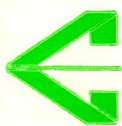


FORGÓ



**irodalom
művészet
kritika
társadalom-
tudomány**

**1977. április
VII. évfolyam, 4. szám**



KIADÓI TANAC:

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

Megjelenik havonta

SZERKESZTŐI TANAC:

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

Alapító: Szabadka község Művelődési Közossége, 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 őrünk meg és nem küldünk vissza

Előfizethető közvetlenül vagy a következő folyószámára:

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

VII. ÉVFOLYAM, 4. SZÁM — 1977. ÁPRILIS

- 231 GULYÁS JÓZSEF: Levél; Az utca másik felén; Törökkanizsán egy kertben; Kár, hogy holnap... (versek)
- 233 VÍG RUDOLF: Vaktában (elbeszélés)
- 236 UTASI MÁRIA: A tehénhajtó aljában; A malom kőpadszemöldökén; A sárvári új asszony; Kisó; Cinteremben (versek)
- 237 MOLCER MATYÁS: Éjszakám repülése (versek)

KEZFOGASOK

- 239 GUSTAV KRKLEC: Alom a nyírfa alatt; Ut; Éjfél az ablakom alatt — Dudás Kálmán fordításai (versek)

ÖRÖKSÉG

- 241 KÖHEGYI MIHÁLY: Babits szabadkai pályázatának bajai előzményei
- 244 POMOGATS BÉLA: Erőltetett menet (egy fejezet Radnóti Miklós költészetéből)
- 249 LEVAY ENDRE: Kortársak (Sinkó Ervinről halálának tizedik évfordulója alkalmából)
- 253 MATIJEVICS LAJOS: Csépe Imre kicsinyítőképzői

ALKOTÓMŰHELY

- 257 GUELMINO SÁNDOR: Levélféleség a X. BITEF-ről II.
- 270 GUBÁS ÁGOTA: Szabadkai színházi esték (Domonkos István: Én lenni; Kopeczky László: Don Juan utolsó kalandja; Federico García Lorca: Bernarda Alba háza)
- 274 KENYERES KOVÁCS MÁRTA: Vajdasági motívumok (Szilágyi Gábor és Dudás Antal tárlatáról)

OLVASÓNAPLÓ

- 280 KOLOZSI TIBOR: A nyelvi egyenjogúság gyakorlata (Anyanyelv — „Államnyelv”)
- 284 KAICH KATALIN: Három irodalomtörténet (Imre Ban—Janoš Barta—Mihalj Cine: Istorija mađarske književnosti; Imre Bori: Književnost jugoslovenskih Mađara; Radu Flora: Rumunska književnost u Vojvodini)

- 287 FEKETE ELVIRA: Napjaink versirodalma
(Gyökér és szárny)
- 290 VARGA ISTVÁN: Kísérlet, kérdőjellel
(Várady Tibor: Az egérszürke szoba titka)
- 291 HERCEG JÁNOS: Hiteles költő
(Komáromi József Sándor: Szomorú tarisznya)
- 292 BRENNER JÁNOS: Tárgyilagos kép gazdasági életünkről
(Beck Béla: Jugoszlávia/ gazdasága)
- 294 KOMAROMI JÓZSEF SÁNDOR: A végső igazság
(Eszmecsere az irodalmi értékelésről)

MÚMELLEKLETEK

SZILAGYI GABOR munkái.

LEVÉL

Fáradt vagyok. Fáradtan s öregen minden lányba
szerelmes lehetnék...
Tenyerem forró, este
csap alá tartom, tiszta fehér
vizsugár alá,
s elbúcsúzom, leteszem s felejttem,
próbálom felejteni...
Nagy tűzfalak tövében,
ezer évig
lyukakban éltem én is,
csigavérű emberek közt, de
menyétté változtak, mihelyt magukról volt szó.
Csak az forog, a felszín, barátom.
Ismétlem, fáradt vagyok,
de ma aludni is oly szomorú,
reménytelen,
és gyöngyözik az ember homloka.
Mióta kijöttem, álmaimban
újra fölnyalom a kilométer hosszú folyosót,
verejtékesen ébredek,
összeszorított foggal és ököllel.
Kis idők nagy urai.
Attilát szeretik, mint a tortát,
végigesznek minden költői estet
késsel és villával, vagyis
mandzssettásan és
megfelelő színű nyakkendőben.
Es csobognak a porban a küllők
és suhannak a batárok,
vérgőz hajtja, tolja messziről.
Amikor meleg forrásként
felbuzog a vadgalamb éneke hajnalban,
akkor látom ezt tisztán, világosan,
oly élesen,
mint arcom a letörölt tükrömben, éjfélkor,
arcom, a falfehéret.
A lovak kinyúltak a hintók előtt, mondanám,
de stílustalan,
mert lovak és hintók nincsenek.
Mondom, fáradt vagyok, ledőlök,
de nem jön az álom,
őrülöm a világot, apróra megörülöm az ágyamban,
hol nem tudok aludni,
ahol meg fogok halni...
Vettem néhány nagy tükröt, hogy
szétfeszítsem a szobámat,
hogy megszabaduljak valami belső fulladástól.
Te tudod legjobban:
több súly kell rá, mert elszáll a papír
a költő asztaláról,
fölemelkedik, útra kel gazdájával
a vers.

Fiatalon, emlékszem, akkor még
 forgott a föld,
 én is egy kihegyezett szalmaszállal
 akartam kifordítani sarkaiból.
 Azt írod: íme a harmadik
 és nem dőlt össze a világ
 (csak bennünk).
 Űznek a rettentő hangszerek, billentyűk,
 aludj, ha tudsz,
 köröz-köröz a vörös vércse,
 aludj, ha tudsz.
 Vándorsólyom, külföldi őszök...
 Van itt egy pincérnő,
 oly kedves, talán álmában is mosolyog.
 (Ó, ez a gazdag pazarlás!
 Szíve, mint a selyemhernyó,
 éjjel is szövö fényes szálait.)
 Ilyenről álmoztam.
 Van itt egy lány is, elnézem így ebéd után,
 az asszony idősebb,
 de őt választanám,
 ha még választanom lehetne,
 de én az utolsó lehetőséget
 tegnap elengedtem.
 Es jaj annak, aki későn ébred,
 sose lát reggelt.
 Reggelek nélkül gyorsan meghalunk,
 reggelek nélkül
 nem merünk senki szemébe belenézni.

AZ UTCA MASIK FELÉN

Nem hoztam magammal zsebkendőt
 erre az estre,
 aztán a csészét, hogy emeltem,
 oly különös volt,
 mintha féldalomban,

hazafelé egy marék virággal
 a zsebemben,
 átmentem az utca másik felére,
 hogy egyedül lehessenek a szívemmel,
 az esernyőmmel.

TÖRÖKKANIZSÁN EGY KERTBEN

Hát itt kellett találkozoznunk?
 Ma fáradtan érek haza.
 Az állomáson
 odasúgom az öreg hordárnak:
 apám, fogjon be s vigyen haza.

KÁR, HOGY HOLNAP...

Kár, hogy holnap, holnapután,
 kár e nagy lehetőségért,
 a tegnapi löttünk vele, ma
 a nagyagyú nekünk fordul.

VAKTÁBAN

Nagy szemű gyermekcsodálkozás fordítja meg egyenes járásod, s ismét rájössz az érthetetlenre, hogy az álmok mezeje nem a faluvégén kezdődik; jöllehet ott a zsíros kishegyesi földek nyújtóznak, s lomha mozduatlanágukban konokul emésztik a parasztból kicsikart szuszt; mert érthetetlen halott szülőd fojtott kutyalihegése, míg fönt a töltésen mennydörög a Balkán-expressz. Szalmakazlas látomásod a szántók fekete sorába szakad, könnyfátyolos szemed alján meg csak elhúz hat vassal a hernyótalpas, még arra sem hagy percet, hogy számon kérd az eperfasort az út mentén, a tanyák felé, mert övé ez a tágasság, amelyet kebledben az elszabaduló kórusok magadénak zengedeznek, hogy aztán rettenetesen elszégyellj magad. Pedig valójában nem is tehetsz arról, hogy itt születél, hogy gyermeki talpadat ezek a latyakká olvadt, egykori hetyke rögök bökték és csókolták egy időben, amitől aztán tarlok tüskéjén úgy suhantál mezítlábas pásztorgyerekként, akár a cirógatás a zöldselyem tavaszi búzák pajkos kacaján, s ha a töltés netán megjelent a pöfögő szerelvény, tüdődet feszítő mezők erejével jókat rikoltottál, és hancúrozva csodájó világod tenyerén, nagy göröngyökkel dobáltad meg a gőzöst... Mit tehetsz te arról, hogy a rögök időközben szétmálottak, hogy a gőzöst felváltotta a száguldó expressz?... Húsz éven át írtam neked ugyanazokat a leveleket, kívánságod szerint a borítékba pipacsot, kutyatejet, búzavirágot, macskatüsköt raktam, olykor egy kevés port a Kaszáló földjéből, a Lengyel-dűlőről, a Fekete-hídről; szemetet a gesztenyefák meg a madárcseresznyefák alól, és írtam újra meg újra, de soha a valót, hogy tanyákat rég lebontották, tenyérnyi földeteknek mezsgyéje rég nincs, hogy írástudatlan szüleid nem üzenhetnek már, rokonaid elfelejtettek; hogy nem maradt itt neked senkid, semmid csak a gyermekkoroed. Mert féltem, eltemetlek vele. S most betoppantál, hogy mindezzel megbirkózz magad, mert már rád nehezettek, ravatali illattal, a messzi idegen éjszakák, csontjaidban pedig megért a rémület, hogy lámpásod vad, idegen szelek rabojlá el, mint Ezsónak, a szökevénynek, Benkó Mátyás bácsi meséjéből fenytve vissza rád — gyermekkoroedből. Egészen biztos, így volt, hiszen akkor is, amikor az öreg csösz, az árokparton ülve, hosszan belemesélt a viharokat görgető pusztai estbe, egész testeden kivert a hideg veríték, fogaid csikorogtak, s nem mertél moccanni sem, hiába mondtuk, hogy a legeltetett tehének, érezve a közelgő földindulást, rég hazaszöktek. Csak kuporogtál az árok füvében, és egyre azt nyöszörögted az öregnek, hogy Ezsónak nem kellett volna elszöknie jó otthonából a hegyek közé, a farkasok világába; hogy, hát Ezsó miért nem szökött vissza a sasok toráról, ha már ott a húsát szolgálták fel aranyon, ezüstön, vérét pedig kehelyből itatták, miért nem? Ha a lámpást el is rabolták a zord, hegyi huzatok, miért nem szökött vissza, vissza?... Egészen biztos, még ma is végiggördül halántékodon a felelet: az iszonyatos ézengés, amely abban a pillanatban kezdett rá, amikor az öreg éppen szólni akart a miértről. Most, hogy itt vagy, elmondanám neked, ha keményen a szemembe néznél, hogy azon a fürgeteges éjszakán, éjfél körül vitt haza nevelőapád Benkó Mátyás bácsi tanyájáról, subába csavarva, mert rettenetesen rázott a hideg és félrebeszélte. A petróleumlámpást meg még hónapok múltán sem lehetett nálatok elfűjni este, amíg el nem aludtál, mert azon nyomban kitört rajtad a frász. Pedig az nem a te lámpásod volt. A vihar után megnéztem. Benkó Mátyás bácsi meséjének színhelyétől ötven lépésnyire csapott a villám az árokpartba...

Nem mondhatnám, hogy valaki is észrevette hirtelen eltűnésed ötvenkettő tavaszán. Szüleid sismákoltak egy ideig, de később kereken megmondták, hogy Ausztráliába mentél a nagybátyádhoz, aki fűrőmester valahol a Gibson-sivatagban, s majd ő embert farag belőled, mert hát itt mi is várna rád, az a néhány hold szomorúsága a tanya körül, no de nekik is csak élniük kell valamiből, amíg a föld alá nem bújnak. A nagybátyád még magányos ember, és ha csak felényi gyémántot fúr is ki a sivatagból, mint ahogy mondja, akkor is gazdag lesz. Jobban mondva, a nevelőapád igazolgatta így magát. Anyádat soha többé nem láttam. Eleinte ugyan fel sem tűnt, ugyanis nagy változások köszöntöttek az én kötőfék nélküli csikókoromra is: inas lettem, cimetszagú boltosinas, s a marmaládé meg a mazsola úgy elvette egy időre az eszemet, hogy a tanyára még szégyenletemben sem gondoltam. Hanem azután, hogy elteltem a nyalánkságokkal, amikor már ismét jobban szerettem volna egy jó darab szabadságot minden nyimnyámnál, akkor kezdtem ismét nagyokat szippantani a határ egészséges tisztaságából, s csak akkor tudtam meg, hogy jónyájd képtelen volt elviselni eltűnésed, vagyis hogy pontos legyenek: a szökésedet, amelyet nevelőapáddal agyaltatok ki a háta mögött, ha ugyan te akkortájt már kiagyallhattál ilyesmit, és hát, hogy mondjam... megtalálták a padláson... Ezért nem kaptál üzenetet soha többé szüleidtől. Nevelőapád rettegni kezdett, mint aki nagy igazságtalanságot tett valakinek, valahol, valamikor, s ettől kezdve ivásnak adta a fejét, szinte megszakitás nélkül bénaságban tartva gondolatait. Azok viszont annál inkább motozták a rémitő fogalmat, amely rajtad keresztül nyújtotta fűrészfogcsápjait a torka felé, s öt vagy tíz év után is, amikor már csak a kocsmák portáját mondhatta magáénak, még akkor is fel-felugrált a legféreesebb sarokba tessékelt székéről, hogy: „Mit néznek maguk énrám?!...” Aztán, hogy tanyátok új gazdája, a kocsmáros, lebontotta az épületet, egyre csak ott lódörgött a kidöntött falakon, s jött a tél, tavaszra, nyárra bőszen haraggal, fogcsikorgatásától élettelen, fagyott verebek potyogtak a hóba, nevelőapád meg beszélgetni kezdett az éjfélvi fuvalatokkal, melyek egykettőre kikapkodták lehelete madártollmelegét. Nézte, egyre csak nézte Benkó Mátyás bácsi hóolvadáskor a hereföldön dudorodó sötét foltot, mint cibálgát éktelen tanyai ebek, s egyenesen a faluba ment rendőrért, de mire visszaértek, nevelőapádnak már nem volt emberi formája. Az öreg csósz akkor egyre csak sáros mennyemenőire bámult, imán járt az esze az egék urához, a rendőr meg tenyerét az orrára nyomva, véresre sarkantyúzott fürtelemmel szidta ugyanazt az urat, hogy még mindig akadnak olyan marhák, akik magukból készakarva dögöt csinálnak, míg nem ökrödni kezdett, és futásnak eredt a tanya felé. Én csak a beeresztett, fakó koporsót láttam, amikor a hétköznapi gyászfogat a közös temetőbe vitte. Akkor már a vén csósz elfáradt lábbal fönt ült a koporsó tetején, s ölbe ejtett kézzel, üres szájjal kérődzte bajsa nyámvadt végét, a fekete lovak meg gőzöltek, a szokatlanul hosszú út szurkát tépve gazdájuk ostoros biztatására, s nem akarták megérteni a kocsis sziszegését, hogy most aztán jól keres, mert adósa ezzel az úttal a Lucifernek, a nagyfejűnek, aki buzgósgában sosem mosdik...

Abban az időben sokat beszéltek rólatok a tanyai emberek, százelele változatát tudom a kaszás haragjának, hogy zörgő csonttal miért suhintott közeték, de semmiféle jogot nem találtam arra, hogy őszintén megírva mindent, kirántsam alólad a talajt. Meg akkortájt veletek fenytették a rossz gyerekeket errefelé, én meg csak arra vágytam titkon, hogy ne kapjak tőled levelet, így majd nem kell válaszolnom furcsa kérdéseidre. Azt nem tudtam elképzelni, hogy egyszerűen válasz nélkül tegyem félre őket, valami kicsikarta képzeletem legrőzsásabb kertjéből mindig ugyanazokat a nyugtató sorokat, s útjukra engedve őket — békesség borult rám. Ilyenkor néhány napra meghumott a különben szünet nélküli hajszáleremben sétálgató, kecskekörmű emlékdarab a múltból, ha még egyáltalán emlékszel a szalmaólból felcsapó lángokra és a bentrekedt állatok halálordítására, amiért téged félholtra vertek, én meg, az igazi tettes, még ma is menekülök a tűz ropogásába szorult kecskehörgéstől s minden kívánságod lázasan teljesítem, nehogy nagy jajve-

székelésedben kimondd ravasz nevedet a holtak csendessége előtt. Tudom, te sem szókhatsz meg önmagadtól, hiába lopakodtál lábujjhegyen a Gibson-sivatagban, ipari gyémántok fölött lyuggatva a homokot, valójában mindig kis tanyátok virágos ablakát láttad, melyről gyermekkorodat éppen leverte a zápor. A kikapart kvarckása egy-két gyémántszeme, az érett búzaszemek vágya volt benned, bár illatuk tüdőd mocsarába fült, te mégis mostad-mostad langyos könnyeiddel a sáros magokat tisztára, szorongással jajdulva, hogy erőre duzzadjanak, mosolyukból élet fakadjon, zöld, ropogós serkenés a sivatagban. Am a tündöklő gyémántszemek bája élettelen volt és hideg, simogatásuktól kibuggyant a vér a tenyeredből. Te meg csak tépett markodba meredtél, míg fejed fölött halk zúgással, lassan elindult a búbajos muzsikának vélt honvagy tölcser alakú, menetes kórtánca. Ilyenkor rohantál tábori priccsedre levelet írni, melynek utolsó soraiban mindig féltéken megkérdezted, hogy tulajdonképpen neked „itthon” van-e még valakid?... Feltetted a kérdést valakinek; közben tücsköt-bogarat kértél, s én mindent megküldtem rendre, csak a kérdésre nem válaszoltam, mert úgy tudtam mindeddig, hogy az ilyesmit sosem lehet tudni, meg úgy is éreztem: nem tőlem kérdezted te azt, hanem az egész világtól, de legfőképpen saját magadtól, csupán én vagyok az a szilárd pont, akinek szűkölsz. Kínosan jelen vagyok előtted, csak fel kellene emelned tekinteted rám a válaszáért, csakhogy magad sem akarod végérvényesen megtudni a velőt rázó igazságot, mert akkor nincs többé mit kérdezni, álmokat várni a csillagoktól és bizni, reménykedni a meghatározatlan valamiben, amit az ember csak úgy sejtet önmagával, de nem formál alakra, mert ha megteszi és világosan látja, akkor másnap már billegni kezdenek fölötte a nyelv nélküli harangok. Te is csak ember vagy, szemtávolságig érő gyengeség, én meg küldtem a borítékban tücsköt-bogarat, hogy ideig-óráig azon mazsoláztasd egérrágta lelkedet, tábori priccsen, a pusztaságban, azokban a bizonyos pillanataidban, amikor átszellemült arccal, halk szóval beszélgetsz az egek vízen tutajozó, éneket szóló szülőanyáddal.

Úgy tértél haza, mint egy érthetetlen álmú vadidegen, és csak lógatod hurokra fűzött gondolataidat, meg százszor hálálod leveleimet, de most nem kérdezel semmit, s már-már kiborulok, mint gömbölyűre fenekelt, újra elővett üst, hogy eléd zúdítsam a rotyogástól marcangolt cafatokat, pépestől, léstől, bűzöstől-mindenestől, de billenésemben lecsapott tekinteted sejtető fájása megállít, s csak kendőzőm tovább a förtelmes áradatot belül a keblemben, mert te ismét és ismét szóltanul indulsz a határba, a faluvégen meg visszafordulsz, mert akarsz álmodni... még egy kicsit, mint fényes reggelen, puha ágyikóban a kisgyerek, erőszakosan szorított pillákkal, hogy a meseország, amely az imént még tündöklött, ezzel is lassabban röppenjen. Ne gyötörj, testvérem; húsom, vérem, lelkiismeretem, ne ölj tovább! Allj elé, hogy arcodba vághasam a fukar valóságot, tedd ezt meg nekem, könyörgöm, hisz valójában neked sokkal egyszerűbb csak felegyenesedned... Meg aztán a nyugalmam egyenletes, halk szuszogása is elkísérné a faluvégen túlra, át a töltésen a mozdulatlan valóságba, meg vissza is, mert a töltés pengéje kegyetlenül hasítja ketté a múltat és a jelent, s a Balkán-expressz is mindig éppen akkor száguld végig az élén, amikor arra jársz. Nem tudhatod, álmúzótt testvérem, hogy gyógyulásod itt rejtőzik az emberek közt, majd én megmutatom neked, de előbb kérd számon önmagadat, hogy visszajöhess.

UTASI MARIA

A TEHÉNHAJTÓ ALJABAN

*Horpácsos hegyoldalon
A begyógyult halmok alatt
Acsalápu sás meg hanga
Részegvirág sok-sok sujom
Kívánatos gránátalma*

A SÁRVÁRI ÚJ ASSZONY

*Patyolat a sorom
Van padszékem
Szegetlet-tékám
Falat kenyerem is
Mégmézeli nékem
Almás hússal etet
Egreslével itat
Patyolat a sorom
Van padszékem
Szegetlet-tékám*

KISÓ

*Selymikes rogyinás lapályon
Ünnepi gúnyát sulykól
A Pinterk Gyuri György jánya
Négyüstös lepődöt*

*Varrottas hajtással
S könnyűje sűrűn gördül
A himes sulyok
piros galambjára*

A MALOM KÓPADSZEMÖLDÖKEN

*Öreg mónár
Elemedett
Gyöngyszín földre
Sárga-piros
Pávakék
Bokrétákat föstöget*

*Barta bácsi,
sulyok kéne nékem
erősen himes.*

*Csillagos csüllő
Példás orsófogó
Diszes karikó*

*Himes vetelő
Szépséges kapatisztító
Cifra vászonfeszítő*

*Barta bácsi,
bölcső kéne nékem
tulipános rengő.*

*Öreg mónár
Elemedett
Gyöngyszín földre
Sárga-piros
Pávakék
Bokrétákat föstöget*

CINTEREMBEN

*Nyárszón
Szentügy eshet csuda
Karácsonytájt
Virágot hányt
A kurátor barackfája*

ÉJSZAKÁM REPÜLÉSE

Valinak

1

nyugtom helyében
fény jár és lejösz fegyver
nem látta tájon

2

kardélre a dalt
a rostok ropogása
máshová innen

3

szárnyas esztendők
nevéddel mindörökre
amint a fénylő

4

sortűz éri a
távolléted és néma
sikolyt fojtogat

5

ha voltam volna
akár mint múlt árnyéka
ahogy az idő

6

kalaplevéve
kétértelmű nyugalom
földdel folytatódsz

7

semmit se ahol
e gyanús átváltozás
megtámadja a

8

mint beépített
csontok a gondolatban
megmaradsz bennem

9

a mozdulatlan
mozdulatok emléke
a meghaltakért

10

ha változtatod
a múltat mi marad meg
akkor belőlem

11

vereségeim
gömbölyű múltja hozzám
tovább álmodva

12

test melegében
szavak vacognak nehogy
kimondd még egyszer

13

növekvő ököl
korunk pulzusára a
gyűlölet ellen

14

tárgyhoz kötöttség
üres végletek évek
szétszórt katonák

15

borszinű tenger
hallgatag evezősök
távolodóban

16

szempontok
állásfoglalás mennyi
mellébeszélés

17

hosszú beszédek
a csontos tengerparton
senki se figyel

18

*a teljes sötét
fogságában a révész
várja a tavaszt*

19

*a nedves földön
megtermékenyült kétség
szétvetett lábbal*

20

*józanabbul mint
mert az anyagtorlódás
mindig csak hiány*

21

*kettős magányban
szorgalmas duzzadások
azt hiszem te is*

22

*véget nem érő
formaságok utadon
szép lassan együtt*

23

*munka ütemére
munkások keze nyomán
érik a béke*

24

*gabonaillat
a beszédedben miénk
leszel örökre*

25

*teveháton a
szomjúságban vörösréz
vihar jön feléd*

26

*megérkezik a
és üvegbe zárt hajók
álmod tengerén*

27

*fagyott időben
holdüres árkok horpadt
oldalnézetben*

28

*a részletek a
szókimondás keserű
bezárt valója*

29

*kívül az érték
belső csak a nyugalom
és hunyt csillagok*

30

*még feketébben
a hiányzó beszédnél
fényes fénytelen*

31

*virrasztó szobák
toronyra rakódó hó
vidéki háló*

32

*most a közelgő
árnyak szíromtalanul
kutyák szájában*

33

*és olyan halkán
mint a visszaverődő
messzi röpülés*

KÉZFOGÁSOK

GUSTAV KRKLEC

ÁLOM A NYÍRFA ALATT

*Kizajlott, kósza felhők s e lenge nyírfa alján
eszmélés most a dolgod: illúziótlanul
vizsgáld: a múlt mi is volt ... sűrű leple hasadtán
kitetszik: ócska váz csak — inog, porába hull.*

*Füleld gyökerek harcát a buja föld ölével
s fehér fád lombzústjén a fényt, a rezzenést ...
Sötét a harc! csalóka a csillogás — fölénye
bitor, a pompa önkény, s nyomort szül, ezrekét.*

*Morajlanak a mélyek, más-más a hang, ha érted,
a tömör geszt ujjong csak, a reves rost recseg.
Ha eszme kél, ha ábránd — add át a feledésnek,
te földnél súlyosabb és madárnál sebesebb ...*

*E nyír altatta bölcsőd, e nyír alól eredtél
világgá, hódító hit, s mily útvesztők során
szeles tetőkön átal ringó vizekre keltél —
ocsúdj, csak délibáb volt, el is tűnt mostohán.*

*De eljön, tudd, a rügyből lombot nyitó sugár is.
Megtöri majd e csendet más énekű madár
s felcsap a szárnyasult szív s dalától felsugárzik
e táj, a szőlős tanka, erdő, sédes lapály.*

*Már pirkad is, ahol rég nem járt hajnal a nyájr
vigyázó kisleány volt szíven — ó, balga hit,
hogy nyáját odahagyva, ígéret földje várja,
hol aranyág gyümölcse vágyszomjat csillapít.*

*Be más is az a zsongás, ha tárulnak a mélyek —
derül a szív, bizalma éltető buzgalom,
gyógyul a bolyongások betege is, a lélek —
kakasszó, nyáj, kolompdal marasztal nyugtatón.*

*Kakas szól vén palánkon, szerűjén járva-keelve
a hajnallal beszélget a legdrágább anya —
ez menedék a végső. Hú küszöb ihletettje,
zengj — pirkadna dalodra szabadság hajnala!*

ÚT

*Éjjel a városodon utaztam át —
tündököl, virágos ágnál fényesebb.
A tornyokon éjfél.
Sarlós holdra lát.
S szívem mélyén a régi seb.*

*Világot, éjfél, utat — feledtem...
S egy röpke pillanatra: huzalok zsongása
s tengersíkon sárga felhő lebben.
Egy röpke pillanatra: éji madár czippanása —
és újra az út,
az éj,
a messze út.*

*Feledtem a világot s a bóbiskoló képzelet
varázsol tengert, cipruserdőt
meg a te két kezéd — álomban mesebeli
lángokkal fénylenek.*

*S te hol vagy?
Csupa éj minden, csupa árnyék.
Bolyongva emlékvilágba mintha járnék.*

*S te hol vagy?
Csak fájdalom, csak seb hovatovább
s tündököl városod a messzeségből, mint gyönyörű
virágos tavaszi ág.*

*S míg zúg a vonat a hajnalodásba
mezőkön, réteken, erdőkön át,
egy régi arc lelkesen felsziporkáz.*

*Ó, hol vagy, te drága?
Éj omlott belém.
Végtelen éj.
És sötétség.
És fájó kétség.
És sikoltás!*

ÉJFÉL AZ ABLAKOM ALATT

*Magános éj.
Szálegyedül.
Nincs asszony
aki forró testtel, lázas ajakkal
csillaghajjal velem virrasszon.*

*Asztalomon a gyertya csonkig ég,
nyugtalan fénye lengi be a tárgyakat,
a lelkek szintelen álomba merülnek.*

*Sötétség...
Csend...
Mint nagy, fekete esőcseppek verdesik
a hideg testet a percek.*

Csitt!

All ablakom alatt az éjfél, mint a Halál.

DUDAS KALMAN fordításai

ÖRÖKSÉG

KÓHEGYI MIHALY

BABITS SZABADKAI PÁLYÁZATÁNAK BAJAI ELŐZMÉNYEI

Nagy örömmel vettük kézbe Magyar László közleményét az Üzenet 1977. januári számában. A levéltárban őrzött okmányok napvilágra kerülésével néhány — ez ideig meglehetősen homályos — életrajzi részlet vált ismeretessé. Magyar László cikke megnyugtatóan megmagyarázza azokat az eseményeket, amelyek a szabadkai gimnáziumban megüresedett latin—magyar szakos tanári állás betöltése körül zajlottak. Egyetlen kérdés maradt csak nyitva: milyen indítékok ösztökélhették Babits Mihályt, hogy a szabadkai főgimnáziumba pályázzon, illetve miért kívánta elhagyni Baját?

E kérdés bennünket is izgatott, s vagy húsz évvel ezelőtt megpróbáltuk összeszedni a még akkor élőktől azt, amire emlékeztek. Munkánk eredményéről tanulmányban számolt be munkatársam (Láng József: *Adalékok a „Hatholdas rózsakert” keletkezéséhez és Babits bajai tartózkodásához*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1960). Ebben — rövidre fogva — kifejtette, hogy kételkedünk Palotai Irén János tanár szavaiban, aki szerint „Bajáról egyszerűen csak azért ment el, mert az államnál akart elhelyezkedni”. Kétségtelen, hogy Babits bajai állása csak ideiglenes volt, s hogy a cisztercita tanárok közül világi iskolába vágyott. Egyik (azóta meghalt) tanítványa azt is elmondotta nekünk, hogy tanártársai elismerték ugyan tudását, de tekintélye nem volt közöttük. A ciszterek a maguk társaságában bizonyos felülről jött mosollyal beszéltek róla, mintha csak azt mondták volna, nem egyenrangú velünk. Az egykori tanítvány (Ruppert Miklós) szerint Babits külseje kopott volt, mindég ugyanabban a ruhában járt, s így szinte kirívott a ciszterci tanárok közül. „Ami tanítását illeti, bennünket tulajdonképpen nem is tanított. Ha magyarázott, magyarázatait nem tudtuk megérteni. Azok inkább egyetemi előadáshoz hasonlítottak, semmint tanításhoz az akkori gimnáziumban. Néha felhívta figyelmünket egy-egy latin vers szépségére.”

Mindezekon felül, éppen a *Hatholdas rózsakert*, ez az életrajzi kulcsnovella a bizonyosságunk rá: szerelmi kudarc is érte, sőt ami még ennél is súlyosabban érintette, háziasszonya össze akarta boronálni Zventek (Szentek?) Irénnel, aki a közelükben lakott. Babits csak némi botrány árán tudott kibújni a nem kívánt házasság alól. Mindenképpen el akart tehát menni Bajáról. Ezt tükrözi Bezerédy István főispánhoz küldött pályázati kérelme is, melyben megírja, hogy bizonyos okmá-

nyait mellékelni sem tudja, mert azokat 1906. augusztus 11-én a m. kir. vallás- és közoktatásügyi minisztériumnak küldötte el és bármely magy. kir. állami főgimnáziumnál megüresedő tanári állásra kérte alkalmazását.

A szabadkai lehetőség csak egy jó hónappal később (szeptember 16-án) vetődött fel, közvetlenül az oktatás megindulása körüli időben.

Magyar László jól sejtí, hogy a pályázat hátterében fiatal költő barátja, Kosztolányi Dezső állott. A budapesti egyetemen, Négyesy professzor híres stílusgyakorlatain ismerkedett meg Babits nemzedéke legjobbjával, így Kosztolányival és Juhász Gyulával. Közülük az előbbihez mélyebb, ezért sérülékenyebb baráti érzések voltak, az utóbbihoz távolibb, s így zavartalanabb megbecsülés és szeretet fűzte.

Szabadka nem volt teljesen ismeretlen a lassan nyíló költő előtt, bár személyesen aligha járt még a városban. Kosztolányi leveleiből azonban (mindkettőjüket közvetlenül érdeklő és izgató irodalmi kérdések mellett) valamelyest ismerhette már leendő állomáshelyét. Ránk maradt levelezésük legkorábbi darabjainak egyikében (Szabadka, 1904. július 21.) meg is hívja szülővárosába: „Sokat beszélék Önről; testvéreim s szüleim váltig kíváncsiak, ki az az érdekes költő, akivel őket a megcsömörlésig traktálom. Vágyják önt látni. S ezennel meghívom Szabadkára. Legyen a vendégem. Két hétre, vagy három napra — s'il vous plait! Az időt ön fogja meghatározni. Társaság lesz: Batanacs, Brenner és én.” A látogatásból nem lett semmi, de a levelek Szabadka és Szekszárd között továbbra is járnak a nyári szünidőben.

