

19. A két költő meglepően hasonló képzetekkel dolgozik ezen a magasba vivő úton. Krčméry is lépcsőfokok korlátain: élete „kétágú létráján” hág föl a csúcsra, „lépkedve a lajtorjának vékony szálain” (így Krčméry saját nyersfordításában). De ennél is meglepőbb a látvány képzetének hasonlósága. Ami Krčmérynél csodálatos, pompás, ezerszínű szőnyeg (a világ és az emberiség képe), az az ifjú Babits kívánságában „világszínháznak kárpitos szőnyege” (Himnusz Íriszhez). Egyébként Krčméry — feltehetően kései éveiben — belekezdett az 1932-ben, drámája csúcán írt mind a négy írásának magyar fordításába (egynek, a Slovo člisté-nek egyúttal megzenélésébe is). S a (minden valószínűség szerint nem fordításuk, hanem keletkezésük, vagy végleg két rövid prózavers magyar fordítása alatt álló azonos dátum: 1932. jan. 23. ges formába öntésük dátuma; ugyanez a dátum áll ugyanis az egyik vers eredeti szlovák kézírata alatt), némi képet adhat arról, milyen gyors ritmusban váltakozhatott akkor Krčméryben a legmélyebb kétségbeesés (a Čierne husle—Fekete hegedű hangulata) a legmagasabb emelkedettséggel (a Dvojramenný rebrík—Kétágú létra „impressziójával”).

JUGOSZLÁVIA

PREDRAG STEPANOVIĆ

A „valóságos próza”, mint a mai szerb irodalom egyik jellemző irányzata

Amikor a hatvanas évek elején néhány jugoszláv folyóiratban megjelentek Dragoslav Mihailović első elbeszélései, szinte senki nem figyelt föl rájuk. Amikor ugyanezek 1967-ben a *Jó éjszakát, Fred* (Frede, laku noć) című kötetbe összegyűjtve láttak napvilágot, lelkes fogadtatásra találtak mind a közönségnél, mind a kritikánál, írójuknak pedig meghozták az egyik legeminebb jugoszláv irodalmi elismerést, Belgrád város októberi díját. Saját elmondása szerint bizonyos fokig hasonló sorsot élt meg Vidosav Stevanović is, akinek az elbeszéléseit sokáig nem fogadták el közlésre, midőn pedig 1969-ben végül megjelentek a ma már híres *Refuz a halott* (Refuz mrtvak) című kötetben, a korabeli kritika az akkor még fiatal — 1942-ben született — író művét egyöntetűen a szerb irodalom legkiemelkedőbb alkotásai sorába emelte.

Hogy megértjük, miért esett ez így a fent említett két íróval, s több kortársukkal is, érdemes idézni, amit az egyik legnevesebb kritikus, Borislav Mihajlović ír a *Jó éjszakát, Fred* kéziratának első olvasására emlékezve: „Bizonyos bizalommal kezdtem olvasni a *Vendég* című, sorrendben az első elbeszélést. Sokáig nem ismertem föl. Kissé fárasztott lassú sodrása, a beszűkült látószög és az enervált hangvétel. Amikor megértettem, hogy ez a kései éjjeli vendég egy közönséges kis egér, eszembe jutott, hogy az elbeszélést már olvastam valamelyik folyóiratban, s hogy, akkor is azt gondoltam: lám, ez a minden jel szerint tehetséges ember milyen apróságokra fecserli tehetségét.

Ezen az éjjelen, másodszeri olvasásra, ez az éji elbeszélés már valamivel többet jelentett: megéreztem benne a magány hatalmas pusztító bánatát.” S a kötet második kiadásához írt utószava vége felé Borislav Mihajlović a következőképpen foglalja össze véleményét: „Eltelt tíz év, Dragoslav Mihailović jelentős szerb író lett. Nekem pedig úgy tűnik, hogy mindez adott volt, eleve elrendeltetett pályája kezdetén, talán még korábban is.”

