

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

KONCZ ISTVÁN ÉS GULYÁS JÓZSEF
VERSEI
MÉSZOLY MIKLÓS ÉS BRASNYÓ ISTVÁN
REGÉNYRÉSZLETE
KOPECZKY LÁSZLÓ: FÜGGÖNYHÚZÁS ELŐTT
BORI IMRE: KRÚDY GYULA PÁLYAKEZDÉSE
TANDORI DEZSÓ TANULMÁNYA

KÖNYV-
SZÍNHÁZI KRITIKA
FILM-

1978

Január

H Í D
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934
XLII. évfolyam

SZERKESZTŐ TANÁCS:

Ács Károly, Andruskó Károly, Bányai János, Blahó József, Bordás Győző, dr.
Bori Imre, dr. Burány Béla, Burány Nándor, Deák Ferenc, Gál László,
Lackó Antal, Németh István, dr. Pap József, Pándi Oszkár, Petkovics Kálmán,
Sinkovits Péter, Sróder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szeli István és
Vicsék Károly

A Szerkesztő Tanács elnöke: dr. Pap József

Fő- és felelős szerkesztő: Bányai János

Szerkesztő: Bordás Győző

Műszaki szerkesztő: Kapitány László

TARTALOM

- Koncz István:* Szökőkút a múzeum előtt (vers) 1
Mészöly István: Egy jelentéktelen körülmény részletes ismertetése
(regényrészlet) 3
Brasnyó István: Família (II., regény) 17
Kopeczky László: Fügönyhúzás előtt (egyfelvonásos) 35
Gulyás József versei 50
Bori Imre: Miloš Crnjanski 57

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

- Bori Imre:* Krúdy Gyula pályakezdése (I.) 60
Tandori Dezső: Mi mondható róla, mondható róla (I.) 72
Varga István—Sandrik Etelka: Regény az olvasó nézőpontjából 89
(*Dér Zoltán:* Örvénysodró)

SZOKÓKÚT A MÚZEUM ELŐTT

KONCZ ISTVÁN

Karcsún és ártatlanul tetszeti
magát, —
lejárt jelvény a hold, itt járt a sors
is egyszer, álcázott sötét lovag
s a világ,
(a törpe huszadik század közhelye),
felismerhette magát benne.

Pompás zuhatag! A jázminok s a szív
nyílnak, —
nem elég szomorú egy sem ahhoz,
hogy meghaljon, — puha éj takargat
s a vérpad,
dús álmot mulattat benn a vászon,
sikoltana a kép, s a hideg márvány.

Kísérlet és eszme ez a rendszer, —
bíbor
alkonyat, mint nehéz palást hullik
s a személytelen barokk áttetszik
a komor
hagyomány dermedt hangulatán is, —
halál a stílus s utána, ami marad.

Új ihletre még várhat az ember, —
körül
az éj észrevétlen már itt matat

csapzott galambhad s lángoló alkony
mögül, —
csobban a víz s nyugszik a kép is
itt mintha még sosem járt volna ember.

Csobog a víz, felszökik a sugár,
szellem
árnyéka játszik a papíroson,
való a látszat, s kívül az ember
idegen,
a senkit és semmit nem vállaló
dicsőség alkalma ez az utolsó pompa.

EGY JELENTÉKTELEN KÖRÜLMÉNY RÉSZLETES ISMERTETÉSE

(Regényrészlet)

MÉSZÖLY MIKLÓS

Gogol emlékének

A regényben szereplő helységnevek egy része a térképen is szerepel — de egyúttal ennyi is az egész: a történetnek és szereplőknek semmi közük hozzájuk. A szerző felelősséget vállal, hogy csak akkor nem hazudik, ha kénytelen volna hazudni vele.

A múlt század végén figyelemreméltó munka jelent meg Pécssett Ott Károly mérnök és gépvezető tollából. A szerzőt elsősorban a „személyszállítást elősegítő humánus eszközök” tervezésének a kérdése érdekelte, mindenekelőtt a „vaspályán gördülő második otthonunk” ideális megalkotása. A mű helyenként költői, filozofikus érzékenységgel taglalja a témát, s vallásos és politikai meggyőződését sem hallgatja el. „A technikus képzelőerő”, írja, „nem feledkezhetik meg a testvéri honpolgárok millióiról, kiknek érdekében és méltó boldogulásuk hasznára, a számok és törvények önmagukban lélektelen determinizmusából varázsol elő oly szerkezeteket és építményeket, melyek tükrözni képesek a szív, szem és test Istennek tetsző óhaját.” Könyvéhez Padányi Bíró Mártontól vesz mottót. Ez a rendkívül termékeny barokk író, később veszprémi püspök, a Habsburg-dinasztiának fenntartás nélküli csodálója volt, s az 1741. évi országgyűlésen talán a legjellegzetesebben fejtette ki a korabeli elgondolást az államról. E szerint az állam olyan épület, amelynek a tetejét mintegy leemelték, s a vallásos állampolgár felnézve rá

éppúgy a nyílt eget látja a benne trónoló Üdvözítővel, és a neki hódoló égi seregekkel, mint a barokk templomok mennyezetfestményén. A mottó egyébként így hangzik „Négy kontignációs házat építettem — én, tudatlan, együgyű építőmester —, mely háznak első szegletköve, erős és mozdíthatatlan fundamentuma Felségednek szentsége; eleven kövei pedig az egész magyar nemzetnek egyenlő hívséggel és buzgósággal Felségednek szeretetire gerjedező szíve. Az első és alsó, következendőképpen a szegletköhöz és fundamentumhoz legközelebb fekvő kontignáció: ezen nemzetnek Felségedhez való hívséges állhatatossága. Ez után onnan feljebb emeltetett második kontignáció: Felséged királyi kegyelméből megerősített magyar nemzetnek régi őseitől örökösült nemesi szabadsága, és ennek isteni gondviselést hirdető liliomos oszlopa és támasza: Felségednek királyi férje. Innen és még feljebb emeltetett harmadik kontignáció: a királyi dicsőséges apostoli koronázás, és a magyar nemzetnek ebből származó öröme és vigasztalása. Végre a legfelső kontignáció: a királyi székben ülés, avagy a királyi hatalomban, országlásban és dicsőségben való nyugalom és csendes békesség. Innét pedig már csak a padlásnak tetejére, az Egek fölibe vezető nyolc grádicsok adatnak nekünk: a nyolc boldogságok; s ezeken, mint Jákob lajtorjánán vezet az út a Békesség királya elébe.”

Ott Károly a Magyar Déli Vasút Társaságnál működött szakmai tanácsadóként, s bizonyos iratok arra engednek következtetni, hogy akkori kocsigyártásunk irányításában nemcsak szerepe lehetett, de a közvetlen tervezési munkában is részt vett, vagy legalábbis könyve szellemével hatott néhány kocsitípus kialakítására. E típusok tartósságáról később magunk is meggyőződhattünk, nem messze Nagykanizsától, 1946 nyarán. Egy katona bajtársunk szülőfaluját akartuk felkeresni Somogyban (ahogy az odavalósiak mondják, *Somogyországban*) — s véletlenül olyan kocsira szállhattunk fel T. járás egyik állomásán, amely több mint nyolcvanéves volt, két háborút túlélte, s könnyen meglehet, hogy éppen Ott Károly tervezte. A koci akkor készülhetett, mikor a sineket lerakták Somogyban. A nagykanizsai főműhely a felszabadulás után munkafelajánlásban újította fel, s a főmérnöki hivatal úgy találta, hogy valamelyik mellékvonalon biztonságosan járható, amíg a kocsipark háborús veszteségeit nem pótolják. Mindenesetre emlékezetes látványt nyújtott az eldugott megállóhelyen. Az ország jóformán kisse mosakodott még a pusztulásból és vérből, mikor ez a „vaspályán gördülő második otthon” T.-ben megjelent. A Habsburg-birodalom

széthullása után Magyarország baromfiudvarrá zsugorodott, tenger helyett egy itatócsészével az udvarán; cserébe viszont független lett, ami döntő változást hozott az ország életébe. Másodrendűvé váltak az olyan relikviák, mint egy millenniumi vasúti kocsí, mely csupán ipartörténeti szempontból képviselt értéket, ugyanakkor emlékeztetett a százados elnyomásra. Nyilván ez szabta meg átmene-tileg a sorsát is: már az első világháború után kivonták a forga-lomból. Többször szóba került, hogy az illetékes országos múzeum veszi a gondjába, de ez valahogy mindig terv maradt. Hosszú ideig a főműhely szerelő udvarán vesztegelt egy félreeső vágányon, s csak annyi kivételezésre méltatták, hogy mikor a vágányt meg-szüntették, nem szedték fel azt a síndarabot, ahol állt. Így maradt ott egy alig húszméteres vaspályán, melyet benőtt a gaz, a talp-fákból nem látszott semmi, és késő őszig úgy festett, mintha ön-ként vonná ki magát a sínekkel szabdalts udvar mozgalmasságából, s önként vonulna félre abba a maradék zöldbe, amit a műhely munkája megtűrt. Az ősz aztán a zöld szigettel is végzett, a ma-gasra nőtt burjánt lecsapta, és láthatóvá tette az elrozsdásodott sí-neket és küllőket. Később újra átvontatták az udvar sínhálózatára, és szerszámos kocsinak használták, sziesztáztak a fülkéiben, és ott fogadták a lányokat, akik előzőleg az irodán tettek látogatást, és szerették meg a jogot, hogy a hadiüzemnek nyilvánított műhely területére belépjenek. Végül 1945-ben Knobsdorff Antal nyilas párttitkár ebben a vasúti kocsiban lett öngyilkos, miután nem si-került időben elmenekülnie. Akkoriban mindennapos volt a razzia. Minden házban akadt egy kisebb vagy valamivel nagyobb hábo-rús bűnös, s tulajdonképpen akkor lehetett először lemérni, hogy a politikai öntudat fejlesztése szempontjából milyen nagy jelentő-sége van, ha a nemzeti „Nyomozzon velünk!” mozgalom a széle-sebb tömegeket is bevonja a belügyi szervek munkájába. Így ezek az évek is tovább mélyíthették a följelentések pragmatikus morál-ját, amelynek mindig is volt pozitív hagyománya. Knobsdorffnak sikerült úgy végeznie magával, hogy nem a félelem, hanem a saját személyes megalázottsága készítette cselekvésre. A nyilas hatalomát-vétel óta Nagykanizsa kertés negyedében laktak egy luxus iker-villában. Szomszédjuk már hónapokkal előbb elmenekült (egy köz-smert presbiter, aki álnéven elsőnek fordította le Hitler *Mein Kampf*-ját) — s a lakását tárva-nyitva hagyta. Knobsdorffék hosz-zabb ideig az ismerőseiknél bujkáltak, s utolsó reményük egy pin-cében elrejtett motorkerékpár és két hamis igazolvány volt. Mikor

egy éjszaka visszalopakodtak a házba néhány otffelejtt érték-tárgyért, váratlanul egy dzsip reflektorozott be az utcájukba. A férfi azonnal kiugrott a kertbe, és a *transzformátoros doboz* felé rohant; az asszony azonban nem követte. Kis gondolkodás után átment a szomszéd lakásba, ledobta magáról a ruhát, és befeküdt az egyik vetetlenül hagyott ágyba. Azokban a hetekben egy éjszakára is igénybe vettek emberek elhagyott lakásokat; Knobsdorffné pedig igazolni tudta, hogy ő Bárány Emma székesfehérvári menekült — s most hirtelen úgy döntött, hogy a kétes kimenetelű Nyugatra szökés helyett az itthoni kockázatot vállalja. A kert végében az egyik transzformátoros villanypózna még a bombázások alatt ki-dőlt, és a vaslemezes dobozból éppen a titkár utasítására szerelték ki az alkatrészeket és rakták fel egy anyagmentő teherautóra. Az üres vasszekrényben, guggolva, két ember megbújhatott — Knobsdorff azonban egyedül lapult benne. Sőt, éppen ott élte meg élete legszemélyesebb tragédiáját. Leshelyéről jól szemmel kísérhette a jelenetet. A dzsipből három férfi szállt ki, és erős fényű lámpákkal először az ő lakásukat kutatták át (a negyedben még nem volt áramszolgáltatás), majd a presbiter lakásába nyitottak be előrszegezett pisztollyal. Amikor kivágódott az ajtó, Knobsdorffné szándékos sutasággal kapta oda melle elé a takarót, s utána ugyanilyen után kibontotta a haját. Percekig ebben a pózban folyt a faggatás, és még az igazolványát is így szedte elő a földön heverő retikülből. Amíg a lakást átkutatták, az egyik lámpát ott hagyták az asztalon. Az asszony először várt egy kicsit, aztán sietve fölkeit, belebújt a kombinéjába, majd kapkodva ismét levetette, visszabújt az ágyba, és nyakig betakarózott. A csukott ablak mögött pergő jelenet úgy hatott Knobsdorffra, mint egy rossz némafilm, burzsoá detektívtörténet. Jó háromnegyedóra telt, mire a nyomozók végeztek, s mielőtt távoztak volna, az egyikük még egyszer odavilágított az ágyra, és mondott valamit az asszonynak. A titkár megütődve látta, hogy felesége a fél mellét szabadon hagyva válaszol. Idegtépő percek következtek. Hosszas túráztatás után a dzsip végre elindult, és sötét lámpákkal kikanyarodott az utcából. A titkár nekikészült, hogy kimásszon a dobozból, mikor az egyik nyomozó váratlanul újra megjelent, csak most már sokkal kevésbé hivatalosan, és a lámpát az ágy fejéhez rakta. Kis idő múlva olyan rögtönzött közöslésnek lehetett a szemtanúja, amiben nyoma se volt a megfélemlítésnek, sem a felesége bizonytalankodásának. Kihívó és közönséges szeretkezés volt, az undorító nyögéseket is hallani vélte,

de igazában akkor homályosult el a szeme, mikor a felesége *ugyanúgy* kezdte ütögetni a sarkával a férfi hátát, egyre gyorsabban és vadabban — s mindezt egy fűtetlen szobában, majdnem másfél órán keresztül. Újabb félórára volt szükség, míg megértette, hogy nincs mire várjon a dobozban, további útjuk nem a közös szökés. Neki pedig addig kell cselekednie, amíg meg nem virrad. Valamikor a főműhelyben kezdte vasesztérgályosként a pályáját, és most is ott kötött ki. A szétbombázott udvaron csodával határos módon maradt épségben a milleniumi kocsi; és Knobsdorff erre mászott föl. A két ablak között elhelyezett vészfék fogantyújára akasztotta föl magát az övével, — ami csak a kocsi sajátos konstrukciója miatt sikerülhetett, a belső tér pöckei, gombjainak és fogantyúinak szokatlan elhelyezése révén. Ami a jövőt álmódó Ott számára az arány és szépség megvalósulását jelentette, végül azt is lehetővé tudta tenni, hogy egy vészfékről leelőző test ne érjen le a padlóra.

Mi, akik a késő délutáni hőségben érkeztünk az állomásra, és megpillantottuk a piros csíkokkal díszített, lakkozott barnára festett kocsit, csak azt érzékeltük, hogy kivételes és ünnepi látványban van részünk. Bár ez is akkor lett inkább nyilvánvaló, mikor a kanizsai személy befutott, és a kiégett váróteremből, gránáttölcséres peronról magába nyelte a menekülttáborra emlékeztető tömeget. Elsősorban a környékről idesereglett batyuzók és kofák lepték el az állomást. Ilyenkor indultak Kanizsára, hogy még este hozzákezdjenek a csereberéhez, és még éjszaka eladják a közeli kúriák és kastélyok maradék értéktárgyait, az elfalazott pincékből és padlásokról lopott ezüstöket, porcelánt, szemétdombok aljáról előkurkászott ón tányérokat; vagy az artista külsejű pesti felvásárlók az ömlesztve áruba bocsátott papírkötegeket, melyeknek java része családi levéltárakból és könyvesszekrényekből került az udvarokra, s tűzgyújtásnál, véccézésnél — ahogy a front hullámozott — az orosz, német és magyar frontkatonák szükségletét a békekötésig biztosítani tudták, s még maradt is belőlük annyi, hogy az infláció alatt a tojásnál jobban fizetett. A közvetlen háború utáni idők megejtő bizonyítékai, hogy milyen hamar tudunk felejtetni, és milyen erős szálak fűznek az ártatlansághoz. Itt T.-ben, a szerencse különös jóvoltából, alkalmi mutatványban is részünk volt, ami akaratlanul is azt példázta, hogy egy maga nehézkesébe bele-süppedt test végül is mire képes. Egy igazában se falusias, se városias külsejű, terebélyes nő az utolsó pillanatban kötött ki a va-

gonunknál, miután a négy kocsiból álló szerelvényt többször végigjárta mind a két oldalon. Két karjáról cekkerek és szatyrok lógtak le, abból a fajtából, amelyet valamikor üzletben vásároltak, de ahogy az idő múlt, s a háború keményedett, egyre jobban szaporodott rajtuk a házilag eszközölt javítások nyoma, a különböző színű foltok posztóból és bőrből, helyenként a megtévesztésig úgy, mintha az eredeti anyaghoz is hozzájutott volna a gazdájuk. Az egyik bőr cekker fogóját a régi háztartásokból soha nem hiányzó szilvafőző kondér fogójából alakították ki csekély módosítással. Később megtudtuk, hogy Cseprikálovits Borbálának hívják; s nyilván belőle sem hiányzott az a gyermekes és kendőzetlen nyíltság, amiről később valamennyien bizonyosságot tettünk, akik az újjávarázsolt alkotmányt választottuk. Valahogy neki is ezen a vagonon akadt meg a szeme, és nem a másik hármon, amelyek közül kettő közönséges marhavagon volt, fapadokkal, vaskályhával, számítva a téli fagyokra, ítéletidőre (ami azonban távoli jövő volt még ezen a tikkasztó délutánon). Az egyik marhavagon szellőzőablakán ottfelejtődött a domborúra kinyomott szögesdrótháló, egykori kezekre és öklökre emlékeztetve, melyek ezzel a naiv ügyeskedéssel próbáltak nagyobb kilátást, több levegőt biztosítani maguknak. Nem csoda, ha az asszonyosság a mi vagonunk mellett döntött. Inkább az volt a meglepő, hogy a többiek — bár az egész szerelvénynek alig volt tíz-egynéhány utasa — mért nem követték a példánkat. Anynyira kevesen maradtunk, hogy aki nem látta a pár perce itt nyüzsgő tömeget, joggal hihette, hogy a gyér utasforgalomban a háborús vérvesztésnek is része lehet. Az igazság az, hogy Somogy belső vidéke, ahová készültünk, mindig is isten háta mögöttinek számított — a marhák itt születtek két fejjel, gyilkolni kizárólag csak késsel gyilkoltak, s a lápos réteken nőtt egy fekete fű, mely több napos nemi gerjedelmet okozott. Ezen az aszályos nyáron azonban semmi nem tudott versenyezni a batyuzással és feketézéssel. A kiürült peronon mindenesetre minden sokkal feltűnőbbé vált — egy hang, egy mozdulat, a szedett-vedett öltözetek furcsaságai, egy csíkos vánkoshuzatból varrt ing, vöröskeresztes gyűjtőperselyből fabrikált vállraakasztós csajka; egy harmincöt év körüli férfi, akinek a két üvegszeme úgy tükrözött, hogy túlszárnyalta a legdrágább velencei tükröt; Cseprikálovits Borbála hordó nagyságú ülepe, mely derékban vízszintesen kiugrott, mint egy párkány, a feszesen rásimuló zöld műselyem szoknyával. És a rengeteg szét-szórt töltényhüvely, széttaposott gyümölcs és ürülék, egy laposra

aszott, kőkemény kutyatetem, eldobált újságok, köztük néhány aznapi is, a mozdonyitatonál nagy halom összetört kék-mozaik, nemesi címerrel — valamelyik kastélyból vándorolhattak ide, de a kofa-vonatra már nem jutottak föl az egymást taposó tonlásban. Egy fiatal anya (később ő is közénk ült be a milleniumi kocsiba) éppen pelenkázott a szétesett peron-büfé előtt. Fél kezével a csecsemőjét tartotta, a másikkal leemelte nyakáról a szalaggal odaakasztott hajkefét, és egy tiszta négyszöget sepert a betonon. A külső vágányon közben szovjet katonai szerelvény dübörgött el felcsapott csövé páncceltörőkkal, a katonák lábukat lógatva integettek a vagonok szélén. Az anya újságpapírt, lepedőcsonkot terített a felsepert négyszögre, ahol most a csecsemő csapta égne a kimarjult lábát, és kékülő arccal ordított, míg a szükséges rongyokat az anyja elő nem szedte. Hozzávetőleg így festett a módosabb parasztudvarnál nem nagyobb állomásterület, ahonnét útra keltünk; s utólag már örülhetünk is, hogy nem többen verődünk össze erre az utazásra. Másképp talán ki sem alakult volna az a felejthetetlenül közvetlen és mindannyiunkat lenyűgöző légkör, ami késő éjszakáig eleven maradt közöttünk. Ezt persze ott az indulásnál még nem lehetett világosan sejteni, de Cseprikálovits Borbála utolsó pillanatban végrehajtott felszállásának mutatványa és körülményei már előlegeztek valamennyit a későbbiekből.

Tulajdonképpen nem könnyű leírni egy ilyen szakmai lelkesedéssel újjávarázsolt, idejétmúlt alkotmányt. A mindössze három fülke nemcsak indokolatlanul díszes volt, hanem meghökkentően magas is, mint egy kápolnabeugró. Mégis, az ablak mellett ülve arra csábult az ember, hogy hagyja megteveszteni magát, s egy századelőt utánzó kávéházra gondoljon, ahol nem hiányzanak a körbefutó tükörtáblák, a kampók és fogantyúk fém-kanyarításai, a véce halvány kékbe játszó, fehér-porcelán papírtartója, a folyosón diszkréten elhelyezett köpöcsésze. A kocsi másik végében ugyanilyen diszkréten simult bele az ajtószárny és az ablak közti sarokba egy sajátos formájú tartály vagy tok, nem szabályos henger, hanem fölfelé enyhén szélesedő, a tetején billentős kupakkal. Ha nincs rajta ez a kupak, esernyőtartónak lehetett nézni, de valójában szeméttároló volt, virágmintás öntöttvasból. Volt külön mosdó is, erről azonban nem tudtunk egyelőre közelebbit, oda csak jóval az indulás után nyitottunk be. Az idő legfeltűnőbbben az üléseket borító plüss kezdte ki, már ahol maradt belőle valami; vagy az a maradék sem az eredeti volt, hanem egy későbbi fel-

újítás maradványa, melyet a mostani felújítás során tapintatból meghagytak. Egyedül a rugózatra fért volna rá a *kötözés*, de erre valami okból nem került sor; a bársony toldás jól fedett mindent, és a célnak is megfelelt. A fenekünk jelezte ugyan, hogy hol szúr, mégser: éreztük magunkat becsapottnak. Vagonunk az utolsó csavarig elsőosztályú elgondolás volt, és ez mindenért kárpótolt. Más vagonokban, például, egyszerűen *megszalonnásodott* a levegő ilyen hőségben, a miénkben egyáltalán nem, vagy legalábbis másképp; valószínűleg a rafinált tér-kialakítás miatt, ami elhitette az utassal, hogy elégséges tér áll rendelkezésére, fölfelé és oldalt. Ugyanakkor biztonságos hangfogó faburkolattal is körbe voltunk véve, piros napvédő függönnyel, s egy olyan mennyezettel, amelyet sugárkéve formán cirádás fémpántok borítottak, mintha a lámpa bocsátaná ki őket, illetve, az a mozaikberakásos, ovális mélyedés, amely a lámpabúra alját rögzítő bronzpánt közepét díszítette, a császár és király kicsinyített arcképével. Lehet, hogy az arckép is túlélte a viszontagságokat — mi mindenestre nem láttuk már, helyére egy munkaéremrendhez hasonló zománcozott csillag került, ezüstös keretben. Ha mindehhez hozzászámítjuk az alváz és a kerekek tekintélyes magasságát, a majdnem csúcsíves külső tetőszerkezetet, amelyet célszerűségi okokból legömbölyítették, hogy masszívabban szögecselhesék rá a forgó lapátokkal ellátott szelőlőzőkérményeket — némi fogalmat alkothatunk egy leűnt kor nem mindennapos erőfeszítéséről. Igaz ugyan, hogy a lámpaburát csak az ülésre felállva lehetett egy bot kampójával kiakasztani, és a lépcsőket is olyan magasan helyezték el, hogy felszálláskor a térd odaszorult az áll alá, és a nadrágvarrás egyből berántódott a farvágásba — mégse valószínű, hogy ez mindig így volt; noha utassaink készséges derűvel hajtották végre a műveletet — végre is örültünk, hogy újra járnak a vonatok. Egykorú rajzok és fotók nyomán tudjuk, hogy ezek a magaslépcsőjű konstrukciók valamilye rítust és tekintélyt tartottak szem előtt; nem a szeleverdi használat szempontjait, hanem az előkészület és végrehajtás méltóságát. Gondoljunk, például, egy ugyanebből a korból való pipagyújtó és -tisztító készletre! Vagy lépünk be egy korabeli szivattyútelep gépházába; s meg fogunk esküdni rá, hogy soha ilyen óriási lendkerekeket nem láttunk, ilyen hűvös és mégis barátságos acélsuklókat, tolattyúkat, körbe-pörgő szelepszárókat, nyugodt buggyanással hullámzó olajfogó tányérokot és hatalmas öntöttvas köpenyt, amelybe éppen beleillik a lendkerék, s majdnem el is ta-

karja a felét, mint egy öl, hogy ami olaj felfröcskölődik, ennek a falára csapódjon, mintha a kerék minden fordulattal meghágná és megtermékenyítené a gépkolosszust — nos, a lépcsőknek itt is kivételes a szerepük. A kevésbé fontos helyeket létrán lehet megközelíteni, mint a mi vagonunk fékezőfülkéjét, másutt viszont már lépcsőt találunk, mely látszólag a géplabirintus belsejébe vezet, de valójában olyan pallókkal teremt összeköttetést, ahol legfeljebb a másodgépész tesz ellenőrző sétát. Mi azonban nem erre gondolunk. Azokat a keréken görgő lépcsős építményeket próbáljuk elképzelni, melyeket csak oda kell tolni a megfelelő helyre, s hogy fellépjünk rá, nincs szükség semmilyen végletes mozdulatra, a főgépész viszont kizárólag ezeknek a segítségével tudja elérni azokat a centrumokat, amelyek a monstrum legfontosabb pontjai, — mint a vasúti kocsik esetében a fülkék, ahol igyekszünk otthonosan berendezkedni. És nyilván azért nem véletlen, hogy a gép tervezői éppen ezeket a pontokat nem látták el beépített lépcsőrendszerrel, mivel éppen ezeknek a megközelítése az a *ritus*, amiről beszéltünk. S ha mi már nem is emlékezhetünk rá, valamikor a mi kocsinkhoz is ilyen pótlépcső áll rendelkezésre; és a fülkebejáratok mellől sem hiányzott a bronzveretes tok, benne a lámpakiakasztó rúddal.

A természetes asszonyág nem váratlanul tűnt fel az állomáson, előzőleg már jó ideje szemmel kísérhettük a közeledését, mikor a falu felől majdnem toronyiránt vágott át a roncsokkal telehordott réten. A roncsok közt kiegészített tank is akadt, egy kisebb méretű valamilyen ágyú, a legtöbbje azonban terepszínű autó volt, és elképesztő mennyiségű rozsdás lavór, salgótarjáni konyhatűzhely, kasszárnyai vaságyak, serblik, kifordult belű fotelek, fölszakított matracok. A rét egyik távoli sarkában cigányok vertek sátrat, gajdoló énekük az állomásig elhallatszott. A roncsoknak ez a bősege két éve még az egyetemes végpusztulás látomását ébreszthette bennünk, most azonban úgy hatott ránk, mint egy ártatlan és színes végkiárusítás — abban a biztos tudatban, hogy raktárainkat újra feltölti a szorgalom, és a nemzetközi segélyakció. Cseprikálovits Borbála se gyorsan, se lassan csörtetett a roncsstemető közepén, megfontoltan billegett a cekkereivel, mint az egyetlen biztató motor a napverte tájban. Volt valami bibliai ebben a rendíthetetlen csörtetésben. Egyelőre öten ültünk az első kupéban: az üveg szemű férfi, az anya a gyermekével, a csajkás fiatalember, és mi. A társaság elég vegyesnek látszott, hogy a hosszúnak ígérkező bumlizás alatt ne unatkozzunk — bár még nem tartottunk ott, hogy közvetlen han-

got üssünk meg, sőt, bizonyos feszélyezettséggel méregettük egymást. Amíg a peronon csellengtünk, magától értetődő természetességgel bámultunk egymás arcába, és a pelenkázást is úgy néztük végig, mintha összeszokott baráti társaság, temetésre vagy lakodalmra összegyűlt família volnánk. Most viszont megszaporodtak a figyelemelterelő köhintések, ruhaigazgatások, orrfújások, a csomagok és bugyrok számbavétele; a pénztárca ellenőrzése, hogy megvan-e a jegy, aztán a különböző cetlik áttanulmányozása, mintha először látnánk őket, és még soha nem adtuk volna össze azt a nyolc-tíz tételt, melynek a végösszegét — most, hogy végre csendben és békén vagyunk — szükségesnek látszik még egyszer bekarikázni, mielőtt visszacsúsztatnánk a tárcába. De főképp arra vigyáztunk, hogy a magunk ülőhelyét lehetőleg ne üljük „túl”; s egyedül a fiatal anya számára szavaztunk meg magunkban nagyobb férőhelyet, hogy az újabb pelenkázást kényelmesen elvégezhesse. S csak akkor kezdődhetett el a játék, amelynek valamennyien áldozatul esünk, ha a szenvedéseknek olyan pokla áll mögöttünk, amilyen mögöttünk állt: az agyafúrt találgatódsdi, hogy ki kicsoda, mit gondol, ha beszédre szorítanak, mit hallgatna el, miről kezdene fecsegni, hogyan leplezné le magát. Ez a játék a legjobb esetben is az ördög találmánya. Ilyenkor derül ki, hogy milyen senkies a képzeletünk, s mennyire ki vagyunk szolgáltatva a sérelmeinknek és csődjeinknek. A vetkőztetés, amit ilyenkor művelünk, minden képzeletet felülmúl, csak a sajátunkét nem. Közben a két másik fülkéből se hallatszott ki beszélgetés, csak harákolás, batyuk rakosgatása, időnként sóhaj vagy nyögés vagy értelmetlen indulatszó, — mintha legalábbis kényszerből kellett volna felülnünk a kissé hengegően nagy múltú kocsira! Indulásunknak ez a felemás hangulata különösen bennünket lepett meg, miután őszintén tele voltunk kíváncsisággal és kérdésekkel — éhséggel, mint mikor olyan felfedező útra megyünk, melyen nincs szükség tolmácsra, hiszen otthon vagyunk, még ha nehéz volna is kikeresni a térképen, hogy igazában hol, s ha mégis, akkor mért éppen ott, és nem arrébb, noha ugyanakkor sehol másutt nem jöhetnének szóba. Mintha az embernek leginkább akkor volna hazája, amikor éppen vége a háborúnak, s már nem kell védeni, viszont örülni lehet, hogy egy olyan eldugott állomás is, mint a miénk, nemcsak hogy mindent kibír, de még újabb tervekre is késztet.

A fiatal leányanyának, aki szemben ült velünk, rá volt írva az arcára az alföldi tájszólás, bár nem egyértelműen, mert a szemv-

gása a madoccai besenyőkére is emlékeztetett, akiket egy hasonló utazás alkalmával ismertünk meg közelebbről (mikor a bajtársunk rokonságát kerestük arrafelé — sajnos, eredménytelenül). Ugyanis azok közé a megszállottak közé tartozunk, akik képtelenek egy barátság vagy szerelem végére végleges pontot tenni, s ez okból folytonos várakozásban, kielégítetlenségben telik el az életük. Meggyőződésünk, hogy soha semmit nem lehet eléggé kimeríteni, még egy futó találkozás emlékét is cipelni kell, mint a szögeszsákot, s hiú! reménykedés azzal feküdni oda két comb közé, hogy utána majd úgyis összecukódnak, mint este a virág. Ördögi-angyali praktika az, ahogy soha semmi nem csukódik össze, ami egyszer hajlandó volt szétnyílni — csak hát, az se minden még. A vasárnap délutáni madoccai megérkezésünk éppen az első békésebb kenyér-ünneppel esett össze. Vetőmag hiányában hiányzott ugyan a hagyományos óriás cipó, a buján tarajosodó szőke gyürkével, ez azonban nem akadályozta meg a fekete ruhás hadiözvegyek dalárdáját, hogy az épp aznap kivégzett háborús bűnös kulák portáján, a monstrum sertéshizlaló tetején ne rendezzenek be alkalmi színpadot, ahonnét először a tanácstitkár tartott beszédet, a gyerekek verseket szavaltak, politikai rigmusokat skandáltak, s az özvegyek késő estig énekeltek a református kántor haladó szerzeményeit. A hallgatóság között mindjárt az előadás elején feltűnt nekünk egy fiatal lány. Öltözetéről nem lehetett azonnal eldönteni, hogy különc gyászruha-e vagy csak a szegénység varratta vele: a felső része arannyal átszőtt, ünnepi kombiné anyagnak látszott, az alsó bő volt és világoskék, mint a legendák állapotos szüzeinek a szoknyája. Amikor közelebb férkőztünk hozzá, többen figyelmeztettek, hogy egyetlen szót sem tud magyarul, az egyik pesti menekült csoporttal érkezett a faluba, akiket kibombáztak a lakásukból, s még időben vonatra tudtak ülni. Aztán ottragadt Madocsán, besegített a templomi orgonálásba, és kitanulta a fejest. Gondoltak rá, hogy esetleg lengyel, valamilyen Báthory korabeli beütéssel, de ennek ellentmondott, hogy azok a lengyelek, akik a megszálló nácik és a várakozó szovjet csapatok közötti országrészből a baráti Magyarországra menekültek, feltűnően gyorsan megtanultak magyarul. A rejtélyt növelte, hogy a lány valamilyen soha nem hallott virágnyelven szólalt meg, ha egyáltalán megszólalt. S természetesen papírjai se voltak, vagy elvesztek, vagy csak úgy tett, mintha elvesztek volna — pontosan ez se derült ki; a rendőrség meg elnézte neki, mert csendes háborodottnak nyilvánították. A kenyér

ünnepét sötétedéskor vad mulatozás követte, ami eltartott hajnalig. Bár amennyire féktelen volt, ugyanannyira gyermekesnek is lehetett érezni a patakozó röhögéseket, verejtéket, az elmaradhatatlan alkalmi vért. Éjfélkor, amikor a falu elsőnek hazatért frontkatonája a templomtoronyról a Tűzoltó Egyesület kifeszített ponyvájába beleugrott, megkongatták a harangot. A falu besenyő ivadékaik mindig is híresek voltak a lovaikról, ez volt a bolondériájuk, képesek voltak a földjüket elherdálni két párba illő nóniuszért, csak azért, hogy vasárnap délelőtt dobott gyeplővel robogjanak végig a főutcán, s még ha árokba fordultak is, a következő vasárnap begipszelt karral, lábbal újra ott vánszorogtak a nagyret szélén, a monyasokat hágni biztatták, mire a pap délután kiprédikálta őket. A helyi vöröskeresztes megbízott lizoformos vízzel mosatta fel az iroda előszobáját, amikor a legnagyobb déli hőségben megjelentek nála a kötőféken fölvezetett lovakkal, és egy kis-demizson pálinka elfogyasztása után szívhez szóló „éjjelizenét” adtak a feleségének. Néhány frontszolgálat alól felmentett kisnyilas viszont a szüreti lovasversenyre egy lelkesítő turáni induló kottáját készítette el a tanítóval, melynek a dallamát a legtekintélyesebb tudósok szerint is eredetinek kell tekinteni. Még jól emlékeztünk ennek az indulónak a dallamára, s mintha csak magunkban szórakoznánk, halkán fütyülni kezdtük ott a kupében. Aztán hirtelen fölkaptuk a fejünket, mintha nem mi, hanem valaki idegen fütyörészett volna: annyira meglepett bennünket is, hogy az időtlen, szájbarágós dallam csakugyan képes volt újra felhangzani. De aztán mégse bántuk már a végén; legalább tehetünk néhány megfigyelést. A fiatal leányanya a csecsemőjével volt elfoglalva, mélyen a gyermeke fölé hajolt, s olyan kitartóan maradt ebben a pózban, hogy a haja megtévesztő paróka-sátorként feküdt rá a vállára, mintha a feje egyszerűen elvarázsolódott volna, és csak az ingerlő hajdzsungel ülne a nyakán. Különösen bombatámadásokkor figyeltük meg a fiatal anyáknak ezt az ösztönös testtartását; vagy amikor a tűzként összeterezt civil lakosságot várakoztatták napokig a tűző napon és sötétben. A fiatalember a perselycsajkájaival foglalatokodott elmerülten, de nyilván csak a kamaszos zavarát leplezte így: egy mérhetetlenül keskenyre koptatott pengéjű bicskával pöszlékeket kapart ki a horpadásokból, és apró fújásokkal eltávolította őket. Ez az értelmetlen tisztaság-mánia később olyan méreteket öltött, hogy kénytelenek voltunk szóvá tenni, de csak azt értük el, hogy egy valamennyiünket elnémitő tragédiát állítottunk pellen-

gérre, amit különben egyáltalán nem akartunk ilyen durván leleplezni. Az üvegszemű férfi már a felszálláskor úgy viselkedett, mint aki többször is járt ezen a vonalon, vagy valamilyen rendkívüli képességgel rendelkezik — olyan halálos biztonsággal választotta ki a négy vagon közül az Ott Károly-félt. A lépcsőt elvettette ugyan, ebben az egyben segíteni kellett neki, a többi azonban úgy ment már, mintha ő lenne a vezetőnk, a vak. Mindjárt a bejárat melletti első ülőhelyet foglalta el, s a kezét azóta is ott tartotta a kilincsen, mintha ellenőrizni akarná, hogy csendben és feltűnés nélkül nem zárják-e rá az ajtót. A turáni induló csak a két férfire tett észrevehető hatást, a nő meg se mozdult. A fiatalember meglepetten nyomta bele a csajkába az öklét, s miközben felénk fordította a pattanásos arcát, pillantása úgy elkeskenyedett, mint a durranásra várakozó futóké. A vak férfi mozdulatát azonban soha nem fogjuk elfelejteni: egy szempillantás alatt kinyomta szeme gödöréből a két üvegszemet, és becsúsztatta a szivarzsebébe. S akkor egyszerre mi is késztetést éreztünk valamilyen rendbontó felindulásra. Az induló nem a legderűsebb emlékeket sajgathatta meg 1946 nyarán. Túl közel voltunk még egy olyan eseményhez, mely az ország közvéleményét, katolikusokét és protestánsokét hol megosztotta, hol egységre kövácsolta annak idején — aszerint, hogy a sajtó éppen milyen részleteket közölt a tragikus és főlemelő sorsú Hercegi Imréről. Az ország új küsszentjéről volt szó, aki gyógyíthatatlan betegsége idejét arra használta fel, hogy a kötelességét teljesítő hívő diák alakját megrajzolja a naplójában. A háborús időkhöz illő gyorsasággal boldoggá avatott kamasz alig tizenhét éves korában halt meg, mint egykori parancsteljesítő levante, majd isteni kegyelemmel hivatására ébredt papneveldei tanuló. A fasiszták viszont úgy akarták kisajátítani a nimbuszát, hogy a temetésre odavezényelt zenekarukkal a turáni indulót játszották el záró aktusként. A Donnál felmorzsolts magyar egységek százezres tömeghalálát kétségbeesett reménykedéssel homályosította el a kis Hercegi Imre élete és halála körüli sajtóvita. Először fekete, majd később színes nyomatú fényképe pár hét alatt elárasztotta az országot, tömegesen küldték ki a frontokra is, és különösen nagy adagot kapott belőle a 9. kerékpáros zászlóalj, melynek a parancsnokát véletlenül szintén Herceginék hívták; s akik az oroszországi útviszonyok mellett is kitartással hajtották végre kerékpárjaikkal a stratégiai visszavonulást. Mikor a roncsmetédon átcaplató Cseprikálovits Borbála alakja a rét kietlenségében még

csak bizonytalan, de rendíthetetlenül közeledő csomópontnak látszott, furcsa módon bennünk is fölébredtek emlékek, melyeket már jó párszor ítéltünk hallgatásra. Csörtetése még ilyen távolból is felszabadítóan hatott, s el is határoztuk, hogy megtörjük a csendet, — bár amikor megszólaltunk, még fogalmunk se volt, hogy mit akarunk mondani. Bármit. Szót. Hiszen végül is a szabadság kapujában álltunk, végignéztük a bűnösök kivégzését, hallgattuk az utókornak szánt utolsó szavakat, de most, ha a saját nyelvüket köpjük is ki, akkor is annak lesz jövője meg igaza, amit nem sikerült a gödörbe besöpörni, hanem itt maradt az ünnepi palacsintasütőn. Olyan szeretet, olyan hit, amitől kikelnek a rőzsébe dugott tojások, mielőtt a róka felfalná... Lehet, hogy ilyesmit szerettünk volna mondani, de a feszélyezettség még mindig úgy ült rajtunk, mint a sárból dagasztott felhő.

