

Tartalomjegyzék

- 3 **Nagy Kata:** Álom karantén idején * Házasságunk feltérképezése 1. * Házasságunk feltérképezése 2. (versek)
- 6 **Csillik Kristóf:** Idegen klíma * Egy macska integető fülei * Mindig kell mondani (versek)
- 9 **Kovács Smit Edit:** Erődítmény * Elavult megváltás (versek)
- 12 **P. Nagy István:** Punctum finale * Ma már * Alkonyi részegség * Virágos kerékpár * Március hava (versek)
- 15 **Molnár Dávid:** Lebegés (novella)
- 18 **Janáky Marianna:** cool vagy 2020-ból kérdések * 2. (v)áld/tozat (naplójegyzet)
- 22 **Sági Varga Kinga:** „A társadalmi forradalmat követnie kell az esztétikainak” gondolat margójára. B. Szabó György irodalomszemlélete (tanulmány)
- 38 **Nagy Edit:** Élet az amorális időben, alkotás a néző/idegen idejében. Párhuzamok Ottlik Géza és Kertész Imre (regény)világában (tanulmány)
- 55 **Káli Anita:** Sorompó és makrapipa. Szociális reprezentációk és identitásformálás Tömörkény István és Thury Zoltán műveiben (tanulmány)
- 67 **Major Ágnes:** „A kertész diktátora a fának, és olykor zsarnoka”. Modernitás és nemzeti identitás átalakuló fogalmai a *Könyvről könyvre* cikkeiben (tanulmány)

- 76 Ladányi István:** Modernségrepresentációk és nemzeti identitás Bori Imre irodalomtankönyveiben (tanulmány)
- 86 Deczki Sarolta:** „JómagyareMBER”. Magyarságkép Mosonyi Aliz, Parti Nagy Lajos, Esterházy Péter és Krzysztof Varga szatíráiban, paródiáiban (tanulmány)
- 95 Rizsányi Attila:** Fénnyel megtelve (Maurits Ferenc: *Berlini versek*) (kritika)
- 99 Fehér Miklós:** „Lebontották körülöttünk a munkahelyeinket, minket meg itt hagytak...” (Juhász Tibor: *Salgó blues*) (kritika)
- 103 Utasi Csilla:** Élő hang – Böndör Pál Híd Irodalmi Díjához (laudáció)
- 106 Gubik Korina:** „Mindig lehet és érdemes másképpen csinálni” – A Bosch+Bosch csoport Forum Képzőművészeti Díjához (laudáció)
- 108 Urbán András:** Egy hiánypótló munkásság elismerése – Döbrei Dénes Vajdasági Magyar Művészeti Díjához (laudáció)

A fedőlapon és a számban **Szabó Róbert** alkotásait közöljük.

NAGY KATA

Álom karantén idején

Egy lakótelepen éltünk
élveztük a bukaresti napot a kutyák lábaink közé
tekeredtek galambfióka fészkelt mohás hajamba
hosszan alkudoztam egy kofával egy kosár
sárra vagy agyagos vérré új kontinenst tapasztani

I LOVE ROMANIA SO MUCH

vasbetonelemek kizöldült tövében
rózsákat neveltem borral locsoltam
őket magas fűben heverésztünk
rám feküdtél

egy kisbuszból hirtelen lőni kezdtek
kitört az iszlám háború
de mi szereztünk negyvennyolcas lőfegyvereket
csellel babával a hátamon visszalőttem
a világ kaotikus és veszélyes lett
de nem veszélyesebb mint régebben
sziklakert a fürdőkhben pipás férfiak a kirakatokban
menetrend szerinti busszal utaztunk a Márvány-tengerhez ----

Szeretsz még? és – lefeküdtél mással kis amazonom?

Ébredés után a szempillámmal csókolgattalak

igen és nem
választam

Házasságunk feltérképezése 1.

Minden álmomban szerepelsz
mint friss szerelmes, jó apa, hűtlen férj.

A nyaralás óta antracitpocsolyákban
fürdünk, mert a tengerig az út kibírhatatlanul hosszú
alagutakon át vezet

könnyező sziklák, kóbor kutyák uralta szerpentineken.

Közös életünk szimbólumai előtt
fényképezkedünk, vörös föld, néptelen part
sirálytetem, a pusztaság rekvizítumai tőlünk délre.
Újra és újra álmodom a csavargó életet.
A házasság nehézfémjei a mondatok,
amelyeket a praktikusságról váltunk.
Különvéleményed a háztartásról,
nézeteltéréseink a rendről.

Az érzéseinkről tétova mozdulataink tanúskodnak
a szerelem irányvektorai az éjszaka mozivásznán.

Az érintések ismerőssége ősi szerepbe helyez.

Konkáv az, akiben el lehet bújni.

Házasságunk feltérképezése 2.

Kövér hópelyhek hullanak a tengerbe.
A delfinek megsüketülnek a robbanástól.
A vörös bolygó felszínéről lepattogzik a festék,
az Égöv megkövült kígyótetem.
Az őrült nő az elsőről levágja iszamós haját és a szájába tömi,
ne jöjjön ki több hang a torkán.
A szerpentinén boldog emlékünkebe vág a villám,
A kép a falon elfeketül, a keretből hullik a pernye.
Már nem szeretsz ---

CSILLIK KRISTÓF

Idegen klíma

Tekergő utakon végül a partra,
ahol a tenger sziklás kerteket nyaldos.
A nap még egy utolsót dőf feléd,
s megnyugszik, hogy már elmehet.
Te csak állj a hullámokba térdig:
ugye milyen idegen ez a klíma?
Szemed árkaiban az évek
lassan kövülő hordaléka.
Most vedd le az életed, mint egy prémes kabátot,
és dobd a vízbe zsinegre kötve.
Hagyd úszni, félj, hogy nem találod,
kiálts egy nevet a sűrűsödő ködbe.
Ágak közt átsejlő telihold van.
A többi: sár, kő és homok.
Ne nézz le, érzed úgyis:
arcod a tengerbe csorog.
Városkánkat bejárja hát
macskatalpain a csend,
reggelre fehér virággá száradnak
a sós fröccsök ruhádon.

Egy macska integető fülei

Így megyek, vörös kabátban
csattogó hidak teste alatt,
és a poros sávban egyedül
számolgom a halakat.
Jégtű virít a korlátokon,
macska fúj rám és elrohan,
mintha nem fázna, égetné
talpunk alatt a lávafolyam.
Ahogy iszkolt, lebegett füle,
integetett, de nem felém.
Hány estét kóboroltam át
lakályos fazekam fenekén?
Szemem mögött ülök. Mindig.
Álmodni csak ébren, gyalog.
Nem tudom, mi voltam régen.
Akár az, mi most vagyok.
Rák, talán. Fényes vödörben.
Csápjaim társakat súroltak,
egymásnak ütköztünk untig,
mégsem éreztük zsúfoltnak,
lebegettünk, nyákosan zizegve,
és örültünk, ha úsztunkban néha
villant az ég gyöngyöző karéja.

Mindig kell mondani

Pattogó lufik egy domboldalon,
és szélbe szórt szirmokként táncolsz
a késhegyen mért, őszi napsütésben.

Ujjaimat a laza földbe túrom,
körök és örvénylés végig a tájon,
észrevétlenül gyűlő futóhomok,
látod, szebb vagy így, ha nem figyelsz.

Vöröslő ágak között a sejtelem,
ez a régi, távoli zúgás,
amit évekkal később értettem meg,
amikor fejfel a színültig telt kádban
ordítottam a lefolyóba.

Csontig lekopva térdeim,
egész délelőttök a szőnyegen,
haldokló növényt mész locsolni
és kisiklik ujjaim közül a szoknyád,
a finomra sodrott fonalak,
ujjak közt pezsgő homokszemek.

Hányszor kellett volna mondani,
mindig kell mondani,
akkor is, ha idegesen ciccentgetsz,
mert belepofázok valami műsorba,
sajnálom, szombat lehet vagy vasárnap,
vagy elterülünk egy domboldalon
és görcsbe rándul a talpad.



KOVÁCS SMIT EDIT

Erődítmény

Zúzott kövek a parkolóban.
Kedvünkre rugdoshatjuk őket,
amíg szitkozódunk a lerobbant autó mellett.
Megtelik a levegő a következő rúgás erejével,
mire befut a szerelő.
Érik a dühünk a tehetetlenségben,
ám a feltúrt szürke kavicsok tetején
ott maradt egy világosbarna.

Lehajoltál.
Feltöltötted a hézagot alatta,
hadd emelkedjen ki a tömegből.
Ez most így jó, mondtad,
és a szürkékből megalapoztad a bástyát.
A rondella falába talpukkal felfelé fordítva
illesztetted a hegyes köveket, remélve,
hogy elbírják
a föléjük kerülő szintek laza sorait.
A vár alapja téglalap alakú, mondtad,
és a bástya oldalához kapcsoltad az építményt.
Az őrlemény hétköznapiságában
színes és sajátos formák bukkantak elő,
mint a bánáti síkságból a Verseci-hegység.
A szerelőműhely környéke gazdag volt a játékhoz,

még az áthaladó autók sem rontották azt el.
Nőtt a harmadik bástya, bővült az erődítmény,
egyre távolabb motoztál az újabb kövek után,
hogy kellő gonddal válogasd ki a megfelelőt,
mert hasonlítania kell Rám várához, mondtad,
miután medret mélyítettél a Dunának a falak alatt.
A vároldalon legurítottad a legsötétebb kavicsot,
és neveltél, hadd vigye el az egész napot.
A szürke-barna zúzalék között
fehér gömbökre bukkantál a parkoló peremén,
ezekkel díszítetted az őrtornyodat.

Szabad? kérdeztem, és melléd telepedtem a földre.
Nyugodtan, válaszoltad,
amire én felmarkoltam egy csomó kavicsot,
hogy falakat építsek veled a várakozásban.

Elavult megváltás

Azt ígértem, majd egyszer
neked ajánlom a könyvem
az ősi érzésről,
amitől az ember ember.

Olajzöld lesz a címlap,
férfi és nő meztelenül
szól egymáshoz benne,
mert közös az álmuk súlya.

Azt ígérted, majd egyszer
elköltözől – összepakolsz,
s magaddal viszel egy
másik országba boldognak.

Segítek csomagolni,
itt ne maradjon a szívem.
Amíg alszol éjjel,
ki simogatja az arcod?

Azt ígérték, majd egyszer
születik egy tiszta gyermek,
aki a jót látja
csak a bűnös halandókban.

Sokáig hozott fényt tél-
sötétbe a szó, de lejárt
a szavatossága
a webáruház polcain.

P. NAGY ISTVÁN

Punctum finale

„Sebtében eddig”
(A. J.)

Kezdőpont felől?
Végpont felé?
Végponttól távol?
Végponthoz közel?
Amelyben végződik.
Ahogy kezdődik
el.

Ma már

Nem a repülőt:
már csak a kondenzcsíkot
nézem az égen.

Alkonyi részegség

Valami tiszta
és fényes nagyszerűség
csöndesen ragyog.

Virágos kerékpár

Falnak döntve áll
egy virágos kerékpár
a verőfényben.

Március hava

Tavas van –
súgja a fának a levél,
mint aki fél.
S ahogy meglódul a szél,
sűrű pelyhekben
hullani kezd el a hó,
sok kicsi, bohó
pihe
száll a levelekre.
Minden levél össze-
rezzen, a fa is tán

ágrecsegve,
sóhajt,
lombjával legyint:
semmiség.
Szavára –
hogy az egész csak vaklárma
megint –,
elcsitul a sok kis levél.
Álomba ringatja
őket a szél.

MOLNÁR DÁVID

Lebegés

Ahogy hanyatt feküdt az ágyon, látta, hogy egy kés, egy nagy szürke konyhakés lebeg a mellkasa fölött. Antigravitációs szerkezet, földönkívüli jármű. Ez az acéldarab ugyanaz, ami a konyhában az ablak mellett a késtartóban szokott lenni, ugyanaz, amit minden használat után köszőrűkövel alaposan megélez. Ha a körmével megpöcköli, szép csilingelő hangot ad. Nézte a levitáló fémet, amely nem volt mozdulatlan. Olykor pár millimétert följebb emelkedett, máskor meg kicsit süllyedt a bordái felé. Nem lehetett tudni, hogy került ide, miként jött át ebbe a szobába. Az ajtó csukva volt most is. Fölhúzta a pólóját egészen a nyakáig, a takarót meg eddig sem húzta magára. A kés hegye kicsivel a bal mellbimbója alá mutatott, attól valamivel jobbra. A kés emelkedett és süllyedt. Már nem az egész kést nézte. A hegyét nézte meg a mellbimbóját, meg egy darabot a hasából. Emelkedett és süllyedt, ahogy a levegő be- és kiáramlott. A két dolog mozgása nem volt szinkronban egymással. A késhegy lefelé tartott, s most már csak lefelé, lassan, alig észrevehetően, akár az óra nagymutatója, amelyet nagyon koncentráltan kell figyelni, hogy észrevehessük, jár. Süppedt, akár egy ló patája valami lassított felvételen a parti iszapba. A bordái között lenyomta a bőrt. Már nem a hegyét nézte. Nem látszott a hegye. Az élet nézte közvetlen a késhegy fölött. A bőrön átment a kés. Ugyanarra a pontra fókuszált tekintetével, a pengének viszont a nyélhez egyre közelebbi részeit látta. A kés me-
rült, akár egy süllyedő hajó. Nem érzett fájdalmat, pedig a penge átment a bordái közt. Úgy érezte, mintha körültapintaná a fémlapot a testével, mintha nem sebet, hanem egy roppant finom tapintószervet vágna

belé a konyhakés. Tudta, hogy már rég a szívével tapintja. A kés merülése megállt. A krómszürke nyél alatt, ott, ahol a penge behatolt, most valami kifelé nyúlt; nem maga a penge, mellette valami. Ez is szürke volt, de nem olyan tükröződően szürke, hanem mint némely papír tojástartó. Valami nagyon vékony, szürke bőrral fedett ujj emelkedett ki a mellkasából, s mintha csak annak volna egy végtagja, emelni kezdte, húzta kifelé a kést, vagyis önnön testét. Magát a pengét, azaz azt, ami korábban a penge volt, szintén szürke bőrral borította. Kiemelkedve a testéből már nem volt olyan lapos, látszottak az izmai. Utána előbukkant egy másféle domborulat, egy csukott szemhéj. Eközben más ujjszerű tagok is kinyomakodtak. A fejéhez közelebb és az attól távolabb eső részen is egy-egy rövidebb és egy-egy hosszabb ilyen láb volt látható. Láb, mert ezeken a csontos, sovány nyúlványokon úgy támaszkodott meg, mintha a lábain, lassan kinyújtva őket a mellkas egy-egy pontjának támaszkodva, hogy a testével kiszabaduljon végre a bordák szorításából. A szem kinyílt. Kerek vágású volt, nem olyan, mint az emberé, de a szürkés írisz és a pupilla miatt mégis emberi szemnek tűnt. Megjelent egy orrlyuk. Nem dudorodott ki orr, csak egy apró, lapos nyílás volt ferde vonalban. Nyilván ennek az orrlyuknak és a kerek szemnek is megvolt a maga párja a másik oldalon. Hosszan a szürke bőrral borította test folytatása következett, majd a valamikori késhegynél előbukkant egy aprócska száj. Ennek az alsó része éppen olyan hegyesen végződött, mint maga a kés. A lény, amely most előbújt, így profilból a kés körvonalát megőrizni látszott, ha nem vesszük a négy vézna lábat, amelyek kiszöktek belőle. Persze, ha szembe fordult volna, látható lett volna, hogy nem pengevékony a teste, valami hosszúságú potrohához vagy egy uszonyaitól megfosztott halhoz lehetett volna hasonlítani. Erre csak következtetni tudott, mert nem fordult szembe, maradt oldalt állva. A száj, akár egy sprotnié, de kifejezőbb; kissé tátva volt. Járatja a szemeit az állaton, amellyel a penge változott. Az orrlyuk kitágult és összeszűkülte. A test picikét előre-hátra billegett. Talán ennyire tudták csak egyensúlyban tartani az ujj-lábak. A hosszabbak a szem fölött, a rövidebbek alatta csatlakoztak a testhez. A végső ujjperceken nem nőtt köröm. Ezek az egész ujjhoz képest vastagok voltak. Az egykori pengén, a szürke bőrral domborodó izmok néha kicsit megrándultak.



Szőr nem volt rajta. Belenézett a kés-állat szemébe. Az is nézte őt. Nem mozgott, nem ugrándozott az a tekintet ide-oda, nem méregette, nem vizsgálta, nem kutatta az arcát. Abban a tekintetben fáradtság volt és bánat. Az állat pislogott egyet szempilla nélküli szemhéjával. A szemből kibukott egy könnycsepp, amely legördült, végig a szürke testen, le a csúcsban végződő szájig, onnan pedig le az ő mellkasára; és abban a pillanatban, amint leért oda, ahonnan ez a most világra jött állat előbújít, szörnyű fájdalmat érzett, mintha villámsebesen most szúrnának belé egy hatalmas pengével. A következő pillanatban ömleni kezdett belőle a vér a széthasított szív dobogásának ütemére. Az állat pedig lemászott a mellkasáról a kés nyelét (amely még mindig ugyanaz a fémnyél volt, mint előtte) súlyos terhet jelentő szarvként viselve, s lefeküdt mellé a takaróra. Ez volt az utolsó dolog, amit látott.

Persze egyedül volt otthon. Harmadnap a testvére talált rá, s hívta a rendőrséget, hogy a bátyja konyhakéssel szúrta szíven magát. A tett okát ő is, amiként a család többi tagja is, csak találgatta, hiszen búcsúlevelet nem hagyott hátra, s öngyilkossági szándékra még csak homályos utalásokat sem tett.

JANÁKY MARIANNA

cool vagy 2020-ból kérdések

(a címet ne számold)

Szétszórt kis- és nagybetűk, központozások az élet, M? sejtjeidre fűzött álmok Három királyfi járt ma nálad, unokáim, natürlich,
Nem fehér lovon, nem köb-ükunokás MZ/X-szel. (I)ám sugárral
#Messze laksz, de jó mindig nálad.#

Születésnapjuk egy hó – napban van, Augustus: Noel, Zalán, Máté. = 5 éves – 8 nap, $7 + 5, 1.5 - 6 = +$ kellene nekem is egy Bolyai. mesélhetnék neki

Zalán 3 éve megkérdezte az utcán, amikor egy dióhéjat talált: ebből lesz a diófa? Noel a Hagymatikumban tett fel kérdést ma: ételfesték van a vízben, azért barna? és mi ez a völgy a combodon? Aztán ebéd után megállapította: nálad bűdösebb a víz. pedig kapott coca-cola zerot is. Dedikálásod lesz, ha karanténban vagyunk? És ne cigizz, a 4-5 szál is árt, szúrta meg Zalán. Ez szubjektív, riposztozott Noel, aki szintén vívni fog, mint én valamikor. Ráadásul kikerekedett a szemem, és a fiam évek óta először újra összemosolygott velem. (Hímsoviként csak a szeretetembe fért már bele ekkor a kis menyem.) Máté szintén csak a mosolyával kérdezett és válaszolt, miközben az ujját végighúzta a fehér padlóburkolaton egy apró, magam se tudom milyen rovaron. bár az nem beszélt, nem villogott. de ő tapsolt, már legalább ő a vízre se allergiás.

Értük születtem tavaly újjá.

Jaj, menj a..., közhely, M!

Hisz jobbra dől a gerincoszlopod

Nem egyenes
Kis hurka van a jobb oldalon a derekadon
Rövidebb lett a jobb lábam
Balra lépni nehezebb
Az országnak is
hiányjel
kellene csípőprotézis
Ha egyáltalán van neki lába
Hisz mi vagyunk a társa dalom: lom, lom, lom?
könnyebben járkálna most?
vagy?
szánkban szuvas szavak
fejben Testünkben szétszórva
Betegek a magyar vagy milyen sejtek
meddig
mindig

magad-ra adj koronát!
és a maszkod leveheted, ha válaszolsz a kérdéseimre (ide is hiányjel kellene talán, de a szimbólumokat nem tanulni meg íróként se, és nem is fogom soha. Kitörölte a szocializmus belőlem):

mit láttak, örökölték tőlem az írásban megemlítették
mit láttunk, örököltünk, kitől magyarok
a világ hangos, először újra mindig hangos, ki mi ok

Ide válaszolhatsz:

2. (v)áld/tozat

szivárvány, szivárvány, leesett a szivárvány, énekelt Noel tavaly, amikor a konyhaasztalnál csokigyurmából csinált otthon egy pókot. nem szeretem a pókokat, jegyezte meg tegnapelőtt nálam Makón aug. 20-án. én a stresszpókhálós világot nem, reagáltam, mein gott, de hülye vagyok, de ezt nem értheted, kicsim, folytatta tudatalatti hangyám. dehogynem!, felelte. a pókhálóban egy légy is to die, ismered ezt az akciójátékot?, nagy, a stressz meg valami rossz, a keresztespóknál is veszélyesebb lehet, bár azt csak te láttál, gyerekkorodban, ha nem fikció, mint a könyveid, tudom, nem lesz mégse dedikálásod a kovid tizenkilenc miatt vagy miért, a lábad már jó, láttam. És ha megint beteg leszel, nem a mankódra értem, higgy istenben, csak az angyalok vitték el a nagypapát! Ezeket már a lelkem(nek) mondta, De a gördeszkám még nem adnám oda nagyinak, ezt már a fiam idézte Zalántól a telefonban, amikor hazaérkeztek. Haza. A haza és a magyar szó még nem azt jelentené egyiküknek se, mint nekem, aki 1988-ban már óvodában láttam zászlófelvonást Chicagóban (ahol 2 hónapig kiségitőként dolgoztam), és én még nem tudtam énekelni, amit a kicsik

Oh say can you see by the dawn's early light

What so proudly we hailed at the twilight's last gleaming

Már énekelnék, így (át)írok unokáimért

Oh, mondd, látod-e a koronai hajnali féynél

Azt, amit oly büszkén üdvözlünk az alkony ragyogásáért

M, fejezd már be, melledben sarló, kalapács, hátadban credit card, de veszel végre Levegőt, ezért múlt el az asztmám. fűjjátok be mindenetek és a földet spray-jel, vegyetek, egyetek be mindent, hogy felforrjunk vagy digitális szemüvegen át lássunk mindent, és a Mars... ki ne mond(d)lyuk

olvashatok/hatsz, tanulhatok/hatsz, jaj, mi a bajom, visszatért a közhely-vírusom?

pedig lennének újra kérdéseim

- 1.
- 2.
- 3.

Na, aki belém lát, és megért, ott látja a címben magát.
visszafelé számlálva talán már nem lehet 4040
az írás karaktereinek száma

párosan gondoltad az életed/M
vagy elég minden
vagy/unk belőlünk Maszk(a)Bál(a)Világ?

SÁGI VARGA KINGA

„A társadalmi forradalmat követnie kellett az esztétikainak” gondolat margójára

B. Szabó György irodalomszemlélete

„Itt élünk Jugoszláviában, mely számunkra a hazát jelenti, az egyetlen, ahol érdemes élni. Itt vannak körülöttünk a népek: szerbek, horvátok, románok, szlovákok... Közép-Európa. Az egész Közép-Európa problémája itt van!”
(Számadás helyett – B. SZABÓ 1990; 218)

Egy olyan határozott ideológiai nézetekkel rendelkező szerző életművének vizsgálata során, mint amilyen B. Szabó Györgyé, eme nézetek hatása a szerteágazó társadalmi és művészeti opus minden egyes területén hatványozottan a figyelem középpontjába kerül.¹ Bosnyák István „programatikus íróalkatról” beszél, aki tevékenysége során mintegy másfél tucatnyi írásműfajban alkotott annak érdekében, hogy a jugoszláviai magyar irodalmi, művészeti, képzőművészeti, tanügyi helyzetet vázolja, illetve megváltoztassa (BOSNYÁK 1988a; 7). Jelen írás a B. Szabó György-i irodalomszemlélet vizsgálatát tűzte ki célul. A vizsgálódás magába foglalja az irodalom és a nyelv oktatásáról, az irodalomkritikáról, az irodalomtörténetről, a nemzeti és a kisebbségi irodalomról, a korabeli irodalmi mozzanatokról alkotott B. Szabó-i gondolkodást.

A fiatalon elhunyt szerző (1920–1963)² teljes életművét igyekezett közreadni a Forum Könyvkiadó, amikor négy kötetbe összegyűjtötte mindazon írásokat, amelyek 1938 és 1963 között keletkeztek. Az *Élmény, szerep, hivatás* (1938–1953), a *Tér és idő* (1950–1958), a *Tér és idő árnyékában* (1950–1960), valamint az *Éjszakák, hajnalok* (posztumusz, tartalmazza a szerző írásainak bibliográfiáját és válogatott kritikabibliográfiáját, 1963) című kötetek képzik a gyűjteményt.

Bosnyák István, B. Szabó György monográfusa (DR. BOSNYÁK 1996), a vizsgált kötetekhez írt előszavai alaposan áttekintik az életművet, elvégzik a korábbi megjelenések dokumentáris feljegyzését, számos fontos mozzanatot emelnek ki, így a jelen olvasójának az időbeli távolság kialakította újraolvasás lehetőségével kell élnie mind az irodalomszemléleti tér körvonalázásában, mind az életművet meghatározó ideológia kérdésében.

A négy kötet alapvető szerkesztési elve a szövegek időrendi és tematikai elrendezése – tudhatjuk meg az első kötet előszavából. Részletes leírást olvashatunk a szövegek keletkezésének körülményeiről, és még pontosabb információhoz juthatunk azok eredeti megjelenéséről a jegyzetanyagban. Bosnyák Istvánnak jelentős szerepe volt a kötetek létrejöttében, szerkezeti felépítésében és sajtó alá rendezésében. A szerkesztő eszmei és ideológiai pozíciója, antisztálinizmusa³ (BORI 2007; 196), marxista–leninista nézeteken alapuló gondolkodása rokonítható a B. Szabó-i eszmerendszerrel. A közös politikai-ideológiai-eszmei háttér meghatározta az előszavak hangvételét, előtérbe helyezve B. Szabó „programadás, a szellemi útkijelölés szándékával” (BOSNYÁK 1988a; 8) alkotó, szerteágazó tevékenységét.

Az eme szöveg címébe emelt idézet (B. SZABÓ 1988b; 156) híven tükrözi a B. Szabó-i szemléletmód két alapkövét, a forradalom társadalmi és esztétikai vetületét. Ahogyan a kapitalizmussal leszámoló munkásforradalmak, a szocialista eszmék változást hoztak a társadalmi életbe, úgy kell megtörténnie az esztétikai, kulturális forradalomnak is, nemcsak makro(világ)szinten, hanem mikroszinten is. A jugoszláviai magyar irodalmi, művészeti és kritikai életben – mint írja – „beállott erjedés” csakis küzdelemmel múlható felül az „új és fejlettebb művészi kifejezés hely-

telen értelmezése és lebecsülése ellen [...] kendőzés nélkül feltárni a hibákat és a mulasztásokat; küzdeni irodalmunk művészi színvonalának emeléséért” (uo. 157), hogy eljuthassunk az esztétikai kérdések tisztázásáig, amelyhez a szocialista demokratikus Jugoszlávia megteremti a társadalmi keretet, az objektív lehetőségeket.

Az *Élmény, szerep, hivatás* című kötet négy nagyobb egysége B. Szabó György kisebbségi, illetve nemzetiségi, közéleti, valamint képzőművészeti gondolkodására összpontosít, és ezen írások többnyire a szerző korai közéleti éveiből kerültek ki. Bosnyák István így fogalmaz: „Sorozatnyitó jelen kötetünket a becskerekai/petrovgradi gimnazista és az Eötvös-kollégium magyar és délszláv nyelvet meg irodalmat, azonkívül pedig művészettörténetet is hallgató egyetemista írta (II. fej.), illetve a felszabadult szülőváros, Észak-Bánát, sőt Vajdaság jeles ifjú közéletije (III. fej.), nem utolsósorban pedig a katonai szolgálat után véglegesen pedagógiai pályára kerülő főiskolai tanár (IV. fej.)” (BOSNYÁK 1988a; 12). Vizsgálódási témakörünket ezen első kötetből leginkább *A pedagógiai erősz igézetében* című rész érinti, amely körvonalazza B. Szabó elképzelését a magyar nyelv és irodalom oktatásáról, valamint a magyartanárok problémájáról. E fejezeten kívül a *Curriculum vitae*, a nemzetiségi és a kisebbség mibenlétéről való gondolkodás tartalmaz még olyan mozzanatokat, amelyek közvetlenül relevánsak a B. Szabó-i irodalomszemlélet feltérképezésében.

Ahhoz, hogy megfelelően tudjuk értelmezni a szerző akár művészeti, akár irodalmi gondolkodását, vázolni kell azokat az alapvető társadalmi, közösségi és hivatásbéli ön-, illetve általános meghatározásokat, részint ars poeticát, amelyek predesztinálnak mindennemű később kifejtett gondolategyiséget.

„A felismerés – politikust teremt, az élmény – művészt” – írja B. Szabó (uo. 19), majd később kifejti, hogy az élmény nyersanyag a művészethez, amely új gondolatot hivatott teremteni. A politikusnak pedig, hogy szerepét megfelelően betölthesse, felismerésre van szüksége. A politikust és a művészt az állandó erő kifejtés jellemzi, ezen erő kifejtés motiválja az új feladatok vállalására, és ez az, ami a politikust és a művészt rokonítja. Festői ars poeticája kapcsán írja: „egyetlen hivatásom van: a művészet

örök nyelvén megszólaltatni a magyar nép és szülőföldem hangját” (uo. 25). Szenteleky évtizedekkel korábbi vállalásához hasonlóan közvetítő szerepbe is bújik a művészet és a közönség között, hiszen szerinte környezete „művészi nevelése hiányos” (uo. 22). És ez a hiányos művészi nevelés az, ami a különböző művészeti ágakban (képzőművészet, irodalom) való gondolkodásra serkentik B. Szabót. A dilettantizmus ellen lép fel, amit a kamaszkori szerelmes megnyilvánulásokhoz hasonlít, és a kritika hangját hiányolja, amely „fegyelmet, szigorú, világos szerkezetet kíván” (uo. 24). A művészi gondolkodásra nevelést, a társadalmi közgondolkodás felemelését a marxista eszmerendszer mentén képzei el.⁴

A Séta a bölcsőhelyem körül című írása a marxista szellemben való fejlődést vázolja, a korábbi osztálytársadalom bírálását, amikor a nemességet és a bankot szolgálták az emberek, amikor a „föld nélküli falusiak” a városba kényszerültek dolgozni. Mint írja, akkor (1952-ben) új idők járnak⁵ már, a „kalapács vette át a szót”, „a gyáralapítások és a részvénytársaságok kora ez” (uo. 29), ám hibrid változatban, amikor alapító részvényes még az alispán. Itt e szövegben a marxista–leninista tanok nem definiáltak, csak az azzal rokonítható gondolatcsírák.⁶

Az erdélyi irodalom tanulsága című, 1939-es esszéjében párhuzamot von az erdélyi és a vajdasági magyar kisebbségi irodalom között. Először az erdélyi új népiesség vonaláról ír, amely nem rokon a 19. század vége és a 20. század eleje óta új népiességnek nevezett irányzattal, hanem egy B. Szabó által megnevezett régvolt szellemi vonal folytatása⁷ ez, amely „az egész erdélyi magyarság kifejezője” (uo. 63), és amely jelenség újjáéledése az impériumváltás után lehetővé tette az „új közszellem, a magyar kisebbségi szellem” létrejöttét. Ezt, ezen szellemi egységet tekinti a szerző a kisebbségi világnézet mintájának, amely egyetlen másik magyar kisebbségi közösségnél sem alakult ki. Ezen a ponton éles kritikával illeti a jugoszláviai magyar írói társadalmat, akik – mint írja – „[b]ebújva hozzáférhetetlen folyóiratuk bástyái mögé, zárt körben »magas irodalmat« csinálnak” (uo. 65), pedig hol vannak ők a nagy erdélyi magyar írók mögött. Lényegében az Erdélyben tapasztalható új szellem, az új magyar kisebbségi szellem kellene, hogy a jugoszláviai magyar kisebbség irányelve, mindenkori intenciója legyen.

