

## JUGOSZLÁVIA

### Az idilltől a közkórházig

EGY FIATAL SZERB KÖLTŐ: PREDRAG ČUDIĆ

„Kedves barátaink, tisztelt ismeretlenek, a mi szándékunk egyszerű és világos: magunk alatt vágjuk a fát,

- a) mert ez a fa amúgy is korhadt,
- b) mert meglegeltük, hogy egy fán, vagy bárhol másutt gubbasszunk,
- c) mert nem félünk már a zuhanástól, mint azelőtt,
- d) mert meg vagyunk győződve róla, hogy esés közben, kétségbeesésünkben, majd csak kitalálunk valami megoldást, hogy megmeneküljünk,
- e) mert meg kell menekülnünk.

És ez minden. Az egész jelenlegi esztétikánk és poétikánk.”

Ezekkel a szavakkal kezdődik az a rövid manifesztum, amellyel az akkor már két éve fennálló „9-es irodalmi műhely” tagjai 1971-ben az eminens belgrádi irodalmi lap, a *Književne novine* hasábjain bevezetik részben közösen írt, de mindig aláírás nélkül közölt „projektumaikat”. A műhely tagjai fiatal költők és prózaírók: Adam Puslojić, Milan Milišić, Predrag Čudić, Moma Dimić, Voja Donić, Srba Ignjatović, Ibrahim Hadžić, Miodrag Janković, valamint a „fotográfia mestere”, Aleksandar Suhenko. Közülük a legidősebb Milan Milišić 1941-ben, a legfiatalabb Miodrag Janković pedig 1946-ban született.

A „9-es irodalmi műhely” kétségtelenül valamiféle érdekközösség volt; tévednénk azonban ha azt hinnők, hogy fiatal írók saját, egyéni, például publikálási céljait elősegítő érdekközösség. A csoport tagjai, a legfiatalabb Miodrag Jankovićot kivéve, ekkor már legalább egy-két könyvet mondhattak a magukénak, Moma Dimić egyik drámáját pedig már Londonban is bemutatták. Másrészt közös esztétikai programmal rendelkező csoportosulásnak, irodalmi iskolának sem mondhatjuk a kilenceket. Közös célkitűzéseik és megmozdulásaik elsősorban a kultúra, az irodalom aktívabb terjesztésére, népszerűsítésére irányultak, s ennek érdekében gyakran rendeztek nagy hírveréssel egybekötött nyilvános fellépéseket belgrádi parkokban, szabadtéri színpadokon, az íróklub helyiségeiben, vagy éppen vidéki kultúrházakban. Mindebben kétségtelenül van valami majakovszkiji szellem, s ezen a ponton elértünk a csoportosulás egy másik közös vonásához. Mert amíg a szerb irodalom közvetlenül előttük járó nemzedékei inkább a nyugati — elsősorban az angolszász és a francia — irodalmak hatásának jegyeit viselik magukon, a kilencek, s velük együtt generációjuk más tagjai is, kelet és a szomszéd irodalmak felé fordulnak szívesebben. Nem csak Majakovszkijt és az orosz avantgarde más képviselőit tanulmányozzák szorgalmasan, de a rendelkezésükre álló fordításirodalom szabta határon belül jól ismerik József Attilát is. S a megismerést közvetítési szándék követi. Nyelvtudásuknak megfelelően szinte fölösztják maguk között a „terepet”: Adam Puslojić, aki tudatosan egész kelet-európai programot fogalmaz meg, román költőket fordít, Ibrahim Hadžić oroszokat, ukránokat, s orosz nyelvi közvetítéssel a Szovjetunió más népeinek költészetét, Moma Dimić rendkívül széles világirodalmi tájékozottsága mellett főként a len-

gyeiek és a balti népek irodalma iránt érdeklődik, míg Predrag Čudić az orosz mellett a magyar költészet tolmácsolását vállalja magára.

A „9-es irodalmi műhely” nem sokkal a fentebb idézett, kissé kamaszosan dacos és kihívó manifesztum publikálása után feloszlott. Tagjai azonban külön-külön is hűek maradtak a „kelet-európaiság” eszméjéhez. Predrag Čudić esetében ennek egyik legkézenfekvőbb bizonyítéka az a Simon István-fordításkötet, amely (e sorok szerénytelen írójának válogatásában) 1972-ben jelent meg a „Bagdala” kiadó gondozásában.