Legsúlyosabb lelki válságait is Babitsnak írja meg. „A zsebemben egy revolverrel járkálok az üres erdőben: persze sohasincs bátorságom. Nem is lesz, ha valami csoda nem esik meg velem. — Nevethet egész bátran, de igaz, amit írok... Ön az utolsó emberem, az első barátom, kit most könnyezve kérek, írjon még egyszer nekem...” — kéri le 1905. augusztus 31-én Szabadkáról keltezett levelében. Amikor pedig megtudta, hogy Babits az egyetem elvégzése után Bajára kerül tanárnak, így örvendezett: „Kezdetől fogva boldog voltam, hogy az én hazámba a fekete földű s piros ború Bácskába került, bár egy pillanatra csakugyan féltettem a poharaktól. Azt hiszem azonban nem érdektelen megismerni a mi kompániánkat sem” (Budapest, 1905. november 2.).

Babits mellett Juhász Gyulával tart még jóbarátságot Kosztolányi. Neki írja eddig ismert legrészletesebb vallomását a városról. „Ő te szegény, szürke és unalmas Szabadka, mily poros és unott, sőt komikus vagy... Neked még az a jog sem adatott meg, hogy igazán rossz és unalmas légy, mert a nagystílű rossz és unalom már megsemmisítené önmagát, s nem illenék hozzád. Vadidegen vagy hozzám: kongó lelkeddel és kőházaiddal. Ezer ember között magam járok, mert nincs ember, aki úgy érezne és gondolkozna, mint én. Az emlékek, mik talán a röghöz fűzhetnének, fakultak és bosszantóak. Te mostoha édesanya csak tudnád, hogy dédelgetett és szoptatott az a másik, akit nem régen elhagytam. Az én édes mostohaanyámat: Budapestet értem” (Szabadka, 1904. július 9. után). Am barátságuk Juhász Gyulával 1905 végén meglazul, ezért még inkább ragaszkodik Babitshoz. Sűrűn küldözgetik egymásnak költeményeiket és műfordításaikat. 1906. április 17-én írja levelében Kosztolányi: „Szép fordítását, pompás prózáját nagy örömmel és gyönyörűséggel olvastam s minden nap legalább egyszer elolvasom a versköltményét is. En valósággal fanatizálva vagyok s bizony kérelmét sem tartom be, hanem az itt levő kevés intelligens embernek hencgő garral mutogatom a nagyszerű költeményeket és bizvást állíthatom, hogy Szabadkán is több imádója van. Bámulják a nyelvét, az eredetiségét és káromkodva szidják mért nem lép már elő. Ugy látszik nekünk kell kezünkbe venni az ügyet s önt valósággal hajánál fogva kell kicibálni az irodalmi vásár szemetes piacára.”

Nos az alkalomra nem kellett sokáig várni, a megürült tanári állás váratlanul közel hozta a Szabadkára kerülés lehetőségét. Babits még a főispánhoz benyújtott kérvény (1906. szeptember 20.) előtt néhány nappal írhatott Kosztolányinak — a levél nem maradt meg — ebben az ügyben, aki a kérvény keltezésének másnapján (1906. szeptember 21.) már levél-

ben tájékoztatja a fejleményekről Babitsot: „Kedves jó barátom, leve-
lére rögtön írtam édesapámnak. A protekcióját kértem s bizonyára tenni
fog annyit az ön érdekében, *mint amennyit értertem hasonló esetben*
tenne. A legjobbat mondhatom csak önnek s bár a lokálpatriotizmus
ócska fészkeben, Szabadkán egy szabadkai fiú is pályázik, remélje — s
én is, és főleg én! — remélem a legjobbat... Ölelem Kosztolányi.”

A remény korai volt. Annak ellenére, hogy a vallás- és közoktatás-
ügyi bizottság első helyen (bizonyára Kosztolányi Árpád igazgató hat-
hatós támogatásával) terjeszti fel a négy pályázó közül Babits Mihályt,
mégsem őt, hanem Richter Nándor helybéli okleveles főgimnáziumi ta-
nárt nevezi ki a törvényhatósági bizottság a szabadkai gimnáziumhoz.

Hogy mit jelentett volna Babits Mihály személye Kosztolányi De-
zső és Csáth Géza mellett Szabadka szellemi életében a századelőn —
azt legfeljebb csak találgathatjuk. A most közlésre került levéltári iratok
s e fenti sorok talán megsejtetnek valamit belőle.



ERŐLTETETT MENET*

EGY FEJEZET RADNÓTI MIKLÓS KÖLTÉSzetéből

A *Vízkereszt* fordítása közben, 1944. május 18-án kapta Radnóti Miklós az utolsó munkaszolgálatos behívót. Két nappal később Vácott kellett jelentkeznie. Egy hetet töltött Sződligeten, majd május 27-én társaival együtt vasúton a szerbiai Bor bányavárosba irányították. Hosszabb vasúti szállítás után, Eszéken és Belgrádon át érkeztek június 2-án a Lager Heidenau területére, s költöztek be a félig romba dőlt, piszkos és férges barakkokba. (Utolsó hónapjainak történetét nagyrészt Tolnai Gábor és Kőszegi Abel kutatásai révén ismeri az irodalomtörténetírás és a közvélemény.) Bor környékén rézbányák terültek el, és a magyar munkaszolgálatosoknak a kitermeléshez szükséges vasúti pálya alapozásán kellett dolgozniuk. A német hadvezetőség már 1943-ban tízezer munkaszolgálatost kért a magyar kormánytól. Nagybacsoni Nagy Jenő honvédelmi miniszter akkor a kérést elutasította, neki azonban a német kormány követelésére távoznia kellett, és az új honvédelmi miniszter, a fasiszta érzelmű Csatay Lajos készséggel teljesítette a németek követelését. Így került a bori építkezésekre még 1943 nyarán háromezer (nagyrészt zsidó származású) magyar munkaszolgálatos, majd 1944 nyarán újabb háromezer, közöttük Radnóti is.

A Lager Heidenau és a többi tábor (Lager Bregenz, Westfalen, Wien, Voralberg, München stb.) lakói földmunkán vettek részt. A sziklás talaj, a hegyvidéki környezet komoly próbára tette erejüket. A Heidenau-lágerben viszonylag elviselhető körülmények uralkodtak, a tábortestvérek, Száll Antal hadnagy és helyettese, Turner György zászlós nem tartozott a Borba vezényelt katonatisztek fasiszta többségéhez, részvétet éreztek az ártatlanul elhurcolt emberek iránt. Ahogy tudták, könnyítettek munkafeltételeiken, nem alkalmaztak brutális fegyelmi büntetéseket, és a keretlegényeket is eltávolították a tábor közvetlen közeléből, arra hivatkozva, hogy a jugoszláv partizánok esetleges támadását kell feltartóztatniuk. A robot persze így is gyötrelmesnek, az ellátás szűkösnek bizonyult, Radnóti és társai hamar legyengültek, védtelenné váltak a további megpróbáltatások előtt. Ennek ellenére a nyári hónapokban a költő még őrizte életkedvét és életerejét. Verseivel foglalkozott, részt vett a közösségi élet szervezésében, különösen két művészemberrel, Háty Károly festővel és Lorsi Miklós hegedűművésszel érezte jól magát. Vasárnaponként a kicsiny tóvá szélesült közeli Mlava patak partján kulturelőadásokat rendeztek. Előadások, énekszámok és szavalatok hangzottak el, Lorsi Miklós hegedült, Háty Károly rajzolva idézte fel emlékeit. A költő még őrízte irodalomról beszélt, fogolytársai emlékezete szerint Arany Jánosról, a *Toldiról* és a *Szondi két apródjáról*, Racine drámáiról és Garcia Lorca költeményeiről.

A tábor életét hírek nyugtalanították, a háború folyton változó hírei. Rémhírek és „kondérhírek” terjedtek a németek hadmozdulatairól és kegyetlenkedéséről, a szovjet csapatok közelgő támadásáról, a román fegyverszünetéről és a bulgáriai harcokról. És főleg a jugoszláv partizánokról, akiknek közelsége mind érezhetőbbé vált, időnként a láger környékén is látni lehetett őket. A foglyok félelem és remény között hanyódtak, ahogy a *Hetedik eclogában* olvasható: „Rémhírek és férgek közt él itt francia, lengyel, / hangos olasz, szakadár szerb, méla zsidó a hegyekben, / szétdarabolt, lázas test s mégis egy életet él

* Részlet egy tanulmányból.

itt, — / jöhírt vár, szép asszonyi szót, szabad emberi sorsot, / s várja a véget, a sűrű homályba bukót, a csodákat." A költő ebben a nyugtalan várakozásban töltötte napjait. Mindnyájan tudták, hogy a német fasizmus elveszítette a háborút és a felszabadító seregek végső győzelme néhány hónapon belül bekövetkezik. Azt azonban nem tudták, hogy személyes sorsuk majd miként alakul, hogy a sarokba szorított fasizmus végső őrjöngését vajon túléljük-e. Radnóti maga is a szorongató kétség és a biztató remény között próbálta felmérni helyzetét, a túlélés lehetőségeit.

Kétség és remény szötte a Lager Heidenauban írott verseket. A táborban öt költemény született: júliusban a *Hetedik ecloga*, augusztusban a *Gyökér*, az *A la recherche*... és a *Nyolcadik ecloga*, végül augusztus–szeptemberben a *Levél a hitveshez*. A *Hetedik* és *Nyolcadik ecloga* a nosztalgikus emlékezés és a lázadó remény között jelölte ki a lágerversek érzelmi mozgását. A másik három költemény is a lélek belső feszültségére, érzelmi hullámvására utalt. Az *A la recherche*... az eltűnt múltat elevenítette fel, szinte az érzékek közelébe hozva az elveszített béke idillikus képeit. Címe is mutatja, hogy Proust és az *A la recherche du temps perdu* emlékező nosztalgiájának vonzásában született, és bizonyára jelen volt születésénél Apollinaire elveszett múltan merengő költészete is. A költő gyengéd és ünnepélyes képekben, szelíden hullámozó hexameterekben idézte fel az istenhegyí kert elvesztett békéjét, az édent, ahonnan végképp kiűzetett: „Költöklék s fiatal feleségekkel koszorúzott / tündöklő asztal, hova csúszol a múltak iszapján? / hol van az éj, amikor még vígan szürkebarátot / ittak a fürge barátok a szépszemű karcsú pohárból?”

Annak a régi estének derűs világát véglegesen elsodorta a történelmi vihar. A nosztalgikus emlék törékeny békéje átadta helyét a bekövetkezett tragédia szörnyű, ám valóságos képeinek. Radnóti elhurcolt és elpusztult társaitól búcsúzott, számot vetve sorsukkal, az erőszakos halál változataival: „Voltak, akik fogukat csikorítva rohantak a tűzben, / s harcoltak, csak azért, mert ellene mitse tehettek, / s míg riadozva aludt körülöttük a század a mocskos / éj fedezéke alatt, a szobájuk járt az eszükben, / mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban. // Volt, ahová lepecsételt marhakocsikban utaztak, / dermedten s fegyvertelen álltak az aknamezőkön, / s volt, ahová önként mentek, fegyverrel a kézben, / némán, mert tudták, az a harc, az az ő ügyük ott lenn, — / s most a szabadság angyala őrzi nagy álmuk az éjben.”

A nosztalgia és a tragédia egymást váltó dallama ezután összefonódott, hogy közös erővel fejezze ki az alkotó személyiség vesztését. Ez a vesztés immár jóvátehetetlen és végleges, nemcsak a békét és a derűt rombolta szét a háború, hanem pusztulásba küldte a társakat, a barátokat is. A vers utolsó sorai olyan tragédiát festenek, amelyre nincs vigasz, amelyet nem követhet feloldás, megenyhülés: „Hol van az éj? az az éj már vissza se jó soha többé, / mert ami volt, annak más távlatot ad a halál már. — / Ülnek az asztalnál, megbújnak a nők mosolyában / és beleisznak majd poharukba, kik eltemetetlen, / távoli erdőkben s idegen legelőkön alusznak.”

A múltra a búcsú fátyla borult, a szorongó lélek mindjobban érzékelt a közvetlen veszélyt. Legalább az elkészült művet szerette volna biztonságban tudni, ha már önmaga számára nem remélhetett kegyelmet. Az alkotás jövődő sorsába vetett remény és a beteljesülő személyes végzet tudata kapott költői formát a *Gyökér* allegorikus képeiben. „...a gyökér tovább él lent, / nem érdekl a világ, / csak a lombbal teli ág. // Azt csodálja, táplálgatja, / küld neki jó ízeket, / édes, égi ízeket. // Gyökér vagyok magam is most, / férgék között élek én, / ott készül e költemény. // Virág voltam, gyökér lettem, / súlyos, sötét föld felettem, / sorsom elvégeztetett, / fűrészsir fejem felett.”

Az életöztön nehezen adta meg magát, a túlélés vágya bekapaszkodott mindenbe, ami reményt nyújtott, erőt adott. Az elveszített múlt-

nál biztosabb támaszt kínált az elhagyott otthon és az asszony, aki a messze távolban várta ritka leveleit. A szerelem a lélek végső tartalékait mozgósította, megacélozta a maradék életerőt. A *Levél a hitveshez* arról tett vallomást, hogy a szerelem lett az utolsó erőforrás, a hűség lett a visszatérés, az életben maradás egyetlen záloga. A vers a költő valóságos helyzetének és nosztalgikus álomvilágának mindent átható ellentétére épült. A helyzet különös feszültségét, kínzó belső dilemmáját érzékelteti már az első hangütés, a csend és a zaj, az idegen környezet és a személyes kisvilág ellentéte is: „A mélyben néma, hallgató világok, / üvölt a csönd fölémben s felkiáltok”. Az első érzékelések belső feszültségét azután a háborús létezés és a sóvárgott béke, a fogolytábor és az otthon sarkalatos ellentmondása követi. Az érzékek köznapis tapasztalata bombázórajokról, zuhanó bombákról és lángoló országutakról hoz hírt, a képzelet ellenkezőleg az otthon és a szerelem mindennél valóságosabb emlékeiről. Az emlék és az otthon vonzásában a költő küzdelemre készülődik, nem akarja megadni magát végzetének. A költemény így lesz elragadtatott óda az életszeretetről, a túlélés vágyáról és bizonyosságáról. E bizonyosságnak nem a csoda a záloga, hanem a józan értelem, amely fel tudja kutatni és valóra tudja váltani a túlélés esélyeit: „csodákban hittem s napjuk elfeledtem, / bombázórajok húznak el felettem; / szemed kékjét csodáltam épp az égen, / de elborult s a bombák fönt a gépben / zuhanni vágytak. Ellenükre élek, — / s fogoly vagyok. Mindent, amit remélek / fölmértem s mégis eltalálok hozzád, / megjártam érted én a lélek hosszát, — // s országok útjait; bíbor parázson, / ha kell zuhanó lángok közt varázs lom / majd át magam, de mégis visszatérek; / ha kell szívós leszek, mint fán a kéreg, / s a folytonos veszélyben, bajban élő / vad férfiak fegyvert s hatalmat érő / nyugalma nyugtat s mint egy hűvös hullám: / a 2×2 józansága hull rám.”

A rabságban sínylődő lélek különös átalakulásokon ment keresztül. Ami eddig álmaiban kínozta, ami szorongásos rémképeket rajzolt a szeme elé, az most győtrő valósággá vált. A háborús évek kibomló látomásai sorra megvalósultak a Lager Heidenau és az „erőltetett menet” pokoli köreiben. Es ami valóság volt, az egyszerű élet köznapis öröme, a szerelem bensőséges biztonsága, annak most az álom és a képzelet világában kellett testet öltenie. Radnóti ebben az imaginárius világban találta meg egyensúlyát, szabadságát és otthonát. Igaz álomvilágot épített szenvedései köré, de ez az álomvilág tette lehetővé, hogy támaszra leljen az elviselhetetlen félelmek és gyötrelmek között. Utolsó verseiben kettős ihlet működött. Látomásos színekkel vagy ellenkezőleg, nyers realizmussal ábrázolta a fasizmus áldozatainak sorsát, a láger és az „erőltetett menet” borzalmaikat. És átélt költészettel teremtette újjá az elveszített otthont, a családot, a messze tűnt békét. E kettős élmény átütő ereje hozta létre az utolsó versek kivételes emberségét és költészetét. Radnóti búcsúversei, ahogy Tolnai Gábor nevezte őket, a „bori himnuszok”, méltán állíthatók a magyar költészet magas Parnasszusára. Abba a rendbe, amelyet Vörösmarty, Petőfi, Ady és József Attila utolsó versei alkotnak, a búcsú és a számvetés klasszikus remekei közé.

Tárgyszerű ábrázolás és álomszerű idill szerves egysége öltött alakot az *Erőltetett menet* megrendítő soraiban. A költő kettémetszett páros niebelungi sorokban (Walter von der Vogelweide versformájában, amelyet műfordításai között ő szólaltatott meg magyarul) írta le a végtelen, kimerítő menetelést. Es tündéri képekben idézte fel az otthon erőt adó, megtartó emlékeit. A versnek határozott és arányos szerkezete van, amelyet a versmondatok tagolnak az egymást követő, pontosabban egymásnak válaszoló és egymással vitába szálló gondolatok rendje szerint. Az első versmondattal az „erőltetett menet” szörnyű poklát és áldozatainak lelkiállapotát írja le. Már itt is alakot ölt az a lelki és erkölcsi erő, amely végsőkig elcsigázott foglyokat arra kényszeríti, hogy újra meg újra felkeljenek estükből és tovább vonszolják megtörtetett testüket. Az otthon várakozó asszony és a „bölcsőbb, szép halál” jelenti ezt a rendkívüli erőt. A következő versmondattal, mintegy az előb-

bivel vitázva, a romba dőlt otthonok és a felperzselt kertek ijesztő látomását festi. Olyan látomást, amelynek tárgyi hitele van, hiszen a költő Szerbiában éppen elég romba dőlt házat és felegetett kertet láthatott. A gondolatok polémikus hullámvászásának megfelelően most újabb érvelés következik, tagadva és elutasítva az iménti káprázatot. Az álomi táj, az egykori otthon, az elvesztett béke emlékképei jelennek meg az eről-tetett menet" elgyötört vándora előtt. E képzeletbeli panoráma bővö-letében mozditja meg bénult izmait, az emlékezésből meríti végső ere-jét. A költemény zárómondata már egyetlen tömör és szenvedélyes kiál-tásba sűríti ezt a végső erőt: „Ó, hogyan hinni tudnám: nemcsak szí-vemben hordom / mindazt, mit érdemes még, s van visszatérni otthon; / ha volna még! s mint egykor a régi hús verandán, / a béke méhe zöngne, míg hűl a szilvalekvár, / s nyárvégi csönd napozna az álmos kerteken, / a lomb között gyümölcsök ringnának meztelen, / és Fanni várna szókén a rőt sövény előtt, / s árnyékot írna a lassú délelőtt, — / de hisz lehet talán még? a hold ma oly kerek! / Ne menj tovább, ba-rátom, kiálts rám! s fölkelek!”

Ez a költemény már a végtelen gyalogmenet napjaiban született. Augusztus végén a németek felszámolták a bori lágereket. A foglyok értesültek a háborús események alakulásáról, szívükbe remény költözött, várták a hazatérést, a eczelő szabadulást. Ezt a reményt szóltattta meg Radnóti *Nyolcadik eclogája* is. A Lager Heidenau foglyai augusz-tus 29-én indultak „eröltetett menetben” a Borban elhelyezett központi lágér felé. E fárasztó menetelés nyomán született az *Eröltetett menet* és az első *Razglednica*. A „razglednicának” (szerb nyelven: levelezőla-pok) a „cartes postales” műfaját elevenítették fel. Néhány soros hely-zetképben és lírai reflexióban foglalták össze az „eröltetett menet” állomásain a költő mind reménytelenebb sorsát, mind hősiesebb ellen-állását. Az első *Razglednica* a háborús visszavonulás poklának képét váltotta fel a lélek belső kitartságának, a személyiség belső biztonságá-nak jelképes ábrájával: „Bulgáriából vastag, vad ágyúzó gurul, / a hegygerince dobban, majd tétoáz s lehull; / torlódik ember, állat, sze-kér és gondolat, / az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad. / Te állandó vagy bennem e mozgó zürzavarban, / tudatom mélyen fénylesz örökre mozdulatlan / s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál, / vagy korhadt fának odván temetkező bogár.”

A központi lágérben szörnyű viszonyok fogadták a Heidenau-tábor viszonylag emberséges bánásmódjához szokott foglyokat. Általános zúr-zavar és kegyetlen terror uralkodott, ellátást nem kaptak, a táborpa-rancsnok, Marányi Ede alezredes szabadjára engedte a keretlegények szadista hajlamát. A legkisebb fegyelmi vétségért gyötrelmes kikötés, szökési kísérletért azonnali agyonlövés járt. Radnóti találkozott Szalai Sándorral, Mária Bélával és Justus Pállal, akik a Röhn-lágérből kerültek a központi gyűjtőtáborba. Megpróbálta biztonságba helyezni kéziratait, elkészült verseinek másolatát Szalai Sándornak adta át. Kéthetes ször-nyű várakozás után végre elindították Magyarország felé a fogoly-me-netet. A bori táborban összegyűjtött hatezer munkaszolgálatost két lép-csőbe osztották. Radnóti és heidenaui társait a második lépcsőbe vezé-nyelték, elterjedt a hír, hogy a lágérben maradókat legyilkolják a né-metek. A költőnek nehezen sikerült az első lépcső soraiba kerülnie, szeptember 17-én hajnalban háromezer társával indították el gyalogme-netben a határ felé. Ha a második lépcsőben maradt volna, bizonyo-san megmenekül: a pár nap múlva elindított munkaszolgálatosokat fel-szabadította egy szerbiai partizáncsapat.

Az első csoport halálmenete Borból Belgrádon és Pancsován át érkezett Magyarország akkori határához. Újvidéken emberséges város-parancsnok fogadta őket, pihentettek, meleg ételt kaptak, bizakodni kezdtek, talán mégiscsak túlélik a szörnyűségeket. Ezt a reményt fe-jezte ki a második *Razglednica* idillbe futó képsora: „Kilenc kilométerre innen égnek / a kazlak és a házak, / s a rétek szélein megülve némán / riadt pórok pipáznak. / Itt még vizet fodroz a tóra lépő / apró pász-torleány / s felhót iszik a vízre ráhajolva / a fodros birkanyáj.”

A második *Razglednica* a Bácskában, Cservenkán keletkezett 1944. október 6-án. A foglyokat egy téglagyárban helyezték el, majd csoportokra bontva indították a menetet tovább. A magyar keretlegénységet a német Volks-SS egy különítménye váltotta fel. Az az ötszázas menetoszlop, amelybe a költő került, már útnak indult, midőn az SS-legények tömegmészárlást rendeztek a téglagyárban. Radnóti Miklós körül is elszabadult a pokol, egy visszavonuló SS hadosztály katonái Ószivácon gyilkolták halomra az embereket. Itt teljesedett be Lorsi Miklós végzete, egy SS-katona elvette hegedűjét, majd rálőtt. Felhangzottak a híres szavak: „Der springt noch auf”, aztán egy újabb lövés kioltotta a művész életét. A halálmenet október végén Mohácsra érkezett. A nélkülözés, a félelem és a fáradság agyongyötörte őket, összetörve, reménytelenül várták a halált. Ekkor, október 24-én született a harmadik *Razglednica*: „Az ökrök száján véres nyál csorog, / az emberek mind véreset vizelnek, / a század bűzös, vad csomókban áll. / Fölöttünk fű a förtelmes halál.”

Mohácsról marhavagonban szállították Szentkirályszabadjára a foglyokat, ahol a Cservenkán maradt honvédségi keret fogadta őket. Radnóti teljesen legyengült állapotba került, mozogni és beszélni alig tudott. Ekkor írta utolsó, félelmes erejű versét, a negyedik *Razglednicát*, amelyben az ósziváci vérengzés borzalmát keltette életre, felidézve, Lorsi Miklós hegedűjének pattanó húrját és a gyilkosok szavait. És a közös tragédia szörnyű fényében felvillant előtte a saját halála is: „Mellézuhanantam, átfordult a teste / s feszes volt már, mint húr, ha pattan. / Tarkólövés. — Így végezd hát te is, — / súgtam magamnak, — csak feküdj nyugodtan. / halált virágzik most a türelem. — / Der springt noch auf, — hangzott fölöttem. / Sárral kevert vér száradt fülelem.”

A sors betelt, ami még hátra volt, az irodalmunk történetének egyik legszomorúbb jelenete. November 6-án a munkaszolgálatosokat a nyugati határnak indították. Pannónhalma alatt, Gyórszentmártonnál huszontkét járóképtelen, végsőkig elcsigázott beteget kocsira raktak, azzal az ígérettel, hogy kórházba viszik őket. A kísérőkül adott katonának először megpróbálták a betegek elhelyezését, de miután a győri kórházak zsúfolásig megteltek és nem vettek át újabb betegeket, elhatározták, hogy végeznek foglyaikkal. Győr után, az abdai határban egy gáton két osztrák SS-katona segédletével sorra egyonlították az elgyötört embereket. Itt halt meg Radnóti Miklós, Tolnai Gábor kutatásai szerint 1944. november 9-én, csütörtöki napon, egy borongós, ködös délután.

A bori versek egy részét Szalai Sándor 1944 novemberében jelentette meg a temesvári Szabad Szóban, majd kiadták a háborús évek termését, a *Tajtékos ég* című kötetet. Felesége és barátai ekkor még reménykedtek abban, hogy a költő életben maradt és hazatér. 1946 nyarán találták meg sírját és holttestét, kabátzsebében egy kockás füzetben utolsó verseit. A füzet első lapján ötnyelvű: magyar, szerbhorvát, német, francia és angol bejegyzés olvasható: „Ez a jegyzőkönyvecske Radnóti Miklós magyar költő verseit tartalmazza. Kéri a megtalálót, hogy juttassa el Magyarországra, Ortutai Gyula dr. egyetemi magántanárnak címére.” 1948-ban Trencsényi-Waldapfel Imre gondozásában jelent meg az első gyűjteményes kötet, a bori notesz verseivel.

Megkezdődött a hátrahagyott életmű története. Abban az értelemben és összefüggésben, amelyben maga Radnóti Miklós határozta meg József Attila költői hagyatékának sorsát és életét: „A versek mindig külön hangsúlyt kapnak a halállal. A mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció melyet életében szinte testével takar, a test sírbahulltával látható lesz, az életmű fényleni és nőni kezd. A versek sugarat vetnek egymásra, a nagy versek megragyogtatják a közömbösebb darabokat is, a halállal gyászoló éjszaka borul a műre, hogy sötétjén a gyöngébb fényű csillagok is felragyoghassanak. Minden töredék, minden papírlapon talált sor *adalék* lesz, adalék az életműhöz, a nagy egészhez, mely lezárt, szigorúan befejezett és összetartozó immár. Befogadni, magához ölelni hajlandó minden apróságot, de semmit sem enged el többé.”

KORTÁRSAK*

1. Sokat beszélhetünk mi még az utókor halájáról, az adósságok törlesztéséről, az írói hagyatékek egyes darabjainak újraértékeléséről, vagy korunk hangjának megfelelő tárgyilagos bírálatról akkor is, ha nem ötven- vagy százéves porréteg alól kiemelt alkotásokat akarunk újra életre kelteni, hanem kortársról van szó. Amikor a kortárs kortársról szól, ha bevallja, ha nem, önmagáról is szól; akár megszépítő szavakkal festi, akár távoli nagy idézetek előhozásával színesíti, világirodalomba kapcsoló paralellákkal dúsitja, vagy egyszerű, őszinte személyes valóságokkal egészíti ki a képet, abban nemcsak a kortárs — akit idéz —, hanem önmaga is benne van. Az ilyen életrajzi adalék mindig előbukkan, akár elismerő a hangja és új piederstált keres, akár úgy lép fel, hogy utólag, megkésve vitába száll a halottal, akinek emlékét erősebb vonásokkal kiemeli a múltból.

Igaz, a művészettörténet, az irodalomtörténet is soha nem felfűtött hangja bizonyítja, hogy csak akkor fedezték vagy fedezik fel egy-egy megkérdőjelezett alkotó kivételes erényeit, melyek már magasan a közepszerűek fölé emelték őt, amikor már eltávozott az élők sorából. És az élő értékrend szerint azt is, akit addig nem tudtak hova tenni, akkor nyeri el igazi helyét a Parnasszuson. Erről már annyi a szinte bántóan ható példa, hogy sztereotípiaként hat. Bár tudjuk, hogy az értékmentésre készítő pillanat nem csupán ez, mégis előhozakodunk vele, mert a kegyeleten túl olyan mozzanatok is jelen vannak, amelyek az évek szűrő, csiszoló, tisztító pergésében kristályosodtak ki.

2. Sinkó Ervin a fölszabadulás után 1946 őszén látogatott el újra egykori diákvárosába, Szabadkára. A Híd szabadkai szerkesztőségében találkoztunk először. Fiatalkori írásait a húszas évek végén a Nyugat régi számaiból ismertem meg, későbbi munkáit a Korunkból. Abban az időben apatini barátaimtól tudtam meg, hogy tájunk fia, s mint fiatal költő a mi városunkból indult el. A vajdasági irodalom indulásának idejére esett az ismerkedés vele a fennebb említett folyóiratok hasábjain, s akkor tudtam meg, ifjúkori emléke mennyire él még a Duna-parti városkában. Amikor megjelent, nekem úgy tűnt, mintha már láttam volna.

— Huszonöt év után újra ismerkedek Szabadkával és a szabadkaiakkal — mondta.

Halk hangon beszélt, mintha csak önmagának beszélne. Nagyon szerény volt, s tán a hosszú távollét okozta azt, hogy egy egészen új nemzedék körében nem tudott hamar feloldódni. Az első kézfogás nem nyitotta meg nála a beszéd kapuját; idő kellett hozzá, hogy fölmelegedjen a régi város új világában, ahol számára — ami emlékeiből megmaradt — a legismertebb a szecessziós városháza, az öreg gimnázium, és az Odor (ma Tolsztoj) utcai egykori Munkásotthon kis, földszintes háza volt, ahol gimnazistaként könyvtároskodott.

Az Engels utcát — az egykori Czorda Bódog utcát — is jól ismerhette, mert a Híd itteni szerkesztőségében nem sok türelme volt széken ülni; az ablakhoz lépett, nézett ki rajta, s onnan beszélt. Járókelőt aligha láthatott ebben a néptelen utcában, de emlékei — figyeljük csak meg regényhőseinek útját ebben a városban — itt is jelen voltak. Képzetelével népesítette be az üres járdákat.

* Naplójegyzet. Sinkó Ervin halálának tizedik évfordulóján reá emlékezve közöljük.

A Hídról a harmincas években a Korunk szerkesztőitől hallott. Most a Magyar Szóból olvasott recenziók hozták el ide. Érdeklődése akkor fokozódott fel jobban, amikor megtudta, hogy készül a *Téglák, barázdák* antológia, amely az induló Híd kiadó első nagyobb vállalkozása volt. Sokat beszélgettünk az antológia koncepciójáról: nehezen összegyűjtött kevés anyagból hogyan lehet olyan kötetet összeállítani, amely új időnknek, irodalmunknak tükröképe lehet. *Aron szerelme* című kisregényével akkor találkoztam először, és a népi forradalom tüzetől izzó strófaival.

Amikor az antológia, a Híd kiadó 1. könyve elhagyta a sajtót, levelében az öröm hangján írt az írói összefogás első nagyobb eredményéről; ígéretet látott benne a kibontakozáshoz. Nem sokkal később jelezte, hogy riportregényt ír az ifjúsági vasútvonatról.

A főszerkesztés után ez volt az első riportregényünk.

3. A folyóirat és a kiadó tevékenységének területén találtuk meg az érintkezési pontot. A Hídnak, amíg levelezésünk meg nem szakadt, továbbra is küldte kéziratait. Azután nagyobb munkák megírásához visszavonult. Ritkábban jelentkezett a lapokban, a folyóiratokban szintűgy.

Azokban az években, amikor a *Tizenégy nap* és az *Optimisták* megjelent, a 7 Nap irodalmi rovatának a szerkesztője voltam. Ismét felvettem vele levelében a kapcsolatot. A hetilap számára kéziratot kértem és kaptam tőle, s egyik levelemben megírtam, hogy az 1918–19-es forradalom eseményeit megörökítő történelmi regényének visszhangja nálunk még csak megközelítően sem volt az, amit Romain Rolland írt e múról.

Bántott ez a visszhangtalanság, hisz a Testvériség—Egység újdéki kiadó sok értékes adatot feltáró fülszöveggel és a hátlapon a szerző életrajzának közlésével ajánlotta a könyvet az olvasónak. Művének megjelenésekor majdnem magára maradt. Kritikánk akkor olyan ólomlábakon járt, hogy sokszor hónapoknak — emlékszem egy regényre: éveknek — kellett eltelniök, mire egy szépirodalmi mű visszhangra talált. Valaki azt a légkört, mely az irodalmat akkor körülvette, így nevezte meg: „Egy Fergusson ma többet ér, mint ti itt mindahányan!” Nem csoda hát, hogy ha a zágrábi könyvpiacra nem is, de itt nálunk Vajdaságban, az első kritika után sokáig — mint „akinek nem talaja Vajdaság, gyökerei nem a mi földünkbe nyúlnak” — tőlünk távolinak érezte magát.

