarok csak »Granicárszka uccá-t« ismernek, a szlovákok és a szerbek viszont a »Négyes-~~re~~ mennek szántani.”

Végül a feldolgozott anyagot az oktató-nevelő munkában is felhasználhatják a kommunában dolgozó tanítók, előadók, tanárok „mint a nyelvi és történelmi oktatás konkrét segítségét a tudásszerzésben, mint szemléltető-eszközt a valósághoz kapcsolásban, a valóság igazolásában és nem utolsósorban mint bizonyos emóció keltésének eszközt”.

A gyűjtők megválasztása és a gyűjtés módszere helyesnek bizonyult, hiszen azok a hallgatók gyűjtöttek, akik helybeliek vagy hosszabb ideje laknak helyben, a gyűjtés helyén. Ezek a hallgatók, majd később az ellenőrzők a legbiztosabb forrásokat, a helybeli, határt járó és ismerő embert kérdezték meg, a földrajzi neveket legjobban ismerőket. Adatgyűjtésük kiterjedt a generációs ismeretkülönbségekre, kikérdezték a legfiatalabbakat, a középkorúakat és az idősebbeket.

Bár a munka célja csupán adattár közlése, a feldolgozott szinkron névanyag mellett rövid helytörténetet is kapunk.

Az adatokat nem elég begyűjteni, ellenőrizni is kellett, a három szerzőnek ez nagy érdeme, a helyszínen ellenőriztek minden adatot, az újonnan felbukkanó adatokat is lejegyezték.

A szinkron földrajzi névanyagot települések szerint közlik betűrendben. Első helyen a köznévi alak áll, ezt követi a népi alak, jelölik annak ejtését is; A magyar népi változat mellett (ahol van) a szerbhorvát, illetve más nyelvi alak következik. „Erre okvetlenül szükség van, hisz népeink együtt élnek ezekben a falvakban, s az együttélésnek nyelvi megnyilatkozása is van. E kettős névanyag mind az illető nyelvek, mind általános nyelvészeti és nem utolsósorban politikai szempontból is sokatmondó.” Adattárukba beépítették Pesty Frigyes múlt századi, kéziratban levő gyűjtését, ezenkívül eredményesen használták a vidékünkkel foglalkozó legújabb hazai szakirodalmat.

A kötet teljes egészében adattár, ezért a teljességre törekedtek, kerültek minden egyéb szempontot az anyag összeállításakor. Egyetlen hiányérzetünk támad: szükséges lett volna az összesített térkép mellett a feldolgozott települések (Agyalbandi, Bácsstopolya, Bački Sokolac, Bajsa, Bogaras, Brazília, Gunaras, Karadordevo, Kavilló, Mali Beograd, Mićunovo, Moravica, Nagyvílgy, Novo Orahovo, Njegoševo, Oreškovič, Pacsér, Pannónia-birtok, Pobeda-birtok, Szöke-sor, Svetičevo, Zobnatica) térképét is megadni — ez nincs meg, de a szerzők utálnak ebbéli nehézségeikre, az elmaradás okára, amit az olvasó megért.

Az adattár tekintélyes, majd kétezer-ötszáz adatot közöl. A települések bel- és külterületeinek (a legjelentéktelembb létesítményeknek is, a tájban található természetes és mesterséges alakulatok megkülönböztető nevei, utcanevek, dűlőnevek, középületek neve, víznevek stb.) földrajzi tulajdonnevei mellett az adattár végén közlik a földrajzi köznevek kétnyelvű kis értelmező szótárát.

Az *Előszó* két nyelven íródott, így a könyv szinte kétnyelvűnek tekinthető, ez emeli értékét, hasznosítási lehetőségét, a magyar nyelvet nem, vagy részben ismerő szakember is könnyen forgathatja.

A könyv nem fellelkezik meg az adatközlők, gyűjtők és ellenőrzők névsoráról sem. Végül terjedelmes irodalomjegyzék zárja le.

Összegezve: sokat nyertünk a könyvvel, amely egyben egy nagyszabású vállalkozás kezdetét is jelenti, mert a vajdasági helységek földrajzi neveinek első köteteként jelent meg.

VIRÁG GÁBOR



## REGÉNY ÉS MÍTOSZ

BRASNYÓ ISTVÁN: *Tükrös madonna*.

Forum, Újvidék, 1976.

A termékeny és tehetséges Brasnyó István legújabb könyvéből kisprózáik, majdhogynem miniatűrök sorjáznak az olvasó elé, no meg egy kisregény, amely műfaji minősítés mindössze a tartalomjegyzékben lapul, zárójelben, a *Vissza* című hosszabb írás címe alatt.

A *Tükrös madonna* szapora visszhangjának, úgy tetszik, éppen ez a mindenképpen kihívó műfaji irányjelzője a serkentő forrása.

A történelmi kisregénynek minősített Brasnyó-írás, minden jel szerint, az évekkel ezelőtt meghirdetett történelmi regénypályázat eredménye. Hogy még csak most jelent meg, ennek nem kell különösebb háttérét keresni, hacsak nem azt, hogy a kiadó állandó anyagi gondokkal küzdve vállalt feladatait igen gyakran prolongálja. Meg egyébként is, az említett pályázat hullámgűrűi még csak mostanában érkeznek az olvasóhoz. Burány Nándor *Hadjárat* című történelmi regénye nemrégiben jelent meg, úgyszintén a regénypályázat adósságaként. S csak az elmúlt hetekben ért alig szerencsésen partot a vajdasági regényírás egy már szokatlanabb hullámtöredéke: egy magánkiadásra utalt történelmi regény, Foky István *Péteváradja*.

Mindenesetre Brasnyó *Vissza* című írásának megjelentetése is valószínűbbé vált azáltal, hogy a *Tükrös madonna* című kötet jóval tömegesebb novelláival vállalt sorsközösségben nyugodtan megférhet.

S ez a pont az, ahonnan kételyeink kiindulópontját származtatjuk. A *Vissza* című írást nem fogadhatjuk el regénynek, korántsem azért, mert rendhagyó felépítésű, mondjuk, egészen egyéni, egészen modern. Hanem mert a mindenkori regény alapelemeit nélkülözi. Hogy ez a „regény” történelmi, azt úgyszintén feltételelesen kell fogadnunk. Miért?

Talán a harsány színekben felrakott és aprólékosan kidolgozott történelmi freskó és a dinamika elmaradása miatt?

Csak azért és semmi másért, mert a retroaktív hangzósság, a mába átszóló hang elsikkad, holott minden új történelmi tárgyú regénynek (s minden ilyesfajta írásműnek) az értelme, érdeme, célja s egyszersmind szépsége, varázsa ez lenne.

Tagadólagos benyomásunkat még inkább megerősíti a kötet többi írása emlékeztetésképpen, hogy a *Vissza* című „kisregényben” csakúgy, mint (egészen érthetően) a novellákban, nincsenek regényigényű jellemrajzok, s a korrajz éppen olyan vázlatos, mint a tulajdonképpeni környezetrajz.

Szívesen neveznénk történelmi tárgyú novellának ezt a brasnyói vázlatot, de ebben is megzavar bennünket egynémely körülmény. Ez pedig a történelmiség esetlegessége, mint már említettük.

