

1977. szeptember 9. kedden



**irodalom
művészet
kritika
társadalom-
tudomány**

**1977. szeptember
VII. évfolyam, 9. szám**

1977. szeptember 9. kedden



KIADÓI TANACS:

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

Megjelenik havonta

SZERKESZTŐI TANACS:

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

Alapító: Szabadka község Művelődési Öngazgatói Érdekközössége

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

Telefon: (024) 27-754

Fogadóórak: minden pénteken 17—19

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza

Előfizethető közvetlenül vagy a következő folyószámára:

ÜZENET — Časopis RUKOVET Subotica 66600-678-16

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

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

Készült a szabadkai Pannónia Grafikai Műintézetben

TARTALOM

VII. ÉVFOLYAM, 9. SZÁM — 1977. SZEPTEMBER

- 491 DUDAS KALMAN: Az összhang művészi hitelesítése
(Ivan V. Lalić költészetéről)
- 503 CSÉPE IMRE: Ballangók sorsa; Felhő; Pásztorpercek (versek)

KÉZFOGASOK

Vajdasági költők verseiből — Fehér Ferenc fordításai

- 505 PAVLE POPOVIĆ: Pannón akvarell
- 506 JAN LABÁTH: Évek
- 506 JASNA MELVINGER: Szelíd szégyenem
- 507 TEODOR SANDRU: Virágok dala
- 507 DUŠAN BELČA: Pollux

AVATÓ

- 508 BARANOVSKY EDIT: Rekviem; Üzenet; Siratás; Távlatok; Hűség;
Civilizáció; Ha nem lennél; Megalkuvás; Idő (versek)

ÖRÖKSÉG

- 510 SZÜCS IMRE: Gozsdu Elek Bánát-képe (tanulmány)
- 523 UTASI MARIA: A klasszikus világidegenség regénye
(ember és emberiség viszonya Németh László *Iszony* című művében)

ALKOTÓMŰHELY

- 528 BAMBACH RÓBERT: A BITEF hatása színjátszásunkra és színhá-
zi kritikánkra

OLVASÓNAPLÓ

- 536 KOLOZSI TIBOR: Felemás napló
(Sinkó Ervin: Honfoglalás előtt)
- 538 FEKETE ELVIRA: Arc nélkül
(Gemma Könyvek 1—8.)

- 543 KAICH KATALIN: Hat politikustré
(Lőrinc Péter: Bácskai polgári politikai elmélet 1880—1920)
- 544 SZÜCS IMRE: Költés, lejegyzési teljesség
(Tíz, tíz, tiszta víz)
- 545 VÉKONY LASZLÓ: Egy korszak művészete
(Gajdos Tibor: Képzőművészeti élet Szabadkán a két világháború között)
- 547 VARGA ISTVÁN: Lehetőség újabb olvasók meghódítására
(Mihalj Majtenji: Čudo na žitnom polju; Zoltan Varga: Cvrčak u mravinjaku; Oto Tolnai: Kuća insekata)
- 548 LÉVAY ENDRE: Az ember megjelenítése
(Magyar elbeszélők — 20. század)
- 550 POMOGATS BÉLA: A vizsgáldás fegyelmezett tárgyilagossága
(Hernádi Gyula: Az ég bútorai)

552 Az Űzenet pályadíjait odaítélő bizottság jelentése

AZ ÖSSZHANG MŰVÉSZI HITELESÍTÉSE IVAN V. LALIC KÖLTÉSZETÉRŐL

Túl az emlékezetes vitáiraton, melyekben a célzatosságra és pártosságra vonatkozó tételek sablonosan értelmező-alkalmazó néhány szerb íróársának állásfoglalásával, gyakorlatával és támadásával szemben fejtette ki nézeteit a harmincas években, Krleža, ez az eredendően elkötelezett írófejedelem, előtte is, utána is számos esszéiben figyelmeztetett az írói alkat, a felkészültség, alkotómódszer és hozzáállás tárgyi fedezetlenségében rejlő buktatókra, amelyek a legnemesebb szándékot is rossz szolgálatra fordíthatják.

Mindez azonban mintha feledésbe merült volna: a felszabadulást követő években a szerb líra — miként a többi délszláv népeké is jó ideig — közhasznú publikációk áradata. Nívótlan alkalmi lantolgatás.

A minőségi forrongás — az ötvenes évek elején — antigén ellenhatásként jelentkezik a sematizmustól leromlott szerb líra beteg szervezetében. Kétségtelenül szerepe lehetett ebben Krleža 48-as ljubljanai orákulumának is. A sematizmus fölszámolási folyamatában a küzdelem a szürrealisták nyomdokain járó fiatalok, a hagyományt öncsonkító bátorsággal elvetők és a hagyományörző újrealisták közt végül is sarkalatos tanulsággal ér véget: irodalmi mozgalom nem lehet gyümölcsöző a tudatosan vállalt nemzeti tradícióhoz való kötődés nélkül.

A küzdelem kimenetelét a minőség döntötte el.

A gyökértelenség és a koncepcióhiány maradt alul a három jeles költő: Vasko Popa, Miodrag Pavlović és Ivan V. Lalic fölkészültségével, tudatos újításával szemben. Ez a három poeta doctus a hazai klasszikus elődökén kívül elhatározóan sokat meríthetett az idegen költészetekből is, hogy a kanonizálttól eltérő újfajta hagyomány föl kutatásával, saját világgép, új mítosz tudat megteremtésével járulhasson hozzá a nemzeti szellem gyarapításához. Popa lírája képletileg a közelmúlt francia szürrealizmusának puritánabb változataként hat, de aforisztikus hangvétele, groteszk képrendszere felismerhetően a folklór mélyrétegeiben gyökerez. Pavlović tömörsége és hozadéka az újabb angol líra képleteivel színeződve talál vissza az ószláv mítoszvilághoz. I. V. Lalic kiegyensúlyozott, higgadt költészete pedig a szerb parnasszista hagyomány újjá-teremtésével jut el egyenletes fejlődés útján ahhoz az egyéni világgéphez, melyet kritikusan mediterránizmusnak vagy még gyakrabban sajátos Bizánc-vízióként emlegetnek.

Háromjuk közül épp a legfiatalabb Lalic az, aki megkülönböztető elszánással vállalta az egyetemes szerb hagyatékot.

Kiválóan művelt család sarjaként született Belgrádban, 1931-ben. Középiszkoláit Zágrábban végezte, jogi doktorátusát is ott szerezte. Első kötete, *Az egykori kisleány* (Bivši dečak) is ott jelenik meg. Majd visszatérve a fővárosba, igen fiatalon, a Jugoszláv Írószövetség főtítkára lett, hazai és külföldi antológiákat szerkeszt, illetve fordít, közben kétfévente újabb verseskötettel jelentkezik, szerkesztője egy ideig a Književnost, majd a Jugoslavija c. folyóiratnak, majd ismét az országos írószövetség főtítkári teendőit látja el. Írt rádiójátékokat, esszéket is, műfordítói rangját kötetek fémjelzik. Szerbül ő szólaltatta meg a francia lírát Baudlaire-tól napjainkig, Rilket és Hölderlint egy-egy díjazott válogatásban. W. Whitmant és Pierre Jean Jouve-t nemkülönb. A magyar költészet — a kitűnő Weöres-válogatás mellett — számos költő tolmácsolását is neki

köszönheti a modern magyar líra belgrádi antológiájában. Nemrég fejezte be az amerikai költők antológiáját. Versei legalább tíz nyelven jelentek meg; angolul, magyarul és franciául kötetekben is: *Fire Gardens* (1970), *A szerelem művei* (1971), *Temps Feu, Jardins* (1973).

A hazai kritika élenjáró költőként tartja számon. Méltán, mert hitelesebben kevés költői mű vallhat a kibontakozás és teljesedés töretlenségéről, mint ezé a csúcsra ért költőé. Köteteit a korábbiak igazolása mellett az újabb és újabb hozadékban mutatkozó tárgyi és formai kiteljesedés jellemzi.

Beleszületvén az európai szellem éghajlatába, költőnk játszva csatolta fel vértül mindazokat az ismereteket, melyek elhatározóan járulnak majd hozzá alkati adottságainak kibontakoztatásához. Költészetét a korérettség segíti át az indulás szakaszán: zsenjét nem publikál — „a műhely első munkadarabjait ne mutogassa az ember” —, kész fegyverzetben lép a nyilvánosság elé. Intellektusa óvja meg a tévelygésektől, a kezdeti tapogatózásoktól — már első verseiben sem érezzük naivnak. Érzékenysége s tájékozottsága már induláskor felméri a nehezebb utat jelentő igényesség ismervét, a gondolati líra sajátjának vállalt két kategóriája, a tér és idő értelmezési vonalait. S mint a partok genezisést rögzítő korai költeményében, ezek a vonalak oly meghatározóak, *akár a minden tenger előtti partok: mint az utolsó sírás*. Az egykori kisfiút idéző első kötetében már ilyen sorokra bukkanhatunk:

... Apró kis közlekedések a nagy világ árnyékában —
agyaglábakon imbolygott körülöttünk,

mármint játszótársai körül, majd hökkentő gondolat fordít a vers elegikus hangnemén:

Vajon a pillanatot előzően lettek éretté,
Még mielőtt pipacsként hervadnának el
Romok törmeléke alatt, félelemmel és porral
Teli szemmel, elszörnyedten, mert nem ezt akarták?

s a záróakkord a háborús kisfiú vallomása:

Remegő félelemmel két csigolyám közén,
Közel elhaladó halálok maradvékával,
S messzeségek buborékában ingó hidak —
Tétova léptekkel megyek a megritkult sorban.

(Berozsdált tú)*

Lehet-e enyhület kútfője a gyermekkor az ilyen-volt kisfiú későbbi másának, lehet-e menedék, ahova vissza-visszatérhet az idő szorongatásából? Hogy milyen tragikus érzés gyorsítója a háborús gyerekkor, még inkább kitetszik a *Gyászszertartás* tónusából. Csak a korán megszerzett sokrétű kifejezőkészség folytán válik vezista részletezősen felülemelkedő eleven vízióvá ez a vers a glinai templomban leölt százakért:

... És hallok az első sikoltást, a gége piros
Habjától nedveset, az örökre átszelt dalok
S ki nem mondott szavak, mint megannyi
Kettészelt zöld alma az áldozat sötétjében.

Nem hallgathatja el, ami történt, mert a falak elhallgatták s leomlottak. Benne hivatlanul virrasztanak.

Maradjanak és virrasszanak — — — —
Megvetnének, ha altatót dúdolnék fölöttük.

* A versidézeteiket a tanulmány szerzője fordította.

Gyermekéveit idéző verseiben ezért nem lehet nyoma a szentimentalizmusnak. A koraérett költő élményvilágában érthetően található termékeny talajra Eliot hagyományelmélete mint szemléletformáló hatóerő. Alkati vonzás folytán tehet magáévá — már pályája elején — hasznosítható esztétikai, történelemszemléleti, poetikai és filozófiai forrásokat, s ezek gyakorlati alkalmazásban is formálják szemléletmódját, koncepciója fokozatos kialakulását. Tizedik kötete után a felmutatható eredmény persze fölöslegessé teszi a kutatást mind a mesterségbeli előképek, illetve eszményképek után, mind a hasonlíthatóság eredőinek találgatását. Sokaktól tanult, s talán minden mesterétől épp azt, ami alkati adottságai fölmérése után szervesen válhatott építőelemmé költészete, korszerű törekvése érvényre juttatásában. Ízlés, mérték- és arányérzék magától érthetően gyorsít a koncepció teljeseződésén. De része van benne a gondolati érettségnek is: nemcsak hérakleitoszi múlásként látatja vele az időt — iramlása az *állandók*, az archetípusok értelmezésére is korán érzékennyé teszi. Metafora- és képrendszere ezeket az állandókat hitelesíti költészete egész vonulatán végig. A *Római kvartett* strófaiban például — az értelem érzékletessé lényegítése mellett — a kert az Aventinón metamorfózisainak értelmezésében vagy a szerelmesek fölé boruló éjszaka, a mulandót a szépség erejével felfüggesztő jelenítésében:

Mert vannak helyei

*A végső védelemnek: fegyverként emelik hangjukat
Az örök, és porrá lesznek, víz és szél bontja el
A szerelmesek szikrázó húsát, de a visszatérő
Csillagnak föl kell ismernie valamit.
Különben vissza sem térne.*

Hasonló veretű költeményében, a *Kalemegdánban* is megleti az *erős jeleket*, a történelmi vár megjelenített századaiban, mint *állhatatos rózsákat a tenger hamuban*.

*Láng, krónikát pecsételő,
Teleírt lég, feltört pecsétű víz,
Iszonyú kézirat, feledésbe merült nyelv —*

ám a pecsétek töretlenek, érvényben hát a törvény:

*Világ kezdődhet innen is,
E tűzgolyóból, e rőt göröngyből,
A levegőből, mint nem hegedő sebből*

és a népével s történelmével közösséget vállaló költő az erős jelek látán vall sorstudatáról:

*Itt vagyok kezdet óta s ... végezetkor,
Hevített gyűrűbe foglalt eleven kő,
Hibátlan körbe, tulajdon méretembe zártan,
Csordultig a szám vérrel és gyöngédséggel —*

s nevetek mond: világot véd, amit nem ő teremtett, de érvekkel tanúsít múltat, jelent s holnapot, és ha már ismerjük költészetében a *kert* sok jelentésű jelképiségét, érthetőbb a hitvallás tartalma is a félreérthetetlen utalásban:

*Mennyi esély az erőd és a kert közt,
Mennyi esély arra, hogy világ kezdődjék
Innen is ... ahol e két folyam zengőn egyesül.*

Tanúsításra van itt a költő, még hogyha buborék lesz is a neve, küldetése érveként azonban —

*Szavaimat visszaveri a szél, s némi aranyat a
Visszhang ... És ez az én igazolásom.*

Ez az igazolás az alkotó-mű fejlődési-érési folyamatában tetten érhetően fordul azonosulás érvényű jelképre, valahányszor az *itt* és *most* meghatározójaként jelentkeznek az indíték. Mint például a mindig aktualizált Orpheusz-változatokban, vagy azokban a versekben, melyekben egy-egy bizánci archetipusra rimelő mozzanatot villant fel a költő a szerb történelemből, vagy — áttételesen — a világot járó költő nosztalgijában, amikor a hazaiaktól eltérő látványok determinálják az emlékezetet:

*Ez az én szülőföldem, az én egyetlen biztonságom,
A szerzett joggal részeltető halál:
Minden más szépen halmozódó rom csupán,
Hol verssel jegyzi magát az átutazó.*

(Szülőföld)

Vagy ezt a folyamatot mintegy szintetizálni látszó egyik újabb versében, ahol szomjúság-igazolásában a foszforláng — a bölcsességjelkép — villanásalakjában a *pontos szó a lángmag: adat a tiszta vízről*, az indítja el a képzetsort, s a zárandokoltató csillapíthatatlan szomjúság mintegy sorstudat determinánsként azonosul az elődökével, hogy aztán aforisztikusan kicsendítse a lényegét:

*... Holott vegyül mind a forrás gyűlöletben
És feledésben, miként a nemzedékek is —
Én azt a tiszta cseppet keresem,
Melyben eredőjére réved a víz
S tisztán és maradéktalanul
Oszródva végezetével
Sem változik,*

de változtat

Értelmen és formán: a szomjúságomén.

(Orphica)

Nem különösebben szembetűnő, merthogy természetes is ebben a többsikű gondolati-érzéki költészetben a *föld, víz, levegő, tűz, part, fény* szavak előfordulásának gyakorisága. Akár klasszikus ihletésű kép- és világteremtő elemekként is minősíthetők — mint léthordozók — az integráló folyamatban. Derivánsaik ugyanakkor újfajta tárgviasságra törekvés ismérveként értelmezhetők: szemléletben, kifejezésben egyaránt megjelenítő eszközei a világ bonyolult jelenségeinek. A komplex képi kifejtésnek. A látatási síkon dialektikusan hatnak az értelmezésiekkel. Innen a legkülönfélébb elemek gazdagsága a lalici szintézisben, a főt említett léthordozó elemek felülépitményében.

A valóság ebben a lírában egyszerre objektív és szubjektív. Az el-lentétező komponálás varázslata az, ami lélegezteti a verselemeket. A dialektikus hangsúlyú jelzések, kihagyások és szókapcsolások egyéni lüktetése a nyelvi-formai modulációkon, valamint az emlékezet és képzelet képszerűsítő erején mérhető meghatározó érvénnyel. A természetessé vált kifejezőmód és hanghordozás a valóság köznapi elemeit is költői anyaggá emeli. Lalic kihívóan fogadja el a világ, az élet szépségét a maga anyagiságában, konkrétságában. Kortársaitól eltérően bátran vállalja a szépséget igazságként. A szépség azonban, mint minden, ami érték, Valéry utalása szerint mélyen rejtező. Kimondani legkevésbé deklaratív hangon lehetséges. Lalic még a szerelmi líra szövedékében is sajátos módon juttatja kifejezésre:

*Alvó véredben, amikor megmozdult a magzat,
Tükrös szobáidban lánnglepkéként a fiúcska
S te azon az éjszakán fényességedtől rémültél el*

(Helyek, amiket szeretünk)

Vagy a természeti szépség megjelenítésében:

*Csupa virág a júliusi terasz,
Petúnia, geranium, s milyen féltékenyen
Ragaszkodik törékeny kocányával
A napos falhoz a göndör folyondár!
És csupa pihe körülötte a levegő
Ittas bűgásától a gerleszerelemnek —*

Aztán egy pillantás a tenger fölötti égre, s a képzetsor a nyár rövidülő pályáivén, mint képletes szimbólumon, vigaszul vált vissza:

*A térköz nyitva még szerelmi vallomásnak:
Mosoly, hamar hegedő hasadék
A fény ajka a fellegek közén.*

(Terasz)

Vagy analitikusan — bizánci motívumban — látható szeretettel csordultig a kő, zsindey, ólom, torony, erkélyek, kupolák, a délutáni sugárjáték iránt a színes ablaküvegen, a vadzilizes kövesudvaron — mert:

*A láthatóban másfelől tárja fel
Határait a szépség: öröme az adott arány,
Az egyetlen lehetőség a megfoghatatlan
Atlényegítésére; a külön képek végül is
Egyé csak így lehetnek: a látható erőterében
Jutnak érvényre a csodák: bíbor ott a sírás
A betűkön, szél zilálja szét a Szávatornya
Fölött cikázó fecskék kékjét a levegő fodrain,
Villámot nyel a moha Hilandar északi falán s a
Cellában, ahol lakom, estszálltakor lámpást gyújtanak,
Üvege szív alakú, világánál irok*

*S közben a szeretet Öspéldamesterére gondolok,
Amint a csoda tökéletes rajza fölé hajol.*

(Hilandar)

Az eddigi szemelvényekből is megfigyelhető, gondolom, a valóság érzékletessé lényegítésének mikéntje: a gondolat állhatatosan és természetesen alakul át képzeletté, és fordítva, de mindig látható-láttató elemek indukálásával. Költőnk eközben roppant tudatosan készíti elő a közeget, a varázslatos pillanatot, amikor megtörténik a misztérium. Az érzékletes élet, a merész életöröm szépsége így jut érvényre a művészet és a humánium lehetétől. Sztoikusán pogány szertartás. A mindenség átélhetőségéről, sőt átéltségéről tanúskodó. Semmi transzcendens nem lelhető benne. Mégis kisejthető belőle Vas István igaza, miszerint a legföldesebb versnek is földietlen és gyakorlatiatlan jelbeszéd az igazi célja, ha nem nyíltan, akkor a sorok közt.

A sorok közt ebben a lírában különben sok minden kísért fel. Itt persze csak másodsorban gondolok a kiegészítést vagy folytatást az olvasóra bízó töredékiségre, bár az is mindig funkcionális ennél a költőnél. Egy valami azonban sohasem kísérthet fel: a kánonrombolás kísérte. Modernsége nem lázadás, nem cinizmus, még csak nem is elidegenedés. Lalic — mint láthattuk — nem a diszharmoniót tartja kifejezésre juttatandó feladatnak a költészetben, hanem a rendet. Tudatosan veti el a korszerű költészetben — egyik hazai méltatója szerint talán épp azért, mert jobban ismeri másoknál az irányzatok determinánsait — „gyanúsán” alkalmazott akcentusokat, melyek a tagadás, a lázadás kifejezőjeként a világgép, a világ- és életérzés hitelesítését a látomás és összhang megbontásával igyekeznek érzékeltetni. Verseiben nyoma sincs

az anyagtól való askéta vagy neurotikus viszolygásnak. Az érzékletes anyagot a rend és összhang tételes kifejezésre juttatásával véli formálhatónak. Tartózkodása, férfias szemérmessége ebben párosul a mérték tiszteletével, a mives biztonság arányérzékével. Ő még a romokban is összhangot lát, iszonyú összhangot a bizánci motívumok jelenítésében is: letűnt civilizációk és kultúrák villantotta *állandók* reminiszenciájával szögezi le:

*Mi más a remény, mint a teljesség álma:
A partok egyezése, a mondatba illesztett
Szívdobbanás — jelenléte, mint boltívben a kőé,
Hisz ürrel határolt műveink gyatrán jelenítik
A csillagok fertőző tüzét —*

S a költő sztoikus nyugalommal veszi tudomásul a művek esetlegességét, mert múlt, jelen és jövő egybelátása folytán *a hiteles a feledeésből üvölt:*

*Mennyi csönd minden erőtlen szóra,
Mennyi égbolt minden meredő oszlopra,
Mennyi iszonyú összhang a romokban!*

(A krónikás siráma)

Mintegy a saját ars poeticájaként vall a kortárs Pavlovićról írt recenziójában: „A maiság a versben csakis az időnek egyetemes víziójában válhat nyilvánvalóvá... A versnek egyensúlyt kell teremtenie a feltételes vetületek, a múlt, jelen és jövő sugárzása közt.” Nos, Lalić ezen a költői idő- és történeti, ezen a hagyományelméleti koncepción alakítja ki a maga mediterránizmusát, a héber, görög, bizánci, római és reneszánsz kulturális hagyományok emlékezetén ihletett motívumok ötvözésével a vonatkozó jellegzetesen szerb elemekkel. Utóbbiakról így vall: „Szellemi szülőföldem is ez a föld, s ha nem ebben gyökereznek, minden kozmopolita aspiráció is cserépvirág sorsra ítélném lírámat. Szellemileg én ezt a földet koncentrikus övezetek rendszereként élem meg. Benne a középpontom.” A szférák körvei érintik a távolabbi szellemi kútforrásokat, a mediterránt pedig magukba zárják. Lírája kiteljesedésének fő ismertetőjegyeit is ebből a nézőpontból látja meg: „A költészet kérdéseket fogalmaz szüntelenül, válaszok is egyben ezek a kérdések, és további komplex kérdéseket fogannak... Eredőjük az erőfeszítés: a vers elsődleges impulzusát, a mindig irracionálist és rendszert kaotikus kifejezéssel kell derítenünk, tömör közléssel kell éleznünk.” Nála csak elvétve történik meg az, hogy közvetlenül egy-egy jelenség — akár külső, akár áttételes — indítaná versihletre. Rendszerint koncepcionális ihletésű mind tárgyi, mind formai szempontból a verssé szerveződő anyag. Elemeit bonyolult mesterségbeli művelettel hozza összefüggésbe, s a versindító élmény érzékletessé lényegül a funkcionális formában. Gondolati lírájában, mint talán egyetlen hazai kortársában sem, tanúi lehetünk a hangszerelésnek, amely érzékenységgel és pontosságával valja az értelem ünnepélyévé a verset. Rövid, antológiadarabot hívok szemléltetőül:

*Íme a tavasz, Penelopé, a szövőszéken:
Hidegen rebbenő ujjad, pengéd ezüstlik
Zápor szálaiban, szél foszlányaiban —
Emlékezetemben egy lenge ruhára
S a mozdulatra, amint bimbóként bontja a fény,
Miért pazarlod ezt a színözönt,*

*A tavaszt mintáznád, azt az egyszerit,
E türelmi játékkal máris elziláltat?
Ujjaidon kívül a határozat,*

*Csak a színözön sínyli meg, szövöszékeden
Ha esetlenül mintázod, mert szeretetlenül;
Hajnaltban a zuzmara a barackvirágon,
Mint ágon a só,
s álmatlanságtól
Kék a szobában a levegő.*

(Líra)

De nemcsak gazdag szerelmi líráját indázza át meg át ez az egyéni időértelmezés, az élet teljességét, anyagi érzékletességét reveláló motívumok áhitata. Jellemzője az egész költészetének. Ernyedetlen buzgalommal vizsgálta át az ihlető anyagot. Elemeit távolesó tartományokból rendezi összefüggésekké, szituációkat teremt s azokban aktualizálja egység, harmónia eszméjét. A világkép lehangoló — érezteti nem egy újabb versében —, a jelen pillanat gyakran kelepcének tűnhet, a költő szemében azonban a kelepcé korántsem büntetés, inkább kísértés, próba és feladat. A feloldás, a megoldás a művészet meghatározója. A kihívást a mozgósított emlékezet, a képzelet és a művészi igazság társulása derítheti ellenképpé. *Mert bízhatni a szó erejében, a kifejezés hitelében.* Még akkor is, hogyha:

*A víz fürgébb képmása csupán, tartambeli
Nővére a földnek . . . innen a hasonlatosság: az
Unnepélyes tér és a tengersik tajtékjátéka közt,*

*A különbség a hegesedés tartamában, az időben
Feltételes tehát . . . A vizet megértem: szeplőtlensége
Okát őrzi emlékezetemben. De nem úgy a földet:
Megátalkodott dühét, amint írott követ ront,
Lassú hulláma fölé meredőt leront, hárs gyökerével
Kőtáblát fényre vet, nyomát az évezredes szerelemnek,
A homorút egy — nyoszóján igyekeznek egygyé tenni —*

Am feltárt szentély kövezetén rögtönzi most a képzelet

*Küzdelemben, fényben reszket a föld:
Angyallal, aki viaskodott, egy éj leforgása alatt
Vitte véghez a történetet — nekünk adatott az
Emlékezet ereje, hogy ütést ütésre mérjünk,
A vegetatív világnak meg hogy virágozzék.*

(Mnemosziuné)

De vegyünk egy közelebbi szintézist, a szentendrei szerbség emlékének áldozót:

*A hét torony megannyi útjelző is
— — — — — Induláskor
Itt tették le a fölöslegest: nevet és csontot,
A hirnevet, a kereskedő ügyességet és
A csodatevő ikont, azt magukkal vitték,
Szájhagyomány szerint a tükröt:
A jövőndő nem kézmű képmását.*

(Szentendrei följegyzés)

Vagy egy reneszánsz vonatkozásút, Mantovából:

*Ami szenvedélytelenül fenyeget e falról,
A bizonytalan kudarc, a fájdalom küszöbéig
Sarkított jelenetben:*

*nem evilági —
Világunkban a félelem úgy lép belénk,
Mint állatba a hajdani isten is: szeretet végett.*

(Palazzo del Tè)

Csupa jellegzetesség: tömör fogalmazás, precíz képteremtés, intellektuális szemléletmód, gnomatikus lényegközlés. Képzetele érzékeny, de még a szerelmi versekben is tartózkodó és férfiasan szemérmes. Intellektusa mindig a valóság határai közt tartja, mivel eleme a méret- és aránytisztelt, miként a mértéké is. Mégis vagy éppen ezért, drámai. A megközelítést követő művelet, ahogy a verselemeket bevonja képzet-társítások és metaforák erőterébe, feszültséget teremt, érzés és gondolat áramkörében jön létre a varázslat, mely az impulzust mozdulattá élénkíti a szerkezet összképében. Szerelmi lírájában is az emlékezet őrizte anyag szerveződik jelentéssé: a költői képek minőségét a vers születése pillanatában föltululó emlékek súlya, elemeinek rendezettségé szabja meg. A választékosság és a műves biztonság, s nem egyszer az elhallgatás többlete érvényesíti a szelektálás hatályát. Az egyensúly, az összhang megteremtésére, a vallott egység téveszthetetlen jegyében. A *Melissa* szonettciklus is ekképpen példa: miként csendítheti ki a szeszélyesnek tetsző rímelhelyezés a szimbolikus vonatkozások rejtelmait az egymástól távol eső elemek szövedékében.

