

Tartalom

ÉPÍTÉSZET AZ ALFÖLDÖN

VALKAY Zoltán: Bácskai kis építészeti „ábécé” (Építészeti glosszárium)	4
DÖMÖTÖR Gábor: Zabotka, földvár a mocsári teknős hátán (tanulmány).	16
DÖMÖTÖR Gábor: Szabadka urbanisztikai és építészeti fejlődése a XIX–XX. század fordulóján (tanulmány).	31
VALKAY Zoltán: A pannon ház apoteózisa (Egy szállásházról)	37
PESTI Attila: Mi a valami? (Kulcs egy piac olvasásához)	41
HOVÁNY Lajos: Északkelet-Bácska felszíni vizei (tanulmány)	45
ÉPÍTÉSZETI KERESZTAL: Küzdelem az építészet értelméért	53

„VALAMI EGÉSZET AKARUNK”

LENGYEL András: A „szörny” antropológiája (tanulmány)	61
NÉMETH Ferenc: „Csak egy hangot akarok megütni, hogy tovább rezegjen önökben...” (tanulmány)	73
CINDÖRI Mária: Egy Babits-szöveg dadaista vetülete (tanulmány)	83

REFLEXÍV TEREK

KOVÁCS Krisztina: „...egybeírni a széttartó történeteket...” (HARKAI VASS Éva: <i>Mi volt szép C.-ben?</i>)	91
SZERBHORVÁTH György: Gerold Gionja (GEROLD László: <i>Gion Nándor</i>).	98
BÁNYAI János: A(z irodalom)kritikus és az ő prózája (BÁN Zoltán András könyveiről).	101
PISZÁR Ágnes: Isaac Bashevis Singer (Florans NOAVIL: <i>Singer</i>).	113

Campus – Építészet az Alföldön

A szerkesztésben közreműködött HORVÁTH László

*Az építészeti blokk megjelenését
az NKA Építőművészeti Szakkollégium támogatta*

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat /
Főszerkesztő Faragó Kornélia. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz.
(1945)–. – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2009. július. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.forumliber.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M52) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem őrünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 83-80250-742131-00-04-830); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2009-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Építészet az Alföldön

Bácskai kis építészeti „ábécé”

Építészeti glosszárium – Fogalom- és szakszótár

„Keresem a szavakat és jeleket, amelyek segíthetnének, hogy túléljem. Keresem a megfejthetetlen erdőben a baráti növényeket, kavicsokat, kígyókat, baráti madarakat. Meg akarom lelni a régi legendákat, el akarom néked mesélni őket, hogy aztán te másoknak tovább meséld.”

(J.-M.-G. Le Clézio)

Tizenöt-húsz éve az építmények allegorikus-szimbolikus jelentésrétegeit kutató *helyi építészeti lingua* kidolgozása foglalkoztat. Ebből kifolyólag az építészetet a kultúra metaforikus és szimbolikus latens nyelveként értelmezem, melynek táji, történelmi és hagyománybéli vonatkozásait mindenképpen válaszként szánom az építészet gyakorlásából kibontakozó Világkép- és Rendteremtő szándékra.

Célom az építészeti hagyomány átmentése tranzíciós korunk özönvizén... Evégből jutottam el a törekvéseimet leginkább kifejező és összegező, az általam „építészeti hiperbaton”-nak nevezett fogalomig. Építészeti hiperbatonnak¹, azaz *építészeti átlépésnek, átléptetésnek* nevezem a talaját, jelértelmét vesztett építészeti nyelv intimséget megragadó elementumainak átmentését a jövőbe. Kezdve a belső tereket gazdagító helytájak intimitásától, az endemikus építészeti analógiák és metaforák építőkockaként megállapított világán keresztül egészen a városméreteket is betöltő kert építészeti metaforájáig...

Meggyőződésem szerint a hiperbaton alkalmazásával a hagyomány szava áthallatszódhat és átmentődhet a mába úgy, hogy a múlt jelenvalósága az emlékezés által mindinkább globalizálódó korunk alapja maradhat.

Építészeti fogalomtárammal tehát megpróbálok olyan helyi építészeti jellegzetességekre rámutatni, amelyeket fontosnak, értékesnek és megőr-

¹ A hiperbaton szó görögül átlépést jelent. A *Glosszárium* utolsó fogalmaként magyarázom.

zésre méltónak tartok. Rámutatok először is arra például, hogy az építészet is „beszél”, ha van neki miről beszélnie. Ha az építészet elemeit, szándékát mint szavakat értelmezzük, térbeli mondattá tudjuk szőni. Mert az építészet a tér szőttese, és magyarul is tud beszélni. Hiszen a hagyomány csak annak jelentheti a múltat, aki nem érti és nem ismeri azt, hogy a hagyomány mindig is élő jelenség, és csak bennünk és számunkra halhat meg... ugyanakkor csak akkor él, ha bennünk él – mivel értjük jeleit, üzeneteit és mondatait...

Elmerülve a síksági építészet rejtjelmeiben, egyes jelenségek; építés-szavak, -fogalmak le- és körülírásához kénytelen voltam úgymond személyes fogalmakat; szubjektív fogalomkapcsolatokat kreálni. Az idő folyamán az ezekből összeállt összetett *Építészeti glosszáríum* fogalmai nem ábécésorrendben követik egymást. Láthatjuk majd, hogy erre módja sem lenne. A felállított sorrend tehát tetszőlegesen személyes és esetleges. Mégis, alkalomadtán és több esetben az egyes fogalmak, vagy a belőlük kinövő jelenségek egymásutánisága mind világosabban és sikeresebben rajzolja ki azt az építészeti képet, melyről eddig megjelent tanulmányaimban² is értekeztem; egy endemikus, szerves vajdasági (bácskai) architektúráét.

Fogalomtáram magától értetődően nem lezárt. Állandó és szükséges bővítésre szorul, ami viszont nyitottá és szabaddá teszi a fogalmak leírásában való elmélyülést, de jobbik esetben a mások általi kiegészítést és továbbgondolást is... Íme tehát *Építészeti glosszáríumom* szavai:

A „sömmi” építészete: alföldi egyszerűség, józanság. Az ősi egyterű térhez képest a modern folyó tér akkor eredményez jót, ha az végül egy pontban (régén a pásztorülésben, a tűzhelyen) ér össze. Ez főleg az Alföldön jelentős, ahol az elfolyó lét élményének ellenébe ez némi enyhét adhat. Itt a határtalan ég alatt a részletek és apró motívumok világa bír hangsúlyozott jelentőséggel (1. ábra).

A ház mint jel: motívumfelnagyítás annak a tudatában, hogy a motívum felnagyítva is hat. A lényeg ugyanis a motívum üzenetében van. Díszítés helyett a maga egészében a ház képezi a díszet. A ház mint jel egyébként a népi építészetben működött jól. Sajnos, mostanra a ház mindinkább megszűnik jel lenni... ennek oka talán emberszerűségének elvesztésében rejlik (2. ábra).

A félig nyitottság és félig zártság elve, melyhez hozzáfűzhető a végtelen – de nem homogén tér és a lekerített otthon közötti átmenet, a benapozás idomítása, a könnyedség érzése. A félig nyitottság és félig zártság nem más, mint a se kint, se bent erdőbeli érzése, de megfogalmazhatjuk az

² Mint például a budapesti *Országépítő* építészeti lap XVII. évfolyamának 2006/1. száma mellékletének 10–13. oldalán megjelent *Lehetséges metaforák az alföldi építészetben* című tanulmányomban.

intim és a monumentális érzés találkozásával is, azaz a befelé fordult női és a kifelé orientált férfi princípium egymásmellettségével: ilyen például a tornác/ámbitus, a gádor, a veranda, a göré jelensége (3. ábra).

Az oszlop az egyik építészeti archetípus. Népünk oszloplábról (kakas- vagy kacsalábról) beszél, mely az eget tartja, és ezért az oszlop Axis mundi is. Ebben az esetben Boldogasszony oszlopaként tiszteli (4. ábra). A házak, templomok, kapuk elé helyezett két díszített oszlop ősrégi szép magyar hagyomány.

Az egymásra építés mátrixa a Világképek egymást kiegészítő egymás melletti egzisztálását jelenti a házon belül (5. ábra). Nagyon szép példa erre a különböző archeológiai leletek planimetriája vagy formaházásítása. Egyszerűen mondva „ház-az-időben” formula. Forma és stílusházásító tett.

Nagyobb léptékben ezt településtörténeti metszetnek nevezem. Az időnek mint metaforának a kifejeződése. A „város-az-időben” képlet megfelelője. Memóriával telített helyek létrehozását célozza meg. Rétegződésében a keletkezés idő-ritmikái szenzációja (6. ábra).

Az üresen hagyott közép a nőiességet kiemelő ős-elv. Népünk középpontos házában igyekeztek mindenkinek egyenlő távolságot biztosítani, már ami e pontot illeti. E pontból (ez a parasztházban a ház pitvara) mindennek átláthatóvá kellene lennie (7. ábra).

A csillagtájolás megegyezik az „ötödik világtáj”-ra való irányultsággal. Elengedhetetlen kelléke az óg vagy ók. A kínaiak – a hunok után – ezt mennyei ablaknak hívják. A türkök csangaraknak vagy tündüeknek. A fényzőn helye. Összeköthető az „üresen hagyott közép”-pel vagy a „tűz-mag”-gal (8. ábra).

A tűzmag-központra a ház szíve. A középpontos térszervezés kiindulópontja. A körkörös felépítési rend innen indul. A magtér fülkeszerű, bővítésekkel övezett. Jobbára a környezeti úrhöz képest felülvilágítással van ellátva. A magtér a kultikus középpontok, gyújtópontok megfelelője (9. ábra).

A boltozatokról az embernek általában a barlang jut eszébe. A boltozat a Közép-Kelet rendező elve. A barlang-boltozat-kupola az ég analógiája is egyben. Párhuzama a szívvel szintén magától értetődő. Házaink pitvara mögötti szabadkéményes konyhájának kupolája valami ilyesmit; barlang-szentélyszerűséget sugall... (10. ábra).

Az egy pontból való komponálás építészeti elve megegyezik a zeneművek és az írott szövegek központi hangja köré harmonikusan szervezett tonalitással, azzal, hogy az építészetben a központi hangot a középpont, a házcentrum, a tűzhely határozza meg (11. ábra).

6 A körkörös felépítési rend első köre a tűz, majd következik sorban a világot felé tárva a konyha, a ház, az udvar, a kert, a gyümölcsös, a szántó,

a mező/rét és végül az erdő/természet. Mindegyik gyűrű az egymásmellettiség kötelékével kapcsolódik (12. ábra).

Az egymásmellettiség öselve: a körkörös felépítési rendben akként fejeződik ki, hogy különböző körök a nagy semmiből úgymond faragatlanul választanak le, miközben az egységet nem tagadják (13. ábra). Nincs se fölé-, se alárendelés. Egymás mellé helyezés van. A juxtapozíció (mellé helyezés; mellérendelés) világa lényegmegismerő, hisz az *eggyé* válás szándékát fedi.

A betetőzés. A fölépítményt a tető tetőzi be. Betetőzi, azaz befejezi. A különböző építészeti elemeket egységbe hozza. A betetőzéshez fűzhető a minden rendeltetés külön „házat”, „fedést” nyer gondolata, vagy az egységes térlefedés lehetősége. Az egységbe hozást szemléletesen az Ozirisz–Hórusz-legenda grafikus ábrája formulázza (14. ábra).

Az összerakni szó jelképes jelentéséről elmondható, hogy az a szimbólum szóval rokonítható. A szimbólum görögül annyit jelent, mint összeilleszteni. Szimbólumot képezni nem más, mint összeilleszteni a szétesett darabokat. A sum-bol-um alkotás valójában az Ozirisz-legenda megismétlése. Ősrégi szent építész-feladat. Vajdasági világunkban mérhetetlen szükségünk... (15. ábra).

A hozzáadás művészete nagyon közeli az összerakással. Az „Egész egészülése” elvének segítségével történik (16. ábra). Ez pedig annyit jelent, hogy mindig úgy adunk hozzá a meglévő egészhez, hogy egy új egészet hozunk létre. Így a régi egész az újba beleépül, és „egészül”. Ez a „ragozás” építészete. Ez érvényes a világképek összeadására is...

A kifordított gondolat fogalma: a belülről, egy központból szervezett játékos körvonallal bíró tér-dinamikus házat az egzisztenciális pontban *négyelés* útján befordítjuk, amivel házunk inverzét kapjuk meg: a belső összetettséghez képest a külsőben egyszerűség uralkodik. A kompakt és ökológikus külső függöny mögött rengeteg helytájat, központiságot, meglepetést és feszültséget kapunk (17. ábra).

Helytájak: a térértelmezés és térrétegződés kitágítása által szemantikus előjelű meglepő erejű térképződmények, belső hangulati és idillikus elemek, a „ház a házban” formula kifejeződései (pl. tűz-háza, lépcső-háza, nappali-háza, udvar-háza). A helytájakat egyszerű magyar szóval *helyiségeknek* nevezzük. A helytáj a helyi-ség légköre (18. ábra).

A szögek teóriája a négyszögletes forma megmozgatására szolgál. A sátoztetős építészeti élénkítése mellett a mezopotamikus utca/tér létrehozásakor is alkalmazható. Az utca/tér „tere” ilyenkor nem „szökik meg”, hisz a tekintet folyton térfalba ütközik (19. ábra).

Az Áldott Nap felé fordulás *longa historikus* hagyománya érinti a tájolás, tulajdonképpen a „keletelés” kérdését, ugyanakkor a tűzpont fölé he-

lyezett kupola (kozmo-diszk) és a természetadta anyagok alkalmazásával a „jó hely kiképzését” is. A déli oldalra helyezett tornác magától értetődő tájékkon (20. ábra).

A ház antropomorfizációjában, antropomorf felépítésében (az emberarcú házban) a világmindenség, a ház és az ember kiegyenlítésének és azonosságának tudata él. A makro- és mikrokozmosz egysége e hármasság jegye (21. ábra). Ismertek a magyar építés-szavak, mint lábazat, ablakszem, üstök, tetőgerinc, tetőtárcs, kapuszárny, oszlopláb, talpgerenda, könyökfa, tetőkonyt stb.

A szent hármasság osztat: a hagyományos magyar parasztház alapvető térbeli szervezése. A magyar szenthármasság megfelelője: Atya–Anyá–Fiú (Aba–Ana–Ada) egysége, három anyag, három szín, a bachelardi hármasság szintű ház–ember–kozmosz felépítés mind-mind erre rímel. Tagolódó világunkban talán a „háromszoros háromosztat” (hasonlatos a kilencmezős bágua-térképhez) az, ami alkalmazható... (22. ábra).

A jobb és a bal törvénye: az egyszerű parasztház is megoszlik passzív és aktív részre – tisztaszobára és minden szobára. Maga a tisztaszoba is férfi és női felségterületre oszlik, akár az egyterű jurta-sátor térbeli felosztása. A jobb és bal törvénye szerint épült fel a középkori magyar falu is. A férfi és női princípium együttes harmonikus jelenléte mindig a teljességet adja: a 10-es számot (23. ábra).

Az ellentétes lelkiség fogalmát az egyszerű sima fehér fal előtt megjelenő dúsan faragott és díszített ambitus oszloppal példázom (24. ábra). Az egyszerűség és összetettség arányos kibékítése, az egy helyre gyűjtött díszítőelemek feszültségét, illetve a falak nyugodtságát jelenti, amit a fokozott ritmus csak megerősít. A rejtett monumentalitás egyik titka: „a pusztá nagy területek fakóságának és a zsúfolt aprózások tüzének komoly ellentéte” (Fáy).

Redők használata és idő-transzparencia: határozott, tömörített párhuzamban, nem pongyolán, nem lazán. Még akkor is, ha zátonyra futott hajótörteknek kell tudnunk magunkat (25. ábra). Még ha a redők és a ráhajtasok gyűrődésekké és ráncokká is váltak, még akkor is a szerkezet arcát kell hangsúlyozni!

A fal összeköt, elválaszt, kizár, határol. Többszörös szimbolikus szerepe van: gát a véletlen és ösztönszerű, illetve a rendezett és átgondolt között. Az Alföldön a falnak földkarakterre kell hogy legyen (26. ábra). A fal ugyanakkor a *cingtura* fényáteresztő képessége.

A súlyosság; a tartás és az erő mellett a könnyed lebegés és az átlátszóság jelképezi a göré-architektúra ellentmondásos archetipikus jelenségét. A *kotárka* szerkezetiségével és rejtett monumentalitásával az *aedicula* és a

triliton házasságát hirdeti egyazon művön keresztül. Transzparenciájával szorosan kötődik korunkhoz... (27. ábra).

A fehérhímezés mint építészeti kód: fehér minta fehér alapon a Napnak visszaadott fényirói lehetőség bácskai építészeti gesztusa. A fény és az árnyék játéka. A fehérhímes architektúra „magában mintás” (28. ábra).

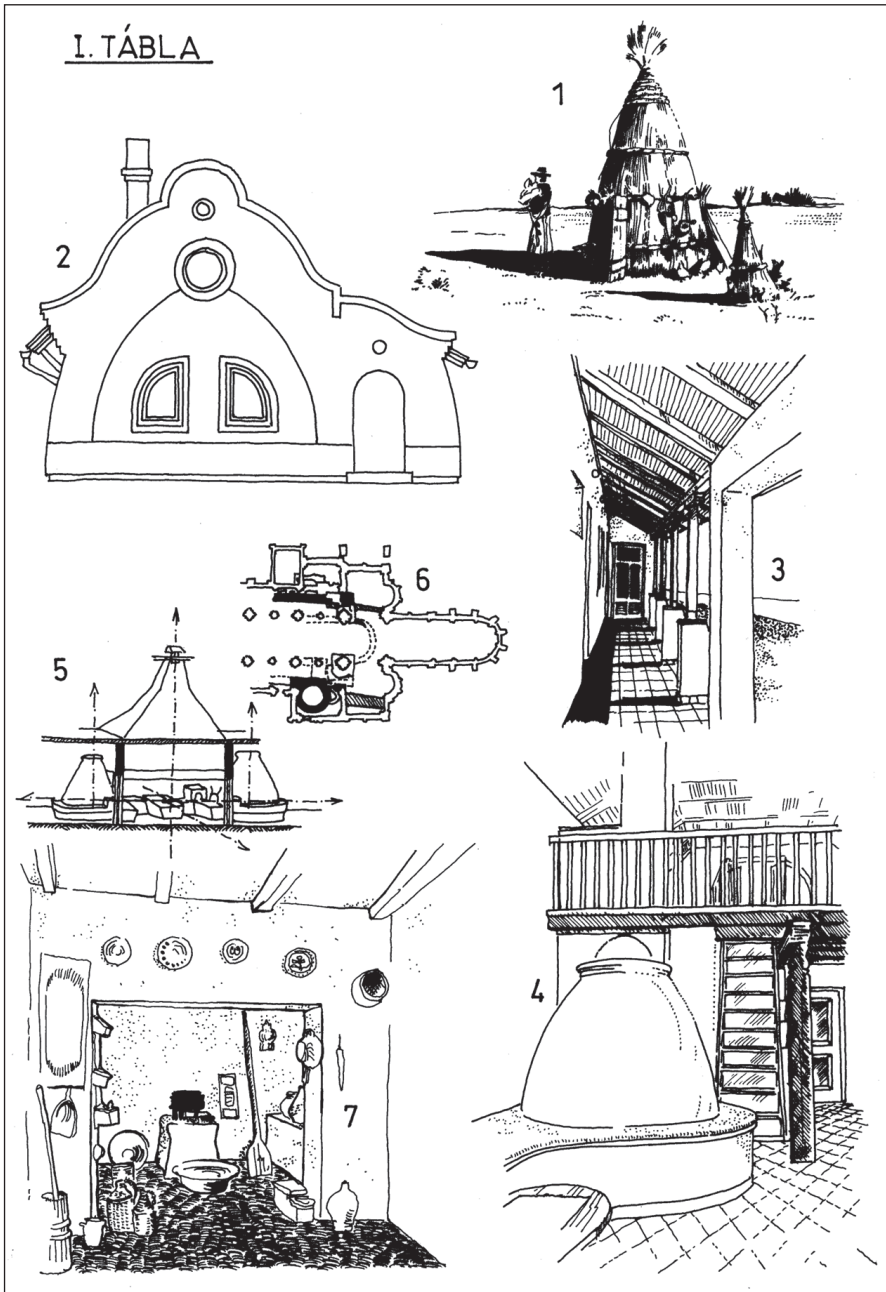
A kemence, hasonlóan a híres alkímiai *athanor*hoz nem más, mint az átalakulás helye. A kemence-ház ebből kifolyólag az *átalakulás helyének háza*. Másképpen mondva az átlépés és az otthonosság térérzetének háza, de sorolhatnánk tovább a szebbnél szebb jelzőket. A lényeg, hogy a *kemence-esztétikát* nem könnyű elérni. A kemence-esztétika a sár és a plaszticitás esztétikája (29. ábra).

Udvar-ház filozófia: vidékünkön az ember a nap nagy részét a szabad ég alatt tölti. A napsütötte táj fölötti égbolt egyszerre zárt és nyitott számunkra. A végtelen síkságon egy darabka udvar s felette a kék ég szinte semmiség, és mégis e kis semmiség szabadságunk záloga. Az udvar lakásunk meghosszabbítása. Modern kétlakásunk tere. Ház és udvar, ház és kert. A magyar ember egyébként is a kertes házat kedveli. Az Alföldön a házepítést is a kertenél kell kezdeni... (30. ábra).

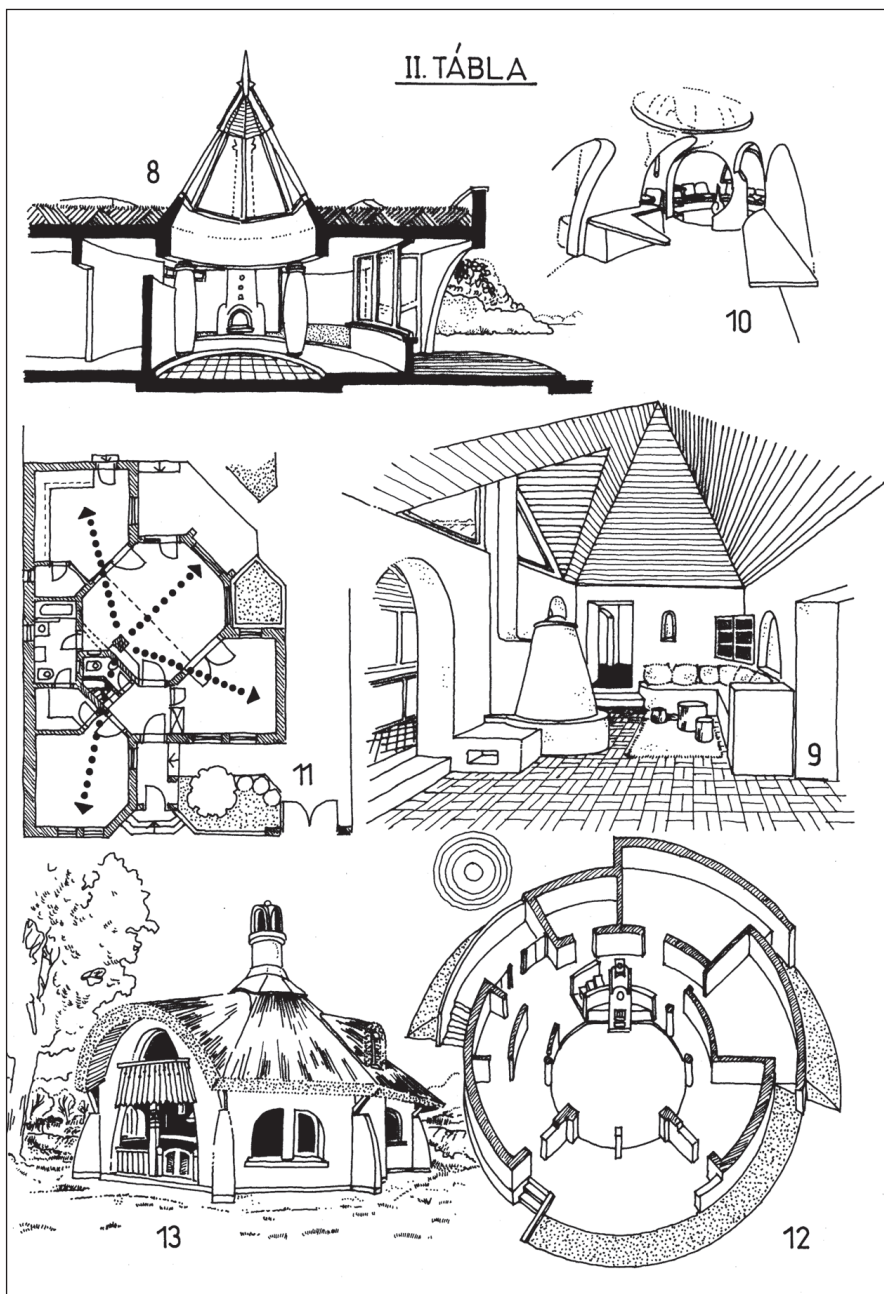
Alföldi proto-urbánus és építészeti metaforák: a város-építőkockáknak is beillő térbeépítési formák között a laza beépítést a szállások, bokor-tanyák, a rendet a sakktáblás telepes falvak, a hagyományos planimetriát a gyűrűs és sugaras-rostos rendszerek képviselik, ahol a központot a palánkvar-analógiák teszik (31. ábra). A sztereometrikus urbánus metaforákat nálam az alföldi építészet autochton metaforái: a parasztház (*aedicula*), a boglya, a szárkúp, a verem, a malom, a siló, a csónak, a kemence, a kas, a jurta és a göré egészíti ki harmadik-negyedik dimenzióvá.

Építészeti hiperbaton: az irodalomban használt alakzat építészetbe átültetett alkalmazása annyit jelent, hogy az épület hangulatában a törés és a folyamatosság határán egy vagy több „új-régi” (úgymond) metaforikus forma jelenik meg, melyek idő és meghökkentő térrétegződést teremtve letűnt időket, ódonnak hitt formákat idéznek fel és beépítik; átmentik (átmenekítik) azokat a jelenbe. Az építészeti hiperbaton folyamatában központi szerep jut a metaforikus – örök formákra emlékeztető – forma által kiváltott „múlt a jövőben” karakterével bíró emlékezésnek. Az építészeti hiperbaton lényegében benne lakozik abban az összetett érzésben, amit a beépített metaforikus forma bennünk kifejt (32. ábra).

I. TÁBLA

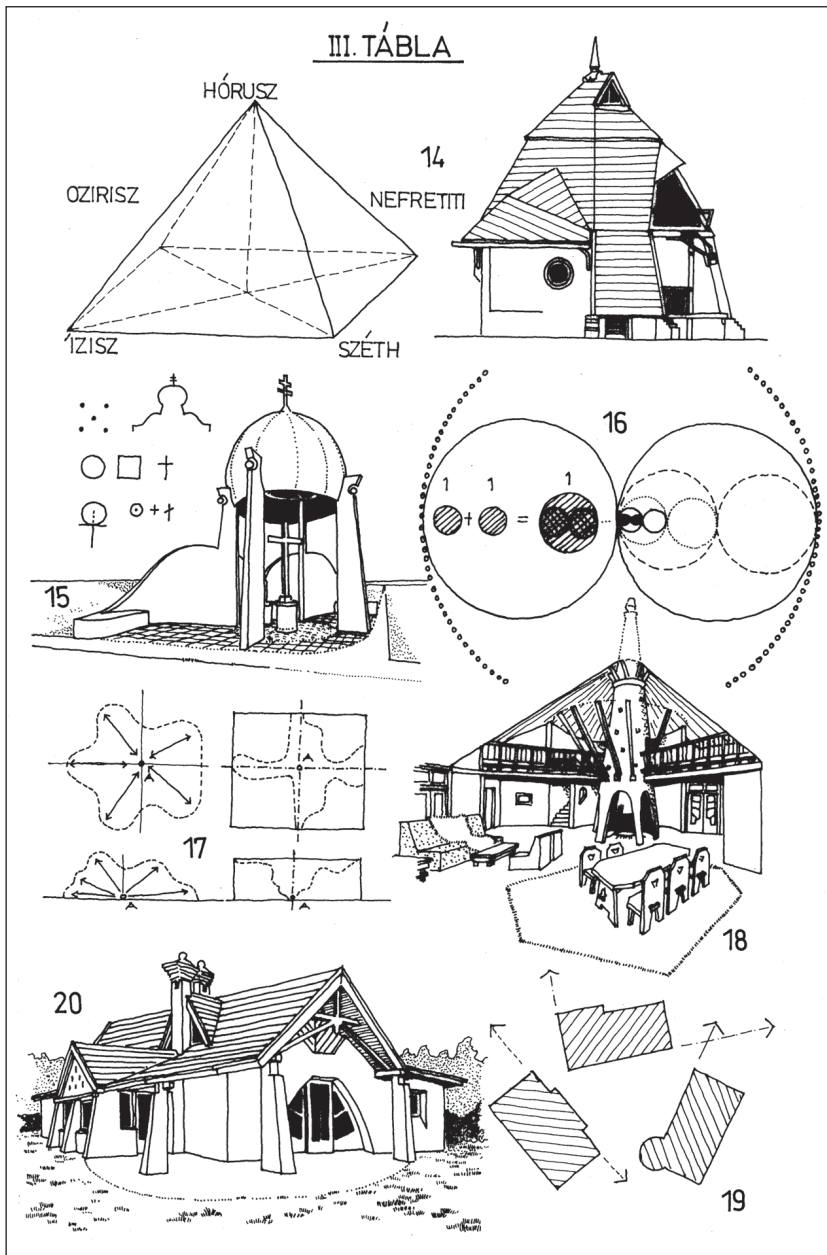


1. Pásztorülés – a „sömmi” építésze, 2. A ház mint jel, 3. Félig nyitottság és félig zártság elve – tornác, 4. Boldogasszony oszlopa – Axis mundi, 5. Egymásra építés mátrixa – Világképek egymást kiegészítő egzisztálása, 6. Településtörténeti metszet, 7. Pitvar: üresen hagyott közép.

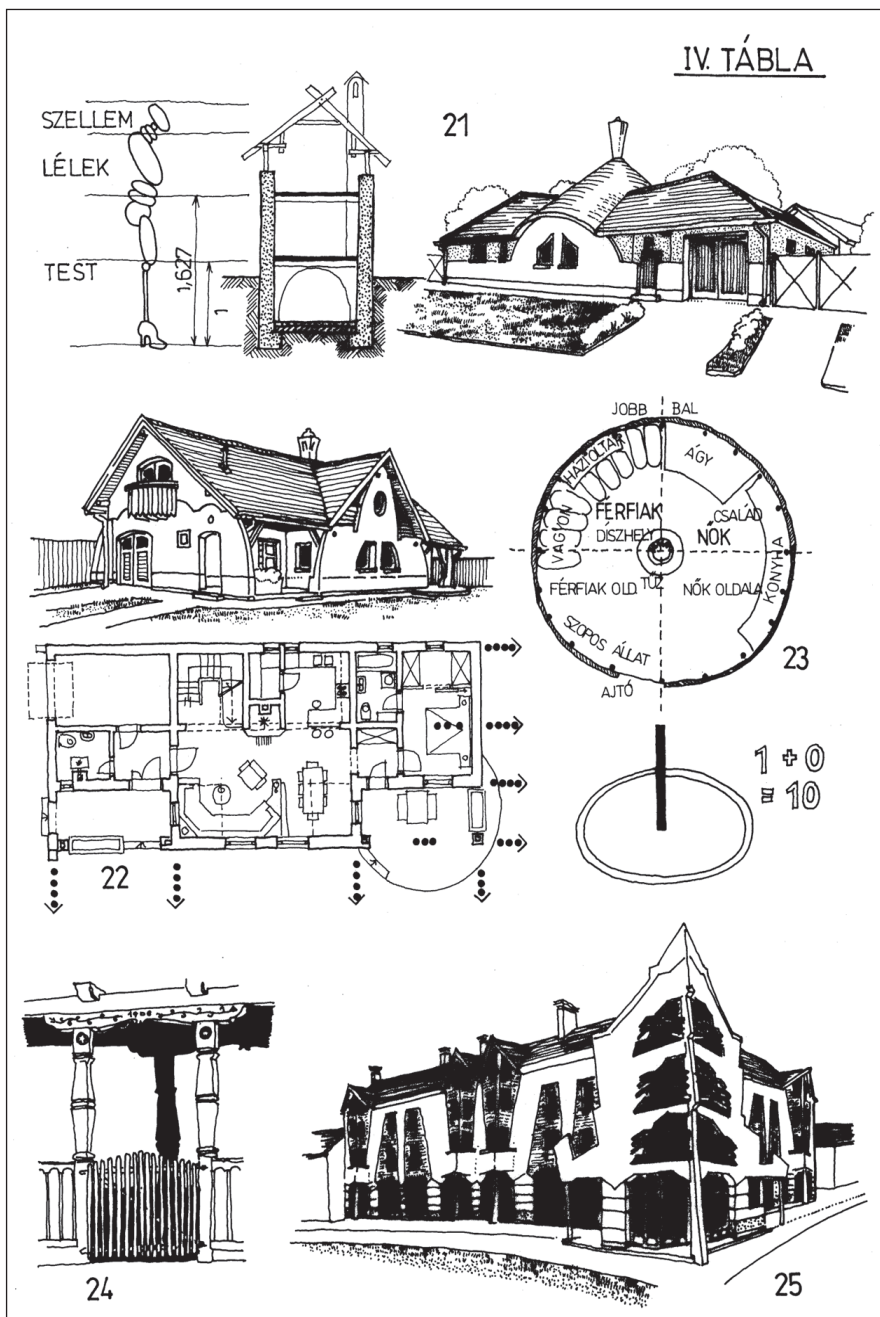


8. Csillagtájolás – „mennyei ablak”, 9. Tűzmag-központ – a középpontos térszervezés kiindulópontja, 10. Ég analógia: barlang–boltozat–kupola, 11. Az egy pontból való komponálás elve, 12. Körkörös felépítési rend, 13. Az egymásmellettség őselve – egységben a természettel.

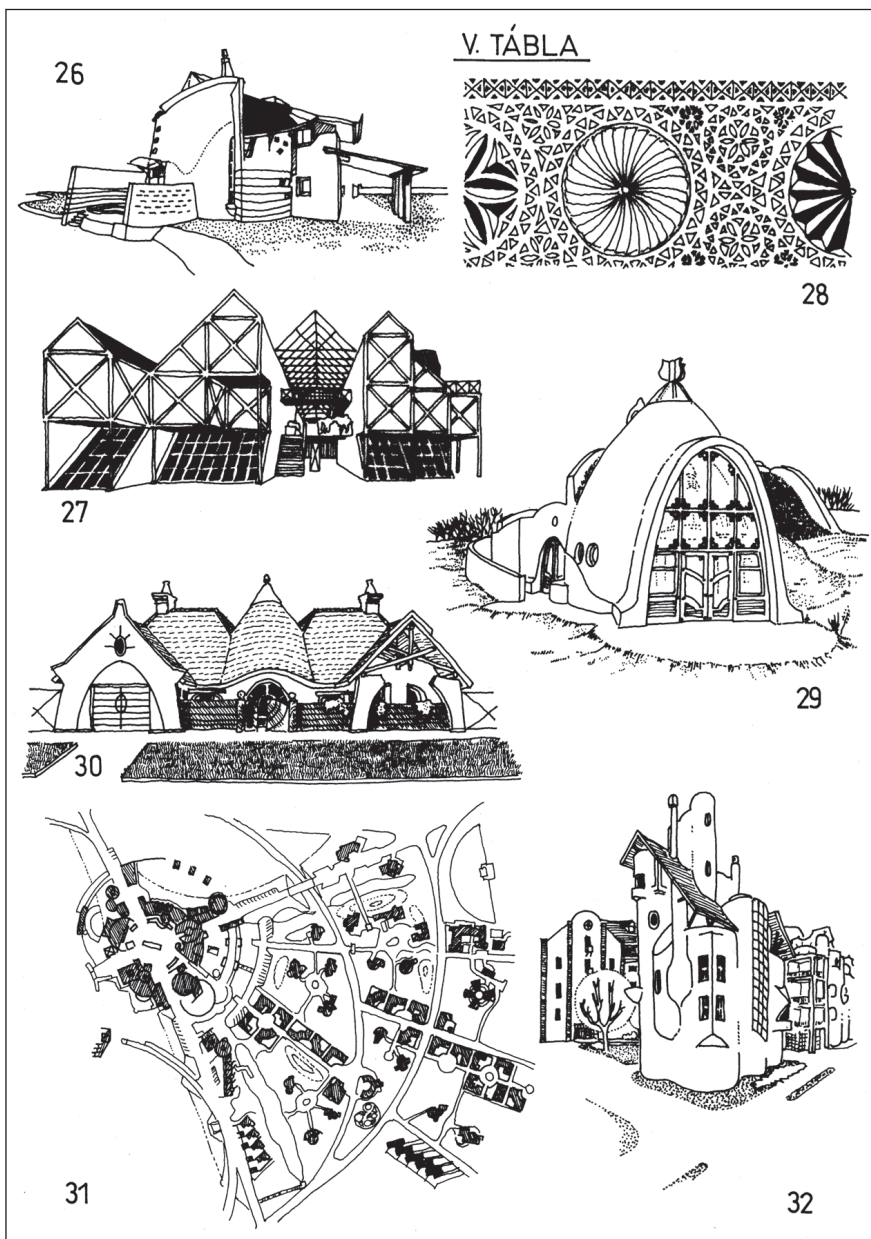
III. TÁBLA



14. A betetőzés, mint az Ozirisz-legenda grafikai ábrája,
 15. Szimbólumalkotás, avagy összerakás, 16. A hozzáadás művészete –
 Az „Egész egészülésének” elve, 17. A kifordított gondolat fogalma,
 18. Helytájak, 19. Szögek teóriája, 20. Az Áldott Nap felé fordulás longa
 hisztorikus hagyománya.



21. A ház antropomorf felépítése, 22. A szent hármast megháromozása,
23. A jobb és a bal törvénye, 24. Az ellentétes lelkiesség fogalma, 25. Redők
használata és idő-transzparencia.



26. A fal és súlyossága, 27. Góré-architektúra, 28. Fehérbímezés mint építészeti kód, 29. Kemence-ház és kemence-esztétika, 30. Udvar-ház filozófia, 31. Alföldi proto-urbánus metaforák, 32. Alföldi építészeti metaforák: siló-házak – hiperbaton az építészetben.