Nem kis meglepetésünkre, bár az ilyesmi igen gyakori eset irodalmunkban, a *Vissza* első kritikussai, értelmezői a számunkra legalábbis dezorientálólag ható hiányosságokból kiindulva vélték észrevételezni ennek az írásnak az erőnyeit és frissességét. A törökdúlta Pannón-síkság brasnyói felidézését megpecsételőnek tartják, pedig az ide vágó elemeknek egy igazán szegényes skálájával állunk szemben. Egyfelől a szultán, másfelől a császár hatalma, hatalmi szerencséjének ingája alá szorult „népek” sorsa, gyér felbukkanása, suta-gyáva-állati viselkedése Brasnyónál természetszerűleg e föld kisebb-nagyobb időtávra szóló törvénytelenségével azonos. Ez az igazán nagy — szándékában kivehetőleg víziók nagyságára méretezett — írói tét, ez a valóban szép téma egy maroknyi lovascsapat apró novellatöredékekre tagolt írásrésze-

ken át történő bolyongásai nyomán legfeljebb csak az alapsémájában, megsejtéseiben jut el az olvasó tudatáig.

A ködös, mocsaras vidéken „tudnak, amit tudnak” céljuk felé mindhiába igyekvő, mozgó élőlények (alig identifikált emberek) erősen retusáltak, hol egészen bizonyosan csak látomások, hol valamivel körvonalazottabb egyének. A szereposztás nyilvánvaló azáltal, hogy a szinte már kurosawai végtelen ködök vidékének az előbbieknél gondosabb, sőt igen aprólékos tollrajza adja a „kisregény” igazi hősét. A tájismeretben oly kiváló írónkhoz „genetikai” szempontból persze ez az utóbbi „hős” áll közelebb. Ebbe a feladatvállalásba annyira bele is feledkezik — hiszen gondolkodásmódjának kétségkívül leg-sajátosabb és egyben legértékesebb érzékivé varázslásáról van szó —, hogy a célul kitűzött történelmi tárgy egészen mellékessé válik s ehelyett az író mindenkori, paraszti tárgyú novelláinak éppen csak az általánosságaival rokonítható. Az őszi s téli égen rejtőzve kerengő nap, a mocsárvilággal és a titokzatosan kanyargó nagy folyóval szemben is rangidős vastag köd — ezek a már-már stilizált tájelemek csupán egy, elsősorban a leírójának kedves, meteorológiai és hidrológiai alapszituációval ajándékozhatták meg a *Vissza* című alkotást. De hát nem találunk-e minden mérsékelt égövi, alföldi tájon ilyesmit, beleértve a tájjelleg és környezet ökológiai szívósságát, viszonylagos állandóságát az elviharzó történelmekkel szemben? Márpedig ez a momentum mindenképpen az író akarata ellen munkálkodó táj- és környezetsemlegesség, s korántsem regényarculatot formáló specifikum. Itt még csak azt sem mondhatnánk, hogy az effajta állandóságban eredményesen csíráztatható a regényhangulati korhűség, hiszen az ilyen állandóság éppen a gyakoriságával válik nagyon könnyen — esetlegessé.

A törökidulás korabeli „ember nélküli” balkáni és részben közép-európai világ sémája — akárhogy is a várható ellenhatásokra épít az író — nem nyer konkrét testiséget, még kevésbé pulzusosabb történelmi lüktetést, mert ezt a sémát élvezetes regénnyé nem az emberek, brasnyóiasan „népek”, nagyobb megközelítésű kivoltából-mivoltából kisugárzóan életesíti. Ezért mély meggyőződésünk, hogy az első kritikák, reflexiók, benyomások által a *Vissza* című írásában felismerni vélt ősi történelmi szintű és lüktetésű táj, szituáció kíváncsalmom marad csupán.

Az író abban a tekintetben mindenesetre következetes, hogy az előterü táji éleskép mögött — a filmkamera kis mélységélességű lencséjéhez hasonlóan — nemcsak az alkalmi jövevényeket, a császár követét és kíséretét, hanem a bennszülöttek szereplését is nagyon elnagyoltan adja meg, s jórészt homályban hagyja azt. A brasnyói „kisregényben” az adott történelmi tájon, ahol a szem elé táruló embrenyom is élmény, magát az embert a háborúk sokszorosan megtizedelték. Aztán néha egy egész falu tűnik fel a láthatáron, majd alaktalan, inkább csak valamiféle animális csorda, mintsem embertömeg közeleg. Ennek a szívós, ösztönösségében élő animalitásnak az érzékeltetésével fér össze az adott esetben túlságosan is irodalmiasnak és általánosnak ható (a középkor minden parasztságára ráillő) kollektív sorsjellemzés, amelyet a *Vissza* című írásban olvashatunk: „a parasztot, azt irtják, abból mindig van elég, az egyik hátán megterem a másik, meg sem várnák, hogy a szél betemesse úgy-ahogy az előbbieket csontjait, már itt ólálkodnak csoportostul, forognak körbe a vizeken...” A nincs sehol (mert állandóan irtják) és mégis mindehütt és újra csak van paraszt (mert mindhiába irtják) élménye a minden katasztrófát túlélő ember igazán szép kísérő élménye, ha nem éppen fő motívuma lehetett volna Brasnyó István „kisregényének”.

Egyszóval: a túlságosan is nyilvánvaló általánosságok, s ezekkel együttesben az inkább mellékes kiemelések és bizony nem utolsósorban a retusált élő alanyok távol hagyták ezt a brasnyói kísérletet a történelmiség (azon belül az állandóság) dimenziójától, amely paradox időbeli feszítáv nélkül nem teremthet élményi, hiteles regényközeg. De voltaképpen mi máson türemlik át az író álma, látomása mindeme író teremtette jelenvalóságok nélkül?

A *Vissza* című „kisregény” népszerűen szólva írói üzenet híján van. Ujjgyakorlat csupán, az általunk egyébként nagyra becsült Brasnyó István máris gazdag opusának kevésbé sikerült műve. Ezért a már-már szuperregénnyé emelő első kritikák, impressziók a vajdasági irodalomban nem ritka mítoszteremtésnek könnyen a szikráivá válhatnak. Pedig éppen az ilyen mítosz követ-

keztében részesültek igazságtalan elhallgatásban többek között Brasnyó István olyan nagyszerű művei, mint amilyeneket elsősorban a *Kinn a szélben*, *Kialudt tűz*, *Késői csillagok* című kötetek tartalmazznak — a vajdasági szépirodalom e produktumainál művészileg sokkal sikertelenebb alkotások javára.

VLAOVICS JÓZSEF

## A GYERMEKLELEK VILLANÁSAI

NÉMETH ISTVÁN: *Lepkelánc*. III. bővített kiadás.  
Forum, Újvidék, 1976.