1953 szeptemberében azzal a tervvel kerestem föl zágrábi lakásán, hogy Szabadkán, ahol a regény cselekménye indul, megrendezem a könyvbemutatót. Úgy tett, mintha örömmel fogadta volna; szelíden mosolygva ígérte meg, hogy erre az estre eljön; de szavainak magánhangzós lejtéséből kiéreztem, hogy húzódozik a langyos vidéki légkörtől és nem nagyon bízik a sikerben.

Válogatott közönséget hívtam meg erre az estre. Írókat, színészeket, képzőművészeket, aktív kultúrmunkásokat, s egykori könyvtárosi tapasztalataimban bízva meghívtam a város legjobb olvasóit... Eljöttek... Megtelt a terem... A meghívottak — én akkor úgy láttam — érdeklődéssel lapozgatják a szerző kiállított művét, melynek címlapján a szecessziós városháza szembetűnően jelezte, hogy ez a könyv az ő városukról szól.

A Városi Könyvtár nagy olvasóterme kagylós ablakaival, barokk rozettaival az íróra is, a hallgatóra is egyaránt hatott. Sinkó Ervin mint előadó szuggesztív erejű volt. Előadás közben profétikusan átalakult az arca; keskeny metszésű szilvaszemek égtek, keleties mimikája szép hangjának minden rezdülését a szavak mélyebb jelentésének sejtetésével kísérte. Karjainak mozgásritmusa az idő és tér dimenzióit még jobban kitágította, vagy drámai magga zsugorította össze. Ezekben a vibráló képekben imbolyogtak, sodródtak az „optimisták”.

A szerző azon az estén azt is elmondta, hogy regényének kéziratával megjárta már a félvilágot, de a legszebb ígéretnek ellenére sem franciául, sem oroszul, sem németül nem jelent meg: most csak késve került sor arra, hogy az ő anyanyelvén megjelenjen.

Előadása után fáradtan leült. Az átéléstől minden tagja remegett. A taps nem felelt úgy, nem mondott el annyit, mint amennyit el kellett volna mondania. Valahol az előadó és a közönség közti távolság láthatatlan fátylában akadt el, olyan hangulatot teremtve, ami akkor léphet fel, amikor valaki tiszta szívvel ad valamit, és még csak meleg köszönettel sem fizetnek érte.

A kiállított regényből kilenc kelt el... Ezek közül kettőt, szíves meggyőzéssel, hogy fogadják el ajándékként, magam vettem meg vendégeimnek. Sinkó Ervin a kilenc könyv dedikálása után kissé keserűs mosollyal mondta:

— Nem olyan könnyű dolog könyvet eladni.

És még jó pár esztendőnek kellett eltelnie, amikor Bori Imre irodalmunk termésének alapos feldolgozásához kezdett, hogy új értékrendet teremtsen, és e munkájának során újraértékelésével fölfedezte azt a Sinkó-művét, amely mellett az írástudók közül is sokan észrevétlenül mentek el.

4. A regény hősei itt jártak közöttünk.

Főhőse, Bati József, a munkásotthon könyvtárát bújó hórihorgas sovány ifjú maga Sinkó Ervin; felesége is ott van a fiatal forradalmárok között Czinner Erzsi alakjában... Még több egykor ismert személyiséget fölfedezhetnénk, de ezek felsorolása helyett én most egy még élő drámai alakot idézek, aki valahol ott bolyongott az „optimisták” között 1918-ban és 1919-ben.

Az apatini Stuhlficher Gasse — így hívták akkor ezt a végtelen hosszúnak tűnő utcát, amely a Duna tőlésétől kezdve egészen a Ritter tóig vezetett — életem kora ifjúságától kezdve, amikor a 74-es számot viselő Fuderer-házban laktam, mind a hatvanas évek végéig feledhetetlen találkozások színhelye volt. Ebben sokat segített nekem M. J. sógorom, a pék.

Ott ismertem meg Appelschofer Jánost, azt a különös tekintetű embert, akiről soha életemben nem tudtam meg, hogy tekintete merre jár, de mindig, még a legnehezebb éveimben is, legjobb barátom maradt... Eletéről nem sokat beszélt, de azért mégis valamit kiszedtem belőle és apatini barátaitól. János az I. világháború előtt Apatin egyik legnevesebb családjának legnagyobb ígérete volt. Négy-öt nyelven beszélt, olvasott, fordított, tanulmányokat írt... Írt egészen addig, amíg a háború és a forradalom tüzeiben el nem borult elméje.

Részt vett a tizennyolcas forradalomban... Harcolt is. Azt, hogy mi az áldozat, soha nem ismerte. A Tanácsköztársaság összeomlásának napjaiban, a fehérterror idején ő volt Budapest és Bécs között az összekötő; az emigránsok megmentője és védelmezője. Volt egy K. u. K. nyugalmazott ezredes nagybátyja, s azon keresztül az ő csodálatos észjárásával mindent el tudott érni... Hogy hány embert mentett meg, azt soha nem tudtuk meg, csak egyet, azt is Sinkó Ervin mondta el.

Egy szabadkai vacsorán — életünk utolsó együtt töltött vacsoráján —, amelyen Ervin felesége, Micike, és feleségem, Anna is jelen volt, beszéltem Appelschofer Jánossal való legutóbbi találkozásomról.

— Tavaly még úgy találkoztam vele, mint régen. Hóna alatt vitte roppant nagy mappáját, amely engem Francois Villon Jehan Cotart-jára emlékeztetett... Ez a mappa volt mindene. Naplója, életrajza, a világirodalom legszebb gondolatainak, verseinek másolata, és — ahogy ő mondta — „korszakalkotó” tanulmányai a Duna—Rajna szabályozásáról, a föld alatt és a föld felett haladni tudó villanyhajtású járművekről, a betonlábakon álló lakótornyokról, a szántóföldek olyan mérvű kihasználásáról, ami megszázaszorozza az ősi talaj termését.

— Úgy mondta: „tavaly még úgy találkoztam vele” — és most?... Mi van Janival?

— Beutalták az aggok házába mint „mindenes”, aki — akárcsak az apatini születésű Abraham Pál zeneszerző Amerikában — új „otthonában” a favágástól a moslékhordásig mindent elvégez szó nélkül...

A hír megdöbbenetete.

— Jani bekerült az aggok házába „mindenesnek”?

— Igen!

- Igazi forradalmár volt.
- Most már nem az, csak annak a sápadt árnya.

— A fehérterror alatt mindannyiunkat kerestek. Menyasszonyomat, Micikét is. Törékeny, a bujdosás hónapjai alatt csont és bőrre leszáradt tizenhét éves leánya volt. Ugy nézett ki, mint egy tizenéves gyereklány. Magára maradt, nem volt senkije. A kis üldözött vadnak Appelhöfer Jani volt segítségére; átmentette hozzám Bécsbe, mert halálra keresték... Szegény Jani... Az ő forradalmi lelke nem aludt még ki... El még benne a láng, csak arról nem beszél... Sokkal többel tartozom neki mindenért... Megyek Apatinba!

János mondta nekem, hogy járt Apatinban Ervin, és mindent megtett, amit tehetett.

Két évvel később Stuttgart környékéről kaptam egy kusza levelezőlapot. Arról értesített, hogy ő is kivándorolt.

Kivándorolt, mert kérésére kiengedték. Ott nagy gondossággal kezelte — mert találmányaival és idézeteivel teli mappáját mindig a hóna alatt hordozta — zárt intézetbe helyezték.

Ma már nem tudom: él-e az én régi barátom, s azt sem tudom, hogy „Anaxagorászt vagy Platónt idéz”... nem tudom... de itt állok ismét — az elrohant hónapok és évek után — a Stuhlrichter Gasse 84-es számú ház előtt — egy kőhajításonyira az egykor gyermekkori izgalmakat keltő Ritter tótól —, s olvasom egy kis zsalugáteres ház falán a gránittábláról:

ITT SZÜLETETT
S I N K Ó (Spitzer) E R V I N
MAGYAR ÍRÓ
ÉS FORRADALMÁR
1898. október 3-án.

Csak mint egy régi apatini bolyongó, aki ifjú éveiben nem is tudhatta, mit jelent majd egykor ez az utca, szeretnék zászlót hajtani a forradalmár emléke előtt, amikor ezeken a régi-régi téglajárdákon kopognak végig lépteim.

5. Sinkó Ervin író és költő egyedülálló írásművészete, mert ezer gyökerű, olyan figyelmet parancsol ránk, amely utánunk — ha már elvégeztük azt, amit hagyatéka iránti kötelességből meg kell tennünk — még egy emberöltő gondos munkáját megköveteli, hogy marandóságának jegyeit megmentsék a gyorsuló idő minden elnyeléssel fenyegető veszedelmétől. Az irodalmi köztudatban való tartós élés nagyobb időkre, csakis így válhat valóra — ha ugyan valóra válhat még... A hagyaték ápolásával, ébren tartásával — mint fennebb említettem — önmagunkat is ébren tartjuk. Ez hatványozottan érvényes akkor, amikor a jugoszláviai irodalom olyan értékéről van szó, mint Sinkó Ervin életműve.

Az utánunk fellépő nemzedék soraiból sokan — akiket az irodalmi érdeklődés önzetlen hűséggel leköt, és egyre nagyobb figyelemmel fordulnak, mint hű olvasók, a kilombosodó jugoszláviai magyar irodalom felé — a kortársak vallomásaira várnak, hiszen a regények, a tanulmányok, költemények és az idő robbanó pillanatából kihajtott drámák is választ adhatnak kérdésekre, és eloszlathatnak olyan kételyeket, melyek ma a fiatal olvasókat egyre jobban izgatják.

Az 1918—19-es forradalomtól, a Magyar Tanácsköztársaság tízhónapos zajgó életétől majd hatvan esztendő választ el bennünket. A több mint fél évszázad előtt lezajlott történelmi eseményekről kevesen adtak olyan hiteles képet, mint Sinkó Ervin *Optimisták* című regénye. És egy író, egy kézirat fél világot megjáró útját a mű — szerzőjének koldulásait is megkövetelő — megjelenéséig kevés olyan könyv láttatja Romain Rolland-i erővel, mint az *Egy regény regénye*, amely Sinkó Ervin életműve fölé életrajzi boltozatot emel és memoárként nem marad konvencionális talapzat, amelyre fölhordható mindaz, amit írt, és amit róla írtak. A boltozat így műveket véd, olyan erővel, amilyen erővel az érő Idő is védelmükre kel.

CSÉPE IMRE KICSINYÍTŐKÉPZŐI

Három évvel ezelőtt figyelmeztettük egymást, mennyi teendő vár ránk, hogy elhívtel írónk, Csépe Imre hatalmas nyelvi opusát alaposan áttanulmányozzuk, megismerjük és magunkévá tesszük. Egyben ígéretet is tettünk, mert az 1973-ban elhangzott előadás arra kényszerített bennünket, hogy néhány jellegzetes csépei nyelvi vonatkozással még alaposabban, tudományosabban foglalkozzunk, hiszen egyes grammatikai szintek részletes bemutatása nem öncélú fejtegetéshez, ennél jóval többhöz vezethet bennünket: művelődéstörténeti felismerésekhez is. Nézzük hát meg, három esztendő után mit tettünk, mondhatunk-e valami újabbat írónk nyelvéről.

Csépe tájnyelvi jellegzetességeiről szólva érintettük a kicsinyítőképzők becézésre, kedveskedésre, gyöngédítésre való hajlamának tudatos, gyakori kihasználását. Felszínes érintés helyett vegyük ezt a jelenséget alapos vizsgálat alá.

„A névszóképzők terén az egyik jelenség az, hogy egyes nyelvjárási alakulatokban nagyobb a kicsinyítőképzők száma és gyakorisága, mint más nyelvjáráásokban, illetőleg a köz- és irodalmi nyelvben” — mondja a nemrég elhunyt nyelvtudós, Márton Gyula *Magyar nyelvjárástanában* (A Babes Bolyai Tudományegyetem Nyelv- és Irodalomtudományi Karának kiadása, Kolozsvár—Cluj, 1970.). Ha abból indulunk ki, hogy Kis-hegyes nyelvére a -ka, -ke és a -cska, -cske képzőpár a feltűnő, s ehhez adjuk korábbi megállapításunkat, hogy Csépe élete végéig hű maradt szülőfaluja nyelvéhez, világossá válik előttünk a célunk. S ha ezt a két képzőpárt mint nyelvi jelet vesszük fontolóra, könnyen célhoz is érünk.

„Minden jel három viszonylatot foglal magában vagy implikál. Először is egy belső viszonylatot, amely a jelentőt összekapcsolja jelenttjével; továbbá két külsőt. Az első virtuális; ez köti össze a jelet más jelek specifikus készletével, melyből kiemeljük, hogy beiktassuk a beszéd-fajtába. A második tényleges; ez kapcsolja a jelet a kijelentés többi jeléhez, amely megelőzi vagy követi (Roland Barthes: *Válogatott írások*. Fordította Szántó Judit. Budapest, 1972. 181.) A két képzőpárt tehát jelen tanulmányunkban úgy vizsgáljuk, mint önálló kicsinyítőképzőt kiemelve a többi toldalék sorából, s egyben viszonyítjuk egymáshoz és a többi kicsinyítőképzőhöz.

Bár vizsgálataink az író két kötetére szorítkoznak, hisszük, hogy e két könyv szöveganyaga is elegendő lesz témánk közelebbi megvilágításához. Az 1973-ban kiadott *Mezei dolgok* és a *Határdomb* képezi tanulmányunk tárgyát, adattárunk e két mű nyelvi anyagának elemzése során állt össze.

A -ka, -ke és a -cska; -cske kicsinyítőképző használata nem ismeretlen a számunkra. Leíró nyelvtanaink a legtermészetesebb formánsok közé sorolják őket, a köznyelvben elég gyakran alkalmazzuk egyiket is, másikat is, szerepük sem okoz különösebb gondot, mert tudjuk, hogy kicsinyítünk, becézünk, kedveskedünk, babusgatunk alkalmazásukkal. Tájnyelvi megterheltségük azonban valamilyen okokat kerestet velünk, hiszen egyes vidékeken jóval elevenebbek, gyakoribbak. Ez a gyakoriság idéz elő funkcionális változást, az is érdekelheti a nyelvészt. Csépe műveinek olvasása közben nem ritkán találkozunk a velük képzett vagy továbbképzett szavakkal, ennél fogva azt hiszem, nem lesz hiábavaló ellesni, hannan ez az írántuk való ragaszkodás, s milyen következményei

lehetnek. Nem gondolok itt az olyan kifejezésekre, amelyek már ilyen kicsinyítőképzős alakban élnek a tudatunkban és az Értelmező Szótárban, mint például a *szopóka*, *szélke*, *estike* vagy *fióka*, hanem azokra, amelyek ritkábbak, grammatikai funkciójuk mögött esetleg egy másfajta szerep is megbújik, s ezáltal csépeinek minősíthető. Az említett formások becézgető, kedveskedő, dédelgető funkciója a legvilágosabban a keresztnevek után látszik, itt vehető észre a legkönnyebben. Írónk gyakran él a képzők adta ilyen lehetőségekkel, azonban megfigyelhetünk nála egy sajátos vonást, s nyilván nem is tévedünk, ha ezt csépei sajátosságának minősítjük. Csak nőket becéz, csak a női nevek mellé ragasztja a megfelelő hangrendű képzőt, a férfiakat más módon illeti meg kedveskedésével. „*Ilonkám*, csak az imádságnak van olyan íze, mint a te neved...”, mondja, vagy: „*Ilonka* roppant kedves volt hozzánk”, „... tédret hajt *Emőkéje* előtt”.

Az állatnevek között úgyszintén a női nevek fordulnak elő becézett alakban. A nőstény galamb *Gyöngyike*, a macska *Mancika* néven szerepel az elbeszélésben, mint a háziasszony, illetve a házigazda kedvenc állatkája.

Az adattárból az is kiténik, hogy a nevekhez leginkább a -ka, -ke kicsinyítőképző járul, a -cska, -cske nem fordul elő a két tanulmányozott kötetben. Nyelvünkben ugyan általában is az előbbieket a gyakoribb képzők, azonban mint kishegyesei tájnyelvi tulajdonság még nagyobb a különbség a két képzőpár alkalmazásában a neveket illetően. A tulajdonnév helyett az író gyakran az egyén korának megfelelő köznévvvel illeti meg a személyt becézett alakban: „Már keres az édes asszonykád, gyere, gyere.” Vagy: „Fiatal legénykéket és lányokat is láttam, hasonlóan önmagukkal társalogni.” Hasonló köznevekkel személyesíti meg az állatokat is: „Egyik fűrésztarajos legényke”, mondja a cseperedő kiskakasról, a csibéket pedig „kendermagos kisasszonykák”-nak becézi.

Az ilyen esetekben nem pusztán kicsinyítésről van szó, de még a becéző szerepen is túllépnek a köznevek után alkalmazott képzők. Egyrészt a fiataloságnak a hangsúlyozása, másrészt az író és a becézett ember, illetve állat közötti távolság szűkül a minimálisra, a becéző szeretete sugárzik a becézett felé. Nem ritka a testrészek becézése Csépe tárcáiban, azonban főleg gyermekek és állatok végtagjait vagy más testrészeit olvashatjuk kicsinyítőképzős formában a szövegben. A csibe „megcsavargatta *farocskáját*, kidugja *fejecsckéjét*, a ruhatetű emelgeti *lábacskaít*, és a tarisznya madzagjára kötött szivacs az emberpalánták *farocskáin* kalimpál ütemesen. A kis testrészt, a méret jelentését hordozza ugyan a toldalékkal ellátott szó, azonban arról is informálódunk, hogy az író jóval erősebbnek érzi magát az említett személyeknél és állatoknál, de erejével és hatalmával megvédi a nála gyengébbeket, megnyitja szívét azok felé, hiszen ha gyermekek, még sok támaszra és védelmezésre, segítségre van szükségük, ha pedig állatok, biztosítani kell őket a durva, goromba embertől, a környezet viszonyosságaitól. A legegyszerűbb, a legtermészetesebb emberi tulajdonságok közül valók azok, csak kevesen vagyunk képesek olyan tömören kifejezni, mint ahogy ez Csépeknél sikerül.

Sokszor alkalmazza írónk a ruhanevek után is a kicsinyítőképzőket. A nő nem akármilyen kendőt, hanem szénaitatú *kendőcskét* terít a szeme fölé”, a falusi asszony tyúkjának „fekete *ruhácskája*” ázott el, de a rövid életű tiszavirág is „*ruhácskájától*” válik meg. Az öltözet, mint életünk nélkülözhetetlen kelléke, a ruhák, a ruhadarabok kicsinyítésével éppen az ellenkezőt éri el így az író. Fontosságukat, jelentőségüket, de semmiképpen sem kis méretüket emeli ki a kicsinyítőképzőkkel. És a köznevekhez tapadt képző így nem csupán mint nyelvi jel simul finoman a szóhoz, hanem a hozzá fűződő fogalom megbecsülésére is felszólítja az olvasót.

Életünk másik nélkülözhetetlen velejárója az étkezés. Bár nyelvjárásainkban, különösképpen pedig a székelyeknél mutat igen nagy megterheltséget az ételek becézése, Csépe szülőfalujának a nyelvére is jellemző. Meglepő, hogy írónk szinte következetesen becézetlenül hagyja

a sokfajta ételnevet, csupán kettőnél marad hű a kishegyési tájnyelvhez. A kenyér számtalan helyen kicsinyítőképzős alakban fordul elő elbeszéléseiben, mondhatjuk, hogy inkább kenyérről beszél, mint kenyérről, az italok közül pedig a „borocska”, azaz a bor becézése a szembetűnő. Bor és kenyér, a két legfontosabb, a bibliában is emlegetett *test és vér* iránti tisztelet és szeretet válthatja ki a képzőpár használatát ebben az esetben és az ember kiszolgáltatottsága azokhoz viszonyítva.

Az öltözék és az étkezés mellett a lakás, az otthon tartozik még a legszükségesebb létfenntartási kellékeink közé. Egyfelől ezért nem mellőzi Csépe a lakóház és annak részei becézését, másfelől pedig a környezetfestés, az idillikus kép akkor lesz csak igazán szemléletes, ha ház helyett *házacskáról*, szoba helyett *szobácskáról*, kamra helyett *kamrácskáról* szól. Jó példa erre *A buckák remeteje* című elbeszélés, ahol a kis kunyhó leírásánál több ízben is a kicsinyítőképzők segítségével érzékelteti Csépe a hajlék méretét, s azt a melegséget, amelyet magában rejtegethet egy ilyen faluszéli magányos „hófehér kunyhó”.

Az embert övező természet, a nélkülözhetetlen tárgyak, a növények, az állatok úgyszintén gyakran készítetik az írókat a kedveskedésre, a becézésre. A nap, akár tél van, akár nyár, akár dél, akár alkonyat, „napocska”-ként szerepel a szövegben. A csillag szó előtt mindhiába áll az „*apró*” jelző, felveszi a kicsinyítőképzőt is, és „*apró csillagocskák*”-ra változik, a tavakat pedig hiába minősíti kicsinek az „*apró*” és a „*kis*” jelző, az író „*apró kis tavacskákkal*” találkozott. A fa akármekkora is, ha beteg „*fácska*”, hát akkor miért ne lehetne a valóságban is *apró* törekeny fenyőmag „*fenyőmagocska*”?

Az állatok becézése néha túlzottan, megmagyarázhatatlanul ejti gondolkodóba az olvasót. Mert hogy a bogár helyett „*bogárkáról*”, a madár helyett *madárkáról*, a nyúl helyett *nyulacskáról*, a fűrj helyett *fűrjecskéről*, a kakas helyett *kakasocskáról* beszél még akkor is, ha nem a szóban forgó állat kicsinyéről szól, az nagyon természetes, azonban hogy a pókot is pókocskának, a tetűt pedig „*bogárkának*” és „*állatkának*” becézi, ez már a ritkaságok közé sorolható még akkor is, ha az ember nagyságához kívánja mérni azok *apró* mivoltát. Azt hiszem, ezek után nem kell bizonyítanunk, mennyire szerette Csépe az állatokat.

Nem tartozik a ritkaságok közé, ha az alapszóban kifejezett tulajdonságot erősíti meg a kicsinyítőképző akár minőségről, akár mértékről van szó. Csupán azért kötelességünk megemlíteni ezt a nyelvi jelenséget, mert Csépénél nagyon gyakori. A darab *darabka*, a keves *kevéske*, az *apró aprócska*, a kicsiny *kicsike*, a vékony *vékonyka*, a nagyobb *nagyobbacska* alakban fordul elő, hogy minél pontosabban, minél alaposabban értesüljünk tényleges, valóságos természetéről, méretéről, mennyiségéről a szóban forgó tárgynak.

A gyermek játékaiknak kicsinyítése is legtermészetesebb írónk nyelvén. A dézsában *hajócskák* úsznak, mondja az *Elhagyott játékokban*, azonban ahhoz képest, hogy Kishegyesen mennyire elterjedt a gyermekhez tartozó játékoknak és tárgyaknak a becézése, nem sorolható a szembetűnő esetek közé. Ennél jóval több az olyan példa, amelyekben az emberhez való viszony tükröződik. Amikor Csépe kimondja a „szegénykém” szót, amellet, hogy becéz, érzeteti részvétét is az emlegetett személyek iránt, s hogy mennyire a szíven viseli azok baját, keservét, azt az újabb nyelvi jel, a birtokos személyrag is megerősíti. Hogy mennyire tisztában van a sokszor jelentéktelennek tetsző kicsinyítőképző funkciójával, azt az író helyett használt *írócska* szóalak is mutatja. „*Akkor még nagyon hívő írócska voltam, aki magának álmodta másik felét is a világnak, kristálymézbe mártva*” — mondja magáról a *Szépítem az időt* című elbeszélésben. A besorolás, a rang, a minősítés mind belefér ebbe a parányi kis nyelvi jelbe, és hogy mennyire tud vele Csépe bánni, azt azzal is bizonyítja, hogy nem maradt meg *írócskának*, író lett, Kishegyes, Bácska, Vajdaság egyedülálló, sajátos nyelvű *írója*.

Azt hiszem, nem esünk túlzásokba, ha egyetlen nyelvi jel bemutatására is kissé több időt szenteltünk. Hogy miért nem, próbáljuk bebizonyítani!

Ahhoz, hogy a *-ka*, *-ke* és a *-cska*, *-cske* formánsok kicsinyítő szerepe mellett ismerjük és használjuk azok széles skálájú egyéb funkcióit, nagyon járatosnak kell lenni még anyanyelvünkben is. Példáink azt mutatják, hogy Csépe nagyon biztosan, bátran mozog az említett képzők világában, precízen, megfelelő helyen és megfelelő időben használja őket.

Nem elégedhetünk meg csupán azzal az állítással, hogy írónk hű maradt szülőfalujának nyelvi megnyilvánulásaihoz, mert a szóban forgó nyelvi jelek jóval többről informálnak bennünket. „Írónk prózai erejéit kétségtelenül azokban az írásokban szemlélhetjük, amelyekben a tárgyas részesetek kerülnek előtérbe. Azokra a novellákra, tárcákra gondolunk, amelyekben ez a tárgyiasság az emlékebe kapaszkodva valósult meg, tagadva egyúttal a világ kitalálásának jogosultságát is, amellyel gyakran élt a közvetlen tapasztalás és a tanulmány ellenében”, vallja dr. Bori Imre Cséperől. Nem véletlenül idézzük ezt a gondolatsort, hiszen jól tudjuk, manapság már szinte elképzelhetetlen szétválasztani az irodalmi és a nyelvi értékelést, irodalmi irodalomtörténeti adatok és grammatikai jegyek összefonódásából bontakozhat csak ki egy író munkássága, tevékenysége. A tanulmányozott nyelvi jel Csépe műveiben ezért nem maradhat öncélú, s ennek alapján vonhatjuk le még az alábbi következtetéseket is. Pontosan a dr. Bori által emlegetett elbeszélésekben és tárcatípusokban, vagyis az igazi csépei művekben jelennek meg a kicsinyítőképzős alakulatok. Az ember, az ember neve, az ember ruhája, étele, lakóháza s az őt körülvevő természet növényeivel, állataival és képeivel tartozik abba a körbe, amelyik tele van a kicsinyítés, a becézés formáival. Mihelyt ebből kilép, csökken a képzett szavak száma, s amennyire ez a tér zsugorodik, úgy szaporodnak az ilyen kifejezések. A *buckák remetéje*, mint az egyik tipikus ilyen fajta elbeszélés, tele van kicsinyítőképzős alakulatokkal, a távoli, szlovéniai hegyek között pedig csak hosszú keresés után bukkanunk egyetlen hasonló szóra.

Csépe viszonya, magatartása derül ki ebből az egyetlen nyelvi jelből, a melegség, a kedveskedés azonban csak egy bizonyos látóhatárig érhet, vagyis az író közvetlen környezetéig, ameddig szeme ellát, szeretete elér, s amelyekben a tárgyakat is igazán magáénak vallhatja. Es ezzel célunkhoz is értünk. Írónk kicsinyítőképzős szavaiból leszűrünk egyet-mást. Az árulkodó nyelvi jel közelebb hozott bennünket a kishegyési íróhoz, műhelyében értük tetten, s anélkül, hogy lélektani elemzést is végeztünk volna, beláttunk a lelkébe, környezetéhez való viszonyát, magatartását lepleztük le csalódás nélkül, mert e két parányi képzetpár is pozitívumokkal tetőzi Cséperől való eddigi ismereteinket.

Ez az írás a tavaly ősszel Kishegyesen megtartott Csépe Imre Emléknapon hangzott el. Abból az alkalomból közöljük, hogy a jövő hónapban, május 18-án lesz a költő halálának évfordulója.

ALKOTÓMŰHELY

GUELMINO SANDOR

LEVÉLFÉLESEG A X. BITEF-ről II.

Szeptember 15.

Ljubimovék összesen három előadást hoztak Belgrádba. A *Hamlet*en kívül még Borisz Vasziljev *Csendesek a hajnalok* című regényének Ljubimov és Borisz Glagolyin által készített színpadi adaptációját és a *Tíz világrengető nap* című John Reed-könyvéből írt játékot.

Úgy gondoltuk, hogy a jóból is megárt a sok, illetve a tagankásított BITEF-kezdetből is (a hivatalos versenyben csak a *Hamlet* szerepel), nem fogunk zavarni tehát senkit, még a magunk lelkiismeretét sem, ha a női partizánosztagról szóló történetet — melyet egyébként könyvből, filmről egyaránt ismerünk — kihagyjuk. Vonzóbbnak tűnt a Reed-adaptáció, melyet a 7. számú Bültén a szovjet színháztörténet korszakalkotó előadásaként harangozott be. Annyit eddig is tudtunk, hogy a

TIZ VILÁGRENGETŐ NAP

vagy ahogy mostanában fordítják Magyarországon, a *Tíz nap, mely megrengette a világot*, a Taganka színházalapító előadása, melynek egykori bemutatóját megannyi hercehurca előzte meg, de azóta is műsoron tartják. Az ilyen előzmények természetesen felcsigázták a képzeletünket, érdeklődésünket.

Belgrádba érve a legfrissebb BITEF-hírek várnak bennünket. A legfontosabbak: „Nuria Espert társulata mégiscsak fellép. A bemutatót 23-ára halasztották”; Peter Brook megérkezett Párizsból és azonnal kiment a Kalemegdanra, hogy megnézzé, az Odin Teatret előadását”; „Fernando Arrabalnak nem sikerült Jugoszlávián keresztül Albániába utaznia. A határon derült ki, hogy előzetesen vízumot kellett volna beszereznie”; „Megkezdődött a film-BITEF, minden délután és éjjel egy-egy világhírű előadás filmfelvételét láthatják az érdeklődők”; „A külföldi részvevők közül a magyarok jelentek meg legtömegesebben, eddig több mint harminc kritikus, színházi szakember jött, akik megszállva tartják a sajtóközpontot a belépőjegyekért. Ezenkívül újabb honfitársaikat várják!”

Mivel negyedórával a Taganka előadásának kezdete előtt érkezünk az Atelje elé, részeseivé válunk annak a vidám hangulatnak, örömnepélynek, rokonszenves dallikázásnak, melyet a szovjet színészek produkálnak nekünk. Az 1917-es forradalom katonáinak egyenruhájába öltöz-

ve gitárt pengetnek, orosz népdalokat, indulókat énekelnek. Csinos lányok jönnek, vörös szegfűt tűznek a gomblyukakba. A szegfűkön vörös kokárda.

Fél nyolc felé beinvitálnak bennünket a színházba. A letépett jegyeket puskájának szuronyára tűzi fel egy katona. A hírneves Aurora cirkáló tengerészeinek sapkája van a fején. Gyúlik-gyúlik a tengernyi belépőjegy a szuronyon. Nagyszerű jelkép. A békében papírszurkálóként használt fegyver! Tehát már a bejáratnál szimbólumok. S ezentúl lépten-nyomon.

Az előcsarnokban Mejerhold, Vahtangov, Tairov és Brecht felnagyított fényképei. Rögtönzött hangverseny: gitár, harmonika, énekszó.

Sejtjük, hogy a XX. századi színház nagy reformátorainak jegyében zajlik majd az előadás. A teatralizmus, a Nagy Októberi Foradalmat megelőző és Lenin Szovjetuniójának első esztendeiben virágzott színházi kísérletezések, irányzatok hagyományait követendő, a legmodernebb technikái megoldások betársításával elevenedik meg a századelő neves amerikai újságírójának dokumentumriport-könyve — illetve pontosabban szövege — annak lyubimovi változata egy, a szovjet mércékkel mérve, igen merész politikai kabaré. S ha már az elődök között kutatunk, a rendezés tendenciái pedig szinte kiáltanak érte, a pantomimot és a commedia dell'arte-t polgárjoggal felruházó Tairov mellé idekíváncozik Erwin Piscator neve is, hiszen Ljubimov kettőjük elképzeléseit házasította össze legfőképp a Reed-produkcióban.

Kollektív előadás ez, ahol élművészek és statiszták egyaránt kiveszik részüket a munkából. Eppen Josip Pavičić, a NIN kritikusa jegyezte meg, hogy ezt a jelenséget meg sem kellene említeni, teljesen magától értetődő lenne, ha a mi színházaink nem egy olyan szabályhoz igazodnának, mely szerint nálunk a vezető színészeknek az efféle előjátékban való fellépte elsősorú botránynak számítana. Nálunk hasonló esetekben statiszták vagy főiskolások lépnek fel.