Háttere vagy még gyakrabban hiteles tárgyi elemekből szervült kerete ennek a szerelmi lírának, az Adria nemcsak villódzó fényjáték, de nosztalgikus kísérőzene is: valahányszor a lét, a tartam, az elmúlás dimenziójaként jelenik meg, a hagyományt őrző klasszikus *mediterrán* nosztalgiját is sugározza. Egzotikumá ilyenformán élményileg is meghaladja a honi színezet adta sajátosságokat. Az antik motívumok tovább-élő érvényessége folytán. *A térség merőben másképpen látható idő.*

*Kezessé szelídítenem egyre nehezebb
Az idő sodrát — rajtad, véred enyhe elemén
Átuhog: ha változol, bizvást változom magam is,
Es velünk ez a világ, mely úgy épült egy pillanat
Köré, mint gyümölcs valószínűtlen húsa a magva köré.*

(Szerelem)

Vagy a dalmát tengerparton ébredt reminiscenciával, mint antik motívumokat idéz fel, tiszta évaddal, fénylő madárszóval:

*Hamvasan tündöklő kerteket teremtek
Az épp hogy kivirult árnyékoknak —
Körömmel fejtem évek árbojáról*

*Tilalmas kerteket teremtek köré,
Áttetsző csobogását az időnek.*

(Négy zsoldár)

Távol áll tőle a romantikus lobogás, a szerelem fogalmát inkább a *gyöngédség* komplexebb tartalmával helyettesíti, hisz tudja: *pontatlan a szerelem, mint északi év csatakos kertjében a napóra.* A költészet is *gyöngédség*: egy a hatalmuk:

*A mozdulatlan levegőben megszűnik mállani
Mészköszárnya a pillanatnak — smaragdtól,
Űvegtől alvaftan csillog a tenger*

*Nem tudom, mi mindent művelhetsz magaddal
Ilyen minden pillanatnak tárulkozón,
Nyugodt csak akkor vagy, ha tükreidet,
Fénycsapdáidat illesztgeted... hisz késedelem
Rejti: láthatatlan marad a vadászat.*

(Néreisz)

Az elmúlás fájalmát nem panaszolja, több, hogyha pontosan rögzíti:

*Fölrezen a szerelmes is
Ha titka egy emlékezés
Ujjával éri kedvese
Mert benne már a búcsú és
A pontos mértékű hamu
Mely egyé többé nem vegyül*

(Koldusjóslat)

Előzetesen azonban betölti a szerelem egyensúlyt teremtő küldetését — *a láng nem aludhat ki az ismeretlen mérték betelte előtt.* És mert minden tökély már a hanyatlás árnyékát is vetíti, a veszélyt a tér és idő egybelátásának vigaszaként kell kimondania a hűségnek. A kollokvialis hanghordozás mellett költőnk a formák sokféle változatával él, hogy téveszthetetlenül jelezze ezt a veszélyt: érzékletesen láttat, gondolatot és érzést precízen jelenít képpé, jelentéssé. Kételyét is nyilván ez oldhatja fel a bizánci motívumok felidézésében, ahol is időérzékelése pusztulást és még akkor is újulással ellenpontos, amikor a szerelem műveit már rég csatatérre tették az anyagból sarjadt népek, melyek emlékezet nélkül ébredtek a Város kapuja előtt:

*Buján sarjad a fű, feltör nedves lángja a földnek,
Hogy helyreállítsa ismét a szemérmét.*

A felmerülő kérdés a művészi igazsága — az egyidejűség örök érvénye a folytonosság vigaszát is magában rejti:

*Vagy pontosabb lesz az egyensúly nélkülünk
És szebb a szerelmesek nyelve a hangjaink nélkül? —
Hisz úgy vegyül bennünk a halál, mint lánggal a szél,
Mint forrás a torkolattal.*

(Bizánc V.)

A szeretetben, az anyai-fiúiban is a megvalósítható tökély izgatja, az azonosulást sem zárja ki a költői igazság, melynek számára minden elérhető az emlékezet és hűség sugárzásával: *Licht der Liebe! Scheinest du denn auch Toten, du goldnes? —* kérdi Hölderlinnel mottóként, hogy halott anyját költőgesse, a *csendjébe zártat — fény zárhat így magába madarat —*, mert a távozott és a fény közt él a föld, sarjad a fű és az egykori kistű öröklött nyelven szólal: *megtagodhatatlan szerelemmel él a nevek nyelve, a környező világé a közös szeretetben.* At nem léphet szívével a holt szülő rejtelme szívébe, mert —

*Rejtelmesen ágaznak kertedben az utacskák, anyám,
Minden kanyarral kevesebb az esély
Megoldanom ezt az éjszakát,*

(Rekviem anyámért, Álmatlanság)

A szimbolum, a villanó kígyónyelv azonban kettőséget vall, a foganó pillanatban a bölcsességét és szeretetét: *a fájdalom helye beheged a szemhéjon — az egyenesítő szeretet több, mint az álom: az nem megoldás, csak irgalom.*

Az öröklött nyelv nemcsak a zenetanár édesanyáé, a szellemi ősöké is. A költő örökösét többrendűen is kötelezi; mert közege a szóra bizhatónak, amit művel vele, felelet is holnap: *minden elvétett szó ront az emlékezeten...* az igazként vissza-visszatérő szépségen csorbít a pontatlanság — *szükségszerűen tűnik el tökéletlenül.* Fiatal költő még amikor észreveszi: a parnasszista alexandrinus, elődjéinél, egyhangúsága miatt sem lehetett hiteles hordozója a tartalomnak. Szinte elkerülhetetlen benne a töltelékelem. El is veti. Kötött verseiben a tizenegy, majd a

kilencs szótagú emelkedő verssort alkalmazza. Majd idővel azt is elejti, tapasztalata, egyidejűleg a történelmi-szellemi hagyományok felé fordulásával, a szabadvers célszerűbb hanghordozására ösztönzi, a kollokvialis kifejezésre. Ebben a törekvésében műveli olyanná a szerb szabad verset, amilyenként leginkább megfelel a bonyolultabb kép- és metaforarendszer érvényesítésére, mai formáját értői épp neki tulajdonítják. A lalići: szabad vers szellemi alkata a kötött forma módosulata volta-képpen. Kialakításában is ráismerhetünk költőnk modernség-felfogására, illetve értelmezésére. Még ebben sem hivalkodó elszánású: zeneileg úgy hat, mint hogyha szándékoltan felejtette volna el az elődök zárt versformájának lüktetését, és visszanyúlva a görög metrumokéhoz, szinte Füst Milán-i módon, az izlés és a hallás mintegy mellékesnek tetsző járulékaival, a klasszikus fegyvelmezettségre, a megkülönböztett műgond szervül a szabad vers hajlékonyságába, amely aztán természetesen válik funkcionálissá a tárgy formai megjelenítésében.

Magánvalóan önkényes elemek nincsenek ebben a költészetben: itt semmi sem az első képzettársítások terméke, sem a költői szintagma, sem a metafora, sem a hasonlat. Mindent az hitelesít, hogyan szolgálhatja a koncepcionális szükséglet betöltését. „A vers formája — vallja költőnk — mélyebb törvényszerűségek következménye, szerkezeti követelmény és nem elhatározás eredménye.” Képzletvilága a látás és láttatás határan a tér és idő egybeérzékeltetésében a leghatékonyabb: összhang és egység a teremtő szintézis álma és célja — építőeleme, érzelem és gondolat szinkronban van a mesterségbeli fogások átlényegítő alkalmazásában. Persze tisztában van az egyensúly veszélyével, s talán épp ez a veszély indítja újabb látóhatárok felkutatására; szemléletét a hőlderlini klasszikus szépség utáni sóvárgás mélyrehatóan járja át a hellén etika és esztetika bővületével. Nagy kitérővel, a mediterránizmuson át, jut el végül is a bizánci hagyományig, a szellemiséget és a belső érést a hanyatlásig tükröző kútforrásig. Benne véli felismerni saját népe hagyományainak eredőit. A bizánci szellem központozásában meg is találja a középkori szerbével sajátosan rimelő egyezéseket. „Költészetben — írja Hristiic, költőnk törekvésének értelmezője — megélhető e szellemi azonosság kutatásának élménye.” Ez a kutatás — újabban — megkerülhetetlenül veti fel a bűvárlóban a kérdést: miképpen lehetséges a fennmaradás ebben az oksági hasadásban; ebben a világban, ahol az okok láthatatlanok, az okozatok pedig szemelláthatók?

Csakis a belső összefüggések megértésével és megélésével.

Nem a fénykor érdekli a bizánci hagyományban, még kevésbé a háborúk vagy a hanyatlás konkrét előzményei. A jelenéssor ábrázolásában az okság izgatja, a középpont elmozdulása a hanyatlás folyamán, az egyensúly veszélyeztetettsége és felborulása. Ezt jeleníti meg a történelem dialektikájaként. Bizánc akkor hanyatlik el, amikor betöltötte bizonytalan mértékét, amikor kimerült a rendeltetést biztosító erő: a tökéletesedés hatályát veszti. Hanyatlása nem tragédia, hanem logika. Szerepét érthetően, szükségképpen kell elvesztenie az egyensúly felborultával: *Másvalamilyen csillagokért cserébe, hogy mértékkel föllobogjanak s mértékkel hunyjanak.* Lalić mozzanataikat villant csupán a hanyatlás jelenéssorából, mintegy orfikus jelenlét tanúságaképpen:

*Térkép fölött hadvezér s íródia a megkísérelt
Továbbbélés okirata fölött. Baziliszkus szeme sűt*

*Kígyónyelv, kakastaréj s a végső szembenézés:
Bal igazságszolgáltatás a kényszerű megpróbáltatás
Végezetén... Hogy minden éjnél hosszabb legyen az éj
S hatalma a csata mérlegén már elveszett
Mértéken túlterjedjen: az érettség tekintete
A hanyatlás képére téved.*

(Bizánc II.)

Komnén Anna könyvében elmosódnak a betűk, mert se szeri, se száma a morajlásnak, a történelem istenének:

*Uram, nem értem ezt a nyarat —
Oszlik dicsőséged a morajló
Öldöklésben, a délutáni homályban...
Arulókkal tele a levegő.*

(Bizánc III.)

S eközben — és ez nemcsak a hiábavalóság fölötti élcélődés, ha tudjuk, milyen volt a kép jelentősége a bizánc kultúrában az ikonofília fénykorában —:

*A Pantokrátora színarany félgömbben
A tiszta távollét pompájában
Végzi a meddő áldás mozdulatát.*

Meddő művelet, amikor már a bomlás jegyeivel tele a fény városa, áldozatok hevernek felismerhetetlen arccal a *Bölcsesség színe előtt*. — *Nos, jutalom-e valóban a tanúknak | A távollét a tanúsított pillanat folytatásából?*

*Itt a csapás mértéke szerint való minden,
De vajh, minek a mértéke a csapás?*

A történelem dialektikája szerint volt elkerülhetetlen, fejtí ki előképek és jelenések villantása során a költő. Hogy aztán megtalálja bennük a hidat a szerb középkori analógiához. Elérkezése *hűség a megígért képhez*, mert mindaz, *ami kívülről marad a képen, azt elhordják a szelek...* A történelmi szövegösszefüggés eleven kapcsolatot láttat vele az ortodox vallás szerb bölcsőhelye, a Szent Hegy bizánci ihletésű szerepében. Hetekeket töltött ott költőnk, hogy cellamagányban kutassa, Hilandarban, az összefüggések karakterjegyeit. És az érintkezések *középpontja mind mélyebbre vesz a holnapba*, hogy aztán visszarévedjen.

*A krónikás, a testvérek benjaminja
Angyalszárny-tollal rója betűit a toronyban*

*Szemében tenger, szívében eretnecség,
A szív balfele színarany,
A jobb felében szél és csillagtalán éj*

(Bizánc IX.)

Szinadin úr levele is ott fogalmazódik meg. Az angorai ütközetben elesett főúr földidézése: *Most, visszavonulóban, bedugjuk fülünket | Hogy ne halljuk, mint herceg a kardos fű | sírhanijaink homokján* — nem véletlen, a török vész előrevetítő árnyéka is egyben. Bizánc megdőntője a szerb középkor virágzásának vet véget.

*Az irgalom a feladatban, az esélyben van:
Zengje a száj a látszatot, ám a szív
Hű maradjon a távollevő előképhez,
Miközben szűkül a remény gyűrűje a város körül,
S a térség kitágul, hogy befogadja a homályos
Csodákkal népesült jövőndőt.*

(Bizánc X.)

Ezen a ponton jut el újabb szakaszába a laliçi Bizánc-vízió. Legújabb kötete, az *Adáshiba* (Smetnje na vezama) az ismert kvalitások összegezett érvényre juttatását a hang töretlenségében, a paletta teljességében láttatja méltatóival, de költőnk téveszthetetlenül vall a címadó adáshibáról is, azt azonban nehéz megállapítani, vajon szemléleti, fejlődési vagy egyéb változások észleltetik-e vele az egykor oly biztosnak vélt adásokban-vevésekben a felmerülő hibákat. Vannak méltatói, akik

e kettőn kívül a világek módosulását vélik valószínűnek. Az egyensúly lalici értelmezése került volna válságba? Ezt még csak meg sem kérdőjelezzük. De azt igen, hogy az értelmezés síkjai nem tolódnak-e túl az áthallásokon. A tér és idő egybelátása újabb síkokat sejtet érvényre jutni ebben a költészetben, ez kétségtelen. A hagyomány változatlanul izgatja, ám az állandók itt egyre inkább a jövőbe vetülni látszanak, és nem — mint eddig — az analógiák találkozási pontjaira.

Helyenként kétségtelenül polemikusra csuklik a hang:

*Feledést majszol kenyérrel a vaksi, aki
Üresen s oly kitakarítottan álmodik holnapot,
Mint amilyen az új lakóra váró lakás,
Hisz méretében is ott van már a rozsdá rózsája
Az építkezés helyén imbolygó acélrudakban.*

Mnemosziné istennő tanítása, úgy tetszik, a jövő színterét is bevilágítja. Az emlékezet nem lehet feledékeny: a történelem nyugtalanító mozzanatokban ismétlődik. S nincs garancia — még költőnk tanúsága szerint sincs — az ismétlődhetés kiiktatására.

Hanem elsődlegesebb marad mégis, a felmerülő kétségek árnyékában is, a költői hitvallás tétele: *Kimondani a veszélyt, és hű maradni | A láthatóhoz: ime az igazi feladat* — hagyatkozik fiaikhoz írt újabb versében.

*De hogy mondjam el nektek, hogy a veszély
A bölcs gyorsulásban, a gyorsult bölcsességben,
A kép és képlet kérélyhetetlen kelepcejében rejlik?*

A hit nem rendülhet meg a veszélytől, mert Lalic hisz az emberben, a szépségben, mint andrici megtartó erőben, s történet- és filozófiai szemlélete átsegíti netán még súlyosabb adáshibákon is.

Bizánc-víziója újabb darabjaiban — *Daphné, Kareia, Iviron, Uton Eszfigmen felé, Hilandár 1—2 stb.* — a hangvétel, a látásmód talán inkább Szeferiszére emlékeztet, és kevésbé Kavafiszéra, hiszen mindhármójuk a hellén szellem sugárzásában mozognak. A lalici mediterránizmus itt, ebben a kötetben római és reneszánsz elemekkel gyarapszik. (*Genius loci, Diocletianus reggeli sétája, Tacitust olvasva, Canticó delle creature, Kirándulás Torcellóba, Fiesole, eső, stb.*) Ezekben éppúgy találni kicsengéseket, melyek a holnapkép izgalmat sejtetik: *Igy válhatsz látóvá irgalmas célzat gyanánt; vagy címikus ellentétképpen | a középkori bizottság láttán: Hátra van még a harag | A távollevő bölcsesség hűgának ünneplése; Folytatása csupán a büntetésnek a jövőendő* — mondja Cassiopeia mérlegén tűnődve;

*Az arkangyalok mérleggel s karddal érvelnek,
Megalvaát a harsonákban az idő —
Mindez a jövő villanatában zajlott le*

(*Kirándulás Torcellóba*)

A hellenizmus változatlan foglya maradt mégis a kötet túlnyomó anyagában. De örököse is, a hellén mozzanatokban rendre megleti a hajszálgököereket, nemegyszer a hidakat is, melyek eljuttatják — a bizánciakon át — a szerb középkori analógiákhoz. Kavafisz és Szeferisz persze közvetlenebbül ható elemeit értékesíthette a hellenizmus sugárzásának, Lalic közvetett elemeken értelmez, de költői ábrázolása, esztétikája egyaránt rokon a két nagy görögével.

A negyvenhat éves költő útja eddig is izgalmas; zsákmánya egy teljesező mű. A modernkedés kalandjai meg sem kísértették. Az ő kalandja merőben más természetű: az összhang, az egyensúly művészi hitelesítése a tér és idő egybelátásában. Rangja ma már hazáján túl is fémjelzi a szerb költészet legújabb eredményeit. Legtisztább lírai pillanatait ez a költészet az utóbbi húsz esztendőben alighanem ennek a gordonkahangú költőjének köszönheti.

BALLANGÓK SORSA

Sorsunk a száraz ördögszekereké,
Melyeket tűzre ítélték az egek,
Az őszülő ugarok vakbarázdáján
Nyergelésznek rajtunk a szelek.

Időnként megpihenünk egy kicsit,
Egymás panaszába kapaszkodunk,
Kóróra akadva, mélyebb árkokban.
Lemondásban zúg a félnyarunk.

Nem tudunk mást, mint
[panaszkodni,
A zöld színben kevés a részünk,
Röpke a nyár, hosszú a téli szél,
Tiszavirág álmunkkal kergetőzünk.

Elröppen az idő a fekete ugaron,
Elhullnak tüsköt termő magvaink,
Így leszünk új tápjai a tűznek,
Lássák halálba vivő lázadásaink.

PÁSZTORPERCEK

Még érzem a szemed sugarát,
Fénylőn átszúr az időn,
Fölfúzi magára vergődő szívem,
S játszik vele az őszi temetőn.

Csak vérezz, vérezz, szívem,
Gyilkoljátok szemek, női kezek,
Arra születtem, hogy a szépség,
Mint halottat a rög, eltemet.

Jó volna nagyon nyugodtnak lenni,
Nem tartozni semmivel senkinek,
Sem pénzzel, sem szerelemmel,
S komoran élni, mint a havas
[hegyek.

Szeretnék suhanó sasmadár lenni,
Szállni völgyek, hegyek fölött,
Ejjelre kebledre visszatérni,
S pihenni, míg szíved rám őrköd.

Szeretem kezéd bársonyos húsét,
Amint átfogod fáradt fejem,
S keblednek illatos melegét,
Mikor álomra csókozol szemem.

FELHŐ

Alig egy kalapnyi nagyság,
Úgy dörög, mintha ítélni jönne,
Ide csap, oda csap, s a nap
Mint tallér tűnik el mögötte.

Mintha csak zsebbe tette volna,
S most rázza, csörgeti, csapkodja,
Mint tengerzúgás, hegyek moraja,
Olyan fenséges, nagy a hangja.

Úgy ül ott fennen a magasban,
A napsugárral övezve körül,
Mint hadúr, kinek lábai elé
Sok-sok báránylegő tömörül.

Apámat sem kímélte, ki kapált,
S merthogy fel sem nézett rája,
Úgy csapott le mellé a földre,
Hogy menten elszállt a kapája.

Szeretem a nyárvégi rózsákat,
Amint búsulva bánattól nehezek,
Lecsuklanak, mint csillagos estén
A vágtyól hervadó női fejek.

Olyan végtelenül magam vagyok,
Mint augusztusi éjszakák csöndje,
Mikor az alvó világ fölött
Némaság ül a bácskai rögökre.

Szeretem a szemverte sebet,
Mit szíven ütött a szépség,
S a vágtyat, míg lázban muzsikál,
Mikor elveszett a reménység.

Van-e édesebb a lelki kinnál,
A fájdalom végső fokra jutott,
Lehet-e valaki boldogabb annál,
Kit minden s mindenki elhagyott?

Oly csendes körülöttem minden,
Mintha kihalt volna a világ,
Vagy azért, mert befelé élek,
Mint pap, kit eltemettek az imák.

Ha rám nézel két kék szemeddel,
Úgy érzem, hogy boldog vagyok.
Fáj, s vérzik minden bennem,
Hogy kire nézel, ha meghalok.

Ha azt kérdeznéd, szeretlek-e,
Azt mondanám, hogy nem tudom,
Pedig lelke békés tájain
Folyton csak a kezed fogom.

Csak egy napra jöttem hozzád,
Hogy sorsommal tovább menjek,
Úgy, mint ki mindenét odaadta
A végtelen élő, nagy szerelemnek.

Nyertél a játszmán, hagytalak,
Ne hidd, hogy boldog leszel veled,
Olyan érzés ez, mint a dúsgazdagé,
Kinek mindig hiányzik a világ fele.

Menj csak, én még magamban állok,
S jöttödöt majd várni fogom...
Ha vissza sohasem jönnél, érnél,
A felhőknek sóhajom átadom.

Nincs idő, mely elég volna arra,
Hogy álmatlan is csak nézzelek.
Mint tenger a csillagos eget,
Véremmé ölelni szeretnélek téged.

Nem elég az nekem, hogy látlak,
S az sem, ha ideadod magadat,
Szeretném, ha bennem, velem élnél,
Hogy csak én halljam szavadat.

Ha csak mi volnánk ezen a tájon,
S kívülünk senki, aki élne,
Akkor is irigy volnék miattad
A napra, a fényre, a végtelenre,
Melyben állsz, s nézel felém,
S míg én úzve hozzád érnék,
Tudom, megelőzne a fény, a lég.

Én úgy érzem, hogy nem tudunk
Mi egymásé lenni teljesen.
A fejemet kebledre hajtom:
Erzem kockára tettem életem.

Nem lehetsz kegyetlen, gyilkos,
Nem lehetsz, kinek lelke nincs.
Amint nézem itt előttem képedet,
Minden perc veled drága kincs.

Nem is kell más, mint ez a kép,
Itt még az vagy, aki voltál,
Mást én úgysem tudnék őrizni,
Itt szebb vagy a csillagoknál.

Szeretnék örökkön szárnyalni,
S egy deres, hideg őszi reggel
A világ fölött reád várni
Szélkergette, nagy fellegekkel.

Nincs tisztább a tiszta szívnél,
A végtelennél nincs messzebb.
Tudom, mind a kettő kevés ahhoz,
Hogy kifejezze halk szerelmemet.

A költő hátrahagyott verseit a kishegyesi Csépe Imre Emléknapp alkalmából közöljük.

KÉZFOGÁSOK

VAJDASÁGI KÖLTŐK VERSEIBŐL

PAVLE POPOVIC

PANNÓN AKVARELL

Súlyos kalászokat bíbor hőség locsol
száraz szalmán perrenő aranyszemek
lobog az egyetlen nap ahol már madár sem jár
lángja bizodalom

lobog az egyetlen nap ahol már madár se jár
szedi az éj az ég érett narancsait
mögöttünk halott órák hevernek
elszóródtak a tájon akár a páfrány

kihajt haragos színű földemből
ez a szív mint máglyája az égnek
lángja reménynek
tudom végül majd elizzik benne minden
nincs menekvés
mert sose közelítsük a lángot
a nap helyett az süt majd föl a por
senki se lesz se jobb se rosszabb
mind akik itt állnak most a kezdeten
lesznek utolsók

súlyos kalászokat bíbor hőség locsol
száraz szalmán meleg gyöngye ömöl
e nagy nap mint nagy aranygöngy
még előttem áll.

JAN LABATH

ÉVEK

Valami sokat nem találsz már
belőlük,
az elveszett évekből,
melyeket rég a kakukkal
számoltál
a csatornán:
néhány óvaintés,
egy-két elképzelt szerelem
és megannyi tanulság maradt,
arról,
hogyan kúszalódik össze az élet.

Pattog a pásztortűz a tarlón,
terjeng a nyájnak
meg a levegőnek
az illata...
Mire vársz még?
Szüreti ízre?
Az eleresztett papírsárkányok furcsa képe fog?
Vagy a könnyek?...
Gyermekkorod,
fehér galambcsapatként,
az égen
messzeröppent.

JASNA MELVINGER

SZELÍD SZÉGYENEM

Én fejem, szelíd szégyenem,
lelkem csendesítse már a mulandóság irgalma.
Hát van idő, mely szerelmet veszni hagyna,
fájást föl nem avatna?

Én mosolyom, kis fényességem,
a fájás üres cicomái nélkül
minek ez könyörgésül
ebben a keserű és édes kora estben.
Oda a rózsák ragyogása.

Én fejem, kék látomásom,
lebben a függöny s mögötte
elmosódik rajza egy kedves arcnak.
És én is az vagyok már —
halkan megállított képe önmagamnak.

TEODOR SANDRU

VIRÁGOK DALA

Szélesre tárja ablakát az ég,
minden felhő kész az indulásra.
Fuvallat kél. Jeges abroncsát a
nagyvilág most roppantja szét.

Lángol a nap. Mosolyog az arc.
Erdő. A szél fülébe súg neki,
kopasz fáit váltig vigasztalja:
százszor szebb lesz, hogyha lomb fedi.

Fejüket dugják a hóvirágok,
mindegyik merészen napba néz.
„Szép jó reggelt, szomszéd asszonyságok!” —
csacsognak, s a szavuk mint a méz...

Túl az úton szerény ibolyácskák
észrevétlen, üdén illatoznak.
Csöpp üvegből illatuk kínálják
arra járó kósza vándoroknak.

Erre virág amott lent a völgyben
villogatja fénylő ékszerét.
Kikeleti langyos fényözönben,
meseködben ring a messzeség.

DUŠAN BELČA

POLLUX

Ragyogó arcú démon, ki olyan vagy,
akár a tenger. Hová tartasz ez úton?
Ó, látszik már utaid gyenge pora
fürtjeiden; belepte a pillád.

Csöppnyi vér a szemedben —
pici rózsá-e, vagy tán
bús tekintetednek rianása.

Ez az út, démon, ez az út föl a napba,
melyre léptél, az észrevétlen halálé.

Kinek a halott galambjai
hullanak a napból kinyújtott tenyeredre.

Álom játszik-e véled,
vagy tán magányos sivatagja.

Miért vonz az úr, s a sosemismert,
fiam, föl a csúcsra, atyádhoz,
mikor a hegység fönt, a magasban
eloszló, rideg ragyogás csak.

FEHÉR Ferenc fordításai

AVATÓ

BARANOVSZKY EDIT

REKVIEM

vértőlbugyogó beleitokádó
égfelélforduló lovak
párizsi már
nincs idő
tiltott szénát ettem
kancává nem lettem

fényföléboruló melegeburkoló
emberbőrlámpaernyők
szeretni már
nincs idő
tiltott almát ettem
anyává nem lettem

földszilánkjú lávakezű meddőhasú
csillagottaposók
vájúdni már
nincs idő
tiltott sugárt ettem
anyává nem lettem

ÜZENET

Most már vagy
Távoli szigetünk belsejében mozdulsz
Rontásod megtörik minden barna ágon
Most már vagy
Egy karéjnyi fény a puha ágyon
Rontásod pipiskél a távoli tájon
Most már vagy
Moccansz a magasságon
Fodor nő magányom zabolátlan egére

SIRATÁS

Szabó István halálára

Te rögből kifordult
petárdaceruzás
agyaglovaspatájú
bizarrszagútarisznyás
Te három hétig pogány
borosüvegcupogtató
Kondor-angyalszárnyalású
lélegzetnyönbizalmú
Te kenyért temettető
búzaermésfontosságú
maroknyitetemű
Te Babel—Csehov szerelmesű
Te rövidlátóhétmérföldesóriás
így siratlak

TÁVLATOK

időkoordinátán hullok
talpamra mammutagyar
sebet pecsétez
chartres-i üvegablak
gótikája
heget hímez fájdalomra
Raffaello gránátalmás
Madonnája
termékeny hitet
fodroz csípőmre
Monet pipacsos rétje
bohócpírt fest arcomra
Picasso Guernicája szólít
fehér ruhámra árnyék borul

HŰSÉG

bujdokolhatsz őshazában
táltos esték harmatában
ujjaidon sütkérezem
meddig maradsz
nem kérdezem

CIVILIZÁCIÓ

kövilágban
kőszavak
kőfarú akarat
kőmezőben
kőmagvak
kőtorkú madarak

HA NEM LENNÉL

ha nem lennél
bolyongnék
évszakok
süket sűrűjében
ha nem lennél
fulladnék
szikrák
szédült erdejébe
ha nem lennél
merülnék
tócsák
tenyér tengerébe
ha nem lennél
perbe fognák
a napot

MEGALKUVÁS

ritka madárféle vagy
papírsárkány csőrödben
hangot így nem ereszhetsz
sárkányod eloldódik
torkod megnyílik
alant szállni kényszerülsz

IDŐ

kontyomon fehéren átsiet
képzeletem gazellája

ÖRÖKSÉG

SZÜCS IMRE

GOZSDU ELEK BÁNÁT-KÉPE

A századforduló sokat emlegetett, de kevésbé olvasott, kevésbé ismert egyénisége Gozdsu Elek. Nagyjából az történt vele, mint a Nyugat előtti társadalmi és irodalmi megújódást előkészítő nemzedék képviselőinek legtöbbszörével — Ambrus Zoltánnal, Czóbel Minkával, Csáth Gézával, Cholnoky Lászlóval, Cholnoky Viktorral, Justh Zsigmonddal, Papp Dániellel, Thury Zoltánnal stb. —, hogy a feledés homályába vészett. Méghozzá érdemtelenül — ahogy azt már Csáth Géza esetében Dér Zoltán, Cholnoky László és Viktor esetében Bori Imre, Papp Dániel esetében pedig Juhász Géza kutatómunkássága is kiderítette, megmutatta.

