



**HID**

Irodalom  
művészet  
társadalom-  
tudomány

**12**



# 12

DECEMBER

---

HID  
IRODALMI  
MŰVÉSZETI  
ÉS  
TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYOIRAT  
ALAPÍTÁSI ÉV: 1934  
XXXVI. ÉVFOLYAM

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:  
ÁCS KÁROLY  
(FŐ- ÉS FELELŐS SZERKESZTŐ)  
BORI IMRE  
MAJOR NÁNDOR  
VUKOVICS GÉZA

---

TECHNIKAI SZERKESZTŐ  
KAPITÁNY LÁSZLÓ





## TARTALOMMUTATÓ

---

- 1155 PAP JÓZSEF VERSEI
- 1159 SZALMA JÓZSEF  
HOLÁM
- 1164 SZIVERI JÁNOS  
A NARANCS VÁLTOZATAI
- 1169 MIROSLAV DEMÁK  
ÉN MÉG MINDIG NEM TUDTAM  
MI AZ A MADÁR
- 1172 MILOS CRNJANSKI  
ITHAKA VERSEI
- 
- 1183 BORI IMRE  
ITHAKÁN ÁT UTBAN SZUMÁTRA FELÉ
- 1190 SZÜCS IMRE  
HITET ÉS ERŐT SUGÁRZÓ RIPORTOK
- 1195 UNGVÁRI TAMÁS  
AZ ELLENKULTÚRA ESZTÉTIKÁJA
- 1205 HATÁR GYÖZÖ  
AZ ÉTVÁGY SZÖRNYETEGEI
- 1211 KERÉNYI GRÁCIA  
BIALOSZEWSKI SZÍNHÁZA
- 
- 1221 MIRON BIALOSZEWSKI  
HÁROM DARAB
- 
- 1237 GOBBY FEHÉR GYULA  
CSEENDBEN ÜL A MADÁR
- 
- 1245 VARGA ZOLTÁN  
PERISZKÓP





---

# költők és versek

---







KEZDET

Valami. Időből kirekesztve.  
Ember jött. Csodálva méregette.  
Kutya szaglászta, majd levizelte.  
Így kezdődött el a történelme.

ESZMÉLÉS

*M. L. King halálára*

Elmozdult  
(Ha nem is esett le)  
Egy kő a szívemről.  
Látom: a szavakra  
Fegyverek felelnek.  
Jó jel!  
Szavak — sorakozó!

VALÓSÁG

Álom-medréből visszakényszerítve  
A nappalok horzsoló hüvelyébe  
Sívó  
A szó.

## SZABVÁNY

Téren nyüzsgés.  
Léptek mérnek:  
Kilépik a terebélyed.

## VIGASZ

Teredből  
te is  
részesülsz.

## ÉVSZAK

Éjjel-nappal  
Ólomfoglalatban.

## TOLNAIEK MÁRVÁNYA

Mivel táplálták be  
Mi ég belsejében  
Hogy nem merül ki  
Fehérteni?

## VISSZAJÁRÓL

Fát csinálni vaskarikából.

## HAJNAL

Még egy simítás álmodon.

## REGGEL

Ráspolyával simára reszel.

## KERT

Sűrített derű.

## MAGÁNY TERHE

Sziklahasadás.

## A SZERELEM

Dehogy említettük  
Míg jó ízét hordoztuk a szánkban  
Míg nedvei szívünkig nyomultak  
Míg sodrása testünk egybefonta  
Eszünkbe se jutott

A szerelem  
Íz. Nedv. Mámor.

## AMIRŐL SOSE BESZÉLÜNK

Annyi minden lehet az ember.  
És még annyi kapcsolataiban:  
Törtető, zsarnok, béketűrő, meghunyászkodó...  
S mi lettünk mi egymásnak, Renátám.  
Hogy annyi esztendő zuhatagán át  
Elmosatlanul őrizem képed,  
És nem merlek felkeresni,  
Szép városod messze elkerülöm —  
Kényelem, gyávaság, beletörődés,  
Vagy irtózás, de mitől?  
Viszonyunk olyan volt,  
Mint ciklámencsokrocskák  
A környék lányai kezében.  
Látom most is, ahogy kínálgatják  
Azon a meghitt téren.  
És érzem a szédület pillanatát  
A Maksimirban, a torkomban érzem.  
Nem tudtam akkor egy szót se mondani,  
És te sem szóltál akkor egy szót sem,  
Elakadt szavunk.  
Irtóztató lenne, irtóztató,  
Ha nem azzal kezdenénk  
Egy véletlen találkozáskor,  
Azzal a tömör hallgatással.  
Irtóztató, ha megoldódna nyelvünk  
S ahogy már illik értelmes emberekhez,  
Elbeszélgetnénk, Renátám,  
Lakásról, gyerekekről, netán az időjárásról,  
Meg hogy mire vittük az életben.  
Irtóztató lenne, irtóztató.

## VEZEKLÉS

Azt a kis fenntartást  
Nyilvánvaló erényeiddel szemben,  
Melyről még holtodban se mondott le gyaróságom.  
Kimondatlanul hordom magamban  
Védtelen arcod emlékével.

Ó, feloldozhatatlan vétkem!

## KROKI

*Acs Józsefnek*

Kiemeled az időt a tájból.

Citerák törnek. Hálók szakadoznak.  
A Tisza visszahúzódik vásznaidról.  
Elpattant húrok siratják tűzfalaid.

Suhogó örvénylés a levegőég.

S pergettyűzöl lökődve nyomában.  
Izzó lemezek röpítnek transzcendenciákba.

Látószögünkbe ilyképp ékelődöl.

Es mit nem teszel még  
E parttalan vonulásban!

## TÁJKÉP

Dobóé

Emlékezetből kél a nap.  
Föld alól süt a h á z r a:  
Távol ködéből kiszakad.  
Szemünket körüljárja.

## ÖLÉS

sor  
áthúzva  
még leíratlan  
elcsinált mondanivaló

akármi lett volna  
csak az ne

hangjától megfosztott visszhang  
idétlen szája  
a mondatlannak

## KEGYES ERŐSZAK

*Anyám emléke*

Úgy dolgozott mondják  
Hogy az imádság volt

(Halálakor alig tudtuk  
Imára kulcsolni kezét).

(73. augusztus—deceinber)



SZINTE MINT APÁM,  
A HAZÁRDOS

Szoktál-e végiggondolni  
Két napot  
Egyfolytában  
S összekötni  
Ékes szisztémába?

Apád a fákat sodorta  
Asztalba  
S csúnya famárványt  
Gyilkos fafényt szórt szemedbe.

Végiggondoltál-e már két napot,  
Csak két napot egyfolytában?  
Hozzátettél-e már egy kockával többet  
Ékes szisztémádhoz?  
Hazárdos.

TÜSTÉNT

Kikészültünk, s végignyúlva erjedünk.  
Végtagjaink kiterjedések.  
Puffadt hordónk lelappadt.  
Kiszáradt torokkal  
Talán mondanánk is valamit.  
Arccal  
Arcunkkal eltakarjuk a lámpafényt.

Mozdulunk  
Tüstént

Mozdulunk  
Mozdulataink  
Felé.

Késünk.

APÁM!

Apám, a kockára tetted bábudat?  
Föld alá bújtattad enmagadat.  
Kimérték magasságod!

Fekete-fehér kockáid  
Képtelen vagyok  
Kezembe venni  
Roskadt házad is, otthonom,  
Míntha elvitte volna azt is.

Néha megtorpanok  
Köszál kockával körülvelt földedhez  
El kellene menni már.

A VISSZAKÉPET NEMELADNI

Visszatérhetek-e a kevés kőpre  
Apám sötét pincéjére  
Anyám nádas kertjére  
Udvaromra.  
Hangos dáridóban  
Csempés fürdőszobasarokban.

Majd valahogy csak előre gondolok.

SZEPTÍMA TONIKA NELKÜL

Komoly szobám tele szúval.  
Komoly agyam tele szúval.  
Komoly testem tele szúval.

Komoly könyvem tele van betűvel.  
Anyá segíts!

LEVÉL A MAMÁHOZ

*Képekből és tárgyakból*

Mozaikokból  
Állítanám össze  
A természetet

Megölöm a tárgyakat

*Délután hazamentem*

Itthon  
Az órák feszesen  
Ver

*Főlölegesnek éreztük magunkat*

Szrceg  
A  
Tollunk

Tintafoltos apám a papiros  
Tenyerem még mindig izzad

Anno 1971. december 1-én

**EJNEK NAPJÁN KAZALBA  
SZÁLLJÁL MADÁR**

Szélnek cresszük  
Ejnek napján szemünket.  
Kazalba szálljál  
Madár!

Kinyitjuk majd ablakunkat  
Napéjjelén.  
Kazalba szálljál  
Madár!

Szemüregünket  
Betömjük!  
Szemüregünkbe  
Nem szállhatsz  
Madár.

**ÜREGEM**

Üregedben ott maradtam  
Üregedet kiürültem  
Bent maradtam üregedben  
Üregemet elvesztettem

Lábad nyomán mi maradt  
üreg maradt  
üreg maradt  
Mi lábad nyomán maradt  
csak üreg

Üregemben, szümben  
ki maradt  
ki maradt  
Üregemben, szümben  
ki maradt

Kimaradt.

## HÁZAK

Házak között házam  
Házak előtt házam  
Házak után házam

Házak között házak  
Házak mögött házak  
Házakon a kémény  
Házamon a kémény

Leomlott házak kéményéből gomolyog a füstfelleg

## PANORÁMA

a)

Körülöttünk a szétpattantak.  
Bennünk megeredtek az erek.

b)

Későn gondba ejtő lépcsők  
Sorakoznak mögöttünk.

c)

Lépteinkben  
Megszűntek  
Lüktető  
Gondolataink.

## REGGELRE KOVÁSZOS ÁLMAINK

a)

Míntha már beszélgetni sem tudnánk  
Mozdulatlanul, dolog nélkül.

b)

Nyugodtan már csak ha álomba merülünk  
Társaloghatunk önmagunkkal.

c)

Kovászos álmainkat reggelre kitöröljük.  
Míntha már megtörténtek volna.

## HOLÁM

a)

Amikor felülsz,  
Hallgathatod  
Halántékdod,

Ágyéköd  
Tájékán  
Lomhán  
Visszatérő  
Gyökereid.

b)

Amikor felülsz, valami megijeszt.  
Simán kúszik a holám.  
S tarkódon sikoltva megáll.

c)

Amikor felülsz,  
Szorul  
Szorul torkodra

#### EGYSZER GYEREKKOROMBAN HÉT VÉGÉN

Vak hullákat láttunk a híd alatt.  
Oly hűvösen folyt a sejtek bomló teste.  
A vaskorlát betonba volt ágyazva a parton.  
A túlóldalról néztük kárörvendve  
A meghült hídalatti árnyékot.  
Pedig  
Már  
Elég szép volt az is  
Hogy  
A beomlott horpadt falú házak  
Moszatos üstöke hajolt fölé  
A víznek.

Ó törődött part!

---

## *a narancs változatai*

SZIVERI JÁNOS

---

### A NARANCS ASZKÉZISE

Megduzzad és szétrepeszi a pohár  
üvegbőrét. A kocsonya-sebből

fehér kockák ömlenek. Ez  
együttal a pohár öntisztulása is.

Mindkét oldalról férgek rozsdásodnak  
bele a csöndbe. A férgek izzadt

harmonikák az üvegen. Belül növekednek,  
és kivetik magukból a fény-avart.

A kéz nyugalmi állapotban, majd  
helyzetváltoztatás után ismét

nyugalmi állapotban, olyan néma,  
mint a daráló csontozata, a

hosszú lábszárunkból előrántott velő.  
Kiömlöttünk szétfolyni, felduzzadni

a legközelebbi megállapításig.  
Térdünkől kiégnek az üvegekörök.

### A NARANCS MEGVILÁGÍTÁSA

Csonka bordák emelkednek ki a  
nehéz sárból.

Egyikünk körme a vörös gyümölcsökből  
várat épít körénk. A bordák

égészen a falakig emelkednek, és  
körmünk alá fúrják inyvitorláikat.

Ilyenkor nem lehet hátrafordulni,  
a kövek húsából zöld rigók hullanak.

Mi nem történik a sárban. A karcsú  
rigónyak valójában a borda.

Ha teleszívja magát, testének felére  
növekszik, majd egyesül a földdel.

Végül már akkora, lefeszíti körmünket,  
ami apró márványdarabokra törik.

Valójában a márványdarabka-körmök  
a bordák a nehéz sárból,

ahonnan fekete várak emelkednek  
a föld felé.

#### A NARANCS ÖRDALA

Benyúl mellkasába, és  
előveszi a vörös-pávákat.

Benyúl csontjaimba, és  
kezében marad.

A daráló egyaránt szervezet és  
lendület ugyanabban a

pillanatban. Meglengeti  
a frissen sült levegőben

a fákig, és közeledik az  
induláshoz. Fekete hegedűtok.

A bekötött térdekkal párhuzamos  
lépcsők

fáradt kard-játéka.  
Benyúl gyomrába, és

lábára ragadnak a pirkadó  
utca-kövek.

Benyúl a virágokig. Mindezeket  
súlyos mozdulattal hátamra ereszti.

#### A NARANCS-HARMAT

A narancs beköti a kőmagfürtöket.  
A csontporzó asszony tekintetéből a vésők kirágnak a telet.

Nevetve esnek össze a fonnyadt ködök.  
A lapos gyiklányok hengergödre kitágul.

A pillanat függ és üveggé rántja szerveit,  
a szárított-hal bronzhártyás folytatását.

A félgömb teljesség-igénye indul a szögekben.  
A csontporzó asszony fáradt csöppekben történik.

Néma kiáltássá szakadnak a torkok.  
Rugalmas hasán szétnyílnak az orgonaszeletek.

Fejében szabályos formájú penész-pipacsok.  
Fehér tenyerén ilyenkor kifordulnak a rózsza-körmök.

A szobrok a legmagányosabb esőben.  
A lehulló madarak beton-tüze őrlődik.

A fákban megrebben az indulat.  
A testté-merevedés folyamata.

#### A NARANCS IDŐTARTAMA

Üvegvirág-csóva a felhasított vázában  
és a jéggyöngysorok ezüstgyík-álma.

A poharak legmélyebb csöndjében hül a fáradt  
üvegrák, roppant kavicszemén nyers rés.

Piros vasráncokat remél márvány-fájdalmára,  
és gömböt vet a narancs felé. A narancs pedig

ugyanúgy eltűnik a gömbben, mint fordítva.  
Nagy üresen ismét zene az égő hárfatű.

A kiszáradt-röptű csontok zuhanásáig  
perzselődnek a hangok. Csontfényű kórusok.

Néha teljesen ugyanaz történik a tükörrel.  
Amikor visszafelé indulunk, még ráérünk

megkövesedni a felhasított vázában  
a poharak mélycsöndű hangszereivel.

#### A NARANCS ÉS A VERSTELENSÉG

A szó végtelen.  
A szó önmagáért végtelen narancs.

A kép, Kriszti-fogak játszótére.  
A játszótér önmagáért szó.

Összevonjuk a csontok  
(ismét) narancssárga húsát,



ahol nem mozdul a  
gömb terjedelme.

Az órában minden lépés  
mozdulatlan. A szó,

minden lépés  
az órában.

Narancsok, selymet fogukban rejtő,  
árva, várandós pontok, egyforma

távolságra hűlt  
zöld-poharak.

#### A NARANCS-RENDSZER

Rojtos darabok fejlődnek az anyagban.  
Minden harmadik az első kettő szerves része,

és egyúttal új, teljes  
darabot képez.

A fémkagylóban vörös kobra-gömb a  
rákok meszes vályújába harap.

Az udvaron papok kartontraktorokat  
tologatnak a kútba,

félkörben lángoló  
órároncsok.

Torma és kapor a rothadó  
kisgyerekek üveges gyertyaszíne. Az új

teljes darab mindezen  
tényezők meghatározója.

#### A NARANCS ÉS A GYENGEELMEJŰ GYEREKEK RAJZAI

Fehér fénykigyók szakadoznak  
a betonba. Kezük a tükörben

testté válik a nyakamon.  
Felmegy az égig, az ég is meghasad.

Elgurul a többi is,  
és apró koszorúkká keményedve

lefordulnak a kavicsról.  
Ez az erdő tánca. A kavics

kétoldalt homlokához  
közeledik. Átnyúl rajta egészen

a nedves tükörbe, és kiemeli  
a felpattogott halakat.

Üveggé változik. A halak  
márványrudakká. Az üveg

márványízű, a hal, mint  
a fénykép, ismét beleolvad a tükörbe.

Az asztalon színek rothadnak.  
Fényük a nagyító alatt

beszívja a rovarokat. A gömb  
összefonódik a sárban. A tenyér

rátapad a pikkelyre, ami a következő  
lendületig alakot változtat és

rovar lesz, kigyófej-gyűrű. Nehéz  
szagával közeledik.

Átfúr mindkét körmével rajta is.  
Ez addig ismétlődik, míg el nem tűnik

a fekete viasz-mező. Ha lép,  
növekszik és kifordul magából.

#### A NARANCS-VÁLTOZAT

Az egyik beleül a csontba.  
Mindenki utána dobja

fogsorát. A másik beleül a fogsorokba.  
Rongy-csíkok cirkálnak a csigák

dermedt fiókjaiban. Előveszik a fiókokat,  
felnéznek a napra, ami ismét egy fekete

holt. Keresztüldugják szemüket  
a vaslemezen is.

A csontok recés  
almáriumok. Az arcok hideg faágak, és

belülről a kövek ritmikus  
elhelyezése fölbontja a színeket.

Az egyik arc-rózsza, a másik csont.  
Az egyik később a másik.

---

*én még mindig nem tudtam  
mi az a madár*

MIROSLAV DEMÁK

---

AZ

Tudnak-e egyáltalán valamit a madarokról

Repülnek szárnyuk van  
Tollasak fészükben tojás

Eolvastam négy zoológiát  
és egy álló évig figyeltem a madarakat

Kérdeztem róluk az erdőkerülőt a parasztot és az aggot  
Mindegyikük beszélt a madarokról  
s mindegyikük mást mondott

Én még mindig nem tudtam mi az a madár

Egyszer célba vettem és meghúztam a ravaszt  
S elmondhatok már a madarokról mindent

Az a kis csapzott az az élettelen  
Az a madár

BORZASZTÓ ÉHES VAGYOK

Tegnap délelőtt  
úgy tizenegy óra körül  
elbődültem  
a könyvtárban  
Borzasztó éhes vagyok

Az öreglány kizavart  
amiért rendetlenkedem

Pedig én  
nem akartam  
rendetlenkedni  
Csak  
borzasztó éhes  
voltam

## SZÉL

Néha sírok.  
Ez a széltől van.

## LÉPCSŐ

Eleinte ajándékot kapsz  
Bármit  
Lépcsőt

Utána elosztogatod  
A következőt  
És ajándékozol ajándékozol

Csak helyed marad meg  
a fűben

Ott trónra helyeznek  
Látod-e mind a  
Lépcsőket  
lépcsőket  
lépcsőket

Csak a bölcső szintje alatt  
engednek le kötélén

## ÉPP HOGY ÉPP HOGY

A halál az utcákon menekül  
ő szalad utána

A halál liften ereszkedik  
ő lépcsőkön

A halál fára mászik  
ő létrát hoz

A halál a tóban úszik  
ő vitorlát bont

A halál a repülők nyomában  
ő madárrá lesz

A halál az utcákon menekül  
ő utána

A halál sarkon fordul  
ő nekiszalad

BOR

Három asszony iszik  
egy  
korsóból

Az egyik a szerelem  
ő halott

A másik a vágy  
ő vak

Harmadik a halál  
Zsuzsánna ő

Három asszony iszik  
egy  
korsóból

a bor pedig  
én vagyok

ÖNÖK AKIK ELBÚJTAK BEGYULLADTAK  
BENNEM

Ne érintsék a szemem  
Nem szeretem már  
mások pillantásait  
Önök a körön belül vannak  
én  
ide állok  
így  
kívülre

Nem akarok önöktől semmit  
Munkát  
adtak nekem  
hűtlen munkát  
elröppent a régi  
kerítések nyomában  
a felhők után  
s még tovább

Ne meséljék  
hogyan tudom nem tudom  
hogyan igaz az meg ott nem  
Ajukuk jéggé válik  
nyelvük elporlad  
önök mellett nem szólal meg szörnyeteg  
„Pfüjj asszony emberszagot érzek”

Ne róják fel nekem  
de én önöknek  
a lovakról  
soha egy sort sem fogok leírni

*Fülöp Gábor fordításai*

---

# *ithaka versei*

MILOŠ CRNJANSKI

---

## PROLOGUS

Én láttam Tróját, és láttam mindent.  
Tengert és partot, hol lótosz ég.  
És hazatértem, sápadtan, egymagam.  
Ithakában most ölni illenék,  
de ha már nem szabad,  
hadd daloljak kicsit szent,  
kicsit új dalokat.

Házam örömház és bűn-odú,  
ám az élet mindenütt egyformán szomorú —  
bármit mondjon az optimista!  
Én nem leszek eladott jogok dalossa,  
se talpnyalója előkelő teheneknek.  
Én a búsaknak mondom.  
a bánat mindentől felment.

Én nem vagyok patrióta szószék.  
Nem érdekel a poeta-dicsőség.  
Nem ugrom át Curčint, se Krležát.  
Nincs kedvem játszani a honfi-komédiát.  
A sorsom nagyon régi,  
s a verseim kicsit újak.

De: vagy megváltozik mifelénk is az élet,  
és a lelkünk egy fokkal fejebb léphet,  
fel, csillagos magasába az égnek,  
vagy minket is, verset, Ithakát, minden szent görcsöt,  
vigyen az ördög.

## ÓDA AZ AKASZTÓFÁHOZ

Mért vagy oly sötét, mint a feszület?  
És mocskos, mint mészárszékajtó?  
Hisz árnyad kardnál egyenesebb,  
s aranyként nem romlandó.

Mért rejtőzöl előlünk fal s palánk  
mögé, mért nől sz börtön-sötétben?  
Hisz vagyunk még, kik áldjuk a halált,  
s kiknek terajtd függni nem szégyen.

Miért ne állnál csúcson, magasan,  
mint a királyok és a vezérek?  
Hisz a nevednek oly hatalma van,  
hogy meghajlásra késztet főt és térdet.

Hisz öleltünk már nálad rosszabbat is  
és oltárra méltatlanabbat.  
S mert nem mentett meg a kereszt,  
imáink hozzád folyamodnak.

Hisz eddig is te hoztál örömet  
és büszke reményt minden népnek.  
Hisz akinek a kincse becsület  
és ifjú láz, mindig teeléd lépett.

Mért jönnél hát rejteikutakon,  
mélyen lehajtott fővel?  
Mért ne fogadnánk fennen, szabadon,  
s dallal, dicsőítővel?

Kit te ölelsz, az égre hág,  
s nem lép többé a föld sarába.  
Senkinek sincs, utolsó aránk,  
ilyen erős, jó szorítása.

Ha már a szív ilyen bolond,  
hogy többre tartja a tisztességet,  
s örökre hátat fordított  
langyos mosléknak, földi gyökérnek.

Miért rejtőznél hát palánk  
és fal mögött, börtön-sötétben?  
Hisz vagyunk még, kik áldjuk a halált,  
s kiknek terajtd függni nem szégyen.

Mért vagy oly sötét, mint a feszület?  
És mocskos, mint mészárszékajtó?  
Hisz árnyad kardnál egyenesebb,  
és aranyként nem romlandó.

## AZ ELLANKADT IFJÚSÁGHOZ

Erzed-e még az éber éjszakákat,  
ha ránkterülnek nagy, égő orgona-árnyak,  
és epedőn az égre nyit  
szeme a padlásnak?

És érzed-e, hogy mindenütt ugyanegy  
fájdalom ez: ifjúnak lenni,  
s a lélek mélyén sötét borút cipelni,  
mely mindent, ha már nem segíthet, szeret?

És megvigasztal-e valahára,  
hogy ez a homályos, végzetes sajjás  
az ifjúság?

#### HAGYOMÁNY

Majd ráébredsz az anyaságra,  
és könnyes szemmel, térden állva,  
epedő hangon, magad kínálva,  
és mosolyogva, és komolyra válva  
könyörögsz érte:

De az én arcom  
sötét gyűlölet-vértje  
mögül kicsap a gyilkos őszlön: mi végre?  
s dőlőfősen kacag a véren, a sarcon.

Derús estéken, nagy lombok alatt  
suttoysz majd szaggalott, kéjsóvár szavakat,  
és odanyújtod csókomért lúdbőrös melled.  
De az én két borús szememnek  
kedvesebb lesz  
valami havas hegység,  
egy magányos fenyő, egy sötét bokor,  
egy fán a virágzó cseresznyék.

És ha az arcod tüzesre hevül  
a szégyentelen és terhes  
kincstől, mit a méhedben rejtessz:  
én bús apa leszek, mert nem öltem,  
bús apa leszek, mert szerettem,  
s nem vagyok többé véresen egyedül.

#### ALTATÓDAL

Hogyha lehull a lomb,  
főnt zsongnak új s új csillagok.  
Bárhon mehet az út veled,  
csak a szíved viszed magaddal.

Szél oltja véred, ne zokogj,  
nincs lélek,  
se becsület, se rend,  
a fájdalom felett  
már csak a testnek van hatalma.

Ami volt halva  
mind értem kiabált,  
és mégse segíthettem.



Dobd le a ruhád.  
Az egész csillagos estben  
a fájdalom felett  
egyetlen öröm a test.  
A bánat megbocsát.

#### MESE

Ártatlan volt, csak azt tudom ma már,  
s a dereka darázs,  
és a haja, mint fekete selyem  
meztelen kebelen,  
sima és meleg.

És hogy fehér akác  
illata csapott meg reggelre kelve.

Véletlen jutott eszembe,  
mert úgy szeretek:  
hunyt szemmel álmodni ébren.

S ha megcsap újra az akác illata,  
ki tudja, hol leszek.  
De sejtem a sötétben:  
immár a nevére sem emlékezek  
többé soha.

#### AZ ELSŐ BORZONGÁS

Megesik, hogy azt veszem észre:  
hirtelen elszomorít  
egy futó zápor,  
vagy ha szemem egy buksi gyermekfejen  
felejttem.

És megesik, hogy süket éjfelen  
felriaszt az ég közelsége,  
s kezem a szívemre teszem,  
mely veszettül dobog.

És az agyam pörög magától,  
és lassan-lassan megsejtem:  
hogy az ifjúságnak vége,  
és összeborzadok.

#### BETEG KÖLTŐ

Nem vagyok ember, hülő vérem  
csak harmat  
messzi rózsaszín felhőszélen.

Fáradt szemem karikás kékje  
erdők bújának  
beteg pecsétje.

Fák, teli csillagos rügyekkel  
helyettem élnek.  
Amit egyszer kimondtam,  
továbsodorják szótlan  
az éjek.

Megmutatják a ködben  
csuklásom s kacagásom  
messze mögöttem.

## MISERA

Tarlott kertünk, mint egy tetemet  
a ravatalon, sápadt, reszketeg  
fény lengi be.  
Vajon selymekkel suhansz-e az éjbe?  
Fölvettek-e az úrnők körébe?  
Hol vagy ma Te?

Szereted-e még az esti utcákat,  
hol gázlámpák és utcalányok áznak,  
szereted-e?  
S csapzott párok gubbasztanak nyikorgó  
konflisokban, s rájuk dől a koporsó  
födele.

Vajon Te most kacagsz-e valahol,  
hol a gazdagság kacaja forr  
és habzik a zene?  
Ó, ne légy Te meleg, illatos, csókolt,  
ó, ne légy, ne légy boldog,  
legalább Te ne.

Ó, ne szeress, ne szeress semmit,  
se színházat, se könyveket, mint  
a tanultak.  
Ki mered-e még mondani bátran,  
valami finom társaságban,  
hogy Te a barikádon túl vagy?

Ó, emlékszel-e, hogy jártunk, jártunk,  
minden kis utcát bekószáltunk,  
míg az eső szitált?  
Emlékszel, az éji vagányon,  
a betörőn, az utcalányon  
mi nem leltünk hibát?

Szégyelltük, hogy vannak virágos otthonok,  
megfogadtuk, nem leszünk boldogok  
mi ketten sohase.  
Egér rágcsál, hallom, szívemben,  
hideg eső szitál szünetlen.  
Hol vagy ma Te?

*Bécs. Forradalom. 1918.*

*Ida Lothringer studentessnek.*

## TREFA

No azért vígan vagyok, bár  
nem én leszek a férjed.  
Hisz az ifjak csak árnyékképek,  
nem pénzen, csupán emléken élnek.

És te mi léssz? Termetes dáma,  
ki a férjeit váltja,  
de méltatlan egy szerenádra.

Am a tisztos polgári lélek  
mélyén, iszapján a vérnek,  
mint valami távoli húr,  
melynek az én láthatatlan ujjam ad hangot,  
megzendül minden fehér lepke,  
és minden forró párna,

ha pajtásom, a Hold, a búsképű ficsúr  
mámoros májusi este  
csiklandós, mennyei, parázna  
dalokra gyűjt, mert valaha egy percre  
egy árva tücsök kedvese voltál  
a fűben.

S ha akkor kettesben maradtok,  
cseppet sem irigylem  
a férjcskédet.

## NYOM

Akarom:

    ha az álom itthagya,  
    ne maradjon nyomom a testeden.

Amit magaddal viszel:

    bánat legyen csak, halk selyem,  
    gyenge illat...

kósza avar, mit szél seper  
a jegenyesoron.

## EPILÓGUS

Tán daloljak a kritikában pácolt  
öreg professzoroknak,  
kik papucsosan, csúzos háttal  
optimizmusról karattyolnak?