Hvar, 1977

FAMÍLIA (II.)

BRASNYÓ ISTVÁN

VÁSÁRI ELŐKÉSZÜLETEK

Szeplőtlen volt a világ fogantatása.

Az Úr nemzé a földgolyót, nemzé Ádámot, mint aki vaktában varjófészkekre lövöldözik, ámen. Az ég azonban még mindig ólmos, jeges, távol vannak ide a csillagok.

Aztán, hogy már messze a húsvét, Hübneréknél megkenik a koszikereket, meg mindenféle kínzószerszámot készítenek elő, utóbb a malacokat is kiherélik, majd miskárolót fogadnak, aki kitapossa a lavór fenekét, ami felfordítva áll az udvar közepén, s most már csak tyúkot, rucát, pulykát vagy ludat lehet bele ültetni: ennyi volna a véletlen.

No, de az ember élete sem sokkal több, minthogy tömi teste mérhetetlenre duzzasztható zsákjába az ismétlődő véletleneket, azután koponyájában őrlí, őrlí csak egyre, s amikor már minden íze, minden porcikája megtelik ezzel a kétes minőségűnek mondható őrléménnyel, az ezerszeres véletlenek ezerszeres tapasztalásával, amelyekből még ekkor sem származik semmi törvényszerű, egyszerűen belefűlik, mint a megriadt egér a lisztbe; egy, a mind- eddig tapasztalt véletleneknél sokkal hatalmasabb véletlen elzárja a véletlenségeket szülő véletlenek garatját, s nem marad más utána, mint a kutyák vinnyogó ugatása, ami a futólépésben távozó léleknek szól. Vannak ugyan lelkek, amelyek elüldögélnek még egy ideig a kemence vállán, ha már nincs olyan hideg, és nem fűtenek valami erősen, és nem süti a feneküket a kemence tüzes sarka, már úgy tavasz felé. Mindegyre világítanak, delejes fényt árasztanak, amitől felborzolódik és szikrázik a macskák szőre, pirkadatkor ve-

rik le csak a kormot a kémény nyílásában, bele a káposztás fazékba, ha az este elfeledték lefedni.

Idővel, persze, elszaporodnak a lelkek, a kútra járnak inni a holdfényben, csörgetik a láncot, vagy szopják a teheneket, és nyergelik a lovakat, bántják az asszonyokat, ha álmukban nem szorítják össze kellőképpen a combjukat. Így hát innen is szivárog valamennyi melegség a hűvös éjszakákba, és csak gyúlik, gyúlik az ég boltozata alatt, Szent György-nap táján már sűrű lesz, eléri a kellő koncentrációt, ilyenkor már egyre inkább robbanásveszély fenyeget, hogy a dunyhák megemelkednek a nagylányokon, és hajszál a híja, hogy repedve pukkanjon szét a tarka dunyhaciha, s tolltelő vonja ködbe a házat, pihével tömve be a csodálkozástól tátva maradt szájukat, s tollakat nyilazva az álomból kerekedő szemekbe.

Ilyenformán köszönt be a tavaszi vásár napja, amikor a férfiaknak illik megborotválkozni, megnyesni és -rángatni a bajuszukat, még pirkadat előtt, s aztán nekivágni az útnak, a vásári tolongásnak, lovas és ökrös szekereken; a gyorsabb, szakszerűen hajtott járművek — hintók, gumirádlis fiákerok, csézák, homokfutók és taligák — csak később indulnak, jóval napkelte után, s autódudával túlköli végig a kocsis az utat, hogy a késlekedőknek legyen idejük letakarodni róla és elfedni a szemüket a fényes fogatok meg a szikrázó por elől.

Régi lovaglócsizmák sarka koppan éjfél után a tisztaszobák földes padlóján, ahogy székre állva a gerendáról leakasztják — azért vannak ott, mert oda nem jut fel egér, patkány, meg a mennyezet alatt jár a szél is — s a földre vetik őket, majd köpni kezdik a suvikszos kefét, úgyhogy a nyáltól nemsokára felragyognak a csillogó bőrre vetődő emlékek; ló ágaskodik az égre, s micsoda szikrákat vetnek a városi kövezeten a patkók, 1909-ben, Szabadkán, mintha hosszú, rózsaszínű cérnaszálat húzna maga után mindegyik a derengésben...

A szeplőtlen fogantatás után azonban némileg rosszabb kilátások már ma hajnalban, a vásárra készülődve, amikor is két oldalról karolja valami a sötétséget, e rettenetes fazéknak a két fülét, amiben túlfelflódott, megszületni képtelen embrióként hánykódik a hullógondolat — tudat, a bármit is célzó eszme, a másképp. reménye —, a lovak feje, ahogy előbukkan a sötét eresz alól, pisla méccsel a szemükben, s az udvar földjét vágó magas sarkú csizma, a gangos léptek a pirkadat sötétjében, a mit-tudni-ma-már-hanya-

dik-huszárezred-léptek, a sarkánál fogva a földjéhez kötött ember látása, mögötte, előtte, körötte a torlódó mindenséggel, amiből nem következik semmi emlékezetes, nevezetes vagy jeles dolog, felfogható, összeegyeztethető, bármihez is hasonlítható tény, tulajdon-ság: gazdátlanul csipogó kismadár az éjszakában, amelynek a téli álmából ébredező vipera szeretne meleg fészket és biztos hajlékot szerezni. A szél eláll hajnalra, a fákon már gyönyörű levelek vannak, és mintha nemsokára másodszer is virágozni szeretne az akác — az az illat, és a hold ezüst hava az ágak közt, békétlenség a nyúlfészkekben és egyáltalán mindenfajta fészkekben, s tudni kell, hogy a nők még csak csekély számban viselnek errefelé bugyit, s valaki nagyokat csördít valahol messze az ostorával, mintha a csillagrögöket verné le az égről, vagy állatokat hajszol itatni, amelyek, akár a lábba kelt farönkök, kóvályognak, imbolyognak, és teljességgel érzéketlenek.

*

Reggelre ritka, tavaszi ködöcske hömpölyög, amelyik majd belefotja a kalászbba a búzácska magját, s mintha liszt szállongana, szűkre rántja a zsákok száját, megjön majd a szűk esztendő; de aztán micsoda hirtelen eső, akár a trópusokon.

Mielőtt azonban a másik oldalára fordulna az ember, hogy álmodjon végre valamit, egy tátott szájú hal úszik neki az arcának, és bár tágas a sötétség, nem lel másfelé utat, vagy nem is akar kitérni — ilyesmiket küldözgetnek valahonnan az alvók nyakára. A sötétben molylepkék rajzanak, békaeső kopog a gyér leveleken, földön, falon, ablakon, de lassan felnő a pirkadat, sarkát a földnek vetve emeli meg az ég alját. Nagy botos emberek vonulnak messze, lucernásokon vágnak keresztül, csapásokra, utakra fordulnak, végül nagy tömeggé verődnek össze, ott, ahol az utak összefutnak, rákanyarodnak az egyenes útra, és szinte egymást érik mentükben — hanem csak honnan jönnek ennyien, és ki gondolná, hogy ennyi szegénye van a világnak?, G. D. Haller ott bámul az út szélén madárijesztő kalapjában —, a Kondrath fogadott fia, mutatnak feléje állukkal a gyalogos népek, de hát mi volna ebben a szégyellnivaló?

A lányok már hajnalban mind eltűnnek a háztól, széjjelszökdösnek vagy elmenekülnek, csak egy női, pontosabban kislánykalap marad utánuk a szobában a lehempertgett, futtában leterített ágyon,

meg egy fénykép az ablakdeszkán, amelyről azonban nem lehet tudni, hogy kiről és miért készítették, annyira kuszák, zavarosak, elmosódottak rajta a vonalak, mintha vízre vetítődnének, és a víz színét állandóan felzavarnák. Tulajdonképpen csak a papír van, amelyen lehetetlen a helyükre tolni a félresiklott, megcsúszott árnyékokat, a fűcsomók elszabadult, levegőbe szökő pászmaít, s az alakokat, vagy csak egyetlen alakot, amely megsokszorozódva bukkan fel egyszerre több helyen is, vagy oly sebesen változtatja a helyét, hogy csak egy sötét sávot hagy maga után, mintha parázsszal írnának kört a sötét levegőben, azzal, hogy itt a test a sötét. Azután egy légmászta, törött fésű van még a deszka repedésébe tűzve, talán hogy az ablakon befúvó szél muzsikáljon rajta, de nehezen hihető, hogy a levegő utat találjon majd a zsírral, piszokkal és hajszálakkal telirakódott fogak között — szóval, a zenéből nem lesz semmi, ki az ördög adna itt a zenére. Azt sejteni lehet ugyan, hogy a Veronika nagy kurva, de hogy hogyan csinálja, addig Haller esze nem ér fel, csak annyit tud, hogy a nővére egy nagy kurva, egy nagyon-nagyon nagy kurva. Különben is mindenkinnek van valami titka, s vigyorog, amikor a szemébe húzza a kalapot, mielőtt indulna a nyúlketrecekhez.

Édeskés nyúlzag szálldos, megrágott lucernalevél szaga, párzó nyulak szaga, aztán a nőstények tépik a szőrüket, s nyálukkal ragasztják, formálják fészekké — vermet kellene nekik ásni, eltemetni őket pereputtyostul, elföldelni: de akkor annyira elszaporodnának, hogy egy napon kicsapnának a veremből, éles karmaikkal áttörnék a föld téglakeményre taposott felszínét, és hömpölyögnének kifelé, felfelé a napvilágra, mint valami hatalmas szőrgombócok, hogy végül már nem tudná őket megtartani a föld, nem tudná őket elnyelni az égalj, mindent maguk alá temetnének, megfojtatnának, felfalnának, s mert a rágófoguk egyre nőne, a göröngyöket kezdenék marcangolni, az elhalt gyökereket, s miután egymás nyakába nőnének, egymás bundáját kezdenék cibálni, szórt rágnának, s a világot egykettő elborítaná a tengernyi nyúltetem, mert már senki sem volna, aki vadászni tudna rájuk, hiszen nyúl volna a vadász, nyúl a puska, és nyúl a golyó is — a tetejében még a vadászkutyák is mind-mind nyulak volnának; nyúl volna a vadőr és nyúl a csendőr, nyúl volna a falusi csósz és a falusi bíró, nyúl a kisbíró, aki nyúlbólból készült dobon nyúlmancsokkal dobolna; a nyúlházak fészkeiben a nyúltűzhelyen nyúlzsírban sülné a nyúl, a tűzhelyet nyulakkal fűtenék, a falakat nyúlvérrel festenék: egy-

szóval mindenütt nyúl, nyúl, nyúl. — *Eljön a nyulak ideje és a nyulak igazsága, ilyen irányt vesz a világ, ebben az értelemben kel és nyugszik a nap és a hold, szőrpamacslanak a csillagok, izzad harmatot az ég, vet árnyékot a test és indul nyulakadt simogatni a szél.*

A nagy bottal járó emberek ekkorra már elvonulnak, messze járhatnak, még egymás nyomát is tisztára eltapossák, mint az eső utáni hadsereg, és mindössze csak egy vidám kis szekér keresi a nyomukban az utat, kutyabórsapkás emberrel az ülésen, a kocsi derékban pedig két vastag, trampli és vörös lány ül, eleven, szinte vért sugárzó nyúlzemekkel, szőrös lábszáruk kinyújtva, s hónaljuk is szálas szőrtől és nyúlszagtól dagadozik, rengő hasuk a combjuk közé tolul, s képesnek látszanak egy lovat is lebirkózni: Benárek meg a lányai mennek a vásárra, s olyan port csapnak, mintha nem csak a kerekek kavarnák, hanem maguk is port lapátolnának a kocsirol, s ruhájukból, hajukból is az szállna.

Pedig hát, ne feledjük, az eső, a hajnali futózapor, ami az imént ugyanis még szakadt, békaporontyok koppantak a tetőn és az ablaküvegen, rostálták a fényt, ehhez is valami nedvesség kellett, kifejezett ciklontevékenység, erős forgószél, ami Benárek lányain megemelinti a súlyos szoknyát, és még a lovak szőrét is felborozolja. De végül aztán csak olyan vékonyan borítja a földet a nedves kéreg, mint a tojáshéj — afféle tavaszi eső, amely a semmit öntözi, vagy csak a kukoricaszálak tölcserébe csorgat egy szippantásnyi vizet, emlékeztetőül, roppant energiák felszakadásának bevezetőjeként, amott meg csak olyan, akár a füst, és alig csapja meg az ember hátán a kiskabátot.

KARCOS MARISKA ÁTMEGY A GYEPEN

A tárgyak maguk köré gyűjtik a fényt, de a dolgok és a gondolatok sötétben maradnak. Kicsi, megtépázott és meggyötört test az ember, se holtan, se elevenen szunnyadozik a levegőben, felakad valamiben, mint a vízihulla vagy a felfújtt disznóhólyag cérnaszála, kevés hasznot hajt, talán kevesebbet még egy jól tejeledt tehénél is, vagyis teljesen gyakorlati síkra vetítve a dolgot: alig-alig van szükség emberre. A morális szempont ugyan mást hangoztat: irgalmasság, könyörület, jóság és alázat — ám ezek helyett is valami más fogan a gonoszra esztergályozott koponyákban, úgy-

mint önzés, érdektelenség, közönyösség; a birtoklás feltartóztathatatlan vágya; a mások fölé kerekedés vágya, vagyis hatalomvágy, filozofikusan szemlélve a dolgokat. — De aki mindezt végig tudja gondolni, az roppantul gonosz, szükségképpen egy förtelmes tenyészet élősködője, egy visszájára fordított prakticista pokoló, amely józan ésszel felfoghatatlanul bonyolulttá kiképzett gépezettel támad az élő világra, és legérzékenyebb pontját, a szellemét, az értelmét igyekszik felforgatni, megsemmisíteni, kihörpíteni, s a pusztá burkát a maga lelketlenségével megtöltve irányíthatóvá silányítani, a jövőjét kimarkolni és a tulajdon bendőjébe gyömszölni, egyszóval erkölcsi síkon is véglegessé tenni az emberi megosztottságot, igába törni a zsákutcába jutott többséget, csak a szörnyetegeket emelve ki a karámból, a többségtől még a karámban tartózkodás jogát is megvonva, és a jogfosztottságot a karám törvényévé fejlesztve. Hogy a jog nem az egyeddel születik, hanem keservesen — árulással, talpnyalással, törleszkedéssel, az alárendelt helyzet sztoikus túrésával — meg kell szolgálni, s a szolgálatok számával gyarapszik kinek-kinek a joga — ennyit untig elég elképzelni is ahhoz, hogy aki ezt teszi, megnyíljon alatta a föld és mindenestül elnyelje, mert hihetetlen, hogy a természetnek ne legyen valami önvédelmi módszere.

A szürke léckerítések mögött vad kutyák acsarognak, önmagukat is, és az arrajárót is a végsőkig felingerlik nyálázó csaholásukkal, horkantásaikkal, kapkodó mancsukkal — íme, a megőrizendő megőrzői, a faj tulajdonságainak emberi mércékkel mérve lankadatlan, inuk szakadtáig hú képviselői. A fiáker úszik a gyöngyházszínt bizsergő porban, s miután az ember gondolatai ilyen lökést kaptak, magabiztossága ilyen támaszra lelt, európai biztatásra és fedezetre, végső, magasztos, civilizált reményre, pontosabban kilátásra, sőt maholnap, minden jel szerint, kézzel fogható valóságra is, kinek tűnne fel az az aránytalanság, amit egy parasztlány jelenléte kelt a csenevész fák között, bár tarka ruhája megtöri a higgadt szürke és zöld, helyenként — az iménti futó eső miatt — barnába játszó természetes színhatást, az ember nélküli természetét, amit az ember jelenléte csak bemocskol és éktelenné tesz. A gyepek tágas négyszögének zöld tükre átvilágítja a testet, foszforeszkáló borzongást kelt a levegőben, a testetlenség érzését, kiiktatja, letörli a fölösleges szervek látványát, képét vagy árnyékát, a körvonalakat egy tetszőleges formának rendeli alá, amelyek a maguk esetlegességében máris átszervezhetőnek vagy legalábbis

célszerűbbé tehetőnek látszanak, szükség szerint fokozhatónak és csökkenthetőnek, mint palackba zárt emberi szellem, jelkép vagy akarat; itt megszűnik a női tekintet vonzása, mert mire sem szolgál, akár csak a keblek rezdülése, a test arányai sem játszanak többé szerepet a célszerűsödésben, az emberi nem átférfélmálásában és újraképzésében. A világ még csak embrionális formában van jelen, de a szél zászlai már ünnepelnek, a nap az igazakra hullatja sugarát.

— *Kíméletlenül gondolkodni* — ahol a hangsúly a kíméletlenül van —, megvadult, céljukat tévesztett filozófiákat álmodni, ügyet sem vetve az emberi lélek természetes törekvésére, az egyszerű és önmagukat jelentő csupasz fogalmak rögzítésére — ez a jövő, a távlatok látszatát keltő idő akarata.

Szikrázó pillantás siklik végig a szikrázó vidéken, pillantás, amely pisztolygolyókat lövell — két éve például rostává lőtte a bán fehér palotájában a halott Sándor életnagyságú képmását, mert a megboldogult más szelekbe nyújtogatta az ujját, más kását kavart, s tiszteletére ez a kása tovább rotyog az örökmécses lángján; a golyók a kásásfazekat nem ütötték át, úgyhogy a bán a zsebét tapogatva ejtette a dolgot: megszedte magát a gazember. De hát itt a fejtelenség, koccannak össze a zöld színű vadászruha csontgombjai, a kis, kegyetlen koponyák, ahogy Karcos Mariska láttán a vadászruha ujjá átsuhan a levegőn, majd a fényes csizmaszárat verdesi a korbács türelmetlenül a fiákerban, mintha okvetetlenkedő kutya csóválná a farkát.

KISVÁROSI KÉPLET

A Rakk-malom utcájában csend van, az orosz emigránsok telepén még mélyebb a csend, vasárnap, a szél ilyenkor másfelé vagy másfelől fúj. Egy öregember csak egy pillanatra dugja ki kis, kecskeszakállas fejét az ablakon, amelyik szintén kicsi, mintha a rendellenesen kis fejhez méretezték volna, majd idegen nyelven, feltehetően oroszul vagy ukránul mormol valamit, mint afféle habókus ukrainai bojár. Ezt nevezhetnék külvárosnak, külteleknek, mert czen tútra — a város felől számítva — már csak a döglött kutyákat és az elhullott szárnyasok tetemeit hordják a városiak, a reménytelenül bűzös bomlásra ítélt anyagokkal bástyázzák magukat körül, a bűz várfalával, méghozzá olyan terepen, ahová önszántá-

ból senki sem tenné a lábát. Egy-egy nádszál figyel csak a leírhatatlan és ködös messzeségbe, a nyári hó és a téli hó hazájába, de a sávon belül a járdákat reggelenként tisztára söprik, és még az időszakosan nyitvatartó bordélyházban is elbűvölő illatú ebédet főznek, s közben különösen a leves ízeire ügyelnek, mert sehol sincs a világon olyan íze a levesnek, mint itt, ahol a kocsmárosok már ebéd előtt vastag szivarokat szívznak, és a boltokban az ajtóra szerelt csengettyű hangja figyelmezteti a tulajdonost, ha valaki netán az üzletbe téved.

És míg az utcák a felvirradó reggelrel kitarulnak, s mire a Színházi Élet valamelyik régebbi számával agyoncsapkodják a falba kétségbeesetten kapaszkodó, korai, dermedt legyeket, a főbb útvo-
nalakon akkora lesz a céltalannak látszó nyüzgés és jövés-menés, hogy nagyobb akkor sem lenne, ha a hatóság történetesen megen-
gedné a boltok széjjelhurcolását, a berendezés összeverését és a tu-
lajdonosok alapos felképezését. De miután a legyekből már csak zsiros és nyálkás foltok maradtak a falon, az utcai házfalokról egészen az ereszig lesöprik a port, az elmúlt időszak minden porát, mintha így szándékoznának helyet csinálni a frissen felszálló por-
nak, amely dél körül legalább úgy kavarog majd, mintha a város több hideglelés utcájában is tűz ütött volna ki, s azért volna e nagy kavarodás, mert mindenki kíváncsi a más pusztulására, ha másért nem, akkor azért, hogy elborzadjon önmaga elpusztításá-
tól, mivel elkerülhetetlen lett, hogy a pusztulásnak valamiféle ár-
nya ne suhanjon át akár a délutáni nyugodt álmukat alvók arcán is, az a riadt vigyor, mintha váratlanul a talpukat kezdenék csik-
landozni — míg a behorpadt falu, mély szobákban, melyekben ki-
fejezetten nyomokat hagyott a szecesszió valamely igénytelenebbik változata és a század eleji Pest már szürkévé, kopottá, de legfő-
képpen kicsinyessé aszott nagyvonalúsága, kongatva ver a hosszú sétálóju ingaóra, de a kongatás is csak olyan, mintha fentről, na-
gyon magasról, amelyik magasságnak már nincs is helye az ég alatt, hullana valami, inkább fluidum, mint anyag, ezekben a fél-
homályból körvonalazott, nyirkos mélységű sírokba, árkokba és vermekbe, mintha valamit vetnének, de ennek a vetésnek a magvai tiltakozva visszhangot ütnek, ropognak a cipőtálpak és a bolyhos papucsarkak alatt, mintha cukrot szórának betonra, olyan ez: a cukorszórás nyoma kényelmetlen, meghökkentő, dermesztő határt szab a minimálisra zsugorodott létezési formának, a kicsiny egzisz-
tenciáknak, a maradékokon való tengődésnek, a fényesre kopásnak

vagy a teljes elkopásnak, elvékonyodásnak, amikor a szellemnek már nincs valódi fogódzója, valódi értéke, amikor valójában már nem is létezik. Polgári iskolai tanárok hóbortjaiban villan fel még olykor-olykor, agglagénytempókban, s aztán elszigetelődik, üressé válik, önmaga számára is nyomasztóvá, s helyébe lép a pihekönnyű semmi, amely emelkedik, emelkedik, míg csak mindentől el nem szakad, de sohasem pukkan széjjel, inkább olyan lesz, mint egy zuhogó napfényben úszó udvar méhekkal, dongókkal és darazsakkal, ahol kutyák labdázna, és az ember a labdában él vagy job-bik esetben egy virágcsokorban, amit majom nyújt át fintorogva az óvatlan belépőnek.

A LÖSZFAL

Mégiscsak van a délelőttnek egy órája, amelyik megretten a túl-erős fénytől, az ezüst és az arany villogástól, a füvek apró dárdahegyeitől, a be nem ért teljes időtől, az idő és a fény kettősségétől, vagy épp az álló idő kettősségétől, hiszen arról van szó, hogy az egyik időt élni szeretnénk, a másikat pedig megtartani, mint a történelés lefényképezett cirkuszi mutatványát — nem a módfelett egyszerűt, hanem azt, amelyik magasabb hangon felel az elhaló hívásokra, a feledés elefántormányán át kürtölőkre, amelyekre válaszként érkezik a jeges fény, és megmossa a levegőt, a vizek tükrét, sebes verdeséssel megkarcolja az ablaküveget, mozgó délibábja végigszáll a tornyok felett; egy pillanatnyi némaság csak, amelynek értelme, de megléte sem jut el az agyakba, nem okoz kiesést az érzékekben: szemrebbenésnyi ideig tartó csipkerózsika-álmom csupán, valami jelenléte vagy hiánya — egyre megy —, amikor nincs mérleg, ami mérhetné vagy pusztán csak kimutathatná, a reszkető fényre tárhatná, rálengetné a túlvilági derengést, megtöltené vele a szennyes lefolyókat és árkokat, rákopírozná az égi mestermű rop-pant egyensúlyát — a löszfal alatt csalánnal, bogánccsal és tövissel benőtt gödrök között egy pillanatra megállva ez ugyan felmerülhetne a kétes célú járókelőben, aki egyelőre még nem nyerte el végleges tartalmát és értelmét, megfoghatatlanul bizonytalan rendeltetését, nincs még feltöltve azzal a szellemi hajtóanyaggal, amellyel majd épp idejében fel fog tölteni, amit esztendőnk óta készítenek és *en gros* tárolnak a számára, csupán a kellő pillanatra várva, hogy megnyissák a különféle csapokat és szócsöveket, s hihetetlen

távlatok elé állítsák, egy temetőből parcellázott sakktábla csontvázfigurájának, akit majd — igent vagy nemet bólintva — világvégi armada járát és meneteltet, felszaggatva benne Cro Magnon-i ösztöneit, ha olyan állapotban egyáltalán lehetséges az ösztönök megnyilvánulása.

A löszfal — amelybe kétségtelen jegyeit vésték az elmúlásnak, a fonákjára forduló használdásnak és jövés-menésnek, időtlen ábráit a felhevült indulatoknak, érzékiségnek, a domborművűre kiképzett vagináknak és romlandó anyagnak, ami az ember, aki kényelmetlennek érezné, ha másképpen érezné magát, most egyszerűen a szenvedélyek keserű kútjába lép, vagy épp alászáll, de mindenestre vásárt csap — ott magasodik a szárnyra kapni képtelen szellem előtt, ahová céllövöldét lehet állítani, és szakadásig lehet lövöldözni a cérnaszálon lógó, üres tojánhéjra, a csókos Marcsára vagy a durrantó bohócra, kénes füstöt verve egy képtelen világ pofájába, vagy üres puskával célba venni a puskatöltőgető lány domború fenekét, süteményként selymes, hájas kis térdhajlatát.

Itt zajlanak a világ különleges ügyletei: eladó holmik, állatok, emberek, agyak és testek várnak vevőre, gondolatok, remények, fantáziák és frázisok lesik gazdáikat, az uszítás tündöklő palástja úszik el az összevissza bolyongó tömeg felett, szaxofonok harsognak, szónokok kiáltoznak, kikiáltók rikácsolnak, szoknyák libbennek, mellek dagadoznak: mindez a löszfal alatt, ahol hűvös estéken parasztlány hemperedik hivatalnok szeretőjével a hasát verdeső gyomnövények közé, abban a reményben, hogyha helytáll, egy napon ő is rózsás pongyolát és piros bojtos papucsot viselhet, mert más kiút nincs, mert más remény nincs — egy pillanatra sem lehet itt megszabadulni a kőkorszaki, a barbár, az ókori, a középkori, az újkori, az imperialista, illetve a mindenkori vásár szellemétől. Nagy, puha melle szétterül, a félhomályban vakító fehér combja szétnyílik, feltárja sötét és pihés éjszakai mélységét: a világ viszont nevet, jót nevet, a világ minden nevet, a világnak sohasem elég, a nevetésből, a szenilis és gonosz, kárörvendő és csámcsogó nevetésből, a familiáris fölényből, az ostobák véleményéből, a gonoszok jóindulatából, a veszttségben szenvedők békéjéből, a meghunyászkodók szájhösködéséből, a megalázkodók büszkeségéből, a körmönfontak becsületességéből. A világ szája és a világ szeme, amit még nem vertek be és nem vájtak ki: sorsokat eldöntő haszonleső szintvallások, törzsi fogalmak, barbár megnyilvánulások, a békén nyugovóra térő primitív elégedettség, céltudatosság, a mit-hoz-a-holnap

fontolgatása, a más fejére történő ocsmány fogadások, számítgatások, a birtoklás filozófiája, amikor harminc királyi ezüstért egyszerre csak minden eladó, de még inkább mindenki más eladó. — Azoknak meg, akik gyalogosan érkeznek az utcákon az ún. „város” felől, a település központját körülfogó öt-hat, ereszéig nedves, salétromtúrta vakolatú és a kelleténél nagyobbra sikeredett sárkánybarlang irányából, amelyek között ilyen nevezetességek vannak, mint „templom”, „öreg kúria”, „parókia”, „kaszinó”, „városháza”, „járásbíróság”, „postatakarék”, „Fleisz ház”, „tűzoltóotthon” meg egy húsz esztendeje befejezett, vagy soha végleg be nem fejezett ismeretlen rendeltetésű romhalmaz, az abbahagyott építkezés törmelékeivel, amit most már felépíteni és lebontani is mindenki egyaránt képtelen, mert maga a fékevesztett pusztulás — egyszerűen azok számára, akik ebből az irányból a bámészkodás és az esetleges pénzköltés szándékától áthatva közelítik meg a csorba peremű, tányér alakú vásárteret, amelyben ki-ki a maga kanálával kavargatja soha meg nem fővő kotyvalékát, a löszfal felső széléről, hogy ne kelljen az emigránsok meg mindenféle rongyszedők házai felé kerülve a vásárra jutniuk, hosszú, hajladozó létrákat bocsátanak alá — mintha a várost árulók játszanák a vásári ostromlók kezére —, ami nem is olyan kellemetlen elfoglaltság, ha alulról szemléli az ide vetődött tahó a létrán lelépegető nagyságákat és egyéb gyanús hölgyeket, akiknek ugyan kocsira erre az egy alkalomra sem telik, de képzeletbeli pávafarkukat borzolgatják a hátuljukon és úgy kacagnak, mintha valaki csiklandozná őket a magasban, és kipirultan, izzadt tarkóval érnek le onnan főnről, mintha épp az angyalok küldték volna őket.

Persze, nyomban tisztázódik a helyzet, amikor hercegnői fölény-nyel hártják el a feléjük nyúlókáló kezeket, amíg csak fel nem tűnik a csendőr, akiknek riogatnia sem kell ezt az igen vegyes, söpredék kinézésű gyülekezetet, önszántukból lépnek el a létra mellől — mint a megriasztott sakál a prédáját, úgy hagyják ott épületes szórakozásukat, a csipkeszegélyű alsónemük szemlélését, ami csak a feddhetetlen erkölcsű és a közigazgatási tisztséget viselő uraknak van engedélyezve, ez afféle helyi kiváltság, hagyomány, mármint a szatócsnék, a mesternék, a fürdőslányok és a mozigépészné meg a más hasonló függő beosztásban levő hölgyalkalmazott alulnézetből való szemlélése, akiknek egyikét-másikát a puha-, a girardi-, sőt esetenként még a keménykalapos urak némelyike is olykor kézcsókra méltatja, szinte kiszámíthatatlan összevisszaságban, úgyhogy

a létrán semmiféle hamiskodás számításba sem jöhet, az urak ugyanis szinte a kedélytelenségig mérsékeltek, tartózkodóak, hogy ne mondjuk: zárkóztak, s mit várhatna az ember az ilyenektől? A létra alá is csak azzal az ürüggyel állnak, hogy a kocsisnak, annak az iszonyatos fatuskónak megmagyarázzák, mikorra várja őket, miközben az idő megállapítása céljából állandóan a napba tekintgetnek, pontosabban az égre, ha a nap történetesen a hátuk megett van, vagy a száraz időjárást szidják egymás között, s szavaikat megint csak a címzett, az égbolt felé intézik. Amúgy meg micsoda macska- és hiúszemek, alkonypírt sugárzó nyúlszemek, véreres, kigúvadó szemgolyók, amelyek szinte a tokákba vannak szúrva, és kocványon forognak, mint a csiga szemei, vagy a hétpróbás, sodrótt bajszú állami léhűtők bajusza kackiáján, szőrös orrlyukában, amint a lefelé pillantó hölgynek megemelik kalapjukat, majd szívükre szorítják és úgy hajbókolnak, pedig csak arról van szó, hogy a kalapkarima akadályozta a sok átvirrasztott görbe éjszakától bandzsító szemüket a szabad kilátásban. No, de végül is letelik a helyszíni szemlék ideje, csak a létrák csupasz, meghajlott csontváza marad a löszfal derékszögébe ékelve, a lapályon pedig szíjjelterül a vásári nép, a félnapi gyönyörűségre összegyülekezett tömeg, a lacikonyhák népe, a lófuttatások népe, a kuglipályák népe, a rögtönzött kártyacsaták népe, az itt-a-piros-hol-a-piros népe, az egymás tenyerébe csapdosók népe, és mint valami másvilági előadás nyitánya, szállni kezd a szomorú wurlitzer hangja, és a sátrak között úgy serdül az ég felé a por, mintha alágyújtották volna ezt az indulatoktól és epétől bugyborgó katlant.

GYORSFÉNYKÉPEZÉS

A gyorsfényképész, bebújva a fekete maskarába, üres, kéken szivárványló gépszemét a világra mereszti, a fejjel lefelé járó embe-
rekre, akik egyszerre heves érdeklődést tanúsítanak egymás iránt; gyors és biztos pénzszerzési lehetőséget szimatolva feszíti ki szürke ponyváját a múlhatatlanságnak, ott, ahol különben csak magános kutyák vonítanak és a sárga port csapják a szelek, most késedelmek nélkül állítja fel rögtönzött sötétkameráját a képíró úr, hogy a fényérzékeny lapra alkalmatlankodó segédje közreműködésével rávetítse lelkes pártfogói harcsaképét, örökre rögzítse az alkalmi gyöngédségeket, a testeket feszegető nyugtalanságot, a rövid,

útszéli találkozásokat, kivénhedt ficsúrok gavallériáját, akik műkedvelői szinten űzik a csábítást, ahogy mások ilyen korban csekély tétben kártyáznak, esetleg billiárdoznak — de hát elmúltak azok az idők, tengődni sem igen lehet már a szoknyák árnyékában, nemigen adnak már a hölgyek az elegáns bokavédőkre, s ha már érmelegítőre és műfogsorra is szüksége van az embernek, rogygatt térdekkel és trotyakos nadrággal semmiképpen sem veheti fel a versenyt a mai sportos világgal, mert mintha elérkezett volna a földre a bajnokok kora, a nők is már csak a rendkívüli teljesítményeket tudják értékelni: a kellemes pillanatokért ugyanis ezt kínálja cserébe az új világ. A szép sétapálcát már a kutya sem csodálja meg, de a korbácsot annál inkább, a gyöngéd arcvonások elvesztik ígéző erejüket, helyükbe az étvágy és a dagadó izmok igézete lép, a törtető és gátlástalan erő, továbbá a minden téren egyre inkább tapasztalható hamis rend igénye, a katonás fölény és felületesség, amikor intelligenseknek mondanak tökfeket, jóra valónak tartanak gazembereket, képmutatókat tisztességeseknek, törtetőket becületeseknek, hebehurgyákat és széllelbélelteket alaposaknak, cédákat szentéletűeknek, közepeseket rendkívülieknek, fondorkodókat bátrának, saját árnyékuktól riadozókat pedig valóságos hősöknek, ha úgy jön a sora, ha úgy diktálja egy nehezen megfogalmazható, közönsnek nyilvánított akarat, amely egy-egy takarékpénztári hivatalnok vagy bírósági írnok szavai által szentesítődik, akik mégiscsak a kaszinóbeli értelmiség fő irányítói, ami abból is kitűnik, hogy úgy ücsörögnek estéről estére a szokott helyükön, mint a klozeton, bár odakinn égzengető események készülnek, őket a hasmenés kilátástalanul hosszú időre emide szegezi, és szinte minden idejüket ehhez szabják, ekörül forog az életük, ehhez igazodnak lyukas mogyorónyi gondolataik, széltépte eszméik, amelyek talán csak örökös vásár formájában lennének megvalósíthatók, ami ott zajlik a ködülte koponyákban, a lefolyócsatornában is aranyat vizslató szemek zavaros fényében, az ólomszínű szemfenekek hátterében, ahol elsősorban majd söröshordót vernek csapra nagy pukikanással — ez lesz a jeladás, a sisteregve felszökő sörhab oszlopa, ez lesz az ébresztője e honfiaknak, akiknek némi kikapcsolódást jelent a löszfálnál a létra alatt álldogálni, erre a riasztólövésre fognak majd hosszú flanell hálóingükben a háromlábú, rozsdás mosdóhoz támolyogni — kutyául testes bort hoztak tegnap a homokról —, és a mosdó fölé akasztott félvak tükörben nekilátni a bajsuzuk stuccolásához, nyesegetéséhez és pedergetéséhez, a híres nyúl-

bajusz rendezéséhez, amit ingerült ujjakkal cibálnak, gyötörnek, hogy végül már nem merevedhet sem az ég, sem a föld felé, hanem szálanként elhagyja szomorú táptalaját, a fékevesztett fejet, és a kék virágmintákkal övezett porcelán mosdótálba kezd hulldogálni, felfedve a nyúlshájakat, a falánk nyúlfogakat, amit majd délelőtti kimenőre való készülődés követ, halavány csók a nőiességét vesztett, szintén kemény szálú bajuszt eresztő hitvesnek, míg a tűzön iszonyatosan büzlik a karfiol, pedig virág, akárhogy is nézzük.

A vásári gyorsfényképész kivonja fejét a fekete pendely vagy csuha alól, ismét függélyes testtartást vesz fel, sőt kihúzza magát, mert az állati vizelettől büzlő por az orra alá ver, kénes és ammóniás ökörszellentés szaga szálldos, nyerítés, tehénbőgés csap a fülébe, orrhangon és hasból szálló nevetés, kacagás, vihogás, hordókacaj; iparos micisapkák árnyéka siklik a földön, paraszt- és úri kalapok körvonala a keréknyomokban, szoknyarancok repesése, szívek feldobbanása, koszos kezek kapdosása, markokban széjjelmorzsolt pofonok fojtott robbanása; sörszagot fúvó leheletek liúttetnek, pálinkától bugyborékoló szavak turbékolnak, édes, ragadós, zöld chartreuse ömlik széjjel a gyepen, az egész határon, a szemhatár felől támad nagy hullámokban, édes, ragadós, mentaillatú habok formájában, s verejtékként folyik le a hajakról, a homlokokról, foszforos fénnel sugárzik a pillantásokból, cuppantó, hamiskás nyelvek nyelik, vékony érben csordogál a hajfonatokon, a ruhák alatt csiklandozza a bőrt — a fényképész a háta megett összefonja a kezét, ruganyozik, korai még az idő. Még várni kell a teljes elagyatlanságra, a kellemes érzések viharzására, az emberi lélek viharos érzéseinek feltörésére, áradására, hogy a testek valamennyi nyílásán át csak ezek spricceljenek feltartóztathatatlanul, kábán, a levegőt ostromolva, a napfényt sokallva, az eget mérve, az égszakadás előszelétől gyönyörrel borzongva, a vesztüket várva, amikor mindenkít egy idegen, meghatározhatatlan akarat kezd irányítani, s ég és föld ennek az akaratnak veti alá magát, nem mérlegelve a pillanatnyi cselekedet és várható vagy váratlan következményeit: amikor majd szónokot akar a tömeg, hangot akar, kinyilatkoztatást! . . .