Zabotka, földvár a mocsári teknős hátán

A városkeletkezés legendája

Nagy Károly frank király a IX. században nagy pusztítást végzett az avarok vad és primitív népében. Ekkortájt szinte elnéptelenedett a Duna-Tisza köze, kivéve néhány, a mocsarak mélyén rejtőzködő avar családot. Az akkoriban Avarorum solitudinesnek nevezett területet csak a magyar honfoglalás népesíti be ismét. Ekkor magyar települések keletkeznek, főleg a nagy folyók, majd a pusztákat átszelő vízfolyások és tavak partján. A sűrű mocsarakba azonban kalandorokon és halászokon kívül senki sem merészkedik be – csak végveszély esetén. A halászok és a rablók mégis ismerik e kietlen berkek útvesztőit, és ha támad a tatár vagy bárki más, tudják, hová kell családjukat és a falu népét menekíteni. A mocsár mélyén, vizektől szinte teljesen körülvéve létezik egy sziget, mely úgy púposodik, mint egy óriási mocsári teknős háta, itt meghúzhatja magát az üldözött pórnép. Ide kell árkokból és földtöltésekből álló kicsiny erődöt, földvárat összetúrni, na meg néhány nádtetős sárházat, ha az ellenség soká portyázik a tájon. Noha a posvány bűzlik nyáron, meg millió a szúnyog, a teknős háta egyelőre biztosítja a puszta életet, és „szabadságot” nyújt a bujdosóknak. A földvárból és környékéből idővel állandó jellegű település lesz. Eleinte olyanok lakják, akik nem szívesen hagyják el a mocsár oltalmát, később mások is letelepednek. A házak sokasodnak, a nád meg csak fogy, temetőre is szükség van. A földvártól hat irányba taposnak csapást a „mocsárváros” lakói, hogy szabadon járhasanak a környező települések között. Évszázadok múltán a csapások utakká nőnek, vámházakkal, sorompókkal – „városkapukkal”. A földvár lassan elmorzsolódik, sárgás „darazskövei” beleépülnek a házak alapjaiba, a vízből pedig lassan kiemelkedik egy város templomokkal, Szentháromság-szoborral, városházával,

vízfolyásokkal, apró hidakkal, sáros utcákkal, majd nagy léptekkel megérkezik a XIX–XX. század fordulója, ami a város lakóinak békét, megértést, boldogságot, anyagi és szellemi gyarapodást hoz, míg a tatárjárás emléke csak a legendákban és borzongató gyermekmesékben él tovább.

A város ősi vízrendszere

Szabadka városa a Szerb Köztársaság, a Vajdaság Autonóm Tartomány legészakibb részén, az egykori Pannon-tenger medencéjében, a Duna–Tisza közének egyik legalacsonyabban fekvő lápos területén fekszik. Külterületei által határos a Magyar Köztársasággal. Átlagos tengerszint feletti magassága 114 méter, területe északi irányból lejt, ahol a 128 métert is eléri, ezért egykori vízfolyásai délkeleti irányba húzódtak (az utcák szerkezete és fő iránya is ezt mutatja), a Tisza folyó vízgyűjtő területéhez sorolhatók. A Tiszához viszonyított szintkülönbség Magyarországon 40 méter. A városon áthalad az E-75-ös nemzetközi út. Északi részét homokbuckák, gyümölcsösök és akácerdők tarkítják, déli része pedig szántóföld. A szűkebb városnak kb. 100 000 lakosa van, szerbek, magyarok bunyevácok, horvátok és más nemzetiségek lakják. A várostól hét kilométerre délkeletre, a nemzetközi út mellett van a Palicsi-tó és fürdőhely. Írásos dokumentum Szabadkát először Zobotka néven 1391. május 7-én említi. Bizonyos azonban, hogy sokkal korábban is volt itt település. A régészeti leletek igazolják, hogy már háromezer évvel ezelőtt is emberek éltek ezen a vidéken. A település fejlődésének egyik legfontosabb meghatározója és mozgatója az volt, hogy Európa és Ázsia egyik fő útvonala, történelmileg pedig az, hogy két különböző, de szemben álló (magyar és török) nemzet határvonala mentén jött létre. A gyakori és nagy népvándorlások folyamán e határvidékre sokféle nép telepedett le. A legősibb település – valószínűleg a portyázó csapatok elől a lápos, mocsaras, természetes vizekkel védett területre menekülő – környékbeli népek letelepedése által jött létre, valamint a fontosabb utak is itt kereszteződtek (legjellemzőbb a kelet-nyugat irányba húzódó útvonal volt).

Szabadka környékének vízrajza¹

Szabadkától nyugat–délnyugatra, északnyugat–délkelet irányban folyik a *Csik-ér*, amely a róla elnevezett Csikéria pusztán ered. Egy másik ága az attól délkeletre fekvő Sebesics pusztán kezdődik. Kliszán, Csantavéren keresztül folyik és ömlik a *Tiszába*.

¹ Kivonatok Szekeres László *Szabadkai helynevek* (Szabadka, 1975) című helytörténeti kézikönyvéből.

A Csikéria pusztától északra, Szabadkától pedig északnyugatra fekszik a Kelebiai pusztán a *Kelebiai-tó*, melynek partján található Kelebia település és a középkori Templomhegy település maradványai.

A Szabadkától keletre, délkeletre elterülő nagy kiterjedésű tavat nevezik *Palicsi-tónak*. Nevét feltehetően a tatárjárás alkalmával elpusztult és elnéptelenedett Pálegyháza nevű falutól kapta, amely egykoron a tó délkeleti partján feküdt. Ősrégi szikes tó, amely a lösz és a homok találkozási vonalán keletkezett, magába gyűjtve a tőle északnyugatra levő területek felszíni vizeit (Radanovac, Kelebia). Keletkezésével kapcsolatban még ma is élnek legendák. Eddigi tudomásunk szerint partjain – nagyon érdekes módon – csak a szarmata korban telepedtek meg az emberek. Középkori települést is csak kettőt tudunk (Gradina és Pischmischer-halom). Ennek oka bizonyára az, hogy a környező számos tótól eltérően a Palics vize olyan sós volt, hogy hal nem tenyészhetett benne.

A *Vértó* kisebb tavacska, mely tulajdonképpen a Palicsi-tó egy elrekesztett ága volt, annak északkeleti csücskénél. Rajta keresztül folyt le a Palicsi-tó fölös vize. Egy 1821-es okiratban *Vérth-tóként* említik. Ebben a sekély vizű tóban hajdan, a nyári hónapok folyamán, rendszerint nagy mennyiségű vörös színű moszat fejlődött, amely a víz elpárolgása után a tó fenekén rozsdavörös takarót képezett: innen kapta a nevét.

A *Sós-tó* (Slana bara) kerek, szikes tó a *Palicsi-* és a *Vértótól* keletre. Csapadékmentes időben kiszárad; medrét ilyenkor nagy mennyiségű szikló borítja. Egy 1782-ben készült kataszteri térképen Slana bara néven van feltüntetve.

Az egykori Ludas puszta magját képezi az ősrégi *Ludasi-tó*, amely Szabadkától és Palicstól keletre terül el. Vízyűjtő területe kicsiny, a *Körös* és kisebb mértékben a *Palicsi-tó* táplálja. Mostanság csatorna köti össze egyrészt a *Tiszával*, másrészt a *Palicsi-tóval* a *Vértávon* keresztül. Az utóbbi tó vizétől eltérően a *Ludasi-tó* vize nem volt sós, és így a múltban halállománya mindig kivételesen gazdag volt, amit 7000 éves régészeti leletekkel is alá lehet támasztani. Emiatt környéke a legősibb időktől kezdve mind a mai napig, átmeneti megszakításoktól eltekintve, intenzíven lakott terület volt.

A felsorolt nagyobb, ma is élő vizek mellett más, ideiglenes jellegűek is voltak a környéken. Szabadkától keletre és a *Palicsi-tótól* (*Kis-Palics*) északra a Tuki ugarok nyugati végén folyt még a múlt században is egy erecske az akkori Szegedi szőlők irányába. A mai vasúti őrháznál, a Sever villanymotorgyár mögött fordult dél felé és ömlött a Sándor alatti *Kis-Palicsba*. A völgyecskét és az erecske körüli földeket *Petreševa česmanak* nevezték, időnként egészen a Bajnátig terjedően. A *Petreševa česma* 1798-ban, Szentgáli kamarai biztos idejében a város öt ugarföldjének egyike volt.

A Kertváros (Szegedi szőlők) keleti oldalán, a radanováci magasabb részek alatt, a valamikori SAND pályától észak felé húzódik egy alacsony, vízenyős terület, amelyet még 1744-ben említenek *Agina bara* néven. A hagyomány szerint ezt a területet annak idején a szabadkai aga kaszálónak használta egészen a Szegedi szőlők végéig. Az *Agina barába* egy 1768-as kincstári rendelet alapján 1771 tavaszán fákat ültettek. A fenti név nincs többé használatban.

A *Körös-ér* a régi Tompa pusztán apró szikes tavakból veszi kezdetét, és a *Ludas-tóig* egyenes, északnyugat–délkeleti irányban halad. A *Ludasitavat* érintve keletre fordul, és a Lebuk zombéknál hagyja el Szabadka határát. Attól kezdve déli, majd keleti irányba folyik, és ma Adorjánánál torkollik a *Tiszába*. Ősi torkolata Kanizsánál volt, a város északi felén. A *Körös* neve többször szerepelt a Szegeddel, illetőleg Kárász Miklós horgosi nagybirtokossal folytatott határpörök alkalmával.

Szabadka és Szeged Körös-ér körüli területi vitái

Szabadka északkeleti szomszédja „Szeged volt, s nem valószínűtlen, hogy a *Körös-ér* vagy *Jeszenova* (*Jeszenovac*) képezte hajdanában a természeti határt a két város nagy terjedelmű birtoka között”. 1736-ban Szabadka mint katonai sánc a szegedi várparancsnokság alá tartozott. „A *Körös-ér* fölötti részeket a török időkben szegediek és szabadkaiak közösen használták, de ha a szegediek ezen átmentek Szabadka felé, a török mindig megsarcolta őket. [...] A szabadkaiak a török uralkodása után is át szoktak kelni a *Körös-éren* és marhájokat itt legeltetni, de a szegediek is legeltettek e helyeken s eleinte megfértek a tágas legelőn” – írja Iványi István *Szabadka szabad királyi város története II.* című monográfiájában. „Azonban már 1715-ben kitört a két fél között a háború a *Körös-éren* túl levő *tompa-pusztai* részekért; mindegyik a másikat törvénytelen terjeszkedésről vádolván, nem egyszer heves harc és véres jelenetek fejlődtek ki a kérdéses területen.”² A konfliktus odáig fajult, hogy a szabadkai „militárisok” Vojnics István zászlótartó vezetésével a szegedi úttól északra eső pusztán portyáztak, egészen a *balota-öttömösi* határdombokig. Ez alkalommal „[h]árom farka marhát innen elűztek és beljebb hajtottak a szegedi területre, a pásztorokat jól elverték, foglyokul is ejtettek néhányat s gunyhóikat felégették, és kalandozásukban a pásztoroktól mindent elvettek...”³ A helyzet végkifejletként „Szeged város 1723-ban 100 fegyveres emberrel szétugraszítja a kaszálókat, *von der Kling* szegedi térparancsnok pedig Szegedet minden

² Iványi István: *Szabadka szabad királyi város története II.* 114.

³ Uo. 115.

erőszakoskodástól eltiltja”.⁴ A határviszályok a *Körös-ér* mentén továbbra is fennálltak, miből kifolyólag, „[a] királynő erre aug. 6-án (1748) a területet csakugyan két részre osztani rendelte”.⁵ A határvonalat nagy részben maga a *Körös-ér* képezte, pontot téve a viszályra, és így a két város ezentúl békében élt egymással. „Szeged mindazonáltal még egy évszázad múlva 1853. jun. hóban tartott határjárás alkalmával is tiltakozott a szokott módon, állítván, hogy a határdomboknak a *Körösi csárdától* a *Bukros dombig* nem a tényleges helyen, az éren túl, hanem az ér medrében kellene lenniök.”⁶

Szabadka városfejlődése vízrajza alakulásának függvényében

A török 1542-től 1686-ig uralta Szabadkát. Mária Terézia (1717–1780) osztrák császárnő 1743. május 7-én kiváltságlevelével kamarai mezővárossá tette, címerrel ajándékozta meg, s korábbi nevét Szentmariára változtatta. 1779. január 22-én a kamarai mezővárosból Maria Theresiopolis néven szabad királyi várossá lett. Ebből az alkalomból készült el 1778-ban a város első részletes térképe, melyet C. L. Kovács mérnök rajzolt meg. Ez a térkép ábrázolja először részletesen a város korabeli szerkezetét, méreteit, részletes vízrajzát és halvány utalásokat tartalmaz a domborzati viszonyokról is. „Északnyugat–délkelet irányban egykor semlyékes jellegű, 200–600 m széles olyan völgy szelte át Szabadka jelenlegi területét, aminek táplálótölgyei voltak. E völgy csapadék- és talajvizét a Mlaka vezette a Kis-Palicsba. A Mlakába a Nagy-rét vize a Jaszi-barán, majd a Fűzfás-éren át folyt le, de a Sömlék nevű érből és a Gáti-tóból eredő Gáti-vízfolyásból is folyhatott víz a Mlakába. Szabadkán a Róka- és a Cigány-barában is tározódott a csapadék- és talajvíz”⁷ – írja Hovány Lajos 2002-ben.

A Gáti-tó Szabadka központjától délkeletre terül el, ebből csordogált a Gát-ér a Mlakán keresztül a Kis-Palicsba. A környékbeli utcák egykori nevei is utaltak az akkori vízfolyás jelenlétére. A mai „Ivan Milutinović és Oton Župančič utcák találkozásánál, vagy ennek közelében, 1787-ben Ivan Sučić vízimalmot építtetett, és hogy a meghajtásához szükséges vizet biztosítsa, a Vuicsidolból érkező erecskét gáttal zárta el. E gát után kapta az említett városrész is a nevét. 1844-ben még állt és működött a malom, sőt akkori tulajdonosa, Nagy Márton egy újabbat szándékozott készíteni a

⁴ Uo. 114.

⁵ Uo. 116.

⁶ Uo. 117.

⁷ Hovány Lajos: A szabadkai Jaszi-bara XVIII–XIX. századi vízrendszerei. In: *Bácsország*, 2002/I–III. Szabadka.

régi közelében. Sem azt, hogy tervét megvalósította-e, sem azt, hogy a régi malmot mikor bontották le, nem tudjuk.”⁸

„1751-ben a Köztársaság (Szent István) tér környékének lecsapolását részben a Petar Drapšin (Gombkötő) utca tájékán volt gát kinyitásával érték el, részben pedig egy magasabb helyen elterülő síkság elárasztásával – az utóbbi vagy a Jaszi-bara vagy a Nagy-rét lehetett. 1861-ben olyan csatorna vagy árok készült el, ami a Kelebiai-tó nagyvizeit a Nagy-réten át a várost átszelő völgybe vezette.”⁹

„A Fűzfás utcai völgyelet, mint a rendszer egyik ága »a szerb temetőtől a Fűzfás, Batthyány, Eötvös, Kölcsey utcán át a Folyó utcáig« vonult, azaz nyomvonalát a szerb temető, illetve a Lazar cár, a Dimitrije Tucović, a Strossmayer és a Május 1. utcák képezték. Vizét a »Mlaka-völgy« vezette le a Kis-Palicsba.” Könyves Tóth szerint a „*szerb temetőnél kezdődő*” völgyszakasz megegyezik a „*Fűzfás utcai völgygel*”, a rajta hosszában átfolyó vízfolyást pedig *Fűzfás folyásnak* nevezte.

Egy 1778–1779-es térképen a Fűzfás-ér és a Sömlýék a Gombkötő utcánál találkoztak, majd pedig a víz Mlakaként folyt a Kis-Palics felé. Ekkoriban a Strossmayer utca helyén nincs víz jelölve.

A Strossmayer utca folyója

A Rudics utcából a Strossmayer utcába 1787-ben kanalizálták át a Fűzfás-eret nyílt ér vagy fok formájába¹⁰, így „a piacon (Szt. István tér) át folyó ér [...] medrét képezte”.¹¹ Az új nyomvonalú vizet a csatornát jelentő *Kanal* német szóval jelölik a Gabriel Wlassich-féle 1790-es térképen. A vízrendezés következtében a Fűzfás-csatorna és a Sömlýék a Nagypostánál találkozott, és onnan egyesülve Mlaka néven folyt tovább a mai Május 1. (egykor Kölcsey u. és Folyó u.) utcán a Kis-Palics felé. C. L. Kovács 1799-ben készült, a városközpontot magába foglaló Első Rendezési Tervén már látható a főtérén áthaladó és a Strossmayer utca ősen hosszában átfolyó keskeny vízfolyás. Ezek az állapotok álltak fenn egészen a XIX. század közepéig, amikor egy 1847-ben kelt térképen a mai Strossmayer utcát már Oskola utcának nevezik, valószínű az akkor még itt található gimnáziumról. Ekkoriban, a már álló néhány ház bejárati szintjéhez viszonyítva, az utca közepén egy kb. 1,6–3,1 m mély depresszió (folyómeder) volt. Az utca

⁸ Szekeres László: *Szabadkai helynevek*. Szabadka, 1975.

⁹ Hovány Lajos, i. m.

¹⁰ Iványi István.

¹¹ Uo.

tervszerű kialakítását 1786-tól 1891-ig¹² végezték, terepszintjét pedig 1,6–3,1 m-rel emelték, feltöltve azt a külterületi Buckákból évekig szekereken odaszállított homokkal. A talajszint-rende­zés folyamán a Fűzfás-csatornát téglából épített föld alatti csatornába kanalizálták, amelynek csempézett padlója van, méretei pedig megengedik, hogy egy felnőtt kiegyenesedve végiggyalogoljon benne. Ekkor még az utca nem kapott szilárd útburkolatot, hanem sáros időben deszkapallókon közlekedtek az emberek. 1884-től 1921-ig Eötvös utcának nevezték. Az utca szintjét és keleti rendezési vonalát sorsdöntően az 1880-ban felépült sarokház, a Takarékpénztár és Népbank épülete – a mai Sárgaház határozta meg. Ekkoriban a keleti oldal másik sarkán az iskola (a régi gimnázium) épülete, közöttük pedig csak két emeletes és egy magas földszintes ház volt, a többi telek beépítésre várt. A nyugati oldalon három emeletes és három magas földszintes épület állt, a többi telek foghíjként tátongott. Az utca mai arculatának kialakulása csak a terepszint rendezése közben és közvetlenül utána kezdődött el, amikor is szebbnél szebb emeletes bérpaloták épültek az utca mindkét oldalán: Aradszky Lukács emeletes háza (Aranydinnye – 1880), a Záricspalota (1898), a Klein ház (1896), a Linzer-palota (1879), a Macskovics ház (1878), a Kunetz Bank (1879), a Kolarics-palota (1900) és mások.

A „Rogina bara” lecsapolása

Az egykori katonai sánc, azaz a középkori Szabadka falu keleti oldalán, a Szegedi szőlőktől nyugatra elhelyezkedő ősi mocsármaradvány a mai vasútállomás és a Vuk Karadžić (egykor Szalay László) utca között terült el. Akadályozván a városfejlődést, 1764-ben egy kamarai rendelet szerint fűzfákkal kezdték betelepíteni. Első lecsapolása 1794-ben történt, amikor egy töltésutat (a mai Đuro Đaković utca), 1821-ben pedig egy lecsapoló csatornát építettek (Vok vagy Fok, amely a mai Branislav Nušić – egykor Szerdahelyi – utcán folyt a Strossmayer utcai kanális felé). Ekkor házhelyeknek adták el a területet, ellenben a lecsapolás kudarcba fulladt, a víz továbbra is a felszínre tört. 1864-ben megépült a vasútállomás – és mily szégyen! – a frissen érkezett utasnak kilépve a vonat ajtaján, bűzös mocsáron kellett átvergődnie, ha a városközpontba óhajtott jutni. Ezen a helyzeten még az új kövesút sem javított lényegében, amely átszelte az ingoványos mélyedést. A Városi Tanács 1888-ban hozott határozata értelmében másfél évig hordták a homokot, hogy feltöltsék a depressziót, platánfákkal ültették be, és parkot létesítettek rajta, amelyet Erzsébet ki-

¹² A törvényhatósági közgyűlés 1888. március 28-án hagyta jóvá a szabályozási tervet. (*Bácskai Ellenőr*, 1888. 15. sz.)

rálnéról neveztek el Erzsébet parknak (ma Raichle Ferenc park). Ekkor telepítették át más helyre a kálváriát is, és helyén impozáns egyemeletes bírósági épületet emeltek (a mai Pannónia nyomdaként ismertet). Ez a radikális urbanisztikai megoldás szinte egy évszázaddal elodázta a városnak azt az akkor fogant elképzelését, hogy tengelyként, reprezentáns sugárúttal és sétánnyal kösse össze a főteret a Sétaerdővel (mai Epreserdő)¹³, hiszen az Erzsébet park körül újonnan áruba bocsátott telkek a legattraktívabb befektetésnek bizonyultak a város legtehetősebb polgárai és azok magánpalotái részére. Persze eleinte a telkek eladása sem ment egyszerűen, hiszen mindenki húzódozott házhelyet venni az egykori bűzös mocsár partján. Mamuzsics Lázár polgármester vette meg az első telket, mintegy példát mutatva a többi pénzes polgárnak is. Csak amikor az ő magánpalotája kezdett épülni, akkor kezdtek a többiek is a telkekért versengeni – szinte szétkapkodták őket. Gyönyörű emeletes magánvillák sora épült ide angolos előkerttel, nagy belsőudvarral. A szerencsések közé tartozott Leovits Simon és Raichle Ferenc is, aki három házhelynek való telket biztosított magának a vasútállomással szemben. Ekkor már megindult a főterre vezető Korzó (Kossuth u.) lecsapolt területeinek az urbanizálása is: 1881-ben megépült Jovan Dimitrijević emeletes magánbérháza, az egykori Kossuth u. és Megyeri u. sarkán, majd ezt követte a többi bérpalota is. Az utcát csak 1898-ban kövezték ki.

A főtér rendezése

A középkorban a főtér vártól nyugatra eső részét egy mesterséges tó borította, amely védelmi célokat szolgált, és amely a már említett vízfolyásos völgyrendszer egy mesterségesen elöntött része volt. A tavat egy gát segítségével alakították ki és szabályozták, amelyet a Fűzfás-éren emeltek a Gombkötő (ma Petar Drapšin) utca magasságában. A törökök 1690-es kiűzése után a vár védelmi szerepe csökkent, így a tó akadályt jelentett a városfejlődés szempontjából. „A folyóvölgytelag gyakorlatilag két részre osztott város egyesítése azzal kezdődött, hogy a mesterséges tavat lecsapolták, és az így nyert terület magasabb részeit lassan elkezdték beépíteni.”¹⁴ 1751-ben a folyóvölgy magasabb bal oldalára építették fel Szabadka első városházáját, előtte piactérrel, a folyóvölgy jobb partjára pedig, a pestisjárvány emlékére, 1738-ban felépítették a mai Szent Rókus-kápolna

¹³ Ezt a sugárutat majd csak a XX. század hatvanas éveiben végén realizálják, megszüntetve a Fűzfás-ér egy hosszú szakaszát, teljesen modern lakóteleppel szegélyezve. Ezt az utat ma is Tito marsall sugárútnak hívják.

¹⁴ Szabó Zsombor: Mesél a Strossmayer utca. *Üzenet*, 1999. 135.

elődjét. A piactéren a Fűzfás-ér két partját híd kötötte össze, mellette egy Nepomuki Szent János-szoborral, amelyet Vermes Lajos állíttatott 1810-ben. A Szentháromság szobrát 1815-ben állították fel a főtéren, a Batthyány utca tengelyében. Ugyanekkor épült fel a gimnázium épülete is, közvetlenül a régi városháza mellé. A régi hamarosan kicsinek bizonyult, a következő városháza mégis csak 1828-ban épült, majd mögé 1847-ben felépült a Magyar-féle ház is, amely ma a zeneiskola épülete. A városháza és a Magyar-féle ház között állt egy kis háromszög alakú tér, amelyet délkeletről egy háztömb zárt. Ez volt a Hal tér (később Csokonai tér), mert a halárusok itt kínálták portékájukat. 1883/85-ben elkészült Könyves Tóth Mihály Szabadka új rendezési terve, amely többek közt a csatornahálózat kiépítését is nagymértékben érintette. Ez magába foglalta az Eötvös utca és a Folyó utca rendezését, valamint hatására az 1890-es évek végén elkezdték a városközpont fő útjainak és tereinek feltöltését. „A Piactér feltöltése egy évig tartott, a szekerek a homokot éjjel-nappal hordták, és a tér szintjét néhol több méterrel is megemelték. Ekkor került a Szentháromság szoborcsoport öt-hat lépcsője a föld alá (ezek még ma is a helyükön vannak), Nepomuki Szent János szobra teljesen eltűnt volna a töltésben, ezért építették be a Rádics ház sarki fülkéjébe.”¹⁵ A XIX. és XX. század fordulója konjunktúrát hozott az országnak és Szabadka városának az élet minden terén, így az építkezések is robbanásszerűen beindultak. Ennek a folyamatnak egyik legimpozánsabb eredményeképpen 1908 és 1912 között a régi helyén megszületett az új szabadkai városháza, immár sorrendben a harmadik.

Sok épületet bontottak le, hogy megépülhessen az új városháza, amely nemcsak az adott térség, hanem a város egésze felett dominál. Megterveztek az újonnan épített városháza előtti főter és a színházra néző új tér rendezését, hogy a városházának méltó, megfelelően tágas környezetet biztosítsanak. Ezzel a beavatkozással eltűnt a régi tér, ahol a piac volt és a Csokonai tér (Hal tér), amelynek a helyén egy ugyanolyan méretű házat terveztek, mint a mai zeneiskola. Eltűnt egy egész házsor a színházzal szemben (amelyik délkeletről a Hal teret zárta). A régi városházán és gimnáziumon kívül lebontottak még két épületet, amelyek a gimnázium és a zenede között álltak. Ily módon alakult ki Szabadka hármastere (ma Szabadság tér, a Köztársaság tér és a Jovan Nenad cár tér), melyek egyként fogják közre a Városházát, Szabadka várossá válásának szimbólumát.

A közelmúlt történelme folyamán a három tér rendeltetése, külalakja állandóan változott. Az 1983-ban történt városrendezéssel gyalogosöveze-

tet alakítottak ki a központban. Jó néhány évig még az időközben elcsúfított Strossmayer utca is a gyalogosövezet részévé vált, míg egy éve ismét visszaadták a közúti forgalomnak, elméletben könnyítve ezzel Szabadka közlekedési káoszában.

Szabadka, Szeged és Temesvár vízrajzának hatása urbanizációjuk folyamatára

Egy város kialakulásának és urbanogenezisének legalapvetőbb meghatározó tényezője földrajzi fekvése, természeti adottságai. Szeged és Temesvár folyók partján keletkeztek (az előbbi a Maros tiszai torkolatának „szegletében”, az utóbbi pedig a Béga-csatorna partján). Mindkettő a múltban természetes, vízi úthálózaton is kötődött egymáshoz, a középkelet-európai régióhoz, sőt egész Európához.¹⁶

Szeged és Temesvár koncentrikus körgyűrűkön (körutakon és sugárutakon) alapuló városszerkezetét is a folyóvizekhez fűződő térbeli viszonyok determinálta, mindamelllett, hogy ezek nem kizárólag természetes urbanizációs folyamat eredményeképpen, hanem főleg mérnöki tervezés által jöttek létre a XVIII. és XIX. század folyamán. Szabadka esetében más volt a helyzet, hiszen az egy ingoványos, mocsaras területen, útvonalak kereszteződési pontjánál keletkezett. Mint kis alföldi, földművelésen alapuló település, kétségtelenül minden szemszögből lassabban fejlődött az előbbieknél. Habár a települést eredetileg vízfolyások, pocsolyák („barák”) hálózták be, még a legszélesebb csatorna is keskenynek bizonyult a hajózáshoz. Mivel ezek a felszíni vizek általában csak nyűgöt, szenny- és betegségforrást jelentettek a városnak, nagy erőfeszítésekbe tellett, mire főleg a XVIII–XIX. században lecsapolták a „barákat”, zárt csatornába rejtették a vízfolyásokat, beépíthető területeket nyerve ezáltal a városközpontban. Mégis, a vízfolyások dominánsan északnyugat–délkeleti iránya alapvetően meghatározta a város utcáinak ezzel párhuzamos húzóását, amely teljesen különbözik Szeged és Temesvár „pókhálószzerű” utcahálózatának példájától. Szabadka, az állandó rivalizálás ellenére, gazdasági és kulturális szempontból – regionális helyzeténél fogva – mindig inkább Szegedhez kötődött, mint Temesvárhoz.

A múlt tükréből visszatekintve észre kell vennünk, hogy Szeged településfejlődése nem történt zökkenőmentesen, a „megszokott módon” – lassan, folyamatosan és koncentrikusan körülölelve az egykori erődítményt, avagy az

¹⁶ A XIX. században gróf Széchenyi István vízügyi elképzeléseit megvalósítva Európa természetes folyói és mesterséges csatornái hajózható rendszere által Magyarországot vízi úton összekötötte egyrészt az Atlanti-óceánnal, másrészt a Földközi-tengerrel.

ősi városmagot. Az ősidőkben ez a folyamat a természeti, a földrajzi adottságok és a még félnomád lakosság életmódjából eredő centrifugális erőhatások erős befolyása alatt más irányvonalat követett. Az igazi rendezett, centripetális városiasodás csak 1686 után – a szegedi vár törököktől való visszafoglalása után – külső behatásra indult meg osztrák hadimérnökök tervei alapján, azaz a német és szerb telepések bevándorlása idején.

Szeged városfejlődésének drámai fordulópontja az a törés, amelyet az 1879. március 12-étől augusztus 25-éig tartó nagy árvíz (a „Víz”) okozott, amikor is a város szinte teljesen elpusztult. Az árvizet követően három évbe telt, amíg az újonnan kinevezett „mindenható” Királyi Biztosság *Tisza Lajos* országgyűlési képviselővel az élén kidolgozta az árvíz által okozott károk helyreállításának stratégiáját, lefektette az új városrekonstrukciós alapelveket, és meghozta az új építési rendszabályokat. A város újjáépítését *Lechner Lajos* (1833–1897) Sz. Kir. Szeged Város Mérnöki Hivatalának főmérnöke irányította, akiről később hálából teret neveztek el Szegeden.

Először is ideiglenes körtöltést (szádfalat) építettek, hogy elválasszák egymástól a belváros és külváros területein lévő vizeket, melyeket később 120–130 szivattyúval az ártérbe szivattyúztak. Időközben jó térképeket kellett készíteni az árvíz előtti állapotról, majd a lehető legjobb elgondolást kellett kidolgozni a város újraépítésére vonatkozóan, méghozzá a modern urbanisztikai eszméket (Bécs, Frankfurt és Budapest példáit követve) és igényeket szem előtt tartva. Az új városrendezési tervet *Hauszmann Alajos* budapesti építész elveit követve dolgozták ki.

A víz eltávolítása után (5723 házból 265 maradt meg) a meglévő körtöltéseket kellett kijavítani, kiegészíteni és megmagasítani (a töltés koronáját +10 m magasságra emelték). A régi városszerkezetet végleg megváltoztatva és az új árvízvédelmi rendszer részeként kezelve, az újonnan kialakított főutcák (Nagy- és Kiskörút, amelyeket hét sugárúttal kötötték össze) szintjét is megemelték, hogy a közöttük levő területeket is fel lehessen tölteni „ideális” magasságra. A Tisza medrét 375 m-re szélesítették, és egyesítették Szegedet Újszegeddel. A körutak és sugárutak mentén új középületeket építettek, vagy felújították a régieket (az új városháza, a főposta épülete, a bíróság épülete, az új színházépület stb.). Az újjáépítés négy esztendő telt igénybe, és azt eredményezte, hogy Szeged a háború előtti Magyarország második legnagyobb városává és a dél-alföldi régió ipari, kereskedelmi, közlekedési, közművelődési és kulturális központjává nőtte ki magát.

A Habsburg, valamint később az Osztrák–Magyar Birodalomhoz tartozás kezdete óta, Temesvár városa kifejezetten fejlettnak számított.¹⁷

¹⁷ Anca Brătuleanu: *Temesvár városrendezési és építészeti fejlődése a két világháború között*. RSS kutatómunka eredménye.

Temesvár volt az első város Európában, ahol utcai megvilágítás céljából még 1884-ben bevezették a villanyáramot. A telefonhálózatot három évvel előbb szerelték fel, az utcákat pedig 1895-ben kezdték aszfaltozni. Hangsúlyozott ipari jellegét szintén a XIX. században nyerte el. Jelentős stratégiai pontja volt a birodalomnak, a román állam számára még fontosabbá vált. A „vidéki város” kifejezés nem illett rá sem 1919 előtt, sem azután. Temesvár mai városszerkezete egy olyan folyamat eredménye, amely a Habsburg-megszállással kezdődött 1716-ban.¹⁸ A majdnem két évszázados török megszállás nem hagyott nyomot a város szerkezetében és építészetében, ugyanúgy, ahogy az ezt megelőző időszak sem. Az osztrák városrendezési beavatkozások főleg a város központi részére irányultak (Cetate=Fellegvár): a régi erődítményt a bástyarendszerű tüzérségi követelmények szerint teljesen átépítették.¹⁹ A belső teret is az új elvek alapján rendezték: „teljesen új utcahálózatot alakítottak ki... Az épülethomlokzatokat az utcák mentén zárt soros beépítés-móddal folyamatossá tették, négyzet alakú tömböket alkotva”.²⁰ Az utcaserkezet ilyen megközelítés által kialakult uniformizálódását csak két nagy tér töri meg (az Unirii tér és a Libertatii tér). A városközpont újonnan kialakított szerkezetét a modern korszak épületeivel építették be. Igaz, hogy a meglévő épületek többé nem a barokk korból, hanem többnyire a XIX–XX. századból származnak, mindig alkalmazkodnak az eredetileg lefektetett városrendezési szabályokhoz.

A bánági régió megszervezése érdekében ebben az időszakban tették meg az első lépéseket a vízügyi rendezés terén. A fő erődítményrendszer körüli mocsaras területek lecsapolása és a Béga folyó medrének rendezése része volt ezeknek a beavatkozásoknak. Így a XVIII. század közepétől a vasút megjelenéséig a Béga vált „a súlyos áruk szállításának egyedülálló útvonalává”, hiszen Temesvárt a Tisza és Duna „összeköti Közép-Európa folyóhálózatával”.²¹ A Béga jelenléte a város szerkezetében főszerephez jut a modern Temesvár fejlődésében: a Fabric, Elisabetin és Iosefin nevezetű külvárosok a folyó mentén bővülnek az erődítmények határain kívül. Ezek a városnegyedek a Mehala-körzettel együtt a város komplementáris városmagjaivá nővik ki magukat.

Az utolsó városrendezés alkalmával a XIX. és a XX. század fordulóján megtartották az öröklött utcaserkezetet, és a bővítés a hasonló városok

¹⁸ Temesvár osztrák fennhatósága a passarowitzi békével kezdődött, 1718-ban.

¹⁹ Mihai Opris: *Timisoara. Mica monografie urbanistica*. Bukarest, 1987. 42. és folytatásában.

²⁰ Uo. 45.

²¹ Uo. 34.

közép-európai példáját követte. A vár lebontása után helyén új sugárutak épültek (ezért nevezték Temesvárt „Kis Bécsnek”), új szállítási módok és vonalak alakultak ki (városon belül és kívül), az ipari és kereskedelmi fejlődés fokozódott, összhangban a lakosok számának növekedésével. Temesvár városközpontja a külterületek felé terjedt, a periferikus kerületek már kialakult központjai felé.

Ez az extenzív városfejlődés új lehetőségeket kínált arra, hogy az építkezésre szánt övezeteket a két világháború között modernista városrendezési és építészeti elvek alapján alakítsák ki.²²

Szeged máig élően, aktívan viszonyul a Tiszához, amelynek még mindig gazdasági, szállítmányozási stb. szerepe is van a város és a régió életében. Ennek ellenére a nagy folyó a mai napig is meg tudja lepni a várost szeszélyeivel, időnként árvízveszéllyel fenyegetve azt.

Temesvár Bégája már régóta nem hajózható, csak a gyönyörű fűzfák szomorkodnak partján, siratva a hősi múltat, habár az utóbbi időben erőfeszítések történnek a kanális rehabilitációjával kapcsolatban.

Szabadkán a hatvanas évek végére sikerült a város utolsó vízfolyásait is a föld alá, keskeny csatornába szorítani, elkendőzni, elrejtetni az *eredetet*, az ősi hidakat pedig eltüntetni, mintha szégyen lenne vízparton élni, vagy nehéz lenne a folyókat tisztán tartani. Kiszárítottuk immár a kelebiai tavat meg a palicsit is, azzal, hogy az utóbbit azért mégis újratöltöttük – a szőke Tiszával, ipari szennyvizekkel, a vizeletünkkel és ürülékünkkel – igaz, ülepítve. Napjainkra a város legjelentősebb műemlék épületei (a Zsinagóga, a Népszínház, a palicsi épületegyüttes stb.), melyekre oly büszkék vagyunk (hogy így a magyar szecesszió meg úgy a magyar szecesszió), és amelyek tulajdonképpen a város identitásának egyedüli fennmaradt szimbólumai, szinte romokban hevernek, enyészetre ítélve. Mindezek ellenére Szabadka egyelőre megtartotta eredetiségét, identitását, emberi léptékét és különös hangulatát (amely talán a „csáthi homályzóna” napos oldalára emlékeztet). Megtartotta tágabb értelemben vett belvárosának öröklött szerkezetét, amelyet kialakulása folyamán annyira befolyásolt a létező vízrajz (a tavak, a barák, a fokok, a források, az erek, a kanálisok és folyócskák).