Vagy a kényes hölgyeknek,  
akiknek karácsonyi mese kell,  
és nem tűrik, ha koldusok tekeregnek,  
s elsápadnak, ha gölya kelepel?

Avagy talán a nagy hazafiaknak,  
akik csak arról prédikálnak,  
hogy mi kellene a parasztnak:  
trágyaszag helyett holdvilágszag?

Vagy akik az öngyilkosokat szidják,  
s nagy hangon bizonyítják,  
hogy ez csak párizsi hatás?

Nem, ennek vége!  
Ithakában egészen  
más dalba fogunk.  
Mindegy, hogy én-e,  
vagy valaki más.

## SZUMÁTRA

Könnyűek vagyunk most, gondtalanok.  
Arra gondolunk: mily fehéren ragyog  
a hófödte Ural.

Ha elbúsít egy-egy hervatag arc,  
mit elvesztettünk egy este,  
tudjuk, valahol valami patak  
folyik pirosan helyette!

Egy-egy új kaland, hajnal, idegen ágy,  
lelkünket átszövi mindegyre  
ős nyugalmával a kék tengernek,  
melyben vörösen gyöngyöz a korall,  
akár az otthoni cseresznye.

Fölébredünk, s mosolygunk, kedvesen, feszes  
íjára a Holdnak, minden éjjel.  
Simogatjuk a messzi hegyeket  
s a jeges csúcsokat, gyöngéd kézzel.

## SZIRTEK

Ma olyan nagyon vidám voltam!  
És most? Lám, a lélegzetem kuszált,  
és zavarosan, torzan mosolygok.

Messze, valahol a skót partok mögött,  
a tengerből kék szirtek merednek,  
oly hatalmasak, oly puszták, komorlók.

Eszembe jutottak! Látom őket!  
Kékségük összedúlja a lelket,  
és iszonyú borzadály fog el,  
és véghetetlen szomorúság.

## ÉLET

Mindez teljesen független tőlem.

Eszembe jut, mi szép volt:  
valami mély, mély víz felett,  
mint a fehér hold,  
lágú, keskeny ívvel lebegett  
egy híd.

És lásd, ez vigasznak elég volt.

Teljesen független tőlem.

Elég, ha aznap  
a friss szántásról hozzám ér egy vad szag.  
vagy ha a felhők kissé  
lejjebb szállnak,  
és felráznak.

Teljesen, tőlem.

Elég, ha egy téli  
zúzmarás kertből  
valami fázó, idegen gyermek előszökell  
és átölel.

*Ács Károly fordítása*





---

a szép keresése

---







---

# Ithakán át, útban szumátra felé

(Jegyzetek Miloš Crnjanski költészetéről)

BORI IMRE

---

## 1.

A modern szerb irodalomban kivételes helye van Miloš Crnjanski költészetének: az *Ithaka lírája* című 1919-es köteté, még inkább pedig azok a versek, amelyek a húszas évek első felében születtek, a parnasszizmus béklyóitól szabadították meg a szárnyalni, új életérzések elé sietni akaró költészetet.

A destrukció és a bel canto érkezett meg velem, s akkor szólt, amikor a világháborút követő győzelmi mámor a legmagasabbra csapott, s amikor a destrukció nem volt kívánatos az éppen megalakult, új ország uralkodó osztálya szemében. Megfejteti Crnjanski költészetének a titkát, felfedni azokat az indulatokat, amelyek az életérzések feldajkálta destrukciót megszólaltatták, s megmagyarázni verseinek bel cantóját az utóbbi évtizedekben többen is vállalkoztak, annál is inkább, mert Crnjanski költői jelenségét pusztán a szerb költészet hagyományainak összefüggésében éppen úgy nem lehet megmagyarázni, mint ahogy a francia dadaista-szürrealista vonatkozások sem elégítik ki maradék nélkül a kritikai szellemet. Úgy tetszhet tehát, hogy az *Ithaka* lírájának könyve, valamint a *Szumátra* és a *Stražilovo* című Crnjanski-versek lényeges mozzanataikkal ellenállnak a vizsgálódásoknak, ennek pedig a körjük fonódó legenda lesz a következménye, amit az ötvenes évek elején, amikor a szerb költészet ismét a lírai lehetőségek új útjait kereste, csak növelt, eltakarva az érzékeny költői egyéniség valódi arányait. Többek között azzal is, ahogy az *Ithaka* lírájának irodalomtörténeti szerepe és jelentősége belejátszik modern versitéletünk megállapításaiba.

Egy, a Crnjanski líráján is épült, több mint ötven esztendeje szüntelenül alakuló, nyelvet teremtő és kiegészítő, kiürítő folyamat adott pillanatában kell ugyanis visszapillantnunk a kezdetek korára, és azzal a

friss élményeket kapó igézzel kellene olvasni az *Ithaka lírája* eredeti, 1919-es kiadását, amellyel az egykori olvasó megtehetette, aki éppen Crnjanski lírájában fedezhette fel az „újnak” az üzenetét, s érzékelhette, hogy ezzel a kötettel a szerb költészet az érzések érintetlen, szűz földjeire lépett, melynek belsőbb területeit majd a szerb szürrealizmus cserkészzi be, Crnjanski kezébe is kapaszkodva, aki a Fruška Gorában látja meg a tündérbertet, és a messziség ködébe veszően asszociál az Ural hófödte bérceire és Szumátra boldogság-paradicsomára, az elérhetetlenség, a be nem teljesülés fájdalmasan édes melódiáit szólaltatva meg.

Szürkébb manapság a Crnjanski-líra képe, mint volt még az ötvenes évek elején, amikor az akkor magát ugyancsak modernnek tartó fiatal költészet az új szenzibilitás igézzetében fellépett. De nem érdektelen, s mi több, arra irányítja figyelmünket, mi ennek a költészetnek tartós értéke: életérzésére, költészetének összetevő elemeire, amelyek között még az oly sokat emlegetett *bel canto* is másodrangú kérdéssé válik, azzal a ténnyel együtt, hogy Crnjanski költői pillanata valóban csak egyetlenegy, pár esztendeig tartó villanás volt, hogy azután alakot váltson, s az *Örökös vándorlás* lapjain, különösen az elmúlt évtizedben megírt folytatásban, az öregkor legérettebb gondonkahangjait jegyezze le — ifjúkori lírájával szinte egyenrangú módon.

## 2.

Crnjanski lírája a hazatérés, a csalódottság motívumait világgá kiáltó, majd az otthontól messzire futni vágyó, de már csak a képzelet számára nyílt résen való kitörés lehetőségét kidaloló életérzést hozta a szerb költésztbe. S ma már nehéz eldönteni, ennek az életérzésnek a „tartalma” vagy pedig „idegensége”, a szerb költői tradíciókba alig kapcsolható és kapcsolódó jellege volt-e a „forradalmibb”. Kitészik ez abból az akár felszint érintő összehasonlításból is, amelyet az Ivo Andrićyal és Miroslav Krležával megfuttatható párhuzamok kínálnak. Andrić jellegzetes „világfájdalmas” prózaversei, amelyek az osztrák internáltság „fáj-vérágai”, az „eksztázisig emelkedett fájdalom” kifejeződései. Krleža destrukciója, amely a háborúellenességet a társadalmi elégedetlenség és forradalom gondolatáig hevíti, rokon ugyan a Crnjanskiéval — ihlete hátterét tekintve, de már a megszenvedett tartalmak vonatkozásaiban (és a kifejezés formai jegyei tekintetében is) inkább az eltérések a szembeötlőbbek, és az írói individualizmus a tünetőbb. Kétségtelen, hogy Crnjanski ebből a szempontból sajátos és senkihez sem hasonlítható jelensége a szerb költészetnek, csupán Dušan Vasiljev költészetével rokon némiképpen, akivel az élmények közös szálai kapcsolják össze.

Az „Ithaka-képzet” értelmezése, tartalmainak kibontása kínálja a legtermékenyebb szempontokat, s ebben kell keresnünk Crnjanski költészetének erősen individuális, rokontalan jellegének a kulcsát is. Sokan megélték és megírták ugyan a világháború élményét, de szinte senki sem érkezett a maga „Ithakájába” olyan tehertételekkel, amelyekkel Crnjanski a világháború végén a frontokról, az osztrák—magyar hadsereg katonájaként, a győztes Szerbiából immár Jugoszláviává lett új hazába. A magyar olvasó ezt az életérzésbeli és élethelyzetbeli képletet

nem ismerheti, de nem ismerte a szerb irodalom sem, hiszen a korszak legnagyobb költője, aki a háborúról szólhatott volna, Dis, a háború áldozataként süllyedt vízi sírjába. S ha énekelte volna, egy igazságos háború képzetében és igézetében teszi, mint ahogy énekelte a másik oldalon Ady Endre, az idegen érdekért vágóhídra küldött ember-milliókat sivatva. De nem sok információt kínál e téren Gyóni Géza vagy Bányai Kornél költészete sem, kik pedig ember-közelből látták a „Háborút”. Crnjanski lírája valójában csalódás-líra: a hazaérkezett és csalódott emberé, aki lényegében ugyanazt találta itthon, ami a háborús esztendőknél kísért frontokon és a hátszágban, s nem tud hinné azokban a mítoszokban, amelyek körülveszik. Egyetlen, közelebről sem hasonló, de mégis rokon jelenség a Móricz Zsigmond „szegény emberének” érzésbeli gesztusa azzal, amely Crnjanski lírájában felrajzolódik — áttételesen, a háborús konkrétumoktól mentesen, valóban már „rcmegéssé” pároltan. Már nem magyarországi szerb költőként, de még annak minden életérzésbeli konzekvenciájával szól tehát, akinek világháborús küzdelme valóban sajátos módon „megharcolt harc” volt.

Crnjanski ezzel robbant a szerb költészetbe, idegeiben pedig az Ady-versekkel, amelyek *A halottak élén* című kötetében olvashatók — a magárvonatköztatottság átképző erejével egyetemben. Hiszen ő is keserű verseket írt, a maga jellegzetes ízeit is belekeverve ebbe a keserűbe. Nem véletlen, hogy nevezetes „kommentárjaiban” nem tud verseiről beszélni, hanem háborús önéletrajzának fragmentumait írja. Ebből az életből szálltak fel költészetének verses formát kapott érzései és képzet-körei.

### 3.

A Crnjanski-versek előterében azonban nem az „ember”, hanem a költői magatartás kérdései vannak. Ithaka és költői képzet, s ide érkezik a versek lírai hőse tragikus fájdalmak, érzelmi ellentmondások mezében. Költői hős-felfogásának van tehát elsődlegesen is a szerb költői hagyományokban alig ismert variánsa, hiszen némileg csak Veljko Petrović hazafias költészetében leljük nyomát — a közös forrás, Ady Endre versvilága, tükrében. Csakhogy Veljko Petrović a „szerb föld” ugar-képzetét dalolja ki, „gyűlöl és szeret” egyszerre, mint „magyar” versek a költői világfájdalom egyik megjelenési formája is. lencszázas évek Ady-verseiből kölcsönzi a vonásokat, tehát abból a költészetből is, amelyet a kortársak „dekadensnek” éreztek, melyben a „magyar” versek a költői világfájdalom egyik megjelenési formája is. Ugyanezek a forrásai Crnjanskiéknak is, csak hogy a körülbelül egy évtized, amely kettejükét elválasztja, a háborút és Ady háborús verseit is magában foglalja. Itt kell tehát annak is magyarázatát keresnünk, hogy Petrović verseinek csak „költője” van, de lírai hőse nincs, míg Crnjanskiéknál ez játssza a legnagyobb szerepet, s ezért találhatott nem konkrét, hanem „örök” emberi, mitológiai jelentést hordozó földrajzi meghatározást Ithakában. Ez nem a boldogság hona, nem Árkádia, hanem a világcsavargásból megtértek hazája, mely gazdája erős kezére vár. Nem jelkép tehát, mint a „Hortobágy” például, hanem képzet, Crnjanski

lírai hősenek tudatában a negatív ígéretföldje, ahova megérkezve, egy átok-földdé változott kép dereng fel.

Különös, „crnjanskias” ebben a körben, hogy a tragikus lírai hős születését nem látjuk, mert e hősnak nincs története, alakulási görbéje. Csak Ithaka „van”, s a „hős” van, mint majd később a Stražilovo „lesz”, s a fiatal-öreg „hős” lesz, ki „ezüst tegezzel” kószál a szelíd álom-rengetegben. S nem is lehet története: alapjában véve készen kapott hőstípussal állunk szemben, amely azonban Crnjanski verseiben egyedivé vált. Nem véletlenül. Hiszen Ady lírai hőse a Párizsból érkezettnek az alteregója, ki a világ viszonylatában a tagadás és az igenlés dialektikájával kezd gondolkodni, Crnjanskié, míg az ember az álmai földjére, Párizsba készül, már Szumátra és Stražilovo imaginációjának a delejét érzi. Az egyik a békeidők gyermeke, a másik a háború fia. „Megfáradottságuk” is különbözik tehát egymástól. „Vérrokonságuk” azonban kétségtelen.

Crnjanski hőse úgy viselkedik és úgy érez, mint az Ady—Léda nászában megálmódott fiú, akiről az *Új versek* első Léda-zsoltára dalolt:

Kit napvirág és napsugár  
Új ígére, új dalra termett.  
Áldott legyen, ki eljövend,  
Az idegen, nagyálmú Gyermekek,  
Kit küldtek régi bánatok.

(A mi gyermekünk)

Az Ithaka-versek hőse is az „új dalok—régibánatok” ellentéteiről beszél:

-----  
hadd daloljak kicsit szent,  
kicsit új dalokat.

-----  
A sorsom nagyon régi,  
s a verseim kicsit újak...

(Prológus)

S hogy nem erőltetett a párhuzamunk, hanem Crnjanski verseiben is jelenlevő intim hős-képzet valódi háttéréről van szó, bizonyítja Crnjanski 1919-es Ady-cikkje is, amelyben éppen a fentebbi sorokat idézi a maga fordításában („Naše dete što je tuđe, Rodeno za novu reč i pesmu, ... što će doći... Što ga šalju stare tuđe.”). Ez a boldognak álmódott gyermek háborúban járt, hirdeti a Crnjanski-vers, s a „déli verő” sem a Gangesz partja immár. A mindent megélt, elherdált fiatal-ság hangját szólaltatja meg:

En láttam Tróját, és láttam mindent.  
Tengert és partot, hol lólusz ég.  
Es hazatértem, sápadtan, egymagam...

Ez a megöregedett, az élethelyzet következtében koravén ifjúság a maga „vagy”-jait is másképpen teszi fel, mert nem kérdezhet úgy, ahogy Ady löprengett a „fölszállott a páva” gondolattartalmait felett:

De: vagy megváltozik mifelénk is az élet,  
és a lelkünk egy fokkal feljebb léphet,  
fel, csillagos magasába az égnek,  
vagy minket is, verset, Ithakát, minden szent görcsöt,  
vigyen az ördög.

(Prológus)

Ennek a költészeti helyzetnek, s az ebben születő lírai hősnek a paradoxona azonban ugyancsak tanulságokkal terhes. Crnjanski 1919-ben egy lépéssel előbb van ugyan, mint Ady Endre volt a háborúban, de egy lépéssel mögötte is. A „meg nem változott élet”-látványnak az Ithaka-képzetbe való torkolása kérdése kellő módon dokumentálhatja a pontot, ahol Crnjanski versvilágának koordináta-rendszere készült.

#### 4.

A Trója-látás, a pokoljárás a költői hős felmentettség-érzésének a záloga. Ahogy Ady Nietzschétől tanulta a mindenhez való jog filozófiáját, Crnjanski az erre a bölcsesetre épült költészet jelentéstartalmainak átértelmezésével alakítja ki a maga gondolat- és motívumrendszerét. A mindenhez való jog költői konzekvenciái ugyanis időközben megváltoztak: a háború a mindent szabad lehetőségeit csillantotta meg, az élet természetes rendjét helyezte törvényen kívül, hogy a háború egy Crnjanski-hős értelmezésében a minden alóli felmentettség gondolatába torkolljon. Ez lesz az a szempont, amely az *Ithaka lírája* verseiben szerzi meg érvényességét s költői többletét is. S hogy hol tart Crnjanski, jól mérhető a „lennék valakié” és a „nem vagyok senkié” gondolatának fesztváolságán, ahogy azt az Üdvözet (Pozdrav) című Crnjanski-vers újabb kiadásában elhagyott utolsó verszaka meghirdeti, azzal is, hogy a „boldogság és a fájdalom törvényén kívülinek” mutatja a költőt, belevakultan az élet-látványba, megsiketülten az élet háborús ágyúinak szavától.

Ez az új, háborús évek nyomán született tagadás-gondolat, mint elődje is volt, kétarcú: egy értékrend tagadásával párhuzamosan egy negatív-nak a hirdetését is szükségessé teszi. Crnjanski lírája is kéthangú tehát, igenjeinek és nemjeinek egységét hordozza. Az egyik hang kétségtelenül a bánatos emberé, az elégikus lírai hősé:

Ó, csak a bús ember tiszta,  
szabad, gyöngéd és kedves...

(X. úrnőnek)

Mert éppen a bánat az, miként a Prológus meghirdeti, amely „mindentől felment”, még ha e bánatnak az életérzésben inkább sejtelmek vannak, mint konkrétumai a versek egy körében, melynek középpontjában a fiatalember alakja áll. „Mindenütt ugyanegy fájdalom ez: ifjúnak lenni” — mondja Az ellankadt ifjúsághoz című verse, majd a vágyako-

zás motívumait énekli ki („Boldogok, kik a tengeren bolyongnak, s örök a sóvárgásuk...”, Új árnyak). Költői magatartásának az alapjává válik végül is a vágyakozásmotívum a magát realizálni nem tudó ifjúság látványának az ihletében. Az Ithaka-élményt azonban nem a vágyakozás, hanem a „törvényenkívüliség” jellemzi — egy-egy versében egészen szélsőséges módon is. A destrukció kiált az ilyen versekből, a lírai hős mind a kor patriotizmusának történelmi mitológiáját, amely a háborús időkben gazdagabb hangszereléssel és nyomatékosabban volt jelen, mind pedig az ifjúságtól elvárt emberi értékek sorát, a korszak erkölcsi normáinak legtöbbjét megkérdőjelezve tagadja. A Mi elégünk (Naša elegija) című költeményében Ady „krónikás” versének komor monotoniját asszociáló sorokkal hirdeti destruktív hazafiságának „nem”-jeit:

Mi ebben többé nem hiszünk,  
és mi semmit sem tisztelünk,  
mit sem várunk, mit sem adunk,  
mi soha semmit sem siratunk...

A Tűzijáték (Vatromet) című költeményében pedig a negatív előjelű „van”-ok sorakoznak, hogy ez a lírai hős megmutassa magát:

A testünkben nagy lázadás.  
A testünkben nagy csömör,  
utálat, hűtlenség, gonoszság.

Nem kiégett világ vagy „puszta ország” képei sorakoznak tehát a versekben, hanem egy fogalmi világa, amelyben a konkrét tükröződik, jellegzetesen „crnjanskiás” gondolatutak kereszteződési pontjában.

A „crnjanskiast” azonban nem önmagában ez a destruktív filozófia adja. A háború ugyanis a költő szerint nem az embert ragadta örvényeibe e képzet-körben, hanem mindenekfelett az ember biológiai elrendeltségébe taposott. Crnjanski lírai hősének nagy megrendülése lényegében a „hímnem” veszélyeztettségének, megalázottságának a tudatából eredt, s ebből vezetnek azután szálak a versek világgképének legtávolabbi pontjai felé is. S nem a szerelem motívumaira kell elsősorban gondolnunk, amikor a férfiség képzetébe szintetizálódott világképre utalunk: „hazafiságot” tagadó, a szerb történelmi mitológiával perlekedő versei mélyén is erre bukkanunk, hiszen ezekben is a biológiai mivoltában megalázott, kockáztatott férfi tagad, már-már a kultusz rangjára emelve a férfiség jelentéstartalmait. „Istenünk a Vér” — mondja tehát Hímnusz című költeményében, s „rettenetes büszkeségének” nevezi, a jelkép biológiai vonatkozásait hangsúlyozza a háborúban kiömlött vérre utaló módon. Mint ahogy a halál-képzetet is a férfiség koordináta-rendszerében tudja elsősorban meghatározni, ismét csak a háború-élmény befolyása alatt. Sorsszerűnek tartja a férfi halállal való barátkozását. Éppen ezért nemcsak azt hirdeti, hogy „mi a halálra szavazunk” (Pohárköszöntő — Zdravica), a fatalizmus motívumát pendítve meg, hanem a „halál-jegyese” büszkeségét is:

Én a halált csodálom.  
Úgy érzem, Ő, csak Ő  
a férfi tiszta, büszke sorsa...

(Az én Ravanicám)

Szinte a létezés esszenciájává válik a Crnjanski-versekben ez a „férfiség”, s szinte minden földiségtől is megtisztul. Ebből a nézőpontból válik világossá ennek kapcsolata a legtöbb Crnjanski-motívummal, kezdve a hazafiség destruktív jellegű bálványrombolásától a szerelem motívumán keresztül, melyben a szerelem meztelenség és a szeretett nő sajnálatra méltó, a nép-értelmezéséig.

S ezek össze is fonódnak egy-egy vers körében. „A haza részeg utca s az apaság szennyes indulat” — kiáltja az Örök szolga (Večna sluga) című versében, s ez hullámszik tovább a Mi elégiánk (Naša elegija) soraiiban, amelyben visszautasítja a győzelmi mámort, a lelkesedést és a nemzeti múlt fényesnek tartott képzetait; s ez ösztönzi, hogy a Princip emlékére (Spomen Principu) című versében leírja:

Ehes és véres az én népem.  
S a dicső múlt hazugság...

## 5.

A férfiség sors-élményében összegeződik tehát Crnjanski lírai hőségnek vallomása az *Ithaka lírája* három ciklusában (Szent Vid-napi dalok; Új árnyak; Az utca versei), s lesz immár nemcsak a költőnek, hanem a regényírónak is „örök témája”. S „görögségének” meghatározója is az *Ithaka*-versek után írott nagyhatású költemények (Szumátra, Stražilovo) tanulságai szerint. Hideg ez a férfiség, mint ahogy hideg szerelem az Elektráé is, mely nincs valójában kiszolgáltatva a másik nemnek. Nem érzékelhető-e ez a Szumátra tiszta ragyogásában („Simogatjuk a messzi hegyeket s a jeges csúcsokat, gyöngéd kézzel.”), s nem egy szűz görög isten bolyong-e a Stražilovón:

Kószálok, karcsún még, ezüst tegezzel,  
hízogó szavam cseresznyefákat csábit.  
de hegyeken túl sejtem már a szülőföld  
jegénye-komoly, szívfacsaró csodáit.  
a halálig...

Mert még az *Ithaka lírája* enyhe parnasszizmusa is erre az itt még szeccsiós hellénizmusra emlékeztet, melyet az Ady-versek dallamai oldanak, hogy végül megszólaljon bel cantója a Stražilovóban. És hogy el is hallgasson. Tünetértékű, ahogy a költő mondanivalói vagy „kiürülnek”, vagy prózai alakba öltöznek, nyilvánvalóvá téve, hogy a „férfiség” mítosszá képzett, világkép-igénnyel megélt mozzanata csak egy vékony kötet vers, s két nagyon nagy költemény kihordására volt elegendő.

---

## hitet és erőt sugárzó riportok

Németh István: Zsebtükör

SZÜCS IMRE

---

Németh István *Parasztkirályság* című könyve óta szinte egyetlen, törés nélküli ívben a földhözragadt, küzdő, elesett, kisémmizett és neki-nekirugaszkodó, reménykedő, kemény életű, jobbára tiszta erkölcsű emberek sorsának valóságtükröző felvillantására törekszik, novellában, riportban, hangjátékban (*Fagyos éjszaka*) egyaránt. Oldottan irodalmi hangvételű riportkötetében, a *Zsebtükörben* is hű marad alapvető érdeklődési köréhez, sőt nyugodtan mondhatjuk, élményvilágához, mivel a falu, a tanya, a néhány házsorból álló település, a széteső vagy meg-megkapaszkodó, felemelkedő mikroközösség még akkor is újat és váratlant tartogat számára, amikor pedig már az itt élő emberek gondjával és örömeivel szemmel láthatóan úgy ismer mindent, „mint a tenyerét”. Újat tartogatnak a tarsolyába gyűjtött információk, beszélgetések, helyzetképek, látletelek, mert Németh István írói tolla, de szeme és szíve is rendelkezik azzal az egyszeri is különös varázslattal, amellyel közelebb tudja hozni a valóságot, láthatóvá tudja tenni a nehezen láthatót, sőt a láthatatlan dolgokat is. Hogy hogyan, mi módon, arról sok mindent elárulnak a novellái, gyermekregényei, ám e mostani riportkönyve mindenképpen a legtöbbet. E néhány oldalas élénk, színes stílusú hírlapi tudósításaiban — kéthasábos írásaiban — ugyanis annak ellenére, hogy személyiségét csaknem mindig szemérmesen háttérbe rejti: a valóságfigyelés, valóságfeltárás, írói tolmácsolás állandó jegyeként, s az érzékeltes leírásokon túl, folyton tetten érhetjük a lankadatlan szociográfusi kutatásvágyat, a tények tárgyyszerű tiszteletét és az írói-újságírói-emberi felelősségvállalást; a valóság, vagy, ha úgy tetszik, az élet pozitív és negatív vonásainak irodalmi szintű bemutatását; olyannyira, hogy a 370 oldalas és 88 írást tartalmazó kötetében sematikus riport úgyszólván nem is akad. Ehelyett hol felemelő, hol tragikus áramlatok sodrában (és szorításában) állandóan a dolgok lényegét igyekszik megragadni, vagy legalábbis megsejtelni, jelezni: semmit sem elhallgatva, semmit sem felnagyítva, kisebbitve, semmit sem színezve,



jóllehet írásai egyszerű — és mégis csillogó — nyelvezetével, az írói megformálás szuverenitásával ezt könnyen megtehetné. Csakhogy Németh István írói és újságírói minőségben is jól ismeri azt az alapvető igazságot, hogy a valóság: izgalmasságában, fordulatosságában, színeségében és egyediségében még a legagyafúrtabb módon kieszelt történeteket is maga mögé utasítja.

Ebből ered hát a szenvedélyes nyomozás emberek, sorsok, problémák ügyében, s a gondok, örömök, sőt egyszerű, hétköznapi, mindenkiel megtörténhető dolgok esetében is... Németh Istvánt minden érdekli, ami emberközpontú vagy ami megesik az emberrel, mert ha tanító szándékkal nem is, de javító szándékkal nemcsak felmutatni, hanem egyúttal jobbá is szeretné tenni a dolgokat, az elrontott, létperemére szorult emberi sorsokat. Ezért a tárgyyszerű — szociografikus — leírásban, ha csupán néhány szó és mondat erejéig is, folyton ott feszül a töprengés, a kitörési vágy, hogy mi lenne, ha a riport hőségének más-képp alakulna az életsora, mi lenne, ha mikro- és makroközösségünk más-képp és felelősségteljesebben viszonyulna a felmerült kérdésekhez, s nem utolsósorban mi lenne, ha a tőlünk karnyújtásnyira élő ismert, bár voltaképpen mégis ismeretlen emberek: melegebb és lakhatóbb életet próbálnának kialakítani maguknak és valamennyiünknek.

A választ, persze, a legritkább esetben mondja ki ő maga; helyett inkább csak felveti, felszókraztatja a kérdéseket, a tempós és mégsem unalmas mesélő hangján elmondja, továbbadja a tegnapi, tegnapelőtt hallott történeteket, anélkül, hogy azokat kiélezné s egy bátrabb hangütéssel egyértelműen sarkítaná is. Németh számára a riportalany s a belőle fölfakadó vallomás feltétlen biztelelet tárgyát képezi, hiszen, ahogy Bori Imre is írta: „nagyon szereti az embert és világát”. Ily módon se a nehézségek elúsolására, se a balsorsok tragikus „továbszínezésére” nem vállalkozik, noha kompozíciós szempontból igen jól felépített írásainak a végén majd mindig találunk valamilyen elgondolkoztató, problémát és élethelyzetet, életsorsot összegező, békéltető vagy megrendítő csattanót. (Lásd pl.: a *Se árnyéka, se hajléka*; a *Kiszáradt fa*; a *Kisem-mizettek*; *Tibi stb.* című riportokat!)

A riport színhelyére való kiszállás körülményeit elmondó írásokat kivéve nyomban megjegyezhetjük, hogy a *Zsebtükör* legtöbb hírlapi tudósítása éppen határozott, magabiztos helyzetfölvázolásában és befejezésében a legjobb. Az előbbi erénye az, hogy néhány jól „odavetett” sor után azonnal a dolgok közepében találjuk magunkat a falu, a föld, a munka, munkahely, a család, a megélhetés, a küzdés, a teremtés, a helytállás, a megfáradás, az öregség stb. megannyi gondjával-bajával együtt, — a befejezések erénye pedig abban domborodik ki, hogy a riporteri személytelenségből időnként elő-clőlépő író, újságíró voltaképpen mindig úgy teszi le a tollát, hogy az elmondott és egyedi esetből, a megformálás belülről izzó és átvilágító tüzével: mindannyiunkat érdeklő és érintő közügyet csimáljon. Nyilván nem véletlenül, hiszen Németh István visszafogott, a lázadást szinte nem ismerő hangja ellenére is elkötelezett faluriporter, méghozzá abból a fajtából való, aki tudja, hogy az emberek élete sohasem a nagy szavakon, hanem a szívós küzdelmeken és a mindegyre halmozódó hétköznapi kis ügyeken fordul meg. Jobbára kis ügyeken, amelyeken némi megértéssel, jóakarattal, türelemmel, szolidaritással, emberséggel és összefogással mindenki se-

gíthet, változtathat. Közhelynek tűnhet ez, de mégsem az, mert a pusztuló tanyáknak, az elszigeteltségbe dermedt telepeknek, a nehezen korszerűsödő falvaknak, vagy maguknak a létküzdelmüket vivó embereknek a sorsából, a hiteles, megnevezett, ellenőrizhető tényekből: mindenkor az derül ki, hogy ebben a „sem a legjobb, sem a legrosszabb világban” az újságlap oldalára egy napra odakerült hősök nagy többsége igenis megpróbál sarkára állni, az egyéni és a közösségi élet javára munkálkodni. A helyállások megrendítő és szép példának ritka dokumentumgyűjteménye ez a könyv, jóllehet ugyanakkor az értelmetlen, elfecsérelt, kiégett és vegetatív szinten mozgó életek hosszú füzérét is bemutatja.

