
K Ö R K É P

VER(S)ZIÓK

Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában

„... olyan verseket, szövegeket kívántunk tekintetbe venni, amelyek a versbeszéd nyelvi megszervezettségének szintjén már kifejezik elhatárolódásukat a líra hagyományos formaleveitől (versláb, ritmus, ütem, versszak, rim stb.). Elképzelésünk nagyjából az volt, hogy a »kísérletező költészetnek« Európában lényegében már az utóbbi két évtizedben polgárjogot nyert alakzataihoz viszonyítva legalább annyit próbáljunk szemléltetni, miben és hogyan balad együtt a legújabb költők lírai gondolkodása a jellegadó áramlatokkal.” Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor, a Ver(s)ziók szerkesztői definiálják az iménti módon elképzeléseiket arról az antológiáról, melynek leggyakoribb kísérő jelzője nyilvánvalóan az avantgarde lesz – noha a benne szereplők egy részéről hótorság lenne kategorikusan ezt állítani –, ugyanakkor jogosan nevezhetnénk experimentálisnak akár, kísérleti jellegű művek gyűjteményének, amely biztos receptek helyett inkább a formák – vagy: formabontás – lehetőségeinek sokféleségét kínálja.

Tulajdonképpen a századelő nagy művészeti forradalma óta az alkotás egyik hangsúlyozott motíválója a mind újabb, teljesebbnek vélt terenumok felkutatása. Miként Roland Barthes mondja, minden új író megindítja magában az irodalom perét, s ezt a felismerést pontosítja tovább Umberto Eco Nyitott mű című alapvető tanulmányában: „Napjaink művésze akkor, amikor hozzákezd egy mű megalkotásához, egyúttal kétségbe vonja

mindazokat az ismereteket, amelyeket ráhagyományoztak a művészet alkotási módját illetően. Úgy rögzíti tevékenységének módját, mintba a világ vele kezdődne, vagy legalábbis mindazok, akik megelőzték, olyan bamisítók lennének, akiket meg kell tagadni, és válságba kell taszítani.” Ha nem is ilyen radikális formában, sőt, inkább némi öniróniával elegyítve, ez a szemlélet tetten érhető a Ver(s)ziók szerzőinek műveiben. A tagadás gesztusának értelmezésekor fontos szerepet kap Wittgenstein tétele: „A szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van.” A nyelv tehát nem szubsztanciaként, hanem viszonyként működik. Erre utal áttételesen Déry Tibor 1927-ből való írása is: „A szellem materiája irodalomban nem a valóság, hanem a nyelv. Nem is a nyelv, amely már feldolgozása, formába állása a nyersanyag, hanem maga az őszanyag, a szó; a szó, amely lehet a valóság megjelölése, neve, de nem szükségképpen az. A szó absztrakció is lehet, grammatikai hajtószíj, zenei hangemlék, optikai kép, lehet minden racionális értelem nélküli bangcsoport is, meghatározatlan asszociációk gyűjtőmedencéje.” A formának a látvány, a vizualitás, ezzel együtt a társművészetek – akár képzőművészet, akár zene felé való terjeszkedése tehát – mégha eltérő tartalommal is –, egyáltalán nem új intenció. Épp ezért meg kell jegyeznem, hogy szerencsésnek tartottam volna, ha a szerkesztők az előzmények tekintetében nem csak egy rövid, töredezkes utalást tesznek Kassákra, ha-

nem bővebben is megpróbálják felvázolni a MA konstruktivista törekvéseinek jelentőségét, kiemelik a *Tankó Sírató Károly* által kidolgozott planizmus szerepének fontosságát, netán említést tesznek az 1952-ben Sao Paulóban alakult *Noigandres* című folyóiratról, melynek tagjai jóval a sokat emlegetett *Magyar Műbely* megalakulása előtt a költészet hatáskörébe vonták a plakátot, a reklámszerű jelszavakat, s összetettebb, több értelmű jelként felhasználták a fotót, betűhalmazokat, írásjelsorozatokat, grafikai ábrákat és tipográfiai kliséket. Mindez bizony segíthetett volna a kevésbé tájékozott olvasónak az értelmezésben, kapcsolatban.

A kissé vaskosra sikeredett antológiában – az iménti vázlatos fejtegetést szem előtt tartva – nyers egyszerűsítéssel, tulajdonképpen két fő típusát különböztethettem meg a kísérletinek, avantgarde-nak címkézett műveknek. Egy részük csak a nyelvhez, a valóságához való viszonyát, felesleges illúzióktól való tartózkodását tekintve formabentő – ugyanakkor a vers linearitása náluk többé-kevésbé megmarad, nem dűlják fel, tördelik szét a versmezőt. A másik csoportba sorolhatók a vizuális költemények, tipoversek, fonikus kísérletek szerzői – a gyakorlatban természetesen nem ilyen élesen, kategorikusan elkülöníthetően.

A kötet szerkesztésében is ez érezhető: az első ciklus – *Nem Paris, sem Bakony*, címében tehát a tagadás – afféle előkészítés a komplex formabontáshoz –, a forma felbontásához. Ez a rész egyébként eléggé vegyes képet mutat, s egycsek szerepeltetését – például *Nagy Gáspár*, *Parti Nagy Lajos*, *Szervác József* stb. – erőltetettnek, alkalmi demonstrációnak és szövetségnek érzem – ha érvényes lehet itt az utóbbi kifejezés egyáltalán. Félcéertés ne essék, az említeteket jó költőknek tartom, csak éppen alapvetően nem érzem sajátjuk-

nak a szándékolt kísérleti jelleget. Ha pedig megpróbálunk a szerkesztőktől valami markáns koncepciót, egységes szemléletet számon kérni – s ugyan miért ne tennénk! –, a *Szíveri János*, *Egyed Péter*, *Szügyi Zoltán* által hangsúlyozottan vállalt avantgarde világgép és versmodell mellé nehezen illeszthető egy-két – s itt már másokra is gondolok – erősen rögtönzésjellegű, másságával félöen csak ez alkalommal tüntető vers, szöveg. Talán nem lett volna olyan hullámzó, egyenetlen az anyag, ha egyértelműbben a különbözőést okkal vállaló alkotókra, s nem néhány kurióznak minősíthető teljesítményre tevődik a figyelem – ha az egyébként nagyszámú szereplőgárda esetleges csökkentésével kibontakozhatott volna számos, máris közelítő pontossággal felmutatható arccél. Ugyanakkor a szerkesztői nyitottság védelmében viszont feltétlenül meg kell említeni, hogy éppen ez tette lehetővé a szomszédos országok magyar nyelvű irodalmának felvételét. Különösen egységes, határozott kép rajzolódik ki az *Új Symposium* kör költőiről: *Szíveri János*ról, *Csorbá Béláról*, *Szügyi Zoltán*ról, *Fenyvesi Ottóról*, a valóságot szikár, lecsupaszított nyelvhasználattal újraértelmező lírájukról. De megemlíthetem az erdélyiek közül *Szőcs Géza*t vagy *Cselényi Bélát*, mint e fiatal nemzedék legjelesebb képviselőit. Velük párhuzamosan kiragadható hazai példát csak nehezen tudnék most mondani, talán csak *Zalán Tibor* rendkívül aszociatív szabadverseit illeszthetem melléjük, amelyek éppen nem rimelnek a bevezetőben is felvetett metaforaellenességre, de grafikai jelei, kiemelései az első lépéseket jelentik a forma felbontásában – amit aztán a további két ciklus teljesít be.

Természetszerűleg látványosabb, izgalmasabb az itt közölt anyag, címük – *Egy pohár kvíz*, *Drámaömlés* – is játékosabb, oldottabb – egyben nagyobb lehetőséget kínál a visszaélé-

sekre is. Hogy miképpen képzelhető el ilyen aspektusból egyfajta szintézis közelítő állapota, idézzük most *Jean-Francois Boryt*: „*A vizuális költészet, amikor eddig irodalmon kívülinek tekintett elemeket (plakát, felirat, útjelző tábla, kilométerkő) tart az alapjának, s belőlük építkezik, az írást keletkezési állapotában igyekszik megragadni, megkeresni azt a vékony szálát, amely a zsidó-keresztény kultúra súlyos poggyásza alatt összeköti a Hammurabi törvényeit (i. e. 8000), a phaiszoszi korongot (Kréta, i. e. 3000), Nicolas Cirier epigrammáit a középkor kalligráfikus mestereinek kézírataival, s a példák vég nélkül folytathatók.*” A Ver/s/ziók vizuális költeményei – mi tagadás – egyelőre nem közelítik meg ezt az illuzorikus teljességet, de a legtöbb esetben vélhetően nem is akarják, legalábbis nem oly görcsösen, hogy a dolog esetleg azonnal önmaga ellentétébe csapjon át. Egyfajta egyensúly próbál itt megvalósulni a szellem tetszetősnek mutakozó játékaival és a világegész minél adekvátább, összetettebb kifejezésére irányuló örök mozdulata között. A befogadás elképzelt aktusa – az egyoldalú belső szemlélet uralmától elvonva – a külső, vizuális, érzéki élménnyel egészül ki. Jellemző tendenciája a társművészetek eredményeinek asszimilálása; ennek révén a vizuális költészet újabb, élesnek hitt határvonalak elmosása felé mozog: már nem pusztán nyelvi művészet, de nem is képzőművészet – határvonalon helyezkedik el a művészetek intermediális részeként. A Ver/s/ziókban a lettrizmustól a body poémáig, a fonikus szövegtől a plakátversig szinte minden irányzat dokumentálva van. Törvény nincs – mondja *Bujdosó Alpár*. s bizony hiábavaló próbálkozás lenne akár egy-egy alkotó művei között is azonos törvényszerűséget keresni. Mindegyik alkotás egyszeri, ezért korlátozottan al-

kalmazható szabályokat teremt, ugyanazzal a kulccsal ritkán nyithatunk be egyik műből a másikba. Jóllehet, ez védi az egészet az iskolás jellegtől, ugyanakkor bosszantó esztetességek, felszínességek forrása lehet. Esetenként egy-egy ötlet már a siker reményével kecsegtet, s ez sokakban bizony joggal indukál bizalmatlanságot. De ne legyünk se telhetetlenek, se igazságtalanok. Az ötletszinten maradó munkák mellett jócskán tartalmaz a kötet érett kompozíciókat. Tetszenek *Endrődi Szabó Ernő*nek a formautánzó képverstől induló, később már színekkal is hangsúlyozó tipografikus szövegei, *Körmenyi Lajos* többféle eljárást is magába olvasztó, de többnyire a szabadvers keretein belül maradó művei, *Petőcz András* kissé *Nagy Pált* idéző fotóversei, *Géczi János* állandó kísérletező kedvről tanúskodó, mégis minden esetben tudatosan megkomponált alkotásai, *Szombathy Bálint* nyugodtan képzőművészetnek minősíthető poétikus grafikái.

