

Szeli István

TÁJKÉP- ÉS PORTRÉVÁZLATOK
ZENTA HONLAPJÁRA



A kötet megjelenését a Magyar Köztársaság Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Szerb Tudományos Akadémia Vajdasági Alosztálya, valamint Zenta Város Önkormányzata támogatta

Szeli István

TÁJKÉP- ÉS
PORTRÉVÁZLATOK
ZENTA HONLAPJÁRA

Forum Könyvkiadó

*Mély, esti csendben
Úgy ég a csillag
Miként emléked
Életemben.*

ELŐHANG

Ezzel a füzettel egy több évtizedes hagyományt szeretnénk új életre serkenteni (a *Zentai Füzetekét*), s reményeink szerint idővel ismét egy új kiadványsorozatot útjára bocsátani, aminek ideiglenesen *Portrévázlatok* nevet adtunk, de megfelelő alkalomnak tartjuk arra is, hogy a *Zenta monográfiájával* fölfektetett „honlapot” további érdemes nevekkal gazdagítsuk. Jórészt olyanokéval, akiknek egészalakos ábrázolására majd csak a jövő művelődéstörténésze vállalkozhat, hisz még itt vannak közöttünk, velünk együtt alakítják a jelent s (értelemszerűen) a jövőjüket is. Vannak közöttük olyanok, akiknek munkájáról és eredményeiről mindeddig csak futólag esett szó, mert még korainak látszott, hogy életművüket szintézisbe foglaljuk, hogy rendezett egésznek tekintsük, vagy hogy összetartozó harmonikus egységet lássunk benne. Úgy véltük ugyanis, hogy – mint történelmünk alakulásának nemcsak alanyai, hanem egyszerűsmind tárgyai – maguk is még alakulófélben vannak. Az idők során azonban közülük többeknek is kiterébélyesedett s beért (némelyeknek, sajnos, már beteljesült) az életműve, s ez nemcsak indokolja, hanem egyenesen elvárja tőlünk, hogy megjelöljük helyüket városunk kulturális mappáján és fejlődésrendjében. E hely rögzítésében azonban nem kizárólag a minőség, a szellemi-művészi-tudományos alkotás értéke játszik szerepet, hanem magának az alkotónak a személye, életkörülményei, a városhoz fűződő kapcsolatai is, amelyek sokszor nem látványos külsőségekben, kézzelfoghatóan manifesztálódnak, hanem amire csak a „belső forma”, művük és alkotásuk struktúrája enged következtetni. Ez a kérdés azonban már az irodalmi-művészeti „kistenyészet” kérdéskörébe tartozik, s mint ilyen a regionalizmus problémáját tárgyaló értekezések témája. Bennünket

csak azért foglalkoztat, mert esetünkben egy földrajzi-történelmi lokalitás „honlapjáról” van szó, amelyben a „zentai” megnevezésnek kirekesztő funkciója is lehet, hisz bárki jogosan veheti fel a kérdést: hogyan és miféle megfontolás alapján jelöljük ki a helyét e Tisza-parti Pantheon megszentelt kövei közt például a szenttamási, a topolyai, a csókai vagy más, sokszor a jóval messzibb tájakról jöttek nevét?

Egyszerűen mondva: annak folytán, hogy velünk érez, rólunk beszél. Mert amiként az ember karaktervonásai, szellemi, lelki, érzelmi, gondolkodásbeli, etikai magatartása, jelleme s teljes meghitt benső világa, következésképpen hovatarozása sem a lakhelyi illetőség ügye, így nem a születési anyakönyvben olvasható bejegyzés kérdése sem, még kevésbé pedig a lakosságnyilvántartó hivatal adatainak a velejárója. Sokkal inkább egy lélektani fejlődésfolyamat eredményének kell tekintenünk, amilyenről a tiszaszöllősi Zágon István vallott egy levelében e sorok jegyzőjének arra a mintegy harminc esztendeje fölött kérdésre, hogy volt-e s milyen a szerepe az ő zentai élményvilágának íróvá érlelődése folyamatában. (Közbevetőleg jegyezzük meg, hogy az itt „zentainak” minősített Zágont a magyar irodalomkritikának nem kisebb rangú „européerjei”, mint Schöpflin Aladár és Ignótus Pál majd két évtizeden át kísérik nyomon a Babits által szerkesztett *Nyugat*-ban. Az első tág körű analógiákra figyel fel írónk és a széles irodalmi horizontok között, a második pedig nemcsak mesterségbeli tudását ismeri el, hanem azt is, hogy „a maga határain belül művész is”.)

Visszatérve az alapkérdéshez, azt mondhatjuk róla, hogy Zágon levele mindenféle elméleti okfejtésnél meggyőzőbben mutat rá az említett honlapra kerülésnek a motívumaira:

„Gazdálkodó családból születtem, de kis földünket, falusi házunkat már hatéves koromban dobra ütötték, és semmink se maradt. Apám csak közel fél esztendeig, pesti »hónapos szobában« átvészelt tartózkodásunk után jutott álláshoz. Gazdasági ispánnak szerződtek Rácalmásra. Itt kemény munka árán nagyon sokat tanult, elannyira, hogy néhány év múlva már mint jó hírű szakember kapott szerződést Léderer Artúr csókai birtokára. Intéző lett a macahalmi tanyán.

Itt édesanyám tanított betűvetésre, számolásra, és elemi iskolai magánvizsgáim után Pesten végeztem a gimnázium első két osztályát, nem éppen könnyű körülmények között. Annál kedvesebb, szinte ragyogó emlékeimet őrzöm még ma is a zentai gimnázium felső hat osztályáról, ahol Orbán Károly volt az osztályfőnököm, Veress Árpád, doktor Fülöp Adorján és doktor Teleky István a legkedvesebb tanáraink.

Aztán jött a műegyetem, az első világháború négy esztendeje, és már azt se tudom, hogyan váltogattam a mérnöki pályát az írogatással. Elég az hozzá, hogy ma nyugdíjas mérnök vagyok, de az Irodalmi Alap és a PEN Klub tagja is, és – ha ez nem szerénytelenség – elmondanám még, hogy a lexikonban olvasható darabjaim és filmjeim jó része bejárta fél Európát, és még ma sem öregedtek el annyira, mint jómagam, aki úgyszólván pillanatokon belül 80 éves leszek, és ma már el se merem hinni, hogy a néhai Európa legelőkelőbb színháza, a bécsi Burgtheaternek művészei szerepelnek azon az egyetlen színházi plakáton, amelyet a sok közül eltettem, mint büszke, de egy kissé sóhajtós emléket.

. . . És el szeretnék még mondani valamit, ami talán a legdönőbb hatást gyakorolta egész életemre. Az út mellett, amelyen nap mint nap bevitt bennünket, uradalmi gyerekeket, egy sárga homokfutó Csókáról Zentára, terült el egy legelő. Akkoriban úgy hívták, hogy: »a Baraalja«. Ősrégi, népvándorlási átvonuló- és temetkezőhely volt ez, ahol a Szegedi Múzeum megbízásából Móra Ferenc vezette a régészeti ásásokat. Itt ismerkedtem meg vele, mint kis gimnazista, és később, katonakoromban, a *Szegedi Napló* szerkesztőségében élvezhettem végig a közte és Juhász Gyula közötti vitákat és tréfákozásokat.

Nem tudom, hogy a zentai gimnázium humánus légköre és a *Szegedi Napló* füstös levegője nélkül vállalkozni mertem volna-e a mérnöki körző mellett még az írói toll forgatására is. De most, amikor megindultan mosolygok arra a csoportképre, amelyet Sztudényi kántor úr kertjében készítettek a zentai gimnázium néhai hatodik osztályáról, és amelyen még él Bóbán Jóska, Vartus Feri, Burány Náci, Gere Kelemen meg a többi mind, akiket annyira szerettem –

ugyanakkor mélységes, hálás tisztelettel gondolok azokra, akik írói pályámon elindítottak: Móra Ferencre és Juhász Gyulára.”

Aligha szorul bizonyításra, hogy e sajátosan egyéni élményen alapuló s önmagára az íróra vonatkozó „legdöntőbb hatást”, még ha az „otthonkeresés” és az „otthonteremtés” szándékában és indítékai-ban esetenként más-más pszichikai tényezők játszanak is közre, egyetemesnek kell tekintenünk, s hasonló lelki élmények érlelő hatásának tulajdonítanunk. Akár „őshonos”, akár „adaptált”: ki-ki rátalál a maga „humánus légkörére” vagy éppen „füstös levegőjére”, ami aztán egy életre fogva tartja, még ha csak jelentéktelen apróság, bagatell darabja is életének. De amilyen bizarr és félrevezető lehet a fent leírt divatjelenség, a látszateurópaiság nyomozása a korabeli kritika részéről, nem kevésbé furcsa és egyoldalú a mi kritikai gyakorlatunk sem, amely ennek a felfogásnak éppen a fonákját szorgalmazza: mindenben és mindenáron a valódi, az autentikus, töről sarjadt, belső fejlődésű, integer, igazándi (ha már nem turáni, de legalább etelközi) „magyar” értékeket fogad el magáénak, ami nem egyéb, mint a „helyi színek” mai köntösbe bujtatott avatag elmélete. Nekünk viszont Zágon „kisközösségi humanizmusának” az ösvényeit kell járhatóvá tennünk, hogy azon végre eljuthassunk a nagyközösségek országútjára. Az itt felvázolt arcélek egyikének életművén töprengve jutottam magam is arra a következtetésre, hogy nem a vezérek, az uralkodók, az állambölcsek vagy vallásalapítók tanításában kell keresnünk életünk támfalait és tartóoszlopaikat, hanem mindennapjaink élettényeiben, tapintható elemeiben, ezek összefüggéseiben, kölcsönhatásában, viszonyrendszerében és törvényszerűségeiben, amit a művészi érzékenységgű lélek és a gondolkodó elme ismer fel s tudatosít bennünk. Aminek a révén Zenta az ottani ember számára már nem pusztán lakhely, hanem az Otthon apoteózisává magasztosul.

ELMÉLKEDÉS A TISZÁRÓL, EGY RÉGES-RÉGI VERSRŐL ÉS A TÁJKÖLTÉSZET METAMORFÓZISÁRÓL

A Tiszán nevelkedtem, s jó negyvenéves koromig csak egy világháború tudott megakadályozni (akkor is csak egyetlen esztendőben), hogy ne vele töltssem a nyaramat. Ez alighanem már önmagában is kellőképpen magyarázza, hogy számomra egyedül a Tisza a *folyó* egyedüli mértéke, fogalmi megfelelője, szótári alapjelentése. A magamfajta, tiszai embernek a Don meg a Volga, az Amazonas meg a Nílus már nem is emberszabású víz, hanem a természet ijesztő monstruma, torz kinövése. Hiába kínálgatja őket oly csábos színekkel a nagyvilág irodalma, hiába tárja fel magát oly bujálkodón és céda szemérmertlenséggel a Rajna megannyi nimfája, sellője, najádja: úgy vagyok velük, mint az anekdotabeli hitsorsos, aki miután váratlanul megörökölte a százszobás, bécsi Rotschild-palotát, rögtön ott is hagyta, mondván, hogy honnan vesz ő, szegény bóher, annyi mezüzet az ajtófélfákra, hogy hite szerint lakhassa ezt a roppant építményt. A Tisza azonban más: az mindig lakható, mindenki számára birtokba vehető, még ha nem nyújtja is a nagyvizek bőségét meg halait, de, s ezt hangsúlyozni szeretnénk, ragadozói sem a piránok fajtájából kerülnek ki: a nagy étvágyú csuka vagy harcsa is csak önmaga halmemzetségére nézve veszedelmes.

Nem néztem hamarjában utána, de feltételezem, hogy lehetnek, hogy vannak, léteznek esszék, tanulmányok, talán még doktori értekezés is, amelyek olyanféle föltételezett címen, hogy *A Tisza költészete* vagy *A költészet Tiszája* számba veszik, legalább Bessenyeitől kezdve, irodalmunk minden versét vagy költői szövegét, amely ebben az ihletkörben fogant. Ennek az elképzelt disszertációnak a valóságos eredménye azonban nem a Tiszával mint költői tárggyal

foglalkozó versek hiánytalan összegyűjtése lenne, hanem az, hogy bemutatná az úgynevezett tájköltészet metamorfózisát. Mert kezdetben volt a „leírás” mint olyan, ami inkább még csak „adott téma” volt a poétai classis tanulói számára. Mesterség, de nem esztétikai öröme sem a költőnek, sem az olvasónak. Tartott ez a klasszicizáló versek divatjának a múltáig, majdnem a 18–19. század fordulójáig. Bessenyei törte meg azt a szívós életű elvet, miszerint a poézis olyan, mint a festészet, ut pictura poesis, s költői gyakorlattal igazolta Lessing, s előlegezte Hegel esztétikai nézeteinek a helyességét. Azt, hogy a poézis pedig nem pictura, hogy annak önálló formanyelve van, s nem élhet a festészet eszközeivel, amivel e nagy nevek megindították a máig is tartó harcot az irodalom, a költészet autonómiájáért.

Fény derülhet(ne) ebből a fiktív értekezésből arra is, hogy a költői megközelítésnek számlálhatatlan változata lehetséges. A Tisza felől nézve például, az ún. objektív lírában bizonyára a folyó fizikai földrajzra tartozó tudnivalói dominálnak: a partalakzat, a meanderek, a vízbőség, az árterek, aztán a flóra és fauna, de a folyó akár egész élettana is.

Ott vannak aztán az irodalomtörténet és a poétika felől felvetett („formainak” tartott, s éppen ezért tévedésektől sem mentes) kérdések: hogyan változnak az azonos tárgy háttérében az uralkodó irodalmi irányzatok, az ízlésformák és stíleszközök, a mindenkori kifejezőmódok, a verselési gyakorlat és hagyomány.

A költő felől is izgalmas a kérdés: Tisza-élményének jellege, intenzitása, a költő lelki működésének minősége, a tárgy iránti értelmi vagy érzelmi viszonya, a költői megszólalás apóroja s még száz vagy ezer más.

Mégis mindegyikben van egy azonos elem, ami ha igazi költészetéről van szó, közös nevezője mindenféle ábrázolásnak: a Tisza sohasem önmagáért fontos a költészetben, hanem mindenekelőtt a költő miatt. Hogy így mondjuk: a téma csak a költői önmegvalósítás alkalma, egyféle önbeporzás. Legalábbis jó kétszáz esztendeje. Nem egyszerű *tükröztetése* a látott képnek, hanem *közvetítése*, aminek folytán az ábrázolás már nem pusztán érzéki jelenség, nem szín,

hang, illategyüttes, hanem emberi bensőséggel dúsitott, megnemésített poézis. Nem tévednek, akik Bessenyei *A Tiszának reggeli gyönyörűsége* című versében Petőfi Tiszájának az előzményét vélik látni. Jóllehet csak abban, hogy egyikük sem a természet valóságdarabjából építi a verset, hanem önmagából, saját belső világából.

De miről is ismerünk rá – no, nem a Tiszára, hanem Bessenyeire? Meg az ő Tiszájára. A verscímből még aligha sejthető a költő egyéni szemléletének a jelenléte, inkább a korszak szellemével és gondolatvilágával való azonosulásra utal. A felvilágosodás költészetének ugyanis gyakori motívuma a hajnal, a napkelte, a homályt oszlató virradat, amely elűzi az éjszaka félelmeit és babonás rémeit. Csokonainál például:

*E kézzel fogható setétség eltűnik,
Az ének madara húholni megszűnik.
Egy jóltévő világ a mennyből kiderül,
S a sok kigondolt menny mind homályba merül.*
(Konstantinápoly)

vagy:

*Vége van már, vége a hajdani gyásznak,
Lehasadoztak már a fekete vásznak,
Mellyeket a fényes világosság előtt
A hajdani idők mostohás keze szőtt.*
(Magyar! hajnal hasad!)

Bessenyeinél is – mint egy szimfónia vissza-visszatérő tétele – átszővi az egész verset a sötétséggel viaskodó fény képzete: „Mosolyogni kezd a hajnal világunkra, / Világosságot gyűjt zsibbasztó álmunkra”, vagy: „Lesüllyed az éjjel már ólom botjával, / A nap kezd ragyogni fényes világával. / Földünknek széliről felszökött egére, / Űzi a setétet komor tengerére.” A fogalmak e keretébe állítja bele a folyón zajló élet gondosan megfigyelt mozzanatait, szín- és fényjelenségeit, a partokat őrző s gyökereiket vízbe eresztő

„szörnyű jegenyéket”, a „harsogó” halászhajókat, a bögő marhasordát, a kopók csaholását, a darvak kiáltozását. Mindez azonban csak olvashatatlan leltára volna a szokványos tájvers kellékeinek, s Goethe ismert ötletének parafrázisával élve nem a költői művek számát gyarapítaná, hanem csak a tiszai fűzfákét. De a vers nem marad meg az érzékszervi észlelés szintjén, hanem panteisztikusan kitágul, a *látás látomássá* növekszik, magába foglalva a tárgyi világon túl magát a költőt, s rajta keresztül az emberiséget:

*Ilyen dolgok között szemlélvén a Tiszát,
Gyakran jártam által örvényes folyását.
Füzesei mellett sétáltam magamba
Fövenyes lapályán és gondolatomba
Szüntelen neveltem gyönyörűségemet,
Részegítvén vele érzékenységemet.
A tavaszi szagok orromba ütköztek,
Melyeket magokkal hordoztak a szelek.
Ilyen az hely, ahol életre születtem
S e nagy természetnek férfitagja lettem.*

Bessenyei verse, mintegy humanizálva a természet képét, annak az esztétikai princípiumnak szerez érvényt, amelyet a fiatalabb nagy kortárs, Hegel, nevezetesen *Esztétikájának* úgyszólván bevezető mondataiban így fogalmaz meg: „A köznapi életben ugyan beszélünk *szép* színről, *szép* égboltról, *szép* folyóról, *szép* virágokról, *szép* állatokról, s még inkább *szép* emberekről, mégis (. . .) már most kijelenthetjük, hogy a művészeti *szép magasabb rendű*, mint a természet. A művészeti szépség ugyanis a *szellemből született s újjászületett szépség*, s amennyivel a szellem és termékei magasabb rendűek, mint a természet s jelenségei, annyival magasabb rendű a művészeti *szép* is, mint a természet szépsége.” – Mi e 215 éve papírra vetett Tisza-versnek köszönhetjük, hogy a rigmusokba szedett leírás elindult a költészethez vezető úton.

A Tiszáról és a tájvers alakváltozásairól szólva láttuk, hogy a klasszicizmus tárgyyszerű természetábrázolása után Bessenyeivel

kezdődik a táj humanizálása, emberre vonatkoztatása. A preromantika, amelyet sokan a szentimentalizmussal azonosítanak, megint újdonságot hoz a tájköltészetbe: a vers már nem a festőiséget szolgálja a szentimentális költőnél, nem az élet valamiféle keretét szolgál, de nem is díszítmény, mint a barokkban, hanem része a lélek történéseinek. Ha „kint” esik az eső, „bent”, a lélekben is borult az ég, ha kint virágzik a tavasz, a lélek is ébred, pezsdül, újul. Kármán *Fanni* . . .-jában olvassuk: „Szép volt a reggel. A hajnal könnyező szemekkel költ fel. Frissítő szellők lehellettek. Az illatok fellegei széjjelhaboztak a nedvesített mezőkön. A megvidított egész teremtés mosolygott. Víg volt az én szívem is.” Olykor kontrasztként is felhasználható a természet képe: „Derül a kikelet. Elevenség és élet gerjed mindenfelé tőle. Énbennem az éltető erő napról napra fogy. Elestek tetemeim, szegény szívemet durva héj borította be” – olvassuk ugyanitt. S így a költőknél is: Ányosnál vagy Daykánál. A táj ennek ellenére nem más, mint önmaga, látható, érzékelhető valóságában, legfeljebb ha emberi relációi változnak: intenzívebb a kapcsolata az emberrel, mint addig.

A romantika az igazi áttörés: az ember és a természeti világ szinte azonosul, majdnem szerepet cserél egymással. Petőfire gondolunk, akiről ugyan akként szokás beszélni, hogy „meghaladta” a romantikát, s a lírai realizmust képviseli a költészetben, mégis a romantika természetképének (a táj, a lélek, az ember azonosulása) világirodalmi szinten is legmagasabb rendű példáját szolgáltatja *A Tiszában*. Mi ebben a versben a nagy, a rendkívüli? Nem a „megfigyelés” apróságokkal is törődő gondossága, műszerekkel ellenőrizhető pontossága, a tárgyi elemek azonosíthatósága, s az is bizonyos, hogy nem a képzelet korlátatlan szárnyalása, még csak nem is az eszmeiség, ami legfeljebb csak egyik dimenziója a versnek.

A Tiszában tehát a „romantikán túli” költőiséget szokás nagyra tartani, a részletek kimunkáltságát, az ún. „lírai realizmust” szemben a romantika képzelt, valóttalan világával, képalkotásának irreális voltával. A „levágott sarjúrendek” sorjázását, a „sárga fővenyszőnyeget”, a lombok közt megvillanó képét a „kis falucska tornyának”, a „néma méltóságú”, magas erdő látványát – egyszóval a

konkrétumok érzékletességét, valódiságát. Tehát a „látványverset”. Horváth János, mint ahogyan sokan az elődei közül, éppen azért tartja a magyar tájköltészet magaslati pontjának, mert „igazi leírás”. „Egy szempontból készült tájképet, veszteglő szemléletet csak *A Tiszában* ad, de abban sem önmagáért. Szemlélete hovatovább líraiság lenyűgözi s megérzi a táj szimbólumértelmét. Az oly finom ecsettel festett, szelíd Tisza menti táj a szelíd, merengő, rejtett értelmű, méltóságos, végtelen természet szimbólumává válik szemében, s elragadtatva magasztalja a természetet. Kiváló zártságú kép: a szemlélő mintegy visszanezeti magára a tájat, annak legtávolabbi részletével, a mármarosai bércekkel, s magára nézeti a tájon futólag feltűnő, egyetlen élő lelket is (a pór menyecskét). Kár, hogy e szimbolikussá avatott tájképet megtoldja egy ellendarabbal, a kiáradt, szilaj Tisza képével: ezzel az első tájkép elveszti önállóságát, s természetmagasztaló líraisága fölöslegessé válik.” A versnek ez a felfogása, vagyis hogy abban a „veszteglő szemlélet” jut kifejezésre, mindmáig kísért. Hubay Miklós így beszél e versről: „Imádom a festői – vagy s inkább: rézlemezmetezői – és akusztikai pontos megfigyeléseit, ahogy az alig észrevehető részleteket kiemeli. A túlparti mogyoró- s rekettyebokrok nyílásán át a távoli kis falucska tornyát. És a szűnyogdongásszerű malomzúgást. Így leltárba szedni, amit csak megfigyel, ezen a nyári alkonyulaton!” Pedig Hubay nagyon jól tudja, hogy a vers februárban készült, s nem lehet a „megfigyelés” költői eredménye, legfeljebb csak egy elraktározott, korábbi élményé, már régen lélekbe égetett látványé. Sőtér István más mozzanatokra is felhívja a figyelmet, elemzésében mégis inkább a „csendéletre” jellemző vonások kerülnek előtérbe. „Nem találjuk meg benne a tájszintézisnek azt a szélességét, amelyet *Az alföldben* megtaláltunk, hanem helyette egy olyan pontos, precíz leírást, mely talán leginkább egy utazó embernek az útjegyzetére emlékeztet.” Az egyre táguló látókörökben a horizont szinte a végtelenbe nyújtózik, s miután a lélek már megpihenni s elmerülni látszik e tékozló szépségben, következik a fordulat: a látás, a szemlélődés szerepét átveszi a történés, a természet idilljét pedig az ősrobbanás erejét idéző árvíz képe váltja föl, amely – a záradék

szerint – a „nép majdani forradalmának” figyelmeztető jele. Az értelmezések két szélső kilengési pontja tehát egyfelől az, amely egyedül a tájfestő elemek precizitásában értékeli a verset, másfelől az, amely az „eszmei kicsengésben” véli megtalálni a vers értékét. Pedig itt éppen arra kell rámutatnunk, hogy ismét egy minőségi átalakulásról van szó: arról, hogy a tájvers mindinkább eltávolodik az illusztrálás funkciójától, s autonóm esztétikai jelenséggé alakul át. Persze, nem függetlenül a költőtől, sőt attól a tárgyi világtól sem, amelyet a vers képanyagában találunk.

A tájvers metamorfózisának további folyamatát – bizonyára Petőfi egyre növekvő tekintélye miatt – a múlt században óvatos lassúság jellemzi, s egész a századforduló körüli évekig nem történik jelentősebb változás a Tiszát ábrázoló versekben sem. Csak a *Nyugat* indulásának a korszakában (de akkor sem minden költőnél) szűnik meg a képi elemek korábbi (festői) rendeltetése. Tanulságos erre nézve két „nyugatosunk”, Juhász Gyula és Ady Endre versét egymás mellé állítani. Juhásznál a „táj és a lélek korrespondenciájáról” van szó, ahogy Komlós Aladár oly találóan mondja. Két szubsztancia dualizmusáról, amelyben mégis a képi elem a fontosabb.

MAGYAR TÁJ, MAGYAR ECSETTEL

*Kis sömlyék szélin tehének legelnek,
Fakó sárgák a lompos alkonyatban,
A szürke fűzfák egyre komorabban
Guggolnak a bús víz holt ága mellett.*

*Távolba néznek, és a puszta távol
Egy gramofon zenéjét hozza nekik,
Rikácsolón, rekedten iderémlik,
A pocsétában egy vén kácsa gázol.*

*Az alkonyat, a merengő festő fest:
Violára a lemenő felhőket,
S a szürke fákra vérző aranyat ken,*

*Majd minden színét a Tiszának adja,
Ragyog, ragyog a búbanat iszapja.
(Magyar táj: így lát mélan egy magyar szem.)*

Ez éppúgy nem közvetlen látvány költői megformálása, mint ahogy Petőfi Tisza-verse sem (láttuk: februárban kelt), Juhászé meg távol az ábrázolt folyótól, Szakolcán. Persze, ez egyik költőt sem akadályozza abban, hogy gondos „megfigyeléssel” tegye hitelessé a tiszai hangulatot. „Az egész vers nem más, mintegy álló kép, melyre mozdulatlan tespedtség telepedett, az elmaradt, kultúrátlan magyar vidék csöndje” – írja róla Kispéter András, Juhász monográfusa. A város, a kultúra, Európa után vágyakozó költő mélységes kiábrándultsága az alapélmény, mint Ady *A Tisza-parton* című két-szakaszos verséé is. De ezúttal tekintsünk el a „tartalmi” mozzanatoktól, mert csak arra akarjuk a figyelmet felhívni, hogy Juhász Tisza-verseinek eszköztárában mindig nagy bőséggel fordulnak elő a folyóra jellemző kellékek, képelemek, konkrétumok (itt: iszap, sömlyék, szürke fűzfák, pocséta, holt virág, vén kácsa, a negatív hangulat hatóeszközeinek sokasága), amelyek még felismerhetők, valóságosak, s a környezet ábrázolását éppúgy szolgálják, mint a költő belső tájainak az érzékeltetését.

Ady verse egészen más. A Tisza nem festői-dekorációs szándékokat szolgál, inkább fogalmilag fontos eleme a versnek. A tájversi konkrétumok általánosak, kevésbé kötődnek a folyóhoz, a vers topográfija sem állapítható meg az előbbi egyértelműségével. Itt is megtaláljuk az említett dualizmust, de a költő már – hogy ismét Komlós szavával éljünk – nem korreszpondál a tájjal, s nem annak elemeiből építi a verset:

*Jöttem a Gangesz partjairól,
Hol álmodoztam déli verőn,
A szívem egy nagy harangvirág
S finom remegések: az erőm.*

*Gémes kút, malom alja, fokos,
Sivatag, lárma, durva kezek,
Vad csókok, bambák, álom-bakók,
A Tisza-parton mit keresek?*

Ezt a fázist majd a tájköltészet további átalakulásának az a szakasza követi, amikor a kép már szinte egészen felszívódik, s már csak egy-egy jelzés utal az élmény genezisére. Korunk hazai Tisza-verseiben erre próbálunk rámutatni.

A tájköltészet dematerializálódásának a folyamata, amire már Ady Tisza-versével is utaltunk, mai hazai líránkban még kifejezettebb formát ölt.