Hogy mikor, mi kerül előtérbe, azt legtöbbször a véletlen, vagy az adott helyzet szabja meg. Vagyis az, hogy kivel beszélget, kivel megszokja össze a riportert, kiről akarja elmondani azt, amit, ha egy kicsit is odafigyelünk a körülöttünk zajló életre, úgyis tudunk. Mert ki ne hallott volna még a járda, víz, kövesút, közlekedés stb. nélküli települések problémájáról; ki ne hallott volna még az elnéptelenedő és elöregedő falvak vagy a támasz nélkül maradó öregek gondjairól; ki ne hallott volna még az utóbbi esztendő során tömegessé váló külföldi munkavállalásról, kivándorlásról; ki ne hallott volna a parlagon maradt földekről vagy a fel-felröppenő és visszahulló vágyakról; ki ne hallott volna a munkasiákerokról, a megcsalatközösségekről, a vereségek utáni újraindulásokról stb? Nyilván mindenki hallott mindenről, ám az is biztos, hogy nem mindig Németh Istvántól. Márpedig tőle hallani, tőle olvasni valamit: nagy nyereség. Mert úgy, ahogy ő mondja, úgy, ahogy ő fűzi a szót: arra kevesen képesek. És nemcsak azért, mert ezt izesen, színesen, elevenen, magával ragadóan csinálja, hanem mindenkéltől azért, mert egyéniségén átszűrve hittel, tüzzel és jó szívvél nyúl mindenhez. Úgy valahogy, ahogy azt az *Egy átváltozás története* című írásában két ízben is hangsúlyozza a „sültparasztból” szövetkezeti traktoristává átalakuló Csete József szavaival: „Szeretem a szép munkát. A pontos, becsületes munkát. (...) Nem megy semmire az ember, ha nem szereti azt, amit csinál, és azt, amivel dolgozik.”

A *Zsebtükör* írója, kegyes pajtásaként is tudom, nagyon szereti és soha semmilyen körülmények között sem szégyelli az újságírást. Neki a riport: hivatása! Pedig írói babérjai szerint könnyűszerrel megtehetné, hogy a nem kis fáradsággal, elcsigázással, lemondással járó helyszínelő falusi, tanyasi, kisüzemi stb. riportjai helyett, a vendégmarasztaló sár és a békákat, rovarokat döglesztő kenderáztató objektív bemutatása helyett: a könnyebb és tisztább munkát válassza. Ő azonban egy másfajta tisztaságért küzd, az emberek, a lelkek tisztaságáért, s ezért, képletesen szólva, kész magát is „beszennyezni”. Németh István nem az a riportert, aki luxuskocsiban robogva szemléli a világot, hanem az az ember, aki a legapróbb emberi téma miatt is kiszáll a rozoga „népkocsiból”, odamegy a mező sarában cuppogó szántóvetőhöz, szóba áll az elesettel, s azzal is melegen elbeszélget, akit más elűz magától vagy messze elkerül. Így hát érthető, hogy miért lehet számára gyönyörű a fekete repedésekkel barázdált, ráspolyszerű, görbe és merev ujjakban végződő kézfej; érthető, hogy ez a kéz nála nemcsak fájni és szorítani tud, hanem levegőben röpködni is, mint a madár, míg csak „bölcshőz” szárnyalással” megint vissza nem tér a társához.

Mert ahogy az asztalnál pihenő földművelő keze időnként fel-felröppen és visszatér a társához, Németh István is ekként keresi a társát, mindnyájunk embertársát, az elhagyott kis cigánygyerekekben éppúgy, mint a göncök közt didergő és bunker mélyén rejtekező, támasz nélkül maradt öregasszonyban. A hovatartozás szerinti kirekesztést, a finnyás válogatást a *Zsebtükör* írója nem ismeri. Tematikailag, gondolatilag, problematikailag és érzelmileg: ezért is olyan sokszínűek és sokrétűek a riportjai. És ezért annyira lüktetők, mert az életből meríti őket, kitalálások és kiszínezések nélkül. Persze, együtterezni is elsősorban azokkal tud, akik a legnehezebb, a legmostohább sorsot élik, akik a kemény munkában és becsületben eltelt életek útját járják. Hogy miért? Nyilván azért, mert mintegy a *Puszták népe* nagy írójának szemével látva és láttatva a világot, világunkat, Vajdaságunkat: ő sem azt nézi, hogy ki honnan jön, hanem mindegyre azt firtatja, hogy ki hova tart. Föl a fényre, vagy pedig le a mélybe?! Németh István természetesen a fényt, a derűt (kötete megannyi írása humoros, sziporkázóan szellemes), a jó földbe került „remény-magvak” szárba szökkenését szereti jobban. De mégis, elsősorban a mélypontok sötétségét, bugyrát és tragédiáját, a sárfényes szegénységet és a küszködést ábrázolja. Két okból. Egyrészt azért, mert szíve egyértelműen a bajban levőkhöz, a vergődőkhez, a foggal-körömmel megkapaszkodni igyekvőkhez húz (amint azt a kötet kevésbé sikerült riportjai, a *Gazdanézőben* című ciklus darabjai is igazolják, a többenél nehezebb, bizonytalanabb és színtelenebb voltak), másrészt pedig azért, mert ha szó szerint nem is, de a sorok között s a riportok összbenyomásaképp Németh István is azt a József Attila-i gondolatot vallja és bizonyítja, hogy „még nem nagy az ember”...

Nem nagy, de lehet... , ha a „szellem és a szerelem”, azaz a jóság, az emberség, a becsületesség, az igazság, a szép utáni vágy, a művelődés és önművelés oltalmába lép. Ahogy ezt a Tamaskó József méhészről és a mesteremberek többségéről írt megrázó és szép élettörténetei is alátámasztják.

Ezek mindegyikéből hitet és erőt meríthet az ember a megmaradás-hoz, fölemelkedéshez, célbajutáshoz. A sok esetben küzdelmes, nehéz sorsok szavahihető krónikája (gondoljunk csak pl. az *Aki hazatért* vagy a *Zöld ördögök* című riportokra) így nemcsak az olvasás gyönyörét, hanem a katarzist is meghozza — lassan emberiesülő világunk valamennyi fontosabb kérdésének érintésével együtt. Valahogy úgy, mint a költészet világában, hogy „minden ajtón túl egy másik ajtó nyílik, minden kérdés mögött egy másik kérdés rejlik, és minden tükör egy másik tükör képét adja tovább, azzal a pár fokos elmozdulással, ami elég ahhoz, hogy új elemmel gazdagítsa azt, amit tükröz”.

A Németh István *Zsebtükrében* olvasható riportok persze nemcsak azt gazdagítják, amit s akit tükröznek, hanem bennünket is. Együttal pedig velünk osztják meg a hétköznapi gondját és örömét, mások sikerét és keserűségét (egyszóval életét), ami egy kicsit a miénk is. Mert átfedések, azonos helyzetek, gondolatok, érzések és azonos vagy majdnem azonos sorsok mindig akadnak. Így hát nyugodtan mondhatjuk: a *Zsebtükör* minden írása rólunk — és értünk szól. A bennük levő felhívásokkal és figyelmeztetésekkel együtt. Ezért is helytálló Bányai János összegzése, hogy társadalmi szerepüket is ezáltal töltik be.

Végezetül, ha mindjárt jelzésszerűen is, rá kell mutatnunk arra is, hogy e szociográfiai ihletettséggű és valóságfeltáró riportok nyilván még jobb, még tartósabb dokumentumok, kordokumentumok lennének, ha kötetébe néhány terjedelmesebb, átfogóbb, oknyomozóbb riportot is besorolt volna Németh (illetve a kötetet értőn összeállító Gerold László), s ha az ember és környezete néhány ide kívánczó fényképével együtt: a fotográfia, illetve a tovább mondott, tovább gondolt írások kifejező erejével, körkörös hullámszával még határozottabbá, még szuggesztívebbé tette volna világunk ábrázolását a mellettünk, felettünk vagy épp velünk elzúgó időt pedig — bár egyetlen pillanatra — megpróbálta volna rögzíteni. Ezáltal nemcsak a riportter lenyűgöző erejű szavaiból, hanem a dokumentumerejű és soha újra nem készíthető fényképekből is: a körülöttünk kavargó és teljesebb életünk képe bontakozott volna ki.

Természetesen hangsúlyozni kell, hogy a kötet így is ember és életközelséget sugároz, a fények, szavak, tettek tiszta csillogásával, s a tények mindent átfogó és helyére tevő igazával. Ezért érdemes ezekre az írásokra — és írójukra — odafigyelni. Nem utolsósorban pedig azért, mert ezek az írások a teljességre törekvés igénye nélkül is mindannyiunkat érintő és érdeklő problémákat vetnek fel, s az egyének és kisebb-nagyobb csoportok, közösségek sorsában megnyilvánuló általános törvényszerűségeket fogalmazzák meg, a minden idegszálával figyelő és érzékelő riportter egyénisége és mindenkor emberi mértéke szerint. Emellett, persze, társadalmunk eleven mozgását is érzékelteti a kötet — és ahogy arra lelkes, szép cikkében már Gál László is utalt: tisztelettel adózik a teremtő munkáskezeknek!

Ez a könyv sokban hozzásegít bennünket ahhoz, hogy az ezerarcúnak mondott s gyakran feszültségingadozástól sem mentes valóságunknak jobban megértsük a lényegét. A megőrzésre, továbbfejlesztésre váró vagy a változást, megoldást sürgető dolgokkal, kérdésekkel együtt.

Hogy valamennyien többet „végezzünk el ezen a földön”, mint eddig, s hogy valamennyien megértsük és megbecsüljük egymást kis hajlékunkban és nagy közösségünkben is...

---

## az ellenkultúra esztétikája

UNGVÁRI TAMAS

---

Mert az is van. Még hozzá s minden látszat ellenére, — egybefüggő, koherens, meghatározott elvi alapokon nyugvó széptana, s áthatja a zenei produkciót, kiterjeszkedik a képzőművészet, a film és a színpad területére is.

Ezt a tendenciát feltűnően emeli ki számos olyan előadás, mely feltételezi a műsák testvériségét, a happening formájában.

A müncheni olimpia egyik parkjában egy úgynevezett játszóutcát, Théátron<sup>1</sup> rendeztek be. S ebben a Théátronban adta elő a japán Shuji Terajama azt a zenére, táncrea, prvakációra, happeningre és rögtönzésre írott művét, mely ábrázolni próbálta „az erotikus forradalom átcsapását a politikaiba”. S itt zenére, táncrea együtt próbálták megadni az új revolúció mimikáját, — vagyis megteremteni a szemlélőkben az eksztázis különös hatását, melyet eddig csupán a rock erősítői próbáltak meg.

Nem kétséges, hogy a rockművészet alapvonását a happeningekben, a zenés színházi előadásokban kell keresni.

A mozgalom választott példaképe a francia Antonin Artaud, aki *A színház és annak mása* című könyvében elsőnek hirdette meg a kegyetlenség színházának új esztétikáját. *Pokolba a remekművekkel!* — kezdte kiáltványát Antonin Artaud, vagyis mindazzal, ami többre számít, mint a pillanat, ami a halhatatlanságra kacsint, s ami a művészi terméket annak tartósságával méri. A művészi produkciónak a hatás pillanatában el kell égnie, felszívódnia a szemlélőben, olyan sokkhatást kell ébresztenie, amely nagyon is hasonlít a rock hirtelen ható és hirtelen avuló pillanataira. A kegyetlen színház nem a szó közönséges értelmében kegyetlen, hanem megpróbálja a közvetlen hatás esztétikáját a közvetett — azaz katarikus hatásával szembeállítani. A nézőt nem a féle-

---

\* (Részlet egy nagyobb tanulmányból, mely az „ellenkultúra kultúrtörténetét” vizsgálja.)

lem és részvét érzéseitől szabadítja meg, hanem éppen ellenkezőleg, — a hétköznapi élet minden félelmét és rémületét felébreszti, sőt ébren tartja. A közönséget nem távolítja el mint szemlélőt, hanem bevonja az előadásba: — az előadás ritussá, áldozattá válik — miként ritus egy-egy rockkoncert: cleve arra számítva, hogy a rajongók közbekiáltásaikkal, ütemes dobolásukkal, zümmögésükkel vagy dúdolásukkal, ringó rockmozgásukkal részt vesznek a cselekményben.

A rockelőadás — az életből kiemelt, mesterséges szituációban; lejátszása annak a környezeti valóságnak, melybe előadót és hallgatót helyezi. A fesztiválok sokasodása nem véletlen. Embertől elhagyott helyen, Monterey pusztaságában vagy az *Isle of Wight*on a hangorkán s a tömörülés egy képzeletbeli várost, egy *megalopolist* épít fel.

A rockvezér a pusztába irányítja népét; a zene a hangok és erősítők elektronikus segítségével mintegy az új Babel tornyát emeli.

A Hangerő, melynek eredetét a város felfokozott forgatagának zöreijéből vezethetünk le, itt újratereztődik, mint ahogy újratereztődik a városra oly jellemző sokaság, tömeg is.

Az illúzióváros az előadás során lerombolja önmagát. Minden dal csupa emlékeztető arra a valóságra, mely ellen az ifjúság tömege lázadni kíván. E szellemidézés célja nem más, mint hogy ébren tartsa a dühöt és a gyűlöletet, felszítsa az elhagyott város elleni haragot, hogy erőt adjon mindahhoz, ami a városban való túléléshez kell. Ha gyilkosság történt a fesztiválon, úgy aligha véletlenül: — a rituális gyilkosság formájában játszódott le Altamont — Meredith Huntert egy vallás oltárán áldozta fel a Halál Angyala,\* miként egy középkori misztériumjátékban.

Az új esztétika lényegét kevesen próbálták eddig megragadni — talán mindössze két jelentős munka szól róla.

Az első R. Meltzer: *The Aesthetics of Rock* című munkája (New York, 1970.), a másik a kölni Günther Rohrmoser: „*Herrschaft und Versöhnung, Aesthetik und die Kulturrevolution des Westens*”. (Freiburg, 1972.)

Az első könyv a közhangulatból vezeti le a rock esztétikáját: mint a fiatalság önfelzabardítási mozgalmát értékeli, — és a leglényegesebbnek a rock időnkívüliségre való törekvését látja. Kiválóan mutat rá a lázadás dionüzoszi karakterére, — úgy érzi, hogy a rockegyüttesek „kifelé” apollói maszkot öltenek, míg zenéjükkel az őrzöngés és tombolás bacchás ünnepeit rendezik meg. Ugyanakkor a rock filozófiáját eklektikusnak érzi; csupán látszatra képes egybeolvasztani a politikai, a szexuális, a zenei és a technikai forradalmakat.

Rohrmoser talán mélyebbre ás az új nyugati „kultúrforradalom” jelenségeiben. Szerinte az új művészetnek lényege, hogy beteljesíti a művészet önállósága, autonómiája ellen a század húszas éveiben kezdett harcot.

Az új művészet a tartalmat közvetlenül emeli fel a formába, s ezáltal minden realitást azonnali esztétikumnak vél. A művészet és a valóság egymásba ér, összetéveszthetővé válik — mint az olyan típusú lemezeken,

\* (A rendfenntartó közegek szerepét egy lazán szervezett motorkerékpáros társaság, a HELL'S ANGELS (A halál angyal) vállalták.)

ahol Frank Zappa egy rendőrségi riadó dokumentumtekercsét adja közzé —; sőt a politika és a művészet közötti határok is oly mértékig omlanak le, hogy maga a tüntetés mint a happening egyik művészi formája jelentkezik.

Két őse mutatható ki az új művészetnek — mindkettő a német romantika gondolkodója volt. Az egyik: Fichte, aki a produktív képzelőerőt (Einbildungskraft) az ember legeredetibb tulajdonságának tételezte fel, a fantáziánk az, mely képes újratemetni a világot. Amikor a párizsi diákok az 1968-as tüntetéseken, a nagy felkelés idején ezt a jelszót írták a falakra: *visszahelyezni jogába a képzelőerőt*, amikor azt hirdette az Epistemon álnéven író nanterre-i professzor, hogy a *képzelet birtokba vette az elméket*, akkor ez a valóságot közvetlenül újratemető folyamat játszódott le.

Az eszmét Novalis fejlesztette tovább. A kék virágot kereső költő egyenes őse lehet a virágok hatalmáról ábrándozó újfűságnak, a szeretet apostolainak. Ő volt az, aki „a képzelőerő teljes hatalmával a világ átalakítását” elsőnek elképzelte. Szerinte a művészet „progresszív antropológia, mely a cselekvés által a művészetet antropológiai struktúrákká képes átalakítani”.

Mit tud a képzelőerő? Mi az a hatalom, melyet az emberiség kölcsönöz? Kiemel a gazdaságilag feltételezett hétköznapi életből, a szellem szabadságát teremti meg — megszünteti az elidegenedést. Élet és művészet között az ekstázis egysége teremődik meg, a cselekvés egybeolvasztja a két eddig különállónak látszó elemet s ilyen értelemben *cselekvő művészet* a rockzene, mert táncra, részvételre készítet, ilyen értelemben *cselekvő festészet* a *happening*, mert a környezet tárgyait egy akcióban, előadásban művészetté varázsolja: ily módon születhet meg a képzelőerő forradalmában az akciószínház, az *élő színház*, mert valóságát meghosszabbítja az életig, nem akarja megszüntetni a művészi hatást, hanem — mint a *Living Theatre*, a show végén utcai tüntetésre csábítja az embereket.

Rohrmoser szerint tehát az új kultúrröfordalom mélyén voltaképp egy olyan esztétikai mozgalom ideái működnek, mely feloldja a művészet esztétikai formáját. Valóság és művészet új viszonyát teremti meg az akcióval, a cselekvéssel, — nem tudati hatást akar elérni, hanem tudat alattit. A modern társadalom „totális funkcionizmusa”, teljes elember-telenedése ellen az ösztönök lázadnak fel — ezért a kábítószer, ezért a zenével ingerelt önfeledtség.

Nincs más eszköz, mely kiszabadítana a polgárság utáni technikai falanszter szorításából.

Az elidegenedés elleni radikális tiltakozás persze nem képes másra, mint egy új elidegenedésre — a világ képzeletbeli újratemetése az adott feltételek mellett legfeljebb a káoszt képes kivetíteni; az akció, mely a művészetet az élettel összeköti, a bénultság kábaságba ér; és a felszabadult ösztönök megragadhatnak a szexualitásban vagy a passzív kábító-szer-élvezetben. Esztétizálás a törekvés lényege, ám épp az esztétika különösségének megszüntetésével; radikalizálódás, mely azonban csupán az ösztönök felszabadításáig jut el, s előbb-utóbb visszahúzódik a társadalmi mozgalmaktól. Az újkori lázadó művészetével is foglya marad a technikai világ ördögi körének, mert az új esztétika élet és valóság e sajátos összekeverésével csak a biológia szintjén képes megbirkózni, és

nem hoz létre maradandó művészetet: a rock pillanatnyisége, vagy a tassiszta festészet helyben fogyasztó dervistánca, a mulandóságnak fizetett hódolat, egymagában is jelzi e radikalizmus gyengeségét.

Művészet és valóság keverése a cselekvésben — új biológiai esztétikát teremt. A pillanat, az ekstázis esztétikáját. Itt hivatkozni kell Susan Sontag jelentős tanulmányára, a *Happeningre*. Ő idézi a francia Lautréamont szavát a szépségről. Ez semmi más, mint „a varrógép és egy esernyő véletlen találkozása a boncasztalon”.

A valóság e véletlen elrendezettsége csak akkor kaphat meghatározott értelmet, ha abba a művész „agresszivitása” lehel életet —, mert az így egymás mellé hozott valóságtörödékek már eleve egy feltételezett szituációból indulnak ki: hogy a közönséget megbotránkoztatni, elidegeníteni vagy azonnali reakcióra kell készíteni.

Ez az agresszivitás — folytatja Sontag — nemcsak a közönség, hanem az esztétikai tárgy, azaz a valóság, a közeg ellen irányul. A kollázs, az egymás mellé vágott, látszatra rendszertelen valóságelemek művészete: ugyancsak lázadás a közeg ellen — cselekvésben próbálja reprodukálni azt, amit a hétköznapi életben is megfigyelhet: a modern nagyvárosi élet rendezetlenségét, ellentmondásosságát. „Valamiféle önkéntelen kollázs-életet a modern nagyváros sok műalkotásában is fel lehet fedezni: az épületek mérete és stílusa közötti brutális disszarmónia, a boltreklámok vad mellérendeltsége, a modern újságok harsány tipográfiája.”

Ezért lesz e modern művészet főszereplője az *anyag*. A happening voltaképp annak a környezetnek az elpusztítása, melyet a cselekvés művésziileg felidéz. A *Who* együttes gitártörésének jelensége ebből az elvből érthető meg —, a környezet mint ellenség, a tárgyi világ mint elpusztítandó éppúgy szerepel az előadásokban, mint ahogy maga az elektronikus hang, a 8—72-es kevert magnótekerccsel nem más, mint a kollázstechnika ultramodern, technikailag kifinomult használata. A *Synthesiser* technikai eszköze nem más mint „a radikális mellérendelés művészetének” kompjuterizált formája, — nem új harmóniákat, hanem friss diszsharmóniákat kíván rögzíteni, a közönséghez eljuttatni. S a lemezipar, mely végül is — Walter Benjamin szavával — a technikai reprodukálhatóság művészeti korszakának egyik jelentős vívmánya, voltaképp folytonosan arra tör, hogy saját ismételtelenségét biztosítsa — olyan eljárással, mely lehetetlenné teszi, hogy bizonyos rádióállomások a hanglemezt sugározhassák.

A produktum, a művészeti termék azonnali fogyaszthatósága az új művészet rendkívül fontos jelensége. Sontag szerint ezzel akarja bizonyítani az időtől való függetlenségét; de még azt is, hogy a képzelőerő csak az általa felidézett világ elpusztításával nyerheti el teljes szabadságát.

A valóság-megsemmisítés ez esetben úgy történik, hogy a valóságot minél hívebben próbálja a művész leképezni, „utánozni”. Az 1972-es kasseli úgynevezett *Dokumenta 5.* kiállításán Edward Kienholz amerikai művész vezetésével mutatkozott be az az új „szupernaturalista iskola”, mely a legaprólékosabb, szinte fényképszerű ábrázolásban a kortársi valóság visszaadására törekszik. Hatalmasra nagyított emberarc, valamennyi redővel és ránccal; viaszfigurák, melyek megszólalásig teremtik újjá a hétköznapi valóságát, hiszen egy soronpónál állnak vagy gépko-csik reflektorfényében — a plasztika új technikai eljárásokkal megkísérli élet és valóság összetéveszthetőségét, méghozzá úgy, hogy a „pop”



művészet babákat gyárt, ezek országutak szélén vagy mesterséges parkokban „hétköznapi cselekvéseket hajtanak végre” — a müncheni olimpia idején tűnt fel például az árokba vizelő férfi plasztikbabája éppúgy, mint a közelekedési táblák mellé állított, műanyagból készült élethű rendőrfigura.

Az élethűség természetesen a valóságpusztítás egyik formája. Az összetéveszthetőség a környezet mágikus felidézése és megsemmisítése egyszerre. A *Dokumenta 5.* egyik félelmetes képe teljes hűségben reprodukál egy négerkasztrációt — itt a sokkhatás ismét csak a valóság képzeletbeli megszüntetésének művészi célzatú formájává válik.

Provokáció, ez áll e művészet középpontjában s érthető, hogy legfőbb törekvése, hogy művészetből életformává váljék. Innen érthető az a különös ellentmondás, hogy az egész mozgalom végül is olyan törekvések jegyében született, melyek alapvetően *esztétikai* indíttatásúak. Miként a dadaista, szürrealista mozgalmak a húszas esztendőök elején, — olyan sajátos formációt alkotnak; az esztétikumból kiindulva az esztétikumot akarják megszüntetni.

Nem túlzás talán, ha azt a tételt állítjuk fel, hogy minden esztétikai ihletésű mozgalom szükségszerűen csupán egy életformában található meg önnön igazolását, hiszen kiindulópontja az élettől való elszakadás vagy a valóság elleni lázadás.

Az ilyen esztétizálást átjárhatja a teljes elzárkózás a világtól (mint a XIX. század végi esztéticizmusokban), vagy éppen buzdíthatja az a szándék, hogy eszméiket kisugározzák az élet megannyi jelenségére. — Ez inkább e mai esztétizálásra, a provokatív esztétikumra jellemző.

Az esztétikum mint kiindulópont magyarázza különben az egyes művészeti ágak elválasztó falainak ostromát is; a műfajok eltüntetését és feloldódását, a totális művészetre vagy a művészet totális megszüntetésére való törekvést. A zene ismét a táncsal fonódik egybe, majd a költészetet is segítségül hívja, míg további kiegészítői a fényhatások, a rögtönzöses dráma és a környezetnek mint díszletnek vagy kelléknek való felhasználása. Az összművészetre való törekvésben mindig is benne kísért a művészet megszüntetésére szövetkező indulat — művészet nem az élet ábrázolása, hanem annak teljes meghódítása.

És ezért beszélhetünk joggal pop-kultúráról. Filmmel, rádióval s televízióval kapcsolatban éppúgy feltűnik ez a jelző, — minthogy a képzőművészetben kiváltképp használatos lesz. Épp azért, mert e sajátos totalitásgényben egy úgynevezett alternatív válasz merül fel, az adott létformák teljes elutasításáé. A „kultúra” szinte törzsi értelemben felfogott szerkezeté szűkül, mely a szerelmi (családi) viszonyoknak éppoly szabályozója, mint az érzelmi, indulati kifejezésnek.

A pop-művészet így életforma-teremtésre tesz kísérletet. Happening, több napos fesztivál, akciófestészet: élet és művészet új szintézisét célozza meg úgy, hogy az életet művészetté, a művészetet életté semlegesíti.

E törekvések csödjé kétszeresen is nyilvánvaló. Egyfelől magukból e mozgalmak történetéből. Az 1956-tal kezdődő ifjúsági lázadás lecsillapodott, vagy éppen szektákra bomlott. Radikalizmusa legfeljebb az anarchizmusig ért el; másik arcán pedig a kommercializálódás undok jegyei tűnnek fel. Anarchizmus és clüzetliesedés különben láthatóan egyazon

jelenség kiegészítő tünetei, „komplementer fenoménok”, ahogy egyik szociológusuk írja.

A csőd azonban nemcsak a nyugati ifjúsági mozgalmak megtorpanásából, politikai benuátlásából olvasható ki. Magából a művészi termékből, az esztétikai eredményből is. Aktualitása a szenzációs frissességének álkaktualitását jelentette csupán. A folytonos megújulás az esztétika programja és belső kényszere is egyben; ám maga a folytonos „megújulás” is gépiessé, fárasztóvá, ismétlődővé lehet. Maga az „új” mint a művészet értékmérője önmagában is hamis — állítja Harold Rosenberg a „*The Tradition of the New*” (Az Újdonság hagyománya) című könyvében (London, 1962.), s épp ő hivatkozik rá, milyen téves a művészetellenes tömegművészettel puszta művészetet mint az emberi kultúra ürzőjét szembeállítani. A *maradandó* esztétikuma — szemben a *mulandóságával*: hamis válaszút. Az ellenkultúra művészete — állítja Rosenberg — csak azt tárja fel, hogy mi a baj a művészet hagyományával általában. Az ellenkultúra a „hagyományos” kultúra válságából táplálkozik; negatívumból gyűjti erejét. S mindaz, amire hivatkozhat — például tömeghatása — mindössze azt tükrözi, hogy a legitim eszközökkel ábrázoló művészet épp a tömegeit veszette el.

Az ellenkultúra kultúrtörténete különben azért izgalmas stúdium, mert tükrében a „nyugati kultúra alkonyának” számos jelensége valószínűleg magyarázatot nyerhet. Az ellenkultúra csak oda férkőzhet be, ahonnan a hagyományos kultúra kivonult. Ez utóbbi legsebezhetőbb pontját tárja fel. A tömegiszonyát. Az arisztokratizmusát.

A huszadik század technikai és tudományos forradalma a munkaerő újratermelésének szükségéből: közkinccsé tette a tudást. Művészetében ugyanakkor elzárkózó lett. A híres „két kultúra” vitában Snow és Leavis nyomán Lionel Trilling mutatott rá: a humánus műveltség talán befogadhatja a technika új eredményeit; de a munkamegosztástól kikényszerített technikai intelligencia elé falat emel a „dehumanizáló” humánus kultúra.