Ha így van, márpedig ma már biztos tudjuk hogy igaz, fölvetődik a kérdés: mi akadályozta meg ezt a jeles kritikust és kiváló irodalomszakértőt, hogy már első olvasáskor, amikor folyóiratokban találkozott velük, felismerje ugyanezeknek az elbeszéléseknek átütő erejét, s az író eredeti tehetségét? Talán a pillanatnyi hangulat, annak a sokat emlegetett „igazi pillanatnak” a hiánya, amely oly döntő lehet egy könyvvel való találkozásunk kimenetele szempontjából? Vagy talán az az egyszerű tény, hogy különböző folyóiratokban elszórva ezek az elbeszélések nem hatottak olyan erőteljesen, mint kötetbe gyűjtve, egymás után fősorakoztatva? Mindez lehetséges, sőt valószínű is. De az igazi felelet erre a kérdésre sokkalta összetettebb, s abban a szellemi légkörben keresendő, amely akkoriban a szerb irodalmi életben uralkodott.

Miodrag Bulatović első könyvei után — *Jönnek az ördögök* (Đavoli dolaze, 1955) és *A farkas meg a kolomp* (Vuk i zvono, 1958) — a szerb próza új, számára addig ismeretlen irodalmi térségek meghódítására indult, mert az említett két mű imperatívusza erre készítette. Az ekkori fiatal prózaírók egész nemzedéke a háború előtti jugoszláv irodalom legjobb hagyományaira támaszkodva, s egyúttal a korabeli nyugat-európai és amerikai irodalom legkiemelkedőbb eredményeinek ismeretében, annak tapasztalatait fölhasználva, igyekezett kialakítani saját írói világát. Danilo Kiš, Mirko Kovač, Borislav Pekić, Branimir Šćepanović és mások, korszerű, modern esztétikai szemlélet birtokában elvetették az előző évtizedben uralkodó lokális látás- és ábrázolásmódot, s egy univerzális irodalmi-művészeti világ kialakítására törekedtek, amit egy rendkívül sokszínű imaginációval írt lírai prózával értek el, melyben a világ és a benne élő ember szimbolikus-metaforikus víziója dominált. Az előző időszak ideologizált és lokális problémákat feszegető prózája után ez anynyira hatalmas előrelépés volt, hogy joggal gyökerezett meg az a vélemény, hogy a szerb irodalom ekkor lépett ki újra — a nagy elődök, Andrić és Crnjanski után — az európai kultúra színterére egyenrangú félként. Ekkoriban, ennek az új modernizmusnak a fénykorában jelentkezett első elbeszéléseivel Dragoslav Mihailović, és természetesen, senki nem figyelt föl rá, mert írásai sok tekintetben a korábbi realistákra emlékeztettek, prózájának igazi újszerűsége és erényei pedig észrevétlenül maradtak a modernista törekvésekre figyelés általános légkörében. Meg kellett várni, amíg a közönség és a kritika eltelik az imaginációnak és a metaforának ezzel az áradatával, amíg ez a próza belefárad önmagába, s megjelenik megint egy újabb nemzedék, amely abbéli törekvésében, hogy szembe helyezkedjen az előzővel, más alapokra fogja építeni irodalmi nézeteit, s megint újabb, megint más művészi eszközök után fog kutatni.

Nem Dragoslav Mihailović volt azonban az egyetlen, aki a szerb irodalom e modernistának nevezett irányzata kulminációjának idején egy egészen más-fajta prózát kezdett alkotni, melyet később különböző elnevezésekkel illetett a kritika, míg nem a „valóságos próza” elnevezés gyökerezett meg. Még 1962. őszén egy egészen fiatal író hasonló irányban kutatott, s bizonyos értelemben még tovább is ment. Vett egy „vastag füzetet”, s átadva azt egy öreg és be-