Mielőtt azonban ezt a jelenséget példákon is vizsgálánk, tisztáznunk kell, hogy alkalmi szóhasználatunkban mit is értünk a „dematerializálódáson”. Ez a nem kimondottan a poétika és az esztétika fogalomkörébe tartozó szó itt abban az értelemben és jelentéstartalommal fordul elő, hogy a költészet mind kevesebb külső, materiális elemet fogad magába, fokozatosan megszabadul a tárgyi világ ballasztjaitól, így a képszerűségtől is, az ábrázolással nem szorosan és szükségszerűen együvé tartozó mozzanatoktól. Sőt: magától az *ábrázolástól* is, mert a mai tájvers mindinkább visszateretni látszik a költészet ősi funkciójához: a *kifejezéshez*, s az ábrázolást is ennek rendeli alá. A Tisza-élmény költői kivetítéséhez ugyanis nem okvetlenül szükséges, hogy a köztudat szerint a folyóhoz tartozó jelenségek, tárgyak, térszíni formák és elemek, a természet sztereotípiái anyagi mivoltukban is jelen legyenek a versben. A költő nemegyszer meg is vallja, hogy azok csak akadályozzák az önkifejezésben, hisz a látható-hallható világ felé terelik a figyelmet, lényeges költői tartalmak közlését akadályozva. El tudunk képzelni olyan Tisza-verset, sőt tételünk bizonyításához versek garmadáját idézhetjük, amelyben egyetlen szó (tárgy vagy fogalom) sem nyújt támaszt a folyó identifikálásához, de a költői ihlet genezise felől mégsem merülnek fel kételemek.

Öt évvel ezelőtt örvendeztetett meg bennünket a Forum egy könyvvel, a Tisza-tematikájú, tájábrázoló, modern költészet válo-

gatott darabjainak a bemutatásával. *A csönd városa* afféle gyűjteménye a Tisza-versek ars poeticáinak, amely kiváló eligazítást ad a tájvers mai értelmezéséhez, irányainak, formai és tartalmi problematikájának a vizsgálatához. Domonkos István *Tisza* című verse például a címen kívül csak néhány, távoli asszociációival, messziről társított képzzel utal a folyóra mint költői tárgyra:

TISZA

*A lányok, a lányok kifésülték a haját,
aztán fodrosra tornyozták, keblére rózsát
helyeztek, s így, mint égő fűzfát,
mint balzsamos réteget egy mosolynak,
kebleikre fonták: születtek a vénák,
kapuikon, a szemeken betörhetett már
a világ forogni, mint duzzadt csárdás.
Ha hajba kapnak érted a partok, testeikre
dől-sz-e szőke lányaidnak akkor,
mert a tengert álmodod, mint kék halált.
S ha az esőssel megindul feléd tántorogva a táj,
mivel magyarázod sörtés arcodon a tócsák
könnyecseppjeit te, kinek verssorod a halál?
Egy világ él szemeidben, mint a tenger,
jó szagú világ az időnek tárt kapuival,
ó, de megszokjuk partjaink zsíros hónalj-illatát!
Araszló sebek testeden a tájak, terek,
s az őszi esők hullás hullát fűrösztének.
Fájdalmad ösztövért védszent: magadnak őriz,
életed rokonnak üzenet, ima a tengerhez.*

A Tiszáról kialakult, rég beidegzett és megszokott képzetkörben maradvá aligha kapnánk választ kérdéseinkre, hogy pl. mi indokolja, mi támasztja alá logikai érvekkel a „kék halál”, a tenger bevitelét a vers képanyagába, miért látja „tántorogni” a tájat az esők megeredtén, miért kapnak hajba érte a partok, s még annyi más kér-

désre. Nem arról van szó, hogy koronként (s persze költőnként is) változik a költői képalkotás anyaga, technikája, a festőiség eszközei, ismérvei, s hogy a költőnek mindig megvolt az a kiváltsága, hogy a maga lelkének a szőttéséből varrt köntösbe öltöztesse a tájat, hogy több (vagy éppen kevesebb) színt rakjon a vászonra saját palettájáról, mint amennyit a való világ kínál a számára. A választ az említett kérdésekre nem is az irodalomelmélettől várjuk, hanem magától a költőtől, a költészettől, esetünkben pl. Mihail Ďuga versétől:

ÁM MÉGIS EREINKBEN ÖMLIK

*Minden folyó valahol a mélyében
rejtegeti
ügyesen álcázott titkát*

meg kell találni

*egész életünkben keressük az iszapban
vagy a varázskő alatt
arcunkat*

*és akkor
egy borongós napon
amikor oly váratlanul merülünk alá
a dermesztő vízbe
és forró homlokunkkal megérintjük
a folyó fenekét
százzám bukkanunk
baráti kezekre*

*ilyen a Tisza
távoli
ám mégis ereinkben ömlik.*

Úgy véljük, ez a két vers nem véletlenül került egymás mellé a válogatás során: mindkettőt ismernünk kell ahhoz, hogy a titkok birtokába jussunk, hisz a költő tanulsága szerint a Tisza nem fizikai valóságában él bennünk, nem érzékszerveinkben létezik, hanem „ereinkben ömlik”. Stevan Raičković a maga költői tapasztalatait szintén abban összegezi a Tiszáról, hogy „ott folyik mélyen életemben. A gyermekkor Tiszája! (Nem búvópatak, De legalább e percben senki se fogja látni.)” – Ezek előrebocsátásával bizonyára közelebb kerülünk Koncz István versének értéséhez, könnyebben magunkhoz válthatjuk verses üzenetét:

A SZÉP TISZA ÉS MÁS

A part ellenségem!

*Medrének mélyén,
ott a lusta örvény alatt,
a Tisza lelke bújjik:
gyöngyragylók rejtik,
aranyhalak őrzik,
a Tiszát.*

*Hulláma árján
zöldes az árnyék, –
meglesem a Tiszát,
a tolvaj bárkát,
olvastam álmát:
tényleg szép.*

A part ellenségem!

Koncz versvilágáról e sorok írója jó másfél évtizeddel ezelőtt jegyezte le, hogy költészetében a nyelvi jel, ahogy Barta János mondja, „áttetszővé” válik, mögötte földereng egy „belső táj”, viszont visszavonulnak az ábrázoló, szemléleti elemek. Költészete akár jel-

képe is lehetne ennek a törekvésnek, „de természetesen korántsem regionális vagy valamilyen »helyi szint« reveláló voltával, mert a témán (tehát a lírában leginkább elhanyagolható elemen) kívül semmi más nem beszél konkrét életviszonyaink ihletéséről és művészetének helyhez kötöttségéről. Sőt éppen a leginkább »táji« vagy annak vélt motívumai is mintegy önmaguk tagadásaként vannak jelen versében: a Tiszából csak a víz, csak az örökké változó elem lelke és szubsztanciája érdekli, csak az ragadja meg képzeletét, de a konkrétum, a bizonyosság, az állandó jelenvalóság és mozdulatlanság, a part, az ellensége. Ez a költészet »feláldozza a határokat« nemcsak az emberek szemében és tenyerében, hanem a tér és a táj vonatkozásaiban is, s mindazt, ami személy vagy tárgy szerint kerül a költői imaginációba. Ő annak a kimondására törekszik, ami túl van e képhatáron, túl az esetlegességeken, a fizikai valóságában adott empirikus világon . . .”

Úgy véljük, hogy Koncz István költészetének alapvetően meghatározó jellegzetességei azóta sem változtak, legfeljebb kiérleltebb, markánsabb vonásaikkal mutatkoznak meg. Ezért ma sem tartjuk fölöslegesnek idézni egykori megállapításunkat.

1987

MAJTÉNYI ZENTÁN

Harmincnégy esztendővel ezelőtt egy vékonypénzű fiatalembert hozott meg a vicinális a zentai vasútállomásra. A jövevény idegenül nézett körül a földszintes állomáskörnyéken, a szűrös-gubás tolongó nép között. Bizonyára egy kicsit csalódott is, valami mást várt, aszfaltot és városi fényeket, de ez akkor még nem volt a vidéki kisvárosban, legalábbis ott még nem volt. Lármás kofák között ballagott be a város felé, a Royalba, a városba tévedt idegenek egyetlen azilumába, zsebében a helyi lap levelével, amely a fiataleMBER személyében segédszerkesztőjét várta. Ettől a levéltől ő is várt valamit: egzisztenciát, polgári megbecsülést, talán még karriert is. Nem volt más abban a zsebben, csak az a levél, de a szív és lélek teli volt reménnyel, álommal, ambícióval. És persze sok novellatémával és regényvázlattal, nagyra hivatott írói tervvel. Akkor még nem tudta, hogy csak két évet fog itt eltölteni, és nem tudta azt sem, hogy innen fogja magával vinni a vidéki figurák arzenálját, itt fogja csontjaiba és idegeibe felszívni ennek a kisvárosnak a légkörét, amely majd harminc év múlva is ihleti művészetét, és még nem sejtette, hogy majd itt is ragad lelkébe élmény, amely csak évtizedek múltán nyeri el végleges helyét és formáját regényeiben az írói alkotásfolyamat titokzatos törvényei szerint.

Majtényi Mihály volt ez a fiataleMBER, az idő szerint már több novella és egy regény írója, ezentúl pedig a *Sentai Friss Ujság* segédszerkesztője és a Royal mozi titkára. Mert akkoriban még úgy volt, hogy az irodalom, a regény- és novellaírás nem hozott annyit a konyhára, hogy az íróság mellett ne kellett volna legalább még két oldalról megtámasztani azt az egzisztenciát, amit a vidéki lapszerkesztés jelentett. A kiadói szerepben tetszelgő alkalmi mecénások-

ra nem bízhatta a sorsát az író, a könyv sem kurrens áru, az újság meg éppen hogy csak vegetált, a hirdetések, a reklámok és a nyílt terek díjai tartották benne az életet.

Úgy tűnik, hogy ez a két állás (a segédszerkesztői és a mozi-titkári) mindig irodalommal eljegyzett embernek volt fenntartva Zentán: előtte Novoszel Andornak tette lehetővé, hogy ne vesszen el egészen az irodalom számára. A mozititkárság pedig akkortájt igen komoly foglalkozás volt (s ezen nem a jövedelem, hanem inkább a rizikó értendő, ami ezzel együtt járt); ma már nem is hinné az ember, milyen felelősséggel járt egy-egy film lekötése vagy megvásárlása. A darab sorsát, műsorratűzését vagy forgatását a sajtóbemutatónak nevezett ellenőrzés döntötte el, amire rendszerint személyesen a rendőrkapitány is kivonult a maga segédletével, s ilyenkor a mozititkára háruló feladat az volt, hogy aggódva lesse a rend legmagasabb helyi letéteményesének arcjátékát, amely aszerint borult keserűre vagy derült szélesre, ahogyan a filmkockák a közerkölcs és a társadalmi rend fennkölt szempontjait kielégítették. (Csak a kép volt a fontos, mert a hang akkoriban még nem zavarta a vászon tiszta művészetét, a publikum K. M. zongorája révén jutott az akusztikai effektusokhoz.)

S az egykori mozititkár kapcsolatai a filmművészzel azóta sem szakadtak meg, csak éppen a reláció más: azóta ő írja a filmeset és a forgatókönyvet.

A munka dandárja azonban a szerkesztőségben várta a fiatal újságírót: a heti háromszori megjelenés a két szál szerkesztő erejét és tollát nem kis feladat elé állította. Vezércikk, kül- és belpolitika, a városháza eseményei, a járásbírósi hírei, vízbe fulladás, bicskázás, piaci helyzet, riport, sport- és rövidhírek, kultúresemények („Sikerres dalest a Katholikus Legényegyletben”), néha egy-egy kócos vers megfésülése – íme, milyen elképesztően sok oldala az életnek. Az újságírónak meg mindenhez kellett értenie, sőt mindenhez jobban. S ez így ment hétről hétre, évről évre. Nem csoda hát, ha az újságíró, aki író, méghozzá tehetséges író is, megcsömörlik a nyers mindennapoktól, a novellaírás ünnepi, ihletett perceiben a fantázia más vidékeit is megjárja, ha a „csodák partján” bolyong, ha „külö-

nös lények” népesítik be a képzeletét, ha az abszint és kokain mámorának különös történeteit, az élet extrém eseteit hozza elébe az újságipar robotjától, a lapcsinálás napi nyugétól való menekülés. Az első novelláskötet, a *Kokain*, amely itt született, ennek a menekülésnek a jegyeit mutatja. Egy kicsit a freudi irodalom érintése is meglátszik ezeken az elbeszéléseken. Bizonytalan lokációjú nagyvárosokban, „valahol Európában” villóznak a sejtelmes történetek: Erich Grotte csodálatos reinkarnációja, síron túli élete, Petro hegedűs szerencsétlen szerelme, s a névtelen félkarú tehetetlen lázadása. Nem a jelenvaló és tapintható valóság érdekli az írókat ezekben a rövid elbeszélésekben, hanem a portól, sártól megtisztult másik világ, a költészeté, a lényegé, ahol a levetkőztetett lélek már önmagában is ábrázolható lesz. Ezeket a novellákat csak távolról kíséri a város a maga életével, csip-csup bajaival, csak elvétve kölcsönöz tőle az írók kellékeket, színhelyet vagy színen átfutó figurát. A *Kokain* tizennégy novellája közül talán csak egy, a *Kísértet a hotelben* című őriz valamit a látott és érzékelt világ formáló hatásából, s itt bukkannak fel azok a motívumok (igaz, még csak az élet felületének rajzában), amelyek oly gazdagon árnyalják majd későbbi regényeit. S mintha itt szegődnének az író mellé, ebben a kötetben, az élet elesettjei is, a megcsaltak és csalatkozottak; Áron Kristóf, akitől – mint József Attila versében – osztálya elrabolja a kedvest; Sztrazsik Manó, a kopott ügynök; a pénzszerzés, a szerelem és az osztálygóg többi rokkantja.

A *Kokain* azonban még nélkülöz valamit a későbbi Majtényi-írásokból: azt a meghitt elbeszélő modort, az előadásnak azt a közvetlenségét, amely az olvasót is mintegy részesévé teszi a történet bonyolításának, az intimitás hiányzik még belőlük, ami a *Bige Jóskát* és a *Garabonciást* oly sajátosan Majtényi-szerűvé, egyedülivé, utánozhatatlanná teszi. Az előadás itt még feszes, a cselekmény szigorúan kimért és pedánsan szerkesztett, a hang néha hideg és idegen. De talán nem tévedünk, ha megállapítjuk, hogy a zentai évek is belejátszottak abba, hogy az író több meleg színt keverjen ki palettáján, s hogy az ábrázolt ember még inkább ember legyen művészetében. Ha Becskerek és Zombor a kamáslis vidéki úriem-

ber, a lateiner és a tisztviselő-arisztokrácia megismerésének alkal-
mát szolgáltatva neki, Zentán a félpaszti-félpárosi ember észjárá-
sát, lelkét, etikáját, testi-lelki valóját ismerhette meg az emberi vi-
szonylatoknak, az erkölcsöknek, az életnek azt a formáját, amit csak
ez a patriarchális kisváros nyújthat, ahol mindenki mindenkit ismer,
az embernek úgyszólván nincs és nem lehet titkot rejtő magánélete,
s a szerkesztőség körüli piactéren zajlik le a hivatalos és magánélet
minden jelentősebb mozzanata a keresztelőtől a halotti anyakönyvi
bejegyzésig. Az élet minden fontos stációjának megvan itt a maga
hivatala: az elemi népiskola és a bíróság, az emberpiac és a rendőr-
ség, a bankok és az üzletek, a kávéház és a gimnázium, a plébánia
és a fiakerstand, a mozi és az adóhivatal, a nyomda és a kaszinó. A
főtéren meg ott nyüzsgött az egész emberi menzassza: korrupt hi-
vatalnok és a zsírosparaszt, a gögös civis és a fényes nadrágú tanár,
és a végrehajtótól a polgármesterig minden hivatalos személy: mind
ott vonul el a szerkesztőség ablaka alatt, csak szem és persze fogé-
kony író kell, hogy novella- és regényfigurává lényegüljenek.

Ezek az impressziók nem halványodnak el negyed évszázad
múlva sem, s jelentős művekhez adnak majd színt és atmoszférát.
A *Garabonciásban* és a *Bige Jósában* is ezek a letisztult és meg-
nemesedett emlékek és motívumok térnek vissza, ezeknek a rend-
kívül fogékony éveknek itt megélt élményei szerveződnek regény-
nyé vagy regényepizódokká az idő kohójában.

„Én jól ismertem még Bíró bácsit, aki egykor maga írta, szedte és
nyomta cikkeit” – mondja *A magunk nyomában* című emlékezése-
iben Bíró Jánosról, a nyomdászról és újságíróról (mert ez a kettő
majdnem egy volt Zentán a húszas években). Ezt a figurát mozgatja
a *Garabonciásban* is: ő az újságírói erények, a megvesztegethetet-
lenség és a bátor igazmondás bajnoka a regényben. Az élet Bíró Já-
nosa is ilyen volt: ő tudott legtöbbet az árvaszéki visszaélésekről és
a hidépítési panamáról, s nemcsak tudta, de ki is nyomtatta a lapjá-
ban. Ezért kellett elzúllenie és tönkremennie. Ő állt modellt a regény
Bíró Mátyásához, akire a rebellis szedők hivatkoznak a garabonciás
vidéki lapszerkesztő, Kolontai Abris megalkuvásával szemben:

„Guszt, a nyomdászlegény az első két számnál nem szólt még, egy szót sem szólt, csak rakta egymás mellé a betűket. Két fekete arcú társával ugyan összenézett néha, de csak úgy, a szemüveg mögül, a regál fölött: köpött egyet az odahelyezett köpöcsészébe, ráhajolt megint a szedőszekrényre, és csattogtak a betűk tovább. »Marhaság« – horkantak fel olykor-olykor a szedőmunkások, de hát ők már ilyenek, nekik sehogy sincs jól – persze, hogy ezt az öreg Bíró Mátyás másképp írta volna meg, Bíró Mátyás, a hajdani szerkesztő . . . Ez a Kolontai Abris lenne? Akit ők mindig emlegettek, Kolontai, a rettenhetetlen tollú, az igazság bajnoka? . . . Énrám úgy néztek félvállról, mint az inasokra; nem tudtak még hova tenni: ha fontoskodva végigrobogok közöttük, enyhe lenézés ül a szemükben, és Bíró Mátyást emlegették. Hogy ez ki volt, azt csak úgy darabokban szedtem össze. Hja, a Bíró Mátyás persze, az ott köhögte ki tüdejét a kórházi ágyon, a Guszt, kinn járt nála utoljára: százhatvannégy sajtópörrel szállt a sírba, s ők maguk vitték a korporsóját. Ez a Kolontai is így indult – s mi lett belőle? . . .

Itt még siratták Bíró Mátyást, sőt a régi Kolontai Abrist, azt is siratták. Néha átharsant fejük fölött a kövér Ferdinánd hangja: na, mi lesz ott? Olykor, ha nekem magyarázták, ki is volt az a Bíró Mátyás, és összedugtuk a fejünket, a Ferdi gazdám mindig szétugratott bennünket . . . Leszel-e (Kolontai Abris) valaha Bíró Mátyás, az igazság bajnoka, kórházi ágyon, százhatvannégy sajtópörrel – igen, csak így válthatod büneidet, te garabonciás, te!”

Egy tüzetes elemzés sok regényalakjának megtalálhatná zentai modelljét, s kiszűrhetné novelláinak sok zentai motívumát, de leginkább az itt meglesett hangulatokat, az ebből a környezetből teremtettséget, a regényekbe épített kisvárosi világot tudná sikerrel rekonstruálni.

Ez Zenta ajándéka az írónak, amit ő már százszorosan visszaajándékozott nekünk, s nemcsak nekünk, hanem az egész olvasó országoknak.

1962

ÉLCEK, NÉPI ANEKDOTÁK

Tőke Istvánt évtizedeken át foglalkoztatta az itt csak töredékesen bemutatott anekdotagyűjtemény közrebocsátásának a gondolata. Szerénysége, a nyomtatott szó iránti tisztelete és talán túlzottnak is mondható aggályoskodása volt az egyik oka annak, hogy ez csak most, idő előtti távozása után került az olvasó asztalára. Pedig tudatában volt, hogy olyan anyaggal dolgozik, amely rendkívül érzékeny a gyorsan múló idő korróziójára, s menthetetlenül elsüllyed a tegnapi emberrel együtt. Olyan anyaggal, amely önmagán túlmutatva egy alig letűnt korszak hétköznapjainak, a félmúlt szemlélet-, gondolat- és érzésvilágának semmi mással fel nem idézhető ízeit és árnyalatait képes felvillantani, megéreztetni a maradékkal. Nem ok nélkül idézi a *Híd*ban közzétett anekdotáihoz írt előszavában Illés Endre szavait: „. . . ez a mikro-műfaj sokszor jobban átvilágít egy-egy embert, egy-egy helyzetet, egy-egy kort, mint a hosszú lélekbúvárlások. Kulissza nélkül tudja a lényegét felidézni”. Gyűjtőnk azonban attól tartott, hogy – miként mondogatta – ezek az össze-szededetett „érdemtelen” esetek nagyon is nyerek, formátlanok, érdesek, s hogy legalábbis kívánatosnak látszik némi pallérozásuk és »megigazításuk«. Értelmi, tovább rostálni, válogatni szeretete volna őket azért is, hogy csak az „autentikus”, hitelesen valló, korhoz, helyhez és személyhez szorosan kapcsolódó anekdoták maradjanak meg a kötetben. Szembesíteni akarta más ilyen jellegű összeállításokkal rokonítás, illetve egybevetés és szelektálás szándékával, s azért is, hogy áttekinthetőbb, rendszerezettebb, típusok szerint is jól elkülöníthető csoportokba sorolja őket.

Amit itt erényként említettünk: a szöveggondozó alaposág, a *hallottaknak, az élő beszédben előadottaknak az írásbeliség kívá-*

nalmaihoz való alkalmazása, szöveggé merevítése sok hasonló vállalkozást siklatott már félre. A közbeszéd vagy az eleven népi közlés közelítése az írott, betűbe öntött szóhoz, amannak bármiféle megszűrése emennek „javára” gyakori hibaforrás. Azzal a veszéllyel jár, hogy a stílári beavatkozás, a történet kikerekítése, az érdes felületek lecsiszolása éppen attól fosztja meg az anekdotát, ami az életeleme: naivitásától, természetességétől, hamvasságától. A „megmunkálás” ugyanis még nem teszi irodalommá, de már eltávolította önmagától, kiemelte természetes életteréből. Nagy megnyugvással mondhatjuk, hogy gyűjtők igen szerencsésen kerülte el ezeket a buktatókat. S hogy elkerülhette őket, az személyi adottságaiból következett, egyéniségének sajátosságaival magyarázható. Még ha alkalmasint segítségére volt is mesélőinek, az ő hozzájárulása oly szervesen épült bele a vele közöltekbe, hogy az soha nem hagy nyomot, oda nem illő vonást, idegen színfoltot. Származása, életvitele, a népyelv korán magába szívott levegője, a népi környezetben sok évtizeden át végzett munkája voltak azok az elsőrangúan fontos elemek, amelyek szinte rendeltetészerűen jelölték ki számára az utat és a módot vállalt feladatához, ahhoz, hogy közvetítő szerepében is hű maradhasson alanyai szemlélet- és gondolkodásformájához, nyelvi eszközeihez. „Beköszöntőjében” csak alig mond valamit saját életkörülményeiről, azokról a családi és társadalmi meghatározókról, amelyek ezeknek az anekdotáknak a világhoz kötötték szoros kötelékeikkel: Szóljunk hát néhány szót erről a sajnos már befejezett, önmagába már visszakanyarodott életkörnek egy fontos szakaszáról, azzal a szándékkal, hogy rávilágítsunk az ember és anyaga kölcsönösségére, egymásra hatására.

Még a hatvanas években kérték fel, mondja el egy kisiskolások számára készülő olvasmánygyűjteményhez, hogyan indult el göröngyös életpályáján. A hosszadalmas magyarázatnál világosabban látszik erről végleges eljegyzettsége azzal a világgal, amelynek mélységeit járta már gyermekfővel is. A pusztá élettények tanulságain kívül nem fölösleges felfigyelnünk az anekdotákra is jellemző stíuselemekre: a *beszélő* ember rendkívül gazdaságosan mért szóhasználatára, abbeli törekvésére, hogy láttassa, kifejező mozdu-

latokkal is ábrázolja a személyt; akiről szól, hogy hasonlatképekkel segítse elő a helyzetek jobb megértését („Mint kupec a malacot . . .”); a szagok, formák, ízek érzékelhetőségét előmozdító jelzők sorára, az egyéb élenkítő alakzatokra, a keresetlen, „alkalmilag” használt szókapcsolatokra, a bőbeszédűség és szükséztűség ritmikus változtatására stb. „Szeptember tájt, valahányszor szegény szagú kültelki vagy tanyai kisdíákot vet osztályomba a sorsa, mindig hajdan volt magamat látom benne. Ilyen lehettem én is valamikor, ilyen ágról-szakadt és ijedt kis vidéki, amikor tizenhárom-tizennégy éves koromban először tévedtem be a szabadkai gimnázium szárnyas vas-kapuján. A Szőlősorról indultam el, Topolya egyik szegénynegyedéből, hogy – mint a mesék legkisebb hőse – én is elnyerjem a királykisasszony kezét, azaz diplomát szerezzek. Mindegy, hogy milyen, csak diploma legyen; csak hogy ne ragadjak a szőlősori sárba, honnan a magamfajta szegény ivadék jobbadán csak cselédnek, ritkán inasnak szegődhetett. Pedig kezdetben úgy indult, hogy az elemi iskola után engem is a tisztos ipar valamelyik érdemes mestere vesz majd keze alá. Mert alig száradt meg a tinta a színötös bizonyítványomon, öreganyám (mint félárvat, ő nevelt engem) már is maga elé kanyarította susogásra keményített ünneplő kötetét, s kézen fogva elindult velem – pályát választani. Azaz egyelőre csak keresni, mert akkor még ismeretlen intézmény volt a pályaválasztási tanácsadó, ahol most – köztudomású – okos emberek okos tanácsokat adnak a szülőknek, milyen pályára is adják a gyermeküket.

Először a boldog emlékezetű öreg zsidónak; Bajkos Kálmán bácsinak az üzletébe nyitott be velem öregszülém. A bolt valahol a Csirkepiac utca végén szerénykedett egy kis oldalházban. Csak az üzlet elé kirakott süvegcsukrok, no meg a cégér árulták el a gyanútlan járókelőnek, hogy ott vegyeskereskedés van, s nem is akármilyen! A petróleum- és kocsikenőcsszagú boltocska pultján ládaszámra állt a gyümölcsíz, s a mérleg mellett ott sorjázta a különféle cukorkásüvegek. Két üvegbura alatt likacsos sajtok kínálták magukat, és emlékszem, nagyon megnyeldekelttem azt a piros hójút, mert sajtnak ízét addig én még nem éreztem a számban.

Kálmán bácsi széles mosollyal üdvözölt bennünket, de mikor meghallotta, hogy nem vásárlás végett tértünk be hozzá, nyomban lehervadt arcáról a fülig szaladó nyájasság. Mint kupec a malacot, egyből felmért a szemével, és csak a fejét rázta.

Nagyanyám, szegény, azonnal kitűnő bizonyítvánnyal hozakodott elő, s az egyszerű emberek bőbeszédűségével bizonygatta »jófejú« mivoltomat. Ám az öreg szatócsot ezzel nem tudta irányomba hajlítani. – Nem a fejit kifogásolom én, szülém – vette ki végül a csibukot szájából az öreg –, hanem a természetét. Hájszen nézze, olyan nyiszlett ez a gyerek, hogy három ilyet is levernék pipaszárammal a lábáról! Ebben volt is némi igazság, mert Kálmán bácsi igen vastag meggyfaszárú pipából eregette a füstöt.

Nem jártunk több szerencsével a Mihálovits úr boltjában sem, ahol még ki is nevettek, mert nem bírtam vállra venni a megrakott élesztősládikát.

– Nem baj, bogaram – vigasztalt öreganyám. – Ha nem leszel boltos, azért még derék iparos válhat belőled – s a kereskedők után most az iparosokat kilincseltek végig. Előbb csak a Nagy utca, később, mindinkább lankadó reménnyel, már a mellékutcák iparosait vettük sorba – minden eredmény nélkül. Félnap gyüszmékölés után szomorúan és holtfáradtan értünk haza az eredménytelen álláskeresésből. (. . .) Így maradtam ki a hatodik osztályból és az iskolából is – akkor azt hittem; örökre. (. . .) Ezért nézek én szeptemberenként minden kopott ruhájú félszeg kis tanítványomra annyi szeretettel.”

Aki ilyen tarisznyával indul, az élete folytaig mást sem tesz – nem is tehet –, mint élményeinek e poggyászát bontogatja-teregeti minden órájában, mert a málha terhét, amit a szőlősori gyerek vállára rakott az élet, mindvégig érzi. A faluszél, a csordajárás, az alvég örökségét. Ez a nyitja annak is, hogy alapállását nem a néprajzos szakember hűvösen tárgyilagos modora, az iskolázott megfigyelő pedantériája határozza meg, hanem azé az emberé, aki nemcsak *közvetít* és továbbad, hanem *emlékezik* is. Innen a sugárzó melegség és megértés, amivel körülveszi, fellépteti, beszélgeti alakjait. S ha meggondoljuk azt is, hogy majd négy évtizeden át, egész pedagógi-

ai pályafutása alatt (mint kesernyés öngúnnyal írja: a „pedagógiai ipar” kenyerén élve) szüntelen és szoros kapcsolatban állt azokkal, akiknek a szavait jegyezte s viselt dolgait mondta el, akkor teljesen érthető, miért lazul fel a gyűjtő feszes hangja, a távolság hogyan rövidül le emberi közelséggé, s miképpen kerülnek bele az előadásba a személyes elemek, akár a Gödrök népéről, akár a kisvárosi szatócsokról, iskolamesterekről, értelmiségi kisegyszitenciákról beszél.