A kisebbségi közösségi szemlélet kapcsán B. Szabó György az első világháború után kialakult helyzetre nem keserűséggel és az elszakadás bánatából eredő „magyar” világtérrel reagál, hanem üdvözli a népfel-szabadító mozgalmak munkáját, és arról ír, hogy lényegében a Vajdaságban élő magyarság (míg az Magyarországhoz tartozott) a hűbérrendszer okán soha nem is tudhatta, mi a szabadság, azt csak a folyamatban lévő népfelzabardító események után érezhetné meg, ha képes lenne hinni e mozgalmak nemzeti szabadságot szavatoló álláspontjában. Önmagát is ezen ügy élharcosának nevezi (uo. 107–108). Egy évvel később az egyik petrovgradi nagygyűlésen már „új arcú magyarok”-nak nevezi a jugoszláviai magyarságot: „A dolgozó magyarság arca ez: az építő és dolgozó ezreké, akik erőteljesen kapcsolódtak bele az országépítő munkába, és elindultak a népi összefogás útján. Ez a magyarság leszámolt minden egységbontó és népellenes szándékkal, felismerte a haladás minden Jugoszláviában élő magyarra érvényes jelszavát” (uo. 111).

B. Szabó írásai, a kultúra és a művészet, valamint a közéletéről való gondolkodása marxista–leninista szellemben keletkeztek és alakultak. A *Tér és idő* című kötetében egy vélhetően fiktív beszélgetést ír le, beszélgetést az irodalomról és a marxizmusról (B. SZABÓ 1988b; 335–342). A kérdező kérdésfeltevésének alapját Marx–Engels⁸ gondolatai képezik irodalomról, művészetről, és lényegében a költészet mibenlétére vonatkozik. A válaszadó a kérdést három részre osztja, amelyek tulajdonképpen a marxizmus alapkomponensei is: (a) a társadalom, amelynek a költő is része, (b) a munka (vagy játék), amely által a valóságból eszme lesz, abból költészet, de az soha nem lesz valósággá, valamint (c) a gazdaság, vagyis a termelői folyamat, amely akkor mentesülhet a kapitalista formától, ha demisztifikálja a valóságot és a természet feletti uralmat, ugyanakkor a politikai és irodalmi legendákkal, mítoszokkal is leszámol. Épp ezért a modern művészet nem meríthet a múltból, csakis a „forradalmi” jövőbe tekinthet. A *tér és idő árnyékában* című kötetben egy esszét is szentel Lenin irodalomszemléletének (*Lenin és az irodalom*⁹, lásd B. SZABÓ 1989; 113–116), amely szintén a Marx–Engels-féle irodalom- és művészetszemlélet mentén halad. Ez a Marx–Engels–Lenin-féle háromkomponenses eszmerendszer képezi tehát a B. Szabó-i gondolkodás magját is, amelyre felépül a rövid, ám sokrétű és mennyiségben is gazdag életmű.

A művészetet akarjuk című írás (B. SZABÓ 1990; 29–35) programszerű tartalma részletekbe menően leírja a politika és a művészet viszonyát, a művészi szabadság szocialista fogalmát, az alkotó társadalmi felelősségét, valamint a közönség viszonyulását a művészethez. „[Ó], milyen nehezen tudjuk felfogni, megérteni, hogy a mi társadalmunk az eszmei harc nem deklaratív, hanem tényleges kibontakoztatásával, fejlesztésével és az alkotó erők valóságos felszabadításával a művészetben új fejezetet nyitott meg az emberiség történetében” (uo. 29–30). Erélyesen vissza kell utasítani a művészet napi politikai eszközzé való válását, az irányított művészetet. „A művészi szabadság ilyen értelmezése és a kísérletezési szabadság objektív, társadalmi feltételei mindig együtt járnak – igazi alkotóművészek esetében – a társadalmi felelősséggel” (uo. 31). Mintegy számvetés, összegzi az elmúlt tizenöt év előrelépéseit e területen, a jugoszláviai magyar alkotó eredményeit, aki a szocialista társadalom talaján nőtt fel. S nemcsak a művészet és az alkotó lett más ez alatt az idő alatt, hanem a közönség egy részének a viszonyulása is változott. „A mai közönség már sejtí, a holnapi talán tudni és érezni fogja, hogy mi a művészet!” (Uo. 35.)

Az eszmei-politikai értékrend irodalomszemléleti vizsgálódások szempontjából adekvát részeinek körvonalai után a szűkebben értett irodalmi vonatkozású kérdésekre reflektálunk, amelyek lényegében a fent vázolt gondolategységek mentén helyezhetők el: olvasásélményekre, műelemzésekre, irodalomtörténeti, irodalompolitikai értekezésekre, irodalom- és mozgalmatszervezői szerepre, irodalmi közéletiségre, intézményalapító törekvésekre.

B. Szabó György nagy teret szentelt az irodalom- és nyelvtanítás témakörének már az első, *Élmény, szerep, hivatás* című, a legkorábbi írásokat tartalmazó kötetében. *A pedagógiai Erősz igézetében* című nagyobb fejezetben (B. SZABÓ 1988a; 125–276) az általános irányelvek mellett programadó elemzéseket és óraterveket, javaslatokat is találunk. Foglalkozik például Arany János, Petőfi Sándor és József Attila életművének tanítási problémáival, és javaslatokat, dolgozattémákat, valamint szakirodalmat is ajánl ugyanezekhez. Aranyról, Petőfiről és József Attiláról a későbbi kötetekben is közöl tanulmányokat.

Egyik 1949-es írásában, amely a magyar nyelv és irodalom tanításával foglalkozik a vajdasági magyar tannyelvű gimnáziumokban, arról értekezik, hogy: „Végül pár szót oktatói káderünk eszmei-politikai továbbképzéséről. [...] A marxizmus–leninizmus általános elemeinek feldolgozása mellett szükség van arra is, hogy a szaktanárok mindenképp saját tárgyukkal foglalkozzanak, s a szakköri összejöveteleken önálló beszámolókkal mutassanak rá arra, hogyan lehet egy-egy nagyobb módszeres egység feldolgozása közben elmélyíteni a marxizmus–leninizmus elemeit is...” (uo. 140). Ezen idézet amellet, hogy a marxista–leninista eszmére hívja fel a figyelmet, már előreveti az oktatásról való gondolkodásának gyökereit is. A társadalmi realitás, a kor „forradalmi és haladó” szelleméhez való kapcsolódás, azok elemzése – B. Szabó szerint – szerves részét kell, hogy képezzék az irodalomtanításnak. Egyenesen hibának nevezi, és önkényes irodalomtanításnak, ha az oktatás során politikamentességre törekszik a tanár (uo. 156).

Határozott kritikát fogalmaz meg magyarországi irodalomtörténeti tankönyvekkel szemben is, amelyek a két világháború között jelentek meg¹⁰, mint írja, az „idealisztikus irodalomszemlélet tipikus termékei, és felhasználásuk a tanításban igen kockázatos. Ezekben a tankönyvekben nemcsak a helytelen és reakciós jellegű irodalomszemlélet megnyilatkozásait találjuk, hanem a nemzeti múlt téves, tudománytalan feltárását és ezzel összefüggésben olyan eszméket, melyek a magyar múlt kritikátlan dicsőítését sugalmazzák” (uo. 176). Ugyanakkor az új fajta, Lukács György-, Szigeti József-féle irodalomkritikát is megrója – annak ellenére, hogy a magyar marxizmus irányvonalán haladnak –, mivel szerinte ők kizárólag a 20. század irodalmára összpontosítanak, továbbá, hogy a szovjet irodalomszemlélet hatása alatt gondolkodnak (uo. 177). A pro és kontra példákat sorolni lehetne tovább, egy azonban bizonyos, B. Szabó szerint a marxista–leninista vonal követése és a „haladó pedagógia”¹¹ (uo. 166) elveinek alkalmazása vezethet csak minőségi és színvonalas oktatáshoz, helyes irodalmi beszédmóddhoz.¹² B. Szabó *A Tér és idő árnyékában* szöveget szenteli a magyar irodalomtudomány számvetésének a felszabadulás után, amelyben Bóka László *Irodalomtörténet*beli (1955) cikkére alapozva pásztázza át a két világháború közötti, majd az ötvenes évek magyarorszá-

gi irodalomtudományát, a Lukács-iskolát, és a négy legfontosabb mozga-
tóerő hiányát állapítja meg: (a) a szövegkiadások kritika nélküli túltengése,
(b) a múltközpontú irodalmak propagálása és az élő irodalom mellőzése,
(c) a nem megfelelő, a marxista–leninista tanok ismerete, és végül (d) a
vitaszellel hiánya (B. SZABÓ 1989; 138). *A tér és idő árnyékában* érdekese-
sége, hogy a klasszikus szerzők (Gárdonyi, Arany, Petőfi, József Attila) fő
műveinek elemzése mellett helyet kapott még egy akár rövid régi ma-
gyar irodalomtörténetnek is tekinthető fejezet, amely az ősköltészettől az
1526-ig veszi számba a magyar irodalom produktumait. Ezen írásokat fel-
tehetően egyetemi tanári jegyzetei ihlették. B. Szabó az újvidéki egyetem
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének volt a tanára a hatvanas években,
amikor a szövegek íródtak. Utasi Csilla Sinkó Ervin és B. Szabó György régi
magyar irodalmi írásai kapcsán azok úttörő jellegéről beszél, mégpedig
olyan értelemben, hogy a korabeli „átpolitizált Magyarország” ellenében
szabadabb irodalomszemléletüknek adhattak hangot.¹³

A későbbi kötetekben szereplő elemzések, amelyek terjedelmileg és
mennyiségileg is meghaladják az első oktatáshoz kapcsolódó szövege-
ket, már szorosabban kapcsolódnak az egyetemi tanári léthez (tanulmá-
nyok formájában), a vajdasági magyar közéletben vállalt szerepekhez is
(például egy-egy *Symposion*nak, *Hídnak* leadott cikk, a Magyar Tanszék-
ről írt szöveg, színházi reflexiók, levél kortársakhoz, jubileumok köszönté-
se, vélemény egy-egy szemináriumról, eseményről, a fordítás és a nyelv
oktatásának kérdéséről, szociográfiai írások stb.). B. Szabó György, aki a
Jugoszláv Írószövetség tagja is volt, sajtó alá rendezett több klasszikus
életművet és a következő szerzőkről értekezett (volt, akikről több ízben,
eltérő műfajban): Petőfi Sándor, József Attila, Ady Endre, Zilahy Lajos,
Arany János, Tömörkény István, Móra Ferenc, Móricz Zsigmond, Gárdo-
nyi Géza, Gelléri Andor Endre, Vörösmarty Mihály, Mikszáth Kálmán, Her-
ceg János, Rippl-Rónai József, Dési Huber István, Radnóti Miklós, Weöres
Sándor stb. Elméleti elemzéseit, életmű-bemutatókat inkább a pedagó-
gus, a középiskolai és egyetemi tanár hozzáállása jellemzi, és főként a
klasszikusok bemutatására törekszik, míg olvasmányélményei, esszéi a
kortársak felé és egy-egy korábbi előkerült könyv élményanyagának
bemutatása felé fordulnak.

A B. Szabó-i életmű irodalmi vonalán az olvasmányélményekről is szót kell ejteni. 1952-ben Majtényi Mihály *Garabonciás* című kisregényének megjelenését üdvözlí, Bige Jóska alakjában pedig a szegény ember vergődését, akinek a bank (a pénz szimbóluma) lesz a végzete (B. SZABÓ 1988a; 179–181). Nem sokkal később Zilahy Lajos *Ararátjáról* ír, majd Lőrinc Péter *Görbe utca 23.-járól*, Márai Sándor *Béke Ithakában*, Sinkó Ervin *Optimisták*, Major Nándor *Udvarra nyílik az ablak*, Csépe Imre *Tarisznyás emberek*, Louis Adamič *Dinamit* című művéről stb. (*Írás és olvasás* [B. SZABÓ 1988b; 177–216]). Az *Éjszakák, hajnalokban* több ízben foglalkozik Herceg János műveivel, Major Nándoréval, ugyanakkor korabeli irodalomtörténeti- és elméleti kötetekről is szól a kritika és az elismerés hangján (lásd például: *A korszerű esztétikai nevelés felé* – Szeli István: *Bevezetés az irodalomelméletbe* [B. SZABÓ 1989; 128–130], *Irodalmi legendák, babonák és tévhitek ellen* – Sinkó Ervin: *Magyar irodalom* [B. SZABÓ 1990; 189–195] stb.).

A nagy tanulmányok, kisebb értekezések, esszéyszerű írások, irodalomkritikák mellett nagy teret szentel az életműben a magyar, a jugoszláv és a jugoszláviai magyar képzőművészet tanulmányozásának is. Amellett, hogy B. Szabó maga is képzőművész volt, felvállalta a képzőművészetről való gondolkodás, értekezés és szervezés feladatát is. Tárlatokról, tárlatokra készült egy-egy szövege, illetve több írást szentelt a művészet és közönség kommunikációja hiányának. Szerinte a művészet (képzőművészet, irodalom) megfelelő szinten való művelése az értő nézői/olvasói reflexiója segítségével érhető el.

Közéleti tevékenységének, szervezői attitűdjének gyümölcse az a jó néhány írás, amely az ötvenes évek irodalompolitikai problémáival, jelenségeivel foglalkozik. Munkatársa az akkori jugoszláviai magyarság két folyóiratának, a *Híd*nak és a *Népoktatás*nak, a hetilapoknak. Irodalmi estek, vitaestek résztvevője, az Ifjúsági Tribün előadója, a Testvériség–Egység Könyvkiadó Vállalat munkatársa, és még sorolni lehetne a különböző kulturális és egyéb tanácsbeli és zsűritagságait.

A *Híd* folyóirathoz több szállal kötődött. Az *új nemzedék hangja* (B. SZABÓ 1989; 117–119) című szövege, amely lényegében a vitákat kiváltott

1950-es áprilisi *Híd* bevezető szövege, üdvözli a *Híd* említett számában jelentkező új írókat. „Az új nemzedék költői, elbeszélői, esszéistái és kritikusai szólalnak meg, hogy írásaikkal hozzájáruljanak irodalmi és szellemi életünk kibontakozásához, és megszólaltassák a szocializmusért és a szocialista demokráciáért küzdő új nemzedék hangját” (B. SZABÓ 1989; 117–118), de hangsúlyozza, hogy „nem lehet e bevezető értékelés is. A fiatal írók írásához nem szükséges kommentár, és feleslegesnek tartjuk a gyámkodást is” (uo. 119).¹⁴ Ezen sorok kiemelése azért fontos, mert a kérdéses, új hangokat felvonultató szám heves vitákat váltott ki. 1950. május 13-án már meg is jelent egy cikk az *Ifjúság Szavában*, amely érelyesen elmarasztalta az áprilisi számot, és határozottan elzárkózott az új hangoktól. A *Magyar Szó* (Rehák László) is hasonlóan reagált a számra, majd őt Gál László *Dolgozók*-beli írása követte. A szám szerzői mellett B. Szabó Györgyöt támadták, mint a szám szerkesztőjét.¹⁵ Később, 1953-ban, amikor már feledésbe merült az áprilisi *Híd* botránya, tagja volt annak a munkaszervezetnek is, amely megoldást igyekezett találni a nehéz helyzetbe került *Híd* megmentésére. A húszéves *Híd* kapcsán a következőket írta: „Két évtizeddel ezelőtt egy folyóirat indult Subotícán, és ez a folyóirat – az első megjelent számától máig – a haladó gondolatot szolgálta [...] egy baloldali harcos mozgalom központja” (B. SZABÓ 1988b; 312). Hasonló buzgalommal szemlélte később a *Symposion* indulását is. A *Híd*-vita után (és ellenére) beállt a *Symposion* fiataljai mellé is, szövegeket is adott közlésre, és az egyik interjúban, a hatvanas évek elején induló irodalmi mellékletekről – a *Kilátóról*, a *Symposionról* és a *Visszhangról*, ezt írta: „Friss szelek fújnak: a kísérletezések, a kritikai hang, a problémák merész felvetése, a felelősségérzet és az alkotói lelkiismeret – a már-már szunnyadozó – ébredése – sok-sok biztató jele az átalakulásnak” (B. SZABÓ 1990; 86).

A *Tér és idő Az erők összefogása* (B. SZABÓ 1988b; 149–175) című fejezete összefoglalja az aktuális (az ötvenes évek első fele) irodalmi állapotokat. A Herceg Jánosnak íródott levél részben az áprilisi *Híd* botrányát követően körvonalazódó kérdések¹⁶ mentén szól az új hangok fontosságáról és az irodalmi élet kerékkötőjéről, nevezetesen arról, hogy „a láthatatlan irodalmi erők létezésének réme még ma is feszélyezi és fékezi alkotómű-

vészeink mozgási lehetőségeit”, valamint „hogy az írói alkotószabadság nevében hadakozva, a költő »ösztönösségét«, az intenciót helyezzük magas piedesztálra, és így ellentétbe kerülünk a művészet materialista felfogásával” (uo. 152). A vajdasági magyar irodalom ügye érdekében az irodalom minőségi, művészi színvonaláért kell küzdeni. „Íróink alkotásai járuljanak hozzá a szocialista társadalom eszmei és művészi célkitűzéseinek megvalósításához” (uo. 154). Ugyanezt a gondolatmenetet folytatja az *Irodalmunkról – 1951-ben* című terjedelmes írásában, és kifejti, hogy „[h]azánk sajátos útja a szocializmusban [...] megkönnyíti a művészet és irodalom elvi kérdéseinek a helyes megválaszolását” (uo. 157), tehát a „demokratikus” háttér adott egy „demokratikus” művészeti és irodalmi konstellációhoz. Szól a megfelelő és színvonalas kritika hiányáról, amely az íróknak iránytűként szolgálhatna, valamint olyan szerkesztőségek és szerkesztőbizottságok létrehozását sürgeti, akik az „irodalmi kritérium helyes értelmezésében” foglalnak el döntő pozíciót. A *fordulat éve irodalmunkban?* című, 1955-ben íródott szövege mintha az előző, az alapok lefektetését sürgető hangvétele után bizakodóbb lenne. Kiemeli Zákány Antal, Németh István, Herceg János, Kvazimodo Braun István, Sinkó Ervin, Majtényi Mihály 1954-es kötetét, valamint a *Híd* „sablonos” szerkesztéspolitikájának levetkezését, ami reményre ad okot. Mennyiségileg kevesebb könyv született, de maradandó értéket képviselnek. A művészi színvonal változatlanul az irodalmi élet központi kérdése kell, hogy maradjon, „íróinknak túl kell jutniuk irodalmunk »regionális«, »provinciális« és »táji« hagyományain” (uo. 169). A *Lemaradtunk?* és *Az erők összefogásáért!* cikkek sürgetik a vajdasági magyar irodalom „magáraeszmélését”, annak ellenére, hogy reményteli események tarkították az ötvenes évek közepét: az *Ifjúság*¹⁷ körkérdése, amely kutatómunkát eredményezett a magyar nyelv és irodalom oktatása kapcsán, rádiódramák születtek, a *Híd* havilappá alakult, azonban annak a szellemi pezsgésnek, ami a jugoszláviai irodalmat jellemzi – ezek látogatták az Ifjúsági Tribün¹⁸ egy-egy estjét –, nyoma sincs. „Ma azonban úgy látom, hogy irodalmunk nem tart lépést fejlődésünkkel, és eddig mintha még arra sem jutott volna ideje, hogy lemaradását észrevegye, megállapítsa, és következményeivel számoljon” (uo. 173). Továbbá az intézmények szerepét hangsúlyoz-



za, mint tényezőket, amelyekben az múlik, része lesz-e a magyar író a jugoszláviai irodalmi történéseknek, vagy sem. *Az erők összefogásáért!*-ban azt nyugtázza, miután elégedett a *Lemaradtunk?* vitacikkre adott válaszokkal, hogy a vajdasági magyar írók a magyar nyelvű irodalom kérdését, „a társadalom mozgástörvényeinek szem előtt tartásával szemlélik és egységben látják” (uo. 174).

B. Szabó a vajdasági magyar irodalmat a jugoszláviai irodalmon belül látja, annak vérkeringésében képzelel el. *Feljegyzések irodalmunk leltározása előtt közös dolgainkról és gondjainkról* címen majd tízoldalas esszéjét szentel a nemzeti irodalmak kérdésének, a kézikönyvek hiányának, amelyek a tájékozódást szolgálják. Olyan, az egész jugoszláv térséget összefogó lexikont képzelel el, amelyben az írók életrajzi és könyvészeti adatai foglalnak helyet (ezen adatok egybegyűjtési nehézségeit is fejtegeti néhány oldalban). Ezen szerzők között minden nemzeti irodalom képviselői megtalálhatóak lennének, ám intézményi fedezet nélkül ez lehetetlen vállalkozásnak tűnik, hiszen mindez időt, embert és anyagi fedezetet igényel.

További írásokat olvashatunk a Magyar Tanszékről, a rádió tevékenységéről (a hangjátékok szerepéről – a „láthatatlan színház”-ról) és a kritikai visszhang hiányáról, a fordítás fontosságáról és a nagyszótár tervéről. A Magyar Tanszékről még annak indulása előtt hírt ad (1954-ben). Szerinte az intézmény legfontosabb feladata helyrehozni évtizedek mulasztását a tudományban, „le kell számolnia a romantikus legendákkal, a nagymagyar és nagyszerb sovinizmussal...” (uo. 307). A hungarológiai karnak, amelynek maga is tanára volt, a magyar nyelvtudomány oktatása mellett az irodalomtudomány színvonalas oktatását is meg kell oldania, kritikusan kell hozzáállnia minden múltbéli tudományos produktumhoz, újra kell gondolnia azokat. Magyar nyelv és irodalomtanárokat, fiatal tudósnemzedéket kell kinevelnie, hogy releváns tagjai legyenek a magyar, a jugoszláv és világirodalmi vérkeringésnek. Bibliográfiái munkák elvégzésére is alkalmasnak kell lennie, munkaközösséget kell szerveznie a szerbhorvát–magyar és magyar–szerbhorvát nagyszótár kidolgozásához, további intézmények kialakítása (kiadók, újságok, kultúrintézmények, színházak stb.) és az azokkal való együttműködés is a tervei között

kell, hogy szerepeljen. „A magyar nyelv és irodalom egész problematikáját a jugoszláv szocialista fejlődés szemszögéből kell szemlélniük, és a leghaladóbb tudományos gondolat – a marxizmus – módszerével közeledni feldolgozásukhoz” (uo. 311). A megvitatásra szánt útkijelölés után, 1962-ben már a tanszék problémáiról, kihívásairól és megoldandó problémáiról olvashatunk, amit a szerző négy csoportba gyűjt: (a) a szakképzett tanár hiánya, (b) a tanterv, program, munkamódszer friss kialakítása, (c) az egyetemi oktatás fogyatékoságai, avultsága és (d) a tudományos kutatás területeinek és problematikájának a felismerése. És mindenképp számolni kell a vidék jellegzetességével, a kétnyelvűséggel, amit a Magyar Tanszék tantervének is tükröznie kell. Külön írást szentel a fordító személyének. Kiemelt jelentőségűnek tartja a fordítót, aki a kétnyelvűség sajátos helyzete miatt megkerülhetetlen, felelőssége nagy, és semmiképp sem tekinthető „alsóbbrendűbbnek” az írókkal szemben, hiszen e hivatás teljesen más és más felkészültséget, kompetenciákat igényel.

Érdekes és fontos olvasmány a *Rapszódia négy szólamra az emberről, a tárgyról, a művészetről és önmagunkról* című hosszú írás, amely az *Éjszakák, hajnalok* utolsó teljes szövege. Stílusában eltér a többi szövegtől, szerepjáték ez elemi témáról, a költészetéről, a művészetéről, a jó alkotásról. „Változatok provincializmusunk témájára.” – ígéri alcíme. Részlet egy készülő tanulmányból. A festő és a költő beszélgetésének témafelvetései Pierre Reverdy gondolatai nyomán bontakoznak ki: a költő és a kritikus, a vers, a képalkotás, az élmény, a kompozíció kérdése (itt a *Razglednicákat* elemzi) a közhelyek, az avult témák stb. „A jó alkotás mindig magában foglalja az időnek és a térnek jelenvalóságát, noha minden jó alkotás ugyanakkor mindkettőnek a tagadása is” (B. SZABÓ 1990; 237).

B. Szabó György közéleti szerepvállalása a jugoszláviai magyar irodalom megkerülhetetlen alakjává teszi. Annak ellenére, hogy a jelen olvasója esztétikai és ideológiai érték kategóriáiban is számos ponton vitába szállhatna a szerzővel, szerepét és befolyását a kor közéletében, amely az összegyűjtött írások alapján még inkább nyilvánvalóvá válik, aligha vitathatja el. Abban a korszakban alkotott és vívott közéleti harcokat többé magával, amikor a vajdasági magyar irodalomban és művészetben,

közgondolkodásban változásra volt szükség, intézmények alapítására, fiatalok toborzására, az értékteremtésre, hogy egyáltalán e térség magyar irodalmának és művészetének jövője lehessen, hogy a jugoszláv és a magyar irodalom és művészet vérkeringésébe is bekerüljön. Az önmagát elsősorban képzőművésznek tartó B. Szabó irodalomkritikus volt, pedagógus, a frissen alapított Magyar Tanszék tanára, a Kommunista Szövetség, a népfel szabadító mozgalmak lelkes híve. Ideológiai szemlélete egybeesett a korabeli szocialista Jugoszlávia ideológiájával, így tervei, elképzelései egy része megvalósulhatott aktív éveit során – de legalábbis küzdhetett értük.¹⁹

KIADÁSOK

- B. SZABÓ György (1988a): *Élmény, szerep, hitvallás*. Forum, Újvidék
B. SZABÓ György (1988b): *Tér és idő*. Forum, Újvidék
B. SZABÓ György (1989): *Tér és idő árnyékában*. Forum, Újvidék
B. SZABÓ György (1990): *Éjszakák, hajnalok*. Forum, Újvidék

IRODALOM

- BORI Imre (2007): *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Forum, Újvidék
BOSNYÁK István (1988a): Előszó. In B. SZABÓ György: *Élmény, szerep, hitvallás*. Forum, Újvidék
BOSNYÁK István (1988b): Előszó. In B. SZABÓ György: *Tér és idő*. Forum, Újvidék
BOSNYÁK István (1989): Előszó. In B. SZABÓ György: *Tér és idő árnyékában*. Forum, Újvidék
BOSNYÁK István (1990): Előszó. In B. SZABÓ György: *Éjszakák, hajnalok*. Forum, Újvidék
DR. BOSNYÁK István (1996): *Becskereki Szabó György*. Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, Újvidék
LENIN (1966): *Művészetről, irodalomról*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest
MAJOR Nándor (2011): *Kényszerhelyzetben árnyalatokért*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
UTASI Csilla (2004): Két irodalomtörténeti szintézis-kísérlet a hatvanas évekből. *Hungarológiai Közlemények*, 4., 39–46.

JEGYZETEK

¹ A jelen szövegben felhasznált irodalmak mellett B. Szabó György jubileumai alkalmával rendezett ünnepeken, tanácskozáson és kiállításokon az életműről elhangzott előadások némelyike nyomtatásban is megjelent. Például Utasi Csilla (*B. Szabó György, a képzőművészeti kritikus*), Bánai János (*A kéztartás művészete*), Bori Imre (*Beszéljünk B. Szabó Györgyről*), Csáky S. Piroska (URL: http://www.vmtt.org.rs/mtn2015/319_324_Csaky.pdf), Ispánovics Csapó Julianna (URL: <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/73/ispanovics.html>) stb.

² B. Szabó György Becskereken/Petrovgradon (ma: Nagybecskerek) született 1920-ban. A szerző születésének 100. évfordulójáról a Szerb Matica könyvtára egy elektronikus tár-

lattal emlékezett meg (B. Szabó György 100. *Magyar Szó*, 2020. május 16. Heinermann Péterrel Szalma Brigitta beszélgetett). A 2020-as nagybecskereki festőtábor is a jubileumi év szellemében zajlott.

³ Bosnyák István pedig B. Szabó György antisztálinista írásáról beszél az 56-os *Háborgó lelkek országában* című pesti naplójával összefüggésben, méghozzá annak ürügyén, hogy vélhetően ez az írás lehetett a belgrádi magyar követség általi „persona non grata”-nak való megbélyegzésének kiváltója. Azt is jelzi továbbá Bosnyák, hogy e szövegnek az antisztálinista dokumentumgyűjteményben lenne a helye (DR. BOSNYÁK 1996; 24).

⁴ Major Nándor nem tartja B. Szabó marxi gondolat kifejtését meggyőzőnek, mert szerinte B. Szabó ok-okozati viszonyban látja a társadalmi és az esztétikai forradalmat, Marx viszont inkább kölcsönhatásban.

⁵ Petrograd, vagyis Becskerek vonatkozásában írja e sorait, ám kiszélesítve érti a jugoszláv társadalom egészére. B. (Becskereki) Szabó György számos szövegben foglalkozik szülővárosa művelődési, politikai életével (annak fejlesztése érdekében).