Bizonyára egy kicsit furcsán hat, hogy egy könyv harmadik kiadásának megjelenése alkalmából írok róla ismeretelést. Ennek a harmadik kiadásnak azonban egy irodalmi díj adja meg a nyomatékát. Most ítelték oda ugyanis első ízben a Szirmai Károly Irodalmi Díjat, amelyet a verbászi és a temerini művelődési érdekközösségek alapítottak a néhány évvel ezelőtt elhunyt jeles jugoszláviai elbeszélő és egykori Kalangya-szerkesztő emlékezetére. A díjat Németh István kapta ezért a kötetéért, s ez a jelentős irodalmi esemény önkéntelenül is rátereli a figyelmet egy olyan rokoni vonásra, amely egyként fellelhető a díjazott Németh István, valamint a díjazott Szirmai Károly elbeszéléseiben: a végletekig leegyszerűsített formára, amely mégsem — vagy talán éppen ezért! — nem marad a felszínen, hanem mélyre nyúl az emberi, azaz Németh és e könyv esetében a gyermeki lélekbe.

Eszembe jut, hogy milyen nagyra becsülte Szirmai Károly Németh Istvánt már első megnyilatkozásai idején, úgy beszélve róla, mint „az” elbeszélőről, s ebbe az idézőjelbe helyezett „az”-ba belefért Németh István egész ösztönös elbeszélői egyénisége, kifejező és megjelenítő ereje, egész halk szavú, de a csendes szavak mögött fenn lobogó lénye, amelyet ő maga — emberi mértékre át-

számítva — így fejez ki e könyvének *Vallomás* című előszavában: „Verekedős se voltam, sőt gyáva a verekedésben. Az olyan fiúkhoz húztam, akik nem dicsekvők, nem hősködők; nem szerettem azokat, akik vezérkedni akartak, és nem is a vezérkedők gyűjtöttek maguknak sereget, hanem mi voltunk többen, együttérző barátok.” Ez az emberi vallomás szinte irodalmi ars poeticává lesz ebben a könyvben is, amely úgymond meséket tartalmaz a gyermekeknek, de meglehetősen családást okoz azoknak, akik a régi értelemben vett meséket várnak tőle. Mert hát Németh István visszaemlékezéséből és átérzésből fakadó kis történetei nem az anderseni, grimmi vagy ezeregyéjszakai szórakoztató mesék műfajába tartoznak, hanem valami egészen újat tárnak elénk: a gyermeklelek villanásait. Noha az író egyáltalán nem törekszik az avantgardizmus buktatókkal járó útjaira, mégis új utakon jár, annyira új utakon, hogy még azt sem határozhatjuk meg teljes bizonyossággal, hogy tulajdonképpen kihez is szólnak ezek a gyermekkort idéző történetek, magukhoz a gyermekekhez, avagy talán a felnőttekhez, azzal a céllal, hogy újra felébresszék bennük a romlatlan gyermeki lelket, újra emlékeztessék őket a gyermeklelek villanásainak kristálytisztaságára — mintegy útmutatóul az élet durvaságai középette.

Németh István nem egyszerűen csak mesél, nem egyszerűen csak lemeríti írói vödrét a gyermeki múlt kútjába, amely tiszta marad akkor is, ha netán döglött ürge úszkál a felszínén, hanem apró, jelentéktelennek látszó mozzanatokkal döbbsen rá a gyermeki lélek szövevényességére, amely pedig látszólag semmiképpen sem hozható semmiféle kapcsolatba az író sima, leegyszerűsített stílusával, egyszerű, sallangmentes kompozíciójával. Amikor az „inkvizitor” a kis ágyon nyöszörögve döbbsen rá emberi mivoltára a „gyűlött” Cili elutazásakor, vagy amikor a hazugságba kergetett Juliska a tanítónő meleg szavainak hatása alatt visszavonja hazugságát, no meg amikor a Rigó kutyával kergetőző Béla a gombos cipő miatti elkeseredésében Rigónak panaszozza el nagy bánatát, mindig úgy érezzük, hogy egy-egy csöppnyi gyermekkor-darabka szakad föl a mesehős lelkéből, hogy helyet adjon az ellenállhatatlanul előtérbe tolakodó, napról napra és eseményről eseményre közeledő felnőtt-kornak, s ez a fokozatos, szinte észrevétlen transzformáció, ez a fokozatos emberré érlelődés lobog felénk a könyvnek szinte minden lapjáról, azért annyira magával ragadó, azért annyira hiteles.

Ez a kibukkanó életerő különösen azokra a kis elbeszélésekre jellemző, amelyek valóban magának az írónak a gyermekkorából táplálkoznak, azaz a falu gyermekeinek világát keltik életre szemünk előtt. Régi igazság, hogy az író voltaképpen minden művében saját maga élményeit, saját érzéseit önti formába — pozitív, vagy negatív viszonylatban, vagy a kettő vegyítésével, de az események mögött mindig ő maga áll. Ha ez így van, akkor telik meg a történet igazán vérrel, ha viszont csupán a képzelőerőre bízta magát, akkor sápadtabbá válik a mondanivalója, veszít meggyőző ere-

jéből és főleg könnyedségéből. Így járt Németh István is, amikor a városi gyermekek felé fordul egyszerű-kétszer — nem is azért, mintha nem mérné fel önmagában a gyermeki igazságokat, s mintha nem vetítené ki teljes írói jó szándékkal a gyermeki léleken esett sérelmeket, hanem sokkal inkább azért, mert tulajdonképpen még egyszer olyan távolságból indul el témája felé. A falusi gyermekekről szólva elegendő, ha felméri a gyermekkorból közvetlenül és egyenes vonalban hozzáig érő távolságot, amitől még kellő távlatot is kap, ha azonban idegenebb környezetről szól, akkor először magának is át kell esnie bizonyos transzformáción, mely a falusi gyermeket átalakítja a lelkében városi gyermekké, azaz a felnőttől kell elindulnia a gyermek felé, hogy egy másik úton aztán visszaérhessen az alkotó íróhoz.

Mindez azonban csak helyenként jelentkezik, és semmit sem von le az egész kötet értékéből, amelynek egyetlen egységbontó tényezője csupán a könyv végén közölt kis hangjáték. Úgy érzem, a könyv teljesebb és tökéletesebb volna ez nélkül. Mert ebben a hangjátékban nemcsak az imént említett kerülőút jut különösen erősen kifejezésre, hanem ehhez hozzájárul még az is, hogy Németh, az „öszönös elbeszélő” legalábbis ez idő szerint még nem mozog olyan biztonsággal a drámai megjelenítés területén, mint a mesemondó szerepében, amikor szinte minden szónak pontosan megtalálja a helyét.

Ezt a kis megjegyzést semmiképpen sem szántam a legcsekélyebb ünneprontásnak sem, mert a kötet — úgy, ahogy van — valóban megérdemli az irodalmi díjat. És ehhez mindenképpen hozzájárulnak Baráth Ferenc rajzai is, amelyek hozzásimulnak a kis történetekhez, és még plasztikusabbá teszik őket.

KÓLOZSI TIBOR

# KÉT ISMERTETÉS EGY KÖNYVRŐL

## GYERMEKVERSEINK ANTOLOGIAJA

*Duginim livadama.* Mala antologija poezije za decu jugoslovenskih Mađara.  
Válogatta és összeállította: Deák Ferenc.  
Stražilovo, Novi Sad, 1976.