Erről szólva valójában már a „módszer” kérdéseinek az eleven-jébe jutottunk, amit azonban gyűjtőnk sohasem tartott elhatárolóan fontosnak. Kerülte a teóriák mélyvizeit, s noha teljesen birtokában volt a műfaji tudnivalóknak, ismerte az anekdota válfajait, ismérveit és természetét, sem annak tipológiai beskatulyázása, sem tudományos rendszertana nem foglalkoztatta különösképpen. A hitelesség gondja nemegyszer nyugtalanította ugyan, abban az Arany János-i értelemben is, hogy csak olyasmi kerüljön a jegyzetfüzetébe, ami megtörtént, vagy legalábbis megtörténhetett, de úgy is, hogy egy földrajzilag körülhatárolható területről kerüljenek ki a históriák. Alapjában véve azonban hajlott mesélőjének, az öreg Kalmár Ferencnek bölcs megfogalmazása felé: „Nem baj, ha nem igaz is, de szépen ki van találva. Fő, hogy durranik a vége!” Még a *7 Nap*nak adott utolsó interjújában (1983. I. 7.) is kitér az eredetiség és a műfaji hovatartozás kérdésére: „. . . az anekdota vándorter-mék. Nem merném azt mondani, hogy ez az összegyűjtött anyag mind hiteles, Tisza menti anekdota lenne, de akad ezek között számos eredeti. A Tisza menti néphumort gyűjtöttem egybe, s ehhez hozzátartoznak a szólások, a szóláseredetek, a falucsúfolók stb.” Tudta, hogy nemcsak ezeknek az egybeszedett daraboknak a jó része járja szüntelen vándorútját, átlépve műveltségkörökön, geográfiai térségeken, nyelvi és etnikai határokon, gazdátlan „bitang jó-szág” módjára, hanem a világirodalom maga sem más, mint egyetlen, meg nem szűnő, termékenyítő körforgás. Mint képzett irodalomtanár többször mondogatta, ha erre terelődött a szó: mi maradna Shakespeare-ből, ha elpörölnénk tőle mindazt, amit Boccacciótól s általában az olasz reneszánsz novellától kapott, s mi Moli-re-ből, ha visszaszármasztatnánk Plautusnak azt a kölcsönt,

amit a nagy francia vett fel a római kincsestárából? A világ nyilván szegényebb lenne a *Rómeó és Júliával*, *A velencei kalmárral* meg *A fősvénnyel*.

Nem a témában, a mesében, a fabulában van hát az autentikuma, sajátos zamata, tiszai sava-borsa e rövid csattanós históriáknak, hanem az alkalmazásukban, időszerű felhasználásukban, a helyezethez és személyhez való igazításukban. Abban, hogy elmondója a célba vett ember karakterjegyeihez, beszédmódjához szabja-illeszti az esetleg már közkézen forgó történetet. Így aztán amiben az emberi lelemény leginkább megmutatkozhat, az a közlésforma, az anyagformálás mikéntje, a nyelvi faktúra, amely a megjelenített és a közlő személynek a vonásait egyaránt jól láttatja. Tőke István kiváló fogékonyságot árult el ezek iránt. Azt mondja ugyan, hogy nem nyelvi szempontok vezették, még kevésbé nyelvészetiek. Már a *Hidban* közzétett szövegeihez írt bevezetője is ezt hangsúlyozza: „A régi, a ma már csak főleg öregebbjei által beszélt nyelvi stílus kívántam visszaadni jellemzésül, persze csak mértékkel. Lehet, hogy a hivatásos nyelvész mindezt münépiesnek fogja ítélni, de hangsúlyozni szeretném: ez a gyűjtemény nem nyelvészeti célokat szolgál.” Mi mégis úgy látjuk, hogy ha szándéktalanul is, az anekdoták nagy értékeket mentettek meg, s a „tiszai beszéd” oly gazdag televényét tárják fel, amire íróink közül csak Móra István vagy Csépe Imre szolgáltatott példát. Azok, akik közelről is megismerehették Tőke István termékeny munkáját, tudják, hogy mindebből mily sok tápanyag szívódott fel tanítványai nyelvkincsébe. Álljon itt ízelítőként néhány szóláshasonlat, szólás, jelzős szerkezet vagy összetétel e gazdagságból:

Csendes lett, mint böjtben a mészárszék.

Gyereket fogott időnap előtt.

Meggyulladt a pöndöl eleje.

Látszik, hogy bölcsőre hízol.

Ezt a szégyent köllött megérnem, hogy engem az én fiam pallóra állítson. (Hatóság elé . . .)

Nem győzte begyre szedni a hallottakat. Nem győzte hőkölni az urát.

Talpon áll benne az ördög.

Az ő szája vallása nyomán mondom. Rajtam a hám egész nap.
Szájra markos menyecske volt.

Hamarosan létre jött. (Talpra állt, magához tért.)

Igencsak fönnforgó ember volt. (Élelmes, ismert, kiemelkedő . . .)

Elment az egylovások báljára.

Nagyidejű cseléd; madzaghám; fatengelyes világ; dakuködmön;
gatyásbíró; bundalé stb.

Százával lehetne még szaporítani az efféléket annak bizonyosságul, hogy a nép kifogyhatatlan a találó jelzőkben, hangulatkeltő kifejezésekben, kitaláló nyelvi ihletben. Gyűjtőnk mindezt csak úgy „mellékesen” rögzítette, nem ezekre összpontosította a figyelmét, nem is felfedezni akart, hanem természetes szerves nyelvi anyagként kezelte őket. Nem önmagukért szedte össze, de jó, hogy megőrizte számunkra.

Egykori jegyzőkönyvek és újságcikkek adják tudunkra, hogy Tőke István sok évtizedes munkájának eredményét a *Híd* pályázata is benyújtotta (*Mosolygó Tisza mente*. Zentai, Zenta környéki élcek, népi anekdoták). A bizottság ezt a pályaművet nem vehette tekintetbe, „. . . hiszen a mű jellege nem szociológiai-szociográfiai volt, ám a gyűjtés áttanulmányozása után az is kétségtelenné vált, hogy érdemes és jelentős az a munka, amit Tőke István végzett, összegyűjtve az élő anekdoták egy jelentős részét, formát adva nekik. (. . .) Nyilván módot kellene találni e gyűjtés mielőbbi megjelentetésére: szellemi életünk gazdagodna, szellemi javaink gyarapodnának általa, s az is bizonyossá válhatna, hogy érdemes és jelentős az olyan jellegű munka is, amelyet a feladataira ébredt és természetét felismerő tanárember végez a maga sajátos körülményei között, távolabb a tudományos központoktól, s egészen közel az életnek azokhoz a formáihoz, amelyekben hétköznapijainkat éljük” (Bori Imre: Egy gyakorló tanár munkája. *Magyar Szó*, 1969. II. 9.). Így került sor arra, hogy a *Híd* a gyűjtést 1970. januári számában mellékletként közölte, szám szerint harminc anekdotát egy rövid bevezető szöveggel. Azóta vagy százszorosára duzzadt fel a gyűjtemény anyaga, amelyből ez a válogatás készült. Várhatóan kedvező

fogadtatása idővel majd szükségessé teszi a teljes anyag megjelenítését is, együtt a kellő felszereléssel, folklórtudományunk javára és gyarapítására.

Különös, fordított arányban áll ma előttünk az ember és a műve Tőke István *Mosolygó Tisza mente* című könyvében. Alig tíz hónapja annak, hogy szerepet cserélt benne egymással az *ábrázolat* az *ábrázolóval*: életre kelt lapjain a múlt és annak embere, s az elmúltakhoz lett hasonlóvá, aki elevenné tette számunkra az egykor volt embereket. – Egy letűnt vagy múltóban lévő világ képét tárja fel a szerző könyvének lapjain, mégsem történelmet írt, a szó tiszteletreméltóan súlyos értelmében, hanem csak apró históriákat az emberi mindennapok ellesett pillanatairól. Jellemző bagatelleket, amelyek azonban a figyelmes olvasó előtt mégis értelmes egészé állnak össze, s kikerekedik belőlük egy sajátos orbis pictus, a világnak a látható képe. A hozzáértők, a pszichológusok és írók, az emlékezés és a felejtés mechanizmusát jól ismerők, egyként azt mondják, hogy az emlékezet szűrőjén leginkább olyasmi akad fenn, ami lényeges elemeivel és létfontosságúan kötődik az élethez, még akkor is, ha a nagy rosta fenekén csupa jelentéktelen hitványság látszik. Móricz Zsigmond is azt írja az *Életem regényéről* szólva, hogy csak érett író korában döbbsen rá, mily nagy mértékben gazdagították emberismeretét az ilyen anekdotikus történetek. Nos, Tőke István könyve is valóságos tárháza a rendkívül jellemző mozdulatokkal, tettekkel, kiszólásokkal felvillantott és rögzített alakoknak. Emberileg, szociológiailag, történelmileg hiteles anyagból megformált mintái egy világnak, amelynek a valóságát, ízeit, napi realitásait e minták gyakran érzékelhetőbbé teszik, mint sok nagy apparátussal megírt szociográfiai tanulmány. Az emberi élet jó ismeretéhez sohasem voltak elegendők a tudós akribiával megírt, adatoktól roskadozó, terjedelmes történelemkönyvek, mert azok mindig csak a nagy mozgásokra voltak és lehettek figyelemmel, s szemhatárukból szükségszerűen kiszorult a részlet. Viszont az ember, aki a történelmet teremti, s a történelem, amely az embert a maga törvényszerűségei szerint alakítja, szétbogozhatatlan egységet alkot, folytonos kölcsönhatásban áll egymással. Ezért nélkülözhetetlenek a történet-

író számára az emlékiratok, a naplók, a levelek, az intim feljegyzések, az emberi dokumentumok, mert nélkülük a gazdasági-társadalmi-politikai valóságot elemző tudomány a tények rideg közlésevé merevedik, az élet ijesztő vázlatává.

Az egyén reagálása, a nagy mozgások tükröződése az ember életében csak az ilyen apró műfajokban tapintható ki, mint az anekdota. Ez a könyv is tehát a nagy folyamatok mellékágait és hajszalereit mutatja meg, mégis hozzásegíti az olvasót az emberi vegetáció teljességének a megismeréséhez. Ebben az értelemben háttérrajz és emberi fedezet is.

Azt mondhatná valaki: talán túlságosan is magasra tettük a mércét, s messzire nyúltunk a példáért, amikor Móricz Zsigmondot vagy a történelmet emlegettük egy anekdotagyűjteményről szólva, hisz ezek az itt elmondott esetek és apróságok alig lehetnek alkalmasak arra, hogy egy világképet mutassanak be az olvasónak. Kétségtelenül igaz, de az igazsághoz tartozik az is, hogy a *fontos* és a *mellékes*, a *lényeges* és a *járulékos* között csak a mi szelektáló tudatunk tesz különbséget, és sokszor csak az utólagos tapasztalatok birtokában. Hagyjuk hát az ember és a világ bonyolult dialektikájának a kérdéseit, s ne futtassuk elménket ezekről egy olyan könyv ürügyén, amelyről a szerzője maga is úgy nyilatkozott, hogy derűs, furfangos, de „érdemtelen esetek” gyűjteménye. Mérjük tehát önmaga mércéjével, s lássuk azt, amit a könyv objektíve is tartalmaz, felkínál olvasójának. Közelítsük meg mindenekelőtt az olvasó szemével, akinek nincsenek más elvárásai és igényei a könyv iránt, minthogy a jóízű vidám történetekkel kellemes perceket vagy órákat szerezzen magának.

Az első, ami ezt a kellemes érzést kelti bennünk, s rokonszenvünket kiváltja, az az, hogy ismerős világba léptünk. A helyszín, a környék, a ház, az utca, ahol az eset történt, de az is, akivel az megtörtént, még akkor sem idegen tőlünk, ha nem volt személyes közünk hozzá. Egy darabja a tudatunknak, még ha csak dereng is előttünk kiléte. A hatás azáltal mélyül el, hogy az elmondott eset már eleve beilleszkedik egy általában ismert életszituációba. Előre sejtjük, hogy attól, akiről szól, milyen típusú csattanós választ vagy

szellemes, talpraesett megoldást várhatunk, s minél jobban illik a kulcs a zárba, s egyszersmind minél eredetibb módon és hatásosabban oldja fel a feszült várakozást, annál felszabadultabb lesz a hallgató vagy olvasó öröme, megelégedett a nevetése. Ez a nyitja tehát e népi eredetű anekdoták helyhez és korhoz kötöttségének. Esetünkben annak, hogy a százlánkos gazda, a kikapós fiatalasszony, a csavaros észjárású béreslegény vagy a borissza kántor úgyszólván testközelségben él vagy élt közöttünk, előre sejtjük és várjuk a *lehetséges* válaszát és reagálását az adott élethelyzetben. Az sem baj, ha nem történt meg vele, amit a közlő állít róla. Az anekdota ugyanis élő, teremtő, önmagát továbbépítő formája a szóbeliségnek s az ilyen fajta irodalomnak, nem pedig végérvényesen lezárt, ki-hűlt, formálhatatlan öntvény. Szóval nem is irodalom, a szónak az iskolás értelmében: nincs rögzített alakja, voltaképpen nem is írásban terjed, nem védi szerzői jogvédő iroda. Tágul, bővül, terebélyesedik – vagy éppen kopik, szegényedik, szűkül az anyaga. Közben módosul is: a teremtő képzelet tovább görgeti, a száj, amely átörökíti másokra, igazít rajta, csak az a fontos, hogy jellemző legyen arra, akiről szól. Igen találóan fejezte ki ezt a követelményt az itt lejegyzett anekdoták egyik mesélője, aki így nyilatkozott a gyűjtőnek: „Nem baj, ha nem igaz, az a fő, hogy durranik a vége.” Ez tehát a kötetbe foglalt anekdoták első esztétikai értékszintje, az a szint, amiről több mint ezer esztendeje Arisztotelész a nevezetes *Poétikájában* mint a *felismerés* esztétikai gyönyöréről beszél. Nem tartozik ez a „bonyolult örömök” közé, de ősi és elemi, mint amilyen a közlésvágy, a mesélőkedv az anekdota elmondójában.

A második értékszint ebből az elsőből természetesen következik: a szűkebb körű hallgatóság előtti otthonos beszéd meghittsége, az előadás közvetlensége és feszélyezetlensége. Az olvasó ezeket a szövegeket voltaképpen nem is úgy érzékeli, mint a betűk sorát, hanem úgy fogja fel, mintha társaságban ülne és hallgatná valakinek a szavait, aki a maga hanglejtésével, hanghordozásával fejezi ki rokonszenvét hőse iránt, összekacsint hallgatójával, cinkosan beavatja valamibe, amit az inkább csak sejtett, mint tudott. Az anekdota hatását még csak növeli, ha a mesélő, jól ismervén alakját, annak

hangján, szavajárásával, taglejtésével, mimikájával testi valóságában is megeleveníti figuráját. Tőke István gyűjteményének egyik nagy értéke éppen abban rejlik, hogy sikerült neki – amennyire ezt az írásos lejegyzés egyáltalán lehetővé tette – a betűkbe is átmentenie az élő beszéd hamvasságát, eredetiségét és modorát. Nem irodalmiasít tehát: nem „szépíti”, nem faragja le a szóbeli közlés kinövéseit és érdekesebb felületeit, legfeljebb csak annyit alakít rajta, amennyit a nyilvánosság korlátai vagy az ólomba öntés technikai követelményei szükségszerűen megszabnak neki.

A harmadik értékszint a jelentésfunkcióban van. Mint már mondtuk, ezek a mulatságos históriák a társadalmi tudat kifejezői és egyben alakítói is. Szereplői ugyan mindig a rájuk jellemző módon nyilatkoznak meg a különféle élethelyzetekben, de ha szándékaltalanul is, általában a hozzájuk hasonló, azonos nemű, foglalkozású, életkorú, szemléletű, műveltségű emberek módján. Szavaik, tetteik, kifejezéseik, reagálásuk tehát nem pusztán egyéniek, hanem kifejeznek egy kollektív tudatformát. Válaszai egy csoportnak, rétegnek, közösségnek, amelyhez tartoznak. Ennek ellenére az anekdota embere nem „kollektív hős”, mint a mesében vagy mondában, mert mindig a személyesség, az egyediség, az egyedül rá illő ész-járás, virtus, leleményesség az uralkodó vonása, ez teszi anekdotikussá. De hogy nemcsak önmagát képviseli, azt maga a szerző is sugalmazza; amikor csoportosítja embereit: kanászok, inasok, juhászok, ügyvédek, hatósági emberek, orvosok, csempészek, papok, katonák, lányok-asszonyok, vadászok, koldusok, nagygazdák stb. Az anekdotákban szereplő alakok viselkedése, replikái a hasonzorúek tudatvilágát és viselkedésformáit is megmutatják. Ez a viselkedés persze jelentést is hordoz: tiltakozást vagy elfogadást, visszautasítást vagy beletörődést, ellenszenvet, rokonszenvet stb. Egyszóval túlmutat önmagán: állásfoglalást és magatartást sugalmaz, igazságot szolgáltat, nevetségessé tesz, megnyer, elítél, valami mellett vagy ellen hangol. Az anekdota jelentésfunkciója tehát igen változatos, tartalma minden egyes darabban más és más, de bizonyos, hogy mindig felismerhető.

Lehetséges persze a könyv másféle értékelése és megközelítése is. Sőt: annyiféle, ahányféle maga az olvasó. Ezért a mindenki könyvének is mondhatjuk a gyűjteményt: a törzsökös zentaiaké éppúgy, mint azé, aki csak a felszínét ismeri az itteni világnak. A kisdíáké, aki csak éppen ismerkedik az étellel és az emberrel, az idős olvasóé is, akinek a könyv megidézheti az egykori embert. Érdemelheti a jogászt, a földművelőt, az egészségügyit, a pedagógust, a kereskedőt, a tisztviselőt, az iparost, a közgazdászt, mert ő is benne van, s mert szemléletmódot, tapasztalatot ismerhet meg belőle. Hallottam véleményt róla a tanártól, aki a népi beszédmódot, a nyelvi leleményességet figyelte meg benne, folkloristától, aki arra figyelte fel, hogy témákban és motívumokban hogyan módosul az anekdotaforma a könyv lapjain a helyi adottságoknak és körülményeknek megfelelően. Író is mondta már, hogy a gyűjtemény egyik-másik figuráját beépítette novellájába, de újságok és lapmellékletek is sorozatban közölték színes olvasmányként, önállóan vagy találó illusztrációként cikkekhez, ismertetésekhez.

1983

SZEPTEMBERI TÖPRENGÉSEK MORVAI ISTVÁN ELHUNYTÁNAK ÖTVENHARMADIK ÉVFORDULÓJÁN

*Áll ércnél maradandóbb művem, az én örök
Emlékem, s magasabb, mint a királyi sír;
És sem kapzsi vihar, sem dühös északi
Szél nem döntheti azt már le, se számtalan
Évek hosszú sora, sem rohanó idő.
Meg nem halhatok én teljesen: elkerül
Téged, síri folyó, jobb felem – és nevem
Folyton fényesedik, míg Capitolium
Dombján megy föl a Pap s vele a néma szűz.*

*Mondják ott is, ahol zúg sebes Aufidus
S hol pór népe fölött Daunus uralkodott
Elszáradt mezein, hogy legelőszőr én
Zengtem, én alacsony származatú, görög
Verset római lant hurjain. Öltsd fel a
Büszkeség köpenyét, s fürtjeimet babér
Lombbal, Melpomené, áldva övezd körül!*
(Horatius: Melpomenéhez)

Korunk és környezetünk aligha tudna felmutatni még egy, hozzá akár csak hasonló egyéniséget is művészeti életünkben, de humántevékenységünk kiterjedt dimenzióiban sem, aki nemzedékének eszményeit, vágyait, lelkeségét, egész gondolatterét, ugyanakkor azonban annak valós teendőit, feladatait, reálvilágát is önmaga szellemiségével oly szerencsésen tudta volna egyesíteni, mint újabb kori kultúránk nagy ígérete, az alig huszonöt éves korában elhunyt Morvai István volt. Benne öltött testet nemzedéktársainak életfelfogása és életérzése, szemlélete és ideálvilága, s ő volt egyben azok megfogalmazója, formába öntője és kifejezője is, aki nélkül a negyvenes években Zenta város akkori kulturális világa sem hossz-, sem keresztmetszetében nem lenne azonosítható. Anélkül, hogy a mű-

velődés bármely ágában: a zene- és képzőművészetben, a publicisztikában, szépirodalomban, humán tudományokban kézzelfogható és kitapintható nagy alkotásokat (szobrot, képet, könyvet) hagyott volna ránk, s noha tevékenységéről akárcsak említést is tennének mai repertóriumaink, lexikonjaink, művelődéstörténeti kézikönyveink – nem túlzás, ha arról beszélünk, hogy a háború utáni majd fél évtized (legalábbis az általa betekintett és általa munkált területen) kulturális kibontakozásunk és irányvételünk „Morvai-időszaka” volt. Úgy ismertük, mint egyikét azon keveseknek, akik nem egyetlen szakmai, kulturális vagy művészeti ágazatban, hanem szellemi életünk egészére kiható érvénnyel gyakoroltak rendkívül kedvező befolyást környezetük kulturális tudatára s annak minőségi változásaira. Méltán tekinthetjük tehát azon fiatal nemzedék tagjának, amely a „haláltól való megszabadulás” éveinek bizakodásával és reményeivel tekintett akkor kezdődő férfikorának nagy feladatai elé. Öröla is azt kell elmondanunk, mint amivel nemrég B. Szabó György és Korom Tibor munkásságát próbáltuk jellemezni: „. . . e fiataalkori tenniakarás rugói működtették a háborús években beért ifjúság szinte minden vállalkozását, ezekből a lefojtott s az időben felszabaduló energiákból lombosodtak ki a háború utáni évtizedek magyar művelődésének legszebb hajtásai: a műkedvelő mozgalom felvirágzása, sajtónk, iskolahálózatunk gyors terebélyesedése, a »festőkolóniák« és kultúrkörök, a könyvtárak és múzeumok, a népegyetemek, az analfabéta tanfolyamok, az ünnepi játékok . . . Az »új magyar célokért« tenni akaró nemzedék előtt – ahogy B. Szabó nevezte akkoriban e nemes szándékot –, úgy látszott, elérkezett az idő, hogy valóban tegyen is valamit értük. Még ha csak »úgy látszott« is.”

Morvai elsősorban azzal járult hozzá e nagy feladathoz, hogy igényt támasztott és igényt elégített ki. Korántsem véletlen vagy önkényes volt tehát a választásunk, amikor Horatius „non omnis moriar” öntudatos szavait tettük meg e Morvairól szóló megemlékezésünk mottójának, hisz az ő személyére nézve is rendkívül pontosnak látjuk az egykori Róma nagy költőjének az önjellemzését: „. . . legelőször én zengtem, én alacsony származatú, görög verset

római lant húrjain”, valamint azt a jóslatát is, hogy „Meg nem halhatok én teljesen . . .”

Itt azonban részben helyesbíteni is kell önmagamat: hatása nemcsak a maga szűkebb környezete kulturális tudatvilágának gazdagításában jutott kifejezésre, s nem is pusztán a színművészetre korlátozódik, noha kétségtelen, hogy tehetsége éppen e téren tudott volna a legteljesebben kibontakozni. Ma, sajnos, még távol vagyunk attól, hogy birtokában lennénk a vonatkozó bibliográfia minden fontosabb adatának, amely e munkásságot teljes terjedelmében bemutatná, s nemcsak Zentán, hanem Budapeستől és Zágrábtól Belgrádig mindenütt, ahol egyetemek vagy művészeti akadémiák hallgatójaként, mint művelődési egyesületek alapítója, önszegélyző diákkörök szervezője ne hagyott volna maradandó nyomot maga után. Ha egyszer majd valaki megszerkeszti a Vajdasági Magyar Színművészeti Lexikont (s miért ne?), vagy megírja Káich Katalin *A zentai magyar nyelvű színjátszás története és repertórium* (1833–1918) című monográfiájának a folytatását az 1918 utáni évtizedek adatainak a feldolgozásával, akkor majd bizonyára megbízhatóbb s dokumentumokkal alaposabban alátámasztott kulturális panoráma tárul elénk, egyúttal Morvai tevékenységének a háttere, indítékai, föltételei s más motívumai is világosabban mutatkoznak meg az utókor előtt. Ehhez pedig „mindössze” arra lenne szükség, hogy A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete a mainál egy jó évtizeddel korábbi szervezettségének, anyagi körülményeinek, programjainak és személyi föltételeinek a szintjén folytathassa a munkáját. Az e föltételeknek megfelelő módon koncipiált monográfia szerzőjének majd sorra kell vennie Morvai István valamennyi színi produkcióját, rendezvényét, vállalkozását; be kell gyűjtenie meghirdetett s megvalósított műsorainak anyagát; a napisajtó, a rádió, a folyóiratok, az egyéb hírszolgálati szervek és kulturális fórumok reagálásait, kritikai észrevételeit és hivatkozásait; a teljes ún. „másodlagos bibliográfiát”, amelynek a begyűjtéséből e szédületes dinamikájú tevékenység, e majd fél évtizedes megszakítatlan aktivitás rekonstruálható lesz.

Múlhatatlanul szükségesnek látszik, hogy Morvai István emlékének objektív megidézéséhez és munkásságának mérlegeléséhez

minél több valóságalemet idézzünk, s tudatunktól független konkrét mozzanatra hivatkozzunk, így többek között életrajzának tényanyagára is. Jóllehet nem hiszünk a nemrég még egyedül üdvözítőnek tartott, földhözragadt történetfelfogásban, amely a szellemi jelenségekben kizárólag az ember materiális létének és életfeltételeinek az eredőjét látja, mégis megkerülhetetlennek tartjuk, hogy rámutassunk a *világ*, az *ember* és a *mű* összefüggésrendszerére az ő esetében is. Annak ellenére, hogy a *mű*, Morvai István opusa, nem egy ma is tényezőire bontható, elemezhető, érzékszerveinkkel felfogható materiális örökségként maradt ránk; *világa* sem képletbe foglalt, tankönyvszerűen megfogalmazott s leírt szakasza társadalmunk újabb kori fejlődésének, hanem éppen ellenkezőleg: a legtöbbit vitatott s elvitatott, elhantolt és exhumált eszméknek az urnája. Az *embert* pedig ma már jobbra csak családtagjainak és a túlélő kortársaknak az emlékezéseiből, valamint a mind gyéribben előforduló emléknymokból tudjuk felidézni. Kísérjük meg tehát, hogy összefoglalóan, az életrajz keretébe ágyazva mutassunk rá azokra a tényezőkre, amelyek szellemi horizontjait jelölik ki, és egyúttal egyéniségének is meghatározó komponensei. Ezáltal – ahogyan szeretnénk – érvényt szerezhetünk a róla kialakult pozitív véleményeknek, egyúttal pedig hozzájárulhatunk örvendetesen gyarapodó irodalmi és művelődéstörténeti monográfiáink, életrajzi kalauzaink, bio-bibliográfiai szakmunkáink, repertóriumaink s más hasonló adattáraink igényeinek a kielégítéséhez is.

Úgy vélem, helyes úton járunk, ha életvitelének talán legjellemzőbb vonását a kétkezi dolgozó, kisiparos családból való származás élményvilágára s magatartásformájára vezetjük vissza. Ezt véljük ugyanis felfedezni Morvai Istvánnak az aziránt megnyilvánuló szellemi szükségérzetében, hogy a múlt időnek minden parány elemét érdemleges, hasznos, ismeretgyarapító, alkotói élményekben gazdag ténykedéssel töltse ki. S bármennyire újszerű volt is számára a megismerés és az átélés tárgya, azt a maga életének a gyakorlatába rögtön és organikusan bele tudta építeni, képesnek mutatkozott annak értelemmel megszárt befogadására és adaptálására. A világgal folytatott ilyen kommunikációja tette lehetővé a számára, hogy a szellemi élet és a természeti világ jelenségeit egységbe tar-

tozónak lássa és érezze, ami csak valóban kiváló intellektusok sajátja, akiknek a művében a világ s benne az élet érzéki és értelmi, egyidejű és komplex megközelítése teremti meg a Szintézist, az Ember és az Emberiség, az Eszmény és a Való, a Hit és a Kétely, a Szellem és az Anyag, a goethei Dichtung und Wahrheit magasabb egységét, az ellentétek feloldását és békéjét.