teges paraszt kőfaragónak a közép-szerbiai Kosmaj hegy lábánál fekvő Nemenikuće faluban, megígértette vele, hogy e füzetbe leírja élete történetét. Ezután minden úgy történt, ahogy tulajdonképpen várni lehetett. Maga az író erről így vall: „S midőn végül egy napon, három hónapnyi várakozás után (természetesen alkotó várakozás után!) betoppantam a faluba, bekopogtattam szerzőtársam ajtaján és a füzet után nyúltam, melyet neki vettem és annyi varázssal adtam a kezébe, láttam, hogy az oldalak tele vannak írva — „rovátkákkal” és több száz lejátszott kártyaparti eredményeinek összeadásával! Igaz, az első oldal bal felső sarkában az én telepátikus úton irányított íróml kezdett valamit abból, amit megbeszéltünk: „Szóval, voltam egyszer...” Ez volt minden, az egész életregénye. Az első pillanatban úgy éreztem, hogy rettenetesen becsaptak, sőt, megloptak. De arra a néhány karószerű, gyermekded gondossággal leírt betűre vetett pillantás elég volt ahhoz, hogy írójuknak megbocsássam azt a három-négy hiába elfecsérelt hónapot. Ez a mégis csak megkezdett elbeszélés teljhatalmat adott nekem élettörténete fölött. Ezek a szavak („Szóval, voltam egyszer...”) azt bizonyították, ami a későbbiek folyamán a legfontosabb lesz számomra, hogy ez az egy és egyetlen Tola Manojlović valóban létezett, *volt*. Saját kezű aláírás volt ez a részéről, amely megerősítette a »velem kötött szerződést« miszerint egyszer s mindenkorra átengedi nekem élete történetét, minden rejtett zugával együtt.”

A fiatal író Moma Dimić volt, aki akkoriban töltötte be tizennyolcadik életévét, az öreg félparaszt-félkőfaragó pedig a jugoszláv irodalomban azóta közismertté lett Tola Manojlović. Ennek a kéziratnak is várnia kellett a megjelenésre. Amikor egy hosszabb részlet után, amely három esztendővel korábban a Delo című folyóiratban jelent meg, 1966-ban végre napvilágot láthatott az alig százoldalas *Élte az életét Tola Manojlović* (Živeo život Tola Manojlović); a kritika reagálása egybehangzóan pozitív volt, ugyanakkor valóságos vitát váltott ki a különböző irodalmi irányzatok szószólói között.

Érdekes lenne részletesen elemezni az *Élte az életét Tola Manojlović*ről szóló korabeli kritikákat, e helyütt azonban kénytelenek leszünk megelégedni néhány kivonattal, amelyek remélhetőleg visszaadnak valamit az akkori irodalmi hangulatból, és ehhez a modernista irányzat kiteljesedése idején merőben szokatlan könyvhöz való viszonyulásból.

„Elegendő Dimić Tola Manojlovićát összehasonlítani realista prózánk parasztábrázolásával, hogy megérezzük azt a sajátos szerzői törekvést, hogy összekapcsolja az archaikust a modernnel, a legendát meg a történelmet a mai ember szenzibilitásával. Ami az első pillanatban a spontán elbeszélés benyomását kelti, valójában a részletek intuitíven szerkesztett láncolata, melyekben, mint egy alig észrevehetően görbe tükörben kirajzolódik az agrikulturális civilizáció elementáris lényegére szűkített szubjektuma” — írja Muharem Pervić a Politika 1967. január 31. számában. Külön figyelmet érdemel megállapításának az a része, mely az archaikus és a modern, a legenda, a történelem és a mai ember szenzibilitásának összekapcsolására vonatkozik, mert lényegében ugyanez elmondható majdan a valóságos próza később keletkezett legjobb alkotásairól is.