⁶ A B. Szabó által megfogalmazott társadalomforma rokonságot mutat a marxi társadalomszemlélettel (lásd LENIN 1966; 246 – *A marxizmus három forrása és három alkotórésze*, valamint uo. 257 – *A munkásosztály és a nemzetiségi kérdés* című fejezetekben).

⁷ Mikes Kelemenig vezeti vissza ezt a szellemi örökséget („könnyed franciás szellem”), mégpedig a magyar falvak népéig. A kisebbségbe szakadt erdélyi városi és falusi emberek az összefogásban, a közös származásban látták meg a továbbélés lehetőségét, nem pedig az osztálytársadalmak egymásnak feszülésében.

⁸ Vélhetően ezen kiadást olvashatta B. Szabó: MARX–ENGELS (1946): *Művészet, irodalom*. Szikra Kiadás, Budapest

⁹ E szöveg előadás formájában hangzott el, majd a *Híd*-ban jelent meg (MAJOR 2011; 10). Major Nándor fontosnak tartotta a következő sorokat a Lenin-előadás szövegéből: „Lenin könyvének valódi értékét, jelentőségét akkor ismerjük fel, ha elveit, szempontjait, megállapításait irodalmi életünk jelenségeinek vizsgálatára kiterjesszük, ha azokat irodalmi életünk kérdéseinek megoldásában alkalmazzuk” (B. SZABÓ 1989; 117). Major azt is felveti, hogy B. Szabó, annak ellenére, hogy kitűnő ismerője a marxista–leninista tanoknak, 1949-ben nem láthatta (vagy nem akarta látni), hogy a szocialista táborok és a Jugoszláviában mutatkozó irodalom között különbség van (MAJOR 2011; 12).

¹⁰ Pintér Jenő *Magyar irodalomtörténetére*, valamint az Alszeghy Zsolt, Brisits Frigyes és Sík Sándor szerkesztésében megjelent *Magyar irodalmi olvasókönyvek*re utalhat.

¹¹ Haladó pedagógia alatt az új szellemben való oktatást érti, a marxista–leninista eszmék és elméleti produktumok beépítését a metodológiába.

¹² Érdemes külön felhívni a figyelmet arra, hogy Lenin is szinte szó szerint így képzelte el az irodalmat, pontosabban: B. Szabó Lenin irodalomszemléletét vette alapul: „Az irodalomnak pártos irodalommal kell válnia. Ellentétben a polgári erkölcsökkel, ellentétben a vállalkozói, kalmárszemléletű polgári sajtóval, ellentétben a polgári irodalmi karrierizmussal és individualizmussal, az »úri anarchizmussal« és a nyereszkeskedéssel – a szocialista proletariátusnak a – pártos irodalom elvét kell hirdetnie, ezt az elvet kell kifejlesztenie és a lehető legteljesebb és legtisztább formában valóra váltania” (LENIN 1966; 43).

¹³ Lásd részletesen UTASI 2004; 39–46.

¹⁴ Az 1950-es áprilisi *Híd* szövegeinek olvasása után némi ellentmondásosság tapasztalható, és ha nem is minden pontban, de osztoznunk kell azok véleményével, akik az 1950-es áprilisi *Híd* ingadozó szakmai színvonaláról írtak, hiszen az a B. Szabó György, aki prog-

ramjában kijelenti, hogy vissza kell utasítani a művészet politikai eszközzé váló válását és harcolni a dilettantizmus ellen, művészi értékeiben vitatható, ám a jugoszláv szocialista törekvésekkel egybejáró szövegeket is beválogatott a számba. Mentségére szolgálhat azon törekvése, hogy a korabeli fiataloknak kívánt teret engedni, friss áramlatot vinni az akkori jugoszláviai magyar irodalomba.

¹⁵ Többen elvégezték már az említett *Híd*-szám kapcsán a reakciók számbavételét és annak kronológiáját (többek között Major Nándor könyvében, vagy Bordás Győző magiszteri dolgozatában), ettől most eltekintünk. Major Nándor *Kényszerhelyzetben árnyalatokért* címmel írt könyvet (már korábban is utaltunk rá), amelyben annak nyomába ered, hogy mi váltotta ki az elhatárolódó ellenállást e szám tartalma iránt (MAJOR 2011). Major Nándor egyébként sérelmezi, hogy B. Szabó a támadó cikkekre semmit sem reagált, nem védte meg az áprilisi *Híd* szerzőit (uo. 12), továbbá azt is, hogy bevezető szövegében is csak a tanulmányok és a kritikák értékére reflektál, míg a többi (művészi) produkciót csak említés szintjén érinti. B. Szabó *Irodalmunkról – 1951-ben* című szövegében részben magyarázatot találunk erre: egyik részében foglalkozik a *Híd* szerkesztési problémáival, amelyek az éles és építő kritika, a face to face bátor véleménykinyilvánítás hiányában foghatók meg, valamint, ugyan konkrétan nem tér ki az áprilisi *Híd* kérdésére, egyetlen mondatnál áthárítja az Irodalmi Társaságra a véleménymondás terhét a hasonló ügyekben (lásd B. SZABÓ 1988b; 168). Ismételtelen paradoxon áll elő, hiszen az áprilisi *Híd* kapcsán megjelent kritikák részéről visszahang nélkül maradtak, míg korábban is és egy évvel később is a kritika hiányára és a párbeszédre hívja fel a figyelmet. Közel hetven év távlatából és az események későbbi alakulása tükrében feltételezhető a kultúrpolitika közvetett beavatkozása.

¹⁶ Lényegében a „véd- és dacsövetség” jelenségéről van szó. Lásd részletesebben a B. Szabó-írásban, illetve MAJOR 2011.

¹⁷ Az *Ifjúság* az *Ifjúság Szava* utódja, amely később *Képes Ifjúság* lesz, és annak mellékleteként indul a *Symposion* című folyóirat a hatvanas évek elején.

¹⁸ A hatvanas években az Ifjúsági Tribün lett azzá a téré, ahol a B. Szabó által „haladó-nak” nevezett irodalom és gondolkodás helyet kapott, ahol irodalmi esteket szerveztek, tudományos témaköröket tárgyaltak meg. „A ma és holnap közönsége és közvéleménye formálódik itt: növelni a befogadóképességét, ízlést, látást, hallást nevelni, ez a feladat! [...] ...a dilettánsok kora lejárt irodalomban, művészetben, tudományban, nevelésben. Új minőséget jelent nemcsak a mi életünkben, vidékünk szellemi életében, hanem ez új minőség a jugoszláv szellemi életben is” – áll a Tribün és az ott alakuló irodalomról szóló írásban (B. SZABÓ 1990; 200–201).

¹⁹ Biográfiai adalék: többéves tanári tevékenység és számos szerb nyelvű előadás után arra kényszerült, hogy vizsgát tegyen szerb nyelvből és irodalomból. A vizsgát sikeresen letette, ám megsemmisítették. Erről az „afférről” levelek is tanúskodnak, valamint Bosnyák István is ír róla (BOSNYÁK 1990; 6–7). Ez azért is érdekes, mert B. Szabó minduntalan a szocialista Jugoszláviában lévő demokráciáról ír, a szerb–magyar (és más nemzet) egyenrangúságáról, ám abban a pillanatban a rendszer szembefordul vele. Ráadásul ezzel párhuzamosan a belgrádi magyar követség is „persona non grata”-nak minősíti – amit, vélhetően, a korábban már említett publikációja váltott ki.

NAGY EDIT

Élet az amorális időben, alkotás a néző/idegen idejében

Párhuzamok Ottlik Géza és Kertész Imre (regény)világában¹

„Ki lát általunk?”²

Írásom fő témája az *ingyen mozi*, még hozzá a nézőre fókuszált megközelítéssel. Ottlik Géza regényvilágának *nézőjét* párhuzamba állítom Kertész Imre regényvilágának *nézőjével*. Miért lehet erre vállalkozni? Kertész, miként Ottlik is tette, regényeiben, esszéiben, vele készült interjúiban markáns gondolatokat fogalmazott meg az életünk külső szemlélőjévé vált *nézőről*. Ottlik szerint: *Néző-Szereplő-amalgámok* (OTTLIK 1993a; 20) vagyunk. Ez – kissé leegyszerűsítve –, akár úgy is értelmezhető, hogy pulzálás, oszcilláció zajlik bennünk, játszunk az éppen kapott/választott szerepünket, és ennek tudatosítása is megtörténik, reflektálunk az eseményekre. Így, a pulzálás mindkét szinten biztosítja a folytonosság látzatát, a folytonosság élményét.

Ezen első ráközelítés után, arra a kérdésre keresem a választ, hogy miként lehetséges mégis a nézői vagy a szereplői létmódban huzamosabban tartózkodni, időlegesen csak szereplőként élni, vagy időlegesen csak nézővé válni. Ennek megjelenítése talán az írói hatáskeltés egyik eszköze volna csupán? Az ilyenfajta létmódváltás esetleges következményeit néhány, Ottlik és Kertész írásaiból vett példa segítségével mutatom be, s törekszem láttatni a nézőként való létezés *jótekmény* hatását. A néző meg-

jelenése mellett, az *idegen* színrelépéséről, és az általa betöltött szerepről is szó lesz írásomban, vagyis arról, hogy a nézőből hogyan lesz *idegen*. Egy Selyem Zsuzsának adott Kertész-interjúból (SELYEM 2004; 531–536) sok mindent megtudhatunk az *idegen* rendeltetéséről.

Kertész Imre a nézői létmód extrém változatát, a *vegytisza nézői létet* is megjeleníti egyik regényalakjának életére reflektálva. Oglütz, a *Kudarc* szereplője, passzív nézői létben él. Vajon van-e ennek a létmódnak aktív, vegytiszta változata, s ha igen, miként írható le? Foglalkozom még a szereplő és a néző/idegen másféle idejével, időhöz való viszonyulásuk más-ságával. A szereplő létmódjához tartozó időiségre Kertész Imre szokatlan jelzőt használ, *amorális időről* ír, míg a (néző/)idegen ideje tartalmilag Bergson egyik idői kifejezésével mutat hasonlóságot, a matematikai, vagy fizikai idővel (*temps longueur*), a tér negyedik dimenziójával – Di-enes Valéria találó fordításában – a *térré száradt idővel* (BERGSON 1923; 112–113).

Ottlik-írásokban is felfedezhető ez a bergsoni idő, sőt, a *matematikai idő* mellett a másik bergsoni idő, a *tartam (durée)* is. Ottlik szereplőit gyakran foglalkoztatják az idő sajátosságait firtató kérdések, műveiben az írói hatáskeltés egyik lényeges elemévé éppen az idő sokszínű kezelése vált. Keresem a választ arra a kérdésre, hogy mi a különbség a két kifejezés, a *néző* és az *idegen* tartalma között Kertész Imre alkotói világában, s hogy vajon leképezhető-e a kertészi *idegen* az ottliki világban valakire, valakikre – Ottliknál ugyanis nem szerepel ez a kifejezés a Kertésznél leírt jelentéssel.

Ottlik is és Kertész is a paradoxonok kedvelője volt; befejezésként egy-egy paradoxont említek tőlük, amelyekben ajánlás rejlik arra vonatkozóan, hogy hogyan is viseljük el életünk kettősségét, s amelyek továbbgondolása a két író közötti párhuzamok megfogalmazásának újabb lehetőségét adja.

A néző megjelenései

Induljunk ki Ottlik *ingyen mozi* metaforájából, amely meghatározó jelentőségű eleme az ottliki regényvilágnak. Az ingyen mozinak van sze-

replője és nézője, ahogy Ottlik írja: *Néző-Szereplő-amalgámok* vagyunk. Egyszer eljátszott szerepünk – próba-életünk (OTTLIK 1993a; 20) – mellett, lehetőségünk adatik arra, hogy eltávolodjunk önmagunktól, s kívülről nézzük, külső szemlélőként elemezzük, hogy mi is volt, hogyan volt, mit tettünk, jól tettük-e, vagy éppen azt, hogy az esetleges véletlenek hogyan játszottak, játszhattak-e fontos szerepet életünk alakulásában. A próba-élet nézhető is, és a szereplőként megélt próba egyszerűsége után ismétlések sokaságára – vagyis újabb és újabb *máskéntlátási* lehetőségre van módunk. Az *ingyen mozi* vonatkozásában megjegyzésre érdemes ottliki gondolat a következő: „[...] az ingyen mozi és te, aki nézed: nem egy helyen vagytok” (OTTLIK 1993a; 88). A visszánézéshez távolság kell, szereplő énünktől eltávolodva, külső szemlélővé válva mondhatjuk el a látottakat, a velünk történeteket, újabb információk birtokában pontosíthatjuk a korábban elmondottakat. Mindezekből következik, hogy a néző látásmódja mentesül/mentesülhet a szereplő szubjektivitásától, érzelmi töltöttségétől, vagyis objektívabb lesz, mint a szereplőé.

Az ottliki regényvilágban, már az *Iskola* előzményregényében, a *Továbbélők*ben találunk példát a néző megjelenésére. Damjáni és barátja, Istenes között a kétszemélyes humor egyik elemének, az ereklye szónak a kimondása hívja elő Damjániban a nézőt a hajnali két órakor rendezett Shulcze-féle gyötrelmes próbariadó alatt, amelyet a növendékek retteggett tiszthelyettese ráadásaként megtold egy kis menetgyakorlattal. Az ereklye szó csodát tesz, a hideg, az álmoság, a szenvedés helyére lép valami más: „Damjániban hangtalanul nevetni kezdett valami, s míg fázósan és kényszeredetten lépkedett a beosztásában, tisztán érezte, hogy ez a sérthetetlen valami csak figyelni és fanyarul neveti Schulzét, önmagát, az egész nyirkos éjszakát” (OTTLIK 1993b; 108). Ez a sérthetetlen valami a néző, aki a szereplő Damjánit és barátját, a nehezen elviselhető menetgyakorlatban kívülről látja, s képes Schulze gonoszkodásán, az egész torz szituáción *fanyarul nevetni*. Damjáni önmagát a szereplő énjével azonosítja.

Az *Iskola a határon* című Ottlik-regényben azonban már a néző válik azzá, akit az egyik főszereplő, Medve Gábor önmagának mond. A nézővé válás felszabadító hatását Medve a szökése után, a fogdában fedezi fel. Ebben

a szituációban önmagáról mint nézőről így beszél: „Ketrecebe zárták, és Medve Gábor növendéknek hívják. Ő azonban valahol egészen másutt van, teljesen szabad és független. [...] Akármilyen sajnálatra méltó ez a Medve Gábor, azt, aki sajnálni szeretné, vagyis önmagát, nem tudja sajnálni. Ő él, és ingyen szórakozik” (OTTLIK 1959; 286).

Kiszolgáltatott, determinált szereplő-voltunktól eltávolodva – ha van lehetőségünk visszanezni azt, hogy mi történt velünk –, *ingenymozizhatunk*. És persze reménykedhetünk, megfogalmazhatjuk terveinket, ábrázolhatunk, rendezhetjük gondolatainkat. Ehhez csupán egy kis szabadság kell, egy kis megállás, kikökenés determinált szereplő-létünk-ből. A szabadság, bármennyire csekély mértékű is legyen – *könyöktér-szabadság* (OTTLIK 1993a; 75) is akár –, az már segíthet élni, reménykedni.

A nézővé válás jótékony, a már-már elviselhetetlenné vált szituációból kiszabadító hatására figyelhetünk fel Kertész Imre *Jegyzőkönyv* című novellájában is, amikor a főszereplő író a megalázott szereplő-énjétől elszakadva menekül át a nézői létbe, mert már kibírhatatlannak érzi azt a helyzetet, amelybe a hatalmát gyakorló vámvizsgálóval keveredett. Így fogalmaz: „Kezd előnteni az a biztonságos érzés, amit [...] életpasztalataimból annyira pontosan ismerek: hogy egy bizonyos értelemben elhagytam a színteret, ami most zajlik, az már nem velem történik meg” (KERTÉSZ 1993; 18).

Persze, nem mindig lehet átlépni a szereplői létmódból a nézőibe. A *stockholmi beszédből* tudhatjuk, hogy arról a húsz percről, amelyet Kertész Imre a „tétlenségnek és tehetetlenségnek a megszügyenítő” húsz perceként (KERTÉSZ 1993; 16) említ, amely alatt a birkenauai tábor vasútállomásának rámpájára lépő ember a szelektáló tiszt elé lépett, arról szinte nincs visszaemlékezés, esetleg annyi, hogy nagyon gyorsan történt minden. Csak a determinált, kiszolgáltatott szereplő játszotta el a ráosztott szerepet. Ezt a húsz percet is el kellett mondania Köves Gyurinak, le kellett írnia Kertész Imrének, pedig az átéltek rekonstruálása helyett inkább a visszaemlékezés megtagadása, elutasítása volt jellemző a táborban átéltekhez való viszonyulása tekintetében.

Köves Gyuri elmondta, nem visszaemlékezéséért, hanem szereplőként, lineárisan a húsz perc lépéseit, ám ahhoz, hogy Köves Gyuri elmond-

hassa, Kertész Imrének nagyon sok visszaemlékezést, dokumentumot kellett elolvasnia, hogy a szereplő Kertész Imréből is elő tudjon hívni emlékeket. Olykor a bőr órasíját szagolgatta (KERTÉSZ 1988; 83–84), hogy emlékezni tudjon. A Selyem Zsuzsának adott interjújában így fogalmaz: „Az idő amorális, mert elfogadhatóvá teszi az elfogadhatatlant, a radikális választásokat múlttá teszi, végeredményben mindent megszelídít és kiegyenlít. Az idő ebből a perspektívából arra való, hogy az ember felejtse” (SELYEM 2004; 535).

Gyakran egy másik perspektívára van szükség, kell egy emlékező, távoli szemlélő, akinek látása/tudása segíthet. Akár Szeredy Danit – aki az *Iskola* egyik növendéke – is segíthetné abban, hogy döntésre jusson Magdával való kapcsolatát illetően. Szeredy egy másik külső szemlélő, Bébé közvetítését kéri életproblémájának megoldásához: „Nem az én véleményemre volt kíváncsi Szeredy [...], hanem a saját véleményére. Azt remélte tőlem, hogy én messzebről tudom nézni élete összegubancolódott zűrzavarát, s az én közbeiktatással talán majd ráeszmél, hogyan is fest a helyzet annak az istennek a szemszögéből, aki nézi mindezt” (OTTLIK 1959; 15). Isten híján az egyén önmagában is megteremtheti ezt a külső szemlélőt, saját istenét, akihez igazodhat.

Az idegen és a térré száradt idő

Kertész Imre, az íróként való reflektálást, az írói világteremtés egyik mozzanatát Selyem Zsuzsának adott interjújában Ibsenre utalva említi. Ibsen az apja temetésén tudatosítja magában, hogy milyen jó jelenetnek látta azt, amelyben éppen szerepelt. Ezt mondja Kertész: „Az idegen. Aki mozdulatlanul figyel az Ibsent, aki sír, elfárad, részt vesz a halotti toron – az idegen mindezt csak figyel, és a kellő pillanatban megíratja Ibsennel azt a kitűnő jelenetet. [...] A mozdulatlan idegen nem vész el Ibsennel a részletekben, hanem kívül marad. De a temetésben elvesző Ibsenben szólaltatja meg a tapasztalatot már elfelejtett Ibsent. Együttal ő a főcenzor” (SELYEM 2004; 535).

Kertész Imre többször idézi Nietzsche *A tragédia születése – avagy görögség és pesszimizmus* című könyvéből azt a mondatot írásaiban, amely

kifejezi a nézőként megteremtett művészi alkotás jelentőségét: „[...] a létezés és a világ csakis *esztétikai jelenségként* nyeri el örök igazolását”³ (NIETZSCHE 1986; 63). Ám hogyan terem az *esztétikai jelenség*? Az íráshoz, festéshez, a valóság esztétikai megjelenítéséhez kell a reflektálás, mert reflektálás nélkül nincs elmondott, ábrázolt valóság, ezért is fontos ottliki megjegyzés – amit a *Buda* narrátora, Bébé megfogalmaz: „A dolgok másodsorra kezdődnek. Azzal, hogy megismétlődnek – hogy újra látod, megint hallod ugyanazt. Az előszörrel nincsenek meg igazán. [...] Mikor tanulod az egyszeregyben, hogy $6 \times 7 = 42$, az még nem negyvenkettő: a hatszor hétnek még egyszer-kétszer negyvenkettővé kell lennie, hogy valóság legyen, olyan, amiben hiszel” (OTTLIK 1993a; 301). Sokadszorra egyre pontosabb képet lehet alkotni a valóságról. Mindkét író regényvilágának szereplői sokat foglalkoznak a pontosítással – ugyanazt az eseményt egy újabb információ megváltoztathat –, másik nézőpont vagy másik időbeliség a korábban elmondottak átértékeltetésére készíthet.

Az *idegen* szellemi univerzumot teremt, amikor a hosszú hallgatás ideje alatt a tapasztalatai, élményei, fantáziája alapján a fejében megalkotja a fikciót, megszüli a regény alap gondolatait, tervét. Éppen ennek lehet a következménye az idő „megállítása”, *térré száritása*, az események sorának kívülről látása, vagy az adott térbeli hely markáns eseményeinek egymáshoz illesztése, egymásutániségben való kezelése, a tér „*áramlóvá*” *tétele*, „*elfolyósítása*” (PALÁGYI 2018; 206–211). Ez utóbbi Palágyi Menyhért tér- és időelméletére, Palágyi idői tulajdonságokat hordozó *áramló tér* kifejezésének tartalmára, továbbá Bergson másik időfogalmára emlékeztet, a tudathoz kötött, intuícióval megragadható *tartamra* (*durée*). Bergson filozófiájában az igazi idő a *tartam*, s ezt ő is – miként számos filozófus tette – a dallam⁴ metaforával érzékeltette.

Az idő megállítása, *térré száritása* mutatkozik meg Bébének, az *Iskola a határon* egyik szereplőjének az események időbeliségéről tett következő megjegyzésében: „A három év például egyáltalán nem telt el, hanem van; minden pillanata áll egy helyben, kivetítve a mindenség ernyőjére, szélesen, mint egy divergens sugárnyaláb metszőpontjai sferikus felületen” (OTTLIK 1959; 145). A *néző* Bébé valójában az eseményeket elmesé-

lő regénybeli *idegenként* is tekinthető, aki birtokolja a rálátást az egészre, a megtörténtek, a szemlélt világban létezők lényegére, kapcsolódásaira.

Az idegen hallgatása

A hallgatás állapota valójában a fikcióteremtés ideje is. Megvan a regényírást előkészítő feszítő-ösztönző terv, ám lehet, hogy akár még tíz évnél is hosszabb idő kell ahhoz, hogy megszülessen a regény. Ebből az állapotból kell ugyanis az írónak elkezdeni a fikció szavakba, mondatokba, bekezdésekbe, regénybe való átfordítását, vagy – miként az ottliki regényvilág festőművész szereplőjének munkájában láthatjuk –, a hallgatás hosszú időszakában megteremtett, biztosan meglévő anyagát, az *érzetet* megkísérelheti képpé tárgyiasítani, esztétikai jelenséggé transzformálni. Az érzet Ottlik-Bébé saját, szubjektív anyaga, ám megteremtésében többen is, az Ottlik-világ szereplői, Medve, Bébé, Márta, Szeredy, Júlia, Éva részt vettek/vehettek. A művész hallgatása eredményezheti a tér „áramlóvá” *tételét*, „*elfolyósítását*” is, mint amikor egy térbeli hely állapotváltozásait megkísérlí egymásra vetíteni a festő, hogy minden lényeges ott legyen, ami annak a helynek a lényegéhez, az *érzetéhez* tartozik, ahogy Ottlik Bébéje is a szavakkal el nem mondható értékes nyersanyagának képpé transzformálásával próbálkozik.

A biztosan meglévő *érzet* a festők, zenészek – nem a szavak, nem a nyelv segítségével alkotó művészek – hallgatásának lehet a teremtménye.

A groteszk néző és a vegytiszta nézői lét

Nézzünk még néhány variációt a néző megjelenítésére. Egy groteszk, Kertész Imre *Kudarc* című regényéből való alakját testesíti meg Oglütz, azaz a *csend nélküli lény*. Ő a *Kudarc* főszereplőjének, az öregnek, Kövesnek a szomszédja, aki rendkívül zajos létezésével (ajtócsapkodás, hangos tévézés és rádióhallgatás, dübörgő járkálás), elkészerítően megzavarja az író életét. Amikor az öreg végre a titkos életébe léphet, éppen rákészsült az írásra, kezdhetné az írást, Oglütz hangos ügyködésbe kezd, a létezés új minőségét: „[...] a nézői (illetve hallgatói) (illetve hallgatónézői)

lélet" (KERTÉSZ 1988; 51) megvalósítva. Ezt a létformát továbbgondolva, abszolutizálva találja ki Köves a vegytiszta nézői létformát. Kicsit hosszabban is idézem Kertész öregjének gondolatait, amelyekben Thomas Bernhard – akit Kertész Imre nagyon jó írónak⁵ tartott – írói stílusára lehet ráismerni az ironikus, zárójelezett, szóismétléseket tartalmazó hosszú mondatokban. Sokféle stílusban tudott írni Kertész, bizonyára ő is remek irodalmi paródiákat, *irodalmi karikatúrákat*⁶ készíthetett volna, ha erre adja a fejét.

A *Kudarc*beli öreg megállapította: „Oglütz [...] a létezés új minőségét valószínűsíti meg, nevezetesen a nézői (illetve hallgatói) (illetve hallgatónézői) létezését, (mely gyökeresen különbözik például a) (manapság oly kevésbé megvalósítható) (műélvezői léttől, amennyiben Oglütz, úgy prózában, mint muzsikában kizárólag az – úgy mond – szórakoztató termékeket, rejtvény-, gála-, riportműsorokat, reklámot, játék-, esetleg állat- vagy természetfilmeket nézett) (illetve hallgatott) (illetve nézett és hallgatott); s bár kérdéses, hogy a létezésnek ez a minősége vajon minden tekintetben kielégítő-e, az nem kérdéses azonban, hogy szerfölött kényelmes: mert ahelyett, hogy élnünk kellene a sokrétű életet, az állandóan ott zajlik előttünk – igaz, egy képernyőn, s csak mulatnunk vagy bosszankodnunk lehet rajta, befolyásolni, irányítani, bebeszólni, következményeit vállalni nem tudjuk; ámde ennyiben – és éppenséggel ennyiben (s nem abban, ami a képernyőn történik) – nem hasonlít-e némelyikünk való életéhez, s végső soron (s nem minden nosztalgia nélkül) az öreg a vegytiszta nézői (illetve hallgatói) (illetve hallgatónézői) létezés is el tudta volna képzelni, mégpedig úgy, hogy valaki évtizedeket tölt a képernyője előtt, s amikor a halál elszólítja onnan, utolsó pillanataiban nem kételked benne, hogy színes, mozgalmas és változatos élet áll mögötte...” (KERTÉSZ 1988; 51–52).

A nézői lét vegytiszta formájának variációja az is, amikor olyan mértékig a teremtésben, a művészi alkotásban él valaki, hogy a saját életét nem is éli, a saját élete helyett azt vallja, hogy élete írásban realizálódó nézői élet.

A titkos élet rejtélye

A vegytiszta nézői lét passzív élet. Ám feltehetjük a kérdést, hogy vajon a nézői lét vegytiszta formájának lehet-e aktív variációja. Talán leginkább illik ez az idegenre, amikor a hallgatás állapotában teremti a fikciót, hogy ezután következhesen az írás; a mindennapi életéről is megfeledezett író *flow* állapotban ír, az idegen íratja vele a megteremtett univerzumot. Az idegen súg, vigyáz a szavakra, ellenőriz, olykor akár diktálhat is, dolgoztatja azt az embert, aki titkos életében írja a regényt. Az író nem csupán rabszolga – saját választásaként rabszolgája önmagának –, hanem teremtő, alkotó lény is, másképp ez a titkos élet nem volna olyan „zamatos”, olyan belemenekülni kívánatos. Éppen ez a titkos élet eredményezi – diktatórikus világban is – az alkotással együtt feltételezendő szabadságot és az adott viszonyok között elérhető emberi boldogságot, legalábbis Sziszüphosz boldogságához (CAMUS 1990) hasonló boldogságot.

Valójában e titkos életében nem csupán alkotó, teremtő művész, és idegen és főcenzor, hanem szereplő is, hiszen kemény munkát jelent az idegennel, a főcenzorral együttműködve, annak engedelmességre a fikcióból regényt teremteni. Ekkor sokkal inkább arra a kísérteties lényre, Medusára emlékeztet, aki Nietzsche *A tragédia születése – avagy görögség és pesszimizmus* című, már említett könyvében szerepel, s aki: „[...] megfordíthatja a szemét, és önmagát nézheti; most egyszerre szubjektum és objektum, egy személyben költő, színész és néző” (NIETZSCHE 1986; 54).

A *Kudarcban* szereplő öreg, miután befejezte regényét, már nem ír – tovább nem *néző-teremtő-idegen* –, rácsodálkozik, s a legapróbb részletességgel leírja, hogy milyen az a lakás, amelyben eddig írt, milyen dolgok, bútorok vannak benne, s azok hol helyezkednek el. Így ír a lakásáról: „[...] újabban valamilyen alattomos fenyegetés árad az egézből, valami, ami zavarba ejt. Eleinte sehogy sem tudtam mire vélni ezt: hiszen mondom, semmi újat, semmi szokatlant nem látok a lakásban. Soká törtem a fejem, amíg rájöttem végül: nem az változott meg, amit látok; a változás abban rejlik csak, hogy *látom*. Igen: eddig még sosem láttam ezt a lakást,

amelyben tizenkilencedik éve lakom...” (KERTÉSZ 1988; 33). Írás nélkül számára nincs élet. Az alkotás-írás az élet, amely az ő választása, s ennek eredményeként sorssal bíró emberré tette magát, s így *igent* tud mondani az életére.

Kertész a *Végső kocsmá* utolsó mondata szerint így vall önmagáról: „Mindig volt egy titkos életem, és mindig az volt az igazi” (KERTÉSZ 2014; 395). Így a diktáló idegen azonos a munkába-írásba belefeledkezett életű regényíróval. Mindez illeszkedik Kertész többször leírt alaptételéhez: „Erkölcöm: ugyanazt a regényt élni és írni, mindenestre változatlan.”⁷ Titkos életében él és ír.