S itt, ebbe a részbe tört be az „ellenkultúra”. Annál is könnyebben, mert a kultúrák válsága a nemzedékek közötti szakadékokban is testet öltött. Eddig is voltak generációs különbségek, a társadalomban, művészetben. De a jelenlegi generációs konfliktus szélesebb és mélyebb, mint az egykori. Több, valószínű ok táplálja. Elsőnek az, hogy az ún. „jóléti társadalmakban” kitolódott az ifjúság időhatárai. A technikai feltételek egy képzett réteg felnevelését teszik szükségessé; másfelől viszont a képzettségéből kiszorulókat korai vásárlókká lépteti elő a társadalomban. Anyagi függetlensége révén az ifjúság piaci erő is, másrészt szükségképpen éli át a piactól újratermelő törvényt: az elidegenedést. A megnövekedett szabad idő pedig azt eredményezi, hogy életét nemcsak a termelésben, hanem a fogyasztásban elfoglalt helye is meghatározza: ezért, hogy amikor fogyasztóként találkozik a „kultúrával”, akkor az életéből hiányzó „közösségit” akarja elsőnek pótolni.

Az anyagilag függetlenné ifjúság „generációként” is függetlenné akar. Mint kultúra-fogyasztó is. Így születnek meg az ellenkultúra műfaji — a rockzene, a plakátművészet, a fény- és hangjátékok egész sora, a happening.

Ezeknek a műfajoknak közös jellemzője: az *azonnali fogyaszthatóság*. Az elérhetőség. Az olcsóság. Ez a kultúra új kötést tesz „érték” és „fo-

gyasztság" között. Ha a hagyományos kultúrában az értéket az állandóság kölcsönzi, értékfogalomként itt az „élményszerű”, a „hatásos”, a „feledtető” emelkedik — vagyis eufemisztikus formában: a mulandó. A tárgyról az élményre, a befogadás módjára csúszik át a hangsúly: a beat-, vagy rockzene számai a pillanat vörösizzásának hőfokán szinte elfüstölögnek a befogadó jelenlétében. A pillanatnyiságnak itt kiegészítője a „közösségi”. Már Adorno rámutatott arra, hogy a modern zene egyik leküzdhetetlennek látszó válságtünete: nem tudta úgy megteremtteni a zene-élvezet közösségi formáit, mint egykoron a barokk muzsika. A hanglemez-ipar fejlődése pedig a zene-élvezet egyik fő formájává a magányos hallgatást tette. A beatzene itt is újításokra tör. A zenehallgatás magányát a „Diszkoték” találmányával gőzi le, míg a pop-festészet ugyanennek a közösségi élvezetnek környezetét teremti újjá.

Nehéz itt külön műfajokról beszélni, mert a rockzene magához vonzotta a társművészeteket. A grafika lemezborítókban, a színeképeket az úgynevezett „liquid-projectorban”, vagyis az egybefolyó, pszichedelikus színeket vetítő berendezésben talál magára, míg a mozgás művészeinek is segítségére siet egy technikai találmány, a „sztroboszkóp”, mely tükrös fénykülvölvőivel oly gyors áramszakitót használ, ami a mozgást megmerevíti, megszakítja, és a környezetet a némafilmnek ugrálás képévé változtatja át egy-egy villámlással.

Az ellenkultúra esztétikájának természetesen válaszolnia kell arra a kérdésre is: hogy miért a zene s ezen belül a rockzene emelkedett vezető műfajjává?

Leroi Jones *A Blues népe* című könyvében arra keres magyarázatot, hogy az Afrikából átszármazott négek miért a muzsikában örízhették meg „identitásukat”, miért a blues maradt egyetlen kulturális hagyományuk. S mindegyre nagyon egyszerű, találó választ lel. A blues nem volt *műtárgy*, hanem a rabszolga egyetlen elvehetetlen tulajdona. Minket ebből a feleletből egyetlen dolog érdekel: — a zene nem műtárgy. Műfaji lehetőségként hordozza tehát a tárgyra (birtoklásra) épülő hagyományos kultúra ellentétét. Elvehetetlen és közvetlenül élményszerű: így „műtárgyellenes”. Másrészt ez a zene, éppen közvetlen élvezetősége folytán, helyreállítja a műélvezet „normális” viszonyát, az aktív részvétel jogát. Maga az előadó is improvizálhat (ezt a komoly zene fejlődése kizárta), másrészt a hallgató a dzsessznel, de még inkább a rocknál, aktívan vesz részt a „termék” létrehozatalában: — a reagálás, a közönység üvöltése még a lemezre rögzített, konzerv-zenének is része lesz.

A zene továbbá az emberi közlés legáltalánosabb anyanyelve. Az érzelmek eszperantóján szól, a tartalom üzenetét közvetlenül a formával egybeforrasztva, arról leválaszthatatlanul közvetíti. Az értelmezésnek így valamennyi művészi kifejezés között a legtágabb lehetőségeit örzi. Ez a tágasság és általánosság egyszersmind visszatükrözi annak a rétegnek a helyzetét, mely a rockzenét önkifejezésnek műfajjává választotta.

A korábban érő — serdülőkorát meghosszabbító kamasz sajátos helyzetet foglal el az ún. jóléti társadalmakban. Viszonylagos függetlenséget ér el, de ugyanakkor politikailag jogfosztott. Jóval választókora és aktivitási lehetősége előtt eléri a biológiai és szellemi nagykorúságot. A népességnek már „statisztikai többsége”, míg politikai reprezentációja szegényes és elhanyagolható. Többségként így a „kisebbség”-ek sorsában osztozik — ezért a vonzódása minden kisebbségi kultúrához, a né-

ger zenéhez, a kábítószer-közösségek kicsiny és szervezett társaságaihoz, általában a törvényen kívül rekedtek csoportjaihoz, minden olyan társadalmi sejthez és kultúrához, melynek „mikroklimája” van, s egy zárt csoport illúzióját kölcsönzi.

Ezek a csoportok azonban kettős arculatúak, mint a szubkultúrák általában. Kivált, hogy itt a szubkultúrák összetartó erejét egyén és közösség a fogyasztói társadalomban megoldhatatlan problémájának feszültsége is táplálja. Ez magyarázhatja csupán azt a jelrendszert, mely e szubkultúrák sajátja: a kifelé lázadó, nonkonformista arc, mely befelé a csoporthoz hűségesen alkalmazkodik.

A lázadás és konformizmus e különös egyensúlya visszavetíti az adott tudatállapotot. E szubkultúrák képesek már kifejezni érzelmi függetlenségüket. De a fogalmi kifejezés ösztönösségük okán elmarad. Ezért keresnek hát olyan kifejezési formákat, melyek „általánosak”: öltözködés, zene, egyöntetű magatartásformák, stb. A magatartásformákat itt bátran tárgyalhatjuk az „esztétikum” címszava alatt, hiszen vizsgálataink épp élet és esztétikum határainak egybemosását bizonyítják. Kiváltképp a társasági tánc (rock, twist, hullyi-gullyi, shake) története bizonyít itt erőteljesen: az össze-nem-fogódzó párok egy ütemre járó eksztázisa ismét csak a „függetlenedés a konformizmuson belül” képletét rajzolja fel.

Élet és esztétikum azonosítása már a romantikában is a primitivitás kultuszával, bizonyos antiracionalizmussal járt együtt. Ezt a primitivitási kultuszt fejleszti tovább a „fehér néger”, vagyis az a társadalmi típus, aki Norman Mailer szavával az ipari társadalom konvenciói ellen lázad. A lázadók, akár egykor a géprombólók, a primitív, törzsi közösségek példái után nyúlnak. Theodora Roszak (*The Making of a Counterculture*. London. 1970) finom megfigyelése, hogy az anarchizmusban ez a példa mindig visszakisért; Kropotkin herceg, az anarchista életeszme atyja maga is törzsi közösségek példáira hivatkozik. A primitivitás kultusza és az anarchizmus tejtestvérek. Az egyéniség érvényesülésének lehetőségét a banda (vagyis a törzsi közösségek nagyvárosi változata) kínálja. Roszak szerint ez egyszersmind a tudománnyal és a racionalizmussal szembeni lázadás is. A tudós mindenki által megismételhető, személytelen kísérleteket végez el: az objektivitás hitelességében és hidegségében él — olvassuk Roszакnál. Vele szemben egy sámán ideálját álmodja vissza az ifjúság. A varázslóké, akit égi hatalmak választottak, aki a természet ismeretlen jeleiből olvas, aki nem veszt el egyénisége erejét. Személye egyszerre közösségi és egyéni, maga is élvezője az előadásnak, a rítusnak. A sámán a régi kor *showbizé*nek alakja, aki hosszú kántálással, énekléssel, varázsszavak mormolásával gyógyít, felfedez, megismer, megért.

Ha a sámán a tegnap *showbizé*nek reprezentánsa, akkor a mai *showbizé* hőse a rockénekes. A jelenkor sámánja. Kiválasztott ő is. Eksztázisát megosztja a világgal, előadásának mágiájával törzsi közösségeket formál. A rockénekesek nem véletlenül érdeklődnek a keleti misztika iránt. Itt nem divatot követnek, hanem divatot teremtenek; a maguk sámánvoltán munkálkodnak így. A *Beatles* egy jógi lábainál ült; a korán elhunyt Jimmy Hendryx azt állította, hogy ő a Mars egyik csillagövéből származik és a szférák zenéjét szólaltatja meg.

A Gutenberg galaktika, a könyvnyomtatás csillagképe után így következik az elektronika korában a Mars csillagövének misztikája. A rock

mindig a tudaton inneni és túli ingereket veszi célba, egy racionalizmus elleni lázadás jegyében.

A rock, a beat, a pop bölcsőjénél számos kultusz hívei áldoztak. Odaidéztek távol-keleti isteneket és néger zenészeket. A közös az egzotikus példákban csak annyi volt, hogy mind valamely távoli, extrém kultusz „azonosítási” mechanizmusára számított. Minél több ún. „kisebbség” marad kívül a fejlett ipari társadalmak integrációján, annál szükségesebb az ilyen esztétikai-erkölcsi „azonosítás”. Az egyén, a kívül maradó, leginkább „kisebbségi sorsok” szemléletében ismerhet önmagára. Így terjedt el divatban az „indian look”, vagyis az indián viselet. Így kapott hangsúlyt a kor plakátművészetében az egyéni konzum-elidegenedés megannyi szimbóluma: ama Cambell-féle leveskonzerv, mely Andy Warhol világhírét megalapozta.

A pop szó feltalálója, vagy első használója, Lawrence Alloway grafikus tételszerűen kimondja: a művészetnek a „fogyasztás” tárgyait kell „újra fogyaszthatóvá” tennie. Tom Wesselmann amerikai festő ezt egy göcsörtös fa alá festett élethű Volkswagennel fejezte ki, s nem véletlenül adta műve címének ezt: Tájékp. A mai ember tája: a gépesített város. Újra-képzésével, visszaadásával megszabadul hideg mágiájától; az új barlangfestészet úgy akarja megfékezni a gépkocsit, mint egykor a barlangfestő a bizont. Marshall McLuhan kimondja ez új művészet célját! (*Understanding Media*, New York, 1969. IX.) „A művészet a környezet radarja; magára vállalja a percepció állandó tréningjét, s elutasítja egy kiválasztott elit szellemi diétájának ellátását.”

A zene ezért vezető műfaja az esztétikának. Erősítővel, hangtömegével visszaidézi, de egyszersmind ritmussá fegyelmezi a nagyvárosi környezetre oly elsődlegesen jellemző tényezőt, a zajt. A műélvezetben újjáteremti a nagyvárosi környezetre oly jellemző tömeget, kisebb, zárt organikus közösségek formájában. S végül anyanyelvének már említett „általánossága” folytán lázadó indulatot úgy tud kifejezni, hogy e lázadás tartalmi mozzanatait kiszűri, vagy formává oldja.

A rock egyedülállóan jelképezi a mai ifjúság ellentmondásos helyzetét a fejlett ipari társadalomban. Olyan zene, melyen nem a *melódia* (a tartalom), hanem a *ritmus* (a feszültség, a lázadás) uralkodik. Ismétlődésre épül, tehát olyan feszültségre, melyben az előre megszabott ritmus és a „szabad” melódia tör kiegyenlítődésre. Olyan műforma továbbá, melyen a „hatás” uralkodik — a megnemértett rockmuzsika, önellentmondás. Csak a szélességében kibomló, csak a tömegekben feloldódó lehetséges.

A funkció tehát itt rányomja bélyegét a *termékre*. Uralkodik rajta, mint ahogy az ifjúság sem osztály, inkább „funkcionális” kategória.

Talán elegendő magyarázatot adtunk már arra, miért épp a rockhoz fordult a nyugati ifjúság és miért ez volt megragadható lehetőségei közül a szükségszerű. Valóságos azért volt, mert illúzióra épült — annak a mostnak az illúziójára, ami amúgy sem képes megállítani a biológiai öregedést vagy a történelmi fejlődést. Ám épp a történelmi fejlődésre, mely a kitolódott ifjúságnak felkínálta a mostot, aligha lehetett más totális válasz, mint azé az illúzióé, hogy a zene hatalmával a környezet ijesztő valósága felidézhető és megfékezhető. A rock látszott az egyet-

len olyan fegyvernek, mellyel az idegenségre és a zavarra, a meg nem értettségre és az elkülönülésre olyan intenzitással születhet válasz, amely a tegnapot és a holnapot üvöltő harsogással, ijesztő erővel, a jelen beteljesülésének ígéretével kioltja — az erősítőkre szerelt zene, a hirtelen előállítható eksztázis, az önfeledtség, mind a tudatosulás maximális lehetősége — a *ROCK*.

---

## az étvágy szörnyetegei

HATÁR GYŐZŐ

---

A legendák sárkányai jóra való, jámbor szörnyek voltak, megelégedtek az évi egy szüzzel, jóízűen elfogyasztották, megemésztették, elfelejtették, és a következő esztendő esedékes szüzéig békén hagyták a várost, amelyet sarcoltak ugyan, de idegenforgalmát is megnövelték.

A ma sárkányai azonban — a rádió és a tévé — bonyolultabb bestiák.

Étvágyuk ezerszeres. Emésztőrendszerük hátultöltő: robotos írószolgalégények ezrei lapátolják beléjük hátul a színdarabok ezreit, amelyeket azután a szörnyek elől kiokádnak.

Tulajdonképp ez lényegük, és semmi egyébből nem állnak, csak ebből: étvágyból; s minthogy emésztőrendszerük is fordítva működik, egyes sárkányszakértők szerint a beléjük lapátolt fekáliából készíti szervezetük azt a színdarabot, ami százsámra a hangszórós-képernyős felükön dől belőlük. Megecsik, hogy az alapanyag megemésztetlenül kerül okádó-nyílásukba, s ilyenkor hol fél-, hol egészfécesz az, amit színdarabban tévesztünk össze — tisztelet a fél- vagy egész-kivételnek; ám az esetek túlnyomó többségében olyan sovány, táplálékszegény kása türemlik kifelé garatjukon, amelynek műfajmeghatározása: az ál-színdarab, s most ezt az álszíndarabot szeretném szemügyrevételezni színre-szagra.

•

Mert legyen bár minden-kedd-és-pénteki „kisfélórás”, minden-szerdai, nagvigényű „nagyfélórás”, legyen obskúrus késő esti háromnegyedórás, legyen bár dokumentumdráma avagy az „életből ellesett” kacat-dráma (mely még áldrámának is az alja-kacatja) — más az alapanyaga, más a szerkesztési elve, mindene más, mint az igazi drámának.

Ál-színen ál-cselekmény történik ál-szereplőkkel, akik ál-szavakat mondanak ál-pózekban, és éppen, mert olyan elragadó — olyan megba-



bonázó módon egyesítik magukban a rossz dráma ismérveit, új műfajjává vedlettek, becses, szívhez szóló művészi teteménnyé, amelynek megvan a maga ravaszdi receptje, a maga magasiskolája, a maga 300 milliós lömezbázisa az angolszász világban, a maga rajongó postája, a maga császárajai.

Egyik-másik álszindarab, ha negyedszázadon át, tízszer folytatáson keresztül kergeti a tévé-„családot”, csüri-csavarja „élete folyását”, valószínűségi nemzeti intézménnyé válik. Szerzőgárdája részben kihál mögüle, részben mint a nemzet dédelgetett képmutogatója vonul nyugalomba, gazdagon, köztiszteletben és teleaggatva olyan plecsnikkel, amelyeknek nem annyira művészeti avagy társadalmi, mint inkább revü-értékük van, mint a színházi világ strucccollainak, aranykoszorúinak és más kététes rekvizitumainak.

Tisztára melléfog, aki azt hiszi, hogy a rossz drámának az áldrámához valami köze van s hogy aki talmi rossz-drámát tud írni, az képes megközelíteni az igazi áldráma pocsékságait — mert igazán cefet-rossz áldrámapótlékot írni: ahhoz születni kell.

Úgyszintén téved az is, aki azt hiszi, a sárkánynak ez a fordított díaréja — az áldrámapótlék csupán a rádióra és a tévére szorítkozik. Mert divatja átcsapott az élő színpad területére is; és — messze távol a kísérletező titánok és a színpadi mesteremberek becsületes kiskézművesipari termékeitől, a világ igen sok, világot jelentő áldeszkaín hirdetik nagy garral és játsszák nagy dörrel-durral a széniagyártásban „készülő áldrámát — olykor a televíziós kaptafáról átráncigálva. Miről lehet megismerni? Arról, hogy „olyan, mint az élet”, sőt, ami még rosszabb, „maga az élet”: nem a „tudományos naturalizmus” ábrázolta élet, hanem a belső logika, a ritmus, a kurtítás-nyújtás, a jellemfejlődés avagy a jellemtelenség fejlődése, az emberábrázolás nélküli ábrázolatlan élet.

\*

Vagyis hát a „se-füle-se-farka” áldrámának éppen az a jellemzője, hogy csak füle-és-farka van, közbül a jól kifejtett jószág, az eleven drámapéldány hiányzik; de ez a nagy lappantyú fül és a bojtos farkok aztán olyan virgonc módra ficáncol, hogy a fél szemmel szunyókáló, másik fél szemével odapislogó nézőt könnyen megtévesztheti.

Hogyan jön létre, mi a recipéje?

Írói nincsenek, csak csinálói, de ez aztán valószínűségi siserahad; s mintha az intellektuális tisztesség utolsó szikrája még pislákolnék bennük, szinte szégyellik, amit művelnek, s ezért — ha nem is kötik ki, mert ezt megint csak szégyellnék — többnyire névtelenek maradnak: a körülmények összejátszására kenik ezt az anonimitást, s nem is olyan alaptalanul, váltig bíznak abban, hogy a szép hasú bankók ropogtatásának zenéje majd feledteti, hogy oda a becsületük.

Módszerük pedig ez, bárki megpróbálhatja — csinálódik pedig az áldráma a következőképpen.

Minden valamirevaló rádió vagy televízió archívumában garmadával őrzik a „hangulatzenét” — az aláfestő „zenei hangkulisszát”. Részben a nagy klasszikusok kevésbé ismert kompozícióit portyázzák végig a hozzáértő kalózok, részben pedig ágrólszakadt zeneszerző-napszámosok és segédek komponálják ezeket az egy-két perces zenei hangfoltokat;

mindenki tudja, aki gyártja, az is, hogy ez a zene nem zene, hanem álzene — „hangkulissza”. Ebben a hangkulissza-csárdában minden kapható, mi szem- s szájnak ingere:

- „közelgő vihar” álzene
- „ringatózás a lagúnán” álzene
- „kísértetjárás” álzene
- „szerelmes holdfény” álmuzsika
- „üldözés lódobogással” álmuzsika — lovak távolodóban
- „üldözés lódobogással” álmuzsika — lovak közeledőben
- „halálkuvik” álmuzsika
- „megdicsőülés” álmuzsika
- „csatazaj” álmuzsika
- „úrhajó-belépő” álkeringő
- „kitöltőzene” álmuzsika — narrátor alá
- „éjszaka varázsa” álbékakuruttyolás
- „pásztoridill” álcsermelycsobogás... ad libitum, ad infinitum.

Van azonban egy másik archívum is, az ál dr á m a - o s z t á l y archívuma. Ebben műtyürke nagyságú cselekmény-műtyüröket gyűjtenek, epizód östípusokat, cselekmény-elemeket és mozzanat-kulisszákat mindenféle kartotékcédulákca szoros ábécében, s ez az archívum legalább olyan gazdag, ha nem gazdagabb, mint a zenei hangkulisszák rakása.

S bármennyire teológiai abszurdum, hogy valami a Mindennél Több legyen — több van itt a mindennél; mert minden cédulán az ál-fajok minden válfaja, az al-fajok minden ál-faja fel van tüntetve. Van itt:

1) főhős a) beleszületik b) nem születik bele a c) vagyona/vállalatba/vallásba/nemzetbe/bandába/stb.-be

2) szatócs, de a) mást szeret b) viszon-szeretik c) mellé-szeretnek d) homokos, és ez sodorja bajba

3) rossz véleménnyel van az elnökről/királyról/királynőről/góreről/börtönigazgatóról/bandavezérről/stb.-ről, és ezt nem is rejti véka alá

4) nincs rossz véleménnyel róla, de épp akkor elüti a busz

5) zsekéből vedlett autóversenyző. A csillagtúra primadonnája lesz, amikor nemet változtat, és mint boldog anya mosolyog ránk, bár nem tudja, nem még zseké korában történt-e, hogy „úgy maradt”

6) arisztokrata szerencsejátékos, de szerencséjének nyakát szegi kastélyában a kísértetjárás

7) baljós üzenethozó a világúrból, s nem is földi, de olyan gonosz, mintha kiköpött földi volna

8) berepülőpilóta, aki farmernek állt, és úgy permetez, mintha még mindig az volna; amikor arra jár a szomszéd farmer észbontó/szürkéske/aranyszívű/vámpírelkü lánya/anyósa/babája/mindenes-felesége/kancaszamara/vetőgépe/trágyahordó gumirádlisa/stb.-je és... /— — — /.../!!!/— — —...?!

9) szívrabló, fegyházból épp az imént szökött fiatal kalapácsos gyilkos és megrögzött családirtó, aki mindenáron jó útra térne, de nem hagyják.

10) ugyanaz, de nem családirtó, csak kalapácsos, másmilyen (kanadai) akcentussal, és két húga van, nem egy

11) nincs húga, de alkoholista

12) pecázás közben jön rá, hogy mesterdetektív

13) tűz-víz nem fog rajta, kétméteres óriás, de veséjében megmozdult

a világháborús golyó, amit azóta is benne hord: golyóátültetéssel segítenek rajta

14) tizenkét gyermek anyja, és boldog nimfomániás, amikor eszébe jut, hogy ő még nem élt, és azontúl csak háromnak adja oda magát: fűnek, fának és virágnak

15) .....16) .....17) .....18) .....

30) napimádó virágfruska, épp most jön a Himalájáról, ahol kimedítalta magát, és most ott folytatja, ahol elhagyta

31) francia ellenálló, de hulláját a Gestapo már csak egy beomlott ház leszakadt mennyezetén freskóvá kenődve találja: ám ha akárki néző azt hiszi, hogy vége neki, olyan nagyot téved, amilyen nagyot csak a Gestapo szokott

32) volt magyar, aki Kém-Berlinben aranyat csempész, és egy ottani bennszülött kínai lány kedvéért anyanyelvét is elfelejti, csak egy szóra emlékszik: „Borischka”

33) himnő, de még szűz, bár maga se tudja — a redemptorista szekta káplánja: a bizonyítékok arra vallanak, hogy ő a tüzeset/bányaomlás/elemi csapás/stb. értelmi szerzője, és amilyen csóró, alibi nélkül jött a világra

34) .....35) .....36) .....37) .....

65) életmentő bűvárúszó széplegény Ausztráliában, aki azon való elkecserevésében és bújában, hogy megmentenivaló amerikai milliomos örökösönél soha nem találkozik, még csúnyával se — találkozik egy gyönyörűvel, és elúszik vele

66) három elválhatatlan társ és fénypofa, minden-lében-kanál és lúd-talpas csetli-botli-meztélábas, nagy véletlenségből, csak amúgy mentében és anélkül, hogy tudna róla, megment/leleplez/felrobbant egy lányiskolát/gengszterbandát/pokolgépet: oly cuki-édesek, hogy meg kell őket zabálni a) nem kell őket megzabálni, nekik is vaj van a fejükön (ugyanaz, amit mi szeretnénk a mi fejünkre) b) nincs vaj a fejükön, de anyjuk sűrű könnyhullatása közben átállnak az idegenlégióból egy lámakolostorba, maflámának

67) jóhírű boszorkány, éppen a máglyára készül, s nagyon-felhágandó, amikor — mielőtt még tisztázzák és felmentik, maga a püspök úr füstöl neki — egy pillanatra megtorpan, hogy felesküdjön egy mosóporra/kéki-tőre/eszcajgpcucolóra/csakamájolajra/szemérajak deodoránsra/stb.-re — ésígytovább-ésígytovább, ad libitum, ad infinitum, fel a százezerig: mire megszámolnám, addigra megduplázódnék. Az áldrámá cselekményelem- és mozzanat kartotékrendszere három British Museumot töltene meg.

Használati utasítás, áldrámá-írók számára.

Az eljárás a következő.

Az áldrámá-író\* a mozzanatkulisszák tömegéből vaktában kihúz százat és belerakja az első kalapba. Jól megkeveri, kihúz tízet, átrakja a második kalapba. Jól megkeveri, kihúzza vaktában, és a b b a n a s o r-

\* vagy ő maga, bekötött szemmel, vagy helyette egy álvak árvalányka

rendben megszámozva, átrakja az írógépe mellé. Azzal munkához lát.

Az ilyen tudományos módszerrel, kartotékolts cselekménykulisszák alapján előállított komputérizált álszindarab a való élet maga, tömény szesz változatában; s annyira túlesz minden elképzelhető életen és valóságon, hogy a mi való életünk irigységében színeket játszik, és megszegyenülten a nézők számára kijelölt sarokba kullog, hol is kis kacsóit hamm-bekapja a tapsonc-kaloda, mely elmés szerkezet tenyereit még akkor is tapsra léssen összeverendő, ha ő maga horkol.

Minek bizonyítására álljon itt az az álszindarab, amelyet kísérletképpen mi magunk szerkesztettünk kalapból-ki, kalapba-be, a cselekménykulisszák sokszázszere kartotékkrendszer alapján, a magunk szerény, gépesített számító eszével. Alcíme: A SÁBAI BÁBA; alcíme: AVAGY A KIRÁLYNŐ SÁBÁJA. (Hadarva olvasandó.)