Ez az inkább elhallgatásnak, mint elmarasztalásnak nevezhető viszonyulás a Fehér megyei Ercsi nevű kisközségben született és éltének jó részét, majd három évtizedét Bánátban — Nagy-Kikindán, Fehértemplom, Karánsebesen, Zomborban és leghosszabb ideig Temesváron — élő, időnként pedig Pancsován vendégeskedő Gozdsu Elek szám szerint nem nagy arányú, de sokoldalúsága, sokrétűsége szerint mégiscsak jelentős munkásságára is vonatkozik. Elfeledése, köztudatból való kiesése mindenekelőtt azzal magyarázható, hogy ez a Nagy-Kikindáról érzelgős, szvenelgős, almanachlira szerű versekkel jelentkező Pestet járt s ott jogot végzett, hangját próbálgató vidéki költő, később pedig mint fokozatosan beérlelődő századvégi elbeszélő, s a regényírásban, drámaírásban, a kritika műfajában sem sikertelen szerző, aránylag hosszú élete ellenére is: keveset írt, ritkán publikált. Első verseit — Nagy-Kikindáról postázva — a miskolci Hermann Ottó Múzeumban őrzött, s az eddigi kutatások szerint csonkán maradt, Miskolcz című lapban közölte 1877. május 13. és december 2. között (*Éjszakára*, 1877. május 13., *Az éj*, 1877. június 10., *Románc*, 1877. november 8., *Ne zúgjatok*, 1877. december 2.). Elbeszéléseit a századvég egyik legismertebb lapjában, a Pesten megjelenő A Hétben, a Vasárnapi Újságban, a Zomborban megjelenő Bácskában (*Mea culpa*), dr. Pataj Sándor Igazság című politikai haviszemléjében (*Országúton*) és néhány más vidéki vagy fővárosi lapban tette közzé. De szinte munkamódszerévé vált, hogy az 1886-os igen termékeny esztendő után — amikor a *Tantalusz* című elbeszéléskötetét adják ki Budapesten — két-három elbeszélésen kívül nem igen ír többet évente. Azokat is főképp a szerkesztők (Kiss József és mások) kérésére, noszogatására, minthogy a barátai, s a jól megkomponált, gondolatgazdag, egyéni színeket megvillantó irodalom kedvelői, még Fehértemplomig és Karánsebesig is utánanyúlnak. Gozdsu azonban — részben mert elégedetlen volt első regényének, *Az aranyhajú asszony*nak (1880) a fogadtatásával, a második regényének, a *Ködnök* (1882) kritikai visszhangját is felemásnak tartotta — nagy műveltsége és felkészültsége ellenére is szorongva, elbizonytalanodva ír, hogy mindaz, amit csinál, ér-e valamit, ha még egyik lgejobb barátja, az arisztokrácia szalonjaiban és Párizs művészvilágában oly otthonosan mozgó író-társa, Justh Zsigmond is félreérti és ingatag művészi ítélőképeségűnek tartja. Holott Gozdsu inkább a kihalófélben levő reneszánsz embernek volt a megtestesítője, aki nemcsak kora művészi áramaira, hanem a művészetek szinte valamennyi ágában otthonosan mozgott, sőt a filozófiában és a természettudományokban is roppant jártas volt. Az azonban, hogy csak a „franciás regény” (*Az aranyhajú asszony*) magyaroroszági művelői közt emlegették, a *Köd* megjelenése után pedig „magyar Turgenyev-

ként” tartották számon, nyilván nem hízelgett neki túlságosan, hiszen az effajta minősítéssel, beskatulyázással való megbékélés azt jelentette volna, hogy műveinek legfőbb mozgatója nem az ihlet és az egyéni mondanivaló, hanem az utánérzés: Gozsdunak azonban már a *Ködben* is volt, és van egyéni mondanivalója a századvég hanyatló, önpusztító, súlylyedő dzsentrivilágáról, sőt a már itt fölvonultatott földesurakon, grófokon, vármegye-hivatalnokokon kívül a nekik robotoló, kisémmizett szolgákat, zselléreket, kocsisokat és a köztes helyzetben levő tanítókat is bemutatja. Azt azonban, amit a *Ködben* csak jelzett vagy nem bontott ki teljesen, a kilenc elbeszélést tartalmazó *Tantalusz* című kötetében vissza-visszatérő témaként variálgatva, továbbfejlesztve újra és újra megírja. Vagyis az emberi és társadalmi helyzetükkel elégedetlenkedő, bajaikat elpanaszoló, lázadó és lázító, társadalomból kivonult embereket sorakoztatja fel a novelláiban, s azokat a „különös” embertípusokat — parasztokat, zselléreket, lovaszmestereket, kutyaidomárokat, kocsmái tréfamestereket, temetőcsőszöket, tollas zsidókat, vándorlegényeket, „piócavadászokat”, a közmorál nevében megbélyegzett vándorszínészeket stb. —, akik, akár az *Ultima ratió*ban, a lét peremén élnek, miközben a világ elrohan mellettük.

Hogy magyar, szerb, román, német, francia, olasz és latin nyelvtudása, széleskörű érdeklődése és műveltsége ellenére, valamint az emberi és társadalmi konfliktusokban gazdag, sokat ígérő és kivételes tehetségre valló első művei után mégis elhallgatott, vagy csak szórványosan, nagy időközökben írt Gozdsu, annak magyarázatát abban is kereshetjük, hogy a pályakezdő, radikalista és a polgári progresszió eszméitől izzó író a későbbiek során, mindinkább polgári pályájának királyi ügyészségig (Karánsebes, Temesvár) és törvénytudói elnöki tartó (Zombor) fölévelésére tette fel életét. Még hozzá olyképpen, ahogy azt Zircz Péter is megállapítja, hogy ha vidéki állomáshelyein még nem is adja fel egészen álmaikat, „polgári pályájának kiteljesedésével arányosan csökkent írói bátorsága”. Írói, emberi bátorságának megfogyatkozásán, megkeseredésén kívül, véleményem szerint azonban azért is csökkenni kezdett rangja és az irodalomtörténetben betöltött szerepe — még az életében —, mert műveinek újabb kiadása nélkülül aligha remélheti bárki az irodalmi és olvasói köztudatban való megmaradását, „halhatatlanságát”.

Gozdsu Elek viszont nem volt Fortuna istenasszony kegyeltje, mivel még a legegyszerűsebb és legtöbb értéket felmutató *Tantalusz* című kötete is több mint két évtized után fogyott el teljesen — a kutatók, múltbba elmerülő irodalomtörténészek egyike-másika pedig majd csak a halálát követő húsz (Szántó Erzsébet, 1939, Kiskunhalas), huszonkét (Reisz Mihály, 1941, Budapest), huszonhárom (Lovass Gyula, 1942, Rákospalota), illetve negyvenhét (Zircz Péter, 1966, Miskolc) év múlva „nyúl utána”, bár még ekkor sem teljes sikerrel, hiszen a válogatott elbeszéléseit tartalmazó *Nemes rozsdá* című kötetének kiadására 1955-ig kellett várni, *Köd* című regényét és elbeszéléseinek eddigi legteljesebb gyűjteményét pedig csak 1969-ben iktatták be a Magyar Elbeszélők sorozatába.

Ez a feledés, a műveit is belepő „nemes rozsdá” nemcsak azért méltatlan hozzá, mert már az 1877-ben a Miskolcban publikált *Ejszakára* című versében szebb világot akar álmodni, „mint amilyet ébren él”-t, s nemcsak azért, mert az ugyanitt közzétett, Nagy-Kikindáról beküldött *Az éj* című versét forradalmi hangon intonálja („Fáklýát kezembe! égő, lobogót! | Hadd járom be vele az éj sötétét | Birodalmát...”), hanem még inkább azért, mert Gozdsu Elek, legjobb elbeszéléseiben — s épp a Bánát-képet megrajzolókban — az útjában álló „kemény való”-ban is megsebzí a lábát. Vagyis a költészet nyelvéről most már az oknyomozó és az összefüggéseket föltáró tanulmány nyelvére lefordítva a dolgokat: Gozsdunak és műveinek ködbeveszése, félhomályba merülése mindenekelelt azért méltatlan, mert írásainak nemcsak színtere, hanem társadalomrajzával, társadalombírálatával művészi tárgya, témája is a vadászgató, kártyázgató, iddogáló, vagyont tékozló, semmittevő, sárba

ragadt, elesett, elveszett, deklaszált elemekkel, másrészt meg szabadságra törő, lázadó intellektüellel, tudós, hivatalnok, dzsentri, paraszt és fantazmagóriás különccökkel teli magyar valóság. Az a magyar valóság s az a társadalom, amelynek bemutatásával a Király István, Pándi Pál, Sötér István szerkesztette *A magyar irodalom története* (1849—1905) című könyv egyremaradatos megállapításával szemben, véleményem szerint Gozdsu Elek nem maradt adós. Sőt ellenkezőleg, műveinek többszöri újraolvasása után, mindinkább meggyőződésemmé vált, hogy e hazugságokra, korrupciókra, osztályegyenetlenségekre, szociális és nemzeti különbségekre, feudális és patriarchális örökségekre épített társadalom életéből, igazi lényegéből — az akkori viszonyok közepette — igen sokat felmutatott. Hiszen a vidéki birtokokat beborító ködöt, a mindent eltakaró sárt és port, a tájra és az emberi lelkekre, életekre ráfeküdt szürkéséget, sötétséget is megmutatta. Sőt, erősen filozofikus, gondolati telítettségű és elmélyült lélektani elemzéssel megírt elbeszéléseinek egyikében-másikában, a forradalmi hangulat jelzésével: valameylest a várható változásnak a képét is megvillantotta.

Igaz, Gozdsu elsősorban az ész hatalmában és harcában remél megváltást az ember számára, de amikor a szalonokban, kávéházakban, társasági összejöveteleken elhangzó, „szobába zárt utópiákkal” egyetemben a színpadias pózból, divatos ellenzékiégből vagy épp igazi, elkese-redésből fakadó polgári szocialista forradalmiságra is rátapint — mint az *Egy néma apostolban*, a *Mártírban*, a *Nemes rozsdában* vagy az *Ultima ratióban* stb. — műveiből kiolvasható tanulságként: már a jövőt is megidézi. Mert amikor Jávor Bálinttal, a „botrányosan élő”, érzékeny gyermeklelkeket és szülőket, környezetet „fertőző” vidéki, elhanyagolt külsejű biológianarral például azt mondatja, hogy „hazugságra van építve a ti társadalmatok kártyavára”... s hogy „Két óriás tábor áll ma egymással szemben. Egyik, amely lop, rabol, öl, mert éhes; a másik pedig kenyér-eleségben kövéren hirdeti, hogy a lopás, rablás, gyilkosság nem bűn” (*Egy néma apostol*) — akkor a gyökeres változásnak, a forradalomnak a szükségességét is hirdeti. Csak a sorok között. Vagy éppen nyíltan, mint az alábbi részletben:

„— Homokba süppedt a szekere, de a te szekered is; mindnyájunk szekere. Azt hiszem, négyezer esztendeje már, hogy a szekér kerekei egy helyben forognának, anélkül, hogy előre mennének. Roszszak a kerekék, ki vannak járva... újakkal kellene pótolni. Még kevesen vagyunk; agyonütnének az utasok, ha a kerekékhez nyúlánk. Majd a jövő. Én néma vagyok! Jó éjszakát!”

A pusztá, a tréfáló délibáb megcsalja, megcsalhatja persze az „utast”. Nemcsak az importált eszmék kavargása miatt, hanem a magyar valóságának, az Alföld valóságának, Bácska és Bánát valóságának embermegalázó sanyarúsága miatt is. De ez a lázadó hang ha egyelőre keserű resignációként, megvalósíthatatlan ábrándként is, ki-kitört az emberekből. Mint például a kormányt ócsárló Csekmez Daniból is, a *Nemes rozsdában*, aki azt mondja: „Fölgújítanám az egész tanyámat, ha a világ minden császára a levegőbe röplülne!” És ha ez még szerepjátszásnak, blöffnek, „bolond beszédnek” is minősül — Bazsó Feri-nek a szolgabírójelöltnek a vármegye és a főispáni székben ülő gróf elleni kirohanása már valóságos, változást sürgető lázadásnak minősíthető. Hogy miért, annak érzékeltetésére legjobb Gozsdura, illetve hősére, Bazsóra figyelniünk:

„— A választás előtt emlegettek előttem holmi hivatalokat; földkóstolási komédiát, Tisza-szabályozást, belvízlevezetést, meg a jó isten tudja, micsoda aranybányákat még! Ezek mostanában többször eszembe jutottak. Tegnap reggel aztán bementem a főispánhoz az alsó-járási szolgabírórság végett.

A hideg veríték gyöngyözött ki a homlokomon, amikor fölmentem a vármegyeház lépcsőjén. Megütötte az orromat a vármegye szaga. Nehéz, dohos levegő van ott az irodákban: mintha az eltemetett igazság rohadtan bennük. A rengeteg telefirkált papiros buze az.”

Természetesen nem Gozsdunak és hősének az „érdeme”, hogy ez a vármegyekép Tiszán innen és Dunán túl, az Alföldön és a Délvidéken, Bácskában és Bánátban is azonos, hanem a hivatalnokseregére, a dzsentri uralkodókra, a talpnyalókra és behízelgőkre építkező magyar társadalomé. Az viszont már Bazsó Féri, illetve Gozdsu érdeme, hogy felismeri, ki meri mondani a megfellebbezhetetlen, s egy kicsit a jövőbe vetített igazságot is: „Kerék föl, kerék alá. Ez lesz mindenki sorsa. A pusztai homokot elhordja a szél; valamikor el fog pusztulni az egész világ”... Annak a tízezer esztendő múlva születendő Bazsónak az örömére, megelégedettségére, „aki meg fogja rugdalni a csillagokat!”

Rokonszszenves, emberibb jövőt evokáló lázadás ez, ám a szöveg más olvasta, mély struktúrájú elemzése afelől sem hagy kétséget, hogy ezek a hősök jobbára még mindig „szalonhősök”, vagy inkább csak szájhősök, a bátor elhatározás és merész kiállás szándéka nélkül, hiszen ha az elképzelt változás nem valósulna meg — mint ahogy az elszórtan vitézkedő ködlovagok miatt nem is valósul meg —, akkor e hősök mindegyike, Bazsót is ideértve, nyilván egyforma lelkesedéssel ordítaná, hogy: „Eljen a haza!”

Gozdsu humorára, iróniájára — főképp pedig szkepticizmusára — vall, hogy ezt a szavak és tettek közti szakadékot is felismeri, megmutatja. És a társadalomnak, valamint hőseinek bírálataképp olvashatjuk ki műveiből azt is, hogy ember és társadalomformáló tettek helyett a kor nagy kérdései (a civilizáció áldása vagy átka, a polgári haladás támogatása vagy gáncsolása, a szociális és nemzetiségi egyenlenségek megoldása, a pozitív szellemi irányzatok asszimilálása vagy kirekesztése stb.) társasági témákká szelidültek. Vagyis a világról alkotott véleményüket mintegy mesélgetve, anekdotázgatva (Gozsdura egyébként nem az anekdotázás, mint inkább a leegyszerűsítés jellemző) mondják el a hősök, nem ritkán a tarokkpartik vagy újságlapozgatás közben, felszínes elmélkedések, évődések és heccelődések közben. Ilyenkor pedig úgymond mindent szabad, s az elhangzott „bolondságokat” nem illik, nem muszály komolyan venni. Ezért a kijelentések és a tettek közötti eltérések szembeszökőek. Gozdsu ezeknek az ellentmondásoknak a feltárásában következetes. És nem egyszer rámutat arra, hogy ezeknek a hősöknek — grófoknak, főispánoknak, alispánoknak, vármegye-hivatalnokoknak, választási képviselőjelölteknek stb. — nincs is programjuk. Vagy ha van, akkor az — akár a *Nirvánában*, gróf Kanuth István esetében — így jellemezhető:

„— Elvezni akarok!

— Miért nem okosabban?

— Mindenből kiviszem azt, ami kedvemre van. Azt hiszem, ez okos álláspont?

— És ha megöregszel?

— Nem öregszem meg.

— Tegyük, hogy igen!

— Akkorra meguntam mindent, s nem lesznek többé vágyaim. Unalomból imádkozni fogok, vagy pedig vetem a passziánszot, mint oncle Georges. De amíg él bennem minden csöpp vér, amíg minden idegszál szomjúhozza bennem az életet s annak ingerét, miért ne oltanám ezt a szomjamat? Vagyonom éppen elég arra, hogy egy ember megunhasson minden gyönyörűséget.

— Mások dolgoznak!

— Ha a szükség rákényszerített volna, lehet, hogy ma én is szántanék. A véletlen kedvezett nekem, gazdag vagyok. Ugy tartom, hogy a munka nem kellemes. Ha sejtenék benne valami ingert, biztosítom, azonnal napszámba járnék!”

A magasabb rendű életcélhoz, s a verejtékes munkához tehát nem szoktak hozzá ezek a kastélyokban és kaszinóknak dőzsölő „hősök”. És ahhoz se, hogy vagyonukat, a bőség átkát megosszák a hetedmaguk-

kal éhező, egy szobában összeszorult nincstelennel (*A filantróp*). Mégpedig nagyon egyszerű és nagyon furcsa logikával azért nem, mert véleményük szerint „Ennek így kell lennie. Valamennyien úgy sem lehet segíteni. Ha szétosztanám millióimat, mit tennék? A Szahara szomját egy csöpp vízzel kioltani nem lehet”.

A Szaharáét nem, de a szegényekét, a szolgákét, a nincstelen zselérékét lehetne. Csakhogy ők, nagyúri kegyből, legfeljebb a nyúl vadászatokra hívják meg őket, oda is hajtóknak. Es a sárdagasztás után, mint mindig, itt is csak odavetett morzsákat kapnak.

A nagyúri fényűzés és a szegénység ellentétét, a „sötét világot” — ahogy azt *Irodalmunk évszázadai* című könyvében Bori Imre is említi — meggyőzően és leleplező erővel ábrázolja Gozdsu, mind *A filantróp*-ban, mind az *Ultima rattió*-ban, *A nádsíp*-ban stb. vagy az *Anna-levelek* egyik-másik részletében. De Gozdsu nemcsak az impertinens hazugságokra s a telhetetlen gazdagok közönyére mutat rá, akik az alacsony házak, a düledező kémények, az omlatag vályogkerítések, a didergő, rongyos gyermekek, a tenyérnyi ablakok s a kopott, szomorú szegénység, a falvak „vackai” láttán legfeljebb legyintenek, hogy „undorodom tőlük! — hanem arra is, hogy a megnyomorítottakban és megszorítottakban, akár *A nádsíp* hőseiben, Gavrilovics Jozsában, lassan-lassan a csendesebb vagy bátrabb ellenállás is megérlelődik „az embert mindenkor összeszidható” urakkal szemben, s ezért, a napszámos- és cseleldsors helyett inkább a piócafogást választják olykor. Még akkor is, ha ebből aztán igazán csak tengetni tudják az életüket, de leginkább egyfajta látszatszabadságot élveznek s apró örömlükben, nagy bánatukban mindenkor elővehetik és megfújhatják az egyszerű, édes-bús dalt a látó árastó nádsípot. Az, hogy ilyen körülmények között a társadalmi és osztálykorlátok áthághatatlanok, magától érthető. Ezért marad Gavrilovics Jozsa is agglegény, mert egykori választottja szégyelt volna hozzámenni, s így a falu szájához igazodva — és anyagi érdekből — inkább az „ezüstgombos, nagyhasú gazdát” választotta, mint a „kis házzal” rendelkező, nagyon szegény Jozsát.

A gazdag—szegény, szegény—gazdag ellentétre a fájdalmas, borúlátó, lehangolt, de a társadalmi lét kulcskérdéseire választ kereső, filozófiai-lélektani *Tantalusz*-novelláktól kezdve a Gozdsu halálának ötvenedik évfordulóján (1969) Bukarestben közreadott *Anna-levelek* egyik-másik részletének a megvilágításáig hosszadalmasan sorolhatnánk azokat a pontos és hiteles társadalmi látleteket, amelyek a „felhalmozott tőke által teremtett nyomor” közepette fürkészik a gazdasági-társadalmi törvényszerűséget, változatosan és sokféleképp világítva meg a nyomor és a romlottság legmélyebb bugyrait.

Gozdsu jó megfigyelésére és valóságátalására jellemző, hogy a végtelen bánati síkságot benépesítő reneszánsz és rokokó stílusban épített „tündérkastélyok” és a kunyhók, oduk világának erőteljes kontrasztja mellett (*A filantróp*) a civilizálódó városokban és kisvárosokban kialakuló polgárság életét is megmutatja, biztos kézzel veszi bonckés alá. Annál inkább, mert az ellentmondásokkal és csalódásokkal teli valóságot gyakorló jogászként is ezeregy formájában, változatában ismerte meg, s mint író — felelősségérzésének tudatában — mindazt kínzó vádként gyötörte is, amit látott. Mindebből egyértelműen szűrhetjük ki azt a megállapítást, hogy — bár leggyakrabban a grófi kastélyok világából s a társadalom pereméről, az elesett és vegetatív szinten élő emberek közül, valamint azok közül választja ki hőseit, akik „hangulatként élik a világot” — ez a művészet az életből táplálkozik. Pontosan úgy, ahogy a szombathelyi születésű, de Temesváron élő szerelmének, műsájának, Weisz Annának is írta a 352. levelében: „A művészet az életből táplálkozik, és mentül többet lát, érez meg a művész az életből, annál értékesebb a munkája.”

Bánát uradalmi világának kastélyokkal és omlatag, dohos, sötét sárodúkkal jelzett pólusai között — a civilizáció átkától, a korrupciókig, sikkasztásokig, az adó terhe alatt nyögő szegénységig — sok mindent meglátott, felfedezett Gozdsu; sorsképeiben, világlátásával szorosan ösz-

szefüggő tájkepeiben pedig a századvég életének társadalmi realitásait rajzolta meg. És a kor közönyét, sivárságát, a rohamosan polgáriusuló és civilizálódó városok vezető köreinek szellemi kultúrában való lemaradását is (az anyagiakkal szemben) hitelesen, realista módon ábrázolta. Am ebben a realizmusban a maeterlincki szimbolizmus, a századvégi secesszió és a századforduló nagy újromantikus hulláma is lecsapódott. De Gozdsu realizmusát és korával való szembenállást természetstudományos műveltsége, világnézetének darwinizmussal, szociáldarwinizmussal, idealizmussal, metafizikával, panteizmussal és transzcendentalizmussal érintkező keveréke is sajátosan befolyásolta. Éppúgy mint szláv — macedón — származása is. Bánát képeinek s embereinek — főképp asszonyalakjainak — megrajzolásában ez utóbbi mindenekelőtt a vissza-visszatérő, mélabús dalokkal átszőtt szláv motívumokban domborodott ki, szemléletének azokban az állandó jegyeiben, melyeket *A veréb* című elbeszéléseinek tanulsága szerint még szülőfalujából, Ercsiből hozott magával. Ezért van az, hogy a Kikinda, Becskerek, Mokrin tájegységet megidéző *A mártír* című elbeszéléseiben, a Fehértemplom és környékén játszódó *A nádsíp* című elbeszéléseiben, az Aranka sásos, nádas világát érzékeltető *Egy falusi mizantrópban* stb. éppúgy felhasználja ezeket a jegyeket, „sztereotípiákat”, mint a kilencvenes évek végét fölelevenítő, 1915. február 5-i keltezésű, Annához intézett temesvári levelében. Ezekbe az élményekbe, motívumaiba erőteljesen beleszól, belejátszik szláv származása, és a tejtestvérei iránti elfogódottsága is. Bizonyításképp hadd idézzünk az itt említett írások mindegyikéből egypár sort. *A veréb* című novelláját pl. így indítja:

„Az én verémem tulajdonképpen tanító, és egy Duna-parti falucskában, Ercsiben lakik. Hegy, völgy, nyaktörő utcák, kutyaszorítók rendetlen összevisszaságában, apró egyablakos kis sárházak füstös, alacsony kéményekkel, tömérdek akác, amerre csak néz az ember, festői viseletben járó tüzes szemű sokác lányok felcifrázva aranyaszomántal, kalárral, mélabús szláv dalok, amelyek innen is, onnan is a fülébe csendülnek az embernek, sajátságos bizarr jelleget adnak az én kedves Ercsim ama részének, ahol még a civilizált Ercsinek nyoma sincs.”

A mártírban mintha csak megismétlődne a nyitókép, pedig most már nem az Azsia parányi kis részének nevezett Ercsiben vagyunk, hanem a Kikindától Becskerekig vezető poros úton:

„Poros, árnyéktalan út vezetett Kikindától Becskerekig. Hosszú, mintha sohasem lenne vége, egyhangú, mint az unalom. A nap fakóvá teszi a vastag, barna port s a kocsik szennyes porfelhőktől kísérvé lassan dőcögnek a messze barnuló úton. Mintha ellensége volna itt a fának, kettétörött, vékony, elszáradt akácderékak merevednek szomorúan jobbról-balról:

Az árnyéktalan, szomorú út, egyhangú pacsírtafütyt a vetések fölött, a távolban bogarászó varjúcsapatok, egy-egy csendes úszó karvaly a felhőtlen levegőben, egypár konkolyozó rác leány rikitő viganókban a zöld vetések között, ezek bús dalai, mint a csendes szellő a dal egy-egy foszlányát az utas fülébe hozza, levert hangulatban tartják az embert.”

S ugyanezt, szinte szó szerint, a kisbecskereki tó vize mellett elhaladó kukoricaszárral megrakott szekér láttán is leírja Gozdsu:

„...és egyszerre messziről a nagy csendben hallani véltem egy monoton recitatívyszerű melódiát... és figyelni kezdtem... a monoton melódia mindig közelebb jött, és amint a hang irányába néztem, észrevettem egy kukoricaszárral megrakott szekeret... a szekér lassan mind közelebbre jött, és most már láttam, hogy a szekér tetején egy s hancgyerek ül, és hogy ez a gyerek az, aki azt a melankolikusán lágy, monoton melódiát éneklí, és most már azt is tudtam, hogy ez a melódia szláv. Tiszta és üde volt a gyerek hangja, és úgy csengett, muzsikált, mint valami altra hangolt kicsi harang. A szekér elhaladt mellettem, és a gyerek ügyet sem vetett rám, hanem énekelt és énekelt tovább, mialatt a szekér csendes dőcögött tovább... Edesen hangzott a szomorú kantiléna... a gyerek ösztönből énekelt, éppen úgy, mint ahogy ösztönből énekel a remete madár, mint ahogy sir, csattog a fülemüle a

májusi alkony homályában. Ez a gyerek csak magának énekelt — ez a gyerek érzett valamit, és amit érzett, kiénekelte a lelkéből, és nem törődött azzal, hogy hallgatja-e őt valaki. Az éneklés öröme volt az ő öröme, és tiszta és szent volt az az óra, amikor énekelt, és nem volt az ő lelkében semmi, ami hazug volna”... (*Anna levelek*. 232.)

Az *Egy falusi mizantrópban* pedig röviden, de jelentőségteljesen csak annyit mond: „Apám minden fennkölt gögje mellett nem volt méltó az én egyszerű rács'anyámrá.”

Szóval ugyanaz az alaphang, ugyanaz a mérce, mint *A verébben*, azzal, hogy nemcsak a szlávok (sokácok, rácok) iránti vonzódását, elfogultságát érezzük ki az ilyen hasonló sorokból, hanem azt is, hogy ezt a saját öröme, bánatára daloló, egyszerű és dolgos népet nagyon szereti. Szereti, de nemcsak a szerbeket, hanem a magyarokat, románokat is, mert tudja, és *A mártírban* ki is mondja, hogy ezek az egyszerű emberek békésen megélnék egymás mellett vagy együtt, s még „nem volt eset rá, hogy a nép ostobaságot akart volna”, ha olykor-olykor az összeférés ellen lázítanak is a rossz apostolok. És látja, tudja Gozdsu azt is, hogy „a nép érzi az igazságot”, hogy az üres eszmékért, a színes üveggömbökért nem hajlandó tűzbe menni, vesztébe rohanni, ahogy azt az Irimics Athanáz-félék szeretnék. A politikai ebédekkel, vacsorákkal, a tömérdek vörösborral, a harcias beszédekkel, és az esküvőkön, halotti torokon elhelyezett „tüzes csóvakkal” azonban időről időre mégis fel tudják lármázni, egymás ellen tudják uszítani ezt a népet, „az alvó oroszlánt”, mivel az aránylag békés együttélés ellenére a századvégi nemzetiségi viszonyok eléggé kuszáltak, rendezetlenek. Olyannyira, hogy egyesek az erősebb fajba (magyarságba) való beolvadást emlegetik, mások pedig, mint Irimics Athanáz, a földnek új felosztásának s a magyar érzelmű szerbek felakasztásának kilátásba helyezésével nagyszerű törekvéseket hirdetnek. Gozdsu éleslátását azonban a már többször említett elfogódottság egy pillanatra sem ködösíti el. Sőt, egyik-másik hőssel egyértelműen ki is mondja, hogy a nemzeti, politikai és vallási szabadságra utaló jelszavak sokszor fölöttébb hamisak, hiszen akik az „ingüket is odaadnák a nemzetüknek”, nemritkán széduilt kalandorok, akiknek „a drágalátos” s a holnap tán ágyútölteléké válható néphez igazából semmi közük.