Az élet: szerepjátszás/alkotás

Mind Ottlik, mind Kertész regényeiben számos művészt találunk, írókat, festőket, zenészeket. Tudjuk Ottlik *Bébéjétől* is, hogy a választott élettevékenység, a festés nélkül nem érdemes élni, vagyis számára – bár ezt a megfogalmazást tagadja – a *festés szent ügy*,⁸ ahogy a *Kudarc* öregje számára az írás *szent ügy*. Ottlik és Kertész számára szintén az írás volt szent ügy, hiszen az identitásukat az írói létezésben, az írásban találták meg. Írónak választották magukat és ezért megtanultak írni, megtanultak jól írni. Ehhez kezdetként a valóságra való reflektálás szükséges. Nézőként mindenki elraktározza, értelmezi a szereplőként megélt életeseményeit, van, aki ragaszkodik első megállapításaihoz, mások képesek újragondolni, másként látni a korábban értékelteteket, a művészek pedig alkotásaikban megkísérik, Nietzschével fogalmazva, a világ létezését *esztétikai jelenséggé* igazolni.

Már az a primitív ismétlés, amit Ottlik *Iskolájában Szeredy vajákolása*-ként⁹ ismerünk meg, segít érteni a megtörténtekeket. A *vajákoláson* túl, a gondolkodó, értelmező ismétlés még inkább segíthet élni, magyarázni a világot, összeszőni életünk történetét, sorsot fogalmazni belőle. Az ilyenfajta ismétlésen túllép a művész, aki a változó történésekre reflektálva, rálátásának eredményét *esztétikai jelenséggé* varázsolhatja, tárgyiasíthatja, megörökítheti, mások számára is elérhetővé teheti azt. A műalkotásokban realizálódó művészi reflektálás eredményeként született

alkotások érzelmeinkre is hatást gyakorolva, élményszerűen ábrázolják a valóságot, a műalkotás befogadójának egész személyiségére hatással lehetnek, gondolkodtatnak, katartikus élményhez juttathatnak, így segítik, segíthetik szereplőként való létezésünket.

A bevezetőben megfogalmazott kérdésre – Vajon leképezhető-e a kertési *idegen* az ottliki világban valakire, valakikre? –, bár Ottliknál nem szerepel ez a kifejezés a Kertésznél leírt jelentéssel, a következő válasz adható: az a néző, aki a hallgatás állapotában a fikciót teremti. Adható egy másik, regénybeli válasz is: Ottlik világában Bébé, a festő azt a nagyon komplex valamit akarja lefesteni, vagyis képpé varázsolni, ami biztosan van, ez pedig az *érzés*. Ez lehet összetartozó élményegyüttes, valamikori esemény hangulata, utólagos íze, emléktöredékek maguktól összeállt együttese, valakinek a lénye, lényege, amit nem lehet szavakkal elmondani, azt kellene a festő Bébének lefestenie. Ez az átültetés hasonlóképpen nagy munka, mint a kertési *idegen* munkája. Bébé persze nemcsak fest, hanem ír, feldolgozza, átdolgozza Medve naplóját is, és saját gondolatait is leírja. Az éppen ábrázolni tervezett *valami* – az Oktogon, Márta, a Fehérvári út, az ablak – totalitását visszaadó szubjektív *érzet* képpé transzformálása elképesztően nagy vállalkozás, hiszen az érzet teljességét, az *érzetet* alkotó *élményegészet* kell pontosítani, de vigyázni kell, mert a pontosítások következményeként az *érzet* biztos megléte válik egyre bizonytalanabbá.

Amorális idő – morális idő

A festmény, vagy a regény megalkotása a mulandóság megszüntetése, az alkotással az ábrázoltaknak az időtlenség birodalmába helyezése, megint Nietzsche gondolatát idézem: „[...] a létezés és a világ csakis *esztétikai jelenségként* nyeri el örök igazolását.” Az író, a művész alkotásával maradandót teremt, szembeáll a mulandósággal, az *amorális idővel*. Az időhöz, mint amorális jelenséghez viszonyul Ottlik *Továbbélők* című regényében Damjáni: „Azon kívül másképp is telt az idő. Üresek voltak a napok, és egymásra rajzolódtak, ha visszagondolt rájuk Damjáni, három hónap három napnak tetszett a múltból. A jelen pedig fordítva, mintha



megállt volna, egy-két óra hosszú heteknek tűnt vánszorgásában. A szabadság néhány napja viszont évekre tágult ki az emlékezetében, de ha benne járt, úgy megszaladt vele, hogy szinte észbe sem kaphatott, máris véget ért” (OTTLIK 1993b).

Gondolatkísérletként vetítsük rá Kertész *amorális idő* fogalmát az előbbi idő-gondolatra. Míg Kertész a mulandóságra, felejtésre alapozta címkézését, Ottlik Damjánija a megélt szerephez való egyéni viszonyulást tematizálja: a *szereplő*ként megélt amorális időt utólag emlékezetünkben *néző*ként morális időként jeleníthetjük meg. Mit jelent ez? Ha jól érezzük magunkat, akkor gyorsan telik az idő – bár szeretnénk lassítani, vagy megállítani –, ezért akár mondhatnánk rá, hogy *amorális* ez az idő, ha pedig számunkra unalmas dologban veszünk részt, akkor lassan telik az idő, vagyis – mondhatnánk rá ismét, hogy – *amorális* ez az idő is.

Ezzel szemben az emlékező, vagyis a *néző* ugyanezt fordítva írja le; az izgalmas, eseménydús időt szereplőbarát módon sokkal hosszabbnak tünteti fel, így ekkor *morális*nak kellene neveznünk itt az időt; míg az unalmas évek összezsugorodnak az emlékezetünkben. Ez is *morális* idő, vagyis a *nézői* látásmód humánus volta mutatkozik meg.

Miért futnak egyre gyorsabban az évek? című könyvében Douwe Draaisma holland pszichológus, pszichológiatörténész is hasonlóképpen (DRAAISMA 2003; 183–205) ír szubjektív idő-viszonyulásunkról, mint ahogy Ottlik regényében Damjáni gondolkodott felőle.

Néző-Szereplő-amalgámok vagyunk

A *nézői* és *szereplői* létforma ütközése, konfliktusa mellett a két eltérő létállapot harmóniájára való törekvést is felismerhetjük. Kertész Imre *A stockholmi beszédében* olvashatjuk: „[A Nobel-díj átvételére indulva], szakadatlanul egy szenttelen megfigyelő szűrős tekintetét érzem a hátamon, s ebben az ünnepi pillanatban [...] inkább ezzel a hűvös megfigyelővel, semmint az egyszerűben világszerte olvasott íróval érzem magam azonosnak” (KERTÉSZ 2002).

Megfogalmazza, hogy talán a díjátadón tartott beszéde segít abban, hogy e kettősséget, ezt a benne élő két személyt végre egyesítse. Mert

egyesítenie kell, nézők és szereplők vagyunk egyszerre. Arról, hogy ez az egyesítés nem könnyű, tudhatunk Ottlik regényéből is. Bébé egy paradox gondolattal mondja el a *Budában* önmagának, hogyan oldható meg létezésünk kettősségének elviselése: „Medve azon az őszön, a szökése után, amikor visszajött az ingoványra épült, csak feltételesen létező világba, mint *Néző-Szereplő-amalgám*, azt mondja, csináljuk tovább az ingyen-mozit. [...] Hát csináld tovább, Bébé, de ne felejtsd el, hogy csak látogató vagy itt, néző. Ám ahhoz, hogy bármit csinálj, építs, teremts itt, hogy élj, ezt el kell felejtened. És ha elfelejtet, ha nem őrzöd meg a kezdetedet, a kívülállásodat, utolér majd mindenféle istencsapása” (OTTLIK 1993a; 20–21).

Hát, *Esze van az embernek* (OTTLIK 1993a; 75), ha *Néző-Szereplő-amalgám*ként jött a világra. A kívülállás megőrzése sokaknak mégsem sikerül, s utoléri őket mindenféle istencsapás. Könnyebb elvegyülni a tömegben, mintsem az L-alakú folyosón a kívülállásról, a magány felvállalásáról dönten, ¹⁰ Dionüszosz szelleme helyett az Apollóét választani, s ezzel az alkotó-titkos élet mellett elköteleződni. A rendszerváltozás idején, Magyarországon játszódik Kertész Imre *Felszámolás* című regénye, melynek szereplői *történet nélküli* életet élő emberek. Egyikük, Keserű az írói tehetségről gondolkodva megfogalmazza, hogy ő nem tud kilépni a szereplői létmódból, nem tudja önmagát, a világot a mozdulatlan idegen tekintetével is látni, így az érzelmileg vagy fizikailag megterhelő eseményekkel egygyé válik: „Egy fél lépés ez, egy fél lépésnyi távolság; én viszont mindig együtt haladok a dolgokkal, mindig áthatnak a történések, mindig megzavarnak és maguk alá temetnek a tények” (KERTÉSZ 2003; 101).

Befejező paradoxonok

Két bűvös paradoxonnal zárom az Ottlik Géza és Kertész Imre regényvilága közötti párhuzamok felvillantását. Az *Iskola a határon* című regény második oldalán egy furcsa mondatra figyelhetünk fel: „Nehéz ezt megmagyarázni idegennek: a dolgok fontosságát és a fontosság lényegtelenségét” (OTTLIK 1959; 6) – amelyen vagy átsiklunk, vagy pedig szokatlansága miatt megmarad bennünk és próbáljuk megfejteni, bár lehet,

hogy csak Ottlik egész regényvilágát megismerve válik valamelyest érthetővé. Hasonló paradox mondatra lelünk – akár *déjà vu* élménnyel párosulva –, Kertész Imre *A néző* című regényében is: „Két dolgot kell egyszerre megérteni: az egyszeri, egyéni lét fontosságát és jelentőségét, valamint az egyszeri, egyéni lét hihetetlen mellékességét és jelentéktelenségét” (KERTÉSZ 2016; 106).

E két mondat nem csupán paradox voltában, hanem tartalmát tekintve is hasonló, vagy tartalmuk akár, lényegében azonosnak is mondható, mégpedig az ottliki és a kertészi világban rejlő hasonlóságok¹¹ miatt. A katonaiskola légköre, és az a világ, amelyet Kertész Imre ábrázol – a haláltáborok, vagy a Rákosi-rendszer, a Kádár-rendszer – másként és másként ugyan, de – diktatórikus, ahol az egyes ember kiszolgáltatott lény. Készen kapott szerepet kell eljátszania, ám megkísérelheti ennek tagadását, s más életet próbál élni.

A sorsválasztás – mind Ottlik, mind Kertész regényeiben – azok számára adatik meg, akik a rájuk osztott szerep helyett maguk választottak, s valamire – írásra, festésre, zenélésre, vagyis: alkotó életre – rendelték magukat. Medve, Ottlik *Iskolájának* egyik főalakja költőnek választotta magát, Bébé pedig festőnek „[...] az alreál teljes pszichológiai pusztításából a költészet Medvének menedék volt. Nem hivatás, nem ihletett életpálya. Ez a korai, intuitív, szilárd elhatározása, hogy költő lesz, visszaadta emberi valóját. A pusztulás objektív világából talált és teremtett magának egy szubjektív, szabad és immár sérthetetlen másik univerzumot. Magával a döntésével. Hogy verseket kezdett írni, jókat, rosszakat, az lényegtelen. Lényegtelen volt, és lényegtelen maradt. [...] Medve boldogsága (vagy lelki üdvössége) nem függ az irodalmi sikerétől” (OTTLIK 1993a; 332). Sem Medve, sem Bébé boldogsága nem függ attól, hogy elismerik-e, sikeresek lesznek-e a maguk választotta úton. Kertész *Kudarcában* Köves, az író is sikertelen, kudarcot vall választásaiban, mégis boldog lehet, mert saját választásai szerint élte kudarcos életét, így sorssal bíró emberre tette magát egy olyan világban, amely már sokkal inkább a *funkcionális emberek*¹² világa, mintsem a történettel bíró, *tragikus* embereké.

IRODALOM

- BARCSI Tamás (2019): A felügyeleti rend irodalmi reprezentációi Ottlik Géza és Kertész Imre regényeiben. *Hungarológiai Közlemények*, 3., Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
- BERGSON, Henri (1923): *Idő és szabadság* (ford. DIENES Valéria). Franklin Társulat Kiadása, Budapest
- CAMUS, Albert (1990): *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok* (válogatta RÉZ Pál, ford. FERCH Magda). Magvető, Budapest
- DRAAISMA, Douve (2003): *Miért futnak egyre gyorsabban az évek?* (ford. BALOGH Tamás). Typotex, Budapest
- HARTMANN, Nicolai (1972): Nézeteim rendszeres kifejtése. In Uő.: *Lételméleti vizsgálódások* (ford. REDL Károly). Gondolat Kiadó, Budapest
- KERTÉSZ Imre (1988): *Kudarc*. Magvető Kiadó, Budapest
- KERTÉSZ Imre (1992): *Gályanapló*. Holnap Kiadó, Budapest
- KERTÉSZ Imre (1993): Jegyzőkönyv. In KERTÉSZ Imre *Jegyzőkönyv – ESTERHÁZY Péter Élet és Irodalom*. Magvető–Századvég Kiadó, Budapest
- KERTÉSZ Imre (1997): *Valaki más*. Magvető Kiadó, Budapest
- KERTÉSZ Imre (2002): *Stockholmi beszéd*. Magvető Kiadó, Budapest
- KERTÉSZ Imre (2003): *Felszámolás*. Magvető Kiadó, Budapest
- KERTÉSZ Imre (2008): Tizenöt bagatell. In Uő.: *Európa nyomasztó öröksége* (szerk. HAFNER Zoltán). Magvető Kiadó, Budapest
- KERTÉSZ Imre (2009): *Angol lobogó*. Magvető Kiadó, Budapest
- KERTÉSZ Imre (2014): *Végső kocsmá*. Magvető Kiadó, Budapest
- KERTÉSZ Imre (2016): *A néző. Feljegyzések 1991–2001* (szerk. HAFNER Zoltán). Magvető Kiadó, Budapest
- NIETZSCHE, Friedrich (1986): *A tragédia születése – avagy görögség és pesszimizmus* (ford. KERTÉSZ Imre). Magvető Kiadó, Budapest
- OTTLIK Géza (1954): *Iskola a határon*. Magvető Kiadó, Budapest
- OTTLIK Géza (1993a): *Buda*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- OTTLIK Géza (1993b): *Továbbbélők*. Jelenkor Kiadó, Pécs
- PALÁGYI Menyhért (2018): A tér és az idő új elmélete – Egy metageometria alapfogalmai (ford. SZÉKELY László). In *Észlelés és fantázia – Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*. (szerk. BOGDANOV Edit–SZÉKELY László). MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet–Gondolat Kiadó, Budapest
- SELYEM Zsuzsa (2004): Az idegen megszólalásai. Interjú Kertész Imrével. *Jelenkor*, 47/5
- SÜMEGI István (2006): *A boldogság íze. Ottlik Géza történetei*. Jelenkor Kiadó, Pécs

JEGYZETEK

¹ Írásom a 2019. november 29–30-án *A mindenség ernyőjére kivetítve – 60 éves az Iskola a határon* című, a *Kortárs* folyóirat, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem és a Veres Pálné Gimnázium közös regénykonferenciáján tartott előadásom bővített, szerkesztett változata.

² Nemcsak az *Angol lobogó*ban (KERTÉSZ 2009; 78) szerepel ez a kérdés, hanem az *Angol lobogóra* utalva a *Valaki más*ban is: az idézőjelbe tett kérdés, „Ki lát általunk?” után olvasható: „Mert végül is úgy kell tudnunk, tehát élnünk is úgy kell, mintha valaki látna – nem minket, nem a mi szemünkkel, hanem az életünk által.” Ebből a gondolatból az önmagáért, életéért – sőt, akár a többi emberért, a világért – felelős egyén tételezése rejlik (KERTÉSZ 1997; 81).

³ Nietzsche *A tragédia születése – avagy görögség és pesszimizmus* című könyve nagyon fontos könyv volt Kertész Imre életében, az élet nagy ajándékának tekintette e könyv fordításának lehetőségét, Nietzsche sok gondolatát ismerősnek vélte, mintha ő maga is hasonlóan fogalmazott volna a műalkotások születéséről. Nietzsche ezen fiatalkori írását elsőként Fülep Lajos fordította le magyar nyelvre 1910-ben, majd Kertész Imre 1986-ban, s 2019-ben Kurdi Imre fordításaként jelent meg Nietzsche könyve.

⁴ Szent Ágoston óta, az *idő* filozófiai problémájával foglalkozó filozófusok közül többen – így például Bergson, Husserl, Hartmann – érzékeltették a *dallam* metafora segítségével az idő lényegét. A következő idézet Hartmanntól való: „Akinek zenei hallása van, sokkal többet hall egybe, mint amennyit a fül egybehallani képes. Az egész »tételt«, a darabot, a szimfóniát egybehallja. Valójában a darab időbelileg folyik le, és pusztán akusztikailag minden időpontban csak a pillanatnyit halljuk; a megelőző »elhangzott«, a közelgő még nincs itt. A zenei hallású ember számára ellenben az időbelileg egymástól távoli egyetlen egységgé, egyetlen sajátos építménnyé illeszkedik össze. [...] Az egész pedig 'együtt' van, és jelen van a befejezőkor – éppen akkor tehát, amikor a valóságban elhangzott” (HARTMANN 1972; 113).

⁵ Lásd erre vonatkozóan a következő két feljegyzést Kertésztől: „Egy éve került a kezembe az elbeszéléskötete, és úgy olvastam el, ahogyan utoljára nagyon, nagyon régen, szellemi ínségem legmélyebb nyomorában olvastam; úgy jó harmincöt estzendeje, amikor a Margit utca fölötti park egyik szálkás, törött padján, a nyári fényzónben, három nap alatt elolvastam a *Varázshegyet*, amelynek Genius kiadású, sötétkék kötetkéért három eredeti, piros P. Howardot adtam (nem könnyű szívvel) a volt könyvkereskedőnek, aki, államosított üzletéből számúzve, a hóna alatt néhány megmentett, régi portékájával járta az eszpresz-szókat” (KERTÉSZ 2008; 27–28).

„Hermann Beil felolvasta a német *Angol lobogót*. Jól esett a szöveget idegen nyelven hallani; ilyen szöveget ma már nem tudnék megírni. – Ingrid azt mondja a felolvasásról, hogy Beil túljátssza a szöveget: én nem éreztem ezt, de persze nem tudom megítélni, mi patetikus és mi nem az, németül. Beil-nak van egy jó Thomas Bernhard-stílusa, de Magdi is, Ingrid is azt állítja, hogy az én szövegeim nagyobb szabásúak a Bernhardéinál. Ezt örömmel és szégyenkezve veszem tudomásul: végül is eszem ágában sincs tagadni, hogy *Az angol lobogónak* s a *Kaddisznak* is Bernhard volt a spiritus rectora” (KERTÉSZ 2014; 258).

⁶ Utalás Karinthy Frigyesre, aki az *Igy irtok ti* című könyvében lévő paródiákat *irodalmi karikatúráknak* nevezte.

⁷ KERTÉSZ Imre: *A kudarc*. A kötet fülszövegében olvasható Kertész mondata. A *Gályanaplóban* pedig a következő bejegyzés olvasható: „*Egyazon regényt élni és írni*” (KERTÉSZ 1992; 65).

⁸ Lásd: „»Ahogy a barátjának, Medvének a magyar irodalom, magának a festészet szent ügy és fölötte áll mindennek. A baj, hogy ezen egy szikrát nem lehet változtatni.« Igaz. Baj. »A festészet nem szent ügy, a festészet valami. Olyan, amit multság és érdemes is csinálni. Nagyon kevés ilyen dolog van ezen a világon. Rajta kívül nekem semmi, egy se. Tehát vagy-vagy. Vagy csinálom ezt az egyet, s akkor érdemes itt élnem tovább: vagy nem, s akkor nincs semmi multságom az életben, és kell a fenének az egész. [...]» (OTTLIK 1993a; 214–215).

⁹ „Valaha, amikor valami baj, rosszízű kitolás, megaláztatás ért bennünket, éppen Szeredy találta ki a megoldást rá: elmesélte. [...] Dani elmondta újra, eljátszotta egy kicsit, hogy hogyan is volt a dolog. S mint egy keleti sámán, afrikai varázsló, ezzel a ráolvasással, vajáko-

lással, egyszerű elmeséléssel elvárásolta, ártalmatlanná tette, átformálta az egész rosszat [...]. Szeredy Dani elmesélte, hogyan is történt, s a zűrzavarból egyszerre rend támadt, a dolgok formát kaptak, s az élet érthetlensége érthetővé vált” (OTTLIK 1959; 16).

¹⁰ Utalás Kertész Imre misztikus élményére, amelynek hatására eldöntötte, hogy megírja a regényét, és eldöntötte, hogy ellenáll a tömeg, a sokaság vonzásának, és a saját útját fogja járni (KERTÉSZ 2002; 10–11).

¹¹ Lásd ebben a témában Sűmegi István és Barcsi Tamás munkáját (SŰMEGI 2006; 193–207, BARCSI 2019/3).

¹² A funkcionális emberről Kertész *Gályanaplójából*: „Mi a művészet lehetősége, ha az az embertípus (a tragikus) amelyet sosem szűnt meg ábrázolni, már nem létezik? A tragédia hőse a magát megalkotó és elbukó ember. De ma már az ember csak alkalmazkodik.

A funkcionális ember. A modern életstruktúra formái és szervezetei, amelyek közt a funkcionális ember élete, akár jól szigetelt lombikban, lezajlik. Vigyázat: a funkcionális ember elidegenedett ember, de mégsem a kor hőse ő: az elidegenedett ember, a funkcionális ember ugyanis *választott*, ha választása lényegében lemondás is. Miről? A valóságról, az egzisztenciáról. Merthogy semmi szüksége rá: a funkcionális ember valósága tüneti valóság, az életet helyettesítő élet, az őt magát helyettesítő funkció. Élete többnyire tragikus vétség ugyan, de a szükségszerű tragikus következmények nélkül; vagy tragikus következmény, a szükségszerű tragikus előzmények nélkül, minthogy a következményeket itt nem a jellemek és a következmények öntörvénye, hanem a társadalmi szervezet – a személyest illetően mindig abszurd – egyensúlyigénye méri az emberre. Az egyes élet csak egy hasonló élet jelképe, előre megszabták, kijelölték a helyét, melyet csupán be kell töltenie. Így senki sem a saját valóságát, hanem csak a saját funkcióját éli, életének egzisztenciális *megélése*, azaz saját sors nélkül, amely számára munka – az önmagán végzett munka – tárgyat jelenthetné. A funkcionális ember horizontja nem a »csillagos ég«, és nem is »az emberben rejlő erkölcsi rend«, hanem a saját szervezett világának határai: a már említett tüneti valóság.

Ahogy a művészetben mindez technikai problémaként jelentkezik: a valóság nélküli funkcionális életek nem alkalmasak rá, hogy művészi anyaggá váljanak. Sorsukon a semmi csillan át, minthogy ezek a sorsok nélkülözik azt az értelmet, amiben a tragédia lehetősége rejlik” (KERTÉSZ 1992; 9–10).

KÁLI ANITA

Sorompó és makrapipa

Szociális reprezentációk és identitásformálás Tömörkény István és Thury Zoltán műveiben

Tömörkény István és Thury Zoltán novellisztikáját többnyire a századvég korszakának „célszerű szegény embere”, „kisembere”, illetve a nyomor címkéi felől értelmezték, valamint mindkét írói életmű megítélésében igen fontos összefüggés epikájuk szociális érzékenysége. A mindennapok világának ábrázolóiként mindkét szerző recepciójában fontos hívószóként jelenik meg a „szociális igazság”, sőt, a szembesítés fogalma. Ady Endre Thury Zoltánnal kapcsolatban így fogalmaz: „Ő pedig nagy, súlyos igazságok hivatott szószólója, mestere” (ADY 1994; 87), illetve Németh G. Béla, évtizedekkel később hasonló sajátosságot emel ki a *Türelmetlen és késlekedő félszázad* című monográfiájában Tömörkényt értékelve: „Írónk ritkán hangoztat szociális, politikai eszméket [...]. Mégis társainál megrendítőbbet, *szociálisan is vádlóbbat nyújt*” (NÉMETH G. 1971; 230, kiemelés az eredetiben). Z. Kovács Zoltán monográfiája is felhívja a figyelmet erre a recepciótörténeti jelenségre: többnyire a polgárság alatti társadalmi csoportok írójaként, új társadalmi közegek megjelenítőjeként említik Thuryt és Tömörkényt is. Ebből kiindulva Kovács maga is hasonló elemzési szempontot választ kérdéseinek megválaszolásához, mégpedig azt, hogy a szociális érzékenység és hitelesség jelentésalkotó tényező a Thury-novellák olvasásában, illetve mennyiben elemezhetőek a művek a narratív etikai fogalmak használatával (Z. KOVÁCS 2017; 179–180). Bár Németh G. utóbb más, e szűk társadalmi közegek irodalmának tágabb magyarázatát elősegítendő szempontokkal is bővítette koncepcióját, azonban ha elfogadjuk azon megállapítását, miszerint Tömörkény és Thury Zoltán is a századvégi polgárság alatti csoportjainak írója, illetve

új társadalmi közegek megismertetője, ez esetben felmerülhet a kérdés, hogy milyen viszonylatban állhat a két író novellatermése a gazdasági és társadalmi modernizáció jelenségeivel? Hogyan lehet összekapcsolni a századfordulós novellisztika e szeletét a modernizációval mint történeti, gazdasági, társadalomtörténeti, kulturális folyamattal és az irodalmi modernséggel, illetve ehhez kapcsolódva a nemzeti identitással, és annak formálódásával.

Az emancipáció kérdése szintúgy előfordul a századvégi novellisztika műveinek interpretációi során. Lásd például Lengyel András megállapításait Tömörkény prózájáról: „a premodern világ egyik szegmentumát, a kétkézi emberek embert próbáló, nehéz életét, a leírás és megjelenítés módjával, emancipálta. Beemelte azt a premodern elhagyni készülő, lebecsülő vagy éppen lesajnáló modernitás embereinek szemhatárába” (LENGYEL 2019; 23–24). Tömörkény írásmódjával kapcsolatban állíthatjuk, hogy valóban olyan tematikáról ír, olyan archaikus közegeket jelenít meg, amelyet nevezhetünk premodernnek, és amelynek kapcsán ebben a korszakban nem feltétlenül beszélhetünk társadalmi modernizációról, polgárosodásról – helyesebb lenne a modernizáció és az emancipáció asszimetrikusságáról szólni. Azonban azt is érdemes szem előtt tartanunk, hogy az irodalmi modernség egyik jellemzője éppen az emancipatorikus funkció (BAGI 2016; 302–317), valamint az, hogy az addig nem, vagy másként szereplő társadalmi csoportok nézőpontját miképpen jeleníti meg a kultúra textuális terében. Ezek alapján úgy is fogalmazhatunk, hogy az ábrázolt társadalmi közegek jellemzői meglehetősen nagy kontrasztban állnak az őket megíró szövegek írásmódjainak modern aktusával. A novellák ezen kontraszton keresztül reflektálnak a századvég több értelemben vett átmenetiségére, a többféle gondolatrendszer egyidejű jelenlétére, illetve a megváltozóban lévő nemzeti identitáshoz fűződő viszonyra. Lengyel András és Ilia Mihály Kosztolányi Dezsőnek tulajdonítja az 1917. április 25-én, a *Pesti Napló*-ban megjelent Tömörkény-nekrológót, amelyben a következők szerepeltek: „Ha külföldi emberrel beszéltünk s meg akartuk érzékelteni, mi a magyar író, aki az egész magyar világot összefogja tökéletes mikrokozmoszba, reá utaltunk. [...] Nem kell azonban azt gondolni, hogy a régi értelemben

vett népköltő volt. A népről írt, de úgy, mint öntudatos, európai művész. Megfigyelése éles, csalhatatlan, írásaiból a magyar esprit szikrázik. [...] Egy darab magyar világ volt az ő munkássága” (LENGYEL 2019; 269–270). Bár a nekrológok nem feltétlenül a legmegbízhatóbb irodalomtörténeti források, azonban ez esetben érdemes mégis kiemelni néhány itt említett szempontot, mégpedig a mikrokozmoszt, a népköltőség kérdését, illetve az egy darab magyar világ motívumát. A mikrokozmosz fogalma annak ellenére, hogy a szövegek a korabeli uradalmak teljes tablóját, társadalmi csoportok rendkívül széles skáláját és dinamikáját rajzolják ki, egy térben és időben és a társadalmi folyamatok felől is zárt világ szereplőit jelölheti. A népköltőség kérdését sem pusztán a tematika felől érzékelhetjük, hanem ugyanolyan hangsúlyos az is, ahogyan ezeket az archaikus társadalmi rétegeket – Thury esetében még kevésbé – egy nem idealizált, nem romanticizált formában mutatják meg az írások, hanem ráirányítják a figyelmet a korabeli egyszerű emberek nézőpontjára, illetve annak hiányára. Ehhez szorosan kapcsolódva „az egy darab magyar világ” kifejezés, amelyben benne rejlik, hogy a téma és a megjelenítés módja az addig más értelemmel bíró nemzetfogalma az eredetközösségnél jóval tágabb kontextusba helyezi, talán a már említett szembesítés témája, illetve a szövegek társadalomkritikai funkciója miatt. A felvetett kérdések megválaszolására olyan műveket, műcsoportokat választottam, amelyek kötődnek a modernitás társadalmi kérdéseihez és a társadalmi formák átrendezéséhez, és amelyek prózanyelvükben és attitűdjükben eltávolodtak a „szegénységében is megelégedett népi egyszerűségnek problémátlan idealizálásától” (MARGÓCSY 2015), illetve jellemzőjük a változások bemutatásában a kisember nézőpontja és nyelvi attitűdje. E szövegeknek értelemalkotó tényezője a szokásrendek megbomlása, az egyidejű és többnyire összeférhetetlen nézőpontok összeütközése, így az általam vizsgált novellák a tulajdonjog és törvény, illetve a sztrájk, a lázadás motívuma köré épülnek.