Ugyanezekben a napokban a Borba kritikusa, Božo Vukadinović a mű különleges nyelvezetét emeli ki, mondván, hogy bár az minden „grammatika nélkül való, s tele van hibával”, mégis „megvannak a saját szabályai”. A nyelvhez való ilyen viszony — akár nyelvjárásokról, zsargonról, argóról, akár a

nyelv egyéb létező, de a korábbi irodalmi-nyelvi norma által nem kanonizált vertikális vagy horizontális rétegeiről legyen szó —, valamint az olyan irodalmi hős létrehozása, aki — mint ugyanez a kritikus mondja — „nem az író képzeletének terméke, nem a kreáció szüleménye vagy az álom fantomja, hanem a valóság teremtménye”, az ekkor még csírájában levő irányzat egyik legalapvetőbb jellemzője lesz nemsokára.

Miloš I. Bandić egyebek mellett az irodalmi forma dinamikáját és produktív voltát emeli ki, mert, mint mondja, „a forma képes közölni azt, amit az író nem akart expliciten kimondani. S ez a produktív forma megtalálható Dimić prózájában”.

A többi kritikus is a regény sokrétűségéről beszél, elemzik a realista, lírai, pszichológiai és folklorisztikus elemeket, egyikük pedig kihangsúlyozza, hogy a mű egyik legfontosabb jellemzője „az ironia, mint a művészi transzponálás eszköze”, de, mondja, az író ugyanakkor „szinte szentimentálisan elfogult ironiájának tárgyával, Tola Manojlovićtal szemben...” Az itt idézetek szinte szó szerint meg fognak ismétlődni sok évvel később, egy másik kritikus tollából, egy másik íróra vonatkoztatva. Dragoslav Mihailović *Petrija koszorúja* (Petrijin venac, 1975, magyarul 1982) című regényéről szólva Đordije Vuković így ír: „... ha a Petrija koszorúja nyelvezetét valaki »kijavítaná«, összeomlana a regény egész stílusrendszere, elveszne a női főhős-narrátor elbeszélésének sajátos színe, mint ahogy elveszne a szerző kettős viszonya hősnőjéhez: az ironia és a részvét, a távolságtartás és az együttérzés”.

Dimić kisregényének nyelvezetét a majd kéttucatnyi kritika közül valamennyi megemlíti, ami már csak azért is fontos, mert ez a fajta „nem irodalmi nyelv” rövidesen igen elterjedt lesz a szerb prózában — sőt a költészet egy részében is —, s nem csupán mint a jellemzés vagy az irodalmi portréalkotás eszköze, hanem gyakran mint művészi téma is, mint az irodalmi nyelv megkövesedett kánonjaival és az egész tradicionális irodalommal való szembe fordulás eszméjének fő hordozója, vagy pedig az egyedül elismertnek és elfogadhatónak kikiáltott megannyi társadalmi érték megkérdőjelezésének formája.

Természetesen nem Moma Dimić volt az első a szerb irodalomban, aki egy tájegység nyelvét művészi eszközként alkalmazta. A szerb irodalom egy adott pillanatában, a hatvanas évek közepe táján, azonban ő az, aki eredeti, alkotó és egészen sajátos módon elsőként újítja meg ezt a meglehetősen gyér hagyományt, az időközben létrehozott irodalmi-művészeti eredményekkel gazdagítva azt.

Csábító lenne a Gogol köpönyegéről szóló ismert mondás parafrázisaként kijelenteni, hogy a mai szerb irodalom egyik legjellemzőbb irányzata, az úgynevezett „valóságos próza” Tola Manojlović subája alól került ki, de egy kissé túlzás is. Mégis, marad a tény, hogy ez az 1966-ban megjelent kisregény számos olyan jellemző vonás hordozója, még ha egyesek csak csírájukban vannak is jelen, melyek később az egész irányzat jellemzőivé fognak válni. A legjelentősebb és legszembetűnőbb ilyen vonások — melyekre impliciten vagy expliciten utalnak az idézett kritikák is — a következők: a tipikustól a különleges felé történő elmozdulás; a valóságból vagy élő személy elbeszéléséből merített irodalmi anyag; az élet perifériájának vagy visszájának ábrázolása; a valóságban is élő hős, aki gyakran az elbeszélő szerepében jelenik meg; e hős vagy környezetének nyelve; a forma, amely a ki nem mondott dolgok közlésére is hivatott (például szembe fordulás a tradíciókkal stb.); az archaikus

és a modern összefonódása; az író meghúzódik az elbeszélő főszereplő mögött; a részletek láncolatából összeálló egység.