Úgy gondolom, a Ver/s/ziók a közeljövőben joggal pályázhat a legvitatottabb könyv címére, s ez tulajdonképpen máris eredmény – a nehezen kivívott, dokumentált jelenlét eredménye, ami azonban szükségszerűen nem eshet egybe a teljes el- és befogadás aktusával. Különöscn, hogy nálunk az avantgarde, vizuális költészet elmélete olyannyira szegényes, s így a közönség kellő érzékenységének kialakulásához még – féltő – sok időnek kell elteltie. No, és mindig könnyebb a hermetizmus, esztéticizmus, alogicizmus és egyéb hangzatos címkék emlegetésével az elutasítás kevésbé fárasztó gesztusát gyakorolni. A Ver/s/ziók megjelenése után viszont többé aligha lehet az új és újjáéledő törekvéseket figyelmen kívül hagyni, s hatása tán ahhoz is elengedő lesz, hogy meggyorsítsa a vizuális költészet komplex rendszerének kidolgozását.

BEZZEG JÁNOS

VILÁGVESZTÉS?!

Épp abban a pillanatban, amikor az ismertetés(ek) megírásához fogtam, koponyámban belül, belső mozim ve-títővásznán elindult egy megállíthatatlan képsor: bangstúdióban ülök, ahol lemezfelvétel folyik. Természetesen az én hangomat rögzítik. Állok a mikrofon előtt, fejemen a fülhallgatóval és – filmen minden lebetséges – ugyancsak én ülök az üvegfallal elre-kesztett keverőhelyiségben is, a hatalmas pultok előtt, hangmérnöki minőségben. Körös-körül ismerős és ismeretlen arcok, zszibongás, majd hirtelen csend. Kigyullad a piros lámpa: **FELVÉTEL!** Azután megkezdődik. Elsőként a cím hangzik el: **VILÁGVESZTÉS?!** (Nagy Gáspár: *Földi pörök*. Bp. 1982. Magvető; Veress Miklós: *Vaküetés*. Bp. 1983. Szépirodalmi.) Az előadó cirpegő fülhallgatójából és a hangmérnök duruzsoló kontrollhangfalából valószínűleg egészen más szűrődik ki, én, a mozi-néző azonban ezt hallom:

A *Koronatűz* és a *Halántékdob* költője harmadik kötetének első oldalai után már sejthető, ami a későbbiekben bizonyossággá válik: számottevő hang- és szemléletváltás, a későbbi pályaszakaszt feltehetően lényegesen módosító hangsúlyeltolódás uralja az itt olvasható verseket. Noha az előző könyvek műveit jellemző vonások – mint például a látomásos expresszivitás vagy „ellentéte”, a transzcendenciára hajló szemlélet és hangvétel – most teljességgel eltűnni látszanak, azt az érzést keltve föl, hogy valamiféle tudatos önmanipuláció zajlik itt – a

költői és versvilág központi helyére kívülről, mesterségesen beemelt elem szervezi át az attitűdöt –, a figyelmes olvasó azonban fölfedezheti: szó sincs effélééről, a váltás, változás éppen hogy természetes következmény: a kiteljesedő költőlet eredménye. A „repülni vágyó akarat” és a „ketreces szavak”-at szülő repülési viszonyok szembenállása-szembesülése; az öntörvényű költői és a (szintén öntörvényű) poézis nélküli világ szükségszerű(?) ütközése hozza létre azt a groteszkbe, iróniába, olykor az abszurditás komorságába hajló versvilágot, ami a *Földi pörök*et markánsan megkülönbözteti ugyan az előző könyvektől, de nem távolítja el ettől azokat. A *Halántékdobban* és a *Koronatűzben* jobbadán csak körülírt „repülésvágy” ebben a kötetben teljesebben pontosan meghatározható akarattá. S míg azokban az emberpróbáló, de még nem vérontásig menő „árnyékbokszolás” szült meggyőző crejű műveket, addig itt már nagyon is „talajszagú” birkózás folyik a porból vététt, de akaratunktól immár függetlenül, kiismerhetetlen belső törvények alapján cselekvő gólemszerű hatalmakkal-hatalmasságokkal. A küzdelem tétje a lehető legnagyobb: „a szájj börtönudvará”-nak megszüntetése vagy a „hallgatni szabad” véglegesülése. Az egyetlen lehetséges életfunkcióját végző, azaz a repülő vagy az „átbúzott madár” állapota: a költői „élet vagy halál” olykor már-már eszkatologikus tisztasággal és tisztánlátással formulázott „tétélei” a *Földi pörök*, legkivált a *Hangtompítók* című ciklus versei.

Emellé, a könyv egészén végighúzó-
 dó gondolatgerinc vagy „pörmenet”
 mellé, azt támogatva-kiegészítve föl-
 rajzolódik egy másiké is: a repülés
 involválása, azaz a szuverén, a poéz-
 zist nélkülöző dolgokat is költészetté
 alakító látásmód – illetve e látásmó-
 dot motiváló-meghatározó szabadság-
 építő vágy – és a „repülni-miért” át-
 lényegithetetlen, bénító látószöge egy-
 másra vetüléséből kibomló gondolat-
 menet, amelyet legtitiztábban az első
 és második ciklus (*tantárgyak a feke-
 te indexből, párhuzamos koporsók*)
 fogalmazzák meg. E gondolatmenet
 lényege végső közelítésben *világvesz-
 tésként* határozható meg, mely világ-
 vesztés nem csupán a létminőség ver-
 sekben, hanem által is megrajzolt alá-
 zuhanását (*koló/rkép, ha látnál*), ha-
 nem az embervesztéses idő állandósu-
 lását is jelzi-jelképezi (*párhuzamos ko-
 porsók*). Egy elsüllyedt világ, amely
 életünkben ma már csak emlékek, sír-
 kereszttek formájában és reminiszcen-
 ciákban van jelen, és az itt- és meg-
 maradt, ám kiürült, emberi tartalmát
 és funkcióját vesztett világ párhuzama
 ez. S a költő, az ellentétes irányokban
 mozgó, merülő és emelkedő világok
 között ide-oda lökődve-verődve riad-
 tan keresi a kötődés lehetőségeit, mó-
 dozatait („*De szüljön meg valaki az-
 zá, aki voltam*”). A „tartozni valaho-
 vá” megindítóan emberi motivációja
 egyúttal arra is készíti, hogy szűkebb
 élet- és mozgásterét, a költészet, az
 irodalom tájait is végigjárja (*utak és
 kutak*) pörölve és vitázva a – számá-
 ra a művekben nyilvánvalóan a világ-
 vesztés zajait-zörejeit intonáló – kü-
 lösféle poétikai felfogásokkal, költői
 magatartásformákkal. A világlét és
 emberlét biztonságát és méltóságát ku-
 tató, mérlegelő szenvedély egyúttal a
 költői lét felelősségét is keresi (*pár-
 huzamos koporsók, Távirat Kányádi
 Sandornak Kolozsvárra...*), olykor ta-
 lán túlzott, indokolatlan szigorral ma-
 rasztalva el a felfogása szerint ide-
 gennek, itt és most gyökértelennek

minősülő/minősített poétikák követőit
 (*Az ún. nyelvkritikus költészet mani-
 festumának rekonstruálása...*). Ag-
 gódása, félelme persze nem alaptalan,
 hisz' a világvesztés eléggé pontosan
 érzékelt és jelentésteli metaforákban
 fölírt történelmi időben, történelmi fo-
 lyamat(ok)ban jelentkezik..., s ki-
 vonhatná kétségbe „a többféle meg-
 nemközelítés látványos eszközeivel...
 a lényegről” „kussoló” művészet elve-
 szejtő cinkosságát!? E világ-, ember-,
 hit-, és honvesztéses történelmi idő-
 érzékelés legkiválóbb megfogalmazása
 a *Két nyárfa a Hódoltságban*, a kötet
 egyik kiemelkedő szépségű verse és a
*Benézünk majd a Múltidőbe... ősz-
 szel, melynek „arcod egy üvegtáblába
 merül...” és „egy élére állított
 vers...”* kezdőü betétjei ugyancsak
 lírai csúcspontjai a kötetnek.

Az utolsó ciklusa az ÉvTiZcDhA-
 tÁrHiD, találó lezárása a poézissel
 végzett törvénykezésnek, a repülés
 szabadságáért folytatott, lírai kérdés-
 felelet formájában végigvitt pöröknek.
 Betetőzéseképpen, utolsó darabjában
 megbomlott világunk, tudathasadásos
 létünk egyik alaphelyzete elevenedik
 meg: a költő önmagával pöröl, ön-
 magát idézi – felfogásától eltérő fel-
 fogások nevében! – (fogalmazzuk így:)
 a kor ítélőszéke elé. S ebben az ab-
 szurd pörben könnyebbséget – mely
 korántsem jelent meg – és belenyug-
 vást – nem a zsebben hordott borot-
 vacés kés tudatának biztonsága, s
 nem is az asztalra tett láb talmi te-
 kintélyeknek fittyet hányó, józan pi-
 maszsága ad (vagy adhat), hanem az
 a tény, amelyet a mű végső üzenet-
 ként (ítéletként?) tartalmában és tar-
 tásában is sugall: embertelenül nehéz,
 de ama bugyrokban is létezhetünk sé-
 rülésmentes gondolkodással, gerinccel.