És mert tudja, hogy „csodálatos ellentétekből kerül ki az ember”, Gozdsu arra is figyelmeztet, hogy olykor bizony meg lehet őket tévesztetni, és — ahogy ez 1912-ben is történt — a háború örült paroxizmusában is bele lehet őket rántani. Mert az alávaló emberek, az alávaló királyok semmire sem becsülik az ember életét!” (*Anna levelek*. Pancsova, 1912. X. 25.) Ezért is a gondolat fényével s a maga nyilvánvaló humanizmusával szeretné megvilágítani az elméket. Hogy ez nem sikerül vagy nem mindig sikerül neki, az inkább a kor hibája, mintsem az övé. Főképp azért nem az övé, mert az élet, a világ elkápráztató fényei ellenére is „kegyetlen — az ember sohasem tudja, mit hoz a holnap, és a meglepetések nem maradnak el”. Gozdsu azonban, ha maga csüggeteg, kishitű is, szereti az erős elhatározású embereket (lásd: *Anna levelek*. Lugos, 1912. V. 23.), és Turgenyevvel együtt vallja, hogy „az élet sem nem szép, sem nem rút, hanem az élet: munka... a lélek fölfelé való fejlesztésének a nehéz munkája”. (*Anna levelek*)

A munka, a jókedvvel végzett munka s a szellem kiművelése egyébként is sokat foglalkoztatta Gozdsut (lásd a *Sámson madara*, *A veréb* és a *Gritti* című novelláját, vagy *A félisten* című színművét), de az 1880-as évek végén, a *Tantalusz*-novellák írásakor az ember és a szellem megfényesedése, a „lélek fölfelé való fejlesztése” helyett még jobbra csak a rideg, sivár világot, a fatalistákat, az akarategyengéket, a tehetetlenül téblábolókat, a cselekvésre béna egyéniségeket látja mindenütt. Ezért is tapasztaljuk, hogy műveiben nemritkán a semmiből teremtett fantázia s az álom világa kínálja és jelenti a szépet (akár Csáthnál, a két Cholnokynál vagy Krúdýnál). Vagy épp a természet, s annak leírása, amely nála sohasem különálló díszlet, hanem — ahogy azt már 1941-ben Reisz Mihály is hangsúlyozta — élő valóság, amely beilleszkedik a

történetbe, együtt lélegzik a szereplőkkel, megadja a színt és a hangulatot. Ennek jellemzésére álljon itt egy-egy részlet a *Grittiből*, illetve a Dél-Bánátban játszódó *Országúton* című novellából.

A beláthatatlan síkság akácosai közül előtűnő gazdag fekete földről és éltető erejéről a többi közt például ezt írja a *Grittiben*:

„A gazdag fekete föld minden röge növel, hajt, él. A zöld, buja vetések között, az egyenes vonalban húzódó vékony dűlőutak sem pihennek. Meghózzák a taracot, a halványzöld laput és majd kéken virágoz bogáncsot. Mindössze a keréknyom keskeny bordái feketék, mert csak ott nem nő semmi, ahol az ember az ő kíméletlen talpával jár a maga mindennapi kenyere után.

A növekedés finom illata, az élet erősítő szaga áramlik ki a föld egészséges testéből, amint a fényes nap testetlen, melegen ragyogó sugaraival öleli, szereti, csókolja ezt az érthetetlen rendeltetésű, egyetlen földet.

A vetések egyenletes, fényes zöld tónusában van valami ünnepélyes komolyság. Az élet hangulatát érezzük ki belőle.

Íme, a nyomor, az éhség, a halál elaltatója most nő, most gyarapszik — szent, fényes és nyugodalmas az ő növekedése.

Járomba hajtott állatok és igavonó emberek vetették az éhség csilapítóját. Milliárd és milliárd apró szemet szórtak a föld fölhasított testébe a kérges tenyerek. És amikor aratáskor a fáradt paraszt vasos ujjai közé vesz a sok-sok milliárd szem közül egyet — a maga nyers, sejtelmes képzelőerejével Istennek az arcvonásait ismeri föl annak egyik oldalán a maga megnyugtására.”

Nem idill, és nemcsak hangulat ez Gozsdunál, hanem az elbeszélés keretébe, a mondanivaló egészébe szervesen beletartozó megfigyelés, a környezetrajzot kiteljesítő kompozíció. Mint az *Országúton* című novellában is:

„A delibláti homoksivatag akáclobos meredéke lejtője alatt fekszik Alibunár, ahol én a fényes nyár napjaiban néhányat áthenyeltem. Kellemes volt látni, hogy ebben a félreeső faluban az emberek semmiben sem sietnek. Csendben, zaj és tülekedés nélkül járnak az őserdőkben gazdag, feketén fényes földet, amely valamikor egy rengeteeg mocsárnak volt a feneké... És ez a föld annyit terem, amennyi neki éppen tetszik. A gatz se irtják, és bizony a vetések tele vannak pirosan virító pipaccsal, sőtétkéik búzavirággal, haragoszöld levelű nadragulyabokrokkal, melyeknek lecsüngő virágai a fehér lilomokra emlékeztetnek. Az életfenntartó búza és a gyilkos belladonna gyökerei egymás mellett szívják az élet és a halál erősségeit. De ezeket az embereket az életnek és a halálnak ez a közelálló képe nem zavarja.”

Némi újrromantikus beütéssel és szecessziós túlrájzoltsággal ilyenek festi Gozsdut a bánati tájat, s a földeken dolgozó, utakon szeke-rező, fák hűvösébe leheveredő vagy vándorló, világot járó embereket. Egyikmáshoz hősében, megannyi életrajzi utalással, ő maga is megjelenik mint vadász, mint parasztszekérre fölkeredezkedő; és ezeket az alkalmakat nemcsak pihenésre, szemlélődésre használja fel, hanem mindenképp előtt arra, hogy szóba eredjen az emberekkel, hogy eltűnődjék a világ során, amivel — bár az ifjúkori radikalizmusa, lázadó szenvedélye fokozatosan elcsitul benne — semmiképp sincs megelégedve. A nagyravágó kispolgárság és az újdonság, de végtelenül korlátolt nagypolgárság, a kastélyok, kaszinók és tükrös kávéházak kisserűségének láttán, nem utolsósorban pedig a gyakorló jogászként megismert sötét valóság miatt ezért is mind érezhetőbben elfordul, elmenekül ettől a világtól. De nemcsak azért, mert gyűlöli a kisserűséget, a léhaságot, hanem azért is, mert — ha a fonákságok, a bajok, a jóllakott emberek moráljának ostorozásán kívül nemigen tehetett többet a helyzet megváltoztatása érdekében — embertársaiért, a megcsúfolt humanizmusért felelősnek érzi magát. Főképp ezért menekül mesterséges magányába, és szüntelen töprengésbe (ami aztán majd Weisz Anna megismerésével együtt végső elhallgatásával is összefügg). E vívódásainak, a látszatra megtalált belső

harmóniának, művészi széphez való menekülésének legteljesebb és leg-sokrétűbb lecsapódása az 1906-tól 1915-ig írt *Anna-levelekben* figyelhető meg, amelyeket Weisz Lajos gazdag temesvári kereskedő fiatal, érzékeny és művészetekre fogékony feleségéhez intézett. Persze ez a meghitt beszélgetések, szerelmi vallomások és rózsafák színes hangulatát árasztó tizesztendeki levelezés, mint afféle saját képükre varázsolt szerelem szigete, inkább kitalált, mint megtalált világot jelent. De a meg-határozható „levél-regény”, „az eszményi szerelem vesztesen is győztes diadalán” kívül mégis nagyon érdekes, s nemcsak együttlétük rövid óráinak, különös szerelmüknek válik dokumentumává, hanem Gozdsu nyilvánvaló írói tudatosságának bizonyosságaképp: a kornak is. Mert ezekbe a levelekbe — mint ahogy azt már a nagybecskereki tó felől szekerező, érzelmesen nótázgató legényke esetében is láttuk — karcolatokat, elbeszéléseket, néptől hallott történeteket szótt bele, szinte azzal a szándékkal, hogy rendszerbe foglalja gondolatait a világról, az emberekről, a művészetekről, az erkölcsről. A művészet, mint mesterséges rév, ily módon mintegy behelyettesíti magát a konok, „alacsony”, fájdalmas és taszító valóság helyébe. Annak a valóságnak a helyébe, amelyet kiábrándultsága és elkeseredettsége után már nem tud, nem akar vállalni. Nem tud vállalni, mert pályakezdő radikalizmusa, „a fél világ” megforogatásának vágya elszáll belőle, s hajdani izzását inkább a csüggeteg szemlélődés és a befelé fordulás váltotta fel. Még akkor is, ha sötét borongás helyett alapjában véve szüntelenül a fény felé tekintett, mivel szerette „a napfényt és azokat az embereket, akiknek a lelkéből fény árad, szép, tiszta fény”. Ezt a fényt azonban, az *Egy falusi mizantróp* című novella tanulsága szerint is, csak a legritkább esetben találja meg. A hajdani radikalista, realista harcosság és lázongás emlékezéssé szelődülése közben ezért is mondja ki e novellájában csendes rezignáltsággal a (másutt és később is megfogalmazott, s aztán végképp uralkodóvá vált) gondolatát és magatartását:

„Aztán tudja; én nagyon megváltoztam ám!” — mondja az író alteregójával azonos Pakaszky Pál. — „Nem szeretem az embereket. Kivált azt a kompániát. A paraszttal még csak megvagyok valahogy...

— Ön? Az a víg cimbora, aki egymaga képes volt felforgatni a fél világot?

— Abból már nincs semmi! Ami volt, volt! A mezőn, a nádasban, puskával a vállamon még csak megjárja; de szobában, emberek között, látni azt a sok hazug pófát: nem, nem nekem való!... Az Aranka az én otthonom. Többet ér egy bokor nád, mint száz ember!”

És itt mondja Pakaszky (Gozdsu) azt is, hogy a cudar világ miatt az effajta embergyűlölet nem szégyen, mivel „egy csomó sásban több érzés van, mint egy egész vármegyében”.

Hogy miért van ez így, és miért hiteles korának ez a szigorú megítélése, arról — a szegények és gazdagok közti ellentétek szakadéka fölé hajolva — már fentebb is szóltunk. További bizonyításképp és árnyalásképp álljon itt azonban még az is, hogy a szolgabírák, a zsinóros attilákba öltözött hajdúk, a huszárhadnagyok, a neve napjukat minden évben nagy húhóval megünnelő Batári Andrások, Gogán Bálintok, jegyzők, segédjegyzők, főispánok és alispáni tisztségre pályázó Sziszogh Ferik és mások számára „az élet unalom, s legfeljebb a kártya nyújt még némi kis élvezetet”. Azok a férfias élcek és hahoták közben zajló kártyacsaták, amikor a füstben gomolygó szobákban, duzzadt erszények vágódtak az asztalokra”. Ezeket a „fennkölt gögű”, de üres és csak tivornyázásban jeleskedő embereket gyűlöli, gyűlölte meg Gozdsu — azokkal az egyszerű, dolgos, elnyomott és kismizmizett emberekkel szemben, akiket szeret, s akiknek küzdelmes, keserűséggel teli és tragikus sorsát, ha ritkábban, elszórtabban, de mégis oly meleg együttérzéssel ábrázolja.

Példaképp álljon itt a lefokozott, börtönből szabadult és az ország-útra került lengyel származású ulánus tisztsorsáról, s az emberi lét egyetemes kérdéseiről szóló részlet az *Országúton* című, Dél-Bánát színeit festő novellából:

„Nem bírtam nézni ezt a jóllakott boldogságot, és elindultam a világnak.

— Az országútra? Ön, az akadémikus ulánus tiszt?

— Igen! Az országútra. Itt jó. Nem látok nyomorúságot, mert hozám képest a legszegényebb is gazdag; és mégis gazdagabbnak érzem magamat minden gazdagoknál...

...Az országút jó barátom lett. Otthont és békét adott. Fák és füvek között járok: a szabad világosságban élek, és a szabad levegőben lélegzem. Ott állok meg, ahol akarok, és nem sietek. A fény ezer ragyogó színnel festi meg a fantasztikus alakú felhőket, melyek pihennek. A fehérek játszanak, a szürkék kergetőznek, a sötétkékek hűvös leheletükkel lassan jönnek, és elnyelik a fényt, és árnyékba borítják a vidéket.

Jó ismerősöm valamennyi!

A síkság éppen olyan, mint a tenger, és hangja is van neki, csak hogy ez a hang halkán szól és finom: a durva fülek nem hallják, de én hallok és én érzem a mezők szépszávú zenéjét. Hallom a ritmus nélkül való végtelen melódiákat, és érzem, hogy mondanak valamit, de szavakra váltani nem tudom. Így járok én északról keletre, keletről délre s délről nyugatra; évről évre. Mikor harmadszor ittam ebből a forrásból, vettem észre, hogy körbe járok. És én e tapasztalatnak nagyon megörültem. Ez a parányi Föld, a Hold, a Nap minden bolygójával együtt és az összes naprendszernek minden ezer csillaggal egyetemben körben járnak. A szerves és nem szerves lényeket alkotó atomok, mert élnek, ugyanolyan körforgást végeznek, mint a poklok tüzevel égő óriásai. Az ember mulandó teste a földből lett, és a földbe tér vissza. Minden gondolata és érzése a saját lényének tengelye körül forog. Tudása a semmiből indult ki, és mikor a szédítő magaslatra kapaszkodott, s onnan a szédítő mélységekbe tekint, fáradtan látja, hogy oda érkezett, ahonnan elindult. Az élet kulcsát nem találta meg. És most éppen úgy, mint csecsemőkorában, sejtelve sincs róla, hogy honnan jött, és hova lesz menendő. Az összes világok alaptörvénye szabályozza az én alázatos és jelentéktelen járásomat, és minden gógós és minden alázatos és minden szegény és minden gazdag és minden eszes és minden együgyű ember járását, és senki és semmi nem szabadulhat meg az egységes mozgás törvényének hatalma alól. A mindenséggel való közösség érzése rongyaimban is fölemel engem.”

Máskor csak néhány szóban jellemzi az egyszerű emberek és a gazdagok közti különbséget, de ebben a néhány szóban, mint a *Mártá*-ból kiragadott három mondatban, egy egész élet tapasztalata, tanulsága benne van:

„— Én azt hiszem, hogy az úrhölgy fogalma alig egyeztethető össze a nő fogalmával. Az egyik csupa önzés, a másik csupa odaadás. Az egyik él a maga kedvére, a másik a gyerekei kedvéért!”

A vármegyékben burjánzó korrupció, lopás, csalás, talpnyalás, a pénzzel, hatalommal soha meg elégedő urak, s a mellettük pöfeszkedő, kacérkodó társasági hölgyek, „aranypává”, kócsagtollas dáma, térzenére sétálgató katonatisztek, a közizlésbe, irodalomba és tudományba „belepiszszegő”, kissé parvenü és heterogén, metropolist — Bécsset (Wient) — utánzó öntelt kispolgárság és nagypolgárság kipelengezésével párhuzamosan tehát az egyszerű embereket is, életének szinte valamennyi szereplőjét bemutatja Gozsdu. Igaz, sokszor csak egy-egy villanó rajzban, percnyi hangulatképben, de akkor is maradandó írásként, mert Gozsdu, az elbeszélésen kívül, ennek a századvégi új műfajnak, a karcolatnak is mesteri művelője. Ezek a gyakran eseménytelen és előzményeket, előtörténeteket elhagyó, a dolgok eleve nébe vágó életkép-rajzai mindvégig elevenek és frissen tartják az olvasó érdeklődését. Így van ez *A verébben*, *A nemes rozsdában* és még inkább az egyik legsötétebb, legballadásabb, legmeggrázóbb kis remekében, az *Ultima ratió*ban is. *Es bár Gozsdu* — ahogy azt *Irodalmunk évszázadai c.* könyvében Bori Imre is kiemeli — elsősorban a kastélyok szobáiban

mozog otthonosan, s az itt élők lelkét ismeri legjobban... a kunyhók világában is fel tudja fedezni ugyanannak a kórnak a tüneteit, amelyeket „úri” hősein figyelt meg.

A „mi van a Bánát felszíne alatt” már több ízben jelzett — de még korántsem teljes — megidézésére, felmutatására, érdemes szemügyre vennünk az *Ultima ratio* békésen „lakomázó” Matyi bácsiját, a több mint nyolcvanéves — s immár negyven éve temetőben lakó — temetőcsósz, aki a „hideg tenger szélétől a meleg tenger széléig” lótfó-futó urakkal szemben földhözragadtságában, vegetatív léte öntudatlanságában még semmit sem látott a világból, vagy amit látott, hát az is csak annyi volt, hogy a vagyontalan és szeretetben sem részesülő szegényeket haláluk után még „négy szál deszkára” sem tartják érdemesnek, hanem ehelyett a „pléhes, vaspántos” közös koporsóban hozzák ki a temetőbe, s ott meztelenül, pukkadtan, úgy dobják őket be a gördörbe, „mint a kuttyát”.

Ezek után már „természetesnek” látszik, hogy a kukoricaliszt-kenyeret és a zöldpaprikát „lakomázó” Matyi bácsi számára táplálkozás tekintetében — de egyébként is — csak egy késsel ment előbbre a civilizáció; a „világ folyása” pedig csak annyit jelent, hogy már „A forradalom alatt, Kossuth Lajos idejében is” a temetőben lakott, ahol a „gödörmunkán” kívül a fák körüli piszmozgással, szunditással tölti az időt, télen meg, „mikor nagy a hó”, a huncut nyulakkal bajlódik.

Az ilyen Matyi bácsik, az ilyen pukkadástól irtózó szegények, piszokkal és penésszel körülvevett, körülterképezett szegények mellett „a kor eszméi, küzdelmei, erényei és bűnei nesztelenül suhannak el”, ezek az egyszerű emberek a bőségben úszó „falánk osztályt” nem ismerik, a rangnak, a pénznek hatalmát — és Párizsnak — hírért sohasem hallották. Nem hallották, nem hallhatták, hiszen öntudatlanságukban, „boldog” elesettségükben és az urak közönyéből kifolyólag olyan vakon éltek, mint az állatok. A humanista gondolkodású, az emberért, az emberibb életért perelő Gozsdu ezt nem is rejti véka alá. Az *Ultima ratio*ban — mintegy összegzőképp — így szól a vasúttól idegenkedő s a haláltól irtózó öreg temetőcsószról és a világról:

„Él közöttünk vakon, s ha tízezer esztendő múlva valami csodás hatalom felébresztené nyugodalmas álmából, s kérdeznék tőle, kérnék, mondaná el, hogy, miként, hogyan éltek az emberek az ő idejében, mert minden adat elveszett, nincsen egy írott sor, egy jel, egy tény, ami a mostani életre egy parányi kis fényt vetne, az én öregem ott állana némán, bután, s nem tudna egyebet mondani, mint hogy zöldpaprika és kukoricaliszt-kenyér volt rendes tápláléka, s hogy az emberek valami különös szerkezetű kocsikon, örült gyorsasággal rohantak valimiféle irányok felé. Egyetlenegy parányi kis eszméről, gondolatról sem tudna számot adni, s mindvégig csak azt hajtogatná: »En meg voltam elégedve: éltem és meghaltam. A többi ember mit mívelt? Nem tudom!«”

De ha Matyi bácsi, illetve a Matyi bácsik nem tudták, milyen volt a századvég világa, és hogyan éltek akkor az emberek, azt — nem parányi kis fényt, hanem erőteljes fényt vetve *Köd* című regényében, a bánati képekben oly gazdag *Tantalusz* című elbeszéléskötetében és a később szórványosan publikált novelláiban (az 1955-ben és 1969-ben ismét hozzáférhetővé tett műveiben), valamint az 1969-ben első ízben megjelentetett *Anna-levelekben* — Gozsdu Elek hiteles, tanulságos és művészi kifejezőerejű dokumentumként is megmutatta. Méghozzá úgy, ahogy az élet és a mulandóság gondolatával foglalkozva, azt az 1913. szeptember 7-én keltezett mesésvári levelében is megírta:

„A nagy, a kerubok családjából való művészek alkotásai túléltek az emberöltőket, és változatlan erőben, szépségben megtartják az alkotóművész lelkét abban, amit alkotott.”

Gozsdu Homéroszt, Shakespeare-t, Dantét, Platont, Michelangelót és Raffaellót, Giorgionót, és Baudelaire-t, Petőfit és a piramisok építőit említve szól így Weisz Annához, nyilván nem is sejtve, hogy a jó ideig félárnyékban, félhomályban maradt műveivel ő maga is mily jelentős

építómunkát, művészi alkotómunkát végzett. Papp Dániellel, Ambrus Zoltánnal, Mikszáth Kálmánnal és később Balázs Bélával, Réti Odónnel fölfedezte „a magyar irodalom számára Bácska és Bánát oly sajátos, más tájaktól különböző életét”; hajszályökereivel ebbe a földbe kapaszkodott, s erre a világra alapozta művészi-emberi létezését is.

És mert elsősorban Gozdsu Eleknek, Papp Dánielnek köszönhető, hogy a bácskai és bánáti témáknak jól megkülönböztethető világa művészi varázst kapott, s egy időben olyan fogalomná vált, mint amilyen Erdély, a Szepesség vagy a Nyírség volt — a magyar irodalomnak is, a jugoszláviai magyar irodalomnak pedig különösképp, s immár végérvényesen, el kell végeznie a Gozdsu-életmű kiértékelését, és helyének — műveivel megérdemelt — kijelölését. Mert Gozdsu Elek nemcsak azért „érdekes”, mert hosszú időre elfelejtették, s később újra fölfedezték; mert furcsa titokzatossággal szokták emlegetni, hanem mindenekelőtt azért, mert gondolati, filozófiai és pszichológiai mélységű novelláiban jelentős eredményeket mutatott fel a századvégen, rokonszenves és kevésbé rokonszenves hőseit pedig egytől egyig vérbő, eleven figurákként formálta meg.

A kutatók és irodalomtörténészek áldozatos munkája után Gozdsu Elek lassan-lassan kilép a félhomályból, „mai” íróvá válik. Végső ideje, hogy — az annyira sajátos, annyira jellegzetes Bánát-képe, és a századvég tájunkon, népünkön nyomot hagyott világának maradandó megörökítése miatt is — kellő fénybe, kellő megvilágításba helyezzük őt. Hiszen mindabból, amit érte teszünk, nekünk lesz nyereségünk. Nemcsak azért, mert érdekes színlótként a többi közt például megtudjuk, hogy a pancsovai főszolgabíró hogyan rendezte meg ostobaságból és hiúságból Ottó főherceg számára az egész vidékről drága pénzen összevásárolt rókok „jól sikerült” vadászatát; nemcsak azért, mert az Arankáról, a Begáról, a Dunáról, a Kikinda környéki (lecsapolt) mocsarakról, a ma már nem létező Mokrinról, a „jólét szigetéről”, valamint a soknemetiségű Fehértemplomról, Pancsováról és Temesvárról is figyelemre méltó dolgokat tudunk meg, hanem azért is, mert Gozdsu Eleket irodalmi munkásságának kezdete és kiteljesedése is jórészt ide köti; mert a művein ott csillámló „zöld aranylás” mögül a századvég lényeges, jellegzetes gazdasági-társadalmi, oktatás és művelődésügyi problémáira is kilátás nyílik, egyszerűval mindarra, ami a Bánát felszínén, s a felszín alatti mélyrétegekben volt az 1880-as évek végén, az 1900-as évek elején.

Erdemeinek, jelentőségének összegezésekképp mondjuk ki: ha erről a korról valamiképp minden adat elveszne — s csupán Gozdsu írásai maradnának fenn —, akkor is megbízható forrásból értesülnénk, hogy jólétben és nyomorban, fényben és sötétben, egymás mellett vagy együtt, miképp éltek tájunkon az emberek.

Ilyen irodalmi-társadalmi dokumentumot örökbe hagyni viszont nem kis tett, nem kis eredmény.

Reneszánsz és européer műveltségével egyetemben, a bánáti és bácskai táj helyi színeinek megcsillantásával, a prózájába ötvözött lírával, verszeneivel, síksági muzsikájával, s novelláinak gondolati, filozófiai, lélektani mélységével együtt — hogy a tartalmi sokszínűségről, a szociológiailag is identifikálható korrajzról most ne szóljunk — olyan örökséget hagyott ránk Gozdsu a századfordulóról, amelyet a Mikszáthot követő anekdotikus stílus magyar és jugoszláviai magyar irodalomban való térhódításával, eluralkodásával szemben érdemes lett volna folytatni, kamatoztatni. A helyi színekre, couleur locale-ra esküvő Szentelektyéknak éppúgy, mint az őket váltó nemzedékeknek, amelyek sokszor mindent megtagadva, s a hajszályökökerek éltető nedveiről, tápsóiról megfeledkezve, előlről akartak kezdeni mindent.

Holott Gozdsu Elek alkotómunkássága, művészete is egyik olyan ága volt irodalmunkna, amelyben nem kapaszkodtunk meg eléggé, s amelyről — mindmáig — a termést sem szüreteltük le.

FORRÁSMUNKÁK

1. Gozsdu Elek: *Köd. Regény és elbeszélések.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969.
2. Gozsdu Elek: *Anna-levelek.* Válogatás a szerző Weisz Annához írott leveleiből. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969.
3. Gozsdu Elek: *A félisten.* Színmű. Temesvár, 1907.
4. Gozsdu Elek: *A karrier.* Színmű. Budapest, 1886.
5. Gozsdu Elek: *Tantalusz.* Elbeszélések, Budapest, 1886.
6. Gozsdu Elek: *Sámson madara (és egyéb elbeszélések,* Nagy András, Zay Miklós és mások tollából). Érdekes Könyvtár, Budapest, 1905.
7. Berzy András: *Adalékok Gozsdu Elek emberi és írói arcképéhez.* Eger, 1966.
8. Bori Imre: *Irodalmunk évszázadai.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1975.
9. Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom története.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1968.
10. Bori Imre: *Fridolin és testvérei.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1976.
11. Reisz Mihály: *Gozsdu Elek.* Budapest, 1941.
12. Rónay György: *Kutatás közben.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1974.
13. Stojanović Káich Katalin: *Gozsdu Elek és a Szabad Lyceum.* A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei, 1970. március.
14. Zircz Péter: *Gozsdu Elek pályakezdése, G. levelezése.* Miskolc, 1966.
15. *A magyar irodalom története 1849—1905.* Szerkesztők: Király István, Pándi Pál, Sötér István. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1963.
16. *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig.* Szerkesztette: Sötér István. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965.
17. *A kultúra világa (Magyar irodalom, A magyar nép története).* Szerkesztette: dr. Pók Lajos. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1965.

A KLASSZIKUS VILÁGIDEGENSÉG REGÉNYE

EMBER ÉS EMBERISÉG VISZONYA NÉMETH LÁSZLÓ ISZONY C. MŰVÉBEN

„A lelkem nem tudott elegyedni a világgal!”

Németh László negyvenéves korára úgy érezte: belefáradt a regényírásba. Mindig is életveszélyes foglalkozásnak tartotta; szellemidézésnek, ha úgy tetszik, vagy börtönnek, reggel héttől este kilencig tartó emberpusztító robotnak. „Négy oldal drámában megírhatod a pokol tárnáit, négy oldal tanulmányban kimondhatsz, ami gondolkodásodban a leglényegesebb. Négy oldal regényben csak keskeny sávot csinál meg az élet végtelenbe hullámozó reliefjéből.”

Jóllehet nem kezdte volna el írni az *Iszonyt* sem, ha Móricz Zsigmond nem noszogatja állandóan, hogy legalább egy folytatásokban közölhető regénnyel segítse ki az 1939 decemberétől általa szerkesztett és válságba jutott Kelet Népet. Móricz bízik a meg sem született regény vonzásában és január elsejére már meg is hirdeti az új alkotást. „Egy írónak — mint közölte később Németh a móriczi szavakat —, ha akarja, mindig el kell tudni kezdeni egy regényt. A regények úgy vannak bennünk, mint halban az ikrák. Németh László, ha írónak tartja magát s egy kicsit ragaszkodik is hozzá: most hazamegy s egy hét múlva küldi a folytatást.”

Az igazság az, hogy Németh küldte volna is a folytatásokat, de Móricz Zsigmond halálával a Kelet Népe is megszűnt, s az *Iszony* is évekig váratott magára. Három évnél is több múlt el, amíg az újrainduló Válaszban folytathatta a regényt. Ez a cezúra azonban a regény hatalmas sodrású egységében sehol sem érezhető. Már az 1947. évfolyamban megjelenő folytatásokból látszott, hogy az *Iszonyban* különleges regény készül. Az egymás után sorakozó hosszú részletek izgalmát a hónapos időközök sem csökkentették. Az *Iszony* érdekes volt, modern, titokzatos és aktuális.

