

egyszer már Noé bárkájába (a motívum a *Botanikában*, az *Elvarázsolt iránytűben* is felmerül) bekerült.

És amit e tér- és időelmozdulások játéka közben átélünk, az csak Vasarely mozgó kompozícióihoz hasonlítható. A variáció végtelen. Így „a halász (...) ezer éve figyeli már a magányt” (*Kanizsai tájkép*). A megölt táj helyén a gyermekkor titokzatos erdeje burjánzik (*Itt valaha erdő volt*), és *A Tisza partjánban* „a létezés csupán csak kép, egy macacs látvány (...) amely a múltból visszajár”. Innen már csakugyan „alig kivehető, hogy valóság-e a távoli harangszó, vagy csak bent szól, Petőfi verseiből”.

Mármost hogy benne van-e mindebben Kanizsa? Igen, élően, néha borzongatóan, saját élményeinket magához vonzóan — nekünk, éppúgy, mint Tolnai Ottónál is. Hogy benne marad-e a „rajtunk túlnövő időben”, azt majd megítélik azon idők versolvasói.

PAPP György

### „HOGY NONSTOP LEGYEK”

Milorad Grujić: *U ponoć iz neke mračne kuće negde u svetu*. Matica srpska, Újvidék, 1986

Milorad Grujić első elbeszéléskötete (két verseskötet után) átgondolt, kialakult prózavilágról tanúskodik. Nyoma sincs keresgélésnek, mellébeszélésnek, elbeszéléseinek zöme a maga nemében telitalálat. Az *U ponoć iz neke mračne kuće negde u svetu* (*Éjfélkor, valahonnan a világ egy sötét házából*) című kötete tizenkilenc nagyon változatos tematikájú művet tartalmaz. Az ötletgazdagság és a rugalmasság azonban, mellyel Grujić a legkülönfélébb élethelyzetek művészi ábrázolásához hozzájár, végül is ugyanazon írói világkép feszítőerőit hozza mozgásba.

Elbeszélései a hagyományos, történetre épülő műfajfelfogás termékei. Hús-vér figuráit reális szituációkba helyezi; az események ok-okozati láncolata, időbeli kötődése logikus rendben tárul föl előttünk. Annál meggyőzőbb lesz az elbeszélésekbe beszívargó *fantasztikum*, amely a valószínűségből kinőve, általa behálózva a maga groteskségének realitásérvényt szerez.

A kötet legtöbb darabja én-novella, a főhős egyes szám első személyben tesz vallomást küszködéseiről. Az olvasó így mindig belülré kerül, azonosul az aktuális tudattal, s ez nem lényegtelen mozzanat a hatásvizsgálat esetében. Az elbeszélések magva általában valamiféle *nyomozás, próbálkozások sorozata, rejtélymegfejtés*. A főhős mindig valamilyen *játékba* keveredik, melynek során fizikai és szellemi *találékonysága* méretik le a tragikomikus abszurdot súrolva.

Az első két elbeszélés attraktív fantasztikumra hangsúlyozottan explicitálja az író fikatív elemeket beépítő törekvését. A leghétköznapibb, konkrét valóságba (Zrenjanin, 1971; Sremska Kamenica) ágyazott helyzetteremtés utcai kis szenzációkhoz kötődik: az egyik a cirkuszi akrobatanővel nyélbe ütött szerelmi légyott, a másik elbeszélésben pedig a strandról hazatérő fiatalemberek tusakodása. A közönségesnek induló történetek azonban poénszerűen fantasztikumra siklanak, s groteszk erotikummal színeződnek: az akrobatanő önnön méhébe visszatérve lenyeli önmagát; a birkózók közül pedig az egyik élve megnyúzza a másikat, aki viszont utolsó erőfeszítésként leharapja ellenfele nemi szervét. Az eseményleírások az izgalom fokozásán alapulnak, s a csúcsponton fordulatra torkollnak. Groteszk fantasztikus fordulat billenti át a történetelvű, hagyományos elbeszélést a modern próza tartományába.