Akármilyen antológia jelenjen is meg, a szemlélő kettőzött figyelemmel reagál: az antológia minden esetben egy pontos keresztmetszet. Pontos felvázolása egy helyzetnek, olyan mérföldkő, amely a további munkához biztos bázis lehet. Minden esetben, ha a nyomdát egy antológia hagyja el, felsorakoznak a kritikusok, valamennyien elmondják véleményüket, hosszabb-rövidebb tanulmányok születnek, s minden bizonnyal érezhető lesz a könyv révén született kritikák hatása az alkotóirodalom további menetén.

Egy olyan kisantológiát köszöntök most, amely igazán megérdemli a fokozott figyelmet. Ugyanis a jugoszláviai magyar gyermekversek kis csokra jelent meg nemrég Újvidéken. A válogatást Deák Ferenc végezte, mint az előszóban hangsúlyozza, nem a kritikus szemével, hanem az alkotó, a gyakorló gyermekirodalmár meglátásával. Mondhatnám azt is, a szív dik-tálta a versek felvételét.

Nem törekedett a teljességre, nem is volt ez a célja, de ha elgondolkodunk a versválogató helyzetén, akkor nagyon furcsa megállapításaink lehetnek: Tulajdonképpen lehetséges-e ilyen meghatározás, hogy a jugoszláviai magyar gyermekvers irodalom teljes képe? Vagy létezik-e tudatosan művelt magyar nyelvű gyermekirodalom hazánkban?

Dadogó válaszokat adhatunk csak, mert igazán olyan területre tévedtünk most, hogy az egyértelmű megválaszolás szinte lehetetlen. Mert az eltelt hat évtized alatt az irodalomnak ez a területe maradt meg fehér foltként. A háború között Gergely Boriska kivételével szinte senki sem írt a gyerekek számára.

A második világháború után is kevesen vannak, akik tollat ragadnak, hogy a legkisebbeket szolgálják.

Az ötvenes években Thurzó Lajos verseskönyve — inkább így: verses elbeszélése —, a *Tavaszi Jánoska elindul* jelenti a nagy eseményt. Tíz esztendő gyerekirodalmának termése mindössze három-négy könyv! A kritika nem is emlékezik meg róluk! Pedig van író is, alkotókedv is, hogy a leghálásabb közönséget ne is említsem. Mert nem kell sokat várni, hogy napvilágot lásson a *Lepkelánc*, a *Csillagszámoló*, *Az én nyuszim*. A *Tavaszi Jánoska*, a *Zimizumi bál*, a *Hőköm Pista* után ezek a könyvek már valóban eseményt jelentenek.

Aztán itt vannak a lapok is: a Jó Pajtás és a Mézeskalács mellett az újságokban is létezik gyermekrovat, van tehát lehetőség a folyamatos közlésre is.

Szinte megfoghatatlan; hogy mégis nincs mind a mai napig egyetlen alkotónk, akiről elmondhatnánk: gyermekíró.

S most itt áll előttem ez a szép kis könyv: a jugoszláviai magyar költők gyermekvers-antológiája. Lehetséges volt egy ilyen könyvet is összeállítani. Többen vannak, akik a gyerekek dolgait is komolyan veszik: írnak nekik. Aztán fellapozom a kötetet, s elolvasom a névsort: Gál László, Fehér Ferenc, Domonkos István, Brasnó István, Jung Károly, Szűcs Imre, Foky István, Urbán János, Burkus Valéria, Balázs Pál, Sárosi Károly, Sebestyén Mátyás. Kettő kivétellel ma is mindannyiuk nevével találkozhatunk a gyermeklapok és rovatok hasábjain. Ők azok, akik verset írnak a gyerekeknek. S ha ehhez hozzáadnám, hogy az elmúlt évtizedben több mint húsz gyerekkönyv jelent meg, akkor biztató lehet a kép, talán méltó helye lesz az ifjúsági és gyermekirodalomnak is a jugoszláviai magyar irodalomban.

Visszatérve az antológiára, meg kell állapítani, hogy az átköltők, Judita Salgo, Nevena Simin és Miroslav Nastasijević igen jó munkát végeztek, nagyszerűen tolmácsolják a szerbhorvát olvasónak a verseket.

A szerkesztőnek viszont igazán felróható, hogy két vers kivételével (Jung Károly fordította le saját verseit) sehol sem tudjuk, ki a fordító.

Aligha hinném, hogy minden verset kollektív munkával költötték át.

Végezetül csak annyit jegyzünk meg, hogy a jugoszláviai magyar irodalomban biztosan nagy eseményt jelentene egy gyermekvers-antológia, és egészen biztos, hogy nagy hatással lehetne bontakozó, terebélyesedő gyermekirodalmunkra.

BALOGH ISTVÁN

## GYŰJTEMÉNYES BEMUTAKOZÁS

A Stražilovo kiadványok 36. kötete a jugoszláviai magyar gyermekversek kis antológiájaként jelent meg, mely Deák Ferenc válogatását tartalmazza. Ugyancsak ő írta a kötet előszavát is. A versek fordítói Salgó Judit, Nevena Simin és Miroslav Nastasijević voltak.

Deák Ferenc előszavában megjegyzi: az antológiák összeállításának eddigi gyakorlata az volt, hogy a közlésre szánt szövegeket irodalomtörténészek válogatták. Tudományos munkásságuk működési területe sok esetben kapcsolódott az irodalom egy-egy meghatározott területéhez, melyből a készítenő gyűjtemény anyagát kiválasztották. Jelen esetben a válogatást költőtárs végezte nagy körültekintéssel celszerűen és gazdaságosan.

A jugoszláviai magyar irodalom gyermekverseinek kritikai értékelése Deák szerint mind ez ideig nem történt meg, holott több esetben az egyes irodalmi műfajok meghonosítója talajunkon éppen irodalomkritikánk és esszéirodalmunk volt. Mindössze egy rövid, informatív jellegű áttekintés született meg Bori Imre tollából a gyermekirodalmat illetően.

Ennek következményei is vannak. A gyermekversek művelőinek egy része sikeresen kapcsolódott be ennek az irodalmi ágazatnak korszerű jugoszláv áramlataiba, nagy része azonban nem tudja levetkőzni a „provinciális, nyárspolgári” (5. oldal) kereteket mind nyelvezetét, mind pedig a témákat illetően.

A jugoszláviai magyar költészet — az előszó szerint — az ötvenes évek-

től kezdődően, szervesen kapcsolódott be az európai áramlatokba, ugyanakkor a gyermekversek alkotói kevés kivétellel azokból verbúválódtak, kiknek számára az irodalmi érvényesülés kapui különböző okok miatt zárva maradtak.

A jugoszláviai magyar sajtó állandó helyet biztosít a gyermekversek számára is, kritikai hozzáállással azonban csak a Forum kiadó és a Jó Pajtás szerkesztősége próbálja valamennyire útját állni a „kvázi-gyermekirodalom”-nak (6. oldal). A Mézeskalács, habár a Jó Pajtás keretén belül jelenik meg legkisebbeink számára, tehát kivételes feladatköre és rendeltetése van, koncepciójában sok a tisztázatlan kérdés, minek következtében a „szakszerűtlen, ügyetlen” (6. oldal) hozzáállás a szerkesztésben lépten-nyomon követhető.