A mű kiindulópontját illetően Németh László *Regényírás* közben című tanulmánya tájékoztat bennünket. Kiderül belőle, hogy a szereplők társadalmi alapkoordinátái valóságosak, hogy a hősnő modellje egy valóságos lány, aki elszegényedve élt a pusztán és a faluba került férjhez egy tanult parasztsarjhoz. Az ő történetük azonban már kevéssé hasonlít az *Iszony* hőseiéhez. Nélkülük mégis kitalálnak és varázsszerűnek érezte volna az író a történetet. „Egy mozdulatból bomlott ki az egész. Két házaspár ült egymás mellett (nem a modelljeim) s az egyik kényelmesen, elégedetten szinte ejtőzve babrált a másikon, a nemesebbiken. Ebből a pillanatnyi iszonyból, az elképzelésből nőtt ki az *Iszony*. Azt, hogy hősnőm körül az egész világ hangulatát idézzem föl, ahogy a görögség Artemisz körül, már csak írás közben jutott nem az eszembe, az érzékeimbe. Hogy Artemisz szét is téphet valakit, akkor rémlett föl, amikor a magam Aktaionját már széttéptem... Az ember regénye meséjét nagyjából tudja, de mítoszát írás közben kell kapnia.”

Németh László szenvedélyesen cáfolja tehát a sorra megjelenő és bizonygató kritikákkal szemben, hogy az *Iszonyt* eredetileg is mitológiai kulcsregénynek szánta volna. A szélsőséges történet azonban már első megközelítésre is kínálja a mitológiai analógiát. Egy szerencsétlen házasság tragikus történetét mondja el. Két egymást kizáró em-

ber kapcsolatának negatív lenyomata a regény, amelyben olyan lélektani, biológiai jelenségek boncolására vállalkozik az író, amely épp e lehetséges kapcsolat tagadásában ölt testet. Hőse, Kárász Nelli pusztára vetett nemes lány, származására nézve is a hétszilvafások közül való, aki mély és hallgatag szeretettel csügg apján, a rossz bérletbe csúszott jószágigazgatón. Az apa a hivatalnokká züllött kisnemesség régi erényeinek átörökítője, ő az igazi dzsentri a regényben. Nelli számára az apaideál önmagára esmerés. A helyzet, mely a patinás erényeket e regény legjobbjaiban kiérlelte, réges-rég kifutott alóluk, ezért is idegenek a világban. Nelinek már csak a méltánytalanság, lelke és környezete végtelen feszültsége jutott osztályrészül. Saját jól felfogott anyagi érdeke, családjának néma határozottsággal megfogalmazott követelése és a falusi közvélemény nyomása alatt, szerelem nélkül, magára erőszakolt alázattal feleségül megy egy meggazdagodott parasztcsalád mezőgazdasági akadémiát végzett fiához. A Takaró Sanyival kötött házasságban az értékek fáziseltolódása már végletes. Az Ottrubay család mellett, melyről már a hajdani nagyság jelei is lekoptak, a Takarók képviselhetnék a nemzetmegújító erőket. A Takaró család lehetne a nemzett friss erejű oszlopa, de a második nemzedék főiskolát végzett Takaró Sanyiból már hiányzik a szülők puritánsága, úrrá emelkedik, ám ez az emelkedés a zárt paraszti világ tisztas erkölcsének a felbomlását is jelenti. A gazdag parasztfiú a züllött dzsentrihez igyekszik hasonlítani, akin pedig Nelli az apja jogos fölényével néz keresztül. Sanyinak sejtelve sincs róla, hogy akit megkívánt, ahhoz nem méltó, az számára elérhetetlen, ha csak nem erőszakkal. Nelliben kezdettől fogva benne van az askéta lélek tiltakozása férje másfajta, cigányos természete ellen, undorodik annak gyerekes önteltségeitől, parádés érzelmeitől és lelki kényelmességeitől. „Alaptermészete a fegyelmeztetett finnyáság” — mondja róla Illyés Gyula.

Nelli nemcsak ettől, de általában minden házasságtól irtózik. Iskolás kora óta viaskodik a maga asszonyi végzetével. Képtelen a bakfisálmokra, riasztják a fényképésznél díszelgő esküvői képek, önmagától is rettegve gondol rá, hogy tartózkodásában vagy talán álmaiban lapang valami nem normális. Nellit kezdettől taszítja a nemiség, fizikai ellenállást vált ki belőle az első csók és képzeletben is, valóságban is riasztja az asszonnyá válás folyamata. Maga emel vádat önmaga ellen, amikor azon töpreng, hogy a szüzesség elvesztésekor a lélekben is meg kell repednie valaminek. Szüzességével őriz valamit: nemcsak egy biológiai állapotot, hanem egy emberi tartást, apai örökséget is, hogy „lelke szentélyét”⁶⁶ tisztán tarthassa. Lényege szerint feloldhatatlannul magányos tehát: egy mitológiai lehetőség valósul meg benne, az artemiszi szüzesség és zártság. Egy darab emberiség ő; léleken, embernek olyan archetipusa, amelyben a világ, a lét ősi lényege ölt alakot: a magány és a kényesség elvegyülve a szorongalom és a nemesség fölényével, de a bűnre való hajlammal is; mert ez a kényesség és szentség, ha természetét veszélyeztetik, pusztulóvá, de pusztítóvá is válik. A jungi pszichológia az ősképek hangoztatásával ezekhez a típusokhoz tért vissza. Németh László az *Iszony* első részének írásával nagyjából egyidőben méltányolja Jung munkásságát, írván: „a mítoszok nem halnak meg és nem halhatnak meg bennünk.”

Kárász Nelli a szenvedéseiben megkövült, saját szenvedélye által felemészített elembertelenedett istennő. Különös irizálással játszik a történet ebben a meghatározásban. Egy istennő-lehetőség emberi formában és adottságok között, amint pulykákat tenyésztve, félretaposott sarokkal, meztelen lábszárral a havas gazdasági udvaron megjelenik. Mégis: „Nem ember, vagyis nem rendelkezik isteni résszel is, aki nem fogadja szívébe s nem pártfogolná mindvégig ezt a pannoniai Tiszát, ezt a kenyerdagasztó, csibeültető Eszmenyt”⁶⁸ — mondja Illyés Gyula.

Németh László teremtményei közül talán ő a legbonyolultabb lélek. Szépsége is idegen, dámvadszerű, vadságában és tisztaságában szinte ellentétben áll környezetével. Erős lelkű, magának való és másokért élő teremtés. Önfeláldozásra hajlamos, de önmaga megtartásában megíngathatatlanul önző. Igazában természetében hordja végzetét. Kényes-

sége és gögje emberidegenség, iszonya az emberiség, a „világpiszok” eleni tiltakozását fejezi ki. Sorsának ez a tágabb és általános emberi jelentése. Úgy érzi, a Takaró fiúval való házasság valamilyen ellatyakosító piszokban hempergeti meg tisztaságát. Valójában azonban nemcsak a házasság, de a világ teszi próbára. Borzadásaiban, riadalmaiban, majd fellobbanó gonoszágában a világban elvegyülni nem tudó egyéniség tör elő. Nelli arra született, hogy szent legyen, de szörnyeteggé válik, mert nem élhet saját törvényei szerint: az emberen túli szüzesség, erkölcsi érzékenység és megközelíthetlenség jégcsúcsain.

A szerző nyilvánvaló szándéka az volt, hogy egy görögös szigorúsággal megformált emberi történetet költson tragédiává Szophoklész sors-tudatának vagy Thomas Hardy sötét árnyékú pesszimizmusának ígézetével. Egy alkattani összeférhetelenséget akart ábrázolni a goethei Wahlverwandschaft¹⁰ egyszerre biológiai anyagyszerű és irracionálisan lebegő elvei szerint.

Kárász Nelli és Takaró Sanyi tűz és víz! Sanyi hangossága a közlékeny dicsekvők szüntelen szerepelni vágyása. A felszínen mozgó lát-szatok embere ő, akinek igencsak rendben van a „szexusa”¹¹, s aki természetes bárdolatlansággal veti bele magát a köznapí élet meleg hullámaiba. „Cigánykodásai” mögött a vegetatív életvitel elitélése van, a vak tekintetnélkülisége, amely az egész világot játékszerűl használná. Am az írói igazságszolgáltatás érezteti, hogy Sanyi kiemelkedik a dzsent-rimajmoló kuláckiak átlagvilágából, érezteti, hogy pallérozatlan vak ösztöne jó irányt keres, mikor Nelli hideg fölényének ígézetébe kerül. Mert bár a nő fölénye vitathatatlan, Németh művészetének és ítélő-erejének messzeszóló bizonyága, hogy tökéletességében leleplezi e tö-kély meddőségét is. Nelli végtalanul találkozik a vággyal; tartózkodása valójában védekezés, s csak a kényszerűen ismétlődő, nem akart ta-lálkozások monotonájában, a kiszolgáltatottság által csak fokozódó el-lenérésben forrósodik végül egész lényét betöltő gyűlöletté. Mászt vár a másiktól, mint amit az adni tud, mássá akarja formálni, mint ami-lyen az lenni tud, s éppen önmagát védve, mind távolabb kerül erend-endő önmagától, megbénul benne a jó. „Az emberek viszonyát nem az határozza meg, hogy mit érnek, hanem hogy mit akarnak egymás éle-tében”¹² — hangzik el a regényben. A „páros magány”, a tisztességgel viselt „házassági iga” s a családi élet keretei között megőrzött belső függetlenség ebben a jellemképletben valószínűltlen utópia. Házassá-guk végzete elháríthatatlan. Hiába temetkezik Nelli a közös börtönné lett otthonban a munkába, gyermeknevelésbe — kettőjük végzetes kü-lönbözése egyre jobban kiválglik.

Gyötrelmeit egy percre sem enyhítheti a megszokás. A testi-lelki kiszolgáltatottságért Sanyi keserves-görcsös udvarlása, suta ajándéka, sőt még az apja vonásait viselő gyermek nevetése sem kárpótolja. Végül már Sanyi kétségtelenül tiszta szándékait is torz tükörben látja és lát-tatja. Monológjának szélsőséges kitételei hitelesen leplezik le a már benne ágaskodó szörnyeteget, sőt a potenciális gyilkost is. Az író Ta-karó Sanyinak osztja a megváltó halált, Nelinek pedig a bűnt. Gyilkos-sága véletlen, mégis menthetetlen! Sorsában az ember öntörvényűségé-nek a problematikája feszül, a társadalmi rétegek soha nem tapasztalt élességű összecsapásai és összerosódásai idején, egy világ haldoklása és egy új világ születése pillanatában...

Artemisz és Aktaion a szűz isten és az istenséget megkívánó ember története, a mitológia az általános emberi elvonatkozásokon túl kiegé-szül a társadalmi adottságok valóságos és közeli rajzával. Így egy házasság keretébe zárt magyar tipológia,¹³ jellemteni tanulmány is az *Iszony*, ahol a vidéki élet: a kiszikkadó nemesi családok vegetálása és az ürhatnám nagyzólo parasztpolgárság rövid tündöklése tűnik elénk.

Az örök emberi dolgok, a lélektan esetlegességei és a társadalom ijesztő erői minduntalan metszik egymást ebben a két emberben. Fény derül a Kárász Nelli-ben felnövekvő iszonyt kiváltó világra is. Felvonul-nak a vidéki úri középosztály képviselői a kártyapartikat rendező es-téken, értelmiségiek és a közigazgatás vezetői. Sívár az a világ, amelyben

Nellinek élnie kell. Nincs kivel szövetkeznie, méltó társra nem talál. Imre, a Takaró öccs talán megnyithatná szűzi magányát, de ő is hasonlóképpen kiszolgáltatott. Máshoz kapcsolja a test, a társadalom törvénye és a konvenciók. Kárász Nelli képzeletében végigéli azt az érzelmi skálát, a normális testi beteljesülést sürgető szerelem bevezető akkordja. Németh László éppen ennek kapcsán, a regény fővonala mögött következetesen szőtt szálak segítségével bizonyítja Nelli végzetének legemberibb vonásait. A másik nemtől való természetes szűzi riadalma csak azért merevedett benne frigiditássá, mert életéből hiányzott az érzelmi feloldódás lehetősége, mint ahogyan környezetéből, a „fáncsi”-emberek világából is hiányzott az értelem: a szép élet álma. Vizsgálásait környezetének alantossága fokozza a végletekig. Gondoljunk Bodolai gátlástalan viselkedésére, stílusos otrombaságára. Erezhetővé válik a talaj, amelyen kitermelődnek az övéhez hasonló üres életek. Takaró Sanyi hetvenkedő, érzelmes lelki puhasága éppúgy, mint Jokuti cinikus gonoszsága. Mindkettő az ellenforradalmi idők középosztályi világában gyökerezik.

Egy állóvíz drámája a regény. Holtpont két forrás között, idegölő mozdulatlanság egy háború és egy gazdasági válság időközében. Maga az elszabadult pokol: a Horthy-rendszer első évtizedeinek reménytelen, múltat és jövőt beborító rettenete. Ezért válik jogossá a hősnő morális lázadása, ezért hárulhat a felelősség az őt körülvevő világra is; mert ez belefagyasztotta a benne megvalósulni vágyó jogot: „A lelkem nem tudott elegyedni a világgal. Az ilyen embert nem szabad arra kényszeríteni, hogy megmerüljön abban, amitől riadozik. A régiek tudták, miért csináltak apácákat, meg papnóket. Ezek valóban arra voltak jók, hogy egy szent ligetben, csendes szentségben éljenek, mint messze fülelő közvetítők a természet istenei és a halandók közt. Az ilyen lelkeket szentségtörés csak hogy normálisak legyenek, az emberi nem közös pácában megbuktatni”¹⁴ — írja Nelli, mikor évek múlva visszaemlékezik házassága gyötrelmeire. Lázadása, benső ellenállása igazi tartalommal telik meg és pátosza mindvégig töretlen marad.

A húszas évek Magyarországnak társadalmi viszonyait azonban nem pusztán „magyar tipológiaként”¹⁵ hanem a modern humánus egyetemességében ábrázolja az író. Nelli sorsa arra figyelmeztet, hogy az ember öntörvényűsége nem abszolút, s ami belőle igazolható, az semmi esetre nem az arisztokratikus elzárkózás, még akkor sem, ha e jeges fölényben nemes jellemvonások kínálkoznak fedezetül. Nelli nemességét végzetes önmagában zártsága nemcsak kiemeli, de kérdésessé is teszi — éppen emiatt torzul a nemesség szörnnyetegivé.

A feloldás elemeit az író rejtekezve, a regény közvetlenül érzékelhető felszíne alatt bontakoztatja ki, anélkül, hogy akár egy szóval is utalna előzőleg rájuk. A feloldás az utolsó epizódban egyetlen mondatban csattan, amint Nelli önkéntes „apácaságában”¹⁶ a gyereket fűrészi. E hideg lélekben ekkor sejlik fel egy érzés, éppoly természetes, mint ami apjához húzta, férjétől taszította: éppen a kettő eredője. A kislány igazi Takaró gyerek. „Dicsekvő, mohó... Csupa éhség, életkedv, semmi büszkeség — igazi rabszolga. A kis útalatos, gondolom magamban, ahogy fürdetésnél a csiklandós barna bőrén, a pihés keresztcsontján végigsiklik a kezem. De ezt nem váddal, a kihordó anyaméh fölhaborodásával mondom, hanem mosolytalan, távoli biztos szeretettel. Mert mi ő is, ez a kezem között ficánkoló Sanyi? A lányom tán? Egy darab rám bízott szegény emberiség.”¹⁷ (Kiemelés tőlem: U. M.) Ezen a ponton Németh László önmagán is túljutott, mint mikor a vádló elveti palcáját és vádjait, hogy a maga helyére emelje azt, akit vádolt. Németh László és Kárász Nelli ebben a képben magányuk ellenére is, az élet, az ember és az emberiség önkéntes meghatott áldozataivá váltak. A három zárómondat tömör asszociációs sora lényegében az egész regényt összefűzi s a drámai katarzis minden jegyét magán viseli.

Az *Iszony* „ich-roman”¹⁸ mégis távolságtartó, mintha a hősnő fordított távcsőn nézné magát s a viszonylatok kibogozhatatlan gubancát,

melybe keveredett. Az ábrázolásnak ezt a kettős hatását sajátosan motiválja egy, az elbeszélésen belüli kettősség. Az elbeszélés első-belső vonulata az eseményeket, benyomásokat intenzíven átélő szubjektum kiárulkozása. A második valójában az életet átélő lélek belső kontrollja: az önmagát távolból figyelő, sőt önmaga felett ítélkező másik én megnyilvánulása. „... Úgy el tudja lökni magától vallomását, hogy szavait, mintha nem is a tulajdon ajkáról, de az egész emberiség szervezetének a legmélyéről hallanók”¹⁹ — írja Sötér István.

Az *Iszony* nemcsak a legerőteljesebb, de a legmegkomponáltabb Németh László-regény is. A jellemrajz sokrétű plaszticitása a hősöket körülvevő atmoszférában, a dzsentrí életforma kritikájában nyeri el vitathatatlan végérvényességét. Realitása nem a hétköznapi értelemben vett valószínűség realitása, hanem a töretlen szuggesztivitásban kifejeződő írói hitel. „... Az író fejlődésének új »móriczi« szakaszát jelzi: a szubjektív indulat itt már beveszi magát a dolgokba, objektivizálódik, magában a valóságban lappangó tüzet igyekszik lángra lobbantani az író”²⁰ — jellemzi a regényt Király István. Ez teszi Németh László regényét a modern realizmus mesterművévé. Nagy jelentősége nem az, hogy formája és tartalma szerint milyen, hanem az, hogy természete szerint „első kísérlete az irodalmi élettani szemléletnek”²¹ „Irodalmi formák között tudatos szintézise mindannak, amit az emberi szellem eddigi felfedezései jelentenek — írja híres tanulmányában Sarkadi Imre —, s leszámolás azzal, hogy a világot provinciálisan csak ebből vagy abból az ablakból lehet nézni”²².

JEGYZETEK

1. Németh László: *Iszony*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1967. 471.
2. Németh László: *Regényírás közben. Megmentett gondolatok*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1975. 293.
3. Vekérdi László: *Németh László alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1970. 215.
4. Németh László: *Regényírás közben*. 297.
5. Illyés Gyula: *Iránytűvel I.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1975. Az *Iszony* francia kiadásának előszava. 459.
6. B. Nagy László: *Németh László pályája 45 után*. Kortárs 1970/1. 39.
7. *A Magyar Irodalom Története*. VI. 519.
8. Illyés Gyula: *Iránytűvel I.* 460.
9. Béládi Miklós: *Németh László*. Kritika 1965/5. 37.
10. Vajda Endre: *Iszony*. Újhold, 1948. 57.
11. Kortárs 1970/1. 40.
12. Uo.
13. *A Magyar Irodalom Története*. VI. 519.
14. Németh László: *Iszony*. Magvető, Bp. 1967. 471.
15. Kortárs, 1970/1. 40.
16. Uo.
17. *Iszony*. 473.
18. Újhold, 1938. 58.
19. Sötér István: *Németh László és az Iszony. Tisztuló tükrök*. Gondolat Kiadó, Bp. 1966. 350.
20. Király István. *Válasz*, 1948. 168.
21. Sarkadi Imre: *Cikkek, tanulmányok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. *Vita* közben. 477.
22. Uo.

ALKOTÓMŰHELY

BAMBACH RÓBERT

A BITEF HATÁSA SZÍNJÁTSZÁSUNKRA ÉS SZÍNHÁZI KRITIKÁNKRA

„A »ha« a mindennapi életben fikció,
a színházban a »ha« kísérlet.
A mindennapi életben a »ha« kibúvó,
a színházban a »ha« igazság...”

(Peter Brook: *Az üres tér*)

Az idén szeptemberben immár tizenegyedszer rendezik meg Belgrádban a BITEF-et, ezt a nemzetközi színházi találkozót. Az elmúlt tíz év alatt egész színházi életünk bekapcsolódott a világ színházi vérkeringésébe. Tanúja lehettünk számtalan kiváló és még több kétes értékű produkciónak, lemérhettük azt a kaoszt, igaz és hamis művészetet, sikeres vagy sikertelen vajdó kísérletet, azt a bábeli hangzavart, amely a világ színházi-művészetében uralkodik. Izelítőt kaphattunk mindabból, ami a BITEF célkitűzéseinek megfelelően — megpróbálja valami (új)módon előrelendíteni Thália meg-megakadó szekerének kerekét.

A BITEF elsődleges célja az, hogy bemutassa ezeket az új áramlatokat, de talán még fontosabb feladata, hogy ezáltal elősegítse a mi színjátszásunk további fejlődését. Ez utóbbi azonban már nem is a BITEF, hanem inkább színházaink hatáskörébe tartozik és nem a BITEF-en múlik, hogy ez a hatás nem minden esetben pozitív, nem elővezető és nem újjáélesztő, hanem kimerül a formai megoldások epigonszerű majmolásában.

A tíz BITEF-en bemutatott százegynéhány előadás közül a szakemberek, a kritika és a nézők véleményének összevetése által kiemelkedőnek mondható tízegynéhány előadás. Sokkal több tehát azoknak a bemutatóknak a száma, melyeket valamilyen fogyatékoságuk miatt feladásra ítelt a közönség, ám hatásuk nagyon is jól érezhető. Ezzel mindjárt a probléma közepébe vágunk: milyen értékű a BITEF szerepe és mennyire hasznos vagy káros a hatása színjátszásunk alakulására?

A vajdasági színházak is bekapcsolódtak a BITEF áramkörébe, és közvetlenül vagy közvetve érezhető is ez a (mindkettő előjelű) hatás, amely nemcsak hivatásos színjátszásunkon mérhető fel, de amatőrregyütteseink tevékenységén, valamint színházi kritikánk fejlődésén is. Ugyanakkor nem hanyagolható el az a szerep sem, amelyet a BITEF színházi közönségünk véleményének kialakításában és igényeinek minőségi differenciálódásában játszik.

Vizsgálódásaink tehát négy szintre szorítkoznak:

- a) a BITEF hatása színjátszásunk alakulására
- b) a BITEF hatása amatőr színjátszó tevékenységünkre
- c) a BITEF hatása színházi közönségünk igényeinek differenciálódására
- d) a BITEF hatása színházi kritikánk fejlődésére

A tárgyalt hatás mind a négy szinten más-más módon jelentkezik (megfelelően azok sajátosságainak), de megállapítható, hogy annak néhány alapvető tényezője mindegyiknél azonos. Ezek összességét nevezük el alaphatásnak. Az alaphatás két ellenkező előjelű tényezéből tevődik össze: az egyik a hasznos (tehát színjátszásunkat, közönségünket és kritikánkat jó irányban befolyásoló), a másik a káros (tehát színjátszásunkat, közönségünket és kritikánkat tévútra terelő) tényező.

Ezt táblázatszerűen is bemutatathatjuk, figyelembe véve e két tényező további összetevőit:

ALAPHATÁS

HASZNOS TÉNYEZŐ	KÁROS TÉNYEZŐ
IGÉNYESSÉG	MEGHÖKKENTÉS
KORSZERŰSÉG	ALKORSZERŰSÉG
MŰVESZI HITVALLÁS	L'ART POUR L'ART-IZMUS
POLITIKAI ÉS ESZMEI ELKÖTELEZETTSÉG	APOLITIKUS HOZZAALLÁS
A MONDANIVALÓ HUMANIZMUSA	NINCS MONDANIVALÓ
KÖVETKEZETESSÉG	KÖVETKEZETLENSÉG
A FORMA A TARTALOM FÜGGVÉNYE	A FORMA NEM A TARTALOM FÜGGVÉNYE
A HAGYOMÁNYOK ÚJSZERŰ FELHASZNÁLÁSA	A HAGYOMÁNYOK FELHASZNÁLÁSÁNAK TELJES TAGADÁSA
MÁS MŰVÉSZETI AGAK FUNKCIONÁLIS ALKALMAZÁSA	MÁS MŰVÉSZETI AGAK SZÜKSÉGTÉLEN ALKALMAZÁSA
KÍSÉRLETEZŐ SZÁNDÉK A FEJLŐDÉS ÉRDEKÉBEN	CSAK KÍSÉRLETEZÉS

Megpróbáltuk ezt az áttekintést oly módon összeállítani, hogy a hasznos tényezők mellé azonnal a megfelelő káros tényező kerüljön, és így megkönnyítsük további fejtegetéseink megértését. Említettük, hogy ezek a tényezők (amelyek az alaphatást képezik) valami módon mind a négy vizsgált szinten jelentkeznek. Vajdasági példákra vonatkoztatva most vizsgáljuk meg részletesebben mindegyik összetevőt.

IGÉNYESSÉG—MEGHÖKKENTÉS

Amikor igényességről beszélünk, természetesen a minőségre gondolunk. Színházi értelemben azonban sokkal tágabb értelmet kap ez a kifejezés: értjük alatta az előadás minden összetevőjének művészi színvonalát. Irodalmi értékű szöveget, ha az előadás szövegre épül. Tudott dolog, hogy a színházi előadás nem feltétlen szükséges követelménye az írott szöveg, ilyen esetben a szöveg funkcióját helyettesítő tánc, pantomim stb. művészi értékét kell figyelembe vennünk. Igényesség alatt értjük még az előadást létrehozók további törekvéseit: művészi színészi játék (vagy tánc, ének, pantomim, stb.), játékstílus, az előadás stílus (vagy a mondanivalónak és a formának megfelelő stílus-

keverék) hűsége. Ide tartozik még a zene, a díszlet és más kísérő és kiegészítő effektusok funkcionális alkalmazása is. Akkor sem tévedünk, ha ide soroljuk az előadás mondanivalóját és megfelelő hatását a közönségre.

Amikor a színházban meghökkenésről beszélünk, alatta értjük mindazt, ami az eddig felsoroltakkal ellentétben az ember ösztöneire meglepetésszerűen (negatívan) hat, feszültséget kelt, meghökkeníti és megijeszíti a nézőt, vagyis nem művészi eszközökkel akar hatni. Az effajta színház rá akar kényszeríteni valamit a nézőre, s közben maga sem tudja, hogy mit. Mondani sem kell, az ilyen előadásokban hiába keresünk összefüggéseket, nincsenek. Itt az elsődleges cél: meghökkeníteni. Am ha ezt nem követi bizonyos magyarázat (azaz mondanivaló), és ha nem tudjuk meg annak okát, abban az esetben értelmetlenné válik, és a nézőben csak egyetlen kérdést vált ki: miért? Mivel választ nem talál rá, el is veti az egészet.

Színházainkban számtalan formában és minőségben lemérhető mindkét tendencia.

Kialakult egyféle rendezői és játéktípus, amely megpróbálja kamaotztatni a meghökkenés eszközeit. A zrenjanini színház egyik előadásán például (hogy a legeklatánsabb példával éljünk) tortával dobálják a nézőt előadás közben. Ezzel ugyan nem lesz plasztikusabb a mondanivaló, nem lesz nevetésesebb a komédia, nem lesz mélyebb az átélés... nem is kell tovább folytatni a felsorolást. Itt csak kétféle reakcióról beszélhetünk, de egyiknek sincs semmi köze a művészethez: jót mulatunk a dolgokon (másokon), amíg minket is el nem talál az bizonyos torta, azután pedig dühösek leszünk és esetleg nem megyünk többé színházba.

A meghökkenés egyik első megnyilvánulása a vetkőzés, a színpadi meztelenség volt. Egy ideig meg is lepődött a néző, aztán ez olyan természetessé vált, hogy ma már senki sem veszi észre. Ebben az volt a pozitív, hogy megszabadította a színházat bizonyos álpuritán magatartástól. Megadta annak a lehetőségét, hogy az alkotók éljenek ezzel az eszközzel, természetesen művészi módon. Jó példa erre az *Afonyák* szabadkai előadása, ahol a mondanivaló és a forma igényelte az ilyen megvalósítást. Az ellenkező példának viszont se szeri, se száma.

A meghökkenés viszonylatában szólni kell egy törekvésről, amelyet jó néhány rendező propagál és alkalmaz. A baj ott kezdődik, hogy színházaink vezetői is elfogadják ezt az irányzatot, és erre akarnak színházi repertoárt, játéktípust és színházi arculatot kialakítani, például az Újvidéki Színházban. Arról van szó, hogy a drámai konfliktust nem a szövegben (tehát a leírt szövegben), hanem azon kívül keresik. Régi mondás, hogy annál jobb egy drámai szöveg, minél több réteget tartalmaz. Ezért aktuális ma is Shakespeare vagy bármelyik görög drámaíró műve és minden olyan színdarab, amelynek újabb és újabb rétegeit fedezheti fel a rendező. A konfliktus tehát áttolódhat (kiemelkedő példa erre a BITEF *Hamlet*-előadása; a moszkvai Taganka Színház játszotta Ljubimov rendezésében). Új konfliktusokat fedezhet fel a rendező, a társadalom, a jelenkor aktuálisá tehet egy-egy drámai réteget, ennek felfedezésében közrejátszhat a rendező tehetsége és látásmódja, a színesíti együttes összetétele és még sok minden más, de a lényeg az, hogy az újonnan felfedezett konfliktus benne legyen a drámában. Ráerősokolni egy magunk kitalálta réteget nem lehet, mert nem állja, nem állhatja meg a helyét. Egy friss példa erre a *Mirandolina* zombori előadása, amikor bizonyos fokig teljesen értelmetlen okokból (a meghökkenés érdekében) egy drámán kívüli megindokolatlan konfliktus került az előadás központjába. Szerencsére sokkal több színházainkban a pozitív áramlat, hogy új módon, de a drámán belül keresik a rendezők a manák szóló értelmezést. Az előbb negatív zombori példát hoztunk fel, most viszont kiemelhetjük a Dejan Mijač rendezte Šterija-díjas előadást, a *Zenidba i udabhat* mint követendő példát (ugyanazt a törekvést képviseli a szintén Mijač rendezte *Pokondirena tikva* előadása az újvidéki Szerb Népszínházban).