Predrag Čudić a csoport egyik legszínesebb egyénisége, a belgrádi irodalmi körök és kávéházak fanyar, sőt néha már-már fekete humoráról közismert és közkedvelt alakja 1943-ban született Belgrádban, de gyermek- és középiskolás éveit Zentán töltötte, s innen magyar tudása is. 1970-ben megjelent *Posle drame* (A dráma után) című első verseskötetét olvasva tulajdonképpen vajmi keveset találunk abból a hetyke fenegyerekeskedésből, amely a fenti manifesztumból kiütözik, s amelynek megfogalmazásában neki is része van. Mindez, jóval érettebb, letisztultabb, higgadtabb költői megfogalmazásban majd csak második kötetében kap visszhangot. Čudić, a versein átütő belső feszültség ellenére, inkább kiegyensúlyozott, meditatív, s korai periódusában olykor kissé dramatizáló alkat. S ha első kötetének egyik legszebb verséből, az *Isten veled Sierra Madreből* még az elvágódás és a befelé fordulás hangulata csendül ki:

„Isten veled, Sierra Madre,  
— — — — —  
— — — — —

Búcsúzunk, mintha szülőanyám lennél.  
Csókkal illetem beteges havaidat,  
— A másvilágon — Sierra Madre.” —

A *Reggeli az erdőben* és az *Őszi koncert az erdőben* már az idill kereséséről, a természetben való feloldódásról és megnyugvásról árulkodik. De ha az első kötetben még többségben vannak is az ilyen és ehhez hasonló hangulatú költemények, a legnagyobb hatást talán mégis éppen az a két vers gyakorolja ránk, amely mintha már a következő korszak előszele lenne, s amelyekben a költő leszámol az idillel mint lehetséges úttal. Nézzük, hogyan tudatosul ez a *Lear királyhoz* című költemény utolsó két versszakában:

„Hó esik majd, fehér lesz a világ,  
Hideg jön, a lehelet megfagy itt,  
Nagyrabecsült királyom, meghalunk,  
Lásd sorsunkat, mint nyár záporait.

Királyom, Lear, a tragédia sápad  
A szenvedéstől nehéz a halál.  
Valami borzadály játszik velünk,  
S megőrülünk lassan, óh, Lear király.”

(Simon István fordítása)

A kötet címadó verse, *A dráma után* a teljes szakítás mellett ugyanakkor már az eltökélt továbblépést is megfogalmazza. Igaz, a nosztalgia még túlon túl köti az elviharzott koraifjú periódushoz, s költőnk szívesen elnézné a holdfényes éjszakában a szerelmi mámorban úszó Rómeót, de „a függöny lehullt” — s már az utolsó jelenetet sem lehet elismételni. Valami más, valami súlyosabb és fájdalmasabb kell hogy következzen:

„Most a sötét erdőn át kell visszatérni.  
S míg a nedves ágak közt átvágom magam,  
Már a következő drámára gondolok.”

A következő dráma azonban egyelőre várat magára. Pontosabban, lassan és sokáig érik. Čudić közben gyermekverseket publikál egy kétarcú világról, amelyek egy kisebb könyvecske vagy inkább füzet után, kissé megkésve, majd csak 1975-ben jelennek meg igényes gyűjteményes kötet formájában *Jesen u cirkusu* (Ősz a cirkuszban) címmel. A fanyar humor azonban már túlságosan is átüt ezeken a látszatra tréfás-komikus játszadozásokon ahhoz, hogy észre ne vegyük kettős vetületüket. S ha a fiatal olvasókat elszórakoztatja a cirkusz világa, a felnőtteket megdöbbsenti az a szimbolikus második vetület, amely a cirkuszt szinte kozmikus méretűvé duzzasztja, vagy még inkább világunkat mutatja be egy sátortető s cirkusszá zsugorítva. Ezek a versek gyakorlatilag átmenetet jelentenek a néhány hónappal korábban, 1974-ben megjelent *Opita bolnica* (Kózkórház) fanyarul ironikus, közvetlenül őszinte, sötét színekkel megfestett és mégsem pesszimista világa felé.