Minden bizonnyal akkor és úgy tehetünk eleget a jogos elvárásnak, hogy hitelt érdemlően, autentikus forrásokból ismertessük életének a folyását, ha a családban őrzött, legmegbízhatóbb adatok alapján rajzoljuk fel a pályaképet, testvéröccsének, Morvai György mérnöknek a közlése szerint.

„1923-ban született Szenttamáson. Édesanyja Guttmann Lujza, nagypapa neve Guttmann János, nagyanyjái Antl Katalin. Valószínűleg az egykori sváb telepések második vagy harmadik generációja (Nürnberg környékéről). A családban még németül beszéltek. István édesanyjának a foglalkozása okleveles szülésznő. Apja neve Morvai András, foglalkozása szobafestő és mázoló, az ipart Péterrévén tanulta. Apai nagyanyja Gömöri Verona, nagypapa Morvai Tamás, foglalkozása napszámos. Kivándorolt Amerikába, de mivel a felesége nem kapta meg a beutazási engedélyt, így pár év múlva ő is hazajött. Megtakarított pénzén vett 2-3 hold földet, ezen gazdálkodott, de továbbra is eljárt napszámba meg a verbászi cukorgyárba is, szezonmunkára.

István még Szenttamáson járt az óvodába, de szülei 1930-ban átköltöztek Csúrogra. Itt végezte el az elemi iskolát. Tanítója Zsótér József volt, hitoktatója pedig Dupp Bálint plébános, aki eszessége és ügyessége folytán megkedvelte és megtette főministránsának. Ezt a feladatot István lelkiismeretesen és hitbuzgón végezte, rendszeresen járt a misére, korán reggel meg zimankós téli időben is. Az elemi iskola befejezése után Dupp Bálint plébános felterjesztette Istvánt a Szabadkán működő diáksegélyző szervezet támogatására, és így került be az ottani Balázs Piri-internátusba, ahol az ellátás ingyenes volt. István itt is szorgalmas és tehetséges tanulónak bizonyult, és itt végezte el a gimnázium magyar tagozatának első osztályát. Időközben szülei Zentára költöztek, ahol édesanyja

városi szülésznői állást kapott (havi fizetéssel), így öccsével együtt István itt folytatta gimnáziumi tanulmányait. A Tóparton laktak a Népkert közelében, és így neki és barátainak ez volt a fő játszóhelyük. Zentán szerette meg a mozit és az ifjúság körében nagyon népszerű »kovboj-« meg »Tarzan-« filmeket. Ha csak tehetett, minden filmet megnézett. Ő még a régi, neves tanárok diákja volt: dr. Teleki István volt a magyartanára, Simon Mihály a matematikát, Szőke Dezső pedig a fizikát oktatta. Hitbuzgósága még itt is tartott, de most már nem mint ministráns segédkezett dr. Flittner Béla hitoktatójának, hanem mint felolvasó. A vasárnapi reggeli misén (»diákmisén«) ugyanis az volt a szokás, hogy a latin miseszöveg mellett, amelyet a miséző pap mondott félhangon, egy diák is felolvasta magyar nyelven a szöveget. Ezt a feladatot Morvai István látta el rendszeresen, nagy odaadással és tehetséggel. Talán részben ezért látogatta szívesen sok felnőtt hívő is a »diákmisét«.

Időközben István a gimnázium felső osztályaiban mindjobban megszerette a szépirodalmat, főleg a lírai költészetet és a drámát. Osztálytársaival, barátaival (Erdélyi Istvánnal, Garamvölgyi Józseffel és a többiekkel) megszervezte és sikeresen vezette a gimnáziumi önképzőkört.

Osztályfőnökének, Eszes Ferenc német szakos tanárnak nem nagyon tetszett az önképzőkör szabad szellemű »irányzata«, de nem gátolta a munkáját, csak igyekezett egy kis »német« irányzatot is sugalmazni neki. Több segítséget és útbaigazítást nyújtott a gimnázium magyar szakos tanára, dr. Banó István, aki néprajzi gyűjtőmunkával is foglalkozott Zentán.

István közben mind többet olvassa a világirodalom nagyjainak és a népi íróknak (így Szabó Dezső, Németh László stb.) műveit. Nem csoda hát, hogy érdeklődése mindjobban a kor szociális és gazdasági, politikai problémái felé fordul. Voltaire, Rousseau, Molière, G. B. Shaw és a modern filozófusok munkái és eszméi maradandó hatással voltak rá. Az ébredő és mindinkább erősödő militarista szellemet már eleve elutasította, ez teljesen idegen volt számára. Meg kell még említeni, hogy csúrogi éve során a szerb nyelvet jól megtanulta, így mindig voltak szerb barátai, fiúk és lányok, akikhez őszinte

barátság fűzte, úgyhogy nemzetiségi vagy nyelvi problémái nemigen voltak.

A gimnázium nyolcadik osztályának az elvégzése és sikeres érettségi vizsgája után beleegyezett szülei akaratába, s az 1944–45-ös tanévben beiratkozott a budapesti közgazdasági egyetemre. Ha jól tudom, a Györfy Collegium tagja lett. Azt írogatta haza, hogy az egyetemen minden jól halad, valójában pedig a pezsgő irodalmi és művészeti élet búvkörébe került, a pesti Kollégisták Társaságába. Az egyetemi előadásokat elhanyagolta, engedve régi álmának, a színház és a film iránti vonzalmának. Sokat járt színházba a kakasülő »állandó bérlőjeként«, irodalmi és más művészeti rendezvényekre, meg a mozikba és a filmgyárba statisztaként. Erről az intenzív és nyüzsgő művészeti életéről a családban nemigen mesélt.

Hogy az egyetemi előadások hogyan és mikor szakadtak meg, erre nincsenek pontos adatok, de 1945 tavaszán István már idehaza, Zentán tartózkodott. Mint egyetemistát nem vonultatták még be a hadseregbe, de ez bármely pillanatban megtörténhetett. Közben a szovjet hadsereg bevonulása Zentára mind esedékesebbé vált, s október 8-án meg is történt.

Ezt követően is rendszeresen járt a városba, és próbált beszélni az orosz katonákkal és tisztekkel, hogy információkat kapjon a szovjetunióbeli életkörülményekről.

Jelen voltunk több barátunkkal együtt a városháza nagytermében megtartott nagygyűlésen is, ahol a háború előtti rezsim emberei követelték, hogy az orosz katonai parancsnokság adjon nekik szabad kezet, hogy a magyar lakosságon megbosszulják a rajtuk elkövetett sérelmeket. Az elnöklő Nešić Izidornak csak nagy nehezen sikerült a tömeget meggyőzni, hogy ezt nem vérengzéssel kell elintézni, hanem törvényszék és bíróság útján. A bosszú tehát egyelőre elmaradt, hála Nešić politikai józanságának, és talán egy kis részben a jelen lévő magyarok otltétének is. István a későbbiek folyamán is kivette a részét a társadalmi életből, főleg az »agit-prop«-ban és a kultúrszervezésben tevékenykedett. Mint a SKOJ tagjától egyes elvtársai többet vártak és követeltek tőle, megpróbálták a Petőfi brigádba is besoroztatni, ő azonban nem jelentkezett önként, és

kihúzta valahogy a sorozásig, ahol az orvosi bizottság gyenge fizikai állapotára való tekintettel három hónapi felmentést adott neki a katonai szolgálat alól, mondván, hogy addigra vége is lesz a háborúnak, ami be is következett.

Elérkezett 1946 ősze, akkorra már az általános helyzet annyira rendeződött, hogy az egyetemi oktatás is megindulhatott. A szülők ezúttal István pályaválasztásába nem avatkoztak bele, annyit azonban tanácsoltak, hogy Zágrábra menjünk egyetemre, mivel ott rendezettebbek az életviszonyok mint Belgrádban, amelyet több bombázás és pusztítás is ért.

István a művészettörténetet találta legközelebbinek a maga tehetségéhez és elképzeléseihez, erre is iratkozott be. Az ottani tantárgyakat igen megszerette, még az egyiptológiát is, és rendszerelesen látogatta az előadásokat.

Zágrábban már korábban is létezett (a Stjepan Radić utcában, Gornji grad) a régi múlttal rendelkező Magyar Kultúrkör, amelyről hamarosan tudomást szereztünk a Zágrábban tanuló többi magyar egyetemistával együtt. A kör látogatottsága és kulturális tevékenysége igen gyér volt akkoriban. Főleg idősebb zágrábi magyar iparosok meg kereskedők látogatták, kártyázás és beszélgetés céljából. Nekünk, kezdő magyar egyetemistáknak mégis nagyon sokat jelentett, hogy volt egy helyiség, ahol találkozhattunk és megbeszélhetük ügyes-bajos dolgainkat a lakásszerzéssel és az egyetemi tanulmányokkal kapcsolatban.

István és barátai számára természetszerű volt a gondolat, hogy itt Zágrábban is meg lehetne és meg kellene szervezni a kultúréletet, hasonlóan mint Zentán. Szervezőképessége és szenvedélyes tenniakarása hamarosan itt is összehozta a megfelelő előadógárdát. Itt jelen volt hűséges barátja és segítőtársa, Erdélyi István, aki a szervezés és adminisztráció jó részét magára vállalta. Így hát már azon a télen előadtunk egy rövidebb Molière-darabot, a Dandin Györgyöt. Ezenkívül kéthetenként műsoros esteket rendeztünk szavalatokkal, népdalokkal, zenei számokkal és persze »utána tánc-cal«. A Dandin Györggyel a karácsonyi szünetben bejártuk Vajdaság nagyobb városait (Szabadkát, Zombort, Becskereket és Zentát), s

mindenütt nagy sikerrel vendégszerepeltünk. Még segélygyűjtéssel is egybekötöttük a szereplésünket, pénzbeli és élelmiszer-adományok alakjában a menzánk megsegítésére. Akkor is akadtak az egyetemistáink között lelkes egyesületi tagok, akik ezt a feladatot elvállalták, és sikeresen meg is valósították.

1947 tavaszán valaki felhívta István figyelmét, hogy a Borba című újságban megjelent egy hirdetés, pályázattal a belgrádi újonnan megnyíló filmművészeti főiskolába való felvételre.

Tanárai a filmszakmában hamar felismerték István tehetségét és jártasságát a szakmában, hamarosan kisebb-nagyobb megbízásokat is adtak neki. Így például egy német tiszt szerepét vállalta, tekintettel szöke, németes megjelenésére. Alakításával meg voltak elégedve a vezetői és a kollégái is, akik szintén hamarosan megszerették a jó kedélyű barátságos magyar kollégát, »Pištát«. Ez volt első és sajnos, egyetlen »filmsikere«.

Mivel a jugoszláv filmgyártás akkoriban indult, nagy volt a kereslet a hozzáértő munkatársak iránt. Így Istvánnak tanárai és a filmipar vezetői felajánlották, hogy ne várjon az iskola befejezésére és a diplomára, hanem »lépjen azonnal a pályára«. Nagy kísértés volt ez számára, és végül engedett neki, elfogadta a segédrendezői megbízatást a Sofka című film készítésénél.

1947–48 telén felvételezték a film külső jeleneteit Dél-Szerbia hegyes vidékein, Vranje környékén, zord téli időben. István nyitott terepjáró kocsival, dzsippel járta a vidéket megfelelő téli öltözék és felszerelés nélkül, hogy megfelelő színhelyeket keressen az egyes jelenetekhez. De maga a felvételezés is a szabadban történt, fagyos, szeles időjárási viszonyok közepette. Vállalta a terepi munka minden viszontagságát (rendszeretlen étkezés, rossz ellátás és elhelyezés, túlhajszolt munka, sok cigarettázás), önfeledt lelkesedésében, hogy végre azt csinálhatja, amit legjobban szeret, és amiről már oly régen álmodozott: igazi nagy film készítésében vesz részt komoly megbízatással. Gyenge fizikuma nem bírta el ezt a hajszolt életet, amely nemsokára kikezdte az egészségét. 1948 tavaszán már itthon volt Zentán betegszabadságon. Dr. Müller Imre orvosbarátja vette kezébe a kivizsgálásának az irányítását, ő pedig engedelmesen

járt a kínos kivizsgálásokra, míg végül kiderült, hogy az egyik veséjét el kell távolítani.

Még akkor is foglalkozott a filmmel, egy tervezett filmnek (a Jezero címűnek) a forgatókönyvét tanulmányozgatta, amelynek a rendezésével megbízták. De nem sok örömmel, inkább nagy szomorúsággal, talán érezte, hogy nem rendezheti már meg az első önálló filmjét.

A műtétet egy belgrádi kórházban végezték el, de, sajnos, nem sikerült megmenteni életét. Műtét után harmadnap meghalt, 1948. október elején, huszonöt éves korában.

Zentán temették el a felsővárosi temetőben. Temetésén sok barátja, ismerőse és rendezvényeinek lelkes nézője vett részt, de vidékről is sokan eljöttek a temetésére, főleg Belgrádból a tanárai és diáktársai.”

E megemlékezés olvasói között bizonyára többen is lesznek, akik szerénytelennek tartják a fenti gondolatok lejegyzőjének a gesztusát, nevezetesen azt, hogy Morvai Istvánról szólva nem kisebb költőnek, mint Horatiusnak a szavaival indítja emlékezése sorát. Elhárítva a mértékvesztés vádját, annak ellenében csak azt tudom felhozni, amire fél évszázadosnál is több esztendő irodalomtanári tapasztalata tanított meg. Arra, hogy minél magasabban van kijelölve a poéta helye a költészet hierarchiájában, annál inkább a mi közelünkben jár, a mi (korántsem mindig magasan szárnyaló) emberi világunknak ad kifejezést, még ha a számunkra oly elérhetetlen messzeségekből meríti is példáit és hasonlatait, mint költőnk az előbbi versben. S ez Morvai István esetében is így van: maga az ő emberi életpályája hitelesíti Horatius megfigyelésének az igazságát, azt, hogy nem a súlyos márványtömb s nem is a kevély érc a bizonyítéka az egykori ember kiválóságának, hanem annak a Műve, maga az Alkotás, amely az utókor előtt is tanúskodik szelleme kiválóságáról.

Noha már csak kevesen, mégis vagyunk néhányan, akiknek személyes tapasztalata az a felismerés, hogy az emberi alkotás időtlenségének (másképpen: mélyen emberi voltának) nem mindig a természetű, a fizikai valóság a letéteményese, hanem az életünk szel-

lemi szféráiban rejlik. Antigoné erkölcsi magasrendűsége akkor is fennkölt eszménye lesz az embernek, amikor a Parthenon köveit már rég elporlasztották az évezredek széljáratai s az ember romboló őstöne. Ezért nekünk ma – úgy vélem – az a dolgunk, hogy megkíséreljük megnevezni az Embernek, Morvai István világának azokat a szubsztanciális elemeit, amelyek az idő és a történelem változásainak, az egymással szövetkezett emberi és természeti erők pusztításának ellenére is ma még, ötvenhárom esztendővel fizikai jelenvalóságának megszűnte után is, itt élnek közöttünk, bennünk és velünk együtt, hisz szellemének lényeges elemei ma már énünk és tudatvilágunk organikus összetevői, annak szervesen beépült részei. Még akkor is, ha azok eredetforrását ma már csak kevesen tudják azonosítani. Szellemi létezésünk és életfolyamataink transzlokációs természetéből következik ez a folyamatosság, ami végső soron az emberi kultúra öröklődésének a rejtélyeit is felfedi előttünk. Csak egy példát a sok közül, jóllehet a magam hátrányára. Egykori diákjaim ötvenesztendős érettségi találkozóinak megannyi emlékidézése lehet tanúja ennek. Arról győződhettem meg ugyan-is, hogy Móricz Zsigmond, Szophoklész, Moli-re, Bernard Shaw és sok más jeles író eszmei világa, gondolatgazdagsága nem az én óráim és előadásaim nyomát őrzi tudattartalmukban, hanem azok Morvai István egy-egy színpadra állított figurájának a képében és gesztusában rögződtek a mai hetven körüliek emlékezetében, s amit már ők maguk is átörökítettek a mögöttük járó nemzedékre. Nos, ennek a nyomait próbáljuk ma követni e rövid másfél órában, a szellemi továbbélés keskeny csapásain járva: az emlékező szó, rajz, film, plakát, fénykép, újsághír, színpadterv és egyebek útján. Reméljük, eredményesen.

2001

SLAVNIC NESTOR VÁROSKÉPEI

Slavnic Nestor városképei, portréi s minden egyéb képzőművészeti alkotása a sors rendeléséből ma már akaratlanul is úgy hatnak szemlélőjükre, mint megannyi nekrológ, még ha nem a nosztalgikus fölidézés szándékával fordulnak is a szemlélődőhöz, sőt még ha egy ma is létező világot és annak ma is élő alakját ismerjük fel a képen. Olyanná teszi őket a tátongó úr, amit alkotójuk fájó hiánya kelt bennünk. S mégis minden képe *az élet megszakíthatatlan állandóságát*, a meg nem szűnő, *el nem múló* idő képzetét kelti bennünk, ami azáltal válik *el nem múlóvá*, hogy – noha már mögöttünk van s lepergett – de *megettörtént*, s ezért már semmilyen földi vagy földön túli erő soha többé nem teheti *meg nem történtté*. A megélt időt pedig legfeljebb csak tagadni s feledni lehet, de nem letagadni s elfeledni, mint ahogyan őt magát sem, aki ezt a nagyszerű örökséget ránk hagyta, hisz ő is, mint a valóságnak, a létezésnek egykor már volt, valóságosan is létezett alkotóeleme, abból többé már ki nem iktatható. Mint ahogy a tér vagy az idő darabja sem, amit magáénak mondhatott a Végtelenből. Hangsúlyozom: nem csupán a táj, a figura, az ábrázolat, a tárgyiasult létezés, amely mint az ige: testté vált a képen, hanem ő maga is immár része lett ennek az örök folytonosságnak személyisége minden lényeges, egzisztenciálisan, meghatározóan fontos elemével együtt, hisz e portrékban nemcsak a megmintázott személy van jelen, hanem alkotójuk is. Így aztán ez a kiállítás alkalmat nyújt számunkra, hogy ismét együtt legyünk: volt és mai zentaiak, mindazok, akik még innen vannak, s azok is, akik már túlkerültek a nagy Vízválasztón. Legyen szabad hát a túlélő méltatónak kimondani már itt, amit a tárlat képei egyértelműen sugalmaznak neki: Slavnic Nestor művészetének meghatározó

komponense abban a képességében rejlik, hogy meg tudta ragadni a maga pillanatát: a múlt időnek, a maga korának, benne pedig korá emberének esszenciáját, létfontosságú vonásait. Azt is mondhatnánk: a huszadik század Zentájának kondenzált légkörét. Ez pedig mindig több, fontosabb és jelentősebb a művészet számára, s persze a befogadónak is, a fényképszerű hűségnél, hisz azt is akkor tartjuk sikeresnek, ha nem a totalitást, hanem a valóság karakterisztikus mozzanatait ragadja meg. Ugyanígy e portrék értékét sem az azonosíthatóság és felismerhetőség maximumában kell keresnünk, nem annak fokában és mértékében, hanem a *lényeglátás* képességében. Ez pedig csak annak adatott meg, aki a mélyéig tud hatolni az ábrázolt világnak. S valóban: (zentai) figurái portréjának túlnyomó többsége e póztól és beállítottságtól mentes, a mélyről felszínre hozott bensőségről beszél, akár élő modellről készültek, akár pedig az alkalmi tollrajz tréfás szándéka hívta létre őket: mind-mind emberi és művészi dokumentum közösen megélt életünkről. Mi sem természetesebb tehát, hogy azok a képei is e dokumentumfunkciót látják el, amelyeket maga a történelmi szituáció hívott elő, hisz – vele együtt mindannyian – korunk gyermekei vagyunk: nemcsak teremtői, alkotói, formálói ennek a világnak, hanem teremtményei is.

S hadd mondjak el még valamit Nestor művészeti örökségének egy talán rejtettebb, kevésbé nyilvánvaló vonásáról, amelyre valószínűleg magamat is e portréorozat kissé figyelmesebb szemlélése döbentett rá. – Régen (lassan már húsz esztendeje lesz) Nestor azzal a kéréssel tisztelt meg, hogy nyissam meg egy akkor rendezett tárlatát. Tárgyában és jellegében azt másféle képanyagból állította össze: nem az embert, hanem az őt körülvevő, de az általa is megélt és átélt tárgyi világot tárta szemünk elé. Látszólag két, egymásnak ellentmondó művészi koncepcióról vall az a régi (1979. évi) és ez a mai tárlata. Abban – a régiben – az adott évhez viszonyítva *tegnapinak* mondott tárgyi világ tárult fel a szemlélő előtt: a szülőváros utcái, terei, házai, ahogy azok a valóságban vagy a művész emlékezetében éltek. Akkor a következőket írtam azokról a képekről:

„Képirónkon erőt vesz egyféle ellágyulás a letűnt világ felidézésekor. Innen erednek élénk, ragyogó színei; ecsetvonásain megszőpülnek a régi utcák és terek. Ezen túl azonban rá kell mutatnunk valamire, ami elkerülte méltatóinak figyelmét: sok képén egyáltalán nincs ember, az utcák kihaltak, a tereken alig egy-két járókelő, az is csak jelzésszerűen. Nyilvánvalóan ennek is megvan a maga szimbolikája: talán az, hogy az *akkori* ember, akivel egykor benépesültek ezek az utcák és terek, ma már nem ábrázolható földi valóságában; vagy talán az, hogy az *anyag*, a ház – még ha vert falú is – ellenállóbb az időre, mint az ember, aki lakja; vagy talán az a nem éppen optimisztikus szemlélet jut itt kifejezésre, hogy amire emlékeznünk kell, az nem az ember maga, hanem a műve, amely anyagi valóságával túléli őt . . . Így ezekkel a festői eszközökkel (vagy éppen eszköztelenséggel) kap konkrét jelentést az »embertelenség« elvont fogalma, amit a régi világ asszociál bennünk. S az sincs kizárva, hogy végső soron e jelképiséggel rokon az is, hogy festőnk kerüli a monumentalitást: nem a városháza, nem az impozáns polgári lakok és hivalkodó középületek állnak figyelme központjában, hanem a kisember és annak keze alkotása: a nádtető és a megdőlt deszkakerítés.” Eddig az idézet egykori önmagamtól. Ehhez most – annyi idő múltán – azt szeretném hozzátenni: örülök, hogy az a mai tárlat lehetővé teszi számomra, hogy pontosabban, világosabban rámutassak: Nestoré tulajdonképpen már akkor is humánszemléletű, emberközpontú világkép volt, csakhogy az az egykori tárlata éppen az ember hiányával akarta az alkotó humanista művészi világképét kifejezni. Most pedig, erről a tárlatról szólva, azt mondhatjuk, hogy tolla és ecsetje úgy ábrázolja az embert, hogy annak vonásai felidéznek bennünk a letűnt, egykor objektíve is meglévő világunkat. Így válik teljessé Nestor *orbis pictusa*, a maga sajátos eszközeivel megfestett világa, amely egyidejűleg egyszeri és egyéni, de mélyen közösségi is. Impresszív, hangulatilag roppant gazdag, egyszersmind szigorúan objektív. Oly módon individuális, hogy (miként azt a szakma nyelvén mondják) látásmódjában egy generációs mélyemlékezet jut kifejezésre. A mi nemzedékünké s a miénket megelőzőkéé is.

Nagyon boldoggá tette az a tudat, hogy a töredékesen kifejtett s nem is kellően argumentált gondolatsor közelebb hozná e képek szemlélőjét Nestor művészi és emberi lényéhez. Úgy vélem ugyanis, hogy általuk teljesebben veheti birtokba közös tulajdonukat, szülőföldünket s otthonunkat a maga emberével. E portrék arról tanúskodnak, hogy élete köztünk eltöltött háromnegyed évszázadát eltéphetetlen szálak fűzték hozzánk. Bizonyítékaul annak, hogy ez a feltárt képi világ éppen annyira az ő műve, az ő szellemiségének a terméke, mint ahogy ő maga is ezé az egykor s a jövőben is itt zajló életé. Nestort ugyanis ennek a környezetnek az alakító hatása tette olyanná, amilyennek ismertük, mint ahogyan nélküle közös szülővárosunk is másféleképpen tükröződne tudatunkban, hisz ő is formálta, alakította környezetét. Így alakult ki aztán benne s bennünk az óhajtott harmónia a külső világgal, a végső egyenleg életünk végóráján: öntudattal vállalta hovatartozását, környezetét és annak embereit, s akit ez az emberi közösség is minden időkre szóló érvénnyel fogad el a magáénak.

1997

BÚVÓ OTTHONI TÁJ! . . .

A nemrég magunk mögött hagyott évszázad tanított meg bennünket valamire, ami mint bizonytalan sejtés már korábban is föl-fölbukkant a gondolkodó elmékben, de meggyőződéssé sokunkban csak az utóbbi évtizedek viszontagságai során érlelődött. Nevezetesen: meggyőződéssé arról, hogy bizonyos életigazságok kiteljesedjenek vagy éppen lelepleződjenek bennünk, ahhoz nemegyszer hétényolc évtized tapasztalatára van szükség. Ahhoz tehát, hogy képen, szóban, színben, vonalban, hangban; térben és időben meg tudjuk ragadni és formálni, ki tudjuk fejezni az örökkévalóságtól ránk mért, a nekünk szánt pillanatot, létünk esszenciális tartalmait, magát a kondenzált történelmet. Ennyi időre volt szüksége az utóbbi évszázad emberének, hogy az úgyszólván az évtizedekkel együtt változó államkeretek és államalakulatok, uralkodó rezsimek, társadalmi berendezések, ideológiák, eszmék, hitelvek születése és kimúlása között, ezek irtóhadjáratai és kölcsönös öldöklése kíséretében végül is ráataláljon arra az arkhimédészi pontra, ahol megvetheti a lábát, s amit majd az idők végezetéig elidegeníthetetlen sajátjának mondhat. Olykor azonban ennyi idő is kevésnek bizonyul, mert rá kell döbennie, hogy a már mögöttünk hagyott, de ugyanígy a velünk együtt történő történelem állambölcseinek, hadvezéreinek, uralkodóinak, igehirdetőinek, vallásalapítóinak és tudorainak újabbnál újabb „örökigazságai” e szókapcsolat egyik elemében sem fedi a valóságot, legkevesbé pedig mint komplex fogalom állja meg a helyét. A történelem pilléreinek, tartóoszlopainak, humánvilágunk támfalainak nem a felsoroltak a letéteményesei, a biztosítékai, a megőrzői. Ez utóbbiakat sokkal inkább mindennapjaink életényeiben, azok észlelhető, látható, tapintható elemeiben, az ezek-

nek az összetevőknek az összefüggéseiben, viszonyrendszerében és törvényszerűségeiben ismeri fel az érzékeny lélek.

Ha pedig ezek után valaki nekünk szegezi a kérdést, hogy miben rejlik hát a fotóművész Stevan Kragujević alkotómódszerének különös értéke, a Štica-kép varázsa, akkor arra kell rámutatnunk, hogy az általa megélt és átértett, az önmaga mélyeiből felhozott humánvilágot, emberi viszonyaink imént említett sajátos rendjét és törvényszerűségeit volt képes maradéktalanul feltárni. Az individuális jelenségben meglátni azt, ami a tágabb közösségre is érvényes, életünk véletlennek tűnő pillanataiban pedig azt, ami örök és egyetemes.

Azt szokták mondani, hogy a fénykép a futó pillanat, az önkényesen választott egyedi látószög meg az alkalmiság, a véletlenszerűség „műfaja”. Másfelől meg azt is, hogy a valósághoz való ragaszkodásé, a hűségé, a „tükröztetésé”. A fotóművészet csodája (Kragujević Šticaé elsősorban) azonban éppen abban rejlik, hogy ezt a „futó pillanatot” olyképpen tudja mozdulatlansággá transzponálni (s ezáltal az „örökkévalóság” időterébe átmenteni), hogy a mozdulat pillanatnyiságát sem szünteti meg.

Aztán meg az a bizonyos „egyediség” is (az ábrázolaté éppúgy, mint az ábrázolóé) olyképpen igaz, hogy az *én, te, ő* egyidejűleg a *mi, ti, ők* fogalmát is magába foglalja. A tiszai kompmester, Ferenczi Jani bácsi alakja a volgai hajóvontatókét is idézi, azok *Ej juh nyemét* éppúgy, mint évezredek gályarabjainak ütemes sóhaját és nyögését.

Meg hát lehet-e „véletlenről” s alkalmiságról beszélnünk, amikor az örökkévalóság olyan objektumai jelennek meg látókörünkben, mint a vissza-viszatérő motívum, a Tisza. Az a folyó, a rómaiak Tibiscusa, amelynek a jobb partján sorakozó halászkunyhók lakói egykor éppúgy a bal parton felkelő nap simogató sugaraira ébredtek, mint a mai Homok többemeletes épületeinek a bérlői vagy tulajdonosai. A tavaszi ár jöttén meg csakúgy együtt voltak a gáton, mint a maiak.