Nem beszéltünk még ezeknek a BITEF-hatásoknak jó néhány megnyilvánulásáról. Az említetteket tartjuk döntőeknek, és összegzőként elmondhatjuk, hogy míg néhány évvel ezelőtt nagyon sok volt Vajdaság-szerre az olyan előadás, amely a meghökkentést tűzte ki elsődleges célul, ma mind több a minden szempontból igényességre törekvő koncepció.

KORSZERŰSÉG—ALKORSZERŰSÉG

Már az előbb, amikor az igényességről beszéltünk, érintettük bizonyos mértékben ezt a problémakört is. (Közbevetőleg megjegyezhetjük, hogy az alaphatás tényezőinek összetevői szoros összefüggésben vannak egymással és elemzésükkor elkerülhetetlen a teljes különválasztott tárgyalási mód.)

Egy előadás akkor korszerű, ha mondanivalója van a mai néző számára. Korszerű (tehát mai) szöveg még nem jelent okvetlen korszerű előadást is, nem szükségszerűen tartalmaz mai problémákat, vagy világítja meg azok megoldását. Klasszikus szöveg is szólhat a mához, tartalmaz üzenetet számunkra. Mindez a megvalósítástól függ, vagyis a korszerű színházi eszközök, kifejezőmódok alkalmazásától. Vegyük például a *Hamletet*. Attól, hogy Hamlet tinédzser gitárral a kezében és kócos hajjal jelenik meg előttünk, az előadás még nem lesz modern, és nem lesz szükségszerűen hozzánk szóló. Egy bársonyinges, szőke Hamlet lehet sokkal elfogadhatóbb és korszerűbb, hozzánk közelállóbb, ha az előadás problémái azonosak a miénkkel.

Az álkorszerűség csak külsőségeken (tehát a formában) nyilvánul meg, de koncepcióban, mondanivalóban nem hoz semmi újat. Ez a kérdés különösen akkor kap jelentőséget, ha klasszikus szövegről van szó (egy példa és egy ellenpélda a múlt évi BITEF-ről: a moszkvaiak *Hamletje* és a hamburgiak Zadek rendezte *Otelloja*).

Amíg az előbb pozitív oldalra billent a mérleg, amikor vajdasági viszonylatban vizsgáltuk a BITEF hatását, most azt kell megállapítanunk, hogy sokkal gyakrabban találkozunk az álkorszerűséggel, mint a korszerűséggel, tehát a mérleg a negatív oldalra húz. (Például: a szabadkaiak *Romeo és Juliája*, vagy *A néma levente*; az Újvidéki Színház Shaw-előadása, a *Sosem lehet tudni*, de ugyanígy találhatnánk Vajdaság többi színházában is példákat.)

MŰVÉSZETI HITVALLÁS—L'ART POUR L'ART-IZMUS

A művészeti hitvallás annyira összefügg mindazzal, amiről eddig szó volt, és annyira átfogó értelmű, hogy így különválasztva nem is lehet róla nagyon beszélni. Ugyanúgy egy-egy előadás teljes egészén lemérhető az is, amit l'art pour l'art-izmusnak neveztünk el, vagyis az olyan hozzáállást, amely a művészet öncélúságát vallja, s ami még lényegesebb: a művészet társadalmi meghatározottságát és szerepét tagadja. Tovább taglalva ezt a kérdést, eljutunk a PÖLITIKAI ÉS ESZMEI ELKÖTELEZETTSÉG — APÖLITIKUS HOZZAÁLLÁS összetevőig, amelyet viszont, ismét a szoros kapcsolat miatt, együtt kell megvilágítanunk a következő két összetevővel: A MONDANIVALÓ HUMANIZMUSA — NINCS MONDANIVALÓ.

Minden drámai szöveg tartalmaz bizonyos fokú politikai, társadalomkritikai és elsősorban az emberi kapcsolatokat és emberi vonásokat, tulajdonságokat analizáló elemeket (az utóbbiak tulajdonképpen a klasszikus értelemben vett dráma konfliktusösszetevői). Ezeket az előadás legtöbb esetben aláhúzza, kiélezi vagy éppen nagyobb jelentőséget ad nekik, mint amilyen szerepük van a drámában. Ebből alakul ki az úgynevezett mondanivaló szoros összefüggésben a színdarab tárgyával, tartalmával, melyet egyszerűbben tanulságnak szoktunk nevezni. Ennek hatékony volta, elkötelezett és művészetben mindig humánus célja sok-

szor meghatározóvá válik, kiszélesedik, politikai, eszmei vagy erkölcsi fórummá válik. Am ha nem is kap ekkora jelentőséget, minden előadásban jelen kell hogy legyen.

Az apolitikus hozzáállás következménye a l'art pour l'art-iztikus felfogásnak, amely által a színház elveszti cselekvő, aktív jellegét. Ilyen esetekben a mondanivaló elsikkad, vagy nem is létezik.

Mivel ma már nem elégedhetünk meg a vígjáték és komédia kizárólagosan szórakoztató jellegével, így az effajta hozzáállás még ezeknél sem fogadható el, nem beszélve a többi műfajról. Ez a hatás színjátásunkra megfelelő, de még élesebb és elsősorban érthetőbb és következetesebb lehetne.

KÖVETKEZETESSÉG — KÖVETKEZETLENSÉG

Ezzel az összetevővel áttérünk a forma és a kivitelezés körébe.

Következetesség alatt értjük a rendezői koncepció teljes végigvezetését, az ötletek teljes értékű és egyértelmű megoldását, a színpadi és színészi eszközök átgondolt alkalmazását.

Következetlenség alatt értendő az átfogó koncepció nélkül kivitelezett előadás, a nem végiggondolt formai megoldások alkalmazása (ezekről írt Gerold László a *Híd* múlt évi novemberi számában a Szabadkai Népszínház évadnyitó előadásával kapcsolatban), és ide sorolható a játéktípusok és műfajok keveredése egy előadáson belül.

Mindezekre rengeteg példát találunk az Újvidéki Színház Mukányi-előadásában, míg a következetesség jó példájának ugyanennek a színháznak *Play Strindbergjét* említenénk.

A FORMA A TARTALOM FÜGGVÉNYE — A FORMA NEM A TARTALOM FÜGGVÉNYE

Vannak rendezők, akik a formából indulnak a tartalom felé, míg mások a tartalomból származtatják a formát. Mindkét csoport esetében a kettő nem egymástól különálló valami, hanem nagyon is szoros összefüggésben van egymással: egyik következménye a másiknak. Az eredmény a kiindulástól függetlenül azonos: a forma megfelel a tartalomnak és függvénye annak.

Sok előadást láthattunk a BITEF-en, amelyek ennek ellenkezőjét valósították meg, vagyis a formának semmi köze sem volt a tartalomhoz. Ez megint oda vezetett, hogy a mondanivaló elsikkadt. Ilyen példa különben a zombori *Mirandolina* is, amelyet már említettünk.

Más színházak előadásain is érezhető az a tendencia, hogy valamilyen divatos formát (mert a BITEF sok mindent divatba hozott) próbálnak alkalmazni olyan szöveg esetében, amelynek tartalma azt egyáltalán nem igényli, sőt szöges ellentétben áll azzal.

A HAGYOMÁNYOK ÚJSZERŰ FELHASZNÁLÁSA — A HAGYOMÁNYOK FELHASZNÁLÁSÁNAK TELJES TAGADÁSA

A modern színház nem támaszkodhat kizárólagosan csak az új formák, az új elemek, a régítől eltérő eszközök alkalmazására. Fel kell használnia a hagyományokat is, természetesen más, eddig nem ismert módon, új összefüggésekben. Egy színházi tendencia (amely a BITEF-en igen csak képviselte magát minden évben) az újat keresve teljesen elveti a hagyományok felhasználását, és nem színházi eszközökkel próbál színházat csinálni. Ha ezt a tartalom megkívánja (erről már szoltunk az előbb), akkor ez elfogadható lenne, de ha — mint legtöbbször — nem így van, és ha csak azért történik, hogy mindenáron újat csináljanak, akkor ez a hagyománytagadás értelmetlenné válik.

Ez a negatív hatás inkább amatőr színjátásunk előadásaiban észlelhető, hivatásos színházainkban kevésbé. Ott kifejezettebb az a törekvés, amely a hagyományok újszerű felhasználását próbálja kiegyenlíteni az új formák és eszközök alkalmazásával.

MÁS MŰVÉSZETI ÁGAK FUNKCIONÁLIS ALKALMAZÁSA — MÁS MŰVÉSZETI ÁGAK SZÜKSÉGTELEN ALKALMAZÁSA

Nem új dolog a totális, a minden más művészeti ágat felhasználó színház (példa rá a tavalyi BITEF-ről: a Wilson rendezte *Einstein a strandon*). Amennyiben a zene, a film, a tánc és a többi művészeti ág alkalmazása az előadás javát szolgálja, sőt kiegészíti és megerősíti annak mondanivalóját, valamint tartozékává válik a formának, úgy ez a törekvés mindenképp helytálló.

Habár színházaink technikai felszereltsége ritkán teszi lehetővé, hogy a rendező ilyen megoldásokkal éljen, találkozunk már néhány példával. Sajnos legtöbbször ezeknek az elemeknek nincs valódi funkciójuk, csak ötletszerűen alkalmazza őket a rendező, és így nem is illeszkednek bele az előadás egészébe, ezért hatásuk inkább zavaró.

KÍSÉRLETEZŐ SZANDEK A FEJLŐDÉS ÉRDEKÉBEN — CSAK KÍSÉRLETEZÉS

A csak azért is újatkarás, a csak azért is mást csinálás a színházban elveszti értelmét és a csak kísérletezés nem ad semmilyen eredményt. Egy-egy ilyen módon készült előadás lehet ugyan érdekes, de mivel eredményei nincsenek, nem szolgálja a fejlődést. Ezek a megmozdulások azonban szoros tartozékai annak a megújító szándéknak, amelyet az utóbbi években tapasztalhatunk. Így hatásuk nem is mondható negatívnak mindaddig, amíg „divattá” nem válik, és egyenrangúvá nem kívánja magát tenni a többi pozitív újítói szándékkal. Ez pedig eléggé nyomón követhető színházi világunkban. Meg kell találni a fejlődést, az előrehaladást előmozdító kísérleteket az újítások tengerében. Ez nem könnyű feladat, de meg kellene próbálni, mert nagyon sok a minden szempontból öncélú színházi produkció.

Amíg az alaphatás tényezőiről és azok összetevőiről beszéltünk, majdnem kizárólag csak a színjátszásunkon lemérhető hatásról esett szó, mégpedig azért, mert arra gyakorol közvetlen hatást a BITEF. Kritikánkra, közönségünkre közvetett, míg amatőr színjátszásunkra kettőszerezten áttételes ez a hatás.

Bekapcsolva most már azokat a különleges tényezőket is, amelyek az alaphatás mellett vehetők számba, tekintsük át ismét táblázatszerűen az előbb elmondottakat:

BITEF-HATÁS

ALAPHATÁS (I.)

SAJÁTOS HATÁS (II.)

KÖZVETLEN HATÁS (1.)

színjátszásunk alakulására (a)

KÖZVETETT HATÁS (2.)

színházi közönségünk igényeinek differenciálódására (c)
színházi kritikánk fejlődésére (d)

ATTÉTELES HATÁS (3.)

amatőr színjátszó tevékenységünkre (b)

Összegezzük most a különböző szinteken tapasztalható alap- és sajátos hatást.

a) A BITEF HATÁSA SZÍNJÁTSZÁSUNK ALAKULÁSÁRA

Erről majdnem mindent elmondtunk már, amikor az alaphatást tárgyaltuk. Sajátos hatásról itt alig beszélhetünk, mert ebben az esetben ez a két tényező egybekapcsolódik (azaz alaphatás = sajátos hatás).

Végeredményben leszögezhető, hogy pozitív hatásról van szó és a szélsőséges eseteket mellőzve a BITEF mindenképpen elősegítette és segíti színjátszásunk fejlődését és a modern tendenciák befogadását, valamint lehetővé teszi azt, hogy színházi életünk lépést tartson a korszerű színjátszással, az élő színházzal.

b) A BITEF HATASA AMATŐR SZÍNJÁTSZÓ TEVÉKENYSÉGÜNKRE

Ezt a kérdést is többször érintettük eddig, de nem mondtunk el róla mindent. Itt már figyelembe kell vennünk a sajátos hatást és azt a tényezőt is, hogy ez a hatás kétszeresen áttételes, tehát több lehetőség van bizonyos fokú deformálódásra.

A BITEF-en a világ minden tájáról jó néhány amatőr együttes vett részt, és nem egy esetben épp ők hozták az új, a követendő példát, a korszerű és egyszerű megoldásokat, tehát szerepük igen jelentős. Nálunk erről, sajnos, nem beszélhetünk. Különösen Vajdaságban maradt le az amatőrizmus, és néhány egyedi eset kivételével már a darabválasztás is elmarasztható a megvalósításról nem is beszélve.

Amikor többszörösen áttételes hatást emlegetünk, azt értjük alatta, hogy az amatőrögyütteseknek van nálunk legkevesebb lehetőségük közvetlen kapcsolatba kerülni a BITEF-fel (azaz előadásokat nézni), hozzájuk már csak a mi hivatásos színjátszásunkra gyakorolt hatása jut el, és esetleg a kritikák, a szaklapok elemzései (már akik olvassák az ilyesmit). Mivel színházainkban is sokszor bizonyos fokig deformált formában jelentkeznek ezek a tényezők, az amatőrök előadásai — szakmai felkészültségük folytán — csak másolásra és értelmetlen formai megoldások alkalmazására szorítkoznak, és még ez a negatív hatás is csak városi amatőrögyütteseink produkcióiban jelentkezik.

Amatőrözvetségünk feladata lehetne, hogy ezt az áttételességet kiküszöbölje, amennyire lehet, és megpróbáljon odahatni, hogy a fejlődés pozitív irányú legyen városon, falun egyaránt.

c) A BITEF HATASA SZÍNHÁZI KÖZÖNSÉGÜNK IGÉNYEINEK DIFFERENCIÁLÓDÁSÁRA

Színházi közönségünk többféle módon kerül kapcsolatba a BITEF-fel. Sokan láthatják az előadásokat (mert néhány előadás eljut például Újvidékre vagy Szabadkára is), követhetik a BITEF-ről szóló beszámolókat a sajtóban és a televízióban, amely jó néhány előadást is közvetít évente. Így közönségünk egyrészt hozzászózott ahhoz, hogy a színházban már ne lepődjön meg semmin, másrészt igényesebbé vált. Kialakult ugyan egy olyan réteg, amely csak meghökkentésre, meglepetésekre vár, ha beül a nézőtérre, és sznobizmusból csak az ilyen előadásokat fogadja el. A többi néző viszont bizonyos mértékig „szakértőbb” lett, nem fogad el mindent, és sokkal jobban tudja értékelni a korszerűbb játékművet, a formai megoldásokat, és megérti a mondanivalót. Ez azonban még csak egy nemrég kezdődött folyamat, amelynek eredményei igen szerények, és tenni kell róla, hogy a jövőben még hatékonyabb legyen. A feladat színházainkra vár, mert a közönség esetében sokkal számottevőbb a többi, más oldalról jövő hatás, mint éppen a BITEF-é.

d) A BITEF HATASA SZÍNHÁZI KRITIKÁNK FEJLŐDÉSÉRE

Bizonyos fokig kritikánkra is érvényesek a közönséggel kapcsolatban elmondottak, de talán itt beszélhetünk a leghatékonyabb BITEF-hatásról. Kritikánk a napisajtóban, folyóiratokban, a rádióban és a televízióban is tájékoztat a BITEF-ről és elemzi az ott látott előadásokat. Így aztán a kritikus mércéje, ha a mi előadásainkról van szó, bizonyos fokig BITEF-i mércéje marad, az ott látott megoldásokat kéri számon a kritikus. Ez nem is volna baj, ha nem tolódná el ez a számon-

kérés épp abba az irányba, amelyről eddig negatív értelemben beszélünk. Másrészt meglehetősen a kritikus a helyi viszonyokról, a helyi közönségigényről, pedig ez kellene hogy legyen a kiindulópont, ennek tükrében kellene vizsgálni és értékelni a BITEF eredményeit.

Bár kritikánk fejlődése szempontjából pozitív hatásról beszélhetünk, az igény, a szakmaiság, a látókör kiszélesedéséről adhatunk számot, nem szabad figyelmen kívül hagyni a divatos, a meghökkentést elváró, a drasztikus és túlméretezett formai megoldásokat számonkérő, de annak értelmét és szükségességét, funkcióját fel nem mérő kritikai irányzatot.

Befejezésül még csak annyit, hogy habár a BITEF hatásáról beszéltünk, tulajdonképpen a korszerű színjátszás és a vajdasági színházak fejlődésének egyes problémáit vettük számba, és nem tulajdoníthatunk mindent a BITEF-nek. Ez csak egy (de számottevő) hányada annak a bonyolult és összetett folyamatnak, amely ezt a fejlődést létrehozta és életben tartja.

OLVASÓNAPLÓ

FELEMÁS NAPLÓ

SINKÓ ERVIN: *Honfoglalás előtt.*

Forum, Újvidék, 1976.

Amíg egy napló megmarad az íróasztal fiókjának sötétjében, mindaddig magánügy. Amikor azonban szárnyakat ad neki a nyomtatott betű, egyszerűen nemcsak irodalommal, hanem társadalmi üggyé is válik, s az olvasó úgy kezd olvasásába, hogy nemcsak az író magánéletének a napló intimitásával kisugárzott lelkiségébe kíván bepillantást nyerni, hanem ugyanakkor olyan állásfoglalást is vár a napló írójától, amely bizonyos szempontból az irányítói szerepét is betöltheti előtte, különösen ha olyan időszak megelevenítéséről van szó, amely egyébként is döntő hatással volt egész életünk alakulására, egész önmagunk formálódására. Márpedig a második világháború időszaka — különösen ha a szűkebb környezetünkbeli történésekről van szó — éppen ilyen időszak: egyesekben, a közvetlen résztvevőkben a maga teljességében bontakozott ki tragikum és nagyszerűsége egyaránt, másoknak, akik csak távolabbról figyelték az eseményeket, esetleg csak a borzadály és a rettegés jutott osztályrészül. Az olvasóközönség azonban azt várja a naplóírás céljából tollat ragadó írótól, hogy minél teljesebb képet, minél érzékletesebb és hamisítatlanabb képet kapjon könyvét lapozgatva, még akkor is, ha ő maga is egy időben csak ide-odavetett figurája volt az eseményeknek.

Sinkó Ervin kétségtelenül irodalmunk egyik legkimagaslóbb alakja, akinek irodalmi és politikai állásfoglalása is hozzájárult ahhoz, hogy a város vezéregyénisége legyen egyre inkább kibontakozó irodalmi életünknek. Úgy érzem azonban, hogy ez a posztumusz kötetként kiadott műve bizonyos törést jelent a sinkói életképben. A *Honfoglalás előtt* ugyanis meglehetősen felemásra sikerült a maga műfajában. Ennek a felemás jellegnek első pillantásra szembevető megnyilatkozása az, hogy a könyv voltaképpen két teljesen különböző, egymással semmiben sem összefüggő részre esik szét. Ezt a szétesést pedig nem pusztán az a tény okozza, hogy az első rész időszakában még békében, azaz látszólagos békében élt az ország és így Szarajevó is, ahol akkorjában az író tartózkodott, a második részben pedig már a fasiszta hitleri támadás nyomán megindult az a belső forrongás, amely nemcsak két, de több táborra szagatta szét a sokszor tájékozatlanul vergődő népet. Ez a különbség csupán formai, amely az események természetes következménye. Az igazi különbség, magában az írói érdeklődési körben, magában az élet jelenségeire való reagálásban mutatkozik meg. Az első részben még az úgynevezett Sonja-fátummal vívódik, a furcsa háromszög keltette érzéseket és gondolatokat boncolgatja szenvedélyesen, a kiutat keresve, a másodikban pedig már csak a maga helyzetével foglalkozik. Ezt természetessé is tenné maga a háborúra fordult idő és emberi voltának veszélybe kerülése, a természetellenes csupán az, hogy Sonja, aki az első időszakban minden gondolatában benne élt, és valami furcsa, ellentmondással teli közösségbe forrt össze egész családi életével is, a máso-

dik részben, amelyet pedig csak néhány hónap választ el időben az elősőtől, nemcsak hogy háttérbe szorult, de teljesen kihullott az író életéből, olyannyira, hogy soha egyetlen szóval sem említi többé.

Ez Sinkó Ervin most megjelent naplójának első, de nem a legbántóbb ellentmondása. Bosnyák István a kötethez írt utószavában ugyan azt írja, hogy a két részt voltaképpen csak a szövegfelszín különbözteti meg „ilyen határozottan”, a „mélyben” azonban egyazon lírikus szemvédegy, ugyanazon vallomásos-emberi imperatívusok örvénylenek. Mit is ért Bosnyák ezeken a „vallomásos-emberi imperatívusok”-on? Mindekelőtt a líraiságot s a hazátlansággal párosuló mély humanitást. Nos, úgy érzem, az első részben az érzelmek szinte mesterségesen torlódnak hatalmas toronnyá, s az önelemzés nem egyszer szinte szelvelgéssé válik. Másrészt az érzelmekbe burkolózás egyúttal önmagába burkolózást is jelent: az író szinte nem hajlandó elismerni az önmagán kívüli világot, csakis azt tartja igaznak és reálisnak, ami benne magában végbe megy. Ez az oka fel-felremlő elgyámoltalanodásának. Az érzelmek önmagába magyarázásával szinte saját magát is csalja, s ettől veszti bátorságát, mert — talán valóban hazátlansága miatt — nem talál elég szilárd támpontot, így valósággal hitetlenné válik. Ezért írja például le ezeket a sorokat: „Azon, amit én írok, nem fog az, aki 2000-ben él, keserűen mosolyogni, mert én már nem hiszem, hogy 2000-ben jobb lesz, mint 1940-ben.” Pedig ez az 1940 még a Sonja-fátum korszaka, nem pedig a megszállásé. És ugyanez a hitevesztettség adja tolla alá a német—szovjet szerződés kapcsán ezt az összehasonlítást is: „... olvastam, hány terem tele van képekkel, melyek a német haditetteket örökítik meg. Goebbels beszédét Zsdanov is tarthatta volna, és a kiállítás maga a leírás után rettenetesen emlékeztetett kiállításokra, melyeket Moszkvában láttunk...”

Tény, hogy Sinkó Ervin nagy kiábrándultsággal hagyta ott Sztálin Szovjetunióját, a vezető emberekkel együtt az egész országból való kiábrándulást azonban csakis az az irodalomközpontúság magyarázza, amelyben mindent alávet az antizsdanovizmusnak, még a politikai eszméket is. Kétségtelen, hogy nagy tárgyilagosságra törekvés jellemzi Sinkót ebben a naplókötetben is, ez a tárgyilagosságra törekvés azonban szigorúan szubjektív alapon nyugszik, s ez a magyarázata, hogy végül maga is szubjektívvé válik. Ez az átalakulás, önmagának mások életébe való belemagyarázása nyilatkozik meg annak a jelenetnek leírásában is, amikor már Drvaron egy német tiszt könyveket visz tőle — kölcsön. Ehhez ezt a megjegyzést fűzi: „szándékukban volt, amíg szemben álltak velem, a könyveket visszaadni. Mondták is, hogy becsomagolják a fedelüket, nehogy bajuk essék.” Az az úgynevezett humanitás, amelyről Bosnyák beszél, de amelyről nekem önkéntelenül is Karinthynak a jó emberről szóló csattanós története jut eszembe, valamiképpen készpénzként fogadtatja el vele mindazt, amit magával szemben kedvezőnek ítél. Ez magyarázza bizonyára ezt a mondatot is: „Az olaszok személy szerint továbbra is kedvesek, finomak, szívélyesek.” Ez a megállapítás ebben a tárgyilagos formájában egészen szubjektívvé válik, ha tudjuk, hogy megszállókról van szó, akik e látszatszívelyességgel az egész ország népének elnyomására törekedtek — lehetőleg minél könnyebb eszközökkel, ha kell, hát még szívelyességgel is. Igen fájó, hogy Sinkó ezt nem veszi észre, pedig mint író rendkívül érzékeny az apró finomságok iránt, hiszen például nyomba megérzi a keserű humort abban is, amikor valaki olyan kijelentést tesz előtte, hogy nem kell horvát zászlót beszerezni, „Csak meg kell fordítani a régi juhoszlávot”. Ebből a naplóból tehát nemigen kaphatunk megbízható tudósítást a történelmi napokról, éspedig nemcsak azért, mert ő maga távol állt a hírektől, hanem azért sem, mert az író és főleg az ember szubjektív szemével és érzéssel nézte az eseményeket és az embereket egyaránt. Ezzel magyarázható sokszor érthetetlen „barátságai” olyan emberekkel, akik pedig határozottan szemben állnak vele magával is — emberi és politikai meggyőződésük tekintetében egyaránt, ezzel magyarázható, hogy jól megfér bizonyos emberek társaságában, tekintet nélkül társadalmi és politikai állásfoglalásukra, s ezzel magyarázható az is, hogy meglehetősen

gyakran osztogatja „a szimpatikus kommandáns” és hasonló címekeket. Ez már egyáltalán nem tárgyilagosság, hanem állásfoglalás is, mégpedig olyan állásfoglalás, amely mindenképpen hozzájárul e napló másik nagy ellentmondásosságának kidomborításához.

Kétségtelen ugyanis, hogy Sinkó Ervin maga nagyon is távol áll lélektelen és meggyőződésben is a „szimpatikus kommandáns”-nak nevezett magas rangú olasz tisztektől, és kétségtelen az is, hogy irántuk tanúsított magatartását — még a napló oldalain is — pillanatnyi helyzetek diktálta. A későbbiek során ugyanis köztudomásúan egészen más vonatkozásban került szembe a megszállókkal, s még olasz internálótáborba is került feleségével együtt. Bizonyos tehát, hogy a kötetben felölelt időszakban tanúsított „tárgyilagossága” nem volt igazi tárgyilagosság, s csak akkor válhatna igazivá, ha látnánk — az ő megfogalmazásában — az első benyomások megváltozását. A napló azonban már 1942 elején véget ér, s már ez sem igazi napló, hanem inkább krónika, mint-hogy utólagosan foglalja össze az eseményeket, s ez a korai befejeződés igen alkalmas arra, hogy megtévessze az olvasókat Sinkó Ervin igazi mondanivalóját illetően. Ez pedig a kötet másik nagy ellentmondása. Nagyon is hiányzik a napló további része, amely kiegészítené, teljessé tehetné a drvari feljegyzéseket, sokkal inkább, mint a Sonja-fátum időszakának naplója, amely külön minden bizonnyal érdekes olvasmánya is lehet az irodalomkedvelőknek.

Mert hát — erről ne feledkezzünk meg egy pillanattig sem! — Sinkó Ervin irodalmi artériája valóban elevenen lüktet ebben a kötetben is. Felejthetetlen például, amikor még a szarajevói napló részben leírja egy koldus félnék bekopogtatásával kapcsolatban: „Miért nem csöngetett? Szembeszökik a csengő gombja. Mennyit taposhatták, hogy magát méltatlannak ítéli a csengő gombjának használatára! Csak mint egy kutya kaparja az ajtót. A csengőt — ezt különben többé-kevésbé koldusútajaimban, minden olyan helyen, ahol kérni jöttem — én is pretenciózusnak éreztem —, a villanycsengő inadekvátan bátor és hangos, betölti a lármájával a házat, azt a házat, ahová az ember — kérni, alkalmatlankodni jött.” S ha ebben a reagálásban mégis elsősorban a napló ilyen formában való megjelentetésével kapcsolatos kétségeimet fejtegettem, az korántsem jelenti az író tagadását, csakis a konkrét mű alkalmatlanságát a sinkói életmű érzékeltetésére, mert nem teljes, mert befejezetlen.