PARÁDÉ A KUPLERÁJBAN

Az a bizonyos ház, a vasútállomásról a kültelken át vezető zsákutcában, lebecsátott redőnyeivel nem tárja fel titkát a szakadó se-lyemnek, a megbolygatott kelméknek, a villogó lábikráknak, az in-tim női holmiknak, a restelkedő szomszédoknak, az ágy végére vetett bús selyemharisnyáknak, a lopva pislákoló villanyégőnek, az elmocskolódott, fehér ajtóra felakasztott verejtékes szalagú kala-poknak, a férfiasnak is mondható erőfeszítéseknek, a csüggedten, szobáról szobára csatangoló félhomálynak, mert ki látott már olyan bordélyt, ahol a kisasszonyok keresztthuzattal csapassák ki az ut-cára az áporodott szivarfüstöt, s ne adj isten, az ablakba könyö-kölve kellessék magukat — az ismeretlenségből érkeznek, s az is-meretlenségbe hátrálnak vissza alkalomadtán a Mircik, a Cicuk, a Pancsik, a Tyütyük, a Kleók, a Szöszik, vagy férfinevükön a Mis-kák, a Jocák, az Albertok, a Józsikák, vagyis finom szóval kife-jezve: a vásári kisasszonyok.

Délelőtt még enyhe a forgalom, a sarkokban meghúzódva sötét kalapkarima alatt időznek az urak, sietős, vidéki ripőkök, az ínycsekdedők, az igényeskedők, a fantáziájuktól fellovaltak, az ügyetlenek és ügyefogyottak, a kétbalkezesek, a dákójatöröttek, a fejletlen idomúak, a kétneműek, akik inkább férfiak szeretnének lenni, a félenkek, a meztelenségtől riadozók, akiket szinte bekötött szemmel kell végigvezetni a folyosón, mintha veszthelyre menné-nek, s az eredmény nulla, örülnek, ha szabadulhatnak. Nem reg-geliztek még vagy túl sokat reggeliztek, az a bajuk, vagy eszükbe jut a feleségük, aki így is, úgy is észreveszi a pimpilijükön, hogy híja van, vagy még elsőáldozó korúak, és merőben más elképze-lésekkel tették be ide a lábukat, hogy feljebb van, úgy gondolták, és selymesebb szőr borítja, szinte nyúlszőr, s kiábrándult, bamba képpel bámulják az ablakot, s ha nem lenne rajta a leeresztett redőny, bizonyára nyomban ott távoznának, végigcsorgatott nadrág-szárral. — Így múlik el a délelőtt, említésre méltó esemény, bot-rány, idegeskedés nélkül, a vendég kisasszonyok szinte felesleges-nek érzik magukat, tétlenül imbolyognak a folyosón, csupasz vál-lukat tenyerükkel fedik el, egymásnak ütődve téblábolnak, mintha kicsi lenne ennyiüknek ez az utca, a város, az *élettér*.

Am dél körül felhangoltabb népek botladoznak végig a törede-zett, piros téglajárdán, kalapjukat kezükben lengetik, s lépéseik olykor elvétik az eredeti irányt, tehát tántorognak is kissé, és pi-

roslik az arcuk, mint egy huszármente, zavaros szemük pedig villog, akár egy lovasroham, s követelözve döngetik a kapu deszkáit, mint aki megcsorbított jogainak sürgős orvoslását szándékozza számmon kérni, s közben kacsingatva egymásra vigyorognak — A nagymiséről, a nagymiséről? — kérdezzetük, majd odabenn szétterpesztett lábbal zuhannak bele a legelső székbe — hát ami azt illeti, alaposan be vannak cefrézve. Nőt, italt akarnak azonnal, *mind-egy, csak pinája legyen* — rikkantják, *mert pénz, az van* — közlik, de szemmel láthatóan inkább az itóka köti le őket, mert várakoztatják a kisasszonyokat, akik olykor elnézést kérve visszavonulnak, hogy egy-egy türelmetlenebb látogatónak tegyenek gyors, szinte említésre sem érdemes szolgálatot.

Az iparos és birtokos réteg tehát nagyobb események alkalmával ideig-óráig fel tudja virágoztatni a ház forgalmát, olykor tíz-tizenkét kisasszonyt is le tud kötni a nap folyamán, míg a hivatalnok urak és az intelligencia látogatása az esti órákban várható, amikor is a kupleros úr zsírpecsétes szmokingot ölt, és a kisasszonyok is kipettyennek, mert a társaság finom és kulturált, s ezenkívül ilyenkor *világszínvonalú dolgokról* esik szó általában. Az urak utóbb — amikor a megsárgult számlapú állóóra bánatosan és szívfájdítóan elüti a nyolcat — a beszélgetés közben feltámadt hevületüket levezetni rövid pihenőre térnek a kisasszonyokkal, mert a kisvárosban korán köszönt be az éjszaka; szinte kihaltnak tetszik az egész ház, akkora a csendesség, csak innen-onnan szűrődik ki halk nyikorgás, mint folyamatos fogcsikorgatás: úgy érezheti itt magát az ember, mint egy nagy *família* békés otthonában.

EGY VÁSÁRI SZÓNOK PORTRÉJA

A szerkesztő úr — egyszemélyben vidéki laptulajdonos — halcsontnyi vékony lábain irgalmatlan értelmiségiréteg-magasságokból creszkedik alá jelenésként a vásári mocsok, szedetlen lócitromhal-mok és levelét vesztett hereszénacsomók kellős közepébe, mivel a független intelligencia őt szánta meglepetésnek e tömeg számára, amelynek esze a tökélet meg a fenekét vakarászáson alig ér túl, *summa summarum*, a szerkesztő úr bele fog most dumálni e gyülekezet képebe, *felelősségre fogja vonni*, de közben rajongást is igyekszik támasztani a *Hírlap* és írója iránt, ez feltett szándéka, míg kart karba fonva spacirozik végig a tolongással és zsongással

megtelt tányér peremén a városi lelkek őrizőjével, atyjával, sőt, a test halála után talán *tulajdonosával* is, a róm. kath. esperes úrral, mintha csak krinolinba öltözött feleségét vezetné, szigorúan pattogó mindörökké-ámenok közepette iparkodik célja felé, enyhén verejtékezve halszállkás tweed öltönyében, de ha hűvösek, fogva-cogatóak még a hajnalok, s a vonatokon is csak a népszerű harmadosztályokon van alig érezhető, fülledt, szóval bűdös, testhő-mérséklet után kapaszkodó áporodottság, az ürességtől kongó első osztályon viszont elkelne még az útítakaró. A hamvába holt, lusta lábatlankodás sem zavarja most, a tehénlepénynyi, repedezett bocskorok óvatos csoszogása, a formátlanná gyűrődött és ázott cajgruhás szívlyüktetésre áradó dohszaga; gondolataival foglalatoskodik, ámitó és egyszerű szavakat forgat a fejében, melyeket a kellő — nem eléggé világos, egyszóval egyelőre még zavaros — helyeken „tudományos” állatinnal fog ollóba zárni, mintha hirtelen másra terelné a szót, de annál élénkebben csillog majd a sok kukacmézgától nyúlós és szinte a fülbe ragadó mondattörmelék, mert mi mással lehetne megbabonázni e falunyi földtúró paprikajancsit, amikor egyedül csak primitivizmusuk ördögét lehet piszkálni bennük, vagyis ország-világ ezt tartja sikkesnek — tehát nyomban hozzá kell látni egyszemélyes ördögük simogatásához, csöcsörészéséhez, szinte nemi síkon történő ingerléséhez.

A szerkesztő úrnak ugyan hordót senki sem gurít a placra, hogy arról zengje be szózatával a tereket, de jobb híján a kutyabórsapkás Benárek kis kocsijának kapcsos deszkaülése is megteszi a kocsilöcsbe kapaszkodó két díjbirkózó Benárek lánnyal, akik, ha felfelé néznek, nyúl szemük akaratlanul is a szerkesztő úr nadrágsliccén állapodik meg, s ahogy összenéznek, arcukra van írva, hogy amit amögött találni, egyáltalán nem tartják valami félelmetes szerszámnak. Hát ide fárad fel a szerkesztő úr, a *Hírlap* tulajdonosa, az egyszerű nép felokosítója, a dolgok titkainak feltárója — hanem az emberek mindössze csak szórakozni akarnak, a vásár élményét mindenestül be akarják gyűrni az ingük derekába, a pendelyükbe, önző módon a perverzítésig fokozni, az álom alsó lépcsőfokáig, gonosz kielégülést akarnak csupán, hogy emlékezzenek rá, mikor volt az, amikor fél napra kiszabadultak az istállóból. A beszéd pedig hátköznapi értelemben véve sehogyan sem sikeredik szórakoztatóra, nemigen nyeri meg a fejelágy tömeg tetszését, a szerkesztő úr unalmas, sőt unalmaskodó anyja valagáról kezdenek motyogni valamit — ebből sem lesz már sikeres vezércikk, ami,

köztudomásúan, így születik, mint hasonló familiáris hangulatok eredménye.

Zöld árnyak nyúlnak el a porban, a keréknyomokban, a feletébb gyanús eredetű, összefüggéstelen tócsákban, míg a gyorsfényképész, a tömegén átvágva magát, felkínálja dokumentumértékű fotóját, amelyet a fél kézzel a kocsilőcsöt szorongató két Benárek lány is rajta van, *Kire néz fel a nép?* címmel a szerkesztő úrnak, sőt egyenesen a *Hírlap*nak, sőt az esperes úrnak, az egyháznak, hogy nyoma maradjon boldogabb időkre, mekkora erőfeszítések történtek itt a kultúra területén, micsoda akarás lobogott, aminek előbb-utóbb feltétlenül meglesz a gyümölcse is, ha nyúl nyomnyi, ha nyúlfarknyi lesz is, de meglesz: ehhez kíván sok szerencsét a gyorsfényképész.

(Folytatjuk)

FÜGGÖNYHÚZÁS ELŐTT*

Egyfelvonásos

KOPECZKY LÁSZLÓ

Szereplők

RÉGER
RÉGERNÉ
CSAPOS
RÓZSI
G. B.
JÓISTEN
KERUB
ÖRÖG
ANGYAL
PILÁTUS
LEGIONÁRIUS
ELNÖK

Történik egy határváros kicskocsmájában.

(A kiskocsmá teljesen üres, a csapos hátradőlt a polcnak. Kis kazettás rádió ontja a zenét.)

RÉGER: *(betámolyog, lerogy az egyik székre)* Uff! . . .

CSAPOS: *(hanyagul)* Ez már a rendelés?

RÉGER: Uff! . . .

CSAPOS: *(gyanakodva)* Jól vagyunk?

* Részlet a „Színház és környéke” c. kollázsából.

RÉGER: Hogy maga jól van-e, azt nem tudom, de én — yeahuj!!!

... Egy pohár sört!

CSAPOS: Uff!

RÉGER: *(ránéz)*

CSAPOS: Mindenki pohárral inna... Csak üveggel adhatok.

RÉGER: Egy egész üveggel nem tudok meginni. Görgesig meg se lehet állni pisilni... Igyék velem, csapos úr!

CSAPOS: Nem iszom, nem dohányzom.

RÉGER: Jó kis cégér a csárdájához.

CSAPOS: Iszik, vagy rólam beszélünk?

RÉGER: *(ismét a homlokára csap, hanyatt dől)* Uff...!

CSAPOS: Három egy a javára.

RÉGER: Miben?

CSAPOS: Uffban. *(felrántja a vállát)* Uff, de unom!

RÉGER: Mondja, tud titkot tartani?

CSAPOS: Mi köze hozzá. Titok.

RÉGER: Ne morogjon. Hozza a sört.

CSAPOS: Meleg.

RÉGER: Hát semmi hideg nincs?

CSAPOS: De van. A feleségem lába.

RÉGER: Jöhet!

CSAPOS: *(kiált)* Rózs!

RÓZSI: Tessék!... *(bejön)*

RÉGER: *(behúzza a nyakát)*

RÓZSI: Parancsol?

RÉGER: I... i... szik velem egy sört?

RÓZSI: Nem. *(indul)*

RÉGER: *(tölt az üvegből, iszik egy keveset)* Legalább a lábát tegye bele.

RÓZSI: Mit mond?

RÉGER: Mondom... meleg a sör.

RÓZSI: Akkor ne igya.

RÉGER: Maguk együtt jártak a vendéglátóipari középbe?

RÓZSI: Nem jártunk együtt. *(a csaposra)* Ó volt az előadó.

RÉGER: Uff!

CSAPOS: *(felszisszen)* Még egy „uff” és kidobódik!

RÓZSI: *(visszafordul)* Így nem lehet a vendéggel bánni, Bódi.

Így a vendég nem teszi be ide többet a lábát... *(egy poharat tesz*

Réger asztalára) Nem bánom, tölthet.

RÉGER: Ezer örömmel!

- RÓZSI: *(iszik, lecsapja)* Uff! . . .
- CSAPOS: *(nagyot fúj, aztán csak legyint)* Elég a dorbézolásból. Mehetsz!
- RÓZSI: Azért se! . . . *(dalol)* „Fokosomat vágom a ge-rendába! . . .”
„Ihaj, csuhaj, sose halunk meg!” . . .
- RÉGER: Ne is . . . Tudja, mennyi baj van egy hullával?
- RÓZSI: Mennyi?
- RÉGER: *(mutatni akarja, aztán legyint)* Több!
- RÓZSI: *(évelődve)* Maga csak tudja.
- RÉGER: Én csak tudom. Most hoztam át a határon a nagymamát egy frizsiderben.
- RÓZSI: És ha szabad tudnom . . .
- RÉGER: . . . Nem szabad, de megmondom: odaát halt meg vendégségben, s valahogy haza kellett hoznom. Ha a hivatalos engedélyre várok, a jó ómát megeszik a kukacok, míg megkapom. Hát vettem egy frigót, s mivel a vámot rendesen kifizettem . . .
- RÓZSI: Az ám, de ha a vámós bele talál nézni?
- RÉGER: Akkor a Régernek régen rossz!
- RÓZSI: Mondhatta volna, hogy souvenir.
- CSAPOS: Made in Funero . . . Most már értem, mért mondja folyton, hogy „uff!”
- RÉGER: Akkora kő esett le a szívemről, hogy a Nagy Sziklás Hegység mögéje kuporodhatik.
- RÓZSI: *(emeli a sört)* Isten-isten . . .
- RÉGER: Az . . . *(iszik)* Hol a wöcő?
- CSAPOS: Mutasd meg, Rózi.
- RÉGER: *(szégyenlősen)* Nem . . . Kösz . . . Bírom tartani . . . Már itt se vagyok . . . *(gyűrött bankót dob az asztalra)*
- CSAPOS: Nem köll úgy sietni. A temetésre úgylis odaér.
- RÉGER: Haha. Ne kacagtasson. *(ki)*
- RÓZSI: *(el akarja csúsztatni a pénzt)*
- CSAPOS: Hohó! Hozdd csak ide, kicsikém.
- RÓZSI: *(keblébe dugja)* Vedd el, ha tudod!
- CSAPOS: *(odamegy, kutat)*
- G. B.: *(bejön, sudár arkangyal)* Segíthetek?

(Rózi és a Csapos megdermed a meglepetéstől. A Csapos odamegy, megérinti óvatosan.)

G. B.: *(összecsattintja a szárnyait)*

CSAPOS: *(ijedten rebben el)*

G. B.: Gábrriel arkangyal vagyok. Kérek egy pálinkát. *(odaáll a sankhoz)*

RÉGER: *(betámolyog, lerogy)* Uff!...

CSAPOS: Menjen a fenébe!

RÉGER: Nincs mivel. Ellopták a kocsit.

CSAPOS: Az istenit! *(G. D.-hez)* Pardon!... Most mi lesz?

RÉGER: Van telefonja?

CSAPOS: *(kiált)* Rózsi!

RÓZSI: *(be)*

CSAPOS: Mutasd meg a telefont... Közben pisilhet is *(G. B.-hez)*
Elnézést!...

(Réger és Rózsi el)

G. B.: *(a „Sír a telefon” dallamára)* ...„Csepeg a telefon...”

ÖRDÖG: *(be)* Tudtam, hogy itt vagy.

G. B.: A Jó isten küldött?

ÖRDÖG: Nem. Az most a szakállát tépi dühében, mert az öltözében nincs villany.

G. B.: Na és. Mindenkin rajta van a cucca.

ÖRDÖG: Nem az a probléma. A Jóisten fél, hogy míg ő a tirádait mondja, Bűnbánó Magdolna és a Keresztelő Szent János a sötétben...

G. B.: *(nevet)* Na, erre iszunk! *(az Ördöghöz)* Egy rövid?... Egy hosszúlépés?

ÖRDÖG: *(kézzel-lábbal tiltakozik)* Nem, nem, — hová gondolsz!

G. B.: Ne játszd' a szentet. Láttam, mikor az angyalka fenekit megcsípted.

ÖRDÖG: *(felháborodva)* Uff! *(elrohan)*

G. B.: *(iszik, megtörli a száját)* Sokáig pisilnak.

CSAPOS: Hallja, szárnyon billentem, ha macerál.

G. B.: Ne duzzogjon. Árt a kedvességének.

CSAPOS: Arkangyalok kíméljenek.

G. B.: Van egy tippem a nyeretlenek futamához. Mennyit ér magának?

CSAPOS: Utálok a pacikat, még virsli formájában is.

G. B.: Kár, mert átalakíthatná ezt a bájzlit, annyit hoz a Rózsalovag holnap kettőnegyvenkor.

CSAPOS: Most, hogy megmondta, már minek fizessek?

G. B.: Mert ha nem fizet, megveri a Jóisten.

CSAPOS: Nagyon félek én a Jóistentől!

(Nagy darab ősz szakállú férfi lép be)

G. B.: Hallod, atyu, a tag nem akar fizetni a tippért.

JÓISTEN: *(öklét a Csapos orra alá dugja)*

CSAPOS: *(kiált)* Rózszi!

RÓZSI: *(bejön, szoknyáját lesimítva)* Mi tetszik?

JÓISTEN: *(rekedt hang)* Két rongy a Rózsalovagért.

RÓZSI: Ki az a Rózsalovag?

G. B.: Az egy paci.

RÓZSI: Nem veszünk lovat. *(elfordul)*

G. B.: *(megcsípi. A Jóistenhez)* Mondd, hogy nem én voltam!

(Rózszi felkap egy seprűt, és tángálni kezdi őket)

(Jóisten és G. B. kihátrál a „túlerő” elől)

RÉGER: *(letörve, be)* Nem veszik fel a kagylót.

RÓZSI: Biztos temetésen vannak.

RÉGER: Miféle temetés?

RÓZSI: Hát a nyanyi... Képzelve csak, mind ott toporognak a nyitott gödör körül, és magát várják a frizsiderrel. A pap már az óráját nézegeti türelmetlenül...

RÉGER: Egy biztos: halott nélkül nem merék beállítani... De hát mit csináljak?

CSAPOS: Igyék még egy sört. Most már úgysem vezet.

RÉGER: Meleg...

RÓZSI: Őnthes nekem is egy pohárral.

CSAPOS: *(már viszi is az üveget a poharakkal)*

RÉGER: Legalább a vámot ne fizettem volna... *(iszik)*... Gyönyörű, vadonatúj!

RÓZSI: Na és a kocszi?

RÉGER: A kocszi nem az enyém... *(elhal a mozdulata)*... Úristen!

CSAPOS: Most ment ki!

RÉGER: Úristen!!...

RÓZSI: Mi lelte?

RÉGER: Élve fog megnyúzni a Sárkány.

RÓZSI: Ott kezdem, hogy a sárkány nem nyúz, hanem okád.
 RÉGER: De ez a Bandi ez nyúz mert kétezerért adta kölcsön a kocsit.
 RÓZSI: Mért nem a sajátjával ment?
 RÉGER: Topolinóval? ... Egy zsugorított pigmeust nem tudnék belepaszírozni.
 KERUB: *(be, a pultra, melyet alig ér el, pénzt tesz)* Egy szendvicset kérek. Legyen benne elég felvágott. Sámsonnak lesz.
 CSAPOS: Sámsonnak! Na és!
 KERUB: Az első részben még lát ...

(Elmegy a szendviccsel)

RÓZSI: *(az asztalra csap)* Megvan!
 RÉGER: *(az ablakhoz szalad, kinéz)* Hol?
 RÓZSI: *(homlokára mutat)* Itt!
 RÉGER: Jaj, puszilom is a drága pofiját ... Mondja!
 RÓZSI: Előbb a puszit!
 RÉGER: *(zavartan)* Most?
 CSAPOS: Én addig ki is mehetek.
 RÓZSI: *(felpattan, a sankhoz megy)* Te hülye, te féltékeny vagy!
 CSAPOS: Nem vagyok!
 RÓZSI: De vagy!
 CSAPOS: De nem vagyok!
 RÓZSI: De igen!
 CSAPOS: De nem!
 RÉGER: *(odamegy, a pultot csapkodja ő is)* De igen!
 CSAPOS: De nem!

(Már csak ketten kiabálnak, aztán a Csapos elhallgat, és csipőre tett kézzel nézi Régert)

RÉGER: De ... de ha már itt vagyok, adhat még egy sört.
 RÓZSI: Meleg.
 CSAPOS: Ha nem tetszik, ne igyad.
 LEGIONÁRIUS: *(be)* Áve Cézár!
 RÓZSI: *(bosszúsan)* Ez is pisilni akar.
 LEGIONÁRIUS: Nem ... Kimaradt néhány jegy az esti előadásra.
 RÓZSI: Melyik sorban van még hely?
 LEGIONÁRIUS: Mindegyikben.

RÓZSI: Akkor ott leszek.

LEGIONÁRIUS: (*nyúl a lemez-szoknya alá*) Melyikben?

RÓZSI: Mindegyikben.

LEGIONÁRIUS: (*csalódottan távozik*)

RÓZSI: Mért nem tölt, mire vár?

RÉGER: Várom, hogy megmondja.

RÓZSI: Mit?

RÉGER: Hogy mihez kezdek.

RÓZSI: (*felpattan*) Jöjjön!...

CSAPOS: (*utánuk szól*) Nem kellett volna annyi sört inni!

RÓZSI: Telefonálunk, te hólyag!

RÉGER: Kinek?

RÓZSI: A rendőrségnek.

RÉGER: (*legyökredzik*) Na még csak az kéne!

RÓZSI: Nem tetszik az ötlet?

RÉGER: De, nagyon... S ha megkérdezik: mit óhajtok, majd szépen megmondom: „Szeretném, ha megkeresnék a frizsidere-met. Ismertetőjele: halott nagymama van benne.

RÓZSI: Elmondhatja nekik, hogy milyen nehezen tudta átcsempészni.

RÉGER: (*eltakarja a szemét*) Júj...!

RÓZSI: Inkább futni hagyja a holttestet?

RÉGER: Én nem is tudom... Teljesen tanácstalan vagyok...

RÓZSI: Megisszuk ezt a kis sört, és lopunk egy másikat a halot-tasházból. Itt van közel.

RÉGER: (*tátog*)

RÓZSI: De el van nagyanyátlanodva...

(*Leülnek*)

RÓZSI: (*iszik, belemelegedve*) Olyat, ami le van szegezve... A gyász nép így nem tudja, kit temet... A nagy meg nem reklámálhat.

RÉGER: Ez speciál igaz...

RÓZSI: (*hátba vágja*) Nahát! (*odakoccintja a poharát*) Az új megboldogultra.

RÉGER: (*iszik, megtörli a homlokát*) Melegem van.

RÓZSI: Dobja le a göncét.

RÉGER: (*vetkőzni kezd*)

CSAPOS: (*megköszörüli a torkát*)

RÓZSI: A vélemény egyöntetű: ön egy tetű!

RÉGER: És milyen unalmas!

CSAPOS: Igen?!... Hát akkor!... *(az ajtóhoz megy szélesre tárja)*

ANGYAL: *(belibeg)* Köszönöm!

(Réger és a Csapos megbűvölve bámulják)

ANGYAL: *(cigaretta-t vesz elő)* Szabad egy kis tüzet, uraim?

(Réger és a Csapos egyszerre ugrik)

ANGYAL: Lassabban... Kigyulladnak a szárnyaim...

CSAPOS: Mit parancsol, angyalkám?

RÉGER: Mi a programja ma estére?

RÓZSI: *(dühösen dobol az ujjával az asztalon)*

ANGYAL: *(kényesen)* Lássuk csak... Átadok egy üdvözetet az első részben... A fináléban megküzdök az ördöggel egy lélekért...

RÉGER: Küzdjön velem. Ördög vigye a lelket.

RÓZSI: Maradjunk még csak egy kicsit a földön. Gondoljon a nagymamájára.

RÉGER: Uff!... *(visszaül, iszik, legyezi magát)*

CSAPOS: Gábritel a főnöke?

ANGYAL: Most szóljon hozzá. Egy ilyen alak, aki úgy benektárol, hogy átesik a saját lángpallosán.

RÓZSI: Akkor most jó helyen sugároz. A csapos úr nem iszik, nem dohányzik, nem nőzik.

CSAPOS: *(kirohan a pult mögül)* Féltékeny vagy!

RÓZSI: Nem vagyok!

CSAPOS: De az vagy!

RÓZSI: De nem vagyok!

(Verik az asztalt)

RÉGER: *(viszi a sört a sankhoz, tölt az Angyálnak)*

ANGYAL: *(iszik, fintorog)* Meleg...

RÉGER: Valóságos pipilseni.

RÓZSI: *(epésen)* Nem kellett volna elhagyni a frigót.

ANGYAL: Milyen frigót?

RÓZSI: Amelyikben a holt nagymama volt.

ANGYAL: *(összeborzad)* Maga a nagymamát a frizsiderben...?

CSAPOS: Ja. Most akar áttérni angyalra.

RÉGER: *(lecsapja a poharat)* Féltékeny!

CSAPOS: Nem vagyok!

RÉGER: De igen!

CSAPOS: De nem!

(Verik a sankot)

ANGYAL: Szerettem volna telefonálni...

(Réger és a Csapos ajánlkozni készül)

RÓZSI: *(szárazon)* Emelet. Második ajtó.

ANGYAL: *(indul)*

RÉGER: *(reménykedve)* Pisilni nem kell?

ANGYAL: Uff!... *(kimegy)*

RÉGER: *(a sörrel visszahurcolkodik az asztalhoz. Tölteni akar Rózsinak, de az ráteszi a tenyerét a pohárra. Sóhajt)* Ezek után persze, nem jön velem a temetőbe...

RÓZSI: *(összefonja a mellén karjait, komoran megrázza a fejét)*

RÉGER: *(iszik, aztán beleprüszköl a pohárba, elröhögi magát)*

RÓZSI: *(dühösen)* Mit nevet?!

RÉGER: *(nem tud magához térni a habotázástól)*

RÓZSI: Na!... *(nehéz ellenállnia. Elmosolyodik)*

CSAPOS: *(belebrummog)*

(Mindhárman csapkodják magukat)

RÉGER: *(elkomorodik)* Maguk min nevetnek?

CSAPOS: *(kacagva)* Fene tu-hudja... amin maha-ga...

RÉGER: Ja?... *(ismét kitör belőle)*

(Vele nevetnek)

PILÁTUS: *bejön. Kicsit vár, aztán kopog a sankon, végül már kiáltva)* S ö r t !

RÉGER—RÓZSI—CSAPOS: Meleg!

PILÁTUS: Micsoda kricsmi ez, ahol a Pilátusnak meleg sört akarnak adni?! *(a sankra csap pálcájával, amely eltörik)* Hogy az a...!

RÉGER: Viselkedjünk, Pilátuskám!... Látszik, hogy nem volt gyermekátrioma.

RÓZSI: Itt hölgyek is vannak...

PILÁTUS: Csókolom a kacsóját... *(kétségbeesve)* Most mi a szart csináljak?... *(illesztgeti a botot)*

CSAPOS: Mit van úgy oda?

PILÁTUS: Na hallja! Hogy töröm el, mikor máris törött. Oda a numeró!

RÓZSI: Csüccs le, majd megoperálok. *(a vereskeresztes szekrénykéből kötszert, ragtapaszt vesz ki, és szakszerűen pólyálgatja)*

PILÁTUS: *(Réger asztalánál, a csapos letette elébe az üveget. Tölt. Koccint)*

RÉGER: Nem látott egy frizsidert, amelyikben halott nagymama van?

PILÁTUS: *(iszik)* Milyen márkájú?

RÉGER: Az ég tudja... *(számlát vesz elő)* AEG...

PILÁTUS: Akkor nem az.

RÉGER: Hogy értsem ezt?!

PILÁTUS: Egy halott öreglányt láttam frizsiderben, de az DE LUXE volt.

RÉGER: *(iszik)* Kár...

RÓZSI: *(lecsapja a pálcát)* De lüke! A DE LUXE nem gyártmány, hanem márka. *(Régerhez megy)* Mutassa azt a számlát!

RÉGER: *(nagy ügyel-bajjal újra előhalássza)*

RÓZSI: *(diadalmasan)* Na ugye!... Ide süssön, paccer! *(mutatja)*

RÉGER: Én csak a céget néztem...

ANGYAL: *(háttul)* Pszt!... Pilcsi!... *(félrevonja)* Baj van!

RÉGER: A Bandi. A kölegény...

ANGYAL: Tudja?

RÉGER: *(Pilátus másik karját ragadja meg)* Mondja, hol látta?!

PILÁTUS: A...

ANGYAL: *(húzza)* Honnan tudja?

PILÁTUS: A...

RÉGER: Ki lopta el?

PILÁTUS: A...

ANGYAL: Együtt csinálták?

PILÁTUS: Á!

ANGYAL: Csak a Bandi?

PILÁTUS: Ó!

RÉGER: *(bankót lobogtat)* Ha megmondja . . .

PILÁTUS: *(felragyog)* Ó!

ANGYAL: *(bordájába könyököl)*

PILÁTUS: *(feljajdul)* Ú!

(Kétfelé húzzák)

PILÁTUS: *(elrántja a karját, az asztalhoz megy, és helyet mutat a többieknek)* Még egy sört!

MINDNYÁJAN: Meleg!

CSAPOS: *(üveget és poharakat rak az asztalra, amely már valóságos pohár- és üvegerdő)*

PILÁTUS: *(az Angyalhoz)* Magácska honnan tudja?

ANGYAL: Telefonáltam a barátnőmnek, és ő mondta, hogy ott lapul.

RÉGER: *(mohón)* Ki a barátnője?

ANGYAL: A II. Angyal . . . Jelenleg szülési szabadságon.

PILÁTUS: *(gúnyosan)* Most hát együtt a család.

ANGYAL: *(felszisszen)* Te azt hiszed, hogy ők ketten?! . . .

RÓZSI: *(átnyújtja a pálcát, amelyre takaros csokrot kötött)*

PILÁTUS: *(az Angyal felé patetikus mozdulat)*

RÓZSI: El ne törje! Debizszent nem ragasztom többet!

PILÁTUS: *(lehanyatlik a keze, sunyi mosollyal nyúl a pohár után)*

Az eljövendő Angyal Bandó egészségére!

ANGYAL: *(lecsapja a poharát)* Féltékeny!

PILÁTUS: Nem vagyok!

ANGYAL: De igen!

PILÁTUS: De nem!

(Csapkodják az asztalt)

RÉGER: *már kaptos* N ó t a ! . . . *(feláll a pohárral, énekel)*

„Akit illet,

Rá vigyázni,

Nem tudott . . .

És az égről . . .”

RÓZSI: *(énekel)* „Egy nagymama lefutott . . .”

RÉGER: *(nagyon tetszik neki)*
 „Lám megmondtam, kis gerlice,
 Ne rakj fészket...”
 RÓZSI: „A frizsibe...!”
 RÉGER: *(feláll a székre, harsogva)*
 „Sá-ros a vasla-pát
 Rátesszük a...”

(Az ajtóban megjelenik Régerné és a nyugdíjegyület elnöke)

RÉGER: *(fejmozdulat Rózsának, hogy folytassa)*
 RÓZSI: *(kifelé int a fejével a csípőre tett kezű asszonyra)*
 RÉGER: *(odatekint)* Uff!... *(lecsúszik)*
 RÉGERNÉ: Bertalan!
 RÓZSI: *(ártatlanul)* Még egy szent.
 RÉGERNÉ: Mít csinálsz te itt?!
 RÉGER: Intézkedem...
 ELNÖK: *(a Csaposhoz)* Kérek egy sört.
 RÉGER—PILÁTUS—ANGYAL—RÓZSI—CSAPOS: Meleg!
 RÉGERNÉ: Intézkedsz? Vedeled a sört... Mi meg ezalatt ide-oda szaladgálunk, mint az eszemeszesek... Még a határon is voltunk.
 RÉGER: *(büszkén)* Na és mit mondtak?
 RÉGERNÉ: Azt, hogy láttak.
 RÉGER: Azt meghiszem. Ahol én átjövök, szem nem marad szárazon. Ha el nem lopják a nagymamát, most én volnék a leg...
 RÉGERNÉ: Mít beszélsz?... A nagymama nincs meg?!
 RÓZSI: Nyugi. Lopunk egy másikat. Tölthetek?
 RÉGERNÉ: Ki ez a nő, Bertalan?!
 RÉGER: Áhá!... Féltekeny vagy!
 RÉGERNÉ: Nem vagyok!
 RÉGER: De az vagy!
 RÉGERNÉ: De nem!

(Csapkodják az asztalt)

ELNÖK: *(a zászlónyéllel megkocogtatja a padlót)* Asszonyom, a gyásznép a temetőben!...
 RÉGERNÉ: Hallja, ne sürgessen! *(megrázza Réger vállát)* Beszélj, te szerencsétlen!

RÉGER: Várj egy kicsit... Ha már úgyis rázol, beveszem az orvosságom... (*pirulát dob be*) Nna... Az úgy volt... Miután kifizettem a vámot...

RÉGERNÉ: (*kíváncsian*) Ugyan mennyi?

RÉGER: Mondj egy számot.

RÉGERNÉ: (*levegőt vesz*)

RÉGER: Hogyisne!

RÉGERNÉ: (*emeltebb hangon*) Három szá-áz?!

RÉGER: (*gúnyosan fuvolázik*)

RÉGERNÉ: (*hitetlenkedve*) Né-hé-hé...

ELNÖK: Hé!... Ötől a Csipcsáknál van jelenésem... Tisztán az időt pazarékoljuk itt az izsoldában... Tempó!

RÉGER: Kezdjék el, mindjárt jövök.

RÉGERNÉ: Bertalan, te be vagy rúgva!

RÉGER: (*felsikolt*) Én?!... (*recsegve feltápáskodik, krétával húz egy görbe vonalat, és egyenesen végigmegy rajta*) Na milyen vagyok?

RÉGERNÉ: Hülyébb, mint gondoltam.

RÉGER: (*fájdalmasan*) Na!

RÉGERNÉ: Négyezeret fizetni!

RÉGER: (*ujjaival mutatja, hogy ötöt*)

RÉGERNÉ: (*sírva fakad*) Ötöt... Egy használt...

RÉGER: Hogyhogy használt?!

RÉGERNÉ: Hát benne volt a nagymama...

ELNÖK: (*papírt vesz elő a zsebéből, magol*)... „Most, hogy itt állunk”... (*türelmetlenül*) Meddig állunk még itt?

RÉGERNÉ: (*megtört hangon*) Hol a nagymama, Berci?

RÉGER: Iszen őt keresem éppen.

RÉGERNÉ: (*gúnyosan*) Itt a kocsmában?

RÉGER: Ha egyszer itt vészett el... Még megvolt, mielőtt Gábrriel arkangyal bejött.

RÉGERNÉ: Gábrriel arkangyal, mondd... Mit keres itt Gábrriel arkangyal?

CSAPOS: Egy lóversenytippet akart rám szózni.

RÉGERNÉ: Maga is ivott!

CSAPOS: Jóisten a tanúm...

RÉGERNÉ: Persze!

RÓZSI: De igen! Én zavartam el őket seprűvel.

RÉGERNÉ: A Lucifert, azt nem, véletlenül?

CSAPOS: Azt nem kellett, az egy szégyenlős alak.

PILÁTUS: Hát. Még a farkát is zsebében hordja.
RÉGERNÉ: *(bosszúsan)* Maga kicsoda?
PILÁTUS: Poncius Pilátus.
RÉGERNÉ: És amikor kijózanodik?
PILÁTUS: Nem szoktam kijózanodni.
RÉGERNÉ: Értem... *(gyanakodva elhúzódik)* Gábiel arkangyal,
Jóisten, Pilátus... *(a Csaposhoz)* Megy a bolt!
CSAPOS: Fenéket! A Kerub csak egy szendvicset cechelt.
RÓZSI: A római legionárius meg egyenesen...
RÉGERNÉ: Sarcot jött kivetni.
RÓZSI: Úgy is lehet mondani.
RÉGERNÉ: *(bizonytalanul)* Minden világos... Hol a telefon?
ANGYAL: *(fejével int)* Odafönt...
RÉGERNÉ: *(gúnyosan)* No né, hát nem ez a túlvilág?
RÓZSI: *(dobbant)* Az emeleten.
RÉGER: Mit akarsz?
RÉGERNÉ: Telefonálok a rendőrségnek.
PILÁTUS: *(sebesen leteszi a poharat, iszkolna a kijárat felé)*
RÉGER: *(felugrik elébe, toppan)*
RÉGERNÉ: *(a másik oldalon)*
ELNÖK: *(a zászlót böki a hátába)*
MINDHÁRMAN: H O L A:
RÉGERNÉ: Frizsider?
RÉGER: Autó?
ELNÖK: Nagymama?
PILÁTUS: Csak az ügyvédem előtt vagyok hajlandó nyilatkozni.
ANGYAL: Ez az ember ártatlan!
PILÁTUS: Úgy van. Én váltig mondogattam: egyszer még ráfá-
zunk a potya rent a carra!
MINDHÁRMAN: H O L A:
RÉGER: Frizsider?
RÉGERNÉ: Autó?
ELNÖK: Nagymama??
PILÁTUS: Én csak véletlenül kerültem bele, mint a hredóba.
ANGYAL: Ha megígérik, hogy nem tesznek feljelentést a Jobb
Lator ellen, én megmondom, hol van.
ELNÖK: *(letérdel összeteszi a kezét)*
RÉGERNÉ: Nem alkuszunk!
ELNÖK: *(nagyon dühös)* Drága asszonyság!...

RÉGERNÉ: *(sóhajt)* Tudom... Fét öt... A csipcsák! *(dohogva elfordul)*

ANGYAL: *(az Elnök fülébe súg)*

ELNÖK: Maga egy angyal!

RÉGER: Neki mondja!

ELNÖK: *(térdeit porolja)* Szóljon bátran, ha valakijét temetni kell. Ott leszek... És most... *(hátraarcot csinál, katonásan indul a zászlóval. Amikor az ajtót kinyitja, legyökeredzik a lába)*
Uff!... *(szívéhez kap, elejti a zászlót)*

(Pilátus és Régerné karjaiba hanyatlik)

RÉGER: *(odamegy az ajtóhoz, kinéz, elvigyorodik)* Éva és Ádám!
... *(szélesre tárja az ajtót, miközben)*

(Függöny)

GULYÁS JÓZSEF VERSEI

ÉN FARKAS

Körülöttem mindenkit
elcsigáztam
s megmartam, mint a kutya,
a gyermekeket,
már csak a gyermekeket
és az állatokat
tudom elviselni,
már csak őket
engedem hozzám,
közel, a szívemig,
csak a gyermekeket
és az öregeket,
az üres tárgyakat,
szobámban valaki
pörnyetartóvá lényegülve,
én farkas,
én ember,
így tartozom a világhoz,
távolról,
verseken át,
s oly kevés,
amelyik fölveri lázamat.

AZ ÉJSZAKA KÉPEI

Korán, mikor még a zászlók sem élnek
s a lomb zöldje nulla,
mert a fény szeme csukva,

mint bolt és virág —
a madárnép fennen beszél.
Az éj gőzösei tízpercenként átdübörögtek
a félkész villán,
melynek örökre búcsút mondtál,
búcsút a virágos pohárnak.
Az utcaseprők a lángoló szemét körül,
olyan ízű és szagú füstben,
amilyen az esti kormos
gesztenyesütő dobok körül lebeg ősszel,
barnán néznek rád.
Ó, hányszor talál ébren
a karistoló seprők nesze ablakod alatt
a kövön, hányszor,
egy vad mező fölé hajolva,
melyet végül aláírsz,
hányszor talál ébren
a vadgalamb krétapuha beszédje
a sűrű lomb közt!
Térdig a sötétben gázolsz, de homlokod
már a reggelben hordozod,
szélben üveggé csiszolt ébenfa,
térdig a sötét sarában,
ilyenkor nehéz az ember lába
az éjszaka képeitől,
a kaparászó éles seprőktől,
egy kávébarna pillantástól.
Most nehéz lábad a szép varrólány
s a bankok barna ajtaja,
egy hónap évei a kelebiai tanyán.
A kővé vált ustordurrogás,
a rafia égett szaga,
mint száraz virágé, szépen fűződik most
a Miska bika orrkarikájába
s a levágott erdő, a holt rengeteg
feltámad a péntekre virradó reggelben
a kövön,
az érett, magvas éjszakában,
a kövön,
hol újra seprők kaszálnak.