Hogy azon a régmúlt őszön, 1962-ben, amikor belefogott Tola Manojlović élettörténetének megírásába, Moma Dimić vajon tudatában volt-e mindannak amit tesz, vagy inkább csak intuitíven, spontánul cselekedett — ezt csak találgatni lehet. Az az érzésem, hogy maguk a kritikusok is, akik kivétel nélkül pozitíven ítélték meg, úgy tekintettek erre a műre, mint egyfajta unikátumra, amely önmagában jelentős, értékes, de megismételhetetlen. Egyikük nyíltan ki is mondta, hogy ilyen műre minden irodalomnak szüksége van, de csak ötvenévenként egyszer. Mégis az ellenkezője bizonyult igaznak. A *non fiction* prózának ma már mélyen gyökerező hagyományai vannak a szerb és a világirodalomban egyaránt, maga Moma Dimić pedig néhány évvel a kisregény megjelenése után egyik esszéjében elméletileg is megfogalmazta eljárásmodját, különösen, amikor az úgynevezett „kitalált irodalom” olvasóiról és alkotóiról szól: „Őt egyelőre nem érdekli, mint tojja a tyúk a tojást. Inkább mered a bűvész kezére, melyben a tojás egy pillanat alatt megjelenik... Inkább olvassa a »Galamb a cilinderben« című írást, mint ezt a kész naturalista kiáltványt... De kérdezem én tőle, amíg még itt van: Kalap vagy Galamb? Miért tartja lelkedet megszállva inkább egy trükkel elővarázsolt galamb, mint a kalap, amelyben az egész világ rejlik? Miért vesztegedet a tehetségedet arra, hogy egy galambot *teremts*, amikor az amúgy is ott van a kalitkában vagy a levegőben?”

1970-ben, amikor ezek a mondatok napvilágot láttak, a szerb irodalmi életben már végbement az az ízlésmódosulás, amely lehetővé tette, hogy az úgynevezett valóságos próza adekvát fogadtatásra találjon. A *Jó éjszakát*, *Fred* és a *Mikor virágzott a tők* (Kad su cvetale tikve. 1968, magyarul 1978) írójuknak, Dragoslav Mihailovićnak meghozták a megérdemelt sikert; megjelent Vidosav Stevanović *Refuz a halott*, Miroslav Josić Višnjić *A szép Jelena* (Lepa Jelena) és Milisav Savić *Bolgár barakk* (Bugarska baraka) című elbeszéléskötete, mindhárom 1969-ben, s ezzel az új prózai irányzat meggyőzően bizonyította létjogosultságát. Hogy ez mennyire így van, mi sem bizonyítja jobban, mintahogy sok, az előző nemzedékekhez tartozó és más esztétikai nézeteket valló író fokozatosan módosítani kezdte korábbi művészi hitvallását, s új formák, új kifejezőeszközök után kutatva magáévá tette a valóságos próza eredményeit. Elég, ha összevetjük Danilo Kiš *Siremlék Borisz Davidovicsnak* (Grobnica za Borisa Davidoviča) című, 1977-ben megjelent elbeszéléskötetét az 1972-ben megjelent *Fövenyórával* (Peščanik, magyarul 1974) vagy a még korábban keletkezett regényeivel, hogy észrevegyük ezeket a változásokat, míg legújabb műve *A holtak enciklopédiája* (Enciklopedija mrtvih, 1983), különösen pedig a kötet néhány elbeszélése a különböző alkotói módszerek bizonyos szintézisét képviseli.