A város belterületén egykor létező természetes vizeket – mint már említettük – lecsapolták, feltöltötték (főljük utcákat, házakat építettek), a folyókat, ereket pedig lefedték és vegyes, aláméretezett kanálisrendszerbe terelték. Szabadka vizei manapság csak a sétaerdei úszómedencében, a főtéri szökőkutakban, ivókutakban és a pincékben lelhetők fel, meg az itt élő lakosok rémálmaiban. A Strossmayer utcával határos Gombkötő utca

meghalt a vállalkozások részére, hiszen az üzlethelyiségeknek átalakított pincék vízben állnak. Az utóbbi években kissé utópisztikus, de nem megvalósíthatatlan kezdeményezések röppentek fel a Fűzfás-ér rehabilitációjával kapcsolatban. Ennek eredményeképpen ismét megnyitnák a folyót a városközponton át, egyrészt a talajvizek és csapadékvizek szabályozása, másrészt a város identitástudatának szimbolikus újraélesztése érdekében. Legyen Szabadka ismét *város a folyón*. Az új megoldás feltételezhetően felélesztené a városközpont egyes haldokló elemeit (a Gombkötő utca, a Strossmayer utca, a kihasználatlan sugárúti sétány), sőt a Városháza előtti tér is új jelleget kapna. A régi-új folyó kőhidakkal tarkított, fűzfákkal, sétányokkal szegélyezett képe egészen új látószöveget, látványokat és szimbólumokat nyújtana a poros mezővárosnak. Az új panorámák, ambientumok, a folyó frissessége és újratudatosulása talán feloldaná a polgárok szorongásait, sötét, mocsaras lelkivilágát, elűznék tudatalattijuk szörnyeit, depresszióit. Talán kevesebb lenne az öngyilkos, a lelki beteg. A talajvizek szintjének apadása talán a polgárok testi egészségére is kihatna. Városrendezési homeopátiás terápiánk vízzel kísérli meggyógyítani a vizet. A folyó és a talajvíz szintjét tározók által lehetne szabályozni. Hovány Lajos vízmérnök 1999-ben a városrendezési intézet felkérésére megírt tanulmányában (Vízépítési gondok a Palicsi-tó vízgyűjtő területén. *Üzenet*, 1999. szeptember–december, 9–12. szám) Szabadka vízügyi gondjainak lehetséges megoldásaként felveti a tározók létesítését. Ezek lehetséges helyzetét a várostól északra fekvő Kelebiai-tó (jelenleg kiszáritva), a város északnyugati részén elterülő Jaszi-bara nagyrészt beépített medencéjében, majd a várostól délre, a Palics-tó közelében fekvő Sándori-bara területén látja elő. Újonnan megnyitott folyónk ennek a szabályozási rendszernek lehetne szerves része. A Kelebiai-tavat (részben már létező, de elhanyagolt) kanálissal kötné össze a Jaszi-bara tározójával (részben nyílt kanális), majd zárt rendszerben vezetve, a sugárút északi részén bukkanna fel nyílt folyóként. Hidakkal tarkítva végigfolyna a sugárút közepén, majd a Dimitrije Tucović utca elején ismét alábukna. A főtér északi részén ismét előbukkanna, megkerülné az eredeti helyére visszaállított Szentháromság emlékművet, átszelné a teret, végigfolyna a Strossmayer utcán, majd az utca végén ismét alábukna. A Május 1. utcában bukkanna elő ismét, majd kiérve a Harcosok sorakozója lakónegyed peremére, a helyreállított Gabrić-híd alatt tovafolyva, áthaladna a Harcosok sorakozója nevezetű mélyedésen, majd beletorkollana a sándori tározóba, ahol szabályozni lehetne a Palicsi-tóba engedendő vízmennyiséget. Ily módon kizárólag a talaj- és csapadékvizek elvezetésére szolgáló különválasztott kanálist és vízszabályozó rendszert alakíthatnánk ki, mely

a város lakóinak pozitív életminőség-változást, a város számára pedig új esztétikai értékeket is hozna. Reméljük, hogy ezek az utópisztikus ötletek egy szép napon nemcsak Szabadka polgárainak tetszését nyerik el, hanem az illetékesek is felfigyelnek rájuk, és Szabadka ismét alföldi, folyó menti várossá válhat.

A tanulmány a magyarországi OTKA (T/11, F/11) által támogatott TO37745 számú kutatóprogram eredményeként jött létre – Dömötör Gábor okleveles építészmérnök, konzervátor.

Szabadka urbanisztikai és építészeti fejlődése a XIX–XX. század fordulóján

Európa nagy építészei közül valaki azt mondta: „Ahol a homlokzatokról hullik a vakolat, az utcák pedig elhanyagoltak, ott kezdődik Ázsia, ott van Kelet kapuja.” Ha Budapest Kelet kapuja lenne, Szabadka legyen annak kiskapuja (Székelykapu).

Szabadka városmagja az ősi, kelet felé vezető Szegedi út, a déli Pétervárad-i út, a nyugati Zombori út, az északi Pesti út, az északnyugati Bajai út, valamint a Halasi út kereszteződésénél jött létre mocsaras, sömlyékes területen, a Duna–Tisza közében, a Tisza vízgyűjtő területén. Az ősi mocsárból immár csak a Palicsi- és a Ludasi-tavak maradtak meg. Mindezek az utak az egykori Déli Kapunál kereszteződtek, a szabadkai vár előtti téren.

Az első fellelt írott emlék a városról 1391-ből származik, amikor Zobotka néven említik egy Augustinus nevű tolvaj perével kapcsolatban.¹ Ebből az időszakból nem sokat tudunk a várról, csak annyit, hogy 1526-tól a Szegedi Szandzsákhöz tartozik, így az első városleírás is a török utazó, Evlija Cselebi tollából származik. Leírása szerint a település a „citadellá”-ból és a külső városból, a „palánk”-ból áll. Ma a citadella maradványa a ferences templom és kolostor. A templom mai, nyugati tornyát az erődítmény egyik, sárga darázs-kőből emelt bástyája köré falazták, maradványai itt láthatóak a lépcsőházban. A ferencesek temploma és az előtte lévő tér köré szerveződött több mint négy évszázadon keresztül a városmag és a tágabb értelemben vett városközpont. A külső város még mindig, periférikus övezeteiben, falusi agglomeráció jellegét hordozza. Az egész városfejlődésre jellemző az időbeni rétegződés az ősi városszerkezet lényegének megtartásával. A központot főleg az utcák mentén zárt sorú beépítéssel

¹ Iványi István: *Szabadka története I.* 29.

emelt egyemeletes épületek uralják, üzlethelyiségekkel a földszinten és lakásokkal az emeleten. Magasföldszintes házak főleg a központ peremére jellemzőek. Magasabb, két-három emeletes házakat középületként vagy bérpalotaként emeltek a századfordulón. Az utcákat fasorok szegélyezik, az egykori piactereket pedig parkokká formálták át.

A török uralom 1542-től 1686-ig tartott. A XVIII. századi viharos történelmi események befolyásolták Szabadka városfejlődését is. 1743-ban a település elnyeri a kamarai mezőváros címet, ekkor nevét Szentmáriára változtatják. 1779-ben Mária Terézia szabad királyi várossá nyilvánította, hálából Maria Theresiopolisra cserélték a nevét. Ekkor indult be az intenzívebb városfejlődés is. Az új státussal járó és a városvezetőség által megadott kedvezmények elősegítették a lakosság gyarapodását, és felgyorsították az általános fejlődést. Egy évszázad alatt a polgárok száma megítésszerűsödött, és 20 000-re, a város területe pedig ötszörösére nőtt.

Az első részletes felmérést és várostérképet Leopold Kovács Károly készítette 1778-ban a szabad királyi várossá való előléptetést megelőzően. Ezen a térképen kijelölte a jövődöbéli városközpontot, ezzel elkezdődött Szabadka tervszerű városiasodásának folyamata.

A XIX. század polgárosodási és ipari forradalma nemcsak a társadalmi-gazdasági viszonyokat befolyásolta, hanem a városképet is. Az első két évtizedben városfejlesztési, tűzvédelmi tervek, építésügyi szabályzatok készültek, és elkezdődött az utcák szabályozása, valamint a vadvizek, erek, nyílt csatornák, „barák”² lecsapolása. Minden épülettervet a mérnöki hivatalhoz kellett beadni engedélyeztetésre, ahol meghatározták az épület megengedett magasságát, építészeti jellegét, beépítési és tetőfedési módját, sőt esztétikai összhatásába is beleszóltak.

A kis, „jelentéktelen” mezőváros valódi, robbanásszerű felvirágzása 1869-cel, a vasút kiépítésével kezdődött.

A Szeged–Pest vasútforgalom valamivel korábban, már 1854-ben beindult. A szegedi vasútállomást 1858-ban fejezték be az Osztrák Államvasút Társaság tőpustervei alapján. 1858. december 2-án forgalomba helyezik a kettős vágányú szegedi vasúti hidat. Végül 1870. november 16-án megindult a forgalom az alföldi vasút Hódmezővásárhely–Szeged–Rókus–Szabadka szakaszán.

Ezáltal Szabadka városa is bekapcsolódhatott a Monarchia, azaz egész Európa vérkeringésébe. Az új vasúttal kereskedők, bankárok érkeztek, akik megtalálták számításukat ezen a gazdag mezőgazdasági tájon, a város pedig esélyt kapott a további gazdasági és kulturális fejlődésre. Egyrészt a földbirtokos közép- és nagyzagdák körében vált

divatossá, hogy lakó- vagy bérházat építtessenek a városban, másrészt a letelepedő, immár asszimilálódó, főleg iparral és kereskedelemmel foglalkozó izraelita lakosság épített új épületeket a város központjában. Ily módon beindult a polgárosodás teljes kísérő infrastruktúrájával, intézményrendszerével, melyekhez középületekre volt szükség. Az újdonsült polgári réteg igényt tartott arra, hogy az újonnan emelt épületek kifejezzék gazdasági és politikai erejét és ezt követő szellemi hatalmát. Ezt történelmi stílusok egyvelegéből alkotott eklektikus, díszes homlokzatú emeletes paloták jelképezték, amelyek elsősorban Pest és Bécs korabeli építészeti trendjeit követték.

Az első mérföldkő Szabadka városiasodásában 1854-ben a Városi Színház épületének felépítése volt a főtéren, átellenben a régi városházával. Mindeddig csak Pestnek volt Thaliának szentelt temploma. Szabadka városvezetői még 1849-ben felkérték *Scultéty Jánost*, az egyetlen tanult helybeli építész, hogy tervezze meg a színház épületét, amit ő nagyon lelkiismeretesen végre is hajtott. Az épület 1853-ban már állt, és vendégfogadót is magában foglalt, szállodával (Szálloda Pest Városához). Ez a klasszicista stílusban fogant épület minden porcikájával a „művészet szentélyét” idézi. A hat korinthuszi oszlop, melyet elegáns timpanon koronáz, és amely időközben a város jelképévé vált, kijelölte a város középpontját, a főtéren összefutó utcák vonalát. Irányadó lett a jövő építészei számára, akik majd Szabadka városképét lesznek hivatottak kialakítani. A városkeretet meghatározó hangsúly-pontként a színház felépülése előtt még csak három épület volt jelentős, égbetörő tornyaival: a ferencesek temploma a kolostorral, az Avilai Szent Terézről elnevezett katolikus katedrális, valamint a pravoszláv (ortodox) szerb templom.

A Szent Mihály ferences templomot és szerzeteskolostort már említettük a Castrummal kapcsolatban. A kővárat az eredeti földvár helyén 1470-ben építtette Pongrác János erdélyi vajda. A Castrumot 1504-ben említik az írások. Először csak földszintjét alakították át kápolnává 1720-ban a Dalmáciából betelepült ferences szerzetesek. Az 1730-as bővítés *Kaier Máttyás* budapesti építész felügyelete alatt történt. 1907-ben *Aigner Sándor* (Temesvár, 1854–Budapest, 1912) alakította ki a kolostortemplom mai neoreneszánsz formáját még egy harangtorony hozzáadásával. Az oltárok tervét szintén ő készítette.

A Szent Teréz-katedrális a Castrumtól nyugatra, az akkori régi temető szélén emelték 1779-ben, barokk stílusban, kalocsai (az akkori érseki székhely) típusú alapján.

A szerb görögkeleti templomot 1730-ban emelték a ferences templom tőszomszédságában. Az idők folyamán többször átépítették, de lényegében megtartotta a pravoszláv barokk típusú templomok jellemzőit.

A negyedik, kisebb volumenű, mégis nem kevésbé meghatározó épületként a Szent Rókus fogadalmi kápolnát kell megemlétenünk, amelyet az egykori Deák utcán (ma Matko Vuković utca) emeltek 1738-ban, a nagy pestisjárvány emlékére. Az eredeti négyzet alapú kápolna fából készült, apszissal a keleti oldalon. 1773 és 1797 között templomnak használták. Mai külalakját az 1884-es átalakítás után nyerte el, amely *Macskovits Titusz* szabadkai építész tervei alapján történt.

A város mai képe, kontúrja aránylag rövid idő – harmincöt esztendő – alatt szinte robbanásszerűen alakult ki, az 1880–1914, vagyis az I. világháború kitörése előtti időszakban. Ezt a periódust nevezzük kutatómunkánkban „századfordulónak”, és szinte eufórikus, de tervszerű általános építkezés korszakát jelenti.

A színházépítkezést követően egymás után sorakoztak az új emeletes házak a városközpontban, így az egykori, nyáron poros, télen sáros kis provinciális település városias képet kezdett mutatni. Ebben a városiasodási folyamatban úttörő szerepet játszott a már említett építész, *Scultéty János*. A színházon kívül az első emeletes épületeket is ő tervezte Szabadkára. Számos épület őrzi a mai napig nyugodt, arányos, klasszicista építészeti nyelvezetét, amelyek stílusban kiegyensúlyozottak, megóvásuk külön kihívást jelent a város örökségvédői részére. Az 1840–1860 között létrehívott épületei közül különös figyelmet érdemel a Deák utca (ma Matko Vuković utca) 10. alatti egyemeletes alkotás. Scultéty tervei alapján épültek a Batthyány utca (ma Dimitrije Tucović utca) 2. és 2/a számú, valamint a Szt. István tér (ma Trg Republike) 4. és 6. számú egyemeletes házak. *Scultéty János* tervezte a barokk stílusú püspöki plébánia homlokzatának átalakítását is a Teréz téren (ma a Fasizmus áldozatainak tere). Mindezek az épületek egyemeletesek, klasszicista stílusban épültek.

A következő korszakban számos eklektikus „neo” jelzésű stíluskeverékben fogant emeletes épületet emeltek a városközpontban. Alkotóikat mint „városteremtőket” kell megemlétenünk: Macskovits Tituszt, Wágner Nándort, Milan Zarićot és alkotómunkássága egy részét illetően Raichle J. Ferencet.

Macskovits Titusz volt a legtermékenyebb közülük, számos földszintes és emeletes házat tervezett. A legjelentősebb alkotásai a Sárgaház (Strossmayer utca 11.), az Aranydinnye ház (Strossmayer utca 4.), a Milinović ház (Rudics utca 2.), az egykori Deák (Matko Vuković) utca házsora, néhány emeletes ház a Korzón (a 6-os, a 8-as és a 12-es), valamint a már szecessziós Aranybárány Szálloda épülete. Ő tervezte az akkori polgármester, Mamuzsits Lázár lakóházát az egykori Mária Terézia park mentén (ma Raichle Ferenc park 7.), a Đura Đaković utca 9-es, 10-es és 11-es számú épületeit. A legszűkebb központban a Dimitrije Tucović utca 3-as, 7-es és 9-es szám alatti bérpaloták is az ő alkotásai. A felsorolt épü-

letek a századfordulós korszak pecsétjét hordozzák, tanúbizonyságai Szabadka városiasodásának, valamint olyan jelleget kölcsönöztek a városnak, amely kitűnő táptalajt nyújtott az életörömmel teli szecessziós építészeti kacskaringós formáinak kisarjadásához.

Raichle J. Ferenc építész (Apatin, 1869. 2. 23.–Budapest, 1960. 4. 12.) gazdagon burjánzó alkotótevékenysége által több neobarokkos, eklektikus és egy utánozhatatlan szecessziós épülettel gazdagította Szabadka városképét. Nemcsak magánpalotákat, hanem számos középületet tervezett, így a gimnázium épületét is a Petőfi és a Mihály (ma Fellegi Tivadar) utca sarkán. A gimnáziumot dominánsan lágy, barokk formavilág jellemzi, hangsúlyos kupolával a középső rizalit felett. 1901-ben adták át használatra a város polgárainak. Raichle szintén barokkosra tervezte az egykori Nemzeti Casino (ma a Városi Könyvtár) épületét az Egressy és Wesselényi utca Szent István tér felé eső sarkára (ma Szabadság tér 2.). Raichle eklektikus épülethomlokzat-dekorációjára jellemzők a gazdag füzérdíszek, valamint az emberi fej-, azaz maszkmotívumok. Ilyen és hasonló díszítőelemek ékesítik az egykori banképületet (ma a Fidelinka) a Batthyány (ma Dimitrije Tucović) utca végén, a Korzó 10. alatt álló egykori Zágráb Szálloda homlokzatát, valamint a Megyánszky házat a Đura Đaković u. 1. szám alatt. Romantikus stílusú a Rudics utca 2/a alatti egyemeletes háza. Mégis élete mesterművének a Raichle-palotát tekinthetjük, amely a mai Raichle Ferenc tér 5. szám alatt épült saját házaként, a magyar szecesszió stílusában. Ezt az egyemeletes palotát, amelyben ma a Képzőművészeti Találkozó nevű művészeti galéria található, teljesen felszabadulva minden megkötöttség alól, a saját ízlése szerint alkotta meg szárnyaló ihlete lendületében. A színpompás, Zsolnay-mázás pirogránittal, Róth Miksa-üvegfestményekkel és muranói pasztából összeállított homlokzati mozaikdíszekkel gazdagított Raichle-palota a szecessziós építészeti nemzetközileg is csodált remekműve, állami védeltséget élvez, és a közelmúltban újjátették fel.

Szabadka építészeti fejlődése a századfordulón megjelenő szecesszió korában csúcsonodott ki. Az első, már egyes elemeiben szecessziót idéző szabadkai épületnek az 1892-ben, Leovits Simon részére épült, Lechner Ödön és Pártos Gyula által tervezett egyemeletes magánpalotát számítjuk, a mai Raichle Ferenc park 11. szám alatt. Ez az arányosra tervezett, dominánsan angol hatásokkal dúsított francia reneszánsz stílusban tervezett ház sárga homlokzattégláival, mázas Zsolnay-cseréppel fedett tetejével, szecessziós formájú tornyával és tulipánmotívumos záróköveivel immár előrevetíti a közeljövő szecessziós – a historizáló stílusokat háttérbe szorító – építészeti forradalmat.

A századfordulón egy igen jelentős budapesti építészpáros érkezett Szabadkára. *Komor Marcell* (Pest, 1868. 11. 7.–Sopronkeresztúr, 1944. 11.

29.) és *Jakab Dezső* (Rév, 1864. 11. 4.–Budapest, 1932. 8. 5.) a szegedi zsinagóga pályázatán csak második díjat nyertek Baumhorn Lipót után, de a szabadkai izraelita hitközség megvásárolta terveiket, és meghívta őket Szabadkára zsinagógát építeni 1900–1902-ben. Ez az épület a legértékesebb a városban, hiszen Európa-szerte talán az egyetlen zsinagóga, amelyet a magyar szecesszió szellemében építettek. Építészeti és szerkezeti értékei is hangsúlyozottak.

Következő tervük 1907-ből az egykori Szabadka Vidéki Kereskedelmi Bank Rt. épülete volt a Kossuth (ma Korzó) utca 4. szám alatt. Ez az épület szerkezeti újításokat ugyan nem hoz, de a szecessziós díszítőelemek gazdagsága szinte tökéletes harmóniát alkot az építészeti megfogalmazással. Komor és Jakab a szabadkai banképülettel szinte teljesen megegyező épületet terveztek Temesvár barokkos főterének, a P-ta. Unirii egyik sarkára.

Az építészpáros talán legismertebb műve Szabadka polgárai azonoságtudatának szimbóluma, az új városháza épülete égbetörő tornyával, amelyet 1908 és 1910 között emeltek a magyar szecesszió stílusában a város főterén, a régi barokk városháza helyén. Ez a méreteiben és művészi kifejezőmódjában is monumentális épület uralja a városközpontot. Tömegeinek misztikus gyökerekhez visszavezethető arányai és viszonyai, élénk színvilága, a Zsolnay-díszítmények és épületszobrászati elemek gazdagsága, a kovácsoltvas szimbólumok többrétegű üzenetei tökéletesen harmonizálnak egymással, kivetítve a makrokozmosz és mikrokozmosz örök egységét.

A városházán kívül meg kell említenünk Palics-fürdőt és annak kiépítését, amelyben a Komor–Jakab építészpáros tervezőként döntő szerepet játszott. Az újonnan elkészült palicsi épületeket, a víztornyot, a vigadót, a női strandot, a zenepavilont és az emlékkutat a szabadkai városházával egy időben, 1912-ben adták át használatra. Ezzel Palics népszerűsége néhány éven belül túlszárnyalta a Kamarásét, a szegedi polgárság kedvelt üdülőhelyét.

A felsorolt épületek csak a leglényegesebbek Szabadka városiasodási folyamatában. Természetesen más építészeti, vagy dekoratív szemszögből figyelemre méltó paloták és bérházak is sorakoznak a város központjában, de tény és való, hogy a városépítés kulminációját a XX. század első évtizedében, a magyar szecesszió stílusának (az utolsó stílusirányzatnak) az elfogadásával élte meg. Ez az irányzat egyedi hangulattal áldotta meg Szabadka városközpontját.

A tanulmány a magyarországi OTKA (T/11, F/11) által támogatott TO37745 számú kutatóprogram eredményeként jött létre – Dömötör Gábor okleveles építészmérnök, konzervátor.

A pannon ház apoteózisa

Vallomás egy szállásház architektúrája kapcsán

„Házam négy sarkában négy angyal, közepében oltár...”

1. Az építészeti nyelv, az archetípus és a hagyomány kontinuitásának keresése. A honka-dori tudománya

Évek óta az építészeti nyelvezet kérdésével foglalkozom. Kidolgoztam is egyfajta regionális építészeti tájszólást, melyek építőkövei az emlékeinkben még élő formavilág metaforái. Az alkotás folyamatába beemelt metaforák és analógiák alkalmazása már jellegében megóvott a szimplisztikus emlékmű-használattól és -alkalmazástól, és azon nyomban átvitt értelemhez segített, akár formát, jelenséget, díszet, felépítést tükröztettek régi-új házaimon. A metaforák alkalmazása mellett – kedvenc építészeti metaforáim a parasztház, a hajó, a szénaboglya, a szélmalom, a siló, a kemence, a jurta, a góré, hogy csak a legfontosabbakat említsem – több térszervezési formulát is kidolgoztam. Az alkotási technikában legfontosabbnak talán az egy pontból, a mágikus tűzpontból való tervezést említeném.

A népi építészet hatását egyesek a mai építészetre több pontban fejezték ki (kopírozás, formalizmus, idézés, részleges hatások, stilizálás, átalakítás és a népi építészet mint kritérium). Alkotás közben az építész jószérével mindegyiket használja. Véleményem szerint mégis az a fontos, hogy az, aki a hagyományos építészet emlékművéhez nyúl, az a formavilág mögötti karaktert/jelleget kell hogy megcélozza, ugyanakkor, ha citátumban gondolkodik, azt tegye úgy, hogy a fragmentum csak emlékeztessen eredetére, de ne hasonlítson. A viszonyulásnak e módja lehetőséget ad arra a változásra, melynek alapja a hagyomány.

Szememben a parasztház magának a háznak a fogalmát tölti be. Amikor a parasztház újrafogalmazásának gesztusát végzem, akkor a nagybetűs

HÁZnak az újrafogalmazására gondolok. Engem a házszerűség érdekel. Ezt a házszerűséget; óvó-védő otthonosságot és intimitást keresem mind a parasztházban, mind pedig az újrafogalmazásban.

A tradícióval való foglalkozásnak japán mintára három szintje van. Először másol az ember. Másol és másol, hogy magába szívja a hagyomány fortélyait. Aztán egy idő után elkezd variálgatni úgy, hogy a variáció alapja a hagyományos ház. Amikor pedig a variációba elérkezik arra a szintre, hogy már nem akar a hagyományoshoz hasonlítani, akkor már az interpretálás olyan fokú, hogy bármit is tesz, az a hagyományos folytatója lesz, magyarul mondva maga az élő hagyomány. Van a japánoknak erre egy műszava is: *Honka-Dori*. Jelentése másolás és átírás.

2. Az onorikus erejű szülői ház, mint tervezési követelmény: a gyerekkor meghittségének és otthonosságának keresése

Jelen írásom témája és főszereplője az oromparti Gere-féle hétvégi tanyaház, nem más, mint egy Svédországba szakadt zentai házaspár tárgyi kötődése családi hagyományaihoz és szülőföldjéhez.

A Felsőhegyhez közel eső Kalocsa-völgy szépséges torkolatánál lévő oromparti 1-es számú tanya a feleség, Gere Mária világba indulásának origója. Itt nőtt fel, innen nevelkedett azzá, aki. A gyerekkor, a világra rácsodálkozás emlékei mind ide kötik. A vagy tizenöt-húsz éve Svédországban élő és dolgozó orvos-patológus házaspár a nagymama szerint minden hazajövetelkor csak sírt és sírt. Sehogy sem tudtak megszokni a messzi északon. Ahogy az évek múltak, a „miért hazajönni” kérdése elhatalmasodott rajtuk, már nem találták értelmét.

És mostantól kezdve minden más. Most, hogy hosszas latolgatás után Mária újraépítette gyerekkori szülőházát – követelménye csak az volt, hogy az új ház legyen olyan igazi bácskai tanyaház, mint a régi – egy olyan helyet alakított ki az ősi lepusztult romos tanya helyén, ahová gyerekei, de ők maguk is egyre nagyobb örömmel és nagyon szívesen látogatnak el. Ugyanakkor Mária ezzel a házzal lányainak biztos támpontot képezett ki szülőföldje *imázsáról*. A lányok ugyanis Svédországban születtek és ott nőttek fel, mit tudták ők, milyen is egy bácskai tanya! A nagymama – akit a régi ház lebontása talán a legjobban érintett – különösen örül annak, hogy az unokáknak megtetszett a mesebeli házikó. És talán ő is elégedett már azzal, hogy a régi ház helyébe új került. „Olyan ez a ház... – mondta egyszer –, mint egy templom!”

3. Az átköltés eszközei: a magyar térrendezés hagyományának alkalmazása, az egyszerűség elve, a talaj beszippantó ereje elleni küzdelem, a homlokzat antropomorfikus és szellemi üzenete.

A belső és külső egysége

A Gere ház tervezésébe azzal a tudattal kezdtem bele, hogy az archetípuson keresztül az alkotó kifejezheti szakmai manifesztumát. Számomra a mágikus középpel bíró parasztház az alap. Mi magyarok például a házban a kifejezésformát és a szellem megnyilatkozását keressük. Mert a jó architektúra mögött szellemi struktúra van: gondolatiság. Ez adja a „tartását”.

A ház színe fehér. A tisztaság, a nyugalom, a plaszticitás és a szépség színe. Mondják is, hogy a fehér a Kelet színe: a Napkeleté. A fehér mindemellett minden más színt kiemel. Kiemeli például a környező természet élénk zöldjét. Ami itt a határban különösen fontos és előnyös.

Hogy a valamikori Pannon-tenger „lány hullámai” között el ne süllyedjen a ház, a talaj beszippantó ereje ellen „tenyeres-talpas” íves oszlopokkal vettem fel a küzdelmet, mely ugyanakkor oldott kerekseget is biztosított a háznak. Ez azért érdekes, mert a talajból való kinövés és az arra való támaszkodás érzülete, mint karakterképző keveredik a Gere háznál: a vonzás és a talponállás ereje egyszerre van jelen. Vajon melyik az erősebb? A válasz talán nem is fontos, hisz a ház az egyszerű otthonok békéjét, csöndjét sugározza.

A magyar parasztházról az embernek könnyen annak antropomorfikus felépítése jut eszébe. Házaink ember alakúak. Emberiek. Ha valaki ránéz a Gere-féle hétvégi szállás napba néző déli házvégre, akkor könnyen megállapíthatja, hogy az „olyan népi barokkos” kialakítású. A barokkos-kibli (ami az előző házra való tekintettel követelmény is volt) azonban hosszabb és tüzetesebb szemlélés után átváltozik egy angyallá. Mintha egy emberfej fölötti angyalt tenne ki e homlokzat. Az angyalszárnyak a bal oldalon el sem tűnnek... a háznak tehát láthatóan védőangyala van... mint a helynek szelleme és szerelmes géniusza.

A homlokzati kompozíció látszólagos összetettségéből bizonyos értelemben egyetlen üzenet köszön vissza háromszoros szerkesztésben. Ez pedig a homlokzaton jelen levő különböző rejtett mandorla-motívumok együttes üzenete: az individualitás divinizálása a harmadik szem alakjában. A harmadik szem, a két standard ablakszem alkotta, igazi-teljes mandorla-forma közül emelkedik ki és kerül helyére a magasba. Az okuluszt egy íves hajlék applikált és homlokzatképző motívum csúcsában találjuk. Nem két szeme, hanem három szeme van ennek a háznak. A harmadikkal a Napba néz...

Ezt továbbragozva, a kiblit nézhetnénk jószerével a magyar hármasdomb motívumának is. E motívum a hármas tagozódás szimbóluma, s itt újfent a harmadik szemhez, a hármassághoz jutunk analízisünkkel.

Az *Egybe* ugyanis a *Hármon* keresztül visz az út (a hármasság a magyar népi építészet egyik alapvető jellemvonása, a hármasságra szép és találó példa az Ember–Kozmosz–Ház párhuzam). A hátsó homlokzaton e hármasság külön hangsúlyozódott a padlástéri ablakok közötti félköríves vakablakkal. A vakablak az északi sötétség felé csukott harmadik szemet jelenthetné. Ahhoz képest, hogy a déli a Napba néz, az északi csukott... a sötétség felé nem akar nézni.

Azt mondja, s jól mondja a hagyomány, hogy „új templomot a régi alapjaira kell emelni”. Ez talán érvényes a lakóházakra is. Mert a Kalocsavölgy torkolata fölött örökdő lebontott tanyaház helyébe épülő hétvégi tanyaháznál erre külön ügyeltem. A volt tanya déli homlokzatának nyomvonalra tökéletesen egybeesik az újjal, de külön figyelemmel a kemencét s annak kéményét úgy telepítettem, hogy az körülbelül a régi ház tűz helyének helyére essen, hisz a régiek pontosan tudták, mit, hova és hogyan kell építeni. A ház tehát lényegileg újjáépítve megmarad, s csak néhány méterrel lett kisebb az északi oldalon. A régi házzal tart szoros összetartó kapcsolatot az is, hogy annak hatalmas mestergerendáját az új épületbe szintén beleépítettük: itt is mestergerenda, illetve a mestergerendát tartó „Boldogasszony-oszlopa” lett a szerepe.

Az alaprajz, illetve házbelső szakrális elementumai közé tartozik a harmadik szemet jelképező okulusz, a tűzszentély kemence, a „Boldogasszony-oszlopa”. Közülük a legelső különösen fontos, hisz általa a magyar ősvallás-jelkép jelenik meg átfogalmazva. A régi parasztházakban a tisztaszoba két ablakszeme között a régiségben tükröt tartottak. Esetünkben az ablakok körvonala alkotta láthatatlan mandorlát harmadik szemmé emelve kör alakban jelenítettem meg: s a Lelkiismeret Aranytükréként süt be a házba...

A Gere-féle hétvégi ház alaprajzi beosztása jórészt megfelel a magyar térrendezés hagyományának. A ház déli, illetve északi féltekére van osztva, keleti részén végighúzódnak, a zentai rétre néző tornáccal.

Lényegében véve a ház egyterű, hisz a nappali-ebédlő és a galéria-háló is szinte egységes teret képez a nyitott tető-sátor alatt, és csak a leg-szükségesebb helyiségek vannak fallal elkülönítve, mint például a kamra, a fürdőszoba, illetve a fűtőhelyiség. A nappaliban a nagyméretű fehérre meszelt banyakemence dominál. Hátával nekidőlve, a kuckó felől egy kis kémlelőablakon keresztül a hátsó búzaföldek békéjén melázhat az ember. A kemencepadka tovább kígyózva alkotja a nappali társalgás sarkát. Szembe vele található az ebédlőasztal. A nappali-ház „kerekítését, oldását” a sarkokba elhelyezett fali-tékák szolgálják.

Az egész házat a tágasság érzete hatja át – hasonlóan ahhoz az érzéshez, amit az ember lelke érez kint a határtalan szabad szántóföldek között.

Mi a valami?

Kulcs a kishegyesi piac olvasásához

Úgy tartják, hogy az építészeti teljesítmény csak az önmaga által felvetett problémára adott válasszal mérhető, azaz az önmaga elé állított feladat megoldásával. Ha ez így van, akkor jó evidentálni, hogy milyen szándékok vezéreltek a kishegyesi piac tervezésekor, mert majdan visszatekintve csak így lesz megítélhető a vállalkozás minősége. A tervezés igaz történetét fogom hát az alábbiakban elmondani, de csak dióhéjban, hogy a tudálékoskodó ítéseknek túl sok rágnivaló ne maradjon.

Észlelet

Felfogásomban a piactér több mint árucserét biztosító helyszín. A történelem bizonyítja, hogy ahol a piacok voltak, az emberek árut, ötleteket, gondolatokat cseréltek, ott alakultak ki a kulturális központok. Eleven információs és kommunikációs csomópontként működtek és működnek ma is... A piac, a piazza tehát olyan találkozóhely, ahol a tömeg közösséggé szublimálódhat. Ehhez kell tetőt adni. Egy *helyet* kell teremteni, amely a faluközösség tulajdona, és nincs kisajátítva egyetlen vállalkozó vagy csoport számára sem.

Ezt az alapállást erősítette a projektvezetők kikötése is: a piactérnek az Anna-napi búcsú, kulturális rendezvények, kézműves kirakodóvásárok stb. lebonyolítására is alkalmasnak kell lennie.

Már az első vázlatok, egyeztetések után kiderült, hogy a hagyományos (népi) építészetben kell keresni a megoldást, részben, mert a megbízók empátiája efelé konvergált, másrészt, mert az építészeti kontextus is ezt követeli meg (erre később még kitérek).

Ám ahogy egy parasztház sem egyénieskedő arcot, hanem általános rendet fejez ki az ott lakó családról, úgy a piacnak is a közösség téreszmé-

nyét kellene kifejeznie, mindenféle hivalkodás nélkül. Ez pedig látszólag anakronisztikus ellentmondásban volt a megbízók azon igényével, hogy egy landmark, azaz ikon jellegű épület szülessen, amely olyan védjegyévé válhat Kishegyesnek, mint mondjuk Palicsnak a Víztorony vagy Szabadkának a Városháza.

A másik vezérfonal a formai tömörség követelménye volt. Ez a letisztultságra való törekvés egyrészt tervezői habitusomból fakad, másrészt abból az evidenciából, hogy ezen égtájon a népi sohasem fecseg, semmi felesleges nincs benne/rajta, mert az idők során a sallangokat levedlette.

Letisztultság alatt itt tehát nem a redukció értendő, ami a ma trendnek számító minimalizmust szüli, inkább az a szikárság, ami e táj emberének lelkialkatát jellemzi. Mondjuk, ahogy errefelé az ember elé vendégségben letesznek egy kupica pálinkát. Minden pátoz nélkül, mégis ünnepélyesen.

Míndezek a premisszák azonban inkább csak vehikulumai, mintsem konkrét formai utasításai az épületnek. Hogy nézzen hát ki? Hogyan öntethető formába a sajátos szikár lélekalak?

Sodrás

A végső alakot az építési telek tőszomszédságába telepített gabonasilók indukálták. Úgy éreztem, hogy a maggal teli, égnek meredező maskulin fémtagokat valami nőiesen lágú, ölelő formával ellensúlyozni kell.

Megrajzoltam hát egy virágkehely alaprajzú térfalat, amelyen sugárirányban vannak átfektetve a tetőt tartó gerendák. A gerendák másik vége egy íves szelemenre támaszkodik, amely leköveti a térfalat, és amelyet egy kolonád tart. A térfal a kétvizes tetővel egy héjat alkot, amely védelmet, meghittséget teremt a belső résznek. A kolonád oszlopai súlyosak, túlméretezettek, és ezáltal biztonságot sugároznak.

Az oszlopok és horogfák kiosztásának ritmusa, továbbá a fal meg a szelemenek görbületei egy szinte barokkosan dinamikus hatást feltételeznek, de az ott végtelen sodrás itt a bejáratoknál csigavonalban és kaszkádosan a talajba csillapodik. Azokon a helyeken egy-egy fa ültetendő, amelyek spirituálisan a Hely Kapuját szimbolizálják.

A két építmény (a piactér és a silócsokor) gesztusában, alakilag, térszervezésében, tömegformálásában, anyaghasználatában egymás ellentettjei, egyben kiegészítései: addíciójukból jó esetben létrejöhet a kontraszt.

Felnagyított *jel*

Ehhez a nem túl eredeti, de meggyőződésem szerint helyénvaló megoldáshoz folyamodtam tehát. Régi mániám ugyanis ez a fajta tájba írt *jel*, a föld vonalában olvashatatlan, üzenetsugárzó szimbólum.

A szimbólumok hatása pedig lenyűgöz: hogyan lehetséges az, hogy különböző korokon és stíluskorszakokon plántálódnak át anélkül, hogy aki megformázza s egyben továbbviszi őket – legyen az középkori kőfaragómester, kisnyugdíjas hímező néni, urbánus tetoválóművész vagy ünnepeelt sztárdizájner – pontosan tudná, mit is jelentenek?

Arról a furcsaságról nem is beszélve, hogy (többek közt) a magyar népművészet fő motívumának számító tulipán errefelé nem is őshonos, csak úgy mint a pálma sem Görögországban (lásd: palmetta)!

Nos, „rajzilag igazolható, hogy az az alapforma, amely az egész ornamentikának mintegy csírasettje, semmi egyéb, mint grafikailag realizált megjelenési alakja a két ősi gesztus mozgásformájának: a kérésnek és köszönetnek, vagy eksztatikusabb fokon: a könyörgésnek és a hálának... hogy ennek a mozgásformának grafikai képe a tulipán, vagy általában egy virágkehely formaszervezetére emlékeztet, az a lehető legérthetőbb tények egyike, hiszen az élő világ minden szervezetének élettani és fiziológiai felépítése ugyanazon a kozmikus törvényen épül fel...” Jaschik Álmos írta ezt 1927-ben *Az ornamentika válsága* című írásában, majd így folytatja, mintegy válaszképp felvetéseimre: „Az ősi életérzés ősi gesztusa így találja meg mozdulatmását a »tulipánban«, az egocentrikus életérzés önmaga felé lendülő gesztusa a »palmettát«, a középkor misztikus életérzése a végtelenig kihosszabbított léttudat gesztusát, a terülő díszítményt, a reneszánsz érzéki életérzése a centrális léttudat gesztusszerkezetét, az »akantuszt«, és így tovább, máig, amikor egy felborult és erkölcsi struktúrájában széjjelomlott világrénd kábulatában az önmagát kereső és újra a miszticizmus felé orientálódó életérzés kiváltja a kétségbeesett életharcnak témátlanul vergődő, szilajul cikázó, majd lankadatlan elhaló gesztusait...”

Hiszek a gondolat teremtő erejében. Hiszem, hogy e terv megvalósul és latens erejével képes lesz majd megjeleníteni valamit a kollektív lelkiületből. És remélem, hogy hétköznapi feladata mellett képes lesz olyan szellemi teret alkotni, amely nemcsak lehetővé teszi a felszabadultabb gondolkodást, hanem egész egyszerűen kiköveteli ezt; inspirál.

Palics-fürdő, 2009. június 22.

Piactér, Kishegyes, Vásár tér
Tervezés éve: 2007/2008
Megbízó: Kishegyes Helyi Közössége
Lebonyolítók: ifj. Virág Gábor, Csóré Róbert
Szerző, vezetőépítész: Pesti Attila

Munkatársak:

Székely Katarina okleveles településmérnök
Telek Rebeka okleveles településmérnök
Iván Ágnes okleveles kertészmérnök
Ludasi Adél okleveles építészmérnök

Szerkezettervezés, tervfeldolgozás főterv szinten

Mitar Borenović okleveles építőmérnök
Čedomir Ćirković okleveles építőmérnök
Dragiša Čosović okleveles villamosmérnök
Branislava Kiselički okleveles építészmérnök

Északkelet-Bácska felszíni vizei

1. Bevezetés

Északkelet-Bácska területe a Tisza vonalától nyugatra Bajmokig, az országhatártól délre a Ferenc-csatornáig terjed.