Főhöst Főposta értesíti, hogy megnyerte a Főnyereményt. Főnyeremény Főlötti Mámorában Főhös hazamegy és Családirtást követ el. A Boldog Családirtó éppen a Főpostára indulna, amikor feltáru az ajtó, és egy párduckacagányos angyaltündér bejelenti: övé a nájlónhálóingnyeremény, ő találta el, melyik a legjobb hónaljzörtelenítő. Főhös a tündérangyalt Rendőrségnek véli, és keresztüllövi: beleszeretne, de már késő (PXB. 1097 Balszerencse-kartoték). Robogójára ül, amelynek fékjét a szomszédék vásott Öcsije merő ártatlanságból kiszerele, de csak mi tudjuk, ő nem tudja — sem ezt, sem azt, hogy a meredeke út, amelyen robog, szakadékban végződik, olyan szakadékban, amelynek a VIGYÁZAT! SZAKADÉK névre hallgató sorompója elromlott. S most (NXB.) 2066 Beragadt sorompó) Főhös lekvárrá kenődésének lehetnének tanúja a szakadék fenekén (lelki szemeinkkel szörnyen spórolunk rá) — ha! Ha Öcsikében nem ébredne fel a lelkiismeret és a pandúrvér szava, és nem hívná fel a Rendőrséget. A Főhöst a — még biztos halálában is — üldöző rendőrhelikopter azonban szárnydefektet kap, és elébe zuhan, a szörnyethalt főfelügyelő átveszi a sorompó szerepét, és Kedvencünk apróbb sérülésekkel megússza — kiúszik a Feneketlen Tóból a szakadék festői fenekén, és idilli célzattal libapásztorlányának álcázott dúston-düsgazdag milliomoslányt szakít magának zöld mezőben, ahol léssen véle leveverendő; ám lévén a lány ir protestáns, ő maga pedig ir-irtó szász főnemesivadék az Abruzzókból, még a bemutatkozás előtt búcsúcsókot váltva, ketten kétféle oldalognak, s így könnybelábadt szerelmükben sohasem tudják meg, hogy ikertestvérek s ugyanarról a Lakatlan Szigetről származnak. Mely Lakatlan Szigetről? Arról, amelyen Két Család Kincse van elásva, a rávezető térkép a kitűzött jutalommal két példányban — egy a Scotland Yard Rovottmúltú Múzeumában, egy pedig Bendeguzánál, a szakállas nőbandavezérnél, aki Minden Maffia Nőfőnöke. Innen kezdve minden nő a combigéző fekete lakkcsizma fölött a korbácsig meztelen, azt csattogtatja és Nőkalóz-szakszervezet tagja; nyakpántlikájuk felírása: VILÁG NŐSZADISTÁI EGYESÜLJETEK! Hogy éberségüket kijátssza, Hősünk Keleti Környezetet ölt magára, villanygítárral, és végigkajtatja, a Közel-Kelet minden matrözlebutját- és felbutját, hogy rátaláljon a Titok Egyetlen Tudójára, akinek a Kincs és a Rávezető Térképészet volt a vesszőparipája (vesszőcsödöre). Hanem ez a bölcs- és mindentudó Nagyaszony-nagynéni már halott, és mert minden vagyonát (kaszinóját, bűnebarlangját) fehér angoramacskájára hagyta, most előbb ennek a macs-

kának a ki- és hollétét kell kikutatnia; s angoráról lévén szó, Angkorba utazik, ahol a világ legnagyobb angoranyilvántartását őrzik a papok, s most nyakonfröccsentenek bennünket, közönséget, egy kis hindu környezettel és síremlék-titokzattal, hogy a couleur locale-unk arról koldul. A jó papok, hogy a kedvébe járjanak (és a miénkbe is), még emberáldozattal is szolgálnak neki tánc közben — az utolsó pillanatban dől el, melyikük (és melyikünk) az áldozat —, de az angorakatalógust atomviperák őrzik, így hát más taktikához kell folyamodnia. Felöltözik Való Életnek, s most igazán olyan, mint. Csandala származása nem akadály, hogy kikiáltassa és megtegye magát a Dzsungeldiktátúra Álomhercegének; s most félelmes öngyógyítóhoz fordul, akit — gorillaképe miatt — világ- és alvilág King-Kongnak, főhadiszállások és miniszterelnökök pedig „az Öregnek” becéznek (Old Man River). Mint meggyőződéses herceg és maoista, nem bánja, amikor a véletlen a kezére játssza a tarragón titkosrendőrség fő-beépítettjét (lévén, hogy ő, utasításait egy sokkal magasabb Szintről kapja), és levágott fejét a postaszákbán feladja nagybátyja titkos címére, amit csak ő tud, meg a posta. Elvágja felső kapcsolatait, új hamis papírokkal új ál-életet kezd, és jóindóban gazdálkodó, tisztességes és egyszerű bányász egy éppen adandó bányavidéken, az Ezersztriptíz Városában, hol is az Érte bolonduló és Neki rajongva-meztelenkedő asszonyhadak ellenére nőtlenségi fogadalmat tesz, és a látszat kedvéért buzibbnál-buzibb buzikkal véteti körül magát: hugenotta származása ellenére ennivalóan egyszerű, tősgyökeres angol. Mint néptanító, vasárnapi iskolát tart, zsoldáréneklő délutánt szervez a kultúrházban és bibliamagyarázó csürdögölést a templomban: szerény dadogásával és szemérmelő anglikánságával megnyeri a választók szívét, és már el is szegődnek, képviselőjelöltnek, Tarnócára, amikor illatos, Chiffre-d’Indes távirat érkezik a Gorillától, amelyet odafejt, hogy megvan a térkép, a tenger se süllyedt el, a kincs is lakatlan még, de nagybátyja cserébe egy pint egy meszely egy gallon (egy meszely ötnegyed pint, egy gallon ötödfél birodalmi liter. A szerk.) bányászcscecsemővért és három ropogósra sült mogyorós bányászcscecsemővelőt kér. Vámpir létére is elszörnyed: a vért még érti, a sült velőt — Baudelaire-ral — maga is szereti; de a hármát sokallja. A guta környékezi, szakít múltjával és evangelizál: veszi tehát bevásárlókosarát, és elindul a szupermárketa — pasztörházban és cscecsemővérben gázolandó? nem nem, sokkal megtisztultabb ő annál — amikor arrarobogó Arája, régnemlátott Egykoriya szökén rákiált: „A gyermekünk! Vedd el, üldöznek az ír protestánsok!” És már hajítja is, a hídról, a szirénázó rendőrautók és a tehercsúcsforgalom feje fölött: ott kalimpál Szerelmük Gyümölcse, a Baba, a levegőben... 1) Mivel üldözik az ír protestánsok: szerelmükkel? 2) A gyermeket magáénak ismeri el, avagy kivágja, mint a huszonegyet? 3) Sikerül-e elkapni a gyermeket és elmenekülni az Érte Rajongók Veszedelmes Lányserege elől avagy 4) ott loccsan szét egy arratévedő, jól irányzott Repülő Skót gyorsvonati kerekai alatt? vagy 5) annak a vonatnak is öt rossz, mert a marslakók, lejövet, felszedték a síneket 6) avagy nem is marslakók szedték fel, hanem a süvöltő bűgásukról jól ismert, halálsugárral vérünket fagyfaló kicsodák?!

...Ha kőpadra vontok, szeretett atyámfiai az ötszáz felvonásos ál-szindarabban, akkor sem árurom el. Majd megtudjátok sorra-rendre mind, onnan, ahol elváltuk — a következő álfolytatásban.

---

# **bialoszewski színháza**

**KERÉNYI GRACIA**

---

„...az avantgardizmus az elmosódott hagyományok újrafelfedezésén alapul... az avantgardnak nem egy új színház kitalálására kell törekednie, hanem a színház örök formáinak és elfeledett ideáljainak rekonstrukciójára, a legtisztább alakjukban...”

Ionesco

Varsó, 1968. június nyolcadika, illetve inkább már kilencedike, hajnali három vagy négy óra, Wiejska utca 9, Piotrowskiék lakása. A vendégsereg már széteszlett, de Miron Bialoszewski ilyenkor van a legjobb formában. Beültetem a hintaszékbe, kéznél van a magnó, sőt a kamera is, s faggatni kezdem: meséljen a színházáról. A disszertációmhoz gyűjtök anyagot, s nem is sejtem, hogy csak ebből fogok doktorálni, sőt: könyvet írok majd róla, Bialoszewski színházának monográfiáját, *A költészet eltáncolása* (Odtancowywanie poezji, Kraków, WL, 1973) címen.

„Bajos megmondani, hogy kezdődött — töprengett Miron. — Már rég gondoltam színházra, jóval ötvenöt előtt, és mert aligha számíthattunk azokban az időkben arra, hogy színpadra kerüljön valami, azért, hogy otthon csináljuk. De a lakásom nagyon szűk volt... egyszer aztán, épp ötvenötben, egyszer csak beállított Choinski, egy költő, Boguslaw Choinski, és azt mondta, hogy a Tarczynska utcában csinálunk színházat. Ládaszínházat. Ez márciusban volt, március végén vagy április elején. El is mentem oda és volt ott egy láda, nem nagy, a pincéből vitték föl, olyan gyümölcsös láda. Belakkozták feketére, hogy az lesz a színpad... Elég nagy szoba volt, alkóval, és az alkóban állt a láda. Magasan. Szemmagasságban vagy még magasabban. És akkor kezdtem különféle tárgyakat hozzámérezgetni, olyan cserépfurák voltak, a népművészeti boltból, pulykák, tyúkok, zománcosak, és azt hittem, hogy ha az ember odaállít valamit, valamilyen tárgyat, és mond valainit, az mulatságos lesz és akkor történni fog valami. És oda is állítottam, és mondtam egy

mondatot, és semmi, csak álltak ott tovább, és nem történt semmi. Így hát arra a következtetésre jutottam, hogy annak a valaminek mozognia kell, minél gyorsabban. Emlékszem, először az az ötlet merült föl, hogy valamilyen anyag, pöttyös vagy ilyesmi, és gyorsan cikázni vele, de megint csak nem jött ki belőle semmi, úgyhogy rájöttünk, hogy másfajta mozgás kell, és akkor Ludwik Heringnek támadt az az ötlete, hogy ujjakra csináljunk valamit. Hogy ujjak legyenek a hősök, mert épp ujjakhoz volt megfelelő méretű a láda. Ujjak mint ujjak és mint hősök, ahogy a *Viviszekció*ban van, mert annak az ujjakra írt darabnak, amikor megcsináltuk, *Viviszekció* volt a címe, hogy az ujjak ujjak legyenek és ugyanakkor doktorok is...

Bialoszewski színházának első bemutatója, a *Viviszekció*, 1955. június 4-én volt Varsóban, Lech Emfazy Stefanski Tarczynska utcai lakásában. „Az udvarban hátul balra, ötödik emelet. A falakat műsorok, fényképek, feliratok és képek borítják. Legbelül a színpad: a jelmezek és a kellékek mögötte és mellette, elrejtve. Vele szemközt, a nézők háta mögött, táblán olvasható a „napi jelszó”. Amikor én ott voltam, épp egy Przybos-idézet volt: »A költészet a lehető legtöbb képzettársítás előidézése a lehető legkevesebb szó segítségével« — emlékezik vissza Blonski. „Egy új művészet reménye, s a titokzatosság légköre is néha több mint száz nézőt vonzott a kicsiny szobába. Suttogva beszéltek, nem tudták, illik-e ebben a színházban tapsolni? Mintegy egy új dimenzióba léptek itt be, egy különleges világba...” — írta Oseka.

Bialoszewski színháza az új színházi törekvések első megnyilvánulása volt Lengyelországban az ötvenes években. A színház megújulása a nem hivatásos színművészetből indult ki: a diákszínházak szatirikus formába öntött éles társadalombírálattal léptek fel, Bialoszewski színháza viszont új művészi javaslatot hozott, az autonóm színház új típusát teremtette meg.

Miron Bialoszewski korunk egyik legjelentékenyebb lengyel költője. 1922-ben született, első s egyúttal válogatott verseskötetét 1956-ban adták ki; a tengődés és nélkülözés éveit színházában szólalt meg először. „A beszéléssel kezdődött minden, nem az írással” — hangoztatta, amikor az irodalom lényegéről kérdezték. A nyelv lexikális rétegében is drámát, vagy történetet látott: „A szavak átalakulásaiban, a nyelvtan töréseiben drámát látok röviden lejátszódni” — mondta. S amikor költészetének és színházának kapcsolatáról kellett nyilatkoznia: „Ez nem színre vitt költészet, hanem drámai szintézisek, melyekben a metafora a színpadon realizálódik”.

Tényleges színpad sose volt. A színház nyolc évig állt fenn, öt műsort mutatott be, kb. 300 előadása volt Varsóban és vidéken, kb. 14 000 főnyi nézőközönség előtt. Amíg a Tarczynska utcában játszott, három költő (Bialoszewski, Choinski, Stefanski) közös magánszínházához tartozott, azután a Mokotowska utcai *Hybrydy* diákklubban működött egy rövid ideig, végül 1958-tól, amikor Bialoszewski végre lakást kapott, itt voltak az előadások, a Dabrowski téren. Ekkor Külön Színháznak (Teatr Osobny) hívták. Utolsó bemutatója — a klasszikus műsor: Mickiewicz-, Slowacki-, Shakespeare- (Hamlet), Norwid- és Wyspianski-részletek — 1961. február 8-án volt, utolsó előadása 1963 nyarán. Kilenc év múlva, 1972-ben jelent meg lengyelül a színház „szerzői szövegeinek” teljes kiadása (Miron Bialoszewski: Teatr Osobny, Warszawa, PIW).



Hárman csinálták a színházat: Bialoszewski, Ludwik Hering és Ludmila Murawska. Egy Cocteau-idézet volt a jelmondatuk: „A színművészetben voltaképpen egy és ugyanaz az ember kellene, hogy a szerző, a díszlet- és jelmeztervező, zeneszerző, színész és táncos legyen. Ilyen sokoldalú titán nem létezik. Ezért azzal kell az egy embert helyettesíteni, ami a leginkább hasonlít hozzá: egy baráti közösséggel.”

Az ujjakra írt *Vivisekció* után hamarosan áttértek az „élő” színházra. A szövegeket mindig Bialoszewski írta, bár Hering ötleteit is felhasználta; ő dolgozta ki az előadás módját is, együtt „rendezték”, Heringtől származott a színpadterv és a jelmezek terve, kivitelezésük Hering és Murawska közös munkája volt, s mindhárman szerepeltek a darabokban, szükség szerint: a leggyakrabban Bialoszewski és Murawska játszott.

Bialoszewski színháza sajátos, a színház archaikus forrásaihoz visszanyúló ritmikára építette a színészi munkát, a mozgást, a szövegmondást és az éneklést. „Ne felejtsük el, az ötvenes években voltunk, ötvenötben — magyarázta Bialoszewski —, hogy akkor a színészek a színpadon a színházakban eléggé összevissza mozogtak, ritmus nélkül, és a beszédük se volt jó, szerintem, nem volt érdekes... Szóval az úgy kezdődött, hogy azt mondtam, úgynevezett nulla-állásból, nulla-arc kifejezésből indulunk ki. Vagyis úgy áll az ember, mintha egy kicsit vigyázállásban lenne, lazított izmokkal, leengedett karokkal, és akkor minden kézmozdulat, a legkisebb kézfölemelés is jelent már valamit. A nulla-arc kifejezés is az arcizmok fellazítását jelenti, olyan semmilyen arcot. És csak arra építeni azután annyit, amennyit kell. Igen. No és ugyanúgy a hangkezelés. Beszéd volt, vagy olyan félig beszéd, félig ének, vagy ének, de általában a ritmuson alapult, a hang fölemelésén és leeresztésén, és azután már attól függött, melyik darabban hogy...”

A színészi technika kidolgozásához megvolt Bialoszewskinak a maga privát „archaikus forrása” is: egy műkedvelő színelőadás a német megszállás éveiből, 1943-ból; a varsói felkelésről írt emlékirataiban (Miron Bialoszewski: *Napraforgók ünnepe*, Budapest, Kossuth, 1973) olvashatjuk:

„Bátortalanságomban, mintha fából lettem volna, úgy ültem mereven egész idő alatt, és úgy is beszéltem. Egy kollégám a titkos egyetemről (...) azt mondta, nagyon tetszett neki, ahogy csináltam. Megmondtam neki, mi volt az oka.

— „Nem számítt, nagyon szép volt.” (24—25. l.)

Bialoszewski színháza annak az „új színháznak” legfontosabb elemeit foglalta magában, amit a világ drámáirásában többek közt Ionesco és Beckett képvisel; megelőzte technikában Grotowski színház-laboratóriumát, dramaturgiában Mrożeket és Różewiczet. Nagyfokú sűrítés és tömörítés jellemezte, az alakok redukciója és polimorfózisa, a kellékek redukciója és hétköznapisága, a szöveg redukciója és transzpozíciói. Újítása éppúgy kapcsolódott a művészetten kívüli, mint a művészeti hagyományhoz; a gyermekkori emlékek és a régi, háború előtti Varsó légköre is újjáéledt az új Varsó modern bérkaszárnnyájának szobaszínpadán.

A tizenhárom bemutatott darab közül azok, melyeket maga Bialoszewski lírainak nevezett, a szorongás és a bekerítettség, a halálfélelem és az önáltató lelkesedés témáit variálják; egy másik csoport nyelvi játékokból teremt cselekményt, a szavakon és kifejezéseken végrehajtott

akciót transzponálja jelenetté, mozgássá, „drámává”. A színház ún. epikus darabjai közt van történelmi paródia és zsáner-szatíra, s ezek közé tartozik az *Osmedeusze* c. balladisztikus külvárosi opera is, mely a bérházudvarok vándormutatványosainak stílusát emeli (költői rangra: hol régi slágerek dallamára, hol újonnan szerzett melódiák kíséretében mutatja be a régi Varsó külvárosának jellegzetes figuráit, játszatja el velük a temető kapuja előtt a szerelem és halál tragikomédiáját. Az *Osmedeusze* előadása — Bialoszewski hangján — teljes egészében fennmaradt, magnetofonszalagon.

\*

Az a három darab, amit itt magyarul olvashatunk, Bialoszewski színházának negyedik műsorában került színre, 1959. április 20-án. Ennek a „Hat darab” összefoglaló címmel szereplő műsornak a többitől eltérő története volt: a bemutató előtt néhány hónappal megjelent nyomtatásban a *Dialog* c. folyóiratban (a szerkesztőség ugyanis csak be nem mutatott darabokat közöl), s 1959 februárjában megjelent a vita is, mely a szerkesztőségben folyt le róluk, néhány meghívott kritikus és színházi szakember részvételével. Kiderül belőle, hogy 1958-ban még a lengyel „avantgard”-szakemberek se mindig találták meg a nem-verisztikus műalkotások értékeléséhez a kulcsot.

A hat darab közül a második az *Igenév*. A legtömörebb Bialoszewski-darabok egyike; előadása alig két percig tartott. Bialoszewski egyedül játszotta: fölváltva dugta be fejét az állófogasról lógó három drótkalapba. A személyek kialakításában nyilván szerepet játszott a Szentháromság dogmája: ugyanaz a hős, az Igenév, játszik három személyben, mint Bejövén, Kimenvén és Micsinálván. A szöveg nyelvi ötlete érintkezik a gyerekkori társasjátékok gondolatkörével is: mintegy „állapodjunk meg, hogy igenevekkel fogunk beszélni”. A darab, mint a „gramma” alcím is mutatja, a „grammatikai dramaturgia” képviselője; ún. tiszta akciót mutat be, nyelvi formulák és tényleges mozgás pozitívásával. A darab tartalmát röviden összefoglalhatjuk: a három Igenév-személy — aki voltaképpen egy — összevész, mert mindegyikük védi a saját kompetenciáját, s a másik kettő lépten-nyomon megsérti, ugyanis mindhárom személy szükségszerűen minden alkalommal bejön és kimegy, s a bejövés is, a kimenés is egyúttal „valamit csinálás” is, így hát mindegyikük minden pillanatban olyasmit csinál, ami tiltakozást vált ki a másik kettőnél (akik a saját, nevük által meghatározott kiváltságuknak tartják a szóban forgó cselekvést). Tehát a nyelvtani dramaturgia itt nem lexikai (mint a hat darab közül az elsőben), inkább a szemantika és a logika határterületén mozog: a szerző egy nyelvtani kategóriát választ témául, és három mozgás-igével személyesíti meg, de amikor a mozgás cselekvéssé válik, lehetetlenné teszi három külön személyre bontását, a cselekmény ellentmond a kiindulásnak, a darab alapötlete abszurd. (Az *Igenévet* egyébként Párizsban is előadták, franciául, Alan Kosko fordításában, 1967-ben, a Musée des Arts Modernes-ben.)

A *Kochné* — a hat darab közül a negyedik — „epikus” dráma, kritikusai szerint „csaknem realista”, a borzalmas, egyhangú és unalmas kórházi élet kitűnő satírája. Bialoszewski két teljesen különemű személyt szembesít; Kochné egyetlen groteszk vonással jellemzett satí-

rikus figura, a darab másik személye, a Kórház viszont szintetikus alak: egyesíti magában a kórház mint épület, a kórház mint intézmény és a benne levő személyek jellemző jegyeit, a portástól kezdve, aki kidobja a nem látogatási időben érkező vendégeket, egészen Koch úrig, illetve annak teteméig. Ez az egyesítés állandó változékonysággal ruhazza fel a Kórházat, aki egyébként, Kochnéval ellentétben, statikus figura: „belső tartalmai” elmondott ill. énekelt szövegeiből következnek. A szerző mindkét személy replikáit töredékekből, rövidítésekből állítja össze, — találoán állapította meg egyik kritikusa, Lapinski: „... a kórházi életnek olyan szó-összetevőit választja ki, melyek legjobban jellemzik a kórház érzelmi klímáját. A darab folyamán ezek a szó- ill. hangzócsoportok egyre rövidebbek lesznek, s megvalósul a közismert paradoxon: annál nagyobb a művészi igazság szuggesztív ereje, minél kisebb a hasonlóság az alapanyaghoz, a mű keletkezését előidéző kiindulópontoz. Ez egyaránt vonatkozik a cselekményre és a nyelvre.”

A Kochné megírásához Bialoszewski kórházi tapasztalata volt a kiindulópont: hosszabb időt töltött az otwocki tudószanatóriumban. Kochné (Murawska, konttyal, befőttes üveggel és levesmerő kanállal) meg akarja látogatni és etetni a férjét, Koch urat, a kórházban, de a Kórház (Bialoszewski, kórházi padló-perspektívás ornátusban) a saját dolgaival van elfoglalva, ezért közömbösen és könyörtelenül hajtogatja a hivatali közhelyeket parodizáló tautológiát: „látogatás csütörtökön kivéve szerdát”. Kochné mindig újból visszatér, csönget, kéredezkedik, makacsul és türelmesen, s az eredmény mindig negatív, csupán a tempó gyorsul és a replikák rövidülnek, egészen az utolsó pillanatig, amikor a két szereplő közti ellentét — mely két sosem találkozó párhuzamoséhoz hasonló — drámaian és meglepetésszerűen oldódik fel.

A Kochné szerkezete a statikus helyzet és a keringő mozgás, a dialógusok és a monológok váltakozására épül fel. A Kórház és Kochné hat, egyre rövidülő dialógusa közé a Kórház hat, a kórházi élet légkörét szatirikus tömörséggel érzékeltető, ugyancsak egyre sűrítettebb és groteszkebb monológja ékelődik. Az ötödik dialógus már csak két replikából áll: „dr szrd kompt tólhoz kochkoch kivszdát” — „maszrkivvszdát” a Kórház ötödik monológja már a két refrént és a hét napjainak felsorolását is lerövidíti: „csütnégytöt tig lfgás mfp »előbbleszkénrómpá« paa jobbanjobban! »ring nővérk egedet«”; a hatodik dialógust Kochné rövid replikája helyettesíti, melyben a csöngetés „dr” rövidítése a Koch névhez tapadva a híres orvos, a TBC baktérium felfedezőjének nevét idézi: „dr Koch — Koch kompt csütrtkivszrd”, s a Kórház már ügyet se vetve rá, intonálja hatodik monológját: „csnégytöt tig mfp római-páápa jobbanjobban ringass nővérke a betegee”, — ekkor azonban, a szó közepén, bekövetkezik a váratlan fordulat: a Kórház pacienssé alakul át. Először ki kell vetköznie kórház-mivoltából, ezért „fejét lehajtva, ledobja magáról az ornátust”, ezután hirtelen megváltozik a kellek funkciója: az ornátusból padló lesz, s Kochné ezen fut oda a Kórházhoz. Közéledik ugyanis a beteljesülés, kérése teljesítésének pillanata, a feszültség maximumra fokozódik: megláthatja végre Koch urat — de már holtan. A Kórház „Koch úr alakjában összeszedi magát, kiegyenesedik merev halottá, már kész koporsói papír-kézeloekben, fekete, kész koporsói zakócskában, ravatalosan függőlegesen a hátsó falhoz támaszkodók, megdermed” — azt hinné az ember, ez a végső drámai meg-

oldás, de nem, egy megrázóan tragikomikus, cselekvő drámai effektusba fut ki a darab: Kochné a maga kompót-rögeszsméjétől megszállottan csak azt látja, hogy végre elérte, amit akart, ezért „odafut a padlón Koch úrhoz, a leveseskanállal eteti”. Koch úr „nem veszi magához az ételt”, hisz már halott, de Kochné „nem veszi ezt tudomásul, tovább eteti”, a sokáig várt kielégülés végre megindított mechanizmusának engedelmeskedve, s mintegy megragadva az utolsó mentődeszkát, hogy leplezze saját maga előtt a tragikus és megmásíthatatlan valóságot: „újra meg újra fölemeli a kanalat a kompóttal, még egyszer, és még egyszer, és még egyszer...” Így hát Kochné, a nevetséges leveseskanállal meg a kompótjával, a tragikus hősnők, Élektrák és holt csecsemőiket ringató Ráchelek családjához csatlakozik.

Bialoszewski a *Kochnéban* a végsőkig kihasználta a beszéd felgyorsításában rejlő lehetőségeket: csupán látszólag értelmetlen mássalhangzó-csoportok maradtak a szövegből, de ezek az előző replikák teljes szóalakjainak jelentését idézték fel. A dramaturgiai módszer itt is nyelvi, bár nem nyelvtani, s nagyon is „kommunikatív” epikus anyaggal dolgozik. Hasonlóképp világos a *Kochné* után következő, ugyancsak anekdotikus jellegű szatíra, a *Paróka avagy Európa sógora* jelzésrendszere.

Ennek a darabnak is két szereplője van, s itt is az egyik konkrét, a másik tágabb fogalmat személyesít meg, csak épp fordítva, mint a *Kochnéban*: a férfi a konkrét Sógor (Bialoszewskij), a nőalak a megszemélyesített Európa (Murawska). Csakhogy ez az Európa egyúttal konkrét személy is: a Sógornő, aki „valahol Európában” él, s ezért mintegy mitikus légkör veszi körül. Tehát itt is két különböző világ találkozik össze, s ugyancsak egy látogatás alkalmából: a Sógornő valamelyik nyugati országból érkezik látogatóba Lengyelországba, a Sógor által képviselt rokonaihoz. Az efféle látogatások napirenden voltak 1956 után, a darab anekdotikus magvát Bialoszewski a barátai elbeszéléséből vehette. A találkozások rendszerint kudarcba fulladtak: a kölcsönös lelkes üdvözlések és a közös emlékek felidézése után, miután a „szegény rokon” kellőképpen megcsodálta a vendég „európai” eleganciáját is, nem volt egymás számára több mondanivalójuk. Egyetlen közös indulatuk a rettegés a fenyegető atomháborútól, ez a félelem a nyárspolgároknál hisztériában nyilvánul meg: egy képzelt légy és konkrét dobozok segítségével érzékelteti ezt Bialoszewski. A rettegés tragikomikus megjelenítése közelebb viszi a *Parókát* a groteszk játék műfajához.

Bialoszewski természetesen a *Parókában* is rövidítésekkel, a tempó és a hangnem változásaival operál; de nem a szavakat redukálja hangzócsoportokra, hanem a tartalmatlan mondatok csökkennek laza szavakká, majd teljes csenddé, — a ritmusváltozások pedig a rugómozgás törvényei szerint hullámanak át a darabon. A lelkesedés tetőfokán kezdődik, azután lassan lehalkul és lassul a tempó, ahogy a beszélőkön úrrá lesz az álmoság és az unalom; az apatikus csendből a cselekvés — a parókák átnyújtása, fel- és levétele — rázza föl őket, s minél sebesebb, annál kevésbé van szükség szavakra, a darab végén azonban a mozgás sebessége is lelassul, az álmoság mindent legyőz. Ez persze csak általános szkéma, a hullámmás kisebb, emelkedő és eső fázisokra oszlik, s ezt érzékelteti a szereplők mozgása is, föl- és leszállásuk szintről szintre, a nagyobb bútor, a kisebb bútor és a padló szintje közt. Bialo-

szewski a *Parókában* további vizuális és asszociatív elemekkel gazdagítja színházát, s a rugósnyakú Sógor és a csupavarrat-Európa tizenöt perces párjelenetében a rugómozgás dramaturgiáját valósítja meg.

„A valóság művész”, „a művészet mindenevő” — szereti hangoztatni Bialoszewski. A varsói felkelésről írt emlékiratainak megjelenése után költészetének elemzői meglepetten fedezték fel szürrealisztikus vízióinak nagyon is reális valósággyökereit. Hogy az emlékekből és a tapasztalatokból mi kerül be és hogyan kerül be a műalkotásba, az az alkotó-egyéységtől függ, de épp ez a *mi és hogyan* teszi a művészt és művét önmagává, mindenkitől és mindentől különbözővé. Bialoszewski esetében épp a *Parókából* hozhatunk erre jó példát:

„SÓGOR (föltartott ujjával repülőgép-légiriadósan röpdül) bzzzzz

EUROPA megkezdődött adjuk meg magunkat

(riadalom, a kisebb bútorra bújik fel)

SÓGOR (riadalom, a padlóra bújik le) adjuk meg magunkat

EUROPA adjuk meg magunkat

SÓGOR adjuk meg magunkat

EUROPA (türelmét veszelve, abbahagyja az elbújjást) no adjuk meg magunkat

SÓGOR (szimmetrikusan) no adjuk meg magunkat

(Szégyenkezni kezdenek, de felülről dobozok kezdenek hullani)”

S a varsói felkelésről írt emlékirataiban ezt olvassuk (*Napraforgók ünnepe*, 108—109. l.):

„Ludwik a könnypotyogtató nevetésig elérzékenyülve meséli 1939-ről, a bombázásról, pokolról, zsúfoltságról, amikor már nem lehetett kibírni, hogy akkor, miközben a bombák

vju

vjuuu

vjuuuuu

az asszonyok hirtelen kiabálni kezdenek, legelőbb az egyik, a batyuin ülve sütötte ki, hogy

— adjuk meg magunkat

a többiek is

— adjuk meg magunkat

és az egész óvóhely

— igen, igen! adjuk meg magunkat

de hiába, semmi, csak

vjuuu

vjuuu

vjuuu

akkor az asszonyok, a tömeg, az óvóhely tovább

— no, adjuk meg magunkat —”

Az *Igenév*, a *Kochné* és a *Paróka avagy Európa sógora* magyar fordításban Halász Péter és együttese szabad feldolgozásában egyszer került előadásra, 1973. március 9-én, a budapesti Lengyel Kultúrában.





---

# drámai szövegünk

---







---

## **három darab**

MIRON BIALOSZEWSKI

---

IGENÉV

gramma

Személyek:

Igenév mint Bejövén  
Igenév mint Kimenvén  
Igenév mint Micsinálván

*Három drótból való kalap lóg egy fogason, az elsőben Igenév bejön, a másodikban Igenév kimegy, a harmadikban Igenév piszkálódva uszít, kérdez, lefelé. A bejövétel, kimenetel csupán irányt jelez, befelé a szín háttérébe vagy ki a szín háttéréből, ami később amúgy is összegabalyodik.*

BEJÖVÉN (*bejövén bemutatkozón*) Bejövén

KIMENVÉN (*bejövén és kimenvén bemutatkozón*) Kimenvén (*kimegy*)

MICSINÁLVÁN (*mintegy bemutatkozón, de piszkálódón, uszítón és nyomban eltűnőn*) Micsinálván?

KIMENVÉN (*bejövén*) én csak kimenvén (*kimegy*)

MICSINÁLVÁN (*Kimenvénnek szánva*) akkor előbb minek bejövén?

BEJÖVÉN (*a más bejövénje miatt nekiuszulva*) hiszen csak én bejövén (*kimegy*)

MICSINÁLVÁN (*piszkálódón Bejövénnek szánva*) akkor minek kimenvén?

KIMENVÉN (*a más kimenvénje miatt nekiuszulva*) akkor Bejövén Igenév minek jön be nekem a Kimenvén Igenévbe, kimenvén? (*kimegy*)

MICSINÁLVÁN (*piszkálódón Kimenvénnek szánva*) akkor Kimenvén Igenév minek jöven be Bejövén Igenév igenevébe, ráadásul még ki is mondván, micsinálván?