„A maga gazdájává lenni...” – A szokásrend és a modernizáció
konfliktusai

A házasság első éve című novella, illetve a későbbi datálású *Barlanglakók* című egyfelvonásos dráma azonos motívum köré épül: a zsellér, később erdőirtó munkás alakja a szövegek főszereplője, amelyet Tömörkény „ingyenes ember”-nek nevez. *A házasság első éve* szüzséjében a főszereplő Mindszenti Mihály zselléerként és fiatal házasként erdőirtó munkát vállal, a házaspár lakhelye egy egészségtelen barlanglakás lesz, ahol elsőszülött fiuk meghal, majd Mihályt felelősségre vonják gyermeke halála miatt, miszerint a kis Pál az orvosi ellátás hiánya miatt vesztette életét. A novella írásmódjában váltakozik az omnipotens narrátor, illetve Mihály nézőpontja, illetve a leírások is kitüntetett szereppel bírnak a szövegben. Tömörkény néhány novellájának központi motívuma az otthontalanság, illetve a pusztai, tanyasi alakok vágya az életminőségük változtatására, sorsuk könnyítésére, főként a saját tulajdon (ház, föld, erdő stb.) megszerzésére. *A házasság első éve* is hasonló témát ölel fel: a novella elején Mihály még zselléerként és friss házasként szeretne földhöz jutni, amely kívánsága azonban eleinte elérhetetlennek tűnik: „A maga gazdájává lenni annak, akinek semmije nincsen, nehéz sors. [...] Közben Mihály is, mint minden ember, forgatta különféleképpen a fejében a sorsát, és legkivált azon járt az esze, hogy a maga gazdája miként lehetne. Minél jobban gondolkodott, annál jobban odajutott, hogy sehogy” (TÖMÖRKÉNY 1971a; 209–210). Az erdőirtó munkát és a hozzá tartozó kis erdőterületet végül a szereplők megkapják, azonban a fokalizációk – ebben a novellában meglehetősen finom – váltakozása rámutat a különbségre az erdőirtásban a saját tulajdont és jobb élet lehetőségét látó Mihály, illetve a külső narrátor nézőpontja, értékelése között. A barlanglakások és környezetének leírása során a munkások nézőpontjából elsősorban a munka jellemzőit és lehetőségeit hangsúlyozza az elbeszélés, ezzel szemben a külső nézőpont ennek megkérdőjelezésére törekszik:

„Ő maga [Mihály] tüzel belőle télen, amennyi kell a lakásban. A lakás... [...] Csak úgy vályogból van minden ragaszték nélkül össze-

rakva a négy faluk, a tetejük lapos, s az ajtónyíláson halad ki a füst. A cigányputrik ilyenek, s lakásoknak legutoljára lehetne gondolni ezen odúkat. Pedig dehogy. Az ingyenes ember lakása az, a földbe ázott gunyhó. [...] Itt élnek, mint e helyeken élni lehet” (TÖMÖRKÉNY 1977; 211–212).

Az írásban kodifikált törvény és a szereplők kapcsolata megmutatkozik abban a jelenetben, amikor Mihályt a gyermeke halála miatt a törvény elé idézik:

„Úgy szokás magyarázni, hogy a kint való nép azért hívja e darab papírost pöcsétnek, mert a kapitány részéről ha való, rajta van a város címere, a bíróság pedig a saját pecsétjét üti rá. Úgy gondolom, hogy nem így van a dolog, hanem, hogy a kintvaló tudásában átöröklődtek még ma is a régi magyar királyok törvényei: a pecséttel való törvénybe idézés: *a citatio cum sigillo*. Bár ez nem ide való beszéd” (TÖMÖRKÉNY 1977; 213).

Tömörkény e művében a nyelvi regiszterek különbözőségeire és tudástartalmainak összeférhetetlenségére mindvégig reflektál. E szövegrészletet megelőzően Mihály szemszöge és a Mihály életének nyomorúságára reflektáló külső nézőpont váltakozása a jellemző, azonban ebben az egységben jelenik meg a jog, illetve a jogrend képviselőjének szólama, amely azonban Mihály perspektívájából nézve teljesen másképp értelmezendő. Ez a kérdés még sarkalatosabban fogalmazódik meg, amikor a szereplő szemtől szemben áll a törvény emberével és felelősségre vonják: „E kérdés a puztai barlangból előkerült Mihályra nézve annyira furcsa, hogy rá felelni se tudott” (TÖMÖRKÉNY 1977a; 214). A novella zárlatában erre a kérdésre Tömörkény is rámutat, azzal, hogy a Mihály és felesége közötti párbeszédben utólagosan úgy mutatja be ezt a jelenetet, hogy a föld elvesztésének félelme és az éhség jóval hangsúlyosabb szerepet kap, mint a tény, hogy „csak írást adtak” a törvény elmulasztása miatt. A törvény és életminőség összeütközése abban rejlik tehát a novellában, hogy a tömörkényi célszerű szegény ember életének

eseményei ismeretlenek a törvény képviselői felől nézve, Mihálynak pedig maga a törvény, egy másfajta jogszokás idegen és értelmezhetetlen. Hasonló problémát – ám jóval drámaiban – fogalmaz meg Thury Zoltán *Emberhalál* című művében. A novella közege szintén erdei környezetben játszódik, azonban Thury művében még hangsúlyosabb a szokásrend és a megváltozóban lévő társadalmi rendszer konfliktusa. A drámai kiéleződésnek oka, hogy az egykori ispán szabadon engedélyezte a falu parasztjainak az erdő használatát, illetve a gallyak összegyűjtését, azonban a báró halála után az új, fiatal báró a törvény értelmében megtiltja a „rablógazdálkodást”. A szöveg e köré a probléma köré épül, amelyben egyrészt benne foglalják a parasztok és a báró az erdő mint tulajdon iránti gyökeresen eltérő felfogása, még pontosabban pedig az archaikus szokásjog és a mindennapok szokásrendje, és a magántulajdonhoz kapcsolódó, írott törvény között. A szöveg kompozíciója fokozatosan építi fel a drámai végkifejletet, hangsúlyozva a különféle nézőpontok és szövegek fokozatos egymásba játszását, majd konfliktusát. Már a szöveg nyitánya is a parasztok szemszögéből reflektál a szokásaiknak bemutatására: „A báró erdejét már lsten tudja, mióta vágják a parasztok. Nem is vágják, csak lekopasztották esztendőről esztendőre [...]” (THURY 1908a; 5). A szöveg első felében mintegy ismétlésszerűen jelenik meg ugyanez a motívum, rámutatva az évtizedek óta fennálló szokásra. A szöveg első részében egyetlen mondat kivételével szinte csak a parasztok perspektívájából íródott az elbeszélés, az egyre fokozódó indulatot a szokások időbeliségének hangsúlyozásával teremti meg az elbeszélés („Vágnak már harminc esztendeje”, „Az apám is vágta, meg a nagyapám is!”). A parasztok lázadásának, felhergelttségének kifejező mondata az elsőként szintén az első rész végén leírta „minden a miénk” felkiáltás, amelyet a kompozíció szempontjából az éles cezúra, a katonák érkezése zár le. Ami a szöveg nézőpontjait illeti, a második részben Thury úgy alakítja ki a perspektívaváltásokat, hogy párbeszédes szerkezettel szemlélteti a két szólam egyenrangúságát, illetve a korábban már említett paraszti szokásrendre hivatkozó megszólalások közé illeszti a parancsnok (jelen esetben a törvény végrehajtásának eszköze) szólamát:

„Erre elővett a zsebéből egy írást, csapkodni kezdte a kezével a kite-
rített lapot s most már ő is elvesztette a nyugalmát. [...]”

– Maguk bolondok, meg vannak veszve. Ide nézzenek. Bele van írva
a parancsba, hogy ha nem megy szép szerivel, hát lövünk. [...]”

– Nem megyek. A mienk az erdő. Nem parancsol itt az ur. Az enyém,
meg ezeké...

– A király mindenütt parancsol...

– Itt még az se... Az itt mind a paraszté. Apám is, meg nagyapám is
vágta (THURY 1908a; 12).

Tömörkény az eseményeket időnként kommentáló narrátorához képest
Thury egy merőben új motívumot és egyben nézőpontot helyez a szö-
veg első részébe, ami az egész szöveg jellegét és értelmezését módo-
sítja: „Mi fővárosi ujságírók akkor mentünk le, a mikor már három nap
óta dulták az erdőt a parasztok s azt kiabálták: minden a mienk!” (THURY
1908a; 8). A fővárosi értelmiségi megjelenésével a novella addigi néző-
pontjait ugyan nem kérdőjelezi meg, és azokat a továbbiakban is haté-
konyan működteti, mindenesetre reflektál arra, hogy a szövegben még
egy rejtett, eddig meg nem nevezett nézőpont is található.

Kubikosok, munkások és sztrájk

A kubikosok, munkások és a hozzájuk kapcsolódó sztrájk irodalmi té-
mája mind Tömörkény, mind pedig Thury novelláiban tematikus és pró-
zanyelvi újdonság. Tömörkénynek kedvelt szereplői a tanyai élet egyéb
embereihez hasonlóan a kubikosok, többször előforduló témája az
idénymunkások életének szinte szociográfiai hitelű leírása. A *Kubikusút*
című novella kezdete így hangzik: „Ami a kubikot illeti, el lehet mondani,
hogy sajtóságos munka a kubik” (TÖMÖRKÉNY 1971b; 268). A gazdasági
modernizáció tipikus alakjaként megjelenő kubikos külső szempontú
ábrázolásában a tömörkényi humor is megvilan, amelyben egyszerre
van jelen a tudósítás igénye, illetve a tudósításnak tűnő beszédmód iro-
nikus, esetleg értelmetlen közlésekkel tűzdelt tarkítása. Ilyen példa eb-
ben az esetben a „sajtóságos munka a kubik”, de korábbi novellákban is

bőséges példa kínálkozik erre az írói fogásra.¹ A novelláknak a kubikosok és az omnipotens elbeszélő nézőpontjai és regiszterei közötti oszcilláció, és a már említett bemutatás és részvétel közötti játék e próza fontos alkotóeleme. Itt, ebben a novellában egyfelől a kubikosok életét részletesen (életmódjukat, munkaeszközeiket, fizetésüket), másrészt azonban a kubikosok szóhasználatát és világnézetét igyekszik imitálni – például a gyufát, a gépeket mint a modernizáció termékeit masinának nevezi. A kubikosok, munkások bemutatásán túl a munkások sztrájkja és egészen drámai lázadása mind Thurnál mind pedig Tömörkénynél világos példája lehet a szokásrendek felbomlásának, illetve összeütközésének. A *Munkások* című Tömörkény-műben a konfliktus oka, hogy a kubikosok az közelgő árvíz miatt előre kérik a bérüket a mérnöktől, azonban az vonakodik megadni a fizetséget. Tömörkény művében a kubikosok, a kubikosok vezetője, a mérnök és a katonatiszt hármásában mutatkozik meg a hierarchiák megváltozása, illetve a szereplők hatalmi szembeállása. A novellában egyelőre elmarad a drámai végkifejlet és némiképp mesei „a szegényeknek történet” mondattal fejeződik be a kubikosok bérével kapcsolatos konfrontáció. A műben leginkább a párbeszédes formára helyeződik a hangsúly. Ezen kívül egyetlen külső, de leginkább egy szemtanúnak nevezhető szereplő, a szöveg egészében azonos nézőpontjából olvasható a cselekmény. Narratív szempontból hasonló a *Sztrájkanyán* című Tömörkény-novella is, ahol a gyári munkások sztrájkját tematizálja a szöveg. Azonban ebben a műben a munkások közösségét, illetve italozás közbeni dühös és elkeseredett hangulatát a munkásokéval azonos nyelvi regiszter is hivatott kifejezni. Egyetlen kivételt említhetünk, amikor a külső perspektíva megjelenik és megidézi Munkácsy Mihály *Sztrájk* című képét: „Munkácsy sztrájk-képéről ideszáll olykor, e füstös, homályos zugba az az asszony, aki karján kis gyermekét tartva, az ajtón elszorodott, halovány arccal belép. Szétnéz, azután megadással teljesen, újra kimegy a csatakos téli világba, a nincstelenség hideg otthona felé. Szólnia amúgy sem volna szabad.” A Munkácsy-képpel a 19. század végének kedvelt témáját, a sztrájkot vizuálisan is megjeleníti, másfelől pedig a kép jobb oldalán szereplő női alak novellába emelésével megfosztja a sztrájkot a romantikus képzettől, illetve rámutat az lázadás biztos kudarcára és eszköztelenségére.

Thury Zoltán két, a *Sztrájk* és *A tanítók sztrájkja* című szövege szorosan kapcsolódva az *Emberhalálban* és *Sztrájkanyánban* megfogalmazott problémához, szintén két csoportérdek összeütközéséről, illetve a megváltozott körülmények hatására létrejött lázadás kudarcáról, a kisember tehetetlenségének megfogalmazásáról beszélhetünk. A *Sztrájk* témája a gyári munkások elégedetlensége. A kiinduló helyzet az, hogy a gyári munkások, a közösség közös érdekeit, akaratát jelképezve küldöttséget (deputatiót) küldenek a gyári igazgatósághoz, amelyben fizetésemelést kérnek, ezt azonban az igazgatóság megtagadja, majd a katonaságot hívja segítségül a forrongás megfékezéséhez. A novella hasonlóan az *Emberhalálban* megfogalmazottakhoz, a lázadás mikéntjét, a munkások indulatainak fokozódását, majd lefojtását mutatja be. Újdonság azonban a szövegben, hogy az egyik főszereplő, a „kis szürke ember fia” világba vetettségét és reménytelenségét, sőt egyenesen félelmét fogalmazza meg a munkások lázadásának leverése, illetve apja halála után. A három részre osztott novella első része a sztrájk és a sztrájkolók bemutatása és halála. A második részben szintén a megmaradt sztrájkolók és a fiatal fiú párbeszédét olvashatjuk. Ebben a szövegrészletben Thury kétfajta attitűdöt jelenít meg: az egyik a fiú magatehetetlensége, elveszettsége, visszavágyása a gyárba, a másik pedig a megmaradt sztrájkolók haragját, állatias dühét jeleníti meg. Thury e szövegrészletet párbeszédese formában írta meg, így a két viselkedésmódot és gondolatrendszert egyszerre, egymással szemben, de szintén egyenrangúként ábrázolja. A novella cselekményének vezetésében a köztes rész és a két attitűd egyszerre szerepeltetése felvezetőként szolgál a harmadik, záró akkordhoz, ahol a fiatalember végül mégis feladja a sztrájkot, majd a káplár közbenjárását kérve visszatérne a munkához.

A tanítók sztrájkja is a kisemberi tehetetlenség köré épül, bár az mindenképpen fontos része, hogy itt a tanítók maguk már a lázadás tettlegesség válásához sem jutnak el. A novella kezdetén kiderül, hogy itt nem a modernizáció egyes törvényeivel, esetleg vívmányaival való szembenállásról beszélhetünk, hanem a modernizálás vívmányaiból való kima radásról:

„A város új nyugdíjszabályzatot készítettett a főjegyzővel, sokkal okosabbat, mint a régi. [...] Az volt az egész hiba, hogy kifejejtették az új rendelkezésből a tanyai tanítókat. Ebből nagy háborúság lett” (THURY 1908b; 46).

A tanítók a tanyai, falusi értelmiség részét képezik, azonban a novellából kiderül, ennek ellenére az egyszerű ember kívülállása és tehetetlensége ugyanúgy rájuk is érvényes, mint más, ebben a világban szereplő alakokra. A legidősebb tanító első felindultságában a többi pedagógushoz ír egy felszólító levelet, hogy a tanyasi tanítókon esett sérelmet közösen oldják meg. Azonban már a levélírás aktusának bemutatásánál is kiténik a tanítók helyzettel szembeni eszköztelensége, nyelvtelensége. A „nem minden fejtérés nélkül” (THURY 1908b; 47) megfogalmazott szöveg külső nézőpontú láttatásából kirajzolódik, hogy sokkal inkább az indulat vezérli a tanítót, mint a világosan megfogalmazott problémamegoldási javaslatok:

„Nagyon mérges hangon volt megírva az egész. Az volt a vége, hogy: ha a városi urak nem becsülik meg érdeme szerint hűséges szolgálatunkat, ismerni fogjuk az utat, módot arra, hogy megtiszteljük velük.

– Mit értesz ez alatt, hogy az utat, módot...? – kérdezte az asszony, a mikor fölolvasta neki a levelet.

– Azt majd meghatározzuk, ha összejövünk valamennyien” (THURY 1908; 46).

A novella nyelvhasználatából a cselekmény előrehaladtával kiderül, hogy a legidősebb tanító, Kovács Máté identitásában sértve érzi magát, a társadalmi hierarchiában elfoglalt önidentifikációja kettős: egyrészt egy tanyasi tanító, aki egy zárt világhoz tartozik. Másrészt azonban saját közösségének vezetője, a tanítók között kiemelt helyet biztosít neki a többiekől eltérő – feltehetőleg kiműveltebb – beszédmódja: „mestere nemcsak a pedagógiának, hanem a szónak is s azért ő másképpen fejezte ki magát” (THURY 1908b; 47). Ezen tulajdonságok alapján Kovács egyrészt a



tanítói, másrészt pedig maga a tanyai közösség ügyeinek képviselőjévé válik, amely felindulása azonban társai megjelenésével ellehetetlenül. A szöveg nyelvi regiszterei és nézőpontjai fokozatosan mutatják be a végkifejlet, a lázadás lehetetlenné válásának okait. A tanítók megérkezésével és az egyre több alkohol elfogyasztásával párhuzamosan a novella fokozatosan vált át Kovács társadalmi kérdések megvitatásáról szóló álmaiból az ehhez hasonló, ebben a szövegkörnyezetben valós tartalom nélküli szólások megfogalmazásába: „[s]zegények vagyunk, de jól élünk”, „[s]zegény ember vízzel főz s a bort megissza”, „hunczut az, a ki jobbat ad, mint a milyen van neki” (THURY 1908b; 51). Végül pedig, amikor Kovács mégis megpróbálkozik a tanítók helyzetét közösen javítani, és ezt elősegítendő a beszédét előadni kollégáinak, a helyzet komédiába fullad, így Kovács az addig közegeiben biztosnak látszó szónoki képességét is elveszíti: „A nyomor olyan inten... ten... ziv... inten... ziv... ziv, hogy egészen belehabarodik az ember. Inten... ziv... ziv...” (THURY 1908b; 52).

A jelen tanulmányban szereplő társadalmi csoportok és a róluk szóló novellák alapján is elmondhatjuk, hogy a századforduló nem pusztán azzal hozott újdonságot a novellisztikába, hogy olyan közegeket jelenített meg, emancipált az irodalom terébe, melyek nem voltak reprezentáltak azelőtt az irodalmi művekben, hanem abban is, hogy ezeket a társadalmi közegeket egy addigitól eltérő beszédmódban, prózapoétikában fogalmazta meg. A Tömörkény- és Thury-novellák arra is rámutatnak, hogy a modernizáció által felbomlott szokásrend milyen problémákat implicált a társadalomban. Végül pedig a nemzeti identitással kapcsolatban mondhatjuk, hogy a modernség nem pusztán az eddig nem reprezentált társadalmi rétegek témáját helyezi be az irodalomba, hanem a nyelvüket is, nézőpontjaikat, ily módon pedig ráirányította a figyelmet az kisemberre mint az egyénre, és ennek következtében a nemzetfogalmat is módosítja. Visszatérve Kosztolányi Dezsőhöz és a már említett mikrokozmosz, népköltő és magyar világ fogalmi triászához, elmondhatjuk, hogy ezt a három fogalmat az írók újszerű témájában, a megírás, a reprezentáció módjában, illetve ezeknek az irodalmi modernségen végigvonuló hatástörténetében és máig visszatérő elméleti problémáiban érhetjük tetten.

KIADÁSOK

TÖMÖRKÉNY István (1977): *Válogatott novellái*. Budapest, Szépirodalmi

THURY Zoltán (1908a): *Thury Zoltán összes művei: Emberhalál és egyéb elbeszélések*. 3 köt. Gyoma, Kner Izidor. 2. kötet.

THURY Zoltán (1908b): *Thury Zoltán összes művei: Kapitány és egyéb elbeszélések*. 3 köt. Gyoma, Kner Izidor. 3. kötet.

IRODALOM

ADY Endre (1984): Thury Zoltán. In *A magyar századforduló elbeszélői*. Budapest, Holnap

BAGI Zsolt (2016): Emancipáció túl a modernség horizontján. In FÖLDES György és ANTALL Attila (szerk.): *Holtpont – Társadalomkritikai tanulmányok Magyarország elmúlt 25 évéről*. Budapest, Napvilág

LENGYEL András (2019): *Tömörkény-tanulmányok*. Szeged, Tiszatáj Könyvek

MARGÓCSY István (2015): A szegénység a magyar irodalomban. 2000: *Irodalmi és Társadalmi havi lap* <http://ketezer.hu/2016/09/margocsy-istvan-a-szegenyseg-a-magyar-irodalomban/> (2020. 07. 14.)

NÉMETH G. Béla (1971): *Türelmetlen és késlekedő félszázad: A romantika után*. Budapest, Szépirodalmi

Z. KOVÁCS Zoltán (2017): „Mert veszteni fog, bizony ki nyer”: *Etikai narratívák a magyar romantikában (és a romantika után)*. Budapest, Ráció

JEGYZETEK

¹ Például a *Megöltek egy legényt* című novellában így magyarázza a pusztai hierarchiát: „Mert tudnivaló, hogy csőszféle néppel juhászfajta ember soha sincsen se testi, se lelki barátságban, mert hiszen az lehetetlenség volna.” „Csikósemler, juhászemberek között nagy a folytonossághiány, mert a lovas lenézi a szamarast, a juhász meg szebbnek tartja a maga mesterségét, már csak azon érthető okból is, hogy a bürgének sincsen passzusa” (TÖMÖRKÉNY 1977; 26, 30).

MAJOR ÁGNES

„A kertész diktátora a fának, és olykor zsarnoka”

Modernitás és nemzeti identitás átalakuló fogalmai a *Könyvről könyvre* cikkeiben

Babits Mihály számára íróként és szerkesztőként két műfaj volt kiemelkedő jelentőségű: a líra és a kritika. A verseit küldte el Osvát Ernőnek, nevezetesen „összes műveit” kérő üzenetére, s éppen a szövegválasztó kritika, vagyis az Osvát által, főleg az 1920 után közölt szerzők színvonala idegenítette el tőle fokozatosan. Ellentétük ugyan nem vált közismertté és nem lett közbeszéd tárgya, mivel Babits a *Nyugatot* mint intézményt soha nem tagadta meg – de 1929 elején a szerkesztéssel kapcsolatos eltérő felfogásuk olyan élessé vált, hogy Babits ki is lépett a *Nyugat* gárdájából, és önálló lap alapítását tervezte (GELLÉRT 2017; 30). Miután Osvát halálát követően előbb Móricz Zsigmonddal, majd Gellért Oszkárral folytatta a szerkesztést, ugyancsak a lírai és a kritikai írások közlésével foglalkozott – ekkor jelentek meg például a külföldi irodalmakat vizsgáló blokkok –, minden mást átengedett szerkesztőtársainak.

Ami Babits irodalomtörténeti kvalitásait illeti, a Földessy Gyula Ady-kiadásáról¹ vagy Dézsi Lajos Balassi-kiadásáról² szóló kritikái, illetve egyetemi előadásai világosan mutatják, hogy kora filológiai és interpretációs módszereit jól ismerte, s voltaképpen egy komoly és rendszeres szakmai kritikát kifejtő pálya is előtte állhatott. De mégsem élt ezzel a lehetőséggel: bírálatában, ismertetéseiben inkább személyesebb hangot és véleményt ütött meg, ami azonban nem zárta ki a kritikai attitűdöt, ahogy ezt például a *Könyvről könyvre* rovatának Radnóti Miklósról,³ a katolikus irodalomról⁴ vagy Németh Lászlóról szóló írásai⁵ is mutatják. E módszerbeli redukciónak az lehetett az egyik oka, hogy nem talált megfelelő tárgyat az általa fontosnak tartott tudományos tárgyalásra, másfelől viszont

fontosnak érezte, hogy a szélesebb olvasóközönség ismereteit bővítse úgy, hogy témaválasztásaival egyben saját érintettségét is vállalja. Említett sorozatának írásai ezt a célt szolgálták, s mellesleg ez a kettős módszer ebben a vonatkozásban *Az európai irodalom története* című munkájának is előképévé vált.

* * *

Babits 1923-ban és 1924-ben, majd 1933 és 1939 között *Könyvről könyvre* címmel a *Nyugat*-ban jelentette meg rövid kritikai írásait és egyben vallomásait. Valóban, vallomásokként is megragadhatók az írások, mert bár cikkeinek elsődleges tétje az, hogy bennük tárgyilagos és túpontos bírálatokat fogalmazzon meg olvasmányélményeiről, de számos esetben személyes megjegyzéseket, életének aktuális történéseit is rögzítette a rovatban. A *Könyvről könyvre* cikkeit tehát egyfajta naplóként is olvashatjuk, ami azonban kihagyásokkal teli és szaggatott: az 1933-as újrakezdés után 1934-ben a cikkek már megritkulnak, majd 1935-től Babits egy ideig felhagy a kritikák írásával. 1938 januárjában és júniusában újból közöl néhány írást, majd a következő év augusztusában és szeptemberében jelentkezik utoljára a rovatval. A cikkek nem csak a *Nyugat*-ban olvashatók: 1973-ban Belia György sajtó alá rendezésében könyvként is kiadták, viszont fontos megjegyeznünk, hogy a gyűjtemény közel sem teljes (melyre a szerkesztői utószó is utal, bár a fülszöveg ennek épp az ellenkezőjét állítja): az akkori politikai cenzúra miatt több írás, például Illyés a Szovjetunióról írt könyvéről szóló kritika sem szerepel a kötetben. Sőt, a szintén Belia-féle, 1978-as, kétkötetes *Esszék, tanulmányokban* is közzétették a sorozatot, melyben az előző kiadásból kihagyott szövegek már olvashatók, de nem eredeti, hanem átírt formában.

A két részre osztható rovat első darabjaihoz (1923–1924) kapcsolható Babits konfliktusa a húszas évek elején pályát kezdő nemzedékkel – Sárközi György, Szabó Lőrinc stb. –, akik hosszabb-rövidebb ideig „tanítványai” voltak, s akiket az ebben a vonatkozásban naiv és mindig reménykedő Babits szellemi barátainak is gondolt. Az első folytatásokban Babits egyaránt kritizálja Horváth János nemzeti verselméletét, Gragger Róbert

magyar-antológiáját, Szabó Lőrinc verseit; a szaktudományt, a külföldnek kínált magyarságképet, valamint az (akkor) élő szépirodalmat. S közben olyanokat mond, ami (felfogás és elkötelezettség kérdése) felér egy becsületsértéssel – holott egyszerűen csak igaz. Például hogy kevés kivétellel a magyar költők teljesítménye sem egyenletes, és a hírnevük sok esetben nem a legjobb műveiken alapul. Babits 1924 után feltehetően azért hagyta abba a sorozatot, amiért ekkorra már lemondott a novellaírásról is, vagyis az értetlen visszhang csüggeszthette el, ráadásul ekkor már elsősorban a *Halálfi* megírásával foglalkozott.

Első, 1923. január 16-ai cikkében Babits kritikusí krédóját is megfogalmazza: „egy szem többet lát, [...] többet legalább abból, ami annyira *egy a sokban*, mint a magyar irodalomnak kellene lennie” (BABITS 1973; 7, kiemelés az eredetiben). Ahogyan arra Melczer Tibor is rámutat, ez az állásfoglalás és attitűd egyben célkitűzés is jelent, hiszen Babits rovata a magyar irodalom egységéért vívott harcának terepe kíván lenni (MELCZER 1975; 516). Ha végigtekintünk a *Könyvről könyvre* írásain, jól láthatjuk, hogy a műkritikák különféle megközelítései mindvégig ezt a szempontot kívánják érvényesíteni.

Az irodalmi egység képzeete persze nem függetleníthető a nemzeti identitás kérdésétől. Ahogyan említettem, különböző művek kapcsán merül fel a probléma, például Babits több írásban a kisebbségben művelt magyar irodalom kapcsán szólal meg: egyfelől a szlovenszkói magyar irodalom, másfelől pedig a transzilvanizmus kérdéseiről értekezik. *Erdélyi csillagok* című, 1935-ös cikkében a következőket fogalmazza meg: „el-szomorít az, hogy magyar írók védekező csoportban tarthatnak össze a magyar kritika ellen, s kivált még, hogy erdélyi írók a magyarországi kritikában külföldről jött támadást láthatnak. »Külföld« politikai fogalom; a kultúrának semmi köze az országhatárokhöz. Ahogy már mondtam: magyar irodalom csak egy van, egyetlen föld, melynek talaja a magyar nyelv” (BABITS 1973; 259–260).

Míg a cikksorozat első darabjai a fiatal Szabó Lőrincet méltatva a költőnemzedékek közti szakadék és a modern költészet helyzetének tárgyalására is alkalmat adnak, azt láthatjuk, hogy a *Könyvről könyvre* cikkei lassanként irodalompolitikai fejtegetésekké alakulnak át az évek során.

Talán mondanunk sem kell, hogy Babits számára a modernitás elsősorban az *irodalmi modernitást* jelentette. Ahogyan hosszan érlelt korai verseiből, első kötetéből, egyetemi, főleg Kosztolányival váltott leveleiből kiderül, az irodalmi modernitás számára három részből állt össze: egyfelől Arany kései líráját, az „őszikéket”, egy addig jelen nem lévő lírai személyességet jelentette, másfelől Ady ambivalens, emberi megnyilvánulásai idegen, de tartalmában és nyelvében új, a megszólalás határait fesztő, lassan ható költészetét, valamint a saját, korától elforduló, egyszerre öntudatos és rejtőzködő, hagyományörző újítását, újító szándékát. Ez a három összetevő egyben elfordulás volt az epikától, a retorizáltságtól, a társadalmi és a szellemi konvencióktól – azoktól, amelyek a nemzeti identitás részei voltak. Vagyis Babits számára az irodalmi modernitás hármasság elfordulást jelentett. Mindhárman (mármint Arany, Ady és maga Babits) a költői nyelvet is megújították, a tartalomtól túli nyelvi modernitásuk eltért a múlt századelőn érvényes nemzeti önaazonosság nyelvi jellemzőitől. Ennek ellenére – mivel Babits számára az irodalom művészi, nem pedig politikai kérdés volt: ezt példázza remekül a Szekfű Gyuláról írt cikkében, amikor azt állítja, „[a]z Ideológia és az Alkotás ellenségek” – békében megfért volna az uralkodó hagyomány, ha az érvényes nemzeti identitás képviselői saját táboruk egyben tartására nem kezdik el címkézni főleg Adyt és őt magát is. Fellépésüket a nemzeti identitás kihívásként érzékelték, és így is kezelték. De a századelőn az, amitől Babits elfordult, még pozitív értékekkel bírt, akkor is, ha már eszméik, értékeik kiürültek, mert keletkezésük foglalta magában az értéktudatot.

A könyvekről írt kritikákban Babits többek között az újnépesség, a konzervativizmus és a háború fogalmát, kérdéseit, vonatkozásait érinti. Az újnépességről szólva például Sértő Kálmán és Radnóti korai verseiről mond éles bírálatot: „Radnóti, akinek új könyve paplanomon hever, s akinek modern szabadvers-uniformisa alatt halkabb líra gyenge szíve dobog: ilyen virágénekeket dalol: [...] »Minden alszik itt / két virág is szotyogva / egymásra hajlik! s rotyogva nő...« Ahol a virágok is szotyognak és rotyognak, ott nem csoda, ha a napfény »hasra fekszik utakon és nagyokat méltázva vakarja farát«” (BABITS 1973; 107).