Az Ószivác–Kúla–Felsőhegy–Bácsszőlős vonalától nyugatra és északra a Telecskai-dombok, keletre és délre pedig Alsó-Bácska egy-egy szakasza terül el. A Telecskai-dombok legmagasabb pontja e négyszögtől nyugatra, a magyarországi Baja közelében található, 170 m-rel az Adriai-tenger szintje felett. Innen a terep úgy lejt, hogy az említett vonalnál 100 m a dombok szintje. A négyszög legmagasabb pontja a Kelebiai-tó közelében, a tótól északnyugatra 130 m, Alsó-Bácska pedig 80–85 m tengerszint feletti magasságú. A terület északi részén homokos a talaj, közepén, keleten és a délen levő lösz humusz borítja. A Tisza mentén és a patakoknál áradmány figyelhető meg.

A Telecskai-dombokon az évi csapadékmennyiség átlaga 500–600 mm, a többi részen 100 mm-rel több.¹

A talajtani adatok szerint itt a réti és a legelői feketeföld területén erdők, a feketefölddel borított részen pedig füves sztyepp alkották a természetes növénytakarót² (1. melléklet).

A Palicsi-tó vízgyűjtő területével kapcsolatban lévő Körös-ér, a Kaloicsai-völgygel összeköttetésben álló Budzsák-ér, a Csík-ér, valamint a Ferenc-csatornába torkolló Krivaja-patak és Béla-bara vízgyűjtő területei találhatóak itt. Középkori vízjárásuk, a régészeti leletek szerint alkalmas volt a környékükön való megtelepedésre.³

¹ Hovány 1997, 32., 22.

² Hovány 2002, 23.

³ Szekeres 1983, térkép.

A Tisza 1846-ban megkezdett szabályozása előtt e területen a folyót és a fent említett vízgyűjtő területeket fokrendszerek kötötték össze. Emlékük jelenleg már jórészt feledésbe merült.

2. Fokgazdálkodás

A középkor folyamán a Kárpát-medence nagy folyóinak ártereiben fokgazdálkodás folyt.

Az áradó folyó a partjain gátakat épített.⁴ A folyamatosan emelkedő és szélesedő gátakon erdők telepedtek meg. A gátaknak a folyóhoz viszonyított túloldalán, az ártérben az egykori folyómedrek mélyedéseket képeztek. A fok szó elsősorban a folyóból az ártér mélyedéseibe vezető olyan természetes vagy ember alkotta csatornát jelentett, melyen át a víz áradáskor a mélyedésbe, apadáskor pedig a folyóba folyt.

„A foknak tehát első és legfontosabb szerepe az volt, hogy az ember által kijelölt helyen, az elárasztható ártér legalacsonyabb pontján az övzátontyt áttörve kivezette és szétterítette a vizet, ezzel megakadályozta a víz veszélyes felduzzadását és rombolását, majd ugyanezen az úton apadáskor maradéktalanul visszavezette a vizet a főmederbe. A rendes évi áradás ideje egybeesett a Duna mentén a legfontosabb halfajták szaporodási idejével. A halak ösztönösen keresték az utat kifelé, a könnyen felmelegedő, sekély vizű ártérbe, ahol bőven találtak táplálékot. Amint azonban megérkezett az apadás, sietve visszafordultak.”⁵ Ilyenkor ha a gátat átszelő fokban rekeszrel elzárták a halak útját, bőséges halfogásra számíthattak. „Ezt a rekeszt, gerendákból, karókból és vesszőkből készült »szűrő« berendezést, a panaszlevelek tanúsága szerint, néhol másfél öl mélységben, »bukva« kellett megerősíteni, kijavítani. Ezeken a víz és az apró halak áthaladhattak, a nagyobbak azonban nem. A rekesztéket áradáskor nyitva kellett tartaniuk, és mindegyik fogott halat, ha egyszerre zárták le azokat. A fok ugyanis nemcsak az övzátontyt törte át, hanem minden további, a víz útját gátló emelkedésen, s mélyebb fekvésű részeken keresztül is megásták, hogy kisebb áradáskor is működjön. Térképek tanúsága szerint így több száz méter hosszú, szakaszosan mélyebb vagy sekélyebb árokrendszer behálózta az egész árteret. A legfontosabb természetesen az övzátontyt áttörő fok volt, itt lehetett a legtöbb és legnagyobb halat kifogni a folyómederbe visszagyekvő halakból. A rekeszt és a fokot állandóan »kezelni«, javítani kellett, tisztítani a beleesett, sodrott ágtól, nádtól, növényzettől. Wernherus, egy, a 16. század elején Magyarországon járó német katonatiszt, aki »Magyarország csodálatos vizeiről« könyvet is írt, jegyzi fel: »Apadáskor néha a

⁴ Bellon 2003, 17.

⁵ Andrásfalvy 2004, 47.

halak olyan tömege rohanja meg a rekeszt, hogy azt áttörik, és parasztok minden reménye szertefoszlik«, ti. a bőséges zsákmányra.”⁶ E rendszer szabályozott működtetését nevezik fokgazdálkodásnak.⁷

Jellemzői a következők:

- az ár egyenletesen töltötte fel az árteret; csökkent romboló hatása,
- apadáskor a víz nagyobb mértékben vonult vissza a folyóba, így a víz nem posványosodott, tehát egészségesebb volt az élet mind benne, mind pedig a partjain,
- az ártér melegebb, sekélyebb vizében fejlődött apróhal a bezárt rekesztékeken át visszavonulhatott a folyóba,
- az árvíz öntözte az ártéri erdőket, gyümölcsösöket, legelőket és kaszálókat, illetve
- lehetővé vált az ártéri vízi közlekedés.⁸

„Az Alföld természetformálódásában meghatározó szerepe volt az antropogén hatásoknak. Erdők irtása, földek feltörése, települések, utak építése, lokális vízrendezések, fokok, csatornák ásása, elzárása, vízimalmok, malomgátak, védelmi rendszerek építése – ahogyan egy-egy kor azt megkívánta – mind ebbe az irányba hatott.”⁹ Legkárosabbak voltak a malomgátak, melyek a sekély lejtésű folyók vizének visszaduzzasztásával hatalmas területek változtak használhatatlan mocsárvilággá. „A lecsapolásokra, folyószabályozásokra az élet kényszerítette a településeket. A XVIII. századig a háborús pusztítások, járványok rendszeresen megtizedelték a tájon lakókat. A török kiűzése után közel másfél évszázados nyugodt építőmunka kezdődött az egységessé vált országban. A népesség az Alföldön megtöbbszöröződött. Ennyi ember már nem volt képes megélni a vízjárta határokon, mindenképpen a földművelő gazdálkodás kibontakozását szorgalmazták.”¹⁰ A lakosság növekedése kényszerítette ki a változást, és idézte elő a hagyományos ártéri gazdálkodás válságát.

3. A Tisza árterülete

A Tisza bácskai szakaszának vízrendezések előtti, jelenlegi ismereteink szerint legkorábbi, 1687 és 1701 közötti, a helyszíni adatokra is alapozódó bemutatása Johann Christoph Müller 1702-ben elkészült térképén tekinthető meg.¹¹ Értékeléséhez tudnunk kell, hogy 1701 után a Tisza következő kanyarulatait vágják át:

⁶ Andrásfalvy 2004, 47–48.

⁷ Bellon 2003, 17.

⁸ Andrásfalvy 1973, 20.

⁹ Bellon 2003, 22.

¹⁰ Bellon 2003, 23–24.

¹¹ Deák Antal 2005, 355–358. térképek.

- 1856-ban Gyálánál a Szeged és Martonos közötti szakaszt,
- 1903–1905-ben Martonosnál,
- a Kanizsa melletti Kis-Tisza a XIX. század közepére vált alkalmatlanná a hajózásra,
- Zentánál 1787 és 1866 között a Budzsákot, 1855-ben a Pánát, 1855–1856-ban pedig a Nagy-Bátkát,
- 1855–1856-ban az Ada és Mohol közötti,
- 1860–1863-ban a Becsétől északra, illetve
- 1853–1858-ban a Bácsföldvárnál levő kanyarulatot.¹²

Ezzel főleg Bácska területe nagyobbodott. Kivételt a Zenta melletti Budzsák és Nagy-Bátka, illetve az Ada és Mohol közötti átvágás képez.

A Tisza bácskai árterében a következő fokrendszerek voltak:

- a Horgos és Martonos közötti Láda fokrendszer négy, egymással összeköttetésben álló mélyedését legalább három fok kötötte a folyóra, de vizet vezettek ebbe a Folyó nevű és a Vaskapu melletti ér is¹³
- Kanizsa és Adorján között az 1335-ben említett Gyékénytó fokrendszer, aminek legalább öt foka volt, illetve táplálhatta a Körös-ér és a Szucsiova mocsár nevű ér is¹⁴
- Adorján és Zenta között az 1224-ben említett Csecstó fokrendszer, aminek négy foka volt, és kapcsolatban állt a Szucsiova mocsárral is¹⁵
- az újra nem telepített Bátkától északra és délre egy-egy fokrendszer, egy-egy fokkal, amiket táplálhatott a Kalocsai-ér is¹⁶
- Adánál, a Budzsák-ér torkolatánál, a Dugolya területén 1738-ban valószínűleg volt egy fok¹⁷
- a Mohol és Péterréve közötti fokrendszernek legalább négy foka és két tava volt; vizet vezethetett ide a Csanálás-völgy¹⁸
- a Péterrévétől délre levő, legalább tizenegy fokkal bíró fokrendszert a Csík-ér is vízzel láthatta el¹⁹ és
- a Becsétől keletre és délre elterülő, valamint a Bácsföldvár melletti fokrendszereknek közel 60 fokuk volt, és kapcsolatban álltak a Fekete-mocsárral is.²⁰

¹² Bellon 2003, 23.; Hovány 2001, 59.; Hovány 2002, 126–127.

¹³ Hovány 2002, 141., 145. és 148–149.

¹⁴ Hovány 2002, 162–163.

¹⁵ Hovány 2002, 178–182. és 184–185.

¹⁶ Hovány 2002, 195–197. és 199–200.

¹⁷ Hovány 2002, 203.

¹⁸ Hovány 2002, 204., 206. és 208–209.

¹⁹ Hovány 2002, 204., 206–207. és 208–209.

²⁰ Hovány 2002, 215., 217–218. és 222–223.

A Tisza szabályozása megváltoztatta a folyó vízjárását, megpecsételte a fokrendszerek működését. A többi felszíni víznek így újabb vízjárása alakult ki, amire fokozottan kihatott a XIX. század végétől az 1980-as évekig elvégzett patakszabályozás is.

4. Patakok

Északkelet-Bácska leghosszabb patakja a 121 km hosszú Krivaja-patak, amire 160 km táplálóvölgy kapcsolódik.²¹ Turjánál abba a Fekete-mocsárba torkollik, amit 1802-ben Ferenc-csatornává alakítottak át. Környékén füves sztyepp és erdők terültek el. A XIX. században Nagyfénynél, Zobnaticánál, Topolyánál, Bajsánál, Kishegyesnél, Feketicsnél és Szenttamásnál voltak vízimalmok, bizonyítva azt, hogy az év folyamán a patakalmok működtetéséhez Nagyfénytől volt elég víz a Krivajában.²² A patak vizenyősségére utal a középkori neve is, amit a Kishegyestől északnyugatra található egyik táplálóvölgyének, az Ügyes-érnek a neve őrzött meg: az úgy szó álló- vagy mozgó vizet jelentett.

A 39 km hosszú, főként talajvízzel táplálódó Béla-bara szintén Turjánál torkollik a Ferenc-csatornába.²³ Füves sztyepp és erdők talaján terül el. Levezette a Gunaras melletti, már lecsapolt Kopolya vizét, és kapcsolatban volt a Krivaja-patak Szenttamástól északra levő egyik táplálóvölgyével, valamint Péterrévétől nyugatra a Csík-érig is elért. A Tisza felé történő lefolyását Turja felé módosította a Római-sáncnak a folyótól nyugatra levő, észak-déli irányú szakasza.²⁴ Ennek az avar kori vízszétterítő gazdálkodásnak az emléke még 1426-ban is ismert volt. Elnevezése, a Turol az őstulokkal állt kapcsolatban. 1964 és 1975 között szabályozták a patakot.²⁵

Északkelet-Bácska második leghosszabb ere a Csík-ér – 12 km-es szakasza Magyarország területén van, 90 km pedig Vajdaságban.²⁶ 1899-ig szabályozták a torkolatát, aminek következtében 1907-től csak Péterréve északi részén torkollik a Tiszába. Az 1957–1982-ben elvégzett szabályozásáig medre helyenként mocsaras volt, de ki is száradhatott, illetve tavak is képződhettek benne.²⁷ Árterének 90%-át még 1971-ben is legelő és nádasok borították.²⁸ A talajtani adatok szerint környékén füves sztyepp

²¹ Hovány 2001, 60.

²² Hovány 2002, 26.

²³ Hovány 2001, 60.

²⁴ Hovány 2002, Különszám, 98.

²⁵ Hovány 2002, 32.

²⁶ Hovány 2002, 50.

²⁷ Hovány 2001, 60–61.; Hovány 2002, 50.

²⁸ Hovány 2002, 50.

és erdők terültek el.²⁹ Neve a Péterréve környéki, középkori, leginkább vi-
zenyős szakaszánál volt Csik településsel, illetve a benne lévő csíkkal és
-bogár nevével hozható kapcsolatba.

Az Adánál torkolló Budzsák-eret a XIX. század végétől jelölik a sarok,
szöglet, zug jelentésű török szóval.³⁰ Három ág vizét vezeti le: nyugatról a
Csanáros-völgyét és egy-egy erét északról és délről. A leginkább vizes sza-
kasza a XVIII. században a táplálódvölgyek torkolatáig nyúlt. A tápláló-
völgyekből való vízbevezetést az 1783 és 1971 között elvégzett szabályozás
eredményezte.³¹

A Telecskai-dombokon 16 km hosszan húzódó, a középkori Tótkalocsa
melletti Kalocsai-völgy a XVIII. században is időszakos vízü volt.³² Vize a
Bátkánál volt fokrendszerbe, vagy pedig a Telecskai-dombok melletti szi-
kes tavakba folyhatott le. 1968-tól a Budzsák-érrel egy csatornarendszert
képeznek.

A Velebiti-völgy vizét a Paulova barának is nevezett Szucsiova mocsár
vezette a Tisza árterébe.³³ A XVI. század első negyedéig kapcsolatban le-
hetett a Palicsi-tóval. A XVIII. század közepén a Kapitány-rétnél elvégzett
szabályozással összeköttetésbe került a Körös-érrel.³⁴ Jelenleg csak Adorján-
nál torkollik a Körös-ér, a Velebiti-völgyben pedig a Velebiti-tó van.

A 77,3 km hosszú Körös-ér vajdasági szakasza 27,8 km-es.³⁵ Neve ko-
rábban (XI–XIII. század) az eredeti torkolatánál levő Kanizsa nevével, je-
lenleg pedig a valamikor körülötte volt kőrishaerdőkkel áll kapcsolatban.
Környékén 1796-ban bokrosok és erdők voltak. Vize a XVIII–XIX. szá-
zadban a Ludasi-tóból kifolyó szakaszán vízimalmokat hajtott. Elvezeti a
Böge-csatorna (1817-től), az Arany sori csatorna (1976-tól) és a Pörösben
levő csatorna (1987-től) vizét is. Forrásvidékét 1863-ban, torkolatát pedig
az 1970-es évek elejéig szabályozták.

4. A Palicsi-tó

A térképeken fordított L betűre hasonlít a Szabadka melletti Palicsi-tó.
Vízgyűjtő területe (130 km²) a Telecskai-dombok északkeleti részén foglal
helyet – jelenleg Szabadka (déli területén Sándorral), Nagyradanovác és

²⁹ Hovány 2002, 56.

³⁰ Hovány 2001, 61.

³¹ Hovány 2002, 67.

³² Hovány 2002, 75. és 78–79.

³³ Hovány 2001, 61.

³⁴ Hovány 2002, 96.

³⁵ Hovány 2002, 87–88., 91–92. és 96–97.

Palics településekkel.³⁶ Magasabb pontjai közel 30 m-rel állnak a 102 m-es víztükör fölött.³⁷ Északi felén homok, délin humusszal borított lösz a talaj, a város területének középső részén pedig a kettő keveréke.³⁸

Azokat az időszakokat, amikor a vízgyűjtő terület azonos módon táplálódik vízzel, illetve innen azonos módon vezetik el a vizet, homogén időszakoknak tekinti a vízügyi szakma. A Palicsi-tó vízgyűjtő területének nyolc homogén időszakát a következő munkálatok idézték elő: a várost átszelő völgy elrekesztésével a vízgyűjtő területnek csak egy részéről folyhatott víz a tóba, így a Paulova baráival a tóból már nem vezettek vizet a Tiszába (legkésőbb 1526 első negyedéig), kiépült a Böge- (1817. április 12–június 14.) és a Kelebiai-csatorna (1848. április 19.), a fúrott kutakból a vízgyűjtő területre került víz köbtartalma évente elérte a tó köbtartalmának 3%-át (1963. január 1.), elindult a tó lecsapolása (1971. augusztus 1.), majd befejezték a tó szabályozását (1977. március 8.), végül kiépült az Orom-Palics-csatorna (1995. július 11.)³⁹ (2. melléklet).

A kivizsgált homogén időszakok folyamán megváltozott a tó vízszint-játéka, vízének közép szintje, a tóban tárolt víz köbtartalma, illetve a beiszapolódás folytán a tó medrének a fenékszintje is (3. melléklet).

5. Összefoglalás

A Tisza szabályozása előtt Északkelet-Bácskában a fokrendszereken át kötődtek a patakok (és a Palicsi-tó) a Tiszára.⁴⁰ E felszíni vizek állapota a vízrendezésekkel módosult: a Tisza és a fokrendszerek esetében az 1846-ban elkezdődött Tisza-szabályozással, a patakokat pedig az avar kor és a XX. század között rendezték. A vízjárás változásának mértéke még feltárássra vár, akár csak a növénytakaró módosulásának az időrendje is.

A szóban forgó négyszög területén végzett beszélgetések és a kárelhárításhoz készült szakvélemények mindinkább egyértelművé teszik, hogy az előrelépéshez a jelenlegi vízpolitikán, a vízhez való viszonyulásunkon kell elsősorban változtatni. Ennek megfogalmazása, a Tisza vízgyűjtő területén levő élővilág vízszükségleteinek a megismerése mellett, a felszíni vizek vízrendezések előtti állapotának a megismerését is szükségessé teszi, így Északkelet-Bácskát is.

³⁶ Hovanj 2008, 374.

³⁷ Hovanj 2008, 236.

³⁸ Hovanj 2008, 5.

³⁹ Hovanj 2008, 1.

⁴⁰ Hovány 2001, 63.

Látva a Teleszkai-dombokon jelentkező mind nagyobb mértékű vízhiányt mind a patakokon, mind a Tisza árterében is, nem a víz mihamarabbi levezetését, hanem a vízfolyás fékezését kell előnyben részesíteni, szét-húzva így a tavaszi és őszi árhullámok levonulási idejét, ezzel együtt csökkentve e felszíni vizek vízszintjátékát is. Északkelet-Bácska részletesebb vízpolitikája alakítható majd így ki, aminek – hosszabb távon gondolkodva – a kultúrtáj kialakítását kell eredményeznie.

Irodalom

- Andrásfalvy Bertalan: *A Sárköz és a környező Duna-menti területek ősi ártéri gazdálkodása és vízhasználatai a szabályozás előtt*. Budapest: VÍZDOK, 1973.
- Andrásfalvy Bertalan: *Hagyomány és jövő*. Népismereti tanulmányok. Lakitelek: Antológia Kiadó, 2004.
- Bellon Tibor: *A Tisza néprajza. Ártéri gazdálkodás a tiszai Alföldön*. Budapest: Timp Kiadó, 2003.
- Deák Antal András (szerk.): *Térképek a félhold árnyékából*. (Maps from under the shadow of the crescent moon). DVD. – Budapest: Vízügyi Múzeum Levéltár és Könyvgyűjtemény, 2005.
- Hovanj Lajoš: *Pregled promena u slivu Palíčkog jezera od kraja XVII veka do danas i istraživanje uzroka tih promena*. Doktorska disertacija. Subotica: Građevinski fakultet, 2008.
- Hovány Lajos: *A Turoltól a Béla-baráig*. Vízneveink tanulságai. Tanulmányok, Újvidék, 2002. Különszám, 95–100.
- Hovány Lajos: Északkelet-Bácska felszíni vizei a vízrendezések előtt. In: *Duna–Tisza medence víz és környezetvédelmi nemzetközi konferencia / International Conference on Water and Nature Conservation in the Danube–Tisza River Basin*. Debrecen: Magyar Hidrológiai Társaság, 2001. szeptember 19–21., 58–67.
- Hovány Lajos: Fokgazdálkodás Bácskában. Különös tekintettel a vajdasági részekre. *Családi Kör*, Újvidék, 1997, 32, 22.; 33, 22–23.
- Hovány Lajos: *Vizeink nyomában*. Különös tekintettel Északkelet-Bácskára. Szabadka: Grafoprodukt, 2002.
- Szekeres László: *Középkori települések Északkelet-Bácskában*. Újvidék: Forum Könyvkiadó, A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1983.

Küzdelem az építészet értelméért

Építészeti kerekasztal

Moderátor: Pesti Attila

Helyszín: Kátai-vendégház, Nyár utca, Kishegyes

Vitaindító: Douglas Adams *Galaxis útikalauz stopposoknak* című fantasztikus regényében egy szuperszámítógépbe táplálják be az emberi faj összes ismervét: biológiai, élettani, érzelmi sajátosságait, az összes fellelhető információt a társadalmi, tudományos, civilizációs, kulturális vívmányról. A komputernek ezen adatok kiértékelésével csupán egyetlen kérdésre kell feleletet találnia: mi az élet értelme? A tökéletes gépezet, önmagát is többszörösen ellenőrizve, minden lehetséges hibát kizárva, sok-sok évtized precíz elemzése után adja meg a választ: az élet értelme 42.

Mi történik, ha az építészet alapkérdéseit az építész nem megkerülni, hanem megválaszolni akarja? Egyáltalán: melyek az építészet alapkérdesei? Szükség van-e ma felénk építészetre, avagy a megbízónak csak épület kell? Levonható-e a végső tanulság, megadható-e az adamsi bonmot-hoz hasonló válasz a végső kérdésre: mi az építészet értelme?

Pesti Attila: Köszöntök mindenkit! Az elmúlt évek tapasztalatai alapján állíthatom, hogy hálás feladat egy kerekasztal vezetése, rossz kérdések nincsenek, ebből kifolyólag rossz válaszok sem, így mindenkit biztatnék, kapcsolódjon be a beszélgetésbe, saját tapasztalatait ossza meg velünk. Először talán Valkay Zoltánt kérdezném, hogyan értelmezi a vitaindítót?

Valkay Zoltán: Amikor elolvastam a vitaindítót, meglepődtem, hogyan is lehet az élet értelme 42. Van ennek egyáltalán értelme? Azt gondolom, hogy ha az ember bármivel foglalkozik, rá kell jönnie, hogy nem szabadna csak tükröztetnie a dolgokat, hanem inkább „ablakká” kellene válnia. Tehát magadnak kell megtalálnod az élet értelmét. Ha kívül keresed, nem

fogod megtalálni. Nem fogja neked megmondani senki sem, magadnak kell megtalálnod, ugyanúgy, ahogy az építészet értelmét is. Hogy 42 lenne? Ha ennyi lenne az értelme, akkor ez nem sok, gondoltam elsőre. Azután meg rájöttem, hogy ez a 42 mégis elmondja az élet értelmét. Ez az Adams, illetve a számítógép megtalálta az élet értelmét. Aztán én is úgy gondoltam, hogy megvan az értelme, ez pedig a Szentháromság, azaz az élet értelme maga az élet. A fény, a szeretet, a tükröztetett világ, ez lenne az első reakcióm a felvetésre...

Pesti Attila: Tehát elmondhatjuk, hogy a számítógép elérkezett arra a szintre, hogy beavatottá vált? Adott egy kódot, amit már csak tudnunk kell olvasni?

Valkay Zoltán: Én azt úgy értelmezem, hogy minden réteges felépítésű, ha rétegenként lebontod, minden értelmet kaphat. Fontos, hogy az ember a ráció világában is tudjon tájékozódni. Ha még értelmetlennek is tűnnek egyes életek, azok is egy értelmes élet felé tendálnak, ha akarod, ha nem, de lehet, hogy ez a te számodra értelmezhetetlen.

Az építészetben is meg kell találni az értelmet. Az egyszerű ember négy fallal, egy tetővel képzelet el, egy műépítész már közölni akar valamit a házán keresztül, arányrendszereket használ, keresi a szépséget, mert tudja, hogy épülete visszatükröződik. Téralkotásról van szó, így az építészet által saját környezetünket tesszük szebbé, ezáltal életünk is szebbé válik.

Az építészetnek pedig itt helyben az lenne az értelme, hogy jeleket hagyjon maga után. Jeleket kell hogy hagyjon az ittlétünkről, de hogy milyen szinten hagy jelet, az az építész felelőssége. Az építész okokat keres az életével arra, hogy bizonyítsa, miért is lett ő építész.

Hovány Lajos: A kérdésre, hogy mivégre vagyunk a világon, azt mondanám: azonfelül, hogy valahol otthon legyünk benne, meg kell találnunk magunkat azon a térképen. Helykeresés ez, melyet az ész befolyásol, egy utazás ez, ahol az Istent csak arra kérem, hogy 53 évesen, 53 évesként tudjak élni, döntéseket hozni.

Mirnic József: Attilát kérdezném, hogy az Adams-film tetszett-e neked, azért választottad vitaindítónak, vagy mi volt az oka? Szerintem a film kissé építészeti jellegű, mert azzal kezdődik, hogy építenek egy autosztrádát a kozmikus utazásra, illetve a végén talán bolygókat, galaxisokat is építenek, a közepére nem emlékszem, mert átaludtam, de a film végén már világegyetemeket alkotnak... és ha azt találta ki, hogy a megoldás 42,

szerintem csak ironizált, egy nagy marhaságnak gondolta az egészet. Te hogy látod ezt?

Pesti Attila: Attól még lehet értelme, főleg, ha fatalisták vagyunk, és azt mondjuk, hogy véletlenek nincsenek... tehát szerintem érvényes a megoldás, a 42. Folytatásként engedjétek meg, hogy egy hírt olvassak fel, ami engem szinte már meg sem lepett, de bízom benne, hogy érdekesnek találjátok ti is: „1999. október 19-én egy angol–francia dizájnecsoporthoz tagjai levegővel töltenek meg 10 000 darab 20 cm³-es orvosi üvegampullát. Az üvegtartályokat gondosan lezárva, 25-ösével védőszivacsokba csomagolva állítják ki, illetve hozzák forgalomba 2001-ben. Minden kis üvegekapszulán a következő felirat olvasható: a XX. század levegője. Ezzel a momentummal kezdetét veszi egy igen tanulságos experimentális formatervezői vállalkozás, amelynek célja a semmi láttatása.” Amikor ezt a cikket olvastam, élelem toladott az a kép, amikor az ember akár Szabadkán, vagy történhet ez máshol is, a kisnyugdíjasok sorát látja, akik minden hó 1-jén sorban állnak kis nyugdíjukért. Micsoda különbségek vannak a társadalmi igényekben, ezáltal feszültségek is: amíg a világ egyik részén a dizájnerek versenyeznek, hogy mivel tudnák felülmúlni egymást akár technológiában, akár látványban, addig itt nálunk van-e valósága az ilyen experimentális dizájnnek, vagy az építészetnek? Mi erről a véleményetek?

Horváth László: Ha a mai kérdéseket, illetve a felvetéset próbáljuk levetíteni az építészet kérdéseire, és kizárólag ebben a vajdasági régióban gondolkodunk, akkor én már évek óta nem látok semmilyen inerciót, ami bemozdítana, elindítana bármilyen pozitív folyamatot. Akár a saját példáinkat, próbálkozásainkat vagy a ti pozitív példáitokat is ismerve, nézve: ezek a számunkra fontos épületek nem fognak pozitív stíluspéldákat generálni, ez a vidék számunkra elveszett, ez egy helytartó, szerepét a helytartásban meglelő közeg. A vajdasági magyar közeg nem egy impulzív, újat kereső, a világ trendjeit követni akaró, kopírozó közeg. Neki nem fontos, hogy üvegből építke-e, vagy hogy újat építke-e egyáltalán, neki a csirkeól bedrótozása, rendbe rakása a prioritás. Dicséretes példák mindig is vannak, említsük meg itt a kanizsai példákat, de ez egy kis impulzus csak. Az, ami a múlt századfordulón megvolt, az az inerció, az a húzóerő, az az építészeti egység, vagy valami hasonló, a mi életünkben nem fog megjelenni már. Ilyenkor az a kérdés, hogy a centrumban, például Budapesten jó-e élni, nem érdekes, mert maga a város is lemaradhat a világtól, mint ahogyan azt ma sokan gondolják Budapestről, többek között építészkritikus barátaink is. Visszatérve a helyi példákra, most tapsolunk a házigazdánknak, hogy

megcsinálta ezt a Nyár utcai házat, de ez a ház akkor pompázott, amikor a 20-as években felépítették. Az volt az esemény, ma már ez egy retro dolog, hogy nosztalgizálunk egy idill után... Kérdés akkor, hogy ezen a vidéken milyen idillt lehet megvalósítani? Ha saját példáinkat nézem, ebben a faluban, ahol a túlélés foglalkoztatja az embereket, mi pedig egy fesztivált működtetünk, ahol a művészek élményeket generálnak. Egy ilyen közeget csak a művészet által bemozdítani nem lehet, visszafogottabb válaszokat kell adni. Az általunk hangoztatott tengerfenék elmélet jut most eszembe, hogy itt, ahol most vagyunk, a Bácska közepén, tengerfenék volt örök időkben, ahol csend, nagy csend volt, így ebből következik, hogy ma is csendnek kell lennie, és a csendet kellene tudni élvezni. Mi ittlévők – úgy érzem – ezt meg tudjuk csinálni, tehát ezt a tao állapotot kell tudni megélni. Kérdés, hogy a körülöttünk lévők ezt értik-e egyáltalán?

Valkay Zoltán: Csatlakoznék a gondolatmenethez. Említettél egy szót: az idillt. Mi az Alföldön élve a sár metaforáját éljük át. Benne vagy a sárban, feletted az ég, a kerek ég, ha felállsz, abban a pillanatban egyetlen pontban adod le a súlypontodat, ettől pedig süllyedsz lefelé. Ha nem állsz fel, ha nem akarsz kiválni, ha nem akarsz repülni, akkor szét kell terülnöd, mint a béka, hogy a sár ne nyeljen el. Ebben a békapózban a talajon maradsz. Ez a mi nagy élethelyzetünk: ha felállsz, elsüllyedsz. Olyanok vagyunk, mint a városi bolondok, azok valóban felálltak, látták a valóságot... ha nem állsz fel, akkor pedig az marad, hogy ki kell trágyázni, az a fontos, hogy az épület ne ázzon be, és ez fontosabb, mint a ház értelmezése. De ha azt mondjuk, hogy ezzel a Kátai házzal, ahol most vagyunk, visszatért az idill, akkor ennek most örülünk. Az is biztos, hogy a retro most egy divatszó, mindenki vágyakozik vissza, azaz azt mondhatnám, hogy az élet is egy vágyakozás, vágyakozol az elveszett paradicsomba, az isteni helyre.

Pesti Attila: Klein Rudolfot, vendégünket kérdezném: a hármas szabadságfokú elemzés, a mai korra levetítve, hogyan néz ki az Ön értelmezésében, tekintettel arra, hogy már most poszt-posztmodern korban élünk?

Klein Rudolf: Ez a modell a strukturalizmusból származik, azt próbáltam átültetni. Az ötlet nem eredeti, de jól működik, és ez végig is vezethető a gyakorlatban. Lehet így tervezni, hogy van egy főtervező, aki a közt képviseli, vannak az építésszek, és vannak a magánépítetők. De visszakanyarodnék az eddig elhangzottakhoz. A retro állandó, tehát most is van retro, a reneszánsz, a klasszicizmus, a romantika, a Bauhaus is retro volt. Kimutatták, hogy Corbusier egyértelműen Palladiot másolta, idézőjelben persze... Minden relatív, a világ nagy része sár, és egy kis része él csak jól.

Hogy anyagilag vagy szellemileg? Nekem az volt a tapasztalatom, hogy a világ lakosságának nagyon kis része él jól, anyagilag és szellemileg is, és csak nagy része él békamódra. Szembeállítani minket a Nyugattal, ahol minden fénylik, itt meg minden rossz... ez így nagyon relatív. Magyarországon a rendszerváltozás után intenzíven kezdtek filozofálni az emberek. És ebből kezdett azután építészet lenni, és akkor jöttek a bajok... Oda szeretnék kilyukadni, hogy az építészet egy teljesen spontán diszciplína. Az építész ne filozofáljon előre, post factum filozofáljon, amikor már valamit megcsinált, értékelje, de ha valamit alkot, abban a filozófia csak árt neki. Ez hatalmas mintákon bizonyítható. A modern építészet korában Wittgenstein is hibázott, aki nagyszerű filozófus volt, de csinált egy problémás házat... és ez végigfuttatható az egész XX. századon. De nekünk filozofálnunk kell, mert ezzel csiszoljuk az elménket, csak ne próbáljuk elhinni, hogy ebből azután valami művészi alkotás lesz. A művészi alkotás teljesen spontán, talán a sötétségből fakad, akár a sárból, és nem befolyásolható racionális meghatározásokkal.

Tóth Vilmos: Arra reagálnék, ami a csenddel kapcsolatban elhangzott. A csend nem semmi. Nekem az a minden, az egy harmónia. És ott, ahol csend van, nem arról szól a mese, hogy nem történik semmi, hanem ott az emberek jól érzik magukat. És egy építész, ha ezt a csendet a munkáiban meg tudja teremteni, akkor már megérdemli a dicséretet. Utalni szeretnék arra is, hogy egy falunak megvan a maga csendje, harmóniája, megvan a maga életstílusa. Azt háborgatni rövid távon eredményes lehet, de hosszú távon biztos nem. Ez történik az építészettel is. Én az embereket nem meglepni akarom vele, hanem azt szeretném, hogy megszeressék. Hogy olyan legyen, mintha része lenne annak a harmóniának, amibe beleszülettek és amit szeretnek, mert azért élnek ott. Én nem tudok nagyvárosban élni, mert nem tudok úgy gondolkodni, mint egy nagyvárosi ember, és nem is tudok olyan építészettel csinálni, mint egy nagyvárosi építész. Itt élek ezen a vidéken, a szívemben érzem ennek a vidéknek a szellemét, és azon keresztül próbálom megvalósítani azt, amire tanítottak. Az építészetnek, így a vajdasági építészetnek az értelmét is ebben látom, hogy valaki tudja azt, hogy hol lakik, hogy találja meg önmagát minél előbb ott, ahol él, főleg, ha szeret ott élni. És abból ő már ott kiépíti a maga építészetét.

Klein Rudolf: Igen, és már akkor ez a paradicsom!

Valkay Zoltán: Vagy pedig a 42!

Horváth László: Csak itt jön be nekem az a virilliói hadtáplémeti gondolat, amit Ekler osztott meg velünk valamikor 96-ban, amivel most mi

is szembesülni fogunk. Ugyanis itt halad majd el mellettünk a négysávos Horgos–Belgrád autópálya, ami azt jelenti, hogy Európából ezen az úton logisztikailag tolnak neked valamit, amit kénytelen leszel elfogadni, azaz az ellenerő nélküli globalizmus itt kopogtat az ajtón. Kérdés, hogy most milyen válaszokat fogsz adni? Ha ez az ország az EU felé tendál, az azt is jelenti, hogy nem a csend felé igyekeznek.

Pesti Attila: Igen, valószínűleg még kevesebb helyi építészeti válasz születik, mivel ahogy Magyarországon is megtörtént, majd hozzák magukkal az építészeiket is, így a genius loci már nem érvényesül.

Tóth Vilmos: Ezért nekünk, építészeknek, nemcsak az a feladatunk, hogy épületeket tervezzünk, hanem hogy városokat is védjünk. Tehát az, hogy nyomakodik valamilyen idegen erő a mi közösségünkbe, az nem azt jelenti, hogy tárt karokkal kell befogadnunk őket, hanem átgondoltan kell beilleszteni azt, amit ebbe a közösségbe hoznak. Ezt meg lehet oldani törvényekkel, döntésekkel, városvédő feladatokkal. Sokkal többet ér megóvni és megvédeni valamit, és szervesen beleépíteni egy közösségbe, mint elfogadni az új meghökkentő megoldást, ami lehet, hogy megzavarja, tönkreteszi, akár szét is robbantja azt a közösséget, szövetet, ahová kerül.

Dömötör Gábor: Napokkal ezelőtt jöttem Egerből, ahol az idei konferencia témája az volt, hogy ki építi és ki védi településeinket. Az én előadásom témája a ki rombolja településeinket témát érintette. A húszperces előadásomban a legelrettentőbb szabadkai példákat ismertettem, és elmagyaráztam a mechanizmusát, hogy miért történik így, és hogy mennyire tud a Műemlékvédelmi Intézet ebbe beleszólni. Szóba került a Protego, az új civil szerveződés jelentősége is, hogy mennyire fontos és lényeges a civil kontroll is egy város életében. A reakció a legnagyobb meglepetésemre az volt, hogy nem is olyan rosszak ezek a házak, a bemutatott beépítések. Pedig itt mindnyájan tudjuk, hogy rosszak. A konferencián minden előadó a rossz példákat mutatta be, egyetlen pozitív képanyag sem volt... Érdekes momentum volt egy erdélyi városfelújítási program ismertetése, ahol eredeti állapotába állították vissza az egyemeletes házsort. A kérdésre, hogy voltak-e befektetők, akik a beépítéseket befolyásolták volna, többemeletes ráépítést terveztek volna, a válasz az volt, hogy nem... Vannak még helyek, ahol nem a tőke diktál...

Pesti Attila: Szerinted van Szabadkán ellenerő, amely a most zajló folyamatokat befolyásolná?

Dömötör Gábor: Ellenerő, úgy látom, van, ellenben, hogy bármilyen hatással lehet a folyamatokra, abban már nem vagyok egészen biztos.

Pesti Attila: Hallva a negatív példákat, egy utolsó kérdés: meddig terjed egy építész felelőssége, hány évre kell tervezni egy épületet?

Horvát Lehel: Egy emeberöltőt nyilvánvalóan ki kell hogy bírjon, de ha ocsmánynak és rondának titulálnak majd valamit, akkor változtatni kell rajta, akár le is kell bontani.

Tóth Vilmos: Én az embernek és igényeinek akarok szolgálni, tehát egyezem, egy emberöltő egy épületre a tökéletes megoldás.

Valkay Zoltán: Viszont a mosztári híd példája bizonyítja, hogy az örökkévalóságnak is lehet építeni, egy jó épület tehát lebonthatatlan.

Pesti Attila: Ezt talán jó is lesz végsőnek. Köszönöm a hozzászólásaitokat, kívánom, hogy minél több épületet építsünk az örökkévalóságnak.

2008. július 20.

„Valami egészet akarunk”

A „szörny” antropológiája

Kosztolányi Dezső emberfelfogásának kérdéséhez

1.