A *Kózkórház* a kisebb és nagyobb, az egyéni és általános emberi szenvedések valóságos tárháza, amelyben a naturalista részleteket, a megrázóan komor gondolatokat tudatosan a lehető leghagyományosabb művészi formában tárja elénk a költő, fájó élükét pedig egy-egy szándékoltan banalizált rimmal vagy negédes intonálással tompítja. A kötött szótagszám, a párosrim itt mintha ezt vágná a szemünkbe: lám, minden emberi nyomorúság épp olyan banális, mint a legelcsépeltebb versforma. S a több ezer év alatt oly sok fennkölt témát megszólaltató alexandrinus itt véres vattáról, gennyes gézről és a hullakamra bűzéről dalol. Ilyen hangszerelés mellett nem csoda, hogy a legsúlyosabb emberi szenvedések sem képesek az igazi tragédia szintjére emelkedni. Čudić ezt nem is akarja. S ha már itt tartunk, hogy költői szándékát próbáljuk kutatni, egyértelműen arra a meggyőződésre jutunk, hogy mindenekelőtt indokolatlanul jó közérzetünket és tunya nyugalmunkat igyekszik megbolygatni — s ez sikerül is neki.

Már a kötetet bevezető *Jancsi és Juliska* című költemény azt a giccses, rózsaszínű kulisszavilágot rombolja porrá, amelyben a végén úgyszintén minden jóra fordul, csak úgy magától. Čudić történetében a boszorkányok azonban korántsem olyan együgyűek, mint a régi mesében. A gonosz cselekedetét sátánian pontos terv szerint hajtják végre, a vendéglátó boszorkány „víkendbarlangjába” érkező vendégek nyugodtan parkolják egymás mellé söprűiket, mert biztosra mennek; az áldozatok pedig, mint az életben általában — a jók, a naivak, az ártatlanok. S míg az ócska „régí világbarométer reményt sejtet, boldogságot és hitet”, a banyák ezzel a prognózissal szemmeláthatólag mit sem törődve „szélbeszellentenek”, s nyugodtan falják a gyermekszületet. Čudić ez utóbbi ellentétet a balga, önátlató hiszékenységgel, és az azt hidegvérrel kihasználó boszorkánysereg között egyetlen négysoros versszakba sűrítve közli velünk, s mi megdöbbenésünkben alig akarjuk elhinni, hogy századunk szinte minden világtragédiájának alapképletét ilyen egyszerűen is meg lehet fogalmazni.

A modern nagyvárosokba szorult emberek elgépiesedő életformája, mindennapos idegölő rohanásaik, az állandóan ismétlődő, s elkerülhetetlennek, sötét szükségyszerűnek tűnő sokkhatások láncolata fonódik össze a *Köztemetői járatban* a minden emberi sors elkerülhetetlen befejezésére utaló kerettel, azzal, hogy szinte az egész modern emberiséget egyetlen autóbuszba zsúfolja be, amelyre születésünk pillanatában szálltunk fel, s aztán automatikusan haladunk a végcél felé.

A címadó *Kózkórház* méreteivel és koncepciójával inkább poéma mint vers. A filmkockák sebességével peregnék előttünk a képek az abortusztól vagy a születéstől a különböző konkrét betegségeken és szenvedéseken át egészen a hullakamrába vezető útig, a halálig. Mindaz, amit emberi fájdalomnak nevezünk, itt kézzelfogható, tapintható formában jelenik meg, s az egyedi, a konkrét ezúttal az általános jelentéshordozójává válik. Az élet legsötétebb oldalainak feltárásával a költő azonban korántsem elkeseríteni akar, csupán megdöbbsenteni, és ráébreszteni bennünket arra, hogy az elkerülhetetlen ellen is lehet, sőt kell tenni valamit — valamit, ami humánusabbá teheti világunkat. Ezt bizonyítja a poéma hangvétele is, amely nem keserű, inkább csak fanyar. Egyik kritikusa, Predrag Protić erről a következőket írja: „Mint minden moralista, aki felteszi azokat a végsőkig kellemetlen kérdéseket, amelyekre

nincs kielégítő válasz, Čudić is olyan nézőpontra helyezkedik, amelyből a komoly dolgokról csak komolytalanul lehet szólni, hangsúlyozva ezáltal, hogy a komolytalan-ság rendkívül komoly dolog”.