Bár a modernitáshoz más fogalmakat szokás kapcsolni, a harmincas évek közepétől ezek a tartalmilag egyáltalán nem modern fogalmak lettek a (magyar) „modernitás” hordozói. Vagyis maga a modernitás fogalma változott meg – és ehhez képest változott a nemzeti identitás is. A *Könyvről könyvre* különféle témájú, részben válaszcikkei tehát éppen arra mutatnak rá, hogy a húszas évek utáni *aktuális* modernitás, amely túllépett a századeleji nemzeti hagyományon, ellenkezőjébe is fordulhat, és ez által negatív konnotációt kaphat. Babits ezt még inkább távol érezte magától, és ezzel az aktuális, de már nem általános, csak partikuláris nemzeti önazonossággal szemben még kritikusabb volt. Amikor a *Könyvről könyvre* cikkeit írta, már több nemzeti identitástudat (nemzetfogalom és identitás) létezett egymás mellett – eleve nem lehet egységes nemzeti érzést feltételezni, főleg nem a 20. században, csak olyanokat, amikre a politika hivatkozott –, ő pedig a legveszélyesebbnek tartottat emelte ki, de ez nem jelentette azt, hogy ne lett volna kritikus más identitásdarabokkal szemben.

Babits több cikkében élesen kritizálja a magyar olvasóközönség befogadási mechanizmusait: „ami értéknek számít a külföldi íróban, az, úgy látszik, teher és hiba a magyarnál. Irodalmunk »apróbb« kritikusai nem mér egyenlő mértékkel. Mélyre hajlik a Thomas Mann nehéz és stilizált biblikus tárgyú regényei előtt; a magyar írótól azonban megköveteli hogy csak a »körülöttünk levő« valóságot ábrázolja, [...] azt is a lehető leglaposabb naturalizmus formájában, minden művészi vagy intellektuális megépítés nélkül. Tisztelettel beszél Proust magas és tanulmányoszerű regényírásáról; de ha magyar auktor próbálna hasonlót, bizonyos tanári katedrára küldené. A franciának vagy angolnak szabad műveltnek és művésznek lenni. A magyar azonban maradjon ostoba, maradjon őserő, mert máskülönben még a »költő« nevet is elveszik tőle” (BABITS 1973; 214). A kétségbeesett hang több írásban is visszaköszön, s Babits cikkei a magyarság egészére irányuló, folytonos aggodalom és féltés lengi körbe; baljóslatú látomásait pedig egészen megrendítően, az 1934 júliusi, Tóth Árpád emlékének szentelt írásában a következőképpen írja le: „Irigylésre méltó s kicsit szimbolikus is ez a pályavég. Talán minden művészetnek így kellene búcsúzni, mint ahogy a nap leáldozva ölti föl

a színek teljes pompáját, s a virág »hervadva hinti legszebb illatát«. S talán az egész modern költészet ilyen nagyszerű búcsúzás: ki gondolhatna erre líra nélkül? Nem lehetne-e Tóth Árpád sorsa példa és jelkép is? Ma könnyen az lehet az érzésünk, hogy egész kultúránk a halál előtt áll, minden pillanatban várhatjuk a katasztrófát, s az a káprázatos tűzijáték, a modern költészetnek csodálatos kirobbanása, melynek e század elején még tanúi voltunk, valami ilyen utolsó varázslat, egy leáldozó nap színpompája. Nem hős-e a költő, aki az égő házban is a szépség ereklyéjét védi a lángok elől, vagy a süllőhajón utolsó leheletéig énekel?” (BABITS 1973; 209).

Melczer is felhívja rá a figyelmet, hogy a *Könyvről könyvre* cikkeinek közös nevezője voltaképpen a magyar irodalom egységének kérdése. Azonban ennek az egységnek az elérése számos akadályba ütközik, s a legnagyobb problémát ezek közül az objektív kritikai értékelés hiánya jelenti (MELCZER 1975; 516). Babits 1933-tól szinte minden cikkében ezzel a kérdéssel foglalkozik, mint például a Németh László *Tanúját* bíráló írásában: „Tanúnak mondja magát; hideg és többnyire terhelő tanú ő; nem is tanú, hanem bíró. Aki ítélkezik, nem szívesen vegyül a vádлотtak közé” (BABITS 1973; 102). Az ítéletmondásról később, a cikksorozat lezárása előtt is értekeznek: „Az egész ítélkezés mögött van valami, egy elv, egy ösztön, egy hangulat, ami már nem pusztán személyi. Ez magában a kor lelkében fészkel, érdemes kitapogatni, mint egy betegséget. Az elv a visszametszés elve: a kertész levágja a fölös hajtásokat, hogy a törzs maga zavartalanabban, erőteljesebben fejlődhesen. Evvel már nem lehet vitázni: nem biztos, hogy a botanika érvényes a szellemi téren is. A kultúra hajtásai nem mindenben hasonlítanak a fa ágaihoz. Ha a faágat levágom, sarjad helyette másik, még szebb ág; az Eötvösök és Arany Jánosok ellenben pótolhatatlanok, egyetlenek. Azonkívül a kultúra lényegéhez tartozik a szabadság. A nagy kultúrák úgy nőttek, mint az őserdő. A szellem mindenfelé kinyújtja az ágait, ez a természete. A kritika ollója magától értetődőleg és maghatározás szerint csak arra való, hogy a satnyát irtsa, a beteget, vagy az élősdit. A kertészolló viszont a törvényes származású, egészséges gallyakat is lemetszi, néha csak azért, hogy kevesebb legyen, hogy a lomb ritkuljon, ne terhelje a fát, ne vigye



erejét szertesét, véletlen és nem kívánt irányokba. A kertész diktátora a fának, és olykor zsarnoka: belekényszeríti egy megrajzolt vonalba, nem tűri, hogy koronát eressen... Ilyen diktátori ösztön hajtja a szellemi viszszafejtés hirdetőit is, de ennek a mélyén különös kishitűség lappang” (BABITS 1973; 302). Babits ezekben a mondatokban a biologizmussal, a két világháború között népszerű szemlélettel száll szembe, azzal, amely – mint ahogyan például Oswald Spengler is – a biológia fogalmait, összefüggéseit tévesen általánosítva, átviszi azokat más tudományterületekre is. A kritikus nem kertész, a kritikusnak a bírálataival segítenie kell az értékes irodalom megszületését, megerősödését, nem pedig kertészszóval levágni mindazt, ami neki nem tetszik, vagy ellenszenves – vagy nem érti. Babits hitet tesz a kultúra szabadsága mellett, melyet a kritikus elősegíthet, a kertész viszont diktátori természetté válhat – szegezi szembe a biologizmussal saját fegyverét.

1939-es utolsó cikkében még egyszer visszatér Németh Lászlóhoz, méghozzá a *Kisebbségben*hez. Ebben az éles hangú bírálatban harcos hevülettel bírálja a „mélymagyar” és „hígmagyar” felosztásán alapuló elgondolást: „Hitviták korát éljük, mint valaha Magyarai és Pázmány idején; egymás hiteiben keressük az »országban való sok romlások okait«. Amit egyikünk imád, a másik elégeti; különös eretnokségek támadnak s legdrágább szentképeinket jelölik máglyára. Jellegzetes terméke ennek a lelkiállapotnak Németh László új könyve: *Kisebbségben*. Pajzzsal és dárdával kell kiszállni ellene; ahogy a régi prédikátorok szálltak ki írással egymás ellen” (BABITS 1973; 288). Németh László elgondolásának legnagyobb hibája, hogy két, sok vitát kiváltott fogalmát nem határozza meg pontosan, ennek következtében azok eltérő interpretálása is lehetséges, s megítélésük már-már világnézeti kérdéssé vált. Babits legfőbb ellenvetése az idézett gondolatokkal szemben az, hogy Németh László elsősorban az általa speciálisan értett hagyománytudat szerint tenne különbséget az „idegenek” és a „magyarok” között; míg az előzőbe tartozna például Kazinczy Ferenc, addig az utóbbiakban Móricz Zsigmond (két kiragadt név az általa felállított névsorból). Pajzzsal és dárdával kelne hát ki minden származási és hagyományalapú megkülönböztetés ellen – nem beszélve arról, hogy Kazinczyt egyik elődjének tekintve, Németh László

kategorizálása szerint maga is az „idegenek” közzé tartozónak érezhetné magát.

Babits egyébként mindenféle, őt magát elfogultsággal vádoló kritikát határozottan elutasít a *Könyvről könyvre* cikkeiben; ezt láthatjuk például egy több darabból álló cikksorozatban, melyet a népköltészet apropóján írt. A szövegekből kiderül, hogy Babits több oldalról is (többek között Kodály Zoltántól) bírálatot kapott, miszerint a népköltéssel szemben hol kedvező, hol pedig épp ellenkezőleg, elutasító magatartást mutatott. Ezekre válaszul írja: „nekem eszem ágában sincs valami »iránynak« kedvezni: én egyszerűen a jó versnek kedvezek, s nem igen tehetek róla, ha a fiatal generáció legjobb versei ma oly gyakran mutatnak »népi« vonásokat. Valamikor harcoltam a népies ellen: egy túlélte és epigon népiesség volt az, a Szabolcskáké és Póságé. Ma fiatal költők mintha friss forrásokat nyitottak volna, ugyanabból a régi, a népi talajból... Különös ritmusa a magyar lélek életének, hogy ez összeesik Kodályék gyönyörű fölfedezéseivel. Szó sincs róla, hogy én megvetném a népköltészetet mint egyszerűen »irodalmilag műveletlen emberek költészetét«. Csak a népköltészet mitológiáját vetem meg. Nem tudom hinni a Népet, mint ezerfejű mesebeli Költő-Briareósz, aki kollektíve írja verseit, melyek csalhatatlanul remekművek lesznek” (BABITS 1973; 95–96). Ezekben a sorokban az ideológiát utasítja el, az esztétikai élményt, tartalom és forma összhangját tarva egyedül bármilyen bírálat tárgyának. A művészet, az irodalom csak a művészet és irodalom eszközeivel mérhető, az író, a kritikus miközben valamilyen művet, bírálatot hoz létre, nem jobb- vagy baloldali, nem népnemzeti vagy liberális, hanem csak író, kritikus. Magánemberként lehet ideológiai, politikai elkötelezettsége, de művészként, alkotóként csak a létrehozandó írás művészi követelményeire figyel.

Azt láthatjuk tehát, hogy a *Könyvről könyvre* cikkeinek, a választott könyveknek mindegyikének valamilyen magyar (nemzeti) vonatkozása van. Ez hol egészen egyértelmű, hol kevésbé szembeötlő: Babits még az *Ínyesmester* című, a tulajdonosa elmondása szerint hat hold földnél is többet érő, „igaz és irodalmi” szakácskönyvet vizsgálva is arra a következtetésre jut, hogy „minden európai látóköre – vagy mondjuk inkább:

ízléshorizontja – mellett is teljesen magyar könyv. Inkább Krúdy Gyula szelleméből lebeg itt valami” (BABITS 1973; 111–112).

Babits magyarságtudata nincs kapcsolatban sem a hatalommal, sem a frusztrált önismerettel, sem a történelem számonkérésével; Babits magyarsága a kultúrát tekinti vizsgálatá tárgyának. Jól látható, hogy a magyarságot világirodalmi mércével méri, ezért vannak jegyzetei között kitekintő írások más nemzetek műveire, aktuális körülményeire. Babits a cikksorozatban a könyvkritikák megírása által gyakorolta azt a véleményformáló vezérszerepet, melyet Ady halála után kénytelen-kelletlen volt magára öltetni. Babits Osvát halála után – amikor Móricz kiválását követően Gellért Oszkárrel vitték tovább a *Nyugatot* – újíttotta fel a *Könyvről könyvre* sorozatát. A hangsúly ekkor megváltozott: egyfelől a *Nyugatnak* mint a korabeli irodalmi életben mérvadó, bár többfelől támadott lapnak a szerkesztőjeként saját véleménye, kritikája kanonizáló erővé lett – még ha nem akarta, akkor is, és a vele polemizáló hangok ellenére is, másfelől írásaiban erősebb lett és erősödött a politikai, ideológiai különbségtevéis, vagyis modernitás és nemzeti identitás kérdései kikerültek az irodalomesztétika kizárólagos hatóköré alól.

IRODALOM

BABITS Mihály (1973): *Könyvről könyvre* (sajtó alá rendezte és az utószót írta BELIA György). Budapest, Szépirodalmi

GELLÉRT Oszkár (2017): Budapest Székesfőváros Polgármesteri Hivatalának; Budapest, 1929. május 31. In „*olvasd el szigorú szemmel cikkemet!*” Babits Mihály és Gellért Oszkár *Nyugat-levelezése, 1929–1941* (összegyűjtötte, sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és a bevezetőt írta BUDA Attila, PATAKY Adrienn). Budapest, Gondolat, 30.

MELCZER Tibor (1975): Babits Mihály: *Könyvről könyvre. Irodalomtörténeti Közlemények*, 4., 516–519.

JEGYZETEK

¹ Babits többször írt Földessy Ady-kiadásáról (például *Tanulmány Adyról, Megjegyzések Földessy Ady-könyvére, Utolsó Ady-könyv*).

² 1924. április 1., *Balassa*

³ 1933. február 16., *Új népiesség*

⁴ 1933. május 1., *Katolikus költészet*

⁵ Lásd az 1939. augusztusi írásokat.

LADÁNYI ISTVÁN

Modernségrepresentációk és nemzeti identitás Bori Imre irodalom- tankönyveiben¹

Bori Imre igen széles körű kutatói érdeklődése a magyar irodalom több korszakára is kiterjedt, délszláv–magyar komparatistikai kutatásai,² illetve a *Jugoszláviai magyar irodalom rövid története* című, több kiadást is megért könyvéhez kapcsolódó regionális kutatásai keretében a vizsgált térség irodalomtörténeti hagyományait számba véve a régi magyar és a klasszikus magyar irodalom területén is jegyez érdemi publikációkat, de közismert – és a nemrégiben az újvidéki Magyar Tanszéken a munkásságának szentelt konferencia témaválasztásai is egyértelműen mutatják³ –, hogy érdeklődésének középpontjában a magyar modernség és különösen pedig az avantgárd állt. Ezzel együtt vezető vajdasági magyar értelmiségiként az irodalom és kultúra, és egyáltalán az itt létezés minden szegmense iránt érdeklődött, a néprajztól a szociográfián át a pedagógikumig.

Bori moderségkutatásai döntően a magyar irodalomra irányultak, és amikor komparatistaként nem magyar témákhoz nyúl, akkor is mindig különválaszt, és úgy hasonlít össze, hogy nemzeti irodalmi és művészeti kategóriákban gondolkodik, és ennek a keretigénynek a produktuma lesz a jugoszláviai, illetve vajdasági magyar irodalom kereteinek a föllálítása, sőt a vajdasági magyarság külön fejlődésének megállapítása és szorgalmazása, a vajdasági magyar identitáshoz való kutatói viszonyu-

lással együtt, és meghatározó értelmiségiként a vajdasági magyar identitás létesítése a tankönyveiben is.

A modernséget a nemzeti kultúrák keretei között vizsgálja, és a nemzetről is a modernség irányából gondolkodik. Bori azonosul a modernség alakító, újraformáló, újat létesítő szemléletével. Lehetségesnek és szükségesnek látja az önálló vajdasági magyar identitás alakítását, és egy időben még az önálló nemzetvé válás gondolatával is foglalkozik.

Bori kultúraalakító tevékenységének nyitánya aktív szerepe a *Híd* folyóirat 1950 áprilisában megjelent, az akkor a húszas évek elején járó fiatal nemzedéket szóhoz juttató számában és az erről folytatott vitában. A Bori Imrét, Fehér Ferencet, Major Nándort, Németh Istvánt, Tomán Lászlót és másokat is elindító, úgynevezett *áprilisi Híd* túl kíván lépni a szocialista realizmus keretrendszerén, az esztétikai szempontok szerinti megújulást szorgalmazza a vajdasági magyar irodalomban. Bori húsz év távlatából, 1971-ben, a *Magyar Szóban* közölt cikkében az akkor fellépő nemzedék egyik céljaként fogalmazza meg „Vajdaság fölfedezését”, „Vajdaság magyarsága nemzetiségi problémáinak felvetését és megoldását”, a klasszikus és modern nyugati irodalom tanulmányozását és fordítását, a délszláv irodalom „közelebb hozását” (BORI 1971b; 9, VÉKÁS 2017; 44, BERÉNYI 2019; 6).

Identitáskeresőben című, 2000-ben még általa szerkesztett kötetének anyagát áttekintve szembetűnő, hogy a vajdasági magyar azonossággal, annak összetevőivel, problémáival kapcsolatos, elméleti, tudományos, publicisztikus és gyakran cselekvést szorgalmazó, konkrét célokat és feladatokat megfogalmazó írásainak zöme az 1960-as években és az 1970-esek legelején született, párhuzamosan a vajdasági magyar kulturális intézményrendszer intenzív fejlesztésével (BORI 2000). A Végel László által óloméveknek nevezett 1970-es években⁴ és a Tito halálát követő 1980-asokban ennek az intézményrendszernek a fenntartása a tét, radikális kérdésfeltevések, kezdeményezések kevésbé jellemzőek. Bori az akadályoztatások, a korábbi elképzelések megghiúsulása időszaként emlékszik vissza az 1970-es évek elején beindult folyamatokra 1989-ben: „...nem szívesen emlékszem az erre következő időkre, amikor iskolareformok a nemzetiségi oktatás rendszerét kérdésessé tették, és

nekünk nem volt erőnk és módunk, hogy a vitákban olyan álláspontokat képviseljünk, amelyek a nemzetiségi oktatás addig működő vívmányait megőrizhették volna” (BÁLINT 1989; 17. Idézi: VÉKÁS 2017; 76).

1971-ben, a Tartományi Oktatásfejlesztési Intézet történelemtanároknak rendezett szemináriuma kapcsán az Újvidéki Rádió *Szempont* című műsorában még arról beszél, „hogya a történelem éppúgy fontos, mondjuk így jobb kifejezés híján ‘nemzeti’ tárgy, mint az anyanyelv vagy az anyanyelvű irodalom, a zenei és a képzőművészeti anyanyelv mellett. [...] Csak akkor lehetnek tanulóink teljes értékű, hazánk más népei faival egyenrangú egyéniségei, ha népük történelme is mögöttük áll, mint-hogy minden nép mögött ott van a saját történelme” (lásd VÉKÁS 2017; 61). Vékás János Bori Imréről szóló életút-összefoglalójában kiemeli, hogyan szorgalmazza Bori a fenti oktatásfejlesztő intézetnél a nemzetiségi oktatással való külön, speciális foglalkozást, és fellép az anyanyelvű oktatás helyettesíthetlensége mellett, felháborodottan elutasítva azt a magatartást, amely a szerb nyelvű oktatásban részesülő magyar diákok anyanyelvápolását hajlandó eredménynek tekinteni. Szóvá teszi azoknak a terveknek a „homályos” szándékát is, amelyek szerint a szabadkai tanítóképzőt Zomborba kívánják telepíteni, vagyis a magyar nyelvű tanítóképzést eltávolítják attól a közegtől, amelyhez leginkább kötődik (VÉKÁS 2017; 61–62). (A terv mellesleg megvalósult, és csak az átmenet után került vissza Szabadkára a tanítóképzés.) 1968-ban, *Ellentmondásainkról* című cikkében a vajdasági magyar kultúra hiányosságait így jellemzi: „önmagáról alkotott képe, önbecsülése és önértékébe vetett hite még nem mutatta meg erejét” (BORI 2000; 27). Ennek magyarázatát a „kisebbségi jelleg”-ben találja meg, abban, hogy a vajdasági magyarság kisebbségként tekint magára, nem pedig önmagaként, önálló entitásként. A „vajdasági magyarság kultúrájának önálló kultúraként való affírmálódása” szükségességét fogalmazza meg, és itt nemcsak az anyagi erőforrások, a szervezés és más gyakorlati tényezők hiányát látja, hanem elsősorban „az emberek tudatállapotának nehezebben mozduló” voltát. Ebben a vonatkozásban kiemeli a magyar tannyelvű oktatás jelentőségét, pozitívan értékeli a Tartományi Tankönyvkiadó Intézet működését, akárcsak a magyartanításban mutatkozó pozitív változásokat, az „önálló

pedagógiai gondolat” megjelenését: „s éppen a magyar tanítás terén kopogtató új szemlélet betörése, s ez nemcsak országos viszonylatban jelentős kezdeményezés, hanem komoly nemzetközi visszhangot kiváltó jelenség, hiszen a magyar nyelv és irodalom tanításának eddig nem járt útjait kínálja fel” (BORI 2000; 29). A szintén 1968-as, *Tankönyveink* című cikkében ugyanezt bővebben is kibontja, regisztrálva a Szelei Istvánnal közös IV. osztályos gimnáziumi tankönyvük megjelenését és ezzel a négy tankönyvből és négy szöveggyűjteményből álló középiskolai tankönyv-állomány teljessé válását, kiemelve ezeknek a könyveknek a saját önálló elképzelések szerinti kialakítását: „S ez a nyolc könyv nem adaptáció volt, s nem járt utak újrarájárása, hanem olyan szempontok érvényesülése is, amelyeknek összességét nevezhetjük a mi »pedagógiai gondolatunknak«” (BORI 2000; 31). A sorozat teljessé válása kapcsán azonban felpanaszolja, hogy mennyire értetlenül fogadták ezeket a tankönyveket az idősebb tanárgenerációk, némi önkritikába is burkolva ezt: „Életbe léptettük a programot, amely mind szellemében, mind részleteiben különbözött a Szerbia területén érvényben lévő programoktól, s míg elkészítettük a program szellemét tükröző tankönyveinket is, tanárainkról megfigyeztünk, s elmulasztottuk felkészíteni őket a rájuk váró feladatokra” (BORI 2000; 32). Az új tankönyvek új szemléletet igényelnének, az irodalom „társadalmi-történelmi vonatkozásai” felmondása helyett „az irodalomnak mint művészi tárgynak a tanítását” (BORI 2000; 33). Nem kevés ironiával fogalmazza meg, hogy „leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy hazafiakat és szociológusokat nevelünk olvasók helyett” (BORI 2000; 32). A probléma kapcsán megint csak a saját öntudatra hivatkozik, hangsúlyozva, hogy ez is olyan kérdés, amelyet „magunknak” kell megoldani, vagyis a vajdasági magyar közösség önállóságára apellál, hogy legyen képes, merjen saját útra lépni.

Ezek a Szelei Istvánnal közösen írt tankönyvek, amelyek esetében fontos körülmény, hogy az ő általuk készített tantervek szerint íródtak, a világ és a magyar irodalom történeti folyamatának végigkövetése mellett a modernség irodalmának és művészetének, továbbá egészében a modernség szemléletének az elsajátíttatását célozzák. Az irodalomtörténeti folyamatok tárgyalását megelőzően a tankönyvsorozat a gimnáziumok

és szakközépiskolák első évfolyamának az irodalom mint művészet esztétikai dimenzióit kívánja megmutatni a műnemek és műfajok rendjében, különböző korok irodalmát együtt mutatva fel. Csak ezek után, a második és harmadik évfolyamon kínál irodalomtörténetet, hogy a negyedik évfolyam tananyaga a voltaképpeni kortárs vagy közel kortárs magyar és világirodalom aktuális folyamataira figyelhessen. Ezekre a kérdésekre fókuszál Bori Imre az 1968-ban írt, *A modern magyar irodalom a középiskolában* című tanulmányában, ahol a még nyitott irodalomtörténeti kérdések, a folyamatosan bővülő, születő kortárs irodalom kapcsán pedagógiai szemléletváltást sürget, a tanár folyamatos önképzését és tájékozódását szorgalmazza, hogy ne csak a tanítandó tárgy tartalma legyen modern, hanem az iskola is meg a tanár is: „mind kevésbé lehet irodalomtörténetet előadni, és mindinkább az irodalom tanulmányozásának a feladata kerül előtérbe, a tanulónak mindinkább olvasói élményekkel kell találkoznia, s mind kevésbé foglalkozhat a XX. század magyar irodalmával »tananyagként« a szó régi pedagógiai-módszertani értelmében” (BORI 2000; 61). Az évek során egymásra épülő olvasóvá nevelésről beszél, hogy a harmadik és különösen a negyedik gimnáziumi évben a tanárnak már egyre inkább ne tanítania kelljen, hanem „vezetnie” a diákjait. Vagyis a tanárnak a tanítás szenvedő alanyából aktív tanulóvá kell tennie, felszabadítania diákjait. Mindez hangsúlyosan a modern irodalom tanítása kapcsán fogalmazódik meg: „A modern irodalom tanításánál (...) az iskolai óra nem az ismeretszerzés kiindulási pontja, hanem a *végpontja*” (BORI 2000; 62). Itt tehát azt az elképzelést fogalmazza meg, hogy a diákok már a tanórán kívüli, előzetes tevékenységeik során megfogalmazódott kérdéseikkel, problémáikkal, álláspontjaikkal jöjjenek az órára, ahol a tanárral megbeszélhetik a fölmerült kérdéseket, és szintetizálhatják a már formálódó ismereteket. Ez a program a vajdasági magyarság sajátos, progresszív fölemelését célozza, amely ily módon az egyetemes magyarságnak is példát tudna adni a maga által létrehozott eredményekből.

Borinak a vajdasági magyarság helyzetéről és jövőjéről alakuló gondolkodásában az 1960-as évek második felében a vajdasági magyarság önálló nemzetné válásának elképzelése is megjelenik. Elkezd érdeklődni az iránt, hogy hogyan alakult a kora újkorban a nyugat-európai nemzetek



formálódása, és hogyan Délkelet-Európában, illetve milyen folyamatok zajlanak ezen a téren az akkori kortárs harmadik világban (VÉKÁS 2017; 69–74). Szenteleky Kornél nyomán fölfedezi Barta Lajosnak a *Magyar gyarmatok* című, a *Nyugatban* 1927-ben publikált cikkét, amely Magyarország és a kisebbségi magyarság viszonyában a kulturális transzfer egyoldalúságát bírálja, nevezetesen azt, hogy csak a kulturális javak exportja valósul meg Magyarországról a kisebbségi közösségek felé, és így lehetetlen azok saját fejlődése, márpedig ezeknek alulról fölfelé szerveződve maguknak kellene megtenniük azt az utat, „amit a nemzetetté válás során általában a népek megtettek szerte Európában” (VÉKÁS 2017; 72).

Bori ezenközben a vajdasági magyarságot az egyetemes magyarság részeként kezeli, hangsúlyozza a magyar történelem, a magyar földrajz, a magyar irodalom és nyelv tanításának a fontosságát, illetve a teljes vertikumú magyar nyelvű oktatás jelentőségét, és noha a Szeli Istvánnal közösen kidolgozott tantervekben és tankönyvekben külön foglalkoznak a vajdasági magyar irodalom alakulástörténetével és a legfrissebb, éppen születőben lévő jelenségeivel, ugyanezek a tankönyvek közvetítik a magyar irodalom hagyományait, jelentős terjedelmet szentelve a modernségnek és külön az avantgárdnak, 1967-es, a negyedikes gimnazisták számára írott tankönyvükben eljutva Pilinszky János, Juhász Ferenc és Nagy László kortárs szerzőkig, megemlítve Mészöly Miklós és Mándy Iván munkásságát is (BORI–SZELI 1967, lásd erről bővebben: LADÁNYI 2019; 133–147). Ennek a tankönyvnek a bevezetőjében történelmi, társadalmi és kulturális körképet is adnak az 1945 utáni magyarországi fejleményekről, tárgyalva többek között „az 1956 őszen kirobbant fegyveres felkelést” és az ezt követő konszolidációs időszakot, „a korábbi hibák kijavítását” is. Amellett, hogy a tankönyv a korabeli jugoszláv pozícióból értelmezi a magyarországi folyamatokat, erőteljes kötődést jelez a kortárs magyar történelmi folyamatokhoz, és sajátként kezeli a magyar történelmet, kultúrát és irodalmat. Sajátos, dinamikus azonosságkonstrukciót alakítanak ki ezek a tankönyvek a magyarsággal és a magyar kultúrával kapcsolatban, az azonosulás és a különállás alakzatait párhuzamosan működtetve. Bori Imrénél a modernség nemcsak kutatási téma, hanem bizonyos időszakokban a vajdasági magyarságról, a nemzeti identitásról való gondol-

kodását inspiráló gondolkodási mintázat is, amely lehetővé teszi számára az önálló jövőalakítás, az önálló közösségi azonosság eszményének megfogalmazását. Erős döntése, hogy a közösség számára a modernséget és azon belül is az avantgárdot kínálja föl azonosságalkító hagyományként a magyar kultúra közös örökségéből. Bori kutatási témái, különösen a vajdasági magyar avantgárd hagyományok kutatása és fölértékelése a jugoszláviai magyar irodalom történetéről szóló monografikus munkájában voltaképpen a symposionisták föllépésének irodalomtörténeti előzményeit is létesítik, sőt, ebben az összefüggésben térségi előzményként jelennek meg a Kassákékkal és a Csuka Zoltán-féle *Út* folyóirattal is kapcsolatban lévő délszláv avantgardisták is. Ezzel nemcsak az *Új Symposion* hagyományát képezi meg, hanem a vajdasági magyar irodalomról alkotott képét is formálja. Irodalomtörténeti tanulmányaiban pedig ajánlatot tesz a magyar irodalomtörténet számára is az avantgárd hagyományok fölértékelésére, amit tankönyvei is közvetítenek.

Az irodalom élete III. osztályos gimnáziumi tankönyv modernségfejezete például nagyszabású esszé az európai és a magyar modern irodalomról, benne jelentős terjedelmet szentelve az avantgárdnak. A tankönyv Ady-fejezete voltaképpen Ady-értekezés, ahogy tanulmány jellegű a Móricz Zsigmond-fejezet is. Mellettük informatívan átfogó képet ad a *Nyugat* folyóiratról, majd az erről szóló fejezet további részében a szerzők közül Kaffka Margitról, Csáth Gézaról, Krúdy Gyuláról rövidebben ír, aránylag nagyobb terjedelemben Babits Mihályról, úgyszintén rövidebben Tóth Árpádról, Juhász Gyuláról, Kosztolányi Dezsőről és Nagy Lajosról. Ezt követően nagy, a Babitsnak szentelt terjedelemhez közelítő mértékben értekezik Kassák Lajosról, és szintén bőségesen Füst Milánról. Kassák mellett külön fejezet foglalkozik a magyar avantgárd irodalom változataival, benne Barta Sándorral, a fiatal Déryvel és a „szurrealista alapokról indult” ifjú Illyés Gyulával (BORI 1970b). Ezzel párhuzamosan *Az irodalom könyve* szöveggyűjtemény egymást követő kiadásai ugyancsak magukon viselik, a változások során át is Bori Imre irodalomtörténeti kutatásainak nyomait. Míg *Az irodalom könyve* – a középiskolák III. osztálya számára 1964-es kiadásában például Kassák két verssel (*Júliusi földeken*, *Mesteremberek*) és a *Kiáltvány a művészetért* szövegével van jelen (BORI

1964), addig a korábban említett tankönyvvel párhuzamos szöveggyűjtemény 1970-es kiadásában már a változatlan világirodalmi anyag mellett Kassák hat verse szerepel, köztük *A ló meghal, a madarak kiröpülnek* vagy a *70. a számozott versekből*, emellett öt verssel Füst Milán, illetőleg a kizárólag az avantgárd kánonban számon tartott Barta Sándor egy verse, Déry Tibor avantgárd korszakának versei és Illyéstől is egy szürrealista ihletettséggű költemény (BORI 1970c).