A műsorfüzet tájékoztatása szerint a Tíz nap... népi játék két részben pantomimmal, cirkusszal, bohóckodással és lövöldözéssel. És ennek kapcsán mindjárt felvetődik a lényegbevágó kérdés: vajon John Reed könyvét ilyen feldolgozásra szánta-e az isten is, avagy jót tesz-e, használ-e Reednek és a forradalomnak Ljubimov előadása? Később rájövünk, hogy valamiféle propagandát is magában rejt; érdekes módon — ha belegondolunk — a nálunk merészségnek tűnő játszadozás a legszentebb állami történelemmel, egy ország és azóta egy rendszer alapkövével, itt viszont ötletdús, szípkázó, ugyanakkor kissé plakátelőadás-ízű produkciónak tűnik.

Komoly könyvből, melyet Lenin „millió példányszámban terjesztve és minden nyelvre lefordítva” szeretett volna látni, Ljubimov és a Taganka kacagató revüt készített. De nincs tán a színház megjelenítési, technikai, trükk-tárában olyan elem, melyet a rendezés elő nem húzott, fel ne használt volna. A könyv egy-egy motívuma szolgált a különálló jelenetek megformálásához, végső, legtöbbször komikus kidolgozásához. Közöttük a színpad átdiszletezésénél tompított munkafény helyett vakító fényfüggöny gyullad ki. A színpad elején, a földről felfelé lövelik fehér sugarait a szorosan egymás mellé illesztett reflektorok és szökőkutak párafüggönyére emlékeztető fénylepel mögött áll be az új jelenet. Lenin hangja szól hozzánk a hangszórókból, majd munkásindulók következnek. A közönség újabb és újabb bravúrt vár, Ljubimov pedig készségesen szolgáltatja neki, szinte kimeríthetetlenül. Filmvetítés, árnyjátékok — ötszörösükre növekednek a forradalom katonáinak árnyékai — az epekedő, fohászoló városlakók figurái szinte eltörpülnek mellettük. Rövid jelenetek, cirkuszi szkeccsek, a kétrészes kabaréban összesen huszonkettő.) Hatásos az *Örök tűz* — a lángnyelvek már elég hosszan lobognak, mire észrevesszük, megfejtjük, hogy vörös fénysugarban fürdetett, örökké mozgó, felfelé törekvő két kéz, két emberi kar kelti a tűzlobogás illúzióját; A *Romanov-ház bukása* című epizód klasszikus bohózat, félreérthetetlen utalásokkal a szexre — ami, szovjet

darabról lévén szó, újdonságnak hat: persze itt is csak azokhoz az erkölcstől elrugaszkodott, életveg burzsujokhoz meg a régi („akasszátok fel a királyokat”) kormányhoz fűződik, — az egészséges, új társadalomtól mindez távol áll. A forradalmi vihar azonban elsöpör minden degeneráltságot, minden rosszat. Ljubimovnak kétségtelen érzéke van a humorhoz, ezenkívül pedig nagyon érti az allegorikus beszédet, ezt nem lehet elvitatni tőle. Lelkesültségében viszont beleesik egy hibába, amelyet pedig már az ókori eposzköltők is elkerültek, mi több a drámai építkezés normájaként tiszteltek, tudniillik, hogy csak akkor érhetünk el teljes hatást, ha a hősnek méltó ellenfeleket állítunk szembe. Ha ezt a normatívumot nem alkalmazzuk következetesen, a mérleg nyelve lebillen, az egyensúly felborul, megfelelő ellenfél nélkül hősünk harca sétalovaglássá értéktelenedik. Ljubimov elfelejti, hogy az 1917-es forradalomnak igenis nagy, veszélyes, körmönfont és évszázados hagyományokkal rendelkező erőkkel kellett megküzdenie. Lenin bolsevistáinak nem éppen eleggott félhülyék voltak az ellenfelei. Márpedig az előadás ilyesfajta sematizmus jegyében formálja meg a „túlso oldalt”, s ha nem ismernék a történelmet, a színpadi interpretációt látva csupán, önkéntelenül is felmerülne bennünk az a téves következtetés, hogy a Nagy Október végeredményben pusztá vicedélés, holmi gyerekjáték volt. Akaratlanul is feltolulna agyunkban: hogyan is maradhatott meg ez a rend Oroszországban ilyen sokáig, ha idióták és tehetetlen kre-tének ültek addig a pozíciókon. Ljubimov kabarebeállításából nem kapnak megfelelő magyarázatot 1905-re sem.

Szeptember 16.

Végre az ízelítők után igazi BITEF-et szeretnénk élvezni, nemcsak a bérletesek számára kimért színházi adagokat, hanem ennél többet: a rendezvényt teljes egészében, úgy, ahogy van, szőröstül-bőröstül, minden mellékeseményével, szemináriumával, filmvetítésével, hivatalos programon kívül szereplő produkcióival. Ennek az igénynek csak úgy lehet eleget tenni, ha az ember legalább pár napra leköltözik Belgrádba, felmondja az ingajaratot Újvidék és Belgrád között, ott van a helyszínen, részt vesz a forgatagban, nyűzsög, ahol nyűzsögni lehet, s ahova jegyet kap. A BITEF-en ugyanis mindig számolhatunk excentrikus előadásokkal és főleg excentrikus rendezőkkel. Ilyen külön Eugenio Barba is, aki jelenleg a holstebroói (Dánia) társulatot vezeti, s aki a színházterem helyett a Kalemegdan egyik mini kiállítási csarnokát választotta otthonául, pár napig itt ütött tanyát az Odin teatret néhány lézengő színészével — ami még nem megjegyzendő tény, csakhogy ebbe a csupasz terembe Barba mindössze hetven embert enged be, ami persze nyomban felcsigázza az emberek fantáziáját, mindenki szeretné látni azt a produkciót, melynek hetvenegy fő már ártalmas, igyekeznék tehát a kiválasztott hetven „boldog” között lenni.

Zuhog az eső, miközben kaptatunk a Cvijeta Zuzoric csarnok felé, amelynek pontos lokációját még a színművészeti akadémia tövében húzódó kisvendéglő pincére sem tudja („Mindig szokott itt lebzselni néhány művészpálya, azok útba igazíthatnák magukat. Különös, hogy most egyet se látok belőlük!” — tárja szét a karját szánakozóan.) Így történik meg, hogy a keresett helyre az utolsó pillanatban érkezünk. Illetve már az utolsó utáni pillanatban. Jegy — mint várható — nincs egy szál sem. Ellenben van az ajtónál egy rendőr, egy rendfenntartó, egy jegyszedő és egy kidobólegény. Meg legalább húsz tülekedő, lázongó, könyörgő, bebocsátásért esdeklő nézőjelölt, akik igyekeznek oldalazva lázongani, mert a két keskeny lépcsőre, amelyen pipiskednek, a nyakukba — mivel nem védi ernyő az ég áldásától — egyre csak szakad az eső.

Tanakodunk Gerolddal, mitévők legyünk? Gyanús ez az egész kö-zönség-matematika, szélhámoságnak tartjuk. Bosszankodunk, hogy idáig is eljöttünk. Még be sem kerültünk, már dühösek vagyunk Barbára.

De még mielőtt visszafordulnánk, kiterjeszti szárnyait a bejáratnál a mi mentőangyalunk, a BITEF egyik legrégebbi bútoradarabja, a névtelen, de annál inkább kancsal jegykezelő s kijelenti, hogy a nagy érdeklődésre való tekintettel a rendező „kivételesen engedélyezi” még néhány néző bebocsátását. Micsoda kegy! De hát hova tűnik a bűvös hetvenes szám? Gondolkodni azonban nincs idő, megragadjuk az alkalmat és a jegyeket; pár perc múlva pedig már bent ülünk a „kivételes művelzetben részesítendőek kivételes társaságában”.

Pont a magyarországi színházak mellé kerülünk, legalább megértjük közben egymást, lereagáljuk a történéseket — közösen. Molnár Gál remekül szórakozik egész idő alatt, és szellemesen szórakoztatja is a társaságot, mert lent alattunk, a Cvijeta Zuzoric parkettjén semmi szellemes nem történik.

Épp ez az elkeserítő, épp ez okozza a csalódást. Barbától, az egykori Grotowsky-tanítványtól ugyanis többet várt az ember pusztá hóbortosságánál. Kissé izgatottan nézünk a modern színház félisteneivel, alkímistáival, kísérletező világhírességeivel való találkozás elé. Barbát, minden különösége ellenére meg kellett nézni. Talán azért is, hogy leszámoljunk magunkban egyfajta mítosszal. Csupán botránykő, vagy csakugyan megszállott zseni? Csupán az Odin előadás alapján könnyen hoznánk téves ítéletet; Barba azonban mondott már mást is, tett már mást is.

Ideutazás előtt forgattam a *Kísérletek színháza* című könyvét, melyben többek között ezt írja: „Az a színház, amely introvertált kollektív kísérletet akar véghez vinni, térjen vissza saját művészete forrásaihoz, és — azon a közvetlen fizikai kapcsolaton keresztül, amelyben színészek és nézők szembeszállnak egymással — alakuljon át kollektív szertartássá... Ha, egyrésztől, a színészeknek kollektív cselekményt rendező sámfunkciójuk van, amelynek célja az összeütközés a néző modern látomása és a »szellemi hazája« között (a mítoszoknak, képeknek és szimbólumoknak e medencéje, amely megőrizte a közönségre gyakorolt pszichikai hatalmát), akkor, másrésztől, a nézőknek is részt kell venniük a cselekményben, nem spontán és szubjektív improvizálás, hanem rendkívüli helyzetekbe történő elmerülés útján.” A kapcsolatteremtés megkísérlése továbbra is rögeszméje maradt tizenhárom éven át. De nemcsak színész és néző, hanem színész és színész között is valami tudat alatti extatikus állapot áramvonalait szeretné átvezetni. Az extázisra, s ezzel egyidejűleg az előadásra külön készülnek színészei — meghatározott rendszerű és formájú életet élnek (amelyet most helyszűke miatt felesleges lenne részletezni) — a mágiát, mely mindenhez hozzásegíti őket, gitár, hegedű, bendzsó, dob sokszor kakofonikus zenéje képezi. Erre kellene a közönségnek is, mintegy varázsütésre, extázisba esnie.

Mert szellemidező, sámámzenével kezdődik furcsa című előadásuk, a

GYERTEK, ÉS EZ A NAP A MIENK LESZI!

A fehér telepések észak-amerikai térhódításának, az indiánokkal való összeütközésének egyik epizódját, ugyanakkor pedig a két civilizáció ellentétét, keveredését és végső felbomlását kívánja prezentálni. Noha a cím Custer tábornokot és az 1876-ban Little Bighornnál lezajlott csatát idézi, a hírhedt mészárlást, a „felsőbbrendű” fehér férfiak és a kiszolgáltatott rézbőrű asszonyok allegorikus színpadi, pontosabban: parkett-meséje, messze marad a meggyőzötől, az élménytől, a művészeti üzenettől.

Mi az, amit felfog a néző? A színészek azt mímelik, hogy révületi állapotba jutottak, a testük látszólagos kontrollja nélkül végzik leggyakrabban erotikus töltetű mutatványaikat. Lihegések, sikolyok, értelmetlen, értelmes szavak egyvelege, görcsös rángatózások, tébolyult szem-

forogtatás, eszelős vijjogások, körözés, tánc, csúszás-mászás a földön, a bagzani kívánó férfiak és az ugyancsak megfelelő izgalmi állapotba került nők közös fetrengése képezi az előadást — természetesen szigorú koreográfiával, ami nemhogy agyunkra, érzelmeinkre nem hat, azonos hullámhosszra sem hangol, hanem olykor a mulatságba burkolt érdeklődést bosszankodásba ömlesztzi: ne áruljanak nekem efféle álörületet, mesterséges, megkomponált extázisuk védelmében ne próbáljanak elsűtni egy „új színházat”, egy félsikerült kísérletet, a pszichodinamikus színház néven ismert törekvés elfajzott csökevényét. Rádiós kritikámban nyavalyatörős színház néven említettem Barba és az Odin experimentumát — talán nem jártam messze az igazságtól. És a belgrádi közönség is meglehetősen hidegen szemlélte a három fehér rokolyába öltözött lányt, a három fekete öltönyös fiút, hiába veritékeztek, rikoltoztak, a megrendülés, a feltöltődés elmaradt, mert hamis, megjátszott, megszerkesztett volt a vitustánc — ez pedig az efféle irányzat számára a teljes vereséggel egyenlő.

Az előadás alig egy óra hosszat tartott. Időben fejeződött be: újságot tartva a fejünk fölé, futólépésben érkeztünk a Terazijára. A mexikói SANTA előadás bemutatója folyt éppen. Federico Gambos regénye alapján három szerző, többek között a rendező, Luis de Tavira írta színpadra. Annyit tudtunk meg a Bülténből, hogy Gambos a mexikói Emil Zola, s hogy közismert és a tengeren túl igen népszerű regénye a *Santa*, egyfajta mexikói *Nana*. Az előadás célja, hogy a mítoszt, amely a *Santához* fűződik, valamelyest revidiálja, alaposan átvizsgálja és mélyebb igazságokat fedezzen fel, állapítson meg arról a közösségről, mely a mítoszt kitermelte.

Nagy érdeklődés nem nyilvánult meg az előadás iránt, semmi Európában ismeretlent, színházilag különös dolgot nem hoztak a mexikóiak. Illetve: egy színésznőt, bizonyos Blanca Guerra nevezetű tüzes, szőkefekete hajú, vérbeli mexikói nőt — s ha másért nem, legalább ezért a gyönyörű színpadi jelenségért érdemes volt beülni az előadásra, látni legalább a finálét.

Ejfélkor az egyetemisták művelődési központjában Jovan Cirilov bevezetőjével tévén néztük meg egy négyórás színházi előadás felvételét. Euripidész *A bakkhánsnők* című művét Klaus Michael Grüber rendezte és a berlini Schaubühne am Halleschen Ufer színészei játszották. Noha nem tartozik szorosan a BITEF-beszámolóhoz, elmondhatom, hogy érdemes lett volna gyakrabban ellátogatni ezekre a filmvetítésekre. Jelentős mai rendezők alkotásai vagy portréjai szerepeltek. A nevek közül itt van Peter Stein, Lorna Pegram, Adam Hanuszkiewicz, Jean-Christophe Averty, Jean-Louis Barrault, Ingmar Berman, Andrzej Wajda, Peter Brook. Az utóbbival másnap már találkoztunk Új-Belgrádban!

Szeptember 17.

Peter Brook az utóbbi tíz év világszínházának egyik legnagyobb, ha nem a legnagyobb egyénisége. A Startfordon Avon-i színház, később The Royal Shakespeare Company gárdájával, Peter Hall vezetésével vitta ki magának ez az örök kísérletező, örökké újat kereső mágus a hírnevet és megbecsülést. Az egyik régebbi BITEF-en láttuk rendezésében a csodálatos *Szentivánéji álmot*. Akkor nem kapott díjat, most mindenki itt arra esküszik, hogy a zsűri előre tartalékolta az idej kiüntetését Brook és a párizsi CIRT, vagyis a Nemzetközi Színházkutató Központ számára, mintegy utólagos bocsánatkérésként, amiért 1972-ben nem kapott díjat a stratfordi előadás. Kap-e, nem kap-e díjat, mellékes, mindenkit az érdekelt, hogy mivel is lepi meg Brook a BITEF-et. Nagyjából sejtettük, hiszen ismertük John Lahrnak Peter Brookkal készített interjúját, de mégis... Mi az, amire másfél évig készül ez a különböző nemzetiségűekből összeverbuvált társaság? És mennyivel volt hatással előadásukra afrikai utazásuk, melyről filmet is készítettek, s amelyet alkalmunk volt látni pár nappal ezelőtt.

Színhelyül Brook Belgrádban a Drámai Művészetek Karának egyik félkész amfiteátrumát vette igénybe, a szürke betonépítmény kívülről sem hat valami szívderítően (valaki azt mondta: óriás kriptá), belül vakolatlan, néhol még meredeznek a falból ujjnyi vasrudak: ez lesz itt Afrika, az ugandai őserdő: csak a képzeletünk meginduljon, a többi már gyerekjáték!

Collin Turnbull *A hegyi nép* című könyve alapján hárman készítették el a színpadi változatot a CIRT számára. Az előadás végső címe:

AZ IKEK

Körülbelül tíz évvel ezelőtt Brook egyszer már elkötelezte magát a dokumentumszínházzal, a lelkiismeret színházával. *US* című előadása vádirat volt a vietnami háborút folytató Egyesült Államok ellen. Mai világunkról készült dokumentum *Az ikek* is, elgondolkodtató, allergikus mesével.

Colin Turnbull amerikai antropológus az ötvenes évek végén járt Ugandában, ismerkedett meg az ik nevű törzssel, élt közöttük, tanulmányozta tragikus történetüket, s azokat a változásokat, melyeket a hagyományok erőszakos megszüntetése okozott életmódjukban, viselkedésükben, viszonyaikban. 1973-ban jelentette meg könyvét, erre figyelt fel régi barátja, Peter Brook, és azonnal színpadra tervezte ezt a megrázó emberi dokumentumot. 1947-ig az ikek létfenntartásának módja a vadászat volt, ekkor azonban kormányrendelettel nemzeti parkká nyilvánították területüket, tilos lett az állatok irtása. Egyeseket áttelepítettek a hegyek közé, másokat arra kényszerítettek, hogy földműveléssel foglalkozzanak. Az ilyen gyors életmód-változtatásra az ikek képtelenek voltak. Akik megpróbálták az évezredes fejlődési folyamatot lerövidíteni, átugrani korszakokat, azok sem jutottak jobb sorsra. Beállt a szárazság, a vetések tönkrementek — őket is az éhhalál fenyegette. Mivel a régi életforma tabu lett, az újra képtelenek voltak átállni, alkalmazkodni a megváltozott körülményekhez — megkezdődött lassú pusztulásuk. Turnbull már ennek a szomorú folyamatnak szemtanúja és hiteles feljegyzője.

A törzs belső rendszere, emberi viszonyaik megnyomorodnak, legszentebb kapcsolataik megromlanak, egy dolog marad közöttük, amiben közösek, de mindenki a saját módján, egyénenként viszi véghez, ez a túlélés. De hogyan? Egy falat étel egy perccel többet jelent az életből: a gyerek kicseni anyja szájából a húsdarabot, a szülők élve zárják ketrebe gyerekiüket, hagyják kimúlni, mert úgy esetleg több jut nekik, nem kell megosztani... Gyilkolni azonban nem gyilkolnak. A morálból mindössze ennyi maradt. De minden erőt tartalékolnak. A látogatásukra, szemlélésükre érkezett turista antropológussal sem beszélnek sokat, ez is csak energiaveszteség lenne. A létfenntartásra korlátozódott és ezzel egyidejűleg elcsökevényesedett nyelvük legtöbbször az „adjon!” szó ismételtetésében találja meg funkcióját, az „adjon” viszont kenyérre, cigarettára, sőt tablettákra is vonatkozik — ez utóbbit desszertként fogyasztják, ha éppen hozzájutnak. Közösségük felbomlik, megszűnnek a kötöttségek, elszakadnak az embert emberhez fűző alapvető kötelékek — kényszerültek megtalálni azt a formát, amely a legcélravezetőbb, megtanulni így élni! Az ikek mozgása lelassul — mert az is erőveszteség, nemi életet szinte egyik sem él már, se kívánalmaik, se erejük rá. Az egyetlen élvezet számukra, ha esznek, s amikor azt „kiadják”.

Mivel megszűnt minden rítus, az ikek olyanok, mint akik „életben maradtak, de nem élnek”. Brooknak is ez a véleménye róluk. És Brook elkészít erről egy színházi előadást, egy részleteiben szupernaturalista dokumentumdrámát, hihetővé teszi, amikor maga még soha, és valószínűleg soha nem is fogja látni ezt a kiveszendőben levő, tragikus sorsot élő észak-ugandai törzset.

Hogy érte ezt el? Tökéletes „távoli fényképezéssel”, egy az egyben reprodukálással, s az eredeti fényképeken, felvételeken látottak mozgásba indításával. Brook a következőképpen meséli: „...először improvizálni kezdünk a fotók alapján. A színészek reprodukálták a fényképeken látott beállítások legapróbb részleteit, még az ikek ujjgörbületét is lemásolták. Ezt követően a színész megpróbálta leimprovizálni, ami három másodperccel a felvétel előtt, illetve utána történt.” Mi történik tehát a színpadon? Látunk egy dokumentumigényű áldokumentumot, tanúi vagyunk egy törekvésnek, mely arra irányul, hogy a valóság legteljesebb látszatát közvetítse — a Grotowski-féle szegényszínház Brook kísérleti szintézisében a szupernaturalizmussal lép frigyre — s mind-ebből valahogy a varázs, a művészet alkotó varázsa szorul ki. Nem a rendezés technikai részében van kivetnivaló, hanem a felfogásban, mely megdöbönt ugyan, de nem tölt fel bennünket, csodáljuk a pontosan kirajzolt játékképletet, a külső és belső kifejezések (fizikai és lélektani) összhangját a színészek munkájában, de valahol, talán épp a szó szerint értelmezett életességnél úgy találjuk: meggyőzőbbek a hiteles dokumentumok, fényképek, filmek, mint néhány zsák szétszórt homokkal jelzett Afrika szűkre szabott játékerében nem felidézett, hanem ideerőszkolt primitív világ. Képtelen voltam rajongani ezért a brooki naturalizmusért: egyrészt mert a színházi naturalizmus kicsit mindig meszterkél, túlzottan is tudatos, másrészt pedig mert *Az ikek* naturalizmusa kétarcú: a játék nem csak hasonulni, azonosulni kíván a realitással, a színészeknek viszont eszük ágában sincs külső megjelenésre és utánozni szerencsétlen prototípusaikat. Gesztusban — igen, köntösben — szó sincs róla! Magyarán, a valódi ikek pucérok — Brook hiteles dokumentumként hirdetett előadásában viszont csupa állig gombolt színész játszik. Amikor például a történet végén segélycsomagok érkeznek, az „ikek” olyan mohón tömik magukba a szemes gabonát, hogy nonsokára hánynak, okádnak, kínlódnak: sugárban fröcskölnek szét a homokban (kivétel nélkül mindegyik) — ez tehát látható, bár nem éppen nézhető, tapasztalható, érezhető, szagolható — a legdrasztikusabb naturalizmus; viszont túlon túl szemérmesek, amikor jelmezeiket, kosztümjeiket kellene elegáns mozdulattal elhajítani magukról.

Az antropológus naplója különben is ezzel a jelenettel ér véget — ez a „fénypontja” az előadásnak! Távól álljon tőlem minden gúnyolódás, megrázó emberi sorsot, metaforisztikus, elgondolkodtató, a napjainkban oly sok helyen és oly sokunkban aktuális túlélésmotívumot idézett fel a CIRT előadása, de hasra esni előtte mégsem muszáj! Márpedig a tapasztalat azt mutatja, hogy sokan már a produkció megtekintése előtt is el voltak ragadtatva, utána himnuszokat zengedeztek Brookról és Brooknak. Vitathatatlan, hogy rendezőnk mestere szakmájának. Ez esetben azonban valóban csak a szakma mestere maradt. Politikai és színházi elképzelései nem biztos, hogy jó irányba vezérlik — nem külön-külön, hanem egyesítve, a megvalósulás eme formájában. Nemzetközi társulata a nemzetközi tematikával, a nemzetközileg érthető redukált kifejezési eszközökkel nem lehet az intézményesített színházak jövőbe vezető útja, legfeljebb egy többé-kevésbé sikeres elágazása — ez az, amit Brook nem akar elismerni, és az, ami — néhány új momentumától eltekintve — fejlődés és visszafejlődés között lebegeti kísérletét.

Szeptember 18.

Mit üzen a rokokó, és vajon megfelelő kézbesítője lesz-e Chéreau? Két kérdés — két nagy kérdőjel. Mindenekelőtt azért, mert a villeurbanne-i színház által műsorra tűzött darab ismeretlen volt előttünk, nem tudtunk magyar fordításáról, s egyébként is nagyon utána kell nézni, hogy a szakirodalomban megtaláljuk a címet. Marivaux *A vita*. Sokat nem mond. Nézzük meg! És az egyik leghíresebb francia fiatal rendező vajon mit talált benne, hogy több, mint kétszáz esztendővel

az ösbemutató csúfos bukása után, néhány szánandó felújítási kísérletet követően mégis megrendezi — s a Nemzetek Színháza idei rendezvényére is eljut vele?!

Nem csalódunk, amikor úgy véljük, az időközön átívelő, a rokokóban központi helyre került téma szól majd hozzánk, a szerelem virágai küldik illatukat. Hiszen a rokokó a szerelem virágkora, a főúri kastélyok, nemesi társaságok mindennapjainak értelme a szerelem, a szép-tesvés művészetének kifinomult, rafinált világa volt. A francia rokokó-színház ünnepelt szerzője pedig Marivaux, aki szinte minden vígjátékának tárgyául ezt a fölösleges érzést, ezt a rejtelmes szenvedélyt választotta.

Epp ezért ütköznek meg a paradoxonon, hogy a rendező, Patrice Chéreau, a Bülténben a következőket nyilatkozza, mintegy előzetesként: „Hogy a nézőnek segítsék a XVIII. század allegorikus meséjének különös világába behatolni, Francois Regnault-val egy prologust írtam, melyet Marivaux bölcséleti műveiből állítottunk össze. Az előjátéknak éppen olyan különösnek, sőt varázslatosnak kell lennie, mint magának a világnak, melyről a darab szól. Alapötletünk a következő: a XVIII. század emberéi, felvilágosult főurak ünnepségre készülődnek, beszélgetés közben azonban az ünnepély valami szörnyű dologgá változik, sötét kísérletté, ez pedig Marivaux darabja. — A prologust nem a színpadon, a teremben adjuk elő. Körülbelül háromnegyed óra hosszág tart, ebből tizenöt perc zene, Mozart *Gyászindulója* — akinek tehát nem tetszik az előjáték, még mindig vigasztalódhat negyedóra hosszat Mozarttal.”

Szó sincs tehát a már-már közhelyként, de főleg pejoratív értelemben használt marivaudage szokványelődásáról, Chéreau felfedezett ebben a szövegben valami szörnyű kesernyét, valami sokkal mélyebbet, gyilkosan hideget és embertelenül igazat, valami kíméletlent, ami a mának szól, ami tragikusan összecseng a mi világunkkal, annak a humánus jelenségeivel.

De erről

A VITA

három és fél órás előadása győzött meg bennünket. Mielőtt azonban Chéreau rendezéséről beszélnek, tartalomismertetés, cselekménykivonat következzék — hiszen, mint mondtam, ismeretlen szöveggel van dolgunk.

A felvilágosult uralkodó és szeretője, a hercegnő vitatkozik, nem tudnak megegyezni egy — napjainkban szinte humoristák tollára illő — kérdésben, tudniillik, hogy a két nem közül melyik szegte meg elsőként a hűség fogadalmát: a férfi, avagy a nő árulta-e el elsőként a szerelmet?

Mivel a világ kezdetére időben egyikük sem tud visszahajózni, kísérletet tesznek (ez voltaképpen az előadás) két leánnyal és két fiúval. Még egészen kis korukban elzárták őket a világtól, a napfénytől, rideg ridegfalú kastély szinte maganzárkának tekinthető lakosztályaiban nevelkedtek. Teljes izoláltságukat két néger szolga (ember és asszony) oldja némiképp. Persze ők azt sem tudják, hogy börtönükön és önmagukon kívül létezik még más is.

A hűtlenkedési vita eldöntése céljából a herceg és barátnője meg a szájtató udvari előkelőségek rejtekhelyről figyelik, amint a tizenkilenc éves fiatalokat egyenként kiengedik a kastélykertbe. Ők pedig, kezdetben, egymástól függetlenül, lépésről lépésre, jelenségről jelenségre ismerkednek meg a külvilággal — eleinte félve és szorongva, de aztán egyre nagyobb érdeklődéssel, örömmel, ujjongva. Eglé és Azor, valamint Adine és Mesrin találkoznak s természetszerűleg egymásba szeretnek.

Hanem a kísérlet mégsem hozza meg a kívánt eredményt, nem dönti el a vitát. „Az áhitott ártatlanság helyett, az előkelő hercegi udvar szeme láttára dőlnek romba a felvilágosult emberiség utópiái. Tanúi lesznek az első hazugságoknak és félelmeknek: a vad és természeti

állapotok megszülik a lázadást, a képmutatást, a négy fiatal közül végül egyik kezét emel önmagára, hogy a végén kivirágozzék egy furcsa erotizmus." A szerelmespárok keresztbe is szerelmesek lesznek, Eglé ott-hagyja Mesrin kedvéért imádott Azorját, Adine és Azor pedig ugyancsak felfedezik, hogy tetszenek egymásnak.

A felháborodott udvar elkergeti a szerencsétlen fiatalokat. S hogy valamiféleképpen ismét felidézzék az ártatlanság korát, újabb egymásban hívó, egymásba szerelmes ifjú párt hoznak be a kertbe. De az ő ügyefogyott naivságuk már nem lehet gyógyír a megtörténtekre, a jövőendő történelem érdekében már eltűnt az egymástól megfertőzött és érzéseikben, szenvedélyeikben meghibásodott emberiség alapsejtje.

Allegorikus mesénkben persze a „valódi vitakérdés” voltaképpen teljesen értelmetlen, felvilágosult korhoz méltatlan agyfacsarás. Van azonban két momentum, ami megragadta Chéreau figyelmét. Az egyik a kegyetlenség, az embertelen kísérletezés a kiszolgáltatottakkal, az értelmellen, de tekintet nélküli kísérletezés; a másik a Marivaux művében szinte kórtani pontossággal és biztonsággal ábrázolt, elemzett férfiúi és női jellemáltalánosság, a két nem karakterisztikumai, viselkedési, érzelmi meghatározottsága: férfi és nő alapeszenciája.

Említettem a prologust. Nos, Mozart zenéje, a *Rekviem*, Chéreau előbbi felfedezésének, a műből a mi világunkra is asszociáló kegyetlen értelmetlenségnek és értelmetlen kegyetlenségnek adja meg az alaptónust. Önkéntelenül is a második világháború fasiszta orvosainak hírhedt kísérleteire gondolunk, agyrémeknek feláldozott szerencsétlen emberekre, kiszolgáltatott „kísérleti nyulakra” — mit jelent az önkény, a háborodott elmék önkénye? Memento! És széles e világban még ma is hányan vagyunk, ezek és milliók kiszolgáltatva, tehetetlenül, s hányan leszünk még feláldozva, emberek?! Mintha ezt a kétségbeejtő felkiáltást, üzenetet tolmácsolná Chéreau. Biztosan ezt, Chéreau ítéletet mond a saját szórakozásukra kényük-kedvük szerint élő, másokat eszközként felhasználó, a humánumtól elrugaszkodottak felett.

Marivaux művének mélyrétegeiben meghúzódó tragikus kontrapunktokat erősítette fel ezáltal, a komikus elemeket pedig leszorította a színpadról: így kapott *A vita* háttorzongatóan kegyetlen, sötét intonációt, melyből kétségbeesett zokogásként tör fel a tiltakozás.

Chéreau nem hatásvadász, de minden olyan hatáselemet felhasznál, mely varázslatosabbá, titokzatosabbá, különösebbé teheti előadását. Körülbelül a harmadik és negyedik széksor felett gyalultatlan deszkákból ácsol emelvényt, mely végighúzódik a terem szélességében. Itt játszódik a prologus. Illetve, amíg a *Gyászinduló* szól, az elsötétített nézőtér egy pontjából metsző fényugár vetődik az emelvényen egymástól különböző szögben elfordított homorú tükrökre, melyek visszadobják, egymásra szikráztatják, szinte millió apró izzó tüvé sokszorozzák a fénycsíkot. Közben lassú forgásba kezdenek a tükrök között mikrokozmoszként felfűzött rézgömbök, kísértetiesen csilognak... Mi ez itt? Alkimista titokzatos műhelye? Csillagász furcsa, rejtélyes világa? A zenekari árokból kekes, illatos füst kezd gomolyogni... Elárasztja a termet. Chéreau vezeti népét... De hová? Megyünk vissza, süllyedünk vissza időben a szerelem, a széptevés, a rokokó kifinomult, rafinált korába, utazunk a rokokó, az önkényesség világába, utazunk magunk felé.

Amit írok, távolról sem rokonítható a rendszeres és szigorúan vett színikritikával. Helyem sincs arra, hogy részletekbe menően foglalkozzam minden előadás minden elemével. Szinte kizárólag a rendezői formanyelvről, a rendezői elképzelésekről, az előadások gondolati töltetéről kell szólni, a színházi együttesben leginkább megmozgatott, igénybe vett szellemről — hisz a X. BITEF ismét csak a rendezői változatoságokról, színházteremtő, a színház fejlődésének irányát meghatározó szerepéről nyújtott bizonyosságot. A színész ugyanis az esetek legtöbbszörében „csak” megcsinálta azt, amit a rendezőegyénségek követeltek tőle. Kiderült, hogy ha az előadás rendezője nem egyéniség, nem ön-

törvényű, egzakt, biztos kezű, akkor a színész önjelétől képtelen megváltani az előadást, legfeljebb színfolt lesz alakítása, melyet gyorsabban elfelejtünk, mint a tegnapi ebédet.