Az abortuszról szóló részben (ennek a szónak ilyen nyers és mégis költői használata óhatatlanul Majakovszkijt idézi föl bennünk) megrázó naturalizmussal, ugyanakkor mély együttérzéssel ábrázolja a „sohasem lett anyákat”, akik széttárt lábbal várják, hogy a „hozzáértő hóhér” megszabadítsa őket megátkozott terhüktől, s „reménykedve hívják a halált” még meg sem született gyermekeikre. S a sors ezeknek a nem kívánt embereknek hátat fordít, mielőtt még a világra jöttek volna, megszabadítva őket egyúttal az élet minden várható terhétől. Mint Čudić szinte minden képsorának, ennek is több filozófiai vetülete lehetséges. A valamivel idősebb költőtárs, Branislav Petrović, akit a poéma annyira megrázott, hogy szokása ellenére kritikusi tollat ragadott, csak az egyiket emeli ki ezek közül, amikor így ír: „Az abortusz... Damoklész kardjaként függ minden ember feje fölött. Az abortusz megöli az utolsó morzsáját is annak az emberi hitnek, hogy szükségszerűen jöttünk a világra, mint annak élő tudata...” S aztán már szinte groteszkül folytatja a gondolatsort: mi lett volna, ha annak idején, mondjuk, Einsteint elabortáltatja az anyukája... vagy netán Hitlert? Hátborzongató asszociációk az emberi sorsok véletlenszerűségéről. De abban feltétlenül egyet kell értenünk vele, hogy Čudić nem az elvont moralizáló, hanem az emberiséggel együttérző, a minden emberi sorsért aggódó humanista szemszögéből szól minderről. S éppen ezért — tehetnénk még hozzá — nem ítélkezik, nem ítél el senkit. Csupán ábrázol és megráz.

S ha igaz, hogy költőnk a legmélyebb emberi szenvedéseket sem hajlandó a tragédia szintjére emelni, ugyanúgy igaz, hogy nem válik cinikussá akkor sem, amikor megírja a *Vénlány balladáját*, vagy amikor egy valóban abszurd ötlettel sok győzelmet kíván a munka frontján *Újévi köszöntő a sírásókhöz* című versében azoknak, akik elhantolnak bennünket.

A bevezetőben idézett manifesztum megfogalmazásában Čudićnak elvileg csak egykilencedik rész jutott, most mégis vissza kell térnünk rá.

Mert költőnk ebben a kötetében valóban maga alatt és valamennyiünk alatt vágja a korhadt fát, mert érezhetően elege van abból, hogy egy helyben gubbasszon, és mert nem fél a zuhanástól. Nem fél, mert soraiból, a legsötétebb képsorokból is kiérződik valahol, hogy *meg kell menekülnünk*.

Ezzel a jugoszláviai irodalmakban ez ideig meglehetősen szokatlan és merész hangvételi, ugyanakkor mély emberiségről és kiforrott költői tehetségről tanúskodó kötettel a generációjának addig is élvonalába tartozó Predrag Čudić egyszerre a szerb irodalmi közvélemény érdeklődésének középpontjába került.

## A való élet prózája

EGY FIATAL SZERB ÍRÓ: MOMA DIMIĆ

Az 1970-ben megjelent *Antikrisztus* (Antihrist) — sorrendben Moma Dimić harmadik könyve — bevezető esszéjében, amelyet maga a szerző „naturalista kiáltvány”-nak nevez, a következőket mondja a potenciális olvasóról, a kritikusról, valamint a „kitalált” irodalom alkotóiról: „Őt egyelőre nem érdeklí, mint tojja a tyúk a tojást. Szívesebben mered a bűvész kezére, amelyben a tojás egy pillanat alatt megjelenik... Inkább olvassa a „Galamb a cylinderben” című írást, mint ezt a kész natu-