Ezt az irodalomtörténeti narratívát közvetítik a Szeli Istvánnal közösen írt, *Az irodalom élete* tankönyv negyedikes gimnazistáknak szóló 1967-es kiadásában is, ahol a jugoszláviai magyar irodalomnak egy modernisztikus fejlődéselvet érvényesítő és az *Új Symposion* megjelenésével mintegy beteljesülő képét adják: „A hatvanas évektől ismét jelentős fordulat áll elő az irodalmi életben, amelynek legfőbb külső jegyei a könyvkiadás igen nagy mérvű fellendülése, az irodalom erőteljes differenciálódása, a fiatal írók feltűnése, az addigi irodalmi orgánumok alkalmazkodása az új helyzethez (a napi- és hetilapok irodalmi mellékleteinek rendszeresebbé válása), majd az újszerű esztétikai felfogás térhódításának legfontosabb jeleként az *Új Symposion* című folyóirat megjelenése. A belső változások még szembevetőbb jelei az ún. »tájirodalommal« és a provincializmussal való gyökeres szakítás óhaja, a szellemi horizontok kitágulása az egyetemes jugoszláv és az európai irodalom felé, a társadalmi és szellemi folyamatok magas irodalmi síkon való igényes kifejezése, a modern magyar irodalom rokontörekvéseinek megértő befogadása, s az ezekből adódó gondolati, művészi, formai következmények levonása és vállalása” (BORI–SZELI 1967; 85).

Bori irodalomszemléletében a magyar irodalom teljesebbnek és értékesebbnek tekinthető az avantgárd jelenségekkel együtt. Másként fogalmazva: az avantgárd irodalmi jelenségek esetleges hiánya, illetve alulreprezentáltsága a magyar irodalomtörténeti gondolkodásban a magyar irodalom hiányjelenségeként lenne értékelhető európai irodalmi összefüggésekben. Ezek meglétét kívánja felmutatni a hagyományban, és a magyar irodalom korszerűnek tudott jellemzőit kívánja közös értéként reprezentálni nemcsak az egyetemes magyar, hanem az annak részeként felfogott jugoszláviai magyar irodalomból is. Ebben

erősíthették meg délszláv–magyar komparatiztikai kutatásai is, amelyek során a szerb és a horvát irodalomtörténeti narratívákban erősebbnek látja az avantgárd reprezentációját. Úgy vélem, hogy az az irodalomtörténeti kép, amelyet tankönyveiben is fölvezet a magyar irodalomról, fölértékelve benne az avantgárd jelenségeket, egy nemzetközi összefüggésekben „korszerűbb” magyar irodalom felmutatásának igényéből fakadt. Ezt a „korszerűbbnek” láttatott magyar irodalmat kívánta közvetíteni a tankönyveiben is, nem függetlenül attól a szándéktól, amelyről a fentebb hivatkozott, *Ellentmondásainkról* című cikkében beszél, amelyben „a kisebbségi létezés jellegétől” való elszakadást szorgalmazza. A „kisebbségi létezés jellegén” Bori az anyanemzet és a többségi társadalom gyámolításának való alárendelődést érti. Ezek a gimnáziumi tankönyvek nem „kisebbségi”, hanem önállóan gondolkodó, a saját közösségi érdekeket tudatosan képviselő értelmiségieket kívánnak képezni. Az ezekben az években megfogalmazott jövőkép magába foglalja a saját önálló útkereséseket, benne a hagyományválasztás szabadságával, továbbá a közösségi kultúra minél teljesebb vertikumának kiépítését, amelynek révén fölszámolható lenne a jugoszláviai magyarság szellemi életének „gyarmati” jellege, amelyben „az ún. kisebbségi szellemi életet általában nem értéktermelő jellegében, hanem fogyasztói szerepében szokták látni”, ahogy ezt *A jugoszláviai magyar kultúra ma* című tanulmányában fölveti (BORI 2000; 79). Ezt a „gyámolító” viszonyt rója fel a korabeli magyar kultúrpolitikának és némi óvatossággal a múltbéli és „nem egy esetben” a tanulmány írásakor aktuális jugoszláv kultúrpolitikának is. Ezek az 1960-as években megalapozott remények és kezdeményezések számos vonatkozásban már az 1970-es évek elején irreálisnak mutatkoznak, ugyanakkor az intézményrendszer fejlesztésében néhány további eredményt fel tudtak mutatni, továbbá az irodalom és az irodalomtudomány területén a következő évtizedekben is jelentős teljesítményeket tettek lehetővé. Érthető csalódottsággal idézi 1998-ban írt *Nézetek és elméletek a vajdasági irodalomról* című esszéjében ismét Szenteleky Kornél *Magyar gyarmatok* című írását azokkal az újabb keletű támadásokkal szemben, amelyek „a kisebbségi politika felől” támadták az 1960-as évek végén és az 1970-es évek elején kimunkált modellt (BORI 2000; 333–334).

IRODALOM

BÁLINT Sándor (1989): Vajdasági ég alatt. Irodalmunk nem monokultúrájú irodalom, mert mindazokkal a szellemi javakkal is él, amelyek a délszláv népek irodalmában termelődnek napról napra. Interjú a hatvanéves dr. Bori Imre akadémikussal, egyetemi rendes tanárral. *Magyar Szó*, 1989. december 30., 15, 17.

BERÉNYI Emőke (2019): Előszó. In BERÉNYI Emőke (szerk.): *A címzett Bori Imre*. Forum, Újvidék

BORI Imre (1964): *Az irodalom könyve. A középiskolák III. osztálya számára*. Forum Könyvkiadó, Novi Sad

Dr. BORI Imre–Dr. SZELI István (1967): *Az irodalom élete. Tankönyv a gimnáziumok IV. osztálya számára*. Tartományi Tankönyvkiadó Intézet, Novi Sad

BORI Imre (1970a): *Magyar–délszláv irodalmi kapcsolatok*. Tartományi Tankönyvkiadó Intézet, Újvidék

Dr. BORI Imre (1970b): *Az irodalom élete. A gimnáziumok III. osztálya számára*. Második, átdolgozott kiadás. Tartományi Tankönyvkiadó Intézet, Újvidék

Dr. BORI Imre (1970c): *Az irodalom könyve. Szöveggyűjtemény a gimnáziumok III. osztálya számára*. Tartományi Tankönyvkiadó Intézet, Újvidék

BORI Imre (1971a): *Irodalmak – kölcsönhatások*. Forum, Újvidék

BORI Imre (1971b): Húsz év után. *Magyar Szó*, 1971. február 20., 9.

BORI Imre (2000): *Identitáskeresésben. Művelődéstörténeti tanulmányok – művelődéspolitikai cikkek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék

LADÁNYI István (2019): Jugoszláviai magyar irodalom-tankönyvek és az irodalmi kánon. In: SZÁVAI Dorottya és FÖLDES Györgyi (szerk.): *Kánon és komparatiztika – A kánonok többszólamúsága kelet-közép-európai kontextusban*. Gondolat, Budapest, 133–147.

VÉKÁS János (2017): *Utak 2. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta*

JEGYZETEK

¹ A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című, 125791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében készült.

² A *Magyar–délszláv irodalmi kapcsolatok* (BORI 1970a), tanulmánygyűjteményen túlmutatóan, viszonylag kis terjedelme ellenére szinte monografikus igényű kapcsolattörténeti munka, amelynek figyelme *A legrégebb érintkezések* fejezetcímmel a magyar honfoglalás előtti időszakokra is kiterjed, és a könyv megírása idejéig alakítja ki egy-egy problémakör vagy szerző körül a témáit. Ennek kiegészítése a rákövetkező évben megjelent, három nagyobb témát feldolgozó *Irodalmak – kölcsönhatások* (BORI 1971a), egy középkori, egy 19. századi és egy 20. század eleji (a magyar és a délszláv avantgárdról szóló) témájú tanulmányral.

³ A konferencia programját lásd itt: <https://iti.btk.mta.hu/images/Ujvidek60-konferencia-program.pdf>

⁴ Lásd például Orcsik Roland Végel Lászlóval folytatott beszélgetésének szerkesztett változatát: „az irodalmi tisztaszobából kiléptem az utcára”. *Tiszatáj Online*: <http://tiszatajonline.hu/?p=99071> (2020. augusztus 22.).

DECZKI SAROLTA

„JómagyareMBER”

Magyarságkép Mosonyi Aliz, Parti Nagy Lajos, Esterházy Péter és Krzysztof Varga szatírjaiban, paródiáiban

A szatíra műfaja jó kétezer évre nyúlik vissza, az ókorba, amikor is görög és római költők (Martialis, Persius, Horatius, Juvenalis) írtak gúnyos verseket koruk visszasságairól. Ha beleolvasunk Juvenalis szatírjaiba, könnyen észrevehetők az erős indulatok, a fennálló állapotok felett érzett felháborodás, valamint azok ostromozása, kigúnyolása, akiket a költő ezek miatt az állapotok miatt felelősnek tart. A szatirikus ábrázolás célpontja mindig valamilyen erkölcsileg, politikailag visszatetsző jelenség, vagyis többnyire társadalmi, mondhatni közérdekű funkciója van. A szatíra írója a fennálló társadalmi-politikai-erkölcsi állapotokat ostromozza a gúny, a paródia, az abszurd, a groteszk eszközeivel. A nagy szatirikusok névsora hosszú, ami azt is jelzi, hogy az elmúlt századokban és napjainkban is bőven voltak, vannak olyan közéleti-politikai jelenségek, melyeket szemlélve bizony „vajmi nehéz szatírát nem költeni!” Csupán pár nevet kiemelve a hosszú névsorból: Gogol, Čapek, Voltaire, Vonnegut, Beckett, Joseph Heller.

A műfaj egyik legismertebb darabja Jonathan Swift *Szerény javaslat*a, mely meghökkentő ötlettel állt elő az országban pusztító éhínség kezelésére: a bigott katolikus országban kannibalizmusra próbálja rábeszélni a lakosságot, a zsenge húsu gyermekek elfogyasztására. Ahogyan írja: „Egy igen jól értesült amerikai ismerősöm, akivel Londonban akadtam össze, biztosított afelől, hogy a zsenge, egészséges, jól ápolt egyéves gyermek éppoly élvezetes, ízletes, tápláló és hasznos étel, mint bármely más húsféle, akár pörköltnek, akár nyárson, vagy sütőben sütve, ha pikánsan fűszerezük grillezve is kitűnő, de egyszerű főtt húsnak is alkal-

mas” (SWIFT). A javaslat szó szerint olvasva bizarr, erkölcstelen, sőt, gyomorforgató, noha csupán azt a fennálló helyzetet gondolja tovább *ad absurdum*, melyben emberek sokaságának nem jut élelem, emberhez méltó élet, és a fennálló rend pusztá tárgyakként kezeli őket. A javaslat a maga groteszk és bizarr mivoltában éppen ezt a tárgyiasítást hangsúlyozza, teszi explicitté. Ennél jobb példát nehéz lenne találni annak illusztrálására, hogy a szatírát mindig átvitt értelemben kell olvasni, a szó szerinti olvasás a művészi intenció elvétése. Ez azonban elő szokott fordulni, hiszen akinek problémája van az adott szatíra tárgyával, az általa kipécézett jelenséggel, pontosabban magával a kipécézéssel, a szóvá tevésével, annak a számára mi sem egyszerűbb, mint a szó szerinti olvasatra hivatkozva megbotránkozni, a nyilvánosság előtt kipellengérezni a szerzőt.

Különösen abban az esetben szokott ez előfordulni, ha a szatíra, a paródia, a karikatúra tárgya valami olyasmi, melyet próbálnak kivonni a racionális diskurzus fennhatósága alól, szakralizálják, mitizálják. Márpedig a szatíra tükröt tart, kritikát mond, leleplez, érzékeny pontokra tapint rá, adott esetben olyan jelenségekre mutat rá, melyeket a mindennapi életben akár normálisnak is tartunk – mint például az ír felsőbb osztályok azt, hogy a szegények éheznek. Az érzékeny pontok között kitüntetett helyen állnak az egy-egy népet, országot pellengérré állító szatírák, karikatúrák. Heine *Németország, téli rege* című verses epikája, Nietzsche a németekről szóló fragmentumai juthatnak eszünkbe a műfaj jeles darabjai között. Szintén hosszú múltra tekinthetnek vissza azok az irodalmi művek is, melyek a magyar nép aktuális állapotáról mondanak – többnyire lesújtó – véleményt.

Ebbe a sorba illeszkedik Esterházy Péter nagy botrányt kiváltott *Így gondozd a magyarodat!* (ESTERHÁZY 2010) című, szatirikus hangvételű pamfletje is. A szöveg több szólamban beszél, teljes kakofóniában, melyet már csak ezért sem lehet teljesen komolyan venni. Amit mégis komolyan lehet venni, az a diskurzusnak a kakofóniával, az abszurdba hajló szólamokkal előálló disszeminációja, minden esszencialista nemzetmeghatározás kifigurázása, minden pátosz kinevetése. Világosan kitétszik a deszakralizáló és a demitizáló szándék, ám ezzel egyidejűleg a

magyar néphez és kultúrához tartozás erőssége is. A szövegalkotás egyik módszere, hogy használati utasítások, termékleírások tárgyát helyettesíti a „magyar” szóval, mely ily módon afféle univerzális jelölővé válik. Kétségtelen, hogy ez az eljárás hasonlóan megbotránkoztató eredményekhez vezet, mint Swift szerény javaslata, de éppen ebben rejlik az ereje, éppen ezáltal kínál fel olyan értelmezési javaslatokat, hoz létre szokatlan szemantikai konstellációkat, melyek a nemzeti önismeret újragondolására készítetnek, és ezzel nem meggyengítik, hanem éppen ellenkezőleg: megerősítik a nemzethez tartozás érzését. Esterházy azt demonstrálja ezzel, hogy a magyarságkép, a nemzeti identitás nem eleve adott fensőbb idea, melyhez csak bizonyos rituálékkal lehet közelíteni, hanem probléma, kihívás. És alighanem azt is gondolhatta, hogy a magyar nemzeti identitás van olyan erős és nagyvonalú, hogy el tudja viselni az íróniát, a kritikát. Ismerjük a szöveg utóéletét, melyből világosan kiderül, hogy a magyar nemzeti identitás sem olyan erős, sem olyan nagyvonalú, hogy el tudná viselni a kritikát.¹

Esterházyhoz hasonlóan Mosonyi Aliz is szofisztikált módon kérdez rá a magyar nemzeti identitás mibenlétére és teherbíró képességére *Magyarmesék* (MOSONYI 2011) című könyvében. Kicsi, keserű pirulák a magyarmesék, s ráadásul két komponensük van: szövegek és rajzok. Medve Zsuzsi rajzai sem kímélik a jámbor olvasót, palacsintafülű, vicsorgó alakok lépnek elének minden második oldalon. Fekete-fehérben, hogyan másként. Kerek fejükön kerek fülek, szélesre tátott szájukban nagy, éles fogak, az indulattól tágra nyitott szemek. Ezek az emberek mérgesek, ellenségesek és békétlenek. Sokat hadonásznak, de néha látszik rajtuk, hogy szomorúak és kétségbeesettek. Az illusztráció sem hízeleg a magyarmesék szereplőinek – vagyis a magyaroknak. De hát kik ezek a magyarok?

Első ráközelítésre talán értelmetlennek tűnik ez a kérdés, hiszen adott a válasz: a magyarok azok a magyarok. Csakhogy ezek a mesebeli magyarok mégis máshogy magyarok, mint azok, akikkel az utcán lehet találkozni. Ezek a magyarok kicsit olyanok, mint „a németek”, „az olaszok” vagy akár „a szerbek”. Mert ahogyan nem lehet úgy általában „a németekről”, „az olaszokról”, vagy akár „a szerbekről” beszélni, éppúgy „a magyarokról”

sem. Az effajta beszédmód nagyvonalú általánosításokra ragadtatja magát, sztereotípiákból építkezik, és érzéketlen az egyedi esetek iránt. Aból pedig többnyire semmi jó nem szokott kisülni. Ám akinek van füle az iróniára, annak semmi oka feltételezni, hogy a magyarmesék szerzője mindezzel ne lenne tisztában. Azok a magyarok, akik a magyarmesékben szerepelnek, voltaképpen ugyanazok, mint azok, akik az utcákon loholnak, csak éppen fekete-fehérek, vicsorgósak és indulatosak. Olyan magyarok, amilyenek annyira nem jó lenni. Ők minden magyarok negatívjai, és igazán nem tehetnek róla, ha olykor a színe és a visszája oda-vissza ugyanaz. Ők csak figyelmeztetnek, hogy ez így nincs rendben. Ezek a vicsorgó, fekete-fehér magyarok voltaképpen az „igazi” magyarokban garázdálkodó kisördögöt jelenítik meg, a bennük lakó rossz szellemet. Vagyis metonímiás átvitelről van szó, rész és egész viszonyáról. Reméljük, legalábbis.

A magyarmesék egy része legalábbis effajta magyarokról szól. Mint például a következő: „Volt egy ember, aki tudott röpkölni. Éppen átröpült a magyarok fölött, mikor azok észrevették. Te! kiabáltak föl neki. Mit röpködsz te a mi édes hazánk fölött? Hogy képzeled, ki engedte meg? Mindjárt leparittyázunk onnan! Többet itt ne lássunk! Nem is, mondta a repülő ember, és gyorsan elröpült más országok fölé, és világhírű lett. Mi láttuk meg legelőször, mondták aztán a magyarok. Itt röpködött a mi édes hazánk fölött” (MOSONYI 2011). Ez egy évszázadok óta ismétlődő történet, melyet talán Ady verselt meg a legszebben és legnagyobb kétségbeeséssel. Aki ide születik, és tehetséges, valami többet és jobbat akar, szárnyalni akar, annak át kell törni a közönyön, a rosszindulaton, a maradiságon, a provincializmuson, a velünk élő feudalizmuson – s ha ezt nagyon bosszantó módon teszi, akkor nincs többé maradása az országban. Ám ha valahol a nagyvilágban elismerésre tesz szert, akkor az itthon maradottak máris sajátjukként emlegetik, igyekeznek az ő sikerének fényében sütkérezni.

Vagy ott van a magyarmese a királyról és a kitüntetésekről. A király nagyon szeret kitüntetésekot osztogatni, kinek ezért, kinek meg amazért. Akinek 46-os lába van, annak azért, aki meg szereti a sajtot, annak azért. A magyarok is szerettek volna kitüntetéset. A király persze nem fukarko-

dott, miért tette volna. Odaadta, ami a keze ügyébe esett, de addigra a nagy kitüntetések már elfogytak, a magyarok pedig megsértődtek, hogy nekik már csak kicsi jutott. Szerintük nekik járt volna a legnagyobb. Ki is fakadtak, hogy nincs igazság, és rossz ez a király. Aligha kell magyarázni ezt a parabolának is felfogható kis mesét. Mint ahogyan magáért beszél az is, amelyikben az *Élet Értelme* nevű üdítőitalról olvashatunk. A magyarok találták ezt fel, nagyon finom volt, volt is keletje – csak éppen a kapzsiság felülkerekedett a tisztaság üzletpolitikán, és elkezdték vizezni. Erre elfordultak a vásárlók a magyaroktól, ők pedig elszegényedtek.

Más magyarmesék nem példázatszerűek, hanem valahogy sejtetik, hogy a magyarokkal valami nincsen egészen rendben. Ott van a szőke óvónéni esete, akit arra kárhoztatott a sors, hogy ha ránéz a gyerekekre, meglássa, milyen felnőttek lesznek belőlük. Hiába igyekezett kikerülni a gondjaira bízott gyerekeket a pillantásával, egy óvatlan pillanatban mégis rájuk nézett – meg is őszült abban a minutumban. Vagy ott van a bölcs öreg esete, aki előtt nincs titok, mindenkiről tudja, mi rejtezik benne, s ennek megfelelően osztja intelmeit is. „Főleg a magyarokat óvta volna a magyaroktól, de ahogy rájuk nézett, látta, hogy úgymint hiába beszélne.” Az ember szinte megsajnálja szegény magyarokat, nem lehet könnyű nekik.

Mosonyi Aliz könyvével nagyjából egy időben kezdte el írni Parti Nagy Lajos az *Élet és Irodalom*ba *Magyar mesék* címmel kis abszurdjait, melyeket *Fülkefor és vidéke* címmel gyűjtött kötetbe 2012-ben (PARTI NAGY 2012), és ezt még több kötet követte. A cím első tagja a 2010-es hatalmaváltásra utal, a második pedig minden bizonnyal ennek a terjedelmére, hatásaira. Kérdés természetesen, hogy egy eseménynek hogyan lehet vidéke. A „vidék” szót azonban aligha szó szerint kell értenünk, hanem mint olyan kísérleti terepet, ahol a permanens fülkeforradalom zajlik. Ez a terület jellemzően az, amit régebben Magyar Köztársaságnak, ma kissé leegyszerűsödve Magyarországnak hívnak, de hozzávehetjük a határon túli magyar vidékeket is. A „vidék” szónak ugyanakkor ebben a kontextusban kusza időhatározmányai is vannak. Az imitálás alapjául szolgáló mese műfaja eleve a régmúltat idézi fel, egy egykori, talán sosem volt időt, erre utal a nyelvezet, a szóhasználat is. Ez azonban szétszá-

lazhatatlanul keveredik a legújabb magyar társadalom történéseivel, de beszűrődnek a 20. század egyes toposzai, eseményei is. Vagyis egy olyan sajtósági időkonstelláció jön létre ezen a „vidéken”, ami az idő több szekvenciájában is jelen van egyidejűleg, de mégisincs „igazi”, „valós” ideje. A „vidék” és története egyszerre valós, szimbolikus és imaginárius – és abszurd, groteszk, parodisztikus.

Ahogy a szerző próbálja definiálni ezt az általa iniciált formát egy interjúban: „népmese bizonyos elemeit, nyelvét imitáló kisformák, ha úgy tetszik, egypercesek. Remélem, az idén százéves Örkény szeretné őket. Szóval a mesét mint keretet elég teherbírónak érzem, ezek a kis írások lényegében abszurdok a rögváló abszurdításáról, glosszák a közösség helyzetének margójára. Szívesen, egyre szívesebben beszélek ezeken az archaikusabb nyelveken, szívesen oltom, regiszterkeverem össze őket a zógenante »rontott mai magyarral«. Azt hiszem, Heine mondta, hogy az irónia a tehetetlenség fegyvere. Ezek nagyon ironikus szövegművek, igen, tele indulattal, gúnnyal – nem mondom, hogy olykor nem vagyok kétségbeesve a hazám állapotától” (MATKOVICH 2012). Az álmesei forma talán nemcsak a stílusok és hangnemek keveredésére ad lehetőséget, hanem a mesei világ imitációja az aktuális történések számára is jó keretet szolgáltat. A mesék ugyanis egy régi világban játszódnak, feudális keretek között: királyok és egyéb uraságok világában. A mai magyar viszonyoknak erre a világra való applikálása pedig jelentésteli feszültséget hoz létre az egykori, népmesei világ és a mai magyar rögválóság között: hogy lehet az, hogy ami egykor volt, az ma is van? Hogy lehet az, hogy ami már rég nincs, az mégis meg tud történni?

A mesék kiélezzik ezeket a visszásságokat, és mind nyelvükben, mind világukban ezt a velünk élő archaizmust jelenítik meg, de úgy, hogy világosan érezhető a feszültség a 21. század demokratikus, emberjogi, kulturális, morális stb. normái és az álmesékben megjelenő szereplők és azok tetteinek anakronizmusa között. Például *A magyar nagyfal* címet viselő kis szösszenet arról szól, hogy közmunkásokkal felépítik a magyar nagyfalat. A mesében egyaránt megjelennek a Horthy- és a Kádár-időket idéző reminiscenciák, hangulatjelentésekkel, a társadalom és a munka militáns megszervezésével, a patriarchális viszonyok és az alávetettség

megéneklésével. A szöveg egyébként pontosan azokat a sajtóságokat figurázza ki, melyektől már Bibó is óvott: a sértődöttséget, túl nagyot akarást, kivagyiságot, uram-bátyám-viszonyokat, pökhendiséget – mindazokat a tulajdonságokat, melyek miatt a kelet-európai kisállamok nem tudnak kilábalni nyomorúságukból.

S hogyan látszik mindez, hogyan látszik a „jómagyareMBER” külső nézőpontból? Krzysztof Varga lengyel–magyar származású újságíró *Turulpörkölt* (VARGA 2015) című könyvében a lengyel olvasóknak akarja bemutatni Magyarországot. A kötet egyes darabjai csaponganak, hol ide, hol oda vetődik az egész országot bejáró író, s hol ez, hol meg amaz jut eszébe. Állandóan visszatérő motívuma a nosztalgia, hiszen Varga szerint ha valamiben, akkor ebben ragadható meg a magyar nemzeti identitás lényege. A szerző a *Kádár-paprikás* című írást a magyar konyha jellemzésével kezdi, a zsíros ebédekkel, melyeket elhízott és lomha feleségek főznek kondérszámra pocakos férjeik és egyéb családtagjaik részére, miközben búskomorak és depressziósok. Aztán rájött, hogy „ebben a világban nem csak lecsó, töltött paprika és rakott krumpli létezik, ott van a frusztráltság, ott vannak a komplexusok, ott van a gyógyíthatatlan, fájdalmas, összekuszálódott emlékezet is. Ott van a nosztalgia Horthy Miklós kormányzó és Kádár János elvtárs kora után is; az a lényeg, hogy legyen valamilyen nosztalgia, mert ez formálja a magyar életet” (VARGA 2015; 11). Budapesten minden harmadik teázót nosztalgiának hívnak, sóvárgás a régi nagy nemzeti nagyság után, még az időjárás-jelentés is nosztalgikus a Duna tévében, mert az egész Kárpát-medencéről jelentenek. Nosztalgiabüfé a Lehel téren, nosztalgiavonatok Esztergomba és a Dunakanyarba, de a turulok a legnosztalgikusabbak. A sas és liba furcsa kereszteződése, a turul személyesíti meg a magyar ábrándozásokat és komplexusokat. Ahogyan a külső szemlélő látja: „elátkozott madár a turul, ahol csak leszáll, rögtön gond van. Alattomos és nehezen gyógyítható, évszázadokig tartó turulinfluenzát terjeszt. [...] Turulokat három alappózban láthatunk: van harci turul kitátott csőrrel, karmai közt karddal és szélesre kiterjesztett szárnyakkal [...]; van aztán átmeneti turul, erről nem tudni, fel- vagy leszáll-e éppen [...]; és van végül szégyenlős turul, ez szerényen üldögél, mint tyúk az ólban, bátortalanul összecukott szárnyal és összeszorított csőrrel...” (VARGA 2015; 37).

A turul mindenhol megtalálható az országban: emlékműveken, matricákon, pólókon, és a szerző érdekes turulológiai kutatásokra is adja a fejét: végiglátogatja és összehasonlítja egymással az ország turulszobrait, és valóságos turultopológiát állít fel. Arra jut, hogy Nyugat-Magyarországon „még a turulok is veszítenek lendületükből”, kisebbek, kevésbé vannak előtérben, nem tartanak kardot a karmukban. Villányban mintha nem is lenne, nem törődik vele senki, a helyi lumpenek boroznak a tövében. A Lánchíd sörözőben akadt a kezébe a Turul-Cola nevű üdítőital szórólapja, melyet szimptomatikusnak tart arra a kulturális káoszra nézve, mely a kelet-európai országokra jellemző; a márkanévben egyszerre jelenik meg a globális kapitalizmus mindent homogenizáló arca és az atavisztikus nemzeti hagyományok, melyeknek ki kellene egyensúlyozniuk egymást, ám mégis mindkettő lefelé nyom.

Ebből a felületes áttekintésből is kiderül, hogy a magyar nemzeti identitás korántsem megoldott ügy, hanem minél inkább erőltetnek valamilyen sematikus, mitikus-szagrális definíciót, annál problematikusabb, annál látványosabban különbözik el egymástól a valóság és az ideológia. A négy szerző írásai pedig éppen erre az elkülönöződésre mutatnak rá, valamint tükröt tartanak elénk; rákérdeznek, problematizálnak, kritikát mondanak, elbizonytalanítanak, elgondolkodtatnak, vagyis csupa olyan dolgot művelnek, ami a kultúrának mindig is feladata volt. Akkor is, ha tárgya nem más, mint a nemzeti identitás, hiszen ennek szakralizálása, kivonása a racionális diskurzus rendjéből katasztrófához vezethet – ahogyan ez már számos alkalommal megmutatkozott a világtörténelemben.

IRODALOM

ESTERHÁZY Péter (2010): *Így gondozd a magyarodat* <https://opac.dia.hu/record/-/record/PIMDIA653> (2020. március 2.)

MATKOVICH Ilona (2012): *Nem veszi be a gyomrom. Interjú Parti Nagy Lajossal*. <https://magyarnarancs.hu/belpol/nem-veszi-be-a-gyomrom-78446> (2020. március 2.)

MOSONYI Aliz (2011): *Magyarmesék. Medve Zsuzsi rajaival*. Magvető Kiadó, Budapest

PARTI NAGY Lajos (2012): *Fülkefor és vidéke. Magyar mesék*. Magvető Kiadó, Budapest

SWIFT Jonathan: Szerény javaslat https://www.magyarulbabelben.net/works/en/Swift%2C_Jonathan-1667/A_Modest_Proposal/hu/26024-Szer%C3%A9ny_javaslat (2020. március 2.)

TORGYÁN József (1996): *Interpelláció. Kossuth-díj a jutalma a nemzet- és vallásghyalázóknak?*
<https://www.parlament.hu/iromany/fulltext/02250txt.htm> (2020. március 2.)
VARGA, Krzysztof (2015): *Turulpörkölt*. Európa Könyvkiadó, Budapest

JEGYZETEK

¹ Dr. Torgyán József, a Független Kisgazdapárt Országgyűlési Képviselőcsoportjának elnöke, Budapest, 1996. március 26-i interpellációja a Parlamentben: „A kitüntetettek között megdöbbenve láthatta az egész ország friss Kossuth-díjasként Essterházy [Így, két s-sel, D. S.] Péter író és Petri György költőt.