KOLOZSI TIBOR

ARC NÉLKÜL

SZOMBATHY BALINT: *Szerelmesek és más idegenek.*

VESZTEG FERENC: *Réják.*

SINKOVITS PÉTER: *Drótsövény.*

VANKÓ GERGELY: *Örvénygyökér.*

KOVÁCS NÁNDOR: *Fölöttünk az ég.*

SZIVERI JÁNOS: *Szabad gyakorlatok.*

BALINT BÉLA: *Nyomtalan.*

SZÜGYI ZOLTAN: *Hangosan és csendesen.*

Gemma Könyvek 1—8. Forum, Újvidék, 1976—1977.

Már hosszabb ideje foglalkoztat annak a kettősségnek a problémája, amely kritikánkat, kritikusai reagálásainkat jellemzi, ha a jugoszláviai magyar irodalmat, illetve más irodalmak alkotásait kell a kiértékelés szándékával mérlegre helyezni. Eljárásaink ugyanis felettébb furcsák, mert amíg például a világirodalmi művekkel, vagy az egyetemes magyar irodalom produktumaival szemben az esztétikai ítéletmondás legszigor-

rúbb szempontjait igyekszünk érvényesíteni, addig saját alkotásaink elbírálásának esetében szinte már gyakorlatyszerűen a lehető legelnezőbb és legpuhányabb kritika valójában kevést célt szolgáló eszközeivel élünk. E magatartás eredőjét jól ismerjük. Az a vezérelv tartalmazza, amely irodalomkritikánk számára nemcsak azt fogalmazta meg még évekkel ezelőtt mintegy megfellebbezhetetlen instrukcióként, hogy — jelképekben beszélve — Vajdaságnak Cót a legmagasabb csúcса, tehát ahhoz kell viszonyítani, hanem amely ugyanakkor arra a kérdésre vonatkozóan is utasításokat adott, hogy szépíróink közül kiket lehet ennek ellenére — természetesen a szándékos megsemmisítés és elhallgattatás céljai érdekében — e „síkföldi” mércék helyett mégis „hegyvidéki” mércékkel mérni. Így tette kritikánk az irodalomban a jugoszláviai magyar irodalmat kiváltságossá, saját határain belül pedig — ugyanezt az elvet szolgálva — privilegizált helyzetbe azokat az írókat, akikről a magát hivatalosnak kikiáltó és tévedhetetlennek tartó kritika önkényesen megállapította, hogy erre feltétlenül jogosult.

A Gemma Könyvek sorozatában eddig megjelent nyolc verses kiadvány első kritikusi reagálása nem annyira ezt az utóbbi problémát, mint inkább az irodalmunkkal szemben tanúsított engedékenységet egyre megbiztosabb túlméretezését tette aktuális témává. Ezúttal ugyanis az értékelés mércéinek megválasztása, illetve alkalmazása, valamint az értékek magyarázása olyannyira önkényesen történt, hogy tovább már nem tűrhet halasztást a kérdés: hol az az általánosan elfogadott elv, amelynek értelmében egy nemzet irodalomkritikája (esetünkben a jugoszláviai magyar irodalom kritikája is) minden tekintetben feljogosított arra, hogy a szigorú, tényleges esztétikai szempontokat csupán más nemzetek irodalmi alkotásaival szemben érvényesítse, a saját irodalmát pedig úgy, ha kell, olyan maga teremtette esztétika alapján bírálja el, amely eleve az alkotások „értékeinek igazolhatósága” mellett szól.

Az irodalom — ismereteim szerint — egyetlen, egységes fogalmat jelölő kategória. Hasonlóképpen az értékelést szolgáló mércék sem bonthatók regionális egységekre, mint ahogy állítani sem állíthatók vagy igazíthatók önkényesen. Az irodalmi alkotások mérlegelésekor nem országghatárok szerint járunk el, és korántsem azt kutatjuk, hogy miként is lehetne az esztétika szempontjait vak önbecsülésünk szekerébe fogni, valóra nem váltott elvárásainkhoz idomítani. Ehelyett arra törekszünk, hogy magukat a műveket mérjük, viszonyítsuk az irodalom mércéihez. Ahogy egy Örkény-novellát, egy Illyés-dramát vagy egy Weöres-verset értékelünk, úgy, olyan igényekkel kell közelítenünk saját irodalmunk produktumaihoz is. Tudniillik irodalmat avatni, helyesebben egy irodalmat nagykorúként kezelni a kritika vonatkozásaiban teljes hitellel nem a kritikusi mércék fellazítása árán lehet (így csakis alértekekről beszélhetünk), hanem kizárólag az általánosan érvényben levő objektív irodalomkritikai mércék mindenkor szigorú tiszteletben tartásával. Ha ugyanis saját alkotásainkkal szemben leépítjük az igényeket, csupán látszólag és ideig-óráig teszünk „jó szolgálatot” irodalmunknak és alkotóinknak, akiket az ilyen módszerek által csak hitegetni és becsapni lehet, de nem tartósan elhelyezni is az irodalom koordinátaiban. A kísértésnek, hogy szépirodalmi alkotásainkat az esztétikai és irodalomtörténeti maradandóság szférába emeljük, érthetően nehéz ellenállni, de kérdezem, vajon nem segíthetne-e előbb célhoz bennünket, ha az elnéző és lagymatag kritikát saját írói erőink felmérése során is sürgősen felcserélnénk azokkal a lényegesen szigorúbb és feltétlenül megbízhatóbb szempontokkal, amelyeket más irodalmak esetében már rég megtanultunk eredményesen alkalmazni. Az ilyenfajta kritikusi viszonyulásra annál is inkább szükség lenne, mivel a jugoszláviai magyar irodalom úgyszintén már rég rászolgált arra, hogy produktumairól a nagykorú irodalmak megillető szigorral nyilatkozzunk, illetve hogy termékeit valódi esztétikai mércékkel mérjük. Sajnos, kritikánk ehelyett — nyilván attól való féltelmében, hogy irodalmi alkotásaink e szigorúbb mércékkel mérve esetleg nem helyezhetők a minőségnek éppen a legmagasabb szintjére — nagyon gyakran teljesen elvékonyítja az igényeit, az általa értelmezett versbe vagy novellába pedig olyan dolgokat magyaráz bele, amelyeknek

azok szemmel láthatóan híján vannak. Pedig az ilyesmire semmi szükség, még akkor sem, ha esetenként ez idő szerint valamivel alacsonyabb helyezéssel kell beérnünk. Mert tisztelni nem ámtításokkal és üres hitegetésekkel tisztelhetjük igazán irodalmunkat, mint ahogy felnött irodalmként is csak az igaz, őszinte és szigorú kritikával kezelhetjük. A gyors és eredményes fejlődésnek ez az útja.

Erre a kis kitérőre a Forum Könyvkiadó gondozásában nemrég megjelent Gemma-sorozat már említett kritikai visszhangjának ismeretében tartottam szükségesnek a vállalkozást, fokozottabb hangsúlyt adva abbéli meggyőződésnek, hogy a kritika ezúttal is célt tévesztett, mivel az objektív mérlegelés helyett a kötetek anyagát olyan módszerekkel vette vizsgálat alá, amelyek ismét csak az elnéző és engedékeny bírálatnak, fiatal, első köteteseink költői érettségének kitartó, de korántsem meggyőző bizonygatásának állnak a szolgálatában. Vagyis hogy elmondjam: megismétlődött az a napi kritikánkban oly gyakori, bár nem kívánatos eset, amelynek eredményeként már sok kiadványunk került úgy „skatulyába”, hogy az alapvető és egyben leglényegesebb műbíráló szempontok, vagyis a szépirói alkotás társadalmi, nyelvi, stilisztikai stb. szempontjai valójában nem is kerültek mérlegre. Az ilyen jellegű kritikusi teljesítmény jellemezte továbbá *A vers kihívása* című kötetben összegyűjtött írásokat is annak idején. Ezek szerzője — ne hagyjuk említetlenül a legkirívóbb példát — abban az igyekezetében, hogy a vizsgálatra kiválasztott műveket, illetve azok alkotóit elsősorban ne a tényleges költői erényeik, hanem a saját maga által szabadon eltervelt helyezések alapján emelhesse magasabbra, helyesebben érdemtelennél magasabb irodalmi polcra, egészen odáig ment, hogy öngigazolásra, elképzeléseinek magyarázására egy „magasröptű”, filozofikusnak látszó, de tulajdonképpen teljesen érthetetlen esszéírói különnyelvet gyártott.

A Gemma Könyvek esetében talán nem fajultak ennyire a kritika dolgai, bár ez mit sem változtat a probléma lényegén, nevezetesen azon, hogy Szombathy Bálint, Veszteg Ferenc, Sinkovits Péter, Vankó Gergely, Kovács Nándor, Sziveri János, Bálint Béla és Szűgyi Zoltán, vagyis a sorozat köteteinek szerzői, mint már annyi írónk eddig, ismét csak kívül rekedtek a több szempontú, a komplettebb, mindenekelőtt pedig a „felnött” irodalom vonatkozásaiban ítélező kritika gyűrűjén. Azaz: a bírálásra alapjába véve ismét csak a régi recept szerint került sor. Hangzatos minősítések osztogatásával, a költői én és a tárgyi világ viszonyításával, a zen, a szürrealizmus és a többi művészeti irányzat sajátosságainak erőszakos keresésével és nem utolsósorban annak a botcsinálta filozófiának a tudalékos fejtegetésével, amely állítólag a „szavak iránt bizalmatlan költő” magatartásának okozati összefüggéseit hivatott megvilágítani. De mindez még nem is lenne olyan nagy baj, ha utána következne valami abból is, amit a kritika — természete és rendeltetése, valamint társadalmilag teljes felelősségű szerepköre szerint — konkrét, világos, közérthető, a továbbiakban pedig gyakorlatilag is hasznosítható megjegyzésnek kell hogy szánjon az író és az olvasó számára egyaránt. De az ilyesmi, sajnos, rendre elmarad, mint ahogy annak az egyszerű, de végeredményben alapvetően fontos kérdésnek a tisztázása is, hogy milyen a versek társadalmi vetülete, angazsált-e a szerzőjük, aktuális-e a verstémák megválasztásában, hogyan bánik a nyelvvel, a stíluseszközökkel és így tovább.

Pedig, azt hiszem, mondani sem kell, hogy irodalmunk, más irodalmakhoz hasonlóan, mindenekelőtt éppen ezt a fajta műmegközelítést igényli a leginkább. Különösen ha kezdő, első kötetes szerzőkről van szó, akiknek nem a kritika monstruózus apparátusának látványára, nem robosztus szavakra, elvont okoskodásokra, nagyvonalúan feldobott, de könnyelműen üresen, megindokolatlanul hagyott megjegyzésekre van szükségük, hanem elsősorban is biztos és jól megalapozott kritikusi fogódzókra, szépen kivilágított támpontokra, amelyekhez feltétlenül igazodni lehet az irodalom útvesztőiben.

A Gemma-sorozat szerzői is a kritika révén most már tudják ugyan, hogy egyiküket (bár nem tudni, miért) a szürrealizmus, másikat az impresszionizmus jegyei befolyásolják, hogy egyikük — állítólag — a

zen elkötelezettje és a villanykörte magányosságának élménye foglalkoztatja, másikkal viszont „még bízunk a szavakban, „számára még nem vált matematikussá a kifejezés és a jelentés egysége”, ellentétben azokkal a költőtársaival, akik — ugyancsak a kritika szerint — már mély bizalmatlanságot mutatnak a szavak iránt, de a legfontosabbról, a legtöbb veszéllyel járó mozzanatról, arról, hogy a Gemma-sorozat eddig megjelent nyolc kötetének mindegyikére tartalmilag a nagyon kérdéses élménység, formailag pedig a Tolnai-féle költészet, pontosabban az immár köztudottan régmúlt modernizmus vak utánzása jellemző, nem hangzott el figyelmeztetés. A sorozat kritikája minden egyes esetben különbözőségeket emleget, holott éppen az óriási hasonlóság, a versek rokonjellege, sokszor azonossága az, ami a leginkább szembevetendő. Sőt a verstechnika, a szó- és sorfűzés sem egyéni módon történik, hanem, mert az egyformán szegényes élmények úgy parancsolják, félelmetesen hasonló módon. Ilyen vonatkozásban bármely kötet bármely verse párhuzamosítható, az összehasonlításhoz példaként ezúttal csak az alábbi néhányat említjük:

„gondosan szerkesztett
úrré táguló résekben
csuszamlós árnyakat
őrző
tériszony az
imbolygó”

(Vesztég Ferenc: Félelem)

„tudattérítő
síp-fullánk
fennakadt gondolattestek

az értelem
színjelekkel megbontott
villanyrendőr-gomba mezőin
küismerhetetlen
váltakozás”

(Bálint Béla: Leállni)

„ma este
kastélyomban
a zongora egyedül marad
a lugasban
suhánó harang-szoknya rézmetszetei
a véletlen örömmek”

(Sinkovits Péter: Ma)

„Lassan de
ütemesen

üveg-
hideg

hajszálbiliárdgolyó.
Csontjegek

tükrén
önmagában

nem lendül és
nem állapít.”

(Szivéri János: A narancs
önmegtartóztatása)

„Nem lobbannak már
az utak,
folyók,
nem robban a tél,

égbe szökött
a város,
értelmetlen
és halott.”

(Szűgyi Zoltán: Csak egy
kávécscsészével kell . . .)

A fenti idézetekkel ugyanakkor az absztrahálás divatja is nagyobbára bizonyítható, illetve még sok más verssel az, hogy mint a jelenkori líránkát általában, úgy költészetünk legfiatalabb hullámát is kifejezetten az elvonatkoztatás túlzott hajszolása határozza meg. Ennek a törekvésnek a nyelvi karakterisztikái a Gemma-sorozat kötetjeiben is könnyen felfedhetők. De amíg ezzel kapcsolatban az igényesebb és a többet ígérő költőknél, költőinknél a gondolati mélység és a nyelvi tisztaság kiegészülését kell lejegyeznünk, addig a szóban forgó sorozat esetében nem említhetünk mást, csak azt, hogy itt a mondatok, hasonlóképpen a gondolatok egy csúnya hentesmunkán estek át: megcsontkítottak, összekaszaboltak, egymásra dobáltak, értelemvesztettek. (Mint én itt vagyok, másutt más, ugyanúgy ott. | Eletnagyságú-fehérré papíron lefelé, | két szembeállított négyzet között. Összeizzva. | Egenyletes hullámzó mozgással. | Körös-körül lágyan a terület. Figuravirágzás. | Távolságok és külön-

bőző árnyalatok szüntelenje. || Elüldögélek az idegkövezetben. Esetleg valamit kifogásolok. — Sziveri János: *Szabad gyakorlatok*. 50.) Ennek bizonyára a tudatosság is oka, vagyis az, hogy fiatal költőink nem a belső alkotói ösztön szavára hallgatva írnak így (az, mély meggyőződés szerint, mindegyiküknél merőben mást, eredetibbet sugallna), hanem mert egymást utánozva tudatosan keresik a verselésnek azokat a módozatait, amelyek a divathóbort parancsainak minden vonatkozásban megfelelnek.

Úgy tartom, hogy az alkotás, helyesebben a versírás ilyen és ehhez hasonló problémáira sürgősen és még hatékonyabban fel kellene hívni legfiatalabb költőink figyelmét is. Hiszen eredményhez a kritika nem a hibák takargatásával vezet, még kevésbé úgy, hogy a világirodalom terminusait egyszerűen csak széthinti a szövegében, annak reményében, hogy ezáltal maga a vizsgált mű jelentősége is nagyobb méreteket ölthet. Mert nem kétséges, hogy egy irodalmi mű ilyen módszerekkel még nem tehető rangosabbá, a kritika ilyen magartása egymagában nem szavatolhat világirodalmi minőséget, legfeljebb csak a kritikáiró provinciális gondolkodásmódját, dicsekvő, mellveregető természetét, a szakszótárával való üres, öncélú kérdését bizonyíthatja.

Valahogy emellett szólnak a nálunk egyébként oly könnyen tett kritikusi kijelentések is, amelyek értelmében (ez talán a kritika divatozása lenne?) tulajdonképpen szükségtelen, vagy legalábbis csak másod-harmadrendű fontosságú a szépirodalmi alkotások tartalmi elemzése, ilyen szempontú kiértékelése. Feltehetően ennek következtében részesültek a Gemma-sorozat kiadványai is majdhogynem kizárólag csak a formalizmus elbírálásában. Pedig a vers, mint ahogy az irodalom egyéb műfajaiban készült alkotás is, nem a forma miatt íródik. Tudtommal, akárcsak a marxizmus elemi irodalomtisztelete is (művészetfilozófiájáról nem is beszélve) ez ideig még nem mondott le abbéli felismeréséről, miszerint a forma csak hű szolgája, külső megjelenítője a tartalomnak. De éljünk egy egyszerű, konkrét példával: József Attila *A város pereménje* nem enjambement-jai, még kevésbé verssorainak hatsoros szakaszokra való tagolása által lett híres verssé. Ma sem elsősorban ezek miatt hajtunk fejtet előtte. A tartalom készlet mely tiszteletre bennünket. És ezt kellett volna mindennekelőtt mérlegre helyezni a Gemma-sorozat kötetének esetében is. Különösen ha kellőképpen méltányoljuk a tényt, hogy ezt a dús verscsokrot nyolc fiatal, tehát egy egész nemzedék nyújtotta át irodalmunknak.

E költészet — ezek szerint — feltétlenül megérdemli a kérdést: fiatal szerzőink vajon felmutatják-e verseikben nemzedékük élményeit, költői egyéniségük társadalmiságát, egyéniségük valamennyi körvonalát? Attól persze nem kell visszariadni, hogy a válasz egyelőre csak tagadó lehet, hiszen az alkotó—kritikus hamis kapcsolatainak buzgó hizlalásánál sokkal fontosabb a figyelmeztetés: sürgősen tenni valamit, hogy verseik igazi költészethez méltó tartalommal telítődjenek, hogy ne csupán a tárgyak holmi sekélyes babrálgatását tartalmazzák, hanem nemzedéki élményeiket. Tudatosítani, hogy amennyiben ez nincs jelen a verseikben, akkor azok valójában nem sokat érnek, és hogy nem mást, hanem először is éppen ezt kérjük tőlük számon. Világos, hogy az ekképpen tudatos költészetnek sajátosak és merőben mások a jellemzői is, mint a Gemma Könyvek sorozatának. Mindennekelőtt például a követelményei határozottak és konkrétak. Ezeket tisztelve legfiatalabb költőink verseibe egészen biztosan tartalmasabb, emelkedetebb hangú, nemesebb élmények és fontosabb problémák is bekerültek volna. De így, sajnos, csak kérdezni tudunk: hol maradt a Gemma-sorozat verseiből az, hogy — kezdjük a legelején — melyek e nemzedék hétköznapi gondjai, miként fogadja dinamikus fejlődésünk jelenségeit, hogyan érintik a munkanélküliség problémái, marad-e itthon, vállalva a nem mindig könnyű körülményeket, vagy külföldre megy? Hol maradt ezekből a versekből például fiatal kábítószer-élvezőink és alkoholistáink problémája, és mert köztudott, hogy fiataljaink ebben a rohanó világban a lehető legkülönbözőbb életérzések között ingáznak, ugyanígy kérdezhető az is, hogy hol maradtak ezekből a versekből lelki életüknek e mély vonatkozásai,

amikor — tudomásom szerint — egynéhány kötet szerzője talán még fiatalabb fővel jómaga is bekerült hasonló sodrásokba? És akkor itt az erkölcs kérdése! A régi már letűnőben, de az új még nem alakult ki egészen. Tehát éppen ennek, a Gemma-sorozat nemzedékének kell ilyen szempontból is vizsgát tennie. Hogy mit tesz, miként viselkedik és mily a legfőbb nehézségei ezen a téren — minderről a kötetek szerzői milyen hallgatnak. Mintha a Gemma-sorozat versei fej, arc nélküli emberek volnának, akikből a lélek tükrének híján a legeslegbensőbb igazi rezdülések nem olvashatók ki. És manapság, amikor egyre gyakrabban, egyre merészebben és határozottabban vetjük fel, hogy fiataljaink vajon elég etikusak-e, és vajon kialakították-e már a várt erkölcsi magatartást, akkor ifjú költőink, kritikusaik társaságában, holmi apróságokkal, az irodalom öltöztetésével, cícomázásával foglalkoznak. A különféle izmusok között grasszálva irodalmi manekenesdit játszanak. Szabják a nyelvet, ondolálják a gondolatot, nyírják, ritkítják az értelmet. És ami a leginkább aggasztó, az az, hogy mindebbe a kritika is beavatott, amely így talán csak annyiban módosítja a Cöt-elméletet, hogy most a kritikus, felzarándokolva Parnasszusunkra irodalmáraival teljes egyetértésben, ott fenn, léggömbbe erőlködi tüdejét, hogy ez a szerény és bizonyos gyakorlati szempontból célszerűnek és okosnak tetsző, irodalmi kompromisszumokat felkínáló vajdasági literáris Cöt mégis magasabbra emelkedjék, mint amennyire a saját növése, termete erejéből telik. Tehát költészetünk és egyáltalán irodalmunk sorskérdésének tekinthető az, hogy ez a talajtalan akrobációkból élő léggömb-esztétika mely irányba és milyen magasságokba röpíti irodalmunkat, s hol pukkan majd el mindennemű konstrukciós valódiságot meghazudtolva.

FEKETE ELVIRA

HAT POLITIKUSPORTRÉ

LŐRINC PÉTER: *Bácskai polgári politikai elmélet (1880—1920)*.
Életjel Könyvek 11. Szabadka, 1976.

Az Életjel Könyvek sorozat tizenegyedik kötetében Lőrinc Péter az 1880 és 1920 között Bácskában élt Pataj Sándor, Kalmár Antal, Balogh Ernő, Linder Béla, Farahó János és Steuer György elméleti munkásságával foglalkozik. Egy-egy mű keretén belül ismerteti a felsorolt szerzők társadalomtudományi jellegű alkotásait, melyekben — a fennálló társadalmi viszonyokhoz, valamint a korabeli haladó, elsősorban polgári elméletekhez való hozzáállásuk mellett — politikai magatartásuk is kifejezésre jutott.

A századforduló bánáti magyar nyelvű polgári társadalomtudománnyal foglalkozva, Lőrinc Péter néhány bácskai „tudományos hajlandóságú értelmiségi” műveivel

is megismerkedett, melyek arról győzték meg, hogy ezen a vidéken is akadtak társadalomtudományokkal foglalkozók, habár tevékenységük mennyiségben és minőségben messzemenően elmaradt bánáti kollégáik hasonló irányú munkássága mellett.

Pataj Sándor a *Magyar szocializmus* (1904) című munkáját és *Igazság* (1904) című folyóiratát elemzi Lőrinc Péter előszőr. Mindkettővel kapcsolatban megállapítja, hogy „Patajt (...) a haladó polgárság baloldalára helyeztetjük minden naivitása, tévedése és a 48-as pártkonceptió elfogultsága ellenére is” (19.), s hogy „a polgári napi politikát minden bácskai polgári politikus kortársánál jóval magasabb szintre emeli”. (24.)

Kalmár Antal Pataj tanítványaként is bemutatja a szerző, aki szerint „erősen mögötte áll tanítómesterének” (37.), éspedig a nemzetiségi kérdésben tanúsított magatartása miatt. Kalmár, miközben elfogadja a „közös polgári szocialista kormányt” (38.), a nemzetköziségnek még a gondolatát is elveti.

Míg Pataj Sándor és Kalmár Antal esetében Lőrinc Péter a polgári elmélettel is foglalkozó politikusok szocializmushoz, haladás-hoz való viszonyulásait boncolgatta elsősorban, Balogh Ernő esetében a kor másik sarkalatos kérdése, a nemzetiségi kérdésben tanúsított állásfoglalás került terítékre. A hozzávaló viszonyulás alapján Balogh helye a bácskai polgári társadalomtudományban Rákosi Jenőék politikai magatartását juttatja eszünkbe.

Linder Béla tevékenységében is a nemzeti kérdésben foglalt álláspont határozza meg elméleti munkásságának fogyatékosait. Míg az osztrák—magyar és „a magyar dolgozók és magyar urak” ellentétét eléggé tisztán látta” (86.), a magyar úri osztály és a nemzetiségiek között kialakult ellentmondásokat, valamint a „Balkán felé kacsingató expanzív” (86.) vágyakat nem ismerte fel.

Farahó János *Földet és kenyeret a magyar népnek* című munkáját ismertetve szerzőnk megállapítja, hogy Farahó „útópista volt”, de munkássága mégis említésre méltó, mert a polgári demokráciáért, a földbirtokreformért és „a fehér tiszti különítmények ellenforradalmi terrorja ellen” (106.) küzdött.

Steuer György tevékenységét elemezve Lőrinc Péter túllép a címben meghatározott korszakon, és egészen 1942-ig ismerteti „a naiv fasiszta” elméleti munkásságát, mely gyakorlati téren is meghatározta magatartását. Steuer meggyőződése az volt, hogy a fasiszmus a dolgozó nép érdekeit védi, ezért állt ki mellette mindvégig (még 1941-ben is). Lényegében ezért tartotta érdemesnek a szerző Steuer munkásságának kivonatos ismertetését.

Az ismertetett bácskai „tudományos hajlandóságú értelmiségiek” tevékenységét két szempont figyelembevételének alapján bírálta el Lőrinc Péter: a szociális reformok és a nemzetiségi kérdés iránt tanúsított állásfoglalás alapján. Munkásságukat elsősorban a korabeli haladó polgári ideológiához való viszonyulás alapján értékelt. A jegyzetekbe foglalt dokumentumanyag mellett a szerző személyes emlékei is (Linder Béla esetében például) helyet kaptak.

KAICH KATALIN

KÖLTÉS, LEJEGYZÉSI TELJESSÉG

Tíz, tíz, tiszta víz. Jugoszláviai népi mondókák. Gyűjtötte és sajtó alá rendezte: Matijevics Lajos. Forum, Újvidék, 1976.

Matijevics Lajosnak a jugoszláviai magyar népi mondókákból ízelítőt adó *Tíz, tíz, tiszta víz* című gyűjteménye — amint az a könyv *Függelékéből* is kitűnik — nem előzmények nélküli. De mert Kálmány Lajos gyűjtése után első ízben vállalkozik a népköltészethez szorosán hozzátartozó jugoszláviai

magyar népi mondókák teljesebb bemutatására és tartalma, funkció szerinti csoportosítására, a *Hagyományaink* című sorozat 7. kötete-ként megjelent gyűjtés mindenképpen figyelmet érdemel.

Figyelmet érdemel, mert a kötetbe fölvetett — s a tíz évig gyűjtött — 280 mondóka múltunknak

és művelődésünknek, gyermekkorunknak és mai önmagunknak is szerves része. Homályba merülése, kárba veszése tehát a már Kriza János emlegette „nép szívén termett kincs”, „a népelme virágainak” elveszejtését jelentené, a népsajátosságokban gazdag szellemi múltunk, emberi és nemzeti lényünk kincseinek felelőtlen elherdálását.

Hogy ez most már — a majd háromszáz oldalas kötet jóvoltából — nem következik be, abban joggal bízhatunk, s abban is, hogy a *Tíz, tíz, tiszta víz* feltehetőleg a könyvújdonságok varázsa múltán is középen forog, a családi otthonokban éppúgy, mint az iskolákban, hiszen gyermekek minden nap születnek, s a beszélni tanuló kisfiúk, kislányok, a napközisek, valamint az óvodás korúak — szinte az anyatejjel együtt — a mondókák friss, könnyed, búbajos, játékos, tréfás, képzeletmozdító, furcsa és meseszerű, de mindenképp előtt költői ízekben, színekben gazdag világát is magukba szívják.

Ezért is egyértelműen megállapíthatjuk, hogy bár népköltészetünknek alkalmi s többnyire rögtönzészzerű darabjai tájak, nyelvjárások és előadók szerint is változnak, helyenként valóságos kis remekművek, igazi ereklyék a mondókák. Népünk észjárását, érzés- és gondolatvilágát, kifejezőmódját éppúgy jellemzik, mint a gyermeki lélek derűre, játékoságra és örökös csodavárásra való beállítottságát.

Örülhetünk tehát Matijevics Lajos gyűjteményének, mert egyszerűségük és hiányosságuk ellenére

is változatos, költői veretű, mondóka- és mesemondásra, nyelvápolásra ösztönző szövegek vannak a könyvében. Olyan szövegek, amelyeket lejegyezni — kis híján — ugyanakkora tett, mint ember és „fül nem hallotta” módon kitalálni, vagyis költeni.

Egyet azért nagyon sajnálunk. Azt, hogy a gyűjtést tudományosan, szorgalmasan és lelkiismeretesen végző Matijevics — s a munkában segítkező sok lelkes diák, pedagógus — nem ölelte fel, nem jegyezte le mindazt, amit a Bánáton, Bácskán és Szerémségen kívül Baranya, Szlavónia, a Mura-vidék, illetve az egész jugoszláviai magyarlakta vidék kínál.

Igy, a kihagyások után, most megint várunk kell, s ki tudja, hány gyümölcsöt rengető mesefa szárad ki addig, hány jó mesemondó, unokáival, dédunokáival játszó nagyapó és nagyanyó hagy itt bennünket, anélkül, hogy azt, amit emlékezete az idők mélyéről féltett kincsként magával hozott, megőrzött, további megőrzésre, és nyelvünk, nemzeti művelődésünk ápolására, gyarapítására átadná nekünk...

