

irodalom művészet kritika társadalomtudomány

# LETÉTEL



**irodalom  
művészet  
kritika  
társadalom-  
tudomány**

1977. július-augusztus  
VII. évfolyam, 7–8. szám



**KIADÓI TANÁCS:**

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

Megjelenik havonta

**SZERKESZTŐI TANÁCS:**

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  
Sátaí Pál  
Szekeres László  
Urbán János (elnök)  
Virág Gábor  
Szerkesztőségi titkár:  
Szöllősi Vörös Margit  
A fedőlapot Boros György tervezte

Alapító: Szabadka község Művelődési Öngazgatói Érdekközössége

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

Telefon: (024) 27-754

Fogadóórak: minden pénteken 17—19

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza

Előfizethető közvetlenül vagy a következő folyószámlára:

ÜZENET — Časopis RUKOVET Subotica 66600-678-16

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

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

Készült a szabadkai Pannónia Grafikai Műintézetben

## TARTALOM

VII. ÉVFOLYAM, 7—8. SZÁM — 1977. JÚLIUS—AUGUSZTUS

- 379 JUHASZ GÉZA: Regényváltozatok az „ember teremtette csodá”-ról  
(Majtényi Mihály *Császár csatornája* és *Élő víz* című művéről)
388. MAJTÉNYI MIHÁLY: Császár csatornája (regényrészletek)
- 396 URBAN JÁNOS: Lakoma; Táncban; Farsang után; Várakozás (versek)
- 398 DÉSI ABEL: Vietnam; Che Guevara (versek)
- 400 UTASI MÁRIA: Pudározás; Kovácsméhél; Bakonybélben; Dévaj mese;  
A született pásztor (versek).
- 401 KOPECZKY LÁSZLÓ: Orfeusz a földszinten (kompozíció televízióra)

### KÉZFOGASOK

- 406 BRANIMIR ŠČEPANOVIĆ: Goluža úr halála — Szűcs Imre fordítása (elbeszélés)

### ÖRÖKSÉG

- 411 BOSNYAK ISTVAN: Egy „nagyvilági” életmű „vidéki” kötődése (II.)  
(Sinkó Ervin és Szabadka)
- 420 BENKŐ AKOS: Két kritika — két visszhang  
(Szirmai Károly bírálata Áprily Lajos *Versek* és Kuncz Aladár *Fekete kolostor* című könyvéről)

### ALKOTÓMŰHELY

- 423 GUELMINO SANDOR: A Küklopsz és társai  
(jegyzetek a Sterija Játékok kapcsán)
- 433 BARACIUS ZOLTAN: Művelődési életünk ünnepi köntöse  
(a vajdasági színházak szemléjéről)
- 439 GUELMINO SANDOR: „Kétfajta” színjátszás — kritikusszemmel  
(az amatőr együttesek szerepéről)
- 444 VLAOVICS JÓZSEF: Filmen innen, filmen túl  
(FEST-napló 77)
- 459 OLAH EUGÉN: Fekete glóbusz  
(az első vajdasági tévéjátékról)

## OLVASÓNAPLÓ

- 463 KOLOZSI TIBOR: Mai életünk alapja  
(Josip Broz Tito: A JKSZ a szocialista öngazgatás fejlődésének új szakában; Edvard Kardelj: Szocialista öngazgatás)
- 465 LÉVAY ENDRE: Hagyományaink forrásánál  
(Pingált szobák)
- 467 SZÜCS IMRE: Zsellérek ivadékai  
(Dudás Károly: Szakadó)
- 469 VARGA ISTVAN: Múltunk, eredeti megvilágításban  
(Gobby Fehér Gyula: Szent bolond)
- 471 HORVÁTH MÁTYÁS: A szülőföld mitológiája  
(Jung Károly: Ami nincs)
- 472 SZÜSZNER ZOLTÁN: Optimista sirodalom  
(Bogdánfi Sándor: Magyar sirodalom)
- 474 KAICH KATALIN: Színházasunk mozaikkockái  
(Színházi életünk I.)
- 476 LÉVAY ENDRE: Kis könyv zenei életünkről  
(Kenyeres Kovács Márta: Régi nóta, híres nóta...)
- 478 POMOGATS BELA: Egy élet krónikája  
(Gaál Gábor: Levelek 1921—1945)
- 480 SZEKÉR ENDRE: Korszakokat átfogó munkásság  
(Komlós Aladár: Kritikus számadás)
- 483 DÉR ZOLTÁN: Egy drámaíró kihívása  
(Kocsis István: A nagy játékos)
- 487 DANIEL GYÖRGY: Levél a szerkesztőséghez

## REGÉNYVÁLTOZATOK AZ „EMBER TEREMTETTE CSODARÓL”-RÓL

MAJTÉNYI MIHALY CSASZAR CSATORNAJA ÉS ÉLŐ VIZ CÍMŰ MŰVERŐL

Két ízben fogott hozzá Majtényi Mihály annak a korszaknak az ábrázolásához, amelyben „a mai Bácska alapjai lerakódtak”, vagyis amikor a Tiszával összekötő ún. Bácsai-csatornát kiásták, s a hajdani mocsaras-lápos vidéket kítűnő termőfölddé változtatták. De nemcsak a földrajzi-gazdasági körülmények változtak meg ekkor gyökeresen, hanem ekkoriban alakult ki e vidék népessége is. A török hódoltság után csaknem lakatlanná vált ingoványra — amely bizonyos tekintetben a hatalmi vákuum idejét is élte, hisz a földesurak és kincstár hatalma még nem állt helyre — „dalmaták, szerbek, németek és magyarok, zsellérek és máshonnan jött nemesurak, rabok, francia hadifoglyok” vonulnak. „Legtöbbjüknek ez lesz a hazája, itt kell élniük egymáshoz törődve” (Zimándi Pius).

De nem csupán arról van szó, hogy Majtényi két ízben, nagyon is különböző korszakban, alapvetően különböző élet- és történetiszemlélet jegyében ábrázolta ugyanazt a történelmi korszakot és eseményt. Ez csak a *Császár csatornájára* és az *Élő víz* Első könyvére, az *Ingoványra* vonatkozik, míg az *Élő víz* Második könyve, a *Profit* valójában egy újabb regény, amely új szereplőkkel egy évszázaddal későbbi körülményeket mutat be. Ha tehát Majtényi ábrázoló és szerkesztő módszerének, történetiszemléletének, stílárís törekvéseinek alakulását ugyanazon tárgy két különböző feldolgozásán kívánjuk vizsgálni és szemléltetni — ami magában is érdekes tanulmány, de természetesen fontos tanulságokkal is szolgál —, akkor a regény első megfogalmazását és a második mű Első könyvét kell összevetnünk. Ezért beszél Bori Imre joggal „két múról” a *Császár csatornáját* és az *Élő víz* egészét tartva szem előtt, Kovács Kálmán is joggal állítja, hogy az *Élő víz* „eleve két regényt rejt magában”, Sulhóf József pedig az utóbbi mű megjelenése alkalmából írt ismertetőjében (1951) igen egyszerűen és egyértelműen így fogalmaz: „Két kötetből áll a regény — egybefűzve jelent meg —, s a kettő között csak a csatorna és a vidék azonossága jelent kapcsolatot.”

A két — nagyjából azonos tárgyú mű, tehát a *Császár csatornája* és az *Élő víz* — megjelenése között nem valami hosszú idő telt el, mindössze nyolc esztendő, de ebben egy olyan világtörténelmi esemény nyel, mint a fasizmus, nálunk pedig ezzel együtt a kapitalista társadalmi rendszer összeomlása is és az új, szocialista társadalom alapjainak megvetése. Természetes, hogy ez az esemény Majtényi élet- és történetiszemléletében is mélyreható változásokat eredményezett, amelyek írói célkitűzésében, ars poétikájában, sőt alkotó módszerében és stílárís törekvéseiben is megmutatkoznak. Nyomon követhető ez elbeszélő művészetében, mindenekelőtt a felszabadulás utáni első két novella könyvében, a *Májusfában* és a *Forró földben* is, de a legszembeötlőbb módon éppen az azonos tárgy kétféle megközelítésében és feldolgozásában nyilvánul meg.

A csatornaregény első megfogalmazásával, tehát a *Császár csatornájával* kapcsolatos írói szándékait, célkitűzéseit 1943-ban fejtette ki Majtényi egy előadásban, melynek szövegét a Kalangya 1943. szeptember 15-i számában közli. (Igaz, hogy a folyóirat ugyanezen száma a hátlapján már terjedelmes ajánló szöveget is közöl az októberben megjelenő, tehát kész regényről, az írói szándék megfogalmazása így utólagosnak

tetszik. Ez azonban mit sem von le jelentőségéből, hisz nem kétséges, hogy írónk épp az itt megfogalmazott elveket kívánta regényében valóra váltani.)

Láthatóan a Szenteleky megfogalmazta és szorgalmazta locale couleur elmélet alapján áll, s szűkebb hazánknak azt a jellegzetességét keresi, amely a Nagyalföldtől megkülönbözteti, a táj, a szín és hangulat kapcsolatát igyekszik megvalósítani, hogy az ábrázolt alakok ne légüres térben mozogjanak, illetőleg „a tájibeidegzettségét” — Szirmai fogalmazásában —, amely nélkül az író „sohasem adhat hiteles környezetrajtot, szuggesztív hangulatfestést és élő ábrázolást”.

Az említett előadásban mindenekelőtt azt a kérdést szögezi a maga és íróársai mellé, hogy kiütözik-e belőlük a táj visszfénye, valóságot ér-e kezük és tolluk, van-e kapcsolatuk a tájjal, mert — állapítja meg — „a tájnak szerves kapcsolata van a színhez, hangulathoz”. Arra a tájra gondol, „ahol a futóhomok a fekete földdel ütközik... ahol a nagy vizek hatalmas háromszöget képeznek... ahol északról jövet a Duna először szalad megint a hegyeknek”. S válasza nemleges: nem érzi „a különös rögöt, a földszagot olyannak... , ahogy a valóságban keveredik a porral”. Móricz Zsigmondra hivatkozva állítja („Nem az én mondatom ez, Móricz Zsigmond szögezte le előttünk: „Ennek a vidéknek itt nálatok különös lihegését érzem, ez más, mint a Duna—Tisza köze. De nem látom ezt sehol írásaitokban.” S ha az itteni magyar írók műveiben hasztalan kereste e táj jellegét, Majtényi megtalálta azt egy szerb írónál: „Crnjanski Milošnak hívják. Egyetlen könyvét olvastam, magyar fordításban, egy történelmi regényt. Ő nézett először felejthetetlen szemmel a bácskai síkságról a szlavóniai hegyekre, ő vándoroltatta alakjait a hadak útján a Mosztonga mocsarai között — úgy mennek ezek az alakok Mária Terézia testőreinek és grancsárjainak köntösében, hogy örök földközelségben mindig a bácskai tájat érzem körülöttük. És ezt a tájat sűrű, lomha vérükben magukkal vitték másfelé is örök vándorlásuk útján — áldásnak vagy átoknak, mindegy!”

A célkitűzés tehát világos, sőt mondhatjuk, hogy a példa megváltása is szerencsés: Crnjanski *Örökös vándorlás* című regénye (melynek első része 1941-ben jelent meg magyar fordításban, s erre utal Majtényi), mindmáig kétségkívül a legvajdaságibb regény, vagy, más szóval, a Vajdaságról szóló legnagyobb regénye, e táj jellegének, lelkiségének legmagasabb rendű művészi megfogalmazása. Nem is kétséges, hogy Majtényi szem előtt tartotta regényének megalkotása közben ezt a példát, ami mindenekelőtt a rabok vándorolatátának leírásában s általában a csatornás nagy tömegek mozgatózásában figyelhető meg. Talán még erőteljesebben érzik ez az *Élő víz*ben, ahol az események lomha, lassú tempója is Crnjanski regényépítkezésére emlékeztet.

Majtényi azonban természetesen saját téma után kutat, azt a pontot keresi, ahonnan ezt a vidéket a *maga* szemével tekintheti végig, azt az eseményt, amelyből a maga Vajdaság-szemléletét kibontakoztathatja, azt a talajt, amelyhez a képzeletében immár kialakított vajdasági embert hozzákötheti. E pontot keresve, képzeletbeli utazást tesz a Tisza mentén Szegedtől, a Duna mentén Bajától dél felé, s megállapítja, hogy Tömörkény, Móra és Móricz nem láthatják annak a Tiszát, „amivé nálunk szelidül és sokarcúvá teszi a tájat. És különössé azokat, akik a partját lakják”. Jókairól is elmondja, hogy „járt egyszer erre élete delén túl... az *Aranyember* már hajókázott erre és a *Cigánybáró* alakjai is itt jártak a bánáti tájon”, de „ez az utazás inkább a képzelet szárnyain történt, mint az átélés valósága nyomán”. Végül is arra a megállapításra jut, hogy „különleges, az alföldtől elütő hangulatot itt csak a csatorna mentén találunk”, mert ez „az ember teremtette csoda” átfarmalta itt e tájat és lakóit.

„Irodalmilag” először a verbászi Molter Károlynál találkozott a csatornával (feltehetően a *Tibold Márton* című regényében), aki „gyermekkorában úszkált benne, csodálkozva vándorolt a partjain és tűnődött a zsilipek vasoszlopai között az életről meg a halálról”.

A csaknem teljesen elnéptelenedett Bácska, mint már említettük, a 17. század végén kezd újra benépesülni belső és külső telepítések révén, illetőleg más vidékekről szökött jobbágyokkal. Sokfelől futott a zsellérnép, írja Majtényi is; futottak a sanyargatások, az apák és nagyapák elmaradt robotjának behajtása s általában a földesúri önkény, a mértéktelen követelések elől, le, délnek, a két folyó közt, míg csak újukat nem állta egy nagy ingovány. „Arra keleten plundrás svábok özönlének a pusztán át, azokat a császár kegye irányítja a falvakba, amelyekből a nép kihalt, megritkult — vagy megszökött, kivándorolt. Fegyveres öhitűek vonultak így a Sajkás részekbe, a Tisza mellé”. Hogy azonban itt mindezek számára valóban új élet kezdődhessen s új korszak e vidék történetében, ahhoz elengedhetetlenül szükség volt a „nagyárookra”, hogy lecsapolja a végláthatatlan mocsarakat, víziúttal kösse össze a két nagy vizet, hajók ringatózhassanak a pusztában. Eről álmodozott, ezt tervezgette „Josephus Kiss, kincstári inzsellér és vízmérő... hidraulae districtuales”, amilyen négy volt mindössze az egész országban!

### „A VIZ ITT JÓ SZOLGA”

„A csatorna menti ember reális, gazdag, a víz itt jó szolga, nem pedig megfélemezhető természet” — írja Majtényi, s tudatosan vallja, hogy aki e vidék emberfajtajának geneziséét akarja megírni, a „lélek negyedik dimenzióját”, azaz újabb kori történetét annak a csatornához, e táj- és emberformáló erőhöz kell visszatérnie. Mert „adva van a táj, a kő, a vászon — spirituálisan felépítem, kiépítem körülötte a múltat”. Erre a módszerre utal a már említett beharangozó szöveg is a Kalangyában, minthogy e vidék „regényes történetét” ígéri. E szöveg azonban még egy fontos körülményre figyelmeztet: Kiss József vállalkozását összefüggésbe hozza azokéval, „akik a nyelvet kezdték pallérozni akkortájt vagy a politikának akartak új irányt adni”. Ha itt most emlékezünk a csatornaépítés megkezdésének évére, 1793-ra, nyomban nyilvánvalóvá lesz, hogy a felvilágosodásról, a magyar jakobinusok szervezkedéséről van szó, valamint a nemesi ellenállásról II. József németesítő politikájával és progresszív reformjaival szemben, a magyar nyelv jogaiért folyó küzdelemről stb. Majtényi ugyan nem sokat időz e nagy-szerű lehetőségeket kínáló összefüggésnél, de azért emlékeztet Kiss József jozefinista szemléletére, az iránta épp emiatt megnyilvánuló gyanakvásra és bizalmatlanságra. Jozefinista szemléletére vall gyakorlati érzeke, racionalizmusa, birtokos társainál jóval korszerűbb gondolkodásmódja, szélesebb látóköre is. Míg ő a kiásandó köbmétereket, a mocsártól elhódítható termőföld holdjait, a hajózásból várható jövedelmet számolja, addig birtokos társai csupán a robot esetleges elmaradásától tartanak. Valami gyanakvással vegyes tisztelet veszi körül a „bolond luteránust” a császári udvarral fennálló titokzatos kapcsolatai miatt is. Igaz, nem II. József uralkodik már, hanem a beteges és akarategyenge Lipót, de mellette ott várja már a trón megüresedését Ferenc, a későbbi császár, akin máris számos nagy jelentőségű jóval fordul meg.

A magyar jakobinus mozgalom leleplezése és felszámolása, a részvevők kivégzése és bebörtönzése, majd a napóleoni háborúk és a csatornaépítés, tehát a regény cselekménye közötti időbeli összefüggés a rabok, köztük politikai elítéltek és francia hadifoglyok idevezényléséből és kényszermunkára fogásából is nyilvánvaló. A csatornaásásra idevezényelt rabokkal kapcsolatban például azt olvashatjuk a *Császár csatornájában*, hogy „százával jöttek a kazamatákból, a birodalom minden erődjéből, fogházakból felforgatók, nemes ifjak, literátus rajongók”. „Nyakas felforgató talán valamennyi — hangsúlyozza ismételtelen bűnük politikai jellegét —, szenvedély hajtja őket még a láncokban is.” Közlebről ilyen figurákkal ismerkedünk meg közülük: „A jurátus akár-hogy tompította hangját, prédikáló akcentusa áthatolt a falon. A másik szakállas, akárhogy meggörnyedt a munkában, egész fejével magas-lott a párkány elé... Volt bennük valami vibráló, nyugtalanító, nem

illettek bele a kúria egyhangúságába. Szavuk értelmesen, tisztán csegett, ha suttogtak is egymás között, mindenki érezhette a szóáradatból: felvágták a nyelvüket. Látnak és hallanak, még ha úgy is szól a parancs: hallgass!” Ez a szakállas, akinek a *Császár csatornájában* még komoly szerep jut s a regény vége felé figyelmünk középpontjába kerül, becsületes hazafinak vallja magát, jó magyarnak, s ebben jelöli meg a császárság elleni bűnét: „fiai vagyunk a hazának és magyarok. Becstelent mi el nem követtünk, császár pribékjei fogtak be.” Alakja köré a továbbiakban romantikus történetet formál az író. Mikor a tél beálltával a csatorna munkálatait leállították, hogy a rabok ne tétlenkedjenek, kiadták őket a tisztek a vidék földbirtokosainak, s pénzt kaptak az olcsó munkaerőért. Így került Jablanczy Gáspár több társával Kiss József birtokára, annak tudta nélkül, itt ismerkedett meg ugyancsak romantikus körülmények között a „kincstári gyerekekkel”, az idősebb Kiss, a katonatiszt Gáspár feleségének húgával. A lány pedig katonatiszt keresztapjánál kieszközölte Gáspár számára a „szabados rab” státuszát, s végül együtt szöknek meg és örökre nyomuk vesz.

E történetnek a *Császár csatornájában* igen fontos szerep jut a kompozíciós egység fenntartásában, mert szinte észrevétlenül veszi át Kiss József élettörténetének, sorsalakulásának helyét, s olyan mértékben kerül figyelmünk középpontjába, ahogyan a nagyálmodó sorsa iránti érdeklődésünk ellankad, mivel e sors beteljesült: „megszűnt a Hajózási Társaság directorra lenni”. Erdekes azonban, hogy ez a történet az *Élő vízből* teljesen hiányzik, aminek magyarázatát részint az író megváltozott társadalom- és történelemszemléletében kell keresnünk, s az ezzel egybehangzó realista törekvéseiben, amely e valóban romantikus ízű történettel nem tudott mit kezdeni. Másrészt, mivel Majtényi az *Élő vízben* nem Kiss József sorsának beteljesülésével kívánta lezárni az eseménysort és a csatorna történetét, hanem e vállalkozás további szakaszát, a kisebb csatorna és az egész lecsapolási rendszer megépítését mint már kapitalista vállalkozást is meg akarta írni, tehát e vidék földrajzi és gazdasági arculatának „végleges” kialakulásáig kívánta az eseményeket végigkövetni, immár főlölegessé vált számára ez a történet, amely az *Élő víz* egészében realista és komor jellegétől hangulatilag is nagyon elütött.

A Kalangya beharangozó szövege szerint „Kiss Józsefnek, a csatorna építőjének heorikus alakját állítja elénk” a *Császár csatornája*, de már első bírálója, Zimándi Pius kimondja azt is, amit majd maga az író és — talán épp az ő nyomán — Sulhóf József hangsúlyoz: „a csatorna itt a főhős, amely ott húzódik a két nagy víz között és irányít mindent, sorsokat forgat fel és indít útnak.” A későbbi méltatók közül Kovács Kálmán állapítja meg, hogy „egy-két szereplőre esik csak bővebb fénysóva a dokumentumszerű regény-mezőben”. S ez érdekes módon Majtényinak csaknem minden nagyobb epikus művére jellemző: a cselekmény, a kor, a milió, vagy — ahogy Szentelky nyomán fogalmazz — a „szín és hangulat” fontosabb számára a szereplők sokoldalú, lélektanilag elmélyült ábrázolásánál. Mintha nem volna hozzá türelme, hogy a cselekmény bonyolítása közben, annak sodrában hosszasan időzzön hősei benső életének, lelki- és érzelmvilágának rajzánál. Már-már szabályszerű jelenség a regényeiben, hogy egy-egy figuráját, sőt egyenesen főhősét, aki kezdetben az események középpontjában áll, később úgyszólván elhanyagolja, sorsának fonalát elejti, és egy másik, az események sodrába csak később kapcsolt személyiségre koncentrálna. Megfigyelhetjük ezt már a *Mocsárban*, ahol a regény első felében Christián Ilken életútját követhetjük a szülői ház elhagyásától az anarchistákkal való kapcsolatán, bezáratásán keresztül hirtelen meggazdagodásáig, s aztán Arkadij Sztorozsenko, az orosz emigráns fokozatos aláhullása és elmerülése kerül előtérbe, Dóra iránti szerelme, s végül is gyilkossága. Igaz, épp Christián Ilkent gyilkolja meg, tehát sorsuk találkozik, de ekkor már egy ideje alig hallottunk Ilkenről. A *Császár csatornájában* hasonlóképpen Jablanczy Gáspár, a kincstári rab foglalja el Kiss József szerepét; a kincstári árvával Kiss József sógoránál ismét megismerjük a kincstári rab és a fiatal szerelmesek szökésére való készülődése ezután



már jobban érdekli az olvasót, mint a bukott, az önmagával és környezetével meghasonlott eredeti főhős, Kiss József sorsa. A *Hétfejű sárkány* kiadatlan regényben a cselekménybe szintén utólag bekapcsolódó fiatal bácskai magyar orvos kerül figyelmünk középpontjába, sőt a továbbiakban is az sorsa érdekli az írókat annyira, hogy meg is írja folytatását az *Igy is történhetett* című kisregényben. Ez alól valójában csak a *Garabonciás* és a *Bige Jóska házassága* képez kivételt, mert még az *Elő víz* Második könyvében, a *Profitban* is azt tapasztaljuk, hogy a regény elején olyan aprólékosan bemutatott Türr István később teljesen eltűnik: a látómezőből, s helyét a falusi tanítók, Kacsmarik, főleg pedig regéd Márko és a felkapaszkodott zsírosparaszt foglalja el.

Mindez természetesen kompozíciós problémákat is felvet, valahol szinte minden Majtényi-regény megtörik, mintegy kettéoszlik, két részre bomlik. Azt a megállapítást tehát, hogy az *Elő vízben* „a Császár csatornáját” még meghatározó mozzanat, ti. hogy „sors-eposzt” akart írni, el-sikkadt, legjobb esetben hátrébe szorult, viszont a mű most „nép-eposz-szá” vált, hiszen a regényben már nem a csatornán és Kiss Józsefen van a hangsúly, hanem a népen” (Bori Imre) és azt, hogy „a csatorna itt a főhős” úgy kell értelmeznünk, hogy olyan nagy formátumú egyéniséget, igazi hőst, akinek sorsa az egész cselekményt átfogta volna, Majtényi egyik regényében sem alkotott.

A *Császár csatornájáról* megjelent egykorú, Zimándi Pius-féle bírálatból még egy megállapítás érdemel külön figyelmet: „Fullasztó ez a légkör, ahová Majtényi visz: mocsár, láz, ingovány, nagy tespedések és elvetélt akarások, reménytelenség és magárahagyottság. Mindenütt sivar horizont. A gyilkos Bácska, mely kiöl az emberből minden szárnyalást, halálos Bácska...” Ebből pedig a következő állítás születik: a regény „a bácskai pesszimizmus hősi eposza”. A kritikus ennek alapján rokonítja Majtényit és az általa festett Bácska-képet Kosztolányival; illetőleg a nagy költő „gyermekkori szabadkai emlékeivel” és Szirmai Károllyal is.

Természetesen csábító ez a rokonítás, talán hízogó is volna Majtényira nézve, csakhogy egészségben nem állja meg a helyét. Ha ugyanis a *Császár csatornája* csupán Kiss József sorsát, valóban heroikus küzdelmét és tragikus bukását mondaná el, akkor igazat adhatnánk Zimándinak. Bár maga is közbeveti előbbi megállapításánál, hogy ugyan „a csatorna mégis megszületett”, de nem is csak ez a „végkifejlet” kérdőjelezi meg a hősi eposz előtti „pesszimista” jelzót. Közismert, hogy milyen előszeretettel merül el Majtényi a vidéki kis uraságok (errefelé igazán nagyok nem is igen voltak) és udvarházak patriarkális életformájának, főleg mulatságainak rajzolgatásában. Ilyen patriarkális levegőt áraszt a különben felvilágosult jozefinista Kiss József szenttamási kúriája, ilyen leírást olvashattunk a Matheovics-pusztai vendégségről, ahová Jablanczi Gáspár — már mint tiszti szolga, tehát szabados rab — porosan beállít gazdájával, a hadnaggyal, s elvegyül a társaságban, ahol asszony-nép is akad. Jellegetes példája ennek az uram-bátyámos viszonynak a kincstári fogoly Jablanczi Gáspár beleszeretett leány és keresztapja, Klivényi kapitány találkozása és párbeszéde. A katona már csak halványan emlékszik rá, hogy vagy két évtizeddel ezelőtt, vasastiszti korában „keresztvíz alá tartott valami porontyot”, kérésére mégis megteszi, „amire a császár karja sem képes, hogy kegyelem híján emberré tegyen egy rabot”. Számos ehhez hasonló kedélyes jelenetet találunk Kiss József bécsi útjának, ott-tartózkodásának, a királyi audenciának a leírásában, akárcsak a csatornaépítő rabokat és hadifoglyokat őrző katonaság tisztjeinek életvitelében, nagy ivászataiban és kartycsataiban, melyek egyikének eredményeként Jablanczi Gáspár is gazdtá vált.

Az ilyen jelenetek egész sora ellenpontozza és enyhíti azt a komor képet, melyet a rabok és hadifoglyok hajszolásáról, embertelen életkörülményeiről, tömeges pusztulásáról stb. rajzol az író. Maga a csatorna megépítése is valójában ellenpontja Kiss József személyes emberi tragédiájának, s ilyen ellenpont Jablanczi Gáspár szabadulása, a kúria leányával való szerelmének diadala és sikeres menekülése is a szabadságba, a „francuz katonák” oltalmába.

Nyilvánvaló tehát, hogy sem a *Császár csatornája*, sem az *Élő víz* nem tekinthető egyértelműen pesszimista műnek, s — különösen az előbbi műben — a komor és kedélyes jelenetek ilyen váltakozása, változtatása az olvasmányosságot hivatott szolgálni.

## EGYSÉGES REGÉNYKOMPOZÍCIÓ — MOZAIKSZERŰ RAJZ

Bori Imre szerint a *Császár csatornája* „témája nem az egységes kompozíciót sugallta, hanem a panorama-megoldásokat, előadásmodora is ehhez alkalmazkodott, nem realiztikusan aprólékos, hanem impreszionisztikusan tágak és emberek koloritjának festésére törekvő...” Anélkül, hogy e megállapítás helytállóságát vitatnánk, figyelemzetünk kell azokra a szálakra, amelyek Majtényi regényírói koncepcióját, szerkesztési elveit és cselekménybonyolító módszerét Jókain keresztül a romantikához kapcsolják. Azt sem tarthatjuk véletlennek, hogy például „Aranyembernek mondták Kiss Józsefet hízelgői és tisztelői”, a már többször említett beharangozó szöveg szerint pedig Kiss József és bátyja, Gábor „Széchenyi Istvánnak, a legnagyobb magyarnak mintaképei”. Ha nem is mintaképei, mindenképpen előképei, s a sorsuk is hasonló: a középkorral és a középkori állam kardjával” vették fel a küzdelmet, s ebben Kiss József elbukott. De ha vidéki birtokos nemes társaival egybevetjük, szinte polgárnak tekinthetjük annak ellenére, hogy maga is birtokos nemes. Ő ugyanis évszázadokkal lát messzebb, előrébb a társainál, akár Jókai aranyembere. De maga a regény indítása, Kiss József bécsi utazása a postakocsin, megismerkedése dominus Petrus Gaméra császári vicekonzullal, az ottomán császári követség tagjával, aki Tessalonikiból utazik, majd a bécsi szálloda és a császári kihallgatás leírása szinte Jókai valamelyik regényébe kívánczik. Még romantikusabb színezetű Jablanczy Gáspár és az arvalány, Kiss József rokona szerelmének kibontakozása, titokzatos találkozásai és szökésük.

Nem kétséges, hogy Majtényit elsősorban a csatorna s annak megálmodója és részbeni megvalósítója, Kiss József érdekelte, akinek oly sokat köszönhet ez a mi vidékünk. Ugyanilyen fontos szempont volt számára a regény olvasmányossága, az olvasó figyelmének állandó ébren tartása is, az érdekfeszítő sztori, melynek egységbe kell fognia a regény egész cselekményét és tartania, folynia kell azután is, hogy a főhős sorsa már úgyszólván lezárult. Ez a szerep jutott a fiatal szerelmek történetének. Sommásan tehát azt mondhatnánk, hogy a *Császár csatornája*ban Majtényi mindent, a részletes társadalomrajzot csakúgy, mint a mélyebb lélekábrázolást feláldozta a cselekményesség és regényesség oltárán, míg az *Élő víz*ben szinte az ellenkezőjét fogja tenni: a társadalom- és korrajz érdekében áldozza fel a cselekményességet és regényességet. Kétségtelen tény, hogy a *Császár csatornája* — éppen az előbbieket követve — jóval szilárdabb és egységesebb szerkezetű regény, mint az *Élő víz*, s a „panorama-megoldások” sokkal nagyobb mértékben érvényesek az utóbbi, mint az előbbi regényre.

## ÉVSZÁZADNYI HIATUS

Mint már utaltunk rá, a csatornáról szóló második regény nemcsak az ún. Ferenc-csatorna, illetőleg a Duna—Tisza-csatorna megépítéséről szól, hanem e nagy vállalkozás mintegy száz évvel későbbi folytatásáról is, amikor sor került egyrészt az ún. Ferenc József-csatorna megépítésére, amely a nagycsatornát a Dunával köti össze (Kisszapártól Újvidékig), továbbá a bezdáni torkolati zsilip megépítésére (erre azért volt szükség, mert a monostorszegi Duna-ág, ahonnan eredetileg kiindult a csatorna, elszakadt a főágtól, s így a csatorna vize megapadt). Nem sokkal később sor került a csatorna új levezető ágának megépítésére is Bácsföldvártól a Tiszáig. „A csatorna mint a m. kir. államkincstárnak tulajdona az 1870. évi XXXIV. t.c. által becikkelyezett engedélyokmány alapján minden tartozékaival együtt az államkincstár tulajdonjogának

világos fenntartása mellett Türr István olaszországi kir. altábornagynak adatott át üzlet és használat végett." A következő évtizedben pedig, 1886-ban, illetőleg 1887-ben megalakult a „Ferenc-csatorna balparti belvíz-rendező társulata” és a „Ferenc-csatorna jobbparti delta-lecsapoló társulata”. Amint látjuk, ez utóbbiak egyértelműen kapitalista üzleti vállalkozások, s mint a regényből is tudjuk, Türr István valójában angol tőkéérdekeltségek képviselőjeként irányította őket. Szinte semmi sem emlékeztet ebben a száz év előtti történetekre. Az első munkálatokra, mint emlékeztet, a császár hozzájárulásával, aránylag csekély pénzzel indultak, s a császár inkább rabokat és foglyokat bocsátott Kiss József rendelkezésére, mint pénzt, a pénz jó részét pedig mágnások, részben pedig megyei birtokos nemesek adták össze, nem annyira a haszon és gazdagodás reményében, hisz ezt alig voltak képesek felfogni, inkább a császár szavára hallgatva s a nagyhatalmú főurak példáját követve.

E második vállalkozás azonban már igazi tőkés módszerekkel folyik, bandagazdák szervezte, gyakorlott kubikosok és fuvarosok dolgoznak, mindenhez megfelelő mennyiségű és minőségű anyagot biztosítanak, a kubikosok hadát kocsmárosok és kereskedők követik stb. Kovács Kálmán rá is mutat erre a különbségre: „a Kiss József megkezdte csatorna és a Türr István-féle befejezés között csaknem egy évszázad telt el. Igen messze volt egymástól a kezdet és a vég: II. József kora és a millennium.” Ezt az utóbbi történetet, mint ismeretes, az *Élő víz Profit* címet viselő Második könyvében mondja el az író, megközelítőleg azonos terjedelemben, mint a Kiss József-felé vállalkozást.

Az *Élő víz* azonban nemcsak a *Profit* c. új résszel gazdagodott a *Császár csatornájához* képest. Mindenekelőtt a könyv elején, Kiss József bécsi utazását megelőzően két fejezetben általános képet, társadalomrajzot ad a csatornaépítést megelőző időkről, a szökött jobbágyok lassú letelepedéséről, a vízi emberekről stb. Csak ezután indítja bécsi útjára Kiss Józsefet (a *Császár csatornája* viszont ezzel kezdődik). De a két szöveg ezután sem azonos teljesen, korántsem úgy járt el az író, hogy a „kész részleteket változatlanul beillesztette az új műbe. Eljárásának szemléltetésére elegendő lesz a *Császár csatornája* első (címnélküli) fejezetét egybevetni az *Élő víz* harmadik fejezetével (címe: *Császári hintő*). Az első regényben a császári kihallgatásra induló mérnök utazása során a környezetet úgyszólván figyelemre sem méltatja, legfeljebb a postakocsi haladását állapítja meg a tájkép változásából. A másodikban ezzel szemben: „akaratlanul is az a nyomorúságos sok árnyék vonult el szeme előtt, akiket az út sarában látott vonulni; egy nagyszemű éhes asszony a Mecsek lábánál az erdőből bújt ki, rongyokba burkolt gyermekével, kezét segélykérőn tárta a kocsi felé, reménytelenül, a kocsis még végig is vágott rajta.” Az első műben az útítársak közül is csak a már említett vice-konzulnak szentel némi figyelmet, s azt is csak azért, hogy Kiss József külsejét vizsgálgatva, ilyen gondolatokat ébresszen benne: „Rebellis magyar talán — aggódott.” Az *Élő víz*ben már itt beiktat új figurát is, egy „nyusztrpémes határvidéki nemes”, akinek megszólaltatásával a korabeli osztályellentétek mélységét igyekszik érzékeltetni, s felvillantja a gögös, maradi, jobbágygyűlölő nemes alakját, aki Kiss József vízlecsapolási tervei hallatán így vélekedik:

— Meg kell vele itatni a disznó parasztot..., ami fölös, meg kell itatni vele, különösen ha békanyálás. Az én pandúrjaim — tüzelt tovább — úgy is cselekszenek. Nálam a büntetés: nyolc icce víz. Fát hordtál el az erdőből, engedelem nélkül? Nyolc icce vizet kapsz, és kész. Ennyi jár a kifogott nyághalért is. Az elmaradt robot csak négy icce, mert azt még behozhatja a por.

Már Kiss József bécsi tartózkodásának leírásába beiktatja az örmény pénzembereket, akik a mérnök figyelmét ráirányítják a megépítendő csatornában mint víziútban rejlő üzleti lehetőségekre. Itt mintha már a Türr István-féle vállalkozás potenciális lehetőségeit villantaná fel csaknem egy évszázaddal annak realizálása előtt. Hogy pedig ebből egyelőre semmi sem lesz, az azt is bizonyítja, hogy a XVIII. század végén még nem értek meg itt az ilyen üzleti vállalkozások társadalmi

és gazdasági feltételei. Mindenesetre sokatmondó mozzanat Kiss József korszerű, sőt korát megelőző felfogására, hogy sokkal könnyebben ért szót e kalmárokkal, mint vidéki birtokos nemes társaival.

Az *Ingovány* c. Első könyvben Kiss József Bécsből való hazautazását is részletesebben leírja Majtényi, s itt ismét új szereplőket is iktat be a vidéki nemesség maradiságának és a polgárok puritánizmusának jellemzése céljából. A nemesek csak mulatozásaikról társalognak, „reggeli borozással dicsérik a napot”, s egyikük azon síránkozik, hogy Bécsben meglopták, „valami bécsi tolvaj kimetszette zsebéből a pénzeszacskót” húsz lázsiás tallérral s négy arany körmöci csikóval, de nem biztos benne — és az olvasót is szándékosan kétségekben hagyja felőle az író —, vajon a felesége elhiszi-e, hisz csalafinta ésszel maga is kitálhatta az egészet, s a pénze ki tudja, kinél maradt. A velük együtt utazó polgároknak ezzel szemben „nem volt egyetlen felesleges, könnyed vagy léha szavuk. Kemény, száraz dolgokról tárgyaltak...”

Kétségtelen tehát, hogy az *Élő víz* Első könyve, az *Ingovány* a Császár csatornához képest tartalmilag jelentős mértékben gazdagodott, sokkal többet mond el adat- és tényyszerűen vidékünk XVIII. századvégi állapotairól, gazdasági és társadalmi helyzetéről, de ezzel egyúttal fel is lazítja a regény anyagát, lelassítja az események menetét és megbontja a kompozíciós egységet. Például a regény elejére illesztett két fejezetnyi társadalomrajzot szinte semmivel sem kapcsolja a további eseményekhez, a legtöbb szereplőről (jobbágyokról, szerzetesről, révészről stb.) többé nem is fogunk hallani. Közben lépten-nyomon ilyen ideológiai fejtegetésekbe bocsátkozik: a bankár „a nemesúrnál már nem száll mélyebbre, a jobbágyokról nem beszélt, hogy a pénz valójában az ő munkája adja — ez kívül esett a szótárán s mindkettőjük szótárán. S hogy akinek a fegyvert a kezébe nyomják, a népről nem esett szó ebben az okoskodásban. Pedig nyilvánvaló, hogy ezt a csatornát is a nép fogja megásni”. Egészében komorabb, olykor naturalisztikus nyomorrajzokat is felvillantó kép tárul elénk a második műben, s az író még a stílusát is egyszerűsíti, szikárabbá igyekszik tenni a megváltozott szemléletnek megfelelően. Érdekes ebből a szempontból a *Császár csatornája* első és az *Élő víz* harmadik fejezetének néhány mondatát szóról szóra összevetni:

„A hegyek félkaréja közelebb jött, a fák mintha megnőttek volna: óriásplatánokat és szilfákat varázsolt az út mellé egy hirtelen forduló. Szekerek és gyalogosok egyre nagyobb számban húzódtak félre az úton a posztillon kúrtszavára, hogy helyet adjanak a négylovas, pompás fogatnak. A falvak lakói és az országút vándorai vágyódó vagy gyűlölködő tekintettel pillantottak fel a császári postakocsira...” (*Császár csatornája*. 7.)

„A hegyek félkaréja közelebb jött, a fák mintha megnőttek volna, óriásplatánok és szilfák tűntek fel. Szekerek és gyalogosok egyre többen húzódtak félre a posztillon kúrtszavára, hogy helyet adjanak a négylovas fogatnak. Az országút vándorai vágyódó vagy gyűlölködő tekintetet vetettek a császári postakocsira...” (*Élő víz*. 43.)

## A „PROFIT”

Már említettük, hogy az *Élő víz* két könyvében leírt két történelmi korszakot és az eseményeket csaknem egy évszázad választja el egymástól. Természetes hát, hogy a történeteket egyetlen hős sorsa sem kapcsolhatja az első könyv anyagához. Itt a vidék életét, a már kialakult falvak mindennapjait Kacsmarik tanító és szerb kollégája, Márko életén és munkáján keresztül mutatja be az író, kiegészítve azt a jobbágyfelszabadítás utáni korszak tipikus alakjával, Csernákkal, a lentről felkapaszkodott parasztagzával és annak sorsával. A csatorna itt már nincs is oly mértékben a regény cselekményének középpontjában, mint az a hatalmas kubikos sereg s a nyomukban vonuló kocsmárosok, kereskedők első könyvben, csak úgy beleszól a vidék életébe, megzavarja,

felkavarja azt, összehozza egymással a műveletlen, katonából lett magyar tanítót és a művelt, pedagógiában és politikában egyaránt jártas és korszerűen gondolkodó szerb tanítót. Az ő életükkel párhuzamosan s abba a csatornaépítés révén belefónódva bontakozik ki előttünk a kalandor Türr István élettörténete, amelynek természetesen csak egy szakasza játszódik ezen a vidéken, miután már bejárta a világot — Olaszországot, Németországot, Angliát —, és örökre kiábrándítva magából a szabadságharc folytatásában reménykedő magyarokat, a londoni pénzügyi körök képviselőjeként, idegen tőkével jelenik meg, hogy tovább vigye Kiss József félig-meddig megvalósult elképzeléseit.

Maga a *Profit* is két cselekményvonalon fut, amelyek úgyszólván csak esetlegesen kapcsolódnak egymáshoz. Nyilvánvaló, hogy vidékünknek erről az újabb kori történetéről a két tanító és Csernák sorsa mond legtöbbet. Különösen a parasztságon belüli vagyoni rétegződés, a zsiros paraszt típusának kialakulása fontos adalék e mezőgazdasági vidék társadalmi strukturájának századvégi története szempontjából. Csernák már-már az urak, a nemesek kőre akar felkapaszkodni, s a fia valójában már az úri osztály léha életformáját éli. Am e felkapaszkodásból mégsem lesz semmi. Hiába készül már kastélyt építeni, hiába gazdagabb már számos nemesúrnál, azok mégsem veszik be maguk közé, sőt góromban kicsúfolják:

Aranytányérod tarajos,

Csak a villád ganajos.

Vagyis hogy meg van rakva púposra, tarajosra a tányérja, az aranytányérja, csak hozzá az aranyvilla ganajos. És ez az urakhoz való törleszkedés lett a tragédiája is. Igaz, ő „sohasem lépett ki gondolatban a falu kereteiből”, de a fia pénzszerű életformát folytat, s végül egyszerűen részegen hazafelé vágatva egy tivornyáról, csészástul belefut a csatornába, és ott leli halálát.

S amint Türr István kalandos életének nagyobb része a vidéktől és a csatornától függetlenül alakul — bár az író látható kedvteléssel, a regény szempontjából szinte fölöslegesen részletezi az életrajzi leírást —, ugyanúgy meglehetősen öntörvényű a két tanító sorsának alakulása is; és a csatorna nem határozza meg azt döntően. Márkó tanító alakjában olyan művelt, felvilágosult, a korviszonyokhoz képest a nemzeti és osztályöntudat olyan magas szintjén álló szerb értelmiségit állított elénk, aki immár nemcsak e vidék nemzeti tarkaságát, a különböző nemzetiségek békés egymás mellett élését hirdeti, hanem a szociális igazságot is, az osztályharcot, amelyet csak harcos szövetségben vívhatnak meg az itt élő nemzetiségek. Mindenképpen az ő eszméi mutatnak legmesszebb előre, mondhatnánk egészen a jugoszláv nemzetek és nemzetiségek legújabb kori nemzeti felszabadító háborújáig és szocialista forradalmáig.

Ha egyetérthetünk is Bori Imrével, hogy Majtényi az *Élő víz*ben a *Császár csatorná*jához képest „szélességben és nem mélységben terjeszkedett, elsősorban politikailag és társadalmilag mélyítette el témáját, s kevésbé az ábrázolás és az életszemlélet általános síkján”, mégis leszögezhetjük, hogy az *Élő víz* mindeddig a legnagyobb szabású s egyúttal legsikerültebb írói vállalkozás is e vidék újabb kori történetének megragadására, pontosabban jelenünk történelmi perspektívába állítására: az ember teremtette csoda táj- és lélekformáló erejének megfogalmazására.

Részlet a Forum Könyvkiadónál megjelenő monográfiából. Majtényi Mihály halálának harmadik évfordulója alkalmából közöljük az író egyik kevésbé ismert regényének néhány fejezetével együtt.

## CSÁSZÁR CSATORNÁJA

(REGÉNYRÉSZLETEK)

Napnyugtakor kopott ruhás férfi bolyongott a földvári keresztútnál.

Lopakodva ment ki a faluból minden este; már leomlott régen a titok körülötte. Ismert minden rögöt, minden fűszálat erre, az alkonyat furcsa színeit. Azt is ismerte jól, aki belenyúlt életébe.

Néha szekér poroszkált erre. Megfigyelte mosolyogva: lovai közé csap a paraszt, ha megpillantja. Nem volt bátorságos ódöngő férfialak mellett lassítani a pusztában.

Talpalt a várakozó a porban fel-alá, úgy kémlelte az utat. De nem jött senki, sokáig. Aztán, mint aki elunta a várást, leült az árokpartra és elgondolkozott.

Ami most átzuhogott a lelkén, az a bilincstörés vágya volt. Kínlódva hallgatta a távolból a töltés felől felszakadó egyhangú rabnótát. Tíz esztendejének sorsát fűjják ott, nem lehet szabadulni az átoktól. Ide-fut előle minden este. Egyszer majd tovább indul a dombok irányába, és ott elnyeli a végtelen homok, akkor üldözheti a birodalom valamennyi pandúrja, puskás szerezsanja és sztrázsamestere, kergetheti gazdája is a neki adott úri becsületszót, hogy nem szökkik meg. Belemarta a szívébe a vágyat a szabadulás érzése, minden hiába.

Az ásitózó szürkület mérföldes, lomha léptekkel nyelte a tájat. Mire elérkezett a keresztúthoz, halk lódobogás verte fel a csöndet. Most felujjongott a férfi: eljött hát megint! Egy pillanat, és itt lesz akit vár!

Beleásta magát a pillanat furcsa kábulatába: nem is a mocsarak rabja ő már régen, hanem a lányé!

Amire a császár karja sem képes, hogy kegyelem híján emberré tegyen egy rabot, azt megtették a zászlótartók, hadnagyok. Mint furcsa összeesküvés szövődött a mocsarak köré néhány üzenet. Előbb súgva jöttek a követek: hallod-e, Jablanczi Gáspár, van-e bátorságod?

Gazdája is évődött vele — pajtása lett régen ez a kártyás, vad szilágysági fiú: nézd, csicskás, én behunyom az egyik szememet, a másikkal meg nem látok, eredj ki alkonyatkor, ha csodát akarsz, a földvári keresztútra!

Csak annyit mondott: a silbakra vigyázzon, birokra ne keljen vele, mert annak ő mégis kincstári rab.

Első útjáról úgy jött vissza, mint akivel farsangi tréfát üznek. De hallgatott. Kiment aztán másodszor is, szerdán. Párásan, idegenül kékllett a táj körülötte, egyszerre lódobogás zaja hallatszott, valaki lassítva jött, és akkor látta, hogy a szenttamási udvarház szépszemű nemes kisasszonya lovagol el mellette.

Egymásra néztek.

Ekkor — csodák csodája — a lány szájára tette a kezét, mint aki hallgatást parancsol. Nem is volt szava, csak ment kábultan az úton, megsüvegelte a tisztartót, aki követte a nemes kisasszonyt és kutatva nézett azután az ódöngő ember után. Bolyong a sok martalócféle az úton, nem biztonságos a lovaglás erre, ezt mondta a tisztartó tekintete, és megsarkantyúzta az állatot a lovas.

Ezen az éjszakán álmok keltek ki a szívéből nyomorult fekhelyén. Részgítő bódulat virágozott ki benne. De hiába leste másnap az utat, nem jött senki, csak részeg határőrvidékiek sodródtak el mellette.

Már tudta, hogy oda kell mennie és várni egyre a csodát. Esőben ázott, kitartással és türelemmel: majd megragadja a ló zabláját, ha megint jön a lány, megkérdi tőle, mi az, amiért hallgatni kell? Ha végig is vág a tisztartó rajta, beszélni fog, míg arcát elönti a vér. Ha fáj is ostor nyoma, legalább tudja, miért fáj.

Másodszorra aztán egyedül állhattak szemtől szembe az útkeresztnél, nem volt élő a vidéken semerre, a lány lassított és jött feléje. Megmarkolta a kantárt: most eldől: ostorcsapás lesz-e a mozdulatból.

— Imádkoztam érted sokat, Jablanczi Gáspár!

Úgy mondta muzsikáló hangon, mint a régi meghitt pajtás.

Ezt hallotta mindig, valahányszor közelgett a lódobogás. Most is ezt hallotta.

Két forró kéz mélyedt egymásba. Úgy fogta a másikat mindegyik kéz; hogy nem ereszti el, akármi történik.

Már elmondtak mindent egymásnak, csodálatos szerelmük történetét, az udvarház titkát, Gáspár szabadulását, hogyan tették emberré a cinkossá vált hadnagyok, zászlótartók. A jövőről szóltak.

— Higgyél bennem! — súgta a lány. — Hidd el, hogy jóra fordul minden! Nevelőapám nagyhatalmú, a császár szereti, majd instanciázik nála érdekedben. Kijárja a kegyelmet számodra, akkor büszkén jöhetsz hozzám, és feledjük mindketten, ami volt.

— Azt is, hogy kockáztak testemen és mocsárba akartak fojtani, tréfából, mint a macskakölyköt?

— Ez volt az utad felém, Gáspár!

— És cserbenhagyjam az eszmét, ugye? Most, hogy magamba szív-tam ezt a tájat és testvéreimmel verejtékeztem együtt, úgy érzem, hogy ütni kell mindezért! Fizetni! És tudod — súgta —, mindig megrezzenek nótáikra. Valamit számon kérnek tőlem, a készülő áruást talán.

— Nem értelek, szerelmem — sóhajtott a lány. — Miféle fizetség, bosszú, amire gondolsz?

— Nem érted, persze. Csak az értheti, aki velünk volt.

Keserűen tette hozzá:

— Kerüld az embert, akibe belemart a lánc. Mert az örökké a bosszú világában él.

— Te is, Gáspár?

— Én is, százszor. Tudod, elhatároztam, hogy megszököm. Lovat szerzek és nekivágok éjjel a pusztának, lesz ami lesz!

Tudta, hogy csak fenekedés, kimondta mégis a szót. „De hiszen akkor végleg elveszítetek, végleg elrontasz mindent” — kapálózott rémülten a lány tekintete. És most zavar támadt pillanatokra köztük. Micsoda szakadék, Uristen, van-e híd a dolog végében valahol is számukra. Ez el akar menni, szökni akar, hogy hamarabb érjen el őhozzá. De ez olyan bolond futás lesz, amelyben idő, tér és valóság, mind ellenségek és egyre jobban eltávolítják majd tőle. Mit tehet ez ellen egyedül a szív, a vágyakozás?

Úgy álltak a félhomályban, a feltűnedező csillagok alatt, mint suta ajándékai a végzetnek: Én összehoztalak benneteket, a többi már a ti dolgotok. Talán ha eső veri a tájat, vagy riasztó jajszó hasít a csöndbe, jobban megérzik a reménytelenséget. A simogatás azonban most mindent áthidal: ez a perc a csillagok alatt megbocsátó és mindenható.

S amikor véget ért, csöndes füttyszóra eljött a hátszó. Lépésben indult a lány, még visszanezített egyszer, aztán beleveszett a lódobogásba.

A férfi még lépett egyet-kettőt. Mintha utána nyúlna a pillanatnak: hát hogy is volt, hogy is lesz? Hallgatózva állt még, lába hirtelen elnehezült, most már húzta a lánc, a föld, az árok...

Minden ajándékot elmosott, visszavett, letörölt a keresztútnál a feketé éjszaka.

Poros volt a két vendég, igaz.

Lóháton érkezőknél nem ritkaság. Császár kabátja volt az egyikén, a másikon posztóruhá. Talán valami kincstári számadó — gondolta Vattay uram, és tersékelte őket befelé. Szabadkoztak váltig: nem késültek vendégségbe.

Azt látta a ház gazdája, hogy az egyik biceg. Leszállásnál vette észre: na, ezen is furcsán áll a svalizsér köpeny — gondolta. De hát irással jöttek, pecsétes irással, magától az óbesterből, invitálni kellett őket úri szokás szerint.

— Majd megírom a választ estére — szabadkozott —, nem sietős a dolguk talán?

Egymásra néztek mint a cinkosok. „Te mit gondolsz, pajtás?” — Ez volt a tekintetükben. Aztán vonult a furcsa szerzet, elől a tiszt, mögötte a posztóruhá. Szálás nagy ember — ennek a markában lehet erő — gondolta Vattay uram, ahogy felbecsülte őket.

Mintha tanakodnának a küszöb előtt is még.

Nem volt ritkaság a vendég a Matheovics pusztán. Mindig lézengett egypár belőlük, télen-nyáron. Útjába esett a tiszta átvonulásnak, kevés volt erre a nemesi kúria, a kincstári birtok tisztjei meg inkább szűkmarkúak — aki csak tehette, itt szállt meg.

A tágas, néptelen nagyszobába invitálta őket a vendéglátó. A csukott ajtón át asszonyi beszéd szűrődött át — rangja volt mindegyik vendégnek ebben a házban. Úgy rendezték el: ne botoljanak egymásba túlságosan. A császári tisztet a nagyszobába kerültek — ünnepséggel, de feleszen fogadták őket, hűvösen. Azok odabent: környékbeli látogatók, szomszéd nemesek, meghittebb társaság. Nem szerette Vattay János összekeverni a vendégeket, kivált, ha hölgyek voltak jelen. Más a kincstári ember, a hivatalból vándorló, és más a barát.