Ha a *Földi pörök* a bugyrok lefelé
 táguló, szélesedő s mindinkább söté-
 tülő körébe való alámerülés naplója,
 úgy a *Vakügetés* az izzig-vérig tapasztalt,
 többszörös „alámerülő” útleírás-
 sainak gyűjteménye. Olyan „utazó”,

olyan költő és emberé, akiről művei ismeretében bizvást elmondható, hogy a legsötétebb sötétség tapasztalásával tudja a *József Attila*-i igazságot: „életét a halálra csak ráadásul kapja”. Olyané, aki a magánélet és a közélet, a költői és a tágabb értelemben vett irodalmárlét pástjain egyaránt megtörtetett. „szélütötten, mint egy baka: / vérömleny-kigyók balmaza / melyek közt küszködve vakon / anakronizmus *Laokoon*” – írja *Pókbáló* című versének *Kívül* alcímet viselő darabjában. s néhány sorral alább a kegyetlen beismerés, amelyre valóban csak a szenvedés minden lépcsőfokát ismerő tudat képes: „ember utáni pillanat / lebegtet, mint egy madarat.”

Nem a véletlen költői lelemény műve tehát a cím, a komorságával rendkívül pontosan találó, a léthelyzetet, a költői létérzékeltést frappánsan megfogalmazó *Vakügetés*. Nem tudni – nem derül ki a kötet elolvasása után sem – vajon még mindig a legmélyebb bugyrok sötétségében tapogatózik, „üget vakon” a „ló nélküli és ló-talan létigé” – ahogyan a költő aposztrofálja magát keserű-gúnyosan a *Személyes Imrénék* ajánlott, bökverset inntonáló opuszában – vagy már fölsőbb, világosabb régiókba emelkedett, csak épp olyannyira reátapadt a pokolszag és a sötétséglepel, hogy bizvást hihetjük: odalenn jár! Nem bizonyos ebben a könyvben hol a fenn és hol a lenn, hol a kinn és hol a benn, merre van az előre és merre a hátra, egyetlen bizonyosság létezik csupán: haladunk, vakon!

Félrevezető volna azonban elhamarkodottan úgy itélni: áthatolhatatlan vérszövevényvel, netán kimódoltan fölfejthetetlené tett könyvrébuszal állunk szemben. A tájolás lehetetlensége – a versek tanúsága szerint – nem a költői szándék eredménye, sőt, bizvást elmondható, hogy a szerző, mind a hagyományos költői eszköztár teljes mozgósításával, mind biztos, kiforrott, elegáns verskultúrájával,

mind pedig hagyományos poétaalkatának összes rezdülésével, energiájával annak a célnak a szolgálatába állt, hogy markánsan fölírható, jól érzékelhető, körvonalazható tartalomként vetítse elénk a világot. Nem az ő hibája, ha az eredményt az olvasó (a recenzens) átláthatatlan ködgomolyként érzékeli. Mert ez a világ – világunk – átlényegíthetetlen, szublimálhatatlan – és számomra ez a *Vakügetés* egyik fontos tanulsága – a hagyományos költészet eszközcívvel, s a hagyományos költői magatartással mindenképpen az.

Alighancm a szerző maga is érezte ezt az állapotot, amelyben a poézisbeli hiányosság vádjával aligha illethető, ám a helyzet ettől függetlenül felemás marad. S ha így, akkor, hogy így érezte, szerencsénk, mert föltehetően ebből sarjad, ennek köszönhető a kötetnyitó *Macskaszem*, amely – mint a cím is sugallja – jelképes értelmű tájékozódási-bemérési lehetőséget kínál, s amely egyúttal a könyv egyik invenciózus, szépen formált darabja. Néhány lappal később követi, a *Fekete máglya* címet viselő ciklusban a *Jean-Paul Sartre* halálára írt műve, mintegy rálicitálva az előző fényforrás erősségére, annak szép, kiegyensúlyozott személyes-emberi indíttatású mondanóját a vers műfaji sajátosságai által megszabott lehetőségek végső határáig tágitva, igazi filozófiai magasságokba emeli. Úgy vélem, erről a műről (*A filozófus halála*) már most nyugodtan elmondható, hogy a bölcséleti fogantatású és igényű költészet újabb csúcsa, maradandó darabja.

Gyors egymásutánban sorjáznak ezentúl az alapkettőséget, a kettős (olykor többszörös) térítő-, illetve helyzetérzékeltést az egyszerre fenn és lenn, kinn és benn, előre és hátra érzetét – amelyet a groteszk és abszurd fanyarság frappírozásával a *Pókbáló* második darabja a *Gyerekvers* fogalmaz meg kiválóan – a könyv egészén végigvivő művek. És persze sorra föl-villannak az „emberi vadon mélyén”

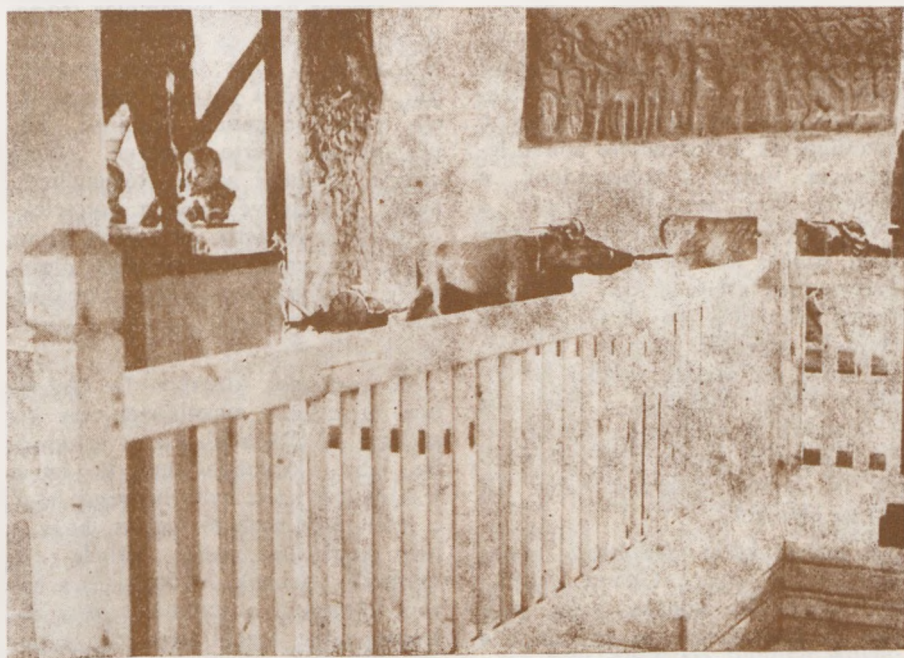
„lován kószáló” költő pillanatnyi helyét-állapotát tükröző jelzőfények, a versekben föl-fölvillanó erőteljes sugárú „macskaszemek”, az olyan sorok és részletek, mint például „*lélekbíány a testem... harmincnyolc éves múltam / vacogom tébolyultan*”; vagy: „*nem való lángtrónra aki / zápolya is lehet*”; és „*országterképnyi alkonyat*”; és: „*az egész ország már szurony / Híába szól a megafon / biába csattan a pofon / bajol le isten: alacsony / e baze és e rossz plafon*”. De világítanak a jelzőfények versfáklyaként is. A *Focivers*, a *Febér*, a *Salieri javallatai Mo-*

zartnak, az *El Bosco föltámasztása* vagy a kötetzáró, egyszersmind címadó, nagy lélegzetű, igényes vers a legjobb, de korántsem a teljességet felsorakoztató példák.

Az *Erdő a vadaknak*, a *Bádogkirály*, a *Porbamu* című kötetek után a szépívű költői pálya méltó folytatása az ismerős élményanyagot, mondanivalót a filozofikus igényű fogalmazásmód irányába tágító újabb verseskötény a *Vakügetés*.

A felvétel *Dolby NR rendszerű zajcsökkentő berendezéssel készült.*

ENDRÓDI SZABÓ ERNŐ



„Csak itt és így tudunk élni”

Grendel Lajos három kötetéről

Az a harminc-egynéhány ívnyi „próza szöveg” (regények és elbeszélések), amely összesen 7900 példányban bejött az országba, elegendő volt ahhoz, hogy a harmincöt éves *Grendel Lajost* a magyarországi kritika és a közönség egy része olyan jelentős íróként üdvözölje, akivel valami új kezdődött a csahszlovákiai magyar irodalomban. Az újdonság lényege nem a kisebbségi sors ábrázolása (hiszen ennek már hagyományai vannak), nem is annak tragikus és tragikomikus, paradox vagy groteszk vonásai. A szerző történeti, történetfilozófiai és ismeretelméleti megközelítései azonban az eddigieknél szélesebb távlatok és mélyebb összefüggések felfedezésére adnak lehetőséget. Ennek a látásmódnak a meghonosítása, amelyhez társul a modern irodalom eszköztárának szuverén, magas írói tudatosságra valló kezelése, azt eredményezi, hogy miközben feltárul a művek lapjain egy felvidéki kisváros magyar lakosainak sorsa, az sajátos többlet hordozójává válik. Nemcsak a kisebbség és nemcsak a magyarság sorskérdéseit, hanem az emberi élet lehetőségeit is elemzés tárgyává teheti általa az elbeszélő.