Kosztolányi Dezső *Káin* című, főleg novellákat tartalmazó kötete 1918-ban, még az őszirózsás forradalom *előtt* jelent meg, munkaadójának és mecénásának, Hatvany Lajosnak Pallas kiadójánál. (Háttéréhez l. Lengyel 2006.) Ennek a könyvnek a záró darabja érdekes mód nem novella, hanem egy báb- és rímjáték, *A szörny*. Mind a kötetbeli hely, mind a próza-kötetből kivirító műfajválasztás arra vall, fontos írásról van szó (a kötetben a novellák közt mindössze két báb- és rímjáték van!) – a kötetkompozíció, úgy látszik, éppen *ezt* az írást igényelte. Ha végigolvassuk a könyvet, jól érezkelhető, hogy benne Kosztolányi antropológiai érdeklődése dokumentálódik, s a kötetcímadóvá is emelt első novellától, a *Káintól* (testvérgyilkossá lett ősrünk történetétől) a záró darabig az író emberlátásának, emberfelfogásának variációi, mondhatnánk „esettanulmányai” sorakoznak. Maga *A szörny*, amelynek értelmezését most ez az írás megkísérli, eredetileg 1917. június 24-én jelent meg a Pesti Naplóban, onnan vette át szerzője, amikor könyve összeállításának terve alakot öltött. A szöveg keletkezésének ez az időpontja külön jelentőséggel bír: Kosztolányi e báb- és rímjátéka ugyanis, a maga műfaji kereteiben mozogva, a hangsúlyozott fikcionalitás eszközeivel voltaképpen Tisza István meggyilkolásának kísérteties éleslátású anticipációja. „Megjósolja” a háború „okozójának” meggyilkolását. Kivételesen jó szociálpszichológiai érzékre vall ez – Kosztolányi, a gyakorló újságíró, aki „hivatalból” a közhangulat alakulásának megfigyelője volt, megérezte (s ma már tudjuk: jól érezte meg), hogy a háborús trauma előbb-utóbb felelősségkeresésbe, bosszúba torkollik majd. Ennek az anticipációnak az éleslátásán semmit nem változtat, hogy az országot háborúba vivő volt miniszterelnök 1918 őszi meggyilkolásának tényleges esemény-története természetesen nem volt előre megírható – a báb- és rímjáték ezt

nem is ambicionálhatta. De a lényeg, ismételjük meg, „stimmel”: a háború „okozóját” a katonák, bosszújukat kiélve, csakugyan megölték. A báb- és rímjátékban éppúgy, mint a történeti valóságban. *A szörny* jelentőségének egyik eleme nyilvánvalóan itt keresendő, hiszen történetileg mindenképpen figyelemre méltó, hogy egy éles szemű, érzékeny diagnosztá, egy író a maga módján prognosztizálni tudta a bekövetkező eseményeket. S történeti nézőpontból az is bizonyos, hogy itt nem valamiféle misztikus jóstehetség megnyilvánulásáról volt szó, hanem „csupán” a közhangulat mozgásának érzékeléséről, irányának és „céljának” fölismeréséről. Akár azt is mondhatnánk tehát a bábjáték fényében, hogy Tisza István meggyilkolása *nem* valamiféle történelmi „üzemi baleset”, véletlen volt, hanem előre jelezhető szociálpszichológiai törvényszerűség. Nagy valószínűséggel be kellett következnie: valakiben meg kellett találniuk a frontról hazatérő katonáknak a háború „okozóját”.

A szörny ilyen – kínálkozó – referenciális olvasása szükségessé teszi a báb- és rímjáték antropológiájának „leolvasását” is. Egyáltalán nem érdektelen ugyanis szembenézni azzal a kérdéssel, hogy – műve tanúsága szerint – Kosztolányi hogyan viszonyult ehhez a történetileg releváns, s már-már jelképi szerepű problematikához?

2.

A kötetben két báb- és rímjáték van: a *Csoda* és *A szörny*. A műfajválasztás nyilvánvalóan összefügg Kosztolányi mindig eleven kísérletezőkedvével, új művészi hatáslehetőségeket kereső írói alkatával. De – egyáltalán nem hatálytalanítva ezt a föltevést – alighanem az is megkockáztatható, hogy legalább ennyire gyakorlati indokai is voltak. A két báb- és rímjáték megszületésében alighanem az is szerepet játszott, hogy Kosztolányi szerepet vállalt a modern magyar bábszínjátszás megteremtésében, részese volt Blattner Géza nevezetes vállalkozásának (vö. Lőrincz 2007). Bár a pontos keletkezéstörténeti körülményeket nem ismerjük, valószínű, hogy a *Káin*-ban közzétett mindkét verses bábjáték Blattner színháza számára készült: vagy „megrendelést” teljesített velük az író, vagy eléje ment egy potenciális megrendelésnek. (Ezt a színháztörténeti filológia nyilván majd tisztázza is.) Szempontunkból most csupán annyi mindebből a fontos, hogy a verses bábjáték műfajában való megnyilatkozásával Kosztolányi egy olyan nagy hagyományhoz csatlakozott, amely a hangsúlyozottan fikcionalizáló és teljes eszköz- és gesztuskészletével a szándékoltan primitivizáló előadás- és beszédmód kereteiben fejezi ki magát. A báb – ellentétben az élő színész által megtestesített színházi előadás szereplőivel – már pusztán létével is jelzi történetének fikciós természetét, s bár emberként vagy más élőlény-

ként szólal meg, nem „ember”, csak az ember – imitatív funkciójú – helyettesítője. Ugyanakkor, ettől az egyszerűsítő, de éppen az egyszerűsítés által megnövelt kifejező erejű játékmódtól nem függetlenül, a műfaj egyik fontos hagyománya az igazságtevés – méghozzá harsány, „teátrális” gesztusokkal. (Gondoljunk csak a Vitéz László típusú bábtörténetekre!) Mindkét adottság jól jöhetett Kosztolányinak. Szinte kínálkozott, hogy súlyos tematikáját ne cenzor szemé elé kerülő vezércikkben, hanem egy áttételesebb, hangsúlyozottan fikatív és *per definitionem* „primitív” játék kereteiben mondja el. S mivel *A szörny* nemcsak bábjáték, hanem – a szerzői megjelölés szerint – egyben *rímj*játék is, a széles, harsány gesztusok közé, a megfelelő pontokon a kötött és „megemelt” verses beszéd is törés nélkül beilleszthető volt. A primitivizáló – játékos – előadásmód így a legnagyobb tömörségű, legmagasabb intenzitású megszólalási lehetőségekkel kapcsolódik össze. Azaz, miközben a *commedia dell' arte* populáris hagyományára játszik rá, nagyon is érdes és súlyos mondandó elmondója és kifejezője lehet.

Ez az adottságokkal élő kettősség jól megfigyelhető *A szörny* szövegében. A színpadi utasítások díszletre, körülményekre utaló elemei, a két tanulatlan, „primitív” katona beszédmódja, viselkedése és gesztusai a primitivizáló összefüggést állítják előtérbe, két-három hosszabb monológ fegyelmeztett, verses dikciója viszont éppen a dramaturgiaiilag is fontos megszólalásokat emeli ki. Az előbbiekkal szituációt érzékeltet a szerző, megkonstruálja a fikciót, az utóbbiakkal viszont közvetlenül, direktben szólal meg. A szerző álláspontja természetesen megoszlik a szereplők közt, az empirikus szerző „beszél” mindegyikből, de ezen a megosztott jelentésmezőn belül a hangsúlyok elhelyezése árulkodó. Az igazságtevő katonák esetében nem annyira verbális megnyilatkozásaik, mint inkább tetteik az igazán lényegesek, a „szörny” és az igazságtevést felülbíráló titokzatos autoritás esetében ellenben az érvelés, a beszéd az, ami fontos. (S ilyen szempontból érdekes, hogy utóbbiak csupán elszenvedik az igazságtevését, illetve azt nem ítélik el. Maga a gyilkosság, a „szörny” megölése tehát ugyancsak a szerzői álláspont kifejezője. Ha tetszik, háborúellenesség.)

3.

A bábjáték cselekményváza roppant egyszerű. Egy baka foglyul ejt egy „szörnyet”, aki a háború „okozója”, majd ő és egy hozzá csatlakozó huszár kivallatja és megöli a szörnyet. A „szörny” lealcázása közben kiderül, ő maga is ember, de a két katona nem tudja megismerni az arcát, mert három emberével együtt megérkezik egy titokzatos álarcos úr (aki valami bír- vagy felettes én-szerű autoritás), s megakadályozza a „szörnyvel” való szembesülést. Az álarcos úr parancsa: temessék el a halottat,

s gyorsan felejtsek el. A történet „lényege”, első olvasásra, a két katona igazságtévő gyilkossága, amelynek indokltsága a játékban egy percre sem kérdőjeleződik meg, még az álarcos szigorú úr sem ítéli el. Ez azonban a bábjáték „üzenetének” csak az egyik, s nem is a legfontosabb eleme. Ennél fontosabb, hogy a játék logikája (s végkifejlete) szerint nem lehet s nem szabad a szörny arcába nézni. Megismerését egy, a jogos érzületnél erősebb *tabu* tiltja.

Kosztolányi álláspontjának centrumában alighanem ez a *tabu* áll.

Az önkéntelenül is adódó kérdés nyilvánvalóan az: miért nem szabad a szörny arcába nézni? A válasz azonban erre már egyáltalán nem nyilvánvaló. Legalább két szintje van. Az egyiket, a közvetlenül kínálkozó választ az álarcos úr érvelése adja, amely formálisan is a tilalom indoklása. A másik szint ennél bonyolultabb és rejtettebb, s ennek megragadását csak a mű implicit emberfelfogásának a fölfejtése kínálja. Az igazán autentikus válasz tehát csak *A szörny* szövegének aprólékos elemzése lehet.

Az érdemi elemzés előtt azonban célszerű néhány dolgot rögzíteni.

1. *A háború megítélése.* Külső, életrajzi adatokból is tudjuk, a háborút Kosztolányi súlyos csapásként élte meg – erről, egyebek közt, felesége róla írott könyve is beszél. S ettől a szóban forgó bábjáték sem tér el: egyik elemzője, Réz Pál maga is ilyen értelemben intepretálta a művet (Réz 1975). Jellemző, hogy nemcsak a tanulatlan, „primitív” katonák verbális megnyilatkozásai ítélik el a háborút, de azok az egyéni *élettörténetek* is, amelyek a két katona szavaiból kerekednek ki (szenvedéseik, családjuk pusztulása például mind-mind vádirat a háború ellen). Ez az akkori, már háborúellenes korhangulat ismeretében, több évi embermészárlás után egyáltalán nem meglepő, sőt szinte törvényszerű. 1917–18-ban már azok is békét akartak, akik 1914-ben még lelkes háborúpártiak voltak. Ám, hogy itt Kosztolányinak, az empirikus szerzőnek a saját elutasító magatartása is tetten érhető, arra egy intertextuális utalás is következtetni enged. A szörny egyik helyén így beszél az egyik katona:

Miattad jött ez a ribillió,
Te nagy-hírös, gyalázatos, piszok,
Én sárt öszöm és moslékot iszok.
Én jajgatok, a gyomrom korgatom,
Én rívok, a fogam csikorgatom,
No tátogass, sehonnai csalo.

64 A kurzivált sorban megfogalmazott sárevés és moslékivás motívuma, tudjuk, később, még élesebb formulázásban, versben is megjelent (*Negy-*

ven pillanatkép. XIII. Hasonlat). Jól érzékelhető tehát, hogy Kosztolányi számára az evésnek és ivásnak ez a több mint extrém, sőt éppen irrealitásával ható módja a szélsőségesen negatív tapasztalat megjelenítésének eszköze. Itt nyilván azért élt vele, mert olyan – negatív – tapasztalatot kellett megjelenítenie, amelyre a kínálkozó szokásos nyelvi eszközöket elégtelennek érezte. A szenvedésnek itt egy különösen extrém mértékét kellett éreztetnie.

2. *A rejtjelezettség (álarccosság) kérdése.* A bábjáték szereplői bábok, humán nézőpontból így minden szereplő valamiképpen el van rejtve a bábszerűség mögé. Az *ént* minden esetben valami merev, nem eleven, maszkszerű külső jeleníti meg (s fedi el). Itt azonban az esetek egy részében még ennél is többről van szó: olykor még a *báb arca* is el van rejtve. A címszereplő, a „szörny” például egyenesen ponyvába van csomagolva, az őt teljesen elfedő ponyva alól csak keze és lába villan elő, sőt *arca* még akkor sem válik láthatóvá, amikor már nemcsak bűnei, de életmódjának, gazdagságának részletei is lelepleződtek. S ugyancsak álarcot visel, azaz elrejtí kiletét a „szigorú idegen úr” is, akinek még kísérői és parancsa végrehajtói is álarc mögé rejtőznek. Ez az álarccosság, rejtettség hangulatilag a titokzatosság, a sejtelmesség légkörét teremti meg, de az így megteremtődő auránál fontosabb, hogy mindez a megismerhetetlenség, a lényegi elrejtettség adottságát jelzi. A „szörny” arcába nézni, elfedettségé miatt, nem lehet, a lealcázással a két katona nem boldogul, végül egy külső, idegen autoritás, a „szigorú úr” meg is tiltja nekik a szörny kilétének fölfedését. Az idegen, szigorú úr (s kísérői) álarca pedig maga is az autoritás része – kísérlet sem történik rá, hogy bárki lerántsa álarcukat. A figura lényege tehát két esetben is a legszorosabban összefügg a megismerhetetlenséggel. A háború „okozójának”, a szörnynek az eleven arca rejtve marad, a megismerését megtiltó, tabusító autoritás pedig ugyancsak kivonja magát a megismerhetőség alól. Ám, s ez ugyancsak fontos vonás, e két elrejtettség nem teljesen azonos lényegű. A szörny – a szerzői intenció szerint – ha nehezen is, de alighanem megismerhető lenne, a parancsoló úr viszont maga a tabu, a tilalom, a megismerést leállító hatalom. Utóbbi, mivel a bábjáték eseményeinek végső megítélőjeként lép föl, a többféle eshetőséget mérlegelő empirikus szerző végső döntését is hordozza. E döntés pedig, mondjuk így, a pragmatikus indítékú agnoszticizmus álláspontja. Nem adottság, amely van, hanem döntés (választás) eredménye.

3. *A háború deklarált okai.* A bábjáték a háború „okozója” körül folyik, de elkerülhetetlen, hogy eközben a háborút kiváltó okok és megfontolások is szóba kerüljenek. A szörnyet vallató katonának erre ismétlődően rákérdezik: „Hát mért tödted?” – kérdi például a baka, s kérdését a huszár is nyo-

matékosítja: „beszélj előbb”. S a szörny, engedve az erőszaknak, válaszolni próbál: „hogymért tettem, azonnal felelek” – mondja, majd egy, a katonák reakciói által meg-megszakított monológban több indokot is fölhoz. „Először, én védelmezem a rendet...” – mondja, majd „a történelem örök logikájára” hivatkozik, végül: „Harmadszor is másképpen nem tettem...” Ezek a szörny által előadott tételek azonban nem adnak a katonák számára elfogadható magyarázatot szenvedéseikre, s ezért a szörny (aki ebben az összefüggésben önmagát „szónok”-ként nevezi meg, azaz az ideológus szerepében lép föl) egy egész politikaelméleti traktátust ad elő:

A politika az mély, mint a bányá,
„Az exigenciák nagy tudománya”.
Nem is való mindenféle parasztnak,
Ki távlatokat lát kicsiny arasztnak.
Jövőbe nem néz, nem néz vissza, hátra,
És legföljebb ha még kiáll a gátra.
Mit tudja, mi a „szempont”, az „egyensúly”,
Egy porszem ő, mit a szellő is elfúj.

Ez a politika-fölfogás azonban megint nem több, mint önmagát elrejtő fedőszöveg, az ’ezt ti úgy sem érthetitek’ elv mögé bújás. S mint ilyen, egyszerre imitatív fölidézése a kortársi politikai beszédnek (az idézőjelben szereplő szövegrészek valóságos idézetek), s kifejezése Kosztolányi politikával szembeni ellenszenvének. (A politika itt „mély”, márpedig, ismeretes, Kosztolányi nem „mélységpárti”, sőt éppen a fölszín mellett tesz, ismétlődően, hitet.) S válasznak ez a bábjáték kereteiben is kevés; ezt maga a szörny is tudja, hiszen folytatva érvelését, végre saját elveit is kimondja:

Én nem hiába hajtom untalan,
Harc nélkül a föld talentumtalan.
A háború a nép zablája-féke
És rothadás, züllés a puha béke.
Én a hatalmas orkánnak adózom.
Most is köszöntelek, te tiszta ózon,
Bár nyomban a síromba tegyenek.

A háború „okozójának” ez az immár nyílt beszéde, vallomása – önmaga nézőpontjából – öngazolás, a háború apoteózisa. Érdekes feladat lenne megvizsgálni ennek az álláspontnak a történeti mögöttesét, Kosztolányi itt sem a levegőbe beszél, a szörny háborúpártisága valóságos vé-

lekedéseket sűrít össze. Ennél azonban szempontunkból most fontosabb, hogy ezt a magyarázatot a háború okait kereső katonák nem fogadják el, számukra ez nem hiteles. S magának a bábjátéknak a menete is túllendül ezen a ponton. A szörny önapologetikája tehát a mű kompozíciója szerint nem jelent, nem jelenthet nyugópontot. A szörny álláspontjától a szerző is distanciálódik.

4.

A szörny lealcázásának (s egyben az egész bábjátéknak) az ugrópontja kétségkívül a katonák fölismerése: *a szörny is ember*. „Teremtő isten, hiszen ez egy ember” – hökkén meg a huszár. Ez a fölismerés nem csupán a naiv, a háború mögött valami mitikus szörnyet kereső „népi” képzelethez mérten jelentőségteljes, s nem is csak a bábjáték műfaja megkövetelte dramaturgiai elem. Benne manifesztálódik az empirikus szerző központi szerepű antropológiai előföltevése – s cselekményalakító logikája. Mindkettő fontos. Az előbbi azért, mert ez teszi nyilvánvalóvá, hogy Kosztolányi magában az emberben ismerte föl a háború okát (s nem például valami felsőbb, transzcendens hatalomban vagy mitikus szörnyben). Az utóbbi pedig azért, mert az egész darab dramaturgiáját erre az összefüggésre építhette föl. A katonák ugyanis immár ezt az emberi mozzanatot igyekeznek megismerni, az *arcot* akarják látni, a szigorú úr pedig ezt a megismerést állítja le, függeszti föl. Az egyiket, az igényt a huszár mondja ki emblematikus tömörséggel: „Pedig akárhogy, látni kell az arcát, / Hogy kikiáltsuk már, mi az igazság.” A másikat, a tilalmat pedig erre mintegy válaszként a „szigorú úr” a darab csúcspontján fogalmazza meg. A katonák és a „szigorú úr” szembenállása így egy sajátos *antropológiai vitává* szerveződik.

S ez a vita *A szörny* igazi újdonsága. Ez árulja el az igazán lényegeset Kosztolányiról.

Ha ezt a műben manifesztálódó antropológiát meg akarjuk ismerni, számba kell vennünk mindazt, amit a szörnyről megtudhatunk, s mérlegelnünk kell azt az érvelést, amellyel a „szigorú úr” megindokolja megismerési tilalmát. E két komponens együtt már kirajzol egy jellegzetes emberfelfogást.

A szörny attribútumainak számbavétele az egyszerűbb. Róla viszonylag sok minden kiderül. Kiderül mindenekelőtt, hogy politikus, az „exigenciák tudományának” művelője. S kiderül az is, hogy gazdag: az erszénye degeszre van tömve arannyal, maga az erszény nagyobb (!), mint a szörny, aranyórája van, az inggombja gyémánt, a „lábán lakcipellő”, és „egyik se lyukas, ép mind a kettő”. Sőt a keze is „fehér”, s „nem kérges

ám ez a tenyér”. A szörnynek ez a jellemzése természetesen a műfajhoz igazodó „népi” képzelet tükrében rajzolódik ki, szakszerű szociológiának semmiképpen nem nevezhető. De mindebből a szerzői emberfelfogás rekonstrukciójához annyi mégis levonható: ez a szörny a társadalom felső, privilegizált rétegének tagja, gazdag, s helyzete ellentétes a két katonáéval, akik közül az egyik géplakatos, a másik kovács, de paraszti származásuk nyomait még munkásként is viselik. Az egyik oldalon, a szörny oldalán vannak az előnyök, a másik oldalon, a katonáékén a hátrányok. A szörny maga is megszólal, tehát közvetve önmagát is jellemzi. Verbális megnyilatkozásai szerint tipikusan önelégült, frázispufogtató személyiség, benne alighanem „a” politikus ideáltipikus képe rajzolódik ki – Kosztolányi nézőpontjából. (Hogy ez az ábrázolás mennyire felel meg a kortárs-politikusok valóságos jellemzőinek, s mennyire Kosztolányi ellenszenvének a kirajzolódása, itt nem igazán érdekes: Kosztolányi ilyennek látta s láttatta a politikust, mint embertípust és funkciót.) A szörnynek – a háborút „okozó” politikusnak – a karakterisztikájához tartozik az is, ami számunkra a két katona élményéből vonható ki: szenvedések, emberi tragédiák okozója. Ám az empirikus szerző igazi kritikája mégis alighanem ezeken túl, egy – talán nem is meglepő – szerzői azonosításban ismerhető föl: ez a szörny ugyanis a szerzői színpadi utasításokban a *Báb* nevet kapja. Ez pedig, ha figyelembe vesszük, hogy – bábjátékról lévén szó – mindegyik szereplő báb, a „baka” is, a „huszár” is, a „szigorú úr” is, azaz, ha az egyik szereplőnek a megnevezése is „báb”, akkor ez nem lehet más, mint *lényegének* bábként való meghatározása. S amíg a címben adott megnevezés: a szörny alighanem csupán a két katona nézőpontjának, mitizáló látásának a jelzése, a színpadi utasításban adott meghatározás már a szerzői „kritika” jele. Azaz Kosztolányi a politikust *bábként*, vagyis *nem* öntörvényű, szuverén entitásként fogta föl. Valamiképpen magát a bábót is mozgatják ugyanis, az igazi „okozó” ő nem lehet.

De akkor – tehetjük föl a kérdést – ki vagy mi az igazi „okozó”? Ez – legalábbis tiszta, explicit alakban – nem derül ki: a „szigorú úr” megtiltja, hogy kiderítsék kilétét. A tiltás során elhangzó érvelésből azonban valami képet mégiscsak alkothatunk róla.

Az autoritásként föllépő titokzatos „szigorú úr” a következőket mondja:

Azt, akit a ponyva elfed,
Hagyjátok és ne bántsátok a leplet,
Maradjon úgy s szálljon reája mély,
Bús hallgatás, takarja el az éj.

Megtiltom nézni, megtiltom kitárni,
Hogy ki hever itt? Mondjuk, hogy akárki,
Én csak csukok és sohase nyitok,
Mert ez az arc a végtelen titok,
A szörnyűség, a jaj, a bús vicsorgó,
Merev sötétség, az újfajta Gorgó,
Ha látnátok ti, kik itt állatok,
Vakognátok, akár az állatok,
Megrémülnétek a halotti csendbe,
Tulajdon arcotokat elfelejtve.
Ki hozzáér, az a halál fia.

(*Elérzékenyülten.*)

Barátom volt.

A „szigorú úr”-nak ez a monológja, mint beszédaktus, világos: tiltás ez, s indoka is egyértelmű: a titok tudása veszélyes. Nem ennyire nyilvánvaló azonban, hogy az, „akit a ponyva elfed”, valójában kicsoda. Amit a monológból megtudunk róla, az igen kevés – és rejtélyes. Már megnevezése is a tetszőleges választás meghatározatlanságát sugallja: „Hogy ki hever itt? Mondjuk, hogy akárki.” Ez az *akárki* ma Heidegger *Das Man*jára emlékezteti az olvasót – évtizeddel a *Lét és idő* megszületése előtti szövegben. Valamiféle heideggeri hatásról így, bármily nagy is a verbális egyezés, szó sem lehet. A párhuzam fölemlgetése mégsem merő önkény. A monológ egészéből ugyanis kikövetkeztethető, hogy itt igazában már nem az eddig „látott” szörny jelenik meg, hanem – a maga rejtélyes, szörnyűsége és veszélyes módján – egy negatív antropológia személytelenített, ideáltipikus embere: akárki. „Ez az arc a végtelen titok, / A szörnyűség, a jaj, a bús vicsorgó, / Merev sötétség, az újfajta Gorgó.” Nem lehet vitás, hogy ez a kép mitizált, s nemcsak a bábjáték természetéhez is jól illeszkedő görög mitológiai utalás miatt. Az, hogy itt egy „újfajta Gorgó”-ról van szó, természetesen aktiválja a mitológia titokzatos szemantikai potenciálját, s az „akárkit” a titokzatosság és a veszélyesség körébe vonja. (Jellemző mozzanat, hogy Gorgó-motívum később is, olyan jelentős öndefinitív vers szövegében is megjelenik, mint a *Marcus Auréllus*, méghozzá fontos funkcióval. Vö. Grüll 1999. 130–131.) De ezen túl minden, amit megtudunk erről az „arc”-ról, az külön-külön is a titokzatosság, a diszharmónia világát idézi föl. Ez az emberfölfogás már a nietzschei és freudi antropológiai fordulat utáni „modern” emberfölfogás.

A freudi antropológia, mint Nyiri Kristóf pontosan leírja, az addigi liberális emberfölfogás kritikája. „[N]em annyira vigaszt nyújt a libera-

lizmusnak [ahogy Carl E. Schorske vélte], mint inkább *kritizálja* azt, *teljességgel hamisan ábrázolva a liberális emberképet, a liberális politika logikai alapját*. A liberális antropológia [ugyanis] az embert gondolkodásában, szándékaiban önállóan, szabadnak és racionálisnak képzelte, olyan lénynek, amely – ha a világot olykor kiismerhetetlennek találja is – önmagával, a maga indulataival és gondolataival mindenestre tisztában van, s ha környezetén, a külvilágon nem mindig diadalmaskodik is, önnön lelki életét legalább az ész világánál szuverén módon alakíthatja” (Nyiri 1980. 138–139.). Ezt az emberfelfogást azonban az osztrák politikai szféra irracionalizálódása teljességgel aláásta, a Wagner, Nietzsche s mások kezdeményezését saját élethelyzete és adottságai szerint újraértelmező Sigmund Freud pedig – a lélektan sáncai mögé vonulva – levonta ennek tudományos következményeit. Nevezetes, korszaknyitó műve, az *Álomfejtés* már 1899-ben megvetette egy új antropológia alapjait. S ennek lényege, mint éppen a Nyugat számára írott, 1917. évi nagy esszéje (*A pszichoanalízis egy nehézségéről*) emblematikus tömörséggel kimondja: „*az én nem úr a saját házában*” (Freud 1917. 52.). Nem úr a saját házában, mert a pszichoanalízis két fölismerése, hogy ti. „a nemiség ösztönéletét bennünk nem lehet egészen megfékezni, s [...] a lelki folyamatok magukban tudatlanok s csak tökéletlen s megbízhatatlan észlelet útján jutnak el az énhez s vettetnek alája”, magában hordozza ezt a következtetést (Freud 1917. 52.).

Nem kétséges, a „szörny” antropológiája már ennek a fordulatnak a tanulságaira épül. Szempontunkból azonban ezúttal nem az az érdekes, hogy itt Freud „hatása” érhető tetten (közvetlenül vagy közvetítők útján), hanem az, amit ebben az antropológiai fordulatban Nyiri Kristóf észrevett: itt a *liberális emberkép, a liberális politika logikai alapja* lett tagadva. A „szörny” antropológiája szerint nem a tudatos *én* az úr, hanem – az emberiséget háborúba sodorva – az embert titokzatos módon mozgó ösztönvilág, a sötét és titokzatos hatalom (amelyet a görög mitológia – s nyomában Kosztolányi – Gorgó metaforájában fejezett ki).

Az ember itt már mint az önmaga számára legnagyobb veszedelem jelenik meg.

Ha mindezzel számolunk, fölmerül a kérdés: hogyan értelmezhető hát a „szigorú úr” képviselte tiltás? A háború „okozójának” valamiféle apologetikája lenne ez, vagy valami másról van szó? Annyi mindjárt bizonyos, hogy itt nem az antikvitásban megformálódó, s az újkorban erőteljesen aktivizálódó „ismerd meg önmagadat” követelménye artikulálódik. Sőt inkább annak ellenkezőjével kell számolnunk: valami pragmatikus ’tedd zárójelbe magadat’, ’fékezd meg veszélyes lényegedet’ elv áll a tiltás mögött. S az is érzékelhető, hogy itt nem egy tölem, a beszélőtől idegen, rajtam

kívüli „lényeg” az, aminek megismerése veszélyes: ez az „újfajta Gorgó” a „barátom” (ahogy a „szigorú úr” mondja), azaz hozzám tartozik. Nem eldönthető viszont, hogy a „szigorú úr” által emlegetett veszély valóságos-e, avagy csak a tiltáshoz szükséges látszatargumentum. Ha rosszhiszeműek vagyunk, azt gondolhatjuk, ez a veszély nem valóságos, csak képzelt, vagy csak ürügy a tiltáshoz. Azaz, ha a „szigorú úr” nem is, a szerző apologetikát gyakorol. Ha viszont jóhiszeműek vagyunk (s egy bábjátékhoz a jóhiszemű recepció illik), el kell fogadnunk a szerző veszélytudatának valóságosságát. S ha abba is belegondolunk, hogy a szörny a „szigorú úr” monológjának elmondásakor már halott volt, azaz megtörtént az igazságtetés, tehát dramaturgiaiilag főlöszleges a szörny mentegetése – a veszély valóságosságának *tudata* látszik plauzibilisnek. De ha a „szigorú úr” figyelmeztetése indokolt, s Kosztolányi valóságos veszélytudatáról árulkodik, egy nagy probléma még akkor is nyitva marad. Igazolható-e, s egyáltalán: hogyan értelmezhető az arc megismerésének szelektív tilalma? (A két katoná *ne* ismerje meg az igazi arcot, mert az rájuk nézve veszélyes lenne, a „szigorú úr” viszont – bár nem mondja meg, kiről van szó – ismeri ezt az igazi arcot, sőt barátjának vallja.)

A szerzői álláspont, mely a bábjáték végkimenetelében megjelenik, nyilvánvalóan antidemokrata. Kettős mércével mér. Amíg a „szigorú úr” elbírája az igazságot, s egyféle bírói (vagy felettes én) szerepben mozog, addig a katonáknak, akik elszenveték a háborút, s indokolt az ellenérzésük a háború „okozója” iránt, meg kell elégedjenek azzal, hogy megölték az *aktuális* háború „okozóját”. A voltaképpeni lényegyet (amely az újabb háború lehetőségét hordozza) azonban nem ismerhetik meg. Mert:

Ha látnátok ti, kik itt állatok,
Vakognátok, akár az állatok,
Megrémülnétek a halotti csendbe,
Tulajdon arcotokat elfelejtve.

Ez a mozzanat, akárhogy nézzük, Kosztolányi emberfölfogásának szociológiai tagoltságát mutatja. Ez az egyenlőtlenség nyílt kimondása. Ugyanakkor az ember – vélelmezett – öndekonstrukciójának „megállítása”. Ha ugyanis az emberi lényeg megismerésében Kosztolányi csakugyan társadalmi veszélyeket látott, akkor azt a következtetést is le kell vonnunk, hogy ebben az (ön)korlátozó gesztusban a modernitás dinamikájának, az ember önmagát dekonstruáló, lebontó gyakorlatának tiltása jelenik meg. Valamiféle óvás tehát – jóllehet ez az óvás implicite tagadja az emberek közötti egyenlőség igényét és lehetőségét.

Annyi bizonyos: a „szörny” iránt a szerzőnek nem voltak illúziói. Az a ridegség, amellyel a „szigorú úr” intézkedik a szörny mielőbbi, gyors elfemtetéséről, elárulja ezt. Utasítását – a szerzői instrukció szerint – „[n]agyon, nagyon szigorúan, éles hideg, fölsiketítő hangon” adja ki.

Azaz ő maga is distanciálódik a „szörny”-től.

5.

Freud (Kosztolányi által elfogadott s magáévá tett) antropológiai fordulata gondolkodástörténetileg jelentős teljesítmény. Történeti – a lélektan zárt világán túli, szociokulturális – funkciója azonban korántsem egyértelmű, minimum ambivalens és ellentmondásos. Úgy hiszem, a hatástörténet első lépéseit leginkább Carl E. Schorske értette meg. Szerinte ugyanis azzal, hogy „*saját politikai múltját és jelenét az apa és fia közötti elsődleges konfliktushoz képest a puszta kísérőjelenség rangjára fokozta le*, Freud liberális társait az ember egy történetietlen elméletével ajándékozta meg, mely elmélet elviselhetővé tehetette számukra a pályájáról letért és irányíthatatlanná vált politikai világot” (Schorske 1973. 347., idézi Nyiri 1980. 138.).

Hogy Kosztolányit mi motiválta a freudi antropológia elfogadásában és pozíciója hogyan, milyen fokozatokon keresztül alakult ki, nem e cikk feladata tisztázni. De azt már itt és most is ki lehet jelenteni, hogy ennek az új antropológiának az elfogadásával egész további írói és gondolkodástörténeti pozíciója meghatározódott, s egyebek közt politikai fölfogásának potenciális antiliberalis karaktere is megalapozódott.

Irodalom

- Freud, Sigmund 1917: *A pszichoanalízis egy nehézségéről*. = Nyugat, 1. sz. 47–52.
- Grüll Tibor 1998: „Kelet és Nyugat között”. *Eszmetörténeti háttér és kommentár Kosztolányi Dezső Marcus Aurélius című verséhez*. = Bár (Szombathely), 1–4. sz. 111–138.
- Kosztolányi Dezső 1918: *A szörny. bábjáték–rimjáték*. In: *Káin*. Budapest, 133–144.
- Lengyel András 2006: *Hatvany Lajos Pesti Naplója (1917–1919) I–II*. = Magyar Könyvszemle, 3. sz. 338–359., 4. sz. 444–463.
- Lőrincz László 2007: *Forradalmár a bábszínházban*. = HVG, 33. sz. 41–43.
- Nyiri Kristóf 1980: *A liberális antropológia alkonya. Sigmund Freud*. In: Ny. K.: *A Monarchia szellemi életéről. Filozófiatörténeti tanulmányok*. Budapest, 133–148.
- Réz Pál 1975: *A drámairó*. Üzenet, 3. sz. 134–139.
- Schorske, Carl E. 1973: *Politics and Patricide in Freud's Interpretation of Dreams*. = *American Historical Review*, április, 78. köt. 2. sz.

„Csak egy hangot akarok megütni, hogy tovább rezegjen önökben...”

Kosztolányi Dezső Nagybecskereken, 1911-ben

Attól eltekintve, hogy megyeszékhely volt, Nagybecskerek a múltban művelődési élet tekintetében sok esetben osztotta a vidéki városok sorsát. Csak nagy ritkán sikerült ott olyan nívós művelődési rendezvényeket, rendezvénysorozatokat szervezni, amelyek ki tudták zökkenteni a becskerei közönséget a vidéki tespedtségéből, egykedvűségéből és provincializmusból. Ilyen rendhagyó, a maga nemében egyedülálló esemény volt a becskerei *kultúrhét*, amely 1911. május 29-én vette kezdetét, amely ritka művészi élvezetet akart nyújtani a becskerekieknek, „világvárossá” varázsolva egy hétre a várost.¹ Célja és indítéka mindenekelőtt az volt, hogy megismertesse a közönséggel „a modern művészetek és modern kultúra eredményeit”, hogy vidéken is érzékeltesse „a forrongást a kultúra minden terén és minden ágában”, s hogy bemutassa az „új erőket, embereket, akik új utakon haladnak”.² Voltaképpen a kultúra, a művészet és az irodalom (akkor igen időszerű) decentralizációját célozta a rendezvény, bizonyítva, hogy „az Akadémián kívül is van tudomány, van irodalom, a Műcsarnokon kívül is van művészet”.³ Tehát a kultúra monopolizálása ellen és decentralizációja mellett szólt e rendezvénysorozat, amely emberközeli akarta hozni a kortárs művészetet, irodalmat és zenét, a kortárs művészi törekvéseket a kultúrközpontoktól távol eső vidéki városban.

A jól sikerült, egy hétig tartó „irodalmi és művészeti ünnepséget” a nagybecskereki fiatalság kezdeményezésére a Torontálvármegyei Magyar

¹ *A Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Évkönyve 1912*. Negyedik kötet. Szerkesztette Somfai János. Kiadja a Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Nagybecskereken. Pleitz Fer. Pál Könyvnyomdája Nagybecskereken, 1912. 15–16.

² *Torontál*, 1911. május 20.

³ Uo.

Közművelődési Egyesület szervezte.⁴ A rendezvénysorozat 1911. május 29-én egy nagyszabású tárlat megnyitásával kezdődött a nagybecskereki kaszinó üvegfolysóján és kistermében⁵, amelyen húsz festő és két szobrász másfél száz alkotását tették közzemlére.⁶ A festők közül a becskerekiek többek között megcsodálhatták Csók István, Erdei Viktor, Gulácsy Lajos, Hermann Lipót, Iványi-Grünwald Béla, Plány Ervin, Rippl-Rónai József, Vaszary János és Zádor István alkotásait, a szobrászok közül pedig Kisfaludi-Stróbl Zsigmond és Szentgyörgyi István munkáit.⁷ A tárlat az akkori modern magyar piktúrát képviselte.

A június 4-éig tartó, egyhetes rendezvény során több előadás és felolvasás hangzott el. Így a becskerekai kaszinó nagytermében Alexander Bernát egyetemi tanár tartott előadást a modern művészi mozgalmakról, dr. Sztrakoniczky Károly a képzőművészet modern törekvéseiről, dr. Kovács Sándor budapesti zeneakadémiai tanár pedig a kortárs magyar zenéről értekezett.⁸ A modern magyar színjátszás törekvéseit Márkus László, a budapesti Magyar Színház főrendezője ismertette, a modern magyar irodalmat pedig Kosztolányi Dezső előadása hozta emberközelbe.⁹ A *kultúrhét* során a becskerekieknek alkalmuk volt hallani az akkor világhírű Kerpely-Waldbauer vonósnégyes remek zeneszámain, továbbá láthatták Gombaszögi Fridának, a Magyar Színház művésznőjének előadását is.¹⁰

Kosztolányi estje

A kultúrhét ötödik napja (1911. június 2.) – amelyet a nagybecskereki kaszinó nagytermében tartottak – volt a rendezvénysorozat fénypontja.¹¹ Ezt a napot az irodalomnak és színjátszásnak szentelték. A kortárs színjátszás és irodalom volt tehát műsoron, amely forrásaink szerint „minden tekintetben elsőrangú műélvezetet nyújtott”.¹² Az esten előbb Márkus Lász-

⁴ *A Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Évkönyve 1912*. Negyedik kötet. Szerkesztette Somfai János. Kiadja a Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Nagybecskereken. Pleitz Fer. Pál Könyvnyomdája Nagybecskereken, 1912. 15–16.

⁵ *Torontál*, 1911. május 30.

⁶ *A Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Évkönyve 1912*. Negyedik kötet. Szerkesztette Somfai János. Kiadja a Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Nagybecskereken. Pleitz Fer. Pál Könyvnyomdája Nagybecskereken, 1912. 15–16.

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ *Torontál*, 1911. június 3.