Kérdezem tehát a Miniszter Urat:

- 1.) Kossuth-díj-e a jutalma a nemzet- és vallásghyalázóknak?
- 2.) A két említett magyar állampolgár kitüntetése azt jelenti-e, hogy a művelődési kormányzat a jövőben hivatalos rangra emeli és követendő példaként állítja a magyarság elé vallásának és nemzetének ocsmány, mosdatlan gyalázását?
- 3.) Az Ön tanultsága és jóízlése szerint beleférnek-e az idézett művek a művészi szabadság fogalomkörébe, és ha nem, akkor hol, mikor és milyen formában emelte fel szavát az ilyen és ehhez hasonló ocsmány hangvételű, perverz és otromba nemzet- és vallásghyalázás ellen?” (TORGYÁN 1996; 1116).

RIZSÁNYI ATTILA

Fénnyel megtelve

Maurits Ferenc: *Berlini versek*. Forum, Újvidék, 2020

Már az alcím egyértelművé teszi, hogy Maurits Ferenc legújabb kötete ezer szállal kötődik a 2015-ben megjelent *Bukott angyal ablaka* címűhöz: nevezhetnénk akár második résznek is, ám inkább úgy határozható meg, mint: újabb *Fényversek utazásairól*. Ezek az utazások pedig, önmaguk (képzőművészeti) élményszerző minőségén túl, ellendülést jelentenek: a *Bukott angyal ablakában* főként a sötét telepi gyermekkortól, a *Berlini versekben* pedig az időskori egyedülmaradástól és a környezet egy másfajta, a gyermekkoritól eltérő letargijától. Éles kontrasztot rajzolnak fel a versek e két ellenpólus között, noha csak az egyiket látjuk igazán: a figyelem végig arra irányul, ami újszerű, ami impresszív, ami távoli, ami megragadja a költői én figyelmét: ami fényes.

A szerző az előző kötetével egy új ciklust nyitott meg művészetében, és bár az emlékek, meghatározó élmények rövidversekbe tömörítése megmaradt költői eszközként, az eggyel korábbi és a mostani kötetben is megmarad. Maurits korábban is lépett már túl a Telep és akár az ország határain, lásd például a *Balkáni mappában* (Corvina–Forum, 1997): „ma egész nap / egy holttestet / tologattam magamban / egy összeszorult holttestet / talicskában / zöld ponyvával lefödve / párizs kellős közepén / a champs-élyséés-n”. Ennek a nyomott hangulatnak, a rémképeknek, a belső sivárságnak már kevésbé van itt nyoma, de a *Berlini versek* sem mentes teljesen a depresszív hangulattól, ez azonban inkább a hazatéréshez kötődik, az otthonlét problémaköreivel függ össze. A kötetbe sorolt legelső vers azonnal a visszatekintés, az összegzés perspektívájából, az utazások lezárását követő pozícióból szólal meg ezen a hangon:

„nehéz / hazajönni // a szeretett // de / elszegényedett / agyonvert / pannóniába”: A kiindulópont, a bázis, amelytől eltávolodást jelentenek az utazások, letargikus képét követően a távollét első állomásának *forró vibrálása* fogadja az olvasót, a második szöveg pedig a magával hurcolt hiányérzet mementója: Maurits Ferenc a kötet egészét Bányai Jánosnak ajánlja, a sorrendben második szövegben pedig a hiány névsorolvasása következik, elhunyt barátok nevei, akiknek eltűnése határozza meg az otthonlétet („akik / nélkül / kell / élnem”). Számukra gyűjt rubinvörös méceszt a lírai én, amely az emlékezés konvencionális gesztusa helyett, lévén *fényversekről* van szó, többletjelentéseket generáló mozzanattá nő. Mauritsi költői eszköz ez: hétköznapi, bizonyos esetekben akár profánnak mondható utazásmozzanatok egész sorát emeli be költészetébe: „digitális / jelzővel / ellátva / a / wc-kagyló / fedele // ha / ráültem / jelezte”. Akár ezzel szemben is meghatározhatók a felfelé törekvés, tekintés mozzanatai, mint amilyen a marseille-i régi kikötőben tett látogatásra visszamutatató versben feltűnő, magas oszlopra helyezett tükör („szikrázik / tőle / a tenger”), vagy a város legmagasabb pontjának élménye („fejjel / beleszúrsz // a / kék / azúrba // az / égbe”).

A kötet három ciklusból áll össze – a második lépett elő kötetcímadóvá –, mindhárom helyszínéhez köti az élményanyagot feltáró és rögzítő verseket, amelyek azonban a könyv egészét tekintve formailag, stílusukat, megszólalásmódjukat tekintve is egységet mutatnak, végigvonul rajtuk a szavankénti tagoltság zakatolása, a sorban magukra maradó szavak, az ezekből épülő egykomponenses versszakok tömörsége, letisztultsága. *A mediterrán fény* szövegeit követő berlini ciklusban pillanatokra felsejlik a gyermekkor képe („intenzív / rózsaszín // mint / ómama / hajdani / térdig / érő / téli / bugyija”), ahogy az elhunyt barátok és alkotótársak hiánya is („a / berlini / szépművészeti / múzeumban // bányaira / gondoltam”), és a rikító vagy intenzív színek mellett megjelenik a fekete is, még ha ez is a fényesség jelenlétével párosul: „marlene / dietrich // feketén / csillogó / fényképe / alatt”. A műalkotásokkal és műemlékekkel való találkozások talán legmegrendítőbb élményei is ide sorolhatóak, és ennek lenyomatai a kötet szerves részét képező képzőművészeti alkotásokon is jól végigkövethetők, megfigyelhetőek. A könyvégetések élményét fel-



idéző tér („több / ezer / könyvet / megölni”) után a Brandenburgi kapu látványa egészen radikális élményanyaggal tölti fel a szemlélődő költő szövegét: „pokolbejárat / és / pokolkijárat // két / város // két / világ // között”. Hasonló mélységű lenyomatot hagy a cikluson a zsidó múzeum élménye („agyoncsapott / a / förtelmes / történelem”) vagy a berlini fal másfél kilométerének látványa; az ezen látott történelmi politikuscsók mintha versen keresztül kapna mauritsi képkorrekciót, rikító színnel: „ajkuk / cinóbervörösen / összeér // európa / kellős / közepén”.

A párizsi élménysor a teljes feltárulás jegyében indul: „léon / foucault / ingája / a / panthéonban // kettészelt // megnyíltam / párizs / előtt”, és a történelem sem vetül árnyékként a ciklusra. A képzőművészeti anyagban is feltűnő Ady Endre vershelyszínének felfedezését egy személyeséget tükröző kiszólás vezeti be, egyben feloldva a szemlélődő magányosságát: „szent / mihály / útján / megállva // mondom / mirjanának // itt / találkozott / ady / endre / az / ősszel” – Mirjana alakja pedig a *Bukott angyal ablakában* is feltűnt egy pillanatra. Párizsban, ha Maurits szemüvegén keresztül nézzük, tündéri fény sugárzik, színes akt rejtőzik a műterempadló alatt, talált portréről citromsárga tumor ragyog. És pozitív felhanggal idéződik fel a hatvanas évek kamaszkora, amelyből Picasso műveinek reprodukciójának emléke vetül rá az eredetiben látott művekre („vibrálva / lüktetnek / szinte / égve / élnek”), ezzel mintegy felrajzolva vagy sejtetve egy alkotói pálya háttérvonalát is. A berlinitől elkülönböző hangulat lengi be ezeket a tereket és élménygócokat, még a Notre Dame is eredeti pompájában, monumentalitásból eredő erővel tűnik fel: „körülhajóztam / minden / oldalról / jól / megnéztem // élvezve // a párizsi / tündéri / fényben”.

Maurits Ferenc az utazási élményábrázolással új ciklust nyitott az életművében, amely azonban szervesen kapcsolódik az eddigi műveihez – ennek második könyve a *Berlini versek*. Ahogy a *Bukott angyal ablaka*, a mostani fényverskötet is többszörösen vizuális kötődésű: az utazások a képzőművészet köré rendeződnek, így a szubjektív versek középpontjában is túlnyomórészt ilyen alkotások (és ezek alkotói) állnak, sőt: felvonulnak a kötetben. A mauritsi rövidversek pedig mauritsi képvilággal egészülnek ki, rajzok mellett utazási relikviák és az élményeket idéző képek

korrekciói kerültek be a kötetbe, mindez azonban, és ehhez a versek tömörsége is hozzájárul vizuálisan, nem csupán kiegészítő tartalom. Fényverseket jelez az alcím, ám az olvasó számára az ezekhez szervesen kapcsolódó képzőművészeti anyag teszi komplexszé és teljessé a kötetet.

FEHÉR MIKLÓS

„Lebontották körülöttünk a munkahelyeinket, minket meg itt hagytak...”

Juhász Tibor: *Salgó blues*. Scolar, Budapest, 2018

Juhász Tibor prózakötetében a szerző portréképe mellett a következő felirat olvasható: n_v_II_k. A sejtelmes műfajmeghatározás végigkíséri a szöveget, s jogos kérdéseket vet fel a *Salgó blues*szal kapcsolatban. Mielőtt a novellák rengetegébe vetnénk magunkat, egy Mészöly Miklós-idézet fogad minket, amelyben az írás és a való élet kapcsolatát elemezve máris egy különös atmoszférájú világba kerülünk.

A tizennégy fejezetből álló kötet több mint három éven át íródott. A szerző saját bevallása szerint alapos kutatómunkát végzett, és a motóban felvázolt relációkat az olvasás során is érzékelhetjük. Juhász Tibor 2015-ben *Ez nem az a környezet* című verseskötetével debütált a magyarországi irodalmi palettán, a mostani szűk nyolcvan oldalnyi szöveggel az ott bemutatott világot boncolgatja tovább apró részleteibe merülve. Az önéletrajzi ihletésű irományok önálló tárcákként is megállnák a helyüket, ám ezek a részletek – kihagyásokkal ugyan –, de valahol mégis összekapcsolódnak, így alkotnak kerek egészet. A novellák a cselekmény előrehaladtával szövegfolyammá transzformálódnak, s a műfajok közötti határfezesegetések értelmében akár regényként is elemezhetjük az alkotást. Az egységességet leginkább az egyes szám első személyű elbeszélés segíti, s említésre méltó írói bravúrnak számít az is, hogy Juhász alkalomadtán poétikus eszközöket használ, merítve előző, debütáló verseskötetéből. A *Salgó blues* rögtön az első fejezetben könyörtelenül arcon vágja

a befogadót sivár világával. Gyorsan egyértelművé válik, hogy nem a sikert sikerre halmozó, kalandokat átélő főhősök viszik előre a történetet, hanem az életútjukon valahol elcsúszó, megbotló alanyok szenvedései, (nem)kitörési próbálkozásai kerülnek középpontba. „A tömb felső részén kerek, rácsos ablak, harang lehet mögötte. Akár az acélgyár légvédelmi szirénája, ez sem szólalt meg évek óta. [...] Így is lehet élni” (10) – zárul a *Harangszóra várni* igencsak beszédes című nyitófejezet, mely azonnal korlátozza a fizikai teret.

Az alkotás szociografikus jellege végig érzékelhető, a valós helyszíneken játszódó, Salgótarján környéki szürke életutak hétköznapjait láthatjuk megelevenedni a kötet lapjain. Juhász az írás során szociológiai gyűjtést folytatott, interjúk sorát készítette el, majd ezek felhasználásával egy velejéig hihető, bár fiktív történethálót hozott létre. A társadalmi szemlélődésnél éppen a gyűjtőmunkának köszönhetően merül fel az egyik legaktuálisabb kérdés a *Salgó blues*szal kapcsolatban. A szerző salgótarjáni születésű, s bár középiskolásként nem gondolt arra, hogy szülővárosa komolyabb hatással lesz életére, a novellák soraiból mégis kitűnik, hogy az alkotási folyamatban a hangulatok és az érzelmek ábrázolásánál nem volt problémája a szereplők színesítésével. Véleményem szerint jelen esetben nem szabad Roland Barthes *A szerző halála* című röpiratából kiindulnunk, hiszen az író „eltávolításával” éppen a kardinális funkcióktól szabadítanánk meg a történetet, a katalizátorok pedig csak és kizárólag akkor tudnak működni a *Salgó blues* fejezeteiben, ha a korábban lefektetett szabályoknak megfelelően történik a karakterizáció. Ebben a felvázolt kisvárosi miliőben ismerhetjük meg Ágyas Janit, Palit, Évát, a társaságot, amely iráni hercegnőt rendelne a webről, csak azért, hogy kipróbálhassák és egymásnak passzolják a „királylányt”.

A kötet főszereplői a kommunizmusban nevelkedtek, és megrekedtek a múlt politikai ideológiáiban; züllött alakok, akiknek egykor lehetőségük lett volna kitörni a romlásnak induló környezetükből, de vagy nem ismerték fel az alkalmat, vagy bátorság híján inkább a biztosnak tűnő táptalajon maradtak. Az identitás és az egzisztencia problémái kulcskérdésként szolgálnak a szövegfolyamban. A kötet szereplői olyan emlékképekbe kapaszkodnak, mint Puskás Öcsi és az Aranycsapat, vagy a gyártósoros

iparműhelyek egyszerű, monoton világába, amikor még „lakás is járt az álláshoz, nem úgy, mint most, a vezetők tisztelték a dolgozókat, megbecsülték őket, prémium meg lakás...” (54). A technológiai vívmányok fel-feltűnése garantálja a 21. századi történetet, de valóban beszélhetünk-e mai, jelenkori narratívákról, ha közben maguk a szereplők olyasféle identitásválságban szenvednek, amelyek a (poszt)kommunizmusba, a rendszerváltás utáni érába repítik vissza az olvasót? A környezet ott van, megbújik a háttérben, de rivaldafénybe mégis a karakterek állnak, akik a füstös kocsmák lokális teréből nemigen lépnek ki, s alkoholos befolyásoltság alatt megnyílnak a „feljegyzőnek”. A dimenziók szűkössége miatt maguk a személyes történetek is a falu határáig merészkednek, ha pedig egy-egy emlékképben nagyobb ugrást érzünk, folyamatos visszacsatolás érkezik a salgói tájra.

Juhász Tibor immáron kívülállóként, a gyermekkortól eltávolodva sem tudott a negyedik fal mögé bújni, mert a szubjektív kapcsolódási pontok alkalomadtán előrepítik a sztorit, és különös egyveleg születik a tárgyilagos megnyilvánulással. A *Salgó blues* éppen ezért nem tud kilépni saját medréből sem: a novellák gyakran megragadnak egyszerű szociografikus lejegyzésnél, s a szerző riporterként tevékenykedik, az említett negyedik fal pedig a befogadó számára is felettebb furcsán hat. A szerző egyszerre van a falon belül és kívül is, olyan kettős (többes?) identitást hozva létre ezzel, amilyennel a kötet szereplői is rendelkeznek. A történelemhez való kapcsolódás valamelyest kimozdítja ezeket a figurákat a lokalitásból, de a kilépésre, az elköltözésre vajmi kevés esély mutatkozik. Ez a múltba kapaszkodó éter a szövegen belül is összeömlik, a nosztalgizálás sem menti meg a romlástól. A novellaregény egyébként több helyütt metaszöveget tartalmaz, kezdve a kiratatba tett címtől, az *Ágyas Jani otthonai* fejezet „Bekapcsolom a diktafont, várom, hogy Barna mesélni kezdjen” (18) zárómondatán át, egészen a „171102_022.mp3” elnevezésű részig, amely egy konkrét fájl névre utal a való világból. Ugyanebben a fejezetben hangzik el az a monológ is, amely a történelmi és a generációs különbségek ellenére rendkívül aktuálissá teszi a *Salgó blues*-t, mert bár a kötetben felmerülő kérdéskörök komplexitása nyilvánvalóan változott, a sivár közegben létező falusi ember számára

a végeredmény ugyanaz: „Aztán láttuk, hogy lebontották körülöttünk a munkahelyeinket, minket meg itt hagytak, hát vittek volna el a picsába minket is, legalább mondott volna valaki valamit, hogy miért rossz az, ami volt, ha az embernek munkahelye van, meg élete, miért rossz az, ha megbecsülik?” (55). A *Helytörténet* című befejezésnek hála a kötet készültének kulisszáiba is betekintést nyerhetünk, műhelytitkokat fedezhetünk fel, ugyanakkor keretet szolgáltat a mottóként feltüntetett epigráfusnak, hiszen az írás és az élet kapcsolatát vesézi ki az időközben jól megismert Kék Acél kocsmán és a benne megbúvó szereplőkön át. A befogadó számára ez a megismert tér akár kapcsolódási pontként is szolgálhat, hiszen ha az olvasó maga nem is részese a városi vagy falusi görbe estéknek, akkor is biztosan hallott már legendás történeteket az éjszakák kalandorairól.

A *Salgó blues* a szerző kutatómunkájának köszönhetően akár egy objektív szociográfiai munkának is felfogható, de Juhász Tibor túllép a tudományosság határain, s az időnként szubjektivitással tarkított elbeszélés szépirodalommal alakítja az alkotást, amely poétikai jellemzőivel a műfajhatárokon mozogva készít valós társadalomrajzot egy nem is olyan régi korról, melynek nyúlványai elérnek a jelenbe. A vizsgálódásnál szándékosan nem esett szó a borítóról, melyen lepattintott söröskupakokat láthatunk, az egyiket két keresztbe vetett kalapáccsal, a másikon pedig egy könnyen olvasható „NEM NYERT” felirattal. Sokatmondó, ugyanakkor elgondolkodtató kép ez, mert bár a szövegegészben megjelenő karakterek valóban megrekedtek életükben, feljogosít-e minket mindez arra, hogy ítéletet hozzunk felettük, és sikertelennek tituláljuk létüket?

UTASI CSILLA

Élő hang

Laudáció Böndör Pál 2019-es Híd Irodalmi Díjához

Böndör Pál *Vásárlási lázgörbe* című kötete az újvidéki Forum Könyvkiadó és a budapesti Kalligram közös kiadásában jelent meg. Az alcímben a szerző verses elbeszélésként határozza meg műfaját. A könyv három fejezete látszólag két, egymással hosszú idő után találkozó barát beszélgetését rekonstruálja. A külföldre szakadt férfi itthon maradt társát hallgatja, aki gyerekkorától kezdve meséli el az életét. A két főhős fölváltva felhangzó szólama azonban semmiképp nem tekinthető a szó valóságos értelmében vett dialógusnak. A beszédhelyzet körülményeit kijelölő állítások, például az első fejezetben elhangzó önmegszólító kérdés („Hol van az, ami már nincsen / – benned vagy a ceruzában, / amellyel most ezt írod?”) a kibontakozó szövegre, a versszerkezet külön, saját értelmére irányítják a figyelmet. A második, *Oda voltunk, vissza vagyunk* című fejezet kezdetén a lírai ének az első fejezet beszédhelyzetét pontosabbá tevő állítása ugyancsak a keletkező szöveget állítja előtérbe: „saját magam láttam / saját magam hallgattam, / de az ő szemével, / az ő fülével!”. Az idézett állítások ugyanakkor elbizonytalanítják a megtörténtek érvényét, és felfüggesztik a beszélő személyek különbségét. A Kessler fivéreknek nevezett barátok sorsa az érettségit követően fölcserélhetővé válik. Az egyik szülei betegsége miatt nem fogadja el az Egyesült Államokba szóló sportösztöndíjat, helyette a másik utazik el, az itthon maradó pedig megörökli barátja szerelmét, Rózsát. A gyerekkor felidézéséből azonban kiderül, a sorsok az élet kezdetétől felcserélhetőek voltak. Az elbizonytalanodó beszédhelyzetben valamennyiünk létezésének személytelen kerete, kétes értelme bontakozik ki.

A kötet motivikus kulcsát a cím és a sorjázó mottók hangsúlyozzák elsőként: azt a gondolatot ismétlik, hogy az élet minden dolga pénzbe kerül. Böndör Pál az állandó fogyasztás alig tudatosuló tényét teszi meg lírája alapjává. Ezt a tényt a képzőművészeti kifejezés nyelvén a kötet illusztrációi, Maurits Ferenc színes tusrajzai is kiemelik, melyeken zöld és vörös marslakófigurái ülnek/hevernek bevásárlókocsikban, néznek ki a rácsok mögül, mint az üres kocsik egyetlen áruí.

A múlt század ötvenes–hatvanos évei a titói Jugoszláviában a fogyasztói társadalom kezdetei voltak. Megjelentek a vásárlást serkentő reklámok (a főhős felidézi, hogy buzgón krémezte a cipőjét, a kiürült cipőpasztás dobozka alján ugyanis az Idol terméknév egyik betűje bukkant elő: a mind a négy betűt összegyűjtő vásárló jutalomban részesült), az élet egyszerűsödését ígérő zacskós leves, a vágyott életforma státuszszimbólumai: a tv, a lemezjátszó, a hulahoppkarika, a hegyes orrú cipő, a farmernadrág, a hangos zene – a beat és a rock. A főhősökkel később történeteket a könyv mind a fogyasztásra vezet vissza.

A szöveghez végjegyzetként tartozó versek rést ütnek a főszöveg két-szólamú kibontakozásán. Itt már a személytelenség válik személyessé. Böndör Pál ezekben a költeményeiben, ha lehet, még inkább csökkenti állításai érzelmi hőfokát, például a harmadik versben, amelyben megálapítja, aligha találkozhatunk vele a szociális hálózatokon (a narcisztikus önmutogatás helyszínén): „Mit is keresnék én ott / ezzel a nyűtt szatyorral a kezemben? / Zacskós tej, joghurt / rozskenyér szardínia, / Magyar Szó, / képek a félmúltból / és két doboz cigaretta.” Sorait az alábbi föl-kavaró, torokszorító Pilinszky-parafrázissal zárja: „Ha lenne Isten, / látná, hogy állok a félárnyékban, / míg zöldre nem vált a lámpa.” A tizenhatodik, a *Küszöbötől a fájdalomig* című versjegyzet a „nincs mit befejezni” konstatálásától, a bennünket meglátogató, ám sohasem magától értetődő fájdalomtól jut el a halál kikerülhetetlen tényéhez, miközben az utolsó két versszakban a metafora egyben az ironia alakzatává is válik: „Poraimat a Dunába szórni nem lehet, / tiltja a törvény, vennem kell sírhelyet. / Viselője úgysem hallja, a nevem helyett / írják rá a keresztre, hogy ez a Duna. // A Duna park, a Duna utca, / végső esetben / A Duna–Tisza–Duna-csatorna is megteszi.”

Az irodalmi díjak az élőknek szólnak, ezt a tényt azonban a kötetben megszólaló *élő* hang *teljes érvénnyel* felülírja. A díjat, Böndör Pál alig néhány hónappal ezelőtt bekövetkezett halálának árnyékában, a 2019-es évben leghitelesebben megszólaló versbeszédnek ítéltük oda.

GUBIK KORINA

„Mindig lehet és érdemes másképpen csinálni”

Laudáció a Bosch+Bosch csoport 2019-es Forum Képzőművészeti Díjához

A 2019. évi Forum Képzőművészeti Díjat a Bosch+Bosch csoport érdemelte ki, amely 2019-ben ünnepelte megalakulásának ötvenedik évfordulóját. Ebből az alkalomból a budapesti Ludwig Kortárs Művészeti Múzeumban nagy kiállítás nyílt *A Bosch+Bosch csoport és a vajdasági neoavantgárd mozgalom* címmel, a szabadkai Városi Múzeumban pedig *A Bosch+Bosch csoport és Szabadka* címmel állított össze tárlatot Ninkov K. Olga. A Forum Könyvkiadó Intézet gondozásában jelent meg a művészeti csoport munkásságát bemutató jubileumi kiadvány (Szombathy Bálint: *B+B 1969–1976*), valamint a *Valami, ami rettenetesen emlékeztet az életre – A szabadkai repülés rövid története* című regény, Slavko Matković pszeudo-önéletrajza, melynek szerzője Nebojša Milenković, kiadója pedig az újvidéki Akademska knjiga. Mindezek mellett a Bosch+Bosch csoport kiállítása jelenleg is képviseli a vajdasági művészetet a nemzetközi közönség előtt a brüsszeli Magyar Kulturális Intézetben.

A Bosch+Bosch 1969-ben alakult Szabadkán, és 1976-ig számos művész volt a tagja hosszabb-rövidebb ideig. A csapat magját Slavko Matković (1969–1976), Szalma László (1969–1976), Szombathy Bálint (1969–1976), Kerekes László (1971–1975), Csernik Attila (1973–1976), Ladik Katalin (1973–1976) és Ante Vukov (1975–1976) alkották. A csoportra nem egy egységes irányzat követése a jellemző, hanem a művészet fogalmának átértékelése, amelyet új médiumokban és különböző műfajokban jeleltettek meg: fénykép, film, hangszalag, hangköltészet, irodalom, vizuá-

lis költészet, művészkönyv, új képregény, művészeti akció, performansz, művészi beavatkozás térben, mail art, kritikai és művészeti szövegek stb. A Forum Képzőművészeti Díjjal, szabályzata alapján, „Szerbiában élő és alkotó képzőművészek előző évi legjobb alkotásait, illetve a szerbiai képzőművészet fejlesztéséhez való számottevő hozzájárulást jutalmazza a Forum Könyvkiadó Intézet Igazgatóbizottsága által kinevezett háromtagú bírálóbizottság.” A bírálóbizottság tagjai azon generációkhoz tartoznak, melyek a csoport munkásságáról/munkásságából már tanulhattak művészeti tanulmányaik során, ezért szerintük megkérdőjelezhetetlen a B+B hozzájárulása és hatása a szerbiai és vajdasági művészet fejlesztéséhez, alakításához és annak nemzetközi népszerűsítéséhez.

A Bosch+Bosch hagyatékát Szombathy Bálint, a csoport egyik alapítója írja le a leghitelesebben: „A Bosch+Bosch csoport a már nem létező Triglav cukrászdában alakult meg 1969. augusztus 27-én. A Triglav hegycsúcs ma már nem ebben az országban található. Ám azok a szellemi nyomok, melyeket néhány korabeli fiatal hagyott hátra, továbbra is kikapinthatóak lesznek egy adott térségben, mindaddig, amíg akadnak olyan egyének, akik tisztelettel viszonyulnak irántuk, és talán követik is őket abban a határtalan egyéni szabadságban, melyet a művészcsoport egyik alapvető tulajdonságának nevezhetünk. (...) A B+B csoport megtett útja legyen számukra követendő példa, hogy mindig lehet és érdemes másképpen csinálni.”

URBÁN ANDRÁS

Egy hiánypótló munkásság elismerése

Laudáció Döbrei Dénes 2019-es Vajdasági Magyar Művészeti Díjához

A Vajdasági Magyar Művészeti Díj bírálóbizottsága, Urbán András (elnök), Sutus Áron, Brenner János összetételben 2020. november 27-én megtartott online ülésén egyhangúlag úgy döntött, hogy a 2019. évi Vajdasági Magyar Művészeti Díjat Döbrei Dénes táncos/színész/koreográfus/rendező/egyetemi tanárnak ítéli oda.

Döbrei Dénes a nyolcvanas évek óta jelentősen hozzájárult a vajdasági magyar művészet népszerűsítéséhez, mind nemzetközi, mind regionális szinten. Emellett jelentős színházi és filmes szerepeket vállalt. Rendületlenül képezte magát az akkor még vidékünkön nem hivatalosan elismert kortárs mozgás és táncszínház terén, ebben világhírű művészek voltak a mesterei. Szinte az egyetlen színész táncosunk. Eminens rendezők előadásaihoz készít koreográfiákat itthon és külföldön. Rendezőként és önálló koreográfusként is jelen van a régió fesztiváljain. A Nyári Mozi Színházi Közösség vezetőjeként rendszeresen indít jelentős mozgás-, tánc- és kortárs színházi tanfolyamokat, amelyek az utóbbi évtizedek legfontosabb inspirációi a fiatal színésznemzedékek számára. Nagy hatású kortárs színházi előadások producere, rendezője és fellépője. Egyetemi tanárként az újvidéki Művészeti Akadémia mesterképzésén színpadi mozgást tanít, mind a szerb, mind a magyar anyanyelvű diákoknak. Sokrétű munkássága olyan alkotói személyiséggé formálta őt, amely mindenképpen hiányzott a vajdasági magyar művészeti palettáról, pedagógiai tevékenysége pedig pótolhatatlan, hiszen a legkomolyabb tudású és legnagyobb tapasztalatú művésznkről van szó a maga szakterületén. Fáradhatatlan kitartással kapcsol össze embereket a világ min-

den tájáról, teszi mindezt szabadkai bázisáról. A mérhetetlen munkával és lemondással létrehozott Nyári mozi, azaz a saját tulajdonában lévő kelebiai létesítményei (panzió, próbaterem, színházi előadóterem), ahol Döbrei Dénes szinte minden komoly támogatás nélkül magas szintű oktatói és alkotói munkát végez, kiválóan szolgálják a fejlődni kívánó művészek igényeit.

Számunk szerzői

CSILLIK Kristóf (1994) költő

DECZKI Sarolta (1977) irodalomtörténész, filozófus, kritikus

FEHÉR Miklós (1994) prózaíró, újságíró

GUBIK Korina (1983) képzőművész, tanár

JANÁKY Marianna (1955) író, költő

KÁLI Anita (1989) irodalomtörténész

KOVÁCS SMIT Edit (1978) költő, tanár

LADÁNYI István (1963) irodalomtörténész, egyetemi tanár

MAJOR Ágnes (1989) irodalomtörténész

MOLNÁR Dávid (1990) költő, prózaíró

NAGY Edit (1955) filozófus, egyetemi tanár

NAGY Kata (1986) költő

P. NAGY István (1961) költő, kritikus

RIZSÁNYI Attila (1993) szerkesztő, kritikus

SÁGI VARGA Kinga (1985) szerkesztő, kritikus

SZABÓ Róbert (2000) fotográfus, művész

URBÁN András (1970) rendező, színházigazgató

UTASI Csilla (1966) irodalomtörténész

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődésügyi, Tömegtájékoztatási és Vallási Közösségi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



nka
Nemzeti Kulturális Alap




Град Нови Сад

A jelen folyóiratban szereplő tartalmak nem feltétlenül tükrözik a kiadványt támogató Újvidék Város Önkormányzatának hivatalos álláspontját.

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2020. december. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön 1400 dinár. Egyes szám ára 150, kettős szám ára 250 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 70 EUR – Készült a Grafoprodukt nyomdájában, Szabadkán. – YU ISSN 0350-9079

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő

Berényi Emőke. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940); 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114