A három kötet (*Hütlének*, 1979., *Éleslövészet*, 1981., *Galeri*, 1982.) legszembeötlőbb vonása, hogy vállalja és következetesen teljesíti a széppróza eredendő feladatát: a múlttal való szembesülést. Nem kell túlzóan fogalmazni ahhoz, hogy elmondhassuk, ez az egyetlen témája az írónak. Megoldásaiban azonban

mindig mást és mást ad. A *Hütlének* című kötet elbeszéléseiben a hagyományos mód az uralkodó, miközben felvillannak olyan jegyek és eljárások, amelyeket a két regényben kifejlődve láthatunk újra. Ilyen például a hűtlenség, a megalkuvás, az értelmetlen áldozatvállalás stb. motívuma, illetve a szereplők sorsának vagy az időnek kötetlen írói kezelése. Ezek az *Éleslövészet* című *Nem(zeti)ségi antiregényben* negatív formában vannak jelen: az írói szándék szerint három leszámolás (történelmi, irodalmi és végső leszámolás) során el akar szakadni mindentől, ami a létét és egyáltalán a léte, valamint annak irodalmi képét olyanná tette, amilyen. Nem akarja vállalni azt a történelmet, amely a cselekvés helyett pótselekvésre kényszerítette szereplőit, azt az irodalmat, amely „a becsület, őszinteség, szeretet szavakkal” dobálódzik, és a történetek érdeklík a történelek helyett.

A harmadik kötetben (a *Galeri*-ben) a pozitív megoldásra tesz kísérletet az elbeszélő. Ez is leszámolás, igaz, kimondatlanul, de ezt a leszámolást azért kell elvégezni, hogy a jelen értelmezhető legyen, hogy a jövő meghatározhatóvá váljék. A múltnak, jelennek, jövőnek (és a három kötetnek) a summáját az a dilemma adja, amely előtt EL, a pozsonyi fotóriporter, a *Galeri* egyik hőse áll: „Persze, kell valamiből élni, de megalkudni – az túl nagy ráfordítás volna”.

A dilemma lényege egyik részről abban a feltétlen parancsban gyökerzik, amely szerint élni kell, tudniillik életben maradni és megélni. Másik részről viszont ott a kényszer: ha élni és megélni akarsz, meg kell alkudnod. Ám, ha megalkuszol, ez az egyéniség elvesztése, egyben az élet értelmének az elvesztése is. Így viszont nem érdemes élni. De élni kell, tehát meg kell alkudnod.

Ez az a kérdés, amellyel mindenkinek szembe kellett nézni abban a kisvárosban, amely a történetek színhelye. Boross Ambrus városbírónak, 1632-ben éppúgy, mint Fried polgármesternek 1944-ben, a török uralom alá került magyaroknak éppúgy, mint a különböző hatalom- és határváltozásokat elszenvető XX. századi utódaiknak. Hogy ki és hogyan vállalta, élte meg, milyen mértékben alkudott vagy nem alkudott meg, ez vált mind az emberi élet, mind az emberi tisztesség mércéjévé. A megalkuvás mértéke különböző lehetett, de épen, sértetlenül senki sem élhette át. Testi és lelki rokkantak, eltévedések, egyéniségek megsemmisülése, álitak, pótcselekvések, önáltatások, öncsalások, egykedvűség és még ki tudja mennyi formában lel tragikus megoldást az élni vagy megalkudni dilemmája.

„Meddig lehet így élni, hit és ambíciók nélkül?” – kérdezték egyszer EL-től, s a válasza egyszerre cinikus és pragmatikus: „így soká lehet élni”. Az igazi választ azonban nem itt kapjuk meg, hanem egy másik hőstől, aki már végigélte az életét: „Szeretnék szembenézni magammal, de rájöttem, hogy nincs kívül. Odaállok a tükör elé, és nincs tükörképem”. – írja Grendel.

Ebben a válaszban tárul fel a fenti dilemma megoldása vagy éppen megoldatlansága és megoldhatatlansága. A válaszban egyszerre van jelen a létezés mélysége és a mélység groteszk sőt abszurd volta,

tudniillik az igazi emberi élet hiánya. Hiszen ez a létezés a nem-létezéssel azonos, az élet csak túlélést jelenthet, az egyéniségben az állandó az egyéniség feladása, a hitben a hit örökös megtagadása. Az észszerű, valóságos dolgoknak ebben a világban legfeljebb korlátozott szerepe lehet, hiszen nem a racionális, hanem az irracionális, nem a normális, hanem az abnormális, nem a morális, hanem az amorális az, ami meghatározza a valóságot. De kérdésessé válik így: milyen valóság az, ahol a normális mindennapiság helyébe lépő irracionális lesz mindennapivá. Ahol az átlagos fel sem tűnik, nemhogy döntővé tudna válni, de még annak igényét sem tudják kimondani. Ahol az egyszerű emberi élet iránti vágy legfeljebb látomás lehet, s ha vannak is hétköznapi, hétköznapi történetek, normális átlagemberek, arra kényszerülnek, hogy mindig többet hordozzanak és jelentsenek önmaguknál. Mert ezek, ebben a világban és ezekben a művekben mítosszá válnak.

Itt jutottunk nyomára Grendel egyik legfontosabb szípjáró módszerének: mítoszt, sajátos közép-európai mítoszt teremt, abszurd, irracionális mesét. Szereplői istenek és tündérek helyett emberek, de olyan emberek, akik sem földi világukat, sem emberi mivoltukat nem találhatták meg. Az író persze mást aligha tehetett. A valóságos élet elmentmondásai, szenvedései és abszurdításai olyan szélsőségesek, olyan valótlanak, hogy csak a valóságon kívüli szférákban, a mítoszban (ha úgy tetszik, az irodalomban) lehetséges az értelmezésük.

Az írói eljárásnak többféle következménye van. (Esetleg éppen ezek a következmények az írói eljárás előfeltételei?!) Az egyiket még a *Hűtlenekben* megfogalmazta Grendel: „minden lehetséges, csak a történet

igaz” – írta. Mi másnak a megfogalmazása ez, mint annak, hogy a törtézés nem bír önálló létezéssel, a valóság viszonylagossá vált, vagy az is volt mindig. Helyébe a történet, vagyis a műalkotás, mint láttuk, a mítosz lépett, s általa a történetet elmondó, alkalmasint az író szerepe megnövekedett. S bár Grendel szerint nem a történet, hanem a törtézés fontos, most a dolog megfordult. Az író (és minden mesélő) nem elmondja a valóság eseményeit, hanem azáltal, hogy elmondja, teremti azokat. A szubjektum ilyen nagyfokú előtérbe kerülését sokszor láthatjuk ezekben a művekben. A különböző nézőpontok szerint ugyanaz az eset hol romantikusan könyves-érzelmes, hol közönségesen nyers és durva, hol elringatóan szomorúság, krúdys ízekkel vegyített, mint azt Fazekas Lőrinc és Borbás Magdolna története példázhatja.

A másik következményt (vagy előfeltételt), az elbeszélő tehetetlenségét, a *Galeriben* fogalmazza meg Grendel: „fogalmam sincs róla, hogyan kellene ezt a történetet elmondani. Nem lehet elkezdni és befejezni sem lehet” – írja. Az átélt események nem engedelmessé válnak az emlékezőnek, konkrét egyediségükben elmondhatatlanok. Az eredmény ismert: lehetetlen megállapítani, milyen is (volt) a valóság, mivel helyébe a történet lépett, a műalkotás vált igazzá. A világ megismerhetetlensége így kétszeresen is deklarálta. Az már szándékon, elveken és gondolatokon túli többlet, hogy e deklaráció ellenére mégis a történesek érvényes képe bontakozik ki a művekből. És itt, ezzel bezárult a kör: hiszen e törtézés, e valóság lényege nem más, mint az a dilemma, amit EI fogalmazott meg az élet és megalkuvás viszonyáról a hetvenes évekbeli Pozsonyban.

A körök (az előfeltevések és következmények) egyébként a művekben is bezáródnak. Ennek oka, hogy a történetek nem különbözhetnek egymástól alapvetően. Ezek „a világ bármely pontján és bármikor megtörténhetnek, ennél fogva időben is és térben is bármely más hasonló történettel felcserélhetők” – írja Grendel a *Galeriben*. „Látni, ahogy egy szöveg a saját farkába harap” – mondaná erre az eljárásra (amely egyébként az *Éleslövészetben* a leg-tökéletesebb) Esterházy Péter. Hiszen a mű befejezése így hangzik: „Alighanem ez a vallomás az, amit kerestünk, s ami kiindulópontnak megfelelné”.

A valóság teremtsének, a mítoszteremtésnek, a bárhol és bármikor érvényes és önmagába visszakanyarodó történeteknek még két következményét kell említenünk. Ha ilyenek a történetek, akkor ezek számára nem lehet döntő a valóságos idő; Grendel ki is emeli őket, mint a várost annak kiszabadult szelleme, a reális időből. Az időnkivüliség a mítosz jellemzője, s láthatjuk, ahogy időtlenné válnak – főleg az *Éleslövészet* – történetei is. De ha nem az idő egyenletes múlása a fontos az események folyásában, akkor nincs jelentősége a történetek folytonos elbeszélésének sem. Le is számol ezzel a regényírói „hagyománnyal” az elbeszélő, s miként Bohuniczky bácsi, „emlékezett, kötetlenül, ahogy egy dologról valami tőle térben és időben távoli másik dolog az eszébe jutott”.

Az eredmény látható, olvasható: egy novelláskötet, amelyben az írói készülődés még túlzottan erős, két regény, amely révén a magyar irodalom élvonalába került Grendel Lajos cseh-szlovákiai magyar író. (Madách Könyvkiadó, Pozsony.)