KÓRHÁZ látogatás csütörtökön  
 KOCHNÉ ccccccccc  
 KÓRHÁZ ma szerda  
     látogatás csütörtökön  
     ... és a többi  
 KOCHNÉ cs cs  
 KÓRHÁZ 1. fők. 1. kv. oszt.  
 KOCHNÉ cs  
 KÓRHÁZ csüt...  
     kórházi pecsét 1. fők. 1. kv. oszt. vezetéknev és ke...?  
 KOCHNÉ Koch  
 KÓRHÁZ kihez?  
 KOCHNÉ Kochhoz  
 KÓRHÁZ Kitől?  
 KOCHNÉ Kochtól  
 KÓRHÁZ kitől — kihez?  
 KOCHNÉ Kochhoz Kochtól  
 KÓRHÁZ milyen ügyben?  
 KOCHNÉ kompót  
 KÓRHÁZ látogatás csütörtökön és... kivv ccs pszt cst szerdát, ma  
     szerda, látogatás minden csütörtökön kivéve szerdát  
 KOCHNÉ kivéve szerdát?  
 KÓRHÁZ kivéve szerdát  
 KOCHNÉ kivéve szerdát?  
 KÓRHÁZ kivéve szerdát

*(Kochné elmegy, kering, kontyosan, kompóttal.)*

KÓRHÁZ hőmérséklet!  
     sztreptomycin!  
     köpet  
     vé-es  
     bé-ká  
     vi-ze-le...  
     le...le...gyen cseeend  
     áá nulla nulla kettő  
     á... m massa tabulettae rad. ipeac. codeini ph áá nulla  
     nulla kettő mfp  
     vé-es  
     bé-ká  
     vi-ze... le-cse... cső... csüt...  
     csütrtk... törtök... törtök... csütörnégý négytől ötíg ötör-  
     tig csütör tökön tört örtik ötíg láto látoga csütlát toga toga-  
     tás ó ó ts tess tessék i de de ide itt ittazén ágyam itt nema-  
     zén ágyam tessék leül ni ni ni  
     leülni ni ni ni hogy viszik ott ki a halottat kivi viszik ni  
     fa... farbarugja a hullaszállító csajt sajt m mmm m mi mi-  
     vel? ezzel zela anya valyással? ssal sajtátja vg vg vége a  
     vgába  
     vége a lá látoga gatá ga tás  
     táska tásnak

vé ge ga tá ás  
á gé... é ég... eng... öng r u rrr u gee gee rurru gee  
gee rr gen ngen rängen ngee rön röm ngee gee! betegségek-  
ről egy mu mukkot sem! sem snem ne no nu nla nulla nulla  
nulla kettő áá m. tbl. mfp. á á ám f p m...

f...

p...

mm

ff

pp

mmm

fff

pf

m u uu

á

turr... rá... ááá...

dr..da dará...

lehet lázkiütés

végelgyengülés

torok-gége

galoppirende

céó? mi? micso? mimi? mesterséges mii???

*(az „Üstökös” mozi-beli dallamra, kézmozdulattal)*

„előbb leszek én római páááápa!”

ő haldoklik?! én haldoklom! Mi? haldoklik? megint ebéd  
előtt? haldo-o-do-do-do...css css csend css cs o cs e cso cse  
csü cso — go — cso — cse — ge — gyo — cso — ru —  
gye —

— gen — gen — lyu — ka — ka — ver — na — na —  
rön — ge — gen — lyu — lyu — ka — kas.

mi a fészkes fene betegségről be beszélni ti ti los tilos job-  
ban van ban van jobban ban!...!...

*(kihívón)*

mi? ii-gen?

rön-tigen?

jobban! jobban!

á á nulla és kettő nulla és kettő ő

*(a „...ringaaaass Antek a kutyafádat...” dallamára)*

ringass nővérke a betegedet

á á ááá

péntek

szombat

vasárnap apap

hétfő

kedd

szerda

KOCHNÉ (abbahagyja a keringést, csönget) ccccccc  
 KÓRHÁZ ma szerda látogatás csütörtökön kivéve szerdát 1. fők. 1.  
 könyv. oszt.?  
 KOCHNÉ (beszéd közben alácsönget) cccccss csütörtökön ma szerda lá-  
 togatás kivéve szerdát? cscs...  
 KÓRHÁZ kórházi pecc. oszt. vezetéknev és...?  
 KOCHNÉ Koch  
 KÓRHÁZ kitől?  
 KOCHNÉ Kochtól  
 KÓRHÁZ milyen ügyben kitől kihez?  
 KOCHNÉ komputügyben Kochnak Kochtól  
 KÓRHÁZ kivéve szerdát  
 KOCHNÉ kivéve szerdát?  
 KÓRHÁZ kivéve szerdát

(Kochné elmegy, kering)

cs cs pt csüpt lt lát csütörtök négytől ötig ötökig ötörtökig

(megint az „Üstökös”-beli dallamra)

„előbb leszek én római pááápa!...”  
 e-előbb leszek én én nem neménleszek  
 befejee befeje vé véége a látogatááás áásnak a csajt sajt  
 sejt vésejt sülyyed sülyyedés! vé — es bé — ká! vé — es —  
 bé — ká — vé — es — bé — bé — ká — bé — ká

(figyelmeztetõn)

betegségekrõl egy mukkot se! mukkot se!  
 jobban! jobban! jobban!  
 ...ringass nõvérke a betegedet  
 á á mfp m f p gyia! gyia!  
 gyiamicin!  
 bizamicin  
 tyühamicin  
 mimimicin?  
 semmimicin  
 teddlemicin ph

(lenézõn)

am.  
 köpe  
 pet!!  
 péntek szombat vasárnap apap hétfõ kedd szerda

KOCHNÉ cccc  
 KÓRHÁZ 1 fők 1 könyv oszt?  
 KOCHNÉ cc  
 KÓRHÁZ ma szerda látogatás csütört 1 könyv vezeték?  
 KOCHNÉ Kochhoz Kochtól komputügyben

KÓRHÁZ kivéve szerdát  
KOCHNÉ kivéve szerdát?  
KÓRHÁZ kivéve szerdát

*(Kochné elmegy, kering.)*

KÓRHÁZ csütrtk csüpt látogat csütrtk négytörtökig tőkg véég a lát-  
gatóásna  
a  
a aa ak  
jobban! jobban!  
„előbb leszek én római páááápa...!”  
ő haldoklik? én haldoklom!  
jobban!  
„ringass nővérke...”  
m f p á á m f p egymukkots  
pént szomb vasrma aap htf kedd szer

KOCHNÉ drrr

KÓRHÁZ ltgt cst 1 fők kv küt kih vztknv?

KOCHNÉ tól-hoz Koch-Koch komp maszrd kivvszrd

KÓRHÁZ ltgt cstrt maszrd kivszrd

*(Kochné elmegy, gyorsan kering.)*

csütrt tört látgt áás  
„ringass nővérke a betegedet”  
„előbb leszk én római pápa”  
péntsztatvsrnap htfkdszrd

KOCHNÉ dr szrd kompt tólhoz Kochkoch kivszdát

KÓRHÁZ mszrdkivvszdat

*(Kochné egyre gyorsabban kering.)*

csütnégytöt tig ltgás mfp „előbbleszkénrómpá” paa jobban-  
jobban! „ring nővérek egedet” maszrd

KOCHNÉ dr Koch — Koch kompt csütrtkivszrd

KÓRHÁZ *(nem vet rá ügyet)* csnégytő tig mfp rómaipááápa jobban-  
jobban ringass nővérke a betegee—

*(Fejét lehajtva, ledobja magáról az ornátust, padlónak. Kochné odafut a Kórházhoz. A Kórház Koch úr alakjában összeszedi mugát, kiegyenesedik merev halottá, már kész koporsói papír-kézclőkben, fekete, kész koporsói zakócskában, ravatalosan függőlegesen a hátsó falhoz támaszkodik, megdermed. Kochné odafut a padlón Koch úrhoz, a leveseskanállal eteti. Koch úr nem veszi magához az ételt, Kochné nem veszi ezt tudomásul, tovább eteti, újra meg újra fölemeli a kanalat a kompóttal, még egyszer, és még egyszer, és még egyszer...)*



PARÓKA  
AVAGY  
EURÓPA SÓGORA

Személyek:

Sógor  
Európa

*A hátsó függönyön rés a fekvőbútorra való leszálláshoz meg egy alacsonyabb ülőbútorra való leszálláshoz meg a padlóra való leszálláshoz. Az előkelő külsejű Sógor, rugón rózsaszín fej, keménykalap, papírsárkánnyal repül (bzzz), beront és repül. Mintegy a mennyezetről száll le Európa-Sógornő, egyiptomias összevisszasággal felcícomázva kollázsig és vissza: csuda elegáns. Már Európa után fölrepül a kisebb bútoron át a nagyobbra a Sógor.*

SÓGOR *(lelkesező tempóban)* sógornő  
EURÓPA *(lelkesező tempóban)* sógor  
SÓGOR sógornő  
EURÓPA sógor  
SÓGOR sógornő  
EURÓPA sógor

*(Európa s nyomában a Sógor leszállása a kisebb bútoron át a padlóra)*

SÓGOR *(a csodálkozás futama fölfelé)* édes sógornőm ej de üde ahogy idenéz  
EURÓPA de hogy mennyibe trelelelele került-min-dez

*(futamot kezd a lejtőn ellenkező irányban)*

mé-gis-csak  
SÓGOR *(teljes megértéssel a rugón)* ahá  
EURÓPA habár nem  
SÓGOR mhm  
EURÓPA mindazonáltal  
SÓGOR ccc  
EURÓPA alkalmasint  
SÓGOR hát igen  
EURÓPA *(a fordított futam második strófájába kezd)* ugyan már  
SÓGOR *(a megértés teljének refrénje)* ahá  
EURÓPA hogyanisne  
SÓGOR mhm  
EURÓPA minek  
SÓGOR ccc  
EURÓPA ámde  
SÓGOR hát igen  
EURÓPA *(a közlés-piramis összegezése)* hisz érti sógor

(leül, mint egy egyiptomi nő, a kisebb bútorra hosszasan és egyenesen)

SÓGOR a tudat magva  
(a megértés csúcsáról)  
ahá  
mhm  
ccc  
hát igen

(A lelkesedés szünetének csendje.)

EURÓPA a sógor mellett ott áll egy légy  
SÓGOR (föltartott ujjával repülőgép-légiriadósan röpköd) bzzzzz  
EURÓPA megkezdődött adjuk meg magunkat

(Riadalom, a kisebb bútorra bújik fel.)

SÓGOR (riadalom, a padlóra bújik le) adjuk meg magunkat  
EURÓPA adjuk meg magunkat  
SÓGOR adjuk meg magunkat  
EURÓPA (türelmét veszítve, abbahagyja az elbűvölést) no adjuk meg magunkat  
SÓGOR (szimmetrikusan) no adjuk meg magunkat

(Szégyenkezni kezdenek, de felülről dobozok kezdenek hullani, ezért hirtelen atom-helyzetbe pottyannak, s félelemből megvilágosulásba.)

EURÓPA (a kisebb bútorról, letről) küldemény  
SÓGOR (a padlóról fölfelé) röp-dobózsák  
EURÓPA parókák  
nyissa ki sógor  
nem nyitja ki a sógor  
nyissa ki sógor  
nem nyitja ki a sógor

(A Sógor bölöng, kinyitja.)

EURÓPA (odanéz, az első nyitott doboz üres)  
itt  
parókátlanóság  
forog fenn  
SÓGOR abszencia

(Kinyitja a második dobozt.)

EURÓPA (odanéz, a másodikban paróka van)  
paróka

(A Sógor kinyitja a harmadikat, paróka van benne.)

EURÓPA a harmadik  
SÓGOR *(kinyitja a negyediket, parókásat)* második  
EURÓPA ne nézzon ide sógor

*(A Sógor elfordul a rugón.)*

EURÓPA *(leveszi fejről a csövet, fölteszi a fekete parókát)* nézzon ide sógor

*(Sógor odanéz.)*

EURÓPA ne nézzon ide sógor

*(Sógor elfordul.)*

EURÓPA *(fölteszi a vöröset)* nézzon ide sógor

*(Sógor odanéz.)*

EURÓPA ne nézzon ide sógor

*(Sógor elfordul.)*

EURÓPA *(fölteszi az őszet)* nézzon ide sógor

*(Sógor odanéz.)*  
*(Csend.)*

EURÓPA csend

*(Csend.)*

a csendből tetvek születnek

*(Csend.)*

EURÓPA, SÓGOR *(megréműlve, telekiabálják)* áááááááá

*(Csend.)*

SÓGOR *(mentődeszkaként)* a papának volt egy olyan lemeze  
*(ujjával kört ír le, zúg, selypít, sebesen)*

pchssz pchssz látod látod kiszhija hogy le nem löttek ej mi-  
nek csavarogsz a hegyekben pschssz pchssz máriusz szerelmi  
kalandot kereszel ejnyeeeee ilyen fiatal őzike várhatnál még  
amíg nagykorú leszel pchss pchss jöjjön cak ide aza vadász  
pimaszkodjon csak pchss pchss ide aza vadász megkapja a  
magáét pchsz pchsz cak merészkedjen ide egyszer phss

*(Csend.)*

EURÓPA még még

(Csend.)

SÓGOR a csendből tetvek

EURÓPA (mentődeszkeként) egy olyan velencei zenedoboz

(fölpattan fél lábón a kisebb bútoron, zenedobozszerűen megperdül a „Sorrentói emlék” dallamára)

ti ralala tiralala

SÓGOR (rezegve alúkontrázza a „Sorrentói emlék” egy részletét)

ti-ralala

ti-ralala

EURÓPA (elakad, forogni kezd a dallamra másik irányba) tírara

(Elakad, rémülten vár.)

SÓGOR (mentődeszkeként, javító szándékkal, egy harmadik irányba forgatva Európát) tírarara ramtarja rja

(Európa elakad, egyre gyakrabban téveszti el a forgást.)

SÓGOR (dadogón) rja rja

EURÓPA (utolsó fordulatban)

SÓGOR (utolsó dadogásban) rja

(Európa végképp elakadt.)

(Sógor reszket a rugón.)

(Európa csendben elhelyezkedik a kisebb bútoron.)

(Csend.)

SÓGOR (mentődeszkeként) egy olyan muzsikáló szekrény

(mereven mozgatni kezdi a két kezét, fejét az „Éjjélkor megjelentek” dallamára)

umtaumtaumtaumtaumta

umtaumtaumta

umtaumtaumta

(Csend.)

SÓGOR olyan csend van

(Csend.)

EURÓPA a csendből tetvek születnek

*(ledobja ruháját, a nagyobbik bútorra menekül, egészen meztelen, csupa varrat, rózsaszínű, mint a Sógor feje. Félre)*

hol vannak a parókák?

*(A Sógor odaviszi neki a dobozokat a kisebb bútoron át a nagyobbra, visszatér a kisebbben át a padlóra.)*

EURÓPA *(elhelyezkedik a nagyobbik bútoron, elálmosodik, csend)*  
a csendből tetvek

*(Csend.)*

EURÓPA *(celebrálón-émlékezőn)*  
mikor a szülők hazatértek az esküvőről  
a szobalány a küszöbön azt mondta  
ez aztán pech elromlott a számovár  
SÓGOR *(reszketve a rugón három nevetés-ütemre)*  
ha  
ha  
ha

*(Elálmosodik. Csend.)*

EURÓPA *(nem jól hallván elálmosodásában)*  
ha  
ha  
ha  
elromlott a számovár?

*(Csend.)*

SÓGOR ha  
ha  
ha  
mikor a szülők hazatértek...?

*(Elálmosodik. Csend.)*

EURÓPA *(a megértés késedelmével, elálmosodva)*  
ha  
ha  
ha  
a szobalány?

*(Elálmosodik.)*

SÓGOR *(fölrriadva imbolygásában, azt hiszi, hogy ez már egy másik vicc)*  
ha

ha  
ha  
mikor a szülők micsoda?

(Elálmosodik.)

EURÓPA (fölríadva imbolygásában, azt hiszi, hogy ez már egy másik vicc)  
ha  
ha  
ha  
a számovár?

(az imbolygás miatt parókabizonytalanság a fején.  
Félre.)

hol a paróka?  
SÓGOR (fölríadva a megértés teljében, imbolyogva)

ha  
ha

EURÓPA (a megértés teljében csatlakozva a Sógorhoz)

ha

SÓGOR, EURÓPA (elérvén a megértés azonosságának ideáját, azonos hangnemben, tempóban, imbolygásban, emlékezésben, lelkesedésben, álmosodásban)

ha  
ha  
ha  
ha

EURÓPA (leesik a fejéről az ősz paróka, egészen kopasz. Félre)  
hol a paróka?

(A Sógor elalszik.)

(Európa kikapja a dobozból a fekete parókát, jelteszi.)

SÓGOR (fölríad)

(Elcsavarodik Európához, megtalálja a szürke parókát, átnyújtja, elalszik.)

EURÓPA (elveszti a fekete parókát, kopaszon riad fel)  
hol a paróka?

(Folkapja a vörös parókát, fölteszi, elalszik.)

SÓGOR (fölríad, megtalálja a fekete parókát, átnyújtja, elalszik)  
ha ha ha

EURÓPA (fölríad kopaszon a vörös után)  
a paróka? ha

*(Mintegy fölkapja a dobozból az ősz parókát, nem egész fölébredve.)*

SÓGOR *(fölrriad és elcsavarodik Európához, aki épp fölteszi az ősz parókát, átnyújtja a vöröset, elalszik)*  
ha

EURÓPA *(elalszik, fölrriad kopaszon az ősz után)*  
ha

*(Mintegy fölkapja a dobozból a feketét még álmosabb fölkapással, úgyhogy.)*

*(A Sógor fölrriad, elcsavarodik a teljesen kopasz Európától, átnyújtja az elveszített ősz, elalszik.)*

EURÓPA *(fölteszi a feketét, elalszik, kopaszon riad fel, csak egy mozdulatot tesz a parókáért)*

Kan — din — szki?

ha ha ha

*Kerényi Grácia fordításai*





---

mai próza

---







---

## *csendben ül a madár*

GOBBY FEHÉR GYULA

---

Tamási László élelmiszeripari mérnök, a cukorgyár mindig magabiztosnak látszó kiváló dolgozója június 12-én reggel hirtelen zavarba jött. Pedig nem történt semmilyen szokatlan dolog vele, sem körülötte. Valamivel hét óra után a gyár szürkészöldre festett terepjáróján ült, s immár negyedik napja végezte a szokásos munkát, a cukorrépaföldek előzetes szondázását, hogy a gyári kapacitásokat a várható termés mennyisége szerint készítsék föl az őszi idényre. A terepjáró aprókat döccent a kövesúton, a műanyagból készült ablakokat fölhajtották, néha porfelhő csapódott be rajtuk.

Még ketten ültek a kocsiban. Az örökké kockás micisapkát viselő sofőr és egy tehnikumi tanuló, a gyár által eltartott élelmezésügyi középiskola tanulója. Tamási éppen azt magyarázta neki, hogy a diffúziós eljárás előtt miért kell a répát okvetlenül szeletelni, mikor elakadt a szava, s furcsa zavar fogta el. Az út mellett egymástól szabályos távolságra hatalmas eperfák terpeszkedtek, mögöttük a kockákra osztott földeken kukoricások, napraforgóablák és búzák váltakoztak, köztük elég kevés répafölde. A mérnök kibámult a nyitott ablakon, jól megnézte az eperfákat, aztán kényelmetlenül fészkelődni kezdett. Zavarát csak fokozta, hogy sem a sofőr, sem a tehnikumi tanuló lány nem törte meg a csendet, mintha észre sem vették volna, hogy minden ok nélkül hallgatott el. A nyakkendőjéhez nyúlt, erélyes mozdulattal előbb balra, majd ugyanolyan távolságra jobbra rántotta, s csak azután tette fel a kérdést a kislánynak:

— Tanulnak maguk egyáltalán valamit a cukor gyártásáról?

Hangja akarata ellenére kissé reszelős lett, s így kérdése elég durván hangzott, de a kislány gyorsan és udvariasan felelt, mintha nem is vette volna észre a mérnök rosszkedvét.

— Igen, tanulunk — mondta, és Tamási felfedezett egy apró szemölcsöt a szája sarkában. Míg beszélt, az le-föl kigyózott a mérnök szeme

előtt, hűen követte az ajkak mozgását. — De csak a harmadik osztályban tanulnak erről, és én most másodéves vagyok.

— Másodéves — ismételte Tamási, és rögtön el is szégyellte magát. Kellemetlen közérzete fokozódott, bántotta, hogy nem képes megmagyarázni viselkedését, s azt, hogy miért érzi úgy magát, mintha a cukorgyár duplatokás, vörös arcú igazgatója előtt tartana egy kellőképpen meg nem indokolt fejlesztési beszámolót.

Újabb porfelhő kavardott a kocsiba, az út száraz volt, napok óta nem esett az eső. A sofőr fokozta a sebességet, a faluban már várták őket.

— Tamási, Tamási — mondogatta az igazgató jókedvűen —, hogyan áll a kamásni?

Az együgyű mondókát csak akkor hajtogatta, ha minden rendben volt, s a kérdést meghallani nem is illett, de a mérnöknek ettől az ügyetlen tréfától egész napra elment a kedve, s vigyáznia kellett, hogy délután ne morogjon minden semmiségért otthon a feleségére vagy a gyerekekre. Az igazgató jó humorú ember volt, s még ha mulasztást követtek el, azt is tréfás formában dörgölte az orruk alá. Hosszan viccelődött beosztottjaival, igaz, kinosabb volt ilyenkor előtte álldogálni, mint ha kemény szavakkal, de katonás rövidséggel szidta volna le az embert.

Az eperfák gyorsuló ütemben szaladtak el a kocsi mellett, némelyiknek alig volt levél az ágain. A faluban divatos volt a selyemhernyótenyésztés, a fákat a hernyók érdekében kopasztották meg. Néhol az egész család a konyhában aludt, a szobát a jó jövedelmet ígérő férgeknek engedték át. Aki az udvarba lépett, nemsokára megérezte a hernyók jellegzetes, meleg szagát.

— Mondd meg neki, hogy veled ne vicceljen, mert te nem hagysz magadból bohócot csinálni! — biztatta a felesége a vezér ellen. Az asszony meg is mondta volna az ő helyében, mert harcias és öntudatos nőszemély volt, s az iskolában, ahol tanított, tartottak tőle a kollégák.

— Dehogyan mondom — legyintett a mérnök. — Nem viszonyul rosszakaratúan hozzám, ez inkább valamiféle ügyetlen kedveskedés akar lenni a részéről. Szerinte, lehet, még örülnöm is kellene.

A sofőr hátratolta a kockás micit, és megvakarta a fejét. A terepjáró motorja egyenletesen zúgott, a szélvédő üvegen szaporodtak a szétmázolt bogarak foltjai. A falu közelében több répaföld volt, mint a határban, mintha a cukorrépa-termelők a kényelmesebb emberek közül kerülnének ki.

— Gyáva vagy — jelentette ki a felesége. — Miféle tréfa ez? Egyszerűen visszaél a helyzetével, kínozza az alárendeltjeit.

Tamási belátta, hogy fölösleges vitatkoznia, s elfordult az asszonytól.

— Nem érted ezt — mondta. — A férfiak néha így viccelődnek egymás közt.

A faluszéli réten libákat őrzött egy kisleány. Az állatok egy csoportban legeltek, ő meg az út felé szalad, és hosszú botjával mérgesen hadonászott. Valamit kiabálhatott, de csak a szája tátogását látták, a motor zúgásától semmit se lehetett hallani.

— A diffúziós eljárásról — mondta hirtelen a mérnök — majd a nap folyamán még beszélünk. Most már nincs értelme folytatnom a magyarázatot, mindjárt a faluba érünk.

A lány bölintott.

— Igen — mondta halkán. A mérnök a hangját nem is hallotta, a kis szemölcs mozgásából látta, mit felelt neki a lány.

A falu központjában a gyár helyi képviselője várta őket. Fiatal, hosszú hajú ember volt, divatos kockás kabátot viselt.

— Arra megyünk, mérnök úr, amerre kívánja — kiabálta, s a táskájából rajzlapokat vett elő. — Minden parcellát berajzoltam, ahogy kívánták. A térkép pontos, akár a községházán is hitelesítenék. A répaföldeket szép pirosra festettem. Így rögtön látni, hogy merre van a falu körül a legtöbb keresnivalónk.

Tamási gyorsan lekezelt vele, és bármennyire is szeretett jó kapcsolatokat tartani a terepen dolgozó emberekkel, ezt gyorsan a kocsiba tuszkolta, mert úgy érezte, csak azért hangoskodik, hogy minél többen felfigyeljenek az autóval érkezett vendégekre.

— Egy kávéra se jut idejük? — kérdezte a hosszú hajú, de a mérnök intett a sofőrnek. — Pedig a legjobb lett volna reggelizni előbb, s közben meg is beszélhetünk volna a haditervet.

Míg fecsegett, s udvariasan bemutatkozott a technikum tanulóknak is, Tamási a térdére terítette a rajzlapokat, s gyorsan határozott. Először a legsűrűbben egymás mellett fekvő répaföldekre mennek, aztán megkerülik a falut, hogy meglássák, melyik terület legalkalmasabb cukorrépa vetésére.

— Rudi vagyok — mondta a hosszú hajú, és kezét csókolt a technikum tanulóknak. A kelleténél kicsit hosszabban fogta a lány kezét, s Tamásinak tetszett, hogy az az izgalomnak semmilyen jelét sem mutatta, arca teljesen közömbös maradt.

— Erre vezessen bennünket, Rudi — mutatta a fiatalembernek a rajzlapot. — Nézzük meg, milyen termésre számíthat a gyár a maga jóvoltából.

Annak fülig szaladt a szája.

— Tréfál a mérnök úr! — kiabálta. — A terméshez igazán semmi közöm. arról fönt döntenek, a legmagasabb fórumok. De annyi termelője még sosem volt a gyárnak ebben a faluban, mint az idén.

Hüvelykujjával az ég felé bökdösött, majd magára mutogatott, csak aztán fordult a várakozó sofőr felé, hogy megmutassa neki a legrövidebb utat.

A mérnök közben a lány arcát nézte. A terepjáróban mindig félhomály volt, tulajdonképpen csak a szélvédő volt igazi, átlátszó ablak, hátul és oldalt matt műanyag lapok zárták ki a fényt. A lányból nem látszott, csak ha előrehajolt, hogy hallja, mit mond Tamási. Mikor oldalt villant a szeme, a mérnök gyorsan beszélni kezdett.

— Vigyázzon — mondta, s lassan elfordította a fejét. — Vigyázzon, hogy minden vizsgált parcellán az átlagos termést ígérő, tehát sem a legsebbe, sem a legkopárabb, hanem az átlagos részt válassza mérésakor.

Tudta, hogy teljesen fölöslegesen beszél, hisz a három nap alatt a tanuló tökéletesen megjegyezte feladatait. A falusi utcán széles árok húzódott az út mellett kétoldalt, s itt is az elmaradhatatlan eperfák álldogáltak kopaszon. Egy tarka kutya az autó után vetette magát, s rohanását két asszony nézte az árokpartról.

— Igen — mondta a technikum tanuló. — Majd segít a mérnök úr, ha kell.

Tamási nem érzett gúnyt a szavaiban, de felkapta a fejét.

— Ne szólítson úrnak — mondta. — Lassan inkább kollégák leszünk.

Mikor Rudi hadonászva egy dülőútra vezette és megállította a kocsit, a lány szótlanul szedte elő a szerszámokat a terepjáró hátsó ülése mögül. A mérésekhez nem sok kellett. Egy pontosan egy négyzetmétert befogó, összehajtható keret és néhány szeletelőkész volt az egész felszerelés, ezt kezelte a technikum tanuló, akit a gyár kérésére minden évben a szorgalmasabb és szegényebb diákok közül jelölt ki az iskola. Tamási egyedül is elvégezhetné volna az egész munkát, de egyrészt akkor valamelyik gyereket megfosztotta volna a keresettől, másrészt minél többen voltak, a helyi megbízottak előtt, annál nagyobb jelentősége volt az évente megismétlődő aktusnak. A Rudi nevű fiatalember is tisztelettel nézte, hogyan helyezi a földre a lány a tisztának semmiképp sem mondható keretet, s hogyan igyekszik egyenesre igazítani a répafejek és szétterjeszkedő répalevelek között a keret négy oldalát, hogy a befogott terület pontosan egy négyzetméter legyen. Tamási szívesen odalépett volna, hogy segítsen, de nem tehetette, nehogy a sofőr és a hosszú hajú fiatalember előtt lejárassa a tekintélyét.

— Így jó lesz? — kérdezte végül a lány.

A mérnök bólintott, és magában mormogva számolta meg a répafejeket. A számot noteszébe jegyezte, majd intett, hogy mehetnek tovább.

— Súlyt nem mérünk? — kérdezte a lány.

— Majd másutt — mondta Tamási. Tartott tőle, hogy a dicsekedni szerető Rudi a legjobb termést ígérő földre vezette őket, s ha itt végeznek méréseket, nem lesznek pontos adataik az átlaghozamról.

A fiatalember akkorra már fölálalta magát, segített a lánynak, de az egyedül cipelte a kocsit a keret felé, csak azt engedte meg, hogy a kézitáskát utánavigye.

A következő parcellán megismételték az eljárást. A harmadikon Rudi belátta, hogy az egész cukorgyári társaságból a sofőr a legbeszédesebb, s ahhoz csatlakozott. A lány egyedül feszítette ki a keretet, gyorsan összeszámolta a répafejeket, aztán egy középnyomású kiűzővel kiűzött a körülhatárolt területről, leveleitől megfosztotta, oldaláról a földet lekaptatta, s a mérnök által lediktált számot az oldalára faragta.