A szerkesztő ezzel a válogatással arra törekedett, hogy a jugoszláviai magyar gyermekversek irodalmában tallózva teljes értékű képet adjon „minden irányzatot és nézetet” (6. oldal) figyelembevéve, s ugyanakkor a megkülönböztetést is elvégzi.

Külön csoportot képeznek a szerkesztő véleménye szerint Fehér Ferenc, Domonkos István, Brasnyó István és Jung Károly. A nyelvi kifejezőkészség tökéletességeinek módoszatait kutatva legmesszebb Fehér Ferencnek sikerült eljutnia. Ilyen irányú munkássága minőségben a jugoszláviai gyermekirodalom élvonalbeli alkotásaitól semmiben sem marad el.



Domonkos, Brasnyó és Jung esetében különösen a leleményességet, találékonyságot, az állandó jellegű kísérletezésre való hajlamot dicséri Deák.

Gál László is helyet kapott a válogatásban, noha a gyermekeknek szánt verseiben sokszor a keserűség, levvertség és melábu dominál.

A második csoportba tartozik Szűcs Imre és Foky István. Mindketten csak időnként foglalkoznak gyermekköltéssel, míg a harmadik csoport képviselői: Urbán János, Burkus Valéria, Balázs Pál, Sebestyén Mátyás és Sárosi Károly a klasszikus gyermekverselés művelői.

A költemények mellett a szerkesztő közli a szerzők rövid életrajzi adatait, valamint megjelent köteteket is.

Deák Ferenc előszava egyben rövid kritikai értékelése is a jugoszláviai magyar gyermekirodalomnak, jól lehet a szerkesztő nem irodalomkritikusai minőségben készítette az antológiát.

Ezt az első gyűjteményes bemutatkozást szerbhorvát nyelven csak üdvözölni lehet. Reméljük, serkentőleg hat ez a kísérlet nemcsak a hasonló próbálkozásokat illetően, de irodalomkritikánk figyelmét is ismételten felhívja majd erre az irodalmi műfajra.

KÁICH KATALIN

## KOSZTOLÁNYI SZÍNPADA

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Patália*.

Magyar Helikon, Budapest, 1976.

Illyés Gyula nevezte Kosztolányit „öt-tusázó” írónak. Aki, lehet, nem tartozott a század legelső költői, regényírói, novellistái, esszéírói és kritikussai közé, a *különböző* műfajokat, területeket mégis oly magas színvonalon művelte, hogy sokoldalúságban aligha volt bárki hozzá hasonlítható. (Álljunk meg egy zárójel erejéig: nézetünk szerint Kosztolányi elbeszélőnek és esszéírónak mindenképpen a modern magyar irodalom legjobb mesterei közé tartozott!) Nos a *Patália* című kötet azt bizonyítja, hogy az „öt-tusázó” írónak volt egy alig ismert kiegészítő „sportága” is: a színjáték műfaja. Műfaj, amely iránt Kosztolányiban nemcsak nézőként és kritikusként élt érdeklődés. (Ne feledkezzünk meg nagyszerű drámaíró-arcsképeiről sem, amelyekben Shakespeare, Ibsen, Pirandello, Katona József és Madách alakját ábrázolta.) Hanem szerzőként, íróként is, aki annyi

szellemi munka és kaland közepette időnként vágyat érzett arra, hogy komolyabb mondanivalójának vagy játékos ötleteinek a színpadon adjon szárnyakat.

Valójában írói pályája kezdetétől foglalkozott drámák terveivel. 1904. július 21-én írja Szabadról Juhász Gyulának, hogy Budapestről hazatérőben „egy dráma eszméje motoszkált” agyában, s később „ennek alap gondolata pattant ki vázlatos és lámpalázás” elbeszélésében: a *Kifelé* című novellában, amely a Szeged és Vidéke című lapban jelent meg folytatásokban 1904. szeptember 18. és 23. között. A tervezett drámában ifjúságának nagy szellemi élményét: a nemzedékek konfliktusában is alakot öltő korváltást és korválságot akarta bemutatni. Erről a tervéről egykönnyen nem tett le: a korváltás éles összeütközései valódi dráma anyagául szolgáltak vol-

na Kosztolányi szerint. „Egondoltam — folytatja íménti levelét — hogy mily távolságban áll egymástól az a két nemzedék, melynek egyike Kisfaludy Károly, Jókai, Kemény olvasásán nőtt fel, míg a másika Ibsenből, Nietzscheből, Spencer Herbertből szívta fel szellemi kiképzéséhez szükséges talaj-táplálékot. S ennek a két ellentétes eszme-fluidummal ellátott nemzedéknek szikráit, lángkéveit és villámaint akartam reprodukálni, s akarom most is, mikor reggeltől estig nyugtalanul járkálok ide s tova, hogy megtaláljam azt a pontot, melyen a problémát legkönnyebben húzhatom ki. A műforma már nem kérdéses. A két világ hatalmas összeütközésére csak a dráma kínálkozik. Az eszközöket is kiválasztottam: a régi világ képviselője az apa, az újé a fiú lesz, s egy kiábrándult idealista, s egy fölfelé törő, nyugalmat nem ismerő temperamentum forradalmas kavargásában fog megtisztulni az a gondolat, hogy bárkihez — s szüleinkhez is — csak annyiban van közünk, amennyiben lelkünkhez rokon. A fiú felveszi a harcot a szülői ház nyárspolgárságával, aprólékoskodásával, az apa rövidlátóságával, s meghasonlik az egész családdal s végre egy hőbortos és bölcs barátja karján ott hagyja a tiszt és öregembert, a szülőanyját, a testvéreket, azzal a cinikus, de lélekemelő mondással, hogy »ezekhez az emberekhez« nincs semmi köze.” Ugyancsak „világok harcát”, világnézetek küzdelmét készült feldolgozni tervezett *Julianus aposztata* című drámájában. Ebben a drámában, mint Juhász Gyulának írta 1904. december 29-én: „a héber és görög, a keresztény és pogány világ közt küzdő eszme harcok, mely oly régi, mint maga az ember, az erős és a gyöngék harcának problémáját kívánom festeni”. Saját korélményét szerette volna történeti köntösben színpadra állítani. A hatalmas becsvágygal megkezdett dráma azonban végül is csak terv és töredék maradt.

E tervezett drámákból, sajnos nem lett színpadi alkotás, s ezt nemcsak azért kell fájdalmasan megállapítanunk, mert bizonyára eleven színpadi munkák születtek volna akkor, ha a fiatal Kosztolányi drámái formában vet számot korának mélyen átélt nemzedéki s világnézeti konfliktusaival. Hanem azért is, mert midőn valóban elszánta magát a drámaírásra, már nem vál-

lalta a nemzedéki konfliktusok ábrázolását, az éles összeütközést, az eszmék és magatartások csatáját: a kor eszmei válságaival számot vető színpadot. Helyettük mitológiai példázatot mondott, a századvég szecessziós modorában: az 1910-ben született *Lótoszevők* stilizált díszletei között. A mitológikus-költői játék, Homérosz nyomán, Odüsszeusz bolyongásának egy epizódját állítja színre, midőn a hős a „lótoszevők” szigetére érkezik. A kábítószert és a szerelem kettős bódulatában kell választania; vajon a kábulatot, s végül az elbukást és pusztulást választja vagy a további küzdelmet, a hazatérést, az otthonát. Nem könnyű a választás, hiszen a lótoszevők szigete, a könnyű méreg és a könnyű szerelem vigaszt, feledést ígér. A hazatérés pedig még rengeteg küzdelmet, szenvedést, csalódást, fáradozást. Ráadásul a kábulattal töltekező s kábulattal vigasztaló lányok rémképeket festenek a vándor szeme elé: Penelopéről, aki elhagyta volna urát s a kérőknek szolgáltatta ki a palotát, a királyságot, önmagát. Odüsszeusznak küzdenie kell, s már szinte elveszett, midőn evezőjéért kiált, s menekülni próbál a kábulat karjaiból.