Chéreau esetében viszont kiderült, hogy segítségével nagyszerű alakítások nyílnak ki. Es itt elsősorban Laurence Bourdilra gondolok, aki Egle szerepében az egész női nemnek, az örök nő testi-lelki szépségének, ugyanakkor pedig hiú tekintetnélküliségének állított emléket. Laurence Bourdil *A vitában* férfiosztóneinket felkorbácsoló, de elménkkel pontosan soha meg nem magyarázható örök Évát testesítette meg.

A finom erotikusságával és művészi szempontból magas fokú ki-munkáltságával, stílusában rejtélyes, romantikus vonásaival megragadó előadás fontos és feledhetetlen eleme volt Richard Peduzzi két anta-gonisztikus anyagot összehétközítő díszlete. A színpad két oldalán egészen a zsinórpadlász magasságáig emelkednek hideg terméskövekből épített kastélyfalak — ez a, feltehetőleg, papírmasé díszletrész mozgatható, mozgása által különböző helyszínek alakulnak ki a cselekmény folyásá-nak megfelelően. A teljes háttér igazi erdő. Dús lombzatú igazi fák sötétlenek, álomszerű, sűrű, valódinak ható akácok. Mivel a négy fiatal csak estétől hajnalig lehet kint a kertben, a holdfényben és lenge szél-ben vibráló levelek még fokozzák a titokzatoságot: Chéreau rendezé-sének tökéletes, adekvát vizuális keretet kölcsönözve.

Szeptember 19.

Nem hallgathatom el, hogy volt egy felettébb bosszantó és idegesítő mellékszövegje a francia előadásnak. Erről persze a villeurbanne-iak nem tehetek. Valószínűleg csak később értesültek arról, mi is történt köz-ben, a cseppet sem humoros előadásba miért kuncogtak bele többször is a nézők. A Nemzeti Színház szinkronfordító berendezése ugyanis megmakacsolta magát. Nem dögölt be — ellenkezőleg, két különböző műsört közvetített egyidejűleg, a szerencsétlen fordító ugyancsak kapkodhatta a fejét, mert az ő fülhallgatójába is, amiként a közönségébe is, behallatszott a belgrádi rádió műsora. Népzene, kóló, híradás — vagy amit akartok! Kétségbeesetten küszködött hogy kiküszöbölje a za-varó és hivatlanul érkezett műsört, percenként szólt oldalt, feltehetően a segítő társnak, még mondott is néhány cifrábbat, de eredmény nélkül. A közönség pedig mindezt hallotta s persze, hogy élvezte a technikai bakit — aminek jórészt a műélvezet és a francia előadás látta kárát.

Cirkusz volt a javából. Persze nem vehette fel a versenyt Peter Zadek és a hamburgi Schauspielhaus Shakespeare-produkciójával. Mert efféle Shakespeare-cirkuszt még nem pipált Európa. S mindezt egy véresen komoly tragédia, az *Othello* kapcsán.

Tehát az

OTHELLO

Zadek bicskával rontott neki Shakespeare-nek. A másnapi rádió-tudósításomat, nem tudtam megállni, ezzel kezdtem: Ismeri Ön Sha-kespeare *Othello* című komédiáját? Nem?! Azt állítja, hogy az *Othello* műfaja tragédia? Téved! *Othello* 1976-ban, egy vezető német színház színpadán már minden más, majomnév, szőlőfajta, biciklimárka, cir-kuszi idomár, akármilyen lehet — de tragédia semmiképpen. Legalábbis ezt igyekezett bizonyítani Peter Zadek, már eddig is több színházi botrány ki-robbantója. Felháborodott kritikák jelentek meg sorra vulgarizáló, hőbortos elképzeléseiről, felháborodott nézők sorai hagyták el a ter-met előadás közben, amire nemigen volt példa. Néhányan már akkor csomagolni kezdtek, szedelőzködtek, amikor a szakszervezeti otthon színpadán a kortinát, akár egy cirkuszi ponyvát, félrehúzták és épphogy csak elkezdődött a Shakespeare—Zadek szerzőpár produkciója.

Zadek szándékka nyilvánvaló: közelebb hozni a nézőhöz a reneszánsz drámát letépni mindent Shakespeare-ről, ami a polgári színjátszásból feleslegként ráakodott, úgy látni Othellót, úgy értelmezni, ahogy tán egy tucat részeg játszáná spontán módon, kaotikus heterogenitással, túl még a vásári színjátszás sajátos báján is, összekeverni lehető, lehetlent, tekintet nélkül a színjátszás, az előadások művészi, stílus és egyéb követelményeire, megragadni az első ötletet, nem faragni, nem finomítani, hanem a legdurvább formában odavetni — aztán majd megkapjuk, mi sül ki belőle! Túlon túl sikerült közel hozni a nézőhöz Othellót. Meg is lehet tőle undorodni. A csúfság, a rütség, a degeneráltság esztétikuma üli itt torát. S a pincér, aki töménytelen mennyiségben szállítja a romlott étket, a válogatás nélküli zagyvaságot, kulimászt ehhez a lakomához: Zadek.

Demitizáljuk Othellót, demitizáljuk Shakespeare-t! De mitizáljuk legálább a művészetet! Hisz olyan ritka az igazi!

Cirkuszt csinálunk Othellóból? Cirkusz nem lehet megkacagató, röhögő bohócok nélkül. Ők oldják fel az ekvilibristák, a légtornászok, a késdobálók mutatványait követő feszültséget. Ebben az előadásban a történet komoly, a játékmód sokszor ízléstelenül otromba, a szereplők pedig Othellóval az élükön szinte egytől egyig komikusak: aki önmagában véve nem komikus, az is talán néhány geget, mellyel vagy felbosszantja, vagy megröhögteti a közönséget.

A kásahegy érzékeltetésére — amelyet Zadek összehordott —, csak néhány, nem is kihívó, egészen természetes, legalábbis az előadás „kompozíciójában” természetes marhaság! Egy pillantás a kosztüömökre: A céklavörös szájú szerencsén leginkább aransujtásos piros zakóban, kezében oroszlánszelídítő ostorral jelenik meg, csupált csapzott haja túllóg a vállán, ha félmeztelenül rohangál, horpadt mellű páviánra hasonlít (Ulrich Wildgruber); Desdemonát — a hölgyek szokásához híven gyakran cserél ruhát — látjuk kulikabátban és lakktáskával, esernyővel, látjuk lovaglóöltözetben, strandolni aranyflitteres bikiniben, látjuk „ádmkosztümben”... ja, ez már nem egészen a jelmezek világa! (Felidézi viszont pár évvel ezelőtti nagy színészélményünket, ugyanezt az Eva Mattest Beppi szerepében Kroetz *Gazdasági udvar* című darabjában.) Rodrigo teniszcipőben, sérvkötővel játszik, Jagót látjuk fürdőgyatyában is — ide dugja a zsebkezdőt, mely végül is felkavarja a féltékenységs viharát; Montanót szafárikalapban ismerjük meg; Cassio egyenruhája teljesen a XIX. század szabása.

Amin kivétel nélkül mindenki nevetett: Othello bármihez ért, rajta hagyta fekete négerfestékes piszkos foltját. A festék ugyanis fogott, ragadt. Minél többet ölegette Othello Desdemonát, annál subickosabb lett a fehér női test, annál inkább világosodott ki majomképű mór bőre.

Néhány jellemző geg: Jago Othello fejéből tetüt szed ki, körmei között nyomja szét, mint a bolhát a majomketrecben unatkozó, vakaródzó „őseink”. A pucérra vetkőzött Desdemona ölebe ülteti Emíliát, s miközben filozófálnak, a barátnő könnyedén, mintegy saját szórakozására csipkedi, simogatja, néha meg is morzsolja Desdemona mellbimbóit. Kezdődik az előadás: bejön a velencei hírmondó, ócska bringát tol maga mellett, kicsit zihál, sietett a jó hírrel, alaposan taposhatta a kerékpár pedáljait, elvisongja, hogy vége a háborúnak! Bianca, az utcalány — foglalkozásából eredően — még a közönségnek is felajánlja magát, felhúzza szoknyáját s kezét alsótestére szorítva invitálja, hívja fel magához a nézőket. Rodrigo egy vödör vízbe akarja fojtani magát, de amint lehajol, fejről lehullik parókája, bele a vizesvödörbe, mely a nézőtér és az emelt színpad között áll. Ezután szerbül kérte vissza az elvesztett fejdísz...

Sorolhatnánk még, ki tudja meddig, ennek a provokatív eklekticizmusnak brutális, agyalágyult, közönség- és egyben színházfröclő részleteit, az anakronisztikus összevisszaságot, kár lenne... Zadek nem szertette meg színházát, elképzeléseivel nem rokonszenvezünk; viccnek, kabarétréfának talán elmennének de — mégis! — vannak dolgok, ne

mondjuk azt, hogy tabuk, amelyekkel tilos *szemtelen* módon eljárni. A drámairodalom mégsem nyilvánosház — s a művek nem kiszolgáltatott szajhák, akikkel azt tehet az idelátogató vendég, amit akar!

Gyerekek, álljunk meg, ki látta már, hogy George Washingtont amerikai képzőművészek bilin trónolva ábrázolták?!

Szeptember 22.

Ha Zadek előadása volt a BITEF legirritálóbb produkciója, az is vitathatatlan, hogy Robert Wilson *Einstein a strandon* című operája, melynek zenéjét Philip Glass szerezte, az elmélyült kísérletezés, az avantgárd színház nagyszerű példája.

Mivel már vége felé járok ennek a levélnek, a BITEF műsorát pedig át sem pásztáztam, gyorsan feljegyzem a közbenső eseményeket. Két nappal ezelőtt Zimonyban a varsói Powszechny színház lépett fel egy meglehetősen ismeretlen lengyel író, Stanisława Przybyszewska *A Danton-ügy* című drámájával. Danton és Robespierre párharcát, leszámolását és a francia forradalom eseményeit okosabb feldolgozásban is láthattuk, olvashattuk már. A lengyel előadás Andrzej Wajda szigorú, tiszta rendezése által, alapvető ötlete — bírósági tárgyalóteremmé alakítja a nézőteret is, szuggesztív, hogy minekünk is itéleletet kell mondanunk, mi is tanúi vagyunk az efféle hatalmi vetélkedőknek, a forradalmak választatainak — és a zseniális Wojciech Pszoniak, Robespierre megszemélyesítője által, ha elragadtattak nem is vagyunk, de kielégítő benyomást hagyott bennünk.

Bob Wilson operájáról most igazságtalanul keveset fogok mondani. Természetesen nem hagyományos operával van találkozásunk, hanem egy vizuális játékról, melyet végestelen-végig zene kísér; tartalma hosszú-hosszú témavariációk, vizuális architektúra, zenéje néhány skálahang folytonos ismétlődésen alapuló ritmikus modulációsorozat. Annyira egyedülálló kifejezése, érzelmi, gondolati és tudatalatti dolgoknak, hogy hasonlót csakugyan senki nem művel. Olyan művészet, amely megköveteli a színésztétika, a kritika főnixszerű megújulását is, különben banális külsőségeknél ragadna le.

Wilson két évvel ezelőtt járt Belgrádban a *Levél Viktória királynőhöz* című operájával. Akkor is, most is, a vizuális színház látványával bővülte meg közönségét. Főképp azokat a lelkesülteket, akik kibírták egy ülő helyben szokatlanul hosszú műveit. Már-már anekdota, hogy az egyik fesztiválon 168 órán át tartott előadása. Bob Wilson „kiméletes” volt a BITEF közönségével, ez a produkciója öt órán át tart egyfolytában, szünet nélkül.

S mégis! Valami feszült várakozásban, paradox módon révült izgalmában tudja tartani a nézőt, afféle eksztatikus állapotban, melynek érdekében Barba is megtett volna mindent.

Fantáziája hipnotikus lassúságú mozgáskompozíciókat, mozdulat-architektúrát, dekoratív pantomimot teremt meg, melynek ellentéte az ugyancsak monoton ismétlésekben forgácsolódo melódia, csakhogy ez a zene sokkal gyorsabb ütemű, lüktetőbb, dobolóbb. Szín, fény, mozdulat, zene sok-sok variánsa szövö össze az operát.

Ennek a zenéspantominnak nincs előtörténete, Wilsonnal kezdődik minden. S mégsem véletlenül, hogy Aragon, egyik operáját végignézve, így kiáltott fel: „Mióta megszülettem, ezen a világon még ennél szebbet nem láttam soha-soha. Nem volt még színjáték, amely ennek a bokájáig ért volna... Ez a megálmodott, mindeddig meg nem valósult szürrealizmus maga!”

Szövege nincs is jóformán, a zene és az emberi hangok, mondjuk állandó számsorolás: 1 — 2 — 3 — 4 — 1 — 2 — ... társulásából és szétválasztásából születik az a hullámverés, mely a fonetika belső körei felé, valami eddig felfedezetlen, irreális világba sodorja hallgatóit, csodás, egymásból kiömlő gyűrűkbe, mondhatni transzba, s mindezt csupán

három szimbólum állandó jelenlétének reális közelségében; ezek: a mutatók nélküli óra, az előre-hátra tolató mozdony és a bíróság. Sokan úgy vélik, nem kell keresni Wilson operájának fogalmi megalapozottságot. Bizonyos azonban, hogy valamiféleképp térbe és időbe, valamint a mindennapok kicsorbíthatatlan, megszokott, elunt ritmusában ágyazott emberi életünkről is beszél Wilson. Aminthogy kezdőképétől, az üres színpadra érkező csigalassúságú mozdonytól eljut az úrhajóig, a kozmoszt példázó elektromos falig, négy óra alatt a csillagokig száll fel, az elektronika, a jövő világot idézi meg, miközben itt lent, a földön ugyanolyan automatizmussal, ugyanolyan kíméletlen egyhangúsággal folyik az emberi élet. Lehet, hogy Bob Wilson nem ezt akarta mondani, nem ezt akarta sugallni. Kétségtelen, tapsoltunk új színházának. Asszociációkat ébresztett, láttunk, élményt jelentett, semmi máshoz nem hasonlítható SZÍNHÁZI élményt.

S ez nem kevés.

*

Záradékol:

A X. BITEF-en még a következő bemutatók voltak: Szeptember 22 — Heathcote Williams *Szónokok*, a londoni Joint Stock Theatre Group társulatának előadásában; rendező: Villiam Gaskill. Szeptember 23 — Ramon Valle-Inclan *Isteni szavak*, Nuria Espert társulata — Barcelona; rendező: Victor Garcia. Szeptember 23 — Teatro Club Roma — Claudio Remondi és Ricardo Caporossi előadásában a *Zsák* című játék. Szeptember 23 — A Reykjavíki Nemzeti Színház *Inuk* című előadása Brinja Benediksdottir rendezésében. Szeptember 24 — Dušan Jovanović *A bumbum divat áldozatai*, a ljubljanaei Mladinsko gledališče előadásában, a szerző rendezésében. Szeptember 25 — Lee Breuer *A szent és a rögbijátékosok*, a New York-i Mabu Mines csoport előadása. Rendezte a szerző. Szeptember 25 — Bread and Puppet *Fehér ló Cirkusz előadása*. Rendező: Peter Schumann. Szeptember 26 — Marin Držić *Dunde Maroje*, a belgrádi Jugoszláv Drámai Színház előadása, rendezte: Miroslav Belović. Szeptember 26 — Dušan Jovanović: *Játsszatok agytumort és légszennyeződéssel!* — Ljudskog gledališče, Celje. Rendező: Ljubiša Ristić.

*

A BITEF-nek vége. Következzenek a látottak összegezései, a kritikák, meditatások... És egy kis pihenés sem árt. Színházból viszont megárt a sok. Illene szelektálni.

1977-ben újra Belgrád. S addig is van néhány fesztivál. A Nemzetek Színháza és a BITEF most különválnak. Jó lenne látni mind a kettőt. Mennyiben hatottak egymásra? Mit változtattak egymás arculatán?

Továbblép-e szerteágazó útján a világ színháza?

SZABADKAI SZÍNHÁZI ESTÉK

EGYÖNTETŰ ÉPÍTMÉNY

DOMONKOS ISTVAN: EN LENNI

A Szabadkai Népszínház nagyszínpadán az *En lenni* című monodrámája előadója számára kijelölt kör szimbolikus erővel hatott, hiszen a csekélyke területen megelevenedő játék stúdióhangulatot, a „művészek kísérletező körének” és kedvének eredményeit tükrözte. Domonkos István műveinek száma különös módon gyarapodott. A költői opus legmarkánsabb és mai irodalmunk egyik legizgalmasabb művének hatása az előadóművészt, Arok Ferencet, majd a dramaturgot és a rendezőt kísérletezésre ösztönözte, és így született meg a mozaikszerű monodrámája Domonkos prózájából és költészetéből.

A *Kormányeltörésben* című alkotás képezte azt a vonzerőt, ami köré az önálló darabok és műrészletek rajzottak. Az úgynevezett hosszú versnek nemcsak a témaköre volt meghatározó erejű, hanem nyelve is. Az idegenben munkát vállaló hazánkfia, aki már csak töri az anyanyelvet, különös nyelvi tömörségre ad alkalmat az író számára, hogy megjelenítse átalakuló egyéniségét, gondolat- és érzésvilágát. Ez a tömör nyelvi közeg azután a próza drámai sűrítettségi részleteit tűri csak meg.

Franyó Zsuzsanna dramaturg kiváló érzéssel tudta kidomborítani a domonkosi életmű egyöntetűségét, nyelvi és gondolati összeforrottságát. A hazájától, családjától távol élő személyiség konfliktusai képezik a drámai situációk egyik csoportját, másfelől, pedig, mivelhogy a monodrámája főhőse tulajdonképpen maga a költő, a hivatásához fűződő erkölcsi kérdések vonulata adja a darab drámai feszültségeinek másik pólusát. Rögton a kezdeti helyzetleíró képsor rávilágít az író kiélezett lelkiismereti kérdésére. Az alkotó művész bent a meleg szobában írógépébe rögzíti a kinti hidegben ásó munkás mozdulatait. Egy-egy leírt sorát jobban megfizetik, mint a kubikus munkáját. Ez a kíméletlen őszinteség jellemzi Domonkos minden sorát, így válik rendkívül érzékeny és fogékonyra a szociális kérdések iránt, hozza napvilágra az ellentmondások sorát. A látszatra könnyű mesterség halálos komolyságának, az életét feltevő magatartásnak lehetünk tanúi: „vers lenni tócsa | beleülni lenni szivacs | tönkretenni új ruha | tócsában találni | sok kövér kukac”, hiszen a „szavak kínai falát | megmássza a halál”.

Az élet és költészet ütközései, a vers „imitálása”, a „téves csatater” problémája jelenti a költő számára a kormányeltörést és párhuzamosan az idegenbe kényszerült, személyiséget feladó embernek az egzisztencia kettétörését, ami a „nem gondolni kollektív | nem gondolni privát” semmijében kulminál. A *Kormányeltörésben* felvetett gondolatokat hatáson fokozta líraiságával például az anya levele, vagy szatirikus élével a Gogo palotakutyácsról szóló betét, vagy éppen a *Kanada* című vers nyomasztó hatásával. A végletek közt vergődő korszerű léttel néz szembe Domonkos István hol cinikus, hol poétikus, a szeretet utáni vágyakozás hangulatában, hisz nem véletlenül választotta a költő mottóként a Balassi-idézetet: „Elmén csak téveleg széllal kétségben, | Mint vasmacska nélkül gálya az tengerben, | Kormányeltörésben, | Nincsen reménysege senki szerelmében.”

A hontalanság ellen küzdő „örök vándor” szenvedélyes hangja köti össze az *En lenni* monodráma mozaikkockáit.

Arok Ferenc színművész ezt a szenvedélyességet kívánta kiemelni játékában. Nagy gondal dolgozta ki és kereste meg a megfelelő jellembrázolási eszközöket, felfokozottan érzékeltetve a szárandó emberi lélek önmarcangolását, vergődését, meg-megújuló elégedetlenségét. Néha túl erősek voltak ezek a színek, némelykor már a téboly jeleit érzékeltette a felhevült játék, ami a külsőségek oldalára billentette a mérleget. Sokszor törést jelentett az a rendezői elképzelés, hogy érzékeltetni kell a mű születését, vajudását konkrétan is, az írógép fölé görnyedő, meg-megálló gépeléssel. A lendületbe jövő, felgyorsuló szövegmondást ez a kötöttség néha zavarta, elég lett volna csak jelezni a műveletet. Ifjú Szabó István színpadi rendezése egyébként nagyszerűen kifejezte a mai elidegenült ember érzésvilágát, elsősorban a fény- és a zenehatással. Reméljük, hogy az előadások során Arok Ferencnek sikerül megtalálnia a legmegfelelőbb kifejezési módot, hogy a mű határain belül maradván érzékeltesse a költőben munkálkodó indulatokat, akkor egy nagyszerű színészi teljesítménynek lehetünk majd szemtanúi. Vállalkozásuk így is megkülönböztetett figyelmet érdemel. A Stúdió '75 ősbemutatóját irodalmi életünk jelentős eseményeként tarthatjuk számon.

A JÁTÉKOS SZELLEM KAVALKÁDJA

KOPECZKY LÁSZLÓ: DON JUAN UTOLSÓ KALANDJA

A Kanizsai Amatőrszínház után a Szabadkai Népszínház magyar társulata is műsorára tűzte Kopeczky László vígjátékát.

Egy triviálisan nevetséges alaphelyzetből, a nőcsábász férfiasságának megcsonkításából indul ki a kacagtató bonyodalmak füzére. A tettek és a szándékok ellentmondásossága jellemzi a komédia többi figuráját is, akik egész idő alatt az „esztelenség” elkövetője és tettének „tárgyi” bizonyítéka után kutatnak. A pajzán bohózat legfőbb erénye a végtelenül könnyed, szellemes verses forma. Az előadásra pedig a legmarkánsabb bélyegét a kosztümtervező, Ana Atanacković ütötte rá. Jelmezei olyannyira uralták a színpadot, hogy már-már a színészek kerültek össze-ütközésbe kifejező erejükkel: egyesek megpróbálták túlharsogni, mások pedig ráhagyatkoztak beszédes nyelvére, nem is törekedve színészi eszközökkel fokozni a hatást.

Legkönnyedebben és legtalálóbban Albert Jánosnak sikerült kari-kiroznia a színpadi alakot. Rövid jelenetében egyénített játéka került a figyelem középpontjába.

Ifjú Szabó István jó rendezői elgondolása a főszereplő, Hircan kikiáltó jellegű szerepeltetése, ami által jó érzékkel avatkozott bele a játék menetébe, hisz a szereplők bemutatásával a színpadi cselekmény követhetőbbé, szilárdabb szerkezetűvé vált, a zilált indulatok áttekinthető mederbe terelődtek. Arok Ferenc magabiztos játékmasternek bizonyult, a darab szereplőihöz való viszonyulásában egyúttal kifejezte a róluk alkotott véleményét, még ha csak egy gesztussal is. Lendítő erőt a felszabadult komédiázáshoz legügyesebben Jónás Gabriella adott. Eminent, a kicsapongással vigasztalódó özvegyasszonyka szatirikus felhangot vitt az előadásba; ehhez kiválóan segített hozzá toronymagasra felcicomázott krinolinszerű ruhája. Ugyancsak sikeresnek mondható a naiv Oiselle szerepében Kasza Éva sápitózó, sikongó fruskája. Hangerejével legpazarlóbban bánt Sára megformálója, Majoros Kati. Habár ezáltal is a pártában maradt „mámi” házsártosságát, rosszmájúságát nagyította fel, de kissé soknak tűnt, szerencsére váltani is tudott és a mások baján kárörvendő, „csinytevő” kuncgásaival, a jellegzetes vénlánytípus

gesztusainak megmutatásával telitalálat volt alakítása. A szexbombát karikírozta ki Lucrezia jelmeze, oldalán a valóban bombára emlékeztető tömbökkel, de sokatmondó képet festett Süveges Eta kosztümje is, mert az álszent asszonyosság túllbe „rejtett” vágyait fejezte ki, megemlíthetnénk azonban Nagy István karikatúraöltözékét is, amelyhez ellentétusként jól párosult visszafogott játéka. Nem elég felszabadultan játszott Ábrahám Irén, doktor Galba alakítója, Czehe Gusztáv viszont megtalálta a szerencsés középutat. Szabó István, Salamon Sándor és Medve Sándor nem tudtak eléggé meggyőzőek lenni epizód szerepükben.

Két mozzanat emelhető még ki a szabadkai bemutató kapcsán: a zene és a díszletek. Molcer Mátyás hangulatos muzsikát komponált, különösen a parodizáló, sejtelmes-rejtelmes futamok élénkítették föl az előadást. A színpadkép funkcionalitásával és egyszerűségével tűnt ki, ami üdítően hatott és jól ellensúlyozta a tobzódo jelmezeket, a nagy tarkaságot.

Bizonyára Kopeckzy László, de más jugoszláviai magyar szerző számára is a jövőben egyre több alkalom adódik majd a közönség előtt való megmérettetésre, ami egyúttal ösztönzőleg hathat drámairodalmunk sokrétű fejlődésére, és a történelmi témájú darabok után korunkban játszódó mai tematikájú művek is színpadra kerülnek, amelyek sorát még az idén Barácius Zoltán pályaműve, reméljük, nyitja.

IZZÓ SZENVEDÉLYEK TABLÓJA

FEDERICO GARCÍA LORCA: BERNARDA ALBA HÁZA

„... annak a színháznak, amely — akár kacagtatva, akár megrikatva — nem veszi át népe szívének társadalmi, történelmi lüktetését, amely nem fejezi ki népe drámáját, tájainak és szellemének valódi színeit — nincs joga színháznak nevezni magát.” Lorca elkötelezett vallomása állhatott útmutatásul Marjan BevkJubljanaí vendégrendező előtt Federico Lorca *Bernarda Alba háza* című drámájának színpadi megjelenítésekor. Az ezekből a forrásokból táptálkozó mű jellegzetességei ugyanis a magyar társulat bemutatóján fokozottan jutottak kifejezésre, első-sorban az erőteljes rendezői egyéniség alkotói hozzáállása, de néhány felvillanó színészi bravúr eredményeként is.

Lorca három nagy tragédiája, a *Vérnász*, a *Yerma* és a *Bernarda Alba háza* egészében megújította és világszínvonalra emelte a spanyol drámát. Ez utóbbi alkotás 1936-ban, a polgárháború előtt álló köztársaság légkörében született. A drámában az öt lány felett zsarnokoskodó özvegy-asszony, Bernarda Alba alakja éppen ezért szimbolikus, és az egyeduralma ellen fellázadó legkisebb lány tettében az egész nép felszabadulásának jelképe is rejlik. A férj nélkül maradt családfő, hogy az előítéletek beklyóiban vergődő kis közösségük társadalmi rangját megőrizze, a falu leggazdagabb legényéhez akarja adni legidősebb lányát. A szerelem nevében csak a legfiatalabbik lány mer fellázadni, amiért életével fizet. A rendező és Hupkó István díszlettervező színpadképe a végletes jellemeket, indulatokat kinagyítva vetítette elénk, mintegy szimbolikus erejűvé emelve az egyes tetteket. Így például a „megesett” lány agyonverésének eljátszása az átvilágított díszlet mögött az elszabadult ösztönöket, az erőszakot jelezte, vagy a hasonló árnyjátékkal megoldott éjszakai jelenetek is új dimenziót adtak a műnek, a lányok szobákból az elfojtott vágy és a cselekvésre készülődés feszültsége vetítődött ki. S hogy épp e képi látványok kíváncsítottak az elemzés elejére, arról tanúskodik, hogy nemcsak látványként, hanem az írói szándék nagyszerű kifejező erejeként tudott hatni. A kulisszáról, e különleges technikával készült

műanyag falrészekről még el kell mondani, hogy hatásos funkciót töltöttek be, amikor idegtépő csikorgó hangot hallattak, ugyanis a beteljesületlen szerelmük gyötrelmeiben vergődő lányok körműkkel véstek bele. A darab befejező jelenetében pedig a denevérszerűen kifeszített mennyezeti falrészek nyomták agyon jelképesen az előítéletektől, babonáktól terhes, ősi formákba merevedett társadalom áldozatait.

A színészi játéknak is voltak ilyen ihletett percei. A „bűnös” szenvedélyeket korbáccsal fékező vasakarátú anya életre keltéséből, Karna Margit alakításából mindenképpen az emelhető ki, hogy felmutatta a figura emberi vonásait is, azt, hogy a szokások, merev társadalmi formák kényszerétől ő is szenved, de azért fanatikusan ragaszkodik a kegyetlen rendhez, akár lánya boldogsága árán is. A kívülről nyugodt viselkedést színlelő, de belülről a kényszer rabságában szenvedő nő keserű tapasztalata szűrhető ki abból a jelenetből, ahol a férjhez menni készülő lány anyjának panaszkodik, kétkedik látszólagos boldogságában. Az alig észlelhető sóhajok és hangsúlyok Bernarda Alba terhes múltját érzékeltetik. Itt kell megemlíteni: az egész előadásra jellemző volt, hogy igen sokszor az indulatok, a temperamentum kifejezésére a színészi játékok öncélú kiabálása fulladt, pedig legtöbbször sokkal hitelesebb hatást keltett volna a visszafogottan ábrázolt szenvedély felizzása.

Hogy milyen nehéz, de mennyire hálás és szép feladat megkeresni a legadekvátabb kifejezési eszközt, azt legjobban Abraham Irén, a púpos lány alakítója bizonyította be a nővérről folytatott dialógusában, a gyötrelmeiről vallani készülő jelenetében. Az alig észlelhető mozdulatok és hangfoszlányok a legmélyebbről jövő fájdalmat, egy egész élet szenvedéseit sűrítették magukba. Az ilyen összetett, egyéni útkeresést tükröző megvalósítás sikeres megjelenítése mindig maradandó élményt nyújt. Abraham Irén testi és lelki sérültje árnyalt ábrázolással hol sátáni, hol szánalmas, de mindig meggyőzően alakított figura volt.

Jónás Gabriella, a szerelem hatalmas erejétől megittasult Adela megszégyesítője végig kiegyensúlyozott, gondosan felépített jellemábrázolást nyújtott. Legszebb pillanatai a mértékkel áramló és a temperamentumot elsodrő erejűvé fokozni tudó jelenetei voltak.

Nagy jellemformáló erővel figyelemre méltó alakítást adott Majoros Kati az örült nagyanya szerepében. Nagyszerűen tudta érzékeltetni, hogy mindenképp többet tud a család benső valóságáról, terhes múltjáról, és ösztönszerűen a szabadságvágyat kívánta elültetni. Az éjszakában lejátszódó jelenet — amelynek álomszerű, nyomasztó, lidérces voltát a különleges, zöldes barnás fényhatások kiválóan érzékeltették — szurrealista vonásokkal ruházta fel az előadást, ami Lorca művészetének is sajátja. Ugyancsak ennek a világnak egyik jellegzetességét, az erotikát hangsúlyozta Kerekes Valéria játéka. A hosszabb szünet után visszatért Dóro Emma a legidősebb nővér szerepében jól helyt állt. Ugyanez mondható el Bada Irénről, Kasza Éváról és Fazekas Piriről is. Egyedül Süveges Eta játéka mutatott nagyobb ingadozásokat, ugyanis eredetileg nem rá bízta a szerepet, s így nem is volt alkalma elmélyülni az összetett feladat megoldásában. Sajnálatos ez a körülmény, mert a sokarcú szolgáló a tragédiában fontos összefüggések megvilágítója.

Külön-külön kiemeltük a legsikeresebb mozzanatokot, de a színészek összjátéka eleinte akadozott, majd a második felvonásban gördülékeny nyé vált, a befejezőben pedig már tökéletes összhang és egyvü lendület uralta a színpadot. Ez a rendezésre is párhuzamosan vonatkoztható. Eleinte több volt a törésvonal, de végül a sok képből egységes tabló állt össze. Külön ki kell még emelni a pókhálószerű, de a börtönt is felidéző térelválást a színpad és a közönség között, a számos találó hangeffektus közül pedig a lovak nyugtalansága és a kutyák csaholása váltott ki sajátos feszültséget, vihar előtti légkört.

Jelentős teljesítményként kerül a színházi krónikába majd ez a Lorca-bemutató, jövőbe mutató példaként, és emlékezetes marad a zárókép is, hisz a ma emberéhez szól az üzenet, a szívét kezében felmutató színész a szerelem és a szeretet örök érvényű diadalát hirdeti.

VAJDASÁGI MOTÍVUMOK

SZILÁGYI GÁBOR ÉS DUDAS ANTAL TÁRLATARÓL

Január 28-án a Szabadkai Városi Múzeum képtárában megnyílt a Szilágyi Gábor festőművész huszonöt éves alkotómunkáját bemutató nagyszabású gyűjteményes tárlat. A nagysikerű kiállítás kiállítója után felkerestük Szilágyi Gábort műtermében és elbeszélgettünk vele életútjáról, eddigi munkásságáról, valamint művészi elveiről és célkitűzéseiről.