Csak amikor jó szilágysági szóval megengedett néhány mondást a bicegő hadnagy, akkor melegedtek fel a tekintetek:

— Hát magyarok, kigyelmetek?

— Magyarok bizony a javából!

— Na nézd, hát akkor: tárulj szárnyas ajtó. Mert asszonynép is vagyon itten — tette hozzá hamiskásan —, majd elmulatoznak kigyelmetek!

Már fel is kerekedtek a szomszédszoba felé, onnan is varázsszóra ájtotték a kíváncsiskodók. Még bosszankodott is Vattay János, nevüket sem tudja hirtelenében a porosoknak. No, majd elvégzik maguk is a bemutatkozást.

— Ez itten — kezdte szélesen, de már léptek is elő, kivágta nevét, rangját a bicegő, a másik is mormolt egy nevet, talán Gábornak mondta magát vagy Gáspárnak, de mifélének ugyan? Annyit látott csak a házigazda, hogy az egyik vendégleányzó majdnem elsikítja magát. Ugyancsak kapkodta szája elé a kezét. Vagy tévedett volna?

Azok meg ketten, mint furcsa garabonciások, kezdték a szót, beszéltek mindenről hevesen, tüzesen — nincs itt sok dolga az öreg embernek a fiatalok közt, cihelődött a házigazda. Majd megírja addig a levelet az óbesternek.

Még egy pillantást vetett a nagyszobára, azt a leányzó kereste tekintete, aki olyan furcsán, rémülten kapta szája elé a kezét. De nem látta sehoh. Az inszellér lánya volt alighanem.

Elgondolkozva lépegetett írószobája felé.

Persze hogy sikoltani akart a lány. — Üristen, tán kigyelmet kapott vagy mi történt Jablanczi Gáspárral? Jófajta posztóruhában fejlel magaslott a tiszt fölé. Alom ez vagy valóság?

Nem látta hosszú hetek óta. Egyszer valami morva katona bandukolt be náluk a portára, levéllel. Zavarosan beszélt: a tisztura küldi, úgymond. Nem volt csak pár sor, a megbeszélt életjel. Gyanút nem



foghatott abból senki. Szép szavú táncos levele valami régi vigalomból — ezt gondolhatták a házbeliek. A katona választ sem várva ügetett tovább.

Be volt hajtva a levél, ahogy megbeszélték. Szeretsz-e? Bizzál bennem! Ezt jelentette a behajtás.

Azóta nem jött semmi tőle.

S most felbukkant váratlanul. Volt benne erő, hogy elfojtsa a kiáltást. És hallgatnia kellett a bicegő ember hosszú meséjét egy régi farkaskalandról, most, mikor egész belseje izzott, lángolt.

— Kigyelmed kincstári ember talán? — fordult valaki kérdő szóval a posztóruhás felé, aki halkán figyelte a visszatérő lány tekintetét.

— Olyasféle, kincstári ember — vallotta, és nem is járt messze az igazságtól.

Jól megnyomta a szót, értsen a lány belőle, ne gondoljon csodára. Maga is lázban égett, hogy itt találta szerelmét. Igaz, nincs messze ide udvarházuk, átjöhetett hintón vagy lóháton könnyen.

„Vannak rejtélyek — mondta a tekintete a lány felé —, amiket nem érthetsz meg, szerelmem. Én sem értem azokat talán!”

Nem volt biztos benne, felfogja-e a nézést a másik. Később, amikor melléje került, élőszóval is efféle motyogott. A lány bölintott, aztán megkérdezte:

— Szökik?

Úgy pattant a kérdés feléje, mint a felelősségre vonás. Nem hallhatta senki: mintha közömböset kérdezne, úgy állt mellette a lány.

Fejét rázta. Hol van ő attól!

Látta a megkönnyebbülést a lány arcán.

Akkor hát tréfa az egész! Fájdalmas, veszélyes talán, de neki most jóleső. Kegyetlen tréfa, de miatta van!

Nem törte fejét egy pillanatig sem, hogyan születik a pajtásság császár tisztje és kincstári rab között. Hogyan járhatnak együtt az úton, garabonciás módra, fontos levéllel tarsolyukban, hogyan telepedhetnek vendégségbe Vattay János portájára, fehérnépekkel évődve, nemesurakkal súgdolózva?

Talán így jó ez. Előbb kerül messze a szörnyű valóságtól, csöndes derűbe olvad az egész, s ha megjő valósággal a császár kegyelme, mosolyogva mesélik majd egymásnak: emlékszel, lelkem, annó kilencvenhatban a Vattay-kúrián te áruhában — hogyan tátotta volna a száját a sok úri nép, ha nagyot sikoltok akkor: Gáspár!

---

Kula fölött lassított a szán. Itt már enyhe dombok gyűrődnek, a Teleszka. Lassabban hajtott a jármű, szakadék integet az út mentén. Kibújt a hajdú is a subájából, a kocsis meg figyelve keményen fogta a gyeplőt. A lihegő állatok maguktól vitték a szánkót a magacin felé. Megszokták; hányszor tették meg eddig az utat Zomborból, Verbászról jövet! Meleg istálló és jó abrak várt rájuk mindig.

Nem tiltakozott ő sem, az évei elől futó ember. Fázott. Rázta a hideg, halálos fáradtság ömlött végig rajta. Úgy kellett leszedni az ülésről, a kocsis meg a hajdú egyszerre segítkeztek.

— Csak be a melegbe — kommandált a magacináros. Ott forgott az is körülöttük. Nem kérdezősködött sokat, mintha megérezte volna, hogy sokéves rohanással tér meg valaki. Jó szó kell hozzá, barátság, simogató kéz.

Bolondság ilyen hóviharban vágatni, azt minden józan ember megmondja az első szóra.

Késő délutánra járt, mécseset kellett gyújtani a nagyszobában. Attól meg árnyak nőttek a falra. Karosszék ölen ültek szemben egymással, a nyugtalan ember és a másik, aki figyelte.

— Mint a haramiák, úgy jöttek rám, tudja kigyelmed. Mint a farkasok, csoportban. Mindnek volt szava, úgy pofáztak. Mint a gyilkosok — tette hozzá súgva. — Két évet ha adtak volna bár, két évet még!

A másik most azt hiheti, lázában beszél.

— Már nem vagyok senki és semmi, tudnia kell. Abdikáltam, Féreg vagyok, senki.

Kimerülten dőlt vissza a támlára. „No-no”, csitítgatta a ház gazdája, „no-no”.

Hiszen hallott már róla, a kórság essen bele, de nem árulhatta el. Meghallgatta a hosszú évek történetét. Olyan volt ez a vallomás, mint a sárkányokkal esett viaskodás históriája. Dél óta fújja, pihenés nélkül a vendég, ordítózva vagy suttogva. Emlegeti a csatornát, a lengyelt, minden ellenséget, a rabokat, a lázadást, a helytartótanácsot, pogányul átkezdve.

— Még majd ránk betegszik — aggodalmaskodott a gazdasszony ódakünn. De ura csendre intette.

— Hallgass, asszony, akkora úr ez, hogy bukásában is óriás. Tehet még sokat értünk. Te csak hozzád a meleg bort, majd kikúrálom.

Az inzellér legendás híre beszötte a két nagy folyó közét. „Bizony, itt alighanem bálványhullás esett” gondolta józanul a ház gazdája. Elért a fojtott suttogás ide is a puszta.

— Urak dolga — mondta vállát vonogatva, és indult vissza vendége felé a szobába.

Arannyal fizette másnap a kincstári zabot a furcsa vendég. A zabot, amit a lovai megettek. A vendéglátás maga barátság volt, annak nem volt ára akkortájt.

Tűnődve forgatta a ritka sárga pénzt a magacinárus. Még Lipót, a toscanai képe díszítette. „Ebből elég lenne egy zsák is” — trefálkozott.

Mondatna egy misét vasárnap a szerencsétlen emberért — ötlött fel benne —, a lelke nyugalmáért, mert lehet, rámegey az útra. De eszébe villant: hiszen luteránus a director.

— Majd megnyugszik, na — szólt a felesége.

Ketten bámultak a szánkó után sokáig. Úgy porzott az kelet felé, mint az ördögcsékér — nem lesz annak tán megállása soha.

Pedig megtorpant hamar a vágtatás.

Verbász alatt leromlott híd vezetett a zsilipeknél az árok fölött. Vékony deszkapallót helyeztek rá, bajos volt az átkelés, mégis átjutottak. A víztelen mély csatornaárok túlsó partján már a közelgő otthon csöndje, szaga hívogatta. Olyan, mintha kriptá felé menne, de nem bánt már semmit, fáradt volt halálosan. Nem is látta az út mentén felfejlődő lovaskatonákat. Csak akkor riadt meg, mikor hirtelen megtorpant a szán. Sisakos svalizsér kapitány lovagolt oda és fürkészsze pillantott az utasokra. Erdes hangon szólalt meg a tiszt.

— Merről jönnek?

Szokatlan volt, hogy nemesi fogatot állítanak le az úton. Egyszerre elmúlt az ólmos érzés belőle: adta cselákja, mit akar tőlem? Vagy tán érte jönnek már és őrzik.

A bosszúra gondolt: inkább meghal, de nem alázzák meg!

— Én kissárosi Kis József vagyok, tegnapig a Hajózási Társaság directora. Miért állt utamba?

Mintha felvillant volna a svalizsér tekintete. Vagy ő látta csak így?

A szerepéből nem esett ki a vasas, nyugodtan bizonygatta, hogy üldöznek valakit, kutatási parancsa van, nagyon sajnálja. Tisztet keresnek, valami menekült. Lehet, hogy áruhás nő. „Különben sem biztonságos az utazás most erre felé” — tette hozzá végül.

Bolond dolog — gondolta az utas —, bolond história, mi köze neki ehhez?

A katonák türelmetlenül topogtak a hóban. A kapitány vezényelt valamit, és megindultak lassan kétoldalt. Az elvonuló svalziszér mind megbámulta a cifra ruhás hajdút és a sápadt urat hátul a szánkóban. Pár perc múlva már ott dobogtak a híd vékony deszkapallóján.

— Szabad az út, mehatsz — mondta csúfolódva a kocsisnak, utánözva a svalziszér tiszt akcentusán. A kocsis visszazétt és fejcsóváló pillantást vetett a lovasokra.

— Szaglászna, örökké szaglászna, ördög a dolgukba!

Értelme csak pár nap múlva nőtt ennek a találkozásnak. Mikor hazaértek.

Olyan volt az udvarház, mint a megbolygatott méhkas. Udvaros zsellérek, asszonyok csoportosultak izgatottan a küszöb előtt. A kasznár is előjött, kezét tördelte kétségbeesetten.

— Itt voltak — dadogta. — Mindent felforgattak, bottal, lelövással fenyegettek.

Már akkor a küszöb előtt állt az udvarház gazdája, és vállát rázta a cselédnek: ki volt itt, szerencsétlen, beszélj, ne dadogj!

— A rabok hát... meg a katonák... mindent feltúrtak... a kisasszony... az nincs.

— Az nincs? Hová lett hát?

— Nem mert ránézni az öreg. „Nem tudjuk, nincs többé.”

Odabentről a nagyszobából gyermeksírás szakadt fel, aztán egy asszonyhang: jaj, átok van ezen a házban, istenverte átok, én mondom!

Siratóasszonyok, átkozódó jobbagyok között kelt ki a huszonnégy óra története.

Farkas kerülgette a szenttamási udvarházat még hajnalban, kivonult a kasznár a cselédekkel fegyveresen. A nádas szélén, mintha úznék őket valaki, francúz foglyok riadtak fel, rabok meg efféle népség. Megszokta a szem őket ezen a tájon, nem is csodálkoztak a fegyveresek. De azok integettek a zsellérek felé: ne lőjenek, inkább megadják magukat!

A vezetőjük közel jött: inkább eláruljuk, merre indult a szekér az ördögös irástudóval — mondta. Azokat érdemesebb üldözni, hús aranyat tűztek a fejére.

Keletnek mutogatott folyton, „ott ni, amerre az a kémény füstölög, arra indult”.

Nem értette a sok zagyva szót a kasznár, mégis rémület markolt szívébe. Ezek szökevények, egymásra árulkodnak, róluk meg azt hiszik, üldözők. S amíg itt alkudozik, háta mögött védtelen ház az asszonyokkal. Ha rázúdul a kúriára a rab — akár ezek, akár a szekéren menekülők — isten legyen irgalmas!

Kergették vissza a zsellérek a rongyosokat a mocsarak közé: menjtek isten hírével. „De most gyérünk” — kiáltott embereihez a kasznár. Megindultak a szekéren menekülők után.

Csakhoggy ezek elérték a szállást közben.

Megrohanták a házat. Hatan voltak. Utóbb már tizen, mind martalóc — így vallotta legalább a cselédnépség, az asszonyok. Ők elbújtak, de a kisasszony eléjük állt.

Hogy mi lett vele, nem tudják.

A fegyveres férfiak a szekér távoli nyomát látták csak, a tekintetes úr lánya meg eltűnt, úgy bizony!

— Jaj, hát elhurcolták, elvitték — siránkozott a sok asszonyféle. A zsellérek komor arccal csoportosultak és bizonygatták, hogy üldözték a menekülő szekeret, lőttek is utána, hiába.

Fullajtárt akartak szalasztani a környékbeli kúriákra, akkor jöttek a katonák Földvár felől. Rabokat tereltek maguk előtt és megláncoított zselléreket.

— Azt hittük, megszabadultunk a bajtól. Pedig dehoggy!

Most a katonák kezdtek kutatni — mesélték. — Faggattak mindenkit, hányan voltak a szekéren menekülők. Aztán azt, hogy mit keresett a zsellérség hajnalban fegyveresen a nádasok között. Hogy farkast üldöztek? Tán puskát vittek segítségül a szökevényeknek!

Nem ért itt semmit az őszinte szó. A házat körülfigyelték, kengyel-futó nem indulhatott semerre. Az asszonyok siránkozására senki nem ügyelt. Estig mondatták írásba velük, ki mit tud. Látszott, hogy így sem hisznek nekik.

Mikor már alkonyodott, akkor indult a parancsnok tovább. Fele a csapatnak ott maradt a házban reggelig. Ezek mindent felkutattak, valami írást kerestek, vagy mifénét.

— Reszkettünk a martalócoktól, ezektől még inkább — vallották valamennyien.

Siránkozás, jajszó, sok közbeszólás közepette született meg a történet. Lovas legények vitték aztán a hírt széjjel a gazda parancsára: át-között világ, átkozott mocsarak, rabok és franczok elhurcoltak egy lányt fényes nappal! Üldözni kell őket mindenfelé!

Lóhalálában magánál Schmiedfeld generálisnál tett panaszt Kiss József Péterváradján.

Ott székel a főparancsnok a hegycsúcson. Fellegvárából kilátás nyílt a bácskai rónára, a Duna ezüst csíkjára, a folyón túl terültek el a Sánc — vagy ahogy újabban mondják: Új-Vidék — házsorai. Hajóhid feszült a folyón, jövő-menő szekerekkel, örökké nyüzsgő járókelőkkel. A várhegy mélységében, a kazamaták tetején kinőtt a fű, a zegzugos árkok közt fenyegető ágyúóriások torka ásított mindenfelé. A császár végtelen hatalmát jelentette az erőd, a megkövesedett birodalmat.

Állva fogadta az izgatott embert a császári helytartó, minden csapat legfőbb parancsnoka a bácsi és bodrogi végeken. Tudott a készülő lázadásról, a büntető csapatokról, amelyek az ő parancsára indultak szét — mindenről tudott. Vastag íráscsomókat böngészett, bekérte a lovasfutárok jelentését. Az egyik menekülő szekér utasait — közölte — még a mocsarak között elérték a lovasok és halomra lötték őket, de semmiféle nő nem volt köztük, csak egy megtévedt svalizsértiszt, aki a lázadókkal lelte halálát. A másik szekérnek — gyanítható, hogy erről lesz szó — semmi nyoma. Kívánja, táblalábú úr, hogy tovább kutassunk?

— Emberrablás történt, útszéli támadás. Excellenciád katonái csak akadályozták a gonoszok üldözését. Feltúrták kúriámat, ahelyett, hogy utánuk indultak volna. Tiltakozom!

— A tiltakozását elfogadom — mondotta szárazon a főparancsnok. És megkopogtatta az íráscsomót —, ámbátor sok célját nem látom tekintetességed felindulásának — folytatta. — Minden jel arra vall, hogy a szóban forgó nőszemély önként állt a szökevények mellé. Vagyis: megszökött az egyik rabbal!

Mint a fejbeverés, úgy hatott a szó.

Vannak percek, amelyek ólmosan peregnek alá a lélekre. Úristen, mit is mondott ez az ember? Vannak percek, amikor csalóka játékot úznak az érzések — azt hiszed legalább —, és ijedten beléd dobban a valóság, amely nem is lehet igaz. „Nem lehet igaz” — ez a szó dörömbölt benne. Nem lehet igaz.

— Bizonyoságot akarok — tört ki az elkínzott ember —, bizonyoságot, mert nem lehet igaz!

— Bizonyoságot?

Foszlott papírok csupán, foszlott írássok. „Vigyél magaddal, Gáspár, könyörgök, akármilyen les.” Később megint: „Ha nem sikerül, ha bajba kerülsz, együtt szökünk valamerre, ketten.” Néhány sor egy kusza, gyűrött papírlapon: „Menekülj; vigyázz! Erre vedd az utat felénk, minden összeomlott!”

— Ezek csak szavak, bolond szavak — védekezett. Csak papírok, ki írta őket és kinek?

— Lehet — vonogatta vállát a főparancsnok. — De ott a kegyelmed udvarházában úgy vallott két zselléraszony: hallottam, hogy a kisasszony kiáltott: Gáspár! Öröm volt a hangjában és átölelte az egyik martalócot. Aztán elindult velük a kocsi. Ez már vallomás — tette hozzá, és az írásokat kopogtatta megint.

Most már növekvő csodálkozással figyelte a generálist. Aki ilyen sziklavárban ül — gondolta —, sok mindent tud. De felmérheti-e az ő érzéseit, fájdalomát, a rónák, mocsarak és mélységek igazi titkát? Tűzvörös csóvával futottak be az ég alját, bolond lázadók, de mi az a varázserő, ami az ő házában gyűjtogatott és kiemelte életéből azt, aki — ha nem is vér a véréből — az ő nevét viselte és gyermeke mégis? Ezt a titkot tudja-e?

Az már átfutott benne a pillanat tizedrészén: hiába minden. Eltűnt a lány, megszökött, elbukott. A szökevények pártján állt, talán csóvavető volt maga is. Itt megszűnik az apa joga, hatalma, ereje. Minden kérdés erőtlen és gyanút keltő most, minden válasz bizonytalan. Ott van a lány sorsa azokban az írásokban — mint az övé is pár nap előtt. Ha vádolnak a betűk, a látszat nem harcolhat ellenük.

— Azt hiszem, befejeztük, excellenciád — szólt halkan.

— Vigasztalan vagyok magam is — mondta a parancsnok. A császár emberéhez szóltak a szavak, tekintete azonban mást mondott: gyanúsak vagytok, istenemre, gyanúsak örökké! Te tiltakozni jöttél, a lányod sorsa éget, nem a birodalomé. Ezt siratod, ezt kergeted. A lány, igen, nála a lázadás kulcsa, csak kerülne már a kezünkre egyszer.

Akkor kikerekítheti majd írásait az udvarházak ellen is, és nemcsak rabot és zsellért botoznak majd ezen a tájon, istenemre!

Ez volt a második futása, ez az út hazafelé.

Még mehetne feljebb a császárhoz talán — ott sem értenék meg a bukott embert. Mi az, most már a lázadókat pártfogolja? Magyar, per sze, ezek mind farkasok, sohasem kölykeznek mást, csak farkast!

Hiába figyelte minden szem a hajóhidat, az apró szekér mégiscsak átcúszott rajta az üldözők elől.

Ketten ültek a szekéren, a harmadik átlótt fejfel holtan fekszik valahol az ingoványok közt. A szerémségi hegyek lankáin ereszkedett a síkságra a kocsi, onnan nyugatnak a Száva völgye felé.

Mesterládával utazó vásáros házaspár, azt gondolnád. Hiába kutatatta az írásukat a sziszeki városkapunál a mérges városi darabont:

— Úti levél és pecsét rendben, mehet!

Lélegzetállító, izgalmas hajsza nyomukban. Ők tudják, hogy kergetik őket, de nem tudja a generális: kit üldözzön? Egy szökött rabot meg a szeretőjét. Ez sok is, kevés is. Látták őket száz alakban, északon, nyugaton, gyanútlan utazókra tüzeltek az üldözők a szegedi homokon és Mohács táján — minden hiába! A kis szekeret egészen más tájon nyelték tovább a hegyek, völgyek, utak, síkságok és dombok — sohasem tudta meg senki, mi lett utasaink sorsa!

Az illír határon tűntek fel utoljára. Megszálló francuz katonák állták el a szekér útját, szuronyt szegezve. De elég volt néhány szó a parancsnoknak, hogy tovább engedje őket. Mosolyogva jelezte, hogy mehetnek. Senki sem tudja, mi volt az a varázsszó, amivel útjuk megnyílt, csak azok a francuz foglyok talán a bácskai fekete mocsarak között...

Még integetnek a katonák. A szép, fiatal nőnek mintha könnyes lenne a szeme. A férfi komoran bámul maga elé. Egyszer még visszaneznenek a kopasz hegyekre, a kövekre, a felhők színével játszó csodálatos hegyi patakra — a birodalom határa az most.

Aztán elnyeli őket az úthajlás.

## LAKOMA

*Birokra száj, szív merészen,  
aki bátrabb nem hal éhen.*

*Jó a krumpli, még jobb a bab,  
mégsem ez a legfontosabb.*

*A vén fog most másra vásik,  
napszámba jár az étvágy itt.*

*Megfizetni bőven a bért,  
hentes módra inni a vért.*

*Bújd a vadont, lőjél vadat,  
mard meg őt, ki téged harap.*

*Vessél búzát, termelj szőlőt,  
ne kelljen már többet ölnöd.*

*Jószág hizzon, mind szaporán,  
szántókról teljen a hombár.*

*Ki a harcban nem heverész,  
bendőjében egy országrész.*

*Győzni bírd a győzhetetlent,  
pucrod, beled jól kitömjed.*

*Lakomának nem vetsz véget,  
megeesz a sok sírkertfereg.*

## TÁNCBAN

*Megtáncoltatott istenigazán  
boros barátom, józan cimborám.*

*Pattogó szó, karikás ostorok  
vitustánca a csontomig ropog.*

*Citera, tárogató s cimbalom;  
remegő téboly minden alkalom.*

*Szívem megszakad, döng a padozat,  
forgatótánc, tajtékzó alkonyat.*

*Itt a tájék halálba táncoltat,  
tüzes évszak, megannyi gyászos nap.*

*Bánat, bűn, dal, részegítő ének,  
nem magamért, biztatásért élek.*

*Menekülj csak, dicső mámor, emlék,  
tántorgó táncát járja a nemlét.*

*Tánc kell! Tort ülni bátran, reggelig,  
járni a józanság vesztett lépteit.*

*Nincs annál igazabb istenítélet:  
tiporni a győzött gyönyörűséget.*

## FARSANG UTÁN

*Elmúltak az ámitó, fényes,  
viharos farsangi bálak,  
a veszített játékok éles  
éberségét nem is láttad.*

*Nem, te nem oda figyeltél:  
részegítő, riadt valóság  
volt a rettegett, hideg tél  
és a szurtos istenhozzád.*

*A padlást, a csúrt, a pincét,  
a kamrát végigperzselték,  
vitték a farsangi csók hitét,  
ételt, itókát s a szentélyt.*

*A cafatos jókedvekben  
falánk förgeteg hempergett,  
örök otthonunkban lettem  
vendég; látni a történetet.*

*Legyőzött, büntelt ünnepen  
néztem: a békesség dereng,  
kegydíj az utódlás bennem,  
az ég vonulatlan lebeg.*

*A könnyű lárma morcos lett,  
ereszd le a felemelt karod.  
Miként kiáltod a jókedvet?  
Elmúltak a farsangi napok.*

## VÁRAKOZÁS

*Szennyest mostam  
egész éjjel,  
kedvesem,  
kedveskednék jó ebédvel,  
nem jössz értem  
— máshol vagy —,  
veritékem, eltékozolt vérem.*

*Elvitt a hajnal,  
jön az est,  
fásul az értelem,  
halkul a szó, ernyed a test,  
érkezésed kérdőjel,  
várakozásom  
álmatlan gondolattal átölel.*

*Abrázatomon hamvas  
álmodások,  
szívemben őrzött  
cirógató, szép vallatásod;  
holmijaink között  
néztem, láttad  
kettőnk számára az örömet.*

*Van tejünk, szalonnánk,  
kenyerünk,  
felrémlt:  
sütök, főzök, mégis éhezünk,  
az időnk érett,  
kérges két kezed  
nem teszi, amit megtehet.*

*A tüskés kergetőzésben  
láthattad  
meztelen,  
remegő, ártatlan számat,  
keresem  
vaddal ötvözött csóкод  
fellázított önérzetemben.*

*Féldalomban nézlek,  
fogódzok  
beléd réges-rég...  
emésztő, köznapi dolgok,  
vérpezsdítő érzék,  
zsugori mosolyod  
játéka nélkül miért is élnék?*

VIETNAM

1. A HALÁL IDEJE

Sakálzene  
és iszonyat  
a holdvilág  
csontokat fest

halottak nőnek  
az éjszaka  
lépteiben

csontvázak ágain  
koponyák gyümölcse

nem terem  
álmokat  
a föld

a rizsföldek  
hullákat esznek

ölelő kezek  
a halál  
jegében

az elmúlás  
közönyt árul

az élő koponyák  
kihányják  
az emberséget

a szeretet  
embereket éget  
ütések alatt  
terem a remény

1967

398

2. NEHÉZ BÉKE

A béke-galambok  
régen kipusztultak  
a rizsföld még  
hullát terem

könnyű halál után  
nehéz béke lépked  
s a remények  
békétlenek

milyen kezek fogják  
újra felszántani  
a holt lelkek  
temetőjét

felröppenő kezek  
s ébredő álmok  
síkkoltsatok  
új életet

lassú tavasz lépked  
s nehéz reggel jelzi  
romok között  
az ébredést

1975. május

3. TOVÁBB AZ IDŐBEN

Milyen lesz végül  
a történelem

a rizsföldeken  
falvak is nőnek  
s a hullák helyén  
majd kinő a virág

az emberek végül  
álmodni is fognak

és álmodni  
oly emberi dolog

az álomból  
kinő majd az élet

és a kérdés  
másként hangzik:

milyen lesz végül  
a történelem?

1977



# CHE GUEVARA

1

*Ki adta  
a forradalom  
nevét  
s az égboltot  
a remény  
szemeiben*

*a kaktuszok  
hatalmát  
s a városok  
gyermekkorát  
hogyan fogod  
megnevezni  
gyermekarcú  
forradalom*

*sziklák  
folyók  
és erdők  
iszonyát  
sepri a szél  
kétezer éves  
mér földkövek  
felett*

*csupasz ágak  
s öklök lengenek  
a puszták és  
hegyek felett  
az ég hatalmas  
kalapja felett  
milyen kicsik  
a paraszti fejek*

*ki adta  
a forradalom  
nevét  
s az égboltot  
a remény  
szemeiben*

*ó Ernesto Che  
álmaink  
s harcaink  
elvtársa  
szórjad szét  
a szakálladat  
az éhes  
mér földek  
felett  
a lépteid  
nyomán  
kisarjad  
a forradalom.*

1967. október

2.  
*Lassabb az idő  
s a történelem  
néha még elmarad  
a gondolat  
röpte mögött*

*és a forradalom  
álmodja önmagát  
az éhes szemek  
és szomjas fülek  
börtönében*

*értjük-e az évek  
örök teremtőjét  
s felébred-e benniünk  
a parázsló  
forradalom?*

1977

## PUDÁROZÁS

*Hangzik a nóta  
vidám homlokon,  
párját a lány  
keresi hosszú  
dombsoron.*

*Mikor szőlőt  
érlel az ősz,  
s az édes szemre  
rákap a veréb, seregély,  
madárt hessegetni,  
szőlőt megőrizni  
indul a sok leány.  
Fűzvesszőből fonott  
csörö-kosárkában  
kalácsot is visznek.  
Kalácsra virágot  
hintenek. Ünneplőben,  
pitykés kék mellesben,  
pengős rámás csizmában  
érkeznek a legények.*

*Hangzik a nóta  
vidám halmokon,  
párját a legény  
keresi hosszú  
dombsoron.*

## KOVÁCSMÉHEL

*A Pityer-domb tövében  
tárt és nyitott gádor.  
Kerítése sincsen.  
A minap is lám  
künn feledtem a vágófejszét,  
s reggelre valaki bévetette  
a konyhaajtóm elé.  
Ráspoly, pöröly, kalapács  
itt nem téved el.  
Mindenki tudja,  
hogy az leginkább  
neköm való.*

## BAKONYBÉLLEN

*Itt remetéskedett  
a híres velencei születésű  
bencés perjel.  
A Borostyán-kút mellé járt  
elmélkedni.  
Egy napon, amint épp egy  
fanyalábot vitt az apátságba,  
ajtaja előtt megpillantott  
egy vergődő farkast.  
Bebocsátá, s az állat el nem  
mozdult lába elöl,  
míg nem bekötöze sebeit.  
Ettől fogva nála tanyázott.  
S barátságban élt a  
szarvasünnövel.*

## DÉVAJ MESE

*Harangoznak délre  
S a nepomuki köszent  
Leveszi sipkáját  
Köszön jó előre*

## A SZÜLETETT PÁSZTOR

*Falunk fölött pászmázik  
a jó vacsorafüst illata.  
Hazafelé tart a jószág  
a páskomról, s az öklönnyi  
Gyipa gyerek terelgeti  
ostor nélkül, csak úgy  
csendes biztatással.*

ORFEUSZ A FÖLDSZINTEN  
KOMPOZÍCIÓ TELEVÍZIÓRA

A mozgólépcsővel szemben áll a Gitáros. Némán suhan a lépcső. Háttal álló figurákat látunk, és a Gitáros arcán feszültséget.

Áttűnés.

MOST a lassan lefelé áramló fejek hullámzanak.

A Gitáros arca a lépcső suhanását tükrözi. Hangulatváltások: Remény-kétség-kétségbeesés. Új arc — új villanás. A Gitáros mögött komor fej bukkanik.

GITAROS: *(ólmosan nehéz szavak)*  
Szédülök... Tíz lépés innen a kijárat... A menekülés... *(fojtottan)*  
Fordíts hátrat!... Eredj már!...  
*(hirtelen mintegy rimánkodva önmagának)* Csak tíz arcot még!...  
Közte lesz, tudom!...

ALKALMAZOTT: Segíthetek?

GITAROS: *(nem veszi le a tekintét a lépcsőről)* Nézze az arcokat.

ALKALMAZOTT: Kit keresünk?

GITAROS: Barna haj, szénfekete szemek... kopott farmernadrág...  
*(saját magát írja le)*

ALKALMAZOTT: Ott jön egy!

GITAROS: *(fejét rázza)* Gitárral!

ALKALMAZOTT: *(fejcsóválva pengeti meg a Gitáros hátán hangszere húrjait. Egy pillanatig tanácstalanul meredezik, aztán int messzebbre)*

A mozgólépcsőn teljes hullám.

GITAROS: *(nyögve)* Nem, nem nem...

Háttérben a tanakodók árnya elmosódva.

GITAROS: Inge alatt nagy kereszt, de nem, hisz semmiben.

Két komor ábrázat rajzolódik ki mögötte.

FŐNÖK: Belát az inge alá? Belát a szíve alá?

GITAROS: Úgy ismerem, mint önmagamamat.

A két arcon fanyar mosoly villant át.

FŐNÖK: (zsebéből tükröt nyújt oda) És ezt ismeri?

GITÁROS: (nézi magát) Igen, ez ő.

FŐNÖK: És ön?... Megmondaná a nevét?

GITÁROS: ... Eszter ...

FŐNÖK: Milyen Eszter?

GITÁROS: (türelmetlenül) Benne volt az újságban!

Ködképek... Autó az éjszakában. Ütközés. Csörömpölés. Romhalmaz. Az árokparton a lángok gitárt világitanak meg. A lágyan elomló lány-született mellett arcát tenyerébe temető Gitáros.

Átünés. A mozgólépcsőnél:

GITÁROS: ...Gázolás... (fejét tapogatja)

FŐNÖK: Tegnap is itt láttam.

GITÁROS: Igen... Tegnap délelőtt bocsátottak el... Rögtön idejöttem...

FŐNÖK: És mért ide jött?

GITÁROS: Itt már vártam egyszer sokáig, s akkor jött.

FŐNÖK: (komoran) De most nem fog jönni.

GITÁROS: Mért ne jönné?

FŐNÖK: Mert nem jöhet.

GITÁROS: Ha karom... ha akar...

FŐNÖK: Hát nem érti... Saját magát várja... (hátraszól) Kérek egy nagy tükröt!

GITÁROS: (elfordul) Hagyjon békén!

Ritkul a mozgólépcső közönsége. Egy kis időre teljesen kihál.

GITÁROS: (gépiesen megindul rajta, de ahogy ölmosan lépked a lefelé folyó lépcsőn, úgyszólván csak helyben. Ez a kinyárás csak addig tart, míg a tömeg újra meg nem indul, akkor lehátrál botolva)

Ismét néma arcok suhannak. Egy-egy emerősnek ígérkezőnél feliszisszen a muzsika.

A Gitáros szemei lecsukódnak. Így is folytatódik az arcok, alakok áramlása, de mint egy valóságzűrő prizmán át, fantomszerű jelenségekkel.

Ködön át hang érkezik:

LEANY: (az alkalmazottak sima formaruhájában) Meg kellene indulni már!

GITAROS: *(csukott szemmel)* Még nem mentem el?

LEANY: *(hallgat)*

GITAROS: *(kinyitja a szemét)* Most milyen nap van?

LEANY: Péntek.

GITAROS: És hány óra?

LEANY: Nemsokára zárunk...

GITAROS: *(kis szünet után, lázasan)* Hetvenhat?

LEANY: Hetvenhét...

GITAROS: Akkor egy éve állok itt.

LEANY: *(hallgat, arcán lefut a könny)*

GITAROS: *(hátrasimít az arcra, ijedten)* vér?!

LEANY: Könnny...

GITAROS: *(sóhajt)* Valaki azt mondta, akit én várok, az nem jöhet, mert aki vár... az nem vagyok én...

LEANY: *(halkan)* Igazán nem tudja, vagy nem akarja?

GITAROS: *(hallgat)*

LEANY: *(gyengéden megsimította a szemét. Döbbszent)* Könnny?

GITAROS: *(összeszorítja a fogát)* Vér...

LEANY: Értem...

GITAROS: *(tompán)* Nem értheti...

LEANY: De igen... Ha magát várjuk, az azt jelentheti: Eszter még él. Ő áll itt mellettem...

GITAROS: *(szembefordul)* Ki maga?!

LEANY: Senki.

GITAROS: Ki küldte?!

LEANY: Senki.

GITAROS: Nem igaz... Felismerem!

LEANY: Ki vagyok?

GITAROS: *(felcsillanó örömmel)* Nem tudja?

LEANY: Megnyugtatóna?

GITAROS: *(sóhajt)* Akkor még mindenki lehetne, mindenki...

Sima, érzéketlen arcok folyama a lépcsőn.

GITAROS: *(lehajtja a fejét)* Azt mondták, gyógyultan távozom... Nézzen meg!

LEANY: Amit látok... *(elakad)*

GITAROS: *(szomorúan elmosolyodik)*

A Gitáros és a Leány arca a lépcső felé.

Egy csapat fruska a lépcsőn, ugyanolyan öltözékben, mint a Leány.

Tágult szemmel lesi a karikaként leoldódó lány-lánc szeméit. Ismét néhány pillanatilg üresen kattognak el a lépcsők.

Halk muzsika... Perégnék a lépcsők, lábak suhannak el.

A muzsika erősödik, a kihalt mozgólépcső legfelső fokán megjelenik a Lány. Arcán a minden fájdalmat megszépíteni kész mosoly. Ahogy közelebb suhan, köd gomolyogja körül.

LEÁNY: *(suttogva)* Kit várunk?

GITAROS: Magát.

LEÁNY: Engem?... De hiszen...

GITAROS: Csitt!

GITAROS: *(megszorítja a Leány kezét)*

LEÁNY: *(feljajdul)*

GITAROS: *(sajnálkozva)* Fáj?

LEÁNY: A kezem nem...

GITAROS: Ha egy kicsit szán, onnan suhan le felém... Azt se bánom, hogy látomás puszta.

LEÁNY: Ha jöttem, mi változott?

GITAROS: A haldokló remény fel-emelte fejét.

GITAROS: *(összeszorítja a száját, alig hallhatón)* Minden elveszett...

LEÁNY: Értem... Egy buta kis csodát vár, hogy fel ne ébredjen, vissza ne találjon önmagába.

GITAROS: *(feljajdul)* Mert akárki vagyok... egyedül maradtam...

LEÁNY: Csodát?... Piciny tégelyben balzsamot, kristály üvegecskében szép illatot, igen... Ezzel telik minden órám. Ha csak sejteném, hogy kell hozzáfogni!

GITAROS: Tündérnek mondjam?

LEÁNY: Tündér vagyok?

GITAROS: Észre sem vette?

LEÁNY: Meddig tud ebben hinni?

GITAROS: Míg a csoda el nem múlik.

LEÁNY: Legyen... *(határozottan)* El ne mozdítsa tekintetét jövőtelem irányából. Míg nem jelenek, szívére szorítsa esküs ujjait. *(arca elhomályosul, majd kioltódik)*

GITAROS: *(arcán határtalan bizakodás. Kezét, amellyel a Leányt fogta, szívére szorítja)*

GITAROS: *(arcán lefutnak a könnyek, hangja remeg a diadaltól)*  
Pici buta kis csoda... Nagy csodálatos csoda... Minden meglesz, ami elveszett... Ugye meglesz?

A lány folttá oldódik a ködösülő szemekben.

A kép továbbsiklik a Gitáros arcáról a kezére, amely kinyúlt a mögöttes álló Leány keze után és azt szenvedéllyel szorítja meg. Még tovább sikolva a megszorított kézen, tekintetünk egy formaruhás próbabábú arcán állapotodik meg, amely lassan betölti a teret, titokzatos fagyott mosolyával.

# KÉZFOGÁSOK

BRANIMIR SCEPANOVIC

## GOLUŽA ÚR HALÁLA

Goluža úrról néhány füledt és bizonytalanságban eltelt nap után se tudott meg semmit a kisváros. Csupán az ágrólszakadtabbak rebesgettek róla, hogy tele van pénzzel, s bizonyára szerencsejátékos. E hírre a vénebbek föllelegeztek, hiszen ha így van: pillanatok alatt megkoppasztják. Csak abban voltak biztosak, hogy nem besúgó, mert akkor nem motyogna magában, és nem kerülné az embereket. Valaki közbevetette, biztosan pihenni jött az ember, ám ezt a lehetőséget nyomban elejtették, mivel képtelenségnek tartották, hogy annyi sok üdülőhely közül az ő jelentéktelen kisvárosukra essen egy ilyen úr választása.

Vagy talán vétettünk valamit, találgatták, ezt sosem lehet tudni.

Amikor valaki kibökte: boldogtalanságot látott az arcán. A legkíváncsiabbak tüstént elrohantak a házhoz, ahol a korlátnak támaszkodva délutánoként szokott álldogálni, mivel az észak felé kígyózó ibolyaszín folyót mindig úgy nézegette, mint aki különös dolgokat forgat a fejében. De nem találták a hídon, s így azt hitték, elutazott, anélkül, hogy kiderítették volna, miért is maradt olyan váratlanul náluk. Megérdemeltük, hogy faképnél hagyjon bennünket, hisz mindenben habozunk, mondta az, aki folyton habozott.

Am egyszer csak előbukkant Goluža úr, és belépett a kávéházba. Pillantásra se méltatva senkit, elvonult az asztalok között, leült a sarokba, s arcát inkább a fal, mintsem az emberek felé fordította. Ez már több a soknál, ránk se hederít, zsörtölődtek a bátrabbak. Végső ideje volt, hogy tisztázzák a dolgokat, s egyúttal a képtelen találgatásoknak is véget vessenek.

— Már megbocsásson, uram, de szeretném tudni, mit bámul öröké azon a folyón — szólította meg az egyik hüvelykmatyi a félhomályból.

— Nem tudok úszni — mondta ő. — Ez legalább egyszerű, nem?

— Mit keres a mi kis városunkban? Talán valami halaszthatatlan dolga akadt?

Goluža úrnak ismét elborult az arca. Az asztalon nyugvó csúnya kezét bámulta. Kint megeredt az eső.

— Vagy menekül valaki elől?

A kezével úgy tett, mint aki fel akar kelni, de csupán egy cigarettára gyújtott rá.

— Nálunk marad? — kérdezte valaki.

Ezt a kérdést Goluža úr is feltette már magában, mivel fogalma sem volt, miért fecsérelt el több napot is évi szabadságából ebben a por-



fészekben. Valóban egészen váratlanul történt minden. Az egyik vonatból a másikba való átszállás közben, számára érthetetlen okból, több mint két óra hosszát kellett rostokolnia a salakos, átforrósodott és kietlen vasútállomáson. Ekkor villant az eszébe, legjobb volna, ha azzal ütné el az időt, hogy szétnéz az ismeretlen városkában. És míg céltalanul ódöngött a szűk, vén fákkal övezett utcákon, egyszer csak minden különösebb ok nélkül elment a kedve attól, hogy a tengerre utazzon, amelyet egyébként se látott még soha; s bár végig se gondolta, mihez is kezdjen, kis csomagját felvitte a szállodaszobájába, amelynek két nagy ablaka a folyóra nézett. Végül is mindegy, gondolta magában, ha hazatérek majd a tengerről mesélek, és mindenki elhiszi. Másnap már úgy rémlett neki, sehol másutt nem érezhetné magát jobban: újágokat böngészett és szunyókált, ezenkívül pedig gyakran elvétált a hídra, s közben az egyhangú és szürke hivatalnoki életéről, s azokról a csip-csup dolgokról is, amelyek oly sokszor bosszantották a nagyvárosban, teljesen megfeledkezett. Hogy itt maradok-e, gondolta, és elmosolyodott. Kedve támadt megtréfálni őket.

— Kisvárosukra esett a választásom.

— Miért éppen rá? — faggatták.

— Azért, hogy itt vessek véget az életemnek — húzza el a száját, bár maga se tudta, miért mondta épp ezt, hiszen válaszolhatott volna bármit.

Az emberek közelebb tolták hozzá a széküket. Az arcuk nyugtalanná vált, s neki ez tetszett. Legalább majd elszórakozom egy kicsit, gondolta.

— Ugyan már, mi lelte, jóember. Mért dobná el az életét?

— Nagy dolog a halál — mondta ő.

— Csak nincs valami baja?

Ha nő az oka, sose keseregjen. A nők azok hitványak.

— Mindig a nők és a szerencsejáték miatt emeltek magukra kezét a férfiak — vetette közbe valaki a vénebbek közül.

— Az élet is szerencsejáték — szólt patetikusan Goluža úr.

Mindannyian elnémultak, mert nem tudtak mit válaszolni. De a bölcsebbek közül mégiscsak kibökte valaki:

— Legjobb, ha nem untatjuk. Tudja az ember, hogy mit akar.

— Mindig is tudtam — mondta ő.

Ettől a pillanattól kezdve Goluža úr élete egészen más fordulatot vett. Beletörődvé az elhatározásába a kisváros lakói ebédre hívták, és pénzt ajánlottak neki, s ezt ő el is fogadta, nehogy megsértse őket, a hatósági szervek pedig felszólították a népet, hogy könnyítsék meg utolsó óráit vendégszerető környezetükben. A nők ezt annyira komolyan vették, hogy délelőttönként, amíg a férjek hivatalban üldögéltek, suttymóban felkeresték és igyekeztek a kedvében járni. S éppen ezzel egyidejűleg, amikor a nők úgy áradoztak róla, mint a legcsodálatosabb férfiról, valaki azt is elhíresztelte, hogy Goluža úr voltaképpen a legutóbbi háború hőse. Ő erre csak legyintett: Hát számít az? Egyszer mindenki hőssé válik. De aztán mégiscsak azt kívánta, tartana bár minél tovább ez a helyzet. Volt olyan pillanat, amikor mindezt el se tudta hinni. Persze gyorsan megszokott mindent, és azonnal rájött arra is, hogy a kisváros fontos és közmegbecsülésnek örvendő személyisége lett. A hazatérés gondolata föl se merült benne, sőt már a hajdani szürke és üres életéről is megfeledkezett, mivel többé el sem tudta magát képzelni a túlzásfolt hivatalában, vagy a félig-meddig üresen kongó padlásszobájában, ahol oly sok éven át és oly hiábavalóan reménykedett sorsa jobbrafordulásában. Itt maradok, gondolta. Itt minden szépet megkaptam az élettől.

Az arcát valamilyen sose látott fény ragyogta be. A kisváros lakói már azt hitték, hogy szentté vált, s hogy az ég szólítja majd magához. Félhangosan már arról is pusmogtak, hogy közelgő halálának szépsége rajzolódott ki az arcára. Boldog ember, mondta valaki. Sokan megirigyelték: egyesek halála miatt, de legtöbben a nők miatt, akik valósággal megostromolták.

Ő az egész idő alatt nyugodtan és méltóságteljesen viselte magát, mintha mindaz, ami vele történik, magától értetődő volna és jogosan megilletné. Előzékeny volt mindenkivel szemben, mivel egyszeriben mindenki fel akarta előtte tární az életét, hogy viszonzásképp tanácsot adjon nekik, vagy megvígaszalja őket. Egy ártatlan képű atyafi töredelmesen megvallotta Goluža úrnak, hogy számtalanszor ölt már életében — hol embert, hol állatot.

— De vajon bűn ez? — kérdezte.

— Nem — válaszolta Goluža úr —, mert a halált senki sem kerülheti el. Ön viszont segített rajtuk, különösképp az embereken. És mind ezt, ugye, szeretetből csinálta, azért, hogy könnyítsen a sorsukon.

— Ahogy vesszük — mondta az ártatlan képű.

— Vegyük, hogy úgy van, ahogy mondtam — szögezte le Goluža úr, és cigarettára gyújtott. Az éppen csak elköltött kiadós ebéd után nagy élvezettel fújta a füstöt. Aztán aludni próbált, mivel ilyen tájt rendszerint pihenni szokott, de annak ellenére, hogy a jó alvást a jó egészség előfeltételének tekintette, sokáig csak forgolódott.

— O —

Akkor valamilyen városi előkelőségek nyitottak be a szobájába. Goluža úr más-más foglalkozású és más-más korú embereket látott maga előtt. Most mit akarnak? — gondolta. Bizonyára aggódnak miattam. De csak könyörögjenek, könyörögjenek; majd ha eleget kérleltek, megmásítom az elhatározásomat. Ezen mosolygott magában, és egyszeriben úgy rémlett neki, hogy a hűvös, februári ködbe burkolózó kisváros meg az emberei is roppant tetszenek neki, bár se róluk, sem az érte való aggodalmukról nem tudott semmit.

— Jó napot! — köszöntötték.

— Dehogyan jó nap — mondta Goluža úr. — De maguknak, úgy látszik, minden nap, jó nap.

— Ön se panaszkodhat!

— Rólam mindent tudnak, én egészen más vagyok.

— Elnézést, Goluža úr, mi azonban éppen azért jöttünk.

— Nem érdekel semmi! — válaszolta.

— De nagyon fontos — próbálta meggyőzni valaki.

— Hát vannak még fontos dolgok? — kérdezte Goluža úr. — Maguk jól tudják, hogy annak idején miképp döntöttem.

— Ne vegye tőlünk rossznéven — vágta rá a legidősebb —, de mindannyian úgy érezzük, bolondját járatja velünk.

— Miért?

— Mert, ugye, azt ígérte, hogy véget vet az életének.

— Na és?

— Ide figyeljen, drága uram — mondta az, aki kezdettől fogva gyanakodott —, maga az orrunknál fogva vezet bennünket. Attól a naptól már jó néhány hónap eltelt, egyet-mást már ki is derítettünk, mert volt rá időnk, de úgy látszik, magának nem sietős a dolga. Így például megtudtuk, hogy közelébe se járt a háborúnak. Hanem csak mindent kitalált.

— Mit érdeklí az magukat — mondta Goluža úr kissé félénken.

— Még mennyire hogy érdekel bennünket — válaszolták kórusban. — Attól a naptól kezdve folyton csak a maga ügyével foglalkozunk. Mást se csinálunk. Elhanyagoltuk a munkánkat. Maga meg csak tespedt, hájasodott és erkölcsstelenkedett. Esze ágába se volt, hogy az előttünk tett kijelentését betartsa.

Goluža úr szörnyen meghökkent. Micsoda eljárás ez, gondolta. Tudják ezek az emberek, hogy kivel beszélnek?

— Talán jogomban áll magamnak döntenem az életemről?

— Bocsánat, uram — mondták ők —, az életéről már csak mi dönthetünk, mivel megalázott bennünket. Tudja, az asszonyaink másról se beszélnek, mint magáról. Nap mint nap szemünkre vetik, hogy városkánkban maga az egyetlen férfi.

— A nők mindig megérik, ki az igazi férfi — válaszolta Goluža úr büszkén.

— Magának nincs egy fikarcnyi becsülete — szolt a megcsalt férjek egyike. — Maga gyáva. Megmondjuk a feleségünknek, hogy milyen, és azután az egész városka megveti.

— Lehetetlen — vágta rá Goluža úr. — A városka istenit.

— Annál kíméletlenebbül tapossa majd el — sziszegte valaki.

— Várjanak! — kiáltotta ijedten Goluža úr. — Én nem feledkeztem meg a szavamról. Éppen csak váraкоztam egy kicsit. Az ilyesmihez ki kell várni a kellő pillanatot.

— Már túl sokat várunk! — zúgták egyszerre. — Maga lóvá tesz bennünket. Ezt nem hagyhatjuk ennyiben.

— Rendben van — felelte ő. — Ha már annyira türelmetlenek, nekem igazán nem számít. Holnap megörvendeztetem magukat. Nem tudok úszni, de mégis leugrok a hídról.

— Csak semmi tréfa! Nehogy aztán meggondolja magát.

A csoport kifordult a szobájából. Most jól átejtettek benneteket, gondolta magában. Fogalmatok sincs, milyen ravasz dolgot sütöttem ki.

— O —

Alighogy megvirradt, máris szólongatni kezdtek.

— De korán felkeltek! — kiáltotta le nekik az ablakból. — Pedig én még szundikáltam volna egy kicsit.

— Akkor csak szundikáljon! — harsogták letről. — Mi ráérünk.

Goluža úr kisvártatva mégis kilépett a szállodából, oly derüsen, mint aki lakodalomba indul. Semmi kétség, ragyogóan szórakozott. Heccelesükre még fütyörészett is. A hídon és a folyóparton gyülekező kisvárosiak már arról suttogtak, hogy Goluža úr milyen vidáman vesz búcsút fölöslegessé vált életétől. Lassan lépkedve, emelt fővel és senkire se tekintve vágott át az előtte szétnyíló tömegen. Szikár volt, az arca meg egy kissé halvány. Némely asszony most még szebbnek találta, mint bármikor. Észrevette, hogy nagyon sokan széket és pokrócot is hoztak magukkal. A gyerekek meg kenyeret majszolnak. Még nem is reggeliztem, gondolta. Sebaj, van még idő. A közelében levők zavartan utánafordultak: azt mondta, van még idő, hajtogatták. És ahogy a hullámzó tömegre tekintett, boldognak érezte magát. Nicsak, mennyien vannak, motyogta magában. És mindannyian énmiattam jöttek. Engem figyelnek. Egész életemben erre vágytam.

— Köszönöm, hogy ilyen szépen egybesereglettek — mondta hangosan, és intett a kezével, hogy a legtávolabbiak is láthassák. A ráleselkedő veszélyre nem is gondolt, mivel biztos volt benne, mindent jól kitervezett, és hamarosan még nagyobb tisztelettel veszik majd körül, mint eddig.

Néhány gyerek megpróbált előrefurakodni, mert még mindig nem tudták, mi történik. A közelükben levők csattanós pofonokkal tartották vissza őket a kínos látványtól. A gyerekek elbőgték magukat.

— Ne sírjanak, emberek — kiáltotta Goluža úr. — Rögtön megmagyarázom, miért szántam rá magam erre a lépésre.

Valaki ráförmedt a tömegből, hogy ne teketóriázzon, mert már régóta fagyoskodnak a dermesztő hidegben. De azok, akik nem fáztak, lehurrogták a magányos hangot.

— Hogy egészen megértsenek — folytatta sugárzó arccal —, ahhoz az kell, hogy egy kicsit önmagukat és nyomorult életüket is számba vegyék.

— Hagyj csak te bennünket békén — szólalt meg újra az előbbi hang.

— Maguk persze, nem értik ezt, mivel voltaképpen semmiségről van szó. Tegyük fel például, hogy rajtam most senkinek sem esik meg a szíve, hogy engem most senki sem akar visszatartani...

Néhány pillanatig a tömeg figyelte, mert azt hitte, szavai mindent megváltoztatnak. Abban reménykedett, hogy a délelőttönként hozzá betérő asszonyok közül majd fölkiált vagy elájul valaki. Már ez is elég lett volna neki, hogy lemondjon szándékáról, és a tekintélyen se essen csorba.

De senki se mozdult.

Szótlanul bámulták mindannyian, s mivel se részvétet, se mást nem látott a szemükben, reményét is elvesztette. Mi ez? — gondolta. Megőrültek? Most döbönt csak rá, hogy a körülötte tömörülő embergyűrűből még akkor se tudna kiszabadulni, ha könyörögni kezdene. Páni félelem fogta el. Akkor — az utolsó erejét is összegyűjtve, s a kétségbeesés határán — arra gondolt, semmi más nem maradt neki hátra, mint hogy a lelkükre beszéljen. Fölmászott a híd kópárkányára, és minden ékesszólást latba vetve igyekezett őket megrendíteni.

— Maguk az én egyetlen barátaim, akiket e hitvány életben megismertem. Ha arra gondolok, hogy most örökre el kell válnunk...

De ők csak hallgattak, akárha kőből volnának, a szavai pedig leperengének róluk. A folyó észak felé kanyargott, lassan és ravaszatosan folydogált, mintha bármely pillanatban kész volna megállni, és megvárni. Csalódtam bennetek, gondolta. S többé már nem érdekelte a becsület. Az életéért kellett kaszaskodnia.