Hogy mit veszítünk, ha nem jegyezzük le idejekorán a ma még lejegyezhetőt?

Például ilyen — akár jelképesen is értelmezhető — gyöngyszemeket:

Szita, szita, paszita
Kilenc apró pogácsa,
Édesanyám sütötte,
Még se ettem belőle.

(Alsó-Lendva)

SZÜCS IMRE

EGY KORSZAK MŰVÉSZETE

GAJDOS TIBOR: *Képzőművészeti élet Szabadkán a két világháború között.* A szerző kiadása, Szabadka, 1977.

Az érzelmek rendkívül fontos szerepet játszanak egy téma feldolgozásakor. Hogy ez mennyire így van, bizonyítja Gajdos Tibor könyve, amely a szerző saját kiadásában jelent meg. Ha nem másért,

már csak ezért is becsülnünk kell ezt a művet, amely Szabadka művelődéstörténetének legérdekesebb, a közvélemény számára legérzékenyebb korszakába nyújt bepillantást.

Annál is inkább becsülendő, mivel üttörő munka, hiszen a rendelkezésre álló anyag szinte minimális. Részeredmények ugyan vannak, ezek azonban nehezen hozzáférhetőek, a magánkézben levő dokumentumokat pedig féltékenyen őrzik. Szinte megdöbbenő az a bizalmatlanság és közömbösség, amellyel ilyenkor a kutató találkozik. Ennek ellenére a szerző sok adatot tárt fel s rendezett el, ha nem is sikerült mindent pontosan a helyére tenni.

A könyv 158 oldalon jelent meg, 16 színes melléklettel és csaknem 40 fekete-fehér képpel, nem számítva az egyes művészek arcképeit. S itt mindjárt megállapíthatjuk: sajnos ez utóbbiak annyira elmosódottak, hogy az alakok csak sejtethők rajtuk. Ugyanez a helyzet a dokumentumfotókkal is, nem beszélve a sajtóhibákról.

A mű két részre oszlik. Az első folyamatos helyzetképnek is nevezhetnénk. Ez tulajdonképpen nem más, mint a két világháború közötti Szabadka kulturális életének története, különös tekintettel annak képzőművészeti, illetve szobrászati vonatkozásaira. Emellett azonban sok helyi vonatkozású adatot is közöl.

A rövid előképben az 1919 előtti eseményekkel ismerkedhetünk meg. Ezt az újrakezdés korszaka követi. A szerző szinte lépésről lépésre kíséri a korabeli források, főleg a sajtó alapján a tárlatok történetét, a Vajdasági Képzőművészek Egyesülete kétszeri megalakulásának körülményeit, epizódyszerűen beleszőve az egyes művészek sorsát, valamint ezen keresztül a régi nemzedék harcát a fennmaradásért és az új generáció küzdelmét az érvényesülésért.

Megismerkedhetünk Szabadka szobrainak sorsával, amelyen — úgy vélem — az illetékesek is elgondolkodhatnak. Nem hiszem, hogy létezik még egy olyan város, amely ennyire mostohán bánt volna szobraival, mint Észak-Bácska metropolisa.

A könyv első részében Gajdos Tibor rengeteg tényit, apró mozaikot közöl. Talán ez az oka, hogy az olvasó már-már elveszik az adatok között. Tárlat tárlatot követ, új arcok jelennek meg, új esemé-

nyek történnek, múlnak az évek, s az embernek az az érzése támad, mintha középkori kolostori évkönyvet olvasna: anno 19... ez és ez a művész, itt és itt, ennyi és ennyi képet állított ki, s a korabeli kritikák szerint ilyen és ilyen volt. Ebből a részből, nem mindenütt ugyan, de érezhető az érzelmi töltés hiánya, a szerző csupán száraz adatközlésre szorítkozik s az olvasóra bizza a pro vagy kontra kimondását. Csupán az új generáció jelentkezésekor villan fel az író érzelmi viszonya a feldolgozott anyaghoz, s itt figyelhető meg az a melegség, amely másutt is elvárható lenne.

Mindamellét az első rész 110 oldalán bemutatott anyag további kutatások kiindulópontját, illetve folytatását képezheti. Ez az, ami nagy jelentőséget kölcsönöz a műnek, mivel több kockát jelent abban a mozaikban, amely ha összeáll — a remény, hogy összeáll, mind nagyobb, ha csak az eddig megjelent anyagot vesszük is figyelembe —, Szabadka kulturális életét fogja ábrázolni.

Nem lebecsülendő azonban a kötet második része sem, amely 28 Szabadkán élt, dolgozott művészt mutat be fél—három oldalon arckép-, illetve karikatúramelléklettel. A művészek portréjában nemcsak az életrajzi adatok szerepelnek, de rövid képet kapunk munkásságukról, műveik sorsáról, hollétéről is. A portrékat bibliográfia zárja le, amely megkönnyítheti az érdeklődők munkáját.

Talán hiányosságnak róható fel, hogy a művészek munkájáról összefoglaló mennyiségi és minőségi kiértékelést nem találhatunk, bár a szövegből kiténik a festők termékeny munkássága, hiszen némelyikük több száz képet állított ki tárlatain. Ugyanakkor szerencsésebb lett volna, ha a fekete-fehér fotók, katalógusok címlapjának másolatai helyett több színes reprodukció jelenik meg.

Nem hallgathatjuk el, hogy a kötet első részének szövege további rendszerezésre és stilisztikai csiszolásra szorult volna, mert így gördülékenyebb, súlypontozottabb művet vehettünk volna kezünkbe, ezt a hiányosságot azonban feled-

teti az anyag fontossága és nem utolsósorban mennyisége, valamint az, hogy a szerző saját kiadásában jelent meg.

Reméljük, Gajdos Tibor kutatásai nem állnak meg ezen a szinten, hiszen rengeteg még a feltáratlan, feldolgozatlan anyag.

VÉKONY LASZLÓ

LEHETŐSÉG ÚJABB OLVASÓK MEGHÓDÍTÁSÁRA

MIHALJ MAJTENJI: *Čudo na žitnom polju*.
ZOLTAN VARGA: *Cvrčak u mravinjaku*.
OTO TOLNAI: *Kuća insekata*.
Narodna knjiga, Beograd, 1976.

A belgrádi kiadó egyidejűleg három vajdasági magyar író könyvét jelentette meg azzal a céllal, hogy az olvasók számára lehetővé tegye a vajdasági magyar irodalom megismerését. Ez természetesen csak ízelítő és ilyenkor a javát illik nyújtani. A választás Majtényi Mihályra, Varga Zoltánra és Tolnai Ottóra esett. Nem ismerve a kiválasztás elveit, az eredmény szerencsésnek látszik. Majtényi személyében kissé a múlt szólal meg, Varga talán az igazi érték hordozója, míg Tolnai a kísérletezés megtestesítője. Lehet, hogy ez az osztályozás némileg egyszerűsített, de végeredményben a lényegét tükrözi vissza.

Fordításokról lévén szó, a könyvekhez írt utószó igen nagy fontosságú. Hiszen a mintegy 200 oldalnyi válogatás Majtényi és Varga, illetve egy regény Tolnai esetében nem nyújthat teljes képet és információt az alkotóról, ezért az utószó az, amely arra hivatott, hogy az ismerkedést megkönnyítse, illetve a képet némileg teljesebbé tegye. A kiválasztott 16 elbeszélés Majtényi tollából kevés az író életművéhez viszonyítva, de a válogatás igyekezett áttekintést nyújtani. Az áttekintés elvét tartotta szem előtt Bori Imre is akkor, amikor az utószót írta. Röviden bemutatja Majtényi írói pályáját, azzal, hogy a hangsúlyt a háború előtti időszak ismertetésére fektette, míg Majtényi háború utáni ténykedéséről az érdeklődő az utószóból aránylag keveset tudhat meg. Kibontakozik az alkotói út az expresszionizmustól a realizmusig, illetve az

elbeszéléstől és a regénytől a visszaemlékezésig. Az utószó biztos kézzel íródott, világos és nagyon jól áttekinthető már első olvasásra, summás és elegendően informatív. Bori írása szinte teljes mértékben megfelel annak, aminek szánták: egy ilyen kiadvány utószavának. Azon túl azonban magában hordja egy későbbi nagyobb lélegzetű tanulmány magvát is. A szerbhorvát nyelvű olvasóközönség, melynek Majtényi előbbi négy, fordításban megjelent könyve elnyerte tetszését, most megismerheti írónk új arcát: az elbeszélőt.

Majtényival szemben Varga eddig ismeretlen volt a szerbhorvát nyelvterületen. Ismerve értékeit, nyugodtan mondhatjuk, hogy a könyv megjelenése adósságtörlesztést jelent. A kötet 14 prózai művet tartalmaz. Tudjuk, milyen gazdag Varga opusa, ezért a választás nehéz és hálátlan volt, vita tárgyát képezheti, de az a véleményem, hogy nagyjából sikerült. Megkérdőjelezhető azonban az utószó szerzőjének illetékessége, hiszen Gerold László nem tartozik Varga receptorai közé. Ez a tény, bár munkája kerek és nagy gondal megfogalmazott, oly módon jut kifejezésre, hogy kevés benne az eredeti mondanivaló, és sajnos, az is elvesz az információ sűrűjében. A négyes taglalású utószó nyitórészében Gerold megállapítása szerint Varga művészetében a hangsúly az emberek lelki életének boncolásán van. A második szakasz Vargának a mai vajdasági irodalomban elfoglalt helyét igyekszik

meghatározni. Kihangsúlyozva az író csoport- és nemzedékkivüliségét, rámutat alkotásainak magas esztétikai értékére. Szerinte tájainkon Szirmaival, a világirodalomban pedig Kaffkával rokon. Ekkor tűnik fel Gerold igen jó észrevétele, miszerint Varga a magány ábrázolója. Ezt a tételt a következő szakaszban részletesebben kidolgozza. Igyekszik felvázolni Varga írói fejlődését, de sajnos eközben olyannyira a kritika idézésére támaszkodik, hogy — némileg célt tévesztve — az olvasó előtt Varga recepciójának egyes mozzanatai bontakoznak ki. Úgyesen állítja szembe a pró és kontra nézeteket. Leszögezi: a fejlődés, jelenléte tagadhatatlan. A méltatás tudatosan mellőzi az író regényeit (így marad a teljes ismeretlenségben a *Szökés*, de ugyanakkor többször idézi magának Vargának kijelentéseit műveiről. Egyébként a *Hallgatást* véli legjobb alkotásának. Íme, néhány összegező megállapítás Gerold utószavából: a magány írója élményeit hőseire viszi át, így ír egyszerre önmagáról és másokról, s így lesz mindegyik művének tulajdonképpen egy hőse: maga a szerző. Varga a magány ábrázolásától a magány társadalmi dimenziójáig jutott el. Ezek a gondolatébresztő következtetések képezik Gerold elmefuttatásának legjelentősebb állomásait. Végül a választás elveiről tudhatunk meg egyet-mást, majd Gerold kifejezi reményét, hogy ez a könyv igazolttá teszi a *Hallgatás* lefordítását és kiadását.

Tolnairól az olvasó nem kaphat teljes képet e könyv és utószava alapján, mivel regényről lévén szó, nincs adva az áttekintés lehetősége, így az utószó is csak a regény nyel foglalkozik. Igaz ugyanakkor, hogy szerbhorvátul Tolnainak eddig már három könyve jelent meg és az érdeklődő elegendő előinformációval rendelkezhet. Az utószót Jovica Acin írta, címe *Roman kao paukova mreža* (A regény mint pókháló). A bevezető szakaszban utal Tolnai regényének különösségére („autentikus modern regény”) és játékoságára. Sajnos az utószó gerincét inkább a modern regénnyel kapcsolatos, csak részben eredeti, általánosító gondolatok fejtetése képezi, úgyhogy Tolnai műve a háttérbe szorul. Igaz, hogy rámutat annak költőiességére, a szerző nyelvteremtő képességeire, igyekszik az új francia hullámhoz kapcsolni a regényt. A lezárás már többet foglalkozik a *Rovarházzal*, tárgyalja annak idősíkjait, tájainkon valójában eredeti struktúráját és ezzel mintegy kulcsot és kedvet ad az olvasónak („légynek”), hogy legyen az író („a pók”) regényének („hálójának”) türelmes felfedezője („áldozata”); előítéletek és klasszikus normák nélkül közelítse meg Tolnai regényét és ismerje fel annak értékeit.

Csak meglepéssel állapíthatjuk meg, hogy a jugoszláviai magyar irodalom ismertté válik országunk egyes nyelvtérületein és elfoglalja az öt megillető helyet. Ugyanakkor reméljük, hogy ez a folyamat állandó lesz a jövőben is.

VARGA ISTVÁN

AZ EMBER MEGJELENÍTÉSE

Magyar elbeszélők — 20. század.

Válogatta, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta: Illés Endre.
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977.

Arról, hogy a magyar irodalom fő erőssége a líra, már nagyon sokat írtak, majdnem annyit, hogy a megjelent tanulmányok, dolgozatok mérete a próza értékének, termé-

kenyítő hatásának másodrendűségét jelentheti és érvényesíti. Igaz, a szépirodalom bármely táján a világnak költészettel indult, s a fejlődés során belőle hajtott ki a pró-

za minden műfaja Longostól kezdve végig. A történelmi korszakok nagy fordulataiban annyira felerősödött, hogy ha teljes egészében nem is vette át a vezető szerepet, de ott volt a társadalom alakulásának új arcát jelző, nem csupán jelző, de határozott éles vonalakkal megrajzoló első erők között.

Ezúttal nem a „regény-óriásokról” van szó.

Kétségtelen, hogy a kisebb műfajok igazi hatóereje sokban a megjelenési formától is függ. A novellák, ha remekművek is, apró kötetcskébe vagy folyóiratokba „temetve” egyhamar elenyésznek, elnyeli őket a feledés, már azért is, mert hozzáférhetetlenek: nehezen megközelíthetőek és évtizedek után egy-két ilyen régi írás újramegjelenése szinte fölfedezésszámba megy. Lassan fölerősödik, érezzük, hogy az irodalmi köztudatban izmosodik, hangja messzebbre hallatszik, visszhangja is vibrál az olvasó fülében, mint most nálunk a poraiból éledt Csáth-műveké, amelyeket három évtizeddel ezelőtt a tollforgatókon és a könyvtári „könyvmolyokon” kívül alig ismert valaki. Sok más példát felhozhatnánk még, amelyek hatványozottan igazolják, hogy az antológiák szerepe évről évre jelentősebbé válik. Egy ilyen gyűjteményes kötet korszakot fog át, egy-egy emberöltő munkáját mutatja meg és időrendben felsorakoztatva őrzi meg őket maradandónak.

Csak most kezdjük igazában látni, hogy a kis prózában is milyen nagy volt a termés, s egy-két darab, részlet az ember megjelenítésének milyen csodálatos vonásait rejti magában.

Illés Endre, a kiváló író, esszéista, műfordító hetvenötödik születésnapján nem is ajándékozhatta volna meg szebben a *Krétarajzok*, a *Kettős kör*, az *Arnyékrajzok*, a *Só íze* és egyéb műveinek hű olvasóit, mint a *Magyar elbeszélők — 20. század* című háromkötetes antológiájával, amely századunk legértékesebb novelláit, elbeszéléseit, kisregényeit, paraboláit, „meséit” és — ha úgy tetszik — riportnovelláit gyűjti egybe.

A több mint háromezer oldalas antológia nagyboltozatú anyagának összeválogatásán és szöveg-

gondozásán mindenütt fellelhető a finom tollú író, a kivételes műgondal dolgozó feltáró. Ezzel a temérdek időt követelő munkával olyan három kötetet adott a kezünkbe, amely korunk legizgalmasabb irodalmi korszakát öleli fel. „Válogatásom — írja utószavában — századunk magyar novelláját kívánja bemutatni, a megújuló magyar novellát a századforduló forrongó éveitől a történelmi és irodalmi korszakot lezáró második világháborúig, a hidszakadásig. Ambrus Zoltán és Bródy Sándor az első határsértők, gyökereik még a múlt századból szívják a tápláló nedvet, míg az antológia végén megszólaló írók élete — és életművük — már átnyúlik egy másik történelembe.”

Eddig nem sok olyan antológiával találkoztunk, amely több mint száz elbeszélőt mutat be mintegy kétszáz elbeszéléssel. És a válogatás?... Ezek közül sok novellát ismerünk. Nem egyszer olvastuk már. Ugy érezzük, hogy a felfelelt korszak legfőbb meghatározói itt Illés Endre-i mércével mind jelen vannak: azok is, akiket jól ismerünk már, és azok is, akiket a kutató munkája mentett így meg a feledéstől, s akiknek értékes kisprózájával most ismerkedhetünk meg ezt a három kötetet lapozgatva. Itt tehát nemcsak a nagy antológia összeválogatójának szerkesztői munkáját, hanem a kutatót, a fölfedezőt is köszöntenünk kell, mint annak idején, amikor — előtte sok nekirugaszkodás és befejezetlenül maradt kezdeményezés után — *A varázsló halála* című Csáth-kötetet összeválogatta és meg is jelentette, nem úgy, mint elődjei.

Ennek az antológiának van még egy nagyon jelentős értéke, amelyvel az eddigi antológiák nem ékeskedtek és nem is ékeskedhettek, mert hiszen a szellemi, az irodalmi együttműködés előtt ilyen távlatok nem nyíltak. A szomszédnépekkel való kapcsolat nem volt szilárd. A jugoszláviai magyar írók többnyire csak a jugoszláviai olvasó olvasta, a csehszlovákiait az ottani, éppúgy, mint a romániai magyar novellákat az erdélyi. Sem Ambrus Zoltán előtt, sem utána korunk felleptéig nem kerülhetett olyan vállalkozásra sor, amely felfedte volna mindazokat az alkotó-

kat, akik akár itt, akár a másik szomszédországban magyar nyelven írnak, és hírt ad erről emberileg szépen a magyarországi olvasónak is. Illés Endre az első antológiakeresztő, aki ezt a régi mulasztást nem hagyta figyelmen kívül, mint sokan mások. Ebben a háromkötetes kiadványban „találkozunk a barikádokon”.

A jugoszláviai magyar irodalom alkotói közül négy írónk szerepel a *Magyar elbeszélők — 20. század* című antológiában. A második kötet Szirmai Károly *Vesztglő vonatok a sötétben*, a harmadik pedig Sinkó Ervin *Angéla*, Majtényi Mihály *Jakab, a késes* és Herceg János *Némajáték* című novelláját közli.

Természetesen nem maradt ki az antológiából Kosztolányi Dezső sem, akitől hat elbeszélést olvashatunk, és Illés Endre egyik igen kedvelt írója, Csáth Géza sem, aki

A vörös Eszti, az Anyagyilkosság és *A kis Emma* című írásaival szerepel.

„A novella az emberteremtés legalkalmasabb műfaja” — írja Illés Endre, aki ennek a műfajnak nem pusztán lelkes rajongója, hanem kitűnő ismerője is, aki a legfinomabb decrescendókból is kieri azokat a lágy, alig hallható dobogásokat, rezdüléseket, amelyek valahonnan a szív mélyéről jönnek, és amelyekből az író magából kigyöngyözve embert alkot. Ezért mély meggyőződéssel mondja munkájának utószavában, amikor már arra készül, hogy a végső pont után letegye a tollat: „Egy novellaantológia bizonyíthatja talán leghatásosabban, hogy ezek a pillanatok alatt életre kelő hősök mondják el — sokszor csak csillámokban, átfutó vagy erősödő villanásokban — azt az újat, amiben a változó kor magzati szívhangjait először halljuk meg.”

LÉVAY ENDRE

A VIZSGÁLÓDÁS FEGYELMEZETT TÁRGYILAGOSSÁGA

HERNADI GYULA: *Az ég bútorai*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976.

A regényíró valamikor szuverén úr volt a maga történeti és hősei felett. Igaz, képzeletét némiképp korlátozta a fizikai és társadalmi valóság természete, önkényének határt szabott az emberi lélekről, magatartásról kialakult tudás, de nem egy író még ezeket a korlátokat is megvetette, autokrata fölénytel közlekedett a határok felett, mint a maga teremtette világ demiurgosza. A modern író, ha valamit, ezt a szuverenitást veszítette el. S ha az elbeszélő műfaj valóban válságban van, mint sokan mondják, akkor ez a válság az elbeszélő válsága: trónfosztásából ered.

A modern író ma a tudomány ellenőrzi, sőt klasszikus feladatainak nagy részét is a tudomány vállalta magára, ha jobban tetszik, sajátította ki. A szociológia, a történetírás, a pszichológia és az a

rengeteg szaktudomány, amely ezeknek osztódásából származott. Az írónak valami mást kellett kitalálnia. Ön- és mesterségmentő kísérletei során, durva közelítéssel szólva, kétféle megoldással próbálkozott. A dokumentumirodalommal, a tényregénnyel, amely a valóság módszeres fotográfiáját kínálja, s a megtörtént tények felkutatása, csoportosítása és vizsgálata révén kíván adni információt a társadalom állapotáról, eseményeiről. És a parabolisztikus, jelképes és példázatos ábrázolással, amely szügesztív metaforákat keres, amely összefüggések és törvényszerűségek nyomában kutat. Amely a jelenségek mögé néz, a valóság mélyébe hatol. Mindkét változat a regényirodalom egy-egy ősi információs és struktúraalkotó övezetét tágitotta ki: az első az empíriát, a második a filozófiát.

Nem kíván különösebb bizonyítást, hogy Hernádi Gyula prózájában e második változat ölt alakot. Hernádi a mesélés, az elbeszélés hagyományainak mond búcsút, nem pusztán a valóságot akarja ábrázolni, hanem azokat a törvényszerűségeket, összefüggéseket kívánja felkutatni és megvilágítani, amelyek e látható és érzékelhető valóságot vezérik, amelyek nyilvánvalóbb vagy rejtettebb módon átszövik a történelem eseményeit.

A körülöttünk mozgó világ, a közelmúlt és a jelen bőven ontja a felületet szemlélő számára nehezen érthető vagy félreérthető jelenségeket. Polémiákat olvasunk, amelyek nem hozzák nyilvánosságra valóságos ellentéteiket, összecsapásokat tapasztalunk, amelyeknek indokait, természetét inkább elfedi az érkező hírek tömege, mintsem megvilágítaná. Nos, Hernádi a felületről szerzett információk ellen lázad, midőn az események elemzését kíséri meg. A huszadik század nagy történelmi és társadalmi konfliktusainak végső lényegét keresi. Munkája éppen ezért eltér az elbeszélő hagyományos tevékenységétől. Úgy dolgozik, mint a matematikus: a legbonyolultabb helyzeteket, a legösszetettebb problémákat is néhány alapvető tényezőre vezeti le. Vagyis a konfliktusok mértani ábráit szerkeszti meg, képleteket ír fel, amelyek a meghatározások aforisztikus nyelvén sűrítik magukba valamely belső ellentmondásokkal terhes valóságalakzat szociális, erkölcsi és lélektani elemeit. Ez történik például a *Kiáltás*, az *Algiri etika* vagy a *Temetés* képletszerű történeteiben. „Ne élményeket mesélj, definiálj!” — hangoztatja egyik novellájában. Ezzel az igényével a magyar prózai hagyomány legáltalánosabb és legnépszerűbb áramlatával számol le. Szakít az anekdotázással, elveti a mesélés olcsó kényelmét. Helyettük a tárgyszerűséget választja és a logikát. Lényegi természetükben, mintegy tudományos módszerességgel ragadja meg a társadalmi és történelmi lét konfliktusait.

Általában néhány alapvető fogalomra redukálja ezeket a szerföltött bonyolult összefüggéseket. És e fogalmak kialakításánál gyakran használja fel azokat a kategóriákat, amelyekkel a modern társadalom- és embertudomány is dol-

gozik. A szociológia, a közgazdaságtan és a lélektan elméleti felismeréseit. Hernádi természetes gesztussal építi egyenleteibe az olyan elvont fogalmakat, mint az „elidegenedés”, a „szabadságszükséglet”, a „manipuláció”. Ezek a fogalmak jelenségek egész sorát sűrítik magukba, s mielőtt a publicisztika napi kulcsszavakká higitotta volna őket, tudományos absztrakciók módjára határozták meg a társadalmi és történelmi tények egész csoportjait. Hernádi is gyakran gondolkodik ilyen absztrakciókban. Az alkotó munkában nagy szerepet szán annak, hogy mielőtt a jelenségeket ábrázolni kezdi, megkeresse értelmüket, típusokba rendezze őket, elvont rendet teremtsen közöttük. (Pl. *Lágy determinizmus*, *Megbánás-matrix*, *Fiktív lejátszás*.)

Ha csak ennyit tenne, még nem volna író. Szociológus lenne, társadalomtudományi esszéken dolgozna netán. Az absztrakcióknak életet kell adni, a valóságot, amely imént az általános törvényszerűségektől elvont rendjébe került, újjá kell teremteni. Ezt az újjáteremtést végzik el elbeszélései. Munkájának — az összefüggések intellektuális feltárása és absztrakt elrendezése után — ez a következő szakasza. Már ebből is kitetszik, milyen ösztözetett ez a munka. A régi regényíró belefeledkezhetett az elbeszélés örömeibe, elringathatta magát a mesélés hullámain. A történet sokszor „magától” patakzott tovább, a hősök „önállóan” cselekedtek, az író sokszor nem is tudta az első fejezet után, hogy majd miként fog alakulni a harmadik. Szuverén úr volt, megeremített egy világot, ez azután eljárt a maga tengelyén. A modern író, Hernádi is, fásasztóbb és igényesebb szellemi munkát végez: figyel a valóságot, törvényszerűségeket keres, absztrakciókat teremt, majd ezeket az absztrakciókat új életre kelti, epikus alakban „képzi le”.

A megközelítés tudományos-elvonatkoztató módszere, a figyelem és a vizsgálat egzakttsága talán azt a gyanút kelthetné, hogy Hernádit csak a tárgyilagos ábrázolás érdekli: a jelenség, az eset, és állásfoglalás nélkül mutatja be a világot, a történelem konfliktusait, szörnyűségeit. Nem így van. Vizsgálódásának fegyelmezett tárgyila-

gossága mitől sincs távolabb, mint attól a fölényes szenvedélségtől, amit némely modern író tanúsít az emberiség küzdelmei és szenvedései iránt. Valóban vannak, akik a történelmet pusztán különböző erőrendszerek küzdelmének tekintik, akiket csak az események

alaktana érdekel. Ebben a megközelítésben nincsen szerepe az érték fogalmának, s ezért nem lehet helye az állásfoglalásnak sem. Herónádi Gyula nem közéjük tartozik. Olvasói, ha kritikusai nem is mindig, megtalálják könyveiben és filmjeiben az állásfoglalást.

POMOGATS BÉLA

Az Üzenet pályadíjait odaítélő bizottság jelentése

Mint ismeretes, a folyóirat öngazgatási szervei 1975-ben határozatot hoztak, mely szerint a jugoszláviai magyar irodalom és társadalomtudomány serkentése érdekében minden évben külön pályadíjjal jutalmazzák az ÜZENETBEN megjelent legjobb mai tárgyú novellát vagy költeményt, a jugoszláv népek és nemzetiségek irodalma tárgykörére vonatkozó tanulmányt, valamint munkásosztályunk problémáival foglalkozó szociográfiai-szociológiai szakdolgozatot.

Az 1976. évre vonatkozó pályadíjakat kiosztó, Biacsi Antal, Horváth Mátyás és Urbán János összetételű bizottság, a folyóirat öngazgatási szerveinek határozata szellemében elvégezte munkáját és a következő döntést hozta:

1. Az 1976-ban megjelent szépirodalmi alkotások közül 2000 dináros pályadíjjal jutalmazza UTASI Mária *Proféták, Tulajdonképpen, Barátaim, Szólongató és A halász* című verseit (megjelentek a 4. és a 9. számban).

2. A jugoszláv népek és nemzetiségek irodalmára vonatkozó tanulmányok közül 2000 dináros pályadíjjal jutalmazza dr. KASZAS József *Két Neven-díjas mű* című dolgozatát (megjelent a 6—7. számban).

3. Mivel munkásosztályunk problémáival foglalkozó szociográfiai—szociológiai szakdolgozat az 1976. évben nem jelent meg a folyóiratban, a bizottság nem osztotta ki az előírányzott 2000 dináros pályadíjat.

Szabadka, 1977. augusztus 3-án.

A bizottság tagjai:

Biacsi Antal
Horváth Mátyás
Urbán János

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 megismeretése 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 Munkásegyetemen. Előfizetési ára 60, bolti ára pedig 80 dinár.

STRENGTHENING THE FOUNDATION OF THE ECONOMY

INTERNATIONAL

Journal of Economic Surveys

The Journal of Economic Surveys provides a comprehensive and accessible overview of the current state of research in a wide range of economic topics. The journal is published quarterly and is a key resource for economists and policy-makers alike.