Szilágyi Gábor 1926. október 17-én született Pacséron. Ősei kunok voltak, Újszállásról települtek Pacsérra, ahol földműveléssel, majd iparral foglalkoztak. Édesapja, akinél szintén megmutatkozott a művészhajlam és a kézügyesség, fodrászmester volt. De már a múlt században is akadt a családban valaki, aki festett. Szilágyi Gábor legkorábbi emlékei közé tartozik egy szép, faragott rámban levő, öntudatos fiatal férfit ábrázoló, klasszikus stílusban festett realista kép, amely otthon a falon függött és házuk féltve őrzött darabja, kincse volt. A festmény Sámuel nagybácsi önarcképe volt, aki részt vett az 1848-as szabadságharcban. Egy lány miatt összetűzött egy hadnaggyal, börtönbe került, és ott festette az önarcképet, s a művészi keretet is maga faragta hozzá. Szilágyi Gábor még ma is élénken emlékszik rá, milyen gyakran állt meg és tünődött el gyermekkorában Samu bácsi önarcképe előtt. De ehhez a legkorábbi, festészettel kapcsolatos élményhez csakhamar újabbak is járultak.

Pacséron Szilágyi gyermekkorának idején ügyes, művészhajlamú mesteremberek, asztalosok, papucsosok voltak, akik szabad idejükben festegettek. Eljárt hozzájuk, nézte, hogyan dolgoznak, hogyan keverik tejjel a festéket (a tejben található kazein nevű kötőanyag miatt) és hogyan másolják levelezőlapokról a képeket. Őket utánozva kezdett el ekkor festegetni, falusi motívumokat ábrázoló képeket, libapásztor kislíút, szélmalmot és hasonló dolgokat. A legszívesebben Rózsa Sándor műasztaloshoz járt el, akinek sigített finom vésőkkel szép díszdobozokat faragni. A romantikus nevű műasztalos intelligens ember volt, szeretett különféle témákról hosszan elbeszélgetni és mesélni is. Őhöz még középiskolás korában is ellátogatott Szilágyi.

De ekkor már mind több és több benyomást merített a természetből is. Utazó diák lévén nap mint nap megtette az utat Pacsértől Szabadkáig, oda és vissza. Ilyenkor homlokát a vonatablak hűsítő üvegéhez szorítva figyelte az évszakonként változó kora reggeli és — visszafelé — az alkonyati táj jelenségeit. Ezek az élményei pótolták akkor azt, ami az akkori, háború alatti gimnázium merev szellemű rajzóráiból hiányzott.

Gyermekkora óta valójában csak a népfelszabadító harc napjaiban kezdett ismét, új kedvvel rajzolni, festeni. 1944. november 27-én állt a népfelszabadító háború harcosai közé. A pacséri fiatalok a Petőfi-brigád nyomában haladtak, majd a viroviticaiba kerültek. Ekkor kezdett el újra rajzolni, háborús és tájmotívumokat, harcostársainak portréit. A németekkel folytatott harcok befejezése után Mariborban az AGITROP-ba (Agitaciono propagandno odeljenje) került, ahol az volt a feladata, hogy nagygyűlésekre képeket fessen. Megfestette Tito, Rooseveltt és mások arcképeit. 1945. május 15. után pedig az usztasák ellen harcoltak, a

XVI. Jože Vlahović ifjúsági rohambrigádban, Horvátország és Bosznia határán, az Una völgyében. Előadásokat is szerveztek a lakosság számára, amelyekre szintén készített portrékat politikusokról.

1946 januárjában jött haza a frontról. Még ugyanebben az évben magánvizsgát tett a gimnázium VII. osztályából, a következő évben pedig jeles eredménnyel fejezte be a VIII. osztályt és sikeres érettségi vizsgát tett. Ugyanehhez a nemzedékhez tartozott Sáfrány Imre és a tragikus sorsú Vinkler Imre is, akihez Szilágyit mély barátság fűzte, és akinek palettáját ma műtermében őrzi Oláh Sándoré mellett.

Képzőművészeti oktatás a gimnázium felső osztályaiban ekkor nem volt, így Szilágyi érdeklődését is más tárgyak kötötték le, főként a biológia és az irodalom. Már ötödikes korában elmondhatta magáról, hogy minden Jókai-regényt elolvasott. Kedves költői pedig Ady és József Attila voltak. Szemináriumi munkái irodalomból mindig nagyon jól sikerültek, Penavin Olga tanárnőnek egyik kedvenc diákja volt. A gimnázium Munkánk című lapjában is gyakran jelentek meg írásai. Ami pedig a biológiát illeti, legfőképpen a Darwin tanain alapuló evolúciós elmélet érdekelt.

Az érettségi után az újvidéki tanárképző főiskolára iratkozott, biológiára. De csakhamar érezte, hogy nem jól választott, és átiratkozott magyar nyelv és irodalomra. Itt azonban nem volt türelme kivárni, míg Adyra és József Attilára került volna sor. Egy napon szomorúan állt az előadóterem ajtaja előtt, nem volt kedve bemenni órára. Valaki megszólította, megkérdezte, miért búsul. Megmondta. „Hát rajzolni szeretsz-e?” — kérdezte tovább az ismeretlen, aki nem volt más, mint Djordje Teodorović festőművész, a főiskola egyik képzőművészeti tanára. Levitte a pincében levő műterembe, ahol egy görög gipszfejet rajzoltatott le vele. Azután pedig személyesen íratta át képzőművészetre.

A főiskola képzőművészeti szakán ideális állapotok uralkodtak ekkor a tanulás szempontjából. Csak két növendék volt az évfolyamon: Sáfrány Imre és Szilágyi Gábor. Hét tanár tanította őket, akikkel mind a legjobb kollegiális kapcsolatban álltak. Szilágyinak ezenkívül még az a szerencse is megadatott, hogy legkedvesebb tanáránál, B. Szabó György festőművésznél, művészettörténésznél lakhatott. Így Szilágyi nemcsak a főiskolán, hanem lakásán is mondhatni állandó művészeti vezetésben részesült. „Most rajzolunk”, „Most olvasunk” — adogatta ki a jelszavakat B. Szabó György. Különféle témákról, problémákról sokszor éjjel-éjjel elbeszélgettek. Szilágyi művészeti szemlélete megalapozásáért B. Szabó Györgynek hálás.

A tanárképző főiskolán 1949-ben diplomált. Utána a szabadkai tanítóképző tanára lett. Alkotómunkájában ettől kezdve saját magára utalva dolgozott, fejlődött tovább. Ideálja Paul Cezanne, Georges Graque, Pablo Picasso voltak. De festményeinek sajátos, egyéni stílusához az utat, amelyről mind a mai napig nem tért le, sikerült hamar megtalálnia. Ebből a szempontból a Szilágyi és Sáfrány előnyösebb helyzetben voltak, mint a Belgrádban végzett Vinkler Imre és Petrik Pál, akik sokáig küzdöttek, míg sikerült megszabadulniuk a merev akadémikusságtól.

Vinkler Imréhez mindig a legmelegebb barátság fűzte. Azokat a tisztán technikai, festészeti dolgokat, amelyeket nem nem volt alkalma a főiskolán megtanulnia, Vinkler Imrétől leste el — meséli barátjára emlékezve Szilágyi. Közel hozta őket egymáshoz az is, hogy mindketten nagy Ady-rajongók voltak. Amikor 1954-ben nem vették fel őket a Szerbiai Képzőművészek Szövetségébe, Ady-verseket szavalva vizsgatgatták egymást egész éjszaka. Barátságuknak csak Vinkler tragikus halála vetett véget. Szilágyi volt az, aki az öngyilkossá lett, szerencsétlen festőt megtalálta.

Továbbfejlődése szempontjából Szilágyi nagyra értékeli Oláh Sándorral való barátságát is, akitől szintén sok festészeti fortélyt tanult. Szilágyi segítette Oláh Sándornak a festékek, oldószerek beszerzésében, a vásznak kifeszítésénél, amiért az idős mester nagyon hálás volt fiatal kartársának.

Hasonló termékeny hatása volt Szilágyira a művésztelepeken való részvétel is, az alkotás szempontjából olyan jelentős szabad atmoszféra és a festőtársak művészetével való közelebbi megismerkedés. Különösen érdekes volt számára Milan Konjovičnál az emocionális, Acs Józsefnél pedig a racionalista és nagy koncepciójú alkotásmód megfigyelése.

Külföldi tanulmányai közül felejthetetlen, nagy élményt jelentett számára az 1954-es bécsi kirándulás, amikor a régi, és — Vinkler Imrével — az 1957-es párizsi út, amikor a modern művészetet tanulmányozták. Bécsen és Párizson kívül Bulgáriában (Szófia, Szozopol stb.), Olaszországban (Firenze, Velence, Ravenna stb) és Magyarországon (Budapest, Pécs stb.) volt tanulmányúton, illetve művésztelepeken.

1962-ben felhagy pedagógiai munkájával és a Képzőművészeti Találkozó szakmunkatársa lesz. Ugyanekkor megalakítja a Stil nevű képtárat, amelynek 1968-ig vezetője. Ebben az évben megbízott igazgatója lesz a Képzőművészeti Találkozónak, a következő, 1969. évtől kezdve pedig igazgatója. Ezt a tisztséget tölti be ma is.

A gyűjteményes tárlatig tizennégy önálló kiállítása volt, és kétszáz-tíz kollektív tárlaton vett részt, többször külföldön is. Pedig valamennyi kiállításának rendezése és a kollektív tárlatokon való részvételei is mindig valaki másnak a rábeszélésére történtek. Például első rajzkiállítását 1962-ben Dévics Imre rábeszélésére rendezte. Azután többször kérték fel tárlat rendezésére valamilyen esemény kapcsán, például az Écskai Művésztelep tizenöt éves fennállásának, vagy az új pacséri iskola avatásának alkalmából.

A Szerbiai Képzőművészek Szövetségének 1964 óta tagja.

Háromszor kapott jelentős díjat:

1967-ben Palicson a VI. Képzőművészeti Találkozó alkalmával az újvidéki Modern Képzőművészeti Galéria vásárlási díját; 1970-ben Újvidéken a Forum képzőművészeti díját; 1973-ban Szabadkán a XII. Képzőművészeti Találkozón a Modern Képzőművészeti Galéria vásárlási díját.

A gyűjteményes tárlat anyagát, amely százhuszonhárom alkotást: olaj-, tempera- és akrilfestményeket, valamint akvarelleket és rajzokat ölel fel, a huszonöt év természetből két évig készítette élő. Még a keretezést is maga végezte műtermében, fiai, Gábor és Géza segítségével.

Talán nem sokan tudják Szilágyi Gáborról, hogy alkalmazott grafikával is foglalkozik, védjegyek, emblémák készítésével különböző intézmények, vállalatok számára. Ezenkívül tankönyveket is illusztrál. A művésztelepi mozgalomról pedig értekezéseket szokott írni újságokba, folyóiratokba és a művésztelepek évkönyveibe.

Egy ilyen értekezésében akadtunk rá arra a kijelentésére is, amely „ars poetica”-ját jelentheti: képei „a természet alapján, de asszociációk útján vezetnek a vajdasági élet itt és most-jába” (Szilágyi Gábor: *Fényképdokumentumok és magyarázatszövegek „A Topolyai Művésztelep húsz esztendeje” című monográfiában*. Forum, 1962, 55.). Ilyen képzettársításra való alkalom Szilágyi Gábor számára egyik kedvenc, talán leggyakoribb motívumának, a napraforgónak ábrázolása is. Szilágyi, mint mondja, azért rajzolja és festi olyan szívesen ezt a motívumot, mert a napraforgók emberekre emlékeztetik. A napraforgó feje ugyanazt a hatást kelti nála, mint az emberi fej — mind az egyik, mind a másik lehajtva bánatot, szomorúságot, föltartva pedig büszkeséget, dacot fejez ki. Az út szélén sorban álló napraforgók az egymás után ballagó, hazatérő munkásokat juttatják eszébe. Ezek voltak azok a leggyakoribb képek, amelyeket utazó diák korában a vonatablakból nap mint nap látott. Ehhez a tájhoz, ehhez a környezethez maradt hű mindvégig alkotóművészetében. Mert „mindenki arra kell törekedjen, hogy kihozza magából saját élményeit és ne másokat utánozzon” — mondja Szilágyi, és: „ahol az ember saját magát fölleli, ott jön létre a szerencsés találkozás a természet és az ember között, a fantázia és az alkotás között.”

Minden egyes képét komplett rajz- és tónustanulmány előzi meg. Alkotásai két ellentétes benyomás kölcsönhatásának eredményét tükrö-

zik: a természet adta amorf, szabálytalan tömegek, alakok és az ember formálta szabályos tárgyak, jelenségek szembe-, illetve egymás mellé állítását, amely által új formák keletkeznek. Ilyen például a természet adta hajlázó fűzfák hullámvonala és az ember építette folyópart egyenese között képződött ritmikus, dallamos felületcsoport. Szilágyi szerint a képeknek zenei elemeket is kell tartalmazniuk, mint ahogyan a zenei alkotások is elérhetnek szín- és fényhatást. Ez a kijelentése az impresszionista zeneszerzőket juttatja eszünkbe, akik valóban festőiségre törekedtek, ami talán Debussynek sikerült a legtökéletesebben. Gondoljunk csak *Holdfény* (Clair de Lune) című zongoraművére! Szilágyi Gábor retrospektív kiállításának képeit kronológikus sorrendben tanulmányozva pedig megfigyelhetjük, hogy az ötvenes évek konstruktivista tájszerkezeteinek domináló rajzossága a hatvanas évek folyamán mindinkább a nagyobb festőiség felé hajlik, s ez a festőiség a hetvenes évek képein már teljes valóban zenei hatást is elérő kibontakozást mutat.

*

Eszék, Zombor és Szabadka városok közreműködésének keretében a zombori Képzőművészeti Ősz termében januárban és februárban volt megtekinthető Dudás Antal festőművész, a Vajdasági Képzőművészeti Szövetsége tagjának kiállítása. A tárlat képei, Dudás nagyszabású olajfestményei már első pillanatra lenyűgözték a látogatót azzal a komoly nyugalommal, amely mindegyikükre jellemző. Mert ezek az alkotások mind összefüggésben állnak egymással. Valamennyiük témái a vajdasági falu motívumai, tárgyai, amelyek a vajdasági nép életének, munkájának szerves részeit képezik.

Dudás Antal, a palicsi Vladimir Nazor Általános Iskola igazgatója és képzőművészeti tanára, aki mint pedagógus és szervező is igen tevékeny, — az egész napot igénybe vevő, felelősségteljes iskolai teendői után csak éjszakánként tud alkotómunkája számára időt szakítani. Éjszaka fest, modellek nélkül, emlékezetből. Innen ered a képek csendes nyugalma, hogy Dudás legkorábbi emlékei közül veti vászonra gyermekkorának kikristályosodott élményeit, szülőfalujának, Bácskertesnek a motívumait. „Minden művészet gyökere a gyermekkorban van — vallja — és a gyermekévek benyomásainak gazdagsága képezheti csak a későbbi művészi tartalom alapját.”

Érdekesen jelennek meg festményein a vajdasági falu életének motívumai: ábrázolásukat tekintve részben realista, részben pedig naív festőkre emlékeztető népies, stilizált módon. Címeikből pedig kicséng a költői jelképszerűség. Így például a *Tél* című festmény mondanivalóját a hóban elakadt szekér, a hófödte házikók, a komor égre rajzolódó lombtalan fakoronák juttatják kifejezésre; az öreg varrógép az idős házaspár számára még mindig a valamikori *Nászajándék*; a *Megöregedett nyár* jelképei az ódon szék, a régi eke, a viharvert ablakráma; az *Alkonyatot* rogyadozó házikók szimbolizálják; az *Ajtó* pedig Dudás egy gyakori, jellegzetes motívumát, az egymásba nyíló szobák perspektíváit tárja fel.

Az egységes hangulatú, egységes tónusú képek az ég kékjének és a föld szürkésbarna színének árnyalatait tükrözik, amihez a kontrasztot a hó és a függönyök, asztalterítők fehérsége adja. Élénkebb szín, például piros csak nagyon ritkán jelenik meg, akkor is takarékosan és szigorúan funkcionálisan, például egy jellegzetes falusi pokróc keskeny csíkjában.

Dudás képei egy elhaló világot tárnak elénk, amelynek — a művész szavait idézve — „el kell tűnnie, mert idejét múlta, de kár lenne, ha népi jellegzetességének motívumait nem őriznék meg a műalkotások, a múzeumok”. Ezt a hivatást töltik be Dudás Antal képei: a vajdasági nép egy életszakaszának megörökítését, megőrzését, eredeti, művészi módon.

Emlékezetes zombori kiállítása után felkerestük Dudás Antalt műtermében, hogy közelebbiekét tudjunk meg Bácskerteszen eltöltött gyermekoráról, motívumainak e tárházáról, és hogy elbeszélőssünk vele művészi fejlődéséről, jelenlegi munkájáról és jövő terveiről.

Dudás Antal 1933. január 26-án született. A kézügyesség édesapja családjában volt meg, valamennyien iparral foglalkoztak. Dédapja hentes, nagypapja szabó, édesapja cipész volt. Édesanyja földművescsaládból származott, de ő maga már mint iskolaszolga vállalt állást, hogy gyermekeinek minél többet nyújthasson. A széles szoknyájú nénikék Dudás képein majdnem mind őt ábrázolják. A bácsikák pedig anyai nagyapját. Családjuk erősen patriarchális beállítottságú volt: pontosan meghatározott volt a viszony a szülőkhöz, a nagyszülőkhöz és a rokonokhoz is. Mindenkinék megvolt benne a maga helye. Dudás igen pozitívnak tartja az ilyen családi életet a gyermek egészséges lelki fejlődése szempontjából. Állítja, hogy sokat köszönhet ennek a nevelésnek.

Az elemi iskolában első tanítója Sturc Józsefné volt. Azután tanította Sturc József is, aki több évtizedes áldozatos munkájával a „legkedvesebb tanító” elnevezést érdemelte ki. Már ekkor sokat rajzolt, a moziplakátokat is, még mint gyermek, mindig ő festette. De segített otthon is szüleinek és a rokonoknak is a mezei munkában.

A IV. elemi után a kísérettségig Zomborban járt tovább. Ez már a felszabadulás után volt. A képzőművészeti oktatás az iskolában ekkor még nem volt olyan fejlett, mint ma, de legalább rendszeres volt, ha régi mintalapok alapján dolgoztak is.

Sorsdöntő jelentőségűvé vált számára, hogy tanulmányait a szabadkai tanítóképzőben folytatta: a képzőművészeti tanár, aki nem volt más, mint Szilágyi Gábor, felfedezte tehetségét, és a diplomavizsga után rábeszélte szüleit, hogy engedjék tovább tanulni, éspedig képzőművészetet. Szülei szívesen beleegyeztek ebbe, hiszen mindig az volt a céljuk, hogy gyermekeiket taníttassák. Húga, aki szintén a szabadkai tanítóképző diákja volt, ugyancsak művészpályára lépett: divattervező lett.

Az újvidéki tanárképző főiskola képzőművészeti szakán jó kezekbe került. Tanárai: Bogomil Karlavaris (festészet), Radmila Graovac (rajz), Jovan Soldatović (szobrászat) sokat nyújtottak a növendékeknek a mesterségbeli tudás elsajátításához. De meg is kellett dolgozni érte, rengeteg gyakorlóórájuk volt, tantervük nagy programot ölelt fel. A történelem tanulására, amely Dudás második tantrágya volt, csak az esti órákban futotta az idejéből. Pedig egyéni törekvésein kívül gyorsaságával is kitért. Két-három képet is elkészített azalatt, míg társai csak egyet. Egyéni törekvései viszont főként arra irányultak, hogy rajzainak, festményeinek esztétikai hatásukon kívül mindig valamilyen filozófiai tartalmuk, meghatározott mondanivalójuk is legyen. Úgy gondolja, hogy Bogomil Karlavaris különösen ezért figyelt fel munkáira és foglalkozott vele megkülönböztetett érdeklődéssel.

A főiskola befejezése után az 1957–58. tanévben a zombori Október 21. Általános Iskolában dolgozott. Innen jött a palicsi Vladimir Nazor iskolába. Pedagógiai munkásságának egyik kiemelkedő eredményéről tanúskodik a bronzérem, amelyet kis tanítvány, Hegyi Irénke kapott Varsóban az 1960. évi Nemzetközi Gyermekrajz-kiállításon. A téma „Az én falum” volt, és az akkor VI-os kis diáklány kiválóan sikerült munkája a Palicsi-tavat ábrázolta.

Dudás Antal először 1964-ben állított ki a Vajdasági Képzőművészeti Pedagógusok Egyesületének újvidéki tárlatán. Ezt követték részvételei a szabadkai, illetve vajdasági képzőművészek kollektív kiállításain és más csoportos tárlatokon, 1968-tól kezdve csaknem minden évben, és a jugoszláviai városok (Szabadka, Újvidék, Rijeka, Belgrad, Novi Beograd, Sremski Karlovci, Becse, Zombor, Eszék, Bácsopolya, Sremska Mitrovica, Zenta, Palics stb.) mellett külföldön, Magyarországon (Szeged) is.

Tanulmányutai, amelyeket képzőművészeti tanárnő feleségével, Agnessel tett, sok távoli országba, sok régi város híres képtárába elvitték. Valamennyi közül a legjelentősebbnek Amszterdamban tett látogatását

tartja, ahol a régi holland mesterek alkotásait tanulmányozta, amelyekkel festészete erős affinitást mutat (egymásból kiugró terek, egymást keresező táj és enteriőr). Bécsben a falusi élet ábrázolásának mestere, Brueghel ragadta meg. A jugoszláviai és görögországi kolostorokban a freskók és ikonok világának titkait kutatta. Ez utóbbiakat a Szovjetunió képtáraiban is (Leningrad, Moszkva, Kijev). Járt még ezenkívül Olaszországban (Velence, Firenze, Ravenna, Brindisi), Prágában és Budapesten, legutóbb pedig — 1977. januárjában — Egyiptomban is.

Dudás Antal 1968—69-ig grafikával foglalkozott. Ezután kezdett festeni, intenzíven pedig 1972 óta. Egyéni irányvonala azonban főiskolás kora óta nem változott. Célja ma is: a képet gondolati tartalommal telíteni, annak kifejezőjévé tenni, rajta a múlt pillanatot megörökíteni. Ezért is vonzódik annyira az ikonokhoz, ezért foglalkoztatja annyira az ikonok rendszere. Ugy találja, hogy ezek a monumentális, drámai hatású alkotások azok, amelyek az örökkévalóságot a legmaradéktalanabban érzékeltetik. Ilyen szellemű ábrázolásmódra törekszik Dudás is vajdasági tárgyú képein: „Nehéznek, drámáinak kell ábrázolni Vajdaságot, mint amilyen nehéz és drámai volt a múlt, amelyet az ősök itt átéltek, megszállottan birkózva ezzel a fekete földdel, a mocsárral, a láppal, látástól vakulásig, amíg évszázadok generációinak verejtéke zsirossá nem tette ezt a termőtalajt.” Ilyen jegyzeteket ír Dudás készülő képeihez. Ezek között találtunk a következőkre is: „Kupuszina — Vajdaság: ez maga a gondolat, a fogalom, amely most már az emlékeim egy végtelenségig nyújtott pillanatát jelenti, valamilyen mozdulatlan alkotnyt, amely sohasem válik estté...” és: „Csak az elmúlás, valaminek a megszűnése révén jöhet létre az új, a fejlődés.”

Megnyújtott pillanat és megállított idő, elmúlás és újjászületés — ez az a gondolati tartalom, amelyet legújabb képei: tusrajzai és olajfestményei tükröznek. S ezeknek az idővel kapcsolatos elmélyedéseknek a jelképe egy régi falióra, mutatókkal vagy nélkülük, a falon függve vagy az asztalon fekvő, — aszerint, hogy a múlt vagy a megállított pillanatot szimbolizálja. Egyik legújabb festményén, *Az örök Tisza* címűn, amelyet a becsei múzeum számára vettek meg, az óra a falon mutatja az időt, s a mellette levő kitért ajtón keresztül — az enteriőrből a tájba tekintve — látszik az egyidejűleg mulandóságot és örökkévalóságot érzékeltető folyó. A *meghalt idő* című képen pedig ugyanez az óra mutatók nélkül az asztalon heverve a megállított pillanatot sejtik.

Az aprólékos műgonddal, szinte már technikai precizitással ábrázolt, több képén is megjelenő óra egyébként eredetiben műterme falán függ. Ennél az óránál tanult diákkorában, amikor az még a nagyapjéé volt. S hogy ilyen és ehhez hasonló, ma már műtörténelmi jelentőségű tárgyakat megmentse az elkallódástól és tönkremenéstől, azon fáradozik Sturc Józseffel együtt, hogy Bácskerteszen tájmúzeumot létesítsen, hogy ezen a módon is megőrizze mindazt, ami szépet és értékeset maga után hagyott a múlt idő. És ugyanezt a célt szolgálják Dudás Antalnak folyóiratokba írt képzőművészeti tanulmányai, megemlékezései és visszapillantásai is.

OLVASÓNAPLÓ

A NYELVI EGYENJOGÚSÁG GYAKORLATA

Anyanyelv — „Allamnyelv”. Tanulmányok a nemzetek és nemzetiségek nyelvének használatáról Vajdaságban.

Szerkesztette: dr. Rehák László.

Forum, Ujvidék, 1976.

Dr. Rehák László szerkesztésében olyan könyv, olyan tanulmánygyűjtemény jelent meg, amely mindennapi életünk egy lényeges kérdését boncolgatja — nem is az újságíró pillanatnak szóló figyelmével, hanem a tudomány eszközeivel — még akkor is, ha ez a tudományosság a megjelenés kényszerű huzavonája folytán itt-ott esetleg veszít napi időszerűségéből. A könyv szerkesztőjének azonban nem is az időszerűség volt a legfőbb célja, hiszen ez az időszerűség amúgy sem vesz el soha mindennapi életünk gyakorlatában, amelynek egyik tartópillére a testvériség és egység szellemében megnyilatkozó nyelvi és nemzeti egyenjogúság, hanem sokkal inkább az, hogy rámutasson a kérdés szövevényes voltára. Mert nem elegendő egyszerűen nyugtázni — amit egyébként dr. Rehák László is leszögez a könyv előszavában —, hogy „a nyelvi egyenjogúság mint gyakorlat nálunk állandóan jelen van”, mert ehhez természetesen kapcsolódik egyrészt a mindennapi gyakorlat folyamatos továbbfejlesztésének kérdése is, másrészt pedig éppen e továbbfejlődés következtében egyre újabb és újabb olyan részkerdések kerülnek előtérbe, amelyekre voltaképpen éppen a gyakorlati megvalósulás során vetődik fény — részben mint az alapeszme kiegészítói, részben a rendszer tökéletesítésének ösztönzői.

Tulajdonképpen a terv szerint ez a könyv még terjedelmesebb lett volna — nem csupán oldalszámát tekintve, hanem a problémák kivetítése tekintetében is, de mert nem csupán egyetlen szerző munkájáról van szó, érthető, hogy nem valósulhatott meg a maga teljességében, mert egyes felkért munkatársak különböző okokból nem készülhettek el időre, de még nagy késéssel sem a feldolgozandó részanyaggal, s ez bizonyos értelemben talán hézagossá teszi a kötetet, ha ugyan egyáltalán beszélhetünk hézagról egy ilyen jellegű műnél, amely semmiképpen sem a befejezettséget tükrözi, hanem csupán a megvalósulás egy stádiumát, tehát eleve nem is terjeszkedhet ki a probléma egészére, annál kevésbé, mert ez az egész a probléma jellegénél fogva nem is lehet egyértelműen állandó, hanem maga is változik a mindennapok történémenek alakulásához híven, azaz egyre tökéletesebb formában vetődik fel. A tegnapi igazságok tehát holnapra már esetleg túlhaladott igazságokká, részigazságokká válhatnak — az állandó fejlődés törvényszerűségének megfelelően. Mert hát a könyv írásában felvetett kérdések tulajdonképpen csak annyiban lehetnek „időszerűek” a konkrét időszakok iránti viszonylatokban, amennyiben ez az időszerűség eszmei alapjukra vonatkozik, az erre épülő tudományos szemlélet és főleg a gyakorlati megvalósulás pedig már a mindenkorai konkrét körülményekhez kapcsolódik. Egy ilyen vetület például — amit megemlítt dr. Rehák László is — a kulturális élet és a nyelvhasználat kapcsolata, amely voltaképpen

félig-meddig még olyan új rész kérdésnek tekinthető, amellyel eddig nemigen foglalkoztak tudományos alapon, megmagyarázható tehát, hogy ezúttal is kimaradt a felmérésből, s esetleg egy későbbi kötetre vár a tudományos taglalása.

Dr. Rehák László három részre osztotta fel a kötetet — a téma megnyilatkozási formája tekintetében. Az első csoportba kerültek azok az írások, amelyek általában a nyelvhasználatához kapcsolódó kérdéseket taglalják, a második csoport írásai a nyelvi egyenjogúság kérdéseit ölelik fel, a harmadikban pedig a nyelvtanulás és az iskolai kétnyelvűség problémáit, valamint általában az oktatás kérdéseit feldolgozó tanulmányok kaptak helyet. Ez a csoportosítás persze eleve magában foglalja a résztémák ismétlődésének veszélyét is, s ettől nem maradhatott mentes ez a kötet sem. Másrészt ez a csoportosítás bizonyos határokat is szab a feldolgozásnak, s a probléma tulajdonképpen jóval széve nyesebb, szerteágazóbb, mintsem hogy a maga teljességében fel lehetett volna ölelni egy mintegy 350 oldalas könyvben, különösen ha tekintetbe vesszük, hogy ebből a terjedelemből sok helyet elragadtak a több szerző szerepeltetése folytán elkerülhetetlen ismétlések is.

Maga dr. Rehák László abból a szerkesztői elgondolásból indult ki, hogy inkább tudatosítani igyekszik a kérdés sokoldalúságát és bonyolultságát, mintsem kimeríteni a témakört, ami egyébként nem is lehetséges, tekintettel arra, hogy voltaképpen még állandóan tart az ismerkedési folyamat a problémának az öngazgatás körülményei között felmerülő legkülönbözőbb formáival, amelyek állandó figyelmet és állandó tanulmányozást igényelnek.

Mindezek után azonban hadd térjek rá annak kivonatos ismertetésére is, hogy mivel is foglalkoznak tanulmányaikban a könyv szerzői — csaknem húszan!

Az első részben mr. Desanka Romić — az egész kötet elgondolásának megfelelően — a nemzetiségi kérdés lenini alapjából, azaz a nemzetek egyenjogúságából indul ki, leszögezve, hogy „az egyenjogúság biztosítása céljából okvetlenül alaposan meg kell változtatni a társadalmi gyakorlatot”, hiszen a nyelv fejlődése aktív tényezője a mindenkorai társadalmi gyakorlatnak. Tehát nemcsak egyszerűen az anyanyelv használatának szabadságáról van szó, hanem a nyelvművelő tevékenység állandósulásáról is. Egy nyelv használati szükségességének lebecsülése, háttérbe szorítása ugyanis mindig a tudatos nemzeti beolvadás útját egyengeti, tehát nem egyeztethető össze a nyelvi egyenjogúság eszméjével. Ebből a szempontból vetődik fel az úgynevezett kétnyelvűség laikus ápolásának veszélye — az egy nyelvűség irányába. Felvetődik az egyes társadalmi csoportoknak a körülmények folytán más etnikumba való beolvadásával kapcsolatos kérdés is. Mint a szerző rámutat, ez ellen a csoportnak az az orvossága, hogy igyekszik fejleszteni nemzeti kultúráját. A nyelvi egyenjogúság ápolásának egyik lényeges tere tehát a nemzeti kultúra állandó ápolása és fejlesztése, de éppen ezen a téren igen könnyű túllőni a célon — mint már egyes példák is tanúsítják — és átesni a ló másik oldalára, azaz a nyelvhasználat egyenjogúságából a nacionalista, sovinizta tévelygésekbe. Ezt tanúsította például a nemzetiségek úgynevezett vertikális szervezkedése, amely politikai színezetet adott a nyelvi kérdéseknek — negatív értelemben.

Dr. Gazmend Zajmi a nyelvi kérdés jelentőségét taglalja a nemzetiségek életében, felvetve az úgynevezett hivatalos nyelv problémáját, amely — az államnyelvtől eltérően — semmiképpen sem jelenti egy kivételezett nyelvnek a többi nemzetiségi nyelv fölé helyezését, hanem a vidék és környezet lingvisztikai struktúráját tükrözi.