— Természetesen fölmerül a kérdés, hogy el kell-e egyáltalán válnunk. Lehet, hogy mint mindig, most is igazuk van. Én azonban, őszinte barátjukként, örömet megkímélném magukat...

Goluža úr ekkor megingott, kétségbeesetten egyensúlyozni próbált, sikerült is fölegyenesednie, de ugyanabban a pillanatban, amikor az utoljára tartogatott szót is ki akarta mondani, a bal lába megcsúszott, és lezuhant. Míg fejfelé lefelé zuhant, eszébe villant: azok az átkozott gumitalpak, de aztán máris összecsapódott felette a víz.

Senki se mozdult. Csak a gyerekek hagyták abba a kenyérmajszólást, és egy vénasszony vetett keresztet. Az asszonyok gyűlölködően néztek a férjükre. Azok meg leszegték a fejüket, hisz tisztában voltak vele, hogy Goluža úr még csak most válik majd igazán példaképpé a kisvárosban. És átkozták azért is, mert nyomorúságos életükre terelte a figyelmüket.

Akkor valaki felkiáltott:

— És mi van, ha tud úszni?

Sokan a hídkorláthoz tódultak, a többiek pedig, akik a part mentén álltak, a folyó mellett kezdtek el rohanni. De Goluža úr szikár teste éppen csak előbukkant a vízből, s aztán örökre elmerült.

Akik kételkedtek benne — elszégyelték magukat.

Az pedig, aki az előbb kiáltott, még hozzáfűzte:

— Goluža úr, várakozásunkhoz méltón, betartotta a szavát. Lát-hattátok, észak felé vette az irányt!

— Az ég felé — mondta egy öregember. — És dicsőség neki.

*SZUCS Imre fordítása*

# ÖRÖKSÉG

BOSNYAK ISTVAN

## EGY „NAGYVILÁGI” ÉLETMŰ „VIDÉKI” KÖTŐDÉSE (II.)\*

### 1.

Sinkó Ervin és Szabadka, Szabadka és Sinkó Ervin...

Mi értelme van, s van-e értelme egyáltalán, e kölcsönös viszony vizsgálatának? Mi köze van az életműhöz annak a véletlenszerű életrajzi ténynek, hogy a szó szerint is fél világot bebarangolt modern Don Quijote-unk — a jugoszláviai magyar irodalom alighanem legnagyobb bolyongója — ifjúkorában egy jó fél évtizedet épp Szabadkán töltött, s nem valahol másutt? Es nem épp a sinkói irodalomszemlélettel kerülünk-e ellentmondásba, ha ebből az életrajzi tényből messzemenő következtetéseket akarunk levonni a három tucatnyi vaskos kötetre rúgó életművel kapcsolatban? S nem a tulajdon, majd két évtizeddel ezelőtt megfogalmazott felismerésünket kellene-e fölülbírálnunk — miszerint a sinkói életmű is egy fából faragott, monolit egész, *kivülről* szemlélve a legellentétebb időszakokra széthulló, ám *belülről* a legszerveesebb együvé tartozó —, nem ezt a korai felismerésünket kellene-e mindenekelőtt fölülvizsgálnunk, ha életének és művének szabadkai részletéről mint különálló időszakról akarnánk szólni? Lehet-e s kelle-e a szabadkai, a budapesti, a kecskeméti, a bécsi, a prigrevicai, a párizsi, a moszkvai, a szarajevói és drvari, a sumartini és rabi, a korduni, likai és zagorjei, s végül a zágrábi és újvidéki Sinkóról és alkotásairól mint egyedülálló különlegességekről értekezni? Mi értelme van e számos életszakasz és életműrészlet külön-külön történő „kinagyításának” — hogy ezt a közkedvelt irodalomtörténeti műszót használjuk —, ha már jó előre tudjuk, hogy e látszólag önálló egységek önálló vizsgálata úgysem hozhat felszínre valami különleges, az egész benső tartalmaitól, személyi meghatározottságától és sajátos szellemiségétől merőben elütő, kivételesen egyedülálló tartalmakat?

Magától értetődik, hogy a sinkói életmű szakaszonkénti vizsgálata elsősorban épp azért lehetséges, mert részeinek — az életmű látszólagos „fázisainak” — és az egésznek — a teljes sinkói opusnak — csakugyan dialektikus a kapcsolata. Részének a vizsgálatával voltaképpen mindig az egészet is vizsgáljuk, és fordítva. A különbség csupán annyi, hogy

\* Elhangzott az *Életjel* 1977. június 13-i Sinkó-émlékestjén. — Sinkó Ervin életművének ugyancsak „vidéki”, kecskeméti vonatkozásait, a fentivel azonos címen, I. a kecskeméti Forrás ez évi 5–6. számában.

előző esetben „tengercsöppet” elemzünk „a tenger” titkait firtatva, utóbbiban viszont „a tenger” szintetikus valóságából kiindulva közelítünk az egyes „csöppek” tartalmi és alakílyenségéhez...

Beszéjünk hát ezúttal, e jubileumi alkalomról, a *szabadkai* Sinkó Ervinről és életműve *szabadkai* meghatározottságáról.

## 2.

Az *életrajzi* kötődés az egykori „vén Szabadkához” a tízes évek leg-  
elején kezdődik, amikor is Spitzer Izidor apatini kereskedő Ferencnek  
keresztelt s a családban Ferkónak becézett kistia a szegedi „Felső ke-  
reskedelmi iskolából” a szabadkai gimnáziumba kerül. Ahol aztán —  
mint évek múltán, a Bácsmegyei Napló 1928-as Almanachjában közölt  
életrajzában írja — „a gimnázium tanári kara a magánvizsgákon buzgó  
szorgalommal nyakra-főre buktatta” a rebellis diákok. A koraérett értel-  
miségi kamaszt, aki a gimnáziumból „kikopva”, s a takaros szülők ál-  
landó dorgálása ellenére továbbra sem a gimnáziumi magánvizsgákra,  
hanem sokkal inkább a szabadkai munkásotthon mozgalmi és elméleti  
olvasmányainak a tanulmányozására összpontosítja korát cáfoló, rend-  
kívül eleven szellemi energiáit.

A szabadkai munkásotthon pedig nemcsak egy levegősebb, a zár-  
kózt, befelé élő Spitzer család otthonánál honosabb otthont, s nem  
is csak a gimnáziuménál jóval emberségesebb közösséget jelentett az  
otthontalanságát korán felismerő zsidó gyerekmber számára. *Hazát* is  
jelentett, a szó legmélyebb egzisztenciális értelmében vett, nagybetűs  
Hazát. Emberi Ethoszt, melynek életutat meghatározó jelentőségéről az  
életmű önéletrajzi dokumentumai külön nyomatékkal emlékeznek majd  
meg. A felekezeti kiközösítettség felszámolása és a gátlásos, „elidegenült”  
individualitás zárkájának a feltörése; népek és nemzetek közötti ember-  
testvéri viszony kialakulása; az emberi kasztok, rétegek, osztályok és  
államhatárok történelmi felszámolhatóságának hite; a pacifizmus világ-  
történelmi megvalósulása; az ember társadalmi megemberiesülése er-  
kölcsei és esztétikai értelemben is: sommásan szólva, ezekkel az alap-  
vető s egész életre szóló ígéretekkel és elvárásokkal ajándékozta meg  
a szabadkai munkásotthon az ifjú könyvtárost és aktivistáját. És a  
leendő író is, akinek egész életműve elválaszthatatlanul összefonódik  
a II. Internacionálé ezen — a századelőn megvalósulni látszó — remé-  
nyeivel.

De Szabadka, pontosabban: a korabeli szabadkai szociáldemokrata  
munkásmozgalom sújtja az ifjú Sinkót az első nagy egzisztenciális sok-  
kal is: internacionalista programját „félretéve”, a Magyarországi Szo-  
ciáldemokrata Párt szabadkai vezetősége is a háború pártjára áll, és  
dr. Forgács Dezső, a munkásotthon elnöke — aki annak idején egy-  
szerre adja a gimnáziumnak hátat fordító gyerekmber kezébe a *Kom-  
munista Kiáltványt* és *Az Illés szekeréért* —, most egyszerűen kidobja  
az otthonból az „izgága” ifjú könyvtárost, mert a munkásmozgalom he-  
lyi vezérkarát a régi, sárba tiport internacionalista programjára akar-  
ja emlékeztetni... Azaz: a forradalmi politika és emberi erkölcs alap-  
vetően emberi viszonyára — mint majd később is oly sokszor és sok  
helyen...

És nem lehet megkerülni Sinkó Ervin szabadkai létélmény-forrá-  
sainak még e vázlatos áttekintésekor sem, hogy ugyancsak ebben a vá-  
rosban, a 6-os honvédgyalgezred kaszárnyájában szakad rá az emberi  
élet; minden egyes emberi élet szentségének, pótolhatatlanságának és  
jóvátételenségének a felismerése. Hogy ne mondjuk: hitvallása. Mint  
önéletrajzi és szépirodalmi műveiben többször is fölemlíti, itt szembe-  
sül ugyanis első ízben az erőszakos halálnak — két, szőkní próbáló  
fiatal közkatoná kivégzésének — életreszólan drasztikus látványával.  
Azzal a személyes látvánnyal, mely életművében egyik alapvető indítéka  
lesz a szövevényes problémakör már-már megszállott vizsgálatának: ho-

gyan, miként, mikor és mennyiben lehet legalább viszonylagos egységbe hozni az emberi egyedekkel szemben foganatosítandó történelmi erőszakot és az emberi erkölcsöt?

S említsük-e meg itt, az életrajzi kötődés vázolásánál, a jeles embereket is, akikkel az ifjú értelmiségit Szabadkán hozta össze a véletlen? Például: Lányi Ernőt, aki a klasszikus zene rejtelseibe avatja be őt. Vagy Czóbel Ernőt, Lányi direktor vejét, a Népszava és a Szabadgondolat csakugyan szabadgondolkodóját. És Bokányi Dezsőt, az *Optimisták* „Elnök elvtársának” majdani modelljét, akivel az ifjú Sinkó a munkásotthonban ismerkedik meg, hogy az „őszirózsás forradalom” idején majd Bokányi alkalmazottja legyen az Országos Propagandabizottságban... És említsük-e Kosztolányi Dezsőt, akinek induló poétánk verset ajánl a Bács megyei Naplóban, vagy Jászi Oszkárt, akinek szabadkai előadása kapcsán vezércikket ír, ugyancsak a Bács megyeiben?

Kevésbé „jelesek”, de a szabadkai ifjú Sinkó számára a világháborúval s a szociáldemokrácia erkölcsi és politikai csődjével beálló katalizma éveiben mégis jelentősebbek voltak: dr. Singer Bernát és Rados Dezső.

Előbbiről a már említett, 1928-as önéletrajz úgy emlékezik meg, mint „finom, jóságos ember”-ről, „minden paposságtól mentes zsidó pap”-ról, aki megtisztelő barátságra méltatta a „minden ellen lázongó gyermekembert”... S aki majd — tesszük hozzá az indokoltnak látszó föltevézést — negyedszázad múltán az *Aron szerelme* rabbijának a modellje lesz.

Rados Dezső, az ifjú Sinkó hegedűtanára viszont a neveltje akkori szabadkai naplójában állandó barátként, sőt egy ízben úgy is szerepel, mint „Végre hát egy ember, akivel beszélhetek ebben az isten sújtotta kalitkában”... Azaz: az említett katalizmával számára kísértetiesen üressé, szükké és társtalanná lett városban... S akihez a *Subotica három napom 1963-ban* című, remek öregkori esszé tanúsága szerint azon a címen járt föl ide, mai estünk színhelyére, a zeneiskolába, hogy hegedülni tanul, ám az ifjú tanárral, az esszé szerint: „a korán megkopaszodott Rados Dezsővel” inkább mindenféle szerelmi ügyeket és komplikációkat beszéltek meg, „miközben Marx, Nietzsche és Arcübesev tanainak lehetséges, illetve lehetetlen szintéziséről” vitatkoztak... És hosszan lehetne idézni a szabadkai zenészbarátot az *Optimisták*ból is, hiszen Fluck néven a világháborús Szabadka vidékiesen távlatlan „művészasztaltársaságának”, s talán az egész regénynek is ő az egyik legplasztikusabban megrajzolt figurája... Am engedjünk helyet egy más csábitásnak. Idézzünk néhány részletet *A régi város* című, a Bács megyei Napló 1924-es évfolyamában megjelent krisztianus indítású Sinkó-versből, amely — sietősen előrebocsátjuk — versként igen gyenge munka. De életrajzi és kordokumentumként, a szellemileg, politikailag és esztétikailag egyaránt igényes, csakhogy objektíve tehetetlenné lett világháborús szabadkai ifjúság létproblémáinak, s egyáltalán: az „isten sújtotta kalitkává” vált világháborús Szabadka légkörének megidézéseként talán mégis igényt tarthat jelenlegi — alkalmi — érdeklődésünkre:

Mint fáradt, téli, bús, fagyott madár,  
Remegve bújna tárt meleg tenyerébe;  
Szerettem őket, kiknek szíve fáj,  
S lettem vón boldogan mindük cselédje.

Szabadkán is sok ember szíve fáj  
De mindé másért s úgy nem mint énnékem;  
Ó úgy szégyeltem ezt a vad magányt  
S gyerekek-daccal növesztettem sóryem.

Tizenhat évvel úgy égett a vágyam  
Cselédje lenni, társa társaságnak;  
Száz száz-íz szerint élni megpróbáltam  
S már nem volt út, hogy magamhoz találjak.

Akik szerettek is nevettek rajtam  
S csak attól féltem megtudják, hogy látom  
S megtudták s én féltem kimenni nappal  
És ekkor jött muzsikus barátom.

---

Beszélni unszolt — én okos vagyok,  
Beszéljek hát de szép, de nagy dolgokról!  
Fejünk fölött csillag, csillag ragyog,  
Ó részegedni csillagfényű bortól.

Beethoven, Nietzsche — mennyi volt a szent!  
Marx, Ady, Tolsztoj, Ó s Újtestamentum!  
Már ő is szól s kottázva lépte leng  
S buzog velem nagy benső bús mámortul.

Ó tiszta élet, édes, tornyos álom!  
Ó szárnyas lélek föl magasba hágó!  
Ó jónak lenni, szépnék minden áron,  
De jaj — szól ő — szívem hajh! tétovázó.

A Kossuth uccán majdnem minden ház  
Egy-egy szerelmet őrzött zord sötétben;  
Ó volt szerelmes, én: részvét-telt láz  
S vigasztaltam sokszerelmű testvérem.

---

De hajnal táján, mint a torpant ördög  
Majdhogy ránkdól a városháza tornya;  
S egy szál baráttal ott alatt ödöngök  
És csodára várunk vagy egy jó asszonyra.

S a „jó asszony” el is jött, de immár nem Szabadkán, hanem a forradalmas Pesten, hogy a nagy, az 1914-esnél is nagyobb új kataklizma, a bekövetkezni látszott „csoda” — a Világforradalom — tragikus szeretefoszlása után, 1920-ban övele szökjön vissza Szabadkára. Három hónapig asztalos segédmunkásként, felesége, a temesvári Rotbart Irma orvostanhallgató — az *Optimisták* Cinner Erzsije — pedig varrónőként rejtőzködik a városban, de leleplezik őket, Sinkó börtönbe, majd Horthyék követelésére majdnem a „fehér” Magyarországra kerül, hogy „lakoljon” kiemelkedő forradalmi szerepléséért. Az ekkor még jómódú kereskedő apának azonban sikerül megvesztegetni a szabadkai hatóságot, s így a foglyot — kiadatás helyett — Ausztriába internálják...

A városhoz való tartós életrajzi kötődés ezzel voltaképpen meg is szűnik. 1926-ban, az első szarajevói tartózkodásukat megelőzően csak egy rövid szabadkai intermezzóra kerül még sor, és egy jellegzetes bejegyzésre az akkori olvasónaplóba: „Ez a város sajátságosan félelmes nekem. Nemcsak azóta, hogy a börtönhistória volt; bár azóta még inkább.”

### 3.

Az életrajzi kötődés után vessünk pillantást a *bibliográfia kötődés*-re is.

Még szakmaiak körében sem köztudott, hogy az ifjú Sinkót — 16 éves korában! — a Bácsmezei Napló avatta íróvá, sőt, azon nyomban egyik forradalmi főmunkatársává is tekintette! A lap 1914-es és 1915-ös évfolyamában ugyanis debütáló irodalmárunknak egy egész kis kötetnyi verse, politikai cikke és riportja szunnyad kiadatlanul, ismeretle-



nül... Ez a tény teszi aztán érthetővé a már többször említett önéletrajz hálás visszaemlékezését: „Első írásaim a Bácsmegyei Naplóban jelentek meg, ahol Fenyves Ferenc sok elnézéssel és hivatottságomban bízva, biztatva állt mellettem, miközben a gimnázium tanári kara a magánvizsgákon buzgó szorgalommal nyakra-főre buktatott engem, rebellis diákok.”

Külön tanulmány tárgyát képezhetné annak kimutatása, milyen személyi és általános-társadalmi ellentmondásokat rejt magában az induló Bácsmegyei-munkatárs rebellisége. Ezúttal azonban csupán jelezni tudjuk: az ifjú Sinkó jórészt épp a Bácsmegyei Naplóban kibontakozó folyamatos szereplésével, a világháborús valóság verses és publicisztikai tettenérésével küzdötte le azt a bénító krízisét, amely a nacionalista mámorba lezüllő nemzetközi és magyar szociáldemokrácia csődjével szakadt rá; jórészt itt, a Bácsmegyeiben közölt írásaiban küzdötte ki magának azt a szellemi-etikai platformot, amelyről tovább lépve *logikusan* jutott el Kassák Lajos forradalian antimilitarista körébe. (Ahova, mellesleg szólva, szabadkai közvetítéssel, ti. György Mátyás révén jutott be személyesen is és lett *A Tett* és *Ma* munkatársa).

Szabadkán, a Hungária Kő- és Könyvnyomdai Müintézetben jelent meg Sinkó Ervin első kötete is, az *Ejszakák és hajnalok*.

E nehezen hozzáférhető, 1916-ban kiadott, s a Bácsmegyei Naplóban közölt verseket nem tartalmazó gyűjtemény szellemi fizionómiájáról több alkalommal is írtunk már, ezúttal tehát nem bocsátkozunk önisméltésbe. Egyedül azt szeretném hangsúlyozni, hogy nézetem szerint az ifjú Sinkó szabadkai indulásának meglehetősen felületes ismeretére és „fél-rekommentálására” is vall az az összefüggő tétel sor, amelyet nemrég a *Híd* egyik tanulmányában volt alkalmunk olvasni, s amely szerint „Egy művelt úrifüű próbálgatja a versek első sorozataiban a neki alkalmas magatartásformát és szerepet. A sajátos kivételességet keresi, hogy megkülönböztető jegyként belépője lehessen az akkori Szabadka »művészi« körébe. (...) egy kis Narcissus keresi helyét, kétségtelen, amikor csokorba gyűjti a tizes évek érzelemképleteit (...) Mimelt mámorok és mimelt bánatok költője, aki a »vesztett ígérété« siratja, mielőtt még a valósággal szembenézhetett volna a gyerekszoba fülledt zártágában. (...) Jellegzetesen »dekadens«, századvégi módon ernyedt érzelmesség-ről van szó, amely termékeny talajt kínált a lelki szenvedéseknek (...) örömben és bánatban egyaránt hedonistaként tobzódik, anélkül, hogy megismerte volna az igazi örömet a mámorát és a lelket felseböző bánatnak a fájdalmát (...) annak pedig, hogy a szabadkai Munkásotthon is »otthona« volt, semmi jele sincs. A világháborút is majd csak egy 1918-ban megjelent versének két sora idézi meg...” (Bori Imre: *Sinkó Ervin költészetéről*. *Híd*, 1977/3. sz. Az idézett tételek a 301–307. oldalon.)

Hogy az induló szabadkai poéta, ez a „művelt úrifüű”, ez a „kis Narcissus”, ez a „jellegzetesen »dekadens«, századvégi módon ernyedt” hedonista az *Ejszakák és hajnalok* megjelenése előtt igenis szembenézett már, sőt, az egzisztenciális belebetegedés valósággal *rárémült* ama fránya „valóságra” és a „vesztett ígéretek” tényleges vesztettségére, miközben a világháborút is jócskán „megidézi”, csak hogy nem két versonnal, s nem is két évvel a kötet megjelenése után, hanem két évvel *azelőtt*, mindennek a meglátásához a Bácsmegyei Naplóban szunnyadó, kisebb kötetnyi lírai és publicisztikai zsengeknek, továbbá az 1915 májusában írt s a Népszavában megjelent, *Hozsánna, Május!* című versnek, nem utolsósorban pedig az ifjú Sinkó 1916 márciusától vezetett, ugyancsak egy kis könyvre rúgó szabadkai naplójegyzeteinek az ismerete szükségeltetik... Ha már nem akarunk hinnii az *Optimisták* életrajzi hitelének és Sinkó Ervin önéletrajzi irodalmának... Mindenekelőtt pedig: a *Szemben a biróval* című nagy önéletrajzi esszéjének... S ha már képtelenek vagyunk igénybe venni műinterpretáló, kritikusai fantáziánkat, mely e filológia tényhalmaz ismerete nélkül is megláthatná velünk, hogy az *Ejszakák és hajnalok* *dekadens* úrifüűja és hedonista Narcissusa — korát cáfoló komolysággal — igenis — *megjárta* már a korvalóság pok-

lát, s a kötetben demonstrált hedonizmusa, narcissismusa és egyéb „izmus” voltaképpen nem más, mint nekikeseredett, tüntető, „savanyú a szőlő”-szerű, dacos „izmus”, amely mögött a világháborús Szabadka „isten sújtotta kalitkája” áll, az egyetemes, világméretű elsötétülés lidérces éjszakájával. És az előzőleg igenis *otthonává* lett szabadkai munkásotthonnal, melynek azonban éppúgy sárba hullottak az ember-testvéri és emberiség-felszabadító reménysegei, mint a korabeli munkásotthonokénak akkortájt világszerte...

De nézzük szerzőnk további jelenlétét Szabadka irodalmi életében.

1916-ban a Bácsmezei Napló aláírás nélküli könyvismertetőt közöl az *Éjszakák...*-ről, 1923-ban pedig — György Mátyás tollából — avatott kritikát Sinkó abban az évben megjelent bécsi verskötetéről, *A fájdalmas Istenről*. Ezt megelőzően, 1922-ben — a pozsonyi/bécsi Tűz, a bécsi Panoráma és Bécsi Magyar Újság munkatársaként — Sinkó a Bácsmezeiben is jelentkezik, 1924-ben viszont — saját folyóiratának, a bécsi Testvérnek az indulása előtt — több ízben is közöl tőle a szabadkai újság. Hogy aztán 1928-ig — miközben Sinkó a Korunk, Nyugat és Századunk munkatársa lesz — csak szórványosan jelentkezzen az irodalmi pályáját megnyitó lapban, 1928-ban és 1929-ben viszont őt is ott találjuk a Bácsmezei irodalmi Almanachjaiban, majd 1930-ban véget is ér a felszabadulás előtti szabadkai szereplése.

De a felszabadulás után lendületesen újrakezdődik. 1947 és 1950 között állandó irodalmi munkatársa a 7 Napnak, szerepel a Szabadkán kiadott első irodalmi antológiánkban (*Téglák és barázdák*, 1947), Szabadkán jelenik meg felszabadulás utáni első magyar könyve, *A vasút* is, 1952-ben és 1955-ben pedig a Szabadkai Népszínház bemutatja két aktuálpolitikai drámáját, az *Elítélteket* és *A szörnyű szerencsét...* Közben, egészen 1959-ig, szórványosan továbbra is publikál a 7 Napban... Ekkor azonban megszakad a négy évtizedes múlra visszatekintő, kétség-telenül jelentéktelen kapcsolata az irodalmi Szabadkával. Hogy miért és meddig — erről pár szót majd befejezésül.

#### 4.

Részben már eddigi, életrajzi és bibliográfiai pásztázásunk is meghaladta az alkalom nyújtotta időkeretet. Arra az újabb kérdésre tehát, hogy Sinkó Ervin alkotásaiban *milyen szellemi klímája körvonalozódik az egykori Szabadkának*, ezúttal a vázlatosságánál is „pásztázóbb” módon válaszolhatunk csupán.

Mindenekelőtt azt kell nyomósítani, hogy az induló Sinkó lírai és publicisztikai zsenéi a Bácsmezei Naplóban, valamint az 1916 és 1917 tavasza között vezetett, kiadatlan szabadkai naplója nemcsak önéletrajzi és irodalomtörténeti, hanem egyúttal kor- és helytörténeti dokumentumok is. Írások, melyek egyidejűleg és *közvetlenül* tanúskodnak a tér és idő szerzőnkre gyakorolt determináló hatásáról, illetve azokról a szellemi, etikai, politikai és esztétikai reakciókról, melyeket ez a konkrét tér és konkrét idő az induló író zsenéiben felszínre kényszerített.

Ezzel szemben az *Éjszakák és hajnalokban* mindez csak *közvetve* jut kifejezésre — de kifejezésre jut! Ami azt is jelenti, hogy ezt az első, esztétikai megvalósulásként gyenge kötetet nem lehet a „valósággal” semmiféle összefüggést nem mutató, pusztán holmi úrfiúi szerepjátást célzó — színészkönyvnek sejtetni...

1919 előtt, s a jelzett közvetlen és közvetett módon Szabadka tehát a lírikus, a publicista és naplóíró Sinkó Ervin alkotásában van jelen kitörölhetetlenül. A húszas években viszont megkezdődik az ifjúkori Szabadka-élmény epikába transzponálása.

*A hulla-börze* című, 1926-ban írt s a Nyugat pályázatára elküldött, közöletlen nagyobb elbeszélésnek például a világháború alatti és a forradalmak utáni Szabadka a színtere. Pontosabban: „Homokváros”, melynek még „Homokvárosi Napló”-ja is van... És kiházasítási és temet-

kezési segélyegyesülete" is, mint a hadi- és restaurálódó kapitalizmus kisvárosi életmódjának, életformájának jelképes intézménye. Időszerűtlenül „gogoli”, ti. emberekkel úzerkedő intézménye... „Bácska egyik legnagyobb városa vagyunk, közel százezer lakossal és ki volna, aki tagadná, hogy kereskedelem, ipar, minden súlyos depresszió alatt pang, a földbirtok értéke állandóan csökken, az agrárreform, mint minduntalan felbukkanó félelmes kísértet, megöli a munkakedvet, hogy a túrhეტetlen adóterhekről ne is tegyek említést” — szavalja a „Bölcső és sír” nevű homokvárosi „segélyegylet” főszervezője az alapító közgyűlésen, hogy az „így kell ennek lenni?” szónoki kérdésére jellegzetes választ adjon: „Nem mondom, hogy gyökeresen orvosolhatjuk ezt az egész kérdés-komplexumot — mi lojális állampolgárok vagyunk és maradunk, hagyjuk ezt a kérdést a politikusokra”... Mi pedig, lojális business-emberek, üzzük csak szépen tovább az „önsegélyző” üzleti ügyeinket...

A *Jankó esete a szerelemben* című, ugyancsak közöletlen elbeszélés szintén a húszas években íródik, s a színtere ugyancsak „Homokváros”, a világháború előtt és alatt. „Parasztváros, de nem rossz emberek, csak nem szabad nagy követeléseket támasztani. (...) jó arcot kell vágni mindenhez (...) Olyankor is, mikor döfni szeretnék, nem engedek meg magamnak többet, mint a csendes utálkozást” — jellemzi a homokvárosi viszonyokat e nagy elbeszélés „vérbeli alföldi nábobja és kultúrtańácsosa”, a gabonakereskedő filiszter, míg a homokvárosi zeneiskola igazgatója mintegy húszas évek Szentelcekyjét parafrázálja, amikor a világháborús város szellemi klímáját ecseteli: „Homokváros ferelmesebb, mint valaha is volt. Pár svihák milliommóssá lett, a parasztokat fölveti a pénz, a művészet anakronizmus, zaufolni és zabálni akarnak az emberek, itt semmi más nem kell.”

Sorolhatnánk tovább a példákat, de elég utalni is rá, hogy a húszas évekbeli prózakisérletek után az 1931—34 között írt *Optimistákban* kapja meg a régi, Monarchiabeli Szabadka a legteljesebb epikus ábrázolást. Méliusz József például épp a „Szabadkai előjáték” című nagyfejezetet, a „fortissimós nagy bácskai nyitányt”, „a dübörgő, lélektépő lelki drámát” tartja az egész regény legértékesebb alkotói megvalósulásának. A tér és idő „helyi színeinek” adekvát epikus megragadása mellett azonban Méliusz tágabb összefüggésekre is utal. Úgy véli, ez a regényindítás egyúttal a magyar polgárság haldoklásának is történelmi éietdarabja, s az Osztrák—Magyar Monarchia szétrobbanásának egész epikus feszítőerejét is magába sűríti, miközben szerzője a modern magyar regényirodalom legjobb lapjait szaporítja... Mondani sem kell, hogy Sinkó Ervin épp ezzel a művével fűzte legszorosabbra s tette leginkább időállóvá életműve és az egykori Szabadka szerves kötődését.

## 5.

Befejezésül térjünk vissza a jelzett bibliográfiai tényhez: ez a kötődés, ez az irodalmi kapcsolat az ötvenes évek végén megszakadt. S abban a hiszemben, hogy épp a hipokrizis a lehető legnagyobb ünneprontók egyike, ne hallgassuk el azt sem, e jubileumi alkalomból sem, miért került erre sor. Hisz ma, csaknem két évtized múltán, anélkül is megtehetjük ezt, hogy régi sérelmeket, régi vitákat és félreértéseket élesztenénk fel szükségtelenül. Az Idő dolgokat helyretevő távlatából ugyanis ma már higgadtan és tárgyilagosan is konstatálható: Sinkó Ervin 1959-es tanszék alapításával új fejezete kezdődött a jugoszláviai magyar irodalomnak és művelődési életnek. Nem csupán az alapító tanszékvezető szellemi kvalitásai miatt természetesen. Hanem azért is, mert a jugoszláviai magyarság négy évtizedes élettörténete során ekkor nyert végre intézményes egyetemi formát az anyanyelvű irodalmi, esztétikai, nyelvi és társadalomtudományi képzés. S hogy milyen szellemben indult ez a fordulatot hozó, valóságos kis kultúrforradalom, arról egyebek közt a tanszékvezető már említett, szabadkai fogantatású nevezetes esszéje is jól tanúskodik. Lapjain olvashatjuk, például, a tanszék indulására is oly jellemző sorokat: „...azért, mert Vajdaságban is írnak

magyarul, vagy magyarul is írnak, éppoly hamis volna a vajdasági magyar, mint a vajdasági szerb irodalomról mint külön kategóriáról beszélni. A hangsúly nem a témán, hanem a távlaton van. Ha valaha, akkor ma nevelésés mindennemű partikularizmus kultusza. Ellenben szép lenne, ha egyszer majd megszületne mint az egyetemes jugoszláv és magyar irodalom része, a jugoszláviai magyar irodalom, a nacionalizmus minden sötét örökségtől szabad magyar irodalom, a világpolgárain emberi, korlátoktól, külső és belső korlátozásoktól felszabadult, forradalmi szellemben alkotó jugoszláviai magyar írók magyar irodalma.”

*Ebben és az ilyen, forradalmian megújhódó jugoszláviai magyar irodalomban Sinkó Ervin mindvégig hitt és teljes energiabevetéssel küzdött. Miközben irodalmunk új szellemiségének jegyeit — hogy továbbra is a Subotica három napom 1963-ban lapjait idézzük — közelebbről így is meghatározta: „művészetben és irodalomban is minden világramlatra érzékeny, maximális befogadóképességgel reagál a mi avantgarde-unk — avantgarde vagyunk harcban állva a lokalizmus, regionalizmus, partikularizmus, a folklór, mindennemű hazai sár és bocskor és érzelmes álkultúra minden nyílt vagy rejtett kultuszával. Egy szenzibilitás nevében, mely a bocskorhoz való viszonyában »dekadens« (...) s mely épp azért, mert emberi szolidaritást képviselő szocialista jugoszláv szenzibilitás, egyben a mai világ legkülönbözőbb, ellenséges táborokon belül élő kultúremberének, a mindenütt megtalálható kultúrembernek is a szenzibilitása.”*

Ha élete alkonyán volt — mert volt — heves konfliktusa a jugoszláviai magyar művelődési élet valamennyi jelentősebb gócéval, akkor az az összetütközés e „nyílt vagy rejtett kultusz” ellen, s e fokozottan igényes korszerű szenzibilitás érdekében jött létre. Szabadkán éppúgy, mint Újvidéken, Zentán vagy Zomborban...

S nemcsak a mai alkalom kedvéért, de azután tényiszteletből is hangsúlyozni kell, mint ahogy Sinkó Ervin sem az akkori alkalom kedvéért hangsúlyozta a *Subotica három napom*...-ban: az 1963. január 25-én, s itt, a zeneiskola nagytermében a szabadkai magyar kultúrmunkásoknak tartott, *Konformizmus és nonkonformizmus* című előadása után kibontakozó vita arról győzte meg őt, hogy a nonkonformista szellemiségnek Szabadkán is elevenen él az igénye. „S ha telt volna fizikai erőmből, hogy az előadás után valamennyi kérdésre feleljek, a hallgatóság — Bíró Károly egykori szabad királyi városában, Szabadkán — vacsora nélkül tán éjfélig is együtt maradt volna. Mert Szabadkán ma igen izgató kérdés a marxizmusnak és a művészetnek a viszonya. Hihetetlen, de van valami ebben az irreális realitásban, valami, ami majdnem elképzelhetetlen — és mégis valóság.”

Így hangzanak a *Subotica három napom 1963-ban* vallomások záromondatai, s ez a szubjektív megnyilatkozás arról is tanúskodik, hogy a tanszék indulásával kialakult „feszés” viszony Sinkó Ervin és az irodalmi Szabadka között már akkor, 1963-ban is oldódóban volt.

Ma pedig, másfél évtized múltán, semmi objektív akadálya sincs annak, hogy e viszony pár éves „feszessége” végleg és mindenkorra pusztá irodalomtörténeti adalékká váljon.

S hogy ezen túlmenően termékeny és termékenyítő hagyomány-ápolássá is fejlődjön.

1936 októberében, az egykori Szabadka „isten sújtotta kalitkájára” emlékeztető moszkvai létmagányában, egyetlen versmondásban szakad föl szerzőnkől az irodalmi Haza, Hon, Ethosz utáni elemi sóvárgás:

Szalkszentmártonban,  
Bácskában vagy Badacsonyban,  
Valahol  
Már bizton él,  
Tán már iskolába jár  
A kislány vagy a lány,

Ki majd boldogabb időben s tán  
Azon a Pesten,  
Mely után nekem csak fájhat a szívem,  
Úl majd udvaros lámpafényben,  
Nagy asztalnál,  
Lapok, nyomtatott sorok  
S hányatott kéziratok erdejében  
Keresi majd rég fűnőtte utaimat  
S gyűlölni fog vagy megvitat majd,  
Vagy szid vagy szeret vagy megró vagy megvéd,  
De felgyújtja rajtam a lelkét  
S ég majd, mint égtem, míg éltem, én.

A profanizálás veszélyét is vállalva hangot adunk a meggyőződésnek: e négy évtizeddel ezelőtti, nosztalgikus moszkvai prófécianak a mai Szabadkán is eljött, itt van az ideje. Hisz miért ne akadhatna városunkban is — mely egyebek közt, mint láttuk, Sinkó Ervin városa is —, miért ne akadhatna, jelképesen szólva, egy „fiú vagy lány”, aki „udvaros lámpafényben” végigjárja szerzőnk egykori szabadkai utait, amelyek nemcsak az övéi, de a monarchiabeli város akkori fiataljainak és mai, szocialista művelődési örökségének is az utai voltak? S miért ne kereshetné meg eközben e mai s itteni kutató, egyebek közt, a Spitzer Izidorék egykori lakóházát is, hogy esetleg ajánlatot tegyen a város illetékeseinek: helyezzenek emléktáblát Sinkó Ervin szabadkai lakhelyére, itteni emléke őrzésének jeléül, de nem kevésbé a város irodalmi örökségének további gazdagítása céljából is... Es miért ne tehetne ajánlatot ugyanez a helyi kutató, például, a város irodalmi és mozgalmi örökségét oly intenzíven ápoló Életjel-kiadványok szerkesztőségének is: gyűjtsék egybe szerzőnk szabadkai, illetve a várossal közvetve vagy közvetlenül kapcsolatban levő írásait. Emberi, irodalmi, mozgalmi és helytörténeti adalékként.

Meggyőződésünk szerint: időálló adalékként...

Újvidék, 1977 júniusában

## KÉT KRITIKA — KÉT VISSZHANG

Ismeretes, hogy Szirmai Károlynak, a kitünő költőnek és novellistának különösen a két világháború közötti években számos értékes — és ma már jórészt elfelejtett — tanulmánya, irodalmi bírálata és irodalompolitikai cikke látott napvilágot a korabeli lapokban és folyóiratokban. Az alábbiakban korai kritikái közül mutatunk be kettőt az Üzenet olvasóinak. Mindkettő *A Mi Irodalmunk*ban jelent meg, s mindkettő romániai magyar író munkájával foglalkozik. A két igényes bírálat ismertetését — önértékükön túl — nem csupán az indokolja, hogy az egyiknek bevezetőjében (Aprily Lajos: *Versek. A Mi Irodalmunk*, 1931. június 24.) Szirmai Károly kritikusi elveinek rövid összefoglalását is megtaláljuk, a másik pedig (*Impressziók a Fekete kolostorról. A Mi Irodalmunk*, 1931. december 6.) nagyszerű példa a Szirmai-féle „beleérző” esszére, hanem az az öröndetes tény is, hogy a hagyatékból előkerült az a két levelezőlap is, amelyen az érdekelt szerzők Szirmai Károly írásaira reagáltak.

Aprily Lajos verseskötetéről Szirmai Károly sokoldalú és alapos elemzést ad, de mielőtt a tárgyra térne, kifejti kritikusi módszerét és pontosan megjelöli írásának célját: „Programom: Áprilynak a közönséggel való megismertetése s ezt azzal vélem leginkább elérhetőnek, ha nem tartok szakszerű magyarázatot Aprily hovatarozására vonatkozólag, ha nem desztillátomat oldalakon át versformáit, ritmusát és rímeit, hogy ásitós és zörgő csontú értekezés után megkapjam az élőhústól lehántott és lefaricskált vázat, mely elvégre is a közönséget nem érdekelheti, hanem ha ezt a sok időt és gondos pepecselést igénylő munkát átengedem az ezzel a verstechnikai élvezettel foglalkozó szakembernek. Bármennyire világnézet-kifejezőnek hangsúlyozzák is a formát és a rimet, mi mégis inkább a kicsontozatlan költőt kívánjuk látni, s nem azt a mértani vázat, melyre a költő lelki hangulatait — pillanatnyi belső szükségletből — ráfeszítette.

Aprily genealógiája sem fog bennünket közelebről érdekelni. Megelégszünk azzal az egyetlen életrajzi adattal, hogy erdélyi ember, mert költeményei annak tiszta, havasi atmoszféráját lehelik. Szinte azt mondhatnók, hogy pormentes magaslati levegőjűek, valósággal desztilláltak. Mondanivalói nem túlsűrítettek, fojtogatók, nehezen megemészthető üledésűek, hanem önkéntelenek, könnyed, halk elsuhanásúak. Szinte olyanok, mint a lassan tovaszálló, gőzbolyhos, aranysegélyes, alig árnyékolt felhők. Alighogy jöttek, már el is mentek. Az ember tűnődve néz utánuk. Egyenként nem emlékszük reájuk, csupán hangulatuk marad vissza: finom, permeteg réteg. S a szemben: lassan tovalebegő kép, egymásba mosódó felhősor, hangulatsor.

Ez nem azt jelenti, hogy Aprily költeményeinek nincs önálló egyéniségük, hanem hogy hiányzik kellő hangulatközi távolságuk. A disztancia túl rövidre fogott. A hangulat-partokon keresztül állandó átszivárgást érzünk.

Szó sincs róla, vannak külön életet élő költeményei, például a leíró jellegűek, leghatalmasabb költeményeiről nem is szólva, ám Aprily nem lenne hú önmagához, ha nem lehelné rá többé-kevésbé leíró költeményeire is a melankóliát, mely a háborút megelőző és összetört tegnapelőtt cseréphalmából hajtott ki.”

Az elvi bevezető és Áprily költészetének általános jellemzése után következnek a konkrét példák nagyszerű részletmegfigyelésekkel. Szirmai érdemi megállapításait mindig meggyőző érveléssel és idézetekkel támasztja alá. Közben tovább folytatja a költő bemutatását: „Ez a költészet nem gyűlöl, nem vet meg, nem gáncsol — szóval nem ismer ellenséget. Az emberek, dolgok és jelenségek iránti megnyilatkozását a jóság és szépség nemesíti meg. De magától idegent nem vállal, mert igaz. Csak a való életet kell tudomásul vennie. De hogy eltűrhesse, elhárítja, barlangot ás befelé a lelkébe s itt, a belső világában is a kedves élet színeit és képeit szikráztatja fel. S ezek a frappáns képiobanások sokkal élesebbek a magány homályos barlangjában, mintha napsütésben szemlélnék őket.”

Az *Impressziók a Fekete kolostorról* c. Szirmai-írást tudatosan nevezük „beleérző” esszének, hiszen nem szabályos bírálattal van itt dolgunk, hanem egy eszményi olvasó benyomásainak rögzítésével. E benyomások közül nem lesz érdektelen felidézniünk néhányat:

„Egy műfajok közé be nem skatulyázható írást kaptam, mely a megélttség, tehát a legigazabb valóság medrében sodródik tova, s mely az alakok és érzések kényszerű aberráltságában nem retteneteket hőmpölyögtet felénk, hanem fel nem mérhető szenvedést és fájdalmat — s mindezt nem nehéz sujtásos és fojtogató légtört teremtő stílussal, hanem tiszta, önkéntelen és egyszerű, de nem súlytalan, untató szimplacitással és sohasem emlékeztetve másokra írásmódban, alak- és lélek-ábrázolásban. (...)”

Kuncz Aladár ezt a könyvet csak így írhatta meg. Ha másként cselekszik, a regény nem hozta volna meg számára a teljes feloldozást. Más talán másként dolgozta volna fel a témát, talán kihagyta volna a hangulatilag összefogott műből az én szordínóval kísért primhedűjét s a szinte mindig friss, fürge kezű vetítések helyett a milió és a lélek fárasztóbb, hangulati elmélyítésére törekedett volna, de az így kihozott eredmény semmi esetre sem esett volna egy síkba Kuncz Aladáréval, aki e teljesítményével megváltotta magát a maradandó életet jelentő igazi halál számára, mert a fél-befejezettség: gyötrelmes, véget nem érő haldoklás. (...) Az író közölnivalói magasabb, szinte máigikusan kitüzesedő jelentőséget kapnak, messze túlmutatnak önmagukon. Az ember többé nem egy ember, hanem mindenki — összesség; az én-fájdalomban a mindenki fájdalomra lüktet, s a mindenki fájdalom oldódik testvéri közösségbe. S a gyorsított iramból egyre élesebben hallatszik ki a mű törvényszerűségének lejáró órakattogása, míg egyszerre csak ellankadnak a lendítőkerekek s lassan megállnak, hogy az író a *Fekete kolostor* fájdalomával boruljon rá egyszer-volt életére — a mi életünkre. (...) Szememben úgy révültek fel a falnak támasztott, fekete, mozdulatlan emberalakok, mint halott porhüvelyek, melyekben alulról fölfelé, erőtlen-fáradtan néha egy-egy keskeny felvillanás kúszik fel, hogy az agyvelőbe jutva, pirinyó lámpaként kigyulladjon, mire gépszerű húzó-dással nyílik szét a száj, hogy egy szó pukkanjon ki rajta s ugyanakkor a koponyában hirtelen kialudjék a csöppnyi fénygolyó.

Kuncz Aladár könyvében oly gazdag tartalom sűrűsödik, hogy ily rövid lélegzetű íráskísérlet csak nagyon fogyatékos útbaigazítást nyújthat a mű értékének elbírálására. A *Fekete kolostor* ama írások közé tartozik, melyek olvasása után az ember alázattal hallgat el.”

\*

Végezetül hadd álljon itt Áprily Lajos és Kuncz Aladár Szirmai Károlyhoz írt, a kritikai írásokra reagáló levelezőlapjának betűhív szövege, amelyek főként azért többek egyszerű udvariassági gesztusnál, mert mindketten — Áprily azzal, hogy „megértést, szeretetet és alaposítást”, Kuncz pedig azzal, hogy „szakértelmet” és „átértést” emleget — kitűnő szemmel vették észre Szirmai Károly kritikáinak legjellemzőbb vonásait.

1931. VII. 25. (Kézzel írt levelezőlap)

Kedves Barátom!

Hálásan köszönöm verseskönyvemről megjelent szép írásodat. Eny-  
nyi megértéssel, szeretettel és alapossággal talán még senki sem írt ed-  
dig rólam.

Rokoni lelkek vagyunk. Fekete is elküldte az említett számot.

Több munkádat olvastam. Nagyon érdekesek és értékesek.

Szeretettel köszönt

Aprily Lajos

Dátum nélkül. (Kézzel írt levelezőlap)

Kedves Uram!

Végtelen hálás vagyok könyvemről írt gyönyörű munkájáért. Vá-  
ratlan ért és így még nagyobb volt az örömöm. Oly nagy szakértelem-  
mel és átérzéssel írt élményeimről, mintha Ön is velem lett volna. Vagy  
talán voltak hasonló kellemetlen élményei?

Ismeretéseit mi is szívesen közöljük, amennyiben nincs máshol  
állandó kötelezettsége.

Sok szívélyes üdvözlettel köszönti

Kuncz Aladár

---

Benkő Akos írását Szirmai Károly halálának közelgő ötödik évfordulója alkalmából közöljük.



# ALKOTÓMŰHELY

GUELMINO SANDOR

## A KÜKLOPSZ ÉS TÁRSAI

JEGYZETEK A STERIJA JÁTEKOK KAPCSÁN

Fesztiválok, seregszemlék végeztével — napi tudósításainknak mintegy koronájaként — mindig megpróbáljuk összegezni a látottakat, elkészítjük a számvetést, felmérjük a helyzetet, igyekszünk megkeresni a csomópontokat, rátapintani a jellegzetességekre, a szemlék kontemplatív rétegében merülünk el, hogy a szóban forgó művészet jelen állását minél pontosabban meghatározhassuk. Egy olyan évről évre ismétlődő fesztivál, mint amilyen a Sterija Játékok is, tükörképe lehet a jugoszláv drámaírás, színjátszás pillanatnyi helyzetének — nem csoda, ha állandó elmélkedésre, összefoglalókra, diagnosztizálásra csábít. Nehéz ellenállni a kísértésnek, tíz nap és nyolc hivatalos programba iktatott verseny-előadás után szinte önként adódnak a következtetések, dicsérő szók és elmarasztalások tolnak fel — ettől függetlenül, most kivételesen, mégis másfajta metszetet kívánok nyújtani: nem is az országos szemle, hanem inkább az előadások karakterisztikus momentumait mutatni fel, legalábbis azokat, amelyek számomra a továbbiakban emlékeztetőül szolgálnak majd a 22. Játékokra.

Furcsa jelenségnek vagyunk tanúi az utóbbi években: a hat vagy nyolc előadás közül egy biztosan toronymagasan kiemelkedik, a zsűri ezt halmozza el díjakkal — s végül olyan érzésünk támad, mintha az egész szemlét ezért az egy produkcióért rendezték volna, mintha a többi előadás csak végigstatisztált volna neki, s ha másért nem, hát ezért az egy igazán nagy előadásért érdemes volt végigkövetni az egész fesztivált. Mármost felvetődik a kérdés, hogy a Játékok egyhatoda-egynyolcada képviseli-e a jugoszláv színjátszást, ez-e a rá jellemző, vagy a körülötte legelésző átlagelőadások nyája, nem beszélve a válogatásból kimaradt még vagy ötven — feltehetőleg minőségben elmarasztalhatóbb — színházi rendezvény?! Persze jó dolog az, ha évente születik legalább egy nemzetközi sikerre is számítható előadás (mit nem adna filmgyártásunk egy hasonló átlagért!), jó tudni, hogy színházművészetünk lépést tart a határokon kívüli eseményekkel, más nemzetek teátrumával) a „fejlődés” szót szándékosan nem írom le ehelyüttl!), de mélyen elgondolkodtató, hogy országos fesztiválunkra főképp „aránylag tisztességes”, átlagelőadások kerülnek el, melyeknek versengésében úgymond „nem kunszt” egy invenciózusabb, szakmai szempontból kidolgozottabb, magas művészi igényű előadásnak élre kerülni. Vetélkedésről szinte szó sincsen. Így történik meg, hogy a részeredményektől, egyes színészek kiváló alakításától, díszlet- vagy jelmeztervezői telitalálattól függetlenül, összhatásban, teljességben soha sincs egynél több színházunk, egynél több kollektívánk, mely joggal pályázik a fesztiváli bronzszobrocskára.

Tavaly a zomboriak *Nősülés és férjhezmenetele* nyitotta a szemlét és a továbbiakban senkinek sem sikerült ezt túlszárnyalni. Az idén már első este láthattuk a zágrábi „küklöpsz”-ot s nyomban megszűntek a kételyek az első díj várományosát illetően. Szándékosság lenne abban, hogy már első nap bemutatásra kerül a legjobb produkció, vagy a véletlen műve az egész? Nem tudni. Mindenesetre a szervezőknek kiváló érzékük volt a fesztiváli naptár összeállításakor, az első rajtszáma szerencsés szám lett — érdekes tradíciót indítottak be. Folytatódik-e vajon?

Mindkét előadás a maga nemében — így szoktuk mondani — példaként állítható színházak, rendezők, színigazgatók elé. De nem másolható példaként. Egyedülállóságukban van a nagyságuk. S igen nagy hiba lenne, ha most színházi társadalmunk azon nyomban imitálni kezdene őket. Ha Dejan Mijačnak vagy Kosta Spaić monumentális alkotásának vértelen epigonjai jelentkeznének széles ez országban. Márpedig, főleg *A küklöpsz* esetében, fennáll ennek a veszélye. Veszélyről kell beszélni, mert mi többször hajlamosak vagyunk receptekből összeállítani étlapunkat, mindenható gyógyszereket keresni színházi életünk orvoslására, lustaság vagy tehetetlenség miatt elhanyagolni a belső, az önálló kezdeményezéseket, kutatni egyéni utainkat, láttuk úgymond, mi kell a közönségnek, mitől döglök a légy és a kritikus, nosza rajta: csináljunk mi is teljes együttesre épülő, nagyven-ötven embert foglalkoztató „nagyspektákulumot”, vegyük birtokba a sportszarnokokat, jégpályákat, dobjuk be a színházi technika hatásos gépezetét, a trükkök arzenálját — a siker biztos magától házhoz jön! Egyébként is sokan törték a fejüket, vitakoztak a Sterija Játékok Kis tribünjén, hogy „Milyen színházat akarunk ma?” — a választ megadta a zágrábi Horvát Nemzeti Színház: nos ilyet és ilyen előadásokat. Kezünkben tehát a megoldás! — Az effajta elmélgedések persze meglehetősen rossz irányba terelnek összjuggoszláv színjátszásunkat. De hogy sokak fejében megfordult hasonló gondolat, bizonyítja a kritikusok kerekasztal-beszélgetésén részt vevő több jeles színházi szakember, akik figyelmeztettek már a fesztivál ideje alatt jelentkező reakciókra, a téves elképzelésekre, melyek *A küklöpsz* sikerén felbuzdulva hasonló jellegű előadások sorát kérték számon színházainktól.

Mivel is került *A küklöpsz* a többi előadás elé? Sikerét két tényező határozta meg: monumentálitása és színészi, művészi színvonala, egysege. Karakterisztikumá azonban sem összességében, sem külön-külön elemelve nem biztosíthatja a sikert. Illetve nemcsak a sikert, hanem a jugoszláv színjátszás, a hazai színház továbblépését, arculatának kialakítását. Amennyiben *A küklöpsz*ot egyedüli követendő példaképp állítanánk színházaink elé, meglehetősen egyoldalúan fejlődne, ha egyáltalán fejlődne színjátszásunk. Mert a monumentális egymagában még nem jelent semmit. A hatalmas méretek, a nyomasztóan nagy térbeni kiterjedés, mely képes arra, hogy lenyűgözzé az embert, még nincs feltétlenül adekvát viszonyokban az esztétikummal. Esztétikai kvalitásai a színházi makrokozmoszban kiérlelődő és felmutatandó belső, lelki történések, emberi viszonylatok megmutatásában keresendők. Mintegy negyven jeles zágrábi színész, a Horvát Nemzeti Színház egész társulata részt vállalt *A küklöpsz* színrevitelében, a kollektív lelkesedés, a kollektív hit és munka bére volt az a siker, amelyet a darab aratott.

Pedig meglehetősen szépséggel tekintettünk a bemutató elé. Semmi rokonszenves nem volt abban a huzavonában, amely a Játékokon való fellépést megelőzte. Folytak a tárgyalások a színpadot illetően, a zágrábiakat kötötték az ebet a karóhoz, hogy a horvát fővároson kívül, illetve hát Nemzeti Színházuk színpadán kívül máshol nincsen alkalmas hely ennek az epopeiának az előadására.

Eredendő bizalmatlanságunk mutatkozott meg, amikor a Marinović-regény dramatizálása jött szóba. Van-e értelme egyáltalán egy homogén — millió apró szövödvényével, részletével, hosszadalmas leírásával, narratív előadásmódjával egyetemben homogén — regényt megbontani, színpadra kényszeríteni, élővé varázsolni a papír embereit,

— szétforgácsolódik-e egy epikus munka a más műfajba való áthelyezés következtében vagy esszenciális tartalomgaloppot látunk *A küklópsz* estéjén?