Mikor a sötétség rendekben fonnyad,
 a tövénél lenyírt éjszaka,
 mikor a sötét zászlók kifényesednek,
 mint a pihent haj
 s a madár egészséges éneke,
 mikor a reggel rálehel a csillagokra,
 mint egy tükörrre,
 most kéne ébredned,
 kialudt, pihent, fényes hajjal,
 most kéne ébredned,
 az éjszaka képei maradtak volna emléktelen,
 ó, annyi bűnről nincs feljegyzés,
 csak a bagoly, a denevér gerincében.

Sosem alszol már,
 ki annyit edzettél az álmok kapujában.

CSAK AZ ÉJSZAKÁIM MÚLJANAK EL

Ó, ezek az asztalok,
 elfutó hajók kikötői a nyárban,
 szigetek,
 hol én gőg nélkül üldögélek,
 hol én már nem vagyok otthon,
 mint a szép versekben.
 Árva verebek az asztalok közt
 morzsát szedegetnek.
 Tegnap még azt mondtam itt,
 hát öldököljünk,
 azt mondtam,
 siker nélkül nem tudok élni,
 győzelem nélkül meghalok,
 most magam elé hullnak a szavak,
 a verebeknek beszélek.
 Még lehetne szó erről-arról,
 hogy szépek, lehetne
 s arról, hogy méltón viseljük magunkat,
 minden lehetne még,
 előkelően halni meg.

De jó, hogy nincs kegyelem
és nem is volt soha.
Csak az éjszakáim múljanak el.
Itt, hol senki se vagyok
és senki se akarok lenni,
ócska dámák,
öreg tyúkok szórják tollukat
a lombok árkádjai alatt,
és este zsíros kuplékat énekelnek,
fent a sötét erkélyei,
emeletek, csillagok,
melyek hidegen, sikálva csilingelnek.

Csak az éjszakáim múljanak el.

ELVONUL LÁZZAL A NYÁR

S elvonul lázzal az évszak a barackosokban,
kifejti szárnyát a magnak,
mindig másutt
a kalapáló, csattogó folyamban,
divatos a hosszú lógó orr,
mondom az Öregnek,
várjuk a színház végét,
fogdossuk egymás kezét
és gyűrögetjük a felperdült inggallért,
a buszokról lekésünk, megroggyanunk,
nincs hasonlat,
gyönyörű faragvány, túlél minket,
mintha látna a fából kilépő alak,
túlél minket,
akik nem is vagyunk nagyon,
duruzsoljatok, zümmögjetekek csak
a nagy ébenfa-csipkéről,
az én szemeim tarlott mezőkre hullnak,
az én nyelvem
zavaros örületben forog,
találkozzatok mögöttem,
én ülök és befelé virágzok,

mit szól ehhez, semmit,
várjon, e fából kikapart virághoz, semmit
s ez több annál, amit mondhatok,
holland tulipánok, éjben
elhordott galambok, keskeny a rés,
valami fiú lehet,
néz rám a kutya,
és felviszi pillantásom a padlásra,
buta cipellők
a rosszul megvilágított ablakokban,
nyalják ki,
vegyék be,
hát igen, mondta a Költő,
mint ama örült biciklis,
úgy gagyogsz, nyomorult lélek.

NÉNIKÉM, ÖREG VAGY

Nénikém, öreg vagy,
s jó, hogy öreg vagy, nénikém.

Ez, ez az igazi szégyen,
a te fülednek messzi lárma,
ezt kéne gyűlölni,
nem a költő bűneit számolni.

Minket még megaláz e banda,
te már öreg vagy
s jó, hogy öreg vagy, nénikém,
boldogság, szerencse.

Kívül a szomjúság határán,
kiszállva s elmúlva,
ülni, szuszogni babbal,
a szélcsendben virágmaggal.

Mögötted a végtelen
s az égbolt csillagaival.

Irigyellek, kis rossz anyóka.

HÁLA ISTENNEK

Hála istennek, semmi sem sikerült,
egyedül vagyok
és egyedül leszek most már.
Köszönöm,
hogy nem kell senkinek hálálkodnom
egy pillantásért,
a halálos ágyamhoz tett pohárért,
a hazugságokért, a késekért.
Valakit én is
letéphettem volna magamnak,
elhervaszthatnám keblemen,
tán ki élve van eltemetve,
egy park gyér fái közt sétál most már,
a révült szemek
és zagyva nyelvek között,
tágra nyílt szemmel sétál.
Hála, hogy nem sikerült meghalnom
a hintaszékért
a havazó almafák alatt.
Következetesek voltunk, szívcm
és mindent elrontottunk,
minden szépet és jót,
a szép, hülye jövőt, mely egy szempárban
várt, lesett felénk,
eltoltuk magunktól,
mert nehéz volt eltolni, talán azért,
később láttuk csak,
hogy lehullt a lepel, a végső fátyol,
a szénába rejtett zablát,
az ég rejtette bele
és láttuk: hintaszék,
az várt ránk a hegyesi villa kertjében
a barackfák hulló árnyékában,
aztán láttuk,
mi ellen védekeztünk egy mosolyban,

egy virágzó csípőben.
Következetesek voltunk, szívem
és mindent elrontottunk.
Hála neked szomorú következetesség.

MILOŠ CRNJANSKI (1893—1977)

BORI IMRE

1977. december 3-án 84 éves korában meghalt Miloš Crnjanski, a XX. századi szerb irodalom egyik legnagyobb alakja és ellentmondásos egyénisége. Politikai és esztétikai nézetei vitatottak és vitathatók voltak, művészetének klasszikus volta felett már régen nem töpreng az irodalomtörténet-írás. Már életében nevét a legnagyobbak között emlegette, halála után, az egyik búcsúztató (Borislav Mihajlović-Mihiz) már csak „Milošként” emlegeti, csak keresztnevéen, ahogy legnagyobbjairól szokott beszélni a szerbség, egy Vukról, egy Dositejről, Zmaj Jováról, egy Lazórról (Laza Kostić-ról), egy Đuráról (Đura Jakšićról), egy Boráról (Borislav Stankovićről).

Indulásának idején, az első világháború végén, a délszláv irodalmak fiatal és magát modernnek tartó triászának tagja — Ivo Andrićyal és Miroslav Krležával, a húszas években újságíró, majd diplomata, a második világháború után vagy húsz esztendeig emigráns, „halott költő”, ahogy Marko Ristić, a szerb szürrealizmus egyik vezéregyénisége mondta róla egyértelműen emigrációjára emlékeztetve. Pedig az ötvenes években már költészetének reneszánsza kezdődött: az 1948 után fellépő fiatal szerb lírikusok rendre az ő versein ihletődtek, s a Szumátra, különösképpen pedig a Stražilovo című költeményét ekkoriban olvasták „szent” szöveggént, s úgy zarándokoltak 1920-ban megjelent vékonyka kötetéhez, az *Ithaka lírája* címűhöz, mintha a költészet tiszta forrására találtak volna. Hatása a modern szerb költészetre kétségtelen tehát, s ha prózáját vesszük szemügyre, ugyancsak arról a mély esztétikai-gondolati befolyásról kell beszélünk, amelyet az 1929-ben írott *Seobe* (magyarul *Örökös vándorlás*) című regénye gyakorolt a korszerűsödő szerb prózairodalomra.

Pedig ha jobban odafigyelünk, azt látjuk, hogy Crnjanski alkotói kedve valójában csak az 1918—1929 közötti időszakban tombolt igazán. Legjelentősebb műveit ez alatt az egy évtized alatt írta meg, lázas sietséggel menve végig a főbb irodalmi műfajokon. Egy kötet vers — az *Ithaka lírája*; egy kötet novella — *Történetek a férfiarsról*; egy költői komédia még 1918-ból — az *Álarcok*; azután egy kisregény — a *Napló Čarnojevićről* 1921-ből, amely (a főhős „beszélő” nevéből ítélve) már a nagy regényfolyamnak elképzelt *Örökös vándorlást* előlegezi, amit csak elkezd, s majd a hatvanas években tesz teljessé. Ha ezeket az adatokat nézzük, nyilvánvaló a hasonlóság egy Ivo Andrić pályájának alakulásával, aki az első fellépése után hosszabb ideig hallgatott. Eruptív alkotói kedve ugyanakkor inkább Krležával rokonítja. Művészi arcélének eredetiségét azonban ezek és az ilyen analógiák természetesen nem minősítik. A modern szerb irodalomnak a „tisza” lírikusa volt ő, az eredendő, a spontán, akinek minden reakciója elsősorban és csupán-csak „lírai”, szó szerint is alanyi természetű és jellegű. Írhat-e más nagy lírai kitárulkozásában, a Stražilovo című költeményében, hogy „kószál, karcsún még, ezüsttegezzel, hízelgő szóval cseresznyefákat csábítva” és a szülőföld sejtelmével szívében, s megírhatta-e rajta kívül más az *Örökös vándorlást*, aki nem éli meg népe sorsát és az ember sorsát olyan fokú lírai telítettséggel és elfogultsággal, mint éppen ő?

Eredendő élményei az Osztrák—Magyar Monarchiában élő szerbség életéből valók, s ezek virágoznak ki a frissen született jugoszláv állam nemzeti és esztétikai klímája hatása alatt művészetében. Rajta van pecsétje művészetén ennek mind pozitív, mind pedig negatív vonásaival, miként azt az *Örökös vándorlás* lapjai is bizonyítják. A Monarchiának a katonatiszti megrendítő módon éli meg az idegen érdekekért csataterekre küldött szerbség tragikumát, s már-már az eleve elrendeltségbe vetett hitnek a fatalizmusával merül népe történelmi sorsképeinek lírai elemzésébe. Főhősei rendre ennek átlóin mozognak, s egy új honfoglalás eszméjén lelkesednek. Ebben kell Crnjanski művészetének mind „helyi színeit”, mind pedig „filozófiájának”, sorlátásának a gyökereit keresnünk. Hogy mindvégig a nosztalgiák énekese és kibeszélője — az is kétségtelen. Ha ebből a szempontból nézzük munkásságát, a Stražilovója közvetlen közelében látjuk a negyven esztendővel később keletkezett *London regénye* című nagy epikus kompozícióját, a

kettő között pedig ott találjuk az *Örökös vándorlást*, művészi-gondolati tengelyeként.

Azt már mondanunk sem kell, hogy Ady Endre világmélménye jelentős módon befolyásolta Miloš Crnjanski világmélményének kialakulását, de verszenéjének „lejtését” is, szinte függetlenül attól, hogy maga milyen mértékben vállalta, s vállalta-e egyáltalán ezt a felismerést. De arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy az ő Stražilovója Ács Károly tolmácsolásában hazai műfordítás-irodalmunk egyik csúcsteljesítménye, amelyről mi is elmondhatjuk (mint mondta Babits Mihály egykoron Tóth Árpád Shelley-fordításáról, az Óda a nyugati szélhez-ről), hogy költészetünk legszebb versei közül való.

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

KRÚDY GYULA PÁLYAKEZDÉSE (I.)*

BORI IMRE

AZ ELSŐ HÚSZ ESZTENDŐ

Krúdy Gyula első húsz esztendejének története a csodagyereké, a koraérettségé. Tele van szokatlan, rendhagyó mozzanattal — mintha valóban „sokat élni” rendeltetett volna számára. Már világra jött is „szabálytalan”, a kor konvencióival dacoló volt. 1878. október 21-én született Nyíregyházán, szerelemgyerekként. Anyja a Krúdy-család cselédlánya volt, apja, a nemesi származású fiatal ügyvéd, csak keresztapaként van bejegyezve az anyakönyvbe. S valóban, mintha a szerelem csilagképében született volna: a „szerelem” prózaírójává lett, mint volt evszázadokkal előtte Balassi Bálint a „szerelem” költője. Családi öröksége ez: nagyapja, aki a tizenhat éves Radics Máriát vette feleségül a szabadságharc idején, huszonöt esztendei házasság utána csapodárság vádjával homlokán költözik el feleségétől, s köt majd halála előtt házvezetőnőjével újabb házasságot. Aztán ott volt a nagybácsi, Krúdy Kálmán, akinek „csúnytevéseit” egy Mikszáth Kálmán is méltónak tartotta megörökíteni — gáláns szerelmi kalandjai miatt, holott egy halálzászlóalj parancsnoka volt a szabadságharcban.

Nem mindennapi légkörben nevelkedett tehát a koraérett gyermek, Krúdy Gyula. Nemcsak ő álmodott legendákat, legendák vették körül magát is, életrajzírói örömére. Ötéves korában indul iskolába, majd előbb Szatmárra, onnan pedig Podolinba kerül, nagydiákként pedig ismét szülővárosi gimnáziumában tanul. Nemcsak koraérett gyermek, koraérett író is Krúdy Gyula. Tizenöt éves korában, 1892. október 30-án már nyomtatásban jelenik meg novellája, amit gyors egymásutánban még nyolc írása követ. Nem tanul, ír! Érettségiéig több mint kétszáz novellát ír, közben diákújságokat ad ki (*Nagy Dob; Gimnáziumi Híradó*), 1892—93-ban pedig megszervezi a Nyíregyházi Sajtóirodát, hogy hírekkel lássa

* Egy kismonográfia első fejezetei.

el a fővárosi lapokat. Tizenhétéves, amikor a tuzséri hipnózis-tragédiáról írott tudósításait átveszi a kor európai sajtója is. Ezek az írások már nem légből kapott „tudósítások” voltak. Krúdy a helyszínen van, s ott írja a Versecről Nyíregyházára került kútfúrómesternek, Neukomm Ferencnek tragikus kimenetelű hipnózis-kísérletével kapcsolatos híradásait, minthogy a verseci hipnotizőr médiuma, a 22 éves Salamon Ella, a mutatvány közben meghalt. Ugyanebben az esztendőben már névjegye is van: „Legifjabb Krúdy Gyula, az *Orsova* című hetilap szépirodalmi munkatársa”. Csoda-e, ha a még gimnazistát öreg bohémék fogadják társaságukba, s hogy tizenhét éves, amikor első párbaját vívja? „Hírlapírónak szöktem el a szülői háztól, vidéki színésznőbe bolondultam, boldog voltam, művész voltam, ittam, mulattam, szerettem, nem is tudom, hogy mi történt velem? . . .” Így foglalja össze ifjúkori eseményeit 1913-as önéletrajzában. Valószínűleg nem túlzás az sem, amit 50-ik karácsony című cikkében ír: „A nők közül abban az időben azokat az angyali lényeket szerettem, akiknek nem nagyon kellett udvarolni. Miután elég izmos fiú voltam: már kora ifjúságomban is földhöz terítettem mázsás szakácsnéket, hogy hódolatomról biztosítsam őket. Szerettem ligetekben, nádasokban, árokpártokon meghúzódni, mint valamely betyárnövendék, s parasztmenyecskéket, a Nyírben még akkor gyakori vándor cigány-nőket haramia módjára rohamoztam meg. Holdvilágos éjeken idegen udvarokba másztam be. Többen csodálkoztak, hogy nem vertek agyon . . .” A gimnáziumi tanulmányok tehát nem lelkesítik, Debrecenből kell hazahozni, érettségizzen legalább, mert elszökött s beállt újságírónak. Érettségi után nem lehetett Nyíregyházán tartani, apai áldás nélkül költözött előbb Debrecenbe, onnan Nagyváradra, 1896-ban pedig véglegesen Budapestre, s talált szállást a Gyöngytyúk utcában. Két év múlva már jegyben jár Spiegler Bogdán Bellával, s még a XIX. században, pontosan 1899. december 27-én összekelnek.

Írói mérlege félezer elbeszélés, hét, lapokban megjelent kisregény, s két könyv, de ezekhez kell számítanunk még *A víg ember bús meséi* című elbeszéléskötetét (1900) és *Az aranybánya* című regényét (1901) is. Páratlan bőségről van tehát szó. Barta András becslése szerint a kezdő Krúdy 1905-ig közel ezer elbeszélést írt, felét összes elbeszélésének, jól érzékelhető tehát, hogy milyen írói szenvedély lobogott írónkban, s hogy valóban csak írónak készült, semmi másnak, mint vallotta. Igaz, a szigorúbb mérlegelés e roppant termésnek csupán elenyésző hányadát, alig másfél száz írást, méltányolja, újraközlésre pedig még ennél is kevesebbet érdemesít, a kutató figyelem azonban meg nem kerülheti a gyermek és ifjú Krúdy munkásságát; az „író”, a tízes években delelőjére jutó művész már ezekben a művekben is jelt ad magáról. De fontos adalékokat találunk a modern magyar irodalom hőskorszaka jellegének a felismeréséhez is: az ifjú Krúdyval a századvég művész- és művészeteszménye mutatja meg magát.

A művész és a bohém alakjának összeolvadása a múlt század nyolcvanas éveiben már egyértelmű volt Magyarországon is. Krúdy Gyula tehát már örökségként kapta, s a tizenöt éves írogató és kocsmázó gyerekmber valójában az akkor „modernnek” tartott művészi életformával ismerkedett — anélkül természetesen, hogy közelebbi köze lett volna a nagy francia mintaképek bohémiájához. Aligha kereshetünk tehát „filozófiát” a bort, életet ízlelgető ifjú „művészi” életvitelében, amelytől nem szakad el később sem. Nincs már szó az ő esetében biztos polgári egzisztenciáról — enyhén szólva kétesnek kell neveznünk azt a létformát, amelyet már Nyíregyházán, később Debrecenben és Nagyváradon megismert, s amelyet Budapesten tökélyre emelt. Parlagi bohémia volt öreg mestereié és az övé is, elsősorban csak „józanalan élet”, ahogy a húszas években *Ady Endre éjszakái* című művében mondja. Más lejátszódhadt-e a nyíregyházi Európától a Morgóig vagy Betyárig az egykori huszonnégy kocsmá valamelyikében? Vagy a „debreceni kenyérpiac laci-konyhás szagában”, illetve a váradi bodegában, ahonnan egyesek út vezetett Pest és Buda éjszakai életébe, kocsmáiba és barátságos házaiba. Nehéz határvonalat húzni a divatos és a művészeknek abban az időben szinte kijáró mámort kereső gesztusok és az ihletigény között, amit talán némi túlzással akár életigénynek is nevezhetünk. Krúdy (s nemcsak a fiatal) leírása mind a kettőt megidézi: „Az üveg első negyedében muladozni kezdenek mindazok a szomorúságok, amelyek a borosembert üldözőbe szokták venni az utcákon és tereken, mindaddig, amíg a gyalúforgácsos házhoz elérkezik. És a kellő rím, a hímes szó, az aranypengésű kifejezés, a csodálatos hang, amely a kelleetlen utcákon, a fennhéjázó járókelők között, pávák módjára lépdelő úrhölgyek büszke cipő-sarkai mögött nem jutott eszébe a költőnek: most könnyedén előjön gazdája hívására, mintha az ama Fauszt doktor parancsának engedelmeskedne...” (*Ady Endre éjszakái*) A polgár-művész szövetsége volt ez élni és írni a mámorral, mit bor, szerelem, kábítószer tudott adni a kor gyermekeinek. S Krúdy Gyula is ennek a válságos kornak a fia volt. Nyíregyházán vagy Debrecenben talán még maga a „nagy” élet a bohém éjszakázás, később valószínűleg élet-pótlékká minősült át: az igazi életfények helyett az orfeum műfényeit jelentette, az illúziókat.

Mert már az egészen fiatal Krúdy Gyula is dezilluzionista volt: korán megtanulta, hogy a nagy mámorokat égből csömör követi. Debreceni hónapjaiban többször is megírta a bohémeket győztről váltólázról a vallomását, Egy lump vallomásai és Egy rossz fiú naplójából című írásaiban. S erről vallott az *Ady Endre éjszakái* című könyvében is. Az „icce első fertályában” — írja itt — „dehogy is reszket a kéz az álmatlanságtól, dehogy is ég a szemhéj az álmatlanul töltött éjszakától, dehogy is érezni a testben azokat az értelmetlen zsidadásokat, amelyek a boros embert felébredéskor szokták meglepni, amikor is darab ideig úgy érzi magát, mintha az éjszakát béleletlen deszkakoporsóban töltötte volna...” Sze-

líd kivadulásként indult kocsmázás, bohémkedés alakul át gyorsan elidegenüléssé — amikor irodalomról van szó. Nyilván voltak sátánkodó felhangjai is ennek a bohémségnek. Egy koraérett gyermek mutogatta az erejét és játszotta a bohémség szituációja előírta szerepeket. Hasznát azonban a művész látta, pótolva, mit az ember elvesztett. A hang, amit annyira „krúdyasnak” tudunk, ebben a korai szerepjátzásban formálódik:

„Hová tűnt jövőm, hová tűntek azok a remények, melyeket magammal vittem akkor, amikor nekiindultam a világnak, amikor elmentem a szülei házból egy fényes jövő képével szívemben? ... Hol vannak? Eltűntek, mint a pezsgő mámor, s csak a fagyos, hidegítő józanság maradt utána ... Ah, csak otthon lehetnék mostan. Hazavágyom szívemből, haza, ahol csak boldogság van, s szelíd örömök, olyanok, melyek nem hozzák erősebb rezgésbe a szív húrjait ... Milyen szép lehet otthon az ősz. A méla napsugár enyhén csillan meg az ősziesen tiszta októberi levegőben. Hosszan úszik a pókfonál s csend, józan nyugalom van az egész tájon ...”

1895-ben írta ezt a Levél haza című tárcájában, mutatva, hogy a lírai evokáció már ekkor a sajátja, 1898-ban pedig már hibátlanul tudja megszólaltatni az *Ijjúság* című kötetéhez írott bevezetésében:

„Virágosak a fák, az akác kibontotta virágait, az orgona meg minden illatát felém küldi: érzem még egyszer, hogy milyenek voltak azok a sóhajtások, amikből történeteket szőttem, hogy milyenek voltak azok az álmok, az első, a kikeletiek. Rosszul kövezett az utca, a házak se nagyok, de alattuk fehér ruhás lányok haladnak nevetgélve; egy gyerek csigát űz ostorával, a kék végtelenben fecskék cikáznak ...”

Ha az anekdotát, amely Krúdy művész-világát oly sokáig uralta, közvetlenül kapcsolhatjuk az asztaltársaságokban üldögélő író „szituációjához”, az „igazi”, a „krúdyas” novellaformát, amelyet modernnek is tudunk, ebből a fentebb is idézett, líraiságot hordozó, s mi több: elidegenült írói közelítésmódból eredeztethetjük. Azokról az írásokról van szó, amelyekről maga mondta, hogy nem többek, „mint egy könnyű sóhajtás vagy valami álombéli hang, ami még a szívünkben cseng, ha felébredtünk, és nótával virágosodik ki a szájunk”. (Bevezetés az *Ijjúság* c. kötethez) A történet kiszorulása a novellából Krúdynál tehát korán, már kezdő író korában megkezdődött, ám több mint egy évtizedig tart majd a folyamat, amelynek eredményeként a tízes években maradéktalanul vállalni is meri majd ezt a századvégen még nagyon is szabálytalan, alakatlan tartott novellatípust, amelynek szinte nincs cselekménye, csak hangulata, s ez a hangulat legtöbbször „dekadens”, ahogy nevezték. A közvetlen ábrázolás ideje már elmúlt a magyar irodalomban is: Krúdy igazán a századforduló idején már hangulat- és lelki szenzációkat tud megörökíteni. Nem véletlen, hogy az 1890-es évek derekán írott novelláiban olyan gyakoriak a fejezetkezdő hívószavak, s mintha

csak Reviczky Gyula tételét akarná igazolni, az ő novellái szerint is a világ csak hangulat. Ennek a burkában láthatók hősei, akiket nem siet „leírni”, s lelkiüket nem akarja elemezni, hiszen csak lelki-hangulati „kisugárzásukat” fogja fel, és ez a kisugárzás a novellákban sajátosan „krúdyas” mélabúvá sűrűsödik, mintha egy pointillista író látná munkáiban. Ezt hívta elő a fiatalon is már emlékező írói magatartás éppen úgy, mint ösztönös, alkati vonzódása a nem-élet képeihez — ezeket pedig a századvég magyar társadalmi élete gomba módra szaporította. Figyeljük akár az első írói évek termésében a férfi—nő viszonyról szóló novellákat, amelyekben asszonyokat ragadnak el férjük mellől szerelmi szélhámosok, vagy szerelmes lányok várják reménytelenül udvarlójukat, akár az első úgynevezett dzsentri-novellákat, amelyekben a hősöknek egy tulajdonságuk van csak, hogy különcök, lelki szegénységükben szürkék különben, s kitetszik, hogy Krúdy Gyula művészetében az „élet” kérdése időszerűsödik, s kap erős nyomatékot. Ennek az „élet,-kérdésnek a szemszögéből akarja nézni „hétszilvafás uraink” világát, de az akkor modern polgári-városi életet is, amelynek egyik művészi felfedezője. Már 1894-ben megírja a Dal arról a bizonyos szőke művésznőről című novelláját, amelyben megjelenik a jellegzetes dilemma: a művésznőnek választania kell, a „milliók vagy a józsefvárosi házak felé vezető” utak között, valójában a prostituálódás formái között. Írónk ekkor azonban még nem moralista, csak merengő életfigyelő, akinek életkedve szüntelenül veresyre kel tomboló írkedvével.

BUDA ÉS PEST MODERN ÉLETÉNEK FELFEDEZŐJE

Budapest világában nyilván otthon érezte magát nyomban felköltözése után. Földrajzát sem lehetett nehéz megtanulni, hiszen a század végén még nem vedlette le vidékiességét maradéktalanul, az utcák kedélye az ismert nyíregyházi, debreceni vagy váradi hangulatokra emlékeztethette. Nehezebb lehetett ember-vegetációjának megismerése — a vadéki patriarkalizmushoz hasonlult szemnek hozzá kellett szoknia az életnek nemcsak sebesebb iramához, hanem ahhoz is, hogy az élet káprázataival meg nem elégedve szüntelenül a látszatok mögötti valóságos valóságra figyeljen. „Polgári” világ volt akkoriban már a budapesti — ha másban nem, a feszülő ellentmondásokban, a valóság matematikus voltának megjelenésében már utolérni látszott a nyugat-európai polgári alakulásfolyamatokat. Ami ebben az életben patológikus jellegű vitalitás volt, az már európai szintű s „modern” volt. Nem véletlen, hogy a szecessziós ízlés ugyanabban az időben indázta be Budapest házainak falát és az emberek lelkét, amikor Bécsben, Párizsban vagy Madridban.

Krúdy Gyula első nagyobb lélegzetű, művészi indulatokkal teli beszámolója pesti tanulóveiről *Az aranybánya* című regénye (1901) volt,

amelyet majd a tizes évekbeli regények sora követ. Mintha ifjúkori olvasmányai erre a regényre készítették volna fel, elsősorban Zola, akinek műveit gimnazistaként olvasta és ünnepelte az *Orsovában*, mondván, hogy „Zola nem erkölcstelen, csak nagyon hű az igazsághoz”. Krúdy már „polgári” írónak készült, s Budapest századvégi életében könnyen ráismert tehát a Zola regényeiben először látott jelenségekre, hiszen a nagyvárosi Budapest rendre reprodukálta az életben a „polgárit”, a kapitalizmus jellemzőit az ember magán- és társadalmi életében. Aztán szeme előtt volt Jókai műve, a *Tégy jót* 1895-ből, amelynek hatásával feltétlenül számolnunk kell. Ha van mű, amelyhez közvetlenül kapcsolható *Az aranybánya*, az kétségtelenül Jókai akkor visszhangtalan-ságba vesző regénye. „Nincs már nagyravágyás: csak stréberség; nincs már hazaszeretet: csak politika; nincs már remény: csak intrika; az antik ideál mind stereotípozva kapható: eredetije a múzeumban...” Ezek a Jókai-regény szavai, s ha hozzájuk kapcsoljuk még a város romboló hatásáról mondottakat („— De hát lehet egy fővárosi üzérnek, egy sportsmannek a felesége valamiféle őrangyal? mehet vele az asszonya a börtérre, a kaszinóba, a titkos comptoirokba, a bettinghouse-ba, hogy veszélyes kockázatok, hazárdjátékok, örült fogadások, szédelgő vállalatok elől visszatartsa?...”), akkor látjuk Krúdy regényének mind életbeli, mind pedig irodalmi forrásait. Annál is inkább, mert egy „szédelgő vállalat” alapítása és bukása áll Krúdy első nagy ambícióval készült művének cselekmény-tengelyében is. Ne zavarjon azonban bennünket, hogy ugyanakkor a lelkes Turgenyev-olvasó is hírt ad magáról: az „apák és fiúk” problematika egyértelműen megszólal ebben a műben, s mintegy bizonyítja, hogy az ifjú, a huszadik évét alig átlépő írónak milyen tiszteletreméltó társadalmi élményei és ismeretei voltak. Művészi erővel ugyan még nem győzte, társadalmi ismeretei azonban már írói „kisujjában” voltak: amit a századfordulóig megtanult a magyar társadalmi életéről, abból él majd évtizedeken át. Nem lehet tehát felületesen megítélni *Az aranybányát*. Igaz, tele van művészi következetlenséggel, a nagy regénykompozícióban első ízben próbát tevő kezdőnek a hibáival, s még nincs kellő írói bátorsága vállalni a cselekmény nélküli, az akkori fogalmak szerint alakatlan regényformát sem. Még nem tudta, hogy a világról, amelyről írni akar, már nem lehet úgy írni, ahogy mintaképei írtak a polgárság hőskoráról. Történet történetre halmoz tehát, hősök között dúskál, s ilyen módon mintegy erőszakkal akarja benépesíteni a regény-teret cselekvő hősökkel és eseményekkel. Holott hősei már nem igazi hősök, s a történések sem valódi események. Pedig látszólag soha nem volt pezsgőbb az élet, mint akkoriban:

„Az ifjú Budapest nagy, szellős körútjaival, egyenes, széles avenüivel egy világáros komolyságával és applombjával él; korán ébred, és sohasem alszik, mert az élet rövid, és a napsugarat helyettesíti a villamos láng. És aludni nem is lehetne, mert mindig történik valami. Hol? Az

utcán, a kávéházban, a börzén, a képviselőházban. A levegőben nyüzsgő az élet, és mindenki úgy képzei, hogy a szerencse és a pénz az utcán hever, csak le kell hajolni érte és fel kell emelni. Amely szerencsét mindenki keresi és hajszolja..."

Íme az életközeg, amely jellemké és sorsokká sűrűsödik a regényben. Már nem hősök alakítják a világot, a világ alakítja őket, hiszen determináltságuk végletes: követniük kell csillagukat kergetve a szerencsét és a pénzt, stílusosan, nem szoliditással, kereskedői tisztességgel, becsületes munkával, hanem uzorakölcsönrel, üzleti csalással, szédélgesel, színleléssel. A kapitalizálódás vejejárói ezek a negatív előjelű „erények”: az író szeme előtt a partriarkális magyar társadalom ropog eresztékeiben, s a fiatal Krúdy látja, hogyan szabadulnak fel erőik és ösztönök az élet és az emberek lelkének mélyéből. A századvég világában ugyanis már nem volt mód parancsolni a kiszabadult szellemnek. A kor hőse is éppen ezért az, aki következetesen végigjárja útját. Ezt a hőslakot azonban írónk még nem tudja egyetlen egyéniségben láttatni, különösképpen, hogy történeti távlatban is szemlélődni akar. A regénybeli Valter Franciska két férje, Szentvinczey János és Csobánc Péter, együttesen képviselik tehát. Szentvinczey a hazafias érzelmeket váltja aprópénzre, mert a szabadságharc leverése után ennek volt konjunktúrája, s ő egy honvédtábornok fia. Érdekházassággal tetézi üzelmeit, s a pénz birtokában előbb a tőzsdén kezd játszani, azután uzorakölcsönökre tér át. Csobánc Péter pedig már részvénytársaságot alapít egy aranybánya kiaknázására, s politikai hitvallásának áruba bocsátásától sem riad vissza. „Gazdagnak lenni!” — ez a kor jelszava, mert „pénzért meg lehet venni mindent, és pénzért eladni lehet mindent”. Olyan regényírói feladattal találta magát szemben tehát a fiatal író, mellyel nemcsak ő, az egész magyar regényirodalom nem tudott megbirkózni. Máig hiányzik ennek a kornak mélyenszántó, emberi sorsokkal érzelkelhetővé tett elemzése. Krúdy is a valóban lényegeset és jellemzőt Szentvinczey Lászlóval, kedvelt hősével, mondatja el egy értekező betétben. Itt olvassuk: „Az új Magyarország Széchenyi Istvánja Paprika-Schlézinger vagy Bagi, az aranyparaszt. Az ő elveik érvényesülnek a gazdasági és politikai életben; és a régi Magyarország vezérlő alakjainak utódai csendes búsongással ülnek falusi kastélyaikban vagy a kaszinó bőrfoteljeiben; — vagy mi természetesebb, versenyre kelnek Paprika-Schlézingerrel és Bagival...” Jobban ismerte, mint ábrázolta világát, elmondani tudott róla, mint amennyit bemutatott „regényes” módon. Ismerete sajátos, a nyugat-európai tőkés fejlődéstől különböző vonásait is. „Az új Magyarország — olvassuk a regényben — konzervatívabb a régénél, és vállalkozóbb, merészebb a New York-i kalmárnál.”

Palettáján a dickensi színek a leghozzáférhetőbbek. Egy Kácsér Frici és egy Barker alakja bizonyítja ezt. Ők azok, akiket a pénz utáni éhség emberségüktől megfosztott, s akik egy amoralizmus szélsőséges esetét

képviselik. Zola naturalizmusának halványabb színeit látjuk, míg Jókaiét szinte teljes ragyogásában. Szentvinczey László alakját ezekkel festette. S Jókaira emlékezett e hős pozitív utópiája is. A fiatal mérnök elhagyja a bűnben élő fővárost, és csertőházán húzódik meg anyjával és veszi feleségül Bellát, ezt a vidéki Csipkerózsikát. De egészen Jókai módján képzelte el Liszka történetét is, befejezni azonban már a naturalisták példaképét követve tudta csak: Liszka a „stréber” Csobánc Péter szeretője lesz — méltó párja a kor hősének az élet élésében és vitelében. „Modern regényhősnőnek” nevezi az író is a regény tizenkettedik fejezetének első mondatában. Az ilyen hősnő természetesen szegénységbe születik, gyermekora is nélkülözések közepette múlik el, de tizenöt éves korában már egy úr szólítja le az utcán, azután pedig francia regények szerelmi jeleneteiről ábrándozik, majd sikerül férjhez mennie a gazdag és idős Valter Mártonhoz. A lány fiatalsága ragyogásában árulta magát, a férfi pedig csupán „valami könnyű kalandocskára számított”. Liszka köre maga a „modern” társaság alakoskodásaival, hazugságaival. „Ez a társaság, amely itt együtt van — mondja a regényben a vén Abai —, korántsem olyan nagyszerű, amilyennek tisztelt házigazdánk boldogan elképzeli, aminthogy a jó társaságnak már vége van.”

„— Az én időmben talán még össze tudtunk jönni urak és hölgyek, amikor mindenki éppoly *comme il faut* gondolkozott is, mint viselkedett — olvassuk Abai fejtegetéseiben. — Ma már csak a mez maradt meg abból az időből. Az ifjú emberek a jó vacsorákat szeretik, és az ifjú leányok boldogtalanok emiatt. A felnőtt urak találkozni óhajtanak más felnőtt urakkal, akikkel pénzügyi dolgokról csevegnek, és egymást lehetőleg jól kihasználni óhajtják a meggazdagodás útján, a felnőttebb asszonyságok epésen nézegetik más felnőttebb asszonyságok ékszerait és ruháit. *Majd egyesek szeretnek egyeseket, viszont egyesek nem szeretnek egyeseket, de úgy mutatják, mintha szeretnék az egyeseket, pedig más egyeseket szeretnek, akik szintén jelen vannak a társaságban...*” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Egy Füst Milán s egy Déry Tibor regényéhez vezetnek innen, *Az aranybányától* a szálak. Ha a fenti meghatározást találjuk Füst Milán műveinek tengelyében, nem kell csodálkoznunk: az érzelmek kiváltotta boldogtalanság-jelenségeknek a gyökerei ugyanis a XIX. század élettelevényébe kapaszkodnak. S az sem véletlen, hogy *Az aranybányá-*nak vannak „délyes” vonásai is. Krúdy az új társadalmi-gazdasági alakulástörténeti szakasznak lényeges jellemzőit érzékelte. Valter Márton ösátyja Parcen-Nagy Károlynak; Liszka, akit férje Ciccnek becéz, Déry regényének Ciszjét juttatja eszünkbe, nagyanyja pedig a vitális öregasszony alakokat idézi. S ha már az analógiákat érintjük, hadd jegyezzük meg, hogy *Az aranybányában* válik a pénzszekrény szörnyé, mint majd Adynál pár esztendő múltán („Az aranyporos üveget és követ elzárta gondosan a Wertheim-szekrénybe, ami a szomszédos helyiségben

emelkedett nagy, fekete szőrnyetegként. Ha két szárnyát kitérte, mintha egy falánk, nagy állat nyitná ki a száját, mindent elnyelni készülön . . .”) — metafora-ígéretként.

Élet- és lélekváltás regényének készült *Az aranybánya* tehát, az írói szándék merészen nagyvonalú jellegét csak dicsérni lehet, még ha ez volt első és egyben utolsó „zalai” indulatú regénykísérlete is. Talán írói hajlamai álltak ellen a további ilyen típusú experimentumoknak, hiszen a tízes években majd a lírai-metaforikus megidézési módok lesznek sajátjai a direkt módszer ellenében. Talán már ekkor, munka közben, ismerte fel, hogy nem az emberi élet külsőséges és „látható” históriájának írása az ő feladata a „pesti regényekben”, hanem a lélek-állapotoké, hogy a polgárember regényes szociológiáját lelki patológiájának a megmutatásával készítheti el. Mert már ebbe is belekóstolt *A padolini kísértet* című regényét írva.

EGY PRERAFFAELITA KÍSÉRLET 1900-BAN

A századforduló éveiben a fiatal író mintha sorra ki akarná próbálni a kora kínálta művészeti lehetőségeket a „realizmus” és a „romantika” közötti változataiban. Alighanem csak a verizmussal nem kísérletezett, pedig erről is tudott, miként azt az Emlékezés egy öreg oroszra. Turgenyev a magyar irodalomban című cikke bizonyítja. De közel engedte magához a romantikus preraffaelita ízlés hatásait, és írta meg 1900-ban *A padolini kísértet* című kisregényét (megjelent 1906-ban).

Természetesen fenntartásokkal emlegethetjük a preraffaelizmust Krúdyval kapcsolatban: regényében sem ideológiájának, sem praxisának aligha találjuk nyomát. Ám ha írónk Szepesség-kultuszának keressük gyökereit, a Padolinban talált „középkor” művészi felhasználásának kutatjuk eredőit, különösképpen pedig ha művészi ízlésének üzeneteire figyelünk, a preraffaelita rokonságot nem tagadhatjuk. Regénye hősnőjének, Prihoda Annának alakjából azonban nem csupán középkori naiv és primitív báj sugárzik, arcát annak az erotikának a pírja is befutja, amely a szecessziót idézi — már a romantika agóniájának ajándékaként, a századvég szellemében. Igaz, *Iffjúság* című kötete kapcsán a kritika már a „kompozíció szecesszionistái” között jelölte ki az író helyét, *A padolini kísértet* azonban sokkal több fogódzót kínál szempontunkból: a tízes évek Krúdy-műveit előlegezi több epizódjában is. A szepességi városok „középkorias állapotai” vonzották tehát az új ízlésű művészt, amilyen a fiatal Krúdy volt, éppen ezért őt már kevesebb szál kötötte a Jókai-Mikszáth örökséghez, bár a kuruc-motívumok rendre felbukkannak *A padolini kísértet*ben és szólnak az egykori „aranykorról” nosztalgikus felhangokban. Nem történelmi regényt ír tehát, hanem korszerűt, századvégit: Prihoda Anna apja amerikai kivándorolt, Krumpli György

pedig Amerikát járt ember, „csizmát hordott, és vasárnap szivarozott”, s hirdette, hogy „egyenlőség van a világon”. Éppen olyan „valóság” van beépítve a kisregény anyagába, mint *Az aranybányában*, csak hogy itt mind az írói felfogásmód, mind pedig a regényvilág rajzában magát megmutató ízlés szempontjából újdonságot kínál az író, a preraffaelizmussal elegy szecesszióét. Tetten érhetjük a mű képvilágában, még inkább pedig az egyes regény-helyzetekben, főhősei sorsának alakulásában és moráljában.