Dr. Rehák László az egyenjogú, illetve egyenrangú nyelvhasználatra vonatkozó politikai nézetek alakulását ismerteti a jugoszláviai forradalmi munkásmozgalom keretében, s ezzel konkrétabb vetületét adja az egyetemes nyelvi kérdésnek, kezdve a nemzeti kisebbségek reális helyzetének felismerésétől a burzsoá királyi Jugoszlávia idején — egészen napjainkig. E történelmi áttekintés után dr. Szeli István még közelebb lép a vajdasági realitáshoz, minthogy a Jugoszláviai Magyar Nyelvművelő

Egyesület munkáját és távlatait boncolgatja, annak megjegyzésével, hogy különböző okokból számolnunk kell a ténnyel, hogy sokan egyszerűen lemondanak anyanyelvük ápolásáról — azzal, hogy nem kívánják igénybe venni gyermekük anyanyelvű oktatásának adott lehetőségét. Kár, hogy e rövid áttekintésben nem jutott hely azoknak a veszélyeknek ismertetésére, illetve a veszélyekre való figyelmeztetésre, amelyek abban jutottak kifejezésre, hogy egy időben voltak, akik valamiféle nemzetiségi csúciszervezetté szeretnék volna tenni a JMNYE-t.

Dr. Penavin Olga a peremvidékeken tapasztalható nyelvi állapotokkal foglalkozik, és ezzel a tanulmánnyal le is zárul a kötet általánosabb része. A második részt aztán dr. Hock Rezső tanulmánya vezeti be, mely Vajdaság többnyelvűségének évszázados történetéhez nyújt adalékokat, kezdve a feudalizmus korától napjainkig, külön-külön ismertetve azt az öt lényegesebb jogi rendezést, amely időszakokra tagolja a nemzetek és nemzetiségek nyelvhasználatának jogi megnyilatkozásait. Különösen részletesen emlékezik meg a szocialista Jugoszláviában megnyilatkozó nyelvhasználati jog szabályozásának két korszakáról, az 1946. évi alkotmány szerinti szabad nyelvhasználat, valamint az 1969. évi alkotmányfüggelékben biztosított egyenjogú nyelvhasználat politikai megnyilatkozásairól.

Dr. Várady József írása tartományunknak a nyelvi egyenjogúsággal kapcsolatos alkotmányjogi rendelkezéseiről szól, és tulajdonképpen dr. Hock Rezső fejtegetéseinek konkretizált továbbvitele, nem csupán az alkotmányos rendelkezéseket ismertetve részletesebben, de statisztikai vázlatot is nyújt a vajdasági nemzetiségek számarányáról a kerületi és községi bíróságok területén. Megemlékezik egyébként az alkotmánytörvény ide vonatkozó rendelkezései megvalósításának gyakorlati nehézségeiről, valamint a káderkérdésekről is.

Dr. Matkovics József a nemzetek és nemzetiségek nyelvének egyenjogú használatára vonatkozó alkotmányos rendelkezéseket ismerteti, dr. Koča Jončić pedig a Szövetségi Képviselőház és a nyelvi egyenjogúság viszonylatában taglalja a felvetett kérdést. Horváth Árpád arról ír, hogy Vajdaság igazságszolgáltatási szervei miképpen kapcsolódtak be a nemzetek és nemzetiségek egyenjogú nyelvhasználatának gyakorlati megoldásába. Jóllehet ez csak részkerde a nyelvi egyenrangúság egyetemes problémájának, de igen lényeges gyakorlati megnyilatkozási forma, mely rendkívül fontosságú éppen a gyakorlati nemzeti egyenjogúság megvalósítása szempontjából.

Vladimir Popin lényegében Vajdaság vonatkozásában mintegy öszszegezi a szerteágazó problémákat, és pedig a legújabb eredmények figyelembevételével, érzékeltetőbb távlatokba helyezve a vajdasági népek és nemzetiségek egyenjogú nyelvhasználatának jogi szabályozását, s a lenini alaptételekre vezetve vissza a szocialista Jugoszláviában kialakult nyelvi egyenjogúság alkotmányjogi elveit. Részletesen kitér egyebek közt Vajdaság 1974. évi alkotmányának idevonatkozó rendelkezéseire is, amelyek szerint a tartomány területén a nemzetek és nemzetiségek az élet, a munka és az alkotás minden területén egyenjogúak. Az államnyelv fogalma tehát gyakorlatilag megszűnt — még akkor is, ha egyes régi felfogások maradványaként meglehetősen sokáig élt mindennapi használatban, bár megváltozott formában, mint „hivatalos nyelv”, „többségi nyelv”, „a közigazgatás nyelve” stb. Mindennek aztán véget vetett az új alkotmány, amelynek rendelkezései arra mutatnak, hogy az egyenjogúvá és egyenrangúvá nyilvánított nyelvek tulajdonképpen bizonyos értelemben mind „államnyelvek”, azaz „hivatalos nyelvek” a gyakorlatban — elterjedtségük mennyiségi arányától függetlenül. Vladimir Popin megemlékezik a továbbiakban a községi státúumokról is, amelyek rendelkezései a szűkebb környezetnek megfelelően konkrétabb formában dolgozzák fel az alkotmányban foglalt elveket. Mindezek az elvek természetesen nemcsak a klasszikus jog régi, ismert formái között, tehát az alkotmányos, törvényes és más állami jellegű jogszabályokban jutnak kifejezésre, hanem — tekintettel öngazgatáson alapuló rendszerünkre — jóval szélesebb körben: községi szinten, valamint az öngazgatási közösségek és szervezetek normatív aktusaiban, azaz szabályzataiban is.

A könyv harmadik része az egyenjogú nyelvhasználat iskolai vonatkozásait taglalja. Jánosi Gábor például arról ír, hogy milyen lehetőségek vannak Jugoszláviában a nemzetiségek anyanyelvű képzésére. Tanulmányából megtudjuk, hogy 1969—70-ben összesen 1697 nemzetiségi iskola működött Jugoszlávia területén, 287 030 tanulóval és 15 394 tanárral, s hogy különösen a tanárok száma tekintetében érezhető az utóbbi öt évben javulás (33,9% növekedés). Ez az örömdetes tény persze nem jelenti azt, hogy ma már nincsenek aránytalanságok a nemzetiségek pedagógusainak száma között.

Czapár József a nem anyanyelv tanulásának és használatának néhány pszichológiai vonatkozásáról ír, kezdve a gyermekkori nyelvtanulás problémáitól a család, sőt esetleg a kétnyelvű család keretében, egészen az iskolai kétnyelvűségig. Ennek a kétnyelvűségnek iskolarendszerünkbeli megnyilatkozásait egyébként Vajda József ismerteti részletesebben, kitérve egyebek között az 1965-ben Szabadkán megrendezett szövetségi szemináriumra is, ahol a szakemberek egész sora igyekezett megvilágítani a kérdés elméleti és gyakorlati részét is, továbbá ismerteti a Tartományi Oktatásfejlesztő Intézet konkrét kísérleteit, valamint más felméréseknek az eredményeit is.

Dr. Tóth Lajos arról értekezik, hogy milyenek az egyenjogú nyelvhasználat megvalósulásának feltételei a két és több oktatási nyelvű általános iskolákban, kitérve a területi iskolák jelentőségére a nyelv-elsajátítás szempontjából, s több kérdést vet fel ezzel kapcsolatban, konkrét adatokkal szemlélítve a helyzetet. Még közelebbi adatokkal szolgál Sáta Pál, aki a szabadkai és a környékbeli iskolákban tanulmányozta a kétnyelvű oktatás és nevelés rendszerét, elemezve a kétnyelvű oktatás különböző formáit.

Zlatko Melvinger arról ír, hogy tartományunkban milyen helyzetben van az anyanyelvű képzés, illetve hogy milyenek a látvai. Végül Horváth Mátyás az egy nyelvű és két nyelvű példát elemzi az oktatási gyakorlatban, annak a két tényezőnek figyelembevételével, hogy egyrészt a KSZ politikai irányelvei és ennek megfelelően az alkotmány is szavatolja a nemzetek és nemzetiségek nyelvi egyenrangúságát, másrészt a körülmények és a környezet hatása alatt sok szülő dönt gyermekének szerbhorvát tagozatba íratása mellett. Az elemzések alapján végül is leszögezi, hogy ez a két tényező lényegében nem is ellentétes előjelű, nyilvánvaló tehát, hogy nem gyakorolhatnak hatást egymásra sem pozitív, sem negatív értelemben. A kettő találkozása egyszerűen valóságunk teljes megnyilatkozása. Horváth Mátyás azonban nem ezt a találkozást elemzi, hanem azt, hogy ebből a találkozásból született két nyelvű oktatási kísérletek milyen hatással voltak a tanulók értelmi fejlődésére általában, hozzáátéve, hogy erre a kérdésre mindeddig sem a külföldi, sem pedig a hazai kísérletek nem adtak megnyugtató választ.

Mint a tizennyolc tanulmány futólagos tartalmi ismertetéséből is láthatjuk, a könyv — ahogyan arra dr. Rehák László is rámutat előszavában — valóban érzékelteti a tanulmányozott probléma sokrétűségét és szerzeágazását. A megnyilatkozásj területek azonban nem szigorúan elhatároltak, hanem egymásba olvadnak, s éppen ezért nagyon is érthető, hogy a tizennyolc szerző szerepeltetése egyúttal magával hozta azt a veszélyt is, hogy a tanulmányok egyes helyeken ismétlik egymást. Ilyen ismétlések történetek nem csupán az egyenjogú nyelvhasználat alkotmányos elveinek ismertetése, vagy a szabad nyelvhasználat és az egyenjogú nyelvhasználat közötti különbségekre való kitérés tekintetében, de még például a két nyelvű oktatás mérlegelése terén, a területi iskolák problémájának, vagy az úgynevezett szabadkai gyakorlatnak a többszöri előtérbe kerülésekor is. Ez persze érthető, ha figyelembe vesszük, hogy a könyv szerzői nem egyeztethették össze mondanivalójukat, elhagyva esetleg olyan részeket, amelyekről mások írtak, s maga a szerkesztő sem vállalhattott ilyen összeegyeztető munkát. Így aztán az egyes témák — az eredetileg megszabott alapelvi különbözőségük ellenére is — egy kissé egybefolynak, sok tekintetben csupán kiegészítik, de sok tekintetben egyszerűen csak ismétlik egymást. Ez a könyv, illetve a sok szerző

szerepeltetésének legfőbb hátránya. Tekintettel azonban arra, amit Horváth Mátyás is leszögez tanulmányának végén, hogy tudniillik noha a kétnyelvű pedagógiai gyakorlat terén hosszú időszak van már mögöttünk, ennek ellenére még csak kísérlet sem történt a tapasztalatok nyújtotta adatok tudományos összegyűjtésére és elemzésére, s tulajdonképpen minden bizonnyal ugyanez vonatkozik általában az egyenjogú nyelvhasználat sokrétű és szerteágazó kérdéseinek feldolgozására is, egy ilyen könyv megjelenése — bármilyen kényszerű késedelemmel járt — minden esetleges fogyatékosága ellenére is hozzájárulás ahhoz, hogy a továbbiakban még alaposabban, még tudományosabban és még gyakorlatiasabban nyúljunk a kérdés lényegéhez, hogy az alkotmányban lefektetett elvek gyakorlati megvalósulását előbbre vigyük, nem pedig csak hogy éppen beszéljünk a problémáról és felszínen tartsuk, mert az ilyen leegyszerűsített felszínen tartás bizonyos szempontból még veszedelmes is lehet, tekintve hogy többoldalúan is magában rejtji az esetleges nacionalista elhajlás buktatóit is.

KOLOZSI TIBOR

HÁROM IRODALOMTÖRTÉNET

IMRE BAN—JANOŠ BARTA—MIHALJ CINE: *Istorija mađarske književnosti*.

Matica srpska—Forum, Novi Sad, 1976.

IMRE BORI: *Književnost jugoslovenskih Mađara*.

RADU FLORA: *Rumunska književnost u Vojvodini*.

Matica srpska, Novi Sad, 1976.

Tizenhárom évvel azután, hogy Csuka Zoltán könyve, *A jugoszláv népek irodalmának története* megjelent a Gondolat Kiadó jóvoltából, a magyar és a délszláv irodalom kapcsolattörténete egy új, nagyon értékes kiadvánnyal bővült: elkészült a szerbhorvátul olvasók számára az első magyar irodalomtörténet, mely kapcsolattörténetünk további alakulására jelentős befolyást gyakorolhat. Az irodalomtörténet a Matica srpska és a Forum könyvkiadó vállalatok felkérésére íródott.

A meglevő magyar irodalomtörténetek általában a magyar olvasókörzség számára készültek, így célszerűbbnek látszott egy új irodalomtörténet összeállítása, mely „a jugoszláv olvasókörzség ismereteit és olvasói szükségleteit” veszi figyelembe. Neves magyar irodalomtörténetészeket, dr. Bán Imrét, dr. Barta Jánost és dr. Czine Mihályt kérték fel egy ilyen jellegű magyar irodalomtörténet megírására, melynek eredménye az 1976-ban megjelent *Istorija mađarske književnosti* lett Sava Babić kitűnő fordításában.

A könyv első részének szerzője, dr. Bán Imre, a régi magyar irodalmat, a középkor, a reneszánsz, a barokk és a felvilágosodás, valamint a klasszicizmus korát dolgozta fel Kazinczy Ferencsel bezárólag. Dr. Barta János a XIX. század irodalomtörténetét írta meg 1905-ig, Czine Mihály viszont a XX. század napjainkig terjedő korszakával foglalkozott.

A magyar és a délszláv irodalmi kapcsolatok történetének kezdeteit egyes kutatók még a középkorban vélik felfedezni. Ha kezdetben töredékesek is ezeknek a kapcsolatoknak mozaikkockái, a XIX. és XX. század gazdag termést kínál fel ezen a téren, melynek feltárása, ismeretése és értékelése részben már meg is történt, ami nem jelenti azt,

hogy nincs szükség további kutatásokra. Sőt, véleményünk szerint feladataink a magyar—dél-szláv kapcsolattörténetet illetően még csak ezután válnak igazán aktuálissá, miután ezt az új összefoglaló magyar irodalomtörténetet a dél-szláv kutatók (különösen azok, akik kevésbé jártasak a magyar nyelvben) útmutatóként felhasználhatják kutatásaik során. Ily módon elkerülhető lesz az olyan alapvető hiba, mint amilyen például Magdalena Veselinović—Anđelić könyvének (*Srpskohrvatska narodna poezija u mađarskoj književnosti XIX i XX veka*. Novi Sad, 1968) előszavában található: „Čuveni Anonim, bezimni sekretar i pisar kralja Bele, spominje da je u Atilinom dvoru, na bogatoj gozbi slušao pesme javnih (dvorskih) pevača, među kojima su najpoznatiji bili igrici (igrech)” (7. oldal, kiemelés tőlem), miszerint a XII. és XIII. században, III. Béla uralkodása alatt élt Anonymus Attila (433—453!) hun király udvarában hallgatta az igricek énekét!

Ez alkalommal szeretnék hangsúlyozni: az irodalomtörténet készítői, nagyon helyesen, külön figyelmet szenteltek annak, hogy minden egyes alkalomkor felhívják az olvasók figyelmét a magyar és a dél-szláv irodalom között kialakult kapcsolatokra ott, ahol azok intenzívebben jelentkeztek a századok folyamán. Így az olvasónak, aki először ismerkedik a magyar irodalom történetével, alkalma nyílik ezzel a ténnyel is megismerkedni, viszont a kapcsolattörténetet kutatók számára is hasznos forrást jelenthet ez a könyv.

A szerbhorvátul megjelent magyar irodalomtörténet a periodizációt illetően bizonyos eltérést mutat a Klaniczay—Szauder—Szabolcsi-féle, 1965-ben, harmadik, javított kiadású *Kis magyar irodalomtörténet*-től. A három fő korszak ez utóbbinál a következőképpen alakul: (1.) *A régi magyar irodalom (A kezdetektől a XIX. századig)*, (2.) *A magyar irodalom a XIX. században* pedig a felvilágosodással (1772.) kezdődik és a realizmus korával (1867—1900) zárul. (3.) *A magyar irodalom a XX. században* az új magyar irodalom kezdeteit 1890 és 1905 között határozza meg, ez a szerbhorvátul megjelent magyar irodalomtörténet viszont 1870 és 1905 között beszél a „modern irányzatok”-ról, és *A XIX. századi irodalom* című fejezetben jelöli ki a helyét.

Az alfejezetekben is jelentkeznek eltérések a két irodalomtörténet között. Ez különösen jellemző a két utóbbi fejezetre. Az alfejezetek a szerbhorvátul megjelent irodalomtörténetben a felosztást illetően részletesebbek, valószínűleg azért, hogy a jugoszláv olvasó könnyebben tájékozódhassék a magyar irodalom különböző korszakaiban, valamint a különböző irodalmi irányzatok képviselői hovatartozásának meghatározásában.

A tudományos hozzáállás mellett, az egész irodalomtörténet még egy nagyon fontos jellegét szeretném kiemelni, és pedig az olvasmányosságot (ilyen szempontból Szerb Antal magyar irodalomtörténetét juttatja eszünkbe ez a könyv), melyet a fordítónak, Sava Babićnak teljes mértékben sikerült átmentenie. A szerbhorvátul olvasó tehát nem száraz irodalomtörténetet vesz kezébe, és ez egy nem elhanyagolandó szempont, amikor arról van szó, hogy egy szélesebb olvasóközönséget akarunk megismertetni egy nemzet irodalmának történetével, vagy épenséggel a már meglévő ismereteket szeretnénk bővíteni ezen a téren.

Az elmondottakon kívül még egy értékes függelékre szeretnék kitérni. Ez pedig Marija Čurčić bibliográfiája, melyet ez az irodalomtörténet közöl. Tudomásunk szerint ez az első részletes áttekintés a magyar irodalomból fordított műveknek a XIX. század kezdetétől napjainkig. A gyermekek számára készült könyvek fordításának adatait nem tartja nyilván ez a bibliográfia, amely 322 egységet tartalmaz. A verseskötetek esetében minden egyes lefordított költemény cím szerint is szerepel.

Ez a kimutatás nemcsak azok számára jelenthet meglepetést, akik először értesülnek ezeknek a műfordításoknak mennyiségéről; a kutatók ismereteit is bővítheti, útmutatásul szolgálhat munkájukban.

Beszédes adatok ezek, melyekből megtudjuk, hogy a legtöbbet fordított magyar író Jókai Mór volt, Lukács Györgynek 18 könyvét fordították le, míg a legnagyobb közönségsíker Zilahy Lajos 10 lefordított regénye érte el. A költők közül Petőfi, Ady és Arany, a drámaírók közül pedig Szigligeti Ede volt a legnépszerűbb.

A könyv kivitelezését illetően sem találhat kifogásolnivalót az olvasó. A 64 jó minőségű fénykép szervesen egészíti ki az irodalomtörténetet.

A Matica srpska és a Forum gondozásában megjelent magyar irodalomtörténet hasznos útmutatója lehet a továbbiak során a fordítónak, de különösen a jugoszláv könyvkiadó vállalatoknak. Megismerkedve az egyetemes magyar irodalom jeles képviselőivel, a fordításra érdemesnek minősített művek kijelölését könnyebben el lehet végezni, azok kevésbé függenek majd magának a fordítónak hajlandóságától, ízlésétől. Egy egységes értékelés, rangsorolás alapján a jugoszláv olvasó a valóban jelentős magyar irodalmi alkotások fordítását kaphatja majd kézhez.

Végezetül elmondhatjuk, hogy az *Istorija mađarske književnosti* több szempontból jelentős állomása a jugoszláv—magyar kulturális kapcsolatok történetének. Ha az eddigi kapcsolatokat vesszük figyelembe, ez a könyv egy régebbi adósság törlesztéseként is felfogható ezen a téren, hiszen az egymás irodalma, kultúrája iránti érdeklődés sem mai keletű. A múltból örökségként ránk hagyott jó szándék itt egy tudatosan vállalt irodalompolitika realizálásával is párosult, mely a jószomszédság megtartásának, továbbfejlesztésének jegyében, a békés egymás mellett élés elvének szocialista értelmezését igyekszik ily módon a gyakorlatban is megvalósítani.

Az *Istorija mađarske književnosti* mellett 1976. folyamán a Matica srpska megjelentette Bori Imre *Irodalmunk évszázadai* című, 1975-ben kiadott munkáját Vladislav Rotbart fordításában, az említett magyar irodalomtörténet mintegy kiegészítéséül, mely a jugoszláviai, romániai és csehszlovákiai magyar irodalom feldolgozását nem tartalmazza.

A fordító az eredeti címtől eltérően a *Književnost jugoslovenskih Mađara* címet adta, mely az 1968-ban, ugyancsak Bori Imre tollából megjelent *A jugoszláviai magyar irodalom története* című könyvet juttatja emlékezetünkbe, de nem azonos azzal. A címváltoztatás megindokolható. A Matica srpska a Vajdaságban élő nemzetiségek irodalomtörténetét szándékozik kiadni a továbbiak folyamán, ezért a konkrétabb megfogalmazású címet választotta. Ez a cím nem fedti teljesen a könyv tartalmát. A jugoszláviai magyar irodalom fogalma az 1918-tól napjainkig terjedő korszakra vonatkozik, Bori Imre könyve viszont az előtörténettel is foglalkozik, melynek kezdeteit a XIV. század második felében véli felfedezni.

A Matica srpska terveinek megfelelően ugyancsak 1976-ban jelent meg a *Rumunska književnost u Vojvodini* Radu Flora 1971-ben, Pancsován kiadott *Literatura Română din Voivodina* című irodalomtörténete alapján, melyet Olivera Mišić fordított le.

Míg Bori Imre szerbhorvátul megjelent irodalomtörténete az eredeti kiadás pontos mása, Radu Flora átdolgozta az 1971-es kiadást, mely csak az 1946—1970 közötti időszak irodalomtörténeti eseményeit dolgozta fel. Egy teljesebb kép kialakítása céljából kibővítette művét, éspedig a román nyelvű bánáti népköltészet, valamint az első világháború előtti és a két világháború közötti román nyelvű irodalmi törekvések ismertetésével, melyek Vajdaság területéhez kötődnek.

A felszabadulás óta eltelt 25 év helyett 30 évet dolgozott fel, mert véleménye szerint az 1970—1975. közötti öt év a „rendkívül dinamikus fejlődő vajdasági román irodalom életében nagyon sokat jelent. Időközben új nevek, új művek születtek, melyek a szerző szerint minden tekintetben jelentősek és megérdemlik, hogy ennek a „mikro-irodalomtörténet”-nek lapjain helyet kapjanak.

A két irodalomtörténetet lapozva meg kell állapítanunk, hogy míg a *Rumunska književnost u Vojvodini* néhány fényképet is tartalmaz,

addig az *Irodalmunk évszázadaiban* közzétett dokumentumjellegű képanyagot a szerbhorvát kiadás nem vette át, ami természetesen nem kibővíti a könyv értékét.

A Matica srpska 1976. évi általunk ismertetett irodalomtörténeti kiadványai jelentős állomását képezik az egymás irodalmának, irodalom- és művelődéstörténetének megismerését, befogadását célzó törekvésekben, melyek eddig is jelentős eredményeket mutathatnak fel a fordítások révén. Most viszont a szerbhorvátul olvasók egységes betekintést nyerhetnek nemcsak napjaink irodalmi és kulturális eseményeibe, de az ezen a vidéken kialakult hagyományainkat is megismerhetik. Egy- más művelődési értékeinek alaposabb ismerete viszont, a megbecsülés, a kölcsönös tisztelet mellett, szerteágazó kapcsolataink gazdagítását, bővítését is eredményezheti.

KAICH KATALIN

NAPJAINK VERSIRODALMA

Gyökér és szárny. Jugoszláviai magyar költők.

Válogatta: Bori Imre, Szeli István és Tomán László.

Forum, Újvidék, 1976.

Több évvel ezelőtt sem állt, de manapság még kevésbé mondható, hogy a vers iránt, illetve költőink, versírogatóink iránt irodalmunk és könyvkiadásunk nincs kellő megértéssel és megbecsüléssel. A versirodalmunkkal való állandó törődés bizonyítása szempontjából már maga az a körülmény sem lényegtelen, amelyről a *Gyökér és szárny* című legfrissebb gyűjteményes kiadványunk utószava is említést tesz, nevezetesen az, hogy a felszabadulás óta mintegy nyolcvan költő százharminc kötetével lettünk gazdagabbak. Ha e felettébb tetszetős bizonyító anyaghoz mellékeljük még a kiadó által napjainkban beindított, különböző szempontok alapján összeállított és más-más jelleget érvényesítő verseskötet-sorozatok egyre bővülő jegyzékét, akkor kétség szinte már egy pillanattal sem fűződhet költészetünk lelkiismeretes gondviselésének kérdéséhez.

Sőt, a helyzet úgy hozta, hogy ez idő szerint könyvkiadónknak az itteni versirodalommal szemben tanúsított túlságosan is engedékeny politikája a mind inkább aggodalmat keltő. Más szóval az, hogy versesköteink megjelentetésének üteme, különösen az elmúlt két-három évben, csak kevéssé igyekszik összhangot tartani azokkal az esztétikai mércékkel, amelyek a minőségnek egyedüli feltétlen biztosítékai. A szelektálás szempontjai például olyannyira fellazultak, hogy manapság szinte már nem is lehet találni olyan vajdasági versírogatót (hogy költőink sok tekintetben természetesen még előnyösebb helyzetéről ne is beszéljünk), akinek nincs módjában könyvben viszontlátni egynéhány sikerültebb strófáját. Aki nálunk verset ír (úgy tetszik, gyakran nem is lényeges, miről és hogyan), annak a könyvkiadói politikánkba igencsak egyszerű beleilleszkedni, mint ahogy igazodnia sem nehéz az egyes szerkesztők hirdette feltűnően laza követelményekhez. Ha történetesen csupán hobyból műveli a lírát, és „jól felszerelt” alkotói műhely híján pusztán a sajtóban való, többnyire rendszertelen publikálásra hagyatkozik, a *Versék éve* című nemrég kigondolt és évenként megjelenő kiadványban, tehát e könyv oldalain mégis, minden komolyabb kritérium „veszélye” nélkül, ha maga is úgy kívánja, feltétlenül helyet kaphat. Az első önálló verseskötetig úgyszintén meglepően rövid az út, hiszen a *Versék évétől* csupán egy lépcsőfokkal van feljebb a Gemma könyvek sorozata, amely a kiadó legújabb keletű ötlete alapján mindössze hetekkel ezelőtt indult

be, éppen a költészetben még kezdők támogatása céljából, és amely — szerény megítélésünk szerint — gyakorlatilag csak látszólag viszonyít az imént említett verses kiadvány kritériumainál szigorúbb mércékhez. Mi tagadás, az a benyomásunk, hogy a Gemma sorozat szereplőjének lenni nemigen igényel többet azoknak a verseknek és verstördelékeknek a szorgalmas összegyűjtésénél, amelynek mindenekelőtt a napisajtó verskiválmainak sok esetben korántsem kielégítő esztétikai szintjén állnak.

A költemények, azaz líráink gyűjteményes formában való megjelentetésének lehetőségei a Gemma sorozatot követően persze tovább tagozódnak, a kiadványoknak gazdag választékát, de a minőségnek már annál szegényebb színárnyalatait kínálva. E fonák helyzetet illetően talán magyarázatul szolgálhat, hogy a kiadó a megjelentetés valamennyi lehetőségének versíró pályázóit egyazon puhány, elnéző és éles önkritikával párosuló munkára alig serkentő elbírálásban részesíti, vagyis más megfogalmazásban: kaput nyit az ígéretes versművelők igen kis csapata előtt éppúgy, mint a silány líra veszedelmes özöne előtt. Kiegészítésként tegyük ismét hozzá: kiadói politikánk e fokozott felhívásának eredményeként nálunk szinte már nincs is olyan versírógató, aki a vers könyvbegyűjtésének sok-sok lehetősége között, némi leleményességgel, ne találhatna rá a hozzá legközelebb álló, de garantáltan az irodalom szférába vezető útra.

Ha szem előtt tartjuk költészetünknek elsősorban is a kiadó részéről tapasztalható ilyen minőségi felaprózását, illetve az ebből adódó problémákat, akkor nem könnyű eldönteni, vajon üdvözlőnk kell-e lelkesen, vagy kissé már sokallnunk azt a Gemma könyvek sorozatával egyidejűleg életre hívott kezdeményezést, amely ezúttal — versirodalmunk minden eddigi vállalkozásán átlépve — tulajdonképpen a jugoszláviai magyar líra felszabadulás utáni jelentősebb vonulatainak összegezését jelölte meg feladatul. Az új gyűjteményes kötet címe *Szárny és gyökér*, amelynek antológiai jellege azt sugallja, hogy az egyébként igen gazdag és változatos versválogatás mélyebb irodalmi rendeltetéséből következően kizárólag a maximális tárgyilagosság és a tényleges minőség mércéjének kellett érvényesülnie. Különbö is minden antológiának ezek a szempontok az alapjai. Ami erre épül, az már a kiadvány sajátos, tervszerűen kijelölt és a tartalom által hangsúlyozott egységes célkitűzésével függ össze. A *Szárny és gyökér* esetében — mint ahogy azt a kötet utószava is megjegyzi — ez a célkitűzés: felszabadulás utáni líráink újat, frisset, eredeti adó elemeinek megmutatása. Ilyen vonatkozásban mérlegelve a *Szárny és gyökér* jelentőségét, határozottan azt kell mondanunk, hogy a jugoszláviai magyar irodalmi életben rá bízott szerepének fontosságához kétség nem fűződhet. Szerintünk azonban mindez nem teszi kevésbé időszerűvé annak a jelenségnek a széles körű megvitatását, amely versirodalmunk már említett felaprózását, a kritériumok fellazításával, valamint az újabbnál újabb verseskötet-sorozatok nem mindenkori indokolt beindításának ügyével kapcsolatos.

A Bori Imre, Szeli István és Tomán László szerkesztésében készült *Szárny és gyökér* a válogatás minőségének tekintetében felülmúlta eddigi verses kiadványainkat, ami természetes is, hiszen — mint mondtuk — a kötet jellege parancsolta úgy, hogy oldalain líráink valóban legértékesebb, irodalomtörténetünk szempontjából is a legtöbbet jelentő darabjai kapjanak helyet. Így kerültek be az antológiába mindenekelőtt Gál László sikerültebb hangulati és mélyebb meditatív versei, Debreczeni Józsefnek elsősorban is a kegyetlen zsidóüldözés háborús emlékeit felélelítő költeményei, majd Thurzó Lajos, Zakány Antal, Pap József, Acs Károly, Fehér Ferenc, Gulyás József, Koncz István, Domonkos István, Fehér Kálmán, Tolnai Ottó, Tóth Ferenc, Brasnyó István, Jung Károly, a legfiatalabbak közül pedig Podolszki József és Böndör Pál ama versei, amelyek a válogatók megítélése szerint mindenképpen érdemültek az antológiai szereplésre. Itt, ezen a ponton azonban már elérkeztünk egy olyan problémához, amely a *Különös ajándék* című prózaantológiával, a *Szárny és gyökér* testvérkiadványával kapcsolatban annak idején úgyszintén felmerült. Nem kételkedni akarunk e legújabb kötet értékeiben, hiszen megjegyeztük már, hogy a válogatás nyújtotta

összbenyomás távolról sem mond ellent főbb elvárásainknak, csupán egy-két részletére vonatkozóan tennénk néhány megjegyzést.

Ha a kötet versfüzérének kissé figyelmesebben tekintjük át, azonnal szembetűnhet, hogy a sajátos világlátást, az egyéni verselésmódot, végső soron tehát az egész alkotói egyéniség megnyilvánulását illetően mennyivel árnyaltabb, gazdagabb, differenciáltabb líránk korábbi szakasza. Vagyis hogy mennyivel több a hasonlóság, a közös vonás, az azonos gondolat, a rokonmód szegényes élményvilág azoknak a verseknek a táborában, amelyek napjaink ihletésében íródtak. A vád emiatt a kötet összeállítását csak másodsorban terhelheti, annyi azonban bizonyos, hogy egy-két, eredetibb alkotói önmagát még mindig csak kutató versíró hiányérzet nélkül mellőzni lehetett volna. Annál is inkább, mert ily módon tartalmilag vált volna még gazdagabbá a kötet anyaga. Ugyanakkor, ha már az új és az eredetiség mércéje döntött, semmiképpen sem lett volna szabad kimaradnia Ladik Katalinnak. Az ő költészete ugyanis nem kevésbé értékes, mint Jung, Koncz, vagy éppen Fehér Kálmán lírája. És az sem véletlen, hogy évekkel ezelőtt éppen a Ladik Katalin által művelt vers szerepelt líránk éllistáján, egyéni modern formái és tartalmi kísérletezéseivel és a népköltészeti elemek művészi felhasználásának első, reprezentatív vajdasági próbálkozójaként kitűnő tanulmány- és esszétémákat szolgáltatva a hazai és külföldi verselemzők, folkloristák munkáihoz. Ladik költészete bármikor igazolhatja kezdeményező erejét, újító, de viszonylag érett jellegét, míg az antológia egy-két verscsokrával kapcsolatban már egy kissé valóban körülményesebb mindennek bezonyítása. Eppen ezért nem hinnénk, hogy Ladik verseit csupán a *Versek éve* című kiadványba való besorolás illeti meg.