Ennek a dinamikát igénylő, emberközeli írói látásmódnak van bátorsága ahhoz, hogy ne rugaszkodjon el messzire az egyszerűtől a mai modern prózában kötelező absztrakt konstrukciók és esztétizáló, könnyen kiüresedő, öncélúvá váló formamegoldások felé. Életszerű atmoszférát teremt még a kimondottan fikción alapuló fabula esetében is: a címadó novella eseményei 1828-ban „történnék”. Kézsmárkon Jovan Sterija Popović-tyal. Az életszerűség kulisszái teszik lehetővé az emberi *tettvágy*, *szenvedélyesség* és *lázáadás* forrásainak megjelenítését, ami ennek az írói világréképnek a leglényegesebb mondanivalójaként sugárzik az olvasó felé. Grujić hősei égnek a tennivágyástól, szenvedéllyel vetik magukat bele abba a „játékba”, amelybe éppen belekeveredtek: birkózásba, sakkjátszmába, lottózásba, jeladásos, néma szerelmi kalandba, tolvajkeresésbe, levelezésjátékba, önmegvalósítási harcba. Komolyra forduló játszmák ezek, melyeknek komikus, felszíni fordulataitól egy gúzsban vergődő személyiség teljes benső világa remeg meg. E kettős dimenziótól nyernek Milorad Grujić elbeszélései mélységet. Ezt a kettősséget végső soron egy enyhén groteszk, a lázáadás lehetőségében még bizó rezignációban összegezhetjük: a kised avagy közönséges történet keltette mosoly végül keserű fintorrá változik: a játékból elszánt játszma lesz, mely kivívja megrendülésünket. A kisember-hősök sekélyessé torzuló létezésük útvesztőiben teljes mivoltukkal vannak jelen.

Az abszurd lét elleni robbanékony lázáadás kitűnő megfogalmazása a *Műlnak a napok mint a kutyák* című novella. A Grujić-próza nem csekély társadalombírálati éle ebben a társadalomban élő individuum túrheteretlen légszomja itt radikalizálódik legjobban. Az ember legnehezebb tulajdonságának, a teremtésvágynak a himnusza ez a mű, mely sikolyként visszhangozza e megnyomorított vágy torztüneteit: „... Muszáj valamihez fognom, különben szétrobbanok! Muszáj valamit kiüldözni magamból, muszáj, hogy felhívjam a figyelmet magamra, tennem kell valamit, hogy másképp érezzem magam... Muszáj valamit csinálnom, muszáj valamit csinálnom, ismételttem magamban, követ kell őrlőm, vasrudakat hajlítanom, egy órán át szakadatlanul köpködnöm,

botrányt keltenem, hogy megegyem a radiátort, hogy forró olajat igyak, hogy nyeljem és okádjam a tüzet, amit magamban érzek, hogy elaltassam, hogy meggyújtsam, hogy repüljek.”

CSÁNYI Erzsébet

## A PUSZTULÁS KULISSZÁI

Spiró György: *Csirkefej*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987

Spiró György második drámakötetében az öt évvel ezelőtti *A békecsászár* világtörténelmi kulisszáit a mindennapi élet közege váltja fel. A történelem színpadán vagy a magyar végvárokon zajló öldöklések ebben a kötetben a köznapi emberi kapcsolatok kiürülésévé, erkölcsi pusztulássá válnak. A perspektíva megváltozása: az egyetemes létfilozófiai madártávtól felcserélése a hétköznapi naturalizmusát előtérbe helyező mikroszkopikus nézőponttal azonban nem csupán változásokat eredményezett, és nem is érvényes külön-külön a két kötet minden művére. A *Csirkefej* éppúgy megújulás, mint folytatás éppúgy állandóság, mint átalakulás.

A könyv egészét színpadi műveinek előző gyűjteményétől a kötet alcímével határolja el a szerző. *A békecsászár* könyvborítóra helyezett alcíme ez volt: *drámák*, a *Csirkefejé* viszont így határozza meg a kötet tartalmát: *darabok*. A különbség látszatra jelentéktelen, hiszen a két kifejezést szinonimának is tekinthetjük. Hogy itt mégis többről van szó, azt Spiró *A közép-kelet-európai dráma* című műve megállapításával igazolhatjuk. Ebben a munkában a szerző maga tesz különbséget dráma és darab között. A két fogalom elhatárolásában — mint írja — „nem műfaji megkülönböztetésről van szó, hanem az írott szöveg akтуális funkciójának rögzítéséről; esetenként tragédia, színmű, komédia, bohózat, melodráma, társadalmi darab, történelmi dráma éppúgy lehet *dráma*, mint *darab* (. . .); mindig a gyakorlat dönti el, vajon drámáról vagy darabról kell-e beszélnünk. Röviden: darab az, ami az adott színház lehetőségeire és igényeire szabva, előadás céljából íródik; dráma az, amit — az író szándékától esetleg függetlenül — az adott színházban nem lehet eljátszani, színpadi létezése nehézségekbe ütközik”.

Hogy Spiró elméleti megállapítása drámaírói tevékenységére is igaz, az abból is látható, hogy *A békecsászár* és a *Csirkefej* valóban nem műfaji megkülönböztetésként használja a dráma és darab kifejezést: mindkét kötetben találhatunk az író által drámának és tragédiának minősített műveket. A szerzőtől idézett *gyakorlati szempont* pedig tökéletesen érvényes a két drámakönyvre: *A békecsászár* öt drámája mindmáig, előadatlan, ellenben a *Csirkefej*ben található öt darab mindegyikét már legalább egy magyar színház bemutatta. A *Jeruzsálem pusztulását*, ezt a Katona József ifjúkori szomorújátékából írott darabot 1985-ben