A regénymese át meg át van szöve a romantika szálaival, eseményes regényt a századvégen nem is lehetett másként elképzelni, miként azt Jókai nem egy regénye ebben az időszakban bizonyította is. Minthogy azonban a látszat és valóság kérdése követelően volt jelen Krúdynál is, a „szép” és romantikus legendája mögött kutatni kezdi a valóságot, s talál a niszderi várban egy szerencsétlen asszonyt (Wart Erzsébetet), aki halottaival társalogva zöld színű szeszek ajándékozta bódulatban éli életét, Podolin egyik polgárházában pedig egy férfit (Riminszky Kázmért), akinek vér szárad a kezén, hiszen kalmárlélekkel emberi életéken átgázolva szerzi meg örömeit: előbb a heidelbergi polgárlányt, Wart Erzsébetet, majd kinyújtja kezét az árván maradt Prihoda Anna után. Fest tehát nagy, romantikus tablókát: Heidelbergben biedermeierest a Kavaczký—Wart Erzsébet—Pogrányi Sámuel háromszög történetének elmondásával, vadromantikust a niszderi várban magát pusztító Kavaczký történetének a közlésével, idillikust a Riminszky-ház életének a rajzával, törtékeit a Kállay János kuruc kapitányról szóló legenda megköltésével. „Édes” meséket sző tehát, közben a romantika leleplezésén munkálkodik. Mert a heidelbergi epizódban is valóságos emberi viszonylatok pokla mutatja magát. Az órásmester lánya (Wart Erzsébet-Lizi) ugyan Kavaczký menyasszonya, de Pogrányi Sámuel szereti, s mert ott van Riminszky is, a kalandor, aki úgy tartja, hogyha a lány Kavaczkýé lesz, az övé is lesz, gondoskodik róla, hogy a két vetélytárs párbajában Kavaczký kerüljön ki győztesként, nem bízva semmit a véletlenre, maga lövi le a szerelmes diákot, s kaparintja meg végül is a lányt. A niszderi várban a magát gyilkosnak hívó Kavaczký merül önpusztító tivornyákba, és hal meg szó szerint is Wart Erzsébet egyetlen csókjáért, mert Riminszky odaküldi a nőt — a lelkiismerete elől futó elé a megtettesült vádat. A vár új ura (Pogrányi Sámuel — alias Wart Erzsébet) ugyancsak lelki örvényekben él. Nem titokzatos, hanem szerencsétlen, akinek „az az idegszál szakadt el fejében, amelyen át a való élet telegrafírozott az álmok világával”, s ilyen módon megszűnik számára az átmenet lehetősége a „valóságból a képzeletbe”, s ott tart, hogy nem tudja, „vagy fáj az élet, vagy pedig nem is tudja, hogy él”. Azután a podolini Riminszky-ház! A kétlaki gazdával, aki otthon különőc úr, Niszderen pedig Wart Erzsébet karjában éjszakázik, de már Prihoda Anna fiatal teste után sóvárog!

Egészen „modern” lelkületű emberek élnek Krúdy romantikus kuliszszái között ebben a regényben. Wart Erzsébet élet-problémája például egészen korszerű a korszakban, amelyben az író megköltötte, s nem is nagyon ismerünk annak az időszaknak a magyar regényeiben hozzá hasonló hősnőt. „Démoni” a szó legszorosabb értelmében, „akit a cirkusz romantikus világában nem ismertek más néven, mint a jégkeblű hölgynek”. A tragikus kimenetelű párbaj után riadtan futott a világba, s pár esztendő múltán a heidelbergi órás lánya Európa cirkuszainak ünnepelt lovarnöje, aki után angol milliomosok és orosz nagyhercegek sóvárognak, de aki csak magának él, és még senki sem látta mosolyogni. Láb-törése miatt el kell hagynia a cirkusz világát, s Riminszky hívása nyomán megjelenik Nizsderen — megbosszulni Kavaczkyn szerelme halálát. Kísérteties a két szerencsétlen ember küzdelme — a hallucináló Kavaczký és a kegyetlen asszonyé, aki a férfi halálát kívánja és siettet. Elérni azonban csak csókjával tudja. Felajánlja tehát, hogy csókolja meg, azzal a feltétellel, ha utána megöli magát. Wart Erzsébet morbid éjszakai játékaik kezdődnek ezután. Lelke kísértetjárását materializálódtatja bábuival. Az egyik Kavaczký György, akinek alakja az asszony gombnyomására menyegzői ruhájában jelenik meg — „piros arccal, kifent bajusszal, a fején zöld kalpag, a derekán aranyos kard, míg a lábán zöld sarkantyús csizma” — hogy egyoldalú párbeszédet folytathasson a mámorba vesző asszony, s hisztérikus rohamában akár meg is verje. A másik a párbajban megölt ifjú, akit a nő „először és egyedül az életben szeretett” („Azon a helyen, ahol előbb a várúr állott, világoskék kacki kabátkában, vadgalambszínű pantallóban, félcipőben és kezében szalmakalapját tartva, egy szőke fürtös, mosolygó ifjú állott...”), s akit ugyancsak rendre megidézett. Mind mélyebbre merült tehát külön világába, ahol „a kristályüvegben szinte szikráztak a különböző színű folyadékok”, az asszony hideg pillantása pedig „néha úgy fénylett, mint a meztelen kard”. A halál angyala Wart Erzsébet: három férfi pusztulását hozza a csókja, hiszen Riminszky sem tudja elkerülni sorsát Prikhoda Anna karjának ifjúi kikötője felé tartva. Mert Wart Anna szemében „ezer mélység sötétlett”: „Mintha félelmes örvények kavargottak volna abban a szempárban, amely örvények elnyelik azt, aki beléjük néz.” Álmodhat-e mást, mint rosszat az ilyen asszony, aki elveszítette kapcsolatát a valósággal, s lelke rémei között érzi magát csupán otthon? Íme Wart Erzsébet álmának leírása:

„Eleinte zöld mezőn jártam, ahol fehér tojásokból pici libácskák ugrottak ki, és mohón enni kezdték a zöld füvet.

A felhők nagyon fehérek voltak, és egészen közel ereszkedtek a fákhöz, amelyek lilaszínű virágok terhe alatt reszkettek.

Mentem, mendégéltem a mezőn.

A libuskák száma mindig több lett, a felhők mind közelebb jöttek — és én nagyon könnyűnek, fiatalnak éreztem magam.

Még daloltam is álmomban egy régi dalt, amelyhez, sajnos, hiányzott a hárfakiséret!”

A „preraffaelita” kinézésű Prihoda Anna ártatlanságában tavaszról álmodik: „a hegyeken tavaszi virágok nyíltak, és fehér báránycák szaladgáltak a réteken; az égen báránycsuhók úszkáltak...” Az ártatlanság vonul vele végig a regény-világon, amely nem ismeri meg a Wart Erzsébeteket gyötrő szenvedélyeket. „Utazott Ancsurka virágok között rózsás tavaszi tájak felé... A podoliniak még látták rózsás arcát, tündöklő kék szemét és szőke fejét, amely fölül a sors áldólag terjesztette karjait. Utazott messze országokba, és sokáig nem hallatszott föléle hír...” Az író egészen a francia Riviérára utaztatja. Ott érte utol „Hy-men aranyos szárnyaival”. Azt már mondanunk sem kell, hogy a romantika logikája szerint annak az embernek a fia veszi feleségül, aki egykoron, tél idején szánkjába fogadta az elárvult, világnak indult kislányt.

Két olyan epizódja van *A padolini kísértetnek*, amelyet Krúdy majdnem két évtized múltán hasznosít majd, művészi-eszmei szempontból sokkal erőteljesebben, mint itt még. Az egyikben az öreg Wart találkozik, halála előtt, alteregójával az utcán: „Mintha én, vagy egy hozzám hasonló már várt volna réám ott, a sötét utcácskában, és midőn botomat kopogni hallotta, előlépett valamelyik sarok mellől. Ugyancsak botocska volt a kezében és rajta szárnyas, rézgombos kabát. Csatos vén cipőben csónakázott harisnyás lábaival, és a botocska mellette kopogott... Csodálkozva és nem minden félelem nélkül láttam önmagamat a régi kolostor falai mellett bandukolni. Bort nem ittam, fejem nem zúgott, és a szemüvegem is mintha tisztább, világosabb lett volna, mint egyébkor...” Az *Asszonyosságok díja* című regényének negyedik fejezetében találkozunk ilyen módon Czifra János temetésrendező önmaga démoni másával. 1900-ban azonban még nem tudta pontosan, az álomnak vagy a valóságnak a szülötte-e az alterego. A másik epizód a halállal megvett csóké. Majd a *Napraforgóban* mondja Álmos Ákosnak az ős-Evelin: „Szeretni foglak, ha megölnöd magad érettem...” Ugyanebben a regényben a halál gondolatnak a sugallatával járja el Pistoli Maszkerádi kisasszony előtt a rókatáncot.

Az álmetetés mozzanatát pedig — Wart Erzsébet rendezi meg a maga temetését, hogy Riminszkyt „kísérthesse” — egyidőben alkalmazza Mikszáth Kálmánnal.

(Folytatjuk)

MI MONDHATÓ RÓLA, MONDHATÓ RÓLA (I.)

TANDORI DEZSŐ

A cím nem pontos idézet. Második kötetemben (*Egy talált tárgy meg-tisztítása*, Magvető, 1973) a 41. oldalon az *Egy kövület forgatókönyve* című vers első két sora így alakult:

mi mondható róla
mondható róla

Mivel ennek a kötetnek a verseiről akarok beszélni, mindegy, hol kezdem. Céлом kettős. 1./ Elmondani mindazt, ami ezekről a versekről — szerkezetükben hordozott kifejezéseleimeikről — jelenleg eszembe juthat s megfogalmazható. 2./ Megnézni, képes vagyok-e bizonyos kizárólagosság jegyében helyes alapokat adni műveim érdemi értékeléséhez. (Taglalásához.) A kizárólagosságot így értem: véleményem szerint a verseimnek van — elképzelhető — egy olyan felfejtési módja, amely a leghasznosabb változata a velük való foglalkozásnak; *meghatározólag* tehát magam csupán ezekkel az értelmezési variánsokkal törődöm, s a versek „minőségi” mérvadójának azt tekintem, van-e ilyen, ne kerteljünk, általam „kanonizálendő” struktúrájuk. (Struktúrára mást értek, mint a tudományos szóhasználat; a két értelmezés egymásnak nem mond ellent; szeretném, ha egymást kiegészíthetnék. Céлом az is, hogy ezzel segítségére legyek az általános verselemző, irodalomtudományi kutatásnak. Erre a célra mintegy felajánlom, „a tudomány szolgálatában”, ezt a kötetemet. Meglátjuk, mely versei bírnak, állnak efféle elemzést. Mivel a felfejtéshez a „logika” — a verslogika stb. — eszközeit használom, szubjektivitásom aligha jelentősebb, mint bármely „kívülálló” elemző e kívülről fakadó hátránya. Térjünk a tárgyra.)

A vers címére (*Egy kövület forgatókönyve*) később térjünk vissza; első olvasáskor, még a verset nem ismerve, két főbb értelmezési módja lehet: vagy a forgatókönyv is kövület, vagy általa elevenedik meg valami kövületszerűség. Az első két sor akár szertartásszöveg is lehet; megengedi ezt egy szöveg-elemnyi belső változása. Bennem alighanem

az *Orate pro nobis* hatott; ez már a címbeli kövülettel viszonyba kerül így. A külön „versszakot” formáló harmadik-negyedik sor

innenső
visszhang-töredék

értelmét keresve, azt hiszem, az *innenső* arra utal, hogy a *mi mondható róla az a „túlsó”, a mondható róla az innenső. Az innenső csak azután kaphat hitellel közelítő (a verset hozzánk közelítő) funkciót, miután az előbb jelzett módon létjogosultságot szerzett a versben. Kötdőelem; s nemcsak köt, de fakad is abból, ami előtte volt. Mit jelent a visszhang-töredék? Az első sornak a második sor a visszhangja, vagyis a visszhang-töredéke; vagy az egész, az is felfogható visszhangnak, holott értelmezésről lenne szó, arról legalábbis, hogy valamiről valaki valamit mondjon; ám mintha e mondás helyett a mondás esedékességéről tett kijelentéssel s ennek visszhangjával máris megteremtődne egy eléggé eleven, több vonatkozású közeg, amely mintegy feledtetni az eredeti, „megmondandó” vagy mondandó tárgyat. A harmadik versszakot alkotó*

foto:

hirtelenségét valami ilyesmi indokolhatja, bár nem érzem azt a következetes, szerves összefüggést, amely az első négy sort (már a címmel együtt tekinthetjük!) jellemezte. Am ha a címet is bevonom, a „forgatókönyv”-fogalmat, a *foto* létjogosultsága indokolható. A *foto*, főleg így, a *foto* alak helyett, két többletet ad (két értelmezése van): a *foto* (fotó) a forgatókönyv szerint megvalósuló „filmhez” képest kimerevített, kövület-szerű valami; és a *foto* (mint *foto*) a képaláírásokat, szignókat idézi: FOTO EZ-MEG-AZ. (Hogy ki fényképezte a dolgot.) Elképzelhető azonban egy lazább, nekem kevésbé tetsző értelmezés is: a negyedik versszak visszazugrásából. Mert ott mintha (utcán?) mozogna, haladna a személy; s hogy a személy szervesen van jelen, ennek indoklása a vers második részében, a — — — — — — — — — — vonal alatti részben található, a Beckett-utalásban ill. -idézésben. Tehát ott halad az utcán ez a személy, és *foto*-t lát (vagy ilyen kiírást), s ez, mint üvegtábla akar rázuhanni. Esetleg önmagát látja meg (a visszhang-képzet vizuálissá válik; talán: kiegészülnek az érzékelési lehetőségek, mert haladunk a versben), s ez rá akar zuhanni. (Kései Pilinszky-hatás; egyébként a vers látszólagos hűvösségének nincs köze sem a korábbi, sem az újabb Pilinszky-korszakhoz; ebben az egy mozzanatában igen.) Aztán vagy nem zuhan, vagy zuhan, de elviselhetően; a lemerülést jelezheti itt a negyedik-ötödik versszakot elválasztó köz; és újra kiegyensúlyozódnak a viszonyok az ötödik versszakban:

többször
 ugyanaz: ugyanannyiszor
 más

— — — — —
 Ez mintha a *Töredék Hamletnek* utolsó negyedét visszhangozná; a kötetét. Amint ezek a töredékek, melyekből a vers itt összeállt, a *Töredék* kötet verseinek időbeli szomszédai, egy akkor még le nem zárt periódus utóhullámzásaként. Az ötödik versszak látszólagos nonszensz-hangsúlya, gondolom, halálos (unalmas) komolyságnak is érezhető: a túl dinamikus váló mozgás helyett választja a személy a reflexiót. De hiszen maga a vers is reflexiósor volt eddig! (Visszhang, foto, zuhanó üveg-tábla.) Akkor pedig ez az értelmi reflexió a vers-fizikai reflexiókból fakad, és valami bezárul. Ezt jelzi a nyitást is engedő — — — — —
 — — A vers teljes lezárulása itt két okból nem volna üdvös. A lezárulás *egyszeri* aktus lenne, mintegy a vers természetes velejárója is. S akkor nem hangsúlyozódna a kör zárulása, a reflexióké. Továbbá: a cím és az öt versszak nem vonatkozna eléggé erősen egymásra. Keveset mondana vagy az egyik, vagy a másik elem (egymás vonatkozásában). A kettéválasztás ráadásul újramezést tesz lehetővé; egyáltalán, ilyen szemléletet (a közhely-evidencia szétválaszthatatlanságét, mely Beckett-nél gyakori alapelem). A második rész kezdete így hangzik:

rész rég elkezdődött.

(Már a — — — — — alatt! Sőt, nemcsak térben a papíron van az elválasztó vonalak *alatt* ez a közlés, de első része nyilván egybeesik ezekkel a vonalakkal. Bizonyára olyasmi lenne a teljes közlés, hogy „a második rész rég elkezdődött”, mintha a moziterembe egy kicsit később térnénk vissza. Valamint: ha ez így van, az első részt záró *más* kettős funkciójú. Egyrészt pontos értelme van az ötödik versszak állításában, miszerint a többször-ugyanaz = ugyanannyiszor-más (ennek kibontását feleslegesnek tartom, termékenyen csak egyféleképpen értelmezhető, termékeny azonban a nem pontos, érintőleges értelmezése, forgatása is; ld. szertartásszöveg!); másrészt szócsonk, a második rész kezdete, méghozzá úgy, hogy kijelentés hangzik (hangzott volna!) el: A második rész stb. Harmadik megoldást is látok. Hagyjuk el a — — — — — elemét, és olvassuk egybe a szöveget: *többször ugyanaz: ugyanannyiszor más rész rég elkezdődött.* (Figyeljünk a pontra, az írásjelre; eddig csak kettőspontok, egymásbatárások voltak, ez az első tárgyszerű, mondhatni technikai állítás; meg is kapja az írásjelét, miért folytatódna. Feszültséget teremt viszont az írásjel azzal, hogy tulajdonképpen folyik, folytatódik valami; a vonalakkal jelzett zökkenőt esetleg természetesnek éreztük, s ezért nem éreztük zökkenőnek. Most a

pont (olyan helyen, ahol csak technikai-értelmi funkciója van, érdemi-értelmi kevés) feltétlen zökkenőt hoz; bár itt nem kellene. Pótolja tehát a zökkenő-hely esetleges túl-simaságát. A vonalak alatti második versszak kifejti a *rég elkezdődöttséget*.

Az idő múlásában nem leljük
(u. azt)
leljük az idő múlásában.

Elemezzük ezt a kettős — illetve: négyes — kijelentést. Érthetem úgy is, hogy az idő múlásában nem lelünk valamit; ennél (épp a „valamit” meghatározása híján, sőt, ilyen utalás híján!) többet mond az első sor már önmagában is. Az (*u. azt*) kötődhet az első sorhoz (héraikleitoszi utaláselem), kötődhet a harmadik sorhoz (érdemben ugyanazt leljük). A negyedik értelmezés nem formai; felidéződik a vers első két sora:

mi mondható róla
mondható róla

Itt, a vonalak alatti második versszakban ez a motívum feltétlenül visszatér. Kísér tehát bizonyos *jelleg*; és ez már kövületszerű; felfoghatjuk azonban visszahallásnak is. Az (*u. azt*) így jut többszörös jelentéshez és funkcióhoz. Kötet két sort (sor = a sor + értelmezhető értelme), toldhat egy formát (a vonal feletti rész hasonló két sorát), kapcsolódhat a vonal feletti rész utolsó versszakához:

többször
ugyanaz: ugyanannyiszor
más

És mintha ennek példája lenne. Ennek reklámja. A vers így folytatódik (külön versszakban):

reklám:

Itt a *foto*: alakzata tér vissza. Tehát a visszatérés eleme nem véletlen, a példák szaporodnak. Ez valamire felkészít. Peregni kezd a forgatókönyv? Erről nem tudok mit mondani; ezeket a befogadóra (érzékelés-jelleggel) váró kérdéseket nem „kanonizálhatom”. Mindenesetre mintha az *ugyanazt* reklámozná az (*u. azt*). Az idő múlását a vers egyrészt kijelenti (és a *rész rég elkezdődöttel* előkészíti), másrészt az ismétlődéselemmel utólag bizonyítja. A reklám után valamiféle pergés feltétlenül megindul; a versé. Erre vártunk. A cím, érdemben, ide kapcsolódik. A vers így zárul:

(ha most nem is)
 A VILÁG ÜRES LEHETETT
 (később lesz)
 A VILÁG ÜRES
 (lesz min)
 A VILÁG
 (mi lesz min)

 : lábjegyzet hiányzó jelölése

A (*ha most nem is*) nem érthető azonnal. A következő sor azonban elkülönül tőle — A VILÁG ÜRES LEHETETT — és értelmezi is; hihetően: értelmezi. Tehát a világ most nem üres, de lehet; mert: (*ha most nem is*)! Így is van: (*később lesz*). A másik ág lefelé száll, fogy: A VILÁG ÜRES. Egybeolvasható: később lesz a világ üres. De ez nem kizárólagosan helyes olvasat. Mert a zárójeles sor másfelé tart: (*lesz min*). Mintha azt mondaná: 1./ lesz min elgondolkozni, töprengeni stb. 2./ lesz min lenni. Egyik megoldás sem tetszik e pillanatban. Inkább azt fogadom el, hogy a sorozatok együttes értelme egészíti ki egymást ill. él önálló életet. Mert ahogy a VILÁG-sor fogy, ahogy már csak ennyi: A VILÁG, a zárójeles sor szorosabban kapcsolódik hozzá; a (*lesz min*)-re bekettes visszakérdezés jön, kérdőjel nélkül, kijelentve: (*mi lesz min*). Az üres világ (mely most korántsem üres, legfőljebb fenyeget az üressége, és itt — bár ez nem kanonizálható! és csak laza kitekintés — olyasmire gondolhattam a vers írásakor, s ezt ma is fenntartom: üressé válhat a világ valamiféle kis vagy nagy veszteség folytán; „világot” jelentő dolgok elvesztésével), A VILÁG ÜRES LEHETETT kifejezés nem Pilinszky Apokrifjére utal, hanem Beckett *Krapp's last tape*-jére (*Az utolsó tekercs*). Ott vesztes-helyzetben hangzik el ez az egykori mondás: eredeti elhangzása idején még „volt remény”, még nem volt üres a világ. Illetve: forma szerint épp fordítva! Üres volt, üres lehetett a világ (a magyar fordítás így hozza: „úgy rémlett, a föld lakatlan”), mert volt valami nagy, összpontosult teljesség (teljességnek érzett valami). Mármost erre utal a vers korábbi időmúlás-eleme. A Beckett-darab világába is belehelyezkedik itt a vers: azt olvasva, tudjuk már, hogy ott aztán másképp lett üres a világ. Ám a vers ezt a mozzanatot a zárójeles sorral bontja ki. Viszont ha a *Krapp*tól eloldozódunk, a nagybetűs sor is hasonló funkciót tölthet be. A nagybetűs sor (sorozat) és a zárójeles ide-oda villódzik; mint egy kettős-fényreklám. Kövület ez is; mert — épp tartalma szerint — semmi érdemlegeset nem hirdet. Ám ezt nem világtartalmilag értem, csak verstartalmilag. Vagyis a vers — szögezzük le végérvényesen — itt semmit sem állít a világ teltségéről vagy ürességéről; itt egy vers kibontakozásának eszköze ez az egyébként ilyen vagy olyan világtartalom. Mármost hogy a vers korrespondál ez

utóbbival, tagadhatatlan. De csak érintőlegesen. Ezért *vers*, ezért nem — mondjuk — filozofikus lételezés. Vers; struktúra. Értelmi és *érzelmi* állapotot szervez reddé. Azt az értelmi és érzelmi állapotot, amely nélküle nem lenne; tehát nem tiszta világtartalom; csak a forrása az, az eredetvidéke. A vers „szomorúsága” nem a világgal kapcsolatos tény-lehetőségek egyike. Egyike sem. A vers-személyen belül történik az esemény; és ez az esemény a vers-sz. mélyvel azonosul. De hogyan! Milyen tökéletlenül; vagy a második megoldás: maradéktalanul, de perspektívátlanul. Hanem akkor lépünk tovább még egyet: a verset a kötetben gyakori lábjegyzetek helyén a legtisztább lábjegyzet-utalások egyike zárja.

: lábjegyzet hiányzó jelölése

Nem „hiányzó lábjegyzet jelölése”; tehát van még valami lábjegyzet, alkalmasint van; s hogy ez vigasz-e, amikor még a jelölése is hiányzik, tehát valami óhatatlanul elvész, holott megvan; vagy épp fordítva? Ennek eldöntését nem kanonizálnám. Marad tehát az így elemzett versben nyitott hely, vizsgálható felület bőven; magas csak azokra a vonatkozásokra ügyeltem, amelyeknek rendjét feltárni: nem értelem-érzelmi veszteség a versolvasónak. Ezt a magyarázatot, rövidebbre fogva, akár a verssel szemközti oldalon is elképzeltetem. A versnek tartalmaznia kell még annyi élő struktúra-vonatkozást, hogy a leglényesebb elemek „kipreparálását” elbírsa.

Most talán sorban haladok tovább, visszafutva a kötet elejére. Maga a kötet címe s a József Attilától kölcsönzött mottó: egymással egy árnyalatnyit másképp vannak kölcsönhatásban most már, mint az elemzés előtt. A talált tárgy megtisztított visszaadása csak az elemzésben történhet meg, mely az olvasóra vár, s a szerzői elemzés ennek egyik határeseté csupán. A hangsúlyt tehát — ezt sem kanonizálnám — az értelem, érzelmi s még valamilyen megtisztításra helyezném, a talált tárgy elfogadása csak ekkor következik be: visszaadásakor. Így a „visszaadás”-nak, félek, olyan többlettérteleme aktualizálódik, amelyre magam sem gondoltam annak idején: mintha azt mondanám: „Ez a kép jól adja vissza a táj hangulatát”, „A fordító jól adja vissza az eredetit” stb. Maradjunk is ez utóbbi példánál. Az *eredetit* kell visszaadni, nem az esetlegesen talált változatot. Eszerint a kötet versei, értelmezetlenül (= kanonizálatlanul) még csak talált tárgyak lennének, visszaadásuk akkor történik meg, ha visszaadjuk (= interpretáljuk stb.) őket?

Elképzeltető — de nem abszolutizálható — ez a felfogás. Engem, elemzéseim során, feltétlenül ez a meggyőződés vezet. *Ha* ez a „visszaadás”, ez a kibontás mint lehetőség adva van a versekben, feltétlenül *szükséges* (igaz, nem kényszerítő) elemként van adva.

Ennyit tehát a címről és a mottóról. A címadó vers elemzésébe a kö-

zeljövőben nem bocsátkozom. A *Változatok homokórára* (1969–70), az első ciklus és a kötet első verse *A damaszkuszi út*. Kétsoros. (A címmel, s talán így a helyesebb meghatározunk három.) A címeknek, szerencsés esetben, azonnal szerepük van minden költő versében. Nem tartom jellemzőnek a kötetre (= verseimre), hogy címeik (szerencsés esetben) a versbe épülnek, „máris” viszonylatelemet hordoznak. Ez lényegtelen technikai részlet; egyszerűen *figyelni* kell rá, ha a verstartalmat keressük. *A damaszkuszi út* címe nem a helyszín felől igazít el. Semmi közzünk a helyszínhez, sem a Saulus-Paulus kérdéshez. Azaz: minden felhasználó kultúrhistoriai „tényhez” vagy tényhez (eszméhez, lehetőséghez, viszonylatrendszerhez) annyiban van köze egy-egy versemnek, amennyiben a versszerkezet megvalósulását a felhasznált képzetkör valamely eleme segíti; öblösíti, szűkíti, differenciálja azt a teret, amelyet a vers megteremt. *A damaszkuszi út* időt és módosítást jelző szavakból áll. Bármikor időt és bármiféle módosulást jelezne ez? Ilyen lehetőséget? Vagy a Saulus-Paulus bejátszás szűkíti a dolgon?

Most, mikor ugyanúgy, mint mindig,
legfőbb ideje, hogy.

Van-e köze a felszólításnak (s felszólítás-e ez?) a rilkei sugallat-áttételhez, miszerint állítólag meg kell változtatnunk életünket az Apolló-szobor nézése nyomán? Ez bennem csak emlékkép, *tudom*, hogy belejátszott a versbe, *közelebb* áll hozzám, mint a Saulus-ügy, közelebb, mint (szorosan vett formájában a Gregor Samsa-reggel) — mégsem tartozik a vers szükségszerű képzetköréhez. Tartozik azonban ehhez 1./ minden lehetséges egyéni változás; 2./ valamely megfoghatatlan maradó változás (esetleg ugyancsak az egyénben). *Most*: a szó súlyát az adja meg, hogy nem tudjuk, *mikor*. Aztán kiderül, hogy ez az időpont az *ugyanúgy, mint mindig*. Az időfogalomba a minőségfogalom vegyül. A *legfőbb ideje*: némi engedmény a szokvány-koordinátarendszernek, a kifejezésbeliségnek. (Létezik-e, reálisan, ilyen idő? *Legfőbb...!*) A *hogyan* után kérdéses, kell-e pont. Talán kell, mert különben a folytatást váránk. Kicsit zavaró, mert enyhe tréfaízt hoz, holott tréfáról szó sincs. Ezt a kérdést tehát mintha nem tudtam volna megoldani. Hacsak megoldásnak nem tekintjük, hogy egy eldönthetetlenül jutottunk. Jobban örülnék, ha nem így lenne; a változtatás (javítás) lehetőségét nem látom és nem is keresem. *Most* figyeltem föl rá, hogy a *hogyan* nyhe mellékértelme van: mintha a *legfőbb ideje*, úgy egyáltalán, kétségessé válna. *Hogyan* legfőbb ideje? Kijelentő kérdés. A ciklus címe (*Változatok homokórára*) értelmezi a verset, a vers a ciklus címét. A ciklus címére (bár más verseknél is van ilyen kölcsönhatás) nem fogok visszatérni.

A *Töredék Hamletnek* koanjaihoz kapcsolódik a (*Mondjuk* :) koan 1970-ből. A koan — értelmezésem szerint — nem okvetlenül racionáli-

san fölfejtető mondásforma; állítás, utalás, kérdés. Mivel azonban a kultúrkörök elemeiről fentebb mondottak erre is ugyanúgy állnak, nyilvánvaló, kitekintési lehetőség a koan, végiggondolása vagy végiggondolhatatlansága nem *kultúrhistoriailag* hozzá (s képzetköréhez) kötődő elme produktuma. Már a *produktum* is árulkodik: a költészet lehetőségének kitágítását szolgálja a koan itt, s csak másodlagosan lehetnek olyan viszonylatai, melyekkel nem foglalkozom. Azaz mégis: a verses-kötet egészen belül egy-egy *elütő hely* keletkezik így; s nem *mitől* elütő; ilyen értelemben koan-szellemű a *Kövület*-vers (*mi lesz min*)-je. A koan-jellegű elemeket nem jelölöm külön; két okból. Egyrészt meglétüket oldanám fel vele; másrészt nincs szükség külön regisztrált meglétükre. A *Hamlet*-kötetben — úgy látom — négy olyan vers volt, mely címében viselte a koant. A költői kifejezéslehetőség gazdagítását szolgálták. Az első:

Tőled távolabb-e?
Hozzád közelebb-e?
Tőled se, hozzád se.
Távol se, közel se.

(Ezeket most nem elemzem. Rövid utalás: teljesebb tér. Teljesebb tér, például, ennek a versnek a befogadására.)

A második: sajnálatos módon nem koan. A harmadik viszont igen:

Némaság a hang helyett.
De a némaság mi helyett?

Itt a *némaság*, legyen, mondjuk *a*, a hang *b*. Tehát: *b* helyett *a*. De mi helyett (*van*) ez az *a*? Mit jelent ez. Ha *egyáltalán* behelyettesíthetőség van, egy elvégzett behelyettesítési művelet után nem azt érezzük, hogy a behelyettesített dolog *van*, hanem hogy *mi helyett is van*? Nem a hang némul el, nem a hang helyett van a némaság, érzünk rá — bizonyos módon *helyesen*. Ha a hang helyett *lehet* némaság, akkor a némaság is *van*, úgy, mint a hang; készen áll, hogy behelyettesítse. De ha van, mi helyett van? Hogyan jött létre? Hogy ilyen durván kérdezzünk a dologra. Ezt nem kell okvetlenül világeredet-versnek felfogni, ám az utalása — ebbe az irányba! — nem is olyan közvetett.

A *Lépcsők se föl, se le* összerakott vers; elemei a *Hamlet*-kötet lezárása után keletkeztek. A cím értelméről egyelőre nem tudhatunk meg semmit; aligha indokolja a formai alakzat:

Vers-test

1. versszak (mottó)

Záró rész

A mottó: Nem kívánok semmi elérhetetlent:
nem kívánok semmi elérhető.

*A *t kívánom*

*

Ez: teljes nyíltság, nagy befogadás. Az első sor után a kettőspont mit azonosít? Azonos lenne az elérhetetlen és az elérhető? Azonos lenne, ha a két sor többi szava ott nem lenne. Így azonban ezek az együttthatók bonyolítják a dolgot. Épp annyira, amennyire a helyzetszerűség mindig. Eddig az azonosság kérdésének sorpárjáról is szó lehetne. Mivel azonban a két elem kijátszható egymásként és egymásnak, nem kívánatosak. Harmadik lehetőség nincs, mi marad? Elhagyásuk. Pontosabban: elhagyva-kívánásuk. Ám ahogy elhagytuk a tárgy ragja elől a tárgyat, végtelenül kitágultak a lehetőségek. Ezt jelzi a *. Mivel azonban ez (forma szerint) meghatározott jel, úgy fest a dolog, mintha ezt kívánánk. A lábjegyzet (mert ez lábjegyzet-csillagnak minősül *így*; csak *így*; ha nem lenne lábjegyzet, nem minősülne szükségképp annak!) visszaadja a tágasságot. A * nem jelöl semmit, azaz önmagát jelöli, e kettő együtt adja a „tényleges”, szavakban kifejezhetetlen variációt. De hát nem keletkezik diszharmónia, hogy ez kifejezhetetlen, pontosabban: szóba-foglalhatatlan; mert — a lábjegyzet terében — szó nem is törekszik a kifejezésére. Ott áll a csillag, a Lábjegyzet csillaga. Természetesen, ez nem a lábjegyzet emlékjele, apoteózisa stb. A lábjegyzetség csak eszköz. Mintha mindez a kívánság erejét fokozná; ezt az erőt nyomatókosítaná. Mintha.

A középső lépcsőfok:

Mindig
nünk kell valami
iránt, nehogy
hessünk valami iránt.

Nem rekonstruálom az igét. Az elhagyásos módszer rokon a fentebbiekkel. Csak lábjegyzetmegoldás nincs. Van viszont egy nagyon jellegzetes viszonylat; nem tréfás. Ezt mindig jelzem; ha valami a helyes értelmezés jegyében mulatságos, vagy ha nem. Ez itt nem. Inkább arról van szó, hogy az állandóan végzett tevékenységek rangját, értékét kellene valahogy visszaadni. Elhagyjuk a konkrét igét, marad a reláció; „véletlenül” a közlés tartalma is épp ide vág. Így szerves egység alakul, mondhatni: a hagyományos poétika tartalmi kívánalmái szerint. Mivel azonban a hagyományos poétika (verslétezés; versgyakorlat) rangját, értékét, hitelét is vissza kellene adni (legalábbis: ha kell, akkor kell!), maga a versszak adná vissza így. Ez már a cím magyarázata is; se

föl, se le. Helyben maradunk. A lényeg azonban: hogy *jól* legyünk helyben, s ne esetleg rosszul. A következő versrész

Ugyanaz fellebbenti, elfedi.

semmi egyebet nem illusztrál, mint a fentebbieket. Mond, persze, mást is: azt, hogy a dolog kifejezésmódozatai számosak, variációk képzelhetők. A variációlehetőség hangsúlya érdekében itt történetesen kontraszt hat: a verssor azonosság-fajtat fejez ki. Nagyon egyszerű ellentét. Bonyolultabbá — egy kevéssel csak — az teszi, hogy közben már előrehaladunk a versben, a belső relációrendszer gazdagodik. Erre utal a középrész harmadik tétele:

Mi kezdődhetne
anélkül, ahonnan!

Mintha bárhol elkezdődhetne a vers; de mégsem kezdődik, csak az elején. (Hagyományos koordinátákat őrünk.) Viszont azáltal, hogy értéküket visszaadjuk (tehát nem holmi *értéktelen* koordináta-rendszerben vagyunk a verssel), az az érzésünk támad, másutt is kezdődhetne a vers. (Például a vers.) Ez ismét a behelyettesíthetőség melléksugallata. Kifejtése a középrész negyedik *movement*-je:

Vagy nem fér-e el ugyanott
egy meglévő és egy hiányzó?
Szükség van-e egyáltalán
erre a megkülönböztetésre?

Semmi tréfa! Az első két sor valami olyan evidens dolgot hangsúlyozza, mondhatni, *egyáltalán* a hangsúlyt mint lehetőséget hangsúlyozza. A harmadik és a negyedik sor az így már elfogadottnak tekintett állításból vonja le a legszükségesebben következőket. Trükk-e, ahogy az első állítást elfogadtatja a vers? Dehogy trükk, hiszen csak hangsúlyt ad, magát a *naszczenz* hangsúlyt. Az más kérdés, hogy ezt sem képzelhetjük tartalom — tartalmi logika — nélkül; állításnak érezzük, mert a formája az; s máris továbbvisszük. Kört zár, hogy a következő tartalma a premissza felszámolásával egyenlő. Mindez nem logikai absztraktum; mert a négy sornak megtévesztően (valódián! a hagyományos verseszközök egyfajta megtévesztésre épülnek, végül is, a valóság-hoz képest mégiscsak arra!) hagyományos hangzása van. De a komoly töprengés egyáltalán nem tréfás. Inkább arról van szó, hogy a töprengések komolyságát is vissza kellene adni (s nehogy e szó használatának többértelműsége zavart okozzon:) — gondoskodni kellene róla, hogy a töprengés komoly lehessen. A tárgy leheletszerűen formálódik;

tehát nem a semmin töpreng a képzelt személy. (Valós személy; személy-lehetőség. Egyelőre csak képzelt. Az olvasó az.) A lépcső-alakzatot (utalva talán a se-se formációra) ismét hátraugratott négy sor zárja. Most új személy (vagy: az iménti képzelt személy konkrétabb változata) lép be: erre utal az idézőjel. Még ha valakit távollétében idézünk is, ez a távollétnyi mennyisége is elegendő ebben a versben, hogy jelenlét legyen.

„Csak árnyékomat nézte,
nem látta, hogy mosolygok;
csak engem nézett,
nem látta, hogy”

Kezdjük a végén. *A damaszkuszi út* befejezés-problémáját itt az idézőjel megoldja. Kell-e tehát a dologhoz egy személy? Nem rögzítem a variációt; lehet. Az idézőjel kellett. A többi az idézőjel eredetének értelmezésén múlik. A két sorpár: ikerállás. Nézzük az elsőt. Tartalma (versösszefüggésén kívüli): ha valakinek csak az árnyékát látjuk, nem látjuk a mosolyát. (Nagyon szélsőséges feltételezés, hogy az orca formájának változását esetleg mégis így értelmezhetjük; gyakorlatilag ejtsük el a lehetőségét.) A második két sor: ha csak egy személyt nézünk, sok mindent nem látunk rajta kívül, vagy — Álljunk meg. Ez így mintha semmitmondásba torkollna. Igen ám, de ez nem véletlenül a második sorpár. Formája szerint, hangsúlyozni se kell, vonatkozásban áll az első sorpárral. Tehát: igaz-e, hogy amiképpen az első sorpárban valaki csak az árnyékomat nézi, s nem látja mosolyomat, úgy a másodikban valaki nem lát valamit (valami lényegeset, belőlem vagy kívülem, vagy e kettő kombinációjából), azért mégpedig, mert csak engem néz? S ez az „engem” (nem az én! az „engem”) így olyan, mint az árny? Nem, nem; olyan, mint egy verssorbeli árny-fogalom-használat. Eléggé körültekintően kell fogalmaznunk ilyen versek elemzésekor. Azt hiszem, számos lehetőséget indít el ez az értelmezés is. A záró versszak verstartalma a cím jelentését is pontosabban árnyalja már.