Az első dolog, amely még a fénytöltés előtt lenyűgözte az embert, a hatalmas tér, a maximális színházteremmé átalakított sportcsarnok, melynek amfiteátrumszerűen kiképzett nézőterén ezernél is többen foglaltunk helyet. Nemcsak az elképzelés atyját, de a gyors és minőségi munkát kivitelező szakembereket is dicséret illeti — a sportcsarnok csarnokszerűsége eltűnt a falakat körben beborító szürke, két-három méter széles, tán vagy húsz méter magasságban is feszülő vászonvágatok által; valami furcsa érzés vett erőt rajtunk, szinte megtapogatjuk magunkat, megtapogatunk mindent, mi vagyunk-e, Újvidéken ilyen óriási színház, lehetséges? És azonnyomban elszontyolodunk, hogy mindez csak improvizáció, kérészéletű színházutánczat, holnapután éjszaka már elvonul, elbontják, mint a cirkuszponyvát összehajtogatják, s helyén csupán egy marad: a nosztalgia.

S ez a hatalmas nézőtér, beleácsolva középen szélességben, faltól falig egy emelt pallószzerű játéktér, melyet a színpad közepétől húzódo pallón keresztül ugyancsak meg lehetett közelíteni, ez a horizontálisba fektetett T-forma meg a kűtmélység kiterjedésű színpad hivatott arra, hogy szín- és játéktére legyen a második világháborút váró, érzékelő, sejtő, apátiába és dekadenciába süppedő zágrábi polgárság találokozásainak, beszélgetéseinek, vitáinak, reménységeinek és borzalmainak, tőprengéseinek és fondorkodásainak. Főszerepben pedig Melchiorral, ezzel az érzékeny lelkesítő értelmiséggel meg alteregójával, lelkiismeretének, vágyainak, belső énjének inkarnációjával, Chorral.

Már-már nem is mondanám színjátéknak *A küklópszot*, ezt a hatalmas spektákulumot, melytől épp a spektakularitás idegen, hanem a film és a színház mezsgyéjén egyensúlyozó produkciónak, olyan kaleidoszkópszerűen pergő, új és új színes csillagrendszerrel összerendező hibridművészetnek, mely valóságeselemt, stílusát a színházról, formai megoldásait és rendszerét javarészt a filmtől kölcsönözte. Megállapításom különösen az első felvonásra érvényes, lévén, hogy a dramatizálás meglehetősen heterogén, szándékban, megfogalmazásban egyaránt elkülönülő részekre tagolta a regényt; mi több, műfajilag is különböző produktumok ezek a részek; viszont az első, az alaptónust, a vezérmotívumot megszólaltató rész markáns emléke kiterjeszkedik egész, új minőségeket érzéklni és felfedezni kívánó élményiségünkre: ki is elégti azt. Ez az első felvonás igazi drámai tabló, ellentétben a második részszel, mely nem különb egy Svejken iskolázott katonablödinél (ha nem az teljességgel), és a harmadik résznel, mely rendezőileg is meglehetősen statikusra sikerült monodráma ismérveit kínálja pusztán. Nos, a furcsa, dramaturgilag is sántító trilógiát egy kivételes színészművészetének eradációja ötvözi egybe, Rade Serbedžijae, aki — ha lehet még ezt a meglehetősen elkopott szót használni — eszköztelen — de minden pillanatban jelen levő, emberi léte teljességével domináló — játékaival, szerepével nemcsak azonosulva, hanem magában és maga körül egy korszellemet, egy kor levegőjét hordozva és árasztva, s egy kissé fanyar, de fájó emléktű régi Zágrábot is ideálmodva töltötte be az estét, a villanásnyi színpadképeket, *A küklópszot* magát. Melchiorja úgy szemlélődik, figyel, hogy passzivitása érdeklődést kelt, cselekvő részévé válik minden városi milliónek, játékát az aktív passzivitás, a vitális passzivitás jellemzi. Kicsit felülről szemléli azokat az eseményeket, amelyek körülötte zajlanak: nem különösek, nem hosszú sugarúak, de belső feszültséggel teltek. S a feszültség átattan rá is, a röppenő szikra nemcsak félelemérzetét gyújtja fel, fellobbantja egzisztencializmusát is. Melchior a világháború előestéjén andalog ide-oda Zágrábban, patológikus korhangulatát fürkészve, s igyekszik megfogalmazni magának azt az érzést, azt a belső nyugtalanságot, felfoghatatlan félelmet, mely őt és környezetét megtölti. Közeledik az apokalipszis, a regénybeli küklópsz vagy Polüfemosz — a háború.

A Marinković által megalkotott Melchior ugyanezt teszi, Hamletként vívódik és töpreng, bár nem lázad és nem tiltakozik az ellen a

világ ellen, amelyet soha nem fogadott el. A regénybeli Melchior attitűdje és a Rade Šerbedžija által megteremtett Melchior között azonban van egy lényegbevágó különbség: a regény főhősének segítségére, érzelmeinek, gondolatainak, lelki hullámzásainak, borzolódasainak felmutatásában segítségére van a szerző a maga leíró módszerével, elemző technikájával; a színpadi Melchior ki kellett találni, úgy ragadni meg, minden pillanatban úgy fogalmazni meg, hogy a regénybeli mankók nélkül, a színjátszás eszközeivel legyen autentikus, ha nem is adekvát a regény Melchiorjával. S ez kegyetlenül nehéz feladat. Melchior ugyanis nem cselekvő hős. Szemlélődő típus, akinek lelkében játszódnak le az igaz ütközetek. Mármost az ilyen kontemplatív hős legtöbbször érdekes, mozgalmas történetekbe csöppen; Melchiornak azonban nincs ilyen szerencséje, neki nem adatott meg, hogy felkapaszkodjon a máglyára, tenyerét szeme fölé emelve ellenzölül a távolba lásson a nagy világéges lángjainál. Amikor szeme felnyílna, amikor mozgalmassá válik körülötte a világ, amikor tehetne valamit, s amikor mi is mérni tudnánk, eltűnik a szemünk elől, akárcsak Hans Castrop az első világháború ki-törésekor.

A regénynek — ebből azután logikusan következik — meg a színpadi változatnak sincs összefogható, egyenes vonalú cselekménye, fabulája. Majdhogynem véletlen találkozások sora képezi az első felvonást, azt a részt, amely dominál az előadason és meghatározó jellegű a későbbiek folyamán. És Rade Šerbedžija is ekkor Melchiorját csöndkatonákkal rögzíti a színpadhoz, a talajhoz. Monológjai vagy Chorrall való tanácskozásai, vitái alkalmával képes a bénítóan nagy teret úgy sűríteni össze, úgy szűkíteni le a maga holdudvarára, hogy figyelmünk egy arcra, egy harsány gesztusok nélküli alakra koncentrál, aki magával viszi mindazt, ami előzőleg az utca vagy kávéház diszletei között lezajlott. Melchiorja minden jelenet után gazdagabb, feltöltöttebb, súlyosabb, egyre magányosabb lesz, ahogy élményei megülepzenek benne. A cselekvés hiányát a cselekvéstelenségben szuggesztivitással ellensúlyozza, azzal a szuggesztivitással, mely a nézőt alakja belső világának kapui felé irányítja — a kapuk pedig tárva állnak, hogy egy lélek összerombolt függőkertjeibe bepillantassunk.

Eli Finci meg is kérdőjelezte *A küklupsz*nak mint drámának létjogosultságát, mert hisz cselekvő hős nélkül nincs dráma, ugyanakkor viszont figyelmeztetett a kollektív dráma felsejlésére, a háború előtti Zágráb mentalitásának csödjére, a kapcsolatok felbomlására, egy életvitel kiüresedésére, a polgár alkonyára, mely azonban nemcsak a polgárság tragédiáját, hanem nemzetek tragédiáját jelezte előre.

A szabványkritikáktól eltérően nem részletezem tovább az előadást, lényeges momentumait már felsoroltam, Kosta Spaić dramatizáló munkájánál azonban meg kell állni egy percre. És most nem is a színpadra írt szöveg erőnyeit vagy fogyatékoságait szeretném elemezni, hanem arról a mindinkább elszaporodó gyakorlatról tennék említést, hogy neves rendezőink prózai szövegek színpadi megfogalmazásába kezdenek. A dramatizációk színpadra állítása még önmagában nem tünetszerű, akkor lesz azzá, ha a rendezők egyre gyakrabban vállalnak ilyen munkát, mégpedig a saját dramatizációk életre keltését. Főképp a hazai prózát formálják át. Többletmunkával igyekeznek önmaguk és színházuk számára színpadképes szövegeket teremteni. Mivel mai, korszerű műveket dramatizálnak, felvetődik a kérdés, hogy mi okból, milyen belső indítékok vezérlik őket, miért nem eredetileg is színpadra írt művekhez fognak újratermőt erővel? A válasz csakis egyértelmű lehet: alkotói munkájuk kiteljesedésére nem találnak megfelelő színpadi műveket az utóbbi évek jugoszláv drámatermésében. Egyszóval: gyengék a mai drámák.

Lássunk néhány számadatot! A Sterija Játékokon résztvevő előadások közül hat mai szövegen alapult, három pedig régebbi művek újrajátszása volt (ide számítva a díjazottak tiszteletére bemutatott *Szilaj vért* is). A két leggyengébb produkció, az újvidéki Szerb Nemzeti Színház *Gonosz éjszakája* (Velimir Lukić műve) és a Belgrádi Drámai Színház

*Puccsa* (Miodrag Ilić darabja), éppen a rendezői invencióhiány folytán maradt le a versengésben. A zágrábi Utazó Színház Ivan Kušan *Čaruga* című népszínmű-utánezatával a színvonalas szórakoztatást tűzte ki célul; Kušan komédiáját jócskán megemelte a Vanja Drah—Ana Karić—Ređa Bašić színésztrío — bizonyos, hogy effajta jeles művészek nélkül fele annyit sem hozott volna, bár a zsűri csak Bašić teljesítményét érdemestette díjra. Franček Rudolf szövegére (*A köd bőre*) készítette előadását a trieszti színház, sajnos, nem tudott meggyőzni arról, hogy helyes műsorpolitikai húzás volt bemutatni ezt a harmatgyenge, mondvacsinált konfliktusú szöveget, rituáldrámát. Hasonlóképp nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket a bitolai *Mara menyegzője* (Vladimir Kostov regényéből Ljubisa Georgijevszki írta színpadra és ő is rendezte!), Cankar *A Szent Flórián-völgyi kísértés* című művének celjei előadása pedig csupán Mile Korun rendező új interpretációjával készített gondolkozásra.

A három dramatizáló rendező, Kosta Spajić, Gradimir Mirković (Borislav Stanković: *Szilai vér*) és Ljubisa Georgijevszki több-kevésbé sikeres munkájukkal azonban — a Játékokon szereplő gyenge mai drámák ellenpontozásában — a tényleges, jó és játszható művek hiányát húzták alá. Alkotói újrateremtő erője volt még a Miroslav Belović által rendezett *Dundo Marojének*, nem csoda, hogy többen Bojan Stupica klasszikus rendezését emlegették vele kapcsolatban, bár mérőöldkőnek meglehetősen puhány és hiányos ez a Pometre koncentráló, csuhába bújtatott előadás.

De hát hogy van az, hogy a régebbi drámaszövegek meg a saját kezű dramatizálások felsejkerentik a rendezőket, fantáziájukat kibontják és sárkányként a magasba röppennek, a mai daraboktól pedig egészen szárnyaszegettekké válnak?! Želimir Orešković semmit sem tudott kezdeni a *Puccsal*, Branislav Mićunović pedig az írott szó iránti tiszteletétől vezérelve, no meg a Lukić iránt érzett hódolat következtében úgy nyilatkozott és úgy is tett, hogy ehelyütt felesleges mindenfajta intervenció, hisz a darab pontos, precíz, nincs szükség rendezői eszközökkel mászá formálni (bár ezt senki sem kérte tőle számon), egy az egyben kész előadás a szöveg. Sajnos, meg is lett a következménye ennek a vakhitnek: statikusra, vértelenre, izzás és lélek nélkülire sikerült a Lukić-dráma. A nagynak hitt mű ugyanis — tévhitének súlyával — agyonnyomott minden rendezői invenciót, Mićunović rendezőként semmisült meg s lett mindössze tolmácsa, dadogó tolmácsa az egyébként is beszedhibás Lukićnak.

Mivel a *Gonosz éjszaka* zsűri általi nem díjazása meglehetősen nagy port kevert fel, egyesek úgy vélték, hogy a sikertelen előadás nyomott legjobbat a latban a bíráló bizottság döntésekor; fogadatlan prókátorként mégiscsak hozzá kell fűzni egyet-mást ehhez a drámához, hogy kitűnjék, a zsűrinek igenis igaza volt. Egyben pedig alapvető ellenérzésünknek adjunk kifejezést.

Lukić darabjának központi kérdése, hogy van-e lehetősége az egyénnek, a költőnek, a művésznek, szembeszegülhet-e akarátával vagy tagadásával a tőle független és érintetlen, ugyanakkor pedig állandóan változó, öntörvénnyű hatalmi mechanizmusnak? A hatalom, az államvezetés aljasságai tudniillik klisészerűen újulnak meg, követik egymást, bennük tájékozódni alig lehet, alkalmazkodni vagy ellentvetni pedig éppen lehetlenség. A *Gonosz éjszaka* ilyen kontextusban rokon vonásokat mutat Lukićnak a hatvanas évek elején írott abszurd farszával, az *Oswald király hosszú élete* című játékával, melyben a hatalom arcnélküliségét parodizálta. De amíg ott premier planban történnek az államszínnyek, követik egymást a trónon az új uralkodók, *Gonosz éjszaka*-jában a háttérből dolgoznak a pillanatnyi hatalom erői, közvetve szerzünk tudomást a torzsalkodásokról és változásokról.

Lukić az adott keretek között az értelmiségi és a hatalom viszonyát boncolgatja, téziseket közöl az értelmiségiek, a művészek kiszolgáltatottságáról, a felülről érkező nyomással való szembeszállásuk, lázadásuk illuzórikusságáról, közben viszont egyféléképp elvétí a léptéket az általa megteremtett szituáció és a tételgazság között. Olyan alaphely-

zetből indul ki ugyanis, amely csak zsákcába vezet, hiszen főszereplője a hatalom kiszolgálója volt évekig, s eldobatásának pillanata nem éppen alkalmas, vagy még inkább etikus arra, hogy épp ez a talpnyaló, szélkakas döbbenjen rá mindarra, amit Lukić tételesen közölni kíván.

„A Gonosz éjszaka a költőről és a száműzetésről szól” — mondja a szerző. Az irodalomtörténet klasszikus száműzöttje, Publius Ovidius Naso. És épp nála esik csapdába. Napjaink jelmezében, problémakörével, mintegy a történelmi folytonosságra figyelmeztetve meséli el a történetet, kísérli meg ezt elvezetni a tézis megfogalmazásának pillanataig. De itt jön a buktató: Publius, a központi figura nem az a hős, aki természetszerűen jut el a lázadásig, aki az erények, a szabadság védelmében önmaga belső, erkölcsi indítékaitól vezérelve megtagadná az aljasságot, nem tanúskodna hamisan.

Publiusa ugyanis a főúri körök, a hatalmasok, az államvezetők kedvence, ünnepektől művésze volt a kitagadásig. A korlátlan hatalom kegyét pedig nemcsak élvezte, hanem ki is használta önös érdekeinek megvédésére, koszorús költészete ellen írt bírálatok és bírálók elfojtására, megsemmisítésére. Érzéketlen, gőgös és megközelíthetetlen volt, mint az a vezető kör, melynek kiváltságos tagja volt. Száműzetésének okáról, a bűnről, nem esik érdemleges szó a darabban. Lukić így elkerüli a konkrétumok felfedését, másrészt pedig úgy képzei, hogy a darab tézisei meggyőzőbbek lesznek, amennyiben a hatalom cselekedeteinek indokolatlanságát is hangsúlyozza.

A darab cselekménye úgy indul, hogy Publius és szeretője, Beatrissa megérkezik egy idegen városba, Antonius, megbízható községi tisztviselő házába, ahová száműzték. A mozgáskorlátozást leszámítva aránylag tisztességes körülmények közé kerül, Claudia, a házvezetőnő remekül főz, s Publiust egy ideig mindenki békén hagyja. Ekkor azonban váratlanul megérkezik Peter, az egykori egyetemista, akit annak idején Publius megrágalmazott szenátorbarátjánál, mert a jó eszű, jó tollú fiatalember őszintén megírta egy képeslapban, hogy a dédelgetett költő poemája rossz! Publius a fiatal kritikust államellenségnek nevezte, amiután azt kizárták az egyetemről, kettétörték pályáját. Ezek során azonban Peter kitanulta az „élet iskoláját”, talpnyalóvá, hitszegővé lett, a hatalom lelketlen, aljas, megvesztegethető és kíméletlen kiszolgálója. Épp olyan szélkakas, mint egykor a költő. Most elmondja Publiusnak, hogy hatalmi változások várhatók, a jelenlegi szenátort megbuktatja egy Valentin nevezetű ezredes, de a teljes sikerhez a száműzött költő tanúszkodására és írásbeli — természetesen hazug — nyilatkozatára van szükség. Peter az ezredes megbízásából érkezett és pár nap gondolkodási időt ad Publiusnak, döntsön, megírja-e a hamis vádakát vagy sem. Publius azonban ellenáll a kísértésnek, inkább vállalja a halált. De ellenszegülése, lázadása elkészt, nem befolyásolja az eseményeket, mert időközben meghiúsították az ezredes szándékát. Publius tette hiábavalónak bizonyul, az aljasok, a gerinctelenek tovább prosperálnak, Peter kópönyeforgatóhoz méltómód most a szenátorhoz siet, annak ajánlja fel szolgálatait.

Slobodan Selenić szerint a *Gonosz éjszaka*nak alap gondolata az anti-hősiesség. Nincsenek nagy igazságok, csak kis hazugságok és nincsenek nagy célok sem, ha azokért kicsi, jelentéktelen emberek állnak ki.

Selenićnek igaza lenne, ha Lukić nem írt volna egy külön záradékot drámájához, nem sújtott volna rá a fináléra még egy monológgal, mintegy magyarázatként, kiválasztva erre a célra Beatrissát, a szeretőt szócsovéül. Itt, ebben a monológban hangoztatja Lukić a tézist, aminek céljából íródott az egész dráma. Csak a lényegét idézem: „A politikusoknak mindig ellenségre van szükségük. A politikus nem politikus, ha nincs ellensége. A legártatlanabb, a leggyengébb erre a célra az író, a költő. Vele el lehet játszani, lehet kegyelni és lehet száműzni!”

Ebből következik tehát, hogy a művész lázadása csak eredménytelenül végződhet, mert állandó kiszolgáltatottja, kiszolgáltatott ellensége a hatalomnak. „Gyanús személy” — ahogy Andrić nevezte a *Beszélgetés* *Goyával* című tanulmányában.

Lukić költőjének lázadása viszont azért kicsinyes és neveléses (még a döntő bizonyítékként, poénként odakonstruált halálválasztással egyetemben is), mert tettéinek mozgató rugói a sértett büszkeség, a hiúság, az emberi gyengeségek nagy eszmékhez fel nem érő arzenálja. Publius tehát semmiképp sem lehet tragikus hős, apoteózusa nem valószínű meg, előélete, lelki szennyezettsége nem determinálja őt lázadóvá, forradalmárrá. (Lukić mégis ezt szeretne volna elhitetni.) Publiusnak belső átalakulásra se ideje, se mélyebb okai nincsenek. A száműzetés ebben a Lukić-darabban alkalmatlan a transzformáció kiváltására. Noha a hatalmi mechanizmus tovább dolgozik a feje felett, ő nem az a hős, aki legalább egy hihető, igaz szót, figyelmeztetőt tudna feljajdulni ellene.

Az előmelegített tézisnek így mélyebb megalapozottságot, célirányú cselekménnyel alátámasztott hitelességet nem nyújt az új köntösű Ovidius-variáció. A darab elhibázottsága a konstruált szituáció, szereplőinek típusjellege — írói bábalakjai mellett — ebben keresendő.

Igazságtalanok lennénk azonban, ha elhallgatnánk Lukić vitathatatlanul ügyes dramaturgiáját — sajnos a *Gonosz éjszakában* cérnán mozgatja figuráit, s a historizmus köntösébe bújtatott intellektuális dráma épp ezért marad meg írója más forma után kiáltó lelki szükségletének. Majtényi *Száműzöttje* bizonyára nagyobb sikerre számíthatott volna, ha Ovidius-problematikára szervezett volna szemlét.

Nos, ha ebben a sokat vitatott kérdésben, hogy helyesen döntött-e a zsüri, amikor a modern drámáért járó díjat nem ítélte oda senkinek, még a favorizált Lukićnak sem, egyetértünk, kimondtuk véleményünket, nem hagyhatjuk szó nélkül azt a színészi díjat, mely meggyőződésünk szerint érdemtelenül került a bitolai Joana Popovszka birtokába. Ha ugyanis díjazni voltak kénytelenek valakit ebből az előadásból, ami nem látszik éppen valószínűnek, akkor legalább három kidolgozottabb, érleltebb (nem érett!) alakítást is előbb figyelembe kellett volna venni, mint Kosztov-regény dramatisztikájában mellékszereplővé formált Marát. Nem azt kifogásoljuk tehát, hogy epizodista kapott magas elismerést, olyan, aki inkább távol van a színpadtól, mintsem a történelem szereplője, netán irányítója lenne, több időt tölt a színpad mögött, mint a deszkákon, hanem azt, hogy összemérhetetlenül több energiát követelő szerepek figyelmen kívül maradtak egy halványra festett alakítás árnyékában. Az elmondottakból persze még véletlenül sem következik, hogy valami szédületes öserővel rendelkezik a bitolai színészegyüttes, hogy színészeik java kiváló művész és teljesítményük csak díjakban mérhető, sőt, előadásukat sokszor a túlexponáltság, az erőltettség jellemezte.

Jó szokás szerint az ő előadásukat is nagyobb felhajtás előzte meg, mint amennyit az valójában megérdemelt. Jöttek a hírek, hogy a bitolai közvádlóság betiltotta az előadást, majd pedig mint tisztázódtak a félreértések és a macedóniai előzsüri az országos szemle válogatójának figyelmébe ajánlotta. Stamenković be is sorolta a Játékok versenyző-adásai közé. Időközben Szarajevóban lezajlott a kis és kísérleti színházak fesztiválja, a MESS, melynek első díját „meggyőző fölénnyel” a *Mara menyegzője* nyerte el. Ezután következett ismét Stamenković, aki figyelmeztetett arra, hogy a bitolaiak újvidéki vendégszereplése a megfelelő terem hiánya miatt kockázatos vállalkozás. Ugyanis olyan különleges körülményeket igényel, amelyeket a Szerb Nemzeti Színház nem tud biztosítani. Hosszas keresgélés után végre Ljubiša Georgijevszki rendező kimondta a szervezőket boldogító igent, s elhatározta, hogy az előadást a Park Szálló kongresszusi termében tartják meg.

A választás azonban, mint csakhamar bebizonyosodott, nem volt éppen szerencsés. Igaz, hogy mifelénk ritkán van alkalmunk vendéglői, kávéházi előadást látni, nem sokszor rendelhattünk, ihattunk, ehetünk kedvünk szerint produkció közben, mint valaha a kabarékban volt szokás, de ez az „újítás” többet veszített a szálloda pompájában, mint amennyit nyert ötletességben. Először is, nem lehetett belátni az improvizált színpadra, melyet körülültünk, a többi, előttünk és szomszédságunkban helyet foglaló nézőktől meg az asztalokon ékeskedő

ásványvizes, sörös- és egyéb üvegektől, másodsor pedig — szimultán fordítás híján — a szöveg felét sem tudtuk kihámozni (közvetlenül az előadás kezdete előtt érkezett asztalunkra a szerbhorvát fordítás).

Technikai semmiségek! — legyinthetne valaki, de higgyék el, nem volt bosszantóbb, mint űlni a megterített kávéházi asztalnál, kukucsálni a fejek között, kilesni, hátha megpillantjuk legalább a színpad egyik üresen hagyott csücskét, ha éppen szerencsénk lesz, s netán teljességgel is követhetjük az előadást az asztalok körül sürgő-forgó felszolgáló pincérek híján. Milyen minőségben ülünk itten — tettük fel a kérdést —: nézőkként vagy vendégekként?

Georgijevszki kávéházelőadását ugyanis mi sem motiválta. Hagyományos színpadon csakúgy el lehetett volna képzelni. Mert se a darab tartalma, se a történések színhelye nem követelt meg magának körben falatozó Sterija-nézőteret.

Az előadásban — ez a legrokonszenvesebb része — felvonul a nagyváros lumpenelemeinek megannyi típusa, az arcképcsarnok azonban még nem színház — sajnos. Pedig olyan „válogatott cigánylegényekre”, mint amilyenek a *Mara menyegzője* szereplői, társadalmi közegbe ágyazott, szociális mondanivalójú, az *Ejjeli menedékhelyhez* hasonló tematikájú darabot lehetett volna készíteni. A történet „mai” időtlenségében konkrét utalások híján maradt, s nem lett belőle több, mint egy vázlatos regénydramatizálás teatrális színpadi megfogalmazása.

A történetben adva van egy melegszívű asszony, Mara, akiben már irreális mennyiségben halmozódott fel a jóság, az ember- és igazságszeretet, ő maga a földre szállt angyal, az irgalmasság a könyörületeség. Köréje gyűlnek össze évek folyamán a célt és életük értelmét vesztett csavargók, félvilági alakok, ismeretlen énekes zsenik, kvázifilozófusok, kvázi-írók, akiket Mara szeretetének, megértésének köntőseivel borít be és természetesen anyagilag is támogat. Jobb, tisztább életre oktatja őket, reménnyel fegyverzi fel mindnyájukat. Hogy miképp? — ez nem derül ki az előadásból. A cselekmény ugyanis akkor kezdődik, amikor egy napon Mara férjhez megy egy félhülye, kuka fiatalemberhez, aki mellesleg elég izmos és szemrevaló (csak ne nyissa ki a száját!), hogy a „lelkizésekre” eléggé belevénült Mara szerelmes kívánalmakkal közelítsen hozzá. A „megcsalt” barátok, a támogatott költőcskék, írócskák, hadviselt ökölvívók most nagyon csalódtottnak, kifosztottnak érzik magukat. A menyegzőt követően összegyűlnek mecénásuk házában, s mivel nem tudnak beletörődni, hogy Marát ezentúl meg kell osztaniuk egy debil férfival, akinek még szerencsétlenségére a neve is meglehetősen árulkodó, Velickóval, egymást kezdik el sértegetni, kölcsönös dühkitörések követik egymást. Mara már nem ura a helyzetnek. Nem tudja megbékíteni őket. Szamaritanus kegyessége csődöt mond. Végül természetesen őt éri a legnagyobb csalódás: újdonsült férjét maga után vonja az illemhelyre, s már az első cipőpaotlaskor, a nászéjszakán összeszűri vele a levet istápol, szeretve óvott kikapós barátjé.

Mindehhez a sok kiabálással, veszekedéssel, öblítővíz zubogással, szemetes kannák csörömpölésével megtűzdelte produkcióhoz meg a kurtára fogottan ismertetett történethez persze semmi szükség nem volt a Park Szálló kongresszusi termére. Ljubiša Georgijevszki rossz helyen kezdte el a formabontást, nemhogy atmoszférát teremtet volna, szétlőtt mindent, ami esetleg benne rejlett ebben az előadásban. Különös ugyanis, hogy Szarajevóban utcahosszal nyerhet, itt meg — szó, ami szó — teljesen zsákutcába fut a koncepciója. Felvetődik tehát a kérdés: vajon ilyen gyenge volt a MESS idei konkurrenciája?

És most még néhány mondatban a többi versenylőadásról:

Cankar *Kisértés a Szent Flórián völgyében* című művét tíz évvel ezelőtt Mile Korun rendező fordulatossá, kacagatóssá, röppenő groteszk bohózatként is játszatta társulatóval. A jeles szlovén író fantasztikus meseje Korun új interpretálásában a színpadi irracionáliszmus szférájába lépett át, melynek kereteit a végsőkig letisztított, dísztelen, puritán



színpadtér adta. A mondanivalóból háttérbe szorult az emberi butaság kigúnyolása, a szlovén vagy Szent Flórián-völgyi mentalitás kritikája, ebben az előadásban a bűntudat érzése dominált, a kollektív vezeklés témája került rivaldafénybe, mégpedig — és ez Korun alapvető elképzelése — a régi bűnökért érdemtelen csalónak tett számadás, egyéni és közös vezeklés elválaszthatatlansága. A celjei előadás azonban minden átrendezés ellenére hideg, túl racionális, esztetizált, fényesre »szidolozott!» volt, Cankar mondatait megkötöttéknek, feszeseknek, akaratosoknak véltük ebben az interpretálásban.

S ha már a szlovéneknel tartunk: a másik szlovén előadás Triesztből érkezett. De amennyire a mű belső szerkezetére, kibontható új értelmezésére koncentrált Korun a Cankar-darabnál, olyannyira a külsőségek, a színpadi életre keltés tudományának, varázslatának lehetőségeit sorakoztatta fel Jože Babić Franček Rudolf meglehetősen gyatra szövege rendezésében. Szabályos melodramát írt ez a fiatal szlovén dráma- és forgatókönyvíró, melynek cselekményét a múlthoz kötődő népszokások világába ágyazta bele. Csakhogy ez az ágy meglehetősen kényelmetlen volt, a kényszer-férfjétől menekülő menyecske sehogy sem akart nyugodtan fekédni benne. Minden érintésre kiugrott belőle, úgy-hogy végestelen-végig két részre szakadt az előadás is. Egyik oldalon a gyermekded fabula, a másik oldalon a magyar busójáráshoz, farsangi alakoskodáshoz hasonló szlovén népszokás, a maszkos kurrentálás, tehát voltaképp egy rítus illusztratív bemutatása maradt. S le kell szögezni, hogy ez utóbbi volt számunkra az izgalmasabb. Már az elmondottakból kitűnik, hogy az előadásban lépten-nyomon kiütözköztek az írói szerkesztés gyengéi, amelyeket Jože Babić — bár nagyon igyekezett — nem tudott elrejtteni. Pedig rendezőnk erre a többszörösen elhibázott szövegre, mozaikszerű tüneményre egész színházat épített rá. Rá épített! Hogy érdekessé, elfogadhatóvá váljon az, beindította a mai modern technikai trükk-színház teljes varázsló és szemfényvesztő gépezetét. Volt itt sejtelmes harangkongás, dobpergés, hosszú éles kardok pengése és suhogása, remekül működő forgószínpad, éjszakában világító szövetnek, sejtelmességet, titokzatosságot árasztó kék és zöld szűrős reflektorok fénye, közben pedig szinte egész előadás alatt hullott a műhó, a spektakuláris színház „csodája”. Lubickoltunk a külső effektusok áradatában, élvezhettük az igazi drámát pótló teátrum műzamatát.

A cseppet sem hízelgő kritika ellenére is Jože Babić legalább tett valamit a dráma és a siker érdekében, meg hát egy kicsit a művészet érdekében is. Ha művészetpótló is lett belőle a végén. Želimir Orešković azonban — noha többre hivatott rendező — az előadáshoz való hozzájárulásával nem szárnyalta felül Miodrag Ilić *Puccs* című színművét, mely politikai, illetve történelmi dráma műfajmegjelölésre pretendál, de belső erő híján megmarad konstrukciónak. Benne nem a Nemanjićok, hanem csupán funkciók ütköznek össze. Ezeknek a funkcióknak azonban nincs lelkiük, belviláguk, rokonszenves vagy antipatikus személyiségük. A személyiségek hiánya nyomta rá bélyegét a Belgrádi Drámai Színház előadására, élettelen papírszagú szereplők ögyelegtek színpadán. Sajnos, hogy egy pillanatra sem pezsdült meg a játék, a díszlet- és jelmeztervező jóvoltából őszt, rothadást, pusztulást idéző sárgásbarna faktúrájú köntösében vegetált végig több mint két órán át ez az előadás. Csupán a zárójelenet nyújtott igazi színházi élményt, amikor a több szintű hátsó díszletfalon — mint a középkori ikonok aranyfüstjében — kimerevedtek a darab kistilű szereplői, utalva arra, hogy ilyen hamis fényben hagyományozta ránk emlékküket a történelem.

A Belović rendezte Dundo Maroje kapcsán két dolgot érdemes megemlíteni. Az egyik a rendező elképzelés mely ezt a reneszánsz vígjátékot eredeti előadaskörnyezetben — szerzetes kolostorban — játszatta el, csupa férfiszereplővel. Természetszerűleg. S így a komikum új forrásainak kútjából merített ebben a Držić-interpretációban. A másik dolog, hogy volt társulatában egy Nikola Simić, akire rá lehetett építeni a „vezérszerepet”, akiben hatalmas játékmestert ismertünk meg, aki igazolta rendezőjének másik elképzelését, hogy a Dundo Marojét tel-

jesen Pomet-centrumúvá rendezze meg. A koncepció két része közül ez utóbbi hiánytalanul megvalósult, az előbbivel kapcsolatban azonban elmondhatjuk, hogy Miroslav Belović csak egy hányadát használta ki a szerzetes-előadásnak, a csuhás színészek, a szoknyákba, réklikbe bújtatott, mesterséges bájjakkal és idomokkal dúsitott szőrös lábú férfiak látványából adódó komikumnak és a rájátszások lehetőségének.

Egy óriási gagre épít viszont a zágrábi Utazó Színház (Teatar u gostima), azt viszont teljes mértékig kiaknázza Ivan Kusan *Čaruga* című népszínmű-utánezatában. A címszereplő Čarugát, a két háború közötti időszak hírhedt rablógyilkosát ugyanis rövidlátó, ügyetlen, csupán dicsekvéséből, egykori hírnevéből elégedelő piperkőcként ábrázolta. Relja Bašić játékaival nem parodizálja Čarugát, Čaruga paródiáját játssza el. Aminthogy az egész előadás a népszínmű meg a krimi paródiája. Jó szórakozást nyújtott, egyben pedig bebizonyította, hogy ha a szereplő: állandóan a művészet és a ripacskodás határán egyensúlyoznak is, ha kiszolgálják a közönséget, ez nem jelenti okvetlenül azt, hogy igénytelenségbe sülyednek.

\*

Írásom kezdetén elhatároltam magam a szabályos beszámoló formától, úgy gondoltam, elég lesz az olvasónak, ha a 22. Sterija Játékok művészi szempontból legjellegzetesebb momentumaival ismerkedik meg. Fogalmazás közben mégis úgy ítélt meg, hogy a tisztább kép, a jobb megértés érdekében néhány helyen bővebb magyarázattal kell szolgálnom. Gondolok itt például a Lukić-dráma problematikájának elemzésére.

A pleonazmus vétségét elkerülendő azonban végezetül ismertetném a szemle hivatalos versenyműsorába válogatott előadások sorát.

IV. 15 Ranko Marinković: A KUKLOPSZ (Zágrábi Horvát Nemzeti Színház; dramatizáció és rendezés: Kosta Spaić).

IV. 16 Ivan Cankar: KÍSERTES A SZENT FLORIAN VÖLGYBEN (Celjei Szlovén Népszínház; rendező: Mile Korun).

IV. 17 Miodrag Ilić: PUCCS (Belgrádi Drámai Színház; rendező: Zelimir Orešković).

IV. 19 Vladimir Kostov: MARA MENYEGZŐJE (Bitolai Népszínház; dramatizáció és rendezés: Ljubiša Georgijevszki).

IV. 20 Velimir Lukić: GONOSZ ÉJSZAKA (Újvidéki Szerb Nemzeti Színház; rendező: Branislav Mićunović).

IV. 21 Franček Rudolf: A KÖD BŐRE (Trieszti Állandó Szlovén Színház; rendező: Jože Babić).

IV. 22 Ivan Kušan: ČARUGA (Zágrábi Utazó Színház; rendező: Tomislav Radić).

IV. 23 Marin Držić: DUNDO MAROJE (Belgrádi Jugoszláv Drámai Színház; rendező: Miroslav Belović).

## MŰVELŐDÉSI ÉLETÜNK ÜNNEPI KÖNTÖSE

### A VAJDASÁGI SZÍNHÁZAK SZEMLEJÉRŐL

Iskolásan szólva: Szabadkán május végén és június elején megrendezték a tartomány hivatásos színházainak hagyományos fesztiválját, s azonnal tegyük hozzá, hogy ez a találkozó a szerkezet szigorú rendjétől nem tért el, de a nézők előtt tartalmassá tette a színházak életképét. Megismertük színházaink új maszkjait, de a megismerés csak egyik feltétele a véleményalkotásnak: a látottak befogadása a nézőtől és csakis a nézőtől függ. A többi mellébeszélés, a szakemberek — akár milyen délcégen ülnek meg a vesszőparipákat — osztályozása valami másodlagos, harmadlagos, lényegtelen — több esetben olyan uszály, amely feleslegesen táncol az ételektől, italoktól roskadozó vendégasztal körül. Mert megmondták:

„Nem kívánunk közhelyekkel élni, felvetni, mit is jelent a színház, mi a célja egy-egy színházi szemlének, fesztiválnak, milyen legyen a színház ünnepe. Inkább ez alkalommal is tegyünk fogadalmat: járjunk többet színházba — ünnepkor és hétköznapon, munka után, pihenésként...”

Milyen igaz. A Szabadkai Népszínház igazgatója mondta.

A színházakban természetesen nem mindig bontogatják a barátság zászlaját: az elvek helyes gyakorlatát még nem tanultuk meg, nehezen szoktatjuk magunkat a feladatokra, gyakran megfélelmezünk arról, hogy a színház „valami élő”, valami vonzó. Magyarán fogalmazva: a legszebb igazságokat mégis ünneplő ruhában mondjuk el — ünnepi felköszöntővel, és egy-egy előadás sikerét vagy sikertelenségét a díjjakkal mérjük. Ez amolyan bizonyító eljárás az évad végén, érmekeket forgató szellemi társasjáték — néha a bűnösök rehabilitása. A versenyszellemből pedig nem kérünk, nem kér a közönség, mert mélyen és őszintén szeretjük a színházat, amelyet sokunk munkája kovácsolt össze. Nemcsak egy látványos fesztiváli előadásra.

Minden éremnek két oldala van. Ezért a fesztiváli alapállás — mint minden évben — most is ferde. A jelen körülmények között a dolgozók színházával keressük a kézfogást, a kommuna tagjaival, azokkal az emberekkel, akik a sűrke hétköznapokon ellépnek a tévé mellől és reménykedő bizalommal beslattyognak a városszéli házakból ebbe a mi roskatag, rozott templomunkba. Kulcshelyzete a színházban csak a nézőnek van, s mi mégis minduntalan megfélelmezünk róla. Nem árt emlékeztetni az „eliltet” egy csekélységre: a színházban le lehet cserélni az igazgatókat, a titkárokat, a személyzeti főnököket, a színészeket, a rendezőket, a fesztiváli zsűrit, mindenkit, a portástól az ügyeletes tűzoltóig mindenkit, csak a közönséget nem lehet pályázat útján „beszerezni...”

A rossz hagyományokat őrző klánok erről megfélelmeznek és pont. Hát azért mérjük az előadásokat és milyenségüket a közönség szemével. Ha már színházi kritikusokat nem kaptunk...

### A HIVATALOS MŰSOR

1. Miroslav Krleža: *Galicia*. Dráma. A Szabadkai Népszínház magyar társulatának előadása. Rendező: Virág Mihály. Díszlet- és jelmeztervező: Vlado Marenic.

2. Ivan Cankar: *Betánia királya*. Dráma. A verseci Sterija Színház társulatának előadása. Rendező: Đura Udicki. Dizlet: Živojin Marković. Jelmez: Zora Živadinović—Davidović.

3. Luigi Pirandello: *Ki-ki a maga módján*. Vígjáték. A Zombori Népszínház előadása. Rendező: Nikola Petrović. Dizlet: Kószó István. Jelmez: Branka Petrović.

4. David Storey: *A farm*. Dráma. A Szabadkai Népszínház szerbhorvát együttesének előadása. Rendező: Marjan Bevk. Dizlet: Hupkó István. Jelmez: Branka Petrović.

5. Murray Schisgal: *Szerelem, ó!* Vígjáték. Az Újvidéki Színház előadása. Rendező: Radoslav Doric és Vajda Tibor. Dizlet: Bencze Tibor. Jelmez: Vesna Radović.

6. Želimir Žilnik: *Gastarbeiter-opera*. Musical. Az újvidéki Szerb Népszínház előadása. Rendező: Želimir Žilnik. Dizlet: Nina Tarbuk—Vranešević. Jelmez: Mirjana Stojanović—Maurics. Zene: Peđa Vranešević.

7. Ödön von Horváth: *Mesél a bécsi erdő*. Melodráma. A zrenjanini Toša Jovanović Népszínház előadása. Rendező: Milivoje Milojević. Dizlet: Vlada Rebezov. Jelmez: Svetlana Bulja—Zorić.

...és június 4-én már nem csörögtek a fegyverek, senki sem magyarázta az előadások kidolgozásának mikéntjét, mert „hazamentek a legények...”

Mit kaptunk?

Milyen volt a szemle színvonala?

Két vonatkozásban szólhatunk a fellépőkről. A jó és a rossz találkozott egy s ugyanazon a színpadon, de néha a jóban is ott lappangott a rossz, és a rossz sem volt egyértelműen rossz. A vetélkedő valamennyi problémájára ne keressünk választ, hiszen régtől tudjuk, hogy van a tartományban három kategória. Van három jó színházunk — az újvidéki, a szabadkai és a zombori. Van egy, amolyan „hamisan kártyázó” színházunk — ez az Újvidéki Színház. Sajnos, a zrenjanini és a verseci együttesről nem sok jót hallani, s nem ízlésbeli kritériumok alapján állíthatjuk, hogy ez a két társulat káderproblémákkal küszködik. Ez a vígasztalan status quo tartós, tényezője munkásságuknak, de mivel színházkulturánkat nem egyszerűen csak a verseny emeli vagy ejti ilyen vagy olyan lépcsőfokra, a problémát nem szabad leegyszerűsíteni, hiszen ebben az esetben a „forró pontot” érintjük. Pedig valahol fel kellene tenni a kérdést és rögtön megadni a választ: Kevesebb színház — több volna.

Mielőtt a fejemet vennék, ítélőképességem józanságával szólok a látottakról. Nem mindegyik előadásról. Jogom van ahhoz, hogy elhagyjam a színháztermet. Valamivel meg kell magyaráznom, hogy miért menekültek a hippik a sivatagba.

## „MUZSIKUS A HAZTETÓN”

Az újvidékiek *Gastarbeiter-operája* után megjegyeztem csak úgy magamnak, hogy végre „egy muzsikust láttam a háztetón”. Miért? Mert végre fel kellett nézni. A tetőre. Valahova — fel. Nem tagadhatom: szeretem a kor problémáit színpadi megjelenítésben érezni és szeretem a kor muzsikáját. A múlt színpadi világa taszít, művészi megbízhatóságuk fásaszt, s kalapáccsal verném szét mindazt — a kitalációt —, ami állítólag mondanivalójával a mához köti. Utálom a nagy mondásokat. Például: X. Y., a XIV. század írója — kortársunk. És hova, melyik zsinórpadlásra akasszuk fel azt az írot, aki minden bizonytalán több szemmel látja a valóságunkat, mint a századok fedezékéből tekintő angol vagy orosz író? A színház teljes kutatási szabadságát csak az az író hirdetheti, aki ebben a mi zárt világunkban fedezi fel a mi életünk törvényeit.

Hát ezért vártuk fokozott izgalommal a *Gastarbeiter-operát*.

Az újvidéki Szerb Nemzeti Színház több mint százéves és jó hírű színház. A hagyományápolás nem elsődleges célja, hiszen kinek jutna eszébe tagadni a gazdasági emigráció jelenvalóságát? Mert a *Gastarbeiter-opera* erről szól, s erre a jelenségre igen érzékenyek vagyunk. Még abban az esetben sem beszélünk, írunk róla, ha a helyszínen szerzőnk benyomásokat arról, hogy milyen ízű a németek kenyere. Embereink szabadon járnak-kelnek a világban, nem látják fekete-fehérben a politikai helyzetet, szabadon gondolkoznak és beszélnek mindenről. Tudjuk, hogy a mindennapi tévéért, az autóért vagy a házért verejtékesen meg kell dolgozni — mindenütt. Időközben (talán) arra is ráeszmélünk, hogy valójában hol a helyünk, és kinek tartozunk felelősséggel. Nagy vonalakban erről szól a darab — közvetve és közvetlenül. Az első kép szereplői a külföldi munkavállalás előnyeit és hátrányait latolgatják. A második kép: az átváltozás színes forgataga — új környezet, új emberek, új ritmus, új életnormatívák. A harmadik képből kiderül, hogy a *gastarbeiter* csak a kiskerek szerepét töltheti be egy hatalmas masinériában. A negyedikben a darab főszereplői az utcára kerülnek, ott csatangolnak — s ez már melodráma. A végén a hazatérés szépségét, örömét szötte bele az író-rendező. Népzene, tánc, hazaszeretet... Mindenből valamit, ami a valóságunkat tükrözi.

Rock-operáról lévén szó, a zene funkciójáról is szólnunk kell. A mai ember muzsikája a rock, ez a zajos, fület és szívet tépő zenebona. Ezt a muzsikát a motorok zúgása sem nyomhatja el — ez a zene mítosz, imádat tárgya. Egy ijesztő adat: a Rolling Stones együttes több hetes hangversenyén az egyik kaliforniai város határában 500 000 ember gyűlt össze. A hangverseny tartama alatt gyermekek születtek, emberek haltak meg. Élet, halál és rockmuzsika: ez a mai századunk. A *Gastarbeiter-operában* a rock több dimenziós funkciót kapott: segíti a szöveget, a jellemek megformálását, a zeneszerző pedig ügyesen — nosztalgiaét ébresztő céllal — a hazai népdalok ritmusát, dallamát is belecsempészte a nyugatiasra hangszerelt zenekari játékba. Említést érdemel, hogy az előadás balettelmeket is tartalmaz. Az egyik kritikus megjegyezte, hogy ez nem színházi előadás, hanem tornamutatvány, egy nagy téma feldolgozása — egészen szokatlan eszközökkel. A másik műbíráló szerint dokumentumjáték, színpadra vitt életkép — erényekkel és fogyatékosságokkal. Sok mindent írtak róla, mert az előadásnak a székvarosban nagy visszhangja volt, és ez sokat jelent, talán a legtöbbet. Mindenesetre végre a fiatalokat is behozta a színházba. Ami még akkor is jó, ha a máshoz szokott közönség viszont csak fanyalog, vagy visszaadja bérletfüzetét.

Persze, nem feledjük, hogy olyan korban élünk, amely kedvez a kísérletező művészeknek. Želimir Žilnik régi ismerősünk — a filmszakmából tévedt a színpadra —, és erre a színpadra felküldte a *Gastarbeiter-opera* hőseit. Többletérővel rendelkezik a produkció. Szakmai szempontból természetesen minden oldalról támadható és sebezhető a mű, az előadás. A darabnak nincs szilárd dramaturgiai felépítése, a dokumentumjáték törvényeinek pedig nem tesz maradéktalanul eleget a rendezői elgondolás. Fordulatokról, motivált cselekedetéről nem is beszélhetünk, és a lélekrajz csak körvonalazott: csak sejteni lehet, hogy mi mindent igyekszik az alapötletből kibontani, mert kép után újabb kép következik, az egyik epizód beleolvad a másikba, és mégis... olyan szívesen kísértük figyelemmel mindazt, ami a színpadon történik. Ebben az előadásban a szó és a zene, a ritmus és a színházi játék egybeolvadási folyamata a szemünk előtt tömörült egységbe.

Ezt nem lehetet könnyen elérni. Az érte folyó küzdelemben a rendező Žilnik túltett az írói Žilniken. A rendező valahol az árnyékban felejtette az író, s ez követendő eljárás, hiszen egy-egy szöveggönyv — különösképpen abban az esetben, ha ősbemutatóról van szó — a rendező kezében nyersanyag, amelyből olyan szobrot farag, amelyet rendszertelenül vagy rendszeresen művelt ihlete megszab számára.

Ez az összetett, kamarajellegű, zenés-drámai látványosság, ez a „minek nevezzetek” — hatott a nézőtérre. Elementáris erővel. A zene természetesen külön fejezetet érdemel. Vranešević alaposan belenyúlt a különböző zenei lehetőségek kottáiba. Hallottunk klasszikus rockmuzsikát, pop-zénet, folk- és country-dallamokat, szerbiai kólót. Egy ilyen rituális színház mindezt jól elviselte a hátán, és híven szolgálta az író-rendező elképzelését. Nagy titok, hogy ez az előadás miért nem kapott helyet az idei Sterija Játékokon.

Olyan volt a Žilnik-színház, mint ez a század. Málladozott a vakolat a földszinten és a karzaton. A *Gastarbeiter-opera* választ adott arra a kérdésre, hogy milyen lesz a jövő színháza. Vagy milyen lehet — ha akarjuk. Egyelőre nem akarjuk ilyennek látni — sajnos. A zenei részleg playback megoldása pedig egyszerűen visszaküldi a rossz muzsikusokat a kocsmába. És mennyi rossz muzsikos lopja a napot színházainkban!

A szépséget átértékelték az újvidékiek.

...mert nem tagadjuk: szép város Párizs, Sevilla és Róma, de épül valahol a dzsungel mélyén valami új, valami más. Ez az előadás átvilágított a szemle komor májain.

Szólok róla azért, mert a többieket ezer változatban láttam: egyszer, kétszer — amióta színházba járok. Az ismétlés pedig unalmas.

## A MI UTUNK

Nem keltettünk csalódást — mondom a szabadkai társulatok védelmében. Tavaly Zrenjaninban majdnemhogy a hátsó ajtón kellett kisuurrannunk, hiszen mindössze egy-egy díjjal tértünk haza a Bega-parti városból, s emiatt „hasad” most egy kissé a tudatunk. Jóval-rosszal teli évadot zártunk tavaly, de biztos színházismerettel állíthatom, hogy az *Angyal szállt le Babilonban* és a *Kurázi mama* akkor ildomtalan elbánásban részesült. Ha nem szakad rám az ég, akkor azt is megállapíthatom, hogy mindkét előadás felülmúlta az ezen a szemlén bemutatott szabadkai produkciókat. De hát két világ van: a zsüri ködvilága és az a másik, amelyről a legtisztább népdalokban énekelnek hajnaltájt a leányok, legények.

Az ördög érti. Mindegy. Egyszer kopp — másszor hopp. Ez is színház.

Nem világfájdalom szól belőlem, amikor megállapítom, hogy a szabadkai együttesek előadásairól távol maradt a közönség. Szerencsére ez nem vette el a színészek kedvét: a helytállás jó volt. A hinárból előmáztunk — tisztán vagy mocskosan, de előmáztunk, s ha biztos talajt keresünk, akkor kapjunk az olyan kéz után, amely kinyúl értünk. Élni szeretnénk. Most újra egységbe rántható ez a gárda. Széthullástól nem kell tartani, hiszen igaz a mondás: „Senki sem pótolhatatlan...”

## ...ÉS JÖTTEK A FIATALOK

Valami egészen újnak kell jönnie, hogy kielégítse a ma színházának rajongóit — és jöttek a fiatalok, jöttek, akár a jánosbogárkak az éjszakában. A felvonulás felfedeztette az újvidéki VIGI RENÁTA, akik nézni, hallgatni — és ezáltal osztályozni is — egyaránt kellemes. Korica Miklós, Danilo Čolić, Milica Ostojić, Snežana Bečarević, Váradi Hajnal, Fischer Károly, Gordana Vinokić, a díszlettervező Hupkó István és a rendező Marjan Bevk könnyen megadhatja a választ arra a kérdésre, hogy merre tart a vajdasági színházkultúra. A nemzedékek háborújából egy új nemzedék állt talpra és már lépked is: magabiztosan, erőteljesen, a színház új vívmányait fitogtatva. Játékuk korszerű, szövegmondásuk értelmező (végre!) — a hadsereg csatára kész. Az győz, aki a tartományban marad. Mindent összevetve: a szemle egy új generációnak adott betörési lehetőséget.

## ÉLESLÖVÉSZET

Leszögezhethjük, hogy a szemlét a szabadkaiak szinte hibátlanul szervezték meg. Ez nagyrészt Biacci Antalnak köszönhető és a Nép-színház stábjának. Nem hagyható figyelmen kívül a színházi kommuná támogatása sem, de...

Csúnya foglalkozás. Már mint a mesterlövészet, az éleslövészet az éjszakában. Ujjadon a bizsergés, simogatod a ravaszt és lesed a hibákat, mert ilyen a természeted. (?) Odadurrintasz, ahol esetleg vékonyabb a hús. A vastagába hiába lövöldözel. Öt kiló söréttel a húsában is tovább hirdeti a maga színházi „igazát”: szónokol, veri az asztalt és úgy jár-keel közöttünk, mint valami kísértet. Festett pávatollakkal, fején papírcsáköval.

Ilyen „élő célpont” például:

A fesztivál a művészet helyes megközelítésének és társadalmi szerepének megítélése. Találkozás a közönséggel. Baráti kézfogás, az összhang automatikus gyakorlati megvalósítása.

Nem az, nem bizony.

A Művészetbarátok Klubjában pénzről, lakásról beszélnek. Színház-történetileg fontos dolgok: csalják a fiatalokat innen oda. Dinamikus korban élünk, állítólag meg kell érteni azokat, akik izmosodni kívánnak. Gyökerestül viszik a földből a fákat. A nagyvilágban azt mondják, hogy mindig az erősebb kutyának van igaza, de nálunk talán csak nem kaphat jelzést ez a vadnyugati törvény. Ha mégis „szabad piacokat” teremtünk, akkor szervezzük meg gyorsan az ellenőroket. Ezek nem kisebb-nagyobb súrlódások, gorbabbb játék ez, mint a futball. Lábke-reskedés helyett — alkudozás az értelem felett. A hatalmi körnek ilyen tálterjesztése az illetékes fórumok beleegyezésével és jóváhagyásával történik, a szemünk előtt a konyakos üvegek felett.

Szabad országban élünk, tehát ezt is szabad.

Hát ezért mondta egyik igazgatónk, hogy ez a fesztivál igen értékes volt, a „bevétele” tetemes, hiszen a verbuválás sikerült. Új nevek kerülnek a fizetési listára.

Nem teszünk javulási fogadalmakat. Jöttünk, láttunk és elmentünk. A fiatalok szavát alig hallottuk, a közönséget csak a Szabadkai Rádió riporterei, szerkesztői szólaltatták meg: közvetlenül nincs tehát beleszólásuk a dolgok további folyásába?