A *Lótoszevők* stilizált dráma, a szecessziós ízlés egzotizmusának, mitologizmusának és halvány erotikájának jegyeit viseli magán, mint Swinburne *Atalantája* és Babits *Laodameiája*, anélkül, hogy követni tudta volna ezeknek nagyszabású mitológikus koncepcióját, gondolati mélységét, akár dekoratív gazdagságát. Babits és Kosztolányi mitológikus drámái bizonyára nem véletlenül keletkeztek szinte egyidejűleg: Babitsé 1910 tavaszán a fogarasi magányban, Kosztolányié ugyanekkor Budapesten. A *Lótoszevők* írója el is küldte művét a távoli jóbarátnak; bírálatot és biztatást szeretett volna hallani. A bírálat kemény lehetett, s bár Babits levelét nem ismerjük, kritikájának erejét sejteti Kosztolányi 1910 áprilisában kelt válasza: „A drámámat beletettem a fiókba s elbúcsúztam tőle, bár nagyon szeretem.” Az Odüsszeusz-dráma sorsa ezzel hosszú időre megpecsételődött. Valójában nem volt Kosztolányi pályáján komolyabb szerepe. Stílusjátéknak tetszik, kísérletnek, amelyben egy tehetséges író próbálgatja egy nagy hatású szecessziós-mitológikus forma stílusát és színeit. Mint ahogy stíluspróbának

látszanak Kosztolányi 1917-ben írott egyfelvonásos játéka: a *Csoda és A szörny is*, valamint 1919-ben keletkezett „óflamand” verses játéka: *A lovag és kegyese*, amely a kései romantika (pl. Joseph Bédier) mesterséges naivitásával, legendaképző dekorativitásával tett kísérletet. Ezek a játékok valóban csupán az írói műhely melléktermékei; nem sokat tesznek hozzá az általunk ismert Kosztolányi-képhez, legfeljebb ismételten igazolják a nagy stílusművész- és -bűvész nyelvi ötletességéről, rímelő találegonyságáról kialakult felfogást.

A kötet s a drámaírói kísérletezés legjelentősebb darabjai a *Kanári* és a *Patália* című komédiák. Az első 1924-ben, a második 1925-ben keletkezett. A *Kanáriban* Kosztolányi részvéte kap kifejezést a szegény nép iránt. Közismert, hogy ez a részvét és együttérzés vezérelte a húszas évek első felének egész sor jelentékeny alkotását: az *Együtt, mindig együtt*, *Boris* könyve című rajzokat, a *Szegények*, *Francia lány*, *Özvegy a villamoson*, *Gépirókisasszony* című költeményeket s kivált az *Édes Anna* (1926) című regényt. A szomorkás komédia Bíró családja és kis cselédlnya, Bözsi már a regény Víz családjának és Annájának konfliktusát és helyzetét előlegezi, persze anélkül, hogy a színpadi játékban tragikus kifejelet zámá le a szatirikus kedvvel ábrázolt groteszk eseményeket. Az azonban világos, hogy az író az úrhatnám és ostoba polgári

családdal, valamint az élőködő francia kisasszonnyal szemben egyértelműen a kis cselédlny mellett áll.

A másik játék: a kötet címét adó *Patália* ötletesen és hatásosan dolgozza fel, pontosabban „fordítja meg” a Piroska és a farkas mesét. Piroska, a közönség kedvence, az álnaiv kis gyerekszínész ravasz felnőtteket megszégyenítő rafinériával szorítja háttérbe Farkast, a valamikor sikeres primadonnát. A leleményes anekdotikus összeütközés azonban inkább arra való, hogy általa egy vidéki szintársulat életére, intrikáira és manővereire vetődjék fény. Arra az összjátékra, amelyet az igazgató, Vezér, a darabíró, Vadász és a színikritikus, Vadorzó folytat a közönség „megnyerése” érdekében. Ahogy a *Kanári*, ez a darab is tart fenn rokonságot egy Kosztolányi-regénnyel, az 1924-ben született *Pacsirta* hatodik fejezetével, amelyben „Vajkayék a Gésák sárszegi előadását nézik végig”, s amelyben a sárszegi színház életéről, belső viszonyairól, a körülötte lengő pletykákról értesülünk. A *Patália* könnyed, ironikus hangnemből idézi fel ezt a színházi világot, a regény mély lélektani és tragikus mondanivalója nélkül kívánt egy mulatságos színházi „sztorit”, botrányt elmondani. S ennek során idézte fel utalásaiban, levegőjében azt a színházi világot, amely az ifjú Kosztolányi Dezső sárszegi: szabadkai emléke volt.

POMOGÁTS BÉLA

## ÍRÓ, KÖNYV, OLVASÓKÖZÖNSÉG

BISZTRAY GYULA: *Könyvek között egy életen át*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976.

Író, írástudó, tolforgató mindegyre szélesebb kört alkot szellemi életünkben, s minél jobban tágul ez a kör, annál jobban megtalálják benne a maguk helyét az alkotók és a „nem alkotók”. A szépirók műhelyének termé-

sét nemcsak a népszerűsítésben, az érlelésben is tovább viszik az esztéták, a kritikusok, és feldolgozzák a dramaturgok, a forgatókönyvírók, az irodalomtörténészek, a művelődéstörténészek. De ebben az együttműködés-

ben még mindig csak az író és a légal szerepel. Irodalmi életünkben — legalábbis a Duna völgyében — a XVIII. század végéig ezzel a kettőssel találkozunk, mert csak az ezernyolcszázkilencvenes években jelenik meg, már mint ható tényező, a harmadik egység harmadik tagja: az olvasóközönség.

Bisztray Gyula — mint könyvének címe is mondja — életének java részét könyvek között élte le, s mint irodalomtörténész, fáradhatatlan forráskutató ma is a könyvek között él. Írásaiban az olvasót rendkívüli erővel az az erénye vonzza, hogy az irodalmi élet jelenségeit a letűnt századoktól kezdve az újabb korokig mindig a társadalmi fejlődés vizsgálatával közelíti meg, és témáit az író, a könyv és az olvasóközönség hármas egységében ábrázolva dolgozza fel.