A következő négy vers (*Vízköpők, Változatok homokórára, A legrövidebb út: két pont közt, Az estély*) nagyjából azonos eredetű az iméntivel. A *Vízköpők* címe alig több a figurális funkció jelölőszavánál. Víz, lényegében, az első két sor:

Előbb, előbb!
Csak aztán, aztán!

Azt jelenti-e ez, hogy csak tartsunk sort? Azt jelenti, hogy ennél többet jelent, de egyéb külön-jelentéshez nem jut el. Félhang. Mivel azonban

nem ismerjük lejátzásának hangszerét, módját stb., felkelti érdeklődésünket. Mihez kezdjünk vele. Toldjuk meg tartalmakkal? A verstaralom szegényül ezáltal. Mit érünk így az általánosságával? Figyelmeztet valamire? Bármire (ami ilyen struktúrájú kijelentést igényel vagy lehetővé tesz)? Jelzi ez a két sor, hogy evidens dolgok valódi evidenciájának restaurálása szükséges? Talán. A második rész:

... vigyázok, nehogy;
igaz, jobb lenne: *mire*.
Csak mert
minden percnyi idő: megnyert *idő*
és elvesztett —*

* a hiányzó szó is dőlt betűkkel.

Itt az első két sor ellentétpárja igen egyszerű. A negatív vigyázás, sajnós, nem jelent igazi tartalmat. A *hogyan* nem *micsoda*. Igaz, nem is semmi. A verssorok hangulata (mert itt ilyesmi is van) még a *Hamlet*-kötetet idézi. Az első két sor egy kicsit lágy. A *Csak mert* érdemes előkészít valamit; szinte elmondásra való verset ígér eddig a három sor. A negyedik sor már nem mondható, csak olvasni lehet. A kurzivált *időt* hangsúlyozhatnánk ugyan, de mi lesz a következő sor elhallgatásával? A lábjegyzet csillagának követelményével? A negyedik és az ötödik sor látszólag a megfoghatatlanba csusszan át. Minden percnyi idő: megnyert *idő*; várjuk az ellentétet. Jön is. Előbb csak a megnyerté: elvesztett. De mi az idő ellentéte? Ha ilyet egyáltalán feltételezhetünk, itt csak a versben tehetjük. Akkor pedig vers-eszköz szükséges a kifejezéséhez. Ez a kurziválás, a dőlt betű. Az *elvesztett* után a gondolatjel a tanácstalanságot fejezi ki; esetleg azt, hogy valami nem létező módon mégis ott van, kimondásra kerül az idő ellentétpárja. Aztán jön a lábjegyzetcsillag, s mindjárt a feloldása is: követelményül csak annyi, hogy a hiányzó szó is dőlt betűkkel álljon. *Ha* van ilyen szó; ha nincs is, attól még hiányozhat, szögezhetjük le árnyalatlanul. De hát mit jelent és mire jó ez, hangzik az ugyanilyen árnyalatlan kérdés. Érdemes az *idő* ellentétpárján gondolkozni? Önmagában talán igen, talán nem; a versnek itt ehhez semmi köze. A vers megteremt egy viszonylatrendszert, amelyben kénytelenek vagyunk „gondolkozni” ezen. Azért, mert a vers „befogadásához” ez is hozzátartozik. Bizonyára többlet-lehetőséghez jutunk így; a befogadás mikéntje nem e vizsgálódás tárgya. Az *idő* kurziválása kétfelől motiválódik. 1.) Várakozást kelt a hangsúlyossága. 2.) A lábjegyzetben az egyetlen lehetőség a lehetetlen jelzésére. A vers harmadik része:

... megint valahova
 tesz, még ha
 megkérdem is a jelszót:
 „Mindig
 bb előtte és utána” —
 ... Előtte és utána; nem tudhatjuk ...

Az előzőekhez képest eléggé lazán, benyomásszerűen induló rész. *Hamlet*-kötet reminiscenciák; az ötödik sor lendíti fel. A hatodik — már ennek árnyékában — szintén lágyan meditatív, révült, de a kemény ötödik sor „megmenti”, sőt, így kívánja.

Mi az a *bb előtte és utána* —? Egy mondás része. Van-e ilyen mondas? Nos, a vers ezt fogadtatja el velünk máris, a bevezető helyzettel, melynek tétovasága, úgy látszik, ezt a célt szolgálta. Az úgynevezett józan ész azonban nem messze lép a mondással. Nézzük mégis. Előtte és utána: ezek alapképzeteink. Van valami; és van előtte és utána. A mondás szerint nem akkor *bb*, amikor valami van, hanem inkább a jelzett időszakokban. A *bb* nyilván felsőfokú melléknévre, határozóra utal. Milyen is? *Bb*; vagyis ezt tudomásul kell venni. Nem *akkor* ez-meg-az, hanem előtte és utána. A bevezető sorok révületéhez hajlik vissza a most már a mondás „birtokában” töprengő. Tehát máris adva van egy olyan helyzet, ahol *előtte és utána* van, s a kettő közt a semmilyen-mondás. Talán épp ez a formáció példázza a mondás igazát; vagyis a mondás semmilyenége hozza létre ezt a formációt, adja hitelét. Körbe-körbe futunk? Nézzünk akkor egy érintőt, egy kifutót: a töprengő személy ezt latolgatja: „Előtte és utána...” A versben idézőjel nélkül. Ott a három pont sokkal általánosabbá teszi a kérdést, mindnyájunkat bevon a töprengésbe. És a végeredmény: nem tudhatjuk. Bolhát ültettek a fülünkbe, ahogy mondani szokás. Mert a töprengő mintha így morfondírozna: „Egyáltalán, mi ez az előtte és utána.” Vagy így: „Csakugyan, erre eddig nem is gondoltam; itt ez az előtte és utána; és hát így tényleg nem lehet tudni.” Vagy: „Nem tudhatjuk, valóban, mi van valami előtt és mi van utána.” S nem igaz-e ez? Megint a töprengés, a tényleges elgondolkodás lehetőségét adja — s nem „erről szól” csupán! — a vers. Még hozzá teljességgel az európaias, értelmi-érzelmi logika alapján. Ezt megtoldva belülről jövő többlettel. Rejtett tartalék-lehetőséggel.

A vers negyedik része ezekhez képest nem mond újat; ismétli részben a *Lépcsők* egyik motívumát is.

A ciklus címadó verse — *Változatok homokórára* — igazi mottóval indul. A címet azonnal megsegítve, értelmezve.

„A leg, a legbb — nincs!
 De a leg, a legbb sincs.”

Grammatikoan, így nevezném. Honnét az idézet, hangzik újra a kérdés. Az idézőjel tartalmi elem, helyzetbe illeszti a két sort, hozzáad valami fontosat. A két sor nagyjából azonos. Az első mintegy fölfedez valamit: azt-e, hogy nincs felsőfok? Hát... nem egészen. Mert akkor azt így is el lehetne mondani; itt pedig hangulatfestő variációkról talán még sincs szó! Ha az *egyáltalán* szónak van jelentése (szerkezetén kívüli, saját; egyáltalán), az ilyen sorok, mint a mottóbeli első, ezt hivatottak kifejezni, példázni. Egyáltalán. Ennek mellék-tartalma: evidencia. A mottó első sora evidenciát fejez ki. Tartalmatlan evidenciát? Nem. Árnyjáték-szerűt, például; vagy mintha számunkra idegen nyelven hallanánk valamit, ám a gesztusok, az arcjáték, a hanghordozás mind elárulja: ez evidensen így van! Nincs másképp. Mármost itt az *egyáltalán* kifejezésének ezt a módozatát differenciálja, hogy épp negatívumot fejezünk ki. Látszólag örömmel. Vagy mégsem? Ki mondja a második sort? Lehiggadva mi magunk? A másik fél? S mi a különbség a két sor közt? A tagadott elem látszólag teljesen azonos. Különbözik mégis ama héraikleitoszi felismerés jegyében, hogy — a második sorban már nem ugyanazt látjuk viszont, amit az elsőben elhagytunk. No de akkor nem lehetne, egyszerűbben, azt is leírni, hogy:

— vagy ennek valamilyen variációját, s a verset — címében esetleg — ellátni Héraikleitoszra-utalással? Lehetne; ez most bonyolultabb, másra célzó vers. A nemcsak-de kifejezése. Vagy valami efféle. Pusztá nyelvtani illusztráció? Nem, a grammatikoan-elnevezésének létjogosultságát az előtag eszköz mivolta adja. Nyelvtani elemek *eszközeivel* fejez ki ez a mottó valamit. De hát miért kell ilyen sokáig pepecselni vele! Ott a cím fölötté; ahogy a homokórát megfordítjuk, az már egy változat; ugyanaz, mégse az. És nincs leg, legbb — ! Mert három perc letelte után vissza kell fordítani az órát; sosem fokozódik itt az idő; még csak úgy se, mint a szokvány *életkor* stb. esetében. (Húszéves vagyok; hetvenéves lett stb.) S mégis, mi a különbség a két sor *leg, legbbe* közt? Vagy épp semmi? Ez a mondanivaló: hogy semmi se más? Nem egészen. Inkább az, hogy sem itt, sem ott nincs szélső kivétel; sem ebben, sem abban. Az első sor felkiáltása: felfedezés hevesességét adja. De a második sor higgadtabb hangvétele adja meg a visszavonhatatlan érvényt. Nincs „mese”; nemcsak az objektív (mondjuk így) *leg, legbbe* nincsenek, hanem a szubjektívek se. És így tovább. Erről azért lehetne végeláthatatlan beszélni, mert a példák száma így szaporítható.

Maga a vers így szól:

Rögtön előbb, utóbb.
 És aztán elkezdünk ugyanott, ugyanonnan,
 elkezdünk ugyanoda; mert
 aminek meg kell lennie,
 el kell maradnia,
 legjobb, ha itt van
 bennünk, ott van
 kívülünk. Csak
 mi vagyunk, akik
 meglennénk sehol nélkül,
 semmikor nélkül.

Az első sor a *Vízköpők* bevezetéséhez kapcsolódik, annak variánsa. Forma szerint az előbb-utóbb (e pontatlanság) feloldása. A *rögtön előbb, utóbb*: maga a képtelen pontosság. De a vers mintha történetet mondana. Alapfeltételül megvan a „rögtön”, s mit teszünk mi, ennek birtokában? Elkezdünk. Ugyanott, ugyanonnan, ugyanoda. Három alaphelyirány. A tér és idő kijelölt rendjében megjelenik a módozat: a kell. Ennek is két ága: ami megmarad s ami ugyanilyen szükségképpen elmarad. Vagyis: ami van és ami nincs. Ez — minden; vagyis ez *minden*. Erre mondunk valamit: hogy legjobb, ha ez ott van bennünk (eddig rendben), ott van kívülünk (mit jelentsen együtt ez a kettő? De hát eddig is együtt voltak az ellentétek, az egymást kizáró lehetőségek stb. Most szinte akadálytalanul fogadtatunk el — fogadunk el — mindent. Azaz mégse. Ehhez az akadálytalansághoz képest szinte tragikus hangsúlyt kap, hogy valami hiba mégis van: mi nem így képzelnénk a teljességet, az idők és terek és módok és dolgok együttesét, mi inkább — parlagian — a maradandóságra szavaznánk. Ez azonban — a vers már nem mondja ki —, sajnos, lehetetlenség. Kilógunk tehát a saját teljességünkől, hiába ismerjük el s fel ennek elemeit, hiába teremtjük meg szintézisét; épp mi magunk nem illünk bele. Ennek részletezésére nem kell vállalkoznom; nem verstartalmi kérdéseket kellene taglalnom, inkább érzelmieket, biológiaiakat — elmúlás, pusztulás, nosztalgia stb.).

Tehát mi volnánk az a *leg, legbb*, „ami” nincs? Nem. Szélső lehetőségünk nincs. Szélső lehetőségként nem vagyunk. S ennek a lehetőség sincs meg. És így tovább. A mottó és a vers egymásra reflektál, vége-láthatatlan.

A legrövidebb út: két pont közt című vers látszólag a szokvány alapigazságot (a geometria egyik axiómáját?) forgatja ki. Két pont közt a legrövidebb út az egyenes. Nyilván nem azt akarjuk mondani, hogy két *pont* közt rövidebb az út, mint két kiterjedt test közt, mert ott viszonylagos, hogy honnét kezdjük mérni. Ejtsük el ezt a lehetőséget. Akkor már helytállóbbnak ígérkezik a következő: *ha már* meg kell tenni bizonyos távolságot (lásd a kis Kafka művet: *A szomszéd falu*. Idézem:

Nagyapám mondogatta mindig: — Az élet megdöbbenően rövid. Most, ahogy visszaemlékezem, úgy összezsugorodik, hogy például alig értem, fiatal koromban hogyan szánhattam rá magam arra, hogy a szomszéd faluba lovagoljak, és ne féljek attól, hogy — eltekintve a szerencsétlen véletlenektől — még a megszokottan, szerencsésen eltelt élet hossza sem lesz elegendő egy ilyen lovaglásra. *Franz Kafka, Elbeszélések*, Európa, 198. old.), ha már ránk kényszeríti valami a helyváltoztatást, akkor legalább a többi egyszerűsítsük: mozogjunk pontok közt, különben elviselhetetlenül „felpörgetődik” a dolgok eleveisége. Maga a vers nem sokat ad hozzá címéhez; a kelletlen hangú beszéd mintha alátámasztaná iménti feltevésemet. A Kafka-írás távolról játszik bele csupán. Esetleg a vers elejét idézem:

Másképp, mint: — ehhez
nem lenne
(mim?) — nem lenne
m...

További elem: épp elég, ha egyféleképpen vannak a dolgok, vagy néha az is sok. Közhelyszerű igazság, „feldolgozva”? Végeredményben igen.

Az *estély* közhelygyűjteménye vegyes. Egyik-másik önálló koan is lehetne, a részek többsége illusztratív. Említést érdemel talán ez a négy sor:

Oda-vissza: ez
bármiről kiderülhet.
Jobb várni legalább
az egyik irányba.

Életbölcesség-hangulata van; és, ne tagadjuk, életbölcesség lenne, ha betarthatnók. Megtéveszt a hangzásával; mintha konkrétumot mondana; többet mond annál. Ugyanígy a

Csak ugyanoda érdemes.
Ha ugyanott nem is.

A részletek mind idézőjelben vannak, társalgás részei.

A *Horror*t, az *Egy találkozás megbeszélését*, a *Les adieux*-t és a *Kavafisz-haikut* különböző okokból nem elemzem (nem igénylik; nem érdekes stb.). A *Teddy* és *Johanna* két részből áll. Teddy Salinger novellájának alakja; ő mondja azt, hogy „az a baj, hogy a legtöbben nem is akarják a dolgokat olyannak látni, amilyenek”. Az ő találós kérdése ez a „Mi az”, tulajdonképpen az abszolút találókérdés-lehetőségek egyike. Teddy gyerek voltát jelzi a találós kérdés, a kérdés konkrétumának

teljessége pedig Teddy teljességét példázza. Nem abszurd vers; el kell képzelni, ahogy találós kérdésként komolyan elhangzik ez a Mi az? — koant idéz ez is. Teddyt egyébként a húga belöki az uszoda üres medencéjébe; Teddy gyanítja, hogy történik (történhet) majd ilyesmi, a húga nem tudja, hogy a medence üres. A vers befogadásához a történetnek ez a részlete nem okvetlenül fontos; Teddy kilétét, sajnos, tudni kell. Johanna: Jeanne d'Arc. Ő mindig hangokat hallott, helyesebben: a versrészlet ezt a tulajdonságát abszolutizálja. Ahogy Johanna a hangokat („égi hangok”, egyáltalán: sugallatok; egyáltalán: valami több) kizárólagosítja. Mindenkinél számítana rájuk. Mindenkitől elvárna valami ilyesmit. Nem is tekinti külön képességnek; kérdi:

„— Nem hallod?”

A válasz:

„—”

— mert talán Johannát se hallja az illető, Johanna is ilyen hang, ilyen sugallat, ilyen „valami több” lenne. De Johanna erősködik:

„— Mit csinálsz helyette?”

Visszaütalás a *Némaság a hang helyett* koanra. Személyesebben, jelenezve. *Jellemezve*. Johanna el sem tud képzelni mást; felmerül azonban máris a *helyette*. Vagyis valami abszolútum, bár állítja létét, megtörik. Nem történik semmi — és mégis. Helyesebben: épp így. Talán a nagyobb égi rendet kérdi Johanna, nem is gyarló embertársát? Elérkeztünk a *Kant emlékrájzhoz*.

(Folytatjuk)

REGÉNY AZ OLVASÓ NÉZŐPONTJÁBÓL

Dér Zoltán *Örvénysodrójának* felmérése általános
iskolai olvasók között

VARGA ISTVÁN—SANDRIK ETELKA

Az utóbbi években mind rendszeresebben jelennek meg nálunk az ifjúsági regények. Ezt bizonyítja, hogy 1973-tól 1975-ig hat vajdasági magyar író ifjúsági regénye jelent meg. Szemtanúi vagyunk, hogy írónk, akik már „felnőtteknek” írt regényeikkel is sikert arattak, „felfedezték” ezt a műfajt, és szívesen írnak a fiatalok számára. Ezzel párhuzamosan a kritikai érdeklődés is megnövekedett az ilyenfajta művek iránt, a fenti hat regényről számos ismertető jelent meg.

Ezért határoztuk el, hogy felmérjük egy mai vajdasági ifjúsági regény recepcióját azoknak az olvasóknak a körében, akiknek a mű készült. Célunk az volt, hogy megállapítsuk, miként fogadják a fiatal olvasók a felmérésre kerülő művet, olvasása milyen hatást vált ki érzelmi és értelmi világukban, milyen a kritikai állásfoglalásuk és értékítéletük. Tekintettel a feltett kérdések és az olvasók számára, valamint arra, hogy csak egy relációt (az olvasó reakciója a műre) igyekeztünk megvizsgálni, a messzemelő és általánosító következtetések levonásának lehetősége ki volt zárva. Így a felmérés megmaradt, aminek szántuk: konkrét helyzetképnek. A részletesen ismertetett eredmények alapján írásunk olvasóira bízunk az egyéb eredményekre utaló következtetések levonását. Félő azonban, hogy az ilyen következtetések már mellőzik a tudományos tárgyilagosság általunk alkalmazott mércéit.

A felmérést a szabadkai Jovanović-Zmaj általános iskolában végeztük 1977 májusában és júniusában. A könyvet 28 12—13 éves tanuló olvasta el. Felhívtuk figyelmüket arra, hogy figyelmesen olvassanak, mivel rövid időn belül fel szeretnénk mérni benyomásaikat a regényről. Közzöltük velük, hogy a felmérés nincs kihatással magyar nyelvi osztályzatukra. A kérdőív kitöltésére 45 percet szántunk. A fiatal olvasók érdeklődve fogadták a feladatot, és a kérdőívet nagyfokú komolysággal töltötték ki.

A kérdőív 15 kérdést tartalmazott. A továbbiakban ezeket ismertetjük, együtt a tanulóolvasók válaszaival.

*

1. Örömmel és gyorsan olvastad-e a könyvet? Miért?

A kérdésre mind a 28 (100%) tanuló válaszolt. Minden válasz igenlő volt, mindannyian olvasmányosnak találták a művet, és ezt meg is indokolták. Könnyű és élvezetes olvasást azért nyújtott, mert *izgalmas* (14 olvasó, 50%) vagy *érdekes* (13 tanuló, 46,42%) volt. Kiemelik a *cselekményességet* (6, 21,42%), valamint a *fordulatosságot* (6, 21,42%). Ezek a domináns indoklások, de elszórvva találunk más jelöléseket is, pl, hogy *különleges* (2, 7,14%), *vidám* (1, 3,57%), *hangulatos* (2, 7,14%), *kalandos* (2, 7,14%) vagy egyszerűen jó (1, 3,57%). Néhányan közelebbről igyekeztek megmagyarázni az olvasás folyamatát, bár maga az igenlő válasz a „könnyű és élvezetes” olvasási folyamatot igazolja, úgyhogy egyesek „örömmel olvastak”, másoknak „lekötötte a figyelmét”, többen „gyorsan” olvastak.

Az első kérdésre adott válaszok alapján leszögeztük, hogy a tanulók mindannyian érdeklődéssel olvasták az *Örvénysodrót*. Olvasása számukra könnyű, élvezetes és gyors volt. Ezt a regény érdekessége, izgalmassága, cselekmény- és fordulatgazdagsága, hangulatosága, esetleg vidámsága biztosítja. Az illető korosztály tehát igényli a fentieket, és, úgy tűnik, a szerző ezt az olvasói igényt ki is elégítette.

2. Nehezedre esett és lassan olvastad-e a könyvet? Miért?

A kérdésre 12 (42,85%) tanuló válaszolt. Minden válasz tagadó, azaz a második kérdésre adott válaszok alátámasztják az első kérdésre adott feleleteket. Hat (21,42%) esetben a válasz indoklást is tartalmaz, ezek ismét az első kérdésre adott feleleteket igazolják. Újra kiderül, hogy a könyv „tartalmas; könnyen érthető; cselekményes; érdekes; izgalmas; nem lehet lassan olvasni; nem lehet abbahagyni olvasását; tetszett; régen olvastam ilyen jó könyvet”.

A második kérdésre adott válaszok tehát lényegében alátámasztják az első kérdésre adott igenlő feleleteket.

3. Megérted-e a mű tartalmát? a) Igen, b) Nem, c) Részben

A kérdésre 27 (96,42%) tanuló felelt. Ezek közül 24 (85,71%) megértette a mű tartalmát, míg 3 (10,71%) csak részben. Nemmel egy olvasó sem válaszolt.

Megállapíthatjuk, hogy a regény a 12–13 évesek korosztálya számára érthető, ami egyúttal az első két kérdésre adott válaszok magyarázata is.

4. Miről szól a regény? (Két-három mondatos cselekmény-összefoglaló)

A kérdésre 26 (92,85%) tanuló adott választ, 2 (7,14%) nem válaszolt. Szinte egyhangúan, azaz 25 (89,28%) esetben, az olvasók Tücsök történetét látják a mű központjában, más szóval: a regény Tücsök életéről szól. Egyetlen olvasó (3,57%) helyezi a középpontba a nápolyi labdarúgó-mérkőzést. 16 (57,14%) olvasó hosszabb választ, míg 10 (35,71%) röviden és summásan, gyakran általánosítva felelt. Összegezve a válaszokat, úgy találtuk, hogy a regény cselekménysorából az olvasók figyelmét öt mozzanat ragadta meg, ezek jófor-

mán minden második válaszban szerepelnek. Az első helyen áll *Tücsök vonzalma* a labdarúgáshoz (24, 85,71%), majd ezt követi *segítőkézsége* (19, 67,85%), *találkozása Örvénysodróval* (16, 57,14%), *Delinkéhez fűződő kapcsolata* (10, 35,71%) és *a természethez való viszonya* (10, 35,71%).

A kérdésre adott válaszok alapján megállapítható, hogy a tanulók valóban elolvasták a regényt, felismerték és kiemelték leglényegesebb mozzanatait: a játék szeretetét, a segítőkészséget, a csodás találkozást Örvénysodróval, illetve a baráti-szerelmi kapcsolatot Delinkével.

5. Kik a mű szereplői? (Sorold fel őket szerepük fontossága szerint)

A kérdésre minden olvasó (100%) felelt. A válaszokban tíz hőst említenek; egy-egy válaszban általában hetet (a legkevesebb kettőt, a legtöbb 11).

Az alábbi táblázat a válaszokat összegezi.

A felsorolásban kapott hely	Tücsök	A hősök és előfordulásuk a felsorolásokban					
		Örvény-sodró	Ádám	Delinke	Döme	Bogár	Barátok
1.	24	3		1			
2.	4	1	5	10	4	4	
3.		3	6	6	5	5	2
4.		2	7	2	9	2	3
5.		4	3	7	3	2	2
6.		3	6		1	3	2
7.		4	1		2	1	3

A fenti táblázatot pontozással is elkészíthetjük. Így a következő, összegező rangsort kapjuk:

1. Tücsök	276 pont
2. Delinke	204 "
3. Ádám	194 "
4. Döme	170 "
5. Örvénysodró	134 "
6. Bogár	121 "
7. Barátok	77 "
8. Csicseri	61 "
9. Szülők	51 "
10. Gyárigazgató	9 "

A válaszokból kitűnik, hogy az olvasók figyelmét aránylag sok regényhős ragadta meg. Meggyőző a főhős alakjának kiemelése, míg némileg meglepő Ádám szerepének felértékelése, de ugyanez vonatkozik Bogárra is. Megfelelőnek minősíthető Döme értékelése: mind a táblázaton, mind a pontozásos rangsoron a 4. helyre került. A legfeltűnőbb azonban Örvénysodró szerepének a meghatározása. A válaszokban 21 (75%) alkalommal szerepel, igen széles szórodásban. Szerepét heten (25%) kulcsfontosságúnak tartják, míg mások, szinte ugyanabban a számban és százalékban, ellenkező véleményen vannak. Az Örvénysodró fontosságának megítélése okozott a tanulók számára legnagyobb nehézséget, ezért oly nagy az eltérés a válaszok között.

6. Kik a pozitív jellemek, a kedvelt regényhősök? Miért?

Egy olvasó kivételével mindannyian válaszoltak a kérdésre. Ezek közül 23 (82,14%) teljes feleletet nyújtott, azaz a felsorolást megindokolta, míg 5 (17,85%) válasz csak részleges, mivel nem tartalmaz indoklást. Összesen 8 pozitív hőst soroltak fel, a legtöbb nyolc, a legkevesebb egy. A felsorolás eredményét a következő táblázat illusztrálja:

Helyezés a rangsoroláskor

Hősök	1	2	3	4	5	6	7
Tücsök	27						
Ádám		9	4	1			
Bogár		5	2	2	2	1	
Delinke		7	2	2			
Örvénysodró		1	4	2		2	
Barátok		2	2		1	1	
Csicseri			1	2			1
Szülők						2	

A megindoklásokban bizonyos hasonlóság tapasztalható. Tücsök tulajdonságait legtöbbször így jelölték: *szerény, segítőkész, jó, kitartó, bátor, okos, összetartó, természetszerető, jóakarátú, őszinte, ügyes, példás, merész, példamutató, értelmes, megértő, szorgalmas, törekvő*. Bogár jellemzői: *ügyes, okos*. Ádám jelzői: *segítőkész, megértő, hallgató, visszahúzó*. Delinke jelzői: *segítőkész, példamutató*. Örvénysodró: *okos, példamutató*. Egyes tanulók a felsorolt pozitív hősöket mint csoportot jellemezték, úgymint: *állandóan egymás pártján állnak, mindig összetartottak, segítették egymást, szerették egymást, mindegyik valami jót akart tenni és nem voltak gorombák, mindig jól cselekedtek, megértették egymást, jók voltak egymáshoz*.

A válaszok szerint az olvasók aránylag sok pozitív hőst fedeztek fel a regényben; a főhős jelleme mentes minden hibától, és ez közvetlen környezetének szinte minden tagjára vonatkozik. Kiemelhető, hogy az olvasók nagy része fogékony a pozitív közösségi szellem iránt.

7. Mely hősök nem tetszenek és miért?

A kérdésre 25 (89,28%) választ kaptunk, míg 3 (10,71%) olvasó adós maradt a válasszal. A válaszadók 3 regényhőst jelöltek meg. Ezek közül Döme 24 (85,71%) alkalommal, Delinke és Döme barátai egyszer-egyszer (3,57%), az igazgató pedig 3 (10,71%) alkalommal jelentkezik. Minden válaszban Döme van az első helyen. Az igazgató esetében 2 (7,14%) nincs, míg minden más esetben van idoklás. Döme alakja azért nem tetszik az olvasónak, mert *mindig valami rosszban tőri a fejét, rossz természetű van, irigy, durva, kétszínű, beképzelt, önző, nagyon goromba, folyton följényeskedik, rosszat tesz nagyravágyó, verekedős, gáncsolgatta Tücsköt focizás közben, udvarol Delinke-nek, szabálytalanul focizott, megsebesíti Bogárt, kárörvendő, sértődékény, gúnyos, pukkadat hólyag, felvágó, kényes, szemtelen, nem segít másokon*. Az igazgató azért nem tetszik, mert *nem törődött a tisztasággal*. Döme esetében 3 (10,71%) olvasó jellembeli változást vél felfedezni a regénybeli cselekmény során: *durva, de később már ő is tetszett; az elején kissé utálatos volt; az elején goromba, de később megjavul*. Hasonlóan fogalmaz az egyetlen olvasó, akinek Delinke nem tetszett, igaz, csak egy kicsit, *mikor átpártolt*.

Az olvasók a rokonszenves hősök számához képest kevés negatív hőst fedeztek fel a regényben. Ezek közül is három elenyésző számban fordul elő a listán, ezért Dömeire összpontosul az alaposan megindokolt ellenszenv. Azonban Döme és Delinke jellegbeli átalakulására igen kevesen figyeltek fel.

8. Ki a legrokonszenvesebb regényhős és miért?

25 (89,28%) választ kaptunk, 3 (10,71%) olvasó nem válaszolt. Minden választ indoklás követ. Három hős bizonyult a legrokonszenvesebbnek: Tücsök 17 (60,71%), Adám 7 (25%) és Delinke egy (3,57%) olvasó szemében. Tücsök azért a legrokonszenvesebb, mert *mindent és mindenkit sajnál, jót akar, jó barát, állandóan segít szüleinek, mindig jószívű, pozitív szerepet játszik, mindenkin segíteni akar, bátor, vállalja a veszélyt, az állatok pártján áll, megbocsátó, szorgalmas, megértő, vállalkozó kedvű. Adám mindenkinek jót akar, mindenre megtanította a gyerekeket, soha nem volt szomorú, mindentudó, jóakaró, megosztotta tudományát másokkal, barátságos. Delinke azért került erre a listára, mert jót akart.*

A válaszok nagyjából alátámasztják a hatodik kérdésre adott feleleteket. Némileg csökken Tücsök népszerűsége Adám bácsi javára, de még így is ő a fiatal olvasók szerint a regény kétségtelenül legrokonszenvesebb alakja.

9. Ki a legkevésbé rokonszenves számodra és miért?

A kérdésre 26 (92,85%) olvasó válaszolt, kettő (7,14%) nem adott feleletet. 24 (85,71%) válasz indoklást is tartalmaz, kettő (7,14%) nem. Döme 19 (67,85%), az igazgató 7 (25%), Delinke pedig egy (3,57%) alkalommal (Dömmel együtt) szerepel a válaszokban. Döme jellemzése: *mindig ki akart tenni, de csak erőszakkal és gorombasággal sikerült neki, önző, truccolt Tücsökekkel, szemtelen, kibívó, nagyképű, kaján, akaratos, felvágó, kényes, a világ legutálatosabb gyereke, sértődékeny, érzékeny, irigy, változékonny. Az igazgató azért nem rokonszenves, mert nem hallgatta meg Tücsköt és kidobta és még a szeme közé is spriccelt, megsérti a törvényt, kizavarta Tücsköt, szennyezi a Tisza vizét. Egy tanulónak Delinke alakja azért nem rokonszenves, mert áruló és érzékeny.*

Ezek a válaszok nagyjából alátámasztják a hetedik kérdésre adott feleleteket. Bebizonyosodott, hogy Döme alakjában összpontosultak a legkevésbé vonzó vagy egyenesen visszataszító jellemvonások. Érdekes, hogy jellegbeli változására itt egyetlen olvasó sem utalt, ahogyan azt a hetedik kérdésnél egyesek tették. Mindössze egy olvasó hívja fel a figyelmet Delinke jellegbeli ingadozására. Az igazgató két dolog miatt nem rokonszenves: Tücsökkel szembeni igazságtalan magatartása és a természet iránti gondatlansága miatt.

10. Melyik vagy melyek a mű legkedveltebb részletei? (Esemény, jelenet vagy hős bemutatása)

24 (85,71%) választ kaptunk, míg 4 (14,28%) olvasó nem válaszolt. 18 (64,28%) olvasó egy részletet, 6 (21,42%) pedig két részletet emel ki. Az első helyet a vidravadászat és Tücsök találkozása Örvénysodróval osztja (8—8, kétszer 28,57%), következik a nápolyi labdarúgó-mérkőzés (6, 21,42%) és Delinke kimentése a folyóból (4, 14,28%). Egy-egy (3,57%) alkalommal említik a csöbontást, Tücsök és Döme kutyájának összecsapását, Tücsök első szerelmét és Delinke apjának hazatérését.

Az adott válaszokból megállapítottuk, hogy az olvasók nagyobb részének az izgalmaiban bővelkedő, a kalandost és nem a hétköznapit magában hordozó, némileg meseszerű, a helytállás valamilyen változatát jelző részletek tetszettek a legjobban.

11. Elhíhető-e az, amit az író leír? a) Igen b) Nem c) Részben. Miért?

A kérdésre minden olvasó válaszolt, 26 (92,85%) idoklással, míg kettő (7,14%) nem fejtette ki nézetét. Négyen (14,28%) igennel válaszoltak: *a való élet mutatja ne, mindaz, amit az író leír, megtörténhet mindenkiel, mivelünk is megtörténhet ilyesmi és nem lehetetlen, hihető még az is, hogy Tücsök Örvénysodról beszélt, mert ő azt csak képzelte.* Az olvasók nagy többsége azonban csak részben tartja hihetőnek azt, amit az író leírt. Válaszukat legtöbbször így indokolják: *igazi hal nem beszél, a többi hihető (ez a válasz 15, 53,57%, alkalommal fordul elő), Örvénysodró nem létezik; az álom miatt részben hihető, emígy elég hihető az egész; mert az Örvénysodrót csak képzelte; van benne igazság és fantázia is, fantázia az, hogy a hal beszél; a csőbontás nem lehetséges; nincs minden megmagyarázva.* A hét (25%) nemleges válasz is ezekhez sorolható, mert elsősorban a beszélő hal hitelességét tagadja.

A fentiekből megállapítottuk, hogy az olvasók zöme a regény cselekményér csak részben tartja elhíhetőnek, mégpedig szinte minden esetben Örvénysodró alakja miatt. Az olvasók valóságérzete reagált ily módon, meseelemnek értelmezve a beszélő halat. Örvénysodrót a regény valóságúkján kezelik, és abba természetesen nem illeszthették be. Néhány olvasó válaszában utalás történik arra, hogy Örvénysodró az álom része, tehát egészében fiktív hős. Helye ily módon is kereshető a regény valóságképében, de a nagy többség ezt az értelmezési lehetőséget nem fejtette ki, mert, úgy tűnik, nem találta helyénvalónak. A feleletek alátámasztják az olvasóknak az előbbi válaszokban is tapasztalt bizonytalanságát Örvénysodró alakjával kapcsolatban. Egyszerűen zavaróan hatott reális alapokon nyugvó valóságlátásukra.

12. Mit hagytál volna ki a műből, vagy miről írtál volna még benne?

21 (75%) olvasó válaszolt a kérdésre, 7 (25%) nem. Heten (25%) jónak találják a regényt, azaz nem eszközölnének rajta semmilyen változtatást, mivel *nekem nagyon tetszik a mű, ahogy van; nekem úgy tetszett, ahogy volt, csak dírtelen ért véget; a műben nem változtatnék meg semmit; szerintem mindent leírt az író; a mű tökéletes, nem tudnék rajta változtatni.* 14 (50%) olvasó azonban változtatna a művön: kihagyna belőle, vagy hozzáadna valamit. Négy (14,28%) olvasó a kihagyás mellett döntött: *Tücsök anyjává nyomorgását hagytam volna ki; kihagytam volna, amikor Döme elgáncsolta Tücsököt; kihagytam volna azt a részt, amikor Delinke lement Dömékhez nyaralni; az igazgatónal való részletet fölöslegesnek tartom.* Tíz (35,71%) olvasó a következőkkel szeretné kiegészíteni a regényt: *nem hagytam volna ki semmit, de még hozzá kellett volna adni valamit a befejezéshez; a végén Tücsök és Delinke további sorsát írtam volna meg; az edzésről írtam volna többet; többet írtam volna az előkészületekről a labdarúgó-mérkőzésre; a hazatérésről írtam volna még; bővebben írtam volna a szülőkeről; írtam volna még a vadászatra való készülődésről, a lándzsakészítésről, Tücsök gondolatairól; a vidravadászatról többet írtam volna; hozzátettem volna, hogy mi történt később Örvénysodróval és Tücsökkel (ez az utóbbi válasz kétszer fordul elő).*

Az olvasók 25%-a nem változtatna a regényen, fele igen. A kihagyásra javasolt részletek nem befolyásolnák a regény cselekménysorának alakulását, nagyjából vonatkozik ez a javasolt kiegészítésekre is. Az olvasók fele vagy egyes mozzanatok részletesebb ábrázolását hiányolja vagy pedig a mű befejezésével kapcsolatban tesz megjegyzést, azaz érdeklí a főhősök sorsának további alakulása, vagy egyszerűen a regénybeli befejezést váratlannak és némileg hiányosnak tartja. Megállapítottuk, hogy az olvasók végeredményben lényegbevágóan nem változtatnának a regény tartalmán.

13. Melyik szerepet játszanád el legszívesebben és miért?

A kérdésre 23 (82,14%) választ kaptunk, 5 (17,85%) olvasó nem válaszolt. 20 (71,42%) válasz teljes, azaz indoklást is tartalmaz, míg hárman (10,71%) válaszukhoz nem fűznek magyarázatot. A feleletekben négy hőst sorolnak fel: Tücsök (17, 60,71%), Örvénysodró (3, 10,71%), Ádám (2, 7,14%) és Delinke (1, 3,57%) szerepét vállalják legszívesebben az olvasók. Tücsökét a következő indoklással: *mert szeretem a kalandos életet (7, 25%)*; az ő jelleme tetszik legjobban; *értelmes, erős gyerek, és jól tud focizni; mert szerepe tömör és kedves; mert a legpozitívabb szereplő a műben; mert jó szívvel segített másokon; mert az ő szerepe a legérthetőbb; mert minden vele történik.* Örvénysodrórt két okból vállalják: *hogymegmondjam végre, a halak ki fognak pusztulni; mert én is szeretem a halakat és a természetet.* Delinke szerepét indoklás nélkül vállalná egy olvasó.

Az olvasók számára Tücsök a legvonzóbb, méghozzá két okból: pozitív tulajdonságai miatt és mert a regénytörténet központi alakja.

14. Mi a mű tanulsága? (Írói üzenete az olvasóhoz)

18 (64,28%) olvasó felelt a kérdésre, 10 (35,71%) nem válaszolt. 5 (17,85%) válasz a barátságra-szerelemre vonatkozik: *szeressük egymást, ne legyünk egymáshoz gonoszak; szeressük egymást, segítsünk egymáson, együtt mindent könnyebben érünk el; két összetartozó szívet nem lehet elválasztani; nem lehet elválni a legjobb baráttól* (két válaszban). Az általános segítőkészség jut kifejezésre ebben a válaszban: *segíteni lehet mindenkin, csak akarni kell.* Négy (14,28%) válaszban az állatok és a természet szeretetét említik, míg háromban (10,71%) a jószág és szerénység szükségességét emelik ki. Kettőn (7,14%) a szülők iránti szeretetre utalnak: *a szülőket boldoggá kell tenni; ragaszkodni kell a szülőkhöz.* Egy tanuló az otthon szeretetét érzi ki a műből. Kettőn (7,14%) igen általánosító jellegű üzenetet fedeznek fel: *mindenkiből lehet híres ember, még ha falusi, akkor is; a legrosszabb is megjavulhat, legyünk igazságosak.*

A választ adó olvasók tehát különböző tanulástípusokat vélnek felfedezni a regényben. Nagy a megválaszolatlan kérdések száma. Mindebből azt a következtetést vontuk le, hogy az olvasók aránylag nehezen fedezték fel az írói üzenetet. Ezt igazolja a válaszokban kifejezésre jutó nagyfokú különbözőség.

15. Könnyen felismered-e az írói üzenetet? a) Igen b) Nem

26 (92,85%) olvasó válaszolt, 2 (7,14%) nem. 20 (71,42%) olvasó könnyen, hat (21,42%) nehezen ismerte fel az írói üzenetet.