TÖRÖCSIK MIKLÓS

MEGÉRTÉS ÉS MEGÉLÉS

Balassa Péter: A színeváltozás

„A kritika – életvitel; méghozzá nem a *birtokló* ítélet és megismerés, hanem a *kimondó* megértés életvitel, kapcsolatteremtés és teremtő kapcsolat.” Balassa Péter esszékötete nem kevesebbet vállal, mint *élet és művészet* problematikájának és problematikussá válásának *együttes* vizsgálatát, elsősorban a „fiatal” magyar prózában. Pontosabban: az a nézőpont, ahonnan Balassa az irodalmat szemléli, csak mint életproblémaként felfogott forma nyitható fel. Balassa szemléletében – mint azt a kötet több művészetfilozófiai-módszertani tanulmánya is leírja – a művészet folytonos *dialógus*, párbeszéd. Az irodalom „*kultúrateremtés, közmeggyezés bizonyos értékek evidenciájában és tolerálásában, a forma, mint magatartás sokszólamúságának köztudomása, témák, motívumok, formalehetőségek és életproblémák közvéleménye, nyilvánossága, az írásnak mint az életre adható plurális válasznak az elismerése.*” Az irodalom a „magatartások parlamentje”. A megértés föltétele: a tolerancia.

Balassa Péter kritikái a következő kérdésre adandó válaszkísérletekben nyerik el „végső” értelmüket: „A tapasztalat újkori prózaiságából, az emberi történet nélküli történelemből, a formátlan átmenet jelenéből megszülethet-e egyáltalán a művészi forma?” Ezzel a kérdéssel esztéták, filozófusok, kritikusok egész hadserege került szembe az elmúlt kétszáz évben. A hegeli művészethalál koncepciótól Adorno „Auswitz után nem lehetséges verset írni” tételéig és to-

vább terjed a történetfilozófiai fogantatású művészetanalízisek sommás végítélete. Balassa könyvében utal is e filozófiai esztétika kritikájára, noha ezt inkább csak jelzi, mint sem tételesen fejti ki: „*Ha foglyai maradunk például annak a szuperhistorikus és tragizált sémának, amely minden művészeti jelenséget az elvesztett aranykor kisugárzásában vizsgál és mindazt, ami »utána« történt, egy totálisan hanyatló világállapot szintén hanyatló kifejezésének tekinti, melyben a művészetnek csupán heroikus vagy parodisztikus áttörései lehetségesek – akkor az »aranykor-vaskor« sémához szükséges rutin megszerzése után, birtelen megmagyarázhatatlanná válnak a művészet valóságos jelenségei. A művészetfilozófia negatív dialektikája mindent eláraszt ebben a tragizált sémában, miközben a vaskor is autentikus nagy művészetet hoz létre, anélkül, hogy bivatásos értői elismernék ezt.*” A könyv lapjain a vita kifejtett formában Lukács Györggyel folyik leginkább, e könyv írójának mesterével, azzal, aki korai esztétikájában feltette a kérdést, amire *ma* Balassa Péter is válaszolni igyekszik: „Műalkotások vannak – hogyan lehetségesek?” Balassa könyve elsősorban kritikai kötet, és nem is célunk részletezni azokat a művészetfilozófiai-problémákat, melyeket részben maga a szerző vet fel, részben – kényszerűen – beléjük ütközik. De: Balassa nagyszerű elemzése – mind a mai próza, mind a Flaubert-könyv – kihívást jelentenek az elmélet, jelesül az esztétika számára. Lc-

hetséges-e egyáltalán olyan esztétika, mely *egyszerre* indul ki a valóságos létező műalkotások sokféleségéből, és amely ugyanakkor rendelkezik a történetfilozófiai általánosíthatóság és értékvilág kategóriáival? Balassa sem tudja e kérdést megkerülni, noha elemzései az „anyagközpontúság” jegyében fogannak: „Meggyőződésem szerint alig lehetséges művön kívüli esztétika, a művészet önmagában vett elmélete, vizsgont a művön belül sem lehet kizárólag a műről beszélni: nincs magányos »monológikus« műalkotás”. Lehetséges-e a művet, mint művet és mint egy dialógus résztvevőjét megérteni és értelmezni, *hogyan lehetséges a mű, mint életprobléma?* A feltett kérdésre *most* nem adhatunk választ; megkísérleljük Balassa konkrét elemzéseinek mentén a megvalósulás egyik jelentős kísérletét ismertetni. A könyv két részre tagolódik. Az elsőben Flaubert „titkos főművének” az *Érzelmek iskolájának* elemzését találjuk. Fontos döntésnek tartom, hogy a második részhez – mely a mai magyar prózával foglalkozik – hozzákapcsolta Balassa a Flaubert könyvet: a tartalmi „össze nem tartozást” egy mélyebb szinten haladja meg. Egyrészt módszertani szempontból: megvilágosul Balassa szövegkezelési „technikája”, másrészt saját fejlődése szempontjából Balassa gondolati úttrendeződésének is dokumentuma e kötet, harmadrészt láthatóvá válik a modern irodalom, mint az újkori élet prózájára, kiürülésére adandó *válasz* néhány lehetséges, sőt Flaubert esetében egyik első *reprezentatív* kísérlete.

Röviden nézzük át a rendkívül színvonalas Flaubert-elemzés legfontosabb eredményeit. Balassa célja a regény történetfilozófiai és poétikai elemzéstechnikájának együttes alkalmazása. Pontosabban: Lukács történetfilozófiai elemzését és az orosz formalisták poétikai kategóriáit, mintegy egymást „átértelmezve” kívánja

Balassa az elemzést megtenni. Ez egyben kritikát is jelent mind a két típus megközelítése felé. Lukács regényelméletét bírálva fejti ki például, hogy a múlt század második felének regényét nem a Lukács-féle „hanyatlás” séma szerint kellene értelmezni, hanem a regény funkcióváltásáról kell beszélnünk.

Balassa szép elemzésben mutatja ki a regény „duális” szerkezetét, azt, hogy a homlokzati szint (Frederic élete és hányódása stb.) mögött létezik egy másik, „mélyebb” szint is, amely a regény „titkos” középpontjaként nem egy „hőst”, egy problematikus individuumot tesz meg, hanem magát az Időt. *„A puszta időfolyás, a tiszta egymásutániség szellemi elve lép az effektive »cselekvő« motiváció helyére. Ironikusan, parodisztikusan átveszi a hagyományosan reprezentatív-problematikus individuum összeforrasztó, világalkotó szerepét. A műfaj döntő átváltozása ez, amennyiben az Időnek nincs motivikus alapja, nem életténye, cselekvése, személyisége a könyvnek, hanem – szelleme”.* Ezt igyekszik igazolni Balassa a motiváció, a szüzsé, a fabula, a stílus stb. aprólékos és ugyanakkor élvezetes elemzésével. Flaubert a polgári világhoz való „odaláncoltsággal”, a széthullás kegyetlenül pontos ábrázolásával, a „hamis perspektíva” kiiktatásával tehát a *deformáció* leírásával juttatja el az olvasót az eloldozás lehetőségéhez.

„Egyszerre hatástalan egy aktuális és azonosulást követelő olvasótípusra a polgári világ egyetemes olvasójára, és mélyen »hatásos«, mert negatíve a semmiség kimondásával kifejezi az adott világ meghaladhatóságát, benne az aktuális olvasóval.”

A fölháborodás: a kegyetlen megfigyelés rögzítése. Balassa valóban izgalmas elemzésével kapcsolatban egyetlen megjegyzésem van. Talán meggyőzőbb és még megalapozottabb lenne elemzése, ha az idő formaépítő

szerepét – épp művészetfilozófiai fontossága miatt – egy alaposabb „időelmélet” felvázolásával egészítette volna ki. Ekkor válna tényleg teljese például a hanyatlástörténet általa adott felfogása és értelmezné teljesebben a poétikai analízist az idő művészetfilozófiája. Ezzel együtt is: példamutató műelemzést kapott az olvasó.

Balassa érdeklődése az utóbbi években a mai magyar próza – mondjuk így – „nem-realista” vonulata felé fordult. Folytassuk ott, ahol a Flaubert-könyv ismertetését elhagytuk: ebben a prózában „...Egyfajta *hiánybefogadás jön létre*, amikor nincs szükségképpen »fölcmlő« katarzisz, hanem *tudomásulvétel van*, konstataálás, leszámolás, odaláncoltság, amiről tudjuk, hogy egyben az ellenkezője: szabadsulásvágy, csak a feje tetejére állítva.”

„Ottlik műve a végső dolgok könyve” – mondja Balassa az *Iskola a batáron* című regényről. És mintha az a próza, amellyel Balassa foglalkozik (Ottlik, Mészöly, Tandori, Nádas, Bereményi, Eszterházy, Pályi, Kornis) mindig ennek a „végső kérdésnek” valamely variációja lenne. Azonban nem a hagyományos „realista” próza *történelemfaggató* magartásáról van szó, hanem a személyiség, a PERSONA „vérzivatarairól”. Hogy jobban érteni lehessen, mire gondolok, ide másolom a könyv néhány kulcsszavát, melyekkel Balassa mintegy *átfogja, keretezi*, vagy az ő szavával: szimulálja ezt az irodalmat. Az Ottlik-mű alapszavai: határ, vég, iskola, vár. Mészöly *Filmje*: passió és állathecc; „Hiszen a hordók és ketrecek zürzavara ugyanaz”; az élet: bestiárium; Nádas könyve „biblikus” könyv, „mert hatalom és személyiség pusztító-ellenállásra készítő, megtörő és megépítő konfliktusát messze a politika, meg a közelmúlt dimenziói fölé helyezi”, a családregényben kibomlik

a *mitosz*, a szenvedéstörténet, mely a család sorsát a „bárány” jegyében értelmezi. Bereményinél ugyanez a toposz „legenda”, az ő célja is „az igazságig keresztülhazudni magunkat”. Eszterházy *Termelési regénye*, kalandregény és paródia; karneváli dialógus. A sok idézet mélyén a „Vagyunk” „grammatikai tere áll”, mely „semmiképpen sem evidencia”. Eszterházy könyve kapcsán még a következő kulcsszavak tűnnek fel: a regény tere az otthonlét – mely „szeregettszó”, gyógyír a *sebre*. „*Rend van*, méghozzá egy mélyről jövő bizonyosság adta rend, ebben a »vérbőn kusza« világban, a szeretetek látásából, a házon kívüli otthonosságból születő rend, ami nem más, mint nyomatékos – igen.” Kornis Mihály könyvének kulcsmondata egyben a Balassa-féle interpretáció kulcsa is: „A reményben, hogy kéresem értő fülcikre talál, *maradok*, aki *leszek*...” Kornis nyelvi rétegei a paródia *sacra* mély formájában a „kultúra sebére” adott „válaszként” „reményé” állnak össze, „hogyan élünk, mint pusztán létezés, és mint megélt-megértett létezés egyáltalán lehetővé válik.”