— Úgyis unatkoznak a laboratóriumban — mondta Tamási. — Viszünk nekik munkát.

A lány csendben és gyorsan dolgozott. Száját félig kinyitotta, s a mérnök észrevette, hogyha a késsel dolgozik, a nyelve időnként kivillan a foga közül.

— Most folytatom a diffúziós eljárás magyarázatát — mondta a férfi. — A tisztított répát szeletelik. Ezt már elmondtam. Szeletelik, hogy...

A lány középnyomású volt, természetéhez képest túlzottan karcsú. Soványnak nem lehetett volna mondani, mert csak a dereka volt hihetetlenül keskeny, végtagjai arányosan fejlettek, teltek voltak.

— ...nagyobb felületeket kapjanak — mondta a mérnök, s nem is nézett a helyi megbízott meg a kockás sapkás sofőr felé. — Minél nagyobb felületet kap az ember a répa testéhez mérve, annál könnyebben és gyorsabban...

Aranysárga, de nem festett haja volt a lánynak. Talán a háta közepéig ért volna le, ha kibontva viseli, de lófarkat kötött belőle, széles piros masni tartotta össze. Az egy csomóba kötött haj minden mozdulatnál rezzenet egyet, s ha hátrafordult, a lány dobott is egyet a fején, nehogy a nyakába akadjon.

— ...végezheti el a diffúziós eljárást — mondta a mérnök, s zsebre dugta a noteszát. — Az eljárást egy külön e célra készült készülékben, az úgynevezett...

A lány arca, talán az aranszőke haj miatt, egész halvány volt. Sápadtak nem lehetett volna nevezni, mert lassú ívben gömbölyödő orcája halványpiros színbe ment át. Ha valaki hirtelen rátekintett, úgy tűnhetett a szemében, hogy a lány elpirult.

— ...diffuzórbn végzik — mondta a férfi, s közelebb lépett a pontosan egy négyzetmétert befogó kerethez. — Az eljárás lényege, hogy...

A halványpiros orcák alatt gödröcskék voltak a lány arcán. Ha mosolygott volna, jobban látszanak, de a három nap alatt alig-alig mosolygott el. Az állán is egy gödröcske ékeskedett, kissé hegyesedő állának ez a bemélyedés adott kerekesebb alakot.

— ...meleg vízzel kioldják a szeletekből a cukrot — mondta a mérnök, s leguggolt a lány mellé. — A nyerslevet aztán derítik, mert...

A lány nem használt semmilyen arcfestéket. Sem a szemöldökét, sem a szempilláit, sem a szemhéját nem festette, s ajakrúzt sem szedett elő a három nap alatt. Szeme világosbarna volt, melegsínű.

— ...más anyagokat is tartalmaz a cukron kívül — mondta a férfi, és keze közelebb került a lány kezéhez a lecsiszolt fakeret egyik oldalán. — A derítés mézstejjel történik, s a nyerslevet ezután szaturálják, azaz...

Keskeny, de erős keze volt a lánynak. Körmét rövidre vágta, nem festette. Bőre alól kéklettek az erek. Csuklójánál oldalt kigömbölyödött a csont.

— ...széndioxiddal telítik — mondta Tamási, és már rátette volna tenyerét a lány kezére, mikor váratlanul, éles surrogással egy madár repült föl mellőlük. Mindnyájan megriadtak, a sofőr és Rudi is feléjük fordultak.

— Milyen csendben ült — mondta Rudi. — Csak nem ijesztette meg a mérnök urat?

Tamási felegyenesedett, de nem nézett Rudiék felé. A lányt nézte, aki meg se moccant, s csak pár pillanat múlva csúszott arrébb a keze a fardón, s mozdult meg ajka is, ahogy számolni kezdett.

— Csendben ül a madár — mondta Tamási. — Fél az emberektől.

Rudi a barátságos szóra azonnal közelebb kocogott. A mérnök mellé állt, s mutogatni kezdett a határ felé.

— Milyen madár lehetett? — kérdezte. -- A mérnök úr biztosan látta.

Tamási nem felelt mindjárt. Elővette zsebéből a noteszt, belső zsebébe nyúlt a töltőtolláért, s csak mikor már annak a kupakját is lecsavarta, mondta:

— Ki tudja azt? Közel voltam hozzá, mégse láttam rendesen. Jobb, ha nem mondunk semmit, az ember néha téved.

A lány befejezte a számolást, találmra kiválasztott egy répát a körülhatárolt kis térség közepéből, s ügyes mozdulatokkal meglazította körülötte a földet. A szuronyszerű kés gyorsan forgott a kezében, baljával elkapta és összefogta a répa leveleit, jobbajával alányúlt és kirántotta a répát a földből. Egyketőre megtisztította, lekaparta a hajszálvékony gyökerekre tapadt göröngyöket, majd leveleit lemetszette, és várakozva tekintett föl a mérnökre.

— Biztos fürj volt — lelkendezett Rudi. — Én azt gondolom, fürj volt. Fácán nem lehetett, igaz?

A mérnök vállat vont.

— Nem tudom — mondta. Valahonnan a láthatár széléről a duplatokás, vörös arcú igazgató röhögött rajta hosszasan.

— Tamási, Tamási — göcögte —, megöregszel, és ezek a kópék mind leütik a kezdről a legszebb munkásnőidet. Mutasd már egyszer meg nekik, hogy kell igazán csinálni.

A lány egy nyolcas számot vésett a szurony hegyével a répa oldalába, aztán elvitte a fejet az autó hátsó ülése mögé. Nadrágot viselt, de úgy szaladt, mintha szoknya lenne rajta. Térdeit összeszorította, lábfejeit kissé szétdobálta járás közben.

— Én tudom, hogy megbízhatom a férjemben — mondta a mérnök felesége két barátnőjének kávézás közben. — Tizenöt évi házasság meg két gyerek épp elég biztosíték.

Rudi levetette kockás kabátját, és a terepjáró ülésére hajította. Száraz, meleg idő volt, már kora délelőtt untig elég volt a rövidujjú ing.

— Szerintem nem kell annyit körülményeskedni a nőkkel — mondta a mérnök köpcös kollégája. — Én már kétszer elváltam, de nem sajnálom. Most újra szabad ember vagyok.

A lány a keret mellé térdelt, és tisztítani kezdte egy ronggyal. Háta meggörbült, a lófarok alól kilátszott sárgás pihékkel teli vékonyka nyaka. Tankója aljáról kiszabadult néhány hosszabb szál haj, derékszögben elálltak a fejétől. A lófarok a masnival együtt a törölgetés ritmusában mozgott.

Tamási közelebb lépett hozzá, és megsimogatta a fejét. Keze a leszorított, sima hajon maradt. Érezte tenyere alatt a puha szálak bizsergését. A lány nem szólt semmit, de megmeredt, szeme se rebbent, mintha mereven a farúdon megállt rongyot nézte volna. A mérnöknek az volt az érzése, hogy nem is lélegzik. Tenyere alatt megkeményedtek a hajszálak, apró mozgásuk megszűnt, elvesztették puhaságukat. A csend és a mozdulatlanság kényelmetlenné vált, Tamási körülnézett.

A sofőr és a helyi megbízott a kocsinál beszélgettek, a sofőr szemmel láthatólag a terepjáró tulajdonságait ismertette Rudival. Tamási a lányra pillantott, aztán saját kezét nézte. Zavara elmúlt, sóhajtott.

— Induljunk! — kiáltotta. — Induljunk, hátha visszatér a madár.

Határozott léptekkel a kocsihoz ment, nem is figyelte, hogyan csomagolja össze a technikumi tanuló a felszerelést. Megveregette Rudi hátát, és azt mondta neki:

— Mit se féljen, fiatalember, majd beszámolok a gyárban arról, hogy gondosan végzi a munkáját.

A hosszú hajú elvigyorodott, és boldogan kezdett sűrögni-forogni. Kinyitotta a mérnök előtt a kocsi ajtaját, és lekapta az ülésről a kockás kabátot, hogy ne legyen útban.

— Köszönöm, mérnök úr! — kiabálta. — Én meg majd vadászatra hívom meg a mérnök urat, akkor lelőhetjük az összes fácánokat.

Tamási hátradőlt az ülésen, és a fiatalember által rajzolt térképet kezdte újra nézegetni. Már nem is figyelt oda, miket beszélnek körülötte.

— Köszönöm — mormogta a bajsa alatt —, nem szoktam vadászni, nem nekem való sport.



---

napló

---







---

## periszkóp

(Portyázó jegyzetek a drámáról és drámákról III.)

VARGA ZOLTÁN

---

3.

(Két abszurd és mégsem egészen abszurd drámakötetről.) Divat az abszurd. Vagy talán úgy is mondhatnám: még mindig divat. Már mint mifelénk, kelet-közép-európai égalj alatt, tekintve, hogy míg nyugaton lassanként már divatjamúltnak számít, addig tájunkon, nem utolsósorban éppen nyelvterületünkön továbbra is hol itt, hol ott bukkan fel hetyke fintorokat vágó csörgősipkás udvari bolondként, igazán kiteljesedett művek helyett nemegyszer inkább csak kísérletként regisztrálható próbálkozásokat eredményezve. Ámde mindenképpen makacsul, mintha csak külső okokból történt megkésettségét kívánná pótolni valamiképpen. Nem is oly rég ugyanis itt-ott gyanakvással szemlélt jövevénynek számított még, ami persze sokban magyarázza is ezt a kisé megkésett divatjelenséget, mintegy azt illusztrálva, hogy ami külső kényszerítő okok folytán bennreked valakiben, azaz egy meghatározott környezet vagy tájegység irodalmában (akár az alkotók lelkében, akár az íróasztalfiókban csupán), az utólag kívánczik ki, s előbb-utóbb napfényre is kerül. Érdekes paradoxont vet föl egyébként mindez, különös tekintettel az abszurd drámára, mivel alighanem éppen azért van itt többről szó puszta divatjelenségnél, amiért az abszurd mint divatjelenség nem kaphatta meg idejében a zöld jelzést, lévén, hogy ahol erre kell várni, ott sokkal komolyabb okok is abszurdok írására készítetnek holmi irodalmi divatnál. Társadalmi jelenségek, amelyek aztán a maguk módján éppen az abszurdokban jutnak kifejezésre.

Akár Lászlóffy Csaba darabjaiban is. Legalábbis ami *Bolondok játéka* című kötetének két egész estét betöltő darabját illeti, figyelembe véve, hogy ezek középpontjába szerzőjük az elidegenült hatalom problematikáját, illetve az ilyen hatalom nyomása alatt egyéniségét veszített embert állítja — amely törekvésével egyébként Lászlóffy cseppet sem áll egyedül az abszurd drámák szerzői között. Darabjainak milyen-

sége folytán azonban itt maga az „abszurditás” jellege is bizonyos magyarázatra szorul.

„Az ilyen történet, bár groteszk, mégsem abszurd (azaz nem ésszerűtlen)” — áll ugyanis a Dürrenmatt-idézet a fiatal romániai drámaíró címadó darabja előtt, s ez már önmagában is arra utal, hogy itt valószínűleg nem is Ionesco—Beckett-féle abszurdokkal állunk szemben, hanem inkább csak konstruált meséjű, nem realista modelldrámával, amelyet csupán az egyszerűség kedvéért kényelmesebb abszurdként emlegetni, nem is szólva arról, hogy Lászlóffy darabjait olvasva még külön is a dürrenmatti „világszínházzal” való rokonságuk lesz nyilvánvaló. Annyira, hogy kicsit talán soknak is tűnik a dürrenmatti kellék, pl. a *Bolondok játéka*i hat képe közül kettőnek színterét képező s a *Fizikusokat* emlékezetünkbe idéző elmegyógyintézet, vagy éppen az egymást komikus gyorsasággal követő államcsínyeknek az a sora, ahogyan Kibirnió állam tábornokai váltakoznak az államfői székben, ami viszont az *Angyal szállt le Babilonra* Nimródjának és Nabukodonozorjának örökös helycseréjét juttatja eszünkbe, sőt végső fokon ilyen hatásokra vall a harsányan komédiázó és szélsőségesen karikírozó hangvétel is, akkor is, ha ez szükségszerű következménye az ilyenfajta „államkomédiáknak”. E sok tekintetben kölcsönvett, ám jobbára elkerülhetetlen rekvizitumok ellenére azonban Lászlóffy szerencsére mégsem egészen a megszokott oldalát ragadja meg a hatalomnak, nem annyira erőszakos mivoltát hangsúlyozva, hanem a manipuláció kérdését állítja vizsgálódásának középpontjába. A „korszerű hatalomgyakorlásnak” azt a törekvését, amely a durva kényszerítőeszközöket lehetőleg mellőzni igyekszik, olyképpen próbálva ráerőszakolni a maga akarata az állampolgárookra, hogy azok úgy engedelmeskedjenek, mintha nem is engedelmeskednének, abban a hitben cselekedve mások akarata szerint, hogy a maguké szerint cselekszenek. Ennek elérése kedvéért létezik ugyanis Kibirnióban „A közvéleményt irányító különleges csapat” nevű rendőrosztag, amely elmegyógyintézeti ápoltnakat oktat hol destruktív, hol „építő jellegű” jelszavak kiáltozására. E manipulációs munkának köszönhetően jut aztán kiváltságos helyzetbe Anonymus, ez a nevével is a „névtelen közvéleményt” jelző bolond, aki azzal hozza képtelen helyzetbe oktatóit és ördöit, hogy mindig előre megszimatolja a készülő hatalomváltozást, s ilyenformán náluk is jobban tudja, mikor kell az éppen hatalmon lévő tábornok szobrát virággal borítani, s mikor levezelnie, úgyszólván utólag mindig kiderül, neki volt igaz. Anonymusról tehát tulajdonképpen nem tudjuk meg, valóban bolond-e vagy csupán „bölcességből” vállalta a bolond szerepét, ezt azonban nem is érezzük különösen fontosnak, mivel sokkal lényegesebb, hogy kiváltságos helyzetét akkor veszti el, amikor a hatalom, felismerve az ilyenféle közvélemény-formálás előnyeit, tömegesen kívánja szerepeltetni a bolondokat, s ennek érdekében a „különleges csapat” rendőreit is közéjük sorolja, akiknek ez a bolond szerepbe való kényszerítése aztán mintegy a „manipulálók manipulálását” képviseli a darabban, s lesz annak egyik legsikerültebb része is egyben, főleg azért, mert a különböző belső hatóerők, érdek, emberi hiúság, korlátolt fanatizmus összefonódásából, azok kölcsönhatásából itt mutat meg legtöbbit a szerző, megoldásaiban is ügyesen, főleg a Felettesnek, az osztag parancsnokának virtuóz szofisztikája segítségével. Tőle halljuk egyébként a jelenet végén azt is, hogy „Mi úgyszólván kiküszöböltük tevé-

kenységünkben az erőszakot”, ám, hogy a hangsúly éppen ezen a szinte észrevétlen „úgyszólván”-on van, arra viszont a darab befejező képe döbbsen rá az elmeegógyintézetből és szerepéből is szökni próbálkozó Anonymus sorsa révén, amikor is kiderül, hogy az erőszak korántsem tűnt el Kibirnióból, éppen csak mintegy „talomba” került, ahonnan, ha kell, bármikor előszedhető. Nem csupán Kibirnióban, hanem máshol is természetesen, ami persze Lászlóffy e kissé talán túl sok „közkincsnek” számító megoldás segítségével íródott, de az emberi egyéniség, a személyiség autonómiájának őszinte feltéréséből fakadó írói szándékot tükrözó darabjából is világosan kiolvasható.

Ugyanez a szándék érezhető azonban a kötet másik, szintén „manipulációs tárgyú”, egész estét betöltő drámáján is, a kötet utolsó darabján, amely előtt azonban már csupán a rend kedvéért sem szabad említés nélkül hagyni a kötet két egyfelvonásosát sem. Közülük a *Tejbekása*, *madártej* legtömörebben talán az „utolsó lázadás” groteszkjaként határozható meg, miután a színhelyét képező aggok otthonának öregasszonyai részéről csakugyan ilyen lázadó gesztusnak hat, hogy nem hajlandók tejbekásán és madártejen tengődve csendes beletörődéssel várni a halált, hanem inkább haldoklási komédiát rendeznek, csakhogy „utolsó kívánságuk” teljesítését kicsikarva rablólúshoz, korhelyleveshez és más egyebekhez jussanak, vagyis a halál siettetésének kockázatát is vállalják inkább, annak csendesen vegetáló prolongálása helyett, úgyhogy a maga módján valójában ez a darab is azt az egyéni élet értelmét kereső, s kiteljesedését igénylő hozzáállást fejezi ki, amit a megelőzőben társadalmi-politikai síkon találunk meg, s amely valamilyen formában mind a négy darabban kimutatható. Tehát a másik, *Alkonyat előtt* c. egyfelvonásosban is, amelynek egyik szereplőjét, a cikázó neonreklámok tarkította, s az „aki bírja, marja” elvét megtestesítő városból érkező, egykor ünnepele, de rég elfeledett kosárlabdajátékost, aki a színen végighúzódó sánpárra készül feküdni, csak azért menti meg a másik szereplő és küldi tovább a maga gondoskodást és precízen megszervezett permanens jókedvet biztosító városába, ahonnan ő maga az agyonszervezettség és a tökéletes nivelláltság elől menekül, hogy aztán megmenetlellének beszámolójától megriadva, s többé nem érezve kedvet a „levegőváltáshoz”, maga feküdjön a közeledő evorsvonal elé. Frappáns és ügyesen felépített kis darab kerekedik ebből, annyira világosan értelmezhető cselekménnyel, hogy bővebb magyarázatra aligha van hozzá szükség.

Igazán izgalmas témájához, a manipuláció kérdéséhez azonban szerzőnk csak utolsó darabjában *Az eretnekben* tér vissza újra. Sőt az az emberi egyéniséget féltő írói magatartás, ami a *Bolondok játékaiban* inkább csak bohócruhába öltöztetett karikírozó játék révén jut kifejezésre, igazán érdekes gondolati elemeket is tartalmaz. feltétlenül ebben a darabban jut legmesszebbre a kiteljesedés útján. Következélesen abból a nézőpontból indulva ki, amelyet a darab elé állított József Attila-mottó is előrejelez: „Elmék vagyunk! Szívünk míg vágyat érlel, nem kartoték-adat.”

Abban a képzelelebeli városban, amelynek biztonsági hivatalában Lászlóffy darabja lejátszódik, a társadalom irányítói már rég eljutottak a fejlődésnek arra a fokára, ahol azzal dicsekedhetnek, hogy sikeresen megtörttek minden ellenállást, három-négy ember kivételével valamennyi

hét éven felüli, azaz írástudó lakos a rendőrségi gépezet munkatársa lett, sőt kísérletek folynak az óvodások beszerzésével is, mindenki mindenkinek a besúgója lett, sőt valójában már besúgnivaló se akad, amiért is a rendőrség meglegezik teljesen kitalált vádakkal is, amelyeket maga se vesz komolyan, úgyhogy azok valójában nem okoznak semmi kárt a terheltekre nézve, akik ugyanakkor persze másokról küldenek kitalált jelentéseket, mindössze a rutin, a „szellem” fenntartása kedvéért áll fenn az egész gépezet, mintegy a semmit örölve, pusztán a tehetetlenségi nyomatéktól hajtva létezik tovább. „Azt képzeltem, hogy szükség lesz rám”, kiáltja tehát érthető elkeseredéssel Val, a darab fanatikus elhivatottságot érző vállalatbiztjé, még inkább indokolttá téve azt a párhuzamot, ami szinte már az első sorok olvasásakor eszünkbe jut, tekintve, hogy egyszerűen lehetetlen nem Slavomir Mrožek szatirikus komédiájára, a *Rendőrségre* gondolni nyomban. Első pillantásra legalábbis úgy tűnik, mintha a Mrožek-darabéval teljesen azonos szituációról lenne szó, olyannyira, hogy *Az eretnek* olvasása közben csakis a két darab egymástól eltérő sajátosságaira érdemes figyelni, arra a „másra”, ami ezek után Lászlóffy darabjának megírását egyáltalán indokolhatja. Továbbhaladva azonban szerencsére hamar megkönnyebbülést érzünk, mivel bőven találkozunk ilyen igazoló momentumokkal, ami végeredményben arra vall, hogy Lászlóffy nagyon is tudatosan vállalta ezt a mrožeki alapszituációt, amely számára mindössze arra szolgált csupán, hogy belőle kiindulva más, maga választotta úton induljon tovább. Nem annyira a politikai szatíra külsőséges, a szerkezetet megmutató útján, mint Mrožek, hanem egy másik, látszólag a pszichológia felé mutató úton, Mrožek „extrovertált” megközelítésével szemben, „introvertáltak” mondható irányban haladva inkább. E látszólag pszichológiai sík megértéséhez azonban feltétlenül figyelembe kell venni, hogy *Az eretnek* színterét képező városban uralkodó viszonyok valamennyire mégiscsak különböznek azoktól, amelyekkel Mrožek darabjában találkozunk. Lászlóffy politikai rendőrségét ugyanis nem fenyegeti igazán a megszűnés veszélye, miután a rendőri gépezet nála nem annyira azért vált fölöslegessé, mert mindenki elégedett a városban uralkodó állapotokkal, ahogyan ez Mrožek groteszk királyságában történik, hanem mert minden polgár a rendőrség szolgálatába lépett, ami végeredményben egyaránt megfogalmazható úgy is, hogy a rendőrség a társadalommal, de úgy is, hogy a társadalom a rendőrséggel azonosult. Ebből viszont elkerülhetetlenül következik, hogy a rendőrségnek erről a fölöslegességéről nemcsak a polgároknak nincs tudomásuk, de mint intézménynek magának a rendőrségnek sem, amely ilyenformán fontosságának teljes tudatában dolgozik tovább. Így aztán természetes is, hogy ennek a jobbra csak objektíve létező munkanélküliségnek (következtében az olyanféle fennmaradást célzó manipulációknak, amilyen a „majomsorda” működése is a darabban, csak mellékes szerepük lehet, s hogy a fölöslegesség tudata inkább csak egyesekben, egyfajta közérzetként merülhet föl csupán. Mindenekelőtt olyan, munkájukban értelmet is kereső emberekben, amilyen, minden torzsága ellenére, a már említett Val is, aki komoly, erejét próbára tevő feladatok nélkül maradván megvetéssel szemléli városának gumigerincű polgárait, s gondol nosztalgiával a történelemnek azokra a korszakaira, amikor a hozzá hasonló foglalkozást üzőknek gyakran még kinzásához kellett folyamodniuk.

Ezért is szedegeti elő titokban az ilyen emlékeket őrző magnetofontekercseket (amelyeket Lászlóffy ügyes leleménnyel úgy szóltaltat meg, hogy Julius Fučík *Riport az akasztófa alatt* c. fogháznaplójából és Sartre *Temetetlen holtak* c. drámájából iktat darabjába részleteket, megelevenítő pantomimek kíséretében), s emlegeti elismeréssel az inkvizíció korát a város plébánosának, az utolsó „beszervezetlen” embernek, akinek ellenállásában reménykedik, s aki azzal, hogy minden további nélkül késznek mutatkozik a rejtett magnetofonnal történő gyóntatásra, Val végső csalódása nyomán kitörő örületének is okozója lesz. Annak az örületnek, amelyet éppúgy tévedés lenne csupán holmi kielégíthetetlen szadizmus következményének tekinteni, ahogyan Lászlóffy darabja sem mondható valamiféle „pszichológiai abszurdnak” vagy „abszurd pszichodramának”. Val szadizmusa ugyanis, az a kéjelgő gyűlölet, amelyet a hősiesen ellenálló halálmegvető kitartása vált ki belőle, voltaképpen az irántuk érzett megbecsülés és csodálat kicsapódása, s ilyenformán a lázadás egyfajta megnyilvánulása is lesz, végső fokon annak a világnak paradox eretnekévé avatva Valt, amelynek híveként, de igazi feladatok nélkül, szolgálatában áll. Nem éppen veszélytelen eretnekévé, mivel bármennyire gyorsan felismerje is parancsnoka azt a veszélyt, ami furcsa örületében rejlik, s dugja sietve elmegyógyintézetbe, példája mégis ragadóssá lesz, úgyhogy a darab végén már Emil, Val korábban közönyös munkatársa kiáltja kétségbeesetten: „Egyetlen gerincet mutassatok!!!” Ami végül is félelmetes torzulási lehetőségeket megmutató figyelemzavaró hat a darab zárómondataként, ám éppen mert egy pozitív irányba mutató furcsa ragály első tüneteként kerül rá sor, végeredményben mégiscsak a teljes, a csonkítást nem tűrő ember felülkerekedésébe vetett bizalom megnyilvánulása lesz. Halvány reménysugár is egyben e kétségtelenül nagyszerű alapötletre épülő darab végén, amelyet olvasva — mint eddig már számos esetben — ezúttal is afelett kell szánakoznunk, hogy megvalósulás dolgában nem mindenütt éri el azt a szintet, amit ez a magvát képező elgondolás megkívánna. Szerkezeti felépítése ugyan kétségtelenül ügyes, párbeszédei azonban helyenként szürkék, gyakran magyarázóak, túl sokszor hiányzik belőlük a sziporkázás, a telibe találó kihegyezett mondatoknak az a sora, amely ezt a fajta drámát igazán élvezetessé, lenyűgözően szuggesztívá teheti. És ez nem csupán erre a darabra vonatkozik, hanem egy kicsit a kötet egészére is, arról tanúszkodva, hogy Lászlóffy Csaba drámairói fegyverzete nem teljes még. Akkor is, ha kötete pusztán kísérletező ígéretnél így is többnek tekinthető.

\*

Annál eredetibb írói fegyverzetről árulkodnak az ismeretlenségből váratlanul elének lépő magyarországi P. Horváth László *Pünkösdi király* c. kötetének különös, megint csak a megfelelőbb kifejezés híján abszurdnak nevezhető drámái. Senki máséval össze nem téveszthető egyéni hangról és megközelítési módról is egyben. Mert akárhogy nézem is, valamennyi itt terítékre került kötet közül egyedül ez képviseli a valódi kísérletezés szellemét. Amíg ugyanis a többiek esetében a kísérletezés lényegében a már kialakult drámai formák és mesterfogások elsajátítására irányuló törekvést jelenti meghatározott mondanivaló érdekében,



addig P. Horváth a nehezebb utat választotta, nem kevesebbre vállalkozva, mint hogy a maga sajátosan egyéni formanyelvét dolgozza ki, olyan jelzésrendszert, amelyben a modern (abszurd és nem abszurd) dráma közhasználatnak örvendő elemei inkább csak nyomokban találhatóak meg. Ezért érzem szükségesnek, ellentétben a többivel, kötetét a forma felől megközelíteni.

Akkor is, ha szokatlan eszközei tulajdonképpen a mondanivalónak, a gondolati elemnek azzal a drámairodalomban való egyre közvetlenebbé válásával állnak összhangban, amiről korábban bőségesen szó esett már, s azért ebben a folyamatban valójában egy elkerülhetetlen és logikus lépés megnyilvánulásainak tekinthetők. P. Horváth darabjainak bizonyos újszerűsége ugyanis legfőképpen abban van, hogy szerzőjük nyíltabban vállalja a gondolatok közvetlen színre vitelének sokak szemében ma is gyanús kockázatát, úgy is mondhatnám, közvetlenebbül állítja színpadra saját szerzői tudatát. Vagy inkább kevésbé leplezetlenül, mivel végeredményben egyetlen intellektuális dráma szerzője sem tesz egyebet (akár realista drámát ír, akár abszurdot), mint hogy saját tépelődéseit, belső vitáit dramatizálja, s történetet, drámai szituációt komponálva hozzá, önmagát osztja részekre, önmaga egymással vitatkozó szempontjaiból formál szereplőket, s avatja azokat különböző magatartástípusok képviselőivé, bizonyos értelemben tulajdon „skizofréniáját” leplezve ezzel az eljárással. Amivel szemben P. Horváth módszere inkább csak „radikálisabbnak”, kevésbé szemérmesnek mondható, kísérletnek az „ürügy-történettől” való megszabadulásra, azáltal téve láthatóvá a „belső vitát”, hogy darabjának jellegét látszólag mintegy a monodráma felé hajlítja el, egyetlen szereplőt tesz meg drámájának alanyává, dialógussá bontva fel a belső monológot, visszapillantással idézve a történetet, s a többi szereplőt, ám nem csupán az események sorrendjét bontva fel, végső fokon realizisztikus történetet „atomizálva” és „pszichologizálva”, ahogyan azt mondjuk Arthur Miller nem egy darabjában, elsősorban *Az ügynök halálában* és a *Bűnbeesés utánban* látjuk, amelyekben ez a módszer lényegében külsődleges marad, hanem az eseményeket is „relativizálva”, önmagukban mellékessé téve őket, nemegyszer az „alany szereplő” egységét is felbontva, egyaránt megmutatva annak, aki valójában, de annak is, aki csak lehetett volna, lehetne, vagy talán lesz is valamikor. Ugyanezt teszi azonban a többi, csupán az alany szereplő tudatában életre kelő figurával is, hol olyannak ábrázolva őket, amilyennek az alany szereplő látja, hol olyannak, amilyennek szeretné látni, azzal is éreztetve pusztán gondolatban felidézett voltukat, hogy egy-egy szereplővel több figurát játszat el, ami, egyes korábban már elhangzott dialógusok későbbi áthangolt, „súlyponteltoló” megismétlésével együtt, izgalmasan meghosszabbítja e drámák hatósugarát, egyszerre téve légkörtüket keserűen ironikussá és emelkedetten költőivé, s ezzel tulajdonképpen a kiábrándító valóság és az illúziók összeütközésének drámaiságát teszi tapinthatóvá. Legkifejezettebben kétszereplős darabjaiban, a *Kyprisben* és a *Mária Magdolnában*, amelyek már egyszerűségük miatt is alkalmasnak látszanak P. Horváth sajátos eszközeinek megmutatására.