Az erre és az előbbi kérdésre adott válaszok alapján állapítottuk meg, hogy az olvasók viszonylag nagy százaléka nem fedezett fel írói üzenetet a műben vagy az üzenet felismerése nehézséggel járt.

Összegezésünk első pontja a mű olvasmányossága. A kapott válaszok alapján állapítjuk meg, hogy az olvasás nem okozott nehézséget, lekötötte a receptorok figyelmét. Ezt két okkal magyarázhatjuk: a mű nyelvezetével és az ábrázoló eszközeinek egyértelmű valóságosságával. Az előbbivel kapcsolatban nem végeztünk felmérést, de következtetéseink jogoságát a válaszok egésze biztosítja. Az író (tudatosan-öntudatlanul) jól alkalmazta a fiatal olvasóknak élvezetes olvasást biztosító elbeszélő eszközöket. Ezek a kaland, a fordulatosság, az én-központúság, a gyorsan

lejátszódo cselekménysor. Az olvasókat épp az ilyen részletek ragadták meg leginkább.

Az olvasók megértették a mű tartalmát. Szerintük Tücsök életútja áll a mű központjában, vele kapcsolatban az öt fontos tartalmi motívum: a sport kedvelése, a szülők megbecsülése, a kapcsolat Örvénysodróval, a baráti-szerelmi viszony Delinkéhez és a bensőséges vonzódás a természethez. Tücsök kiemelkedően a legrokonszenvesebb hős is. Két okból: tagadhatatlan jellembeli erényei és kifejtett közösségi érzése miatt. Tücsök tehát nemcsak magánemberként feddhetetlen, hanem a nagy emberi, ez esetben a gyermeki, közösség hasznos és kivételesen vonzó tagjaként is. Alakja azért is vonzó, mert az olvasók, minthogy azonosulnak vele, a cselekménysor központjába kerülnek.

Jellemző, hogy az olvasókat sok hős alakja ragadta meg. Nagy részüket rokonszenvesnek tartották. A negatív hősök száma elenyésző, az olvasók minden rosszat egy személyben ismertek fel. Ellentétben Tücsökkel és a sok pozitív hőssel, a negatív hősök jellembeli hibáik és ezen belül erőszakosságuk miatt nem rokonszenvesek, valamint azért, mert helytelenül viszonyulnak a közösségi célokhoz. Feltűnő, hogy a jellembeli átalakulásokat igen kevesen fedezték fel. Úgy tűnik, az írónak nem sikerült meggyőző módon és művészi eszközökkel ábrázolnia a hősök jellemének alakulását. Annál sikeresebb azonban a statikusan pozitív és negatív jellemvonások bemutatása.

Az olvasók realista regénynek találták Dér Zoltán alkotását. Jóformán semmit sem hagynának ki belőle, a javasolt kiegészítések sem változtatnának döntően a tartalomra. Kifejezett azonban néhány olvasó érdeklődése a hősök további sorsa iránt.

Az olvasók egyedül Örvénysodró alakját képtelenek beilleszteni a regény valóságanyagába, ezért bizonytalanok vele kapcsolatban. Véleményünk szerint a tanulók korára jellemző kritikai meglátás természetes következménye az ilyen viszony Örvénysodró alakjához. Örvénysodró ugyanis a mese világból került a realista regény világába.

Az írói üzenetet aránylag sokan nem fedezték fel. A kapott válaszokban nagy a szóródás. A válaszok alapján úgy tűnik, mintha a regénynek nem lenne konkrét, egyértelmű tanulsága, hanem több írói üzenetet foglalna magába, s az olvasók a feltett kérdésre adott válaszukban ezért bizonytalanok.

A felmérés alapján megállapíthatjuk, hogy az *Örvénysodró* olvasói számára olvasmányos, vonzó, tartalmilag világos, érthető, cselekménye gazdag, sok pozitív és kevés negatív hőst vonultat fel, a jellemnek összetettségét halványan érzékelteti, realiztikus, írói üzenete sokrétű, de nem egyértelműen tipikus.

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

A KÁRÓKATONÁK NEM JÖNNEK VISSZA

Gion Nándor: *A kárókatonák még nem jöttek vissza*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1977

Ifjúsági regényeinknek alapvető hibája szokott lenni, hogy a fiatal lélek élményszomjára számítva, valósággal halmozzák az eseményeket, kalandokat, metamorfózisokat. Cselekményük mozgalmassága ilyképpen felerősödik, ezt azonban igen gyakran megsínyli a kompozíció egésze. Azt is mondhatnánk akár, hogy minél szándékoltabban áradnak bennük az információk, annál nagyobb szerkezetük széthullásának veszélye. A boltívek ilyenkor könnyen beomlanak, s a fennmaradó, nemegyszer küllönnemű tömböket pedagógiai célzatú záradékkal kénytelen összeenyvezni a szerző.

Legújabb ifjúsági regényében Gion Nándor más úton indult. Maximálisan leszűkítette a mű eseményvilágát, eltépett minden mellékes szálát, egyetlen élményre összpontosított, s ehhez kereste a megfelelő struktúrát. A kockázat természetesen ezáltal semmit sem csökkent, hiszen a novellányi témát oly módon kellett feldolgoznia, hogy az olvasó a szöveg egyetlen pontján se érzékelje az alkotói légszomjat, az anyag regénnyé formálásának nehézségeit. Gion sikerrel kerülte el a buktatókat, még ha némely megoldása a kontextusból kiragadva elégtelennek, kopottnak, szokványosnak látszik is. Ott van pl. mindjárt a regény indítása. Az egyes szám első személyben beszélő hős az eltűnt idő nyomába szegődik, s miközben gyerekkora megváltozott, elvadult tájain bolyong, szúrós cserjék között, térdig érő fűben, már előre sejtjük, hogy alakja hamarosan elfátyolosodik, ködbe vész, s átadja helyét a múltnak. S amint ez csakugyan bekövetkezik, már azt is tudjuk, hogy a regény végül az egyensúly helyrebillentése céljából újra vissza fog kanyarodni a „jelenbe”. Az idősíkoknak ez az egyszerű váltakoztatása annyira lejáratott eszköz, hogy ma már talán csak a hollywoodi filmesek élnek vele gátlátalanul, midőn névtelen primadonnák és egyéb széplelkek megható élettörténetét viszik szalagra. Mindennek ellenére Gion funkcionálissá

tudta tenni a keretet. A hős előbb távolról tekint végig a régi, lebontott Vágóhíd környékén. Önmagára utalt gondolata ekkor még tétova, alig mozdul. Közelebb lépve azonban tárgyi emlékebe ütközik, mely felgyorsítja és konkrétumokra irányítja képzelete munkáját. Nevek, események kezdenek rajzani elméjében, de úgy, hogy nem láthatunk mögéjük. Szinte halljuk a kopácsolást, amint a gyereksereg falba vési a kedvenc csődöröket és bikákat, de fogalmunk sincs, miért volt szükség e kitartást igénylő munkára. Tudomást szerzünk a Gergián-toronyról, de nem tudjuk meg, miért épült fel annak idején. Megképlik előttünk a „Ságik tanyája”, de nem alkothatunk képet magunknak róla, hogy lakói mért voltak komiszak és mogorvák. Az emlékezet erősödő működése tehát megválaszolatlan kérdések sorát veti fel, s így a szöveg már a kezdet kezdetén felkelti érdeklődésünket. Innen azonban Gion még mindig nem léphetett át tartósan a múltba. Erre majd csak akkor kínálkozik lehetőség, amikor a hős a tárgyi emlék után egy gyermekkori barátjára is rábukkan. A kettejük között újra megeremtődő kapcsolat ugyanis egy csapásra eltörlí a múlt és a jelen határait, s arra az időre, míg a régi utakat bejárják, emlékeik a jelen szintjére emelkedve, ismét „materializálódhatnak”. A bevezető tehát egyfelől fokról fokra növeli kíváncsiságunkat, másfelől pedig létrehoz egy olyan szituációt, amelyből a további fejezetek múltba fordulása logikusan és szükségszerűen következik.

Érdekes módon maga a főszöveg is kételyeket támaszt eleinte. Említetük már, hogy Gion radikálisan körülhatárolta a regény tértartományát. A bevezetőben érintett három lokalitás, a Vágóhíd, a Gergián- és Ságitanya mindössze egy ponttal, a mocsárbeli búvóhellyel bővül az események során. A falu vagy kisváros, ahol a gyerekhősök élnek, teljesen háttérbe szorul, jelentéktelen utalásokból tudunk csak róla. Minden az említett helyszíneken, illetve azoknak relációin játszódik le, azonos szereplőkkel, s ez elkerülhetlenül körforgásszerű ismétlődésekhez vezet. A rajzolás motívuma pl. a bevezető után már az első fejezetben újra feltűnik, a másodikban és negyedikben pedig dominánssá lesz. S hasonlóképpen jár el az író a vágóhídi naplementéknek, a Kocsmáros látogatásainak vagy a csikók megzargatásának ábrázolásakor is. Bár motívumláncolatai korántsem gépies, szó szerinti szövegismétlés révén alakulnak ki, mégis fölvetik a mesterkélt terjedelmesítés kérdését. Vajon nem annak eklatáns bizonyosságával állunk-e szemben, hogy Gion Nándor ezúttal rosszul mérte föl a téma kínálta lehetőségeket, tündönk el az első motívum-visszajátszások után, később azonban, a regény egészének távlatából ebbéli kételyünk is eloszlik. Miközben ugyanis egyik helyszínről a másikra vetődünk, kialakul, kiteljesedik a szereplők jelleme. Élénk, intenzitásában nem lanyguló dialógus folyik az ide-oda „vándorló” kis hősök között, s Gion, mint már annyiszor eddig, épp a párbeszédeltetés terén nyújt igazán kimagaslót. Ennél is fontosabb azonban, hogy az

ismétlődések folytán megállni látszik az idő a regényben. Az apróbb elmozdulások, változások, történések ellenére a szüntelen „körbejárás” lezárja az utat az előrehaladás előtt, s a gyerekkor idejét feszíti az épülő torony fölé. Azt az időt, amikor az ember még éppoly magától értetődőnek és örökkévalónak veszi a létét, mint a földet és a vizet, mint a nap járását, amikor még egy a természettel. Kissé sokat, több mint kilencven oldalt vett igénybe ennek a jelenvalóságnak a megidézése, de megérte. Míg más írók nosztalgikus leírások és érzelmes kitérők segítségével próbálják vonzóbbá tenni a gyerekkor letűnt világát, addig Gion magát e világot alkotja újra, s kelt érzelmeket anélkül, hogy szövege bárhol érzelmeskedő volna.

A kissé hosszúra nyúlt alapozást, expozíciót hirtelen ritmusváltás követi. Ha eddig horizontális köröket rajzolgatott az író, most egyszerre fölfelé törekszik, mintha minél előbb az épülő torony magasába kívánna jutni. Lendülete oly nagy, hogy néhány ponton el is szakad a realitásoktól. Nem valószínű, hogy tájunkon kárókatonákkal halásztak nemrégiben még, vagy hogy az augusztusi nap délben sem tud áttörni a lapályra nehezedő ködön. Ezek a ráfogások azonban a kiváló alapozás után csöppet sem hatnak zavarólag. A gyerekkor örökkévalóságának „hatalmát” próbára kellett tenni, s ha ehhez ilyen rekvizitumokra volt szükség, akkor felhasználásuk indokoltsága nem lehet kétséges. Márpedig ezek a rekvizitumok itt nélkülözhetetlenek. A Sági fivérek halászó kárókatonáinak visszalopása teszi ugyanis „meredekké” az ábrázolást, ez hozza meg a kis hősök első nagy igazságtévő győzelmét, melyet majd a túl makacs köd fölé való emelkedésük tetéz be, amikor is megfogható közelségbe kerülnek hozzájuk a csillagok, s arcuk már-már eksztatikusan a végtelenbe derül. Gion persze van annyira tapasztalt író, hogy nem áll meg az idill beteljesítésénél. Amiként az *Engem nem úgy hívnak* című művében elúsztatja végül az ormótlan teherhajót, s a magára maradó hőst a felnőtté válás útjára bocsátja, azonképp egy hirtelen vágással itt is lehuppanítja hőseit a vaskos valóság talajára. Minthogy azonban *A kárókatonák* ... idillje végsőkéig elmenő idill, a kijózanító meglepetésnek is kegyetlennek kell lennie: Gergián a makacs ködön sem kerülheti el a gyilkos puskacsövet. Igen ám, de ezzel a drasztikus megoldással mégsem lehet lezárni a regényt, mert a komisz felnőtteket meg-megleckéztető Gergiánnak a halála az igazság halálát is jelképezi. Ha másképp nem, hát ezért kellett visszakanyarodnia Gionnak a jelenbe a regény végén. Meg kellett mutatnia, hogy ha az erőszak egyeseket letör is, az élet azért megy tovább, s újra meg újra fellobogtatja az igazság utáni vágyakat. Minden jel arra vall azonban, hogy Gion túl súlyosnak találta Gergián megöletését. A regény utolsó, ellensúlyozó mondataiban ugyanis ítéset a ló másik oldalára. Nem elégedett meg annak konstataálásával, hogy a Sági-tanyán, lám, most is szilaj csikókat űznek a gyerekek, sőt azzal sem, hogy „ők is a felhők fölé akarnak menni”. Ehelyett a transz

határáig vitte el újra a két sétáló felnőttet, kik az ég „biztató, kék fényeit” kémelve, szentül hiszik, hogy „onnan egyszer majd ismét lejönnek” hozzájuk a kárókatónák. Ez már, sajnos, hamisan hangzó ráadás. Mert a kárókatónák nem jönnek vissza! Gólya, fecske vagy gém alakjában, igaz, vissza-visszatérnek — de már nem a Tamásoknak és nem a Virág Pétereknek. S mellékesen, az sem egészen biztos, hogy a Sági gyerekek „tornya” azonos lehet a Gergianéval, hisz e dőltükben szép „tornyokat” minden nemzedéknek újra kell építenie. Ha nem így lenne, az emberi nem már rég megistenült volna.

UTASI Csaba

OLÁH SÁNDORTÓL HANGYA ANDRÁSIG

Gajdos Tibor: *Képzőművészeti élet Szabadkán a két világháború között*, a szerző kiadása, Szabadka, 1977

Éppen most, amikor szakkörökben a vajdasági képzőművészeti élet megírását tervezik, egy íróember nemcsak eljutott e szükséglet felismeréséig, hanem komoly adalékot is szolgáltatott hozzá, megírva és magánkiadásban közzétéve a két háború közötti Szabadka festészeti vonatkozású eseményeit. A téma szerzőjéhez közel áll. Maga is résztvevője volt az eseményeknek, ami azért tűnik fontos körülménynek, mert így sokszor személyes élmények alapján is szólhat. Igaz, a személyes részvétel néha negatívumként is jelentkezik, mert köti a szerző kezét abban, hogy a kritikus hangján szólaljon meg. Ez azonban nem teszi kérdésessé a mű egészét, annál inkább, mert a könyv tényanyaga rendkívül értékes, izgalmas és mindenekfelett gazdag, és ha netán a szerző több állításával vitánk is lenne, munkája nemcsak úttörő jellegével érdemel figyelmet.

Gajdos véleménye szerint a két háború közötti időszak különös jelentős periódusa volt Szabadka képzőművészeti életének. Két ilyen jellegű megállapítása is van. Először azt bizonyítja, hogy „a két világháború között Szabadka volt Vajdaság legmozgalmasabb képzőművészeti központja”, majd pedig hogy „a két festőgeneráció néhány tagja, idősebbek és fiatalok döntően kihatottak a felszabadulást követő idők jelentős képzőművészeti mozgásaira”.

Úgy érezzük, a szerzőnek ezekkel a megállapításaival nem érthetünk teljesen egyet. Tény, hogy Szabadkánk nagy képzőművészeti hagyományai vannak, de aligha éppen a két háború közötti időszak volt a legmozgalmasabb. Ehhez az kellett volna, hogy a fiatal kreatív és avantgarde művészek ott maradjanak, Szabadkán bontakoztassák ki tehetségüket. Ha a tényeket vizsgáljuk, akkor valóban azt kell mondanunk, hogy

Szabadkának számos, ma már országos, sőt európai hírnévű művésze volt, sajnos — erre a tényre maga Gajdos is több példát hoz fel —, többségük nyilván éppen a fejlődésüket gátló okok miatt elhagyták a várost, hogy másutt váljanak festőkké, s csak azután tértek ismét vissza. Az érvényesüléshez szükséges feltételek hiányában költözött el Szabadkáról Stipan Kopilović (1877—1924), a vajdasági, sőt a jugoszláv impresszionisták úttörője, hogy csak közvetlenül halála előtt térjen meg Pest és Párizs közötti bolyongásaiból. S mindaz, ami művészetében értékes, nem Szabadkán született. Csak vendégeskedni járt haza a ma is Budapesten élő Gyelms Lukács (1899), aki már 1936-ban a Velencei Biennále kiállítói között volt, és Szabadkán kívül szerez országos hírnevet magának Balázs G. Árpád (1887) is. Belgrádban az Oblík nevű csoport tagjaként lett az ország vezető grafikusa.¹

Példánkkal csupán azt szerettük volna érzékeltetni, hogy a két háború közötti időszakban az újat kereső művészek saját otthonukban nem tudtak teljes mértékben érvényesülni. Ők maguk érezték ezt legjobban, és ezért is indultak útnak a szélrózsa minden irányába. Nemcsak az idősebb festőtársak nem fogadták be őket, a közönség sem lelkesedett különösebben az új kezdeményezésekért.

A két háború közötti Szabadka képzőművészeti életének kétségkívül vannak nagyon jelentős dátumai. A legjelentősebb minden bizonnyal az Olvasókör 1938 októberében megrendezett tárlata, amelyen a jugoszláviai magyar fiatal képzőművészek mutatkoztak be. Az akkor ott kiállító fiatalok többsége, mint például Hangya András, Ács József, Boschán György, B. Szabó György, Wanyek Tivadar és mások, Vajdaság háború utáni művészetében is megtalálták helyüket. Ezzel a kiállítással Gajdos is sokat foglalkozik. Kifejti, hogy e kiállítás számos tényező közrejátszásának az eredménye. Megrendezésében éppúgy szerepet játszott Cseh Károly kritikai cikke a *Szervezett Munkásban*, mint Balázs G. Árpád példamutató munkája és az akkori *Hídnak* a fiatalokat a szociális irányzatra ösztönző hatása. Ezeknek a körülményeknek döntő befolyásuk volt abban, hogy az akkor induló vagy éppen beérkező képzőművészek végérvényesen szakítsanak a jellegzetesen polgári nézetekkel.

A szociális festészet hódolóinak nemcsak programjuk volt. Munkájukkal igyekeztek bizonyítani, és művészetük lényege, hogy a dolgozó osztály szolgálatába álltak és *modern* képzőművészeti eszközökkel üzentek „harcot” a polgári felfogású festőknek. Ezt aényt hangsúlyozza Gajdos Tibor is, és állítása hitelességének érdekében megszóltatja a szóban forgó kiállítás több részvevőjét, s idézi többek között Hangya Andrást, aki szerint: „Az új irányzatokra azt mondja a jó szándékú kispolgár, hogy hóbort, divat. A kispolgár fél együtt lépni a haladó világgal.” Vagy Boschánt, aki szerint: „A materialista élet fejlődésében

¹ Lazar Trifunović: *A szerb festészet 1900—1950*, Belgrád, 1973, 462. old.

beálló változások megfelelő formában megtalálhatók a szellemi élet történelmében. Figyelniük kell tehát a népek életkonceptiójának fejlődését, hogy megérthessük a festészet kísérleteit és eredményeit.”

Utaltunk már rá, hogy Gajdos Tibornak nem állt szándékában kritikailag elemezni a vizsgált időszak képzőművészeti életét. Megelégedett elsősorban a dokumentumok, az akkori újságok és folyóiratok bírálatainak és tudósításainak egymás mellé helyezésével, lévén, hogy azok jó részt önmagukért is beszélnek. Csak az a kár, hogy módszerében Gajdos nem következetes, mert néhol e szövegek között ott az ő egyéni véleménye is. Könyvanyagát ezáltal heterogenizálja, bár ha a művet adalékként fogjuk fel egy majdan megírandó művészettörténethez, ez nem kelt különösebb zavart. Felróni talán csak azt kellene még, hogy egyes állításaiban szűkszavú és néha önkényes. Állításunk bizonyítására íme néhány példa: Gajdos nem magyarázza meg, miért orientálódnak az itteni magyar festők Budapest felé s miért állítanak ki oly nagy előszeretettel a magyarországiak Szabadkán. A dokumentumokból derül ki, hogy ez az együttműködés csupán a *hivatalos művészet* képviselőivel volt lehetséges. „A hivatalos művészet konzervatív irányára, az akadémikusra kár sok szót vesztegetni, inkább csak a szobrászatban voltak meg a kordokumentumnál értékesebb képviselői. A két világháború közt az akadémista, az úgynevezett műcsarnoki festészet teljesen a műkereskedelem karmai közé csúszott... Még a mesterségbeliek legjobb képviselőit is, mint pl. Karlovcsy Bertalant, csupán a pusztán rutin jellemezte.”² Logikusan következnek ebből, hogy a két háború közötti kapcsolatok képzőművészeti téren nem sok újat hoztak Szabadkának, és nem voltak ösztönző hatással festőire. Másfelől viszont a jugoszláv központokban történtek visszhangja is nehezen jutott el Szabadkára, esetleg Balázs G. Árpád ritka hazalátogatásai révén. A jelek szerint és az 1927-ben megrendezett VI. Jugoszláv Képzőművészeti Kiállítás (Újvidéken a Matica centenáriumára rendezték meg), sem hatott különösebben a szabadkiakra, pedig 430 alkotásával valóban panorámája volt az akkori jugoszláv képzőművészetnek, és hidegen hagyta őket az 1922-es szabadkai dadaista matiné is.

A szabadkai közönség zárkózottságáról tanúskodik a továbbiakban, hogy úgyszólván oda sem figyeltek a két nagy tehetségű „bevándorlott-ra”, Dragan Beraković-Bajára és Sava Rajkovićra, pedig mindketten huzamosabb időt André Lhote (1885—1962) párizsi műtermében töltöttek, és magukkal hozták a kubizmus lhote-i változatát. Gajdos e művészek nagyszámú tanítványairól beszél, holott az általuk is képviselt irányzat tartós nyomokat nem hagyott.

S most már mondjuk ki nyíltan és kereken: Szabadka két háború kö-

² *A magyarországi művészet története II.*, Magyar művészet 1800—1945, Zádor Anna szerkesztésében, 406. old.

zötti képzőművészeti életére legerőteljesebben Oláh Sándor (1886—1966) hatott, akiről Gajdos is megállapítja, hogy „...nagy és alapos tudását nemcsak képein demonstrálta, hanem elvként igyekezett számos tanítványában is tudatosítani. A 'ködös irányzatokat' elvetette, mert mint egy Timár Ferencnek adott nyilatkozatában mondta, 'az apostolok betegek... Mielőtt pedig festenének, tanuljanak meg rajzolni. Mert — mondta —, a legtöbbje a legelemibb dolgokban ügyetlen, tehetségtelen és a dilettantizmusukat különböző izmusokkal igyekszik leplezni'... Ilyen volt Oláh Sándor alapállása, amelyhez hat évtizedes munkássága során mindvégig hű maradt.”³

Végezetül állapítsuk meg: Gajdos Tibor könyve egy kicsit kihívás a szakemberek felé. Olvasása után nyilván annak szükségességét érzik majd, hogy tovább kutassanak. Az olvasóknak pedig lehet, hogy éppen ez a könyv ad egyfajta útbaigazítást vagy magyarázatot arra, hogyan is születtek a szabadkai lakások falain lógó festmények.

Külön jelentőséggel bír Gajdos könyvében a Szabadkán 1919 és 1941 között állandó vagy átmeneti jelleggel működő képzőművészek rövid életrajza, mert ez a rész derít fényt arra, hogy a jelzett időszakban Szabadkának nem kevesebb, mint 22 ismert festője és szobrásza volt Sajnos, Gajdos itt is a kompromisszumos „születési sorrendet” választja, ahelyett, hogy értékek vagy irányzatok szerint csoportosítaná őket. Jó viszont, hogy az életrajzi adatok mellett Gajdos közzéteszi az e festőkre vonatkozó bibliográfiát, megadva ezzel a további kutatásokhoz nélkülözhetetlen forrásokat. Egyes szerzőknél az életrajz alapos, sok adatot tartalmaz, másoknál viszont érthetetlenül keveset. Így például kérdés marad, miért kapott terjedelemben kevesebb helyet egy Hódi Géza vagy Boschán György, mint például Antun Bakić.

Összegezésül, hibái és fogyatékoságai ellenére is Gajdos Tibor könyvét nyilván minden képzőművészetet kedvelő érdeklődéssel veszi kezébe, elsősorban azért, mert már-már feledésbe merülő kort elevenít fel szavakkal és gazdag képanyaggal. Ha ez a könyv további kutatásokra serkent, amiben aligha kell kételkednünk, akkor ez újabb bizonyítéka lesz annak, hogy érdemes volt időt, fáradságot és nem utolsósorban, mert magánkiadásról van szó, pénzt fektetni bele.

Bela DURANCI

³ A tárgyalt könyv 125. oldala.

A MENET MÁSODIK ETAPJA

Fábián László: *A paradicsom szörnyű gyermekei*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977

Fábián László első kötetét ismertetve idéztük a *Hazatérő lovam*... c. novellafüzér egyik mondatát, melyben a cél helyett a keresés, kutatás, az út, a *menet* fontosságáról beszélt Fábián. Ehhez az elbeszélői alapálláshoz kapcsolnánk most második könyvét is, *A paradicsom szörnyű gyermekei* című regényt, mivel benne ugyanazon intenciók munkálnak. A „bolyongások könyve” ez is, melynek történesvonalatát fiktív pontok, meg nem nevezett városok, terek között végbemenő helyváltoztatások, megérkezések és visszaérkezések sora állítja elő. Nemcsak a városok névtelenek, a bolyongó, megérkező és visszaérkező hős is névtelen. A megérkezések körülményeinek leltárszerűen pontos, kimerítően részletes leírása, a cselekvés-atomokból összeálló cselekményváz, nyomon követhető eseménymenet, a megérkezésektől a visszaérkezésig futó történetív átmenetileg eltakarja annak az egyáltalában nem tárgyiasítható, a konkrét helyzetektől, mozgásoktól függetlenül másik mozgásiránynak, „belső menetnek” a jelenlétét, amely éppúgy végigfut a regényen, mint a hős utazásokban realizálódó, s mint mondtuk, részletekbe menő tárgyilagosással megragadott története.

A regénystruktúra ezt a külső (külsővé tett) utazást állítja előtérbe. A véletlen találkozások, szerelmi kalandok szituációi, kiskocsmák, étkezések, állomások leírásai gyakran konvencionális, sőt már-már banális kellékei a regénynek, amelyek leszorítják, visszafogják, struktúrába kényszerítik azt a hagyományos történetbe, storyba nehezen illeszthető mondanivalót, amelynek kifejezésére Fábiánnál éppen a megszokott elbeszélői sémákkal szembeszegülő megoldások mutatkoznak megfelelőnek. Úgy tűnik, ez a diszharmoniót eredményező kettősség a második kötetben került előtérbe, míg a korábbi novellák azzal, hogy az „egységes történetet” visszaszorították, s helyükbe következetesen rímelő motívumok vándoroltatását, asszociációk egymásra vetítését, atmoszférateremtő gesztusokat helyeztek és vállalták a „műfajtalanság” kockázatát, töretlenebb szövegfelületeket hoztak létre.

Fábián regénye eme egyensúlybillenése ellenére is formát bontó mű, s ezt a formabontást nem a szerkezet, hanem a nyelv intellektualizálódása terén lejátszódó folyamatokkal hoznánk összefüggésbe. Fábián prózájának kétségtelenül a nyelvben rejlik a legfőbb ereje, mint ahogy ezt novelláival kapcsolatban is hangsúlyozta a kritika. Míg ott a prózai nyelv lírizálása képezte a nyelvhasználat legmarkánsabb vonását, itt — sajnos ez a tendencia sem jelentkezik egyenesen a regényben — az intellektualizálódott regénynyelv mutat fel új lehetőségeket. Konrád

György *A városalapító* c. regénye az a mű, amelyben ez a tendencia mindaddig legkiforrottabban mutatkozik, s amelyre Fábíán regényét olvasva helyenként asszociálunk.

Ez az intenció a francia új regényben már konvencionálissá vált leírás-sorozatokat, tárgy-eszköz-számbavételeket, leltárokat is új tartalommal telíti. A reklámszöveg-felsorolások és rekláMLEírások sem új megoldások önmagukban, Fábíán azonban (a könyv 75—76. oldalán) egy magyar termékeket reklámozó német plakát leírásába annyi iróniát sűrít, s a nyelvi hatásfokozásnak olyan példáját mutatja fel, amely eredetiséget kölcsönöz az egyébként már felhasznált (sőt elhasznált) prózai formának. A 3. fejezetből kiemelkedik még egy részlet, amelyet a forradalom képrendszere fog keretbe. Fábíán vég nélküli összetett mondatainak kanyargása, a forradalom megszólítása, körüljárása, szólamokra, frázisokra, retorikára való lebontása nemcsak utal a fogalmak, eszmék devalválódására, hanem az elértéktelenedés „menetét” éri tetten. A közhelyek, szólamok, az értekezleti szóvirágok, a „hivatalos locsogás” variálásai egyébként is fontos építőelemei a regény nyelvének, melyek egy külön világot bontanak ki a regényen belül. A frázisokkal jellemzett „világ” által kifejezésre jutó társadalombírálat más jellegű ugyan, mint a céltalan elindulások és megérkezések, egymásba torkolló bolyongások s még egy sor motívum, utalás mögött meghúzódó, áttételes bírálat, a regény szemantikai vetületében azonban azonos síkra kerülnek.

A paradicsom szörnyű gyermekei nyelvének, stílusának heterogenitása kétségbevonhatatlan: intellektuális koncentrációkra és felidézésre, hangulatteremtésre és ironikus kérdésfeltevésre, lírai hajlékonyságra, prózai füzérrímek szövésére és közvetlen megragadásra egyaránt képes nyelv ez, mely éppen e lehetőséggazdagság folytán válik a regény domináns tényezőjévé és értékévé. *A Hazatérő lovam* . . . c. kötethez képest, úgy tűnik, csak ezen a téren történt előrelépés a mostani regényben. E második könyv néhány értékes, kifejlesztett vagy csak latensen meglévő mozzanatára utaltunk már, mégsem beszélhetünk róla minden fenntartás nélkül, ugyanis a nyelvi gazdagodás még az intellektualizálódó tendenciák ellenére sem áll arányban azzal a szemléleti gazdagodással, amely megóvná ezt a hömpölygő, gördülő, prózanyelvet attól, hogy hömpölygése és görgése öncélúvá váljék, mint helyenként ebben a könyvben.

THOMKA Beáta

REGÉNY HELYETT? REGÉNY ELŐTT?

Karinthy Ferenc: *Harminchárom*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977

Napjaink prózairodalmában, s ezen belül magyar nyelvterületen külön is, sajtóságot virágzását tapasztalhatjuk a „félhosszú” prózának, az elbeszélésnek és kisregénynek. Úgy tetszik, valamennyire a kispróza, tehát a hagyományos értelemben vett novella, illetve a tulajdonképpeni regény rovására is.

Önmagában véve sem öröndetes, sem pedig elszomorító jelenségként véve számba ezt, amennyibe kissé az okok után is kutatni kezdünk, akaratlanul is abba a kézenfekvőnek tetsző megállapításba ütközünk, hogy egyfelől a novella, még ha valamely részjelenség megragadására törekszik is csupán, többnyire képtelen megbirkózni korunk bonyolult valóságával, rendszerint a felszínnel kénytelen beérni csupán, másfelől viszont a regény, terjedelmének behatárolatlansága folytán, a különböző figurák, részletek, események végtelen sorának egybekapcsolását is lehetővé teheti ugyan, egyéni élményeink feldolgozását és másokéinak kisajátítását egyaránt, éppen csak a regényhez más is kell, az egésznek mindig többnek kell lennie a részletek összességénél. Rendező elv kell tehát, átfogó alap gondolat, amely a dolgok és jelenségek mögötti törvényszerűségekből is láttat valamit, ám ami a már említett összetettség következtében napjainkban egyre nehezebben felfedezhető. Akkor is, ha különféle elméletekből ismerjük vagy ismerni véljük ezeket a törvényszerűségeket, mivel élményeink és tapasztalataink nem bizonyos, hogy mindig visszavezethetők rájuk, amiért is vagy az eredeti anyagot torzítjuk el, s idomítjuk a kölcsönvett „filozófiai alaphoz”, mindent eredetinek aligha mondható koncepcióknak rendelve alá, vagy pedig a műben tátongó lesz a szakadékok, bántó aszinkron keletkezik alapul választott eszménk és a tulajdonképpeni regényanyag közt. Amennyiben viszont elbeszélést vagy kisregényt írunk, valahogy úgy tetszik, éppen az e műfajok megkívánta közepes terjedelem teszi lehetővé számunkra leginkább az ilyenféle veszélyek elkerülését, annak ténye tulajdonképpen, hogy bár részletesebb és valamit a dolgok bonyolultságából is érzékeltető előadásmódot is engedélyező terünk van, ez a terjedelem még nem feltétlenül igényli az „apropót”, különösebb indoklás nélkül is belekezdhetünk mondandónk elmondásába. Ezenfelül pedig itt van még az olvasói időszüke is, ami minden ellenkező híresztelés ellenére mégiscsak figyelembe veendő szempontot jelent, feltétlenül azon okok egyikét, amelyek napjaink prózaíróját felhalmozódott élményanyagának „felszabdolására” kényszerítetik, elbeszélésekben, kisregényekben történő elmondására, esetenként elbeszélésfüzérnek nevezhető könyv megírására.

Karinthy Ferenc legújabb könyvének, a *Harmincháromnak* darabjai azonban a szokásos „füzérek” vagy „ciklusok” részeinél is szorosabban kapaszkodnak egymásba, sajátos elrendezettségük folytán (egyebek mellett azáltal is, hogy külön címek helyett csupán számot viselnek) összességükben regényt sejtetnek, mondhatni előlegeznek — anélkül azonban, hogy valóban regénnyé szerveződnének. Sietve megjegyzendő egyébként, hogy nem a szerző akarata ellenére, mivel nyilvánvalóan maga sem szánta regénynek könyvét, amelyben tovább haladva hol valamelyik korábbi főszereplőt látjuk viszont mellékalakként, hol valamelyik „epizodista” válik központi figurává, amiért is a lényegükben önállóan tekinthető történetek összességükben nem holmi pikaeszk regény szerkesztését idézik, mint ahogyan az valamely Esti Kornél-szerű, mindig előtérben maradó figura esetében történe, hanem inkább valamely több szálon futó nagyepikai regény felépítésére emlékeztetnek. Szorosabb kapcsolatra utal azonban az egyes „fejezetek” szerepének bizonyos szabálytalansága is, az a szándékolt következetlenség, hogy néha csak egy-egy történetet jelölnek ugyan, előfordul azonban, hogy valamelyik történet több „számon” át folytatódik tovább. Mégpedig hol egyazon figurának elmondásában, mint a könyv első két része esetében, ahol a második történet nagy időkihagyással ugyan, de a változatlan „én” tolmácsolásában közvetlen folytatása az elsőnek, sőt annak törvénytörő következménye is egyben, máskor viszont a látószög, illetve az elbeszélő személye is megváltozik, amint azt a hetedik és nyolcadik, együtt kerek egészet alkotó részben tapasztalhatjuk. Akár egy, akár több részen át folytatódjanak is azonban az egyes történetek, a könyv egészéből mindig zavartalanul kiemelhetők.

Karinthy Ferenc kötetének alakjai egyébként szinte kivétel nélkül értelmiségiek, többnyire a tágabban értelmezett „művészvilág” tagjai: színházi rendezők, színészek vagy ezek hozzátartozói, ugyanakkor azonban eléggé szerteágazó kapcsolatrendszeret képeznek ahhoz, hogy a könyv egészén átfutó és a címben is jelzett harminchárom esztendő történelmi viszonyosságainak és társadalmi változásainak számos megnyilvánulása ne csupán az egyes történetekhez képezhessen háttérrel, hanem az egész kötetben is tükröződhessen, s ekképpen mintegy a különálló, hol inkább elbeszélésnek, hol inkább kisregénynek minősíthető történetek együtt szerepeltetését is kellőképpen indokolja. Valójában ugyanis a szóban forgó időkeret, vagy ha úgy tetszik, történelemszakasz több drámai vagy kevésbé drámai korszaka elevenedik meg ezekben az írásokban, figuráiknak magatartását, illetőleg sorsát is kikerülhetetlenül meghatározva. Ekként az első négy fejezet a háború és fasizmus korát, az ötödik a sztálinizmus korszakát, közelebről a Rajk-per idejét, a hátralevő négy viszont lényegében azt az időszakot képviseli, amit már „ma”-ként jellemezhetünk. Egyéb összefüggéseket figyelembe véve azonban, kilenc fejezetre tagoltan, hat, két kisregénynek és négy elbeszélésnek mondható

történet sorakozik itt, melyek közül, izgalmas problematikáját és megvalósulásának szintjét tekintve, főleg a két hosszabb érdemel külön figyelmet.

Közülük az első súlyos erkölcsi dilemmát feszeget. Bártfai Dénes zászlós, civilben művészettörténész, ugyanis a hírhedt Sajkás-vidéki razzia vonakodó és iszonyodó, de mégiscsak jelenlévő résztvevőjeként, va-
amennyire talán megmentésére is gondolva, „kiemel” a kivégzendők sorából egy zsidó fiatalasszonyt, elvezeti egy elhagyott házba, kissé tágabban értelmezte ezt a fogalmat, erőszakot követ el rajta, majd pedig nem tudva tovább mit kezdeni vele és az egész így előállott helyzettel, lelövi, és megszökik a tethelyről. Mindebben pedig az a különösen figyelemreméltó mozzanat, hogy Bártfai „csak” olyan valakit öl meg, akit megmenteni az adott körülmények közt aligha állna módjában, s akiknek minden bizonnyal nélküle is ugyanez lenne a sorsa. Objektíve tehát Bártfai nem szaporítja számát az áldozatoknak, titokban maradó bűne azonban (mert tettként mindenképpen az!) életének egész további alakulását is meghatározza. Áldozatának emléke sodorja ugyanis későbbi szeretője, a szintén zsidó származású D.-né közelébe s készíti rá, hogy határozott szándéka ellenére megvallja neki tettét, ugyanezért is igyekszik az asszonyt mindenáron megmenteni a deportálástól, de sikertelenül. Igyekezetének hiábavalósága azonban Bártfai nemezisének egyik állomását jelenti tulajdonképpen: amikor ugyanis az egykori zászlós utólag elgondolkodik a történeteken, kénytelen arra a következtetésre jutni, hogy amennyiben nem avatkozik az asszony életébe, annak inkább sugallt lehetett volna a háború túlélésére. Mint ahogy valami hasonlót sugall Bártfai későbbi ferde kapcsolata is a történet szerencsétlen Tamáskájával, nyomokban kitapintható üzenetként azt sejtetve, hogy bármennyire is „véletlenül”, mintegy „mások helyett” váljék is gyilkossá valaki, tettének jóvátehetetlensége éppen abban mutatkozik meg, hogy jóvátevő szándéka lesz újabb tragédia okozójává s követel fonákjára fordulva, most már mindenképpen az ő számlájára írandó áldozatokat. Ezzel kapcsolatban egyébként az az érzésünk, hogy éppen a Bártfaihoz hasonló „gyenge” és lelkiismerettel megvert gyilkosok hordozzák csak magukban ilyenformán újabb áldozatokat követelő bűnhődésüket, míg az olyanfajta „kemény legények”, amilyen Karlovits csendőrszázados is, feltéve, hogy nem kerülnek hurokra, megrendülés nélkül képesek áldozataik emlékéen is túllépni. Más szóval, alkatából és személyiségéből fakadóan sohasem a minden mentség nélküli, egyértelműen bűnösnek mondható tettes bűnhődik. Általában is a lélektani determináltság, a személyiség és alkat jelentős szerepet játszik Karinthy hősei sorsának alakulásában. Duray Olga színésznő például, ha súlyos megrázkódtatás árán is, fiatalkori nagy szerelme, Marich Géza rendező elvesztését még képes túlélni, több mint húsz év múlva azonban fiatal szeretőjének szótlán „lelépése” már végzetesnek bizonyul — bármennyire „mellékes” is legyen a koráb-

bihoz képest ez a szerelem, Duray Olga végeredményben nem is annyira Marich Géza emléke miatt veti le magát egy harmadrendű vidéki szálloda negyedik emeleti ablakából, hanem mert a Zsolttal való kapcsolat előre várható vége lelkének hegesedett pontján sebzi meg, ugyanott, ahol korábbi csalódása következtében leginkább elveszítette önfenntartó rugalmasságát.