Ezzel „katalógusunk” – mely persze hiányos, kissé önkényes stb. – végére értünk. Utolsó idézetként: „A *megértés*: a Történéshez, az eseményhez, a jelenséghez való viszony, a személy viszonya is s ez annyit tesz, hogy amit átélve megértünk, az megváltozik velünk együtt”. Balassa egy „új” irodalom és esztétika születésének, pontosabban a vajúdás verejtékes-gyönyörű pillanatának „krónikása”. Az élet és kultúra „sebe” immár évszázados „újszülött”. Ám valahányszor új megélt-megértés keletkezik a tályogon, mindent újra kell tanulnunk és tanítanunk: hogy létezhessünk. Ennek a mélyen pedagógiai elvnek a belátásából születtek ezek az esszék. Ottlik, Mészöly és Örkény indítja el az *irodalom, mint új válasz*

keresés „súlyos” és nagy reményeket adó formateremtését. Ami új: a magyar kultúrában szinte kötelezően válalalandó szerep a politikai és társadalmi kínok és mozgalmak *direkt* vállalása *belyett* az emberi létezés és szenvedés egyetemesebb, „biblikusabb” meglátása-kimondása, a személység és a szeretet-mitológia közegeiben. Új nyelv és új forma keletkezik: egy új kultúra esélye. Balassa már néhány remekművet is regisztrálhat: *Iskola a batáron*, *Mészöly Filmje*, *Nádas és Eszterházy regénye*. Ez azonban még nem új irodalom – de esély. Balassának újra kellett gondolni a kritika és az esztétika lehetőségeit. Esszéi – kísérletek, egy új nyelv és szemléletmód első fogalmazásai. A Flaubert-könyvtől kezdve a szerző szisztematikusan építkezik: csak olyan művekhez és alkotókhoz nyúl, ahol a kimondott megértés nem lesz a tárgy megerőszkolása. Műközpontú kíván maradni. Nyelve nem tudományos: problémái sem, hiszen a létezés törései és hiányai, valamint a művészet hozzájuk tapadó „csalárd egység” nem szakosítható: *létről való beszéd*. Balassa felveti azokat a „hagyományos” kérdéseket is, melyeket az esztétika mindig is felvetett. Válasza a legtöbb esetben nincs és nem is lehet, hiszen eleve új alapokon kell, hogy építkezzen. Mégis egy kérdésben fontos adalékokkal szolgál. A *befogadás* döntő szerepének tudatosításához épp ezen „új irodalom” vezette el. A hiánybefogadás a hagyományos olvasási és újraalkotási technikákkal szemben új beállítottságot is eredményez:

„Valamilyen egyidejűséget követel ez a szöveg, mert linearitásellenes, *nem* lehet egyszerűen *végigolvasni*, hanem inkább körbe... ezt a prózát szinte *eleve másodszor kell olvasni*”.

Mint látható, kiemelkedő könyvnek tartom Balassa könyvét. Ha egy kifogásról is szölok, azért teszem, mert a módszerben bennerejlő *veszélyre* is utalok ezzel: az általa képviselt új szemlélet és nyelv következtében stílusa is új. Esszéírása „archaikus” nyelvi formák és a problémák létkarakterét „szimuláló” kategóriák ciegyc. Nyelve még sokszor kicsorbul, pontosabban költőien-szecessziósan-barokkosan indázik. Ez néhol telitalálat, néhol erőltetett és göcsörtös igyekezetté változik. A veszély: a tudományos és fontoskodó akadémikus kritikáirás helyébe nehogy a cizellált kifejezések és képek „normája” kerüljön. Élet és művészet együttes megélésének és megértésének nyelve: *homály*, melyet nem a *túlírás*, hanem a nyelvi sejtetések ökonomikus használata enyhíthet csak.

Még egy: Balassának közelednie kellene ahhoz az irodalomhoz is, amely bár más lét- és formaszemléletet artikulál, mégis jelentős eredményeket hoz (például Spiró *Ikszek* című könyve). Ezt azért mondom, mert az általa nagyon mélyen megélt tolerancia és értékluralizmus elvéhez ennek is hozzá kell tartoznia. Az irodalom csak így lehet a „formák parlamentje”, a dialógusok demokratikus hazája. (*Szépírodalmi*)

KARDOS ANDRÁS

Hitler hatvannyolc tárgyalása 1939—1944.

A II. világháború iránti érdeklődés nem csökken. Az elmúlt fél évben tönézők ezrei medítálgattak és medítáltak a bíres sanzon költői kérdésén – „Hol vannak a katonák?” –, s az idei könyvbét újdonságai között is több olyan akad, amelynek tárgya e gyászos-átkos évek története. Ezek közül legfontosabb és legérdekesebb alighanem az a kétkötetes dokumentumgyűjtemény, amely Hitler és a kelet-európai államsérfiak 1939 és 1944 közötti tárgyalásairól készült korabeli jegyzőkönyveket, ill. feljegyzéseket tartalmazza. A könyv eredeti-jét Andreas Hillgruber, az egyik legismertebb modernkori nyugatnémet diplomáciatörténész adta közre még 1970-ben „Államsérfiak és diplomaták Hitler-nél” címmel. A magyar változat, melyet Ránki György rendezett sajtó alá és látott el a dokumentumok értelmezését nagyban megkönnyítő alapos bevezető tanulmánnyal, a német eredetitől annyiban tér el, hogy csupán a kelet-európai politikusokkal folytatott tárgyalásokról és megbeszélésekről készült anyagokat tartalmazza, s a Mussolinival, Petainnel, Francoval stb. folytatott diskurzusokról papírra vetetteket nem.

A Magvető Tények és tanik című, méltán kedvelt sorozatában kiadott könyv főszereplője Adolf Hitler, akinek búsvér alakjával a fiatalabb és szélesebb magyar olvasóközönség most, e kötet olvastán szembesül először. A világháború alatt és után készült angol-amerikai szórakoztató filmek és irodalmi alkotások ugyanis, amelyek többségünk Hitler-képét formálták, a valóságos történeti személységnek csak propagandisztikus karikatúráját mutatták be. A kép azonban korántsem olyan egyszerű, mint amilyennek ezek az – egyébként méltán népszerű-rű – művészi alkotások láttatják vagy láttatni akarják. Hitler távolról sem csak az őrzöngéshez, fenyegetőzéshez és erőszakoskodáshoz értett. Egyebek mellett e válogatás is kellőképpen bizonyítja, hogy tudott – ha kellett – taktikusan is tárgyalni, rábeszélni, megértést szinlelni, hízelegni, kedveskedni és szuggesztív lenni. S mindenekfölött: hazudni. Rendelkezett tehát a politikus, a diplomata bizonyos ismertetőjegyeivel. Különösen így volt ez, amíg hatalma emelkedett, amíg úgy tünt, hogy valóban a kontinentális Európa ura lesz. Bukásához közeledvén személysége egysikübbá válik: monomániái elmélyülnek, sztereotípiái szaporodnak és elsőkélyednek. Elméjének szegényessége és lapossága, gondolkodásmódjának zavarossága és merevsége az utolsó években valóban szembeötöl.

Nem kevésbé érdekes és tanulságos a kötet mellékszereplőivel sem megismerkedni, akik közül a magyar olvasó ez idáig inkább csak a magyar vezetők, Hortby, Bárdossy, Teleki, Sztójay és Szálasi viselt dolgairól olvashatott hiteles tudósításokat. Ez a válogatás kiegészíti a palettát. A magyar politikusok mellett színre lépnek a szomszédos országok vezetői is: a magyarelles bosz-szűszomjtól áthatott Antonescu marsall, Románia államsfője; a vidéki plébános-ból országelsővé lett és állandó kisebbségi komplexusokkal küzdő szlovák államsfő, Tiso; az emberileg lezüllött, politikusként pedig a brutális erőszak bővöle-

tében élő Pavelics ügyvéd, Horvátország „poglavnik”-ja; s végül az erőviszonyokat és a hatalmi érdekeket bideg fejjel és racionálisan mérlegelő Filov professzor, Bulgária miniszterelnöke. S mellettük a statiszták: a külügyminiszterek, követek és tábornokok.

Némi maliciával az egész anyag egy nagy, több évig elbűzódó adás-vétel dokumentációjaként fogható föl, amelyben Hitler az eladó, a kelet-európai politikusok a licitáló vevők, s a tét pedig, amelyről az alku folyik: Kelet-Európa, pontosabban a kelet-európai országok egymás közötti határvonalai. A térség – több szempontból mélyen igazságtalan – új rendjét az I. világháború győztesei alakították ki 1919–20-ban Párizsban és környékén. A hitleri Németország egyik legfőbb (vagy talán: legfőbb) célja e békeműi érvénytelenítése volt. Ennek részeként került sor többek között az első bécsi döntésre, és egy varallus szlovák állam kreálására; Ausztria, Csehország és Lengyelország bekebelezésére; Beszszarabia Szovjetunióhoz csatolására és a második bécsi döntésre; Jugoszlávia megszállására és egy fasiszta horvát állam létrehozására, hogy csak az átrendezés alapvető momentumaira utaljunk. Főbb vonásaiban így nézett ki Kelet-Európa térképe 1941-ben, amely azonban az érdekelt felek egyikét sem elégítette ki. Magyarország a régi Erdély kétbarmadát szerette volna, de csak a felét kapta, s Románia mindent vissza akart szerezni. Horvátországnak szerb területekre fájt a foga, Szlovákia az első bécsi döntést érezte méltánytalannak. A bolgár–román viszonyt ugyancsak batárviták tették feszültté.