Mindezt nem az emlékezés kegyelete mondja tollba az e sorokat róvó egykori barátunk, hanem maga Štica képvilága, az, amit az ő tárgylencséje rögzített s hagyott örökbe utókorának. Még csak nem

is a „megszépítő messzeség” vagy az utcabeli sorsközösség, ami rendszerint ellágyítja a színeket, hanem a sok tízezer tájékozott újságolvasó ítéletével számoló közíró, az a publicista, akinek a tollát még korántsem a múltidézés eufemizmusa vezeti, hanem a valóságos, az élő és alkotó ember megismertetésének a szándéka. Németh István mintázta meg Štica alakját máig s a jövő számára is érvényes vonásokkal napilapunk 1981. május 9-i számában:

„Stevan Kragujević ül velem szemben, legnagyobb napilapunk, a Politika fotóriportere. A zentaiak Šticája. A Magyar Szó Kertész Istvánja. (A Magyar Szó-beli »keresztapja« Kalapis Zoltán volt.) A 7 Nap Kormos Istvánja.

Harminc éve újságírók között él, maga is kiváló újságíró – krónikáit Leicával »írja« – tudja, mi a sztori, ontja magából a történeteket.

Nyugdíjba készül. Javasoltam, hogy ezt a találkát ne a lakhelyén, Belgrádban, hanem szülővárosában, Zentán ejtsük meg. Ott, ahol elindult. S ahova mindig szívesen tér meg.

Míg várakoztam reá a zentai szerkesztőség negyedik emeleti szobájában, gyönyörködtem a Tiszából, a folyó menti erdősávból, az egyenes csíkkal meghúzott horizont alól fölfelé kapaszkodó nagy fehér felhőgomolyagokban. Mintha a folyó, az erdő, mintha maga a föld küldte volna a tiszta tavaszi égre ezeket a fehéren világító felhőket. Ilyen méltóságteljes felhővonulás talán csak itt van. A negyedik emeleti ablakból épp e világ végéig lehetett ellátni, vagyis talán úgy Adorján határáig. Alattam a tűzoltóotthon melletti udvarban zöld fű, teleszórva nyíló pitypanggal.”

Radnóti *Hetedik eclogájának* a sorai járnak az eszünkben! „Búvó otthoni táj! . . .” Csak az tudja látni s meglátni benne emberi létünk zálogát, akinek a látását nem a világnézetek különböző előjelű doktrínái, a jobb- vagy balpárti, nemzeti vagy éppen anacionalista eszmeáramlatok szemellenzői irányították és alakították az élete során, hanem az együttélés szándéka, főleg pedig gyakorlata, ami aztán Štica képvilágában az *otthon* apoteózisává magasztosul.

Zárjuk hát emlékező sorainkat azzal a megnyugvással és vigasztaló tudattal, hogy a körünkől távozott földink és barátunk afféle hitbizományként nemcsak a világ képi megformálásának a titkait

hagyta ránk. Mintha csak a művészlélek reinkarnációjának lennénk tanúi: Tanja Kragujević, a fotóművész költő-leánya, más művészi közegbe, az emberi szó szférájába áthelyezve ugyan, de mintegy ennek a hagyatéknak a jegyében éneklé tovább a *Pejsaži nevidljivog* témáit, a mikrokozmosz látványát, az Emberlét panorámáját, szellemivé válva az érzékit, lelkivé a látottat.

A végső tanulság pedig, amit Stevan Kragujević képe kínál: nem az eszmei elvontságok, hanem a valóság: az embert a maga mostohaságával gyakran, áldásaival pedig gyéren látogató természeti világ, a vele folytatott párbeszéd, létezésünk érdes vagy éppen nyájas felületei azok a történelmi tényezők, amelyek oly gazdag lélek-ké formálják az Adai utca lakóját, s teszik „befogadó” emberré, receptív szellemmé, más szóval: *közösségé*.

2003

ÉPÍTŐK ÉS ÉPÍTKEZŐK ZENTÁN

Az értékelés aspektusairól

*Állok az ablak mellett éjszaka
S a mérhetetlen messzeségen át
Szemembe gyűjtöm össze egy szelíd
Távol csillag remegő sugarát.*

*Tanultam én, hogy általszűrve a
Tudósok finom kristályműszerén,
Bús földünkkel s bús testemmel rokon
Elemekről ad hírt az égi fény.*

(Tóth Árpád: Lélektől lélekig)

Valkay műfaj történeti jelentőségű könyvéről két nagy tudású szakmabeli véleményét olvashatjuk a fedőlap hátoldalán: Hadik Andrásét és Harkai Imrét. Mindketten fontosnak tartják kiemelni, hogy e kiváló monográfiából „... feltárul a kisváros társadalomtörténetének, ipartörténetének, művelődéstörténetének, gazdaságtörténetének számos eddig ismeretlen lapja, sőt fejezete” (Hadik), illetve azt, hogy szerzőnk az „Építészettörténet mellett településtörténettel és helytörténettel is foglalkozik. Interdiszciplináris vizsgálódásai az épületek építése mellett kultúr- és gazdaságtörténeti korrajzot is vázolnak” (Harkai).

Igaz, hogy a művészettörténet e sajátos, Valkay-féle változatától még a magyar szakirodalom olyan kimagasló művelője is óva int, mint amilyen Gerevich Tibor volt, aki az újabb kori műtörténetnek (mint tudománynak) módszereit és ismeretelméleti problémáit elemezve rámutat a történeti és az esztétikai szemlélet állandó küzdelmére a tárggyal foglalkozó tudósok között. Az első szemléletforma – különösen annak a pozitívista változata – azt a veszélyt rejti magában, hogy az (építő)művészetet másfajta emberi tevékenység alárendeltjévé degradálja, még inkább pedig azt, hogy külső körülmények (kor, faj, materiális tényezők stb.) függvényének rangjára

szállítja le. Ez az irányzat – mint írja – „. . . a művészet történetének önállóságát veszélyeztette, kultúrtörténetévé szélesítette, helyesebben mondva ebbe beleolvasztotta. Másik még nagyobb fogyatékosága volt, hogy a műalkotástól elszakította a művészt, a művészi egyéniséget s azt a külső hatások választóvizében alkotóelemekéire oldotta fel. A művész kezük alatt eltűnt, anélkül, hogy ezzel a műalkotás megértése nyert volna. De maga a műalkotás is, mint önmagáért való létezés megszűnt, s nem-művészi tényezők hordozójává, megtestesítőjévé lett.” A másik (ma szellemtörténetinek mondott) szemléletformáról szólva megállapítja: „. . . Ennek az irányznak népszerűsítő írói nevelték félre az új demokratikus korok szörnyű tömegízlését, rontották el mondjuk a nép, az egyszerű emberek egészséges ösztönízlését, hozták divatba az ő jelzőikhez és kritikájukhoz méltó modoros művészipigonokat, ástak mind mélyebb sáncot az igaz művészet és a közízlés közé . . .” (A magyar történetírás új útjai. Bp., 1932)

Noha Valkay munkájában éppen azt tartjuk különleges értéknek, hogy nem zárkózik professziója szűk korlátai közé, s hogy szemléletének tág határai messze túlterjednek szaktudománya körén, egyben azt is meg kell állapítanunk, hogy nem bocsátkozik elvont elméletek vagy szubjektív felfogások kalandjaiba sem. Ebben azonban nem valamilyen „iskolához” vagy művészetelméleti doktrínához való ragaszkodás következményét kell látnunk. Előadásmódjából, közlésformájából, anyagának prezentálásából mi két másféle indítékra következtetünk, amelyekről az alábbiakban fejtjük ki gondolatainkat. S már itt kijelentjük, hogy munkája nem pusztán a „szakma öröme” szolgál, hanem tágabb értelemben vett műveltségünk és művészetfelfogásunk egyféle támoszlopát, tartópillérét vagy éppen magaslati pontját látjuk benne, s mindenképpen lelkiességünk, szellemi életünk, művészettörténeti ismereteink és gondolkodásunk jelentős gazdagodását. Amire pedig az alábbi gondolatsor nyomatékosan figyelmeztetni szándékozik, az a műszaki és a humán tudományok módszereinek komplementáris alkalmazása a téma feldolgozása során, ami korszerű világképünk kialakulását mozditja elő. S persze, nem csekély mértékben önmagunk keresésének,

követésének s azonosításának folyamatait is. Éppen emiatt tartjuk Gerevich Tiborral szemben e sok irányba tekintő írói gyakorlatot nemcsak megengedhetőnek, hanem egyenesen szükségesnek is.

Kisiskolás korunktól fogva ahhoz szoktattak bennünket, hogy az ember képzőművészeti tevékenységét (festészetét, szobrászatát, építészetét stb.) a népek, fajok, országok, tájak, a mindenkori társadalmi rétegeződés, a földrajzi-fizikai, sőt élettani adottságok alapján kell valamilyen rendszerbe foglalnunk. A közkézen forgó szakirodalom, a tankönyvek és népszerű kiadványok, a lexikonok és egyéb publikációk is ilyen értelemben szólnak síksági vagy hegyvidéki építkezésről; történelmi korszakok művészeti stílusáról; paraszti, polgári, kisenemesi, főúri stb. ízlésformáról és építészeti jellegzetességekről, németalföldi vagy spanyol, müncheni vagy nagybányai festőiskoláról stb.

Ha mindezt, s az itt nem is említett rengeteg más tényezőt, akár csak futólag és felületesen is áttekintjük, akkor valóban jogosan merül fel bennünk a kérdés, hogy van-e, lehet-e Zentának *építészete*, vagy pedig csak *épületei* vannak, s ezért csak egy bizonyos helyen megtelepült emberek lakhelyül szolgáló objektumainak építésmódjáról beszélhetünk. Lehet-e Zenta városának *építészete*, amikor ezzel a deverbális képzővel alkotott főnévnek már az alapjelentésében ott lappang a gyűjtőnévre való utalás, az, hogy ezen a szón eleve valamilyen rendszert, több összetevő rezultánsát, az eredőt, a közös vonások együttesét értjük?

Még ha szinte lehetetlennek látszik is e jelzős szerkezetbe, e szópárba foglalt tartalom szabatos kifejtése vagy meghatározása, mégis azt kell mondanunk, hogy az olyan embernek a tudatvilágában, aki a dolgok alkotóelemeit a maguk konkrét egyediségében ismeri, abban a mondottak ellenére is kialakul s felidéződik egyféle kollektív emlékkép vagy jelentéseggyüttes, amivel többé-kevésbé fölismerhetően körül lehet határolni a *Zenta építészete* fogalmát. Jóllehet nem olyan egyértelműen, szinte képletszerűen differenciálva, mint ahogy a dalmát, a székelyföldi, a forró égövi, vagy – régi példákra hivatkozva – mondjuk a bizánci, balkáni vagy Rajna-vidéki, toscanai stb. építészetéről szokás beszélni, de legalább olyan jel-

legzők felidézésével, amelyek alkalmasak pl. a mi bácskai városaink *alvégi* vagy *felvégi* negyedeinek a megkülönböztetésére. Vagy amilyenekre hivatkozhatunk mondjuk Szentendre, Tabán, Zugló vagy Óbuda építészeti jellegzetességeiről szólva, amelyek azokat elkülönítik egymástól és más városrészekről.

Az *Építészet* szócikknek *A magyar nyelv értelmező szótára* két jelentésváltozatát ismerteti. Elsőül az „elméleti és gyakorlati tudomány” jelentését tulajdonítja neki, másodszor akként definiálja, hogy „A képzőművészeteknek az az ága, mely épületek alkotásában a térhatással, a használt anyag tetszetős, cél- és anyagszerű alakításával, valamint a díszítéssel művészi hatást ér el.” Az itt felsorolt alkotóelemek, tényezők és feltételek természetesen a történelmi változásoknak a függvényei, amelyeknek az egész környezet az építkezés tárgyával együtt a részese: a műveltségi szint, a korizlés, az építészeti objektum rendeltetése, de ugyanígy a táj, az éghajlat, az élettani körülmények meg igen sok más komponens is szerephez jut sajátosságainak, formai elemeinek a kialakításában. Ilyen értelemben beszélünk a lehetőségek és szükségletek diktátumáról is, amelyek az adott közösség életét egészében meghatározzák. A stílusbeli ismérvek, formaváltozatok, a téralkotó képzelet módosulásai, mint ahogy az emberi élet egésze is, szinte permanens változásokon mennek keresztül, még ha a történelmi folyamat viszonylag nagy időszakaszaira nézve állandósulni látszanak is.

E már-már közhelyként hangzó megállapítások készítetik az olvasót, hogy elgondolkodjék: vajon fölismerhetők és megnevezhetőek-e azok a komponensek, amelyek ennek az alföldi mezővárosnak az architektúrájában nagyobb nyomatékkal jutottak kifejezésre, s amelyek együttesen alakítják ki azt a komplex jelentést, amit szerzőnk a könyve címében olvasható szópárnak tulajdonít? Ismerünk-e tehát olyan építészeti specifikumot, amely megkülönböztető érvénnyel tenne tanúbizonyosságot az egyedül Zentán tapasztalt architektonikai sajátosságok mellett?

Ha a történelmet fogjuk vallatóra az építészeti stílusváltozatok és specifikumok keresésében, akkor valóban azt kell mondanunk, hogy itt nem zajlottak le oly nagy hatású társadalmi, gazdasági, val-

lási indítékú vagy másféle korszakos mozgalmak, amelyek pl. a germán, a román s más nyugati nemzetek szellemi világában századokra kijelölték az utakat az emberi tevékenységnek ebben az ágában. Inkább a szinte folyamatosan érkező (ázsiai, balkáni stb.) barbarizmus pusztító nyomai szemlélhetők még ma is művészettörténeti emlékeinken. De a polgári megújulás alig több mint két évszázada is csak nagy lemaradással hoz csenevész hajtásokat városunk építészeteiben. S ha mindezek után még azt is figyelembe vesszük, hogy az építészet nem csupán „... az ember számára, élete, tevékenysége színhelyéül alkotott, a külvilágtól elhatárolt térség” kialakítása, hanem a tér formálásának sajátos, humanizált módja, akkor ismét a könyvben tárgyalt alapfogalom és annak helyi vonatkozásai gondolkodtatnak el bennünket: a „Zenta építészete” azonos-e a „zentai építészet” fogalmával?

A szavak jelentéstartalmának ilyen alkalmi és kölcsönös átruházása (tudatműködésünk időleges megtorpanásaként) oda hat, hogy mondjuk a főtéri plébániapalota erkélytartó atlaszfiguráit, a Royal Szálló baldachinját, a Deák ház Zsolnay-kerámias és toronytetős megoldását, az Erdélyi ház manzárdját és egyéb díszítményeit, a Szilvásviztoni ház homlokzati hullámdíszzeit, a gimnázium „magyaros szecesszióját”, a Széchenyi ház erkélyeinek kiképzését, s annyi más épület kompozíciós sajátosságát „zentai”-ként fogjuk fel, s más tájra, vidékre vagy városba kerülvén (s ott is találkozáskor velük) olyan képzetünk támadjon, hogy azok valamilyen Zentáról elszármazott stílus vagy építésmód kirajzása. Gál János, a gimnázium egykori földrajztanára magabiztos meggyőződéssel hirdette, hogy az alvégi „napsugaras” házhomlokzatok vagy a kukucsikai „tutajos” építkezés népi forrásból eredő, pogány kori, még keletről magunkkal hozott ősi s természetesen zentai sajátosság. Tőlünk indult útjára más – főleg Tisza menti – tájak felé. Föltételezhető, hogy ennek a felfogásnak a nyomait kell látnunk pl. a gimnázium tanulóinak pályázati munkáiban is, akik a *Kukucska világa* címen ötven évvel ezelőtt írt dolgozatukban a városrész házain észlelt, utóbb említett két építészeti sajátosságot helyi eredetűnek mutatják be, tehát „zentai építészet” jelentéssel ruházzák fel. Ez a második, a „tutajház” megn-

evezés, a gyakori árvizekkel függ össze: építészeti sajátságainál fogva aránylag könnyen dacolt a Tisza kiöntéseivel.

Amit itt a laikus diákdolgozatok (inkább csak hallomás után) ezekről a fogalmakról közöltek mint zentai jellegzetességekről, azt Valkay a szakember széles körű motivációjával, az anyagi feltételekkel, a gazdasági élet kényszereivel hozza összefüggésbe, továbbá az eredet, a funkció, az elterjedettség s egyéb tényezők szempontjából vizsgálja, amivel aztán nagyrészt választ is ad a helyi építészet autentikus vagy „származék” voltának a kérdésére. A „napsugaras oromzat” motívumáról pl. az alábbiakban világosít fel: „A *parasztbarokknak* nevezett napsugaras oromzatok elterjedése az éppen virágzását élő neobarokknak, a szegedi nagy árvíz utáni építkezéseknek és a fafeldolgozó gátetek megjelenésének köszönhető. A szegedi napsugaras, kazettás oromzatú házakat egyébként a Királyi Bizottság mérnökei tervezték típustervként a rászorulóknak. Zentai megjelenésük a típustervek helyi interpretációja. Létrejövetelükben mégis a fűrészelt deszka olcsósága a perdöntő. Zentán az 1884-ben állított gőzfűrész e kérdést oldotta meg.”

Nemcsak kétféle megközelítés és stílus áll itt szemben egymással, hanem két szemlélet- és tudatforma is: az első a Trianon utáni „elveszett nemzedéké”, amely alól tragikusan kicsúszott szellemiségének addigi éltető talaja: a millenniumi romantikus történelemfelfogás, az illúziókkal teli nemzeteszme, az utóbbi tárgyalásmód pedig a két világháború utáni, a realitásokkal komolyan számoló „harmadik nemzedéké”, amelyet nemcsak gazdasági válságok, hanem a kisebbségi sors kényszerűségei is a jelzett építésmódban megnyilvánuló megoldások okainak és indítékainak tanulmányozása felé irányít. Íme ennek az akár kordokumentumaként is felfogható illusztrációja Valkay könyvének egy másik lapjáról, amely a „tutajház” fogalmát értelmezi:

„A múlt századi leírások a *tutajfalat*, a tutajházat a favázás szerkezetű falváltozatok közé sorolják, amikor az oszlopok által kialakított váz közé nád-, kukoricaszár vagy gyékénykötegeket használtak kitöltőelemként, melyet jól betapasztottak. Építésükkel általában a szegényebb népréteg élt.

A zentai tutajház szerkezete lényegében véve alig tér el a fent említettől. Mint falépítési technikát a századelőn betiltották, de a szükség és kényszer a 20-as évek végén – ha torzítva is – új életre hívta. A gazdasági válság idején a Kukucsában építették ezeket az alacsony falú épületeket a szegény halászok és béresek részére.

A Kukucska a rakpart végénél kezdődő »lápok« (fenyőtutajok) birodalmától délre helyezkedik el a Tisza ártérperemén. A szerűként hasznosított részen az 1890-es évektől kezdve épült ki a földbe vájt kunyhók, fal nélküli putrik alkotta szűk utcás, sűrűn beépített, állandó árvízveszélynek kitett városrész. Nem véletlen tehát, hogy itt kaptak helyet a város legszegényebbjei: a tiszai halászok és a kosárfonók. (. . .) A zentai tutajház különlegessége a fal egyedi szerkezetében rejlik. Építésük a szükséghelyzet kiváltotta emberi leleményt igazolja. Az ősi falépítési technikára (mint pl. a sövényfalra, palánkfalra, fecskerakásfalra) emlékeztető szerkezeti fogásokat magyarázhatjuk szociális szempontokkal is, együttes alkalmazásuk mégis inkább a nép rátermettségét bizonyítja.”

A művészettörténész e problémáját, a Zenta város építészetének autentikumáról vagy „jövevény” voltáról fölmerült dilemmát az irodalomtörténész (e sorok írója) saját anyagán munkálkodva maga is megélte, amikor az irodalmi regionalizmus problémavilágára keresvén a választ (önmagának) azt a kérdést tette fel, hogy lehet-e Zenta „irodalmáról” beszélni, vagy csak írókról szólhatunk, akik – mintegy a véletlen folytán – itt fejtettek ki bizonyos irodalmi tevékenységet. Másképpen fogalmazva: az itt keletkezett és napvilágra hozott szépirodalmi alkotás valóságos, meglévő szellemi organizmus jele és nyoma-e, vagy csak (ahogy mottónk fent olvasható sorai mondják) egy messzi, idegen világ képének és fényeinek a tükröződése? Ami aztán abban a (mindkettőnket foglalkoztató) kérdésben összegeződik, hogy „Lehet-e, érdemes-e tehát végső soron művelődési térképünkön a zentaiakat külön is jegyeznünk? Nem afféle hétszilvafát, kutyabórt, pedigrét kutató divat-e az ősök keresése irodalmunk újabb történetében, mint mondjuk az újjgazdagok gyűjtőszenvedélye, amely az igazi műértékek mellett egyforma buzgalommal raktározza a »neobarokk« bútore-

darabokat, a repedt szénvasalót, a máktörőt, a kovás puskát vagy a csempe rézmozsarat.”

Különösen nehéz Valkay munkájáról elfogulatlanul nyilatkoznia olyan valakinek, akinek a tudatában (hogy csak a szerző által említett vagy csak az utca nyelvében élő létesítmények nevét említsük) a Tűzoltólaktanya, a népkerti kioszk, a kertészlak, a tenispályák, a Szárits-villa, a zsinagóga, a vasútállomás, a Vujić-major, a korcsoyapálya, a gimnázium, a Szlávnity-sarok, a Nagymalom, a Villanytelep, a Vágóhíd, a fűrészgár, a Bergel-udvar, a rituális fűr-dő, a Hajduska-sarok, a Csonka-lejáró, a Rudics-emelet, az Ördög-né szukja, az Iskolatér, a Kukucska, a Juhszél, a Kakasos bolt, a komplejáró, a melegkút, a fürdőház, a Kiserdő, az Ipartelep, az Alsó-rakpart, a Kertek, a Partalja, a Csordajárás, a Janovác-telep, a Régikórház, a Slajsz s kisezer más épület és helyrajzi megnevezés olyasmit jelent, aminek az idevaló ember szinte érzi a testmelegét, s aminek mindegyikét emlékeinek a raja veszi körül. Akik a felsoroltakat még közélről ismerték, azoknak a tudatában mindez nem csupán építőipari létesítmény, aminek szabatosan meghatározott funkciója, tulajdonosa, pontos helyrajza, telekkönyvi iktatószáma, s a mindenkori adminisztráció által számon tartott egyéb meghatározó eleme van. Sokkal inkább olyan lokalitások ezek, ahol sportbarátságok köttettek és sirig tartó szerelmek születtek, vagy ahol életpályák röppentek magasba vagy roppantak derékba. Érthető hát, ha említésükkor nem az architektonikai jellegzetességek, a funkcionalitás vagy a stílus fogalmai nyomulnak tudatunk előte-rébe, hanem az említett humán tartalmak és személyi élmények. Csak egyet ebből a tágas élményvilágból. A Fötér egykori temp-lomromja, főleg az idősebb nemzedék képzetvilágában és emlékei között, elsősorban nem mint a bazilika-stílus példája merül fel, hanem mint egy épületmaradvány, amelynek az építése 1918-ban végleg megszakadt, s vagy harminc esztendőn át, diáknemzedékek hosszú sorának a képzeletében Drakula gróf bagolyhuhogással, röpködő denevérekkel, vámpírokkal, imbolygó árnyakkal benépesült várának fogalmával azonosult. Meg aztán mint iskolakerülők rejtekhe-lye, a cigarettasodrás diákműhelye, titkolt és tiltott olvasmányok

csoportos megismerésének a színtere, hajléktalanok azilu-ma, s aminek a képe még hetven–nyolcvan esztendő múltával is föl-földereng a hosszú életű egykori diákban. – E csonkán maradt diplomromot szerzőnk nagy gonddal, tizennégy nagy formátumú oldalon át tárgyalja, fényképek, számadatok, tervrajzok, térképek, jegyzőkönyvek, újságcikkek s egyéb dokumentumok sokaságával támasztva alá mondanivalóit, olyan alcímek alá sorolva az előadottakat, mint A harmadik Szent István-templom építése (1911–1947); A régi főtéri templom leégése és az új templom építésének eldöntése; Az új templom tervpályázata, a tervek véleményezése és a plágiumvádból fakadó bonyodalmak; A templom építésének kérdése és a Főtér rendezési terve; Tervmódosítások és tervek; Verseny-tárgyalás és a munka elkezdése; A félbemaradt építés további sorsa: az utcavonalba való építés elvetett kísérlete; A templom „elkerítése”; Újabb próbálkozások; A romtemplom lebontása. – Első pillantásra nem egyéb, mint pontos, szinte rideg mérnöki körültekintéssel fogalmazott bemutatása egy épület sorsának a tervpályázattól a romok eltakarításáig. Mégis határozottan érezhető, hogy az adatok, a tények, tervek halmaza mögött ott rejlik a szerző személye, aki az épületrom szomorú sorsának jó ismerője, még ha nem személyes élményanyagból meríti is értesüléseit az előadottakhoz, hanem egyszerűen azért, mert (s itt megint költőt kell idéznünk, ezúttal Radnótit):

*Belőle nőttem én, mint fatörzsből gyöngye ága,
s remélem, testem is majd e földbe süpped el.
Itthon vagyok. S ha néha lábamhoz térdepel
egy-egy bokor, nevét is, virágát is tudom,
tudom, hogy merre mennek, kik mennek az úton,
s tudom, hogy mit jelenthet egy nyári alkonyon
a házfalokról csorgó, vöröslő fájdalom.*

S ezen a helyen kell szólnunk arról, ami mint írói magatartás vagy alapállás végigkövethető ezen a félezer oldalon, s aminek fogalmi meghatározása talán ez lehetne: a szerző alanyi viszonya tár-

gya iránt. Ezen pedig – a már elmondottakból is következtethetően – azt kell értenünk, hogy Valkay számára az architektúra nemcsak a tér beépítésének a tudománya és művészete, a tárgyalt objektumot pedig nemcsak annak dimenziói, anyaga, struktúrája felől vizsgálja, hanem az emberi élet színterét látja benne, amiben létformánk megjelenik és realizálódik. Mint ahogy a hivatása magaslatán álló sebészorvos műtőasztalán sem egy halom élettani rekvizitum: sejtek, vénák, idegek, csontok stb. biológiai masszája hever, hanem élő, mozgó, légző emberi lény, akinek a további sorsa jelentős mértékben függ az ő diagnózisától is. Ennek a felfogásnak a jegyében teljesedik ki szerzőnk gondolatrendszerében az építészet „egzisztenciális emberi tevékenységgé”, ahogy hittel és meggyőződéssel vallja egy korábbi tanulmányában (*Zentai építőiparosok. Létünk*, 1997. 1–2. szám). Úgy is mondhatnánk: nem a kanti bölcelet Ding an sich fogalma, nem egy önmagáért és önmagának való valami, hanem ami életfunkciónk szolgálatát végzi. Érthető tehát, hogy művészettörténeti vizsgálódásainak az előterébe az embert helyezi, aki az alkotást, a művet megteremti, és *akinek* a számára az építészeti alkotást az említett élettani funkció végzésére alkalmassá teszi. Meggyőződése ugyanis, hogy – miként a *Létünk* cikkében írja: „Az igényes köz- és polgári építkezés igényes és a mesterséghez méltó munkát követelt. A stílusok ismerete, alkalmazása körültekintést és szakmai ismeretet feltételezett. A stílus a kor szellemi-gazdasági lehetőségeinek lenyomata. Olvasható, magyarázható és megérthető. Egyszerűen tükrözi az életkörülményeket. Elég, ha csak a 30-as évek válságától sújtott építészetre gondolunk, melynél a purifikáló építést nem ízlésből, hanem szükségből alkalmazták . . .” Mint látjuk, tanulmánya tárgyát emberközelve hozza és életközélből szemléli, aminek folytán az olvasó a „maga ügyét” látja benne. Mondanunk sem kell, hogy az ilyen írói megközelítés, illetve az effajta író-olvasó viszony kialakulása szükségszerűen megkívánja mindkét részről az adott tárgynak (a mi esetünkben Zenta város építészeti objektumainak) a beható ismeretét és a hozzájuk fűződő személyes kapcsolatot. A *Létünk* cikkét a mondottak miatt egyféle „előhangnak” tekinthetjük e humán központú monográfiához,

amelyben terjedelmes szövegrészek mutatják be az épí-tészt, a mű létrehozóját, annak gondolati-eszmei elképzeléseit, céljait, egész koncepcióját, sőt külön névindexet állít össze a zentai vagy itt működő érdemes építőmesterek, építészek és mérnökök személyéről (életrajzi adataik, illetve alkotásaik ismertetésével), azokról, akik nyomot hagytak a város architektúrájának a történetében. Összesen száztizenkilenc nevet sorol fel.