A színházkultúra védnökei még mindig a meszesedő rajongók, akik váltig azt hangoztatják, hogy a színházért minden percben meg kell halni. A pályán elfáradt prédikátorok nyammognak a kultúra berkeiben és hamisan nyammognak: hallgatni alig lehet őket. Egyszóval: új embereket kérünk a porondra!

Vannak amolyan „haragszom rád” játékok. Színházigazgatók felelőtlenül kijelentik: „Ha X. Y. helyet kap a zsűriben, akkor lemondják fesztiváli részvételüket!” Vétőznak a szerencsétlenek, akár az ENSZ-ben. Kishatalmak — nagy hatalommal rendelkeznek. És mi történik? A „vétónak” helyet adnak az illetékesek. A méregnek van értelme, az igazgató mosolyog. Ha ez így megy tovább...? Mivel a verseciek és a zrenjaninaiak alig vagy egyáltalán nem kaptak díjat, akkor jogosan kérhetik jövőre az idei zsűri mellőztetését.

Megint egy halk kérdés:

Miért nem a közönség vagy a színházi kritikusok osztályozzák az előadásokat? Véleményem szerint közönségünk érti a színházat. Jobban, mint azok, akik évtizedek óta többet ártottak a nagybetegnek, mint használtak. Mert hol az egyik színház agonizált, hol a másik.

Hogyan történhetett meg például, hogy Gerold László nem kapott helyet a fesztiváli zsűriben? Egységbontó elem netán? Valaki, aki akadályozza a csapatmunkát? Vagy nem felel meg erre a posztra?

Válasz helyett nyammogás minden oldalról. Nyammogjunk tovább.

Központi színházi problémának jelölte az egyik zsűriző a fesztivált. Kifejtette, hogy „sajnos, sajnos, az előadások többsége a közönségnek készült”. Ez nem tréfa: elhangzott, leírták. Nem szeretném azt a benyomást kelteni, hogy „vágom” a nevezett zsűritagot, de szükségesnek tartom megjegyezni: a fesztivál csak egy vikend. Tartama alatt a magyar társulat járta a vidéket, a próbatermekben új darabokat tanultak a színészek, egyszóval dolgoztak. A zsűriző azt is megjegyezte, hogy a fesztiválra alaposan fel kell készülni, az évi tervet ennek szolgálatába illik állítani. Nos, mit mondjunk? Megvallom őszintén: ha az ország valamennyi fesztiválját megszüntetnénk, akkor sem ejtenénk könnyet érteük. Ez a téma azonban tabu, tarantella — a fesztiválok atyjai harapnak és védik a hagyományokat.

Nem baj, ha az előadás a közönségnek készül, nem. Nagy baj bizony, ha a zsűrinek készül. Láttunk ilyet is. Nem sokan — ebből érthetünk.

Nagyon drága egy ilyen fesztivál, és nagyon nehéz színházat vezetni. Minduntalan arról beszélünk, hogy nincs pénz a kultúrára. Most kibújt a bankó a zsákból, de nem bújik elő akkor, amikor a magyar társulat státusát kellene rendezni, amikor művelődési otthonokat kellene építeni, tatarozni. Mert még mindig vannak értékrendi fogalmak: kicsik és nagyok. Szmokingok és gyűrött ingek. Egy fesztiváli gálaest többet nyom a latban, mint 300 előadás vidéken?

Sajnálom, a mesterlövész-szerep nem népszerű, de hát megmondtam: minden éremnek két oldala van. Ma már csak az egyiket látjuk, mert hiszen ki is emlékszik arra, hogy milyenek voltak a fesztiválon a zrenjaniniak vagy az Újvidéki Színház?

Jövőre újra találkozunk. Szmokingban. Addig — irány Topolya, Bajsa, Bedenik, Hodos...



## „KÉTFAJTA” SZÍNJÁTSZÁS — KRITIKUSSZEMMEL AZ AMATŐR EGYÜTTESEK SZEREPÉRŐL

Amatőr vagy profi színész között teljesítményüket tekintve én nem tennék különbséget. Amikor a színpadon látom őket, amikor alakításukat osztályozzuk vagy bíráljuk, egyáltalán, amikor színházba lép az ember, legkevésbé foglalkoztatja a kérdés, hogy az illető színművész, aki Osztrovszkij, Ibsen, Németh László vagy Krleža drámai mondatait interpretálja, előzőleg, magánéletében kosztüm nélkül mit csinált, mivel foglalkozott, szereptanulását azért kellett-e megszakítania, mert eminens vendégei érkeztek, akikkel színháza, illetve az egész drámairodalom sorsát fogja megtárgyalni, vagy esetleg azért, mert meg kell fejnie a tehenet. Amikor ugyanis nézőként beülök egy színházterembe s látom a színészt, aki kezét hasára szoritva így sóhajt fel, hogy: „Jaj, nekem, mennyire gyötör az éhség!”, mint magánember természetszerűleg hazudik, de ez bennem fel sem merül, mert az előadás kvalitásán nem javít, és nem ront az, ha színművésziünk, aki nekünk épp azt bizonygatja, hogy milyen szörnyű, ha valaki éhkoppon marad, a függönyfelvonás előtt dupla virsliit vágott be sok mustárral, vagy, reggel óta csakugyan falat se ment le a torkán. Az idézett mondattal, s általában az egész színjátszással kapcsolatban csak egy lényegi probléma létezik: el tudja-e hitetni velem mindazt, amit mond és cselekszik a színpadon, vagy „művészi” hazugságon kapom? Ez pedig csakis a színésztehetség kérdése. Tehát: hiszek-e neki vagy sem? A többi már nem a néző, illetve a kritikus feladata. Hogy hivatása-e a színjátszás, azzal keresi-e meg a kenyerét, vagy hobbiból, érdeklődésből, a színpadra, a szereplésre úzó vágy következtében érkezett-e a világot jelentő — a mi körülményeink között sokszor felsőpretn — deszkákra, semmiképp sem lehet döntő tényező egy-egy alakítás, egy-egy produkció elbírálásakor. Legfeljebb tisztelettel adózunk magunkban annak a ritka erős művészet iránti vonzalomnak és színházszeretnek, mely az amatőrök sajátja, mely esztergapad, katedra, eke és borona mellől egész napos megfeszített munka után színházi próbákra, szereptanulmányozásra, újabb munkákra is elhívja őket.

Tegyünk különbséget a kifejezések között! Szerencsére válogathatunk bennük. Amatőrizmusról beszélek és nem műkedvelésről. Szerencsétlenségünkre viszont ez a két szó köznapi használatunkban egy és ugyanazt jelenti. A magyaros „műkedvelés” lekicsinylő, lekezelő, már-már a „dilettáns” jelentésével töltődött fel — épp ezért érzem pontosabbnak az „amatőrizmus”-t, amikor abban teszünk különbséget, hogy valaki színművészetéből megél, kereseti forrása az, vagy csupán létszükségeinek más téren való kielégítését követően hódol-e Tháliának. Mert ne felejtsük: sok furcsa dolog van a világban, az egyik közülük pedig az, hogy a művészetek közül épp — a múlt században még felénk is meglehetősen becsmértelt — „komédiázásnak” adatott meg a kiváltságos helyzet, hogy valaki „puszta művészetéből” — színjátszásából — megélhesen. A színház ugyanis az egyetlen institucionált művészet, melyen a világtársadalom „megkönyörült”, s mindennapi betéví falathoz juttatta művelőit. Író még nálunk sem él meg abból, hogy regényei jelennek meg, költő — mert versírásón töri a fejét, festő — mert támogatja a szövőipart: ugyanis rengeteg vásznat használ el. Velük szemben a halhatatlanság igényét támasztják és azzal küldik őket vissza a sarokba, hogy nincs olyan bölcs kádi, aki igazságot tudna osztani esetükben, meg tudná mérni, melyikük is Költő valójában, melyikük is Festő valójában

— az írás és a rajzolás művészete olyan művészet, melynek művészeit csak az Idő jelöli meg (csillaggal a homlokukon), s nincs is nagyobb kitüntetés, erkölcsi elégtétel, mint a síron túli megdicsőülés, a posztumusz elismerés, az a tudat, hogy a jövőnek írunk, a jelenben cseperedő unokáknak, a történelemnek, a halhatatlanságnak dolgozunk. Addig pedig illik tisztességes polgári foglalkozás után nézni. „Hova is jutnánk ellenkező esetben?! Így is annyi művésznk van, hogy Dunát lehetne velük rekeszteni. Hát még ha megneszelnék, hogy valaki is havi fizetésért ír szonettet vagy szabad verset! A színész viszont a jelen művésze, az meg tud rikatni vagy meg tud röhögtetni, azt végtére is lehet becsülni vagy nem becsülni, a színészetet lehet mérni, nem hiába mérik már a görögöktől kezdve, ott a vak is látja, hogy ki a jó színész, ki a rossz, ott még én is látom, ki a művész, ki a ripacs.”

Na, végre eljutottunk ideig! A világ hét csodájának egyike, hogy a legillékonyabb művészetnek vagyunk legrátermettebb földmérői, tünékeny voltát, tünékeny varázsát illesztjük társadalmi bérendszerünkbe és így épp előbbi mércénk logikájával kerülünk azonnali disszonanciába, amikor egyaránt megfizetjük a jó és a rossz színészeket is. Mert a színpadon nincs amatőr és nincs profi, csak jó és rossz színész van. Van művész és van kisiparos, s van olyan kis iparos is, akinek a névtáblája se látszik ki a vakondtúrásokból. Mégis megélnék békén valamennyien!

Már amilyen béke a színházak táján honol! Egy tapasztalt öreg színházigazgató mondta régen: „A teátrum épülete hasonlatos a rókalikához, ha üldöznek, zaklatnak, mindig találsz rajta hátsó kijáratot. Belülről viszont, akárhogy nézed is, ordások tanyája.” Erről az irigykedő, pöffeszkedő, hiú sértődékeny színházi belvilágról azonban már nagyon sokat és nagyon sokszor írtak; a közös munkát kijátszó, partnereket félrevezető, apróbb-nagyobb fricskákról, klikkekről, a bohémságtól messze járó individualizmusról, ami sajnos profi színházainkban burjánzott el leginkább, s amitől egyelőre még nagyjából mentesek amatőrreink. No, természetesen nincs szándékomban védőbeszédet tartani az amatőrizmusról, mert hisz azért ők sem makulátlanok. Ha ez a szakmai irigység nem is fertőzte meg őket, legtöbbször olyan mimozalélek termelt bele, hogy a szélfuvarra, a kisujj érintésére is azon nyomban meghervadnak. De ha még csak erről lenne szó! A kolerikusok minden bírálatot nagyon mellre szívnak, tiltakoznak, ágálnak, és nemcsak hogy menteséget keresnek, amivel elhárítanak maguktól a kritikát, de rögtön amatőr státusukat tartják maguk elé védőpajzsul. Hivatkoznak arra, amire éppen nekik nem lenne szabad hivatkozniuk, hiszen szabad akaratukból, belső kényszerből vállalták ezt a pluszmunkát, hivatkoznak arra, hogy fárasztó napjuk után jönnek játszani a színpadra, s ez a tény már egymagában is több tiszteletet és megbecsülést érdemelne... Egyszeriben visszavedlenek kisszerű magánemberékké s kitűnik szavukból, hogy csupán addig alkotók és színművészek, amíg a siker kecsegteti őket. Dicséret esetén ugyanis soha nem emlegetik könnyesen, rebegőn a többletművészetet. Akkor bizony csak arra büszkék, hogy mi kritikusok tényleg művészeket látunk bennük s méltányoljuk a teljesítményüket. Bár ezekkel a fent említett amatőrökkel ritkán történik hasonló. Ők ugyanis — az esetek legnagyobb hányadában — a rossz színészek. Erről még emberi habitusuk is méltán tanúskodik. A gyenge jellem, a gyenge színész nem tudja elviselni azt, hogy „követ vessenek” rá, a legjóindulatúbb bírálatot is hevesen visszautasítja, kifogásokat keres, a színpad körüli dolgokkal magyarázna meg mindazt a melléfogást, ami fent a saját színpadán történt. Inkább hivatásos színészre jellemző viszont, hogy nem egy esetben a kritikus rátermettségét, ízlésének, tájékozottságának volumenjét kérdőjelezi meg, személyes ellenséget lát abban, aki őt esetleg feddni merészezi.

Amatőr csak nagy ritkán hozakodik elő mesterségbeli tudásával, a profi színésztől gyakran megkapjuk azt, hogy olyan ismeretekkel hozakodik elő, melyeket a főiskolán szerzett — csakhogy szinte mindahányszor kísértetiesen téves helyen próbálja meg azokat alkalmazni.

Nincs is addig baj, amíg a színész szerepformálásának, a kollektív játék és színháza irányvonalának fejlesztése érdekében használja fel, alkalmazza a tanulmányai, művészi inaskora ideje alatt felcsipentett bölcsesleteket, de, kérdem én, mi értelme kérkedni velük egy-egy sekélyes előadás, téves szerepértelmezés, halványárga-lilomszínű alakítás oklatan és értelmetlen védelmében?! Ilyenkor aztán mindig kilóg az a bizonyos lóláb! Mert jó az, ha egy színész tájékozott, ha az olvasópróbán rendezőjének az előadandó művel kapcsolatos fejtegetéseit nem szájáttva hallgatja, mintha az óhéber irodalmi viszonylatokról lenne szó s nem mondjuk Brecht *Kurácsi mamájáról*, ha erudícióját az alakítandó előadás hasznára fordítja és nem gyakori — jobbára — tudálékoskodásra.

Az amatőrt ilyen tekintetben — nagy szerencséjére — megóvta a sors. Tehát minden ponton intuíciójára támaszkodik, irányítúje a művészi érzékenység, s ha ehhez még külön érdeklődés is járul, az csak dicséretes. Epp ezért tartom a legigazibb, az elementáris, a tőről metszett színésznek épp azt a tehetséges amatőrt, aki nemcsak hogy minden szerepében újra születik, hanem újra és újra fedezi fel magának a színpadot, a világot. Aki született arra, hogy színész legyen, s nem esztendőök folyamán kardvívás, balett, művészi mozgás, énektechnika, lovaglás és egyéb órákon izzadva, kínnal sajátította el a mesterséget. Mert — és itt ismét egy paradoxonnal találkozunk — hagyományos, divatjamúlt főiskoláink megkövesedett módszereivel csak külsőségekre, formákra oktatják hallgatóikat. Mintha Grotowski, Barba, Brook nem is lettek volna, nem is lennének. Sztanyiszlavszkijról is jó, ha elméletben tudnak, hogy ha úgy mond értesültek róla. Mesterembereket nevelünk, de egészen kezdő segédeknek is kiosztjuk az okleveleket. Miért? Lehet a művészetre oktatni egyáltalán? Megértésére, felmérésére, érzékelésére minden pillanatban. De találkozunk-e már költővel, íróval, akit az egyetemen hallgatott előadások tettek naggyá? Aki — ha nem hallott volna tanárja szájából Baudelaire-ról, Eliotról, Poe-ról — soha nem adott volna maradandót? Bizony nem. Mert amit megtanulhatott, azt Baudelaire, Eliot, Poe költeményeit olvasva tanulta meg. Egyetem legfeljebb irodalomkritikust vagy középiskolai tanárt állíthat elő. Lombik-kritikust és lombik-tudóst. A költők pedig még mindig a bokorban teremnek, habár nem mindegyik bokorban! Színészt sem lehet tehát gyártani sorozatban. Illetve, színészt lehet, csak színművészt nem. Szerencsénk ismét, hogy van a fogalmak elválasztására két külön szavunk — tudunk tehát disztingválni. Noha magasságos és nagybecsű intézményünk még mindig megőrizte a „színművészeti főiskola (akadémia)” nevet s nem változtatja azt át színészképző főiskolára, aminthogy funkciója megkövetelné — hiába, a „színművészeti” címzés mégiscsak fennköltebb, méltóságosabb!

Visszatérve pedig egy korábbi meghatározásra: az elementáris színész, vagy — most már pontosabban — a színművész, legyen bár hivatásos színháznak a tagja, lélekben mindig megmarad amatőrnek. Legálábbis abban a korrespondenciában, ahogyan én látom a dolgok állását, nem pedig intézüciókhoz való hovatartozás viszonylatában.

Mi azonban most mégis — félreértéseket és az olvasó összeboltygatását elkerülendő — maradjunk meg a tradicionális felosztásnál, úgy, ahogyan azt írásunk elején is tettük, s ha a továbbiakban amatőrizmusról—professzionalizmusról szólunk, kivétel nélkül a termelési viszonyok szemszögéből értelmezzük a kérdést. Profi tehát az, aki évente megfelelő vagy nem megfelelő bér, térítmény ellenében betermeli magát és alakítását bizonyos számú színelőadásba (nálunk ez maximálisan négy szerepet jelent per koponya), amatőr pedig az, aki sokkal gyengébben dotált intézmény évi programjába tehetségén kívül még a fölös lelkesedését is beépíti) rendszeres munkát végző amatőrtársulat esetében évente ez is maximálisan négy szerepet jelent per koponya), amiért természetesen egy fitying térítést nem kap — legfeljebb birkapaprikást vacsorára, ha a szomszédos községben vendégszerepel. Amennyiben pedig így áll a helyzet, márpedig kevés ellenérvet lehet felhozni ellenkezőjének bizonyítására, hol marad a társadalmi elismerés, hol maradnak az amatőrök munkáját is folyamatosan kísérő szinkritikák, hol maradnak eminens kritikuskaink a különböző amatőrrendezvényekről?

Nagyon téved az, aki úgy gondolja, hogy a jó színész mind a hivatásosnak kikiáltott színházak kenyerét rágja, a rossz színészek pedig az amatőrregyesületek színpadán gyűltek össze — ami végeredményben annyit jelentene, hogy a profi társulat a művészek karámja, az amatőr-színház meg a dilettánsok, köklerek, ripacsok ispotálya. De jó is lenne, ha ennek a téves képzetnek legalább az első fele is félig igaz volna!

Epp ezért lenne igen tanulságos, ha kezdetben még csak kísérletként is, hogy a két különálló szemlét (a hivatásos színházak és az amatőr-színházak évi fesztiválját) valamiféleképp vegyítsük, a tartományi színházak találkozására nemcsak ad hoc hívnánk meg az amatőr-társulatok valamelyikét vendégnek, hanem — mondjuk — az amatőr-fesztivál első két helyezett előadását hivatalos programba iktatnánk a hivatásos színházak fesztiválján. Így aztán valóban a tartományi színházak szemléje lenne ez a rendezvény, tartalmában is, nemcsak nevében.

Az idén a šidi Djura Kiš Művelődési Egyesület ruszin színjátszói Gogol *Házitűznézőjét* hozták el a szabadkai találkozóra. A hivatásos színházak szemléje szervezőinek részéről azonban mindez csupán szép gesztus volt, hogy: íme, lásson a közönség amatőrelőadást is! A šidiek pedig legyenek igen megtisztelve, hogy „színészszámba” vették őket! Hogyan esett a választás Šidre, azt nem tudom megmondani. Mert az idei amatőrtérmeből kiválóbb produkciót is programba lehetett volna iktatni. Ettől függetlenül, az amatőrizmus jelen volt — ha még konkurrencián kívül is — a hivatásosok szemlén. A jég tehát megtört. Csak most tovább kellene törni! Ugyanis, merem állítani, s ehhez nincs szükség nagy bátorságra, hogy a Stara Pazován és Kikindán rendezett tartományi amatőrszemlén volt néhány olyan előadás, mely művészi értékeinél fogva méltán kerülhetett volna a Szabadkán megtartott hivatásosok találkozásának műsorába és igen nagy riválisa lehetett volna az egyébként díjazott produkcióknak is. Három előadás mindenképpen eléri azt a színvonalat, amelyet a hivatásos színházaknál látunk — hacsak nincsenek felette?!!

Elsősorban a kikindaiak Laza Lazarević *Sváb nő* című előadására gondolok, mely első díjat nyert Pancsevón a kisszínpadok fesztiválján. Dragan Jović rendező dramatizálta a novellát, találébb kifejezéssel ő álmodta színpadra. Mert a három szereplés, mindössze negyven percig tartó játék nem más, mint egy gyönyörű színpadi álom. Megérdemelne, hogy kritikásaink, színházi szakembereink alaposan tanulmányozzák, mélyrehatóan elemezzék s, hogy tartományunkat szerte az országban képviselje.

Aztán itt van a cservenkai Stevan Sremac amatőr-színház Krleža-előadása, az *Agónia*, Varga István rendezésében. Első díjat szerzett az amatőr színjátszók tartományi fesztiválján, a kulai köztársasági szemle színészileg legkiválóbb előadása volt és jelölték a trebiniei országos fesztiválra is. Nem túlzok, amikor azt mondom, hogy alig volt hivatásos színházban külön *Agónia*-interpretáció. Luka Dotlić szerint Varga István ezzel az előadásával legnagyobb tiszteletét és háláját róta le egykori professzora, Branko Gavella iránt. Egy belgrádi rendező a cservenkai előadást követően így kiáltott fel: „Életemben eddig nyolc különböző *Agónia*-előadást láttam, ez a kilencedik, és nem akarok hinni a szememnek és az értelemnek, de mind között ez a legtökéletesebb!” Laura alakítóját, Vasiljka Glušićát külön kiemelték a bíráló bizottságok. Ennek a fiatal színésznőnek legnagyobb színházainkban lenne a helye, s nem a cservenkai amatőr-színház pénztárában, ahol jelenleg is dolgozik. Vasiljka Glušica olyan amatőr, mint amilyenekről írásom kezdetén említést tettem, alakításában egyes-egyedül művészi érzékenysége, színészi vénája vezeti. Nem értelmileg, emocionális síkon ragadja meg a figurát. Sikerei és díjai után pattant ki a vele kapcsolatos anekdota: „A cservenkaiak tudatában voltak, hogy nagy fába vágják a fejszéjüket, amikor az *Agóniát* tűzték műsorra. Neves rendezőt akartak tehát felkérni, hogy állítsa színpadra a művet. Így esett a választás Varga Istvánra. Varga gondolkodási időt kért, aztán ráállt, hogy megpróbálja a lehetetlent, amatőrökkel készítsen el a Krleža-előadást. Megkezdődtek a

próbák. Lembachhal és Križoveccel semmi probléma nem volt. Tudták, mit kell csinálniuk, mit követel tőlük a rendező. Glušica azonban sehogy sem tudott megbírkózni Laurával. Egy héten át minden próba sírással végződött. En ebből egy szót sem értek — zokogta —, hagyjanak ki az előadásból! Varga István azonban kitartott mellette. És csodák csodája! A tizedik próba körül a színész nő kinyílt, ragyogott, s teljes művészetével pompázott a színpadon, akár csak a lótusz virága. Megrázó játéka elragadtatta azokat a színházi szakembereket, akik véletlenül eltévedtek az *Agónia* valamelyik előadására.”

Végezetül, mintegy emlékezetűl, leírom a harmadik előadás címét is. A Kikindai Amatőrszínház Ljubomir Simović *Hasszán aga hitvese* című kissé formabontó, remek színpadképben és jelmezekben bemutatott előadása is megérdemelte volna, hogy „hivatásos” közönség elé vigyék.

És még valamit. A BITEF-re évről évre érkeznek amatőr színházi csoportok, amelyek méltó versenytársai a társadalmi segítséggel működő társulatoknak. Peter Brook a tavalyi belgrádi szemlén a világ minden tájáról toborzott amatőrökkel játszatta *Az ikek* című nagy sikerű előadást. De szinte felmérhetetlen azoknak a színházi entuziasztáknak a száma, akik vagy ad hoc-csoportokba vagy többé-kevésbé állandó amatortársulatokba tömörülve mutatják be istentiszteletüket Thaliának. Amerikában alig van állami színház, különböző alapítványok tartanak el társulatokat és rajtuk kívül tízezrekre tehető az amatőregyüttesek száma. Hasonló a helyzet a Szovjetunióban is, ahol a számos amatőrszínház előadásainak nívója kiegyenlítődik a hivatásosokéival. S ez ott tudott, közismert tény. Nálunk azonban épp az amatőrizmusról alkotott hagyományosan téves képzetek következtében élesen elválasztják ezt a „két fajta” színjátszást. Márpedig színjátszás csak egy van, ami aztán lehet jó és rossz, hiteles és mesterkelt.

Persze, mindebből nem következik, hogy amatőr színjátszóink teljesen ismeretlen alpinisták, akik állandóan csúcsokon vannak, a csúcsokat ostromolják, s valamennyi kísérletük eredményes. Amatőrszínházainkban is, akár csak a profiknál, szép számban készülnek elhibázott előadások. Amatőr körökben is nagyítóval kell keresni a művészt. De vannak, övezve, mondjuk, nyolc-tíz mesteremberrel meg dilettánsal. Illene róluk tudomást szerezni!

A szocialista színház ugyanis nem cirkusszal, slágerpódiummal, lamponos táncteremmel kiegyenlíthető szórakozóhely, hanem egyetemes művelődésünk egyik pillére, olyan masszív építmény, melyben vállt vállnak vetve a legjobbaknak kellene részt venniük. Viszont lyukacsos, megbízhatatlan abban az esetben, ha tervezői „kispórolják” belőle az anyag egy részét, ha külön rakják fel a téglát és külön a maltert. Színházi életünk márpedig akkor képezne megbonthatatlan egységet, ha „amatőr” és „profi” szorosabb kapcsolatba kerülnének. Ideje volna már elindulni a megvalósítás útján!

## FILMEN INNEN, FILMEN TÚL

FEST-NAPLÓ 77

*A belgrádi FEST olyan fesztivál, amely a filmet és az alkotókat szolgálja, és nem olyan rendezvény, amelyet a film szolgál.*

(Michelangelo Antonioni)

Belgrád, 1977. február 3.

### LAKONIKUS KÖSZÖNTÉS

Elsötétült hát a fővárosi Szakszervezeti Otthon kisterme, amely nyolc-tíz napig a filmbolond újságírók „karanténjévé” válik majd. Ennyi idő alatt „reng a föld” Belgrádban, de az emberek ahelyett hogy pánikosan az utcára rohannának elhagyva meleg otthonukat, még pánikosabban a moziba tódulnak. A Szakszervezeti Otthon nagyobbik, fényűző filmszínházában és még jó egynéhány elsötétített teremben mintha az élet teremtődésének legszebb látványa valóban az isteni homályban mutatkozna meg a film legbuzgóbb híveinek.

Belgrád ezekben a hideg februári napokban a filmkedvelő nagyközönség és a mozirajongó újságírók ostromát kell hogy állja. Korunk legdinamikusabb művészetének és szórakozásának áldoz most. És úgy látszik készséggel!

Mi helye is itt már a protokollnak?! A FEST igazgatója, Milutin Čolić csak egy pillanatra bekukkant a terembe, ahol az újságírók várják a csoda kezdetét, és csupán annyit mond: „Szeretettel üdvözöllek benneteket, és érezetek magatokat otthon!”

S aztán mindjárt következik a *BARRY LYNDON*, az a világszínészi fényképezés technikájával készült bársonyos, gobelines történelmi kalandfilm, a régi hálás témából merítve hűsítő italát: az uborkafára felkapaszkodott élelmes kisemberről kegyetlenebb és háládatlanabb kényúr, feleségcsaló s szertelenebb hazárdjátékos válik, mint bármely más „tősgyökeres” korhely arisztokratából. *STANLEY KUBRICK*, a híres *VILÁGÜR* *ODISSZEA* rendezője, mondanivaló tekintetében ennyivel be is érte. Ami ezen túlmenően figyelmet érdemel, az a műholdakra felszerelt — s állítólag első ízben ebben a játékfilmben alkalmazott — kamerák szuperérzékeny lencséjének műve. Délmelegének is kissé naplementés, parázsló színe. Kandalló melletti hangulat kinn a kásás puhaságú természetben s a csillogó kastélyok zugaiban, szögleteiben egyaránt. A film cselekményéről, jelentőségéről már mások elmondták: képeslapok sorozata, semmi más. Tegyük hozzá, új képeslapok sorozata. Aki beéri az ilyesmivel, tessék vásárolni belőle. En minden esetre nem nagyon töröm a tollam, hogy valamiféle új zsenialitást keressek Stanley Kubrick művében.

**KÜLÖNÖS HOLTTESTEK.** Rendező: FRANCESCO ROSI, a bűnügyi-szociális film nagymestere. Stílusára a hideg, tárgyilagos elemző-készség jellemző, nála a mondanivaló célja valóban maradéktalanul szentesíti az eszközt. A maffia ábrázolása tekintetében különös érzékkel van megáldva, emlékezzünk csak nagyszerű *SALVATORE GIULIANO*, vagy

a *KEZEK A VAROS FELETT* című remekművére. Ez a legutóbbi alkotása, a *Különös holttestek* kissé előző műveinek tapasztalatát kamatoztatja, jóllehet a zárójelenetekből kivilágító végkövetkeztetés egy pillanatra sem támaszt kételyt a nézőben az iránt, hogy a legközönségesebb bűnügynek és a legfelsőbb politikai és karhatalmi körök erődítményeinek egyazon súllyesztője félelmetes pontossággal nyeli el az igazság megkeresésére vállalkozó embereket. Már-már szarkasztikus a zárójelenet: a jobbik lelkiismeretére hallgató rendőrfelügyelő és a kommunista párt titkára egyazon orvtámadó áldozata lesz.

O. *MARKINÓ*, nyugatnémet produkció, a francia *ERIC ROHMER* rendezésében. Nem tudom, hogy egy nem túlságosan ártatlan célzatú anekdotából megéri-e filmet készíteni, még akkor is, ha történetesen a film alapjául *HEINRICH VON KLEIST* novellája szolgált. Hadd mondjam el a csattanót: mivel egy lombardiai márkinó akarata ellenére (sőt, tudta nélkül) teherbe esik egy orosz tiszt nem éppen lovagias viselkedése következményeként, valahol a XVIII. század végén, mindenre hajlandó, mármint a nyugodtalmassá seplőtelenességben megbésett márkinó, csak nem hozzámenni a halk szavú és végtelenül türelmes, szerelmében végig kitartó katonához, véletlen-apához. De bezzeg kezdettől ott leselkedik a happy end: az akaratos szerelmesekek végül is egymás nyakába borulnak, s — a kísérőszöveg közlése szerint — ennek eredményeként még sok-sok kis orosz születik! A *L'express* című lap erre azt írja: „Rohmer remekműve!” Én meg azt hajtogatom magamnak: nem kell mindennek felülni, még a cannes-i filmfesztivál zsűrijének sem, amely a rendezés nagydíjával jutalmazta ezt a produkciót. Még egy alkotás a „bársonyosművek” sorozatából, amelyet a jóízű ironia sem menthet.

A filmnap harmadik műsoraként pedig egy igaz orosz bomba: *A CIGANYTÁBOR A MENNYBE TART*. Kárpát-ukrajnai történet *GORKIJ* nyomán. Százedelői cigányélet, ahogyan bizonyos irodalmi fundamentumok alapján *EMIL LOTIANU* rendező megálmodta. Nem is rossz kifejezés: megálmodta. Ma már a romantika csakis így születhetik, még az a legszenvédélyesebb is, amelynek felemelő szépségével, izgalmával jár együtt a romlandósága. A világ egy részét nagy sikerrel bejárt szovjet cigányfilm, e szovjet hawaii film, Belgrádban váratlanul realista beállítottságú közönséggel találta magát szemben. Míg az elsőtétített teremben ültünk, némelykor úgy érezhettük, remekművet szemlélünk, amelyben igazgyöngyök járják forgatagos, eddig sohasem látott vad fájdalmas-érzéki táncukat. De csakhamar rádöbbenünk, mindez csupán romantika, értsd: mulandó élmény. Mert a cigányok ma már korántsem úgy élnek, mintha valami vad társadalmi operában szerepelnének, amelyben a gyilok, az ének és a lőkötés egymást váltogatva, újra meg újra visszatérve egyazon „partitúra” tartozéka. Egy szó, mint száz: a jugoszláv *ALEKSANDAR PETROVIĆ TOLLSZEDŐK* című filmje után nagyon nehéz, szinte reménytelen vállalkozás modern, eleven életű cigány filmet készíteni. Ezt hajtogatom a déli szünetben, s valaki rám bólint: „Ugyanezt állította egy francia kritikus is!” Mindamellett azonban *SVETLANA TOMA*, a széppérezékünket olyan sikeresen ostromló szovjet, helyesebben: moldvai film főhősnője, gyönyörűszép, minden bizonnyal ő lesz a idei *FEST* szépségkirálynője.

## A VÉRBELI FILM MINDIG IS WESTERN

február 4.

**MARLON BRANDO** és **JACK NICKOLSON!** Képletük: 1+1, amely korántsem kettő. És még valami: western, amelynek többé-kevésbé biztosítva a sikere, különösen ha olyan rendező veszi a kezébe az ügyet mint **ARTHUR PENN** (*BONNIE ÉS CLAYDE*, *A NAGY KISEMBER*). Egyesek addig mennek, hogy a westernt a görög tragédiához hasonlítják, amelynek minden eleme „előregyártott”. Szintúgy érvényes ez a vadnyugati filmre, különösen annak klasszikus változatára. Benne az emberek ugyancsak „előregyártottak”. E logika szerint maga **GARY COOPER** is kész

western-építőelemnek született. Amolyan előfeszített betonnak, amely több-kevésbé egyszál egymaga hordozója, tartópillére volt az egész ránehezedő filmnek. A western mégsem volt sohasem „műfajilag” „színészfilm”. Nos, a mai veteránok, mint Brando és Nickolson, színészi újklasszicizmusukkal képesek-e rést útni a vadnyugatosdi megkövült sémáin? Igen is, nem is. Arthur Penn legújabb művében, a ma látott *PARBAJ MISSOURIBAN* című produkciójában ugyan mindent tudunk előre, a fondorlatos és hihetetlenül megérlelt színészi játék azonban bőven tartalmaz váratlan fordulatokat. Ha úgy tetszik, ez is tipikus amerikai stílus. A színész igazán kedvére „kijátszhatja” magát szerepében. Úgy csal a néző szeme láttára, ahogy csak éppen akar. A film „figyelme” azáltal teljesen a színész, szemfényvesztésére irányul. Brando a nyeregből ló emberre, ugyane pózban ájtatosan olvas bibliát is. Az „őrült” tekintetű Jack Nickolson veteményest kapál, de vérbeli bandita, aki egy hihetetlenül modern viselkedésű vadnyugati hölgy lefegyverző kihívásával találja magát szemben. Az új ismerős nő hideg korszerűséggel szerelmi játékra invitálja. S hát most próbálnánk csak kibogozni a végkifejetlet, hogy tudniillik kinek is illenék itt megbűnhődnie gaztetteiért (a népmesei igazságszolgáltatás jegyében). E film szerint Marlon Brandónak, aki bibliával és gyilkokkal kezében látszólag a békés farmerek védelmében „magán” igazságot osztogat, el kell vesznie, hogy a veteményező bandita életben maradjon. Nos hát, ez a bölcsélet is végtelen egyszerű. Ezen a világon, ha a bűnökért veszni kell, akkor mégiscsak a főbűnös vesszen, mert ártatlan ember nincs is. Csak bűnös és kevésbé bűnös. Azért mintha mégis éppen ez a bölcsélet mutatna túl a klasszikus western megkövült sémáin, természetesen továbbra is a vérbeli szórakoztató film határain belül.

Az *ASSZONY AZ ABLAKBAN* című francia filmnek Görögország a színtere. 1936-ot írnak, amikor egy elszegényedett diplomata szép felesége a diplomáciai esélyek és botrányok legkülönbözőbb figuráit úgy vonzza, mint lámpa az éjjeli lepkéket. A szépasszony érzelmi életében azonban csak a görög ellenállási mozgalom egy bujdosni kényszerülő tagja hoz változást. Szerelmes lesz a partizánba, miközben politikai parolák röpködnek körülötte a fasizmusról, a burzsoáziáról és a proletár internacionálisizmusról. Az élő figurák azonban szinte észrevétlenül emlékké, árnyékká halványulnak, hogy a filmbeli események végén 1967-et írhasanak, amikor a „partizánszerelme” gyümölcse, az egykori szépasszony lánya turistaként ellátogat az egykori „nagy események” színterére. *PIERRE GRANDIER DEFERRE*-nek mindeme nosztalgikus szerelmi emlékfűzerek ellenében, illetve azok segítségével sikerült politikai filmmé hangolnia meglehetősen monoton és sok tekintetben unalmas művét. Mindenesetre, a törekvés — a francia kinematográfia olyan nagy méretű elszíntelenedése után — figyelemre méltó. Úgy látszik, *ROMY SCHNEIDER* végleg a francia filmhez pártolt.

Az amerikai válogatás mai második programja *PAUL MAZURSKY A KÖVETKEZŐ MEGÁLLÓ GREENWICH VILLAGE* című felmje. Főhőse, Larry Lapinsky New Yorkba kivándorolt lengyel zsidócsalád fiatal sarja, aki az 1950-es évek boszorkányüldözéses Amerikájában a kismember reménytelen álmait után megéri a nagy álmok megvalósulását is, filmszínésznek mehet Hollywoodba. Ebben a filmben az a rokonszenves, hogy nem akar mindenképpen „nagy és fontos” dolgokat elmondani a Rosenbergék porékának árnyékában élő fiatalokról. Jelenségei és jellemei sem szélsőségesek. Csak elvétve akadnak benne kábítószere-élvező elveszett baránykák, szexuálmaniákusok, szépfüük és széplányok pedig éppen nem is szerepelnek. A környezet is szegényes: jellegzetes külvárosi, ahol az utcákon, a házakban és a lakásokban megmosolyogtató, sőt az őszinte kacaj könnyeit kicsaló emberi mentalitások, szokások, előítéletek tárulkoznak elénk. És az, hogy Rosenbergék tragédiája a vége felé közeledik, kétértelmű a New York-i külvárosi zsidó fiatalság hétköznapijain: bizonyos fokon visszhangra talál e szürke lelkek mélyén, de korántsem oly mértékben, hogy ezt a fiatalságot politikailag és társadalmilag aktivizálhatná a szunnyadozásban megzavart lelkiismerete. A film mindenesetre korrekt nemzedékvizsgálattal próbálkozik, csak talán valóban túl szerény eszközökkel.



Ma, itt e fesztiválon, nem az elsötétített teremben kerekedett vihar, s ezt a benyomást még inkább megerősíti a *DÉRYNE, HOL VAN?* című magyar film, amely azok közül a hálátlan produkciók közül való, melyekre azt szoktuk mondani: „Jó, csak unalmas!” Annyi azonban bizonyos, hogy MAAR GYULÁT, AZ ÚT VEGÉN című meglehetősen sután modern film rendezőjét, a legújabb műve kapcsán talán csak az mentheti, hogy ezúttal a monotonía valóban tartópillére a *Déryné, hol van?* című filmjének. Abban a tekintetben bizonyul rossz rendezőnek, hogy a legkevésbé sem tiszteli a néző türelmét, vagy egyszerűen nem ismeri a film követelményeit. Hát ez bizony nagy kár!

A film tanulsága szerint Déryné, a híres magyar színésznő pályája csúcspan, de a népszerűség koronájának magasságáig már a bukás árnyéka is felér. Árnyalatnyi állásfoglalás, vizsgálódás kérdése, hogy az ember a művésznő dicsőségéről zengjen-e, azt lássa és éltesse, vagy pedig a bekövetkező zuhanás szakadéka nézzen le. Az előbbi esetén szilaj, szép, vidám, gondjai mellett is gondfeledt, az utóbbi esetén meg szorongásoktól, csömörtől és életuntságtól terhes perceket rögzíthet a kamera. Nos, Maar Gyula ez utóbbi féligazság-érvényű ábrázolás mellett döntött. Mondhatnánk úgy is, mintegy hitet vesztett jósként, a színésznő életéből mindama rosszat, tragikusát előlegezte, amelyhez műve jogán talán nem volt kellő erejű meggyőző érve. Kitűnő segítőtársa volt ebben a munkában TÖRŐCSIK MARI megtört, fanyar jelenése Déryné szerepében, nem kevésbé környezetének furcsa élő elemei (férje például) és architektúrája. Mindent összevetve tehát a monotonía mentve, igazolva, amihez képest az abszurd befejezés már csak amolyan költői variáció: Déryné a kőborította színházkertben egyszerűen eltűnik partnere oldaláról. Törőcsik Mari ezért az alakításáért megkapta a cannes-i nagydíjat. Kérdemelte, ha nem is éppen ezzel a szerepével.

Ritka kedélybolygató sajtóértekezlet volt ez a mai. Svetlana Toma „cigánylány”, a fesztivál 1. számú hölgyvendége válaszolt az újságírók kérdéseire. Emil Lotianu mondvai rendezőnél afelől érdeklődtünk, hogy mennyi a cigány és milyen az életük ezeknek az örök vándoroknak Kárpát-Ukrajnában. „Kivitelre is van belőlük bőven — válaszolta a rendező —, de többségük már írni-olvasni tudó ember. A férfiak kiváló traktoristák, sőt orvosok, mérnökök is akadnak köztük. A téeszekben úgyszintén szorgalmasan dolgoznak cigányok” „Hát akkor miért nem ezekről készített filmet?” — provokálták az újságírók a szovjet vendégeket. Egy ismeretlen firkász, szót kérve, kerek-perec kijelentette, hogy kritikájában reakciónak minősítette *A cigánytábor a mennybe tart* című filmet, mert szerinte csupán a már nagyon is kopott cigányromantikát sugallja, s nagy ivben kerül meg napjaink cigánykérdésének aktuális megválaszolását. A rendező fő érve abban merültek ki, hogy a cigányokba még mindig él a nosztalgia a vándorlás után, s hogy nyugaton, ahol csak bemutatták ezt a művet, sehol nem emlegették a filmnek ezt a „patológiáját”. Közbeszólt egy nyugatnémet kritikus is: „Ha ez a cigány opera nem dokumentumfilm — márpedig nem az —, akkor milyen alkotói megmondolásból készült, hiszen a fiktív művészi alkotás minősítésében annyira gyermeteg.”

(... Úgy látszik, jól sejtettem, Petrovič *Tollszedő*ke után nálunk nagyon kockázatos cigány filmet bemutatni.)

## ÉLJEN A SZOCIALIS HUMOR!

február 5.

A spanyol filmhez már régóta nem a „virágáros lányok” koldulják össze a nézőket. Mozijaink, sajnos, még nemigen tükrözik a spanyol filmművészet mélyreható változásait, pedig ha a lelkiismeret szava valahol annyira döntővé válik, mint éppen e nemzet kinematográfiájában, akkor az emberi szabadságvány igazi reneszanszáról beszélhetünk. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a legjobb spanyol filmek a politikai analízis jegyében készülnek, mint ami a helyzet a legkiválóbb olasz rendezők

műveivel. A spanyol művészek a lélek mélységeit járják, s ott lelik meg a legtöbbször meghökkentő, sőt gyakran morbid szimbólumukat tiltakozásuk kinyilatkoztatásához. CARLOS SAURA *KIGYÓT MELENGET A MELLEN* című remekbe szabott, lázítóan szép filmje is jelképek következetes értelmezése és „kihordása” útján jut el a megpróbáltatásos gyermekkor felnöttek által is nehezen elviselhető kálváriájáig. Az élet kegyetlen csapásai: szülők halála, hűtlensége, rokonok abnormális viselkedése, kíméletlen bánásmódja, mind csak „banalitás” egészen addig, amíg egy határozott lélek (egy 8—10 éves kislány) szemszögéből nem kezdjük szenvedő alanyként befogadni és elviselni őket. S ha hajlandónak mutatkozunk mindezt a terhet a magunk vállára emelni, csak akkor döbbenünk rá igazán: össze is roppanhatnánk alatta, de hiszen akkor egy csöppség milyen lelki sebekkel verekedheti át magát egy ilyen sorson. Mindaz, amit ebben a műben láthatunk, „szabályos” családi filmre emlékeztet, csak éppen kíméletlen elentétéként mindennemű melodramatikussá családlatásnak. Más sikerrel mérlegelve, gyermekekről ilyen nyomasztó filmet csakis olyan rendező készíthet, akinek a lehető legsúlyosabb vádjai vannak a társadalom ellen, amelyben él.

Nagy tolongás előzte meg MARTIN SCORSESE *TAXISOFŐR* című filmjének vetítését, és számomra nem kisebb csalódást okozva gördült le a függöny a bemutató befejeztével. Az amerikai film ezúttal is morzsáit szórta elének mindannak a lendületnek és szókimondásnak, ami az utóbbi években olyannyira jellemezte a hollywoodi kinematográfiát. Tehát az amerikai film mostani harmadik FEST-műsora után is adós maradt sok mindennel. Lehetséges, hogy túlságosan is elkényeztetett benünket a technikai és mesterségbeli tökélye sok-sok tengeren túli filmsikolyinak. Az sem vitás továbbá, hogy sehol a világon nem volt olyan tisztán és egyértelműen „leolvasható” a celluloid szalagról az alkotók politikai, morális és társadalmi üzenete, mint éppen az amerikai rendezők pántlikáiról. Így volt ez egészen a legutóbbi időkig, vagyis mintegy 8—10 évre visszamenőleg. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy Scorsese rossz filmet készített, csak éppen főhőse egyéni pszichológiájának egy átfogóbb társadalmi pszichológiába való beékelése hogy maga után egynemely kívánnivalót a probléma realitása szempontjából. Az új típusú amerikai film hősei mindig is „tömény” társadalmi közegben mozognak, s egyéni arcvonásuk, jellemük kiemelkedése a tömegeből — el kell ismerni — igen gyakran megdöbbenítő, vagy éppen felfedezés számban menő élményt jelent. Scorsese művének fiatalembere a tétlenségüket (de ugyanúgy nyugodalmas éjszakájukat, álmukat is) teherként viselő munkanélküliek sorából lép elő. De mert még vietnami veterán is volt, a hétköznapiakkal szembeni jó adag agresszivitását is felkínálja szolgálatai mellett a taxiállomás munkaadó tulajdonosának. Különösen a kerítőkre, a kiskorú prostituáltakra s a kábítószer-élvező fiatalokra „allergiás”. Mikor már beteges agyafúrtsággal felfegyverzik, a polgármesterjelöltre akar lőni. Itt nem jár „szerencsével”, annál nagyobb dühvel pufogatja le azonban a „társadalom haszontalanjait”, a kapualjak deplaszált árnyait. Ez a hétköznapi Amerika tragikus hőse valamelyest új figura, aki mint szociális lény, látszólag proletári puritanizmussal, tisztaságerzete jogán vietnámi módszerekkel akarja megtisztítani a társadalmat a szeméttől. A rendező éppen e pszichológia markánsabb és egyben árnyaltabb kihordásával maradt adós, mert hiszen hőse — akit egyébként a most fel-futott ROBERT DE NIRO alakít — végül is inkább emlékeztet unalom kovácsolta banditára, mintsem arra a szürke kisemberre, akiből a „körmények nevelnek elnök- és polgármestergyilkost.

BERGMAN újabban a zenéhez fordul, MOZART *VARAZSFUVOLA* című operájának színpadi előadását rögzítette szalagra azonos című filmjében. A sévd rendezőt — ezt nem szabad figyelmen kívül hagyni — nem kis részben a róla és műveiről írt sok-sok elmes kritika, értékelés segítette a filmművészet élő klasszikusává érlelődni. Kétségtelen azonban, hogy éppen róla írták a legnagyobb sületlenségeket is nem túl nagy kritikai érzékkel rendelkező hódolói. A Time például olyasmit emleget a *Varazsfuvolával* kapcsolatban, hogy Bergman úgy szólván „megújította” Mozart zenéjét. Ez a legközönségesebb badarság! Tudtommal

a zenét kétféleképpen alkalmazzák a filmen: kísérőzene formájában és úgy, hogy maga a zene (zeneszerző élete) képezi a film tárgyát, témáját. A kísérőzene alkotóeleme a filmnek, s mint ilyen, részese a mű vizuális és auditív összehatásának. Tárgytalan róla vitát folytatni, ez a zene mennyiben „újíthatja” meg, vagy „szárnyalhatja túl” önmagát. Ha mármost a zene tárgya, ihletanyaga a filmnek — mint a *Varázsfuvola* esetében — inkább a képi kifejezőmód törekszik arra, hogy magát a zenéhez emelje, hogy a zenei kifejezés következményei szerint minél hűebben, tökéletesebben „alakítson”, akárha egy filmszínész igyekszik minél maradéktalanabban megformálni egy fiktív vagy egy valós személyt. Az általam felhozott példa is jócskán sántít, mert hiszen a zeneszám mégiscsak kész, önmagában lezárt mű, míg a színész alakítása mindig is a nulláról indul. Akárcsak a film egész vizualitása. De hát minek is ennyire felfújni egy színpadi képfelvételt? Legfeljebb elmondhatjuk, Bergman ezúttal a zenekultúra ügyének szentelte idejét, s mint hírlík (Belgrádban megjelent színészei is erről reflektáltak), a közeljövőben LEHÁR FERENC muzsikáját „veszi szallagra”. Jó munkát!

Az olasz szociális humorról, pontosabban a szociális filmvígjátékról már korábban is le merészeltém írni, hogy már-már helyettesíteni képes mindazt, amit a filmhumor ma már nem tud megadni, megvalósítani a chaplini és a BUSTER KEATON-i zsenialitás erejével. ETTORÉ SCOLA legújabb műve, a *CSÜNYÁK, PISZKOSAK ÉS ROSSZAK* című sokkal több annál, hogy egy bizonyos társadalmi rétegehez tartozó emberek alkaloskodás nélkül „eljátsszák” életüket a kamera előtt. A neorealizmus zseniális találmánya volt, hogy valós személyek léptek a rivalda fény szivárványkörébe. Nos, az olasz vígjáték most újra ennek az irányzatnak az anyatejéből hörpintve nyer magának erőt és bátorságot a kisemberek, a nyomortelepek ügyes-bajos dolgaival a világ elé lépni. S az eredmény bizony értelemben túlszárnyalja a neorealizmust. A faktográfiai szociális helyzetjelentés mellett az embereket megtanítja nevetni olyan helyzetekben, amikor azok rá sem mernek gondolni. Annál is inkább, mert a film alapkonfliktusa a magántulajdonra épülő társadalom nagyon is komoly forráskövéből, a pénzből fakad. A családfő, aki huszadmagával él egy harminc négyzetméteres barakklakásban, mindenáron magának akarja megtartani összekuporgatott egymillió líráját, olyan körülmények között, amikor egy tisztességes munkásbédre sem jut pénz hús halápoló száj kiengesztelésére. A családfő, a vén kujon, mindennek tetejébe még egy szeretőt is hoz magának a felesége mellé, eladja a barakklakást, s hogy pénzét végleg biztonságba helyezze, „eltört” kúrjával gipszbe helyezi a líraköteget is. Talán még soha nem tört elő oly gazdag humorforrása a csattanóból csattanóba robbanó tömény és létisztult mélyrétegi „életkivonatnak”, mint ebben a vidám szociográfiában. A klasszikus értelmezésű humor itt minden tekintetben szegényt vallana, hiszen ami csak fonák, abszurd, elképzelhetetlen, képzeleti szülemény, az itt mind a maga lábán áll. Ezt az állapotot a feje teteje állítani — csak nagy horderejű társadalmi akció, megmozdulás eredményezhetné, s akkor mindenestre a nyomortelepről többé már nem látszanának ide a római Szent Péter-bazilika kupolái. Mert ugyebár az Örök Város büszke temploma továbbra is a helyén maradna — csak éppen a nyomortelepek kellene végleg eltűnnie, megszűnnie. NINO MANFREDI az öreg családfő szerepében újfent bebizonyította, hogy a humanizmustól átítatott s elkötelezett szociális humor színészi részvállalása tekintetében ez idő szerint egyedül ő szegődhet CHARLES CHAPLIN nyomába.

S végül mára még egy éjféli műsor is, egy meleg hangú francia film, amelynek címéből is kivehető — *VÖRÖS PLAKÁT* —, hogy az ellenállási mozgalom egy nemzetközi csoportja 1944-ben bekövetkezett mártírhalálának állít emléket. FRANK CASSENTI rendező majdhogynem a riport közvetlenségével hatásosan elevenítette fel egy igaz történet egykorú részleteit, miközben a jelen képeiben egyszerű, kisemberi módon adóznak a visszaemlékezők — több nemzedék tagjai is — a Franciaország felszabadításáért küzdő szovjet, magyar, lengyel, román, olasz stb. partizánok emlékének. SZABÓ LÁSZLÓ Párizsban élő magyar színész nemzete fiát alakítja ebben a műben.

Igazi reggeli felüldülés még azok számára az újságírók és kritikusok számára is, akik ma bal lábbal keltek: *BUFFALO BILL ÉS AZ INDIANOK*. Rendező: ROBERT ALTMAN. Olyan ez a legújabb filmje, mint egy nagy társasjáték, akár a tavalyi *NASHVILLE*. A társasjáték-megjelölés már-már műfaji kategorizálás. Meglehetősen kusza tömeg, amelyből egy-egy arc, mozdulat, gesztus kiragadva, kinagyítva jelenik meg. Valami célját rejtető idomtalan nyüzsgés. És nem ám csak a film elején. Hanem az elejétől végéig. Úgymond, mindez inkább hasonlít valami „film előtti” cselekményre, mintsem magára a tulajdonképpeni műre. A keletkezés érzetét keltő rendezői eljárás ez. Valóban, Altman egy kicsit mindig a nemzet keletkezésével, kialakulásával, fizionómiájával is foglalkozik. Ebből a kavalkádból türemlik elő fokozatosan a vadnyugat legendáris hőse, Buffalo Bill és furcsa truppja. A híres-hírhedt indiánverő és bölényvadász élete vége felé jobb kedvre szottyan, és társaságával cirkuszi arénát állít fel a préri közepén. Így lett belőle Amerika első „show-businesse”. A csakhamar messze földön híressé vált Buffalo-cirkuszra egy alkalommal még az Államok elnöke is jegyet váltott. De az ország első férfiújának időközben más, kényesebb elintézőnivalója is akadt Nyugaton. Az Ülő Bikát is „szerződtették” Buffalo Bill cirkuszába. Egy alkalommal a két riválisnak együtt kellett harcolnia a közönség tetszéséért. Bill igencsak bravúroskodott, ezzel szemben az indiánfőnök Ülő Bikának elegendő volt csupán méltóságteljesen belovagolni az arénába és körbegaloppolni a közönség előtt, jelenését máris óriási tapsvihar fogadta. Nem kétséges, hogy Ülő Bika egyszerű „jelenésében” se több, se kevesebb, mint egy megkínzottnak és már múlt század végére agyonüldözött s többszörösen megtizedelt nép méltóságának győzelmeskedése, ha csak egy röpké pillanatra is. Ennek a kiváló intellektuális westernnek ez a jelenete antologikus szépségű, s minden filmidők egyik leghatásosabb képsorai közé sorolható.