Ezek voltak az igények és panaszok, amelyek jövőbeni teljesítése, illetve orvoslása fejében Hitler három dolgot követelt: nyersanyagot és élelmiszert, katonát, s politikai hasonulást. Kétségtelen: valamennyi kelet-európai állam megtette a maga ajánlatát. Az ajánlatok módja és mértéke, ill. a megvalósítás időpontja, formája és nagysága tekintetében azonban nem jelentéktelen különbségeket érzékelhet az olvasó. Különösen szembeszökő ez a zsidókérdés esetében. Románia a zsidóság lemészárlásának útját választotta (már 1941-ben), Szlovákia „csak” deportálta őket (1942-től), s a „végső megoldást” Hitlernek engedte át, míg Horvátország mindkét „módszert” alkalmazta. Ezzel szemben a hasonló „megoldást” sürgető német követeléseknek a magyar vezetés egészen 1944 tavaszáig, tehát az ország német megszállásáig ellenállt, sőt a budapesti zsidóság életének megmentése érdekében még ezt követően is sokat tett. Egyéb téren ugyanezt a különbséget konstatálhatjuk. Abhoz képest, ahogyan Antonescu, Pavelics és Tiso „hizelegnek” Hitlernek – jegyzi meg bevezetőjében Ránki György is –, Horthy mindvégig „sokkal nagyobb méltósággal” tárgyal, a német igényeknek – amíg és ahogy tud – ellenáll, s a szomszédok denunciaciójában is mutat bizonyos rezerváltságot.

Mi volt tehát a második világháború alatti Magyarország valójában? „Utolsó csatlós”, ahogy azt a hatvanas évek közepéig-végéig halottuk és tanultuk, avagy „vonakodó csatlós” (Unwilling Satellite), ahogyan a korabeli budapesti amerikai követ nevezi Magyarországot visszaemlékezésében? Úgy véljük, s ezt ez a kötet is bizonyítja, hogy Szálasi hatalomátvételéig egyértelműen az utóbbi. (Magvető, 1983.)

ROMSICS IGNÁC

M. Szabó Gyula: Bordásfalak

Mondják, hogy az újságírás a közhely művészete, s ebben az állításban minden túlzással együtt van valami igazság is. Mert – gondoljuk csak meg! – mikor használunk közhelyeket? Amikor nem jut más az eszünkbe, nincs időnk, vagy éppen tehetségünk arra, hogy magunk fogalmazzuk meg a felismeréseinket. Márpedig a napi újságírás kegyetlen malom, sok idő nincs az elmélyedésre. Talán ezért is oly ritka a jó riport manapság. Ez ugyanis az egyik legidőigényesebb műfaj. Nem elég még az sem, ha a bemutatandó tárgyat alaposan megismerjük (sajnos, erre nem sok időt hagy a vidéki újságírás), valamilyes távlat is kell, hogy a valóság elemcít megszerkesszük, formába öntsük. Csak a laikus hiszi el ugyanis azt a közhelyet, hogy „a téma az utcán hever”, hogy az eset önmagában már olvasható írást is produkál. Egyrészt, mert ami az utcán hever, azért már nem érdemes lehajolni se, másrészt annyi kosz rakódott rá, hogy megtisztogatás nélkül fogyasztásra alkalmatlan.

Nagyon jól tudja ezt M. Szabó Gyula is, akinek tizenhét írását vehetjük most kézbe a *Palócföld Könyvek* – immáron negyedik – kötetében. A fiatal újságíró a legkézenfekvőbb módszert választotta. Köztudott, hogy a riporter jegyzeteket készít. Van, aki az írás elkészülte után ezeket egyszerűen eldobja, mások megörzik. Nos, M. Szabó Gyula is az utóbbit tette, s amikor kellő mennyiségű „anyag” össze-

gyűlt, akkor már rendszerezhetette, megszerkeszthette. Nem véletlenül emlegetem a mennyiséget (amely – mint tudjuk – a minőség egyik feltétele is!). Nem számoltam meg, de legalább kétszáz eset, név, figura szerepel a tizenhét írásban. Gyanítható, hogy ez csupán a jéghegy csúcsa, noha én még szigorúbb rostálásra biztatnám. A legnagyobb gondom ugyanis ezekkel a riportokkal, hogy némelyik talán éppen a szerző szándéka ellenére didaktikusra sikeredett. A szerző módszerének sajátosságából következik ez. Tétel bizonyítására nem egyetlen sorsot követ végig, hanem analóg eseteket rak egymás mellé. Ezek vagy megállnak a lábukon, vagy nem. Sokszor bizony banálisak, esetlegesnek tűnnek. Példaként *A ház...* című írást említem. Ilyen idilli lenne a kép Salgótarjánban egy lakótelepi házban? – tünődtem el, amikor elolvastam. Szeretném hinni, ám a tapasztalataim (Miskolcon) nem igazolják. Ez – természetesen – még nem cáfolat. Alighanem a szerző maga választotta módszere útjára. Az apró, életből ellesett mozaikok, esetecskék, életképek együttesen nem adnak új minőséget. (Zárójelben jegyzem itt meg, hogy ugyanez teszi már modorossá a kötetben előszót író Szekulity Péter írásait is.)

Ezeket a kritikai megjegyzéseket is azért merem tenni, mert bízom M. Szabó Gyula tehetségében. Aki nek ilyen fiatalon ilyen nagy életanyag gyűlt fel a noteszaiban, az

tovább is léphet, akár a szépirodal-
mibb megformálás, akár a szociog-
ráfia felé. Kitűnően ismeri példá-
ul a mai magyar falut. A gazdál-
kodót is, a técszeket, de a kultúrá-
ban vérszegénységet, a szellemi elsivata-
gosodás tüneteit is. Számos példát
említhetnék arra, hogyan tud egyet-
len szituációval jellemezni. Belép –
mondjuk egy falusi kocsmába, rögtön
kontaktust tud teremteni az ott
időgázó emberekkel, s máris kész
a skicc a falu kulturális életéről,
állapotáról. Tudniillik nincs más kö-
zösségi és kulturális fórum az ille-
tő faluban. A kettőt: a kultúrát és
a közösséget nem véletlenül emlí-
tem együtt. M. Szabó Gyula ugyan-
is nem rest utánajárni hogyan is ala-
kult az élet, az életmód az elmúlt
évtizedekben a magyar vidéken. Bő-
ven esik szó a munkáról, amit (ahol
lehet) ellazsálnak (*Elveszett órák*),
míg mások, máshol megszakadásig
hajszolják önmagukat. Akár az egyik,
akár a másik végletet veszem, az
értékrend zavaraival kell szembe-
néznie. M. Szabó Gyula is pozitív
példaként emleget néhány técsz- (és
más) vezetőt és nem vezetőt, aki
12–16 órát dolgozik naponta. Félre-
értés ne essék, nem a szorgalom és
a kötelességtudat ellen kívánok szólni!
De szeretnék már olyan vezetőről
(munkahelyről) olvasni, aki (ahol)
a nyolcórás munkaidőn belül és jól
végzi el a feladatokat. Gyánítom
ugyanis, hogy az, aki napi 15 órát
dolgozik, az derék, tisztességes
ember, de nem jó vezető, mert
nem tud szervezni. Maga M. Szabó

sorol fel – igaz más összefüggés-
ben – ezekre is néhány példát. A
vezetői túlkapaszkodó, basáskodó, ön-
kényeskedő, öntelt és buta, tehát al-
kalmatlan vezetőkről van szó, akik
jégre viszik a rájuk bízott céget, kö-
zösséget. Kár, hogy ezeket meg
nem konkrétan, hely és név megje-
lölésével – de ezt csak halkán jegy-
zem meg, mert ismerem a vidéki új-
ságírás korlátait... Az lenne az ideá-
lis, ha nemcsak a panaszosok, kár-
vallottak neve kerülne be az újsá-
gokba, de az elkövetőé is. Így talán
nem kellene megvárni sokszor,
hogy a dolgok akuttá válása után
fejeknek kelljen hullania. A leger-
kölcstelenebb, ha valaki más helyett
bátor. Szóvá csupán azért tettem
az előbbieket, mert M. Szabó Gyula
bizonyosságát adja írásaiban, hogy
pontosan tudja diagnosztizálni a mai
magyar valóságot. Jó gazdaként ki-
terjed a figyelme az erdők, mezők,
megművelt és ugaron hagyott föl-
dek, a vizcek (és a vízellátás), a szol-
gáltatás, az elhagyott és állami gon-
dozásba került gyerekek és öregek,
a pályakezdő szakmunkások és ér-
telmeségiek, egyszóval az élet gond-
jaira. Szinte már zavaró is ez a bő-
ség, mert féltő, hogy a szerző elap-
rózza magát. Ám – fiatalemberről
lévén szó – tekintsük ezt a kötetet
az anyag- és tapasztalatgyűjtés do-
kumentumának, egy közírói pályá-
első, s máris sikeres fázisának. (Pa-
lócföld Könyvek, 1983., Salgótar-
ján).

HORPÁCSI SÁNDOR

Tízéves a salgótarjáni nemzetközi művésztelep

A képzőművészeti élet decentralizációja jelentős vidéki centrumok létrehozásával és erősítésével is szolgálni kívánja a művészetirányítás és a mecenatúra folyamatos megteremtését és kibontakoztatását. Amikor az 1970-es évek elején e gondolat jegyében megtörténtek az első lépések, Salgótarjában megszületett az a koncepció, hogy a jövőben – szoros összefüggésben a tárgyi és személyi feltételekkel – a Nógrád megyei múzeumi szervezet legyen hivatott az egyedi rajz gyűjtésére, országos gyűjtőkörrel.