Több kritikus és irodalomtörténész arra a megállapításra jutott, hogy a hatvanas évek második felében föllépő írók sok tekintetben a korábbi nemzedék tapasztalataira építenek, hogy ezek is, s amazok is „elsősorban azt kutatják, ami a modern irodalom drámai magvának tekinthető — az egyén önszeütközését a létezés destruktív elemeivel” — mondja Dušan Puvacić. Ez igaz, de azért a köztük levő különbségek sem annyira lényegtelenek, mint azt egyesek bizonygatják. Mert az írott szó művészete, mint ismeretes, nem korlátozódik a tartalom közlésére. Éppoly fontos, s ezért egyenrangú alkotóeleme

a forma is, melyről oly ihletetten szól Danilo Kiš, midőn azt mondja, hogy nem tud szabadulni „a forma örök problémájától...”, amely esetleg új tartalmat hozhat létre”; melynek lehetőségei után oly lázasan kutat Miroslav Josić Višnić korai műveitől egészen legújabb, *TBC* című, 1983-ban megjelent regényéig, s amely annyi változáson ment át Milisav Savićnál is a *Bolgár barakk-tól Városunk nagybácsija* (Ujak naše varši) című, 1977-ben megjelent elbeszéléskötetéig. Ez a forma, mint a művészi alkotás szerves, időnként meghatározó komponense nem unifikálódott a szerb irodalom valóságos prózának nevezett irányzatában sem, hanem szerzőtől szerzőig, mőtől műig változik, önmaga lehetőségei után kutatva. Ennek ellenére mégis meglehetősen szembe-tűnően kirajzolódnak bizonyos tendenciák, melyek alapján — az ilyenkor elkerülhetetlen egyszerűsítések mellett — meghatározhatnánk annak a prózának a fő típusait, amely közvetlenül a valóságra támaszkodik.

Anélkül, hogy a sorrend értéklést jelentene, első helyen azokról a művekről szólnék, melyekben az író mindent a valóságból merített: az elbeszélő főhőst, elbeszélésének tartalmát, és — ami ebből következik — az elbeszélés nyelvezetét. Vagyis a legszűkebben értelmezett *non fiction* prózáról van szó. Moma Dimić *Élte az életét Tola Manojlović* című kisregénye időrendi sorrendben az első mű, amely ezzel az eljárás móddal készült. Ezt követte, legalábbis a jelentősebbek közül, 1975-ben Dragoslav Mihailović *Petrija koszorúja* című regénye, a tragikus emberi sorsnak ez a szívszorító monológja, melyben a lét sötét víziója a közvetlen, első személyben történő elbeszélés ellenére oly összetett formát ölt, de magán hordja az egyszerű népi bölcsesség pecsétjét is, amely lehetővé teszi a legnehezebb sorscsapások elviselését a hősnő számára. S ha már kronológiai sorrendben indultunk, harmadik helyen újra Moma Dimićét és *Erdei polgár* (Šumski građanin) című, 1982-ben megjelent regényét kell említenünk. Eltérően Petrijától, akit a világ számára Dragoslav Mihailović fedezett föl, Dimić Babi Pupuškája, becsületes nevén Radiša Terzić, a belgrádi aszfalt ismert figurája volt (1985. májusában bekövetkezett haláláig), orthodox marxistának adta ki magát, s mint jugoszláv Che Guevara szokott bemutatkozni. Ez a félresikeredett önjelölt zseni azért válhatott irodalmi hőssé, mert mint valami élő görbe tükör, egy személyben példázza korunk megannyi ellentmondását.

Egy kis megszorítással ugyanebbe a kategóriába sorolhatjuk Dragoslav Mihailović 1983-ban megjelent *Csizmások* (Čizmaši) című regényét is, annak ellenére, hogy a főhős monológját az író helyenként kordokumentumokkal szakitja meg. Ez a következetesen végigvezetett párhuzamos szerkesztésmód lehetővé teszi, hogy az író tágabbra nyitott látószöggel ne csupán egy mikrovilág problémáival ismertesse meg olvasóit, hanem bemutassa a második világháborút megelőző évek történelmi, társadalmi és politikai valóságát is, azt a háttérrel, melyek felszínén a főhős sorsa alakul. Ennek ellenére a beépített dokumentumok lényegében másodlagos, kiegészítő szerepet játszanak, míg a regény fő vonulatát a főszereplő elbeszélése adja.