A nap további része hol a népmesei bájosság, hol a patológikus emberi cselekedetek, hol pedig a fékevesztett erotika jegyében telt el. *HITCHCOCK CSALADI ÖSSZEESKÜVÉS* című „hattyúdalt” küldte el a FEST-re. A bűnügyi és patológikus szövevények nagy mesterének ez a műve a hétéves és hetvenhét éves közönség köréből egyaránt nézőket verbuválhat. A hitchcocki védjegy ezúttal is sajtós: a bűnüldözés korántsem abból a célból folyik, hogy a tettesek elnyerjék méltó büntetésüket, hanem hogy személyükben megkerüljenek a tetemes örökség várományosai. S ahogy ilyen esetben a játékszabály megköveteli, az igazi bűnösök sem annyira rosszak, mint ahogy az ártatlanok is jobbak és ártatlanabbak a szokásosnál.

ROMAN POLANSKI igazi világsztár lett, jóllehet újságnyilatkozataiban szívesen vall arról, milyen nehezebbé is esik újból és újból egy nemzethez „melegednie”. A *LAKÓ* című legújabb művét Franciaországban rendezte, s ez a filmje jelképesen az idegen sorsát is felvillantja. Persze, egy egészen kis mikrovilágban, az alberlet viszonylataiban jut arra a zseniális (kafkai ízű) felfedezésre, hogy az embernek áthatatlanul ott és akkor vetnek gáncsot, ahol és amikor egy nyugodalmas kis szobában szeretné összeszedni és összetartani elszórt önmagát, egér módjára összezugszorodni, hogy az elefántok talpától minél távolabb kerüljön. Polanski hőskének ez rögzsméjévé válik, olyannyira, hogy férfiúból nővé vedlik át, mivel hogy az általa kibérelt szoba előző lakója, aki mellékesen az ablakból levette magát és öngyilkos lett, nő volt.

Ezt a — mi tagadás, szimpatikus — pszichokarikírozást pontban éjfélkor, a sznobok moziműsorán, a test szenvedélyeinek rejtjelmei igyekeznek a fizikai „realitás” argumentumai segítségével ellensúlyozni. Fontos események nyomataiként: ágaskodó rendőrkordon az ifjúsági mozi bejárata előtt. A jegyzérek egy fél munkásfizetést is elkértek a belépőjegyért. Egyszóval: NAGISA OSHIMA japán rendező éjféltől lázba hozta Belgrádot. És persze, mint ilyenkor lenni szokott, sok hűhó semmiért. Csak tizenöt perccel később, hogy két szerelmes testi szenvedélye a ki-

nosan pontos faktográfia hűségével átadta magát a vászonnak, az ímént még rendőrtyúkszemet taposók kezdtek kiszállingózni a teremből. Mi is történt hát? A megrendítő szépségű agyjáték szerelem a szépségből, amit a világban egyesek túl meggondolatlanul az *ERZEKISÉG BIÖDALMA* című Nagisa-film nyakába varrtak, a belgrádi közönségnek vajmi kevés jutott. Kivágták volna a művészi jeleneteket, a poézist? Nem hinném. Az igazság az, hogy túlnyomórészt testszagú délibábbal — egynémely valóban szép érzéki futam kivételével —, pornográfiaival van dolgunk.

Ami Ettore Scola tegnapi szociális vígjátékát illíti, egészen jól tipeltem. Mint a mai sajtóértekezleten a rendező elmondta, művének Rómakörnyéki színtere, a nyomortelep, valamint szereplői s azok ügyes-bajos dolgai, mind-mind fotografikus hitelességű dolgok. Hát ilyesmit még valóban nem láttam: hogy az élet halmozza a vászonra a legképtelenebbnek tűnő gegeket. Vígjátékriportfilm ez a javából, amelyben a szereplők, Róma külvárosának jó és gonosz szívű lumpenproletárjai (a film naturcsisik „színészei”) történelmi hitelű emléket állítanak a társadalmi osztály felnövő nemzedékének okulásul.

## ELŐ SZEX-SZERKENTYŰ

február 7.

Csak azt nem értem, az olaszok mi okból tiltották be FEDERICO FELLINI *CASANOVA* című filmjét, amely eleddig a legillemtudóbb, a legszemérmesebb s talán a legbajosabb is ebben a műfajban. A műnek természetesen egyéb ambíciói is vannak. Casanova korának erkölcsét, erkölcsi szemléletét valamilyen módon maga a szerelmi kalandor élete példázza. Ahol és amikor ő maga is csapodár, feslett volt, ott és akkor a környezete is hozzá volt hasonlatos. Sőt, Fellini nyilatkozataiból kiviláglik, hogy ő egyenesen a kor jellegzetes produktumának tartja Casanovát, akinek magatartása, cselekedetei egyaránt a „közakarati” függvényei voltak. Más szóval, szerelmi hősünk szerepet játszott, miközben Európa arisztokratáinak körében mozgott, s a királyi kastélyokban kedvére való szerelmi szertartásokon vett részt. Ezt a benyomást igyekeznek megerősíteni a film egyes jelenetei, amikor például Casanova „képességeit” ki mit tud versenyen mériék fel. Nem csupán a víznek van már több évszázados története, de az újkor tömegszexének genézisét is a mainál sokkal korábbi időkől kell származtatni. Van a filmnek egy állandóan — mintegy refrénként — ismétlődő beállítása, jelenete, éspedig az, amikor Casanovát élő szexgépként láthatjuk nemi aktus közben. Nyilvánvalóan a „gépesített” erkölcsöt veszi célba a rendező, csakhogy persze az ál-erkölcsöt mindig is igyekszik „tetten érni”. Az egész film különben — bármennyire is furcsán hangzik — távol áll a jóízlést ostromló naturalizmustól. Egyfajta erotikus balett ez, amelynek koreografiáját a legfinomabb ironia a film alkotói által elének tartott tükrében a XVIII. század erkölcsi szemfényvesztői mintázták. Fellini műve alapjául e gyébként a kalandor emlékiratai szolgáltak, jöllehet a rendező — saját bevalása szerint túl unalmasnak tartotta ezt az irományt.

MCCARTHY szenátor Amerikája divatba jött, jöllehet még csak morzsáit kaptuk az ötvenes évek boszorkányüldözésének. MARTIN RITT *PARAVAN* című filmje tanulságos, kerekded kis története egy kiegyenszedett derekú pincért állít elének hősként. A szürke kismember akkor kezdi furcsa pályáját, amikor egy író ismerőse arra kéri, adja minden gyanún felül álló nevét a tévédarabok szerzőjének kéziratai alá. A különös kérelem oka: a tévésztorik szerzője feketelistára került, s műveit — noha óriási közönségsikerük van — többé nem fogadja el a stúdió. Pincérünk viszont csakhamar úgy belejön szerepébe, hogy több feketelistára kerül író jóvoltából valóságos kéziratgyárossá válik. Közben azonban megismerkedik egy számára eddig ismeretlen világgal: az igazi emberi, politikai és erkölcsi kiállás korántsem filléres világával. Kimondja a „szarok rátok”-at az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság előtt, ami minden karakán író hó vágya. Martin Ritt igazán komoly alapon szórazkozat bennünket.

— Amíg a színésznő güziül, addig a rendező a film szelárnyékos oldalán lacsál — halloom a találó megjegyzést BERGMAN SZEMTŐL SZEM-BE című filmjének vetítése után. Ez a nézőseregből spontán kipattanó rögtönzött „kritika” lényegébe telitalálat, hiszen Bergman ezúttal is, mint annyi más filmje esetében, pazar asszonyanalízist produkál, s LIV ULLMANN „nem ismer határt” színésznői képességeinek csillogtatásában. Míg a rendező egy eléggé furcsa női emancipáció vonalán gondolkodik, hogy tudniillik saját gyermekkori tapasztalatait a női lélek vívódásainak segítségével öntse formába, addig szereplője igazán önzetlenül viselkedik, és minden tekintetben engedelmes szolgája Bergmannak. Az árnyalatok széles skáláján játszva eleveníti meg egy szalmaözvegy asszony magányát, hallucinációit, furcsa viselkedésű környezetét. A szerelmi háromszög — csodák csodájára — ezúttal kimaradt a játsz mából, helyesebben annyira érintőleges csupán, hogy Bergmanban már-már „csalódnunk” kell. A rendező tehát ezúttal többet adott a lélek „belső formáiból”, az embernek személyesen önmaga által megélt élményeire, mint a lehetséges új kapcsolatok keresésére és kialakulására.

Szerintem Bergman már régebb óta egyfajta intellektuális „ponyvát” visz filmre. Talán nem utolsósorban ezért van annyi rajongója.

Mai negyedik filmként MAURO BOLOGNINI olasz rendező ÖRÖKSÉG című filmjét láthattuk, s noha a nap java része mögöttünk volt, figyelmünk se nem lanyhult, se nem fásasztott túlságosan bennünket. Az olaszok módszeres kutatást végeznek, s korántsem magába a filmbe szerelmesek, nem is a kifejezőeszközöket hajhásszák. Náluk mindig is fontosabb a téma, helyesebben szólva a filmnek mint szociális médiumnak az aktivizálása. Bizonyos — más filmnemzeteknél nem tapasztalt — módszeresség vezérli őket a történelem szociális feltérképezésére. Egy ilyen térképrészlet ez a film is, amely a múlt század végi római burzsoázia kialakulását vizsgálja. A kisiparosokból és kereskedőkből lett burzsoáz hatalmasságok a maguk képeére szabják az eddig egészen más gondolkodású és lüktetésű várost. A pénz, az intrika és a politika és gazdasági machináció válik az emberi magatartás legfőbb mozgatójává, amikor is a kíméletlen versengés a legképtelenebb színpadot állítja elének a felismerhetetlenségig megváltozott szereplőivel. Az új szörnyetegek között kiemelkedő helyet foglal el a kiskereskedői családból feltörő nagyúri dáma, az abszolút intrikus asszony, szerető vagyonhajhász. DOMINIQUE SANDA színésznő pazar készséggel és tehetséggel áll e szerep szolgálatába, ha kell, évakosztümben, de nyakig begombolkozva és fátyol mögé rejtőzve, ha az újonnan nagylábra kelt álerkölcés ezt a viselkedést követeli meg. Egyébként Dominique Sandával osztozott a Cannes-i nagydíjon Töröcsik Mari, aki színészi eszközeinek felhasználásában pontosan az ellenkező utat, a végtelenül puritán utat választotta a *Déryné, hol van?* című filmben.

Kihívásos címe van MEL BROOKS hollywoodi tréfamester új filmjének: *SILENT MOVIE*, azaz *NÉMA FILM*. A rendező e műfaj nagy mestereihez hasonlóan szöveggönyvi társíró és színész is saját produkciójában, amely még egyszer (s utoljára?) képes megnevetetni a közönséget, noha az egész vetítés során csak egyetlen szó hangzik el. Ennek a szónak is kihívás az értelme. Miután a rendező körbekunyerál néhány hollywoodi hírességet, hogy vállaljanak szerepet produkciójukban, észébe jut egy híres francia pantomimművész is. Az ember, aki soha meg nem szólalt, ijedten kiált vissza a telefonba: „Nem!” Az izgalmas kérdés: nem az öngyilkossággal határos-e annyi év után most újfent némafilmet készíteni? Amint láthattuk, nem okvetlenül! Sőt!

## AZ AMERIKAIK NAPJA

február 8.

Ebédidő két amerikai filmet láthattunk: JOHN SCHLESINGER A MARATONI FUTÓ és JERRY SCHATZBERG DANDY, AVAGY AZ IGAZI AMERIKAI LANY címűeket. Délutánra pedig újból kijutott a tolon-

gásból, mert tömegével jelentek meg a sznobok, akik csak akkor jönnek el a vetítésekre, ha valami rendkívülit szimatolnak meg.

ALAN PAKULA szintén amerikai rendező *AZ ELNÖK EMBEREI* című műve volt a soros, s őszintén megvallva, csakugyan ez az alkotás az első az idei FEST-en, amelynek nézésekor az az érzésünk támadt, hogy visszajött a nagy filmek ideje.

A Dandy szerepét alakító STOCKARD CHANNING kiköpött ELISABETH TAYLOR. A hasonlatosság közöttük olyannyira szembeütő, hogy ez a körülmény már valósággal zavarólag hat. A nap folyamán a szóban forgó fiatal amerikai színészno személyes megjelenésével is megtisztelte a fesztivál vendégeit. A filmben hétpróbás autótolvajt alakít, aki — miután lopott kocsikon keresett pénzéből húszezer dollárért megvásárolhatta az álomszép Ferrari márkájú gépkocsit — új büszke tulajdonát az országút kellős közepén leönti benzinnel és felgyújtja. A kétes múltjától ilyen látványos módon búcsúzó „Dandytól” az újságírók azt kérdezték, nem a közönségnél akarta-e ezzel a gesztussal behéjlezni magát, hiszen éppen ez a befejezés olyan valószínűtlenné tette a filmet.

— Mi tagadás, a közönség ilyesvalamit várt el tőlem a filmben annyi modernkori „lótolvajlás” után — válaszolta Stockard Channing, a színészno annyiszor tapasztalt együgyűségével. Arra a kérdésre pedig, hogy az ilyen, születőtl önállósult fiatal nő, aki „autókölcsonzésből” él, mennyire tekinthető a mai amerikai ifjúság tipikus jelenségének, ezt válaszolta: „Meglep a kérdés. Ez egy tipikus európai kérdés! Nálunk, Amerikában mindez természetes dolog. A fiatalok korai önállósulása csakúgy, mint az, hogy valamiből meg kell élni...”

Sem a film, sem a válasz nem elégített ki bennünket, *A maratoni futóról* pedig jó előre megéreztem, hogy közönséges bűnügyi-politikai egyveleg. Talán, mert az egykori híres LAURENCE OLIVIER játszik benne, akit az utóbbi időben csupa gyenge filmekben láttam. A partnereként szereplő „kis” DUSTIN HOFFMAN sem vidított fel különösképpen, mert ez a két színész — a rendezővel egyetemben — a sablonok tömkelegével akart bennünket szórakoztatni az „ékszer tulajdonos” náci bűnös és egykori zsidó áldozatainak meg miegyebeknek a témájára hangolt húrokon.

Mindezzel szemben *Az elnök emberei* igazi FEST-film. A Watergatebotrányt kirobbantó két újságíróról szól, s egyszerre három szakmának adózik kellő tisztelettel. Az újságíróknak elsősorban, mert a sajtó két névtelen katonáját mindennapi lázas munkájuk során ábrázolja meleg színekkel. Másodszorban a színészi képességeknek, kezdeményezéseknek, mert DUSTIN HOFFMANNNAK és ROBERT REDFORDNAK minden lehetőséget megadott a soványka történet minél közvetlenebb megformálása céljából. Es végül a filmművészetnek harmadsorban, mert ez az alkotás is ékesen bizonyította, hogy a filmcselekmény és a filmnyelv szerény, látványoktól távol maradó precízsege, emberközpontúsága mindig is telitalálat a közönségnél. Akik számára mégis unalmas ez a keménykötésű politikai film, azok legfeljebb mást, de többet aligha vártak ettől az alkotástól.

A mai nap a „nők napja” itt, a FEST-en is. Hiszen mindazzal átellenben, ahol Dandy áll, az ideális női hűségéről szóló megható történetet szönek a *DEKABRISTA ASSZONYOK* (VLADIMIR MOTILY rendezésében). Ez a szovjet film már-már az „ősi hűség” képében vonultatja fel a cár parancsára Szibériába száműzött zendülő katonatisztek után elzarándokló nőket. A kosztüm, a romantika éppen jól áll ennek a műnek, amely nem is annyira elhithetni szándékozik valamit a nézővel, mint inkább érzelmi hatást kívántani belőle.

A mai farsztó nap utolsó műsoraként a rendőrkordon segedelmével megközelített és az éjjeli órákban vetített *AZ UTOLSÓ ASSZONY* című olasz film igyekezett elszórakoztatni bennünket. A férfi nemi szervének levágása divattá lett a filmben. Az *érzékiség birodalma* című japán szexfilm után most ebben is hasonló látványban volt részünk. Az olasz produkció alapállása az impotencia, s ennek a problémának

a bizonyossá válása során kellene valami érdemleges választ kapni arra a kérdésre, hogy a modernkori emberek között miért jön létre egyre nehezebben a bensőséges szerelmi és családi kapcsolat. Amolyan tézisfilm ez, a legrosszabbak közül, amelynek nézése közben egyre türelmetlenebbül annak a várhatóan újraismétlődő jelenetnek szurkol a közönség, amelyet az imént már halálosan megunt.

## ÖLNI, HOGY NE GYILKOLJANAK

február 9.

A mai nap műsora egészében véve nívósabb, mint az eddigiek voltak, sajnos az ideai feszítvált már aligha mentheti valami. Jóval gyengébb, mint az elmúlt években látottak. Ez természetesen nem a szervezők hibája, hanem az elmúlt év gyenge nemzetközi filmtermésnek logikus eredménye. De maradjunk a mai napnál, amikor is az elvont, jelképes történettől (VALERIO ZURLINI: *A TATAR PUSZTASÁG* című filmjétől) a kedves és izgalmas életrajzi filmen át (RICHARD FLEISCHER: *A HÍHETETLEN SARAH*) egészen a komor, nyomasztó, sőt morbid sztorikig (JOSEPH LOSEY: *KLEIN ÚR*, RICARDO FRANCO: *PASCUAL DUARTE*) mindent láthattunk, és nem elvetendő élményként. Az olasz filmet, ki tudja, miért, *Tatár pusztaság* címen hirdeti a katalógus és a plakát, pedig ennek a műnek valójában semmi köze az ázsiai egzotikumhoz. A film háborúellenes üzenete azonban félreérthetetlen. Egy olaszországi pusztaság kellős közepén a királyi katonák egy magános vár fokáról kémlelve a körös-körül elterülő semmit, a változatos-sággal, de főleg a kitüntetéssel kecsegtető összecsapást áhítják a nyilván nem létező ellenséggel. Kafkai történet, amely szép rendezői munkát párosít a kitűnően megválasztott környezet természetes kifejezőerejével. A mű hősei jól ismert egyének, akik, ha ténylegesen nem ve-rekedhetnek, hát jobb híján, háborút hallucinálnak.

Richard Fleischer legújabb filmjében GLENDA JACKSON, az angolok „nemzeti csúnyasága”, a híres színésznő, SARAH BERNHARDT életének legviharosabb korszakát eleveníti fel teljes szuverenitással. Itt nem lehet sok dilemma: ha egy színészi kiválóság a hivatás egy másik fenomenjét igazi átéléssel kelti életre, a siker majdnem eleve biztosított. Ha ezt a filmet megnézzük, újól meggyőződhetünk arról, hogy a színpadnak is az ember és a hivatásába vetett hite a legfőbb varázsa.

A francia kinematográfia csak nehezen vívhatja ki újra régi tekintélyét. Egy ilyen komoly kísérlet a *KLEIN ÚR* című alkotás, amelynek Angliából kölcsönvett vendégrendezője sok tekintetben a maga szuverén elképzelését vitte át ebbe az elmélyült, tanulmányzerű filmbe. A franciaországi náci megszállás korából datált történet egy személycserén alapszik, mégis mindannak, amit láthatunk, semmi köze az olcsó vigjátékok fogásaihoz. Sorsszerű véletlen során két Klein nevezetű egyén adatai kerülnek a francia rendőrség és a Gestapo feketelistájára. Ezek közül az egyik zsidó, a másik amolyan találékony francia, aki viszont éppen a fajüldözésen akar meggazdagodni. Elég azonban, hogy a gyanú árnyéka a minden gyanún felül álló franciára is rávetődjön, s a deportáció gépezete máris elragadja franciánkat, hogy a tizenötezer zsidóval együtt őt is útnak indítsa a haláltábor felé. Az ember becületességére, gerincességére apelláló film ez, amely azonban olcsó szólamok helyett az üldöztetés szörnységét mintázza meg megfellebbezhetetlenül.

A spanyol kinematográfia egyike azoknak, amelyek az elmúlt években a figyelem központjába kerültek. Mind a napjainkban lezajlott, mind pedig a napjainkban bekövetkező események még inkább kedveznek a Pireneusi-félszigetről érkező filmek megfelelő fogadtatásának. Pascual Duarte, az azonos című film hallgatag paraszt főhőse ezért korántsem tűnik valaminő monstrumnak, aki vadászpuskájával olyan egykedvűen és hidegvérrel puffantja le a körülötte élő embereket, mint hétpróbás vadász a nyulakat. Látszólag soha sincs ok arra, hogy embert



öljön. Elég azonban, ha csak egy gyenge célzást tesznek személyére, helyzetére, de olykor még erre sincs szükség, s máris söréttel válaszol. A sarokba szorított önérzetes vad viselkedik így, a sérelmek mélyen a tudata alá rakódtak le. Egy olyan ember tragikus személye bontakozik ki előttünk, akinek az önvédelemre szolgáló reflexein kívül minden más érzéki és tudati kapcsolata megszakadt a környezetével, a társadalommal. Az ilyen „állat alatti nivóra” süllyedt ember már nem csupán önmaga képe, hanem elsősorban egy kegyetlen társadalomé. Az európai film ezt az emberképletet úgyszólván nem is ismeri, némely amerikai alkotás révén tudunk róla csupán.

Talán vannak nézők, akiknek a késő esti órák kedveznek, amikor töményített szentalizmus kínálja fel magát — ezen a napon immár ötödik filmként — a mozivászonon. Az indiai filmhősök az ember Európában és Amerikában ismeretlen nyitott típusát testesítik meg, abban az értelemben, hogy a szenvedések és a nélkülözések mérhetetlen befogadására képesek. Az indiai filmek javarészt nem is állnak másból, mint-hogy szereplőik abszolút szenvedő alanyaivá válnak a rájuk telepedő sorsnak. Reagálásuk — mint fontos karakterizáló elem a filmben — ily módon kizárólag „befelé irányuló” és a végtelen folyamattal mérhető. Ellenállni nem tudnak, a visszavágásról nem is beszélve. Európai filmben egy ilyen alkatú hős mindjárt az elején elbukna, hiszen ilyesmit a közönség is nehezen visel el, amely különben elvárja, hogy Lúdas Matyi módjára háromszor torolja meg sérelmeit. Nos, SHYAM BENE-GAL indiai rendező *AZ ÉJSZAKA VÉGE* jelképes című filmjének néptanító főhőse már valamelyest eltér a korábbi indiai filmhősök típusaitól. Az 1940-es években még tapasztalható falusi feudális viszonyokat még valahogy elviseli, de miután a földesúr fiai feleségét is igénylik, ez olyan dolog számára, amely karakterének eléggé fájdalmas, ám elkerülhetetlennek látszó változását vonja maga után. Szenvető, szemléltető alanyból lázítóvá, felkelővé válik, aki a paraszttal együtt bosszút áll a földesúron. Az európai nézőnek tett engedményről, vagy esetleg a történelmi dialektika és az emberi karakter más értelmezéséről lenne szó? Erre még nem tudnék határozott választ adni magamnak.

## MINTADARAB

február 10.

A fesztivál utolsó napjaiban vagyunk, persze, akinek kedve tartja, az még maradhat tovább is, mert itt — úgy tetszik — a film ünnepe véget nem érő, különösen ha figyelembe vesszük a tévé vállalkozását, a stafétázást, amelynek során a FÉST fő műsorán nem szereplő alkotások átkerülnek a képernyő műsorába. Ma értesültünk arról, hogy BERNARDO BERTOLUCCI *A XX. SZAZAD* című híres alkotása talán mégis megérkezik majd az utolsó pillanatban, mondjuk, holnapra. Addig is elégedjünk meg a ma látottakkal, mert a német VOLKER SCHLÖNDORFF *KEGYELEMGYILKOSSÁG* című stílusos filmje, no meg az amerikai *A DICŐSÉG ÚTJA* című érdekes életrajzi-munkásmozgalmi alkotás a jobb fesztiváli napok közé emelte ezt a mait. Az Oscar-díjas JIRI MENZEL cseh-szlovák rendező *VIKENDHAZ AZ ERDŐBEN* című hmvas vígjátéka, úgy látszik, a legtöbb, amit ez a különben nagy hagyományú filmnemzet pillanatnyilag nyújtani tud vagy akar. Mivel továbbá az olasz kinematográfia kínálta fel az idén is minőség tekintetében a legjobb műveket és számbelileg a legtöbb filmalkotást, DINO RISI úgy-szintén ma bemutatott, *AZ ÉLVESZETT LELKEK* című vígjátéki kicsengésű „spirituáléjának” megbocsátható, hogy valamiféle vegyülete a szociális és a kísértetfilmnek. Itt mindenképpen figyelemre méltó VITTORIO GASSMAN alakítása, amely konfekciószerűvé vált e filmi világ esetében. A titokzatos játékmodorú Gassman nézőit talányok sorozata elé állítja, mert hiszen hol valami finoman hivalkodó, de túlfűtött férfiaság, hol pedig valami szánalmas degeneráltság megtestesítőjeként lép elénk. Dino Risi *Az elveszett lelkek* című majdnem rémdrámájában

arra kaptja magát, hogy egy pszichopatak lakta velencei kastély házaspárjának felettébb furcsa életéről lebbentse le a fátylat. A film érdekessége, hogy ebben a torz gyermekkort és a sohasem létezett megboldogultak emlékeit már-már groteszk módon idéző jelenetsorban e tömény abnormalitással szembekeverülő normális szemlélet, látás tűnik fel végül is minden dolog fonákjával. Az ember akkor szabadul meg ettől a nem kis mértékben ponyvaregényi hangulatú „nyomasztó” érzéstől, amikor az elátkozott kastélyból végre újra kijut az utcára, és egy gyors sétahajóval elhagyja a patológikus emberek Velencének ezt az állóvizét. Ki tudja azonban, lehetséges, hogy ez a film is egyfajta turistatoborzó...

A munkás talán már igen, de a munkásmozgalom még semmi esetre sem kenyerre az amerikai filmnek. A napokban látott *Taxisőfőr* azonban furcsa gondolatsort ébresztett bennünk a tekintetben, hogy Hollywoodban miként közelednek a munkásélet hétköznapiaink témájához. Hiszen a *Taxisőfőr* címadó szereplője kétségkívül patológikus alak, aki a szürke tömegeből, a hétköznapi robotjukat végző kisemberek áradatából akként válik ki, hogy a fennálló társadalom iránti intoleranciája folytán merénylővé és tömeggyilkossá aljasodik. Anarchista? De hiszen nem politizál! Egyszerűen patológikus jelenség, csakhogy mindemellett egy meghatározott társadalmi osztályt képvisel, s ha ebben a szereplésében úgyszólván egyszál egymagában lép fel egy mamutfilm-nemzet évi termésében, akkor elkerülhetetlenül az általánosítás ismérveit viseli magán. Egyre inkább úgy rémlik nekem, hogy az amerikai film zavaros vize ez, s így inkább szimpatizálok az olyan szerény alázattal ma műsoron futó, *A dicsőség útja* című HAL ASHBY-filmmel, amelynek szövegkönyve a harmincas évek népi énekesének, WOODY GUTHRINAK önéletrajzi írása alapján készült. A Texasból a gazdasági válság idején nyugatra, Kaliforniába vándorolt énekes, író, költő művészetét és életét a migrációs gyümölcsszedő munkások létfenntartási küzdelmének és bérharcának a szolgálatába állítja. A film meleg, emberi hangon, de a szilaj képi realizmus eszközeivel szól a munkás alkotói képességgel és osztályöntudatos kiállással átítatott létformájáról.

Igazán kár, hogy már csak a fesztivál végén láthattunk olyan filmeket, mint amilyen a nyugatnémet Volker Schlöndorffnak az emberi méltóság emelkedéséről és bukásáról szóló szép, méltóságteljes alkotása. Egyszerű, keresetlen eszközök szolgáltak a rendezőnek arra, hogy háborús téma keretében fejtsse ki mondanivalóját. A legizalmasabb élményünk mégis az emberben lappangó kifürkészhetetlen kettősséghez fűződik. 1918–1919-ben a rigai partizánok fantómként szegődnek a visszavonuló német seregek szórványos alakulatai és a hozzájuk csatlakozó orosz fehérgárdisták nyomába. Zsófia grófnő a birtokán menedéket kereső német tisztnek közüli bátyja barátjába szerelmes. Amikor azonban a grófnő egy csoport letartóztatott partizánnal egyetemben kivégzésre viszik, az úrnő szerelmét elutasító rideg, homoszexuális férfi kényszerül arra, hogy barátja hűgát főbe löje. A háború külszíne: egy kastély, egy osztag katona és néhány puska, meg természetesen a láthatatlan ellenség. A megsemmisülés és az állattá süllyedés sodró áramlata mélyen az emberek lelki világában megy végbe. Ennek a szinte tanulmányerejű filmnek magas határfoka fordított arányban van a háború borzalmaint érzékeltető, a végletekig leegyszerűsített külszíni megoldásokkal. Ennek ellenére, távolról sem emlékeztet színházra, s mindenképpen megérdemelné, hogy mintadarabként tanítsák a filmakadémián.

## MUNKASMOZGALMI EPOSZ

február 11.

A fesztivál az utolsó (előtti) napon érkezett el fénypontjához. Reggel tudtuk meg, hogy egész nap a mintegy háromszáz perces időtartamú, *A XX. század* című alkotást nézhetjük. A mozivászonon is csak nagyon elvétve tapasztalható őszinte-tiszta hitvallású szenvedély sugár-

zik át a nézőbe, hogy egyre inkább elmerüljön az *UTOLSÓ TANGÓ PARIZSBAN* című film híres rendezőjének, Bernardo Bertolucci legújabb alkotásának nézésében. Nem tudom, naplóm eddigi menetéből kitűnik-e: a modern film még mindig (vagy egyre inkább) komoly adósa a munkásmozgalomnak és eszméi ábrázolásának, amelyekért egyszerű, tiszta szívű emberek, különösen századunkban önzetlenül feláldozták és feláldozzák életüket.

Bertolucci alkotása főleg abban a tekintetben régi adóssága a filmművészetnek, hogy századunk viharos történetét a föld népének sorsfordulói révén eleveníti meg. A kommunista meggyőződésű olasz rendező hitvallása a film első képkockáitól az utolsóig átűt a történelemkönyvek szemléletén. És nem csupán a polgári történelemkönyvéin. Szenvedélyes egyéniségével a Berlinghierék birtokán történeteket jelenvaló eseménnyé életesítette. Ezért a film vizsgálódásul választott csaknem fél évszázad még csak nem is „regényes” történetként bontakozik ki előttünk. De akkor is adósa maradnánk a pontosabb meghatározással, ha ezt a filmet a parasztsorsok és jellemk kitűnő csoportképeként jelölnénk meg. Bármennyire markáns egyéniségei is az alkotásnak Alfredo, a gazda fia és Olmo, a bérese, a tulajdonképpeni főszerepben mégsem ők tűnnek ki. A *XX. század* igazi főszereplője maga az osztályharc, a kommunista eszmeiség, amelynek történelemalakító küldetését és erejét egyaránt kiérezni az emberek cselekedeteiből, a jelenségek és tárgyak elrendezéséből, a parasztdalokból, a zászlók vörös színéből, az elégedett öregemberek tetemeinek vagy éppen a felhasított búzával telt zsákoknak a látványából, a szerelmi játékokból, a gyermeki csínytevésékből. Bertolucci a költő szertelenségével, de ugyanakkor a precíz marxista gondosságával rendezte el filmjének történelmi tartóoszlopait, amelyek századunk egyik eredendő osztályharcának, vagyis a szegény-parasztság öntudatra ébredésének s a földbirtok rendszerből való kiszakadásának nagy tettét emeli magasba. Még a századfordulón és az azt követő években is Olmo nagyapja és szülei a földbirtokos Berlinghieréknek úgyszólván személyes tulajdonát képezik, akárcsak a feudális középkorban. Az első világháború azonban kinyitja a szegényparasztság szemét, ugyanakkor a változó földbirtokosi szemlélet is új képviselőjében személyesül meg, a háborúból Olmóval együtt hazatért gazdafiban, Alfredóban. A két gyermekkori pajtást így az osztálykülönbség nem taszítja el egymástól teljesen, sőt most már tudatilag sok tekintetben közelebb is hozza egymáshoz. A gazda azonban az örökös — Alfredo — személyében is gazda marad, Olmo pedig, ha nem is cseléd, de napzámos. Kettőjük e csodálatos erővel lüktető, egymást vonzó-taszító barátságának utolsó próbaköve a faszizmus, ez az újkeletű monstrum, amely a föld népének sorsközösségébe vetett utolsó nosztalgikus hitét is szétrombolja. Olmo, a béresek fia sok osztályharcos kiállás után partizánnak megy, hogy aztán a győzelem napján szívében a kommunizmus reményével térjen vissza igazságot szolgáltatni a fasisztáknak és a gazdáknak. A film határozott, félreérthetetlen eszmeisége, valóságérzéke ezekben a zárójelenetekben üzen a legerőteljesebben korunk emberének. Az osztályharc még nem dőlt el, hiszen a most már két galambszürke öreg — Alfredo és Olmo — talán még mindig civódnak, ha meg nem haltak... De tudjuk azt is, hogy annak a parasztleánykének, aki a gazdát letartóztatta a győzelem napján és Olmónak szolgáltatta ki az osztályellenséget, csak úgy téphették ki a kezéből a fegyvert.

Bernardo Bertolucci nagy munkásmozgalmi filmpozsának ízei, lánzó színei a rendező páratlan egyéniségében keresendők. Minden tekintetben olyan művészalkat, aki sem a sematizmusnak, sem a hivalkodó modernizmusnak nem rabja. Munkásmozgalmi hitvallása a legnagyobbak: EJZENSTEIN, JANCSÓ, PETRI, VISCONTI filmi ékesszólásával, illetve klasszicizmusával rokon csengésű, modernése pedig a poézis, a drasztikum, a naturalizmus és a realizmus csodálatos összebékítője.

A varázslat véget ért, legalábbis a számomra. Úgyszólván a mozi-  
ban aludtam, étkeztem. Hazakísérő utitársam: érzékszerveimnek kel-  
lemes zsibbadtsága. Egy egész könyvtár izgalmáért sem cserélném el, de  
annál készségesebben megosztom majd a mozinézővel. Bármennyire is  
sok tekintetben csalódást okoztak az elmúlt év legjobb filmalkotásai,  
azért most mégis újjólag a filmek korát éljük. Remélem, a becslés nem  
csupán túlzott rajongásomból fakad. A filmek önmagukért beszélnek,  
még akkor is, ha esetenként nem hallják és válaszolják meg korunk  
fájdalmas kiáltásait. Hiszen a lelkiismeret minden eddiginél erőtelje-  
sebb kollektív kinyilatkoztatása a film minden pillanatban bekövetkez-  
hető nagy jövője.

## FEKETE GLÓBUSZ

### AZ ELSŐ VAJDASÁGI TEVEJATEKRÓL

Ez év májusában az Újvidéki Televízió műsorára tűzte első tévéjátékát. Ebben a legnehezebb eredeti tévéműfajban felmutatott meglepően érett kezdetet mindenekelőtt két fiatal alkotó neve fémjelzi: Vicsek Károly rendezőé és Németh Árpád operatóré. Azonos rangsorolásban kell megemlítenünk az úgyszintén fiatal tehetséges színészgardát: Eva Rast, Soltis Lajost és Pásthy Mátyást.

A *Fekete glóbusz* külön jelentősége, hogy szűkebb pátriánk irodalmának, valamint tévé- és filmkultúrájának olyan-amilyen találkozási pontján keletkezett.

Urbán János monográfiát írt Cseh Károly adatai forradalmárról, s e könyv alapján dramatizálta a két háború közötti pártmunkás életének egy megpróbáltatásokkal teli szakaszát Gobby Fehér Gyula. Ezt az egyfelvonásos *Vallatás* címen mutatta be a Szabadkai Népszínház magyar együttese, majd csakhamar az amatőrszínjátszók is a műsorukra tűzték. A színmű szolgált alapul Vicsek Károly tévéjátékához is.

Szólnunk kell tehát néhány szót az „előzményekről”, vagyis a *Vallatás* című darabról, amelyet a vajdasági színikritika, majd még inkább a belőle készített *Fekete glóbusz* bemutatóját követő tévékritika vegyes érzelmekkel fogadott.

A *Vallatás* valójában nem is drámai mű, a vérbeli színdarabnak csupán egy némely erényét csillogtatja meg. A zárt, kerek szerkezet előnyére válik, mint ahogy a történésbeli idősíkoknak majdhogynem szabad asszociáción alapuló felhasználása is elfed valamicskét a nagyon szegényes drámai anyagból. A Szovjetunióból éppen csak hazatért Cseh Károlynak a szerb királyi ügyész által történt néhányszori kihallgatása szemmel láthatóan nem szolgálhatott kellő drámai anyaggal egy, akár a *Vallatás*nál még gazdagabb életközeggel dicsekvő színpadi műhöz sem. A párbeszéd még árulkodóbb a *Vallatás*ban. Mások már kifejtették, hogy a dialógus leggyakrabban mindössze a vallató és a vallatórafogott szembenállásának pusztá verbális informátora, s nélkülözi a sorsszerű szembekerülést, összecsapást (és a hősök ilyen szerepéből adódó magas hőfokú kisülés) nemesebb drámai művességét.

En azt mondanám, hogy a *Vallatás* amolyan párbeszéddé oldott, jegyzőkönyvízü felolvasás. Minősítesem csak az első hallásra elmarasztalóbb az előbbieknél. Ugyanis dokumentumdráma néven ismert az a műfaj, amely akár a színpadon, akár pedig a rádióban, vagy éppen a tévén igen gyakorta bírósági pörök, ügyszégi eljárások jegyzőkönyveiből és más dokumentumokból meríti sokszor acélpengésű — mondhatnám — nyers drámai anyagát. Amit a színpadról hallhattunk a *Vallatás* nézése közben, úgy tetszik, a kihallgatás eredeti dokumentumaiból is elolvashatnánk. Meggyőződésem szerint azonban nem is ez a baj, hanem sokkal inkább az, hogy a drámáiról ezt a nyers, de annál értékesebb közvetlen dokumentumanyagot nem szűrte át egyéniségének szűrőjén. Innen a dráma csalóka valósága: a színpadon szólamizű megnyilatkozássá (és természetesen, végső eredőjében, magatartássá) oldódik, kopik, halványodik mindaz, ami egyébként dokumentáris értékeinél fogva emberileg, magatartásbelileg és történelmileg hiteles, megindító. Mély meggyőződésem, hogy Gobby Fehér Gyula *Vallatás* című egyfelvonásosa csupán a közönség téma iránti tisztelete következtében és nem

pedig műfaji érettségének, erényeinek következtében áll dráma hírében. A semmiképpen sem színpadképes darab játszása, az amatőrök részéről pedig — minden bizonnyal — a téma feldolgozásának jó adag naivitásával, túlságosan is csupaszz „kézenfekvő” voltával magyarázható. Hadd zárjam a darabbal kapcsolatos véleményem a látszólagos ellentmondással: a *Vallatás*, amely — a szerző vitathatatlanul őszinte törekvéseként vajdasági mércékkel mérve — megtalálta a közönséghez vezető utat, még túlságosan üveglábakon áll önbizalom dolgában. Mert, gondoljunk csak bele, ha történetesen nem forradalmárról, hanem, mondjuk, közönségesebb halandóról, például fizikusról, vagy éppen valamilyen egyszerű földönfutóról lenne szó, a mű át sem léphette volna a nyilvánosság küszöbét. Ebből pedig az a tanulság vonható le, hogy a közönség pusztá jóindulatára, téma iránti tiszteletére (vagy éppen elfogultságára) csak mint mulandó sikerre építhet a még mindig gyermekkorát élő vajdasági színműirodalom.

Mindaz, amit fentebb mondtam, látszólag nem tartozik elsődlegesen a *Fekete glóbusz* című tévéjátékhoz. Nos, ha nem Vajdaságban lennénk, ahol az irodalom oly szórványos és mindmáig esetleges találkozása a filmmel és a tévével még mindig legalább olyan izgalmas és várakozással teli téma, mint külön-külön az irodalom, a tévé, a film, részemről, gondolkodás nélkül beérhetnénk az irodalmi alpanyagtól függetlenített Fekete glóbuszsal, mint önálló, szuverén alkotással.

A téma izgalma azonban — szerintem — a következőkben van:

A *Vallatás* filmszalagravitélének ötlete nyilván későbbi keletű. S már maga az ötlet buktatókkal teli. Alapvető kérdés: mi értelme egy, már a színpadon futó nem vérbeli drámáról amolyan tévébeli matricát készíteni? Elképzelhető, hogy a rendező Vicsek Károly túlságosan is „kézenfekvő”, kényelmesnek, de annál kockázatosabbnak ítélte meg az ilyenfajta vállalkozást. A tudunkkal mindössze tizenegynéhány napalatt elkészült *Fekete glóbusz* a bizonyítéka annak, hogy Vicsek vérbeli rendező módjára látott munkához. Szerintem, helyesen tette, hogy a *Vallatás* eredeti anyagát a tévéjátéknál számba jöhető szöveggönyvként nagyobbára alkalmatlannak minősítette. Nemcsak azért, mert merőben más műfajról van szó. Hiszen szakemberek körében tudott, hogy az eredeti célokra irt kiváló szöveggönyv az egyedüli biztos támasza a rendezőnek. Ami ezen innen van, nagyjából használhatatlan. Az eredeti célokra irt gyenge szöveggönyv csakúgy, mint a színdarab, amelyből „szövegűh” tévéjáték (vagy ha különösen film) kíván lenni.

A tévén látott egyórás darab azt bizonyítja, hogy Vicsek kedvvel, ihletettséggel fogott a *Fekete glóbusz* forgatásához. S ha szigorúan tartotta volna magát a *Vallatás* szöveggönyvéhez, megítélesem szerint, egy tizenöt-húsz perces kisfilmnél aligha futotta volna neki többre. Mindenképpen a segítségére sietett, sőt talán döntő befolyással is volt az a körülmény, hogy Cseh Károly emlékezetének eleven és mindenekelőtt hiteles környezetében formázhatta meg az adatai forradalmár alakját.

S a rendező nem író, tehát nem betűk, elképzelt szituációk kényesszerrabja. A rendező végeredményben mindig is elven, liktető környezetben élő emberek, hiteles vagy fiktív hősöket megelevenítő színészek számbavételével egy kicsit riporterként, hiteles vagy felidézett események krónikásaként lép fel saját képzelőerejével (és a megadott szöveggönyvvel) szemben. A rendezői képzet és a valóság ilyen kölcsönhatásából születik a vérbeli tévéjáték. Vicsek Cseh Károlynak alakja egy ilyen tágasabb, vérbő lélettérben rajzolódik ki. Míg a *Vallatás*ban a forradalmár jellemábrázolásának nyomát sem találjuk, addig Vicsek már számbavehető hitelességgel jut túl a hős magatartásának szemléltetésén. A *Vallatás* legfeljebb egy pillanatnyi vagy tartósabb magatartásforma többé-kevésbé hiteles regisztrátora, ezzel szemben a *Fekete glóbusz* jellemet állít elénk. A jellem természetesen határozott életszemlélet, illetve világnézet eredője. Mi tagadás, egy vallatás mindeme emberi jellemzők, tulajdonságok (tartós, jellembeli) megléte tekintetében joggal kétséget kelthet bennünk. Vicsek, a rendező is világosan látta ezt, ezért a *Vallatás* tulajdonképpeni „drámai” magvát, mondatnánk, másodrangú

epizóddá redukálta. Filmjének indítóképeként a Tisztatáj látványa tárul elének, struktúrájában a jellegzetes emberekkel, akik éppen egy messzi országból (a Szovjetunióból) érkezett idegen törékeny asszonykát (Cseh Károly orosz feleségét) igazítják útba toronyiránt. A folyamatos képsor csakhamar megtörik és mintegy a szabad képzettársítás logikáját követve, a továbbiakban mozaikként illeszkednek egymáshoz az időrendi sorrendet mellőző — hol Cseh Károly vallatását bemutató, hol a forradalmár magánéletébe pillantó, hol pedig agitációs pártmunkáját és tanítói tevékenységét dokumentáló — jelenetek. Talán nem mellékes megemlíteni, hogy a *Vallatás*, a színpad lehetőségeihez mérten, úgyszintén él az idősíkok képzettársító szerelési technikájával, az eredmény mégis egészen más az egyik és a másik darab esetében. A színmű a múlt egy-egy töredékét felidéz, pillanatnyi kitérője ritkán jut túl a melodramatikus „közjátékon”, ezzel szemben a tévéjátéknak értelmezési módjává vált ez a fajta drámaépítés. Magának a vallatásnak a vissza-visszatérő jelenete esetről esetre egy, a forradalmár emberi és politikai magatartásának, megingathatatlan világszemléletének újabb argumentumával nyer egyre nagyobb hitelt. Nos, a *Fekete glóbusznak* a *Vallatáshoz* viszonyított sokkal alaposabb, sokkal élményibb emberi és történelmi, munkásmozgalmi argumentációja az eredeti színmű élményének határain kívül került be a tévéjátékba. Éspedig — ez kétségtelen — elsősorban a rendező és az operatőr, valamint a színészek alkotói többleteként.

A *Fekete glóbusz* persze korántsem hibátlan tévéjáték. Erényei mellett, a legtöbb hibája nem annyira a rendelkezésre álló soványka és nagyjából használhatatlan szöveggömbökből, mint inkább egy alapos, precíz és filmdramaturgiai jártassággal megírt szcenárió hiányából eredeztethető. A színpadi műhöz viszonyítva szembetűnő a tévéjáték szűkszavú dialógusa, nem beszélve a hiányzó szöveggömbövi rész következtében feltehetően rögtönzött egész sor jelenetről. A rendező tehát kényszerű szabadságot élvezett, amiből szerencsére ezúttal több hasznot húzott, mint amennyire kárára volt a magára utaltság sok kulcsfontosságú jelenet megtervezése, megoldása során. Mint már említettük, a tévéjáték Cseh Károlya összehasonlíthatatlanul életesebb, mint a *Vallatásé*. Amellett, hogy a tévéjáték drámai lüktetésének valóban a pulzusaként tapintható ki a nem is akármilyen megpróbáltatásokkal mérhető forradalmársors, a mű alaphangját képező költői tónus egy pillanatra sem téveszthető szem elől. Ezt a költőiséget a darab elejétől a végéig precizen és esztétikusan megszerkesztett közelképek kölcsönzik a tévéjátéknak. A rendező jó elgondolása szerint, leggyakrabban a közelképek helyettesítik a párbeszédet. Ez a filmies megoldások egyike nagyon jónak bizonyult, vagyis a dialógus műfajai „transzplantálása” a gyakran minden ékesszólásnál beszédesebb, ugyanakkor árnyalatokban gazdagabb és teljességében intímabb mimikába, arcjátékba, gesztusba nagymértékben mentesítette a *Fekete glóbuszt* a *Vallatás* sok esetben már-már gyermeketeg verbalizmusától. Egyszóval: a szöveggömb ilyesféle hiányosságaiából és gyengeséiből a rendező igen szép poézist csinált.

Vizsgáljunk meg azonban egy-két ezzel ellentétes példát, amikor is a rendező majdnem rajtavészett. Elsősorban is arra a jelenetre gondolok, amikor a proletárgyerekek körében oly népszerű tanító bácsi a nagy kortárs proletárköltő verseit taníttatja be kisdíákjaival. A nézőben ugyanis felmerül a (jogos) gyanúja annak, hogy egy bácskai tanító már a harmincas évek elején nemigen tanított József Attila-költevényeket az iskolában. Nos, ez a jelenet, ismeretem szerint, nem szerepel Gobby Fehér Gyula egyfelvonásosának szövegében. Kézenfekvőnek tűnik, hogy esetleg a rendező ötlötte ki a tévéjáték forgatója közben. A szöveggömbvírónak tehát nem róhatjuk fel, hogy a valószínűség tényezőjét mellőzve irányozta elő ezt a jelenetet. A rendezőt viszont menti a körülmény, hogy szinte csak percek álltak rendelkezésre az improvizációhoz. Mentésére szolgáljon továbbá a szóban forgó hősi pátoszú jelenetnek a költői igazságra és magával sodró ereje, amely feledtetni képes a nézővel a József Attila-versek szavalásának erősen megkérdőjelezhető valószínűségét( természetesen hacsak nem szavatolják hiteles

adatok az epizód ténybeli szavahihetőségét). Ne tűnjék szörszálhasogatásnak: ismét csak az alapos, átgondolt szöveggönyv hiánya keverhette gyanúba a csavazási jelenetet. Még inkább illik ez a megállapítás az ezt megelőző képsorra, amely — mert gyors improvizáció műve — az izléstelenség határát súrolja. A tisztelendő atya, aki egyébként mindenben segítségére van a szerb királyi ügyésznek a kommunisták megbélyegzésében és üldöztetésében, éppen földrajzórát tart az iskolában. A gyerekek röhögnek és kigúnyolják. Nos, ha ezt a jelenetet a szöveggönyvíró is kidolgozza előzőleg, minden bizonnyal nem most és nem ilyen alkalmatlan pillanatban jártná le a munkásosztály ellenségeinek oldalán álló egyházfit — hiszen ezúttal éppen a hasznos tudnivalókkal „untatja” a kis lurkókat.

Egy teljesebb, komplettebb érvényű szöveggönyv a Cseh Károly életéből kiragadott történésbeli idősíkokat is átgondoltabb, s a néző részéről követhetőbb szerelésben adta volna meg, és sok tekintetben nem hagyott volna bennünket kétségben afelől, mely epizódok előzik meg, illetve követik ténylegesen is a forradalmár kihallgatását. Nem egy montázsbeli megoldásnál az lehetett az érzésünk, hogy, úgymond, „kalapba dobták a jeleneteket”, és találomra illesztették őket össze. Ezt a „kollázstechnikát” egészebe véve mégis sikeresen megvalósították a *Fekete glóbusz* alkotói. Eredményük: a tévéjáték egyórás műsorideje elegendőnek bizonyult nem csupán a forradalmár kiállításának és magatartásának kemény pillanatait megörökíteni, de jellembeli vonásait és világnézetének szociális gyökereit is felvillantani.

Végül úgy érzem, hogy a (színmű) irodalomnak és a tévének, illetve a filmnek ez inkább az egymást elkerülése, mint az alkotók találkozása ami tanulságul szolgál a napilapunk hasábjain nemrég lezajlott színházvitához is. Azt hiszem, a legkevésbé sincs igazuk azoknak, akik a színmű (vagy akár a tévé és film) szövegének műfajai szuverén teljességét csak másodlagos követelményként tisztelik, kéri számon, és úgy látják, hogy majd például a (szűkebb pátriánkban szakmájuk szerint nem is létező színházi) dramaturgok és a rendezők valahogy majd csak „tető alá” hozzák a műfajilag legzsiláltabb szövegeket is. Vicskek esete — igaz, egyelőre csak a tévé és a film viszonylatában — már másodízben bizonyítja (először a Deák Ferenc szöveggönyve alapján készült *Parlag* című film forgatása közben kellett a fiatal és akkor még igen kevés tapasztalattal rendelkező rendezőnek rádöbbenie), hogy a szöveg (legyen az színházi, tévé- vagy filmszöveg), ha nem tölti be a saját szuverén, kívánatos szerepét a mű (színpadi produkció, tévéjáték, film) kiteljesedése útján, abban az esetben a rendező, a dramaturg igazán nem produkálhat csodát. A színészek sokat menthetnek, mint ahogy a *Fekete glóbusz*ban Soltisz Lajos (Cseh Károly), Eva Ras (Paulina, a felesége) és Pásthy Mátyás (királyi ügyész) a közelképek poézisének hőfokán alakítói képességük legjavát nyújtották. De ne feledjük: a jó színpadi produkció, film és tévéjáték legmegbízhatóbb ősalapja a műfaji egységében jeleskedő, tehát az igazi művészi vállalkozást, próbatételt ígérő adaptálásra, transzplantációra csábító szöveg.

Ismét csak a *Fekete glóbusz* példájából kiindulva, egy dologban biztos vagyok. Vicskek Károly tehetséges rendezővé nőtte ki magát, de eseményszámba menő tévéjátékkal vagy filmmel majd csak akkor lehet meg bennünket, ha a szöveggönyvírók is felnőnek hozzá tehetségben, jártasságban. Ezt az ő személyén túlmenően, általánosságban is érvényes prognózisnak tartom. Nem kétséges, íróinknak a színpadi, a tévé és filmdramaturgiában egyaránt nagyobb jártasságra kell szert tenniük. Hiszen elsősorban rajtuk múlik, mit produkálhatunk a színpadon, a tévén és a filmben az elkövetkező években.



# OLVASÓNAPLÓ

## MAI ÉLETÜNK ALAPJA

JOSIP BROZ TITO: *A JKSZ a szocialista öngazgatás fejlődésének új szakaszában.*

Forum, Újvidék, 1977.

EDVARD KARDELJ: *Szocialista öngazgatás.*

Forum, Újvidék, 1976.

Ezekben a hónapokban két olyan új, magyar nyelvű politikai kiadvány gazdagította könyvtárunkat, amelyeket — témájuknál fogva — méltán nevezhetünk mai életünk tükrének. Ezt a jellegüket nem csupán a címük jelzi (mind a kettőben benne szerepel a szocialista öngazgatás alapfogalma!), hanem szerzőik egyénisége is, hiszen Josip Broz Tito és Edvard Kardelj neve valóban szinte egyet jelent egész új társadalmi valóságunkkal, mindazzal, amit az utóbbi évtizedekben elértünk és megteremtettünk, s amire nyugodtan felépíthetjük egész jövőnket.

Tito könyvének anyagát dr. Aleksandar Sekulović válogatta össze elnökünknek a JKSZ IX. kongresszusa óta elhangzott beszédeiből és abból a dokumentumjellegű anyagból (a JKSZ elnökének és a JKSZ Elnöksége Végrehajtó Irodájának levele), amelyet méltán tekinthetünk egész mai életünk sorsdöntő fontosságú, irányadó, tehát történelmi jelentőségű fogalmazványának. Az összeválogatott anyagot, amelyben a IX. kongresszuson elhangzott beszámólótól kezdve benne találjuk nemcsak a kiemelkedő fontosságú beszédeket, de a különböző alkalmakkor elhangzott nyilatkozatokat, valamint a sajtó számára adott interjúkat is, Bodrits István, Bozsoki Ernő, Garai László, Hornyik György, Kovács János, Magossy László és Pilcz Nándor ültették át magyar nyelvre.