A könyvkiadás XIX. századi fellendülése után az irodalmi élet jelenségeinek ilyen megközelítése talán soha nem volt igaztöbb kérdés, mint éppen ma, amikor a tömegkommunikációs eszközök fejlődése következtében is szerte a világon új olvasóközönség van kialakulóban. Erről legmeggyőzőbben a százezres, félmillió és a milliós példányszámok beszélnek. Igaz, még ma is találkozunk háromszáz vagy hatszáz példányban megjelenő kiadványokkal, de az előbbi példányszámokkal szemben ez is azt bizonyítja, hogy az olvasóközönség fejlesztése, az olvasó szerepe a szellemi életben még mindig nem eléggé feldolgozott kérdés. Részben azért, mert ez a feladatkör igen sok területre kiterjed (sokkal többre, mint ahogy eddig vélték), és kevés hozzá a szakavatott feldolgozó; részben pedig azért, mert a könyvkiadásban is érvényesül a komerciális szellem, s éppen ezért ő maga a belátható időn belül nem fogja pénzelni az ilyen munkákat. De szerencsére akadnak emberek, és mindig többen lesznek azok, akik — még ha áldozatos munkájuk ekvivalensét soha senkitől nem fogják megkapni, akkor is — megmunkálják az irodalmi életnek ezt a területét. A szerző *Prenumeráció* című tanulmányában másfél évszázad idevonatkozó anyagának feldolgozásával érinti azokat a feladatokat, amelyek megoldásra várnak, s munka közből újabb feladatokat vehetnek felszínre.

Az irodalmi élet fejlesztésében és abban, hogy a könyv mozgósítsa az

olvasót, sokkal nagyobb szerepe van az irodalomszervezőnek és az ilyen szervező munkára vállalkozó írónak, mint ahogy azt eddig értékelték. Mert nem mindegy, hogy mikor és hová jut el a könyv, és — még az író életében — eljut-e azokhoz, akiknek írta. Bisztray Gyula most megjelent kötetében, akár művelődéstörténeti cikkeit, akár írói arcképeit olvassuk, mindenütt jelen van az a törekvés, hogy az író lépteivel együtt kövesse a könyv útját; ezt meglepő eredménnyel meg is teszi Apáczai Csere János, Pápai Páriz Ferenc, Tóthfalusi Kis Miklós, Kazinczy, Petőfi, Arany, Mikszáth, Möricz és Babits munkásságáról írt tanulmányaiban, valamint Szenteleky Kornél, Halász Gábor és Szerb Antal életéről szóló esszéjében, illetve naplójegyzeteiben. Sorraiból innen is, onnan is elővillan kiolthatatlan szándéka: keresi az író helyét a társadalomban, azt is, hogy mint alkotó művész mire vitte, vagy bár gyűjtött előfizetőket, mint Radványi János költő, akinek verseit Halász Gábor válogatta össze, de egyetlen kötetére sem jelent meg. Értékes irodalomtörténeti adatokkal találkozunk, a fennebb említett írókon kívül Kosztolányiról szóló egykorú feljegyzések is.

Minket különösen érdekel Bisztray Gyula Szenteleky Kornélról írt tanulmánya. Jóllehet megérződik ezeken a sorokon, hogy a szerző harminchárom esztendővel ezelőtt írta, bizonyos tekintetben a fölfedezés örömeivel, és ünnepélyes hangvételrel, mert tanulmánya egyben zászlóhajtás is volt Szenteleky Kornél emléke előtt; azóta irodalmunk nagy léptekkel maga mögött hagyta a kezdés — vagy ahogy akkor nevezték: az ugartörés — keresves éveit, mégis érdemes elolvasni ezt a három évtizeddel ezelőtt született tanulmányt, mert egy-egy képe, idézete, Szenteleky tevékenységének felmérése igen sok fiatal olvasó számára nyereséget jelent.

Mint általában a Szenteleky-portrét más és más vonásokkal megrajzoló tanulmányírók, Bisztray sem sokat idézik a Kalangya első szerkesztőjének írói hagyatékánál. Igazi értékelése, tanulmányírói mélyre merülése — a már említett hármas egységből kiindulva — Szenteleky Kornél irodalomszervezői munkásságának elemzésében jut kifejeződésre. Dolgozatából kiérződik, hogy a fáradtságot soha nem ismerő szerkesztő minden idevonatkozó sorát el-

olvasta, irodalmi leveleit is végig (hisz egyike volt a *Szenteleky Kornél irodalmi levelei* című kötet sajtó alá rendezőjének) és olyan sok finom, feledésbe merült kérdésre választ adó részletet hozott felszínre, amelyre ma már a kortárs is csak a Kalangya és az irodalmi levelek újraolvasása után tud visszaemlékezni.

Mint ahogy ő maga is nem egyszer írta: törekeny testalkatú ember volt, és súlyosan beteg. Az élet nem ajándékozta meg olyan fizikai adottságokkal, hogy „vezéregyéniség” legyen, mégis a feladat egy ilyen posztra állította mint szerkesztőt és irodalom-szervezőt. Ez a két hatalmas munkakör, melyet évekig egymaga töltött be, teljesen preokkupálta, s amit mégis legjobban szeretett volna, az alkotó munkát, arra a legkevesebb ideje jutott. A munka legszentebb lázában is sokszor belső félelem fogta el, hogy nem éri el azt, amit legjobban szeretett volna elérni, s úgy menekült ez elől, mint az *Isola Bella* Szabolcsa,

aki állandó szorongásban élt, mert félt, hogy minden befejezetlen marad.

Bisztray kiérezte a Szenteleky-életműből a soha nem tagadott vergődés tragikus érverését.

„Szentelekyt, a hasznos és értékes polgárt s a finom tollú írórt azonban bizonyára elnyeli az idők sodra, ha példás kötelességteljesítésén és figyelemre méltó irodalmi munkásságán kívül nem végzi el a legfontosabb feladatát: a vajdasági magyar irodalmi élet megszervezésének munkáját.

Ez az ő legnagyobb érdeme. Ezzel a munkával vált művelődéstörténetünk kimagasló alakjává.”

Amire vállalkozott, nem maradt befejezetlenül. A vajdasági irodalomból, amely egy időben „a táj és az alakok ábrázolásában a couleur locale kifejezését kereste”, kifejlődött a magasabb szintre lépő jugoszláviai magyar irodalom, melynek művesei irodalomtörténetünkben méltó helyet biztosítottak Szenteleky Kornél számára.

LÉVAY ENDRE

## EGY KÖNYV ÉS AZ Ő CÍME

Az Üzenet szeptemberi számában Ivan Cankar ismert regényének legújabb kiadásáról írva Kenyeres Kovács Márta megjegyzi, hogy a *Hlapec Jernej in njegova pravica* címnek magyar változata, a *Jernej szolgálégény igazsága* nem valami szerencsés megoldás; szerinte a *Jernej szolgálégény és az ő igazsága* cím jobb. „Nem lett volna szabad kihagyni ezt az „és-t...” mert úgymond „Ez a kötőszó egyidejűleg jelent kapcsolatot és — szembeállítást.”