Ha a felsorolt művek a legmesszebb mentek el azon a téren, hogy az imaginatív irodalommal a valóságból vett konkrét történetet, élő hőst és annak eredeti nyelvezetét állítják szembe, Bora Ćosić *Gyámatyák* (Tutori, 1978) című műve a hagyományos regényformával való teljes szembefordulást elsősorban a nyelvezetével valósítja meg, amely ebben az esetben az irodalmi mű fő témáját képezi, s egyúttal az egész konkrét szociális jellegű eszméiség fő

hordozója is. Ez a rendhagyó regény egy több mint százoldalas szótárral kezdődik, s bár utána másfajta szerkezet következik, a mű végig a szerbhorvát nyelvjárások és rétegnyelvek egyfajta tára marad. Bár a formabontás tekintetében nem ment ilyen messzire, mégis valami hasonlót valósított meg Vidosav Stevanović is *Szegények* (Nišci, 1971) című regényében, ahol szintén minden a nyelvi-stílusbeli rétegek van alárendelve, amely valamennyi hagyományos érték fölbomlásának eszméjét közvetíti, s ezt elsősorban a tartalom és a kifejezésforma közötti hangsúlyozott ellentétekkel éri el (például a fennköltebb stílusú egyházi ószláv kifejezések használata egészen triviális kontextusban stb.). A mitológiai rétegek, a valóságból vett anyag, a dokumentumok, a szájhagyomány és a többi forrás, stilizálva, éppen az így felfogott, ilyen funkcionálisan értelmezett nyelvezeten keresztül öltenek formát mindkét említett műben, melyeket különbözőségeik mellett is egy külön, és egyelőre kivételes kategóriába sorolhatunk.

A nyelvnek rendkívül fontos szerepe van Vidosav Stevanović többi alkotásában is, de nem ennyire központi. *Konstantin Gorča* (1975) című regényében és a *Kültelki vagányok* (Periferijski zmajevi, 1978) című elbeszéléskötetében a nyelvezet olyan eszköz, amelynek segítségével, s összhangban a tartalommal, az író megkérdőjelezi a hagyományos társadalmi és irodalmi érték-kategóriákat, s szembehelyezkedik velük nyelviileg is. Hasonló szerepet játszik a nyelvezet Milisav Savić *Bolgár barakk* című elbeszéléskötetében és *Andrija Kurandić szerelmei* (Ljubavi Andrije Kurandića, 1972) című regényében, s talán ebbe a típusba sorolható a legtöbb joggal Miroslav Josić Višnjić *TBC* című regénye is, melyben a lehető legkülönfélébb nyelvi akrobatika, makaronizmusok (például magyar szó szerb végződéssel) és egyebek mellett a halandzsza is szerepet játszik, de mindez együtt egy totális nyelvi-stiláris egység megvalósítása érdekében történik, ami csak mindennemű tabu elvetésével és tiltás áthágásával érhető el.

A valóságos próza alkotói azonban nem minden esetben mentek el ilyen messzire a formabontás vagy a hagyományos irodalmi-művészeti eszközök elvetése terén. Egyes elbeszéléseiben és *Mikor virágozott a tők* című regényében Dragoslav Mihailović még sokkal közelebb állt a klasszikus formához, amikor a nyelvi sajátosságok elsősorban a szereplők minél meggyőzőbb portréjának kialakítását szolgálják, Milisav Savić pedig korai nyelvi kísérletei után éppen *Városunk nagybácsija* című elbeszéléskötetében tért vissza a hagyományos elbeszélő formához, ami egyáltalán nem akadályozta meg, hogy éppen ebben a könyvében érje el eddigi életműve csúcspontját. Ez a formai, stílusbeli változás összhangban áll a szemléleti változással, ahogy az író a valóságból merített anyagot kezeli. Ha ugyanis Savić korábbi műveiben az élet visszaját, fonákját ábrázolta, most a valóság teljességében igazi arculatának bemutatására törekszik, s ezt követi a klasszikus irányában megváltozott stílus és forma is.