A másik könyv anyaga szintén válogatás, mégpedig Edvard Kardelj műveiből, s ezeknek zömét Bodrits István fordította magyarra, de közreműködött a fordításban Juhász Géza is.

Ezeknek a technikai adatoknak a felsorolása után pedig hadd szóljak — így együttesen — néhány szót a két könyv érdembeli anyagáról is. Ezt az együttes tárgyalást az teszi lehetővé, hogy ennek a recenziónak nem az a feladata, hogy mérleget készítsen a könyvben foglaltakról, hiszen ez a mérleg elkészült már a gyakorlati életben, hanem az, hogy a könyvek megjelenése kapcsán rámutasson egyrészt maguknak a könyvben foglalt eszméknek a gyakorlati jelentőségére, másrészt pedig arra az összefüggésre, amely e könyvek megjelenése és a Jugoszláviában élő magyarságnak a jugoszláv népekkel és a jugoszláviai nemzetiségekkel való szoros, szétválaszthatatlan kapcsolata között fennáll.

A kettő tulajdonképpen el sem képzelhető egymás nélkül, hiszen az itt élő magyarságnak, amelynek immár — egyebek között — kilombosodott könyvkiadása is van, amit ezek a kiadványok is tanúsítanak, nincs valami külön, a környezettől eltérő élete a jugoszláv népek kö-

zóságában, hanem anyagi létét tekintve — egyenjogúságának jóvoltából — teljesen azonosul más népekkel és nemzetiségekkel, természetesen a nyelvi és nemzetiségi szellemi örökség pluszjelével a háta mögött. Így hát, amikor lényegileg kívánunk szólni e két könyv tartalmáról, ezt meg sem tehetjük külön magyar szempontból, mert hiszen ezek a magyar szempontok is teljesen egyeznek az ország minden népének és nemzetiségének szempontjaival.

Maga a két könyv címében fellelhető „szocialista öngazgatás” fogalom (ha szűkebb értelmében vesszük!) bizonyára némileg félre is vezetheti a könyv tartalmával ismerkedő olvasót. A szocialista öngazgatás fogalmát ugyanis néha-néha hajlandók vagyunk összeszűkíteni a gazdasági, vagy esetleg a társadalmi élet keretek közé vonható területére. Nos, Tito és Edvard Kardelj munkái nemcsak a vállalatokban, vagy a közélet terén megnyilatkozó demokratikus intézmények irányelveire mutatnak rá, hanem sokkal nagyobb kiterjedésűek, hiszen a szocialista öngazgatás fogalmát és érvényét természetesen kiterjesztik mondjuk az osztályharc, a munka és az ember felszabadításáért vívott harc, a népek és nemzetiségek közötti viszony, sőt nemzetközi téren még az elkötelezetlen politikan alapuló internacionális együttműködés szerteágazó vonatkozásaira is.

A szocialista öngazgatásnak ez a kiterjesztése, általános érvényűvé emelkedése nyilvánvalóan egészen természetes is, hiszen a két címben is szereplő szocialista öngazgatás nem valami része, módszertani egysége közösségi életünknek, hanem olyan keret, illetve olyan alap, amelyre beleépül egész valóságunk, kezdve iskolai rendszerünkől vagy művészeti életünkől egészen következetes külpolitikai állásfoglalásainkig. Éppen ezért nyilvánvaló, hogy akár a kommunisták kilencedik kongresszusának résztvevőihöz szól Tito, a forradalmi harc öt évtizedét ismertette, akár a fasizmus feletti győzelem évfordulója alkalmából nyilatkozik a tévében, akár valamely gyárüzem munkásságához, vagy valamely város nagyközönségéhez intézi szavait, ez a mindent összefogó lényeg nyilatkozik meg minden szavában. És ez tükröződik vissza Edvard Kardelj írásaiban is, akár az el nem kötelezettség politikájáról és a nemzeti kérdésről, akár a társadalmi tulajdon ellentmondásairól értekeznek.

Amikor tehát ennek a két, valóságunkat tükröző gyűjteménynek megjelenését nyugtázzuk, abban a meggyőződésben, hogy ezek a könyvek nemcsak felvilágosítóan hatnak a szó erejével, hanem magyar nyelvű megjelenésükkel is újabb vezérfonalai lesznek munkánknak jövőépítő törekvésünkben, nincs is más feladatunk, mint hogy ismételten rámutassunk arra, hogy bár összeállítóinknak — mint erre a Tito-kötet utószavában rámutatnak — „az volt a fő céljuk, hogy kizárólag a Kommunista Szövetségre és társadalmi szerepére, szerveztségére és tevékenységi módjára, a kommunisták magatartására és egyéb hasonló kérdésekre vonatkozó álláspontokat” mutassanak be, maguk a könyvek messze túlmutatnak ezen az elgondoláson. Nemcsak azért, mert természetesen szükség volt „ismertetni más álláspontokat is”, hanem azért is, mert a szocialista öngazgatás lényege egyáltalán nem korlátozódik a Kommunista Szövetségre és társadalmi szerepére. A szocialista öngazgatás ugyanis nem csupán egy párt, illetve egy kommunista szövetség célkitűzéseit fémjelzi, hanem immár jóval több annál: egy egész épülő és anyagilag és szellemileg is gyarapodó társadalom mind szilárdabbá, mind megbízhatóbbá váló alapja. És ennek megértését, ennek gyakorlati alkalmazását hivatott elősegíteni — magyar környezetben — ez a két új könyv is.

KOLOZSI TIBOR

# HAGYOMÁNYAINK FORRÁSÁNÁL

*Pingált szobák.* Borbély Mihály meséi.  
Kálmány Lajos gyűjtése.  
Forum, Újvidék, 1976.

A *Hagyományaink* című sorozatunk nemrég megjelent hatodik kötetét több oldalról kellene elemzés tárgyává tenni, mert itt nemcsak Borbély Mihály meséinek nagy körültekintéssel végzett összegyűjtéséről van szó, hanem arról az új mozzanatról is, hogy ebben az esztendő — sőt évtizedek óta — tartó munkában a mesék, a gyűjtők, a gyűjtési módszer leírásakor mi minden került még felszínre.

Kétségtelen, hogy a néphagyományaink iránt érdeklődő olvasót a *Pingált szobák* első föllapozásakor Kálmány Lajos neve ragadja meg; a Szeged környéki, az észak-bánáti falvakat és tanyavilágot járó kápláné, aki igazi hivatásának az egyházi szolgálat mellett, és sokszor helyett, a népköltészet, a népmese gyűjtését tekintette. A legprimitívebb körülmények között dolgozott. Kutatómunkájának költségeit nagyobbrészt maga fedezte; sokszor gyalogszerrrel járta be azokat a távoli helységeket, amelyekben néphagyományaink forrását vélte meglesni, és ott, a mese lüktető ütemének soha meg nem felelő kinos lassúsággal, pennával jegyezte le az elhangzottakat szóról szóra. Ha most, a magnetofonok mellől pillantunk vissza arra a korra, amikor az ilyen „házaló írók” oldalzsebükben a tollszárral, pici fakalamárisban a tollal, mellényzsebükben a tintásüveggel léptek be egy parasztszalád szobájába, és a legszegényebb körülmények között dolgoztak, szinte csodálatosnak tűnik, hogy figyelmük — mint Kálmány Lajosné is — az állandóan előtte lebegő cél, az élő népmese mellett a mesélőre és annak nyomorult világára is kiterjedt. A vérbeli kutató csakis így lelheti meg a maga igazi alanyát, és csakis így juthat el a hagyományok forrásáig.

Kálmány Lajos útját követve így jutunk el Egyházaskérre — Verbicára, a Feketető mentén húzódó gyepföldekre, arra a kietlen pusztára, ahol Borbély Mihály, az írás-

tudatlan juhászbojtár tengette életét a földesurak árnyékában. Gyűjteményének olvasásakor a fölfedezés örömeivel tudja meg az olvasó, hogy néphagyományaink egyik igen értékes forráshelye ez a pusztá; a neves gyűjtő itt életének egyik legjelentősebb művét készítette el.

A kötetben közölt mesék, mondák hangszerelésükben, szóképeikben, a cselekmény finom gördülésében, az olykor szinte meglepően frappáns dialógusokban mondják el nekünk, hogy Borbély Mihály páratlan mesemondó tehetség volt. Mai szemmel nézve szinte hihetetlennek látszik, hogy alig két hét alatt egy kötetre való mesét mondott el, s annyira kifogyhatatlan volt, hogy ha az idő, az élet engedni, még annyit elmondott volna.

Stílusában, képeiben, szerkesztésében egyéni jegyeket találunk. Az „Egyszer volt, hol nem volt” sztereotíp mesenyitány helyett ő eredeti, Borbély Mihály-i képpel kezd. Az *Allatsógorok* című meséjét így indítja el:

„Hun vót, hun nem vót, az innen innét, a tunnan tunnat, az üveghögyekön is tunnan vót, a korpakazalokon pedig innen vót, ott vót egy nagy högy. A högy tetejin vót en nagy fenyőszál, a nagy fenyőszálon vót egy kisebb fenyőszál, a kisebb fenyőszál tetejin vót egy tú, a tú tetejin vót egy rossz szoknya, annak a hetvenhetedik ráncából szödöm elő az én mesémet”...

A mese forrása a szoknya hetvenhetedik ráncja a hegy csúcsán ácsorgó fenyő tetején. A képzelet utólráncosított röpődését ez a puszták fia, aki a lenti nyomorúságból az elérhetetlen magasságokban sejtett szabadság felé vágyott, itt olyan mesterien rajzolta le, mint egy epikus östehetség, aki ha írni tudott volna, Csépe Imre rusztikusabb elődjeként maradandó művekkel ajándékozhatott volna meg bennünket.

A kötetben szereplő több mint ötven meséjének tematikája olyan

változatos, mintha nem is egy mesélő mondta volna el őket, csupán a kitűnő hallású gyűjtő szerkesztői keze teremtette meg bennük a szerzői egységet. De ha újra meg újra elolvassuk ezeket a meséket, mondákat, kópéságokat, oktató példákat és hiedelmeket, mindegyik szövegéből, alakrajzából és a párbeszédék fordulatosságából kiérezhetjük Borbély Mihály képzeletvilágának gazdagságát. Sokkal többet magával vitt, mint amennyit elhallgatásáig kihordott magából, mert — olvassuk csak el újra a *Juhfjankót*, az *Allatsógorokat* vagy a *Pétör halászt* — a történetek mögül is kiolvasható, hogy mennyivei terményebb volt.

Bori Imre Borbély Mihályról írt tanulmányában a fölfedező rátalálásával jelzi ezt: „Kivételes pillanata volt a magyar folklórtudománynak 1913 januárja, minthogy Kálmány Lajos, nagyarányú gyűjtőmunkája ellenére is, akkor találkozott először egy olyan mesemondóval, aki nemcsak tudott meséket, hanem aki egyéniség volt a folklórtudománynak olyan kritériumai szerint is, amelyeket csak később rögzítettek majd.” Egy későbbi bekezdésében azt hangsúlyozza, hogy Kálmány Lajosnak bekövetkezett súlyos betegsége miatt már nem volt sok ideje hátra; még annyi sem, hogy az életében olyan alaposan tervezett és továbbfejlesztett gyűjtőmunkáját befejezze. „Annál jelentősebbnek kell tehát tartanunk Borbély Mihállyal való találkozását s Borbély Mihály mesetudását, hisz Kálmánynak egyszerre sürgőssé vált a gyűjtés, s megragadt Borbély Mihály mellett. S valószínű az is, hogy nemcsak mesetudása miatt: a mesemondói egyéniséget Borbély Mihályban láthatta megtestesülve.”

Borbély Mihály örök értékű népmeséinek első kiadása hatvan évvel ezelőtt jelent meg mint a könyvpiacra nem nagyon keresett műfaj kevés példányszámban. Azóta a szakosokon kívül nagyon kevesen tudhattak róla. A *Hagyományaink* szerkesztőinek köszönhető, hogy

hat évtized után egy olyan gyűjteményes kötet jelent meg, amely nem csupán Borbély Mihály ötven meséjét tartalmazza, hanem megismerteti bennünket Kálmány Lajos gyűjtési módszerével, ezzel a minden tekintetben rengeteg áldozatot követelő munkával; Borbély Mihály életrajzával, amely még így töredékesen is egy izgalmas életregény magva lehetne; és Borbély Mihály gyermekeinek meséivel, amelyeket a szerkesztők alapos felkészültségű munkatársa, Beszédes Valéria gyűjtött össze mesemondónk leszármazottaitól.

Olyanok ezek a mesék megmunkálásukban, és az egész kötet teljes terjedelmében is, hogy a *Pingált szobák* cím a legszebb átvitt értelmében ráillik. Úgy gondolom, találébb elismeréssel nem is lehetne szólni Katona Imre, az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Néprajzi Tanszékének docenséről, aki ezt a könyvet sajtó alá rendezte és a legkisebb, de minden vonatkozásában is a legfontosabb jegyzetekkel látta el.

Amikor ebbe a nagy munkába belemerült, akkor a tudós szellemi szikrájaként merülhetett fel benne a kérdés:

„Miért van szükség e könyv új kiadására? Több szempontból is: gyakran hivatkoznak rá, de nehezen lehet hozzájutni; a magyar egyéniségkutató iskola első ósét látja benne, s végül, de nem utolsósorban: a jugoszláviai magyarság még nem minden részletében feltart néphagyományainak egyik legértékesebb kincse Borbély Mihály e félszáz meséje.”

És rendkívül nagy jelentőségű és jövőbe mutató az a tény, amit az anyag feldolgozásának hevében Bori Imre új távlatokat sejtetően jelzett és Katona Imre kimondott:

„Kálmány Lajos Borbély Mihály meséinek egy kötetben való megjelentetésével — kissé talán akaratlanul is — elindítója lett az egyéniségvizsgáló mesekutatásnak.”

LEVAY ENDRE

## ZSELLÉREK IVADÉKAI

DUDAS KAROLY: *Szakadó.*  
Forum, Újvidék, 1977.

Sokáig azt tartottam igazán jó könyvnek, amelyet egy szuszra olvasok el, mivel annyira lenyűgöz. Aztán rájöttem, hogy a jó könyvnek más mércéje is van, hiszen a tartalmas, gondolatgazdag, emberi sorsokat híven és izgalmasan bemutató könyveket többször is kezébe veszi az ember. Mint például a világirodalomból Faulkner, Hemingway és Solohov, a magyar irodalomból Illyés Gyula, Németh László, Nagy Lajos, Veres Péter, vagy a jugoszláv irodalomból Ivo Andrić és mások műveit.

Mostanában, majd két hónapig, az első kötetes Dudás Károly *Szakadó* című riportkönyvét hordtam magammal. És lelki frissítőként olvastam kiránduláson, folyó- és csatornavizek mellett, rétekkal, erdőkkel és szikességekkel körülöttem, s olvastam falun is, abban a környezetben, amely a kötetbe foglalt riportok csaknem mindegyikének élményanyagát, ihletőjét képezi.

Máskor dühített volna az a kínos lassúság, amellyel egy alig száznyolcvannégy oldalas (és Dorman László tizenhat művészi fotóját tartalmazó) kötetnek jutok a végére — most azonban többszörös örömet leltem a lassúságban, a szavak, a mondatok, a vallomások, a beszélt nyelvi fordulatok izlelgetésében, a riportalanyok tömör, szép jellemzésében, életútjuk bemutatásában és a földrajzilag is körülhatárolható helyi színek fölrakásában.

Pedig ezek a sorsok — alig néhánytól eltekintve — küzdelmesek, nehezek, megrázóak; a többszörös újrakezdekések, a tragikus bukások, a csendes vereségek és megbékélések felhangjaiból szövődtek, és csak itt-ott adnak hírt az örömről, a reményről, a „hazatalálásról”. És mégse lehangolóak, csupán az élet árnyoldalát láttatók ezek a riportok, mert a falvakban, a tanyákban, a világvégi sártengerek szorításában élő magányos öregek és a földművesnyugdíjt leső parasztok, kisem-

mizett halászok, gádorlakó szegények és a zselléivadékok küzdelmes mindennapjaival együtt: a szívós élniakarásról és megkapaszkodni vágyásról is szólnak, s arról a testvéri szép összetartásról, hogy egyedül semmi az ember, s ha nem segít másokon, akkor nem élhet tiszta lelkiismerettel.

Dudás Károly riportkönyvének egyik legnagyobb erénye az, hogy a szokimondás és igazmondás kényszerének, felelősségének minden súlyát vállalva mer vallani tájunkról, a Bánátban, Bácskában és Baranyában élő egyszerű, kétkezi emberekről, s nem utolsósorban arról, hogy választott alanyai, a hajdani zsellérek ivadékai sohasem a munkától, a kapanyéltól vagy az eke szarvától félték, hanem inkább a félezer éves elnyomástól, a nincstelenség örökös bizonytalanságától, kiszolgáltatottságától, amely elődjeik nyomora láttán ivódott vérükbe, olyannyira, hogy már-már elmentmondásként, a felszabadulástól, a földosztástól, az újabb fordulatól is félték, mivel — úgy hitték — „akármit hoz (a fordulat), a kerék bármelyik részét lendíti is fölültre, ők csak ott maradnak a sárba nyomva”.

S miközben ezt az átkot, a múlt kísértését, a maradiságot és az előítéleteket, az emberek hűlőféiben levő hitét — társadalmunk leginkább lebegő rétegét, a parasztságot körüljárva — többszörösen, többféleképp is bemutatja Dudás, egy pillanatra sem tetszeleg a megváltó, a próféta szerepében, mivel — akárcsak egyik csantavéri riportalánya — világosan látja, hogy „az embereket kicserélni nem tudod, de ha a legkisebbet is változtatsz gondolkodásmódjukon, fölvered őket félálomukból, az már eredménynek mondható”. Am ugyanakkor, nagyon sok nevükön megnevezett, szinte utca és házszám szerint is pontosan jelzett idevalósi emberrel együtt azt is tudja — sőt olykor írói eszközökkel, drámaian sűrítve —, azt is

kifejezi Dudás, hogy mindannyiunk egyik legfontosabb feladata: kiemelni a sárból a kocsi farát, változtatnunk a magunk és a világ dolgain, ha sokat nem is, de legalább valamicskét, mivel a visszahőkölés, a reményvesztettség még a vízkároknál, az aszályos esztendőknél s tán még a betegségnél is jobban porba sújtja az embert.

Igy hát nemcsak arról olvashatunk a kötetben, hogy miért pusztul a tanyavilág, s miért falu a falu, hanem arról is, hogy mi az a megtartó erő, vagy ahogy ő nevezi: csoda, amiért — mintegy a vártán — az eltávozókkal, a megfutamodókkal, a kivándorlókkal szemben is, ott maradnak az emberek, ahol vannak, és megpróbálnak megkapaszkodni a szikeseken, a pocsolya- és a sártenger közepén. Illetve már-már a szociográfiai oknyomozással és helyenként lírai, mesebeli fordulattal arról is számot ad Dudás, hogy a vizen élő emberek — mint például a kopácsiak — reménytelenül is miért szállnak csónakba „kifogni a vezérhalat”.

Földhözragadt, kérges tenyerű, szűkszávú vagy hallgatog emberekkel találkozunk a kötetben, de örömiükre csaknem minden alkalommal olyan emberekkel, akik ha megszólnak, mint a nyolcvanöt esztendő, „törött szárny-bajuszos, feketére csontosodott bozótborostás arcú”, tanyáról faluba beköltözött Vékony István is, mindig lényeges dolgokat mondanak el:

„— Sokat éltem, sok mindent láttam. A szárazságtól szenvedtem legtöbbit. Az aszálytól... A szárazságtól félek még most is. Arvíz ellen töltést lehet emelni, a tüzet eloltja az ember. Aszály ellen nincs védekezés. Esőt nem tudunk csinálni, az öntözést meg még nem találták ki erre felé. Cudar dolog az aszály. Gyönyörűen süt a nap, az ég örökké derűs, mégis lassan tönkremegy minden. Cserepe ssé szikkad a föld, az emberek arca. Mi meg csak tehetetlenül bámulunk az égre, lessük az esőt.”

Máskor viszont ilyen drámába, novellába kívánczó sorok buknak ki az emberek ajkán:

„— Ezek a farkasok énbennem visszajárnak. Amikor éjszaka ál-

matlanul forgolódom, idejönnek az ablakom alá, üvöltöttek, egyre csak üvöltöttek, nem hagynak megpiheni.”

A parasztok, munkások, hajósok, halászok, magatehetetlen öregek és a faluról menekülő fiatalok világáról adott tárgyilagos tudósítá saért, a táj színeire és a beszélt nyelv ízeire való fogékonyságért, odafigyelésért, az emberek sorsáért, jövőjéért való aggodásért olvastam nagy élvezettel Dudás Károly könyvét. És azokért a szép vallomásokért, amelyekből az derült ki, hogy akár barázdát hasít, akár arat, kubikol, vagy házat épít és fát ültet ezen a tájon az ember: mindig rajta hagyja keze nyomát is a földjén — földünkön —, s ez az, ami vigasztalja, kárpótolja mindenért.

Megvallom: engem ezért nem zavart, amikor — sorsuk számbavételekor — a mives, szép riportok nyomán a panasz is kifordult az emberekből. Sőt, éppen ezért éreztem igaznak a könyvet. Meg azért a tiszta ragaszkodásért, amelyet az *Itt élünk egymás mellett* című riportjában így fogalmaz meg Dudás:

„Az ember megfogadja, tájára sem néz többé a falunak, ír inkább a villák, a nyaralók, a víkendházak áldásos elszaporodásáról, a munkacsarnokokban csillogó gépóriásokról, a sisteregevilágítva ömlő lágyacélról, a zajártalomról, a levegő szennyeződéséről, a zöldővezetek, játszóterek, vidámparkok hiányáról, akármiről.

Aztán valahogy megint csak eljut egy világvégi kis faluba, s minden kezdődik előlről.”

Nem vitás, hogy ezt az önvalomást — szinte egyetlen szubjektív megnyilatkozásként — azoknak szánta Dudás, akik majd hiányolni fogják könyvéből a fényt, az „élet naposabb oldalát”.

De nem vitás az sem, hogy Dudás Károly lakkozás és torzítás nélkül — tehát megbízhatóan, elkötelezetten — tudósít azokról, akiket a nyírfákkal, fenyőkkel és rőzsabokrokkal körülültetett víkendházak ablakából, erkélyéről már nem látnak, s következképp el is felejtene k az ott lakók ...

SZÜCS Imre

## MÚLTUNK, EREDETI MEGVILÁGÍTÁSBAN

GOBBY FEHÉR GYULA: *Szent bo'ond.*

Forum, Újvidék, 1976.

Gobby Fehér Gyula olyan műfajhoz nyúlt, melynek művelése vonzza íróinkat: a történelmi regényhez. De ellentétben a többiekkel, kik többé-kevésbé a kitaposott ösvényeken járva és a pillanatnyi követelményeknek behódolva írják meg alkotásaikat, addig ő eredeti módon közelíti meg magaválasztotta témájának feldolgozását. Mert hiszen Frankovics Mihály történetét sok más módon is be lehetne mutatni, bár az ő változata, úgy tűnik, a lényegre rátapintva, az egyedüli lehetőség. Gobby Fehér Gyula olyan történelmi regényt írt, amelynek alapja a tragikumum.

Szerzőnk a regény anyagát beszámoló krónikásként kezeli, azaz a műben jelentkező eszmékkel kapcsolatban nem foglal közvetlenül állást, mivel a mély ironia, amellyel közölnivalóját megformálta, ezt nem teszi lehetővé. Vajon miért látja főhősének életútját tragikumikusnak, miért teszi nevetségessé a maró ironia és azontúl igen gyakran a harsogó komikum eszközeivel? Szerinte Frankovics Mihály rövid „pályafutása” magában hordozza mind a tragédia, mind pedig a komédia elemeit. Főhőse különös utat tesz meg a korabeli társadalmi régiókban, hogy aztán „utazásának” végén önmagával és a világgal megbékélve így foglalja össze tapasztalatait: „Nem érdekel többé a külvilág. Az ígéret földje ide messze van, de ezen a zárda-beli kis földdarabon boldogan gazdálkodom.” Ez a végső összefoglalás híven tükrözi vissza Frankovics alapérzését furcsa útja végén: ez az érzés a csalódás, a kiábrándulás. Csalódás önmagában és a világban. Hangos elmefuttatásai korábban „tömegeket” mozgattak meg, ami egy vértelen és eleve kudarcra ítélt zendülésbe torkollt. Joggal tehetjük fel a kérdést, hogy forradalmárnak minősíthető-e Frankovics. Gobby Fehér Gyula válasza erre a kérdésre, a valóság alapos felmérése után, csakis egyértelműen tagadó lehet. Hőse vala-

milyenfajta megszállottság áldozataként válik ismertté szűkebb hazájában, Észak-Bácskában, de főleg Zombor környékén, kihez „tanítványok” csatlakoznak uszályhordozóként. Gyógyításai, melyekről a szerző igen keveset közöl és azt is inkább általánosságban, egyegy embernek testi boldogulását biztosítják, de igen hamar feledezi, hogy ilyenfajta beavatkozásai nem változtatják meg a világ rendjét, amelyben a szegénység a legtöbb bajt okozó tényező. Egyik tanácsadója sugalmazza neki az ötletet, miszerint az ő hivatása az igazságos társadalmi viszonyok megteremtése. Gobby Fehér Gyula mélyen művészi meglátással szögezi le, és ezt fejezi ki ironikus viszonyulása a megelevenedett, fiktív történelmi anyaghoz, hogy Frankovics Mihály nem tudatos forradalmár, nagy tévedés lenne annak ábrázolni. „Azt hiszem, kevélységem és mohóságom sugallták, hogy valójában képes leszek olyan világot teremteni, amelyben a szegénység nem okoz több bajt, éhséget, keservet és halált” — szögezi le Frankovics Mihály. Ez úgyan magához a pápához indul, de számtalan nőkaandjainak egyike miatt visszatoloncolják. A körülmények terelik a forradalmi gondolatok irányába, úgyhogy ő, jellemző módon, konkrét terv nélkül indul meg népe élén. Ez a döntés igen nehezen születik meg benne, de amikor tapasztalja a „tömegek” odaadását, mámorossá válik. Elnyeri az „igazságtevő népbíró” megtisztelő címet, ugyanakkor korlátolt képességei és nagyon is hiányos társadalmi ismeretei olyan távol esnek mozgalma követeléseinek súlyosságától, hogy ez a tény az olvasót számtalanszor nemcsak mosolyra, hanem kacagásra bírja. Amikor a „görgeteg” megindul, érzi, vállalkozása kudarcba fog fulladni, de ekkor már nincs visszaút. Rájön, hogy „egyedül nem szabhatja át a világot”, de ugyanakkor számtalan látomásai közül

az egyikben, épp a sorsdöntő napokban, egy, a népet szimbolizáló asszony emlőin kap erőre, ki azzal buzdítja, hogy „Te mindnyájunk fia”. A szerzetlenség és a világos célkitűzés hiánya természetesen a csúfos bukáshoz vezet, amelyet egy újabb jelenés zár le: a „mennyebeliek” leintik Frankovicsot, ne indítsa meg a forradalmat és ő átadja magát a szolgabíróknak.

A regény szerkezetileg és tartalmilag két ellenpontra épül. A nyitólevél után a fejezetek úgy váltakoznak, hogy egyet a főhős mond el, a másikat pedig a szerző. A főhős mesélte fejezetekben a tragikus életérzés, illetve élethelyzet dominál, míg az „objektív” fejezetekben a komikus. Tudniillik saját szemzőgéből nézve Frankovics életútja valójában tragikus. „Elkészt” forradalmát ő, hiszen az általa vezetett forradalomtípus idejét múltá, véghezvihetetlen. Jellemző, hogy nem is volt konkrét „programja”: csak a cél volt előtte világos (a szegénységnek mint minden baj kútfőjének a megszüntetése), más semmi. Sorsa akkor válik igazán tragikussá, amikor a világ egyszerre olyannyira bonyolulttá lesz számára, hogy viszonyainak áttekinthetlensége visszariasztja és ennek eredményeképpen levonul a bácskai történelem színpadáról. Bebizonyosodott: a kiútalanság is lehet a tragikum feltétele.

Az objektív fejezetek olyan kiűnő, a komikumot értő írói vénáról tanúskodnak, ami tájainkon szinte egyedülálló. Dicséretet váltják a szerzőnek az is, hogy nemcsak a komikust érzékelteti remekül velünk, hanem a komikus két tartomány-kategóriáját is: a humorosat és burleszket. Itt-ott még a groteszk is felbukkan. A komikum egyértelműen arra utal, hogy a nemesség és társadalmi-gazdasági megnyilatkozási formája, a feudálizmus, felbomlóban van, uralma ekkor már sok szempontból csak látszólagos. Ha a regényben nem is kerül sor a „lent” felszabadulására, de az írói komikum a felszabadultság érzését kelti az olvasóban. A kikapagott hatalombitorló már részben hatalomfosztott. A humor művelője maga a szerző, ki az idő távlatából szemlélve az eseményeket, felszabadulttan nevet a

nemességen, és mivel humora igazolt, nevetése ragadós, úgyhogy az olvasót is megfertőzi vele. Úgy vélem, felesleges ideznen a sok humoros és groteszk helyzet sokaságából egyet is. Ezek már egyszeri olvasásra felfedezhetők és magukkal ragadnak.

Tekintettel arra, hogy a „szent bolond” állandóan látomásokkal él, elkerülhetetlen volt a fantasztikum bevonása is. A regényben általában a fantasztikum két változatával találkozhatunk. Az egyik a „racionális” forma, amely úgy bontakozik ki, hogy a szerző egy-egy alakjának pillanatnyi életérzését egy meghatározott szituáció keretein belül erősen hatványozza és ennek eredményeképpen a valóság egy felfokozott, egzaltált formában elevenedik meg. Amint a rendkívüliség érzése a szereplőnél megszűnik, a valóság is realizitikusnak hat. A fantasztikum ebben az esetben nagyon is elfogadható és logikus ábrázoló eszköz, mintegy sejtetve a valóságban rejlő lehetőséget, azaz, ebben az esetben, a csodát. A fantasztikum második változata „irracionális”, vagyis nem logikus fokozás eredménye, hanem megmagyarázhatatlan csoda, amelynek Gobby Fehér Gyula szimbolikus értelmet igyekszik kölcsönözni. Az ilyen „irracionális” csoda legfontosabb előidézője a tömeghisztéria, melynek crescendo-ba történő fokozása a szerző nagy írói erénye.

Nem szabad meglepedeznünk a nemiség erőteltjes regénybeli betöréséről sem, amely fontos összetevője Frankovics jellemének. Hangsúlyozni kell, hogy bevonultatása nem történik önkényesen, funkciómentesen, az általános divatnak behódolva, hanem a természetesség keretein belül. Gobby Fehér Gyula az élet e megnyilvánulásformájáról talán annyit közöl, mint amennyit eddig írónk elhallgattak. Ezen túl a nemiség és az erotika bevonásával ábrázoló eszközeit gyarapította csak, teljességében bontakoztatva ki előttünk Frankovics Mihály alakját. Számára a parázinaság egyik „bűne”, az író számára pedig a zsákutcába jutott hamis forradalmiság megnyilvánulási formája.

Hála humorának, történelmi éleslátásának, ábrázoló eszközei



változatosságának, kísérletező kedvének és nem utolsósorban művészi képességeinek, Gobby Fehér Gyula egy igen eredeti és értékes szépirodalmi alkotással ajándékozott meg bennünket. Legnagyobb írói erénye talán az, hogy magasra

állította a mércét és elérte azt, de ugyanakkor tudta, milyen magasra helyezze. Az eredetiség és művészi kifejezés szerencsés ötvözete a *Szent bolond*, ezért megjelenését csak üdvözölhetjük.

VARGA ISTVÁN

## A SZÜLŐFÖLD MITOLÓGIÁJA

JUNG KÁROLY: *Ami nincs.*  
Forum, Újvidék, 1977.

Jung Károly nevével és legújabb verseskötetével kapcsolatos szokványmegállapítás sértő lenne a szerzőre nézve, költészete pedig nem nyerne méltó elismerést. A furcsa címet viselő kötet az 1971–1975 közötti évek verseit tartalmazza. A 48 költemény három ciklusra oszlik: *A falaknál barbárok kószálnak*, *Post vitam gloria* és *Alámosott idő*.

A ciklusok az egész gyűjteménynek sajátos ritmust kölcsönöznek. Az első rész tartalmazza a legtöbb epikai elemet, majd az azt követő részek fokozatosan a legelvontabb gondolati lírába hajlanak át.

Újdonság és élmény erejével hat az első ciklus tartalmi magva. Forradalom utáni vajdasági magyar irodalmunkban a kezdettől jelen van a szülőföld inspirációja. Fehér Ferenc, Csépe Imre, Urbán János, Brasnyó költészete őrzi a hazai táj képét, a benne mozgó emberek alakját és érzésvilágát.

Jung Károly költeményeiben is megjelenik a szülőföld. Ő azonban nem a hagyományos megközelítési módot választotta. József Attila *Eszméletéből* idéz mottóul a kötethez, s József Attila világlátása inspirálta a szülőföldszeretet megfogalmazásában:

„A világ vagyok — minden, ami volt s van:  
a sok nemzedék, mely egymásra tör,  
a honfoglalók győznek velem holtan  
s a meghódoltak kinja meggyötör —”

(A Dunánál)

A szülőföld számára nemcsak a közelmúlt, a ma vagy a holnap: a vajdasági ember idegrendszerében, génjeiben, kultúrájában ott él a távoli múlt is. A római limes legionáriusai öleltek a megvetett, lenézett és félt barbárokkal, maradékaik beolvadtak a honfoglalók hullámaiba. Láttuk vidékünkön a hazai reneszánsz óaranyát, részesei voltunk művészetének és ideológiájának. A török hódoltság sem tudta nyomtalanul eltüntetni a táj anyagi kultúráját vagy embezeit.

A múlt tehát jelen van mozgólatainkban, tetteinkben. Az ősök hosszú láncolata befolyásolja gondolatainkat, érzéseinket. A múlt emlékeire ráépül a jelen, vagy tanúja jelenünknek. Az idősíkok egybeomósodnak (*Az erdői révnél*). De a múltra épülő jelen kiszabadul a lokalitás kötöttségéből:

Mert itt születünk, itt élünk,  
Ide tartozunk. Ez a hazánk.  
Hogy itt éltek, kik éltek előttünk,  
Hátukon korbácsúttal,  
Vagy kezükben meleg  
Közfogással: ez a történelem.

(A nádasban)

A szülőföld szeretete a költőben a múlt mitologikus tiszteletére épül és kitágul a nagyobb közösség, a haza iránti vívódó, tépelődő gyermeki szeretetté.

A hazaszeretet hatja át a két következő ciklus költeményeit.

Mert mi a haza? Múltja és jelen, tájai és emberei, elhunyt és élő költőtársai.

Említettük az első ciklus epikai elemeit. Igen. Van ezekben valami, ami szinte balladává teszi egyes darabjait (*Magas part, folyó; A követ unalmas éjszakája; A nádasban*). Ugyanakkor itt találjuk legszebb leíró költeményét is (Az erdődi révnél).

Az előzőekben József Attila hatását említettük. De nemcsak a gondolatiségben véljük ezt felfedezni. Formai szempontból is feltűnik József Attila költészete: a 48 költeményből 13 szonett. Szinte teljes a szonettkoszorú, és csak a mesterszonett hiányzik, a korona.

Nem sokan próbálkoztak nálunk ezzel a versszerkezettel. Íme egyszerre egész csokorra való került az olvasó elé! A formai vállalkozáson kívüli kétségtelenül közrejátszhatott az is, hogy ez a szerkezet felelt meg a gondolat drámaiságának. Ha a szonettek vizsgálgjuk, meg kell állapítanunk, hogy költőnk nem tartotta magát szorosan sem az itáliai, sem a francia szonett rímképletéhez. Különösen a szextett rímképletét variálja virtuóz módon.

Vannak azonban zavaró elemek is, melyeket ez a szigorú forma nemigen tűr. Pl. az ottavában a páros és ölelkező rím együttlélése, (*Egy Petrarca-sor utóélete*) vagy a döccenő rímképletek. Ide sorolnánk az enjambement-oknak azokat a típusait is, amikor szótagokat viszat új szakaszba (*Hideg temetés*).

Ahogy a múlt jelen van életünkben, a költészet múltja formában és reminiscenciákban jelen van a kötet költeményeiben. Vörösmarty sora („Most tél van és csönd és hó és halál”) pl. költeményre ihlette költőnket. Az idézett sor az *Előszóból* egyben szerkezeti meghatározó eleme is a versnek. Mással viszont *A vén cigányt* halljuk megszólalni:

De miféle zeneszó ez itt a hársfalombban?  
Micsoda muzsika ez itt az elgyötört  
[lemezeken?]

(Post vitam gloria)

Végezetül szólnunk kell Jung Károly költői nyelvéről is. Itt-ott enyhén archaizáló tiszta intellektuális nyelvezet ez, mely jól simul a témához, a mondanivalóhoz. Kristálytisza közeg az érzések, gondolatok közvetítéséhez. A téma új megközelítése mellett kétségtelenül másik vonzó eleme Jung új kötetének.

A nyelvezet részét képezi a termékenység képzeletének érzékeltetése. Vajdaságban utazva többször van olyan érzése az embernek, mintha tájunk a termékenység megtestesítője lenne. Ez a ráérzés elemeiben szintén jelen van a kötetben. Ábrázolására a szexus területéről származó kifejezések jelennek meg. Mindez nem vált szimbólumrendszeré, de néhány esetben sikerült a meghökentés erejével hatni.

HORVÁTH MATYÁS

## OPTIMISTA SIRODALOM

BOGDÁNFY SANDOR: *Magyari sirodalom*.

Forum, Újvidék, 1976.

Nem ellenőrzött adatok szerint a pszichológusok és az elmeorvosok régóta foglalkoznak az idült humorista „beteg” személyiségével, mert a betegségekre ugyanis — sokak véleménye ez — bizonyos alkotói indata, belső kényszer, sajátos haj-

lam hajtja az író, ha ugyan megérdemel a szerencsétlen humorista ilyen hízélgó titulust. A humor gyakorlása jelenti egyben az irodalom bizonyos fejlődési fokának megrekedését, csuszamlást egy alacsonyabb szintre, a Parnasszus világa-

nak összeomlását, a társas kapcsolatok megszűnését.

Hogyan is maradjunk a lényegnél? Miért beteg a humorista és miért van válságban a világ humorirodalma? Egyesek szerint vajdasági humoros irodalom nincs, eltaposztatott a csizma alatt, ne beszéljünk róla. Szeretném elmondani, hogy a „könnyű tollú” író sajátosan tömör megfogalmazásaival a túlsó parton szemléli — nem közömbösen — mindazt, amit az értelmiségiek és az értetlenek köre az olvasó megvetésétől kísérve egymásnak szolgál és kiszolgál. Szolgál nagy hangon, büszkén — sokszor táborválasztón. Nem akarjuk megérteni, hogy a sirodalmi életben is a megosztás legtöbbször nem betegség, hanem éppen ellenkezőleg az egészség jele, s nem tragédia, ha egynéhány elvetemült humorista nem üli meg a Pegazust, hiszen nem mindenkit segítenek fel a versenypályák ügynökei a magas lóra — vagy éppen címeres számárra. A humorista kiválása nem idéz elő valamilyen végzetes pálfordulást: a novellista tovább írhatja novelláit a múlttól, a versfaragó rimes és rímtelen formában továbbra is szívesen fogadott szellematya a kiadónál: mérlegre tehető a kisregény, a nagyregény, a dráma, az esszé — az irodalmi értékmérő piros lámpája teljes fényben ragyog.

A humort gyakorló közlegény eljuthat a lapmellékletig, s ettől az ártatlan beleszólástól jól megélhetnek a költők, az igazi írók. A mérlegre mégis elvégezzük a dekázást s a termékeket óvatosan, vagy éppen goromba kézzel széjjelválasztjuk egymástól. A humorista — egyszer megmondtuk — a túlsó partra sodródik.

Az olvasótábort fenyegető veszély rezervátumba szorult, a hagyományokat nem szabad megbolygatni, s nehogy felismerjük azt a szükségletet, amelyet valahol — esetleg — valakivel közölhetne az olvasó, amikor a könyvkiadó terveiről értesül. Vagy milyen fintorral olvassuk a hírt, amely szerint a vajdasági magyar szerzők könyvei elhevernek a raktárakban — nem a humoristák könyvei. Egyszerűen a könyvek. Vajdaságiaktól. Ilyen esetben vállaljuk az együttlélegzést, ilyenkor a humorista könyve ugyanazon mérlegre kerül a többi

termékkel és az együttkesergés megtanít bennünket arra, hogy az olvasóközönség által megszorított közös dolgunk összemoshatná a szemben álló feleket. A csata végén a versenyzők — mint amikor az ökölvívó-mérkőzésen mindkét versenyzőt passzív öklözés miatt leléptetik — egymást összecsókolva levonulnak a porondról.

Nem a humoros irodalom van válságban, hanem az „egyetemes” vajdasági irodalom. És ebben a pillanatban nem tudjuk, hogy ki nek a veresége fáj jobban. A humorista — akinek könyvi jelentése olyan ritka, mint a fehér holló a házunk felett — nem néptanító, ez igaz, a humorista sok „zöldséget” ír össze, ez is igaz, de az emberiség nagy eszményeinek megvalósítása a papíron folyik az áldatlan elfoglaltság ellenére is. Gondolom, mást is várhatnánk a méltatóktól, mintsem hogy minduntalan követ dobálják a humoristákat és kenyérrrel a magasztosabb műfajok művelőit.

Nem tipikusan vajdasági jelenség ez a megkövezés. Felületes vizsgálódás eredményeként kiderült, hogy például Magyarországon tavaly mindössze két-három humoros könyv került piacra. A humorista tehát — nyugodtan kimondhatjuk — hontalan lett a sirodalom világában, és érthetetlen az a pózként felvett bizalmatlanság, amely a „nevető Parnasszust” fogadja. Meglepő a közöny, amely végeredményben rossz közérzetet ébreszt mindenki benn. Mert ha egy kiadó, ha egy irodalom — olyan, amilyen — nem képes már nevetni sem...?

Egyből és gyökeresen ezt az egész sirodalmi nyavalygást nem akarjuk megszüntetni. A kulisszák mögött sokat beszélnek a vajdasági magyar humoristák elkészült — vagy zuzdába küldött — újabb kötetéről. Ezek az átmeneti, de szigorúan „helyi” tünetek pontot tettek egy akció végére. Az utolsó fejezetben a humorista alámerül, s merülés közben feljegyeztem az alapviccet. Vagyis annak idevágó változatát.

Egy ember fuldoklik a Dunában és segítségért kiabál. A parton sétálók közül az egyik megkérdi tőle: „Tud-e a kolléga humort írni?” Mire a fuldokló kétségbeesve: „Tu-

dok!" Erre a száraz válasz: „Tanult meg volna inkább úszni...”

Valaki, valakik súlyosan elmarasztalhatók, de hiszen a művelet közben sokan besározzák magukat. Maradunk ezért a szélcsendben: versek jönnek, versek mennek, tanulmányokat írnak, írnak tanulmányokat a tanulmányról, kritikát írnak a kritikáról, szidjuk a tévét, a mozit, megbocsátunk, de nem felejtünk, felejtünk, de nem bocsátunk meg — haragszunk, vitázunk, belefulladásunk a kényelembe, unalomba, fesztiválokba, díjakba és felhúzzuk az orrunkat. Dédelgetjük egészségtelen eurófiánkat. Jól van ez így. A dolog döcög.

Ennyit előljáróban, és most félárbcra a háború zászliját, mert a kortárs megbízásából méltató sorokat kell írnom Bogdánfi Sándor *Magyari sirodalom* című kötetéről. Az egyetlenről. Ez a könyv az a bizonyos fehér holló, amely hogyan-hogy a csodával határos módon mégis meglátta a nyomdát, s hiába mondja Sándor barátunk szelíden, hogy „én a dalokat csak zörgöm, ne haragudjatok rám, könyörgöm”, az irodalomtörténészek nem pihentetik a csatabárdot. Lehet, hogy Bogdánfi Sándor nem sokat törődik irodalmi életünk „berendezésével” — neki van igaza —, mert vannak tabuk, vannak, s ezeknek a tabuknak a megszenteltségénélse főbenjáró bűn: legalábbis nálunk. Az olaszoknál, angoloknál, franciáknál rendelésre rajzolnak, írnak karikatúrát, torzképet, irodalmi szatírákat a szellem óriásairól, akik végeredményben éppen olyan halandók, mint a névtelen igazgató

és az ő Micikéje, mint Hacsek és Sajó. Mert nem minden írás remekmű — írhatta bárki —, s még egy remekmű is magával hordozza azokat a sorokat, amelyekről a humorista csöndes szóval megemlíkezhet. Egy másfajta elbírálat alapján.

A szatíra nem az író elé, mögé helyezi el a kérdőjeleket. A szatirikus tolla megmagyarázza, hogy az értésnek van forgatható szótára és végső esetben népszerűsíti is egy-egy kötet szerzőjét. Vagy ha úgy tetszik: egy egész tartomány vagy nemzet irodalmát. Hiszen — ez nem kétséges — az olvasók népes tábora szivesebben vásárolja meg azt a kötetet, amely az ismeretlen szerzővel foglalkozik, mint az ismeretlen szerző vasok kötetét. A humoros kiigazítás úgyszintén az irodalom szolgálatában áll, a *Magyari sirodalomban* fellelhető találó szatíra lehet, hogy nem tömjéntüst — pedig a tömjén füstje köhögtes —, de igaz. Hisszük, hogy az író tudata vallja, működteti a tudatát minduntalan és nagy szívvél kacag írásainak torztükre előtt.

A kötetben Arany Jánostól Kolozsvári Grandpierre Emilen keresztül sokan kaptak „sirodalmi feliratot”, s közöttük ott lapulnak a mi kis kápolnánk „papjai” is, s ez az „egy kalap alá gyűjtés” az utóbbiakra nézve ugyancsak hízelgő.

Mégis tudva-tudom, hogy íróink szünet nélkül puskaport szagolnak a kávézacc felett. Háborús idők. Magyar sirodalmunk vidám fakesztje mellett én mégis mosolyogva állok. Bogdánfi Sándor is. Van remény.

SZÜSZNER ZOLTÁN

## SZÍNHÁZTÖRTÉNETÜNK MOZAIKKOCKÁI

*Színházi életünk I. Naplók, emlékezések, levelek.*

Összeállította: Gerold László.

Forum, Újvidék, 1976.

A *Színházi életünk I.* egy három kötetre tervezett dokumentumgyűjtemény első könyve, mely színház-történetünk 1918-cal bezáródó korszakának napló-, emlékezés- és le-

vélanyagából tesz közzé előszóval és jegyzetekkel ellátott válogatást Gerold László tollából. A következő két kötet a tervek szerint a levéltári forrásanyagot és „a

másodlagos jellegűnek nevezhető, nyomtatásban, főleg a sajtóban napvilágot látott" anyagot tartalmazná. (18.)

Az első kötet anyaga nem szorítkozik csupán Vajdaságra. A jugoszláviai magyar színházi élet emlékei között tallózva, a szerkesztő megpróbálta feleleveníteni a magyar nyelvű színjátszás kezdetben töredékes, majd a XIX. század utolsó negyedétől kezdve egyre intenzívebben jelentkező mozaikkockáit a szubjektív élményanyagok tükrében. Így a Horvátországra és Szlovéniára vonatkozó adatokat tartalmazó levél- és naplótöredékek is helyet kapnak a gyűjteményben. Reméljük, a másik két kötet is ezt a gyakorlatot fogja majd követni. Ugyanis eddig művelődéstörténeti kutatásaink csak ritkán terjedtek túl szűkebb hazánk határain (ilyen kitérőt tett többek között Lőrinc Péter a lendvai nyomda történetének kutatásakor), viszont a jugoszláviai magyar művelődéstörténeti hagyományaink feltárása érdekében szükséges lenne a továbbiak során ezt a gyakorlatot megvalósítani nemcsak színház-történetünk, de kulturális életünk egyéb területein is. Mert kutatásaink eredményei alapján csakis így kaphatunk majdan egy teljesebb képet a „peremvidék” művelődési múltjáról mint az egyetemes magyar művelődéstörténet szerves részéről, amely ugyanakkor az itt élő összes népek művelődéstörténetére is hatással volt, tehát a komparatív kutatásokat is elősegítheti.

Az összeállításakor Gerold László „a helyhez és időrendiséghez kötődő csoportosítás” elvét tartotta legcélszerűbbnek. Az itt közlött forrásanyag szubjektív jellegéről szólva megállapítja, „hogyan ami annak levonása után megmarad, mégis sokat elárul a múlt idők színházi életéről”. (17.)

Lássuk csak, miről is van szó tulajdonképpen. Arról, hogy melyik társulat mikor, hol, milyen körülmények között vendégszerepelt egy-egy városunkban. A társulat igazgatóinak, színészeinek neveit más forrásanyagból is megismerhetjük (kérvények a városi tanácshoz, a különféle színházi almanachok, újságok is tartalmaz-

nak erre vonatkozó adatokat), az előadásokkal a sajtóban közzétett kritikák, ismertetések is megismerethetnek bennünket, de a színjátszás és a közönség kapcsolatáról, a színészek életviszonyairól, magának a közönségnek a hétköznapjairól egy-egy levél, visszaemlékezés, naplótöredék sokszor önkéntelenül is nagyon sokat elárulhat, mint ahogyan ezt ez a gyűjtemény is bizonyítja. Tehát amikor egy ilyen dokumentumgyűjteménnyel közelebbről megismerkedünk, ismereteink sokkal több irányban bővülnek, mint ahogyan az az első pillanatban esetleg elképzelhető.

Szuper Károly naplója például többek között adatokat tartalmaz a piaci árákról is, a szerb és bunyevác közönség viszonyáról a magyar színészekhez, de azt is megtudjuk, hogy 1845-ben és 1846-ban a szabadkai közönség „csak a boházatok, énekeket és a borzasztó szomorú darabokat” szerette. (29.) Májusban a közönség száma megcsappant, mert „szegény és gazdag kivétel nélkül földje műveléséből élvén, nyáron csak vásárok jön be a városba néhány órára”. (35.)

Molnár György emlékiratában a szabadkai közönségről szólva megállapítja, hogy a nők voltak a leghűségesebb látogatói a színházi előadásoknak, míg a férfiak csak időnként kukkantottak be rövid időre a színházterembe, idejük nagy részét a színház melletti vendéglőben töltötték kártyázással és ivással. Török Pista jutalomjátékára 40 forint előleget kapott, „melyet egész télen sem tudott elkölteni, mert Szabadkán úgyszólván minden ingyen volt”. (38.)

Kosztolányit megelőzve, Molnár írta le talán legelőször: „Szabadka csúnya egy nagy sárfészek volt; ötlovas üres szekér kerekettkötő bűzös tócsák közül magasan emelkedik ki egy nagy ház — palota, az új színház”. (38.) S ugyancsak ő írta Szabadkáról később (1880 és 1881 között): „Mily változás a régi paraszt város és a mai úriás közt? A feneketlen sáros utcák, utak eltűntek, gránit kockán gurul a kocsis, a piros dús gabonától rakott szekér” (67.) részletesen leírva a módos bunyevác lány „dús

kelengyjével" megrakott „vagy tíz” kocsit.

Déryné naplóját olvasva megtudjuk, hogy Becskerekén „egy özeveg rácnéhoz jutottam. Egy szót se tudtam vele beszélni, csak in-tegettem neki, hogy maradjon oda-bent, elférünk. Azután a legjobb barátém lett”. (107—108.)

Gerold előszavában egy kicsit a máról is szó van. Nem árt, ha tudatosodik bennünk néhány dolog: a zrenjanini színház épülete gabonarakár volt, melyet még 1839-ben alakítottak át. A szabadkai színház épülete 1854-ben készült el, az utolsó, kimondottan színházi épület vidékünkön pedig csaknem száz évvel ezelőtt, 1882-ben épült fel Zomborban.

A színházi közönség nevelése hosszú folyamat, „évtizedeket igényel, és igényelt is”. (13.) S még valami: volt időszak, amikor „az úvidéki Szerb Nemzeti Színház plakátjait négy nyelven nyomtat-ták”. (17.) A közzétett forrásanyag irodalmi értékét Gerold megkérdő-jelezi ugyan, de jelen esetben nem ez a döntő követelmény, „hanem a belőlük kiolvasható valóság meg-

idézése, megismerhetősége” (22.), s ebben teljes egészében egyetértünk vele.

Szólni szeretnénk még a könyv kivitelezéséről, annál is inkább, mert van néhány kifogásolnivalónk, s szeretnénk, ha ezt az elkövetke-ző két kötetben kiküszöbölnék.

Már megszoktuk (amit külön-ben nem volna szabad), hogy meg-jelenő könyveinkben gyakran sok a sajtóhiba, mondhatnánk azt, meg-engedhetetlenül sok. Ez esetben is (csak az értelemzavarókat említjük): a 162. oldalon dr. Csi-hás Benő helyett dr. Csikós Benő, a 224. oldalon pedig a kéttornyú templom helyett háttornyú temp-lom szerepel. A közzétett fotókópi-ák minősége is gyenge. Az adatgyűj-tés munkája, legyen az bármilyen jellegű, hosszú időt, türelmet igé-nyel. A kutató tehát megérdemli, hogy fáradságos munkájának ered-ménye megfelelő tiszteletben része-süljön a nyomda részéről is.

A *Színházi életünk I.* nemcsak a kutatók számára értékes forrás-anyag, de az olvasók szélesebb ré-tegének érdeklődésére is számot tarthat.

KAICH KATALIN

## KIS KÖNYV ZENEI ÉLETÜNKRŐL

KÉNYERES KOVACS MÁRTA: *Régi nóta, híres nóta...*

Életjel Miniaturák 31. Szabadka, 1976.