*

Amikor a szerzőnek tárgya iránti „alanyi viszonyáról” beszélünk, arra mutatunk rá, hogy nem a kabinet tudós modorában fordul hozzánk, eszünkbe sem jut azonban tudományának valamilyen profanizálása, még csak relativizálása sem. Pusztán arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy a műszaki tudományok mindenhatóságára esküvő, a „reáliák”-nak a „humaniórák”-kal szemben oly nagy előnyt juttató korunkban, mai „csupaértelem” világunkban a művészettörténész Valkay e hatalmas munkája kiváló példája lehet e komponensek szerencsés szintetizálásának. Mintegy figyelemztetésül a műtörténetből ismert negatív jelenségekre, arra, hogy e tudományterületek elkülönítése mindkettő meddőségét eredményezi. S annak bizonyítására, hogy a „lélektől lélekig” megteendő út csak akkor lesz járható, ha az embertől kiindulva jut el a műalkotásig, s onnan ismét az emberig vezet bennünket. Tehát nem a tétlen nosztalgia érzésvilágát táplálja bennünk, hanem az elkötelezettséget ébreszti szülőföldünk iránt, hisz csak így maradhatunk meg önmagunként önmagunknak.

Sommázva Valkay munkájának erényeit és tanulságait, azok közül kettőt nevezhetnénk alapvető fontosságúnak, mert belőlük vezethető le a könyv többi pozitívuma is:

a) Műtörténeti hagyományvilágunknak, városunk építészeti jelenének és múltjának maradéktalan számbavétele, valamint annak a mindenkori társadalmi (történelmi, gazdasági, kulturális stb.) helyzetével és fejlődési tendenciáival összefüggő részletes, dokumentummokkal alátámasztott elemzése.

b) A szerző és a feldolgozott tárgy bensőséges, személyi kapcsolatára visszavezethető előadás, a közvetlen, megnyerő és egyéni stílus.

A *Zenta építészete* ezek folytán tölti be műfaj történeti szempontból is úttörő feladatát. Ekként válik a természeténél fogva kimért, száraz műszaki fogalmazás nemcsak olvasható, hanem olvasmányos írássá, e sorok rónója számára pedig beteljesülésévé annak, amiről a költő énekel:

*Egy égi üzenet, mely végre most
Hozzám talál: a szememben célhoz ért
S boldogan hal meg, amíg rácsukom
Fáradt pillám koporsófüdelét.*

2002

THURZÓ LAJOS, AVAGY AZ OPTIMIZMUS TRAGÉDIÁJA

Nem csupán a kegyeletes megemlékezés szándéka hozta létre Thurzó Lajos válogatott verseinek e kötetét, hanem az a törekvés is, hogy újabb könyvvel járuljunk hozzá a jugoszláviai magyar irodalom múltjának és történetének megismertetéséhez. Irodalmunknak ugyanis nemcsak múltja, hanem története is van, amelyből nyomon követhetjük belső struktúraváltozásait, erővonalainak váltakozó rajzát és viszonyainak módosuló képét. Nemcsak íróink vannak, hanem közösségünk ízlését, tudatát, gondolkodásbeli sajátosságait és magatartásformáit a maguk változó voltában kifejező irodalmunk is, amely korszakonként más és más szimbólumrendszert és kifejezőeszközöket teremtett magának, s időnként más és más esztétikai eszményeket követett. Az autonóm szellemi kollektívumok életére és fejlődésére jellemző változások e jelei kimutathatók a jugoszláviai magyar irodalomban is: a századforduló polgári szellemiségét az avantgárd mozgalmak, a proletkultós törekvések, a couleur locale irodalmi ideálja, a felszabadulás utáni években pedig a szocialista realizmus követi, majd az ötvenes évek elején kibontakozik több ágra szakadva ugyan, de ellentétéivel is sajátos egységet alkotva a mainak érzett és tudott irodalmunk, amelynek azonban Thurzó már nem lehetett részese és aktív munkása. Ennek a ma már több mint fél évszázados fejlődésnek kétségtelenül külön fejezete a második világháború utáni idők szocialista realista tendenciák jegyében kibontakozó fél évtizede, amely egyben az új jugoszláviai magyar irodalom alapjainak lerakását is jelentette. Nem „korszak” ez abban az értelemben, ahogyan az irodalomtörténeti gondolkodás szokta felparcellázni az irodalmi élet folyamatosságát, hisz évtizedekre visszanyúló előzményei és a má-

ba beletorkolló utóélete van, általános jellegzetességei mégis szembeötlők; a közélet adott viszonyai, nem utolsósorban pedig az irodalmi és művészeti életnek egy különleges – de már az ötvenes évektől kezdve gyökeresen átalakuló – szervezettsége egy olyan szellemi konstellációnak teremtik meg a feltételeit, amely külön színfoltot és a mai-tól – a korábitól is – nagymértékben elütő accentust képviselt irodalmunkban.

Thurzó Lajos e fél évtized egyik legszámottevőbb lírikusa, korának gyermeke a szónak mind kedvező, mind kedvezőtlen értelmében. Alkotói képességei éppen e korszak költészeti eszményeinek és igyekezeteinek ellenében fejlődhetnek volna ki igazán, mert ma már, két évtizeddel halála után emlékének megsértése nélkül is kimondhatjuk, hogy életművének esztétikai érvénye és hatóereje csak legjobb verseiben eleven, s opusa inkább mint irodalomtörténeti jelenség tarthat számot az érdeklődésre. Legtöbb verse ugyanis egyedül a költő és a költészet akkori helyzetének ismeretében értelmezhető. Az akkori irodalompolitika kíméletlen következetességgel végrehajtott parancsának, az „időszerűség” és az „idősze-rűsítés” dogmává merevített elvének számonkérése az oka, hogy a Thurzó-vers hatása jórészt csak önkörében, az adott társadalmi és politikai határok között érvényesülhetett, s éppen ez teszi szükségessé azt is, hogy a meghatott emlékezés hangját felváltsa a kritikai és irodalomtörténeti vizsgálat jóllehet hűvösebb, de a mű értelmét és helyét konkrétabb eszközökkel kereső módszere. Az így kialakított képre minden bizonnyal majd több szín kerül fel abból a világból, amelyben élt, mint az ihletett költő lelkeségéből, de korának esztétikai hittételei s a harmincas–negyvenes évek tárgyias felé hajló költészete követeli meg tőlünk a megközelítésnek ezt a módját, amely egyúttal választ adhat a korszakkal összefüggő némely alkotáslélektani és értékelési problémára is. Így kell eljárunk, mert meg kell kísérelnünk végre, hogy igazságot szolgáltatassunk ennek a költészetnek, amelyre kora a merev elutasítás, a jóindulatú vállveregetés vagy a finnyás esztétizmus attitűdjével te-kintett, meg sem kísérelve az elemző megmutatást. Thurzó neve az irodalmi utókor tudatában a „proletárköltő”-vel

azonosult, de az egy fogalmat jelölő összetett szót mindig felbontottuk összetevőire, s az előtagot ruháztuk fel az egész jelentésével, ahogyan Beze-rédi nem éppen szerencsés szimbolikájú szobra is sugalmazza. A kritika verdiktje szerint „költészete az osztályhűség szimbóluma”, a „forradalmi helytállás példája”, s ez volt a nyilvánvaló oka, hogy iskolát és díjat nevezett el róla, emléktáblát és szobrot állított neki az utókor, azokban az években, amikor ez jóval jelentősebb szellemeknek sem járt ki, verseit mégis csak az elemi iskolás olvasókönyvek tartották életben, s egy-egy rövidke cikken vagy vázlaton kívül alig szólt róla méltatás. A „proletár” vagy a „költő” alternatívára természetesen versválogatásunk sem adhat választ, mert nekünk a legjobb mellett a legjellemzőbbet, a maradandó mellett a dokumentumértékűt is be kell mutatnunk. Egyébként is meggyőződésünk, hogy terméketlen kísérlet lenne szétválasztani benne azt, ami az ő felfogásában is lényege szerint azonos: a költészetet és a társadalmi cselekvést. Csak így együttesen szemlélve és komplex jelentésében foghatjuk fel és érthetjük meg a művét, s csak így építhetjük bele kulturális tudatunkba, ha azt akarjuk, hogy az évfordulós koszorúzásokon túl is jelen legyen közöttünk.

*

Thurzó a nagy háború második évében, 1915-ben született Zentán, Thurzó Kálmán tüdőbajos szabómester első gyermekeként. Az elemi iskola után ő is apja mesterségét tanulja, de beteges szíve nem teszi alkalmassá fizikai munkára. 1945-ig többszöri megszakítással különféle hivatalokban írnokoskodik, aztán újságíró a *Magyar Szónál* haláláig, 1950-ig. Ezt a rövidre fogott, majdnem érdektelen és szürke életrajzot legfeljebb még a nyomor színeivel lehetne élénkíteni, de akkor is tipikus proletáréletrajz maradna, a tengődő, szomorú életé. Költői pályaképében azonban már nem a szomorúság, hanem a tragikum színei az uralkodók: rövid pályája első szakaszában a Hatalom és az Erőszak fojtogatja és bénítja kibontakozását, 1945 után pedig egy torz irodalompolitika állít elé korlá-

tokat. S mire ezek is leomlanak, Thurzót alig harmincöt éves korában megöli beteg szíve. A pálya megtört, a ránk hagyott torzó pedig csak a lehetőségeinek határait sejteti velünk.

*

Thurzóban a ránehezedő szociális nyomás szólaltatta meg a költőt. Nem annyira első verseinek tematikájából vagy gondolati anyagából tudjuk ezt, mert azok e tekintetben látszólag semmiben sem különböznek a vidéki lapok dilettáns rímfaragóinak próbálkozásaitól. Inkább abból a törekvésből állapítható ez meg, amellyel a mélyben élők iparkodnak a felszínre, a költészet nyújtotta vigaszban és kiélésben keresve társadalmi helyzetük kompenzációját. Az élet perifériájára szorult ember próbál ezekben a botladozó, tétova sorokban kiegyenlítődni a világgal, amely – úgy érzi – az övé is lehetne, ha másként nem, hát a költészet révült pillanataiban és ihletett perceiben. Magányának, elszigeteltségének, kitzasztottságának és akkor még egyéni sorsként átélt szociális helyzetének ha nem is okait, de tüneteit igyekszik gyógyítani a rímek szép játékaival, amelyre neki, a proletárnak összehasonlíthatatlanul nagyobb szüksége van, mint a polgári oldalról induló kortársaknak, akiknek a rímfaragás legfeljebb csak kedvtelés, a szellemi magasabbrendűség és fölény fitogtatása. A költői tevékenység ilyenfajta indítékaiban természetesen már felfedezhetők annak a világmélységnek a csírái is, amelyekből évek múltán a küldetésstudat, a szocialista eszmeiség lombozódik ki, most még azonban az első verseit író tizenhét-tizennyolc éves gyerekember aligha gondol erre. Benne még csak egészen homályosan, a felismerés világossága nélkül dereng az ellenállás egy emberi állapottal szemben, de még csak az „új ígéretek, új titkok” beteljesületlen vágya él benne, a dal „égnek törő ujjongása” lobog anélkül, hogy lehatolna hangulatforrásainak mélyeire; a vers az ő számára egy pusztán élettaninak is minősíthető érvényesülés vágyának és akaratának az eszköze, amit az erotikus kamaszképzlet is igazol: a „forró ágyas éjszakák”, a „nyugtalan álmok”, a „vad szerelemcsikók”, az „elégett vágyak” motívumai egy romantikus

színezetű én-líra érlelődése felé mutatnak, amit azonban később teljesen kiszűr a szocialista igényű költészet céltudatossága és pallérozó fegyelme. Első verseiben az alkotást még nem rendeli alá a kívülről jövő feladatoknak, s a szubjektív élmény még gáttalanul árad belőle, mert a vers iránt támasztott eszmei igények fékjei még nem fogják vissza a felbuzgó „privát” élményt. De valójában ekkor még nincsenek is igazi, kikíváncozó élményei, verse még önmagát éneke-li. Tulajdonképpen nem is élményeket, hanem ideg- és lelkiállapotokat foglal versebe: az öröm, a vágy, a várakozás állapotait. Látszólagosan magas hőfokuk ellenére is leírók és ábrázolók ezek a versek, ha mégoly őszintéknek tűnnek is. A tárgyiasult érzelmek versei ezek, nem mentesek az utánérzésektől, az olvasott költők érintésétől, a stilizált érzelmektől sem. Emiatt kell egy pillantást vetnünk a „másodlagos forrásokra” is. Az iskolából (az elemi és inasiskolából) kikerülve könyvhöz majd csak az „otthon” könyvtárában jut. Aki ismerte még a háború előtti kisvárosok munkásotthonainak könyvespolcait, tudja, hogy a két-háromszáz elrongyolt kötetből álló „könyvtár” legtöbbször csak nem szépirodalmi anyagában különbözött a katolikus legényegyletek vagy az úri kaszinók könyvállományától, s olvasmányul Gorkijt, Szejfuli-nát, Kassák regényeit, egy-két Eugen Prager kiadványt leszámítva itt is a klasszikusok és a polgári szerzők kínálkoztak, versben Petőfi, Arany, legfeljebb Ady, József Attila pedig csak a *Híd* dicséretes iparkodásából egy szűkszavú válogatásban. Ez jut kezébe az induló költőnek is. Egy véletlenül fennmaradt feljegyzés tanúskodik olvasmányairól: tizenhét éves korában Adyt, Aranyt, Berzse-nyit, Tóth Árpádot olvas – nem minden eredmény nélkül. Egy gondosabb szövegvizsgálat a zsenyékből százzszámra különíthetné el az olyan készen kapott eszközöket, megoldásokat, amelyek olvasmányaiból származtak át hozzá, de amelyek később organikusan továbbfejlődve költői fantáziáját az eredeti képalkotás irányába fejlesztik. Mint ahogyan pl. József Attila is Juhász Gyula kezét fogva tette meg első botladozó lépéseit a költészetben, így botorkál ő is idegen mankók segítségével pályája kezdetén. Nem kell hozzá nagy filológiai készség, hogy jelzőhasználatából, szófűzéséből, szóösszetételeiből az Ady-

olvasmányok elhatároló hatását megállapíthatjuk („sír-szelek”, „örömvirág”, „tavaszláz”, „csókvágy”, „ta-vaszvirágos” stb.); hogy a „vágyhajszoló bolondos szeszélyek”, az „életemen most nyomor ül orgiát”-féle sorokban Tóth Árpád ujjvezetésére ismerjünk – néha sorokon át: „Nekem a jólét, a fény, a pompa / Tűnik csak titkos halk mesének . . . / Mint megsebzett, kóbor, éji vándor”; hogy a „tartott mezők”-szerű szerkezetekből, a „haldokló természettől” búcsúzó nyár képéből, amelynek „kihült kebléről díszei hullanak” – felismerjük a klasszicizáló magyar költészet-nek, különösen pedig Berzsenyi jelenlétét. Valamiben azonban már megmutatkozik a költői egyéniség félreismerhetetlen jele. Nem abban, amit mond, sem ahogy azt közli, hanem inkább a tónusban, s abban, ahogyan a kínálkozó idegen anyagból, a sokféle hatásból, emlékből, rátapadt jelzőből, képből, hasonlatból kiszűri a magának megfelelőt, ahogyan azokra reagál, s belőlük kialakít egy sajátos kifejezőkészletet és különleges atmoszférát. „Egy, a szavak illatának és minden akcentusának a súlyát érző aranymérleg kiválasztja a szubjektíven igaz színeket, akcentusokat, mondat szerkezeteket. Bizonyos színezetű szavakat keresünk, másokat következetesen elkerülünk.” Így születik meg Komlós Aladár szerint a „hang”, a költőre jellemző konstans, az az állandó, amely a „változó tagokat tartalmazó összefüggésekben” is az együttes hatást adja. Változhatnak az elemek, a témák, az összetevők, a manifeszt-tartalmak, de a hang, a melodikai építkezés formája marad. S mint ahogyan a kézjegy, az írás nem változik meg a leírt szöveg tartalmától, ugyanígy a hanghordozás, az a mód, ahogy a költő a szöveget verssé alakítja, ahogy az él, lélegzik, ahogyan tehát egy tartalom a felszínre jut, s önmagát közli másokkal – ez alapvető vonásaiban mindig azonos marad. Ez a „hang” magatartás és alapállás is egyben, az alkotás legfőbb meghatározója és jegye, s szinte függetleníti magát a tudatnak és a fogalmaknak egyre táguló körétől, az intellektuális és affektív élet szüntelen gazdagodásától a költő pályáján. Ez a Thurzó énjét teljesen betöltő, minden versgesztusát döntően meghatározó hang a harmónia keresése, a természettel, az emberekkel, a világgal való összebékülés vágya, a bánaton és fájdalomon is úrrá levő szelídség.

Hangköz-terjedelemben és intenzitásban alig, legfeljebb csak az idővel változó tematikában találunk eltérést e tekintetben a zsengek és a *Napos oldal* legjobb darabjai között.

1934 az agrárproletár-mozgalmak megerősödésének az éve Bácskában. Thurzó igen aktívan veszi ki a részét a mozgalomban, titkára lesz a földműves szakcsoportnak. Ebben az évben indul meg a *Híd* is, amely kezdetben a haladó polgári értelmiségi ifjúság folyóirata volt, de csakhamar a marxista szellemű baloldal veszi kezébe. 1936-tól kezdve Thurzó neve is gyakran felbukkan a folyóiratban, de többnyire csak prózával jelentkezik. Versei továbbra is leginkább a zentai újságokban jelennek meg. Nem azért, mert nem érték el a közölhetőség *Híd*-ban megállapított szintjét (az övénél sokkal gyengébb versek is napvilágot láttak benne), hanem azért, mert az ő eolhárfáján előmlő lágy és halk hangok, az ő emberiségről, békéről, szeretetről éneklő, befelé tekintő lírája nem tud lépést tartani a *Híd* „ár ellen” kiálló, gyújtó, lázító, türelmetlenül harcos költői programjával, noha szubjektív tudatával, a szakszervezeti mozgalomban vállalt szerepével és aktív részvételével már rég az osztályharc mellé szegődött. Ha mégis egyértelműen „osztályharcos” vers kerül ki tolla alól, abban rendszerint idegenül mozog, inkább az elégikus fájdalom, mint a hangos gesztikuláció mozdulataival, inkább egy Sík Sándor-i keresztény, szenvedő, evangéliumi pátosszal, mintsem a szociális lírától akkor megkövetelt agitatív frazeológiával:

*Apám,
úgy fájnak az emlékek,
amelyek téged idéznek,
mikor ziháló melled eszeveszett
taktusban vergődött
s lázban, verejtékben gyöngyözött
krisztusi arcod.*

(1936 június)

A prózában sem tudja megtagadni csüggedt, majdnem érzelgős hangját. „Életképei”, novellisztikus kísérletei (Pistike, Séta köz-ben, Csavargó, Mese a varrógépről, Őszi írás stb.), amelyek a zentai és zombori lapokban jelennek meg, a nyomorúság, a kiszolgáltatottság bágyadt képeit idézik, a háborút kárhoztató cikkeiben valamilyen absztrakt egyetemes megbékéléstől várja a megoldást a világ baja-ira: „. . . a meg nem értés, a mindent átfogó nagy szeretet teljes hiánya adja meg az impulzust a háború lendületéhez. Az emberi lélek rejtett, rossz tulajdonságai azok az erők, amelyek a háborút kirobbantják” – írja A háborús rém című cikkében, de a munkaadók és a munkások viszonyát tárgyaló „hozzászólásaiban” sem az osztályharc elemeit látja meg, hanem a „rövidlátást”, az „általános érdeket szem előtt tartó, nemes igyekezettől áthatott tendenciák” és a „belátás és megértés” hiányát. Az osztálysorssal és kizsákmányolással is csak az önművelést, a „megváltó betűt” tudja szembeállítani:

*A vén asztalon csak kenyér várt rám,
Szikkadtan, szomorúan, árván.
Ritkán akadt a kenyér mellé más is
Vacsorára.
Szárason hallgatott a kanál is
A fiókok mélyén meleg levesre
Várva . . .
Könyvek kicsi lepedőjét a kenyér mellé
Tettem,
S táncolt a gyertya lángja
Mellettem.
S mert szűken mért kenyeret mindig a
Mesterem:
Hát faltam a megváltó betűt
Sós könnyel, száraz kenyérrel,
Versenyt sírva a széllel
Szomorú, téli éjben . . .*

Thurzó nyilvánvalóan nem tudta maradék nélkül levonni a munkásmozgalom eszmei konzekvenciáit a költészetre nézve, s mint igazi lírikus, nem volt képes értelmileg, hideg, számító tudattal ellenőrizni és felülvizsgálni érzelmi világát vagy belekényszeríteni magát egy olyan feladatba és szerepkörbe, amit intellektuálisan magáénak érzett, de képtelennek bizonyult magához váltani, természetévé tenni. A mozgalomnak természetesen nem erre volt szüksége. A *Szervezett Munkás* ez idő tájt félreérthetetlenül jelölte meg a proletárköltő teendőit: „A proletárság művészei az élet szerelmesei, de tudják, hogy a segítség a bővérű, alapos szellemi forradalom, amely szabaddá teszi az utat, és ledönti az összes korlátot. A munkásosztály szellemi élete: harc, akció, támadás – rombolj, hogy építhesünk. A proletáriró nem jajgat, de lázít, nem az öngyilkos az ideálja, hanem a küzdelmet vállaló tömeg-ember, akit a történelmi erők vezetnek mindig előre. Az egyik művészet dekadens – egy hanyatló, kiélt osztályé – a másik feltörekvő, egészséges, az új élet és az új embertípus előharcosa.” Thurzó ezzel az ember- és költőeszeménnyel szemben inkább az a típus, akiben a „védekezőt” ismerjük fel, aki a „lázítást”, a vers mozgósító feladatát a lírai konkrétumokra bízta, a tényekre, amelyek vádolnak és lázítanak önmagukban is. A spontán lírizmus és az „eszmei feszítés” elvei és gyakorlata kerül itt szembe egymással, még nem tudatosan, de már jelezve és előre vetítve azokat az okokat, amelyek a felszabadulás utáni Thurzó-líra belső traumáihoz vezetnek, a sima felszín alatt folyó, meg nem szűnő küzdelem okát szolgáltatva a hajlam és a feladat között. Mégis, az osztálytudat, a mozgalmi elkötelezettség, a baráti és elvtársi környezet kötelez: a fiatal költő igyekszik messzire elkerülni minden „polgárinak”, „dekadensnek” minősített, nem „osztályharcos” lírai tárgyat, s innen van, hogy a háború előtt született verseit a mai olvasó mind érzelmi, mind gondolati tartalmaiban szigorúan körülhatároltának, redukáltaknak, meddőknek érzi, egyetlen téma variációinak, olyanoknak, amelyek adósaink maradnak az élet egy szélesebb spektrumának érzékeltetésével. Egy irányzatot vagy költői iskolát mindenestre az is jellemezhet, hogy tematikailag vagy érzelmileg mi *nincs* benne képviselve. S ebből a lírából – nemcsak az

övéből, hanem az egész szociális költészet néven ismert irányzathoz – furcsán és természetellenesen – jóformán teljesen hiányzanak vagy csak egészen szórványosan szólalnak meg a szerelem, a gyengédebb érzések, a halál, a rezignáltság, a múlt és a hagyomány, az öröm, az elégikus megnyugvás, a nosztalgia hangulatai, motívumai s nagyon is emberi témái. Ez a költészet, amely szubjektíve, eszmeileg az ember felszabadítása magasztos feladatainak szolgálatában tudta magát, s igen tiszteletre méltó törekvéseiben nem kisebb célok lebegtek előtte, mint „az integrális emberi élet társadalmi lehetőségeinek megte-remtése”, sajátos módon éppen a csorbíthatatlan és teljes élet költői megragadásában és ábrázolásában volt szektásan szűkkeblű és óvatos. Ennek a „szociális irodalomnak” az igazi értékeit és határait s a *Híd* irodalmi programjának valódi intencióit keresve mondja Oskar Davičo: „Az általános érvényű követelmények nyomása a »velünk vagy ellenünk« szükségképpen pragmatikus jelszava korában szűkíti a művészet látókörét, és motívumbeli türelmetlenségeket szül, amelyek olykor nagyon igazságtalanok tudnak lenni azzal az étellel szemben, amit a művészet teremt, ami belső törvényei szerint más, mint a való élet, s mégis totális, mint maga az élet.”

Az első tempóvesztése itt és emiatt következik be. Ami költői érték ugyanis egyáltalán megvalósult ezen az eszmei platformon, az csak a dac, a vád, a felháborodás, a düh fűtötte indulatok, a forradalmi pátosz támogatásával történhetett, mint például Laták sikerültebb darabjaiban. Olyan ihletből és magatartásból, olyan alkatból, amely a társadalmi osztályharcot nemcsak tudatával és intellektuálisan igényli, hanem ösztöneit és indulatait, minden gesztusát és teljes énjét odaadja neki. A líra – különösen az ilyen fogantatású – csak a tiszta képletet szereti: a teljes odaadást, a maradéktalan feloldódást, a megszabadító kiéneklést, az olyanfajta megnyilatkozást, amelyben a költő empirikus énje teljesen azonosul az eszmei elkötelezettséggel. Ha e kettő egybeesik, ha az emberi (lelki, lírai) szituáció és az eszmei pretenziók azonosulnak, a szociális költészetben – annak minden korlátozó, kiszűrő, bénító tendenciái ellenére is – jelentékeny alkotások születtek meg. Thurzóban azon-

ban csak az egyik (az eszmei) diszpozíció volt meg, s ezért a már korán jelentkező erőtlén hangulataival és sérülékeny lelkiségével csak erőlködve, nehezen s nem kis lemaradással követhette a kortárs proletárköltők romantikusan szenvedélyes forradalmiságát.

A második – költői voltára nézve sokkal végzetesebb – tempóvesztése a felszabadulás utáni időkre esik. Ezek az évek, mint arra már más összefüggésben rámutattunk, irodalmi és esztétikai vonatkozásokban egy új proletkult-irányzatosság, az „új szellemi front” kialakításának jegyében zajlottak. A háború előtti „szociális” irodalom izlése és szemlélete a helyzetnek megfelelő módosításokkal tovább él, sőt egyetlen lehetséges stílusként és „módszerként” törvényerőre is emelkedik. Csakhogy míg a húszas–harmincas években egy egészséges tagadásnak, egy haladó ellenzékiségnek az indulataiból táplálkozott, addig most a „birtokon belüliség” helyzetébe jutva ez a fajta irodalmiság elveszti természetes tápláló forrásait. Kezdetben a társadalmi felszabdulás nagy élményének az inerciója vitte tovább a régi hangot, a régi témákat és szemléletet, s a spon-tán ujjongás őszintesége még feledtetni tudta az akkord kieső hang-jait; akkor még (és csak átmenetileg) akár programként is vallhatta magáénak a költő a lelkesedést. De hosszabb távra az ujjongás és lelkesítés már elégtelen érzelmi és gondolati alapnak bizonyult, s az így hangolt, ekként beállított költészet csakhamar ki is fulladt annak bizonyítékaként, hogy a magát forradalminak deklaráló líra nem lehet meg saját forradalmának megharcolása nélkül, s egzisztenciálisan bizonytalanodik el, ha nem újítja meg önmagát.

Thurzó lírája ebben a változó világban virágzott ki, teljesen feledtetve az alig fél évtizeddel előbb még csak dilettáns szinten verselgető kezdőt. Időközben mintha mindent megtanult volna a költészet mesterségéből: biztosan építi a strófát, gazdaságosan használja ki a versteret, egyformán jól érzékeli a rímet, a ritmust, a zeneiséget.

Egészen bizonyos, hogy ez a nagy átalakulás emberi helyzete gyökeres megváltozásával függ össze: a pusztá fennmaradás gondjai nem gyötrik többé, nem kell naponta megújuló küzdelmet vívnia a csupasz létezésért, s a kenyérharcban megfáradt, törekeny testű-lelkű ember számára ez már maga is a beteljesülés, a valóra vált

álom. Minden egyszerre megvilágosodott, minden kitisztult, minden oly egyszerű lett . . . Egy megváltozott világ ragyogó égszínkékje ömlik el himnikusan ujjongó versein, s gyermeteg örömmel öleli magához az egész kitérult horizontot:

*barátkozok éggel, széllel,
ölelkezek árokparttal,
lóval, nyájjal és tehénnel.
Felnevetek: vak is lássa:
lónak szebb a fejtartása,
nyájnak selymesebb a gyapja . . .
(Országúton)*

Zavartalanul tiszta és naiv boldogság idillje ez, a természettel, a világgal való eltelés nagy – talán hőlderlini – rajongása remeg benne, s már nem is fontos többé, valóban ilyen-e ez a világ, hisz nem odakint, hanem benne születik meg az ígért földjének e poetizált látványa, ahol „égszínből van minden, kékből, s hit pattan az ostorvégből . . .” Nagy gonddal kimunkált, rokokósan leheletszerű, finom mívű képei teljesen feledtetik azt a tegnap még kínos bizonytalanságnak kiszolgáltatott, borult kedélyű embert, aki íme most

*a szíve táját a hűvös széllel
szeretné fűjni,
mert oly forró az és repeső,
csintalan is már,
mint égi azúrban elvesző
illanó kismadár . . .
(Rügyfakadás)*

Így csak az tud írni, aki így is érez; ez a lebegő, könnyű, anyag-talan hangulatvarázs csak a spontán kiáradó érzelem jele lehet, amit nem húznak le a súlyos gondolatok ballasztjai, s nem ecetesítenek meg az ideológiák. Ritka költői pillanata ez a belső hajlamok és a

nagy külső fordulatok szerencsés összefutásának, a „világ” és a „költői én” szerencsés csillagállásának, amiből minden „feszítés” nélkül bontakozhatott volna ki a kort és a személyiséget egyforma intenzitással reveláló nagy költészet. Az volt meg Thurzó versében, ami a „commandierte poesie”-korszak sok más költőjének nem adatott meg: a szavak hitele, a magatartás őszinteségének aranyfedezete. Nem volt szüksége arra, hogy „koholt képekkel és szeszekkel mímeljen mámort”, hogy „csinálja” a verhangulatot, hogy kicsiholja magából, erőlködve és küszködve, a megkívánt lírai tartalmakat. Ahhoz túlságosan is rafinátlan volt. És naiv. Azt hitte, mély meggyőződéssel és ártatlan hittel, hogy erre nincs is szükség, s elég, ha az ember, aki a versben a lelkét adja és önmagát énekl, csak azt mondja el, ami él benne, a bizonyosságot, a hitét, a legszébbik énjét, s arról vall, ami ihletettségében kikényszerül belőle, nem is tudván, hogy „az, amit játszunk – történelem”.