¹¹ Uo.

¹² Uo.

ló rendező mutatkozott be mélyreható, érdekes fejtegetéseivel a kortárs színháztársról és színpadi rendezésről. Őt követte Kosztolányi Dezsőnek, az akkori fiatal írógárda egyik jelességének, a nyugatosok első nemzedéke oszlopos tagjának bemutatkozása, aki temperamentumos, új irodalmi értékeket népszerűsítő előadásában a modern magyar költészetéről értekezett.¹³ A *Torontál* szerint Kosztolányit „nagy tetszéssel” fogadta a becskerekai közönség, és előadásának szép sikere volt.¹⁴

Az est művészi hatását növelte Gombaszögi Fridának, a Magyar Színház művésznőjének fellépése, aki pompás előadással illusztrálta Márkus és Kosztolányi fejtegetéseit.¹⁵ Modern magyar lírikusok költeményeit szavalta.¹⁶

Itt szükséges elmondani azt is, hogy a kultúrhetet megelőzően a *Torontál* arról cikkezett, hogy Kosztolányi mellett Ignotus is Nagybecskerekre érkezik, tekintettel arra, hogy „a rendezőség felkérte Ignotust, az országos nevű író, a fiatal, modern irodalmi törekvések lelkes apostolát, hogy előadásával vezesse be az első estet”, ám Ignotus fellépése ismeretlen okból elmaradt.¹⁷

Kosztolányi neve a *Torontál* korabeli megfogalmazása szerint „kiváló lyrai költeményei révén szintén nem ismeretlen, most nem mint aktív művelője, hanem mint szemlélő és megértő bírálója fog szólni az új magyar lyráról”.¹⁸

Magáról az estről pedig a korabeli sajtóban az alábbi méltatást olvassuk: „Szép sikerben volt része Kosztolányi Dezsőnek is, aki a modern irányzatú magyar költészetéről olvasott fel.

A modern irányzatú irodalom ellen – úgymond – gyakran hangzik el a vád, hogy érthetetlen. A klasszikusok ellen ilyen vádat nem emelnek, nem azért, mintha a klasszikusokban nem volnának dolgok, amelyek sok ember előtt érthetetlenek, hanem azért nem vádolják őket, mert az emberek azt tartják, hogy a klasszikusokat illik érteni. A modern irodalom új csapásokon indult meg, újabb és újabb ingerekből táplálkozik. A modern irányzatú poéták nem adnak befejezett dolgokat, hanem ennél sokkal többet: finom sejtelmeket, szimbólumokat, s az olvasóra bízzák azok megoldását. Így azután szinte azt lehetne mondani, hogy az új irányzatú verseket ketten csinálják: a poéta, aki sejtelmeket ad s az olvasó, aki ezen sejtelmektől indítva tovább halad. Mint minden megértéshez, úgy a modern költői törekvések megértéséhez is hit, szeretet és bizalom kell. Ez a bizalom az,

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo.

¹⁷ *Torontál*, 1911. május 20.

¹⁸ *Torontál*, 1911. május 26.

amelyért a modern irányzatú költők egyelőre küzdenek, s hogy ez a küzdelem máris fényes eredményeket ért el, bizonyítja az, hogy a modern törekvések mindinkább tért hódítanak maguknak a közönség sorában.”¹⁹

A korabeli laptudósítás szerint Kosztolányi „nagy tetszéssel fogadott felolvasása után” a közönség még sokáig együtt maradt a kaszinótermekben.²⁰

A kultúrhét rendezvényei 1911. június 4-én délelőtt fejeződtek be, s az illusztris vendégsereg amilyen gyorsan leutazott, olyan gyorsan el is hagyta a Béga menti várost. A becskerekiek körében azonban még sokáig emlegették e kiváló, színvonalas, becskerek-i viszonylatban ritka művelődési rendezvényt.²¹ A kultúrhét volt az első világháborút megelőzően az utolsó nagyobb „fellángolás” a város művelődési életében.

Az előadás szövegeköléseiről

Kosztolányi neve 1911-ben már nem volt ismeretlen a becskerekiek előtt, mint ahogyan a *Nyugat* első nemzedéke többi tagjának neve sem. A becskerekiek már 1907 nyarán olvashatták Kosztolányi Dezső verseit (*A kísértet*; *Cigányok* stb.) a *Délvidéki Ujságban*²², amely időnként szemlélte is a *Nyugatot*.²³ Így a becskerek-i olvasóközönség már a folyóirat megjelenésének első évében tudta, hogy „a *Nyugat* főszerkesztője Ignotus, munkatársai pedig a fiatal magyar írók legkiválóbbjai”, s hogy „a lap kiadóját nem üzleti szempontok vezérlik, hanem elsősorban az a törekvés, hogy egy modern irodalmi vállalkozást támogasson”.²⁴ Egyébként már akkor „kitűnő folyóiratnak” tartották.²⁵ Az akkor zömmel szerb–német–magyar–szlovák–román lakta, multietnikus, lentségi megyeszékhely élménye Kosztolányit a többi között az alábbi kijelentésre ragadtatta: „Kedves eseménynek, szenzációnak érzem, hogy itt vagyok és erről a dobogóról magyarul az új költészet mivoltáról beszélhetek.”²⁶ Előadásának célját és lényegét pedig így foglalta össze a becskerekieknek: „Csak egy hangot akarok megütni, hogy tovább rezegjen önökben s emelni akarom, intenzív érzésé akarom fokozni azt, mit jelent a modern poézis.”²⁷

¹⁹ *Torontál*, 1911. június 3.

²⁰ Uo.

²¹ *Torontál*, 1931. augusztus 12.

²² *Délvidéki Ujság*, 1907. július 17., július 28. stb.

²³ *Délvidéki Ujság*, 1908. október 11., november 22., december 22. stb.

²⁴ *Délvidéki Ujság*, 1908. október 11.

²⁵ *Délvidéki Ujság*, 1908. december 22.

²⁶ *A Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Évkönyve 1912*. Negyedik kötet. Szerkesztette Somfai János. Kiadja a Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Nagybecskereken. Pleitz Fer. Pál Könyvnyomdája Nagybecskereken, 1912. 67.

²⁷ Uo.

Kosztolányi *Az új irodalom* című, Nagybecskerekén elhangzott előadásának szövege nem kis fejtörést s talán egy kis bonyodalmat is okozott a későbbi Kosztolányi-szakirodalomban. A húszpercnyi előadás szövegéből elsőként az estről tudósító *Torontál* közölt egy rövid (átmesélt) részletet²⁸, első teljes közlése pedig a Somfai János szerkesztette *Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Évkönyvében* volt 1912-ben.²⁹ Erről a közlésről mindaddig nem tudott a Kosztolányi-szakirodalom, s ezért nem is köthették össze (később) az előadás szövegét a becskerekai *kultúrhét* eseményeivel, illetve Kosztolányi nagybecskerekai estjével. *Az új irodalom* című becskerekai Kosztolányi-előadás szövege másodközlésben 1913. március 23-án bukkant fel a *Temesvári Hírlap* hasábjain, méghozzá minden pontosítás és magyarázat nélkül, arra vonatkozóan, hogy milyen alkalomból íródott, és hol hangzott el.³⁰ Erre az írásra talált rá később Réz Pál, s ismertette is a *Holmiban*³¹ 1999 nyarán, megosztva a folyóirat olvasóival az előadás szövegével kapcsolatos kételyeit: „Kosztolányinak erről a tanulmányáról (illetve előadásáról), melyet a Temesvári Hírlap 1913. március 23-i száma őrzött meg számunkra, jóllehet fontos írás (néhány gondolata későbbi tanulmányaiban, bírálataiban is felbukkan, módosítva), mindaddig nem tudtunk: a bibliográfiák, repertóriumok nem tartják számon, kötetbe nem gyűjtötté(ü)k, a szakirodalom nem hivatkozik rá. A szöveg most előkerült, de az előadás körülményeit még nem sikerült felderítenünk: Kosztolányi leveleiben nem esik szó temesvári útról, életrajzában Kosztolányiné nem említi, hogy vőlegénye (hat hét múlva esküdtek meg) ekkoriban Temesvárott járt volna, a helyi sajtóban nem találtunk utalást az előadásra. Másutt tartotta volna az előadást Kosztolányi, esetleg egy budapesti *Nyugat*-matinén? Erre sincs adatunk. Vajon mire vonatkozik a hangsúlyos fordulat, mely szerint *magyarul* beszél az új költészetről? Talán fény derül egyszer erre is. Egy szerencsésebb kezű filológus közlésünk nyomán bizonyára feltárja majd a tanulmány keletkezésének hátterét, történetét.”³²

Ha történetesen nem is tudta azonosítani az előadás elhangzásának helyszínét, Réz Pál említett írásában röviden elemzi szövegének tartalmát, jelentőségét, újszerűségét:

²⁸ *Torontál*, 1911. június 3.

²⁹ *A Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Évkönyve 1912*. Negyedik kötet. Szerkesztette Somfai János. Kiadja a Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Nagybecskerekén. Pleitz Fer. Pál Könyvnyomdája Nagybecskerekén, 1912. 66–71.

³⁰ Réz Pál: Kosztolányi Dezső: Az új irodalom. Egy húszperces előadás. In: *Holmi*, 1999/8. 960–963. Itt köszönöm meg Pastyik László szívességét, hogy felhívta figyelmemet erre az írásra.

³¹ Ez volt *Az új irodalom* sorrendben harmadik közlése.

³² Réz Pál: Kosztolányi Dezső: Az új irodalom. Egy húszperces előadás. In: *Holmi*, 1999/8. 960–963.

„...nyolcvanhat év távlatából tekintve az egyszerre lendületes és tömör előadásban talán nem a szimbolizmus csakugyan kissé külsőséges meghatározása a legtanulságosabb: nagyobb figyelmet érdemel a modern irodalom radikális újszerűségének lelkes meghirdetése, annak hangsúlyozása, hogy az egykor oly ragyogó költői fordulatok, hasonlatok, metaforák kiégttek, konvencióvá koptak, kiszorítják őket az új lelemények, de figyelemre méltó az érthetlenség vádjának cáfolása is, s kiváltképp, ehhez kapcsolódva, a modernség egyik legfontosabb jegyének kiemelése: az új – *akkor* új – író, festő nagyobb közreműködést kíván, sőt követel olvasójától, festményének szemlélőjétől, mondja Kosztolányi, mint klasszikus elődei. (Hogy ez az igény a szimbolizmusnak, éppen és csak annak volna jellegzetessége, ma már nem hisszük.) Kosztolányi is olyan gondolatokat fogalmaz meg (vagy inkább: villant fel), nálunk jóformán elsőként, amiket napjainkban – évtizedekkel később – esztétikai iskolák szednek rendszerbe, fejtegetnek, taglalnak – ha nem is olyan lendületesen, elegánsan, játékosan, olyan vonzón, ahogyan ő tette ebben az elfeledett előadásában...”³³

Ugyancsak 1999-ben, Kosztolányi Dezső *Nyelv és lélek* című gyűjteményes kötetének harmadik, bővített kiadásában, amely a budapesti Osiris Kiadónál látott napvilágot (s amelynek anyagát ugyancsak Réz Pál válogatta és rendezte sajtó alá) olvashatjuk újfent *Az új irodalom* szövegét, melynek forrása ugyancsak a *Temesvári Hírlap*.³⁴ A kötet jegyzetanyaga sem utal a szöveg eredetére és megírásának körülményeire, ami annyit jelent, hogy számukra továbbra is ismeretlen volt.

Nos, ez röviden a becskerekai Kosztolányi-előadás szövegének, illetve szövegközléseinek története, azzal, hogy immár fényt derítettünk megírásának apropójára, hátterére és arra is, hogy egyértelműen Nagybecskerekhez kötődik. Hátravan még kideríteni, kinek a közvetítésével juthatott el az előadás szövege a *Temesvári Hírlaphoz*? Vajon maga Kosztolányi révén, esetleg Somfai János temesvári kapcsolatainak köszönhetően, vagy éppen a holnaposokkal és nyugatosokkal barátkozó Todor Manojlović közbenjárásával?

Ennek megválaszolása még várat magára. Addig is szolgáljon ez az írás apró adalékul a Kosztolányi-szakirodalomhoz.

³³ Uo.

³⁴ Az új irodalom. In: Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Válogatta és sajtó alá rendezte Réz Pál. (Harmadik, bővített kiadás.) Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 276–279. Ez volt az előadás szövegének negyedik közlése.

Kosztolányi Dezső: Az új irodalom

Hölgyeim és uraim!

Húszpercnyi időnk van. E húsz perc alatt húsz év küzdelmét kell vázolni. Addig, míg órám a nagymutató megfutja ezt a kis utat, és a kismutató 1200-at recseg, eseményeken kell végigszáguldanom, vágatva kell átugranom éveken, írókon, könyveken, s célhoz kell érnem, egy udvariatlan hajszába el kell vinnem önöket az új irodalom koszorús kapujáig. Nem sápadt fogalmakat akarok most latolni. Nem akarok most vitázni és szavakat hüvelyezni. Nem akarom önöket fárasztani. Csak egy hangot akarok megütni, hogy tovább rezegjen önökben, s emelni akarom, intenzív érzéssé akarom fokozni azt, mit jelent a modern poézis. Nekem most az a szerepem, mint az indiai fakíré. A színpadon, a közönség szeme láttára pár perc alatt nedves és édes datolyákat kell tépniem egy száraz kóróról. Önöknek pedig ezalatt húsz év életét kell átélniök, elevenen és lángolóan, mintha ez a terem, amely reánk borul, egy oxigénes bura volna. Kedves eseménynek, szenzációnak érzem, hogy itt vagyok, és erről a dobogóról magyarul az új költészet mivoltáról beszélhetek.

Mi tehát az új költészet? A szót helyesen választottam meg. Új, és ragaszkodom ehhez. Tüntetés, gőg és forradalom lüktet benne, de érték is van, jellemző érték. Ahogy a régi poétáknak az árvalányhaj vagy az atilla volt a jelképe, vagy a kalász, mely a zsíros földből nőtt, úgy kell nekünk ez a szó, amely a csúfnevünk, de egyben dicséretünk is. Mert a modern poézisnek nemcsak jellemvonása, de igazolása is az, hogy új. Elkoptak a régi szavak, meghalványultak a régi rigmusok, s az idegrendszernek új ingerekre van szüksége, hogy remegjen.

Aranykalászos rónaság. Beh szép, gyönyörű szép, de ma talán mégsem oly szép, mint volt ezelőtt. Isten tudja, talán kevesebbet érzünk belőle, mint a régiek, akik már leszüretelték a szavak mézét. Íme, jön valaki, és azt mondja nekem, jó estét. Ki jön eksztázisba, ha ezt hallja? Egykor pedig ez egy ember kívánsága volt, egy ember egyéni kívánsága, aki nekem jót kívánt, aki azt akarta, hogy nyugalmas és békességes legyen az én estém, egykor áldás volt, barátság volt, ma konvenció. Jó estét – válaszolom neki, és továbbmegyek, és nem érzek semmit. Így vagyunk a versek szavaival is. Némely szó már eredménytelenül verdesi dobhártyánkat. Az, ami atyáinkat könnyre fakasztotta, minket megneveltet. Az, ami egykor poézis volt, ma banalitás. Ismerik Voltaire bon mot-ját: „Az első ember, aki a kedvesét a rózsához hasonlította, lángész volt; a második számár.” Gondoljuk el, hány számár élt azóta.

De sokan azt mondják, hogy olvastak modern verseket és novellákat, s bizarrnak találták, nem értették meg. Az új irodalom ellen általában az a divatos vád, hogy érthetetlen. A klasszikusokat nem éri ez a vád. De azért nem vagyok biztos abban, hogy a klasszikusokat jobban értik. Őket egyszerűen csak illik érteni: Ha az olvasó nem érti meg, akkor a közhit szerint benne a hiba. Nem vallja be tehát, hogy nem érti. De ha egy új költőt nem értenek, akkor a költőben a hiba. Egyáltalán nagyon relatív dolog, hogy micsoda érthetetlen. Az előbb említettem a hasonlatok ükapját, a vén és rozsdás hasonlatot, hogy egy lány egy rózsához hasonló. Önök ezen nem csodálkoznak, megértik, természetesnek tartják. Egy kis rosszhiszeműséggel azonban badarnak találok, és csodálkozom, hogy mi volna hasonlatos a rózsáé levelei és a kedvesem ruhája, a tövis és a gombostűk között, s én ugyanilyen jogon egy rózsaszínű díványhoz, egy karcsú vázához, vagy egy gyémántcsillárhoz hasonlítom őt. Minden megértéshez és szeretethez megértés is kell és hit. Bizalom a művészen, aki beszél, az igazságában, az érzései és a szavai fatális szükségességében. Az új művészet nagysága éppen abban van, hogy több hitet követel mint a régi, s a művész alkotása szempontját a közönségbe helyezi, amely nemcsak tétlen befogadó közeg, de munkatársa is.

A közönség a munkatársunk. Igen, az új verseket ketten írják, a poéta és az olvasó. Világosan látom ezt. A régi író megvetette a közönséget akkor, midőn mindent kimondott előtte; az új író megbecsüli azt, sok dolgot rábíz, és mer diszkrét és titkolódzó is lenni. Nem ad befejezettet; tökéletesebbet ad, befejezetlent, amit az olvasónak, a nézőnek kell befejeznie, kiteljesíteni, a tökélyig emelni. Ezen a ponton érkeztünk el az új művészet mély és egész különös értelmezéséhez. A festő csak egy vonalat húz meg, egy színfoltot ken a vászonra, amely titkokat tár fel, mélységekbe mutat. Az író is ezt teszi. Szavakat mond, amelyekben még ott az érzés frissessége, ködösen és chaotikusan szakadnak fel belőle, s ezek a szavak nem mondanak ki valamit nyersen, csak megindítják a fantáziát, aeterinjekciót adnak neki, és felpezsdítik, s ezek a szavak többek mint a valóság jelzői, ezek a szavak szimbólumok.

De mi a szimbólum?

Az új művészetet magát is szimbolizmusnak nevezik. Mi tehát a szimbolizmus? Sokat tépelődtem ennek a szónak a jelentésén, s kerestem a determinánsait, de én is oda jutottam, ahova a többiek. Csak néhány külsőséget tudtam meghatározni. A szimbolista művész hajlandó az életben, minden cselekedetünkben és szavunkban többet látni, mint mások. Minden valamit jelent. Nemcsak magát, de ezenkívül mást is. Ez az asztal csak egy asztal, de ha valami emlék köt ide, minden lehet, lehet nekem egy

siker, egy kudarc vagy fájdalom szentelt emléke. A szimbolista érzi azt a kapcsolatot, amely minden ismeretes dolgot összefűz a nagy egésszel. A szimbolista titkolódzó. A szimbolista kevés szavú. A szimbolista arisztokrata.

Önök bizonyára emlékeznek Ibsen drámájára, a *Nórára*, ama felvonására, amelyben Rank orvos elbúcsúzik Nórától. Mielőtt elmegy, mielőtt meghal, rágyújt egy szivarra. Nóra nyújt neki egy gyufát. Rank orvos pedig csak annyit mond: „köszönöm a tüzet”. Nos, ezeknek a szavaknak rendkívüli értelmük van, ezek szimbolikus szavak. Azt mondhatta volna, hogy szerette őt, de mennyivel többet mondott, hogy semmit se mondott. Mennyivel többet mondott, hogy elharapta szájában a szót, s félénken, szemérmesen a gyufára vitte a beszédet, s szavait egy új, isteni dimenzióba lendítette. Az érzéseimet brutálisan, nyílt szavakkal is kifejezhetem, de egy tekintettel is közölhetem ugyanazt, és talán jobban, s közölhetem úgy is, hogy lehunyom a szemem, és a zárt szemem át nézem azt, akihez beszélni akarok. Ez az érzésközlés módja a modern verseknek is.

Most jó úton vagyunk. Éreznünk kell, hogy a szimbolizmus tiszteli minden ember életét. Minden ember végzetesen különbözik a másiktól, minden ember egy néma költő és egy nagy tragikus jelenség, és minden ember egyformán művész lenne, ha a formákat elvetve ki tudná fejezni, mi a különbség közte és egy másik ember között. Shakespeare éppen olyan külön világ, mint akármelyikünk. Ő csak jobban tudott beszélni. A modern művészet mindenkinek megadta a teljes szólásszabadságot. Egyénien, bátran kimondhatja, hogy kicsoda, miben különbözik a többiektől. A festő nem azt festi, ami van, de amit lát. Ez a szabadság is egy fő jellemvonása az új költészetnek. A költő nem az érzéseket dalolja, de az érzéseit, azt, amit érez, ebben pedig az egész világ érzéseit.

Mi igenis minden pillanatban, minden szónál és gesztusnál teljesen érezzük magunkat. Ha azt mondja egy poéta: „szomorú vagyok”, akkor ez a szomorúság nem egy perc szeszélye, hanem minden szomorúság, a szomorúság quintesszenciája, az, ami kíséri életét, az, ami minden ember szomorúsága. Az öröm pedig minden öröm, a sírás minden sírás és a jaj minden jaj. Valami egészet akarunk.

Itt kapcsolódik össze az új költészet esztétikai igazsága azzal a hatalmas szellemi áramlattal, amely most felemeli az egész világot, és újra egy finom spirituális ködbe burkolja. A tudós tört lombikkal áll a dolgozószobája küszöbén, s az experimentális tudományok teljes kudarcával metafizikai igazságot keres. A művész se elégszik meg a részletekkel, mint a naturalisták, anekdotákkal, mint a régiek, hanem a részletekben is az egész világot akarja átkarolni. Szétszedték a világot, kimutatták, hogy az öröm piros, a bánat fekete, de ez éppoly keveset ért, mint a sarkigazság, hogy a=a, vagy

hogy $2 \times 2 = 4$. Intuíciót akarunk és szimbólumokat, amely földi létünket fönséggé teszi, és elmélyíti: Hitet akar a modern író, hitet kér önöktől is, azt a hitet, amely az embert és érzéseit végtelenné feszíti. Ebben a lelki reneszánszban született meg az új költészet, egy világban, amely a gondolkodás csődje után misztikumokhoz fordult, és várta a csodát.

Ez a csoda a magyar literatúrában már megtörtént.

Új és nagy költőink vannak, és én egy új kor és egy új művészet mámorával köszöntöm önöket, hölgyeim és uraim, harcos üdvözlettel, úgy, hogy még rajtam van a műhely korma, de a tüze is; és harcot, munkát, tüzet kívánok önöknek is.

Felolvasta a nagybecskereki kultúrhétén 1911. június 3-án (június 2-án!). In: A Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Évkönyve 1912. Negyedik kötet. Szerkesztette Somfai János. Kiadja a Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület Nagybecskereken. Pleitz Fer. Pál Könyvnyomdája Nagybecskereken, 1912. 66–71. (A szöveg azonos későbbi közlésével.)

A TORONTÁLVÁRMEGYEI
MAGYAR KÖZMŰVELŐDÉSI
EGYESÜLET ~

ÉVKÖNYVE

NEGYEDIK KÖTET.

SZERKESZTETTE: ~
SOMFAI JÁNOS.

1912.

KIADJA A TORONTÁLVÁRMEGYEI MAGYAR KÖZ-
MŰVELŐDÉSI EGYESÜLET NAGYBECSKEREKEN.

Egy Babits-szöveg dadaista vetülete

A XX. század húszas éveiben a kelet-közép-európai térséget számos avantgárd, vagy az avantgárd irányzatokhoz közel álló folyóirat-csoport hálózata lepte el. Zágrábban, majd később Belgrádban beindult a *Zenit* (1921–1926), melyet a *Dada tank* és a *Dada Jazz* folyóiratok követik. Újvidéken megjelenik az *Út* (1922–1925), Nagybecskereken 1921-ben a Mácza János-szövegeket közlő *Renaissance*, a verseci *Szombat* folytatása, majd a *Fáklya*; Aradon a *Genius* és a *Periszkóp*, Pozsonyban a *Tűz*. Ezek körébe sorolhatók még a románul megjelenő *Contiporanul* (1922–1932), a *75HP* (1924), a *Punct* (1924–1925) és *Integral* (1925–1927), és több mint valószínű a többnyelvű ukrán térségben megjelenő periodikák egy része. Vajdasági viszonylatokban ide sorolhatjuk még azokat a napilapokat is, melyek irodalmi mellékletükben valamilyen módon foglalkoztak az avantgárral, mint például a szabadkai *Hírlap* és (Bácsmegeyi) *Napló*, vagy az Újvidéken idényenként megjelenő *Strandújság*. E csoporthoz tartozik a Kassák által szerkesztett *Tett*, a Budapesten majd Bécsben megjelenő *Ma*, de a Kassák Körből kivált költők és művészek többnyire rövid életű lapjai is, például Komját Aladár és Uitz Béla *Egysége*, Barta Sándor *Akasztott embere* vagy a *2×2*. E lapok köré költők és művészek csoportosultak, fennállt a periodikák közötti kapcsolat, az egymást olvasás igénye, a szerkesztők közötti levelezés. Ljubomir Micić levelezett Kassákkal (találkoztak is), Mácza János a becskerekeli *Renaissance*-ban közöl írásokat, az *Út*-ban szerb költők fordításai jelentek meg. Kialakult a kapcsolatok széles skálája: szöveget és illusztrációkat kölcsönöztek egymásnak, fordítottak vagy eredeti nyelven jelentették meg a rokon lap munkatársainak írásait, alkotásait. A dinamikus kommunikációs hálózat sűrűségét elősegítette és növelte a térség többnyelvűsége, de az a tény is, hogy az újszerű alkotások a művészetek közötti „átjárhatóság” révén sokszor nem is igényeltek fordítást (mint például a kép- vagy a betűversek).

Azonos vonások jelentkeztek a lapok, az írók és művészek közönségmehódítási módszereiben is. A tetszetés elvét felváltotta a meglepetés, a sokk, a felháborítás, a pukkasztás és az iszony előidézése. A térségben porondra lépő *új művészeket* Tristán Tzara és a párizsi, berlini, zürichi avantgardisták fellépése ihlette. Tőlük és a pest–bécsi Kassák Körtől tanulva, de tőlük alkotói módon eltérve, a vajdasági költők és művészek tevékenységében, a közönséggel dacoló aktivisták, dadaisták és zenitisták fellépésében megteremtődött a húszas évek izmusainak ötvözete, az avantgardizmus specifikus variánsa, melynek megnyilvánulási formái idomultak a „még Adynál rostokoló” délvidéki közönséghez, amelytől távol álltak az új művészet vívmányai. Még a *Tett* (1915) idejében, de főleg Kassák, Uitz Béla, Komját Aladár és György Mátyás által kidolgozott *Munkaterv* szerint, a közönséggel való kapcsolatteremtés különböző tanfolyamok, szemináriumok, kiállítások, festő „iskolák” megszervezésére alapult. A reklámot a nagyméretű, kihívó színekkel festett plakátok, kíváncsisággerjesztően megfogalmazott újsághirdetések vagy apró röpcédulák jelentették. A legalkalmasabb, leglátványosabb, legprovokatívabb és legnagyobb effektussal járó megnyilvánulási formának a *matiné* bizonyult, melynek Kassák köre is külön figyelmet szentelt. Egy viszonylag rövid időtartamba sűrítve, a *matiné* magába foglalhatta a fellépés legkülönbözőbb, egymástól eltérő fajtáit és műfajait: szavalás, manifesztum, kiállítás, pantomim, tánc, előadás, lap- és könyvbemutató, dráma, felolvasás, zene, performance, bohóckodás, képbemutató, színészkedés. Mindezt szín, fény, film vetítésével és hangeffektusok használatával vegyítették. Egy ilyen *matiné* nemcsak a néző felfogására, gondolataira és szokásaira, hanem közvetlenül az érzékeire is hatott. Mondhatnánk, hogy az érzékeket megcélzó hatáskeltés az avantgárd irányzatokban használt *matiné* jellegzetessége, melynek külön műfajai is képződtek: szerveztek *propaganda-* és *drámai* *matiné*kat. Szlavónia és a Vajdaság városaiban megtartott *matiné*ek közös eleme, hogy valamennyit zárt, sötét teremben (filmszínházban vagy délelőttönként üres bérhelyiségekben) tartották meg. A *matiné*ek programja is hasonló volt: egy elméleti, az *új művészetek* lényegéről szóló bevezetőt fellépések követték fény- és hangeffektusokkal kísérve. A fellépők általában feketébe öltözve reflektorfénykörben sétálgattak, néha ordibáltak és kurjongattak a színpadon. A Vinkovcin 1922. október 1-jén megtartott *matiné*t úgy harangozták be, mint „modern táncestet”, a „modern festészet és gépművészet bemutatóját”, „a szerelem vetítését”, melynek konferansziéja Dragan Aleksić volt.

84 A dadaista-aktivista-zenitista nyilvános fellépések között az 1922. november elején Szabadkán megtartott *matiné* külön figyelmet érdemel.

Nemcsak azért, mert a *Hírlap*ban megjelent Mikes Flóris cikkeinek és tudósításainak köszönhetően ez az egyedüli rendezvény, amelynek fennmaradt a programja, és melyről úgymond „helyszíni” közvetítést kapunk, inkább azért, mert egyedülálló művészi kísérletet jelentett be, amely bizonyos szempontból *újat* ígért az akkori izmusok megnyilvánulásában, és talán még mai szemszögből figyelve is *újnak* tűnik. Művével közvetlen vagy közvetve a szabadkai programban szerepelt Ljubomir Micić, Arató Endre, Láng Árpád, Csuka Zoltán, Sugár Andor, Virgil Poljanski, Dragan Aleksić, Mihail Petrov, Barta Sándor, Haraszi Jenő, Aranyműves Mester János, Huelsenbeck és Csont Ádám.

Ez a matiné egy bizonyos megbékélésről tanúskodott a kelet-közép-európai avantgárd irányzatai között. Ami nem található ezeknek az irányzatoknak a megnyilvánulásában (kockázattal megjegyezném – a korabeli nyugat-európai avantgárdban sem), az a kép- és fény-architektúra mellé beiktatott *illatkoncert*.

A magát is dadaistának valló Mikes Flóris (akiről kortársai megjegyezték, hogy már a latinfüzete hátoldalára dadaista verseket írt), ironikusan és a „dada” kifejezés adta szókomikum lehetőségeivel élve, a szabadkai „Dada club” keretein belül nagyon is újnak ígérkező dada-projektumról a következő módon tudósított: „...a vajdasági dadaisták és aktivisták egy értekezlet keretében kibékültek egymással, és egyszersmind elhatározták, hogy ennek az öröme november elején Szuboticán nagyarányú illat- és fénykoncertet rendeznek.

– Mi ez? – kérdezi a nyájas olvasó velünk együtt, akiknek fogalomköréből, hogy őszinték legyünk, eddig hiányzott ez a merész szóösszetétel. A dadavilágban azonban minden lehetséges, ők minden lelkifurdalás nélkül rúgnak gyomron bennünket efféle csekélységgel, ők illatozni és fényleni akarnak városunkban, és nekünk vérző szívvel kell mindezt tudomásul vennünk. Az illat- és fénykoncert tény és való, és most már nincs más hátra, mint hogy beszámoljunk a diadalom ünnepéről. Ennélfogva egy helybeli fődadához fordultunk, aki a következőket dadogta el a munkatársunknak a készülő eseményről:

– Dadacára annak, hogy a közönség egy estély keretében műdalokat és színdarabokat vár, mi hadadat üzenünk a konvencióknak, és csodadaszámba menő produkciókkal lépünk fel. A közönségnek ki fog dadagadni a szeme, mert ilyent még nem szagolt életében. Amellett, hogy a legkitűnőbb vajdasági dadák megígérték részvételüket, nagyszabású fény- és illatkoncertet is rendezünk. A fénykoncert abból áll, hogy egy óriási lepedőre odavetítjük a legvadadabb színeket, amelyek a legfenségesebb tudat alatti értelmeket váltják ki a nézők között.

A színek között természetesen a sárga, ultramarin és ultravioletta dominál, és minden színnek megfelelő illatot spriccelünk egy nagy szódásüvegből a közönség közé. Kudarctól nem tartunk, mert a közönség szívesen jön odada, ahol valamit kiszagolhat. A legszenzációsabb illatok és színek fogják a dadákon kívül frappírozni a közönséget, hogy el lehet mondanivaló: ilyen koncert noch nie da da gewesen. [...] ...aki fényt akar szagolni Szubotícán, az menjen el a dadaisták mamatinéjára...” (Cirkusz. Illat- és fénykoncert városunkban, *Tipp* [Mikes Flóris, eredeti neve Fischer Miklós], *Hírlap*, 1922. november 4., 4.)

Mikes Flóris tudósításaiból az is kiderül, hogy több művész a matinéval való részvételét az utolsó napokban mondta le, tehát a műveik csak közvetve, mások előadásában szerepeltek a szabadkai moziteremben. A dadaista illatkoncertet sem tartották meg. Meglehető, kivitelezése nagyobb akadályokba ütközhetett, hisz sokkal komolyabb technikai felkészültséget igényelt volna, mint „egy nagy szódásüveg”. Ennek ellenére, a Mikes által bemutatott elképzelés már önmagában merész, és abban az időben az avantgardista körökben egyértelműen *újnak* ható, mindenekelőtt nagyon is „dadaisztikus” elgondolás volt. Nem tudjuk, kinek az ötlete nyomán, hisz nagyon is széles körű azoknak az alkotóknak a száma, akik azon a bizonyos 1922. november eleji időszakban Szabadkán tartózkodtak, vagy közvetve kihathattak volna egy ilyen kihívó, dadaista „spectacle” megrendezésére. Lehet, hogy az ötletalkotót (alkotókat?) nem is az akkor még fiatal *új művészek* soraiban kell keresni, hanem inkább a volt nyugatosok között. Lehetek-e olyan „beavatottak”, akik számára a húszas években az illatkoncert elképzelése már nem is volt ismeretlen fogalom?

Úgy tűnik, a kelet-közép-európai folyóiratok sűrű hálózatában létezik egy szál, amely visszavezet a XX. század elejére, az 1903 áprilisában keletkezett Babits Mihály *Idyll* című verséhez. A sorok egy szép leányhoz szólnak, akinek tekintete a tavaszi verőfényes napsugárral „kettőzik a szomszéd ablakon”. A költő csokrot kötve kedveskedik neki:

Százsorszép, erika, orgona, gyöngyvirág,
testvérül bokrétámban hát ölelkezzetek
és zengjetez nekik illatszimbóniát!
– Csak volna nefelejcs is – refrénül – köztetek!

Nem bocsátkozunk növénytani elemzésbe, hogy lehetséges-e e négy virágot egy bokrétába kötni, ha eltérő időszakokban virágoznak, lehetséges-e a hosszú, megfásult ágon elhelyezkedő orgonavirágot csokorba kötni a zsenge, törékeny, rövid szárú gyöngyvirággal és százsorszéppel. Babits

bokrétája nem is a virágok alakzatai és színei alkotta harmóniára épül (hisz az illatban szűkölködő nefelejcsét sem a színe miatt, csak refréneszközként említi). Az ő költői képzeletében a virágokat *illatuk* szerint társította, s ily módon költői fogalmat alkotott, az „illatszimbólumát”.

Babitsot évek hosszú során foglalkoztatta az illatok „mint esztétikai hangulat elemek” leírása. A „Szagokról, illatokról” című, a *Nyugat* 1909. 5. számában megjelent hét részre osztott értekezése arról tanúskodik, hogy e témát nemcsak költői, de lélektani kísérletekkel megalapozott elméleti síkon méltatta. Állításai szerint az illatok iránti érzékenység a művészi érzékű emberekre, a „szellemileg előkelőbbekre” jellemző. Bizonyításként az európai irodalomnak azokat a legkiemelkedőbb egyéniségeit sorakoztatja fel, akiket az akarattól függetlenül, „szinte kísértik, gyötrik az illatok”. Szerinte „a szagok iránti érzékenység és a szellemi kiválóság úgy látszik, egyenes arányba van”. Hivatkozik arra, hogy a görögök regéiben az istenek közellétét illatukról lehetett megismerni, de Dante angyalát, a *Purgatóriumban* (XXIV. 145–150) megjelenő illatozó angyalt is említi. Montaigne, Goethe, Arany, Kazinczy, Schiller, Hugo, Zola, Maupassant, Daudet, Mikszáth, Maeterlinck műveiben olyan leírásokra tér ki, amelyek az illatok művészi megérezésére vonatkoznak, vagy az alkotáshoz oly nélkülözhetetlen ihletet gerjesztik. A művészi lelkektől eltérően, a közönséges, halandó ember „az orrát úgyszólván csak elővigyázati eszközként használja, utilitárius magatartást mutatva a szagok iránt”.

Babitsot különösképpen az illatok képzettársítási ereje foglalkoztatta. Kísérletei során bebizonyította, hogy a szagok asszociatív hatása nem függ affektív erejüktől. „Teljesen közömbös szagokhoz is gyakran erősen társulnak nagy affektivitású képzetek.” Például egy doboz szaga emlékünkből idézhet egy kertet, amelyet gyermekkorunkban láttunk. Továbbá, „a szagok sokkal ritkábbak a tudatunkban, mint bármely más érzeteink [...]. A ritkaság egyenes arányban áll a figyelemgerjesztéssel, ez az asszociatívval”. Tehát a ritkaság nemcsak közvetve az asszociáció révén, de közvetlenül is, úgy tűnik, egyik legfontosabb tényezője a szagok esztétikai hatásának. Az egyik lábjegyzetben olvassuk: „Nincs ám a nyelvben még elég szó az illat számára: ez is azt bizonyítja, mennyire elhanyagolták esztétikailag ezt az érzést. (Mert anesztetikus kifejezések vannak bőven...)”

Babits szerint, a dekadens költők által alkotott *correspondance* csak olyan asszociációra vonatkozik, amelyben a „kapcsolat eredete és milyensége teljesen eltűnt az emlékezetből, a kapcsolat azonban mégis felbonthatatlanul erős”, forrása az esztétikai hatásnak, s mert magán az érzeten alapul, közvetlenebb a szimbólum hatásánál. Az illatok az érzetek társításában (vagy különböző érzeteken alapuló élmények egybefonódásában) különös szere-

pet töltenek be, például a színekhez viszonyuló megfelelés terén. Ha a színnek harmóniáját zenével társítjuk, beszélhetünk piano- és forte-szagokról, ordító illatokról, de harmonikus és diszharmonikus illatokról is. Ha az illatokat színekkel társítjuk, „zöld szagokról, vörös illatokról, a virágok színe és illata közötti kapcsolatról”. A tapintási érzékkel kapcsolatban léteznek selymes, bársonyos, cirógató vagy karcoló, égető és csiklandó illatok. Fejtegetései során Babits felteszi a számunkra is különösen érdekes kérdést: „Miért ne lehetne *tapintás-zene* [...] Nos – és miért ne lehetne – illatzene? Zene – az érzékeny orrnak? [...] S lennének műfajai az illatoknak: az egyszerű, családias, régies illatok műfaja, minő a rozsmaring és levendula; külön műfaj az ánizs alapmotívummal, s a régi vagy népiesebb parfümök műfaja: pacsuli-ária; külön műfaja a buja s egzotikus illatoknak: illatidill és illatóda. Lenne, az illatban is, programzene: az asszociációk felhasználásával; lenne *l’odeur-pour-l’odeur-zene*.”