Ahogy Kenyeres Kovács Mártából nem az akadémikuskodó kritikus szól, amikor kifogást emel a magyar kiadás címe ellen, belőlem sem az ellenkezés ördöge vagy a fogadatlan prókátor, amikor hozzászólok a kérdéshez. Egy nemrég megtartott Cankar-semináriumon ugyanis, melyen a hazai Cankar-szakértőkön kívül magyar műfordítók és a szóban forgó címadásban „ludas” Európa könyvkiadó képviselői is jelen voltak, különös koincidencia folytán szintén felvetődött ez a kérdés, és igen érdekes érvek hangzottak el pró és kontra. Minthogy pedig a vita nyilvánvalóan nem egy kötőszó körül folyt csupán, és olyan fontos fordításelméleti kérdést boncolgatott, mint a címadás művészete és a fordítói szabadság, gondolom, megérdemli, hogy átmentsünk belőle néhány, talán nemcsak a szakmabelieket érdeklő mozzanatot.

Hogy mi a kifogás a *Jernej szolgálégény igazsága* cím ellen, azt hiszem, világos: nincs meg benne az, amit az Üzenet recenziése jobb kifejezés híján szembeállításnak nevez, nincs meg benne a tagoltság, mely Cankarra különben is jellemző, és a regényben is evidens.

Nézzük most, milyen érvek szólnak mellette!

1. Megfelel a regény tartalmának. (Igaz, hogy hiányzik belőle az az árnyalatnyi többlet, ami az eredetiben megvan, de lényegében azt ígéri, amit a regény nyújt is.)

2. Jól hangzik. Rövid és magyaros, kétségkívül magyarosabb, mint az „és az ő”-s változat.

3. Nem jelent visszaélést a fordítói szabadsággal. (A világirodalomban számtalan példa van rá, hogy a fordító megváltoztatja az eredeti címet, mert úgy érzi, nem felel meg az illető nyelv szellemének, vagy nem elég frappáns stb., sőt az sem ritka eset, hogy egy-egy műnek egyazon nyelvterületen belül is több címe él a köztudatban, mert az egyik fordító nem azt tartotta benne a legfontosabbnak, amit mondjuk a másik. De hogy Cankarnál maradjunk, kinek jutna eszébe például felírni Pável Agostonnak, hogy a *Na klanu* c. regény címét *A szegénysoronra* fordította?)

A vitában Radó György, a Fordítók Nemzetközi Szövetségének alelnöke is letette a garast. Hozzászólását röviden így foglalnám össze: „A címfordítás mint művészi teljesítmény közelebb áll a versfordításhoz, mint a prózaátültetéshez, tudniillik itt is értelmi, esztétikai és hangulati szempontokat kell összeegyeztetni. Vegyük a konkrét példát: *Jernej szolgalegény és az ő igazsága* — nehézkes, és nem is magyaros. De elképzelhető ez a változat is: *Jernej szolgalegény és igazsága* — elhagytuk a zavaró és felesleges „az ő” részt, és megvan benne a tagoltság is, mégsem jó. Nem tudnám hirtelen megmondani, miért. Az, hogy *Jernej szolgalegény és családja* például jó, *Jernej szolgalegény és igazsága* — nem jó. Úgy látszik, mégis a kiadónak volt igaza, amikor a *Jernej szolgalegény igazsága* mellett döntött. Am ezzel is baj van. Az eredeti cím tudniillik egyfajta nyelvi és világirodalmi sajátosságot fejez ki, azt, hogy ennek a regénynek két hőse van: a szolgalegény és az igazsága. A magyar fordítás jól hangzik ugyan, de hiányzik belőle ez a sajátosság. Visszatérve arra a megállapításomra, hogy a címfordítás művészete a versfordítással rokon, a versfordítás pedig szerintem a kompromisszumok művészete, hadd fejezem be felszólalásomat azzal, hogy nyilvánvalóan itt is kompromisszumos megoldást kellett keresni. És ha már áll a dolog, talán mégis ez a legjobb: *Jernej szolgalegény igazsága*.”

Ott, a Cankar-szemináriumon ebben is maradtunk, bár az is igaz, hogy még sokáig ott csengett a fülünkben az „ellentábor” egyik tagjának egyszavas kommentárja: „Talán.”

Érdekes, hogy a regény eddigi magyar nyelvű kiadásai sem segítenek eldönteni a kérdést az egyik vagy a másik cím javára: az arány — a rendelkezésemre álló adatok szerint — nagyjából fele-fele. Jellemző viszont, hogy a magyarországi kiadások szinte kivétel nélkül a *Jernej szolgalegény igazsága* címet viselték, a mi kiadásaink pedig a *Jernej szolgalegény és az ő igazságát*. Nyilván az egyik fél sem tartja az egyedül üdvözítő megoldásnak a magáét, de ha jobb nem volt, e kettő között kellett választani, a választást pedig, úgy látszik, a *distancia* határozta meg: a magyarországi kiadók jelentéktelenebbnek tartották azt a veszteséget, mely az ő változatukban elsikkad, semhogy nyelvi engedményeket tegyenek, a mieink pedig elaltatták háborgó nyelvérzéküket, hogy megőrizhessék az eredeti cím pontos jelentését.

SZILÁGYI KÁROLY

MEGJELENT AZ ÉLETJEL MINIATÚRÓK 30. KÖTETE

PATÓ IMRE

# Az osztályharcos

(Simokovich Rókus élete és naplója)

Pató Imre munkássága eddig általában a régi folyóiratok felmérésére, anyaguk rendszerezésére terjedt ki. Ez a könyve viszont egy kishegyesi származású szabadkai forradalmár, Simokovich Rókus életét ismerteti. Szerzőnk azonban ezúttal sem távolodott el túlságosan a folyóiratoktól, hiszen Simokovich Rókus egyike volt a Híd szerkesztőinek abban az időben, amikor a párt vette át irányítását. Mint Malušev Cvetko megjegyezte, Simokovich Rókus a szabadkai munkásmozgalom Jimmie Higginse volt. Ebből a találó megállapításból indul ki Pató Imre is, amikor felvázolja a Híd-mozgalom fáradhatatlan szervezőjének, a megalkuvást nem ismerő forradalmár harcosnak az életútját, aki Mayer Ottmárral együtt munkálkodott a folyóirat körül és a szakszervezeti és munkásmozgalomban is, és Mayer Ottmárral együtt a fasiszta megszállók akasztófáján fejezte be életét. Munkásságának nyoma azonban megmaradt a mai napig is, nem hiába szorgoskodott a régi, a mozgalom céljait szolgáló vándorkönyvtárak szervezésén, nem hiába volt lelke a szakszervezeti mozgalomnak, és nem hiába gyűjtött fáradhatatlanul a Vörös Segély szervezet céljaira. És mindezek a tevékenységek sem gátolták meg abban, hogy sok olvasással gyarapítsa ismereteit. Mindez szemléletesen kibontakozik e könyv lapjairól.

Van azonban a kötetnek még egy értéke és érdekessége. Az életrajz után ugyanis közli Simokovich Rókus 1926 és 1929 között írt naplójegyzeteit is, amelyek nemrég kerültek elő a forradalmár hagyatékából. Ezek a kis naplójegyzetek igen alkalmasak arra, hogy közvetlen emberi fényben világítsák meg a forradalmár alakját, és emberközelségbe hozzák a forradalmi mozgalom több, Simokovich Rókussal együtt élő és együtt munkálkodó alakját is.

A 144 oldalas könyv a szabadkai Veljko Vlahović Munkás-egyetemen rendelhető meg. Előfizetési ára 12, bolti ára pedig 15 dinár.

10,