Ez a hit, ez az élményvilág alapján véve kétféle verstípusban valósul meg: az életképszerű és a tájversekben. Egészen elvéve találunk csak másféle, emlékező vagy intellektuális élményanyagot magukba foglaló verseket, mélyebb gondolatiságút vagy összetettebb emberi helyzeteket ábrázolót pedig úgyszólván egyáltalán nem. Az eltérő verstípusok közötti különbség is természetesen csak virtuális: csak tárgyban, anyagban különböznek egymástól, abban azonban, amit lírai magatartásnak szoktunk nevezni, nagyon is közel állnak egymáshoz. Minden darabját a felszabadult élet dicsérete, a révbe érés megnyugvása, az ünneplő, csendes, meghitt érzések szövik-indázzák át, hangulatilag talán egy kicsit össze is mosva a strófákat.

A számbelileg jóval kevesebb életképszerű alkotásokban a szépek látszó jelen, a jövőbe vetett töretlen remény s a még szébbnek ígérkező jövő képe dereng fel, s ebből még a sorbaállítás, az üres boltok előtti céltalan ácsorgás, a felszabadulást követő általános anyagi kifosztottság szegényszaga sem zökkentethette ki (*Türelmetlenek*), mert hiszi, tudja, hogy mindezt nemsokára „előnti holnapunk bőségének árja”. A fáradtan vánszorgó, munkába belerokkant öreg munkás esti utcán imbolygó árnya, a vérpadra hurcolt Styenka

Razin sorsának filmkockái, a magyar szavakat gügyögő, térdén ülő kis Szonya, a legkülönbélebb élethelyzetek, témák és emberi viszonylatok mind egy tanulságot kínálnak s egyetlen jelképpé sűrűsödnek: az ígéretes jövő szimbólumává. Nem eszmei kényszerhelyzetből, hanem érzelmi okokból: ilyennek érzi és ilyennek akarja látni a világot.

Naiv, túlságosan leegyszerűsített, problémátlan ez a költői világ talán? Bizonyára az, de hívő is és igaz élményből sarjadt. A mi kritikai tudatunk már nehezen tudja elfogadni ezt a szemléletet, még kevésbé költészetnek minősíteni ezt a gyermekrajongást; szólalmokat gyanítunk benne, hajlamosak vagyunk azzal a fölényrel kezelni, amire differenciáltabb társadalmi valóságunk szoktatott rá bennünket. Mai tudatvilágunkat helyettesítjük be a huszonöt évvel ezelőtibe, s megfélemlünk róla, hogy ezerkilencszáznegyvenöt a haláltól, az embertelenségtől, a lidérces borzalmaktól való megszabadulás esztendeje, amelyben a pusztaság létezés is sokak számára az üdvözültséggel volt egyenlő, s amelyben a költő – különösen az, aki egy olyan múltat hagyott maga mögött, mint az övé – joggal hihette, hogy új időszámítás kezdődik az emberiség történelmében, olyan korszak, amelyben minden addigi küzdelem elnyeri értelmét, amelyben soha többé nem lesz háború, nemzeti és faji gyűlölet, vagyoni egyenlőtlenség, kiváltságok, előjogok, s a történelem a megszenvedett életnek teljes elégtételt szolgáltat. Ne a naivságára, hanem az őszinteségére figyeljünk hát, hisz költészetének értéke is ezzel mérhető. Majtényi feltételezi: „Lehet, hogy voltak az idő tájt intimebb, végig énp problémás, íróasztala fiókja számára írt vergődőbb vallomásai, szubjektívebb írásai is – nyereség lenne irodalmunk számára, ha ezek előkerülnének . . .” Nem kerültek elő, nem is kerülhettek, mert „az idő tájt” a kézirati hagyaték tanúsága szerint Thurzó nem írt olyanokat. A későbbi évek folyamán már – elvéve – előfordul másfajta vers is, de az ilyeneknél is inkább csak egy széljegyzet vagy egy bosszús kíséző megjegyzés árulja el a konfliktust a „társadalmi megrendelő”-vel. A *Hangulat estefelé* című verséhez írt glosszája lehet erre példa: „A cenzúra vágta ki! Ezt a verset a *Népnaptár*nak írtam és visszaadták azzal, hogy tisztán

formalista írás, nem közölhető. Előzőleg fiatal gyerekeknek adták át lefordítani szerbre. Képzeld, milyen lehetett a fordítás!”

A tájversekben, a másik, számbelileg nagyobb csoportban már áttételesebben jut kifejezésre az alapélmény; legtöbbször magában a tájban realizálódik, nem lép ki a verskeretből külön életet követelve magának, hanem organikusan nő össze a tárggyal: a hegygel, a várossal, a folyóval. Ott, ahol egyéb pretenziók nem zavarják a tiszta lírai hangokat, a tájversnek (nem a tizenkilencedik századnak, hanem a József Attila-i modern változatának) igazi remekléseit kapjuk, mint például *A Tiszánál* színes, nagyvonalú rajzában is, amelyben a köznapiságból, az adott világ majdnem banális esetlegességeinek köréből emelkedik a „lélekkel magasba szállni” programjával a „táguló öntudat” szélső határáig, s csak az utolsó, „gyengébbek kedvéért” beiktatott sorban süllyed a vers ismét az újságfrázis szintjére, pontosan úgy, ahogy a korszak irodalmi vezérkara diktálta. Az elvetélt nagy versek garmadája születik meg így: egyenletes, de biztos emelkedéssel a legmagasabbig, amíg csak emelkednie lehetett, aztán a verszáradéokban ikaroszi zuhanással le a vezércikk szintjére. Az olvasó, a mai, aki nem érti ezt a sémát, s nem ehhez szoktatta a fülét, fonáknak és – jogosan – költőietlennek érzi mindezt, s nem tudja felfogni, mi készteti a költőt efféle prózai megoldásokra. Legyen szabad a recenzensnek a feszes kritikai hangnemen lazítva a személyes emlékek mezején tallózva keresni e jelenség magyarázatát. 1948-ban vagy 1949-ben talán (az évszám lehet, hogy pontatlan, de hisz majdnem történelem ez már!) a *Hid* szerkesztőségének egyik „versvitáján” (értsd: ideológiai rostáján) Thurzó versei voltak terítéken. Az opponens – maga is költő egyébként – a negyvenes évek teljes eszmei páncélzatában és rabulisztikájával támadta Lajos „vérszegény”, a „kor szavára süket”, „szélcsendben megbúvó” költészetét, a mozgósító „riadót” kérve számon az „elhajlótól”, aki, íme, a „széplelkeknek való füves kertecske” távlatát kínálja olvasóinak az „életigenlő” nagy perspektívák helyett, s a „társadalmi rendelésre” finnyás meghátrálással válaszol. A szituáció: a mázsás kurzus-költő és a halállal eljegyzett, súlyos szívbajjal vívódó Thurzó megütközése félelmetes látványt nyújtott,

ami csak ma, negyedszázados távlatból kapta meg a maga korrekcióját és értelmét: az opponens – verseivel együtt – eltűnt az idők süllyesztőjében, Lajost pedig ma, húsz évvel halála után is az emlékezés melege övezi. Engedményei, egyezkedései ellenére is. S adhat-e ez a kis szellemi közösség méltóbb elégtételt a szép szavak mívesének, aki nem a gomblyukában, hanem belülről hordta meggyőződését, ott, ahol már nem a napi használatra rendelt, efemer szólam az úr, ott, ahol a költői imagináció birodalma kezdődik. A gondos szövegvizsgálat az ilyen helyzetekből eredő, a versépítésre annyira jellemző zavarok sok példáját szolgáltatja, de ezúttal nem feladatunk, hogy kikeressük ennek nyomait e csonkán maradt életműből. Az utókor Thurzóban, reális igényvel, a költőt keresi, aki az adott szövegekben él, s akit nem a szituációk és élethelyzetek szövevényéből kell kiháтанunk, hanem a ránk hagyott szövegekből. Csak ebből lehet definiálni, ez az egyedül biztos fogódzó, amiből egy költői világkép határait fel lehet rajzolni.

A versszöveg pedig továbbra is az egyhúrú költőé, aki másféle hangfekvésben játszik ugyan, mint régen, de hangereje és színe mit sem változott. Az évek azonban mást várnak tőle: harsogó hangot és hangos kiáltást, de ő erre nem volt berendezkedve, mert öröme nem tudott kozmikussá tágulni, verse nem tudott az eszmék ormaira hágni; szeme most is a mikrokozmoszt figyelte, a rügyező barkát, az élet parányvilágát, s a nagy emberi emóciók helyett az elsőiskolások bájos izgalmát festegette verseiben. A „kis élet” autentikus költőiségét azonban a drámai fordulatok és a tektonikus társadalmi mozgások kora nem méltányolta: méltatlannak tartotta magához és a költőhöz is. S ő tudta ezt, de képtelen volt mást adni, mint önmagát:

*Száguldó, nagy harci éneket
illene harsogni most,
megfűjni friss tüdővel érces hangú
tavasz-trombitákat.*

*De nálunk béke leng be rétet, harmatost,
s csak csendesen ölelni tudom a kis, fehér harangú,
lázban égő kerti fákat . . .*

A figyelmes és értő olvasó előtt egy teljes emberi dráma bontakozik ki ezekből a strófákból: a költői alkat és a feladat kollíziója, ami némely versében súlyos belső konfliktusokat árul el. Egy személyesen átélt és hiteles élményt, az egyéni és társadalmi felszabadulás őszinte, de meghitt örömét kellett nagyzenekarra, kürtre és dobra hangszerelnie, hogy kielégíthesse a szerkesztők és kiadók költészettel szemben támasztott igényeit, noha, mint egy levelében írja: „Szerintem az őszinte átéles adja meg egy vers értékét, természetesen azét a versét, amely a jövő, a szocializmus nem kiabáló, hanem csendes és őszinte szeretetében íródott. Ez az én esztétikám.” Ez volt a „bűne”, mint költőnek, s ebben „vétett”, mint társadalmi munkás: a „csendes és őszinte” a negyvenes évek politikai tudatában a „passzív és elhajló” szinonimája volt, amiért „Thurzó Lajos rovatszerkesztőt . . . pártszervezete a napi politikai feladatok szorgalmazásában megnyilvánuló magatartása miatt kizárta soraiból”.

Ő már régen megvalósította magában József Attila forradalmi költőkhöz intézett tanácsát, hogy tegyék önmaguk részévé, saját természetükké a szocializmust, hogy az egybeessék magával a költészettel, ne szónokoljanak a jogegyenlőségről és a szociális igazságról mint költői tárgyról, hanem önmagukban valósítsák meg a szocializmus eszményeit, akkor versük nem kommentár lesz, nem retorika vagy jelzése valaminek, hanem énjükkel azonos lényeg, idegeikben érzett és hordozott valóság. A szocialista szándékkal és programmal fellépő költővel kapcsolatban – írja József Attila – „éppen a szocializmus érdekében – elsősorban azt kell megvizsgálni, hogy mennyiben élte át a szocializmust mint költészetet, vagy pontosabban szólván, eszmei tartalmát mennyiben sikerült lelkivé váltania”. A „lelkivé váltott szocializmus” minőségi kritériuma azonban még nem kerülhetett napirendre egy olyan korszakban, amelyben az irodalom még csak eszköze valaminek, aminek csak a formája emlékeztet az irodalomra, de bevallott célja szerint nem más, mint „betű útján a népi demokrácia fejlesztése”. Thurzó megpróbálja, hogy – mint azt a kortárs Maj-tényi Mihály mondja – „művészetével – sokszor művészete árán” is vállalja ezt a szerepet. Csupán a versről versre, sorról sorra haladó exegézis tárhatja fel, a

szavak és sorok közötti ideges remegés árulja el vívódását a hajlam és a penzum között, a feladat és a képesség megütközésében, a dresszúra és a természetes vonzalmak keresztútjában. S azok a valamásszerű nyilatkozatok, amelyeket intim közlésekben, levelekben tesz. Halála előtt, 1949-ben, amikor már betegsége is mind jobban erőt vesz rajta, több levelében is említést tesz szerkesztőségi kartársának, Kalapis Zoltánnak, készülõ verskötetéről. Talán közelebb kerülünk költészetéhez is, ha idézünk belõlük:

„Hogyan jutottam ide, azt hiszem, errõl nem kell részletesen informálnom . . . Állítólag nagyon líraian és õszintén írok. Hát igen! De nagyon megfizettem és megfizetek ezért!” (1949. II. 2.)

„Az olvasók legnagyobb sajnálatára azonban verseket továbbra is fabrikálok, de nagyjából úgy vagyok velük, hogy az asztalfiókba teszem õket. Talán a legcélszerûbb lenne semmit sem írni, de én a körülmények ellenére is optimista vagyok . . . Amint hallom, õten nézik át, míg napvilágot lát a szerencsétlen kötet. Így van ez most nálunk.” (1949. VI. 24.)

„Simán megúsztam, a kisebb bajokat leszámítva. Húsz versem »úszik« csak, azaz maradt ki a kötetbõl arra való tekintettel, hogy túl líraiak.” (1949. X. 8.)

„A versek így csokorba gyûjtve kis örömet jelentenek számomra most, amikor a reménytelenség már-már hatalmába kerített. Képzeld, a kötet címe ez: »Napos oldal«! Csak azon csodálkozom, honnan bennem ilyen állapotban ez a nagy optimizmus. Az egész gyûjtemény – még az újabb versek is – csupa derûlátást árulnak el. Mintha valóban napos oldalon élném az életem, pedig maga is nagyon jól tudja, ez nem így van . . . Azt is írhattam volna a kötet címlapjára: »Árnyas oldal«.”

„A (vers)csokor összeválogatása sajnos nemcsak rajtam múlt. De a II. írókongresszus óta már könnyebben megy az írás. Lehet mindenrõl írni, ami *emberi*: a természetrõl, a szerelemrõl stb. Magam látom igazolva ezzel kapcsolatban. Sajnos, míg idáig eljutottunk, addig tengernyi meg nem értésben volt részünk.”

Egyetlen verskötetében persze mindebből alig sejtünk meg valamit, mert a kiadó retortái gondosan lepárolták és megszűrték a füzet versanyagát, a spektrumnak alig néhány színét engedve át, s így a kötet olyan költő képét nyújtja, aki fesztelen mozdulattal beáll a hurráoptimista alkalmi költők kórusába. A versépítés mikroszkopikus vizsgálata azonban elárulja, hogy itt egészen másról van szó. Thurzó továbbra is a vers *egészére* bízta az eszmei tartalmak kifejezését, a képekbe ágyazza s a sorok titkos rekeszeibe menti azt, amit a korszak költői gyakorlata a versélre akar állítani vagy külön hangsúllyal kíván közölni az olvasóval. De sokszor kénytelen „megfejni” is, hogy az akkori kritériumok szerint közölhető legyen, s ebből a kényszerből születnek meg azok a versek, amelyek utolsó szakaszukban különválasztják a gondolati esszenciát, a didaktikus rendeltetésű tanulságot, a poént. A tájversek és leíró költemények legtöbbje szinte törvényszerűen fordul át az utolsó szakaszban valamiféle ideológiai sommázatba, az addig személyes lírának ható költemény a verszáradékban kötelezően, de erős hangulati töréssel, hirtelen „közösségivé” tágul, s e hirtelen térfogatváltozás következtében a Thurzó-vers egyébként sem túlzottan nagy feszültsége a zéróra csökken, s erejét veszve hull az eszmei általánosításba. Nem azért, mert a költőből hiányzanak az eszmei diszpozíciók: neki nem kellett ismételtlen hitet tennie hovatarozása mellett vagy bármit is bizonyítania, hisz élete volt a tanúság arra, hanem a poentírozás kötelező volta miatt, ami felborította a vers egyensúlyát, a kialakított dallamívet, s gügyögő tanmesévé degradálta az élményt. A *Napos oldal* negyvenhat verse közül csak alig néhány kerülhette el ezt a sorsot.

A Dubrovnikai vár című 1948-ban írt költeményen jól megfigyelhető a versnek ez a „túlmondása”. Leíró vers ez is, de nemcsak térbelisége, hanem időbeli dimenziója is van, mint a Thurzó-versek legtöbbjének, amelyek rendszerint a múltat, a jelent s – kötelezően – a jövőt is a vers keretébe foglalják. A térbelileg adott s szemlélt empirikus táj látványa indítja meg benne a gondolatsort, s az idő hármasságának dialektikájával sorakoztatja a váltakozó képeket: századok rontották a vár falait, kalózok és „kopjás nagy hadak” ost-

romolták meredek szikláit, dacosan ellenálló kapuit, de véres fejjel kellett elvonulniuk, mert a falak kiállták a nagy próbákat. Rabszolgák és martalócok vérét, kínját, elhaló sóhajait idézi most a képzelet, s aztán a múltból a jelenbe szökve mutat a költő a felhőkbe, a szédületes magasságba nyúló falakra, amelyek „emelt fővel” tekintenek körül az elcsendesült, megbékélt vidéken. Az ötödik szakasz rendkívül finoman kidolgozott, apró megfigyelésekből komponált rajza méltó záróképe lehetne az egész költeménynek:

*Kegyes vendéglátója ő a magas szeleknek,
mik hegyek hajlatán járnak
és tenger nagy vizén.
Ágyúja csövében hálót sző a pók
békés selyemnek
és elbabrálnak a táj bájos ujjai
csituló, vén szívéen.*

Itt akár véget is érhetne a vers, hisz a megszenvedett múlt és a megváltott jelen, a szabadságharcos múlt és az „emelt fővel” büszkén magasodó várfal szembeállításával már mindent elmondott, gondolatilag lezárta a verset, s minden újabb részlet, minden új gondolat csak zavarná a harmonikusan megszerkesztett és gondosan felépített egészet. Mégis új szakasz következik. Mintha nem volna elég bizalma önmagában, a képek sugalmazó erejében, leginkább pedig az olvasó képzelő- és intellektuális képességeiben, még egyszer visszatér a költőileg már kiaknázott gondolathoz, s a hatást is kockára téve megtoldja még egy „magyarázó” sorpárral, amelyben közli, összegezi a „tartalmat”:

*lábainál volt rabszolga népe láncon
már nem zokog.*

Számos más verset is idézhetnénk (Találkozás a hegyekkel, Rügyfakadás, Bácskai táj, Májusi ünnep a hegyekben, Új vetés, A Tiszánál, Őszi vers stb.), de az említett „túlmondás” talán ebben a

legzavaróbb. S éppen a vers „megfejtettsége”, feszültségének feloldása ártott költészetének a legtöbbet, noha ő is tudta, hogy a rímes szöveg csak akkor válhat költészetté, ha ki nem mondottságával teret hagy az olvasó képzeletének, ha alkotó munkára készíteti és mozgásba hozza a fantáziát. Az értelmi tisztázottságot és egyszerű gondolati képleteket szerető korok azonban sohasem kedveztek a lírának. Thurzó kora is ilyen volt. Azt követelte a költőtől, hogy a „lélek mérnöke” legyen, hogy tiszta, egyenes, átlátszó verset írjon, mert csak „úgy vehet részt tevékenyen a nép kulturális színvonalának tervszerű emelésében”.

Thurzó kétségtelen költői tehetségét semmi sem dicséri jobban, mint az, hogy e józan és fantáziátlan világban is színes és egyéni tudott maradni. Nem a nagy költészet elvitathatatlan jegyeivel, de annak ígéretével.

1970

TÓTH JÓZSEF

(1916–1935)

A VILÁG

Van-e (lehet-e) „életrajza” és művészi pályaképe egy ifjú szobrásznak, aki betöltetlen tizenkilencedik esztendejében távozik közülünk? Összegezhető-e ez az alig megkezdett út, amely megszüntekor sem volt sokkal több biztató ígéretnél, a gyerekmember naiv, merész álmú terveinél és nagy-nagy ambícióinál? Kijelölhető-e Tóth Jóska helye képzőművészetünk koordinátatengelyén?

A kérdéseket nemcsak a biográfus teszi fel, aki a gyér adatokból, a családi emlékezetéből és a véletlenül fennmaradt levelekből kísérli meg e két évtizedre sem terjedő életrajz rekonstrukcióját, hanem annak a néhány tucatnyi faragványnak, szoborvázlatnak és rajznak mai szemlélője is, aki képet szeretne alkotni magának negyven esztendő előtti képzőművészeti életünk véges határaitól, helyzetéről és meghatározóiról.

A művészportrék és pályaképek rendszerint a tanítók és tekintélyek hatásának szorító abroncsában vergődő ifjú művész útkeresésének és tapogatózó mozdulatainak rögzítésével kezdődnek. Azzal, amivel Tóth Jóska pályaképe lezárul. De a fiatal zentai asztalossegédnek még csak nem is kellett megküzdenie önálló művészi formanyelvének megjelöléséért: neki nem voltak mesterei, nem bénította az iskola nyúge, a preceptorok ujjmutatása; amit alkotott és ránk hagyott, az mind az övé magáé, egy öntörvényű látásmód formába öltözése, amiben csak távoli ihletők jelenlétét mutathatja ki a gondos hasonlítás: a reneszánsz nagy egyéniségeit vagy a fényt az árnyékkal szembesítő impresszionistákét. Minden darabja magán viseli, ha nem is az „östehetségnek” (sokkal több volt annál), de egy

művészi érintetlenségnek az autentikumát. S épp ennek a következménye, hogy műve alig tagolható fejezetekre és fejlődési fázisokra. Neki nincsenek – nem lehettek – „kék” és „rózsaszín” korszakai, mint a kiteljesedés boldogságát ismerő művészeknek, nincsenek figuratív vagy absztrakt, de organikusán fejlődő pályaszakaszai, csak nagy tehetsége s vagy harminc – művészileg még alig differenciálható, egyedül a tér-látás közös jegyeivel egybetartozó – szobra, ugyanennyi ránk maradt rajza és vázlata, amiből majd ki kell hámoznunk egész művészi világát. S maradt még egy kötegni levele: egy nemzedék és egy osztály pusztulásának megdöbbentő kordokumentuma, hiteles vallomások egy sorsról, amely nem egyedül az övé, hanem a paraszti kisváros pereméről s a kisebbségi élet mélyéről felmerülőké egy olyan korszakban, amelyben ezek mindegyike külön-külön is elegendőnek bizonyult volna ahhoz, hogy leállítsa a tehetség magasba ívelő lendületét. Nem szólam hát, ha azt állítjuk, hogy korszak és mű oly kibogozhatatlan, egymást kiegészítő és egymást folytató egységgé még talán sohasem forrt egygé, mint Tóth Jóska tizenkilenc súlyos esztendejében.

Zentán született 1916-ban, a világháborús évek mozdulatlan levegőjű kisvárosában, s utolsó néhány hónapját kivéve itt is élte le rövid életét. Ha falun születik, bizonyára könnyebben rántotta volna magához valamelyik nagyobb kulturális központ tömegvonzása, vagy megmaradt volna paraszti barkácsolónak, ostornyelet vagy juhász-kampót faragó „népművésznek”, de itt teljesen bezárul a kör körülötte: ott és akkor csak elveszni lehetett, mert Zenta nem lehetett alkalmas médiuma tehetségének. A kis mezőváros megtévesztő szerepben tetszeleg előtte; a Várost, az urbanizált emberi közösséget utánozza: „sajtója” van s „városi” közélete, gimnáziuma és kaszinója, magát értelmiséginek tartó polgársága, amely félműveltségével, maradi szemléletével valóságos temetője az ígéretes soroknak s melegágya a kispolgári sznobizmusnak. A négy-öt évtizeddel ezelőtti Zenta jellegzetes példája volt a „törvényhatósági joggal felruházott” emberi települések anémiás szellemi tengődésének és fásultságának. A hangadó körök, a százlánccs nagygazdák, a léha „aranyifjak”, a korrump beamterek, a megtollasodott nagy-

kereskedők, ügyvédek, orvosok és papok társadalmának averziója a szellem és a művészetek iránt messze ismert volt: az önelégült úri gőg, a merkantil polgári önzés és a paraszti közöny szinonimájaként emlegették. A másik rész, a túlnyomó többség, a kisparaszatok, halászok, kubikosok, cselédek, felesbérlők, napszámosok, malommunkások és kisiparosok elhanyagolható mennyiség csupán ebben a társadalmi képletben. A felekezeti, vagyoni, nemzeti vagy osztályképviselési alapon szervezett „társasági” élet mintegy konzerválni látszott ezeket az állapotokat: a nagygazda- és kispapokörök, a katolikus legény- és nőegyletek, az iparos és kereskedő ifjak köre, a KIE, a Szokol és a többi – a céhszellem, a nemzeti türelmetlenség, az érdekszövetkezés, a karrierizmus intézményei – adalékok csupán egy felemás polgári-paraszti világ keresztmetszetének megismeréséhez. Olyan ez a világ, amilyennek külső habitusában tárulkozik fel még az ötvenes évek elején is B. Szabó, a festő szemé előtt: „Az égboltot itt nem gyárképmények tartják; agrárváros Zenta – felülnézetben is.

Ez a panoráma sokat elárul a lakosság mentalitásáról, gondolkodásáról, életformájáról, múltjáról, jelenéről és jövőjéről.”

Az „agrárváros” akkor egyértelmű a kulturális hagyományok és az emelkedettebb életeszmények hiányával, a polgárosodás megrekedésével, olyan közösségi életforma megnevezése, amelyben egy kistisztviselői stallum vagy a húsz lánc „belső” föld jelentette a társadalmi egzisztenciát és a magasabb életkörhöz való tartozást. S persze a még megvalósítható emberi álmok végső határát is.

Maradi, számító, ellenséges kasztokra szakadt világ volt ez, amely nem elűzte, hanem sarába fojtotta, porába fullasztotta a művész lelkét.

Ebbe a környezetbe született bele Tóth Mihály Alsó-Tisza-parti ácsmester fia, aki hároméves korára félárvaságra jutva csak az elemi iskola negyedik osztályáig jut el, az írás és olvasás elemi fokú megismeréséig, hogy aztán az asztalosmesterséget válassza élet pályájának. Az inaskor jó iskolája formaösztönének, vésője itt fedezi fel az anyag plasztikáját, formálhatóságának lehetőségeit. Fáradhatatlanul mintázza családjá és ismerősei alakját és vonásait, később

mozdulatait is, egyelőre a naív művészet legfontosabb törvényének, az utánzásnak engedelmességgel. Fába faragja, gipszbe önti a látott világot, szinte ontja, árasztja tehetségének bizonyosságait, a rajzvázlatokat, a kispasztikát, a domborműveket, a portrékat, a szoborkompozíciókat. Mestere, tanítója nincsen; művészetének közönsége Kukucska halász-, napszámos-, földművesnépe, tőlük kapja az első vállveregető elismerést is. De híre hamarosan eljut a belvárosba: egy újságíró „felfedezi” a *Naplóban*, s rövidesen karitatív akció indul a „parlagon heverő” népi tehetség felkarolására. Egyenesen Meštrovićhoz ajánlják be. Műpártoló ismerősei eljuttatják a Mesterhez Jóska néhány szobrocskáját, s néhány hónap elteltével (alig másfél évvel halála előtt) biztató válasz érkezik Zággrábból: határozottan tehetséges, fel fogják venni az Akadémiára. Az akkor induló *Híd* fiataljai is megmozdulnak érdekében: kiállítást rendeznek Zentán szobraiból, s a folyóirat cikkei is igyekeznek felrázni a város szunnyadó lelkiismeretét: „Ez a kiállítás – amely sikerülni fog, mert sikerülnie kell – megismertet mindenkit Tóth József képességeivel, amit a mi szeretetünknek kell útra segíteni, mert a miénk, s szerény hitvallása az ifjúságnak a művészet mellett, amely úgy kell hogy mindenkié legyen.” Az ifjú szobrászjelölt negyedmagával állít ki, zentai festő barátaival. Huszonhárom munkáját mutatja be az augusztusi kiállításon, néhány rajz, a többi faszobor, gipszöntvény, kispasztika: Akt, Mózes, Munkás, Birkózók, Gitáros, Munka, Stúdium, Bánat, Hajóhúzó, Csibész, Halász . . . csupa életközépből ellesett pillanat, talán csak a Mózes az egyedüli, amelybe reprodukciós emlékek játszanak bele. Szeptemberben – az ügy megkívánta buzgósággal – a *Híd* már arról számol be, hogy a „segélyre szorulóak közül egyelőre Tóth Jósának biztosította a közönség megértése és szeretete, amely oly látogatottá tette a kiállítást, hogy megkezdje az utat fel az üveghegyre, a művészet tiszta magasságába. Ez a siker, hisszük, még nagyobb tevékenységre fogja bírni s felbuzdítja a lelkes pártológazdát, hogy a többit is útra segítse. Hisz a művészet közkinccs. Mindannyiunké és mindannyiunk lelkéből szól. Ezek a fiúk a mi szemünkkel, a mi vágyunkkal szemlélik, festik és mintázzák a halászatokat, munkásokat, a rónát és a vízágakat.”