Az értekezés zárófejezetében a teoretikust felváltja a költő Babits, aki megrajzol egy utópikus illat-versenytermet, amely nem nagy, de tökéletesen elzárt és kényelmes zsöllyékkal fogadja az odavágyó *illat-koncert* látogatóit: „A lámpák mind kialszanak. Tökéletes sötétség és csend az, amit legfinomabb műélvezet megkíván.

Halkan, mint távol emlékezet, alig is észrevehetően eleinte, s hogy az agy kérdezi, szag-e, vagy hang az igazán, terjed a tiszta légben messze parfüm piano illata, ibolyaillat, érezhetően, de színeket és mellékszíneket kap időnként taktusra, és titkos zamatokat, hogy az orr egyre változásokat vár. Egyszerre s azt sem tudni miként erős heliotrop-lehelet tölti el az egész termet, mely aztán érdesebb vaníliába olvad s idegesen bizsergetve az élvező cimpáit, egyszerre megszakad. [...] És más virágok illata vegyül benne, mindig gazdagabban; először csak tavaszi virágoké: rezedá, orgona, gyöngyvirág. Ismeretlen szagok is; amaz illatozó lepkének szaga s egyszerre tömjénillat. Aztán megint: gyöngyvirág, orgona, rezedá. Hol az egyik, hol a másik érezhető tisztán és vissza-visszatérnek. Majd fölkel a rózsa bujaszaga [...]. A rózsa ezer más illatot költ, a holtakat felcsiklandó miyrrha, a zsíros pézsmailat, a mézédés jázmin...”

Az illatokkal kapcsolatos témára Babits még egyszer visszatér a *Nyugat* 1909. évi 18. számában megjelent Charles Régismanset *Az illatok filozófiája* (1907) című könyvének méltatásával (bár e könyv tételeire előző szövegében már hivatkozott). Értekezése a nyugatosok fogadtatása mellett a nagyváradi holnaposok körében is visszhangra talált. A költő Fogarasi címeire 1909. március 30-án a következő levél érkezett: „Kedves Babits Mihály! Én most olvastam végig »Szagokról, illatokról« című tanulmányát. Kénytelen vagyok egy pár buta sorban elragadtatásomnak kifejezést adni!

Megéreztem az egészet. A leírt illatversenyt úgy élveztem, mint az igazit. Belekábultam. – Bocsásson meg az összevisszaságért! Legőszintébb kézszorítással Manojlovics Theodor” (Országos Széchényi Könyvtár, 1959., 39. sz. Font III/867).

Manojlović a két háború közötti szerb irodalom kiemelkedő egyénisége, a modern költészet elméletének megalapozója, Belgrád irodalmi életének egyik jelentős szervezője és számos irodalmi folyóirat munkatársa. Pályafutását 1907 őszén a nagyváradi költők körében kezdte. Babitsot a *Holnap* almanach előkészítése és megjelentetése idejében már ismerhette, irodalmi estéken találkoztak, a *Levelek Iris koszorújából* című verseskötete korrektúrára kész kéziratáról értesíti a fent említett sorok mellett. Nem csoda, hogy az elmélkedő, verseket írogató Ady tisztelőjét és német fordítóját, a több nyelven író és társalgó szerb költőt megragadta Babits illatokról szóló tanulmánya. Todor Manojlović Nagyváradot 1910-ben hagyta el. Európai tanulmányútjai egyik állomásán, Olaszországban, Marinettivel társalgott. Habár az *új művészetek* alkotói elveit nem tette magáévá, az avantgárd mozgalmak iránti érdeklődéséről a *Ritmovi* (1922) című kötete, több cikke és költői magatartása is tanúskodik. Külföldi tanulmányait megszakítva a szerb kormány meghívására Korfu szigetére utazik, mint fordító és a *Krfski zabavnik* munkatársaként itt töltötte háborús éveit, gyakorolta a szerb nyelven való írást. Nagyváradra már nem tért vissza, bekapcsolódott az első világháború utáni szerb irodalmi életbe, de a magyar nyelvvel és irodalommal nem szakította meg a kapcsolatot. Nagyváradi barátaival és a budapesti születésű Fülep Lajossal levelezgetett, a húszas években a szabadkai lapokban saját verseit és szerb költőket fordított magyarra, a délszláv irodalmakban a magyar költészet közvetítője lett. Tüzetesen lektorálgatta a fiatalabb költők, fordítók versfordításait, míg ő maga Kassák-verseket tolmácsolt, és figyelemmel kísérte a magyar irodalomban végbemenő változásokat.

Nem tudni, hogy a húszas évek elején Manojlović járt-e Szabadkán? Milyen kapcsolatok fűzték a szabadkai szerkesztőségekhez? Ismerte-e Mikes Flórist? Ismerte-e a szabadkai születésű György Mátyást, a *Nyugat* munkatársát, aki Uitz Bélával csatlakozott Kassák Lajos avantgárd mozgalmához, és részt vett a *Ma* munkatervének kidolgozásában. Ha Manojlovićot nem is tartjuk kulcsszemélyiségnek, aki kihathatott az illatkoncerttről született dadaista ötletre, költészetében azért fellelhetjük Babits illatokról szóló értekezésének alkotói visszhangját, hisz a gazdag fény- és színárnyalatokkal festett költői képek mellett verseiben ott rejlik a mediterrán dús illatvilága is.

Egy évszázad távlatából a Babits-elmélettől és a későbbi dadaista elképzeléseken át máig az illatkoncert elvesztette utópisztikus jellegét, sőt megvalósíthatónak tűnik. Ugyanis Bécsben 2004-ben *Olfactory* név alatt beindult egy projektum – experimentális színházzal és felszerelt laboratóriummal –, amely transzdiszciplináris téren kutatja az illat multiszenzuális felhasználhatóságát a performance-ban, a dramaturgiában, a szituációs és narratív kontextusban. Jelinek J. Thomas vezetésével, Husar Barbara és Nikolić Alexander közreműködésével ez a kísérleti színház illatszeánszot és illatszobrászatot tűz műsorra. Lehet, hogy nincs messze az idő, amikor majd illatszonettel fogunk kedveskedni szeretteinknek.

„...egybeírni a széttartó történeteket...”

Harkai Vass Éva: *Mi volt szép C.-ben?* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2008

Harkai Vass Éva összegyűjtött versei *Mi volt szép C.-ben?* címmel a Forum Kiadó gondozásában jelentek meg, 2008-ban. A szerző a tőle megszokott módon magabiztosan és élvezetes szöveghálót teremtve hozza létre újra és újra azt az allúziókból építkező világot, amelyet egyedi módon és izgalmasan tár ismét elénk. Poétikáját intertextuális töredékekből szövi, ezek az elemek az életmű minden darabjának ismerete nélkül is jól olvashatóak és felismerhetőek, az azt szeretők és ismerők számára azonban már otthonos univerzum építőköveiként jelennek meg.

A kötet négy részben bocsátja közre az utóbbi évek folyóiratokban részben már publikált verseit. Az első, a *Meghiúsult panoráma* ciklus a valós és mentális táj rögzítésének igényét fogalmazza meg. A panoráma Harkai Vass lírájának ismerős motívuma, a pannon panoráma Mészöly Miklóstól ismert szemantikája fontos szerepet kap, jó példa erre a korábbi *A város bejáratánál* kötet *Pannon télelő* című verse. A kötetet indító szöveg (*Most alszol*) első sora ebbe a jól megkomponált intertextuális „szövegtengerbe” húz be. A felütés („vagy álom nélkül forgolódsz a párnán”) ritmikájában az *Esti kérdés* („mégis csak arra fogsz gondolni árván”) sorait idézi. Nem lehet kétségünk, mert a szerző nem is titkolja azt a törekvést, hogy fragmentumokból, „talált cetlik” soraiból építi fel saját koherens és önálló alkotói világát. Mesterei (Babits, Kosztolányi, József Attila) szövegeit olyan szeretettel használja, szedi szét és rakja össze újra, amely a játékos jelleget sosem leplezi el. Harkai Vass Éva szépírói életművében ez a művelet mindig meghatározó volt. A Ladányi István (*Kávai M.*) kötetére és költői alteregójára/nak válaszoló verseket olvasva (*Kedves Kávai M.!*) a szerepeket gyorsan felvenni képes, azokat a költészet tétjeként megfogalmazó attitűdöt ismerhettünk meg. Az új válogatásban is ezzel az elbeszélői magatartással találkozunk.

A *Most alszol* első versszakának utolsó gondolatai, a „talpalatnyi fű” képe nem hagy kérdéseket a Babits-allúziók fontossága felől, de az álom-ébredés magyar irodalomban emblematisz toponímái a Kosztolányi-képek beépülésének is teret adnak. Az ismeretlen városba érkezés motívuma a modernség ismert toposza, amely Harkai Vass verseiben a várost domesztikáló, benne, mint imaginárius térképben tájékozódó szubjektum pozícióját határolja körül.

A pannon tél, pannon táj kategóriái e líra kötőanyagai, az idegenség-otthonosság antinómiájának kibontásához szükséges térképzetekként jelennek meg. Az *Elindul. Megérkezik* című vers a város elhagyásának mitikus minőségekkel terhelt eseményét írja tovább, lassan, nyugodt tempóban érkezünk el az *Esti kérdés* zárlatát idéző képig: „a hegyoldalon azóta is nő a fű lenyírják újra nő / kezdet és vég egymásra másolódik míg a város / mély lélegzetet vesz mozgolódik”.

A szöveg párverse az *Elindul s ugyanoda ér* sorai a szerző prózájából (*Így éltünk. Revoltpróza*) is ismerős képekből (pl.: a gyermekkor idilli tengerpartja) épülnek. A szubjektumok mint szigetek alakzatával („kékítővel körülvett sziget”) a „part” és „mélység” a térbeli, földrajzi idegenség fogalmait vezetik be, ezután az egyének közötti távolság versei következnek.

A kötet címadó darabja (*Mi volt szép C.-ben I.*) az *Őszi reggeli* megidézésével („ez már az ősz a duzzadt / barackot érlelő nyár után”) folytatja, továbbírja a Kosztolányi-korpuszt. A felismerhető Kosztolányi-hatások a korábbi kötetek motívumainak folytatásai. A vers „súlyos birsei” a *Kedves Kávai M.! Pannon télelő* című verséből kerülnek elénk, összövegük pedig egy Ladányi-vers, a *Scientia a Kávai M.* kötetből. A szövegek közötti átjárás gyönyöre, úgy tűnik, már nem fokozható, bár a J. A.-ciklusban ennél is tovább léphetünk.

A *Mi volt szép C.-ben II.* intertextusai („az út nem testtől / testig hanem lélektől lélekig vezet”) a tekintetek közt születő idegenség motívumát járják körül. Ehhez a kötet a „tudhatón” kívül újat nem is akar hozzátenni. Ismail Kadaré egyik esszéjében a Másik történetének áttekintését a szemek, tekintetek kultúrhistóriájának összefoglalásával írta le. A belőlük olvasható félelem, elutasítás mint az Idegent meghatározó tulajdonság Harkai verseiben is újra és újra felbukkanó minta. Ebben a költészetben mégsem csak a szemek, hanem elsősorban a testek idegensége tűnik fontosnak. Félresikerült szeretkezések („most már csak a technici- / kánkon kellene javítani”), hiába várt vagy hosszú várakozás után végre megérkező levelek közé vetve bolyong a lírai hős. A kezdetben megjelenő, abból épülő vég toposzát a vendégszövegek ugyan néhol a közhelyek határáig viszik („a kezdetben látni a véget”), néhol azonban

olyan erős képekkel írják át, amelyek a helyenkénti túlzott egyszerűség hibáit is érvénytelenítik.

A könyv legjobban komponált, leghatározottabb hangja a gyerekkori mitikus világból építkező narratíva. Az önmagukba visszatérő történetek az *Elindul s ugyanoda ér* című vers „szétszalazódó” és „újra összeálló” töredékeiben mutatják meg magukat, emlékfoszlányaik az *Őszbe fordul* szövegében bomlanak ki a legszebben: „a nyári almák édeesebbek / az őszi alma ráncosabb”, „legyen a titkos helyek / gyűjtőneve C”. Ez a beszédmód érett és kiforrott világot teremtve a kötet utolsó ciklusában, az *Atlantisz*-ban folytatódik.

A második rész (*Túlélők iszkolása*) József Attila-reminiszenciákkal, az önéletrajzírás kötelező szerzői feladatával (*Curriculum Vitae*) indul. A *CV* (szívi[sic!] kávé) című alkalmi vers a játékos szövegek sorát és terét nyitja meg, a kötet ezen pontján formaváltozatok, stílusgyakorlatok terepévé alakul.

A látszólag egy eseményhez kötődő *ÓDAlgás* a miskolci operafesztivál Mozart- és Bartók-előadásának ürügyén fordul a coda, a végtelen zenei téma fogalmához. Ami lezárhatatlan, mindig visszatér, soha nincs vége, ez a szöveg Harkai Vass Éva poétikájának fontos összetartó elemeit mutatja fel. A várakozás egy levélre (*Levele érkezett*) a szerelmi téma ciklussá összeálló darabjait keretezi. A Másik elérésének kísérletei (*Feledésre és elmúlásra, Kerti pad málna fal szöveg, Különszoba, Lassú felvonás, Coda*) sikertelenek maradnak. A *Feledésre és elmúlásra* soraiban például: „én arra gondolok ő másra / ezer ok feledésre és elmúlásra / végtelen utakra visz mi véges / kiürülnek a készletek / elmerülnek a részletek”. Az önmagukba záródó történetek poétikáját már megismerhettük, így néhol talán túlírtnak, ta- utologikusnak hatnak ezek a sorok. A Harkai Vass-líra zenével telítettségének a végtelenség, újakezdés poétikai hálójában van jelentősége. A *Coda* című szövegben, ahogy az *ÓDAlgás*-ban, a zenei téma immanenciája trópusként működtette az intim kapcsolatokat is könnyen elbeszélhetővé teszi: „napjaink s ruháink szerteszt / egy világvégi pamlagon”.

A *Túlélők iszkolása* a testek poétikájáról beszél, határaik térelválasztó elemek kontúrjaiként bukkannak fel az életmű más darabjaiból már ismerős módon („a felvonóhid leengedve szabad / átjárás a test partjai között”). A *Lassú felvonás* sorai egy rosszul sikerült szerelmi aktus élményével erősítik a Másik kívülségének képét. Az intimitás (alkony, „előre felszerelt díszletek”) nem szünteti meg a távolságot („s én majdnem elsírtam magam / amikor kimondta amit / vétkezés nélkül nem / lehetett kimondani: / most már csak a techni- / kánkon kellene javítani”). A testek olyan „te- reptárgyak”, amelyek közt bolyongva az ismerős és otthonos közeg meg-

számok a sűrítés eszközei, Harkai Vass Éva referenciális tereit beszélnek el és teremtik újra. Ez az a nyelvi és kulturális regiszter, amelyben a szerző biztosan mozog, helyeit szorgalmas scriptorként hitelesen és szellemesen rögzíti. A nők enciklopédiájának tanulmányozása, a háton keresett szűzhártya története, a nyári táborok szexuális felvilágosító „estéi” a prózavers lassú ritmusában elbeszélve az emlékező, játékos-vallomásos próza felé közelítik a szöveget. Ezért nem váratlan, hogy az immár fiatal lány elbeszélő ismét a „test partjai”, „elmosódó kontúrok” poétikai alakzataihoz fordul. A ciklus az *Így élünk* számozott mondataihoz hasonlóan szilánkokból, emlékfoszlányokból épül.

A kevert, sokféle darabból és irányból összerakható identitás hívószavai hosszú kommentárok nélkül rajzolják az 1945 utáni jugoszláv, majd „ex-jugoszláv” történetet. Az elbeszélő számára a csetnikek nem lehetnek hős partizánok, a történelemhez/történetekhez viszonyulás öröklött, meghatározott: „tisztátalan vér kemény balkán / ebből a nézőpontból / méred be magad / ki vagy és hol vagy / honnan kerültél hová / sehonnan mindig itt voltál / ismerős idegenségek között”. A kulturális közeledés az „ismerős idegenség”, „közeli másság” kategóriáiból kiindulva kísérelhető meg. A Balkán 20. századi történelméből és a szerb irodalom elemeiből felépített világ mégis lehetővé teszi a jelenségek értelmezését a gyermek narrátor számára. Az *Atlantisz* a valódi találkozások terepévé válik, olyan kapcsolatoké, amelyek a kötet szerelmes verseiben nem valósultak meg: „crnjanski ennek ellenére jó fej / erre nyomban ráérzel”, „csak a bizonytalanság / útvesztői biztosak”. A dadaista vers, tanulmányi versenyek, a természettudományi tagozaton verset író kislány alakja az életrajzi és gyerekhangokra épülő elbeszélés mód kiszámítható tényezői, mégis feszes szövegek, remek történetek születnek belőle. Az apa szívűműtétjét elmesélő kislány, a személyesen is átélt vagy csak utólag konstruált történetben mégis autentikus krónikásként mozog.

A saját történetét és az állam történelmét egyszerre rögzítő, a részleteket kaleidoszkópszerűen felrázó és összerakó elbeszélő a határvonal, határhelyzetek hagyományos szimbolikáját használja. A helyszínek közt haladás lírájában az intertextusok nem hatnak kötelező ujjgyakorlatoknak, ez a hang már szikár és személyes: „az ohridi-tó természetes határ / az ott már albánia mutatják a helybeliek / a parton tákolt sorompó”, „az ország észak-déli átlója / alig háromnegyed órányi repülés”. A nevével (*Atlantisz*) kontextualizált, utópikussá, nem-hellyé tett ország tehát átrepülhető, látható, birtokolható. *Atlantisz*-ban a benyomások, érzések, impressziók, a helyek atmoszférája a meghatározó. A nevek elsüllyednek, a helyek történelemmel szférikusán telítettek: „titogradból amelynek már más a neve /

csak a mellbe vágó meleg marad meg”, „süllyedő atlantisz jéghegy csak a csúcsa látszik”.

A gyermek emlékeiben mitikussá váló kórházvárosok (Zágráb, Ljubljana, Belgrád) olyan kultikus helyek, amelyekben a mentális térkép létrehozásának, olvasásának élménye a valódi geográfiai konkrétsággal párosul. A kis történetek egyetlen vonással rajzolják meg a különleges tereket. A ljubljanoi kórház az apa és Tito gyógykezelésének közös helye, egy szövegbe kerülésük nem a Harkai Vass által sokszor ígért „véletlen találkozás egy szövegben”. A belgrádi kórház olyan viszonyítási pont, amelyhez visszatér a szöveg, olyan helyszín, amelyet az apa szívűmütétje, a műtéti technikák és az erkélyek 68-ban kitört üveglakai ugyanolyan jól jellemeznek.

Az *Atlantisz* elbeszélése ráérősen hömpölyög, a Symposiont olvasó fiatal költő szárnypróbálgatásairól értesülünk. Az „én is fabrikálni próbálok rímeket / de a szabadversnek jobb sodrása van” citátum a formakereső, alakuló költészet summázata. Valóban ez a költészet a prózavers formájában és a gyerekkor világában mozogva mond a legtöbbet és leghitelesebben. A két előző, mesterek előtt tisztelgő rész versei, nyelvi bravúrai és virtuozitása csak közelítésnek hatnak, felkészülésnek a „sziget” történeteire. Az igazi cél rögzíteni, majd eltűnni az ismerős térképről, melynek szimbóluma kézenfekvő. A tengerből felbukkanó emlék-jéghegy a kaleidoszkóp ábráihoz hasonlít, mindig új és új alakját mutatva vonul végig a szövegen: „valahol máshol lenni élni / utólag szép minden / amikor újra felmerül a kép / mert akkor az merül fel belőle ami szép”.

A narrátor egymással oppozícióba állítható térformákkal dolgozik. Így jelenhet meg a már „kisajátított” ellentéteként egy ismeretlen, felnőttként „belakott” közeg leírása. A szöveg Budapest leírására, egy kevésbé ismert és otthonos tere azonban ugyanaz a stratégia működtethető, mint a gyerekkorral, történelemmel, vérrel, szétszakadással domesztikált saját helyekre. Az *Esti Kornél* villamosában a sajátta tett kulturális tér és a mégis olvashatatlan város élménye keverednek: „megvillannak az idegenség terei”, „lát-hatatlan útvonalak kereszteződései”. A térképzetek önmagától rendszerbe szerveződő autonóm táj illúzióját keltik, úgy tűnik, az egyes helyszínek külön nem olvashatók. Ahogy a kórházvárosok is egy halmazba tartoznak, az egyes helyszínek egyedül nem mondanak el történeteket: „nem írom le a falu nevét / a név szűkít behatárol / kimetsz egy falut a többi közül”. Az *Atlantisz* modelljében a kimetszett látvány fotográfiai-poétikai hagyománya, a fényképkészítés mint a töredezett emlékképek mechanikája bukkan fel: „állni a képben álló időben egy fotográfián / vagy az emlékezet iramló szalagján”. A történeti időben egy momentum felidéz és megszüntet, el-

mesél és elhallgat egyszerre, divatos téma, de saját hang és meggyőzően felépített világ.

A *Meghiúsult panorámában* ígért „felmerülő” majd „becsukódó” részletek az *Atlantisz* epilógjában mégis rázárulnak a valóságra, megragadni őket nem sikerülhet: „az úgynevezett / valóságban is mennyi hamis részlet / mindezt magamhoz hamisítom”. Az *Atlantisz* narrátora utolsó látványként is panorámát érzékel, zárásként az egész tájra lát rá. Nem meglepő, hogy Harkai Vass Éva enteriőrökben gazdag lírájából csak a térképről „lelépve” távozhat a narrátor: „mozdulnál de visszahúz a tér”. A ciklus zárlatában a daruzó kamera nézőpontjából kapunk képet erről az élményről: „ha fentről nézed mindezt / pannon tél sárga hold alatt”: felmerülő és elsüllyedő részleteit ez az utolsó kép rögzíti.

Harkai Vass Éva könyve, ha akarjuk előző kötetei (*Kedves Kávai M.!, A város bejáratánál*) hagyományába illeszthető, olyan poétikába, amelyet a végtelen szövegközi játék, a hálóként szövetté alakuló textúra határoz meg. A legtöbbet és legjobban mégis akkor mondja el, amikor a személyesség végső határáig megy, ahová a számára kedves szövegek sokszor már nem követik.

Gerold Gionja

Gerold László: *Gion Nándor*. Budapest, Kalligram, 2009

Már megint hazudik az újság. Igaz, azt hazudja, amit mondanak neki, most például az egyik irodalomtörténészre hivatkozik, aki számon kér, mert az irodalomtörténet mellőzi Gion Nándort.

S idézi ezt éppen attól a személytől – jegyezzük meg, nem Gerold Lászlótól –, aki szintén irodalomtörténeti monográfiát írt róla – hát nem ez bizonyítja, hogy foglalkoznak a célszeméllyel? És noha nem vagyok naprakész, kiről hány monográfia jelenik meg évente, az mégis ritka, hogy egy nemrég elhunyt íróról, avagy kortársról két hónapon belül jelenjen meg két könyv.

Mert íme, itt van előttünk Gerold László Gion Nándorról írott könyve is, a Kalligram Kiadó *Tegnap és Ma – Kortárs magyar írók* című sorozatában. Aki ismer, tudja, nem vagyok túlságosan tekintélytisztelő, de készséggel elismerem, a Szegedy-Maszák Mihály által szerkesztett sorozatba bekerülni aligha könnyű – sem szerzőként, sem a monográfia tárgyaként. Mondhatni, aki ide bekerül, akiről e sorozatban szó van, az a 20. századi magyar irodalomban, avagy lassan a 21. századiban is van, érdekes, számítanak rá.

S bevallom, elfogultságot kell jelentenem – Gion Nándor, ha távolról is, rokonom. A *Virágos Katona* elején megjelenő sváb molnár, Stefan Krebs, Gion dédapja ugyanis Krebs dédapám unokatestvére volt. Élete utolsó éveiben a Budapestre szakadt Gion Nándor pedig éppen a mi Budapestre szakadt Krebs famíliánkat interjúvolta volna meg a Franzstadtban, mesélendő tovább a családtörténetet. De ultranacionalista magyarrá váló sváb nagybátyám, a Fradi egykori fordítója távozott örökre, még mielőtt regényhőssé lett volna a nemzeti öntudat kérdéskörével ugyancsak sokat és ellentmondásosan bíbelődő Gion újabb opusában.

98 Elfogult vagyok továbbá, mert megjelenésekor a *Börtönről álmodom mostanában* igen nagy hatással volt rám. Zsebpénzemből vettem a könyvet,

s szinte fáj, hogy véget ér a regény, nem folyik tovább a mese, de nem a pénz miatt fáj a szívem, hanem mert véget ért a történet. S azóta is, a mai napig portás szeretnék lenni, aki Thomas Mannt olvasgat.

Am elfogult vagyok azért is, mert a *Symposion*ról írott könyvemben a mozgalomból részben kimaradó, de társutas, utóbb viszont attól kissé érthetetlen módon elhatárolódó Gionról nem festettem szép képet – legalábbis az értelmiségi és politizáló Gionról nem. Ahogyan menthetetlennek tartom a már Magyarországon írt munkáinak javát is.

De ezzel együtt vélem izgalmasnak, érvényesnek, értékesnek a gioni életművet a maga erényeivel s hibáival. S ezért jó, hogy akad másfajta, sokfajta olvasat, amely nemcsak az elragadtatás, hanem a kimértség hangján szól. S még jobb, ha van olyan olvasat, amely az inszajderé, a kortársé, de ezt a perspektívát mégsem a szó rossz értelmében kihasználóé – mint most éppen Gerold Lászlóé. A pályatársé, aki ugyan – ritka kivételként – újvidékiént került az újvidéki Magyar Tanszékre, mégis mondhatjuk, hogy szociokulturális háttere nemigen különbözött a falusias kisvárosból, Szenttamásról érkező Gion Nándoréval. Ilyeténképpen noha nehézséget jelenthet egy monográfia bemutatása, ha Gionról szólunk, Gerold Lászlóról is szólunk – a közeg, a miliő, a kiindulópont azonos, habár a pályáiv gyökeresen más. Gion szépíró lesz, aztán színházigazgató, főszerkesztő a rádióban, az írók elnöke, míg Gerold egyetemi tanár, dramológus, lexikográfus, utóbb az éppen a minap 75. születésnapját ünneplő újvidéki *Híd* főszerkesztője is.

S noha Gion nem sorolható az *Új Symposion* első legendás nemzedékéhez, mint Gerold – s itt említsük meg csak Bányai János, Domonkos István, Ladik Katalin, Tolnai Ottó, Végel László nevét –, kettejük kapcsán ki kell emelnünk – jobb szó híján – társadalmi érzékenységüket. Miközben tombolt a sympós neoavantgárd, amit ma nem is kevesen rosszállónak, fanyalogva leposztmoderniznek, s mutatóújj-emeléssel, feddően kéri számon, ahh, miért nem foglalkoztak a valósággal, a nemzeti kérdésekkel, és – így utóbb nevéen nevezve – a kisebbségi diskurzussal, ezen nemzedék munkái közül éppen Gerold szociográfiái és Gion prózája az, amelyek foglalkoztak valósággal, történelemmel, kisebbséggel, múlttal meg jelenel, a jugoszláviai magyar rögválóval. Csak sem Gion, sem Gerold nem esett csapdába, főleg nem végzetesbe.

Ahogyan Gerold László most is elegánsan kerüli ki azokat a buktatókat, amelyek a műértelmezés helyett más, nem immanens szempontokat jelentenének. Hogy például Gion miképpen emlékezett vissza a későbbiekben máshogyan arra, mit érez a *Symposion*nal kapcsolatban, azt éppen Gerold könyvében olvashatjuk – de pálcatorés nélkül, igen körültekintő

elemzésben. Gerold magukat a műveket elemzi, kevésbé utalva magára az életút kacskaringóira, az értelmiségi-politikai pályafutásra – noha sok tekintetben az is igen tanulságos, nem elhanyagolható –, s a kritikai recepció tüzetes felidézésével, azok elemzésével is végzi el a hermeneutikai munkát. Nem feledve a gioni életmű egyéb sarkalatos pontjait, így a filmre is kerülő gyerekregényeket – sokaknak beugorhat most a *Sortűz egy fekete bivalyért* –, Gerold a novellafüzéreket és a regényeket elemezve nem pusztán egy, a gioni próza iránt érdeklődők elé tesz le pontos, részletes, alapos Gion-monográfiát, de további tanulmányozásra nyújthat lehetőséget annak folyamatos jelzése, feltárása, milyen hasadékok, törésvonalak húzódnak meg mind az egyes művekben, mind az életmű egészében. S ami szintén fölöttébb érdekes, s paradigmaticusnak is mondható: mi történik azzal a vajdasági magyar alkotóval, aki a titói jugoszláv szocializmusban szocializálódva, meghasonulva költözik át a kilencvenes évek elejének másfajta szabadságban úszó Magyarországra. De hangsúlyoznám, Gerold nem számon kér, hanem problémákat emel ki, olyanokat, amelyek magukból a művekből erednek, amelyekre azok maguk is reflektálnak.

Gerold a kötet végén igyekszik elhelyezni a Gion-opus helyét a magyar és a vajdasági prózában, a kánon(ok)ban. Gerold elutasítja a vulgarizáló olvasatot, amely a kisebbségi-nemzeti lét felől közelít, de szintén dicsérő óvatossággal mondja, hogy több ez, mint a Szenteleky-féle couleur locale, s a regionalizmus itt nem csúszik át provincializmusba sem. Gion próza-poétikája annyiban költői is, emeli ki a szerző, hogy előszeretettel nyúlt az álmokhoz is, innen ered, hogy egyesek a mágikus realizmust emlegették – miközben Gion maga hangsúlyozta ki, hogy elsősorban mesélni szeret, mégpedig igaz történeteket.

De mi az igaz? – tehetjük fel immár a túlvilág irányába a kérdést Gion Nándornak, aki a latroknak is játszott. Én pedig Gerolddal együtt hiszem, az életmű egyes részei fennakadnak az emlékezés rostáján, többek közt, mert e monográfia kedvcsináló is, s magam újra fogom olvasni a *Börtönről álmodom mostanában*.

Hogy lássam, tényleg megérte-e a pénzét.

Elhangzott a kötet bemutatóján Budapesten, 2009. június 2-án.

A(z irodalom)kritikus és az ő prózája

Bán Zoltán András könyveiről

(*A prózaíró mint kritikus*) Bán Zoltán András azon kevesek körébe tartozik, akik prózaíróként és irodalomkritikusként is nevet szereztek maguknak, mégpedig nem akármilyen nevet. Hívei és ellenségei bőven akadnak. Éleshangú, tekintélyt cseppet sem kímélő, a divatossá vált újszerűvel szemben kemény fenntartásokkal élő kritikái megkülönböztető helyet biztosítottak számára a magyar irodalmi élet mindennapjaiban; a negatív kritika már-már kiveszőben volt, amikor a *Holmi* kritikarovatában, majd az *Elme szabad állat* (Magvető Kiadó, 2000) című kötetében példát mutatóan ítélkezett nemegyszer sérthetetlennek vélt művek felett. Bán Zoltán András magányos ember lehet; a negatív kritika a magányosok műfaja. Aki sorba tartozik, engedményekre kényszerül az előtte állóval vagy az utána következővel szemben. És magányosként adhatta a fejét prózaírásra is. Sokszor provokatív, a hagyományostól és a kortárs irodalmi törekvésektől egyformán távolságot tartó prózája azonban nem arról szól, hogy mit tekint a negatív kritikát művelő kritikus jó prózának; prózáját nem a kritikákban alkalmazott mércék szerint írja. Más szóval, prózáján nem a kritikákban kifejtett vagy jelzett szempontokat kell számon kérni, nem is kell regényeiben és elbeszéléseiben kritikai támpontokat keresni, sokkal inkább azt az irodalom életéből egy időben kiszorult gyakorlatot kell dicsérni, hogy kritikus is írhat szépirodalmat és szépiró is kritikát, hiszen mindketten az irodalomban dolgoznak. Ha igaz az a váltig ismételt feltevés, hogy csak elvetélt írók, költők adják kritikaírásra a fejüket, akkor fordítva is igaz lehet, kritikusok, sőt az irodalom teoretikusai, nem feltétlenül elvetélt kritikusok és teoretikusok is regényírásba, sőt verselésbe kezhetnek, ha meg nem tették már korábban, ahogyan tette azt Babits Mihály a *Nyugat* Könyvről könyvre rovatában, a kritikus Schöpflin

Aladár, aki regények szerzője is, a későbbiek közül Szerb Antal, akinek irodalomtörténetei és regényei mindmáig olvashatók, a szürrealista regények szerzőjeként is számon tartott irodalomtörténész Sótér István meg Rónay György, aki éppen a kritikának apályos éveiben művelte szívósan a kritikaírást a *Vigiliában*, majd kritikáit *Olvadás közben* (Magvető Kiadó, 1971) címen adta közre. Kritikáiban a negatív ítélettől sem tartotta távol magát; persze, nagyon visszafogottan, tartózkodóan és óvatosan, ahogyan Pilinszky *Rekviem* című könyvét ismertette, ahol a költőt „a mai európai költészet magas hegyvonulatába” helyezi, ám azt is megkérdezi, hogy „Nincsenek ennek a hegynék szelídebb lankái? Nincs déli oldala? Nincsenek tövistelenebb virágai? Völgyhajlatai, ahol idillibb a világ?” Nem az idillt kéri számon Pilinszkytól, hanem a „szántóföldeket”. „Esetleg gabonát.” Majd magyarázatként hozzászéli: „Talán egy árnyalatnyival kevesebb »abszolutizmust« az alkotói magatartásban”, hiszen „Az abszolút, valahol a végső fokon, mint a prófécia legcsúcsán, csak ennyi: ó! ó! – s egy közölhetetlen élmény ragyogása, amiből már nem árul el semmit a szó. Meg kell keresni hozzá az anyagot és a kötőanyagot is. A márványt és a maltert.” Bán Zoltán András, a keménykezű kritikus nem is nagyon kételkedhetett a saját írói kezdeményezésében, hiszen vállalkozását és választását az irodalmi példák egész sora bizonyítja. Van azonban ebben mégis valami furcsaság: kritikaírás nincs elméleti alapok nélkül, prózaírás azonban van. A teória nem azért van, hogy a regényírók jobb regényeket írjanak, a költők meg jobb verseket. A teória mégis rá tud telepdeni a szépírássra, sőt – megfigyelték többen is – terrorizálni tudja akár a regény-, akár a versírást. Bár szorosan összetartozik egy-egy életműben kritika- és szépírással, a kettőt mégis le kell választani egymásról; külön a vers és próza, külön a kritika. S alighanem tévedés volna a szépírást a kritikaírás és a kritikát a szépírással irányából olvasni. Nem azért, mert különműek, egyáltalán nem különműek, hanem azért, mert amit kritikáiban mond a szépíró, nem kérhető számon az ő versén vagy prózáján, és fordítva, amit versen és prózán felmutat, nem kereshető vissza a kritikában.

A *Meghalt a főítész* kötet két nagyobb esszét, több napi kritikát, aztán *Elsüllyedt szerzők?* címen hat, az újrafelfedezés szándékával készült írást, majd négy Márairól szóló esszét és végül három írást tartalmaz *Kisebb esszék* címen. A könyvben előszó is olvasható, amelyben többek között megtehető a szerző, hiszen *Az elme szabad állat* című könyvében azt ígérte, „ideiglenesen” abbahagyja a kritikaírást; ígéretét azonban „csak kevés ideiglenesen” tudta betartani, így hozta az élet sora, meg arról is említést tesz, hogy „különbéket” kötött az irodalmi élettel, ami bizonyosan azt jelenti, hogy kritikái kevésbé vitriolosak, bár nem kevésbé szigorúak, meg

védekezik is az előszóban azoktól, akik mindmáig összeférhetetlennek tartják a szépírói és a kritikusi munkát: „eszem ágában sincs kétféle tevékenységemet szembeállítani”, mondja helyesen és meggyőződéssel. Mert – írja – „A kritika mára az irodalom része lett, szabad és felnőtt; ismét az, mint talán utoljára a *Nyugat*-korszakban”. Nem árt ennél a gondolatnál elidőzni valamennyit. Annál is inkább, mert a kötet első „nagyobb” esszéje éppen azt bizonyítja, hogy kritika- és szépírás jól megfér egymás mellett. A Könczöl Csaba emlékének ajánlott valamennyire lazábban megfogalmazott, a nagybetűs írásmóddal, vagyis a helyesírással szabadon bánó, az olvasót közvetlenül megszólító és befolyásolni akaró esszé a közelmúlt irodalmi életének, persze ezen élet sok esetben gyarló szereplőjének látletét közli. Írás- és beszédmódja az esszét az irodalom felé vezeti, mint ha Bán éppen azzal, ahogyan beszél és ír ebben az esszében, igyekezne bizonyítani, hogy a kritikát és az elbeszélést egy tőről metszették. Más kérdés, hogy eme törekvés milyen sikerrel jár. Vitára ingerlő, időnként nehezen védhető írásmódja élvezetes is, nemcsak gondolatébresztő; nemcsak egy korszak irodalmának és irodalmi életének megértése lehetett a szerző célja, célja lehetett az is, hogy éppen az olvasás élvezetét már-már a megértés fölé helyezve segítse hozzá az olvasót a közelmúlt irodalmi világának megértéséhez. A hosszabb esszét ez különbözteti meg a kötet más írásaitól. Kritikusa, Vári György nyilván éppen ezért nem szereti ezt a munkát, mondván, Bán Zoltán András írása „olyan kritika- és irodalomtörténetet beszél el, melynek állításai erősek és felettebb vitathatók”. „Vitatható” ítéleteit a szerző nem kívánja hivatkozásokkal és elemzésekkel alátámasztani, mert – amint mondja – „ez csak egy esszé”. Valóban „csak egy esszé”, ám az esszének mifelénk ritkábban művelt változata; a felszínt, a könnyedebb beszédet, a személyes ítéletet árnyalás nélkül, pamfletszerűen kimondó változata. Az előző rendszer irodalmi életét és irodalompolitikáját írja körül benne, számba veszi, hogy kik jártak jól és kik jártak akkor rosszul. Valójában mindenki jól járt, az írók is, a közönség is. Az írók között csak ketten voltak, akik le se köpték az egy helyről irányított és szabályozott irodalompolitikát, Petri György és Kertész Imre, mások, „Ottlik (és még sokan mások, művészek...) leült a Baráti Vacsoraasztalhoz, leült a Szájsarok mellé, a Bajusz árnyékába, a Publikum meg megkapta a Prózáját.” Ennyi, és ez éppen elég ahhoz, hogy érezni lehessen, a „Baráti Vacsoraasztal” minden kompromisszumot előkészítő és elfogadó szerepét meg hangulatát, de érezni lehet az idézetben Bán bevallott „rosszindulatát” is; Ottlik nevén kívül nem is említ más nevet. Legalábbis ezen a helyen nem. Másoknak a neve máshol fordul elő, az írás egészében, s ott szinte hiánytalanul. Az egyik oldalról is meg a másikról is. Esetleg egy

harmadikról. Mindenki jól járt, „csak a kritika került ravatalra” az előző rendszerben, hiszen csak elismerő, azaz baráti kritikának volt helye lapokban, folyóiratokban; a negatív kritika egyenesen feljelentésszámba ment. Ezenkívül pedig, mondja Bán, a „Kritikát mindenki lenézte és lenézi egy diktatorikus korban”. Eközben „Író kritikát nem írt. Nem alacsonyodott le hozzá.” Valójában a „negatív kritika” tűnt el az irodalmi életből. Ami megmaradt belőle, az „csak Krecli-kritika lett, Asztaltársaság-bírálat, a mi-kutyánk-kölyke-cikk”. A „Kritika táján” mégis volt valaki, „aki megpróbált lázadni, nem Szamizdatban, hanem az Első Nyilvánosságban”. Bán Zoltán András szerint „a 2004-ben meghalt Könczöl Csaba olykor megpróbált úgy dolgozni, mintha Normális, Szabad világban élne és kritizálna”. De elhivatottságára, ha volt ilyen, márpedig volt, ráment az élete. A szabadsággal már nem tudott mit kezdeni. Aztán fellépett Balassa Péter, aki „csak azt akarta elérni, hogy a Kritika visszakerüljön oda, ahonnan kirakták, hogy végre megint visszakerüljön a megfelelő, az Őt Megillető Helyére, az Irodalomba”. Bán Zoltán András szerint Balassa Péter „Kritikái, esszéi erősen irodalmi ízűek”. „Balassának nem a Kritikusok, hanem az Írók voltak a múzsái.” Majd jött a rendszerváltozás, és hosszú évek után Bán Zoltán András szerint „A kritika Szabad lett, és az elmúlt évtizedekben ez a legjelentősebb Irodalmi Tény Magyarországon.” Mintája a szabad kritikának Margócsy István margináliái a 2000 című folyóiratban. Hogy mire való a szabad kritika, azt Bán hosszabb Eliot-idézettel mondja el. Eliot szerint ugyanis a kritikus dolga, hogy segítségére legyen az olvasónak a „Megértésben és az Élvezetben”, ezenkívül pedig „Teljes Embernek kell lennie, akinek van meggyőződése, vannak elvei, továbbá van Tudása és Élettapasztalata.”