Előfordul, hogy a valóságból vett anyag olyan jellegű, hogy az író nem dönthet kizárólag egy eljárásról, hanem a különböző eljárások kombinálásához folyamodik. Ezt tette például Dragoslav Mihailović a *Kapd. el a hullócsillagot* (Uhvati zvezdu padalicu, 1983) című kötetének egyik elbeszéléseiben. A *Raj hely* (Šukar mesto) szerkesztésében két időzik, s ezzel párhuzamosan két különböző elbeszélő mód váltja egymást. Azt, ami a mában játszódik, az író a leghagyományosabb deskriptív módszerrel írja le. Ugyanakkor Čamil cigány meghatóan szomorú múltbeli emlékei nem első személyben kerülnek közlésre, ahogy ennél az írónál megszoktuk, s ennél fogva vártuk volna,

hanem harmadik személyben, mintha Camil valaki másról elmélkedne, mintha ezek a múltbeli történések nem is vele estek volna meg, hanem egy másik Camillal, aki többé már nem létezik. De az elbeszélés szövegeből érezzük, hogy a főhős ezúttal is élő alak, aki egyúttal saját élettörténetének elmondója, narrátora is. Az elbeszélés részletesebb elemzése azt sugallja, hogy Dragoslav Mihailović azért választotta ezt a nála egészen kivételesnek számító formát — első könyvében mindössze egy olyan elbeszélés található, amely nem első személyben íródott —, mert Camil szóbeli közlése túlságosan szegényes lehetett, s közvetlen irodalmi transzponálásra alighanem nyelvileg is alkalmatlan, maga az író pedig hamisításnak tartotta volna az első személyű közlés túlságos kiegészítését, a „hozzáírást”, így inkább a közvetett elbeszélésmódot választotta.

Mint látjuk tehát, az a próza is, melyet valóságosnak nevezett el a jugoszláv kritika, különböző módokon kerül irodalmi megformálásra. E helyütt csupán néhány változat bemutatására szorítkoztam; azokéra, amelyek a legjellemzőbbek a szóbeli közlés vagy a valóságból vett anyag művészi feldolgozására. Az író azonban minden egyes konkrét esetben a legadekvátabb forma, mint a művészi eszközök és eljárásmodok rendszere után kutat, s ez a mai szerb irodalmon belül különösen áll a valóságos próza alkotóira. Ebben az értelemben teljesen egyetérthetünk Nikolaj Timčenkóval, miszerint „az irodalmi eljárásmod valóban e próza főhőse lett”.

ROMÁNIA

BEKE GYÖRGY

Egy vallomásregény genezise

(A Kriterion Könyvkiadó újabb kiadásban jelenteti meg Zaharia Stancu *Sirató* — Ce mult te-am iubit — című regényének magyar fordítását. Az 1974-ben meghalt Stancu a kortárs román irodalom egyik legjelentősebb regényírója volt, hosszú időn át a Romániai Írószövetség elnöke. A *Siratót* Sütő András egyik nyilatkozatában — 1972-ben — Stancu legszebb regényének nevezte.)

1. Geo Bogza, a kortárs és barát 1972-ben prózaversben köszöntötte a hetven esztendejét töltő Zaharia Stancut. Hat rövid bekezdésben négy Stancu-regényt idézett meg, a végtelenség, a halhatatlanság nevében. Mint egy igazán nagy író jellemző, igaz műveit, mint a kortárs román irodalom életerejének bizonyosságát. Köztük a *Siratót*. „Bármilyen sok és bármilyen jól megírt könyv jelenjen is meg ezután a román irodalomban, ugyanazzal az édes fájdalommal lelkemben fogom olvasni mindig, mintegy papok zsolozsmája és harangzúgás közepette — amely népünk annyi férfiának és asszonyának ha-