Néhány eladott szobor árából, egy-két rokon, ismerős, utcabeli és jó barát szűkös adományából gyűlik össze annyi, hogy összesel felutazhat Zágrábra, Meštrović mesterképző iskolájába.

AZ EMBER

Szülővárosa poros utcáin kívül mindaddig keveset látott a világból, s nem csoda, ha Zenta után egyszerre egy metropolisban érzi magát: megbámulja a városi fényeket, az emeletes házakat, a forgalmat, az emberrengeteget; egyformán csodálkozik a liften, a villamoson, a villanyfényes hirdetésekben. Őszinte és naiv lelkesedéssel veti bele magát a munkába, a tanulásba; úgyszólván habzsol mindent, amit új környezete felkínál neki, talán mert érzi, hogy mindez hamarosan elillan, köddé és álommá foszlik, s neki mily sokat kell még pótolnia tudásban, ismeretekben. („Nekem most rengeteget kell tanulnom itt a Stúdiumban, tanulom a Gimnáziumot este mindig éjfél után fekszek le, rengeteget kell rajzolnom, sokszor a szemem majd kiesik, de nem baj kitartok bármi legyen is, mert szeretem a Művészetet. Egy orvosnál tanulom az anatómiát, lopva orvosi előadásokra járok . . . nem is gondolod mi a Művészet és mit kell tenni a Művészetért. Én sem gondoltam, de kitartok mert indulni akarok a geniek földjére, hogy egy maroknyit szerezzek, nagy út, hallatlan nagy, de mindegy, művész leszek még halálom percében sem mondok le . . .”). Még nem tudta, hogy ez a perc már ott kopogtat a diákszoba ajtaján, a kór már lappang benne, s csak alkalomra vár, hogy leteperje, hogy megtörje erőtlenedő testét. Kevés pénze, ami a kiállításon eladott szobrok árából gyűlt egybe vagy amit a rokonoktól kapott az útra, már rég elfogyott; szobája fűtetlen, nyárias felöltőjén keresztülfúj a Sljeme dermesztő novembere, rosszul táplálkozik, valósággal éheznek, de hite és idealizmusa még ekkor sem csappan meg („Nem baj, hogy naponta egyszer eszünk, lehet, hogy még ehettünk négyszer is . . .”). A testi nyomorúság mellé lelkiek is társulnak: meghitt Tisza-parti környezetéből kiszakadva nagyon társtalannak, nagyon elhagyatottnak érzi magát („Itten annyira

idegennek érzem magam ebben a kis műteremben, hogy ha ez a János bácsi, a szolga nem volna, hát nagyon rossz volna . . . ő a legjobb barátom és már sokat lerajzoltam . . .”). Kínozza a tudat, hogy talán sohasem fogja megtanulni mindazt, amivel adósa önmagának („Amikor megláttam a Múzeumot hazajöttem és az összes rajzaimat eltéptem, mert láttam, hogy semmit sem tudok, szegény öreg barátom olyan dühös volt, hogy mért nem adtam inkább neki . . .”). Aztán lassan előveszi a betegség is: vese-, ízületi és szívburokgyulladás; hónapokig az ágyhoz van kötve, csak egy-két meghitt barát nyit rá ajtót meg a postás az annyira várt hazai levelekkel a hűtlenül elhagyott világból, ahová mind többször és többször gondol vissza („Már úgy ráuntam feküdni, de muszáj és mindig jegelem a szívemet, már odafagy, alig várom, hogy fölkelhessek, inkább éjjel is dolgozni, mint betegnek lenni”). A kezdetben még oly káprázatosnak látott fények megfakulnak szemében, a Város árnyaira is felnyílik szeme, s a világ mintha kezdene elborulni előtte („ . . . azért odahaza jobb volt mint itt ebben a bűzös városban, nem bírom nézni, hogy mennyi munkanélküli nyomorog és éhezik, turkálnak a szemétkben, a piszokban amit az utcára kitesznek, hogy a kocsni elvigye, és azt összehasonlítom a pár lépésre fekvő fényes hotellel. Itt aztán van az embernek témája csak dolgozni kell . . . egy öreg néni a kapu alatt levő szemetesládából kivesz egy félig lerágott almát és rágja . . . itt van egy kis vázlat, az utcasarkon rajzoltam, amint az emberek tanácskoznak, hogy mi lesz, s mikor kapják az ingyen kosztot. Ott állok mellettük, és hallgatom őket, közben leskicirozom, aztán látja az egyik, hogy rajzolok és odajön majd lekezel velem és gratulál és boldog voltam, azt mondja nagyszerű, mennyiért adom el . . .”). Anyagra nincsen pénze, dolgozni sem bír („ . . . most olyan gondolataim és kedvem van csak most meg gipsz meg agyag nincs és fa sem, most csak sokat rajzolok”). Pedig már professzorai is kezdik felismerni tehetségét. Az elsőéves akadémiai növendék jogos büszkesége beszél belőle, ahogyan előadja az első hivatalos elismerés történetét, amiben helyzetének egész terhe és fonásága is benne van: „Most nem járok iskolába, majd csak júniusban megint, az iskolában engem Gömbösnek hívtak meg Tatárnak, mert volt a Színház részére

egy hatalmas Kapitoll modell készíteni és még aznap átszállítani, én elsőbe jártam és azt a negyedikesek csinálták, de nem lettek kész, már csak négy óra volt hátra, akkor felhívatott a Professzor és mondta hogy csináljam, azaz próbáljam én is, én irtó gyorsan megcsináltam magam egyet és szépen, mert papírból kellett pozitívot megcsinálni, akkor behívtak az irodába és az Igazgató megdicsért, mondta, hogy ilyen csak Magyar lehet, ellenben a kollégák meg csúfoltak és gúnyoltak, ha elmentem a munkámtól, akkor összerombolták és én újból kezdtem, tudták, hogy úgysem mondom meg a Professzornak . . . Már úgy szeretnék legalább egy kicsit dolgozni, de még nem engednek . . .” – „Majd csak júniusban . . .” Ezt azonban már nem éri meg. Betegsége kiújul, hazautazik, hogy otthon keressen gyógyulást, de már késő. Az utolsó hetek vergődése következik, majd a vég. A gyászjelentés döbbenetesen sztereotip fogalmazása szerint „folyó év június hó 10-én este 10 órakor életének 19-ik évében a halotti szentségek felvétele után visszaadta lelkét Teremtőjének”.

A MŰ

Kerek, zárt életművet, „aszura ért” alkotásokat nem hagyott maga után; múzeumok, képtárak, múcsarnokok nem őrzik szobrait, rajzait és domborműveit, csak a szorgalmas kezek gyűjtőmunkájának köszönhetjük, hogy legalább egy részük „nem múlt el az idővel”. A fejlődés és kibontakozás egymásra rakott rétegeit csak sejteni lehet, inkább csak kikövetkeztetni a tematikus érdeklődésből, életének és ihletforrásainak ismeretében, esetleg a megmunkálás technikájából. A művek diakroniája alig állapítható meg belőlük, s csak a tárgykörök elkülönítése s horizontális szemlélete igazíthat el bennünket e harminc–negyven ismert műre szűkült opusban. Hosszmetszetben, időbeli egymásutánban nincs kiterjedése, nincs „története” ennek a nagyon is véges hagyatéknak, csak élmények, témák, motívumok határolhatók el benne egymást tágító, de mindig egy központhoz igazodó koncentrikus körök szerint. Élményrétegei és mondanivalói: a játék és a gyermekkor felderengő emlékei; a naiv, hagyományemlékekkel átszőtt és szociális igazságérzetben

gyökerező vallásosság; a polgári és paraszti kisváros; az ember és a munkája.

Mindehhez nem kereséssel jut el, nem elméleti következtetések vagy nehézkes stúdiumok útján, s nem is a választás tudatosságával, amely disztinvál a témák, a szándékok és motívumok között. Számára a szobor, a faragás csak ürügy, csak alkalom a spontán önkifejezéshez, a természeti és tapasztalati világ továbbélése a formában, az élet továbbvitele és átmentése az alkotóösztön egyenes áttételeivel, amit nem zavar meg az iskolák irányított ízlése és beavatkozása.

Ha „korai” és „kései” fejlődési szakaszokról lehetne beszélnünk, az elsőbe a portrék kerülnének és a portrészzerű életképek, a másodikba a többalakos, mozgalmas kompozíciók és az epikusabban fogalmazott szoborcsoportok. A természetes fejlődésrend törvénye és kívánalma ez: a szobornak, éppúgy, mint a festménynek vagy a rajznak „hasonlítania” kell, ez az alfája minden öntudatlan formaalkotásnak. A gyermek-szobrász úgy tudja (s környezete is ezt tudatosítja benne), hogy a szobor az empirikus valóság részletről részletre megfelelő képe, a felismerés arisztotelészi örömét ajándékozó tükör az emberi arcról és mozdulatról. A környezet megmintázásának e természetes ösztöneiből nőnek ki fa- és gipsz-portréi és pasztelljei. A nővéréről és Sch. Gy.-ről készült balprofilos domborműveiben még ez az igény ismerhető fel: nem ugraszt ki bennük egyetlen hatásos részletvonást sem, nem hangsúlyozza a karakterisztikus szabálytalanságokat, semmit sem bíz még a pasztikus képzeletre. Itt még feltétlen tisztelője a valóságnak, fegyelmezetten követi a modellált arc sugallatait, de anélkül, hogy elhanyagolná az egyéni kézjegyeket, amelyek e – feltehetően – kezdeti műveinek éppoly velejárói, mint a zágrábi mesterképző iskolákban készült szobrainak. De a klasszikusan tiszta, nyugodt vonalú, zárt egységű portrék szomszédságában feltűnnek a portrétorzók, a szándékosan elnagyolt vagy az arc dinamikáját szenvedélyesen kereső, már-már az expresszionizmus felé hajló, a groteszkkal kacérkodó fejek, amelyek már másféle formarend és a konvencionálistól elforduló ízlés irányába mutatnak: a részlet eluralkodik az egészen, a jellegzetesért

feláldozza a harmóniát, a belsőért a külső hasonlóságot, az arc és a lélek mozgalmasságáért a „szépet”, az ideális megfelelést. Még merev és rideg gipszein (VI/3, IV/11) is átút a rodini nyugtalanság, valamiféle belső küzdelem dúl rajtuk, fából készült portréin pedig nagy feszültségeket és szenvedélyeket jelenít meg az anyag természetének és parancsának lehetőségeit kihasználva. Ezen az úton legtovább az *Anya halott gyermekével* című reliefjében jut el: az anya arcának fájdalmas merevgörccse, az ajkak laokooni feszítése, a figura anatómiai torzsága és (tudatos?) elrajzolása, a tárgyá merevedett gyermektest egyenesen Eduard Munch híres *Kiáltás*át idézi meg félreismerhetetlen jelül a polgári idill és az eszményítés elleni lázadásának.

És éppen ez az, ami előtt művének mai szemlélője kissé érthetetlenül és zavarodva áll meg: nem érti azt a tévedhetetlenül biztos művészi ösztönt, amely ennek a polgárian óvatos, fantáziátlanul és filiszterien józan, fejletlen ízlésű környezetnek a fiát elvezeti a forma modern fellazításának igenléséig, legalábbis egy „másféle” (talán előtte is ismeretlen) művészeti formanyelv megsejtéséig. Mi az az erő és miféle az az indíték, amely az önmaga és szomszédsága szórakoztatására figurákat faragó s a maga korát is évtizedek távolságából következő inasgyerekkel megérezteteti az Alsó-Tisza-part konzerváló levegőjében, hogy Európa (nemcsak művészeti) folyamataiban van valami más, megindult benne valami új, amit neki is tudomásul kell vennie és bele kell építeni a még csak sejtéseiben élő művészi világába? Ma már nem tudnánk erre a kérdésre választ adni, csak tapasztaljuk, hogy Zágráb és a leveleiben emlegetett múzeumok még messze vannak tőle, amikor ő már szögletes, szándékosan kimunkálatlan érdes felületeivel, a lekerekítettség és klasszicizáló simaság feladásával már jelzi, hogy felkészült az új formák befogadására és teremtésére.

Ebbe az irányba mutatnak mozgalmas kompozíciói, fejlett térérzékelése és térbeli gondolkodása. A *Hajóhúzó*kban, az ősi téma e nyers realizmusú új változatában, a közvetlen szemlélet szerveződik beszédes – talán kissé dekoratívnak ható – kompozícióba: az egész az epikai elmondást, a „történet” mozzanatról mozzanatra va-

ló kifejlesztésének egységét példázza, de az alakok önállóan vannak komponálva, a hajó „mozgása” az individuális munka eredménye, amelyben az egyéni erő kifejtés magasztosul fel. A Halászok nyugalmas, tempós, összhangzó munkája másféleképpen valószínűleg meg a kompozíciós törvényeket: a csónakban ülők harmonizált mozdulatainak komplementáris ritmusával, az oldalképben ábrázolt és leegyszerűsített halászmozdulatok egymásra utaltságával, amelyben az évezredes változatlanosság és egyformaság kapja meg végérvényes megfogalmazását.

A mozdulatokra különösen érzékeny szemű szobrász képességei egy igénytelennek látszó művén tetszenek ki. A *Labdarúgó*ra gondolunk, amely nem a jelképes szobordíjak nagy lendületű és erőteljes feszülő mozdulatában, hanem az impresszionisták véletlent megleső pillanatképében állítja eléink a labdarúgó-játékost. Zsánerszerű alak ez is, mint a *Csibész*, kissé a bábjátékfigurákra emlékeztető mozdulattal, egyensúlyát keresve, mégis szilárd talajon, a játékra feledkezve, karjának és fejének olyan lendületével, amelyben már Bocconi sebes mozgású szobrának izomjátékát sejtethetjük meg. Még mozdulatlanul álló alakjainak (*Barát, Munkás, Clown*) nyugalmában is van valami erő kifejtés: a statikus energia feszülése, amely csak az alkalomra vár, hogy mozgássá alakuljon, hogy kinetikaivá váljon.

Legfeltűnőbb ellentétben az itt említettekkel vallásos élményrétegének plasztikai ábrázolása áll. Míg az előbbieket megmintázásában mindig jelen van az átéltség dinamikája, hevedése, lobogása, addig Krisztus-fejei a téma penzumszerű, gondosan kimunkált klasz-szicizáló felfogására utalnak, minden bizonnyal olyanféle szekundérelmények visszaadásaként, amelyek már nem eleven és jelenvaló érzéseknek, inkább csak a tradíció követésének, a visszaemlékezésnek, s az emlék elégikus felidézésének a vetületei. A több változatban kimunkált Krisztus-fej éppen ezzel az elvontabb, leszűrt, érett, higgadt témamegközelítéssel, ezzel a halkra fogott lirizmussal tűnik ki, amelyben nem az újszerű megfogalmazás és formateremtés szándéka, hanem jobbra az utánérzés és az általánosítás jegyei láthatók az egyházi művészet „esztétikai a priorijának” tett enged-

ményeivel, de tagadhatatlanul magas mesterségbeli színvonalon. Talán nem tévedünk, ha ebben a purger-városnak a meštovići Ecce homónak, az akadémia nivelláló műhelygyakorlatának a befolyását keressük az ifjú szobrásznövendékre, aki íme, ennek a témának a jegyében veszti el művészi intaktságát, és indul el a Mesterség felé.

Nem tudjuk, hova fejlődött volna, s beváltotta volna-e azokat a reményeket, amelyeket hozzá fűztek. Abban azonban biztosak vagyunk, hogy donatellói ígéret volt, jelképe a bőven termő, de kései faggyal, korai aszályal, jéggel és árvízzel látogatott földünknek. Nem véletlen, hogy művészeti kiadványsorozatunkat vele kezdjük: tanulságul és okulásul a jelen számára, amelynek meg kell hallania azt az üzenetet, amelyet emberi és művészi sorsa küld felénk.

1970

JEGYZET

E kiadvány nagyrészt könyv alakban közöletlen anyagot tartalmaz, illetve kevésbé forgalmazott nevekkel gazdagítja művészeti (irodalmi-tudományos stb.) életünk jeleseinek névsorát. Gazdagítja, bővíti, de korántsem zárja le, mert kulturális múltunkból és jelenünkől még sokan érdemesek arra, hogy fölkerüljenek e folyton gyarapodó jegyzékre. Jelen összeállításunk névsorában sem értékkritérium, személyi indíték, rokonszenv vagy ízlésvonzalom jut kifejezésre, hanem inkább valamilyen alkalom indokolja a benne szereplők besorolását. (Pl. évforduló, egy-egy könyvük megjelenése stb.) A már korábban publikált egy-két írás csak az itt előforduló nevek és a város nyújtotta élettér szoros összefüggéseinek: a táj és a lélek harmonizálásának a bizonyítása végett került a könyvbe. A szövegközlés itt említett szempontjaitól némileg eltérően e gyűjteménybe három olyan író-, illetve művészportrét is beiktattunk, amely mint Előszó, Bevezetés vagy azok részlete – már könyv alakban is megjelent (Tóth József, 1970; Thurzó Lajos: Lélekkel magasba szállni, 1970; Tőke István: Mosolygó Tisza mente, 1983). Mellőzésükkel azonban Zenta város újabb kori írásbeli kultúrájáról és művészeti életéről való ismereteink sokkal felszínesebbek lennének. A könyv többi cikkének első megjelenése az alábbi helyeken olvasható:

Elmélkedés a Tiszáról . . . (Híd, 1987. november)

Majtényi Zentán (Zentai Füzetek, 1962)

Élcek, népi anekdoták (Előszó Tőke István *Mosolygó Tisza mente* című anekdotagyűjteményéhez. 1983)

Szeptemberi töprengések . . . (Híd, 2001. október)

Slavnić Nestor városképei (Híd, 1997. november)

Búvó otthoni táj . . . (Prostor večnosti. Novi Sad, 2003)
Építők és építkezők Zentán . . . (Híd, 2002. április)
Üzenetváltás fényévek távolából (Híd, 2004. július)

JEGYZET A JEGYZETHEZ

Üzenetváltás fényévek távolából

Vannak az életnek s szerves tartozékának, az elmúlásnak bizonyos érintkezési pontjai és találkozásai, amelyek nemcsak megdöbbennek, de a maguk jelképiségével, egymásba kapcsolódásával, kölcsönösségével értelmezésük a józan elme számára is kemény próbát jelent. Valami ehhez hasonló kísértett meg jómagamat is, amikor nemrég felkértek, hogy vegyek részt az ötvenöt esztendeje érettségizett egykori zentai diákjaim jubiláris találkozásán. Annak a nemzedéknek az összejövételén, amelyhez Bori Imre is tartozott. S amelynek öt évvel azelőtti, félszázados találkozásán ugyancsak búcsúztatás jutott osztályrészemül, akkor Tóth Horgosi Páltól. S mint akkor, a búcsú motívumaként a háttérben ezúttal is irodalommal összefüggő kérdés húzódik meg.

De hogy mondanivalóim legalább némileg érthetőbbek legyenek, el kell mondanom, hogy életem értelmét sommázó kísérleteim során elhatároztam, hogy még egy (talán utolsó) próbát teszek a régen kísértő és nyugtalanító téma, a lelki-szellemi honosság kérdésének a megválaszolására, ami a nemzeti egység és a regionalizmus fogalmaival sokszor erőszakosan társítva és politikai szennyeződéstől sem mentesen ma is ott kísért sokak tudatában. Így került sor arra, hogy a témakörhöz tartozónak vélt följegyzéseimből s korábbi vázlataimból összeállítsak egy panorámát, amelynek ezt a címet szántam: *Tájkép- és portrévázlatok Zenta honlapjára*. Ez szolgált aztán alkalomként az utolsó üzenetváltásomra Bori Imrével. Olyan gondolatcserére, amely itt, e földön indult, de immár fényévek térségeiben folytatódik.

Elhangzott 2004. június 5-én a zentai gimnázium 1949-ben érettségizett nemzedékének a találkozásán

Miután összeállt a kézirat, akkor ért a döbbenet: hiányzik belőle Bori Imre. Igaz, csak tételszerűen, neve szerint, csak szócikként, viszont jelen van benne jól felismerhető szemléletvilágával, irodalmunk értéktudatával, esztétikai rangjának és helyének megállapításával. Kihagyása nyilván egyenes cáfolata lenne saját elvi álláspontomnak, amit könyvem *Előhang*­jában így fogalmaztam meg: „. . . az ember karaktervonásai, szelle­mi, lelki, érzelmi, gondolkodásbeli, etikai magatartása, jelleme s teljes meghitt benső világa, következésképpen hovatar­tozása sem a lakhelyi illetőség ügye, így nem a születési anyakönyvben olvasható bejegyzés kérdése sem, még kevésbé pedig a lakosságnyilvántartó hivatal adatainak a velejárója”. S ugyanerről az elvi álláspont­ról a maga szépírói módján az önnön „zentai­ságáról” valló, Tiszaszöllősről Budapest közbejöttével Zentára, majd Szegedre került Zágon István ezt írja: „. . . szinte ragyogó emlékeimet őrzöm még ma is a zentai gimnázium felső hat osztályáról, ahol Orbán Károly volt az osztályfőnököm, Veress Árpád, doktor Fülöp Adorján és doktor Teleky István a legkedvesebb taná­raim [. . .] Nem tudom, hogy a zentai gimnázium hu­mánus légköre és a *Szegedi Napló* füstös levegője nélkül vállalkozni mertem volna-e mérnöki körzö mellett még az írói toll for­gatására is. De most, amikor megindultan mosoly­gok arra a csoportképre, amelyet Sztudényi kántor úr kertjében készítettek a zentai gimnázium néhai hatodik osztályáról, és amelyen még él Bóbán Jóska, Vartus Feri, Burány Náci, Gere Kelemen meg a többi mind, akiket annyira szerettem – ugyanakkor mély­séges, hálás tisztelettel gondolok azokra, akik írói pályámon elindítottak: Móra Ferenc­re és Juhász Gyulára.” Eljá­rá­som igazságtalansága Bori iránt még nyilvánvalóbb lett előttem, amikor beláttam, hogy Zágonhoz hasonlóan ő is részese lehetett a „zentai gimnázium hu­mánus légkörének”, meg hogy ő már nemcsak az Irodalmi Alap tagja volt, mint elődje, hanem két ország akadémiájáé is. Mulasztásom miatt azzal próbáltam magam előtt mentegetőzni, hogy róla már több ízben is alkalmam volt írni és szólni majd hatvan­esztendő­s kapcsolataink során. Itt azonban másról volt szó. Arról, hogy neki is ki kellett volna jelölnöm a helyét a „honlapon”, mert az nem a születés­nap­i jókívánság súlytalanságával röp­pen tova

az ürbe, hanem egy közösség útjelző mérföldkövének a szerepét tölti be. Arról nem is szólva, hogy közös érzés- és tudatvilágunk építőelemeit, kísérő és kiegészítő motívumait ismerhetjük fel az egész életén átvonuló Tisza-közelségben is (a bácsföldvári szülőhely, a becei alsós, majd a zentai felsős gimnazista élmények, a csókai pályakezds és családalapítás stb.). Felületességem fölött érzett aggályaim még csak növekedtek, amikor arról értesültem, hogy a Kiadó éppen őt bízta meg kéziratom elbírálásával. Nyilvánvaló: teljes joggal, hisz szellemi térségünkben ő az irodalmi-művészeti-szellemi regionalizmussal kapcsolatos tudnivalók legavatottabb ismerője. S amire ezúttal is nyomatékosan rá kell mutatnunk: nemcsak a *mi* (a közelmúltban jugoszláviainak nevezett) irodalmunk határaitól, dimenzióiról, viszonylatairól van szó. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténetének megfelelő kötete (A határon túli magyar irodalom, IV., 1982) Bori Imre munkásságának jelentőségét abban összegezi, hogy a jugoszláviai magyar irodalom múltjának feltérképezésén túl tudatosította annak önértékeit, „felismerte azokat a vonásokat, amelyek fejlődési ívét és esztétikai értékeit sajátossá teszi, megszüntetve ezzel a hagyománynélküliség érzését, valamint az állandó függőségi viszony látszatát. Ítéletalkotása és szempontjai azonban nem kizárólagosak. [. . .] Az önértékek, az esztétikai és emberi sajátságok felismerése tehát nem vezet bezárkózáshoz, hanem éppen ellenkezőleg: nagyobb nyíltsághoz a világ felé, melynek kétségtelen feltétele az irodalom múltjának, hagyományának, egyedi értékeinek felismerése és objektív megítélése.”

Nos, éppen ez a tágasság, az általa bejárt emberi világ nagy térsége teszi majd szükségessé, hogy minap távozott társunknak immár ne egy város honlapján jelöljük ki a helyét, hanem egy monográfia tág keretei között. Ezt azonban már nem egykori tanárától kell elvárnunk, hanem volt diákjaitól. Énrám, akinek szövegével utolsó óráit töltötte, mindössze az tartozik, hogy az ifjút férfivá érlelő egykori alma mater falai közül fényévek távolába küldve szavaimat megköszönjem, hogy életének válságperceiben is egyértelműen és érvelő higgadsággal mutatott rá kéziratomnak azon helyei-re, amelyeken – mint írta – a többiekhez mérten „a kevesebb ihlet nyomai”

vehetők észre. De nem tagadom, jólesően olvastam azt a megállapítást is, hogy „Ami közös az írásokban, az a »zentai« ihlet, az ihletett lokálpatriotizmus, valamint az író páratlan, kimunkált előadás-művészete, a szó legszebb értelmében nemes prózája. Ez a jellemzője még az aránylag jelentéktelen témának is rangot ad, a szöveg értékét »megemeli«.”

Nem a recenzens rám nézve kedvező véleménye miatt tartom fontosnak idézni ez utóbbi sorokat, hanem azért, hogy felhívjam a figyelmet valamire. Arra, hogy Bori Imre irodalomtudományunk azon ritka jeleseihez tartozott, akiket az elemzett szöveg nyelvi megformálásának a kérdései is érdekelttek. Azon egyszerű oknál fogva, hogy meggyőződése szerint az irodalom bármely ága vagy műfaja nyelvi műalkotás. S ahogyan a festő művéhez elsősorban annak színei, formái és vonalai alapján közeledünk, az írással foglalkozó embertől is anyagának, a nyelvnek a föltétlen birtoklását és biztos kezelését kell elvárunk. Szomorúságunk e napjaiban kétségtelen vigaszt nyújthatna számomra az a tudat, hogy egykoron, ötvenöt éve magam is hozzájárultam e magas igény kialakításához, s hogy azt Bori Imre még középiskolai örökségként vihette magával a zentai gimnáziumból.

2004

TARTALOM

Előhang	7
Elmélkedés a Tiszáról, egy réges-régi versről és a tájköltészet metamorfózisáról	11
Majtényi Zentán	24
Élcek, népi anekdoták	29
Szeptemberi töprengések Morvai István elhunytának ötvenharmadik évfordulóján	41
Slavnic Nestor városképei	52
Búvó otthoni táj!	56
Építők és építkezők Zentán	60
Thurzó Lajos, avagy az optimizmus tragédiája	72
Tóth József	93
Jegyzet	105
Jegyzet a Jegyzethez	107

Szeli István

TÁJKÉP- ÉS PORTRÉVÁZLATOK
ZENTA HONLAPJÁRA

Forum Könyvkiadó
Újvidék
2004

A kiadásért felel Bordás Győző főszerkesztő

Recenzensek: Bori Imre és Gerold László

Szerkesztő: Bordás Győző

Műszaki szerkesztő: Csernik Előd

A fedőlapot Tóth József Halászok a Tiszán című fametszetének
felhasználásával Csernik Előd tervezte

Korrektor: Buzás Márta

Példányszám: 400

Készült az Ideál Nyomdában Újvidéken, 2004-ben