Az *Előszó*ban Bán arról tesz említést, hogy új könyvében „kevesebb az úgynevezett negatív kritika”, mert igyekezett „T. S. Eliot szellemében dolgozni, aki szerint egy művet megérteni annyi, mint helyes okokból élvezni”. Az itt hosszabban ismertetett és a kötet címét adó írás, amely szerzője szerint „nem egy Tanulmány, hanem egy jobb híján Esszének nevezett Látomássorozat” azonban „negatív kritika” a javából, kemény ítéleteiből szinte mindenkinek kijárt, olyannyira, hogy érthető Vári György fenntartása az írással szemben, amit úgy fejezett ki, hogy „mélységesen” nem szereti. Nem azt mondta Vári György, hogy „mélységesen” nem ért egyet Bán Zoltán András irodalomtörténeti látásvilágával, azt sem mondja, hogy Bán ítéletei kérdésesek lennének, azt mondja, hogy „mélységesen” nem szereti ezt az írást; nem szeretni általában verseket, regényeket lehet; a kritika nem szeretetfüggő. Lehet nem szeretni ezt a „Látomássorozatot” mint kérdésessé tehető szépírói jegyekkel ellátott esszét, azt azonban nem lehet

elvitatni, hogy bár szerzője talán túlságosan is szabadjára engedte ítélkező kedvét, láttelele, jól látható elnagyoltsága ellenére is, pontosan nevezi meg a bajt, ama betegséget, amelyben évtizedeken át sínylődött a magyar irodalom, a kritika hiánya okozta betegséget. Hogy ennek ellenére kiváló művek születtek azokban az évtizedekben, más kérdés, ám fontos megjegyezni, hogy kiválóságukat Bán Zoltán András nem teszi kérdésessé. Ahogyan könyvének a *Napi kritika* címet viselő fejezetében sem teszi kérdésessé Kroó György zenekritikáit, Mihancsik Zsófia beszélgetőkönyvét Nádas Péterrel, Kertész Imre *K. dosszié* című könyvét, Tandori Dezső egyik újabb regényét és verseskötetét, Szijj Ferenc kötetét, Petri György összegyűjtött verseit, a ritkán emlegetett Sajó László „korszerűtlennek” tűnő líráját, a francia anyanyelvű Marc Martin magyarul írt könyvét. Esterházy Péter *Javított kiadásáról* írott bírálatát kihagytam a sorból; valahogy nem illik bele, mert mintha némi kárörvendő fölényrel beszélne benne arról, hogy miként cáfol rá rendre a valóság a fikcióra. A könyvnek visszatérő motívuma valóság és fikció szembeállítás, amely szembenállásban Bán mintha a valóság elsődlegességére szavazna az irodalommal (a fikcióval) szemben, amit akár az ő prózáján is számon lehetne kérni... De nem a szerző kritikái felől olvassuk szépírói munkáit. Bán Zoltán András ezekben a kritikákban Eliot intelmét követve a megértést gyakorolja, és közben a művek élvezetéről sem mond le, ugyanakkor – s ez kritikáinak fontos hozadéka – a bírált műveket sorra elhelyezi a kánonban, de nem a másoktól kölcsönzött vagy éppen időszerű kánonban, hanem saját értékrendjében, az irodalom történéseinek általa érzékelt menetében. Ennyiben talán túl is lépi a „napi kritika” műfajának határait, de ez a határsértés gyümölcsöző.

Az újraolvasásban Bán éppúgy kedvét leli, mint új művek olvasásában. Erről szól könyvében az Illyés-esszé a Domokos Mátyás által szerkesztett In memoriam Illyés Gyula alapján, erről Cseres Tibor nevezetes Hideg napokjáról írott elemzése, ahol Gion Nándor is szóba kerül, meg erről Kálnoky László összegyűjtött verseiről szóló esszéje, ahol Bán vette a bátorságot, és „Gottfried Benn agyonidézett mondása szerint” kiválasztotta azt a tíznél eggyel több Kálnoky-verset, amelyek szerinte „a legszigorúbb mércével mérve is a 20. századi magyar költészet csúcspontjai közé tartoznak”, erről a Berda-tanulmány, aztán Szép Ernő Natáliájának ismertetése meg a Zsolt Béla-portré. Kifürkészhetetlen, hogy miért merülnek fontos művek feledésbe, aminthogy az is kifürkészhetetlen, mikor és miért kelnek újra életre. Bán Zoltán András életre keltő újraolvasása a kifürkészhetetlenség útjait járja, és – ha szabad így beszélni – jó úton jár. Jó úton jár a külön fejezetbe sorolt négy Márai-esszével is; nem a szokásos Márai-képet rajzolja újra, hanem Márai helyét jelöli ki a magyar irodalmi hagyomány

világában. A Kisebb esszék között Az első mondatról írott keltheti fel a figyelmet, márcsak azért is, mert Bán Zoltán András kivételes irodalmi jártasságáról tanúskodik. Arról a „tudás”-ról, amit Eliot oly fontosnak tart, amikor a kritikusról beszél. De a szerző kivételesen gazdag irodalmi, zenei, művészeti, sőt filozófiai „tudás”-áról szól meggyőzően a kötet legjobb írása, az E. T. A. Hoffmann és Eduard Mörike Mozart-novelláinak összehasonlító elemzése. A szeretetteli megértés emeli ennek az esszének a hőfokát, távolról az irodalmi mellett a zenei műveltség uralja gondolatmenetét, s nem utolsósorban itt is, valóság meg irodalom szembesítése.

1.

(*Az irodalomkritikus prózája*) Bán Zoltán András *Susánka és Selyempina* című regénye egy másik regényíró, Závada Pál meleg szavú ajánlásával jelent meg. Bán Zoltán András regénye, bár szerzője jótollú kritikus, nem igazán közelíthető meg a teória irányából, mert éppenséggel az elméletnek, az éppen divatos teóriáknak, sőt a kortársi kánonnak mond ellent. Van története, van világosan kirajzolódó vonalvezetése, vannak benne jól megformált jelenetek, nem kacérkodik allegorizálással, nincsenek benne rejtett utalások, bár a szövegköziség lehetőségeiről nem mond le, főként zenei utalásokat és szólamokat idéz meg és idéz fel. Akár az is mondható, hogy *Susánka és Selyempina* címen Bán Zoltán András regényét a hagyományos próza- és regényírás tapasztalataira támaszkodva fogalmazta meg. Ami azonban csak részben bizonyítható, mert végül is van valami rejtélyes meg egyúttal mágikus is abban, hogy a regényben szereplő két kitalált személynév vajon ugyanannak a személynek a két neve, úgy is kérdezhetem, vajon ugyanazon személy arcának két oldala a két név, vagy mégis inkább ketten vannak, akik beléptek Zsigó bátyánk életébe.

A *Susánka és Selyempina* az öregedés, a vénülés cseppet sem szívderítő regénye. Hőse Zsigó bátyánk, a Dalszínház kottatárosa és alkalmi sűgője, aki igencsak viharos ifjabb éveit után, miután kiderül róla, és maga is belátja, ifjú éveinek próbálkozásai rendre kudarcba fulladnak, közben meg gyilkossággal is meggyanúsítják, lassan múló éveit az opera iránti szenvedélyének köszönhetően a Dalszínházban helyezkedik el, ritka kiruccanásokkal tarkított sivár, mert vénülő életét pedig az opera, a Rézserpenyős nevű étterem és örökbe kapott lakása között tölti, egyszer csak „vénségére” „megbolondul”. Megbolondulását igazoló jelentések futnak be az Agyközpontba, melynek sejtjei alig győzik feldolgozni az egyre sűrűbben és egyre vézsjóslóbban érkező jelentéseket. A jelentések arról számolnak be, hogy a Rézserpenyős Mocsári névre hallgatató főpincérje beteges je-

lentett, és akkor a „tükörponyhasú tulajdonos” „Mocsári helyett azonnal a mindedig a konyhai segédmunkában szorgoskodó Susánkát szólította és állította csatasorba”. A Rézserpenyősben mind ez ideig „női pincért” nem alkalmaztak, Susánka volt az első, és már első megjelenése az „ét-szobában” felkeltette Zsigó bátyánk figyelmét: amikor Susánka belépett az étterembe, belépett Zsigó bátyánk életébe is. Operettbe illő jelenet játszódik éppen. „Susánka lesimította a kötényt, körülnézett a közepesen fényes teremben, aztán kissé bizonytalan léptekkel a kezét rendelésre emelő Zsigó bátyánk sarokasztala felé tartott.” A jelenetet itt a szerző, mintha éppen színpadi jelenetet rendezne, lelassítja, mivel – egyes jelentésírók szerint – „Zsigónk keze (mintha) aláhanyatlott volna”, egy másik érdekes feljegyzésben meg az áll, hogy „visszahőkölt a keze”, „talán azért, mert egyik legkedvesebb muzsikusra, a Dalszínház első harsonására feltűnően emlékeztető kedves Mocsári főurat várta eredetileg, talán azért, mert megdöbbsent a Rézserpenyős termeiben feltűnő női kiszolgáló láttán, talán pedig amiatt, és az Agyközpont ez utolsó föltételezést hiszi legvalószínűbbnek, mert a fehér köténykés, neccharisnyás Susánka bizonytalanul előlibbenő alakja egyszerűen belemarkolt a szívébe.” Majd ezután egy sokat mondó zárójeles megjegyzés következik, afféle előrejelzése a későbbieknek: „(És más testtájába is, teszük hozzá a szemérmetlenebb jelentésírók, akik aztán később – vagy már most? – Selyempinával hozzák összefüggésbe Zsigó bátyánk többrendbeli görcsösködését. De csak lassan a testtel!)” Többértelmű megjegyzés a nagyjelenetet megfogalmazó bekezdés zárójeles részének, egyúttal a bekezdésnek is zárómondata, a „De csak lassan a testtel!”. Közismert szólás, részint a lassított nagyjelenet ironikus lezárása, részint pedig Selyempina megjelenésének előrejelzése, hiszen a „testtájra”, a „görcsösködésre” szavakból is következik. Ugyanakkor elbeszélői közbeszólás, talán rendezői megjegyzés, nem utolsósorban a köznyelv bevezetése a regény szövegébe. Innen kezdődően sokasodnak meg a jelentések arról, hogy Zsigó bátyánk megbolondult. Ezzel a bejelentéssel indul a regény, a bejelentésnek itt van a magyarázata, és a regény következő oldalain mindvégig e bejelentés részletezése tart. Mégpedig ismét csak opera- vagy operettbeli nagyjelenetek sorjázásával, melyeknek során egyre bizonyosabbá válik, hogy Zsigó bátyánk felhagyott korábbi csendes és kiszámítható életrendjével. Különös és a vénülőfélben levő Zsigótól nem várható lépések következnek ezután. Kérdések Susánkához, hogy került ide, kik a szülei, mi volt és milyen volt „korábbi helyzete”, aztán Susánka egymásnak ellentmondó leírása: „a picérlányka fölöttébb (észbontóan?) csinos volt, így aztán a jelentésszerzők kezdték megérteni Zsigó bátyánk kései megbolondulását, hiszen ők maguk is enyhe tébolyt

éreztek, ha a neccharisnyás Susánka daloló járására gondoltak sivár jelentésfogalmazói munkájuk közben”. Nemcsak a jelentésszerzőket, a Rézserpenyős vendégeit, az ott dolgozó pincéreket, szakácsokat, pikolófiúkat is „megvadította” Susánka megjelenése, annyira, hogy „bestiális, mindenre elszánt udvarlási ostromba fogtak”. Az ostromoknak részletes leírása ismét a regény nagyjelenete: mintha egy opera-előadás mindenkit színpadra szólító pompás jelenete zajlana, véletlennek látszó, de egyáltalán nem véletlen érintések, ütközések, találkozások a színpadon, és mindez egyúttal Susánka és Selyempina azonosságának vagy különbözőségének dilemmájával van kapcsolatban, hogy mindebből kiszüljön „Susánka ártatlan volt, míg Selyempina bűnösnek bizonyult”. Persze Susánka sem volt teljesen ártatlannak mondható, hiszen „Selyempina teste együtt dalolt a lányka izzadékony és ártalmatlan bőrével”. Szándékos a szóhasználat, a két test együtt dalolt, mintha csak egy elképzelt opera kettős nagyáriája csendülne fel, amikor Zsigó bátyánkkal együtt a Rézserpenyős vendégei meg alkalmazottai Susánkát látják maguk előtt, érintik meg véletlenül, szólítják meg, ha csak lehet, miközben Selyempinát képzelik maguk elé. Kettőt látnak a női kiszolgáló személyében, s nem tudni, kettőjük közül melyikük a valóságos, hiszen az Agyközpontba érkező jelentések alapján „minden jel arra mutatott, hogy a valószerűtlen a legteljesebb mértékben valószerű, vagyis hogy Susánka és Selyempina egy és ugyanaz a személy.” Mindebben Zsigó bátyánk képzelődéseivel vesz részt. Minden bizonytalan, nincsenek megbízható jelentések arra nézve, hogy mi történt, mi történik Susánka (avagy Selyempina) és Zsigó bátyánk között, mígnem a vénülő Dalszínházi kottatáros és alkalmi sűgő megint egy nagyjelenet után öngyilkosságra szánja el magát. Megbolondulásának azonban nem ez a csúcса, sokkal inkább az, hogy öngyilkossági kísérlete a városi fürdőben sikertelen lesz, majd pedig elhagyja a fürdőt, és a Dalszínházba igyekszik, még elérheti a *Rigoletto* második felvonását. „És a lassan elhülő utcán baktatva, beleszagolva a rókaszínű őszbe, megbámulva a teliholdat, egy kocsit leintve és hátradőlve a kényelmes ülésen, a Dalszínház felé haladva, már kissé érthetetlennek és enyhén operettízűnek tartotta a saját történetét indító mondatot, miszerint »hát vénségére Zsigó bátyánk is megbolondult«.”

A regényt indító mondathoz ért vissza a történet, de most már nem a jelentésszerzők írják, hogy „vénségére Zsigó bátyánk is megbolondult”, hanem maga Zsigó mondja, mégpedig ő az operakedvelő, az operai kottatáros, az alkalmi sűgő, akinek egész életét Susánka megjelenéséig az opera töltötte be, a saját történetét operettízűnek tartja, merthogy valóban operettízű a vénülő Zsigó megbolondulása a kiszolgálólányka megjelenésekor.

Bán Zoltán András nem is rejti el, hogy Zsigó megbolondulásának története afféle operett, sok-sok dalbetéttel, áriákkal és nagyjelenetekkel, a jelentésszerzők kórusával, színesen elbeszélve, amely operett felett az Agyközpont őrökdi. Az Agyközpont az ügyelő az operettben, felügyeli mind a jelentésírók kórusát, mind Susánkát és Selyempinát, mind pedig a vénülő Zsigót.

2.

(*Az irodalomkritikus másik prózája*) A *Hölgyszónata és más történetek* (Scolar Kiadó, Budapest, 2008) című kötet és a szerző más művei megértésének (egyik) fontos adata, hogy Bán Zoltán András – álnéven – az irodalmiak mellett zenei tárgyú tanulmányokat is ír, amit azért is fontos tudni, mert szépprózáját, az eddig olvasott kisregényt meg az új kötet írásait is áthatják a zenére való utalások, akár az is mondható, legmélyebben zenehallgatás közben hatnak, minthogy maguk is mintha zenehallgatás közben készültek volna. Nemcsak azért, mert a *Hölgyszónata* című kisregény címe zenei műfajnevet tartalmaz, meg fejezetei zenei műszavak címét is viselik, hanem azért, mert az elbeszélések és a kisregény szövegének elrendezése meg felépítése, főként a szembetűnő motívumismétlések folytán, zenekari előadásra emlékeztet. A kötet írásaihoz fűzött jegyzetben Bán Zoltán András el is mondja, hogy a Heinrich von Kleist modorában született *Kotányi főhadnagy* című novellát úgy írta, hogy közben „megál-lás nélkül” Bach *G-dúr Francia szvitjének* egyik gyors tételét hallgatta, és így „az elbeszélés tempóját is száguldónak” képzei. Száguldó is az elbeszélés tempója, ahogyan a *Hölgyszónata* egészét is zenei szólamok, leggyakrabban a Strauss-hagyomány szólamai hatják át, és a regény hőse a bécsi aranyhegedűs Johann Strauss-szobrot járja körül, ott a népkertben emlékezik, ott ábrándozik, ott szembesülhetne önmagával. És a kisregény három asszonyhőse hármásban énekel, lemezük is megjelent már, a regény fináléja pedig egybeesik egyik templomi hangversenyükkel. A zenekultúra, miként az irodalmi és a filozófiai kultúra is, szerves része Bán Zoltán András szépprózájának. Mindezért mondható, hogy írásai nagyrészt zenei ihletésűek, és érdemes őket zenehallgatás mellett, zenehallgatás részeként olvasni.

A *Hölgyszónata és más történetek* két elbeszélést és egy kisregényt tartalmaz. Mindhárom történet a maga módján provokatív, lesznek sokan, akik visszautasítják majd Bán Zoltán András írásait. Az első irodalmi vonatkozásai, a másodikat történelmi utalásai, a harmadikat a pornográfiát súroló erős erotikája miatt. Az első, ahogyan a könyvhöz fűzött jegyzetben írja a

szerző, sokáig nem akadt kiadóra, német fordítása még mindig kéziratban van, a második, amely a *Holmi* novellapályázatán megosztott második díjat nyert, „politikai értelmezése teljesen félrevezető, noha elképzelhető”, áll a jegyzetben, míg a harmadikat, a kisregényt, a *Holmi*-ban való közlése után, a szerző radikálisan átírta, és ezzel érvénytelenítette az előzőt. Érdemes lenne majd egyszer megnézni, mit is jelent itt a radikális átírás.

Az *Apám volt* címet viselő első elbeszélést Bán Zoltán András Kertész Imrének ajánlotta, és részben Kertész Imre életrajzának adatait tartalmazza. És természetesen utalásokat Kertész Imre irodalmi munkásságára. Arra, hogy Kertész korábban vígjátékokat és bohózatokat írt, hogy a színész- vagy újságíróklub megbecsült viccmestere volt, félretaposott cipőben és gyűrt ruhában járt, majd megírt egy Auschwitz-könyvet, amit kezdetben a kiadók visszautasítottak, a visszautasítást tartalmazó levelekkel az író mindenfelé eldicsekedett, vagyis a kudarcával dicsekedett, ami nyilvánvalóan utalás Kertész *Kudarc* című regényére, majd amikor mégis megjelent a könyv, országos és világhírré vált, szerzője meggazdagodott, átöltözött, talpig érő bundában, vadonatúj kalapban járt, és külföldről hozott magának feleséget. A siker megváltoztatta körülötte a világot, és mint annyian az Auschwitz-járt írók közül, öngyilkos lett, és halála után az elbeszélő én törzsasztalánál fröccsöket fogyasztva emlékezik rá, és megkísérli meghatározni a saját helyét a történetben, minthogy tizennyolc éves korában az anyja, aki már szintén halott, bevallotta neki, hogy nem az az apja, akinek nevét viseli, hanem a viccmacherből lett világhírű író, akivel az anya állítólag csak egyetlen éjszakát töltött együtt, ám a fiú – az elbeszélő én – nem vállalja az apát, mert – gondolja magáról – nem fiúnak való, ahogyan a viccmester sem apának való. Távolról ugyan, de ebben Kertész *Kaddish*-ának jegyei ismerhetők fel, meg abban is, ahogyan a végül is fel nem vállalt apa a saját zsidóságának keresztjét viseli... Provokatív írás, ám provokációja nem érhető félre. Bármit mond is a mély átváltozáson átesett íróról az én elbeszélő, bármennyire is tiltakozik a fiúszerep ellen, érdemes odafigyelni az elbeszélés címére: *Apám volt*, ami azt jelenti, hogy minden külsőség ellenére apjának fogadja a nagy író, aki persze nem Kertész Imre, hanem az elbeszélés fiktív hőse, még akkor is, ha fiúként nem mutatkozik be neki. Hogy mért nem közölték sokáig az elbeszélést, hogy miért várakozik közlésre a német fordítás, arra éppenséggel az elbeszélés részleteibe rejtett kis robbanószerkezetek tehetnek, mert félreérthetők, holott nem robbanthatják fel a novella egészéből kihallható mély tiszteletet az egyszerre elfogadott és el nem fogadott apa iránt.

A *Kotányi főhadnagy* című elbeszélés 56-os történet, és annyiban ez is erősen provokatív, hogy a hosszú éveken át épített 56-os legendát, ha

nem is bontja le, de rést üt rajta, amikor az ávos tiszt és felesége történetét házastársi árulással tett igazságszolgáltatásig vezeti. Kotányi főhadnagy váratlanul hazatérve rajtakapja a feleségét egyik tiszt feljebbvalójával, akinek azon nyomban szétlövi a fejét, majd a mindenre jól odafigyelő gépfegyveres házmesterrel kötött megállapodás után külföldre igyekeznek, de a határátlépés előtt felesége elárulja, hogy ávos tiszt, és ott helyben a menekülő társak agyonverik, de mielőtt erre sor kerülne, előző este a házmester lakásában a felkelők iszom-eszemjének lesz tanúja, valamint egy másik ávos feljebbvaló öngyilkosságának. Bán Zoltán András ítélete nyomán Kotányi főhadnagy elnyeri méltó büntetését, de időközben az elbeszélés a makulátlannak hitt 56-on, elsősorban a mindenben tisztának vélt felkelők egyik része viselkedésének leírásával karcolást okoz, amivel a legendába hajló történetet hozza földközelse. „Egy modern történelmi pillanatban játszódó, némileg parodisztikus” novellának mondja jegyzetében szerzője az írást, mintha maga is érezné, hogy bizony eleven sebbe nyúlt, azaz, hogy provokációja akár félre is érthető, hiszen 56-ról ez ideig nemigen szóltak parodisztikusan, még csak „némileg parodisztikusan” sem. Talán, hogy erejét vegye a parodisztikus provokációnak, azért a hivatkozás a jegyzetben Heirich von Kleistre és Bach zeneművére...

A *Hölgyszonáta* című kisregény tartalmán és felépítésén egyaránt a zene uralkodik. Sűrű szövésszerű, kivételes intelligenciával és kultúrával, ami azt jelenti, hogy ironikusan megalkotott munka, sok-sok hivatkozással, idézettel, allúzióval és parafrázissal, az elbeszélő megkettőződésével pedig egészében a posztmodern regényírás paródiája. Két, egy párizsi és egy bécsi előjáték után a tétélekkel jelzett fejezetek következnek, majd pedig a finálé, ahogyan a nagy zenekari művek meg az operák épülnek fel. És ami e fejezetekben történik, mindent sorra Robert, az elmebajba süppedt elbeszélő a német Charlotte magyar származású férje adja elő, mégpedig rendszeresen az Elbeszélés Jellemének adva át a szót, aki viszont nem a valóságnak megfelelően, hanem az írás és beszéd folyásának biztosítása szerint rendez el az eseményeket, mondván, „minél több realitása van valamely dolognak, annál több attribútum illeti meg”. Majd hozzáteszi: „Várjuk ki a végét.” Charlotte és Robert már nem él együtt, bár az asszony még mindig szereti a férjét, az orosz származású Marina és Jean-Paul nevű férje nyolcvényi házasság után is ragaszkodik egymáshoz, holott mindenféle kicsapongásban és mulatságban van részük, míg a harmadik, az olasz származású özvegy Editha Charlotte és Robert Georg nevű éppenhogy felnőtt fiába szerelmes, miközben mindenki tudja, hogy Robert majd meghal Editháért... Charlotte-ot Marina saját férjének ágyába fekteti, majd amikor kiderül a cselszövésszerűség, amit ők ketten, Marina és Jean-Paul ár-

tatlan tréfának gondoltak el, majdnem félbeszakad a három énekes asszony koncertje a templomban, de nem szakad félbe, mint ahogy nem is kerül sor arra a nagy fináléra, amit Robert, immár teljesen a téboly hatalmában elképzelt. „Micsoda operát keverek itt pillanatokon belül, itt, ebben a dalműjátásra is alig alkalmas templomban!” – mondja Robert, majd „szerzőtársa”, az „Elbeszélés Jelleme” felé fordulva közli: „vége a dalnak”. Azután hozzáteszi: „Az Elbeszélés Jelleme, velem együtt, nyugodtan, éveken át dolgozhatott a szövegen, a saját képzelőerején kívül nem zavarta meg semmi, legkevésbé az, amit előszeretettel nevez valóságnak a fölületesen odacsinált embertömeg.”

A kritikaíró Bán Zoltán András szépprózáját részint nagy kulturális tapasztalat határozza meg, részint pedig fokozott történelmi érdeklődés, hiszen a *Kotányi főhadnagy* és a *Hölgyszónáta* hátterébe közvetlenül épül be az 56-os tapasztalat, az *Apám volt* héttérébe pedig a holokauszt. Mindez fájdalmasan mély intellektuális humorral, iróniával és távolságtartással.

Isaac Bashevis Singer

Florans Noavil: *Singer*. Arhipelag, Beograd, 2008

A belgrádi Arhipelag kiadóház múlt év októberében új sorozatot indított *Élet és irodalom* címmel, melynek első kötete Isaac Bashevis Singer életrajza volt a francia Florence Noiville-től. Az eredeti mű 2003-ban jelent meg Párizsban, melyért a szerző számos elismerésben részesült, és az eddig megjelent Singer-biográfiák egyik legjobbjaként tartják számon a világon. Nem lehet véletlen, hogy az új sorozat Singerral kezdődik, akinek az élete és irodalma Danilo Kiš-i értelemben visszavonhatatlanul összekeveredett. Noha Singer kifejezetten ellenezte a biográfia műfaját, fontosabbnak tartotta a művet az írónál, Florence Noiville mégis belefog nagyszabású vállalkozásába, nemegyszer maga is beleesve az életrajzírók csapdájába, amikor is a mű felől közelíti meg az életrajzot, a műből következtet az emberre vagy fordítva, ami még rosszabb. Talán Noiville is érezte az életrajzírás buktatóit, ezért könyve hitelért megtett mindent, felkereste a Nobel-díjas író életének helyszíneit, rokonait, még élő ismerőseit, akiket a Köszönetnyilvánításban sorakoztat fel. Így lett nála Singer alakja egy nagyesszé központi hőse, a világirodalom karizmatikus alakja. Fontos még kiemelni, hogy Noiville nem ad könyve végén bibliográfiát. Lábjegyzetei is legfeljebb korábbi interjúkra hivatkoznak, a műelemzés pedig teljességgel hiányzik a biográfiából. Nem tudományos hozzáállását egy aktív irodalmi tevékenységgel pótolja, a kutató munkáját az esszéíróéval cserélve fel.

Isaac Bashevis Singer 1904-ben született a lengyelországi Radzyminban, és Floridában halt meg 1991-ben. A hászid rabbi családba született Singer elvégezte a varsói rabbiképzőt, de bátyja, Israel Joshua Singer példáját követve ő is az írói pályát választotta. Mindössze egy regénnyel és néhány novellával a poggyászában vándorol ki az Amerikai Egyesült Államokba 1935-ben, ahol csak 1943-ban kap állampolgárságot. Első regénye folytatásokban jelent meg *A sátán Gorajban* címmel még Lengyelországban. New Yorkban letelepedve újságíróként dolgozik a *Jewish Daily Forward* című lapnál. Sokáig hallgat, majd bátyja, egyben legfőbb patrónusa halála

után egyre termékenyebb. *A bolond Gimpel* (The Gimpel the Fool) című elbeszéléskötete megjelenése után az ötvenes években népszerűsége világirodalmi méreteket ölt. Az igazi világsikert az 1978-ban kapott Nobel-díj hozza meg számára. Magyarul is megjelent kötetei a következők: *A rab-szolga* (Európa, Bp., 1977; Novella, Bp., 2004), *A sátán Gorajban* (Európa, Bp., 1979), *A hét kicsi suszter* (Európa, Bp., 1984), *A lublini mágus* (Európa, Bp., 1985), *A gettó lánya* (Európa, Bp., 1991), *Rövid péntek* (Gondolat, Bp., 1991), *Szerelem és száműzetés* (Gondolat, Bp., 1991), *Ellenségek. Love story* (Co-nexus, Bp., 1992), *A szegényfolt* (Fabula, Bp., 1993), *A mezők királya* (Európa, Bp., 1994), *A félelmetes fogadó* (Park, Bp., 1995), *A Moszkát család* (Novella, Bp., 1996), *Mesüge* (Park, Bp., 1996, 2004), *Gólem* (Literatura, Szentendre, 1997), *Apám bíróságán* (Filum, Bp., 1999), *New York árnyai* (Novella, Bp., 1999), *Örök szerelem* (Novella, Bp., 1999), *Szenvedély és más történetek* (Novella, Bp., 2000), *A vagyon* (Novella, Bp., 2001), *Egy nap boldogság* (Novella, Bp., 2001), *Kafka barátja* (Novella, Bp., 2005), *A rabbi előtt* (Novella, Bp., 2006). Isaac Bashevis Singer nevét New Yorkban ma sugárút őrzi. Radzymini szülőháza helyén gyümölcsöskert van. Egy zsákutca táblája jelzi csak, hogy itt valamikor Singer apjának zsidó közössége élt.

Florence Noiville Singer lengyelországi életéről főleg az író önéletrajzi műveiből merít. A gyermekkorát felidéző *Apám bíróságán* című műve a varsói évek forrása, de a szerb nyelven is megjelent Richard Burginnel való beszélgetések is a segítségére voltak. Így kapunk „regényes” képet egy rabbi család életéről, az apa és az anya alakjáról, a lengyelországi zsidóság mindennapjairól. Singer beszélgetéseiből megtudhatjuk, hogy voltaképpen az egész életmű tartalmaz biografikus elemeket, ami nem csoda, hiszen egy eseményekben, benyomásokban gazdag élet áll mögötte. De míg Noiville tényként kezeli az irodalmi anyagot, és életcélt lát benne, addig a Burginnel folytatott beszélgetésekből megtudhatjuk, hogy Singer semmi más célt nem tűzött maga elé egész életében, mint egy jó történet megírását. Történetfelfogása voltaképpen poétikájának középpontjában áll, és újításai világirodalmi horderejűek.

Isaac Bashevis Singer egész élete során jiddisül írt. Amerikába vándorolva is megtartotta anyanyelvét. „Nincsen semmi okom arra, hogy felhagyjak ezen a nyelven írni, mert Hitler rengeteg jiddisül beszélő embert ölt meg. Ez az ő munkájának bevezését jelentené” – mondta. A fordítást úgy oldotta meg, hogy fordítói segítségével készített egy angol „másik eredetit” is, ami részben különbözött a jiddistól. Singer életében csak az angol verzióból való fordítást engedélyezte, a világirodalom is ezt a „másik eredetit” ismeri, így számos műve máig jiddis folyóiratokban porosodik. A kritika benyomása szerint Singer jiddisül barokkosabb, többértelműbb,

bölcsebb, míg angolul rövidebb, összefogottabb, érthetőbb – mindenekelőtt lucidabb. Egyszóval az elbeszélés művésze ő mindkét nyelven.

Isaac Bashevis Singer irodalmi hagyatékában megtalálták azt a listát, amely az író kedvelt könyveit és szerzőit tartalmazza. Ezen elsősorban a *Biblia* (egész életében az Istennel hadakozott), az *Anna Karenyna*, a *Bűn és bűnhődés*, a *Bovaryné*, Gogol, Edgar Allan Poe, Hamsun, Swedenborg neve áll. Érdekes, hogy Singer egészében elvetette a modern irodalmat, és a XIX. század örökösének hitte magát. Freudot teljességgel nem értette, Faulkner és Joyce-t mellőzte. A tudatfolyam technikájáról beszélve a modern elbeszélésben a pszichoanalízist bírálta. A lényeg szerinte abban van, hogy a hőst nem a gondolatai, hanem tettei felől kell megközelíteni, mint ahogyan a *Bibliában* áll, amelyben senki sem beszél a hős gondolatairól, hanem arról, amit megcselekedett. „Irodalmi újításainknak nem a szavakban, frázisokban vagy a stílusban kellene állniuk, hanem az emberi viselkedés új fázisaiban és aspektusaiban” – mondja Burginnek, majd folytatja: „Az igazi író aranybányája a külső világ, annak állandó változásai, bizarr szövevényei, különböző emberi karakterek, szenvedélyek, örültségek, hibák, remények, csalódások, elsősorban szerelmiek. Tolsztoj, Dosztojevszkij, Balzac, Dickens és Gogol nem írtak állandóan magukról. Ritkán is beszéltek első személyben.” Egyszóval Singer a modern irodalmat unalmasnak tartotta, amely eltávolodott a narratív poétikától, és tönkretette az irodalmi piacot. A modern irodalom szerinte annyira érthetetlen és korlátolt lett, hogy az olvasó elvesztette minden érdeklődését rejtelmi iránt. Singer realistának hitte magát, és a történet erejére esküdött. Arra a mágikus folyamatra, amely során az érthetetlen világ értelmes történetté formálódik, amelynek középpontjában az akció áll, az az erupció, ami hőseit mozgatja jól körülhatárolt térben és időben.

Singer írásai a holokauszt előtti lengyel zsidóság letűnt világát idézik. Az irodalomtörténet főleg regényeivel foglalkozik, a nagyszabású *Moszkát családdal* és az *Uradalommal*, majd ennek folytatásával, *A birtokkal*, melyekben a századfordulón élő zsidó nagycsaládok életébe nyújt bepillantást. Főleg az asszimiláció kérdései érdeklik. A több nemzedéket átölelő sok-sok szereplővel mozgatott nagyregények mellett talán jelentősebbek kisregényei és főleg elbeszélései, melyeket átítat a zsidó folklór és misztika. A hászid életből merített történeteit lassan felváltja egy sajátos, mindenben kételkedő, de alapjaiban jiddis szellemiségű elbeszélés, amely az amerikai diaszpóra életének sok szempontból ironikus lenyomata. Nem hagyható ki finom erotikája sem: hősei általában kalandos csavargók, akik mindig több nőbe szerelmesek egy időben. Musil „tulajdonságok nélküli emberével” szembe Singer „a karakter nélküli hőst” állította, aki szerelmi háromszögek vagy négyszögek viharos tengerén hanykolódik. A sok szempontból biografikus indíttatású *Lublina*

mágus, majd az Amerikában játszódó *Ellenségek. Love story* című regényeinek hősei is rendre „karakter nélküliek”, akik az általuk idézett bonyodalombokból végül is mindig kihúzzák magukat.

A Kafka barátja című novella I. B. Singer elbeszélői opusának reprezentáns darabja. Kötetben három kiadást ért meg, magyar fordításban pedig két válogatásban szerepel: az 1984-ben megjelent *A hét kicsi suszter*, majd a novellával azonos című kötet tartalmazza 2005-ből. Maga az író nem tartotta magát újítónak, de a jiddis motívumok állandó ismétlődésével egy olyan új elbeszélőformát teremtett meg, amely világirodalmi jelentőségű. Elsősorban sajátos *couleur locale*-át kell megemlíteni: Singer Varsója, A Jiddis Írók Klubja, a város Jiddis Színháza mind olyan motívumok, amelyben egy letűnt világ lép ki a gettó kereteiből, és emelkedik világirodalmi magaslatokba. A Kafka barátja című novellában felbukkan a már jól ismert Slemil figurája, a „karakter nélküli” emberé, az egykor jobb időket megélt csavargóé, akinek a története nagyotmondásaiból, csavargásaiból, botrányos szerelmi kapcsolataiból építkezik. Végezetül nem hagyhatjuk szó nélkül Singer alapos zsidó műveltségét sem, amely a tizennégy kötetes Talmud ismeretétől a Kabbaláig terjed. Az író jól ismeri a lengyel zsidóság szokásvilágát, hiedelmeit, babonáit, amelyeket elbeszéléseiben kamatoztat. A *Kafka barátja* című elbeszéléskötet egyharmada a bevándorlókról szól. Kései írások ezek, amelyek nem kevés humorral festik le a diaszpóra mindennapjait a zsidó kávéházaktól a jiddis lapokig. Történeteik alapjául mindig valami apropó szolgál, egy levél, egy telefonhívás, egy találkozás. A mese aztán szinte önmagától hömpölyög. Singer titka az a természetesség, ahogyan történeteik szinte kiszakadnak a nagy elbeszélés-folyamatból, amelynek őrzője ő, az író.

Visszakanyarodva Florence Noiville *Singeré*hez, az ő biografikus szempontjai sem érdektelenek. Könyvében bemutatja az írókat mint fiút, mint Don Juant, mint apát, leírja irodalmi sikereit, Nobel-díját, majd öregségét és halálát. Az életrajz során felhívja a figyelmet az író kettős identitására, amellyel eddig páratlan elemzést ad a kisebbségi irodalom lényegi kérdéseiről. Így válnak nála egy eseményekben gazdag élet szakaszai egy könyv fejezeteivé, egyszersmind izgalmas irodalommal.

(Írásom forrásául idézve vagy idézetlenül a Britannica Hungarica Singerre vonatkozó szócikke, Sanja Domazet a Politika napilap kulturális mellékletében 2008. december 17-én megjelent Singerova biografija na srpskom című szövege, valamint Richard Burgin Singerral folytatott interjúkötetének szerb nyelvű fordítása szolgált, melyet a Dečje novine 1988-ban, Gornji Milanovacon jelentetett meg *Razgovori s Isakom Baševicom Singerom* címmel.)