Csak futólag szeretnénk továbbá említést tenni arról a tulajdonképpen kevésbé szembetűnő, ellenben mégis igen bántó aránytalanságról, amely az egyes költők szerepének fontossága és a kötetben közzétett verseik száma között észlelhető. Mi, sajnos, nem minden esetben találunk összhangot e két dolog között, pedig nem kétséges, hogy az ilyen kiadványokban éppen az egyes szerzőktől összeválogatott versek száma a legfőbb külső irányadó a költő jelentőségének felmérésében. A *Szárny és gyökér* című antológiánk ehhez a szemponthoz nem túlságosan igazodott, noha köztudott, hogy irodalomtörténeti fontosságuk tekintetében (a jugoszláviai magyar irodalomtörténetre gondolunk) egy brasnói és egy Fehér Kálmán-i versfüzér között például meglehetősen nagy a különbség. Az antológia mégis mindkettőtől azonos számú verset közöl. Más párosításban ez a probléma úgyszintén felfedhető.

Visszatérve a költőválasztás és a versválogatás kérdéséhez, lenne még egy megjegyzésünk. És ez Csépe költészetével kapcsolatos. Nem emelnénk kardot a gondolatért, de valahogy mégis úgy érezzük, hogy egy-két verse méltó az antológiai figyelemre. Igen, tudjuk, Csépe mindenekelőtt a prózában adott jelentőset. De ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy a naiv festmények gyermeki melegségét, játékoságát, könnyedségét, sajátos világszemléletét idéző versei, mint novelláinak és regényeinek hasonló hangszerelése és motívumköre a prózában, új irányba vezető utat nyitott költészetünkben. Talán a vele kapcsolatos terjedelmesebb elemző munkák hiányával is magyarázható egyrészt, hogy Csépe lírája, de még prózája is sok esetben érdemtellenül árnyékban marad.

Es még egy megjegyzés! Abban sem vagyunk olyan biztosak, mint az antológia készítői, hogy Laták István háború utáni költészete úgyszintén nem hozott semmi újat.

A *Szárny és gyökér* versantológia tehát, a *Különös ajándék* című prózagyjűteményhez hasonlóan, tartalmaz egynéhány fogyatékoságot, amelyek a feladat más megközelítésében elkerülhetők lettek volna. A törekvést, hogy napjaink versirodalma, a sok múló látszatérték mellett, a *Szárny és gyökér* által végre egy minden vonatkozásban kifogástalan kiadványt teremjen, felettébb méltányoltuk volna.

FEKETE ELVIRA

KÍSÉRLET, KÉRDŐJELLEL

VÁRADY TIBOR: *Az egérszürke szoba titka.*
Forum, Újvidék, 1976.

Már az első felületes olvasás után a kritikust az a kérdés izgatja talán legjobban, hogy milyen műfajba sorolható be Várady könyve. Maga a szerző prózakötetnek nevezi. Ez tagadhatatlan, de ugyanakkor keveset mondó. A kérdésfeltevés és a pontos válaszadás elmaradása, azaz a kérdés megválaszolatlanlansága, mind gyakrabban tapasztalható jelenség, hiszen ez a helyzet mondjuk Juhász Erzsébet vagy Bognár Antal kötetével kapcsolatban is. Ez részben a kezdeti útkereséssel, a hangolással, a saját hullámhosszra való ráállási kísérlettel, és nem utolsósorban a külföldi irodalom hatásával magyarázható. A kritikus és az olvasó érthető érdeklődéssel tanulmányozza, illetve olvassa a vajdasági magyar kísérletező próza újabb termékeit, de legtöbbször — sajnos — csaldóva teszi le őket. Ez vonatkozik Várady könyvére is, amelyet a kevésbé sikerült kötetek közé sorolok.

Miután többször is elolvastam a vékonyka könyvet, arra a megállapításra jutottam, hogy a műnek nincs elmesélhető tartalma, azaz hiányzik belőle a klasszikus polgári nagyepika ismert jellemzője: a folyamatos idő- és térbeli cselekmény. Formailag lazán egybefűzött írások sora ez, amelyek szabálytalanul váltakozó terjedelműek, van néhány központi figura, kik különböző dolgokat tapasztalnak és azt egymással, illetve a türelmes olvasóval közlik. Már ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a hangsúly a magatartásformák belső ábrázolásán van. A központ, amely köré a mesélt történetek csoportosulnak, néhány ember közösségi élete egy intézményen belül. Számunkra ez az intézmény a legfontosabb valami életünkben, ez határozza meg egyedi magatartásformájukat, reagálásukat a valóság egyes megnyilvánulásaira. A valóságról mindig csak ezeknek a hősöknek reakcióin keresztül szerzünk tudomást, azaz a valóságnak csak

egy egyéni szemszögből látott darabját, szeletjét ismerhetjük meg. És mivel a hősök valóságmegközelítése és azon túl Várady valóságábrázolása nagyon is specifikus, a megelevenedett valóság objektív önmagára nem hasonlít. A szerző számára a klasszikus értelemben vett stendhali tükör vidámparki torzító tükörré alakul át. Hiszen az egyik jelenetben Várady hőse a totalitásra, tehát a teljesség ábrázolására törekedve, arra a megállapításra jut, hogy erre már csak a leltározás, a tárgyak egyszerű felsorolása alkalmas. Így jutunk el Balzac művészi „leltározásától” Várady komikus, a tehetetlenséget kifejező tárgyfelsorolásáig.

Vajon mihez vezet a klasszikus totalitásról való lemondás? A könyvet olvasva erre is megkapjuk a választ. A valóság túlzott leszűkítése és az egyéni szemléletmód óhatatlanul a szellemi és tárgyi valóságnak vagy annak fiktív változatának az abszurdizálásához vezet. A jelenetsorban gyakran váratlan és képtelen események történnek, a szerző olyannyira elrugaskodik a hétköznapi valóságtól és képzelőerejét szabadjára engedi, hogy az már az ironikus játékoság szférájába csap át. Elsősorban Queneau és Vian hatása érezhető. Ehhez társul az emberek és tárgyak sajátos funkciómentessége. Eleinte igyekeztem követni egy-egy figura vagy tárgy szerepét, annál is inkább, mivel önkéntelenül megragadták figyelmemet, remélve, felfedezem, milyen jelentérendszer részei, de aztán rájöttem: erőfeszitésem felesleges. Sohasem tudtam meg, miért visel egy szereplő mondjuk lila ruhát, miért hívnak valakit így és így. Várady funkciómentesen használja fel ezeket a jelöléseket, illetve csak a maga állásfoglalását fejezi ki általuk. Ez az állásfoglalás pedig a nyilvánvalóan ezoterikus játékoság. Szerzőnk kötetlenül játszik, élvezi tagadhatatlan szellemességét, a kritikus és az olvasó orron való fricskázását. Sajnos, ez a szertelen-

séggel határos és játékos bújócska öncélúvá válik és gyakran az élvezhetetlenségbe torkoll.

A szerző merészen és gátlástalanul használja fel a különböző ábrázoló eszközöket: hol a pszichológiai jellemábrázolást alkalmazza, hol funkciómentes részletrealizmussal igyekszik felkelteni az érdeklődést, hol szimbolikus ábrázolásmódja a szürrealizmus régióiba téved. Nem a szereplők szabad asszociálásáról van itt már szó, hanem a szerzőjéről. Az a benyomásom, hogy gyakran az öncélú tetszelgésbe fullad a lényeg. Valahogy túl sokat akart Várady egyszerre kimondani, az ajkára tóduló szavak és a mögöttük meghúzódó indulatok és érzelmek, de a hideg írói mérlegelés is egy különös dadogásban jut kifejezésre, amely minden mozzanatában magában hordozza az egyénit. Hálátlan dolog a kritikusnak végleges véleményt nyilvánítania, de a legmélyebb benyomásom az, hogy Várady a valóságból szerzett élményanyagot nagyon is összetett és többszörösen törő prizmán keresztül akarja az olvasó elé vetíteni, más szóval: a mondánivaló és a közlési mód diszharmóniája a legjellemzőbb könyvére. A mondánivaló lényege a túlzottan bonyolult közlési mód miatt egyszerűen eltűnik. Az író mondánivalóját nem közölheti arcjátékkal, bizalmas kacintással, elszabadult játékosággal. Váradyra nagy feladat vár a jövőben, amennyiben értéke-

sebb művekkel akar megajándékozni bennünket: talán fékeznie kellene játékoságát és egyszerűbb ábrázolási eszközökkel csökkentenie és egyértelműbbé tennie az élményanyag és a megírt mű közötti távolságot.

Természetesen a fenti sorokat úgy kell venni, mint egy kritikus egyéni véleményét, amely nem értékrendszerező. Várady prózaköte-téről többet lehet majd mondani néhány év múltán, amikor majd felmérhető lesz szerepe mind írói fejlődésében, mind pedig a mai vajdasági magyar irodalomban. Vagy a jövő hangja szól hozzánk, vagy pedig *Az egérszürke szoba titka* sikertelen formai kísérlet. Ugyanakkor nem szabad meglepedeznünk az átlagolvasóról sem, mert a kritikus, mint ahogyan azt Böll jól észrevette, más szemmel olvas, mint ő. A kritikus igyekszik felfedezni az olvasott alkotás művészi értékeit, míg az egyszerű olvasó egészen más receptor. Kár, hogy nem áll módunkban megszólaltatni őt is. Az sincs kizárva, hogy Váradynak ez a munkája erős kisorszást gyakorol majd prózaíróinkra és bennük lel befogadóra. Végső megállapításom az, hogy könyvének értéke tagadhatatlan eredetiségében rejlik, de számtalan fogyatékosága erősen csökkenti ezt az értéket. Szerzőnknek újabb alkotással kell bebizonyítania azt, hogy mint író valójában többre képes.

VARGA ISTVAN

HITELES KÖLTŐ

KOMAROMI JÓZSEF SANDOR: *Szomorú tarisznya*.
Forum, Újvidék, 1976.

Rég tett rám verseskönyv olyan váratlanul nagy hatást, mint most ez a vékonyka kötet, alig ötven versre terjedő költői életmű.

Pedig megszólaltak körülöttünk költők újabbnak, eredetibbnek tetsző hangon, a lírának talán széle-

sebb skáláján, mélyebb gondolatoknak, merészebb álmoknak is kifejezést adva. Olyan egyszerű és megrendítően apró emberi igazságokat azonban — amelyekből ugyanakkor az élet teljessége is érződik — mint ha mégse mondtak volna ki, mint

a *Szomorú tarisznya* költője: Komáromi József Sándor.

Talán a meglepetés váltotta ki belőlem a tetszésnek ezt a nem mindennapi megnyilvánulását? Az a tény, hogy a kis könyv szerzőjét nem is tartotta költőnek az irodalmi közvélemény, minthogy évtizedeken át prózairóként foglalta el közöttünk a maga helyét. Vagy az a körülmény vesztegetett volna meg, hogy nemzedékem szemével néz szét ezekben a versekben a korosztályunkat körülvevő világban? Mert sokszor úgy éreztem, helyettem beszél, s tulajdonképpen mindig is ezt szerettem volna én kimondani, versben vagy prózában, mindegy, ami neki itt, a *Szomorú tarisznyában* sikerült; hogy ilyen mosolygósan elmondott vallomásokban tudtam volna megsejtenni fájdalmat és együttérzést, s ilyen közvetlenül és egyszerű bölcsességgel tudtam volna szólni az élet dolgairól.

Mert a balladaszerű történetben, hogy *elhurcoltak egy asszonyt*, mint ha egy egész világ pusztulása benne volna; s ebből a három kurta sorba terjedő csöpp versből:

*Ökle van, kinek terve van,
nem édig érő álmai,
s bántani tud csak, bántani!*

— mintha minden elnyomottak sérelme sírna ki. *A katalán kutyát* is hányszor hallottam, akárcsak ő, csupán a tanulsággal maradtam adós!

És mégse hinném, hogy ezek a merőben személyi rokonérzelmek tévesztettek volna meg Komáromi költészetének a megítélésében. Hiteles költő szól hozzánk Komáromi lírájából, azzal a végsőig leegyszerűsített életérzéssel, nyugodtan és közvetlenül, amelyet a szüksézsavóság, a tökéletesen kiérlelt mondanivaló hatásában még csak felfokoz.

S hogy a versnek ilyen tömény párlatába sűrítve tudott belefojtani örömet, bánatot, szorongást és reménytelenséget, s mindezt mosolyogva, halkán és szemérmesen — ez teszi költővé, akit terjedelmesebb életmű hiányában is a legjobbak között kell látnunk. Tárgyilagosan és elfogulatlanul, minden nemzedéki együttérzés vagy idegenkedés nélkül, csupán a maradandó műnek kijáró elismeréssel.

HERCEG JÁNOS

TÁRGYILAGOS KÉP GAZDASÁGI ÉLETÜNKRŐL

BECK BÉLA: *Jugoszlávia gazdasága.*

Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1975.

A kelet-európai szocialista országokban megjelenő, Jugoszláviáról szóló könyvek, tanulmányok és egyéb írományok olyan — sajnos — ritka kivételei közé tartozik ez a munka, amely igazán tárgyilagosan igyekszik bemutatni valóságunkat az élet legfontosabb területén, a gazdaságban. Szinte szokatlanul dolog, hogy a szerző nem helyezkedik valamiféle nem létező magaslatra, ahonnan kioktat bennünket arról, hogy mit, hogyan kellett volna csinálni, mit hol rontottunk el, hol és hogyan vétkeztünk azok el-

len az általunk sohasem tisztelt dogmák ellen, amelyek a világ első szocialista államának és a szocialista tábornak a gyakorlatából, tapasztalatából erednek, s az internacionalizmus ottani magyarázatai alapján egyedül elfogadhatók és üdvözítők.

Az ilyen hozzáállás nagyon tisztességes és számunkra kétségtelenül nagyon rokonszenves. Furcsa ellentmondásként hat minden bizonnyal, és éppen az a mód ahogyan gazdaságunkról nagyon reális képet igyekszik festeni, a könyv

igazi gyöngesége. Miről van szó? Arról, hogy a szerző abbéli igyekeztében, hogy semmit se magyarázzon félre vagy bele, átvette terminus technicusainkat és élve annak lehetőségével, hogy eminens vezetőink beszédeit, vagy magas szintű értekezleteink anyagát magyarra is lefordította valamelyik lapunk, főként a Magyar Szó, ezeket a szövegeket is egyszerűen beleépítette munkájába, illetve idézte őket. S vajon miért hiba ez? Azért, mert sok nálunk használt kifejezés nem fedti azt, ahogyan azt Magyarországon értelmezik — ez leggyakrabban társadalmi-politikai és gazdasági rendszerünk különbözőségéből ered —, sőt egyáltalán nem is használják, s ilyenkor még lábjegyzetben sincs, vagy legalábbis az esetek többségében nincs semmilyen szómagyarázat. Így a magyarországi olvasó minden bizonnyal gyakran kénytelen szótárakat használni, amelyek, ha nem jugoszláviai kiadásúak, nem is segíthetnek neki, sőt félt, hogy az efőlötti bosszúságában sutba dobja a könyvet is. Másrészt a mi fordításaink még akkor sem túl pedánsak, ha van idő elkészítésükre, akkor meg pláne nem azok, amikor valamely eseményről másnap már be kell számolni az újságban, s a fordítás a hírügynökségi anyagok közvetítésével szinte egyidejűleg készül.

No de nem is ez a fontos. A fontos az, hogy egy ilyen becsületes szándékú munka elkészült. Félreértés ne essék: nincs ebben a könyvben semmi szépítés, olyan igvekezet sem, hogy valamely melléfogásunkat jóakarattal jobban megmagyarázzon, vagy jelentőségében csökkentsen, mint ahogyan azt mi magunk megtettük. Benne van Beck Béla munkájában minden gond és baj, minden nekifutás és visszakozás, minden akció és annak fölülbírálása, minden kulcsfontosságú gazdasági intézkedésünk és annak eredményessége vagy eredménytelensége, amely háború utáni gazdasági életünket jellemezte. Amire azonban jó fölfigyelni, és ami bennünk a szerző iránt tiszteletet ébreszt, az az, hogy semmilyen más gyakorlat nevében nem kíván nálunk okosabb lenni, nem oktat ki bennünket, ami annyira jellemző a szocialista országok szerzői rólunk szóló írásainak többségére. El-

fogadja és érezhetően tiszteli azokat az értékeléseket, az önbíráló és saját, a gyakorlatunkat fölülbíráló elemzéseket, gazdaságfejlesztési törekvéseinket, ezek sikerének vagy sikertelenségének magyarázatát, amelyeket mi magunk, saját életünk és önmagunk legjobb ismeretében, cselekedeteinkről adunk. Egyszerűen jólesik ezt olvasni egy külföldi publicista tollából.

Mit tudhat meg a magyarországi olvasó ebből a könyvből? Sok olyat, ami új, esetleg meglepő számára, ha eddig nem ismerte háború utáni fejlődésünket, vagy csak hébe-korba fordult meg nálunk turistaként néhány napra. Például olyasmit, hogy Jugoszlávia „...szinte a semmiből teremtette meg iparát. Azt valósította meg, amit korábban ebben a térségben nem sikerült, az évszázadokon át egymás ellen uszított jugoszláv népek egységét, és lerakta az egységes Jugoszlávia szocialista társadalmának alapjait”. Hogy a háború utáni időszakban Jugoszlávia „... azokhoz az országokhoz tartozott, amelyeknek gazdasága világvilágviszonylatban a legnagyobb arányban fejlődött”. Hogy „az ipari össztermék volume ne 1946—72 között tizenöt-szöröse emelkedett”. Hogy a „... lakosság reáljövedelme az elmúlt negyedszázad alatt három és félszeresére nőtt”. Hogy „a fasiszta megszállókkal szembeni ellenállás és a fegyveres harc Európa országai közül... Jugoszláviában folyt a legszélesebb méretekben...” Hogy „... 1938-ban az egy főre jutó nemzeti jövedelem mintegy 80 dollárra becsülhető...” és hogy ez ma „... megközelíti az 1000 dollárt”. Hogy a háborúban „... 1,7 millió ember, a teljes népesség közel 11%-a esett áldozatul”. Hogy „... a háborús károkat összességükben 9 milliárd dollárra becsülték”. Hogy Jugoszlávia „... nagyobb anyagi veszteségeket szenvedett, mint amennyit a hatalmas gyarmatbirodalommal rendelkező Anglia szenvedett a II. világháború alatt”.

No persze, az is kiderül a könyvből, hogyan építettük újjá az országot, mi volt az államosítás és a mezőgazdaság kollektivizációjának sorsa, milyen tapasztalatot vontunk le az utóbbiból, mi volt az első öt éves tervek eredménye, milyen „megtorpanást” okozott a tájékoz-

tatóirodás blokád, mit hogyan igyekeztünk fejleszteni az elmúlt évtizedekben a gazdasági egyensúly kialakításáért, mit hozott a reform, milyen arányú a munkanélküliség stb. Nagyon jó oldala a könyvnek, hogy taglalja a magyar—jugoszláv gazdasági viszonyokat, s a szom-

szédság adta lehetőségeket, ám furcsán hangzik számunkra az az igyekezet, hogy a Szovjetunió „szerepét” gazdaságunkban kissé túlhangsúlyozza. A sok pozitívum mellett ez az utóbbi eltörlül és szinte szóra sem érdemes.

BRENNER JANOS

A VÉGSŐ IGAZSÁG

ESZMECSERE AZ IRODALMI ÉRTÉKELESRŐL

Az alkotás és az olvasó között afféle idegenvezető szerepét tölti be az irodalmi bíráló.

Mi sem természetesebb, akár csak idegenvezető, irodalmi bíráló is többféle akad. A kényelmesebb idegenvezetők épp csak elvezetnek bennünket a vonzó látnivalóhoz, bár ezeknek a megválogatásában sem egyforma a mértékük. Vannak akik a látványosságok, és vannak akik a műértékek megmutatását tartják többre. Az igényesebb idegenvezetők néhány fontosabb adatot is közölnek; a legjobbak érdekes apróságokat mesélnek a természeti szépségekről, megkísérik megéleveníteni a művészi alkotások megeremtőjét.

Mégis találkozik egy nem is olyan jelentéktelen különbség az idegenvezetők és az irodalmi bírálók között. Az idegenvezetőknek az eszükbe se jut, az irodalmi bírálók annál hajlamosabbak arra, hogy ne a bemutatott műalkotást, hanem a saját értéklő szerepüket véljék jelentősebbnek: csálhatatlan felsőbbbséggel szóljanak az alkotók emberi tökéletlenségeiről.

Sainte-Beuve (1804—1869) a francia irodalmi bírálat máig is ragyogó mestere, az elemző értékelés egyik megalapozója, váratlan igénynyel lepte meg az irodalmi közvéleményt a múlt század közepén. Azt ajánlotta, hogyha egy író művéről érdeemben kívánunk értekezni, az alkotás erényeinek és gyarlóságainak a hideg mérlegelése helyett, inkább a mögötte álló embert

mutassuk meg. Igyekezzünk megismerni a szerző életét, puhatoljuk ki, milyennek látta a valóságot és az embertársait, milyen széles körű volt az érdeklődése és milyen mély a tudása, miképp múltatta napjait, hogyan viselkedett a nőikkel, tudott-e bánni a pénzzel és az anyagi javakkal.

Nyilván igaza volt, hiszen valamirevaló bíráló selejtes alkotások ismertetésére nem is fecserli az idejét: azzal, hogy foglalkozik vele, máris figyelemre méltónak tartja valakinek a művét. Ebben az esetben viszont minden dicséretnél és elmarasztalásnál többet ér alkotóik tüzetes bemutatásával az alkotás jobb megértését elősegíteni. Egy ételkülönlegesség minden áradó dicséreténél is sokkal hasznosabb részletesen elmondani, miből és mi mód készül — azt meg az elfogyasztóira bízni, hogy nekik maguknak mennyire ízlik az a finomság.

Sainte-Beuve kitűnő példával is szolgált: nemcsak jól ismerte, hanem egész szívéből gyűlölte a legnagyobb kortárs költőket. Victor Hugót, Vigny-t, sőt Baudelaire-t is, iöllehet *A rossz virágainak* a költője egyik elődjének tekintette őt. Ez az elismerés azonban nem gyógyíthatta meg Sainte-Beuve-nak azt a szívsebét, hogy Baudelaire sokkal jobb verseket merészelt írni, mint ő.

Nem, Sainte-Beuve csakugyan nem vizez prédikált és bort ivott. A legnagyobb hatású kortárs köl-

tő iránti szenvedélyes érdeklődésében snyílódó feleségét is kész volt szeszélyes szerelmével még jobban meggyötörni. Ha valaki, Sainte-Beuve csakugyan ragyogó példája volt annak az igazságnak, hogy amilyen becses adatokkal szolgálhat, épp annyira tévedhet kortársairól kimondott értékelésében az irodalmi bíráló.

Korántsem a diákok minél módszeresebb megkínzását célozza, amikor nemzetük legnagyobb íróinak és költőinek az életrajzát is meg kell ismerniük. A hiba csak az, hogy éretlen korunkban magukat a remekműveket sem tudjuk kellően felfogni; tanáraink is inkább az adatok bemaagolását kívánják meg, mintsem az alkotók életének és műveiknek a kölcsönhatását igyekeznek megvilágítani.

Az alkotók élete ismeretének a jelentőségére emlétsük meg, hogy bárha Petőfi (1823—1849) puszta költészete is megragadja az olvasót, áratlan hatását mégis annak köszönheti, hogy nemcsak nagyszerű versében írta le:

*„Ott essem el én,
A harc mezején —*

hanem valóban a csatateren megszu-
tult el, alig huszonhatodik életévén,
az eszményeiért.

A világirodalom egyik főverse, *A readingi fegyház halladása* is akkor ráz meg legjobban hennünket, ha tudjuk, hogy költője, Oscar Wilde (1856—1900) az „élet királya” kívánt lenni; színdarabjainak a sikere után valóban a londoni előkelőség hályvánva lett, hogy végül párizsi számkivetettségben, mély nyomorban haljon meg.

Töredelmesen bevallunk, sokáig nem tudtuk felfogni, miért kellett Paul Gauguinnek (1848—1903) a nagy francia festőnek, Párizst elhagyva a Tahiti szigetekre vonulnia. Amikor aztán elolvastuk, hogy politikai menekült aníával és perui származású aníával, öt éves korától Iimában töltötte több esztendejét, egyszerre megértettük, hogy gyermekkorra napözönének a sugárzását nem bírta soha többé elfelejteni: annak a mását kellett valahol újra megtalálnia, hogy megfesthesse a paradicsomi derűt.

Egy ellenpéldával, az se fér semmiképp a fejünkbe, hogyan érezhetett olyan mélyen együtt a rodostói számkivetésben elkallódott íródeákkal az a Lévay József (1825—1918), aki tizennyolc éves fejjével közreadott első versével kiugró sikert aratott, harmincnyolc éves korában a legtekinélyesebb irodalmi társaság, ötvennyolc éves korában az akadémia tagjává lett; a polgári életben tanárból vármegyei főjegyzővé emelkedett és alispánként vonult nyugdíjba. S bárha három kötet verset írt, csak egyetleneggyel sikerült remekelnie, s bárha mindezt nem tudjuk kibogozni, jómagunk a magyar és a világirodalom számos verse mellett, a legjobban mégis Lévaynak a *Mikesét* szeretjük.

Sainte-Beuve-nek nagyon igaz van: szerzőjük életének és jellemének az ismeretével jobban megértjük a legnagyobb alkotásokat is.

A mi továbbvitt gondolatunk éppenséggel az, vésső fokon minden alkotás sorsát az dönti el, hogy a mű mögött álló ember vonzza-e vagy taszítja az olvasót: még akkor is, ha kiletéről vaimi keveset tudunk, még akkor is, ha jellemét semmiképp nem tudjuk megérteni.

Eszmecszerénk kikerekítésére azt is el kell mondanunk, hogyha nem is tekinthetjük feltétlen értékmérőnek, annál kevésbé tagadhatjuk az irodalmi alkotásokat kísérő bíráló jelentőségét. A legtöbb olvasóra kivonhatatlan hatással van, hogy egy elismert remekművet tart a kezében; a Nobel-díj elnyerése után egy csapásra kelendőbbek lesznek minden írónak a művei. A bíráló elismerése nélkül viszont a legkitűnőbb alkotásokat is igen kevesen tudják igazi gyönyörűséggel olvasni.

Kivételes példák mégis akadnak. A Brontë nővérek (Emily 1819—1848 és Charlotte 1816—1855) írásművészetéről vaimi kis véleményvel voltak a kortárs bírálók, az *Üvöltő szelek* és a *Jane Eyre* mégis hatalmas olvasótábort vonzott eleinte is; a megjelenésük után százharminc esztendővel is világszerte rongyosra olvassák ezt a két regényt. Ilyen elképesztő siker után a bíráló hajtolt meg, ma már elismert remekíróknak tartja a Brontë nővéreket.

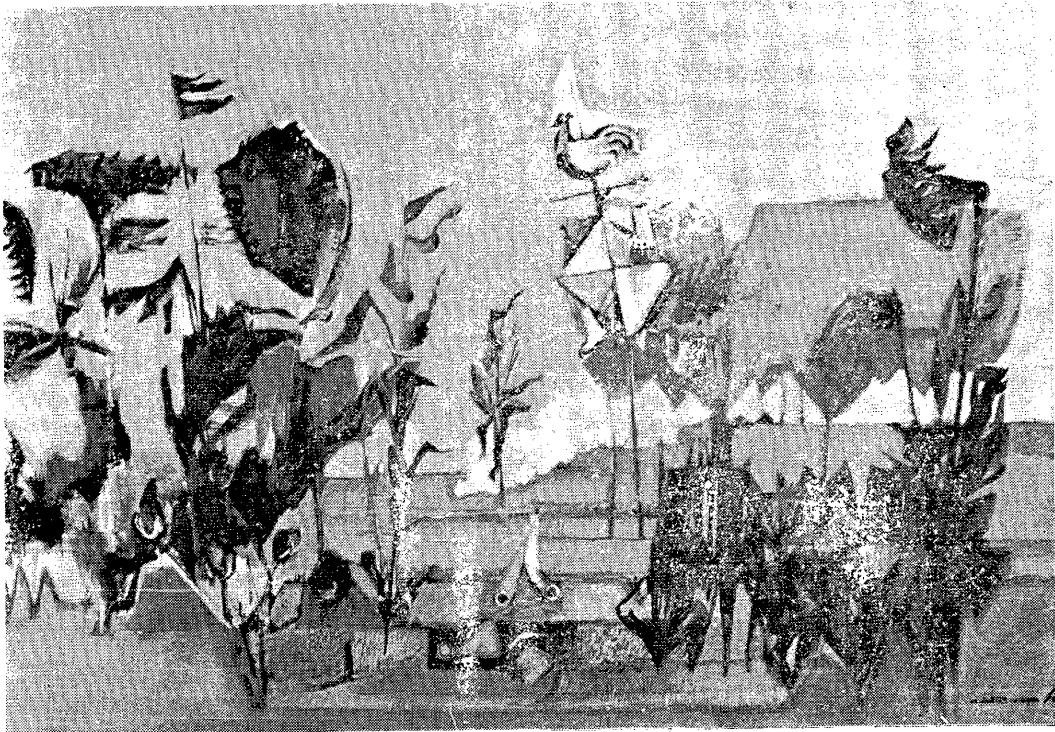
Máskor meg az irodalmi bírálókat minden lelkes dicsérete sem segíthette elő egy-egy író vagy költő népszerűségét. A remekművek jó részéről inkább csak tudni illik, az elolvasásuk már kevésbé kötelező.

Igen, az alkotások sorsát mégsem az irodalmi bírálók, hanem az olvasók döntenek el. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az olvasók ítélete

a végső igazság. Akadnak olyan alkotók, akik éppen azon buknak meg, hogy nagyságuk messzi túlszárnyalja az átlagolvasó szellemi képességeit.

Be kell látnunk, hogy éppolyan sajnálatosan, mint amekkora szerencsére, végső igazságok az irodalomban sincsenek.

KOMAROMI JÓZSEF SANDOR



KENYERES KOVÁCS MÁRTA

Régi nóta, híres nóta...

(Arnold György, Gaál Ferenc és Lányi Ernő
élete és munkássága)

Szabadka zenei életének múltja, szűkebb világunk zene-kultúrájának története több mint egy évszázadon át csupán a kis helyi lapok, közlönyök vagy töredékesen a fővárosi zenei folyóiratok hasábjain élt. Így volt, mert a centrumtól távol eső városok mindig valamiről lekéstek. A közbeeső évfordulók viszont alkalmat nyújtottak arra, hogy az írók, zenekritikusok megemlékezzenek koruk kiemelkedő zenei egyéniségeiről, de átfogó képet életükről, munkásságukról csak valahol a századforduló kiadványai között találhatunk. Voltak lelkes zenekedvelők és zenetörténészek, akik egy-egy portrét megrajzoltak, mint D'Isoz Kálmán Arnold Györgyét, id. Ábrányi Kornél Gaál Ferencét, Lányi Viktor Lányi Ernőjét, de egyetlen olyan mű sem született, amely zenetörténeti igénnyel Szabadka zenei életének történetét — bár csak körvonalakban is — megrajzolta volna.

Kenyeres Kovács Márta erre a régóta feldolgozásra váró feladatra vállalkozott. Már ezért is — de egyéb írói erényeiért is — Régi nóta híres nóta című könyve komoly figyelmet érdemel. Másfél évszázad följegyzéseit, sajtóközlönyeit, könyvgyűjteményeit és kottatárait tanulmányozta át, hogy Szabadka három legkiemelkedőbb zenei tehetségének feledésbe merült, sokak előtt ismeretlen életútját megismertesse a mával. Olyan zeneszerzőket — akik kiváló karnagyok, szervezők és népművelők is voltak —, mint Arnold György, Gaál Ferenc és Lányi Ernő, bemutatni a kései utókornak nagyszerű feladat, mert azt a művészettörténeti területet népesíti be, amely eddig itt még néptelen volt.

Kenyeres Kovács Márta könyve elsősorban ezért jelent kivételes értéket a miniatúrsorozatban, és hasznos olvasmányt, sok adatot feltáró forrásmunkát azok számára, akik hivatásból vagy szeretetből érdeklődéssel fordulnak zenekultúránk múltja felé.

A 168 oldalas, szép kiállítású könyv a Szabadkai Veljko Vlahović Munkásegyetemen rendelhető meg. Előfizetési ára 15, bolti ára pedig 20 dinár.

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
MINISTERIO DEL PODER JUDICIAL

SECRETARÍA EJECUTIVA DEL PODER JUDICIAL

SECRETARÍA EJECUTIVA DEL PODER JUDICIAL
SECRETARÍA EJECUTIVA DEL PODER JUDICIAL

SECRETARÍA EJECUTIVA DEL PODER JUDICIAL