Kolos, a névtelen vidéki restaurátor, a *Kypris* tulajdonképpeni „átélő-szubjektuma” ugyanis gyakran Pygmalion szerepébe éli bele magát, olyképpen, hogy feleségében, Irénében saját meglevenedett alkotását,

azaz álmainak életre keltését látja, de ugyanakkor ő lesz Péter is, a sikeres és ünnepezt szobrász, aki Iréne ragyogása számára „méltó kereteket” is biztosíthat. Ám éppen mert nem Pygmalion, s nem is Péter, hanem csak Kolos, a restaurátor, ezért kell megválnia Irénétől, akinek ő adományozza csak a Kypris (azaz „ciprusi”) nevet, Aphrodité melléknevét, s aki már csupán hervadtan, megtépázott szépségével, beteljesületlenül maradt színésznői álmokat egyengető, szépségét prostituáló kapcsolatok után tér vissza hozzá, lehetővé téve számára, azaz az időközben valóban Péterré, az ünnepezt szobrásszá vált Kolos számára a tartós szépséget alkotó művész diadalát a múlandó „biológiai szépséggel” szemben — legalábbis így hisszük ezt, egészen addig, amíg Iréne, úgy, ahogy jött, le nem vonul a színről, ami után a magára maradt Kolosnak a szekrényből előkerült ruhaakasztókkal folytatott némajátékának segítségével tudjuk meg, hogy Iréne valójában nem tért vissza, sőt tulajdonképpen nem is volt a színen, mindössze az egyedül maradt Kolos képzeletében jelent meg, részben a múltból lépve elő, részben a „kivánt jövőből”, s lett részvevője annak a belső párbeszédnek, amely olyanként, amilyenek P. Horváth darabjában megismerhettük, a valóságban sohasem hangozhat el, akkor sem, ha Iréne netán csakugyan visszatérne. Mert még ha valóban visszatérne is, nyilvánvaló, hogy kiábrándultságát nem a következőképpen fogja kifejezésre juttatni: „Valahol felállították a Nemzeti Bordélyházat. A műgyűjtők megvették a széplányokat, használták őket, nézegették. Aztán mikor megöregedtek, és közel érezték a halálukat, végrendeletet készítettek, miszerint a lányokat a Nemzeti Bordélyháznak ajándékozzák. Ettől kezdve a kispénzű embereknek csak a bordélyház fenntartását és üzemeltetését kellett megfizetni. Vagy még azt sem. — Természetesen, ha valaki ellopott egy lányt és hazavitte, azt börtönbe csukták.”, de ugyanígy Kolostól sem hallhatnánk, mintegy a kiábrándító valóság utópisztikus ellenképeiként, olyan monológokat, hogy „De egyszer majd másképp lesz. Amikor már tudjuk, amit még nem tudunk. Amit már tudnunk kellene. Akkor majd a szépség természetes lesz. — Szépek lesznek az emberek, a nők és a férfiak, a fiúk, a lányok, a városok, a városokban a házak, a házak között az utcák, az utcák között a parkok meg a terek is. Távolabb a kertek a szárazföldön meg a tengerekben. Szép lesz az idő. — Az élet. — A szépség természetes lesz és senki számára nem lesz megfizethetetlen.”, ami végeredményben azt jelenti, hogy P. Horváth darabja éppen e képzeletbeli belső síknak, a realiztikus megoldásoktól való elszakadás lehetőségének köszönhetően lesz sokkal több holmi egyedi történetnél, egy szerelmi csalódás utórezgéseinek színpadra állításánál, s válik a „szépség prostituálódásának” egyfajta sajátosan költői megjelenítésévé.

Persze e darabbal szemben felvethető, hogy amit itt a „szépség prostituálódásaként” határoztunk meg, annak ellenére, hogy messze túlmutat egy privátdráma keretein, kissé talán túl általános és túl elvont is egyben, vagyis éppen esztétikai természete folytán nem jelent igazán izgalmas mondanivalót. Vele szemben a *Mária Magdolna* üzenete azonban már mindenképpen etikai-társadalmi, mivel az „egyszer majd másképp lesz” utópiája olyan helyzethez kapcsolódik, ami legtömörebben talán „megváltás utáni” állapotnak mondható, és mert színterét a korunkkal leginkább párhuzamba állítható kor, a kereszténység kialakulásának kora képezi, korunkhoz szóló aktualizálhatósága is nyilvánvaló.

Közvetlenül a Jézus feltámadása és mennybemenetele utáni napokban pillanthatunk be ugyanis a Jézus által feltámasztott Lázár egykori sírbarlangjába, amely most nővérének, a magára maradt Mária Magdolnának menedékhelyéül szolgál. Őt keresi fel itt öccse, Lázár azzal a kéréssel, hogy háztartásának vezetésére beszélje rá, hogy aztán kettejük párbeszédéből bontakozzon ki az a különös játék, melynek során Mária Magdolna tulajdon húgának, Mártának, Lázár pedig Péter apostolnak, a Mária Magdolna kérőjeként fellépő gazdag Efráimnak és a Jelenések későbbi szerzőjeként is megmutatkozó fiatal János apostolnak is megszemélyesítője lesz, s ami azáltal válik izgalmas és sok oldalról megvilágított mondanivaló hordozójává, mert ezeknek a kettejük által életre keltett figuráknak magatartása tükrözi viszonyukat az „ügyhöz”, általuk ütközik össze vágykép és valóság, utópisztikus ábránd és realitás. „Ahol a kiszolgáltatottság tövisei teremnek, ott elpusztulnak a hála virágai”, mondja ugyans Lázár Mária Magdolnának, aki feltámasztójával szembeni hálátlansággal vádolja öccsét, amiért az sírjába kívánczik vissza, nem is éppen ok nélkül, mivel megváltójától mintha csak azért kapta volna vissza életét, hogy hasztalanul fusson munka után. Csodatétel tárgyaként ugyanis „túl ismert személyiség” lett ahhoz, semhogy szívesen alkalmaznák, amiért is Mária Magdolna Efráimnak mondott boldogító igenjétől várná sorsának jobbra fordulását, az ügyes és gyakorlatias Márta viszont, akinek a Mária Magdolnától kosarat kapott Efráimot sikerül megkaparintania, s aki, bár nemrég még Mária Magdolna „legősibb mestersége” révén szerzett vagyonának szétosztogatása felett sajnálkozott, új helyzetében nemcsak nővérétől fordul el képmutatóan, hanem Lázár érdekében sem hajlandó férjénél közbenjárni. Annál az Efráimnál, aki számára a vagyon jelenti a földönjárás biztonságát, és mert nincs szüksége csodákra, ennek köszönheti magabiztos szkepszisét is: ezért lesz számára nem csupán Jézus „átkozott názáreti ácslegény”, aki eszméivel megbolondította Mária Magdolnát, hanem Lázár is csupán magához tért tetszhalott, annak ellenére, hogy már „szaga is volt”, amit szerinte Lázár szegényes tisztálkodási lehetőségei folytán igazán könnyű megmagyarázni. E három figura, az elesett Lázár, a praktikus Márta, és a gazdag Efráim jelentik tehát a földönjárók világát, akikkel szemben, Mária Magdolna mellett, aki „olyan úton jár, amelyet nem földön tapostak”, Péter és János képviselik a csodákban hívőket és csodákra várókat, ám olyan nagyon is emberi esendőségekkel párosultan, amilyen mindenekelőtt a halszagú Péter bumfordian önhitt küldetésstudata és esetlen szerelme Mária Magdolna iránt. Hozzámérten János ugyan mindenképpen az emelkedetten szárnyaló jövőbe tekintést testesíti meg, víziói azonban csak a bizonytalan általánosságok szintjén bontakoznak ki, az eljövendő csodálatos városról, amely „ezer vagy kétezer év múlva” épül fel, s csupán a Jézus emlékéhez nem minden földi szerelem nélkül kötődő Mária Magdolna unszoló rajongásának hatására iképes részleteket is felvillantani a „bűnbánó” előtt, akiről ilyenformán joggal hihetjük, hogy a falaknak azt a ragyogását, amiről a darab befejező mondatában is szót ejt, valójában ő látja csak igazán. Annál is inkább, mivel P. Horváth beállítása itt is lehetővé teszi, hogy úgy érezzük, voltaképpen még a különböző figurákat megszemélyesítő Lázár is csupán Mária Magdolna képzeletében jelent meg a sírbarlangban, mintegy előlegezve a valóságos látogatást, ami után Mária Magdolna alighanem vállalja

majd a házvezetőnői szerepet öccse mellett — minden hite ellenére, egyszerűen azért, mert mi mást tehetne. Ilyenformán tehát az a bizonyos zárómondat, „...és ragyognak a város falai”, inkább csak afféle „ráadás-optimizmus” lesz, mintegy az „ember küzdj’ és bizva bizzál!” szerepét töltve be, lírai ellensúlyozása annak a fanyar-keserű gondolatsort kifejező dialógusnak, hogy a „Te országod” méghozzá „itt a földön is”, „Talán már el is jött”, „Csak talán még nem vettük észre”, „Mert nem olyan könnyű észrevenni”. Tekintettel arra, hogy „Az Igazságot elfogták, meggyalázták, leköpdösték, elárulták. Az Igazság hódítása túlságosan hamar — kudarccal kezdődött. De — elkezdődött! De — történt valami! Megtörtént valami! Tagadhatatlanul! Le-ta-gad-ha-tat-la-nul!”, ami mindenekelőtt a kereszténységre, mint a világ megváltoztatására irányuló első kísérletre vonatkoztatva lehet érvényes (méghozzá a Jézus-legenda történelmi hitelességének kérdésétől teljesen függetlenül, akkor is, ha mondjuk az Archibald Robertson *A kereszténység eredete* c. könyvében olvasottakat tartjuk szem előtt), kissé áttételelesen és bizonyos fenntartásokkal azonban korunkra is vonatkoztatható. Kevésbé közvetlenül annál a másik gondolatnál, hogy az „új föld meg a régi”, „valami rejtélyes módon” *egyszerre van jelen*, aminek okait voltaképpen a valóságnak az a bonyolultsága jelenti, ami a darabbeli figurák megtestesítette magatartásformák kölcsönhatásaként létrejövő összerezedményben is kifejezésre jut, s ami végső fokon a drámának abban az üzenetében összegeződik, hogy „Mi tudjuk már, hogy nem lehet megváltani a világot, de úgy kell élnünk, mintha meg lehetne váltani”. Ezt pedig akár tézisként is megjelölhetjük, hangsúlyozva, hogy P. Horváthnak ez a darabja éppen megoldásainak újszerűsége és szuggesztivitása révén tud túl is emelkedni egy tézis igazolásán, s lesz olyan drámává, hogy a benne elhangzó „belső vita” a darab befejezése után mintegy belénk költözik és hosszabb időn át tovább rezonál bennünk. A dráma bizonyos hermetizmusa ellenére is, tekintve, hogy az egyes szereplők „felbontásának” az a módszere, amivel benne találkozunk, izgalmas újszerűsége mellett gyakran meg is nehezíti a mondanivaló nyomon követését, mivel elég a figyelem egy apró kihagyása, s máris elmulasztottuk észrevenni az egyik megszemélyesített figurából a másikba történő átlépést — ez azonban olyasmí, ami a dráma színre vitelének esetén kellő rendezői leleménységgel, illetve színészi hangváltással könnyen ellensúlyozható, sőt valójában éppen ez jelenthet érdekes feladatot kísérletező kedvű színházi emberek számára.

Bonyolultabbnak és ellentmondásosabbnak látszik e formanyelv kérdése a kötet több szereplős drámáiban, amelyekben az semmiképpen se bontakozik ki még oly maradéktalanul és harmonikusan, s nem szolgál annyira lényegbevágó mondanivaló kifejezésére, mint a *Mária Magdolnában*, amely egyébként a kötetnek sor- és időrendben egyaránt utolsó darabja, tehát mindenképpen egy következetes kísérletezésről árulkodó sorozat eddigi tetőzésének tekinthető. Ugyanezt az egy szereplővel több szerepet is eljátszó módszert figyelhetjük meg ugyanis már az első darabban, a *Tengerben is*, ahol az alanszereplőt a lelki egyensúlyából kibillent Ursula képviseli, aki egykori gyűjtőtáborélményeinek hatására érzi magát alkalmatlannak a rábízott fiatalok nevelésére, s lát az őt cseresznyemagokkal megfricskázó suhancokban potenciális fasiszta gyilkosokat, családjának tagjaiban pedig valami ismeretlen meg-

szálló tisztjeit, s képzeli fényszórónak, „dicsőséges haditechnikánk” alkotásának a holdat is, éppen bomlott lelkivilágával téve lehetővé a szerző számára hétköznapi és „ünnepi” bűnök, egyéni és kollektív embertelenségek, apró és monstrummá növekedett butaságok közötti rejtett összefüggések megmutatását, amelyeket csakis túlérzékeny, mindenért önmagát felelőssé tevő lélek élhet át igazán, mintegy arra kényszerítve a többi szereplőt, hogy egyszer az Ursula képzeletében létező figurákat játsszák, máskor meg az asszony tudatától függetlenül azt mutassák meg, ahogyan annak idegbelegése környezetére, hozzátartozói sorsának alakulására hat. Mindez azonban valahogy kissé áttekinthetetlen lesz, s éppen a kétségtelenül izgalmas gondolati anyag szerteágazósága folytán valik ez a darab inkább egyfajta gondolat-kollázsra, mint igazi drámvá. Olyan mindenképpen érdekes meglátásokról tanúskodó reflexiók közlésének kissé túl átlátszó ürügyévé, amilyen pl. az, hogy: „Az jutott eszembe, hogy az embert nem is a munkára való hajlam, hanem a FÉLELEM tette emberré. Hogy az ember másként tudott félni, mint a többi állat.”, vagy: „Ha egy ember lövöldöz, kisfiam, akkor bolond. Vagy gonosztevő. Ha sok ember csinálja ugyanazt, akkor hazafiak”, amelyeknek reminiscenciajellege csak azért hat néha kissé zavaróan, mivel kimondásuk kényszere gyakran nem a szituációból fakad, s lényegében ezzel függ össze az is, hogy a dolgok közötti rejtett és bonyolult kapcsolatok megmutatását többnyire külön magyarázatként kapjuk meg, azt illusztráló cselekménymozzanatok nélkül, ami végső fokon azt okozza, hogy a darab címét is magyarázó alapgondolatot, azt, hogy a félelem, az embertelenség és butaság tengerét lehetetlen kimeríteni, inkább csak szorongató, emocionálisan érzékelhető légkörként élhetjük át, amiért is olyan érzéssel válunk meg a darabtól, hogy a félelem-butaság-kegyetlenség szétbonthatatlan triumvirátusának nem igazán drámai eszközökkel történő demonstrálását láttuk, hanem csupán előadást hallottunk vagy olvastunk róla — márpedig ilyesmire a tanulmány vagy az intellektuális regény mégiscsak alkalmasabb médiumnak látszik. Szemben a *Tenger túlzúfoltságával* és mindent akarásával, az *Aprópénz* inkább öncélúan formai kísérleteivel lep meg, bármennyire megtalálhatók legyenek is benne, ezáltal inkább játékos fintorok formájában, korunk aktualitásai és bizonyos intellektuális elemek is. Ez a darab különben legfőképpen ötletes keretmegoldásával mutat fűgét a bűnügyi drámának, sőt rakoncátlan fiatalabb testvérének, a bűnügyi komédiának is, azáltal, hogy a végén, amikor „tökvilágos” van, éppúgy nem tudunk semmit, mint az elején, amikor „töksötétség” uralkodik, annak ellenére, hogy hosszú időn át négy, hol bűnözőket, hol tanúkat, hol nyomozókat megszemélyesítő szereplő, három férfi és egy nő, több, állandóan összekevert, egyszer szocialista, máskor kapitalista körülmények között lejátszódó bűnesetet elkövető és kideríteni igyekező komikus játékanak tanúi voltunk, ami végeredményben olyasmit sugall, hogy legyen bár világos vagy sötét, az igazság mindig tisztázhatatlan marad. A hozzá hasonlóan ugyancsak versben írt *Pünkösdi király* viszont számomra mindenképpen periferikusnak tetsző mondanivalója miatt lesz a kötet legkevesébé sikerült darabja, mivel a lumpenproletárt megtestesítő és önmagát témaként Blaszkóra, a darabbeli drámaíróra erőltető Pintért sehogy se tudom igazán fontosnak érezni. Akkor sem, ha P. Horváth ezt a periferikusságot éppen annak tudatosításával igyekszik ellensúlyozni, úgyhogy végered-

ményben mégiscsak Blaskónak kell igazat adni, amiért vonakodik megírni a háború után Nyugaton maradt, ám a darabban mégis megjelenő Bernáth főhadnagy hazakerült tisztiszolgájának, a vele szemben munkás mivolta miatt támaszlott kövelelményeknek eleget tenni sehoggy sem akaró, hanem inkább élelmesen üzletelő Pintérnek történetét. Ez az önmagát az íróra erőszakoló témával való játék ugyanis csak akkor lehetne igazolható, ha a téma fontossága végül mégis kiderülne valahogy, ehhez azonban kevésnek látszik olyan mondanivaló, ami a sok ügyesen felépített paradox helyzet és színpadi gag ellenére mégiscsak abban összegeződik, hogy olyan embereknek, mint Pintér, nincs helyük a szocializmusban, illetve, hogy királyságuk pünkösdi királyság csupán.

Ilyenformán tehát ez a két, inkább könnyed játékosságra törekvő darab voltaképpen azt példázza, hogy a kísérletező kedv aligha lehet független a mondanivalótól, amiért is a kísérletezés P. Horváth számára is akkor hozza meg leginkább a kívánt eredményt, ha komoly mondanivaló kifejezésének szolgálatában áll. Úgy, ahogyan az a kötet sorrendben második, s leginkább színpadra kívánczó drámája, a *Trófea* c. „történelmi groteszk” esetében történik, amelynek kezdetéről az alábbi részlet is való:

„**MARTON:** *(A levegőben szaglászik. Csodálkozva.)* Valóságos csoda! — Egyáltalán nem vagy bűdös, atyám.

**FRATER GYÖRGY:** Nincs ebben semmi csoda. *(Fclül.)* A hideg konzervál.

**MARTON:** *(A gyertya fölött melengeti a kezét.)* És micsoda hideg!

**FRATER GYÖRGY:** *(Körülnéz.)* A mindenségét! Ezt alaposan megcsinálták!

**MARTON:** Téged meg kicsináltak, atyám.

**FRATER GYÖRGY:** *(A nyakát tapogatja.)* Jó, hogy mondod. *(A jobb füléhez nyúl.)* És a fülem is... Még szerencse, hogy hosszú haj a divat. Legalább eltakarja. — Te mit keresel itt? És hogy hívnak?

**MARTON:** *(A gyertyára mutat.)* Nem látod, atyám?

**FRATER GYÖRGY:** *(Bólint.)* Ertem. — Kicsit még kábult vagyok.

**MARTON:** Ezen nem is lehet csodálkozni. — Egyébként Márton Atyának hívnak, Atyám. De te csak hívj egyszerűen Mártonnak. — Ugyanis én is így nevezem magam, amikor magammal beszélek. Egyszerűen csak Mártonnak.”

Nem véletlenül esett egyébként a választás elsőnek éppen erre a részletre. Mindenekelőtt azért, mert egyebek mellett a „magammal beszélésről” is szó esik benne, amiből máris megtudhatjuk, hogy, bár P. Horváth formanyelvének egyik legsajátosabb produktumát, az egyes szereplők több szerepre bontását ezúttal hiába keressük benne, a szerző drámáinak másik, minden darabban megtalálható jellegzetessége az alanszereplő, Márton atya személyében, itt is megtalálható. De nyilván a középpontba állított történelmi alak kiléte sem titok már a fenti részlet ismeretében, amelyből talán az is sejthető, hogy a szóban forgó figurának, a Mohács utáni idők tragikus sorsú nagy reálpolitikusának, a Habsburgok és a Porta közt egyensúlyozó, általában Fráter Györgyként ismert Utyeszenovics (Martinuzzi) Györgynek, P. Horváth darabjában csupán Márton atya képzeletében életre kelt alakjával találkozhatunk. Valójában ugyanis hatvankilenc napja meggyilkoltan fekszik már alvinci kastélyának egyik feldúlt termében, ahová Márton atya, rendjének megbízásából, azért érkezik, hogy tragikus halált halt egykori rendtár-

sának hosszú késéssel, de mégis megadja a végtisztességet. Fráter György meggyilkolásának okairól és körülményeiről tehát a benne végbemenő belső vita segítségével ismerkedhetünk meg. Egyfajta „kitágult pillanat” segítségével, a már idézett „Egyáltalán nem vagy bűdös, atyám” és a darab végén elhangzó „Azért egy kicsit mégis bűdös vagy, atyám” mondatok közé ékelve, amelyek az egyszerű ténymegállapításon túl bizonyos értelemben az értékelésnek azt a módosulását is jelzik, ami Márton atyában, miután végiggondolta az eseményeket, Fráter György alakjának megítélése tekintetében végbemegy, míg maga az elnyúlt pillanat voltaképpen Márton atya fiktív mivoltát is érzékelteti, s teszi a történelem átértékelő kritikájának, a „későn okosság” szellemének képviselőjévé, századunk szempontjainak megszólaltatójává is, amit az archaizáló nyelvezettel vegyülő aszfaltzsargon is külön érzékeltet még. Ennek az utólagos rálátásnak figyelembevételével aztán érthetőnek látszik, hogy Márton atya elsősorban azt vesse szemére Fráter Györgynek, amiért a Dózsát tüzes trónra ültető Zápolya szolgálatában állt, méghozzá a történelmi átértékelést is ironikusan megvilágító formában mindjárt. „Én végső fokon nem Zápolya Jánost, hanem Magyarországot szolgáltam.”, feleli ugyanis Fráter György Márton atyának, akitől ezután a következő replikát halljuk: „Végső fokon?! — Ezt elhiszik neked, atyám, néhány évszázadig. De később ebből a Dózsa Györgyből forradalmár lesz. — Az ilyenekből mindig forradalmárok lesznek. — Mégpedig igen megbecsült forradalmárok — különösen, ha már néhány évszázad óta halottak.”, minden csipkelődése mellett is a transzcendenciát jelentő jövő, az utópia mellett foglalva állást a csupán pillanatnyi lehetőségeket szem előtt tartó reálpolitikával szemben. Legtisztábban talán az alábbiakban: „Egyszer majd a jobbágyok, a katonák, a polgárok, a nemesek, a kézművesek, a kereskedők és a komédiások, a keresztények és a zsidók, a protestánsok és a katolikusok, a sárgák, a feketék, a fehérek megteremtik együtt az embert! — A saját, legtisztábban megálmodott képünk szerint.” Annak ellenére, hogy ugyanakkor mégis elismeréssel adózik annak az emberfeletti erőfeszítést követelő országfenntartó reálpolitikának, amiről maga Fráter György vall egy helyen, mindjárt a dózsai utópiához való viszonyulását is megvilágítón. „Sokáig dührohamot kaptam, ha Dózsa Györgyre gondoltam, és még ma is haragszom rá. Mert még ma sem tudom, joga van-e bármilyen nemzedéknek forradalmat csinálni, lerombolni mindazt, amit nemzedékek sora véres verítékekkel felépített. — Mondom, nem tudom. De ezt a Dózsa Györgyöt ennek ellenére kénytelen vagyok tisztelni, mert hitt valamiben! És azt tette, amit az adott pillanatban hite szerint tennie kellett. — Én magam azonban nem vagyok új Dózsa György. Azóta a helyzet is más itt Magyarországon. Én inkább olyan ember vagyok, aki egyszerűen csak dolgozni akar, mint az öreg halász, aki a tolvajoktól visszaszerzett nagy húzóhálót összekötözgeti, hogy a szegény nép éhségben, nyomorúságban ki ne pusztuljon a halásztanyán.” Sőt egy kicsit annak ellenére is meghajítja az elismerés zászlaját a magyar történelem e különös és ellentmondásos alakja előtt, hogy az események újrajátszásával voltaképpen azt bizonyítja, hogy az események a történelemben — bármennyire tiltakozna is ez ellen maga Márton atya — mindig csak úgy játszódhatnak le, ahogyan lejátszódnak, bármennyi látszólagos véletlen, kínálkozó jobb megoldás, elkerülhetőnek tetsző hiba bukkanjon is fel az utólag visszapillantó szemé előtt. Ezért



kénytelen Márton atya a koporsójába feküdni vonakodó és a politikáját, most már az utópiát, a humánusot jobban szem előtt tartón korrigálva tovább folytatni kívánó Fráter Györgyöt újra megölni, s ily módon kényszeríteni levonulásra a történelem színpadáról, ami egyébként korántsem a determinizmus dicsőítését jelenti, hanem inkább annak tragikumát fejezi ki. Különösen, ha a bekövetkezett tragédia mélyebb okaira gondolunk, amelyek az alábbi részletből is jól kiolvashatók:

„NÁDASDY: Nem! — Én egy MAGYAR FŐNEMES vagyok. Ezzel szemben ő, a volt kályhafűtő, egy elszegényedett, egy nyomorult...

FRÁTER GYÖRGY: *(Kihúzza magát.)*...horvát gróf fia!

NÁDASDY: Akiből később Nagyvárad püspöke lett! Többször az ország kincstárnoka! Országrészek, sőt az egész ország kormányzója! Esztergom érseke, III. Pál pápa öszentsége bíborosa! — De miért? — Csak azért, mert rengeteg esze van?! — És a nemesi előjogok, amiért őseink a vérüket adták, az mind smafu?!”

Na de kicsit talán soknak is látszik már ez az idézetmontázs. Annak ellenére, hogy mindenképpen szükség volt rá, mivel a mondanivaló P. Horváthnak ebben a darabjában sem egyetlen tételben összegezhetően van meg, hanem ezúttal is a felvetett gondolatok gazdagságában, és azok gondolatébresztő hatásában, ami itt még nem rendeződött annyira egy tengely köré, mint a *Mária Magdolnában* vagy akár már a *Kyprisben* is, annak ellenére, hogy semmiképpen se hat annyira kaotikusan, mint ahogyan azt a *Tenger* esetében tapasztalhatjuk. Erre gondolva és bizonyos szempontból nézve ezért akár úgy is tűnhet, hogy a *Trófea*, bár túljutott már a gondolati anyagnak azon a gátlástalan túlburjánzásán, ami a *Tengert* jellemzi, nem jutott még el ahhoz a központi magot biztosító formához, amit a két szereplős darabokban találhatunk meg. Ugyanakkor azonban a *Trófea* azért lesz rendkívül izgalmas közbeeső állomássá, mivel ilyenformán — nem utolsósorban az érdekes színpadi megoldásoknak köszönhetően, melyeknek folytán mellesleg ez a darab lesz a legmozgalmasabb — a benne felvetődő gondolatok több pont körül is összesűrűsödnek, olyképpen, hogy a reálpolitika és utópia kapcsolatának kérdését vagy a történelem determináltságának problematikáját éppúgy központi mondanivalónak tekinthetjük, mint azt, hogy Fráter György esetében is a környezetükből magasan kiemelkedő elmék meg nem értettségéből fakadó „szokásos” sorsa teljesedik ki, ami mögött mindig is a szellemi fölénytől való ösztönös rettegésből fakadó gyűlölet lapul. Mindez pedig nem csupán a szereplők pusztá bemondásai révén van meg a darabban, hanem megint csak azokban a magatartástípusokban, amelyeket az egyes figurák, mindenekelőtt a Fráter György meggyilkolásában részesek, Castaldo spanyol tábornok, az erőszakos és gépiesen parancsteljesítő korlátoltság, Pallavicini királyi hadbiztos, a diplomáciával párosult látszólag kifinomultabb brutalitás, és Nádasdy Tamás, a zsírosan önhitt és kackiásan magyar butaság képviselője, megtestesítenek. Végül, de nem utolsósorban pedig az első szürást ejtő Ferrari, Fráter György áruló titkára, aki a többé-kevésbé mégicsak bizonyos politikai koncepciók szolgálatában álló többi szereplővel ellentétben, azért lesz Fráter György igazi ellenpólusává, mert, bár amazokhoz hasonlóan szintén képtelen ura reálpolitikai elképzeléseinek megértésére, mégis reálpolitikát folytat — a maga külön kis reálpolitikáját, saját kispolgári típusú boldogságának megvalósítását tartva szem előtt





---

HÍD IRODALMI, MŰVESZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYOIRAT. — 1973. DECEMBER. — KIADJA A FÓRUM LAPKIADÓ VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSEG ÉS KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODA MIŠIĆ UTCA 1. — SZERKESZTŐSEGI FOGADÓÓRÁK: MINDENNAP 10-TŐL 12 ÓRAIG. — KEZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK VISSZA. — ELŐFIZET HETŐ A 65700-601-196-os FOLYOSZÁMLÁRA, ELŐFIZETÉSKOR KÉRJÜK FELTŰNTETNI A HÍD NEVÉT. — ELŐFIZETÉSI DÍJ BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 20.—, FÉL ÉVRE 10.—, EGYES SZÁM ÁRA 2.— DINÁR, KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 37,50, FÉL ÉVRE 18,75 DINÁR; KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 3.— DOLLÁR, FÉL ÉVRE 1,50 DOLLÁR. — KÉSZÜLT A FÓRUM NYOMDAJÁBAN NOVI SADON

---