Nagyjából ugyanebben az időben, 1974-ben kezdte meg tevékenységét a salgótarjáni nemzetközi művésztelep, az országosan is megélték különböző művésztelepi mozgalom keretében. Ez az alkotótelep 1978-ig általános műfaji – főként festészeti – jelleggel működött; a szobrászat nem képviseltette magát. Utána – éppen a fentiekben vázolt koncepció jegyében – grafikai profiljával töltte be jelentős szerepet. A hazai művésztelepek között (például a nánai az offset műfajra koncentrálnak) nincs átfedés, a salgótarjáni által nyert alkotótelep szintű fórumot a képgrafika Észak-Magyarországon. Miskolc az országos grafikai, Salgótarján az egyedi rajz, Eger az akvarellbiennálék otthona. A salgótarjáni művésztelep tehát a képgrafika hagyományos művelésére (fémkarc, lemezlitográfia, linómetszet, szita stb.), s mindenekelelt az egyedi rajzra nyújt alkotási lehetőséget. Miután a kortárs hazai rajzi törekvések áttekintésére a tavaly először megrendezett salgótarjáni országos rajzbiennálé hivatott, szeren-

csés, hogy a nemzetközi művésztelep szintén mind erőteljesebben tölti be a rajzi bázis szerepét. E cél egyébként mind a művészek meghívásában, mind pedig a múzeumi képzőművészeti gyűjtemény gazdagodásában realizálódik. Így 1974 óta háromszáz mű került a múzeumi gyűjteménybe, amely már részben alkalmas arra, hogy az elmúlt években Salgótarjában dolgozó szlovákok, lengyel, bolgár, szovjet, román, finn, NDK-beli, jugoszláv és magyar művészek törekvéseinek tükrében némiképpen reprezentálja ezen országok grafikai irányzatait. De legalábbis be lehet mutatni e gyűjtemény által említett országok jó néhány jelesét.

A külföldi meghívások elsősorban a baráti országok rajzművészetével való kapcsolatok megteremtését, illetve erősítését szolgálják. Ily módon a művésztelep kiemelkedő szerepet játszik nemzetközi kapcsolatainak ápolásában és kiteljesítésében is, annak konstans elemét jelenti. Ugyanakkor erősíti testvérvárosi kapcsolatainkat a nyugat-szibériai Kemerovóval, a közép-szlovákiai Besztercebányával és a finnországi Vantaával. Működik az a mód is, hogy a Nógrádban élő művészek érzékenyebbé, fogékonyabbá, nyitottabbá váljanak a környező népek művészetére, újabb művészbárságok szülessenek, s a már meglévő személyes kapcsolatok tovább mélyüljenek. Mindennek hatása és haszna a helyi művészek munkásságára is ösztönzően hathat.

Szakmai szempontból pedig elsősorban azok a formai, anyagtechnikai kísérletek érdemelnek figyelmet, ame-

lyek változatos tartalmakban jelennek meg, betöltve a művésztelep azon célját, hogy a rajz műfajának országos kibontakoztatója legyen, támogasson minden érvényes mondandóval kecsgető rajzi kísérletet.

Az elmúlt években nemcsak a nemzetközi művésztelep profilja alakult ki, hanem szervezeti felépítése is stabilizálódott, kedvezőek a tárgyi feltételek, jó a technikai felszereltség. A telep sokszorosító grafikai műhellyel, rézkarcnyomó géppel, szitafelszereléssel stb. rendelkezik, s lehetőség van a különböző rajzi technikák művelésére. Egyéni és kollektív munkára szintén mód nyílik.

A művésztelep mindenekelőtt az alkotást kívánja elősegíteni, a feltételeket ennek megfelelően szervezik meg. De ezen kívül az is cél, hogy az itt dolgozó művészek megismerkedjenek Magyarországgal, Nógrád megye városaival és falvaival, e táj gazdag politikai múltjával, irodalmi hagyományaival, művészeti eredményeivel, gazdag folklórával, mindennapi valóságával. Ennek érdekében a szervezők többek között látogatásokat szerveznek ipari üzemekbe, mezőgazdasági termelőszövetkezetekbe, munkás-művész találkozásokra kerülhet sor. S természetesen megismerkedhetnek a művészek Salgótarján, Balassagyarmat, Szécsény múzeumainak gyűjteményeivel, Hollókövel s Nógrád más nevezetességeivel. A budapesti programokban pedig elsősorban a Magyar Nemzeti Galéria és más múzeumok kiállításait tekinthetik meg, hogy csak néhányat említsünk a fakultatív lehetőségek közül. Igen emlékezetesek egyébként a magyar művénytársaknál tett műterem-látogatások is.

Az egyhónapos nemzetközi művésztelephez kiállítások is kapcsolódnak. Idén válogatott grafikai anyagot mutattak be a korábbi művésztelepeken született alkotásokból. A telep zárá-

saként pedig kiállítást nyitottak a legfrissebb művekből. Mindkét tárlat a salgótarjáni Nógrádi Sándor Múzeum kisgalériájában nyílt meg, hogy a nagyközönség is megismerhesse a végzett munkát.

Idén tízéves volt a salgótarjáni nemzetközi grafikai művésztelep. Az eredmények máris jelentősek s a jövőben a művésztelepi tevékenység további gazdagodására számíthatunk. A telep grafikai – elsősorban egyedi rajzi – profiljával rangot vívott ki magának, eredményesen kapcsolódik az országos képzőművészeti élet vonulataihoz.

Ugyanakkor néhány gondról is szólni kell. Ezek közé tartozik például az, hogy több éves tapasztalat szerint főként a meghívott külföldi művészek megjelenésére nem mindig számíthatunk. Esetenként a testvérvárosi, testvérmegyei kapcsolatok is nehezen realizálhatók, néha bizonytalan a kementorvói, vagy a szlovákiai művészek érkezése, s hazai művészek is hiányoznak. Pedig a tervezett nagyobb létszámú telep eredményesebben tudna működni.

Az észak-magyarországi területről már valamennyi jelentős művész részt vett a telep munkájában. Igaz, festőkről ez nem mondható el, de a telep grafikai.

A jó kezdeményezések folytatására ugyancsak szükség van, gondolunk itt a nemzeti estek, művész-közönség találkozók szervezésére, elsősorban annak érdekében, hogy a művésztelep intenzívebben kapcsolódjon be Salgótarján, illetve Nógrád megye kulturális életébe. Kívánatosnak látszik ugyanis a lakosság figyelmének – az eddigénél fokozottabb – felkeltése, a kölcsönösen haszonnal járó ösztönző figyelem.

TÓTH ELEMÉR

Olvasóink figyelmébe ajánljuk, hogy megjelenés előtt áll a Palócföld Könyvek újabb két kötete. Az év utolsó negyedében – a sorozat ötödik és hatodik darabjaként – Szepesi József, valamint Bódi Tóth Elemér verseit vehetjük majd kézbe.

Tizenkettedik alkalommal rendezték meg a tokaji írótábort (1983. szept. 11–15.). A tanácskozás nagy érdeklődést kiváltó témája *A család a szocialista társadalomban* volt. A résztvevő írók koszorút helyeztek el Darvas József tiszaladányi és József Attila lillafüredi emléktáblájánál. Vásárosnaményben kegyelettel emlékeztek a közelmúltban tragikus szerencsétlenség következtében elhunyt Fábíán Zoltán íróra és munkásságára. Nógrád megye alkotói közül Laczkó Pál vett részt az írótábor munkájában.

A Balassagyarmaton működő Komjáthy Kör, amely irodalomkedvelő és alkotói ambíciójú helyi fiatal értelmiségiek szervezésével alakult, június 25–26-án tartotta első táborozását. Találkoztak a kulturális élet helyi irányítóival, megbeszélték gondolataikat, megvitatták új műveiket. E számunkban összeállítást közlünk a kör néhány tagjának munkáiból.

Amint azt Tisztelt Olvasóink tapasztalhatták, e számunk sajnálatos módon, késve és a korábbiakban megszokottól eltérően, más színben jelenik meg. A késedelemért és a színeltérésért szerkesztőségünk – rajtunk kívülálló okok miatt – nem vállalhatja a felelősséget. Kérjük Olvasóink szíves megértését és változatlan érdeklődését. (— a szerk.)

A SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG ELNÖKE:

Horváth István

A SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG TAGJAI:

Csik Pál *Radácsi László*
Fancsik János *Szabó Károly*
Molnár Pál *Tamáskovics Nándor*
Németh János *Tóth Elemér*

A SZERKESZTŐSÉG TAGJAI:

Bacsó Piroska (cikk, tanulmány)
Kelemen Gábor (riport, szociográfia)
Kojnok Nándor (szépirodalom)
Praznovszky Mibály (hagyomány)
Czinke Ferenc (művészet)
Pál József szerkesztő (körkép)
Főszerkesztő: *Végb Miklós*

A Nógrád megyei Tanács VB művelődésügyi osztályának lapja.
Főszerkesztő: *Végb Miklós*. Szerkesztőség: 1100 Salgótarján, Arany János út 21. Telefon: 14-186. Kiadja a Nógrád megyei Lapkiadó Vállalat. Felelős kiadó: *Bálint Tamás* igazgató. Terjeszti a magyar posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a posta hírlapüzleteiben és a Központi Hírlap Irodánál (KHL, Budapest, V., József nádor tér 1. sz. Postacím: 1900 Budapest). Közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHL 113-961 62 pénzforgalmi jelzőszáma. Egyes szám ára 12 Ft, előfizetési díj fél évre 36, egy évre 72 Ft. Megjelenik kéthavonta. *Kéziratokat és rajzokat nem örzünk meg és nem küldünk vissza.*

ISSN 0535-1867

Index: 15-025

Készült a Nógrád megyei Nyomdaipari Vállalat salgótarjáni telephelyén, 1000 példányban 3,6 (A/3) * terjedelemben. F. v.: *Kelemen Gábor* igazgató. 81.31319 N. S.

Ára: 12,- Ft

PALÓCFÖLD

1987 DEC 7