A könyv címe találó, sok dalos szá-mára vonzó is lehet, hiszen az ő világát hozza vissza romantikus zengésével, de ha elolvasása után letesszük a könyvet, majd más gon-dolatok ébresztésével újra átlapo-zzuk, érezzük, hogy az alcíme (*Arnold György, Gaál Ferenc és Lányi Ernő. élete és munkássága*) sokkal többet mondó. Talán ezzel magya-rázható, hogy eddig csak azoknak a hivatásos muzikusoknak, zene-tanároknak, zenetörténészeknek ke-rült a kezébe, akik állandó figye-lemmel kísérik könyvkiadási tevé-kenységünket, és fokozottabb ér-deklődéssel fordultak azok felé a

kiadványok felé, melyek szellemi életünk ismeretlen, vagy kevésbé ismert értékeit tárják fel.

A köztudatban nagyon kevés adat él abból, ami Szabadka zenei életének múltját akár töredékesen is megőrizte. Zenei hagyományaink-ról gyakran beszélünk, hivatkozunk is rájuk, mert nem egy lap, köz-löny vagy zenei folyóirat említést tesz rólunk, de nem tudjuk, hogy ezek a hagyományok, amelyekből élve városunk — a letűnt egy-két emberöltő alatt is — több neves muzikust adott, milyen erjesztő erőt hordanak magukban s ennek gyökerei mennyire nyúlnak vissza

a múltba; milyen nagy nevekhez kötődnek, és milyen művek őrzik az alkotók égaljunkhoz fűződő és tájunk légkörét tükröző emlékeit.

Kenyeres Kovács Márta zenei életünkről szóló kis könyve sok olyan kérdésre ad választ, amely eddig még csak kérdés formájában is csak a „szakmabeliek” körében élt. Ha említették — mondjuk egy-egy évforduló alkalmával —, ez a szokványos megemlékezésen túl néhány meleg hangú jelzővel ékesített zászlóhajítás volt, de a nevek és egynéhány mű megemlékezésén kívül a következő jubileumon sem jutottunk túl. Az emlékbeszéd elhangzott, a plakát elvesztett, a műsorfüzetet elemésztette az idő, és alig maradt utána valami.

Az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején indult feltárók munkája termékenyítően hatott.

Most is egy értékes kutató munka eredményeivel találkoztunk. Sokkal értékesebbel, mint amilyenek az első olvasásra tűnik, amikor régi lapok, monográfiák archaikus bevezetői torpantanak meg bennünket. Csak ha jobban elmélyed az ember a gondosan és igen aprólékosan feldolgozott fejezetekben, akkor talál rá azokra a jelentős (és közben hová merült?) mozzanatokra, hihetetlenül merész kezdeményezésekre, amelyek majdnem két évszázaddal ezelőtt indultak el jelentős léptekkel városunk falai között. Hogy milyen sokoldalú s minden itt fellelhető zenei értéket felkutató tevékenységet fejtett ki Arnold György 1800-tól életének délen bekövetkezett haláláig, azt ebben az apró részletekre is kiterjedő dolgozatban találjuk meg. Arnold György igazában az a kiemelkedő egyéniség volt, aki megalapozta Szabadka zenekultúráját. Mint a Teréz-templom meghívott karnagya az egyházi zene mellett a világi zene fáradhatatlan művelője volt. Kórusokat szervezett, hangversenyeket rendezett, *Kemény Simon* címmel melodramát írt, melynek ősbemutatójával nyitották meg a Nagykávéházban felépített színháztermet. Mint zeneszerző csaknem ötven művet alkotott, melyek közül nem egy remeke nemzetközi szinten is elismerést nyert. Enekgyűjtéssel is foglalkozott. A *Bunyevec és magyar énekgyűjtemény*

kiadása után megírta négykötetes zenei lexikonát, „...amelyről azt hitte — írja D'Iszo Kálmán —, hogy ez az első ilyen munka a világon”. Arnold György „...abban az időben volt zenénk fáradhatatlan harcosa, s tegyük hozzá, a dalmói, az énekes játék művelője, amikor e téren a kezdet kezdetén állottunk”.

Halála után harminc évnek kellett eltelténi, mire Gaál Ferenc személyében hasonló kiemelkedő egyéniség került a szabadkai zenei élet élére. Mint a szabadkai zeneiskola első igazgatója, mint zeneszerző, a népi melosz kutatója, kórusok szervezője és rendkívül jelentős zenei rendezvények előkészítője nem egész negyedszázad alatt olyan munkát végzett, amelynek alapos kiértékelése még sok időt követel a zenetörténészektól, és munkásságának népszerűsítése majd ennyi munkát a zenetanároktól. Mert Gaál Ferenc nemcsak hogy sokoldalú tehetség volt, hanem érdeklődési köre messze túllépte a város, az ország határait, és kutatásai során a népzene területein azt a szílat lelte meg, amely az itt együtt élő népeket évszázadok óta egybefűzi. A több mint száz hátrahagyott szerzeménye között — zongoraművek, kamaraművek, zenekari művek, színpadi művek —, a *Magyar rapszódia*k mellett megtaláljuk a szerb népi melosz gyűjtésekor alkotta *Potpourri sur les motifs serbes* c. prelúdiumát, a *Szerb szextettet*, amely először Szabadkán hangzott el, s ugyanitt volt 1894-ben a *Kraljević Marko* szerb színmű ősbemutatója, melynek szövegét Velja Miljković belgrádi drámaíró írta, zenejét pedig Gaál Ferenc szerezte.

A harmadik portré, Lányi Ernőé, a legteljesebb, mert időben legközelebb áll hozzánk. A kitűnő férfikarszervező idős tanítványaiban emléke még ma is él, és mindig meséltek róla, mint az időközben az élők sorából eltávozott Kovács Kornél. Ezt a gazdag anyagot Kenyeres Kovács Márta igen finom mértéktartással használta fel a kolozsvári, az egri, a miskolci évektől kezdve egészen Szabadkáig, ahol — mint az előbbi városokban is — alkotó munkásságának termékeny éveit élte. A város zenei életének ugyanolyan erjesztő erejű

egyénisége volt, mint két nagy elődje, de köztük a legtermékenyebb, mert több száz művet hagyott hátra, s ezek közül nem egy dala, kórusműve a koncerttermekben ma is él.

A *Régi nóta, híres nóta...* című Életjel Miniatur szerzőjének külön erénye — és ezt hangsú-

lyoznunk kell —, hogy a három zeneszerző hátrahagyott műveit felkutatta, még a kéziratban maradt munkákat is tematikailag rendszerezte, s ezzel olyan felbecsülhetetlen értékű munkát végzett, amely a zenetörténészek további munkájában sok segítséget nyújthat.

LÉVAY ENDRÉ

## EGY ÉLET KRÓNIKÁJA

GAÁL GÁBOR: *Levelek (1921—1945)*. Kriterion, Bukarest, 1975.

Gaal Gábor műveinek sorozatában (negyedik kötet gyanánt) jelent meg a nevezetes szerkesztő leveleinek gyűjteménye: a *Levelek (1921—1945)* című terjedelmes kötet. E levelek, amelyeket Sugár Erzsébet bukaresti irodalomtörténész rendezett kivételesen gondos munkával sajtó alá, maguk is a Korunk szerkesztésének elsőrendű dokumentumai. Egyszersmind Gaál életéről, egyéniségének alakulásáról és küzdelmes munkájáról adnak részletes képet, napról napra haladó krónikaszerű beszámolót. Gaál, mint ismeretes, az 1919-es magyar emigráció soraiban vált ismertté mint Garami Ernő, Lovászy Márton és Hatvany Lajos Jövő című bécsi polgári radikális lapjának munkatársa. Hatvanyval való kapcsolata mindvégig megmaradt; a Nyugat mecénásának szerepe volt a Korunk indulásában, anyagi támogatásában is. A bécsi, majd berlini emigrációban élő Gaál még nem talált magára, tájékozatlanul, sokszor tanácstalanul állt a megváltozott történelmi helyzetben, magányosnak, száműzöttnek érezte magát. „Az emigráció — írta Berlinből Hatvany Lajosnak 1924. március 14-én — itt lett emigráció számomra. Magyarország, magyar irodalom itt még csak annyi sem, amennyi egy nagyon távoli dörömbölés. Csak annyi, amennyi az idegzetemben van még belőle. Én nem tudom, hogy az életem hová visz.

Itt, ebben a körben nem szeretnék maradni. Harminc évet úgy éltem, hogy nem én dolgoztam, nem én akartam, nem én beszéltem. Jó volna végül is a helyemre kerülni, bárhová, bárminek, csak oda, ahol azt adhatom, amit tudok.”

A maga „helyére” Kolozsvárott került, midőn Dienes László Korunkjának munkatársa, majd 1929-től kezdve szerkesztője lett. A folyóirat-szerkesztés munkájában oldódtak fel a csalódott fiatal entellektüel szorongásai, alakult ki Gaál Gábor szerkesztői és emberi személyisége. Ennek a személyiségnek a centrumában maga a szerkesztő munka, a folyóirat ügye állt. Gaál életét és gondolkodását ettől fogva a szerzetesi fegyelmet és forradalmi önfeláldozást követelő munka töltötte be. Mindent „a feladat perspektívájából cselekedett”, ahogy Fábry Zoltánnak írta 1935. december 10-én. „Magamról valójában keveset írhatok. A Korunk teljesen igénybe vesz” — vallotta be Hatvany Lajosnak 1929. december 26-án. „A lap hivatása a lényegem” — fogalmazta meg sorsát, önmagát Méliusz Józsefnek írott 1938. május 10-i levelében. Kolozsvárra érkezve, 1927-ben még könyveket tervezett (a filmről, a művészet-filozófiáról, a huszadik század nagy kérdéseiről), ám csakhamar felhagyott a tervezgetéssel, minden erejét, tehetségét és szorgalmát an-



nak az ügynek szentelte, melyet a Korunk szerkesztése jelentett.

Ez az ügy valóban egész embert kívánt, hiszen az évi tíz szám elkészítése, szerkesztése, kiadása egyedül Gaál Gáborra maradt. A vállalkozás hősiességet és önfeláldozást követelt. A hatalmas levélananyag a napi küzdelmek krónikája; Gaál írókat toboroz, kéziratokról tárgyal, előfizetőket szervez, a folyóirat soha el nem fogyó gondjaital küszködik. „...mindig minden véleményünkkel mindenkiel szemben harcvonalonak állunk, ahonnan löhetünk, de ahova vissza is lönek” — olvassuk a Szalatnai Rezsőnek küldött 1931. január 8-i levelet. A küzdelem azonban nemcsak az eszmék és ideológiák terepén zajlott, emésztőbb és drámaibb harc folyt a betiltási kísérletek és kiadási nehézségek ellen. „Minden krajcárom a nyomdái” — írja Gaál Hatvany Lajosnak 1931. június 24-én; „a lap anyagi fenntartása a lehető legnehezebb. Ne higgye, hogy én egy kávéházban ülő és étteremben étkező intellektuel vagyok. Én is csak szalonnát eszem vacsorára. A különbség csak az, hogy nekem a lappal kapcsolatban, illetve a lap miatt rengeteg adósságom van. Az adósságaim miatt nem tudok mozogni, s félok, hogy az adósságaim terhe megöli a lapot” — üzeni Veres Péternek 1932. április 27-én; „A lapot hónapról hónapra a legnagyobb nehézségekkel állítom össze” — szól a Méliusz Józsefhez intézett 1936. október 7-i levél. Gaál Gábor leveleiből egy állandó, szívós küzdelem regeje is kibontakozik.

A kolozsvári szerkesztő valóságos új Kazinczy helyzetében tudhatta magát. Munkatársainak csak kis része élt közvetlen közelben, mások Temesvárról, Brassóból, Bukarestből, Pozsonyból, Kassáról, Újvidékről, Budapestről, Bécsből és Párizsból küldték kézírataikat, észrevételeiket. A levelezésnek országokat kellett átfognia. És Gaál igen lelkiismeretes levelezőnek bizonyult, egyetlen kéziratot sem ha-

gyott válasz nélkül, minden jelentkezésre, véleményre azonnal reagált. A jelen kötet 655 levelet közöl, a címzettek között találjuk Déry Tibort, Fábry Zoltánt, Hatvany Lajost, József Attilát, Károlyi Mihályt, Komlós Aladárt, Méliusz Józsefet, Molnár Eriket, Nagy Istvánt, Nagy Lajost, Remenyik Zsigmondot (óhózzá szól a legtöbb levél, egész kötetrevaló), Salamon Ernőt, Szalatnai Rezsőt, Turnowsky Sándort, Vas Istvánt és Veres Pétert.

Kár, hogy a Sinkó Ervinhez írott levelek — technikai okok következtében — nem kerülhettek be a gyűjteménybe. Pedig Sinkónak nagy szerep jutott a Korunk hasábjain: 1926—1928-ban, 1931-ben és 1937—1938-ban jelentek meg a kolozsvári folyóiratban írásai. (Öket gyűjtötte össze Bretter György 1975-ben a *Don Quijote útjai* című könyvecskében, amely a bukaresti Kriterion kiadó nagyszerű Téka sorozatában került közönség elé.) Sinkó és Gaál kapcsolata még a bécsi emigrációban született, később a vajdasági magyar író moszkvai emigrációja idején is tartott. 1936-ban ugyanis, mint Sándor László közléséből tudjuk (*Sinkó Ervin két levele a Szovjetunióból*, Kortárs 1973.), Sinkó vállalta, hogy a moszkvai Mezdunarodnaja Knyiga nevű kiadón keresztül megszervezteti a Korunk szovjetunióbeli terjesztését. Erre, a pénzügyi elszámolás nehézségei következtében, nem került sor, Sinkó viszont továbbra is a kolozsvári szemle munkatársa maradt. Gaál Gábor 1936. július 29-i Méliusz Józsefhez írott levelében is szó esik arról, hogy a Moszkvából visszatérő Sinkó Ervint ismét be kell kapcsolni a Korunk munkájába. 1937-ben azután Sinkó három elbeszéléssel (*Viszontlátás, Szeresd magad, Godofréd úr*), majd *Don Quijote útjai* című nagyobb esszéjével jelentkezett. Remélhetőleg egyszer a Gaál—Sinkó levelezés is eljut a közönség elé mint az erdélyi és a vajdasági progresszív magyar irodalom közeli kapcsolatának dokumentuma.

POMOGATS BÉLA

## KORSZAKOKAT ÁTFOGÓ MUNKÁSSÁG

KOMLÓS ALADÁR: *Kritikus számadás.*  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977.

Komlós Aladárt hiába csábította a lírai kifejezőmód és a regény műfaja — végül mégis (és mindig) hű maradt fő műfajához: a kritikához és az irodalomtörténethez. De az élesebb szemű olvasó még mindig felfedezi az idős irodalomtörténész, kritikus írásaiban is valamilyen lírai indulatot, szenvedélyeséget, amely megkülönbözteti őt szárazabb stílusú irodalomtörténész társaitól. S a regényíró Komlós Aladár látását is „hasznosította” az irodalomtörténész, ugyanis ő „belülről” látta és látja az epikai művek fonákságait, buktatóit. A XIX. század második fele magyar irodalmának (Vajda, Komjáthy, Reviczky stb.) talán legjobb ismerője, kutatója most *Kritikus számadás* címmel válogatta össze legfontosabb kisebb terjedelmű tanulmányait, kritikáit. A címre érdemes utalni: a kritikus számadása ez a kötet, s egyben önkritikus számadás is, hisz nem egyszer vitatkozik önmagával. Ezt a végtelenül rokonszenves, önkritikus szemléletet hadd igazoljuk azzal, hogy a Bródy Sándorról írt, eléggé kemény kritika után a kötet végére illesztett jegyzetekben hozzászól: „Bródy Sándorról el kell ismernem, hogy több méltánylást érdemelt volna, mint amit cikkemben kapott.”

A *Kritikus számadás* című kötetének gerince a kortársairól írt cikkeit tartalmazza. Az első fejezet egy töredékes, rejtett irodalomtörténet egy-egy része. Egyik fő problémája volt a „második nemzedék” jelentkezése a Nyugat nagy első nemzedéke (Ady, Babits, Móricz stb.) után. Vitatkozik az irodalomtörténet teljes mechanikus szemléletével, mely csupán a születési év (évtized) alakulása szerint csoportosította a század elejének magyar íróit. Igaza van Komlós Aladárnak, ki túllépett ezen, tágabb horizonttal nézte irodalmunkat, hozzátartozónak vélte az emigrációban és a szomszéd országokban élő magyar írókat (Gaál Gá-

bort, Déry Tibort és másokat). Közös vonásként nyugtázta azt, hogy e generáció tagjai „elmozdultak” a Nyugat első nemzedékének látásától, szemléletétől, a tudatosabban szociális igényű irodalom hívei voltak, kik „lemondtak a szépség és a harmónia hagyományos formáiról”.

Végtelenül érdekes és tanulságos, amit Komlós Aladár a nemzedék-problémáról mond. Egyrészt a nemzedékké váláshoz az ellenfél legyűrése szükséges, másrészt határozott program és szervező kell. Ez hiányzott a második nemzedékből. Irodalomtörténeti fontosságú az 1925—26-os fordulat felismerése, mely után részben megnövekedett az avantgarde szerepe, másrészt (mai szóval élve) „kétfrontos” harc alakult ki. Hasonlóképpen korszakváltó mozzanatot jelez a szerző a későbbi, kötöttebb formához való visszatéréssel. (A Nyugattal való szembefordulás írói magatartása Szabó Lőrincben és Németh Lászlóban élt.) Az előbbi tanulmány mellé kívánczik *A háromfelé szakadt magyar irodalom* című, melyben a Nyugat és az Akadémia közti ellentét mellé társítja a harmadikat: hogyan távolodnak el egymástól a Nyugat és a fiatal írók. És észreveszi, hogy a „mai ember a szépségnek sem hisz állandó és biztos ismérveiben.” Komlós Aladár ebben az időszakban a fő változást a lírában látta (*A líra fordulóján*). Úgy vélte, hogy a líra a napló és a hírlapi tárca „síneire” téved. Elgondolkoztatja az, hogy a költemények egy részéből a versszerűség legfőbb eleme kiveszett, szinte már prózává válik. De a verset „rehabilitálni” szeretné: megmenteni, megőrizni a kötöttséget. „A kötött vers edény, amelybe a képek tömegét úgy kell belepréselni.” Épp a kötöttség teszi igazán verssé a verset — vallja a szerző. „A versszerűség hiteti el az olvasóval, hogy a versben csak fontos és lényeges szavak maradtak, mert a kötött forma kiszorított belőle

minden henyé és fölösleges elemet... — írja. S e korszak „képzeletbeli” Komlós Aladár-féle irodalomtörténetéhez illeszkedik a következő láncszem: a magyar avantgarde mesterének, Kassák Lajosnak a bemutatása. A „hírhejt” Kassák a versben fejezte ki magát, Komlós a kevésbé ismert prózairót is vallatóra fogja (*Misilló királysága*), melyben a magyar népies irodalomtól való teljes elfordulást a kedélyeskedés teljes hiányában látja. A botrányt kiváltó verseit is józan mérséklettel szemléli, sokat csak „kísérletnek” nevez, de nem érti azzal egyet, hogy egyszerűen elveszték azokat. Majd a század első felének irodalmában jelentkező újfajta népiességet hasonlítja össze a régivel. Visszapillantva a múltba, felhívja a figyelmet arra, hogy milyen veszélyes a csak a népköltészetből való táplálkozás. Még Arany is azt vetette fel, hogy csupán bizonyos műfajokban indokolt a népiesség (pl. a lírában főleg a dal lehet népies — ellentétben a regénnyel, novellával, drámával). A népiesség túllép korábbi keretein: „a parasztságban egy gyökeresebb magyarságot és egy ösztönösebb műveltséget vélnek érvényesüléshez juttatni” — veszi észre. Felveti a népies és urbanus elkülönülés problémáját, és irodalomtörténeti éleslátással és bölcsességgel mindkettőben megtalálja a maga értékeit. („De attól, hogy szeretem az intellektuális és városi Márait és Szabó Lőrincet, miért ne szeretném a népi Illyést és Tamásit is?” — írja.) Ide kapcsolható Németh László Tanújáról írt tanulmánya, mely az író „üdvösségkereső lényét”, fő eszméinek „önállótlanágát” (Ortega!) bizonygatja, ugyanakkor elismeri, hogy a nagy összefüggésekben gondolkodó író becslői, lényének szerencsés vonását: az élvező és az aszkéta együttesét. S e korszak felvázolt irodalomtörténetéhez tartozik a József Attila halálára írt búcsúztató: „véghoz vitte költészte gyönyörű csodáit”. (Itt említhető a József Attila emlékkönyvbe írt 1954-es tanulmánya, mely alapvető politikai kapcsolatok tisztázását vállalta.) Szintén későbbi cikk a Szabó Lőrincet újra felfedező írás — hosszú hallgatás után — és a Radnótit olvasó iro-

dalomtörténész világos gondolatai a mártírhálált halt költőről.

A kritikus azonban sohasem hallgatott el. Az irodalomtörténész nagyobb távlatot, szélesebb horizontot igényel, követel írásaiban. Ez belezövéődött a kisebb írásokba is. S mindig ott élt soraiban a kritikáért sok mindent (még a szépíró is) feláldozó író. Komlós Aladár egy nagyobb tanulmányban rajzolta meg e műfaj elméleti hátterét (*A kritika*), melyben többek között ezt vallja: „Nem kritikus az, aki csak az eszmei mondanivalót fogja fel, aki nem ismeri a művészi szépség gyönyörűségét és akinek szűk a befogadó skálája, azaz még a műszugesztíója alatt sem tud számára szokatlan lelki tartalmakkal és kifejezőmódokkal „együttrezegni.” Bár szereti Márait, mégis bírálja regényeinek „szervi hibáit”, „konferáló” jellemfestését. Zsolt Béla túlzottan utálkozó szemléletét, polgárvesező meghasonlottságát vizsgálja. Bár nagyra értékeli Németh László Tanúját, de nagyság-komplexumát és sértődékenységet sem felejtí. (Természetesen ma már vitakoznunk lehet és kell Komlós Aladár azon megállapításával, hogy Németh László „bizonyára nem klasszikus író”... Itt a tanulmány korai megírása is jelzi, hogy akkor úgy gondolkozott az íróról.) S életkora, széles ismeretése is lehetővé teszi, hogy a számkra ismeretlen, korábban történt eseményekre hivatkozva vitakozzon kortársaival. Például „kétkedik” Gellért Oszkár visszaemlékezéseinek pontosságában: a Nyugatból való esetleges kiválás gondolatát, tervét kérdőjelezi meg. Mécs László verseinek „könnyű fajsúlyáról” ír, fantáziáját erőtlennek nevezi. Karinthy Frigyes *Holnap reggeljének* bírálatában a tragikomédia műfaját tartja nem megvalósultnak, s úgy érzi, hogy az író a novella műfajában alkotott jelentőset. Földi Mihály regényében a zsidókérdés sikerületlen felvetését kritizálja (*A Halasi-Hirsch fiú*). Móricz Uri *murijának* egyik problémáját abban látja, hogy a „regény főhősének tragédiája szinte érdektelenné válik a magyar élet széles rajza mellett”. (Ma talán jobbnak tartja az irodalomtörténet az Uri *murit*, de a *Kivilágos*

kivirradtigot természetesen tökéletesebbnek ítélik meg.) Olykor éles szemmel apróbb jelenetek nem eléggé hiteles voltát veti fel (Márai: *Bébi vagy az első szerelem*). Aszlányi Károly tehetségében bízunk, de több küzdést vár tőle. Gelléri Andor Endre regényének túlzottan erős képszerű hatását teszi a bíráló tárgyává.

Komlós Aladár kötete műfaji tekintetben is sokszínű: terjedelmesebb irodalomtörténeti tanulmány váltakozik kisebb kritikával és olvasónaplóval. E nagy látóköri, finom ízlésű, szenvedélyes hangú

kritikus (aki nyolcvanöt éves!) e kötettel és *A pálya végén* című önvallomással eredeti módon tekint vissza korszakokat átfogó munkásságára, életére. (Számos irodalmi barátsága eredeti módon színezi írásait!) Öregén visszapillantva pályájára, önkritikusan szól: „En az öregség miatt nem sokat szenvedek, a halálnak is félelem nélkül nézek elébe. Inkább azt fájjalom, hogy mérlegemmel nem vagyok megelégedve.” De az olvasó meg fog győződni Komlós Aladár gazdag életművének ma is izgalmas, vitára is készítő frissességéről. Ez is teszi maradandóvá.

SZEKÉR ENDRE

Az ÜZENET szerkesztősége

PÁLYÁZATOT ÍR KI

a folyóirat új fedőlapjának elkészítésére.

A lap nagysága és a fedőlap szövege változatlan marad.

A pályázaton jugoszláv állampolgárok vehetnek részt. Egy szerző több művel is pályázhat.

A beküldési határidő 1977. november 1.

A pályaművek, amelyeken föl kell tüntetni a szerző teljes nevét és pontos címét, a következő címre küldendők: Üzenet szerkesztősége, 24001 Subotica, Trg slobode 1. Postafiók 62.

A szerkesztő tanács tagjaiból és képzőművészekből álló bizottság a legjobb munkát ezer dináros díjjal jutalmazza.

A zsüri döntését 1977. decemberi számunkban teszszük közzé.

## EGY DRÁMAÍRÓ KIHÍVÁSA

KOCSIS ISTVAN: *A nagy játékos.*  
Magvető, Budapest, 1976.

Ha meggondoljuk, hogy napjaink szinte minden sikeres drámája az abszurd, a groteszk jegyében született, akkor Kocsis Istvánt kivételes jelenséggént kell szemügyre vennünk. Amit ő művel, történeti és poétikai szempontból egyaránt meglepetés, kockázatos kihívás a jelenben uralkodó emberképpel, az ember esélyeiről beidegződött verziókkal szemben.

Most, hogy *A nagy játékos* címmel hat drámája Magyarországon is megjelent, s így nálunk is szélesebb körben ismertté válhat, meglepődve és rossz lelkiismerettel kell megállapítanom, hogy eddig nemigen figyeltünk föl rá. Pedig voltak figyelmeztető jelek. Hogy Páskándi Géza után ugyanabban a városban egy másik drámaíró is felnőtt, s áttörte a szűkebb — erdélyi — határokat, ez önmagában is elég figyelemre méltó. Emellett Kocsis is a nemzetiségi lét viszonyai között érelte ki a tehetségét, konfliktusainak, hőseinek természete, küzdelmei magukon viselik a közeg jegyeit, így művei számunkra különösen tanulságosak.

Ha csak hírből ismernénk ezt a modellt, okkal hihetnők anakronisztikusnak. Ahogyan annak tűnik — nálunk különösen — minden író, aki napjainkban teljes értékű hősök teremtésére törekszik. A veregségükbe, féregszerepükbe beletörődött figurák, hulladékberek, társadalmon kívüli páriák, elvadult vagányok, extravagáns csavargók uralják a mai epikát, s a dráma sem túri a gáncstalan lovagokat. S ha igazi tehetségek kényszerülnek ilyen alakokat életre hívni, annak bizonyára alapos, az ő szándékaiknál objektívabb oka kell hogy legyen. Ezért számít meglepetésnek, amit Kocsis István művel. Az ő legjobb drámáinak középpontjában kiemelkedő történelmi személyiségek állnak: Bolyai János, Bethlen Kata, Martinovics, Magellán, Gau-

guin, Van Gogh. Vállalkozása már csak ezért is kockázatos. Kötik a források, a közismert történeti tények, s a nagyság is lehet feszélyező, bénító tényező. Mert mit ér a dráma, ha csak a dokumentumokat dramatizálja, ha nem jelenik meg benne az író és a jelen viszonyának aktualitása? De hogy megjelenhessen, ahhoz az anyag és a szándék egymásra találásának különleges képessége kell. E képességnek a műveltség csak egyetlen összetevője. Különösen ma, amikor az író tudása az ember lehetőségeiről, az erény, a hősiesség, a nagyság esélyeiről merőben más, mint amit a hajdani nagyok megvalósítottak. Nem véletlen, hogy a történelmi közegben zajló művek többsége a hősök lefokozása, gyarlóságaiak leleplezése révén tud közel jutni a mai nézőhöz. Elég a másik romániai magyar drámaíróra, Páskándi Gézára gondolni, aki a francia forradalom eseményeit, vezéralakjait egy lezúllott suszter műhelyének viszonyai közepette jeleníti meg. E prizma esztétikai nyereségeit itt nincs módunk méltatni, való igaz, hogy a sémák fölbontásával rendkívül érdekes képleteteket és helyzeteket tud Páskándi teremteni, de Kocsis hozzá képest is meglepetés, jóllehet rokonságuk is bizonyos.

Legszembeötlőbb jellegzetessége az a vakmerőség, hogy bukásra ítélt hőseit föl tudja vinni olyan magaslatokra, ahol emberségük magasrendű értéke meggyőzően bontakozik ki. S eljárásában az a legizgalmasabb, hogy ez az érzék kezdetől bizonyos, mégsem statikus. Az ő hősei nem a kisserű viszonyok által meggyötört, elpusztított títánok testvérei: hős voltukban is emberek, pontosabban szólva olyan vergődésre, vívódásra kényszerülnek, melyben emberi minőségük sohasem, de választásuk, helyzetük, esélyük mindig drámai, mindig

meglepetésekkel teljes. A dráma egyik ősi típusához talált így vissza Kocsis István. Hogy miként, látunk kell közelebbről is.

Legtanulmányosabb talán minden szempontból címado műve: *A nagy játékos*. Hőse Martinovics Ignác, az első magyar köztársasági mozgalom mártírhalált halt vezére. Róla a kézikönyvek sem hallgatják el, hogy rendkívül bonyolult, mondhatnók ambivalens alak volt: szerzetes és ateista, császári besúgó és forradalmár, tudós és fantazista, zseniális és sarlatán. De hogy mi is volt valójában, még azok sem tudják meggyőzően eldönteni, akik ismerik a jakobinus mozgalom összes iratait. Azok tükrében is lehet őt forradalmárnak és az általa beszervezetteket föladó, ravasz és gyáva törtetőnek hinni. A reakciós történetírás játszva meg is formálta az ellenszenves Martinovics-képet, s az igényesebb polgári történészek is tartózkodva írnak, ha rá kerül a sor. Nálánál csábítóbb alkalmat aligha kívánhatna az a szemlélet, amely a múlt hőseinek devalválásával igyekszik megfelelni a realizmus, a józanság néven emlegetett kriticismusnak. Ha Rákóczi, Kossuth nimbusza előtt nem jött zavarba ez a szemlélet, kézenfekvő, hogy Martinovicsról szólva a végsőig viszi a leleplezést. Tárogatta volna ebben az a tény is, hogy a tömegek nélküli forradalmiság mai változatainak álradikalizmusa és Martinovics mozgalma között igen könnyű fölfedezni a rokonságot?

Nagy kísértések ezek, s Kocsis legfőbb érdeme nem az, hogy csábításuknak ellenállt, hiszen egész észjárásától idegen a deheroizálás, hanem az, hogy az ő drámájából nem hiányzik a negatív Martinovics sem, de a fölmagasodott mártír sem. Képtelenség — vethetnék ellenem, vagy ami még rosszabb: konformizmus, rideg tények és szép legendák ügyes összeházasítása.

Innen, e kétségek felől mérhető jól Kocsis István tehetségének különös természete. Az ő Martinovicsa ugyanis nem a tények kényszere folytán ölt magára negatív vonásokat, hanem a helyzete olyan, hogy csak színlelések, cselek, császárhűség és megalománia álcáiban küzdhet magasabb céljaiért. A tömegek fedezete nélkül, nagyon ko-

rán jött, s a romlott hatalomra is ráutalt forradalmár képletét sokszor fölírják a történészek, de emberi mivoltában elképzelni nemigen szokták. Kocsis ezt kísérli meg. Segítségére volt ebben anyaga is, hiszen a jozefinizmus okkal támasztott illúziókat az értelmiség nyugtalanabb, mohóbb és lázasabb képviselőiben, s még az utód, II. Lipót is óvakodott hatalma reakciós lényegét nyíltan kimutatni. A kapcsolatot a jakobinusok és az udvar között tehát már megvolt, amikor I. Ferenc és a francia forradalomtól megrettent, fölbőszített udvar, öntermészetéhez visszatalálva, véget vetett minden csalfa látszatnak. Ebben az ellenséges helyzetben természetesen még tovább működhettek a régi, türelmesebb, békésebb állapotban képződött reflexek, de már a nyílt leszámolás is elkezdődött, s a jakobinusok is konzekvensebb szakításra kényszerültek. A helyzetnek és a viszonylatoknak ez a valószínűtlent és valószerűt, ártalmatlant és félelmetest egyesítő szövevényessége, rejtélyes és hidegjelölő vibrálása tette lehetővé Kocsis számára, hogy Martinovics diabolikus alakjában, a nagy játék házard és kétségbeesett fordulataiban egy magasabb ügyszökhöz való hűség manővereit ismerje föl.

Eleinte úgy viselkedik, mintha valóban hű volna a császárhoz, s csak a forradalmi hullám leveretése végett vállalta volna — a császár kívánságára — a szervezkedés vezetését. Alakja itt a legkétesebb, mondhatnók mélypontról indul. Azt azonban már itt is lehet tudni, hogy ez az interpretáció a halálra ítélt ember műve. Hatást a császárra nem is ezzel tesz, hanem azzal, hogy kinézik belőle: valóban ismeri a halálsugár nevű csodafegyvert titkát. Ez is az önmentes manőverének látszik, de ekkor kiderül, hogy a fölény és rémület között csapongó Martinovics társai számára is kegyelmet akar, s ennek érdekében ismét az áruulás, a hitványság álcáját ölti magára. A halálfélelem által fölszított lázas aktivitás tehát fölfedi nemesebb indítékait, a kudarc pedig — hisz a császár átlát rajta — a zsarnokutálat legmélyebben rejlő indulatait szabaddítja föl.

A császárral konspiráló szerzetes tehát — küzdve a maga szemé-

lyes életéért — szinte kényszerűen jut el, fedi föl szelleme lényegét. S a dráma e lényeg és a töle idegen közeg együttlétezésének, majd szembefordulásának mozzanataiból fejlődik és válik minden ízében izgalommal telített színjátékká. Az együttlétezésben azt a képtelenséget is érzékelheti a néző, amely Dürrenmatt gyilkos öreg hölgyét egy város jötevőjeként lépteti föl, s amely Páskándinál Dávid Ferenc és a ráállított besúgó meghitt közetségében is jelen van: az egymástól nagyon idegen, sőt ellenséges erőknél, egzisztenciáknál, jellemeknek ez a bizarr közelsége törvényszerű következménye annak a modern szemléletnek, mely a magasrendűt a triviális és a hitvány vonzásában valónak tudja. Ismeri e vonzás erejét Kocsis is, és nem elhallgatása, hanem legyőzése révén emeli föléljük alakjait.

De ha kezdettől fogva makulátlan a hős és végig az is marad, a Kocsis-dráma akkor is végig feszültséggel teljes. Feszültségekkel, mert minden nagyobb fordulat új tánylatba állítja a hőst, viselkedésének konkrét indítékai módosulnak, emberségének ismeretlen tartalmai szabadulnak föl. Mint egy többréttű színpadon, a függöny elhúzása után egy újabb színpad tárul föl, egy mélyebb rétege ugyanannak a léleknek. A *Magellán* című dráma iskolapéldája ennek az egyazon jellemet dramatizáló hőspítésnek. Magellán ellen föllázad az általa vezetett expedíció egy csoportja. Akik nem hiszik, hogy az átjáró megtalálható. Ez az *átjáró* olyasféle jelképpé gazdagodik itt, mint másoknál a hegy vagy a kikötő. Megtalálni, átjutni rajta: becsületügy. A lázadókat a bíról kijelölt matrózok halálra ítélik. Magellán, a kemény katona azonban irtózik a gyilkosságtól. Talán ez az a jellembeli mozzanat, mely itt is biztosítja az ambivalenciát. A lázadók mégiscsak az ő katonái. Megha igaz, hogy az átjáró megtalálható, akkor hinnie kell, hogy annak elérése a lázadókat is átfőrmálja. Tehát megkegyelmez nekik. Am az átjáró ezután sem mutatkozik. Lassan már senki sem hisz benne. Maga Magellán sem. De a vállalkozást nem adja föl: az már több egyszerű fölfedezésnél, amely a király érdekeit szolgálhatná. Ki

kell tartani, épp azért, hogy ne lehessen visszatérni, megterni a sötét uralkodó jármába. Ölnie kell tehát, de nem a lázadó matrózokat végezteti ki, hanem a király emberét, akiről kiderül megbízatása, hogy Magellánt, miután az átjárót megtalálta, meg kell ölnie. De ölnie kell azért is, hogy a többiek bizalmát, a katonafegyelem épségét megőrizhesse. Ez a törvény azonban minden lázadó kivégzését parancsolja, s erre erős nyomaték-kal figyelmeztetik Magellánt hívei. Vajon engedhet-e ennek a nyomásnak, ha már — mint közben kiderül — csak néhány napnyira van az átjáró?

Magellánnak tehát újra és újra döntenie kell. Kényszerítik erre hívei, vállalkozásának érdekei, meggyőződésének az a része, mely az admirálist képviseli. Személyisége azonban gazdagabb, mint egy szimpla admirálisé: magában foglalja az ügyszóhoz való hűség, az emberek iránti felelősség, a mások életére kiható döntések napjainkban annyira fontosá vált tartalmát, hatalom és lelkiismeret egész problematikáját.

S az ember egy percig sem éri zti terhesnek ezt a vívódást, mert Kocsis mindig olyan helyzetet teremti, amely admirálisunkat vívódásra kényszeríti.

*Bethlen Kata* című monodrámájában a református hithez való hűség az az ügy, ami Magellánnak az átjáró. E hűség miatt éri Bethlen Katát annyi atrocitás, amennyit egy admirális sem bírna elviselni. Bethlen Kata azonban erős lélek, hisz a maga istenében, úgyannyira, hogy még férje, gyermekei halálát is üdvösnek ismeri el, hiszen az is Isten rendelése, a gyerekek így nem kerülhetnek a katolicizmus bűnös robságába. Ez már nem is hit, hanem vakbuzgóság — gondolhatná az ember, s volt kritikus, aki Bethlen Kata írásaiból éppen a mindenkori fanatizmus természetrajzát olvasta ki, s Kocsist azért marasztalta el, mert ebből mégsem a fanatizmus drámáját írta meg, noha az lett volna a kézenfekvő.

Kocsis számára azonban sohasem a könnyebb a kézenfekvő. S jóhiszeműségéért, az anyagban rejtő nemesebb emberi tartalmak tisztelétéért anyaga fölösen megjutal

mazza őt. Azt már Németh László nevezetes tanulmánya fölfedte, hogy ez a „vakbuzgóság” igen összetett érzés. „Látszatra elmebaj, a valójában két nagy szenvedély — a kultikus és az anyai — tusája s kibékülése a tisztább túlvilág hitében. Katának: a »maga vallása« az egész erdélyi múlt, az ősök lelke, isten és ember konok, puritán kapcsolata; míg az »idegen vallás« mindaz, ami harminc-negyven éve Erdélybe beömlött: német világ, (...) világiás fény, hiten vett erőszak, »a lelkek megmocskolása«. Inkább az Istennek engedi a magát, mint ennek. (...) A halál nem a legnagyobb rossz.” (Az én katedrális. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969. 146.)

Németh Bethlen Katájában így is van valami „szörnyetegszerű”, erre ő figyelmeztet, s a levelekből összerója a kép enyhítőbb, embe-ribb vonásait.

Kocsis, a drámaíró szuverénebbül bánhat anyagával, ezért nála a hős zord hite kezdettől a nagy csapásoknak kitett ember önvédelme. Az Isten akaratában való megnyugvással a meghasonulás, az elvadulás ellen védi a maga belső egyensúlyát Bethlen Kata. Erős és harcos szellemek számára nélkülözhetetlen is a magasabb törvények tisztelete. Különben magukat ávatják törvényre. Am az már az első csapások elviselésénél észlelhető, hogy az Isten akaratának ez a nagy tisztelete csak arra jó, hogy ne kelljen egy farkastörvény jogosultságát elismerni, a fennkölt megnyugvás mögött a fájdalom megszelídítésének folyamata zajlik, s a néző megrezdül az egyensúly őrzésének e heroizmusa láttán.

S mikor a csapások szünni nem akarnak, s ütések alatt a gazdag asszonyi lélek beérik, bekövetkezik, ami törvényszerű. Előbb a lázadás: miért nem teszi nyilvánvalóvá Isten a maga törvényeinek hatalmát? Miért hagyja, hogy Bethlen Kata szüntelen gyótrésével ezeket a magasabb törvényeket megsúfolják? Mintha Adyt hallanók:

„Az én ügyem a Te ügyed,  
S hogyha hívedet meg nem tartod,  
Nem hisz Benned majd senki  
[sem...]”

Bizony, itt már szövetséges az Isten, egy különös emberi minőség létügyének fellebbviteli fóruma. S

mikor a szörnyűségek ismét bekövetkeznek, az Isten akaratában való megnyugvás rezignációjának már az az uralkodó tartalma, hogy Bethlen Kata önmagához, a maga kegyetlen próbák között kiértelt szép emberségéhez hű: „En mindezeket nemcsak tudva tudom, hitel hiszem is, mégis kimondom Te előtted, mindenható Isten, hiszen Te úgyis mindent tudsz, (...) hogy én már megváltozni nem tudok: továbbra is magán a nagy teljességen tartom szemeimet, és akarom, akarva akarom, hogy az én magam építette akármily jelentéktelen világom ama másik világ fölé, elérhetetlen magasságokig nőjön... És próbáld nekem megbocsátani, hogy ez így van...”

Igen, az alázat őszinte álcájában itt már emberi fenség és méltóság védi a maga nagyon megszenvedett jogát. S a dráma hullámlázmását e magaslát felé vivő változások adják. Ezért éri Bethlen Katát annyi szörnyűség. Az önéletrajz Bethlen Katája ősként kapcsolódik abba, hogy katolikus férfihez ment feleségül, ez lett minden bajának okozója. Kocsis István kitűnő érzékkel devalválja ennek jelentőségét, s az életrajz és a levelezés meghittebb, tréfásabb, emberibb mozzanatait, a műveltség és a tudománypártolás, a gazdálkodás vonzó, természetes színeit ama „nagy teljességre” képes lélek tulajdonságait avatva készíti elő az Isten nélkül is megálló emberi méltóság kifejlését. Annak a jelentésnek a kifejlését, hogy ami értékes az emberben, az a legnyomorultabb helyzetben is őrizhető.

Nem kétséges, hogy a Bethlen Kata, miként a többi Kocsis-dráma is, példázat. Azonkívül ez a mű monodráma is. Az volt már a *Bolyai János estje* is. Ez is kihívás. Elvárható-e, hogy a közönség két-három órán át egyetlen ember szövegét hallgassa? A szövegtől függ. Kocsis elvárja. S a Bethlen Kata esetében, de a nagyjátékos esetében is, teljes joggal. Nemcsak azért, mert ezt a szöveget a léte szélére kényszerült ember vergődő, érvelő, bizonyító szenvedélye szinte rákényszeríti a nézőre, hanem mert ez a szenvedély az életrajz, a kor érdekes tényeit, a hős életére vonatkozó információk sokaságát teljesen a válságos pillanat érverésé-



hez tudja hangolni. Minden, önmagában is érdekes adalék a bizonyító szenvedély argumentumaként szólal meg. S tőlük a példázat a történelem és az élet hitelesítő jegeit nyeri. Kocsist tehát az anyagtisztelet nem korlátozza, hanem — mint már mondtuk — megjutalmazza. Fedezi kihívását.

Persze nem mindenütt, s nem mindig azonos szinten. A *Tárlat az utcán* festő hősei a művészet és az élet kapcsolatának lényegéről beszélnek: arról, hogy az életet gyökeresen kell megváltoztatni, de döntéseik konkrét motivációja nem drámái, szövegük sem olyan gazdag, nem olyan magvas, mint a *Bethlen Katáé*. Ilyen esetekben érzi az ember, hogy sok a szöveg, s a monodrámák erőltetésében talán ez a bőbeszédűség is részes. Nincs méltó ellenfelük; ezért maradnak maguk, ezért monodrámák az ő drámái — magyarázza a szerző. Kár, hogy így van, s a magyarázat sem eléggé meggyőző. Gauvain méltó partnere lehetne Van Goghnak, s Bethlen Kata idejében is akadáhatott katolikus Erdélyben, aki a kompromisszum emberi-történelmi kényszereit magasabb szinten fejthette volna ki, képviselhette volna Bethlen Katával szemben, mint hitvány ellenfelei. S nehéz

is megérteni, hogy egy színműíró, aki egy lélek és egy figura belső életét ennyi regiszterben, ennyi változatban tudja megjeleníteni, lemond a színpadi játék lehetőségeiről.

Csakhogy aki hőseinek hűségét jó ügyeik iránt ilyen mély meggyőződéssel tudja ábrázolni, az bizonyára önmagához, a maga drámaírói tehetségének természetéhez is jobban ragaszkodik, mintsem hogy szándékaitól el lehessen téríteni. Ne is lehessen. Talán majd a tapasztalatok őt is eljuttatják önmaga legjobb lehetőségeihez.

A sikerek is érlelhetik. Könyve, melyről beszélünk, azért jelent meg Budapesten, mielőtt Romániában így megjelent volna, mert a benne szereplő drámákat Magyarországon mind bemutatták. Sikereinek állomásai — Szatmárnémeti, Kolozsvár, Nagyvárad, Marosvásárhely, Sepsiszentgyörgy, Kecskemét, Veszprém, Budapest — arra vallanak, hogy nem kell visszhang nélkül alkotnia, hogy asztalfiók helyett a színpad alakíthatja dramaturgiáját. Jó lenne és illő, ha ebbe a folyamatba a mi színpadaink is beleszólhatnának. Talán nemcsak Kocsisra nézve lenne ez termékenyítő.

DER ZOLTAN

## LEVÉL A SZERKESZTŐSÉGHEZ

Tisztelt Elvtársak!

Tartós kórházi ápolásra szorultam, és ezért az *Üzenet* 1977. évi első számát elkésve kaptam meg. Ebben a számban *Felületesen és tévesen!* cím alatt egy írás az *Üzenet* tavalyi első számában megjelent dolgozattal foglalkozik. (...)\*

Szememre veti a sajtóhibák sokaságát. Valóban a megengedettnél több és sokszor bosszantóan értelemzavaró sajtóhibák sűrűsödtek. Ezek nem kizárólag nyomdai, szedési hibák voltak. Bőségesen akadtak bizony ilyenek a kéziratban is.

A kérdésben, hogy a magyar királyok mióta (1202) és miért használták a „Rex Serviae” címet, újabb okmányok nem kerültek elő. Márpedig senkinek a véleménye vagy magyarázata nem kötelező (!) — bár-mikor is keletkezett.

Az írás szememre veti a „korai szegénylegények”-et. Így azonban nem éppen haladó világnézetű módszerrel tendenciózusan kiemelt két szóról van szó, ámbátor Esze Tamás neves történészünk (és mások is) elfogadtatta e kifejezés jogát! Egyébként a szöveg így szól: „Afféle szegényes, sőt korai szegénylegény-életre hajló, elszántan nyomorgó emberek.”

Az írás magyarázatja, mikor és mi volt a Szerémség. No ezt a dolgotban is megtehettem volna.

Zsigmond király 1428-ban nem adhatott Kevére, sem pedig Ráckevére kiváltságlevelet, mert az adománylevelél szerint a kiváltságok ellenében a „révet őrizniök kellett”. Ilyen rév pedig sem Kevén, sem Ráckevén sohasem volt.

A személynevek írásában többször következtelen voltam, de itt az eltérő írásváltozatok sűrűek másoknál is. A Maksim—Miksa, Isaija—Izsák változatot a dr. Thim munkáiban fellelhető változatok alapján használtam és használom ma is.

II. Lipót „... a szerb ortodoxok sérelmeit orvosolni kívánta... püspökeket meghívta a magyar országgyűlésbe is”. Tehát II. Lipót elődjeitől eltérő receptet használt. Ez nem az én véleményem, hanem vas-kos történelmi tény, amelyet naivság figyelmen kívül hagyni. És ettől II. Lipót még nem lett a „szerbek barátja”, amint a dolgotat velem állíttatja.

A sárospataki délszláv diákok kérdésében a *tény és következményei* a döntőek, no meg az adatok és az őket szolgáltató helyi tudós kör irányítói. Hiszen a Sárospatakon tanult délszláv diákok minden valószínűség szerint maguk is hozzájárultak a délszláv kultúra kialakításához. Különbözik a sárospataki diákok nemzeti hovatartozandósága kérdésében 1793—1860 közt nemcsak a nevüket, hanem illetőségi helyüket is figyelembe vettem. Ezt az eredeti szövegben is elmondtam. Az az állítás, hogy a „sárospataki diákok anyanyelvére és vallásfelekezetére csupán szláv hangzású nevek alapján sikerült következtetni”, ugyancsak nem szerepel írásomban. Hanem „1888 után mind a gimnazisták, mind a joghallgatók rendszeresen részesültek szociális diáksegélyezésben méltányosság szerint, származási vagy nemzetiségi és vallási különbség nélkül. Sok ilyen gimnazista diáknak nem volt feltüntetve az anyanyelve és vallásfelekezete, ámde szláv hangzású nevük aligha hagy kétséget ez irányban.” Eddig az eredeti szöveg, és megfelelő adatok hiányában nem is közöltem azok számát. Viszont 1793—1860 közt már az illetőségi helyük is fel volt tüntetve az anyakönyvekben, és ott Bácska, Bánát, Szerémség helynevein kívül horvátországiak is szerepeltek és a növendékek szláv hangzású neveiről joggal lehet délszláv voltokra következtetni. De ismételten hangsúlyozom: az egész kérdésben nem ez a döntő tényező! Hanem hogy sárospataki, egykori délszláv diákok részt vettek a délszláv kultúra kialakításában!

Balla Athanasios nemzeti hovatartozandóságának kérdése ugyancsak második vagy harmadrangú kérdés. Egyrészt azért, mert akkor még a nacionalizmus csak elkezdődött, másrészt ennek az alapítványnak a következményei a döntő motívumok. Egyébként albániai tudományos képzettségű barátaim akképpen tájékoztattak, hogy a Balla név a „kutzo vlahok”-nál volt elterjedve.

Az írás szerzője azt állítja, hogy a tisztviselő Balla Athanasios alapítványi szándékairól értesüléseket lehet szerezni a Szovjetunióban. No ezek proféciai szavak. De profécia lehet-e irányadó a történelemtudományban?

Befejezésül csak ennyit: mikor a témán tevékenykedni kezdtem, eltesebb korú, tapasztaltabb jóbarátom, a nemrég elhunyt Szalatnai Rezsó a következő tanácsot adta: „Nekünk az a feladatunk, hogy múltunkat tárgyilagosan felidézziük, és az idézést ne gáncsoljuk.” Tanácsát elfogadtam, így élek és dolgozom. Hát ezt szíveskedjék kellő tisztelettel tudomásul venni bárkinek, aki megkívánja, hogy ugyancsak tisztelettel respektálják nézeteit.

Budapest, 1977. május 23.

DANIEL GYÖRGY

\* A levél ezután következő részét, amelyben Dániel György tanulmányának előtörténetét írja le részletesen, mintegy két és fél gépelt oldalon, elhagytuk, mert olyan kérdéseket taglalt benne, amelyekről Rókyak Péter kritikájában nincs szó. (Szerk.)

MEGJELENT AZ ÉLETJEL KÖNYVEK 12. KÖTETE

DR. GYÖRE KORNÉL

# Szabadka településképe

Szabadka az ország városhálózatának egyik legrégebben keletkezett és századokat megélt tagja. Gazdag múltjának összes eseményeivel, életjelenségeivel, gazdasági és kulturális fejlődésének egyes mozzanataival ez ideig számos kötet és tanulmány foglalkozott, melyek közül messze kimagaslik Iványi István kétkötetes helytörténeti munkája. Azonban szinte napjainkig, néhány kísérlettől vagy alapos, de rövidebb írástól eltekintve, az érzékelhető várostest kialakulásának, térbeli sajátosságainak és alaktani vonásainak felkutatása érintetlen terület maradt. Ilyenformán a város fizikai arculatáról szakszerű ismereteink alig voltak. Ezt a hiányt pótolja dr. Györe Kornél most megjelent átfogó jellegű, dialektikus szemléletű, szintetizálásra törekvő műve, amely a szakkörökben komoly érdeklődést kiváltó megközelítési módjával és koncepciójával az első ilyen természetű könyv Vajdaságban.

A városmorfológiai vizsgálatok körébe tartozó tanulmány célja Szabadka térbeli szerkezetének és alaktani sajátosságainak magyarázó-leíró bemutatása, miközben nem marad el a szerző értékelése, állásfoglalása, nézeteinek kinyilvánítása sem. A négy részre tagolt munka foglalkozik a fő településformáló tényezőkkel, a település keletkezésének körülményeivel, a területi növekedés alapvető mozzanataival, a mai alaprajz szerkezeti elemeivel, a város funkcionális területegységeivel és a belső forgalom fő irányjaival. Nem maradt el a pannon várostípus jellegzetes háztípusainak jellemzése, a beépítési módok megismertetése sem.

A tartalmas melléklettel ellátott, kutatási eredményekben, új meglátásokban és nézőpontokban gazdag mű a szakemberek és a nagyközönség érdeklődésére egyaránt számíthat. A jövőben készülő városrendezési terv is hasznát veheti, és anyaga a tervezett városmonográfiában is helyet kaphat.

A 192 oldalas, 44 rajzzal, térképvázlattal és fényképpel illusztrált, tetszetős külalakú könyv megrendelhető a szabadkai Veljko Vlahović Munkásegyletén. Előfizetési ára 60, bolti ára pedig 80 dinár.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
DEPARTMENT OF PHYSICS

PHYSICS 551

PROBLEM SET 1

Due: 10/10/01

1. A particle of mass  $m$  moves in a potential  $V(x) = \frac{1}{2}kx^2$ . The wave function  $\psi(x)$  is given by  $\psi(x) = A e^{-\alpha|x|}$ . Find  $\alpha$  and  $A$ .

2. A particle of mass  $m$  moves in a potential  $V(x) = \frac{1}{2}kx^2$ . The wave function  $\psi(x)$  is given by  $\psi(x) = A e^{-\alpha|x|}$ . Find  $\alpha$  and  $A$ .

3. A particle of mass  $m$  moves in a potential  $V(x) = \frac{1}{2}kx^2$ . The wave function  $\psi(x)$  is given by  $\psi(x) = A e^{-\alpha|x|}$ . Find  $\alpha$  and  $A$ .