Kevesbé lélektani fogantatású, inkább társadalombíró jellegű a könyvnek az a hetedik és nyolcadik részt felölelő szakasza, amellyel Házszentelő címmel korábban a *Kortárs* oldalain már önálló kisregényként találkozhattunk. Jól körülhatárolható voltából fakadóan ennek is van legkevesebb köze a könyv többi részéhez. Ebben a történetben ugyanis egy hivatalosan préháznak titulált luxusvilla névnapnál egybekötött avatóünnepségén és az ott lejátszódó gyilkossági kísérletnél lehetünk jelen, majd pedig az „eltusolt” esetet megbolygatni kívánó, de a vidéki bürokrácia maffiájának fenyegetése elől végül is meghátráló fiatal újságíró nyomozását kísérhetjük figyelemmel, miközben a társadalmi visszasságok moriczian leleplező képe bontakozik ki szemünk előtt, kitűnő portrék egész sora révén ismerkedhetünk meg egy gyors ütemben iparosodó vidéki város vezető rétegével és az e körökben dúsan burjánzó, haladónak aligha mondható hagyományokkal. Ugyanakkor azonban egy, a kérdéses réteg és néhai „jogelődje” közötti jelentős különbségre is felfigyelhetünk: arra, hogy a mai, bár szintén le-leszedi a tejfelt, amihez helyzeténél fogva könnyen hozzáférkőzhet, produktivitása és előrelendítő szerepe még így sem elvitatható. „Egy aszkéta hasznos és mozgósító lehet a forradalomban vagy a frontvonalban. De békében, hétköznapokon, építeni csak az fog, aki igényes, termelőnek is, fogyasztónak is, éhes és szomjas és öröme vágyó... Hát ezért nem kesergek és nyivákolok én a többiekkel, és nincs lelkifurdalásom az életszínvonalamért, és érzem úgy, hogy jogom van rá: én vagyok az új osztály, mit szól hozzá, most megtalálta!” — adja föl ugyanis a leckét a riporternőnek Haudek László, az Erdészeti Tröszt nagyhatalmú vezérigazgatója, keserű mellékiút okozón tapintva rá egy részgazságra. Ehhez kapcsolódva is megtaláljuk egyébként a jószándéknak azt a sajátos viszájára fordulását, amiről már korábban szó esett, mivel az újságíróⁿ leleplezési buzgólkodása nemcsak eredménytelenül végződik, hanem eközben elkövetett mulasztásával voltaképpen ő mozdítja elő a már említett gyilkossági kísérlet különködő és idegbeteg áldozatának öngyilkosságát. Lényegében azonban éppen ez a félbemaradt és visszafelé elsült leleplezési kísérlet adja meg igazán a leleplező erejét ennek a pompás írásnak, amely mozgalmasságával és kíméletlenül jellemzett alakjaival alighanem kitűnő nyersanyagot szolgáltatathatna egy közéleti tárgyú filmhez.

Alapjában véve tehát másról és másról van szó a könyv egyes írásaiban. A szereplők ismétlődése, illetve újbóli felbukkanása nem szük-

ségszerű ugyan, összképként azonban ez a könyv mégis több a benne helyet kapó írások összességénél. Nem regény, de az egyes írások közötti kapcsolat regényt sejtet, mindenekelőtt egy regény lehetőségeit, azt a „gyanút” keltve, hogy az eleinte mintegy önmagukért született írások később önerejükől kezdtek összekapcsolódni s újabbakat életre hívni. E feltevésünket, hogy kettő közülük, Egy fiók mélyén, illetve Gyászmise címmel, már az író előző kötetében, a *Végtelen szőnyegben* is szerepelt, ám, különösen az előbbi, ebben a kötetben talált otthonra igazán, arra viszont, hogy az itt felsorakoztatott figurák sorsa, s általában az a világ, amely a *Harminchárom* darabjaiban előttünk kibontakozik, tovább munkál még a szerzőben, a *Kortárs* ez évi 6. számában található kitűnő kisregény, a Marich Géza utolsó kalandja enged következtetni. Ezért képzelhető el, hogy Karinthy Ferenc legújabb kötete valójában a megvalósulásnak egy átmeneti állapotát jelöli csupán, közbeeső állomást egy regényhez vezető úton és hogy a benne megmutatott történetekkel, figurákkal, sorsokkal, egységes művé szerveződötten egyszer még újra találkozunk. Összességüket tekintve ezek az írások feltétlenül magukban hordozzák ennek lehetőségét.

VARGA Zoltán

A TÁGASSÁG MÉSZÖLYI ISKOLÁJA

Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977

Gyakori hozzáállás az írói esszéket afféle alárendelt műfajnak tekinteni, azt várva, hogy legavatottabb útmutatókként hozzásegítenek a szerző szépirodalmi műveinek adekvátabb értelmezéséhez, vagy „az alkotói éghajlat racionális megértéséhez”. Holott, ami igazán érdekes lehet és önmagán túlmutató jelentésű is: felfedni, hogyan kapcsolódnak egymáshoz az alkotói opus egészén belül a szépirodalmi művek és az esszék, illetőleg a bennük kifejezett tartalmak. Meglepő, hogy az írói esszék zömében szinte teljesen külsőséges a kötődés, beleértve még az ars poeticáknak íródott esszék java részét is. Mit feltételez a lényegi, belső kötődés az írói esszék esetében? Semmi esetre sem a szépirodalmi művek „lefordítását”, hanem az esszé műfaji követelményeinek szellemében mindazoknak a műhöz, alkotásfolyamathoz kapcsolódó vetületeknek a teljesebb átvilágítását, amelyek ott természetsszerűleg háttérbe szorulnak vagy elhallgatódnak.

Mészöly Miklós *A tágasság iskolája* című kötetében egybegyűjtött esszéi valóban írói esszék. A kötet egésze pedig a szó legteljesebb értelmében ars poetica.

Mészöly esszéi és prózája egymást organikusan egészítik ki. Ami el-kápráztat: a megfelelés és kötődés pontossága. Mégis nagy tévedés volna úgy felfogni, hogy prózája például csak esszéinek ismeretében értelmezhető igazán. Ez alá- és fölérendeltségi viszonyt feltételezne. Az organikuság más. Nem változtat a regények, novellák esztétikai értékén, az opus egészét gazdagítja új dimenzióval.

A prózának és esszének ez az organikus kapcsolata nemcsak a regények, novellák autonomitását feltételezi, hanem az esszéket is. Nézzük meg tehát a maguk autonomitásában ezeket az esszéket. Alapvonásuk egyfajta sajátos dinamizmus, ami a hasonlat és a hasonlított gyakori pozícióváltoztatásából, elmozdításából származik. Alapszinten adva van a tárgy (téma): egy-egy művészi kifejezésrendszer (pl. zene), egy-egy mű másodlagos jelentéseinek szintje (pl. Camus *Közönye*), egy-egy műfaj öntörvényűsége mint az egyetemes befogadásának eszköze (film, próza), vagy: a technika mint „organikus automata”, mint egy-egy sugalmazás térfogattalan övezete (solymászat, fekete-fehér film) stb. A kötet tematikai gazdagsága, az író ismereteinek elmélyültsége lenyűgöző, de ez önmagában nem volna több az író műveltségének impozáns tablójánál (pontosabban: hatásában mindenkor a műveltség impozáns tablója is, gazdagság, árnyaltság és érzékletesség is), de Mészöly esszéiben a bőségnek nem ez a szintje a hangsúlyos.

Tovább folytatva a mészölyi esszé egyes rétegeinek mesterséges tagolását és elválasztását, azt kell megnéznünk, hogyan van jelen maga a konkrét tárgy (téma), a „körüljárásra” kiszemelt „egy gondolat” (ahogyan Németh G. Béla határozza meg az esszé műfaját). A konkrét tárgy Mészölynél végső soron mindig csak ürügy, eszköz, hasonlat, hogy megnevezhetővé váljék a létezés-történet-átélés mészölyien „melléknévesített” élménye, ahogyan ő nevezi: a közérzet. A közérzet ebben a szóhasználatban: „legátélhetőbben realizisztikus visszajelentésünk” a létről, a világról. Egy-egy esszé konkrét tárgya, témája tehát eszköz a közérzetnek mint „egy gondolatnak” a „körüljárására”, ürügy, hogy folyamatosan újra- (és át is!) fogalmazódhasson, ami véglegesen megfogalmazhatatlan. Újra helyesbítésre kényszerülünk: a konkrét tárgy, noha valóban eszköz és ürügy — egy csöppet sem az, hanem önmaga teljes megfogalmazódása: bizonyos immanens jegyeinek a kiemelése, s ezzel mintegy legbensőbb lényege szerinti felszabadítása az egyetemes felé való nyitódásra. És épp így: a saját immanens jegyei által átvilágítódottan válik alkalmassá arra, hogy belefogalmazódhasson a közérzetnek egy-egy mészölyi viszszejelentése. Így lesz az alaptéma az „egy gondolat” körbejárhatóságának nélkülözhetetlen „miliője”, a jobb kilátás „ablaka”, „racionalizált és megnevezhetővé tett kódja”.

E tagolásokkal és elválasztásokkal az esszék gondolatiságának sajátos érzékletességére kívántuk felhívni a figyelmet. Ez az érzékletes, „masz-

szívan törékeny” gondolatiság az, ami műfajuk mesterműveivé teszik ezeket az esszéket.

Legtágabb értelemben a közérzet: „utolsó összegezője” és „igazán teljes tükre annak a maradéktalanul le nem fordíthatónak, amiben szüntelenül vagyunk”. 5. o.)

„A közérzet számára — írja Mészöly — (ami a legátélhetőbben realisztikus visszajelentésünk) minden érzékelés, cselekvés és meditálás a Színtér közvetlen élményében tud igazán átforrósodni: a téri tágasság éppen időszerű víziójában. Vagyis a legáltalánosabbra feszített élményben.” (5—6. o.) Csakhogy „a téri tágasságban való elhelyezkedés változatlanul új ingereivel és kényszereivel viaskodó közérzet” nem képes élményszerűen megélni a maga „Színtereit”, visszajelentései jelentések a hiányokról: „a határtalan és visszhangtalan térről”, „a megszüntethetetlen distanciákról”, arról, hogy „hatások és kapcsolatok organikus együttérzékelése” helyett csak mozaikok vannak, állóképek, „üres jelenések”. Tudatunk és a tudomány elhatárolásokkal, különválasztásokkal definiálja a valóságot, s mint ilyen közérzetileg birtokolhatatlan, „látványá” válik, és környezetünkön „kívül” helyeződik el. Egyedül a művészetnek van meg az a képessége, hogy „közérzetileg birtokolhatóvá” tegye a világot. „A művészet — írja Mészöly — lényege szerint se más, mint a tágasság iskolája: a távolságot és a nosztalgiát hozza harmóniába a maga felfokozott elhatároltságában.” (16. o.) Még közelebről: „Ilyen feltételek mellett nem is lehet más dolgunk a művészetben — vallja Mészöly —, csak az, hogy a találkozások szenvedélyes, pillanatnyi, korszerűen melléknevesített szituációiban próbáljuk meg újra és újra legyűrni a világ látványjellegét. A sikerültség mértéke pedig az a megosztható közérzeti hitelesség, ami jogosulttá tesz arra, hogy a műben össze-tevésszük magunkat a világgal — és viszont.” (64. o.)

„Legyűrni a világ látványjellegét” annyi, mint „részvállalni a bizonytalanság alkotó-magyarázó semlegesítésében”. Am ha a valóság közérzetileg csak „a művészi intuíció helyesbítése”-ként birtokolható igazán, vajon a mű kínálta élményszerű lehetőség lehet-e több, mint „belső teátrálitással” dramatizált hiány? Hitelesítheti-e a művészet „kapcsolatok révülete és békéje”-ként a valóságot? Ebben a „kapcsolatok révülete és békéje”-ként „megszerkesztett” és „célszerűsített” világban vajon valóban összetéveszthetőek vagyunk-e vele és viszont? „Megosztható közérzeti hitelesség” helyett nem inkább a megélhetőség pusztán művi, mesterséges kitégítése ez?

A döntő impulzusokat közérzet-fogalmának átértelmezéséhez Mészöly a warholi szuperobjektív kamerában felismert művészi kifejezési lehetőségektől kapta: „A végletekig feszített gépi szemponttalanság mélyebb értelme, hogy a totalitás »szempontjából« az elemek valóban egyenrangúak. Minden mindennek az oka és eredménye: az egyenrangúság

organikusan szükségszerű. S ez a konvencionális idősemát és kényszert — egyik pillanat hangsúlyos szembeállítását a másikkal — szintén kezdi, összemossa. A *van*-t hitelesíti az *epikussal* szemben.” (145—146. o.)

Nem véletlen, hogy az átértelmezésre szoruló közérzet itt már művészig kifejezhető közérzetként lesz hangsúlyos, a művészi kifejezés mikéntjének kérdésévé, műfaji formaproblémává szigorodik. Hiszen hiteles visszajelentés csak autentikus formában lehetséges. A kamera szuperobjektivitásából származó „álomszerű” hatásban sejti Mészöly egy újfajta esztétikum lehetőségét: „Nem azt és nem olyat, ami az egyszerű észrevevéshez, a kipécézett különöshöz, a magát kínáló általánoshoz kapcsolódik, hanem a valóság önmagát megválaszolni nem tudó, magmaszerű létéhez és szituációjához. Amivel épp azért nem tudjuk szembesíteni magunkat — csak megalkuvás árán —, mivel kommunikációs értelemyszerűséggel kényszerülünk véleményt alkotni róla.” (143. o.)

Az átértelmezésre kényszerülő mészölyi közérzet központi fogalmává az *idő* lép elő. Természetszerűleg, mivel „a művészig kifejezhető közérzet” számára az idő ábrázolásának kérdése a legmegoldatlanabb, de ugyanakkor a legtöbbel kecsegtető.

Az új típusú esztétikum és objektivitás mottója: az „elkötelezetlen nyitottság” mint „megosztható közérzeti hitelesség”. A műviség „állítás-szerűiái” (egyszerűsítő elhagyások, ráfogások, megtervezett célszerűségek) helyett megidézni, ami „van”, „történik”. Megidézni „időtlenített pillanatok sorozataként”. Az időtlenített pillanat: „a szabad áthallások dimenziója”, „imagináriusan való rés”. A személyes: ami legalábbis gyanús. Az új típusú alkotói személyes: „a külön-külön egyenrangúnak vett elemek szórójával, kombinatorikájával fogalmazni meg a személyest, a véleményt, a víziót. Sugalmazni, de rangsor nélkül azonosulva az elemekkel”. Tehát: megidézni és érzékelni. Mészölyi „pontosságot” vélünk felismerni abban, hogy ez az átértelmeződött közérzet nem fogalmazódott meg a maga teljes összefüggés-rendszerében. Kipróbálni. Előhívni. „Teremtett világként” sugalmazni volt sürgető. A fentiek értelmében a *Film* című regény, mint egy minőségileg más közegben megidézett-sugalmazott „konfiguráció”, a lehető legtávlatosabba utaló megfogalmazása ennek az új típusú közérzetnek? Főlölegessé téve minden további elméleti „pontoskodást”?

Az „önmagát megválaszolni nem tudó valóság” közérzeti vállalása a befogadás tágasságának a megnövekedése. A tágasság itt: mint az érzékelés felfokozott nyitottsága, mint „a megértés” atmoszférája. Az elképzelhető közérzeti visszajelentés nem a Szintér közvetlen élményéből fakad, nem a „téri tágasság éppen időszerű vízióját” ragadja meg, hanem „a saját szabadsága nyitottságával bezáruló” „egyetemes” érintettségét. (Ezt a fajta érintettséget szugerálja az Érintések című ciklus némely feljegyzése. Érintések, s ugyanakkor vallomások is érintettségekről. Annak

analógiájára, hogy „nélkülem is történik, ami velem történik”. Annak felismerése, hogy a kettő csak látszatra teljesen azonos.

Az átértékelődött mézőlyi közérzet talán legteljesebb jelentését olvashatjuk ki az Érintések ciklus egyik újabb, a kötetben nem szereplő feljegyzéséből: „Túl nagy biztonságérzettel kezdődött a nap Tanács, meg időben: *vigyázatlanul*, hogy érvényesülhessen a legrejtettebb!” (*Jelenkor*, 1977/10)

A felfokozott elhatároltság mint legáltalánosabb társág. És az átértelmeződött közérzet megfogalmazásában: (nem mechanikus kombinatórika a szavakkal) a felfokozott társág mint legáltalánosabb elhatároltság — minőségibb, szenzibilisebb megneveződést ígér. Mindezek persze csak árnyalatok. Hiszen, ahogy Mézőly mondaná: „mindig ugyanarról van szó — ha jobban megforgatjuk”.

A társág metamorfózisai — a tágasság mézőlyi iskolájának legtávolabbra utaló sémája.

JUHASZ Erzsébet

EGY HASZNOS ÚTMUTATÓ

Dionýz Ďurišin: *Összehasonlító irodalomkutatás*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1977

Az összehasonlító irodalomkutatás mai fejlődésszintjén is a fogalmak bábeli zűrzavarának vagyunk tanúi. Kevés a rendszerező tanulmány, az egyértelmű szakterminológiát használó munka. Ezek közé sorolható Dionýz Ďurišin könyve, mely a marxista összehasonlító irodalomkutatás helyzetének megszilárdítása, tételeinek megvédése érdekében született, el igazít a fogalmak rendszerében, vitára késztet és alkalmat is ad, ezért elsősorban a szakembernek lesz hasznos olvasmány és útmutató.

Ďurišin hangsúlyozza, hogy az összehasonlító irodalomkutatás elmélete a szocialista országokban egységesebb, főleg, ami a módszertani megoldásokat illeti. A különféle irodalmi jelenségek közül kiragadhatunk egyet, és értekezhetünk róla a végkimerülésig, azonban ilyenkor, ahogyan Ďurišin mondja — több jelenségre kiterjedő összefüggések figyelmen kívül maradnak. Nyilvánvaló, hogy egy irodalmi jelenség önmagában véve bizonytalan kulcsot ad (ha ugyan ad) egy ízléskomplexum feltárásához vagy egy korszak meghatározásához. Hogy tiszta képet kapjunk, szükségesnek tűnik a különféle irodalmi jelenségek „összehasonlítása”, az összefüggések kimutatása, ami az összehasonlító irodalomkutatás feladata.

Ďurišin az orosz—szlovák hasonlóságokat veszi alapul. Külön érdeme, hogy az irodalmak egyenjogúságát hirdeti. A komparatiztika fogalmát történeti-elméleti síkon próbálja megközelíteni.

A Đurišin által felvetett problémakörök közül négyre hívjuk fel a figyelmet:

1. *A kutatás tárgyáról szólva*, Đurišin arra mutat rá, hogy maga a kutatás tárgya „belülről határozza meg a módszert”. „Az összehasonlító irodalomkutatást az a törekvés hozta létre — írja Đurišin —, hogy az irodalmi folyamatot több irodalomra kiterjedő, vagyis irodalmak közötti összefüggésekben is meg kell vizsgálni.” Đurišin elveti a francia elméletírók egy csoportjának nézetét, mely szerint a kutatás tárgyába a szociológia, a politika, a vallás stb. kérdései is besorolhatók.

2. *A kutatás célját* Đurišin így határozza meg: „A központi feladat az, hogy valamely irodalmi jelenség (...) genetikai és tipológiai lényegét megismerjük, mind a nemzeti, mind pedig a világirodalom vonatkozásában (...). Ezt a feladatot csak akkor teljesíthetjük, ha az adott irodalmi tények vizsgálatakor az irodalomtörténeti szempontot az irodalomelméleti aspektussal kapcsoljuk össze.”

3. *A világirodalom fogalmáról* szólva, Đurišin azokat az értelmezéseket tartja elfogadhatóknak, melyek a kölcsönös összefüggéseket és kapcsolatokat mutató, genetikailag és tipológiaiilag egymást feltételező jelenségeket foglalják össze.

4. *A műfordításról* szólva az eredeti alkotás és a fordítás közti eltéréseket Đurišin három tényezővel magyarázza: a) elsősorban a fordítás új nyelvi rendszere, amely objektív adottságai miatt nem képes arra, hogy az eredeti minden mozzanatát tolmácsolja, és törvényszerűen vezet ahhoz, hogy az információ bizonyos mennyisége elvész; b) a fordító befogadói (receptíós) képessége, amelynek következménye, hogy a fordító az eredeti dekódolása során fogadja be annak minden meglevő elemét; c) a fordítónak az a képessége, amelynek segítségével kifejezi — vagy nem fejezi ki — az eredeti minden tulajdonságát.

A könyv hasznos lehet a jugoszláviai szakemberek számára is, akik a délszláv—magyar irodalmi kapcsolatokat kutatják, ugyanis a könyv gyakorlati, útmutató jellegű írásokat, gondolatokat is tartalmaz. Đurišin könyve eligazít a különféle irodalmak közti kapcsolatok problémáinak megoldásakor jelentkező útvesztőben.

RONCSÁK Alekszandár

SZÍNHÁZ

ABSZOLÚT KOMÉDIA

Míg a nézőtér lámpái lassan kialszanak, a nyitott színpadra, a bal oldali ajtón keresztül, nagy ívben berepül három barna műbőr utazótáska, mindegyikben egy-egy hatalmas piros betű: G., T., A. Megdöbrent ez a már-már kamaszos lezserség, amely sehogysem illik a „díszes vendégszoba” látványához, az aransárgára festett, éékkék huzatú garnitúrához — kanapé és 2—3 karosszék —, a léptek neszt felfogó puha szőnyeghez, az aranyozott keretbe foglalt, hatalmas, falon függő tükörhöz, a kristály csillárhoz, a barna-sárga mintás plüssel borított falakhoz és a háttérfal földig érő, mézsárga bársonyfüggönyéhez. De illetlen, ahogy a fekete-fehérbe öltözött lakáj, egy pillanatra megfeledezve jellegzetes professzionális merevségéről, váratlan mozdulattal arább rúgja a táskákat. Ezt követően berobog az operettszerző-trió — Gál—Turai—Ádám — kockás útiköpenyben, kockás ellenzós sapkákkal, a húszas évek úberrokk-divatjához illő autós szemüvegekkel. Színre lépésük pillanatában még lehetetlen biztonsággal megállapítani, elütnek-e ők is a díszes környezetből. Ez majd csak, amikor szmokingosan, de kezükben habos borotvapamaccsal, arcukon ujynyi krémmel társalognak, járnak fel-alá, akkor lesz világos. A kezdeti lezserség tovább folytatódik a kimértséget parancsoló falak és bútorok között. Ekkor már egyértelmű, hogy ami előttünk alakul, nem egészen azonosítható a Molnár Ferenc-i dráma világ stíljére olyannyira kinosan ügyelő előadások megszokott látványával. Érezhető a diszharmonia a helyszín és a gesztusok között. Ez akkor válik egészen nyilvánvalóvá, amikor a lakáj bejelenti, hogy a szomszéd szobába végre hazaérkezett Balog Annie művésznő, a várt primadonna és a még inkább várt zeneszerző-menyasszony. Annie énekel. A szöveg szerint a nézők csak hallják, de nem látják a primadonna és az idősödő bonviván, Almády, szerelmet kunyeráló, elutasító, majd megadó beteljesüléssel végződő párjelenetét. Molnár utasítása szerint a nézők az arccal feljűk forduló szerzőhármás mimikájából és mozdulataiból értesülnek arról, mi is történik a szomszéd szobában. Az újvidéki előadás rendezője nem elégedett meg a molnári hangjátékötlettel. Fellebbenti a fenékfal függönyét, és láthatóvá teszi Annie és Almády jelenetét.

Az ötlet nemcsak bizarrságával lep meg, hanem azzal is fenyeget, hogy a molnári dramaturgiában ezúttal is fölöttébb fontos szerepet betöltő polgárbizsergető kétértelműség — megtörtént, nem történt meg —,

Molnár Ferenc: Játék a kastélyban. Újvidéki Színház. Rendező: Ljubomir Draškić. Díszlet: Sveta Jovanović (m. v.). Jelmez: Branka Petrović (m. v.). Színészek: F. Várady Hajnalika (Annie), Ferenczi Jenő (Almády), Faragó Árpád (Turai), Fejes György (Gál), Balázs Piri Zoltán (Ádám), valamint Pósthly Mátys és Kovács Frigyes (f. h.).

s ezzel együtt a valóság és a játék, az igazság és a helyébe lépő hazugság kettőssége alól kihúzza a talajt. És valóban, Draškić ötletének következményeképpen a Játék a kastélyban hártányi bölcséleti rétege még jobban elvékonyodik, sőt majdnem teljesen megsemmisül. De Draškić vállalja ezt a kockázatot. S vállalhatja is, mert ő igazi molnári cserét kínál. Játékot a játékért. A láthatóvá tett láthatatlan jelenetre nem holmi manapság divatos szex miatt volt szüksége. Amit látunk, az vitathatatlanul szerelmi jelenet. Csakhogy nem erotikus, hanem komikus.

A komikus alaphangot már azzal megadja a rendező, hogy az égőpiros ruhában levő Annie borzasztóan mesterkélt pózban áll a tükör előtt, és — nem éppen fülbemászóan — énekel, miközben Almády alig néhány lépésre áll tőle, és dühében, mert az imádott nő nem törődik vele, rá sem figyel, csak énekel, rágni kezdi a kezében szorongatott égőpiros szegfűcsokrot. Az indítás minden, csak nem egy vad szerelmi jelenet nyitánya. Tiszta bohózáti indítás. Ilyen a folytatás is. Csak néhány mozzanata ennek a közönséget félreérthetetlenül betájoló, koncepciót nyomatékosító jelenetnek: az Almádyval kacérkodó, játszadozó Annie-ről gúnyos ha-ha-házás közben, a nevetés ritmusát követve csúszik le a ruha, akárcsak néhány perccel később, az ágyon fekvő nőre ugrani készül Almádyról a nadrág. A bonviván térdig érő, zöld, csíkos alsónadrágban, lábszárát ékesítő zoknitartóval indul hódítani. Ebben a szerelésben kerül sor a szerelmi beteljesülésre is, ami azonban a burleszkbe illő mozdulatok folytatás kifejezetten komikus. Akárcsak az, amikor Annie megtagadja a szerelmet s Almády kisgyerek módjára az ágyra veti magát, fetreng, jajong. Vagy amikor Annie engedékenyebbé válik, egymással szemben ülnek és úgy ütögetik össze magasba emelt tenyereiket, mint két infantilis kamasz. Az egész jelenet fergeteges, minden részletében előre pontosan kitervelt és mégis a spontaneitás látszatát keltő, egy pillanatilag sem ordenáré, akkor sem, amikor Almády, míg mesterkélt szenvedéllyel lihegi: „erre a csókra emlékezzél még sokáig, sokáig”, az ég felé meredő primadonna-fenekbe harap. Nem útszéli, mert a rendezői és színészi rájátszások félreérthetetlenül a mulattató-leleplező bohózáti mechanizmus megoldásaiként állnak össze, egy operettvilág karikatúráját adva. A komikus hatást — a molnári dramaturgia egyik központi kategóriája — még kifejezettebbé teszik a háttérfal tükörkockái, amelyek a ripacszkodás és a karikírozás közötti gesztusrendszer különben talán észrevehetetlen elemeit is látatják.

Abszolút komédia.

Ezt látja a rendező ebben a szöveg szerint láthatatlan jelenetben, amit az újvidéki előadás közönsége nem a szerzőtrío arcreagálásából, hanem élőben élvezhet. És ezt látja a rendező az egész Molnár-darabban.

Csakhogy, míg az egyszerre könnyűvérű és erkölcsösnek látszani kívánó, hű és hűtlen, a százszázalékos nő és nem kevésbé ostoba primadonna meg a szerepköréből régen kikopott, de mégis bonviváni gesztu-

sokat használó, szerelemsóvár, hódítónak már nevetséges, s az életben is színpadi mozdulatok szerint élő, cselekvő hősszerelmes nevetést fakasztó jelenetében a rendező a molnári figurákat és viselkedésüket karikírozza, addig a harmadik felvonás próbajelentében a hamis színjátszói stílust, a színpadi szenvedést, az ürességtől kongó nagy szavakat és a színfalhasogató széles gesztusokat leplezi le vérből, ezúttal is kizárólag a színpadi helyzetből és a szerepekből következő komédiázással. A két jelenet nemcsak külön-külön komikus, hanem hatásukat még fokozza az a lehetőség, hogy a néző a második jelenetet látva — ami valóban színműírói remekelés —, friss emlékként ráfényképezze az elsőt. Kiegészítik egymást: előbb helyzet- és jellem-, majd pedig stílusparódia, amit látunk a draškiçi koncepció két központivá emelt jelenetében.

S bármennyire mulatságosak külön-külön is, egymásra fényképezve is, a szórakoztatás csak a közönséget csalogató-bódító felszín. Draškiçi ugyanis molnári ötleteket visz a színpadra, hozzáadja a molnári dramaturgiához azt, ami természete, jellege szerint a színpadtól megilleti, de egyszersemind le is leplezi ezt a dramaturgiát, pőrére vetközteti a molnári színművet. Szándéka hamisítatlanul Molnár Ferenci — hatni akar közönségére. Ez mindkettőjüknek teljes mértékben sikerül is, de a rendezés fel is fedi az írói hatásmechanizmus titkát, láttatja a bohózati szerkezetet. Már ezért sem minősíthetők pusztá trivialisitásnak a két jelenet egyes megoldásai. Draškiçinál többszörösen áttételes játékot fedezhetünk fel. A külsőségek — díszlet és ruhák — a szerző utasításait követik, az ő világát jelzik, a játék eszközei — bár teljesen a molnári szándék szerintiék, mégis — perelnek ezzel a világgal. A rendező bársonyba, plüssbe, sárgába, kékbe öltözteti a színpadot, de nem riad vissza attól, hogy a szereplőket a földre ültesse, a színészeket pompás ruhákba bújtatja, de ha kell, gatyára vetközteti, zoknitartóval, hajneccel, bajuszkötővel ágáltatja őket. Molnári ötletekkel tűzdeli tele az előadást, de az ötletek összessége a szerepek mellett a szerzőt is minősíti. A játék keretei a molnári színházat láttatják, de az eszközök a mai groteszk, tragikomikus, perszifláló színjátszás kelléktárából kerülnek ki. Ugyanaz a szándék vezérli, mint 50 évvel ezelőtt Molnárt. Csak Draškiçi a mi korunk színvonalán, eszközeivel csinál színházat. Ezért fogadhatjuk el ma is fenntartás nélkül amit Schöpflin Aladár írt a *Nyugatban* az 1926. évi ősbemutató után: „Valóban játék, csaknem súlytalanul könnyű, fordulatos, megállás nélkül, folyton mozgó és mindenkifelett példátlanul mulatságos.” Mert ez akkor is igaz lehetett, s most is igaz. Csak a két előadás eszközei — a két kor színjátszásának megfelelően — különböznek, mások. A hatás, akkor is, most is, ugyanaz: a közönség szórakozik, a színészek — a játékot élvezve — remekelnek.

Azzal a különbséggel, hogy a draškiçi koncepció szerint nem Turai és Annie, hanem Annie és Almády a főszereplők. Nem az író — Turai—

Molnár — játszadozik a többiekkel, s nem a Turait alakító színész csillog, hanem a rendező a játékmester, ő vonultatja föl sohasem vadonatúj, eddig sahosem látott, de kivétel nélkül százszázalékosan vígjátéki, sőt bohózáti ötleteit, s az Annie-t tolmácsoló színésznő mellett Almády alakítója remekel. A főszerepcsere színészilag teljesen jogosnak bizonyult. Annie: F. Várady Hajnalka, Almády: Ferenczi Jenő. Mindketten a szerepet és a szerep karikatúráját is eljátsszák. Annie F. Várady Hajnalka alakításában szép és elkényeztetetten kacér, tud játszani a férfival, és ostobán hagyja, hogy Almády maga alá teperje, akarja a kalandot és megjátssza, hogy minden az ő akarata ellenére történt, hódít és hagyja, hogy meghódítsák, szeszélyes és tudatos nő, majd a harmadik felvonás próbajelenetében azt is bebizonyítja, hogy született színésznő. Ferenczi Jenő Almádyként nem annyira színesen, árnyaltan játszik, inkább hársányabb eszközöket használ, ami érthető is, mert Annie rafináltabb, Almády pedig vehemensebb alkat. Ferenczi a szerep manírjait, a széles gesztusokat, a nagy szavakat játssza el, de érezteti a figura kisszerűségét, ürességét. Kiváló érzékkel, kellő komikus rájátszással mutatja fel Almádyban a komikumot olyképpen, hogy keveri a színpad és az élet gesztusait, a szerelmi jelenetet is úgy csinálja végig, mint egy színpadi szerepet. Ez a próbajelenetben derül ki, amikor hasonló vagy ugyanazokkal a mozdulatokkal játssza a stílusparódiát, mint amelyekkel Annie-t akarta meghódítani a hajnali órán. Mindketten teljes biztonsággal egyensúlyoznak a perszifláló komédiázás és a ripacskodás között, de sohasem csúsznak az utóbbiba.

A rendezői elképzelés szerint Turai jelentősége némileg csökken. Szükségszerűen megmarad a játék irányítójának, de elég gyakran a rezonőri szerepkörbe vonul. Faragó Árpád visszafogottabb színészi temperamentumának ez a változás sokkal inkább fekszik, mint az igazi játékmesteri szerepkör. Játéka nem túl színes, de korrekt, biztos, majd a próbajelenetben ő is teljesen felszabadul, F. Várady Hajnalka és Ferenczi Jenő lendületes komédiázása őt is magával ragadja. A szerzőtárs, Gál—Fejes György. Igazi rezonőr a figura pesszimista, mulatságosan kicsinyes, de kellő időben reagáló, jópofa humorával, a játékban való állandó aktív jelenlétével. A leghálátlanabb Ádámnak, a fiatal és nagyon szerelmes zeneszerzőnek a szerepe. Draškić koncepciója azonban módot ad, hogy a színész a szenvedés és a szenvedés alól elővillantsa ennek a magatartásnak a komikumát. Balázs-Piri Zoltán azonban csak ritkán él ezzel a lehetőséggel. Páthy Mátyás jó érzékkel mutatta meg a Lakájban a haszonlesőt. Nem afféle öreg bútordarab, hanem vizslaügyességű borralvaló-vadász. A főiskolás Kovács Frigyes Titkárja elsősorban a szerep beteges szolgálatkészségének karikírozásával épül be az előadásba, egészíti ki a rendező egyszerre molnári és Molnár-ellenes koncepcióját. Aminek legnagyobb érdeme, olyképpen szolgálja a játékot és a közön-

ség szórakozásigényét, hogy a Molnár-színmű színpadra állítását tehermentesíti a korunktól idegen hagyomány ballasztjától, s megcsillogtatja ennek a jobb sorsra érdemes dramaturgiának legigazibb színpadi értékeit.

GEROLD László

F I L M

KORTÁRSUNK: CHAPLIN

(1889—1977)

Sennett, aki sok más tehetség mellett Chaplint is felfedezte, egy alkalommal, amikor éppen a film születésének az időpontjáról folyt a vita, megjegyezte: „1889-ben készítette el Mister Edison az első mozgóképet. Ettől számítjuk a film születését. Vagy talán — tette hozzá elmélázva — Chaplin születésétől?”

Arról a Chaplinről van szó, aki szerepeivel, filmjeivel egy új művészet megszületése körül bábáskodott; a némafilm utolérhetetlen és felédhetetlen hőse maradt; a hangosfilm megjelenése okozta megtorpanás után pedig új arcát mutatta meg, — s ezúttal is elbűvölte nézőit.

Arról a Chaplinről van szó, akit a mozinézők mint barátjukat csak Charlot-nak hívnak, vagy ahogyan mi, Charlie-nak.

Igen, róla van szó; kortársunkról, aki egy írásának az elején így mutatkozott be: „CHAPLIN vagyok, komikus figura, aki megneveteti az egész világot.”

Ennek a — sokak szerint — páratlan lángelmének, színésznek, zeneszerzőnek, forgatókönyvírónak és rendezőnek közel nyolcvan remekművét módunkban lesz megismerni; ui. filmforgalmazóink összefogásának és erőfeszítéseinek köszönve az egész Chaplin-opus egy kidolgozott hároméves terv alapján, szakaszokban kerül mozijainkba.

A Chaplin-opusból eddig három filmet mutattak be a következő sorrendben: *A diktátor*, *Monsieur Verdoux* és a *Cirkusz*.

1. A kronológiai sorrendet követve először az 1928-ban készült *Cirkuszról*¹ kell szólnunk.

Chaplin maga fogalmazta meg a némafilm korszakára eső, másfél évtizedes tevékenysége mindaddig felül nem múlt sikerének titkát:

¹ *Cirkusz (The circus)*, 1928. Írta, zenéjét szerezte és rendezte: Charlie Chaplin.

„Az én tehetségem: megmutatni és kifejezni a sors csapásait, éspedig úgy, hogy a keserűség, ami eltölt, a nézők számára vidámság legyen, szomorúságom mosolyra derítse az embereket, de ne vegyék észre, hogy a nevetés, amely mozdulataim nyomán támad, az emberiség örök szenvedéseinek reflexe.

Minden élőlény között csak az ember tudja előre, hogy meg fog halni, mégis egyedül az ember tud nevetni. Megnevettetni az embert annyi, mint elterelni figyelmét a halálról. Ez minden célom és vágyam.”

A *Cirkusz* talán az utolsó Chaplin-film a nagy művész opusában, amelyben még hiánytalanul jelenik meg a szinte fogalomká vált jellegzetes figura; úgy, ahogyan először 1914. február 28-án megjelent a mozivásznon: hatalmas, ormóttan cipőben, harmonikaszerű nadrágban, szűk zsakettben, viharvert kalappal a fején és az elhagyhatatlan bambusz sétapálcával a kezében. Így képzelte el Chaplin korunk kisemberét, és így jött létre a „cirkuszi társadalomfilozófus”, a legendás Charlie, „az úriember, a költő és az álmodozó, de mindig reménységgel” — az Örök Csavargó, a csavargók királya.

A *Cirkusz* majdnem minden jelenete bizonyítja: alkotója és főhőse igazi filmköltő — Balázs Béla találó elnevezése —, akinek az alkotásai magából a médium adta lehetőségekből nőnek ki. Utcán, kocsmákban, cirkuszban stb. ellesett mozdulatok, grimaszok, gesztusok emberi anyagát „lélekkel beoltva, szimbolikus értelművé nemesíti”.

Egy érdekes jelenség tanúi lehetünk, ha párhuzamba állítjuk a filmvásznon megjelenő Charlie-t és az őt néző közönséget: míg maga Charlie szűk, végig begombolt kabátjában, sétapálcával kezében, feszélyezett, keresett mozdulataival és mozgásával, egész megjelenésével állandó feszültséget áraszt, addig a közönség, a nézők egy felszabadult, könnyed, vidám légkörben nézik a filmet, és ennek a légkörnek kellemes, bizsergető rezgéseit még sokáig magukban hordják.

A *Cirkusz* jól példázza, hogy Chaplinnél a komikum forrása nem ügyetlenségéből ered, mert hősünk hihetetlenül ügyes akrobata és tornász. Nála inkább a gyakorlatban, a valós életben való járatlanságából adódnak a nevetető, komikus helyzetek.

És ezekben filmünk nem szenved hiányt; nem tekinthető túlzásnak az a konklúziónk sem, hogy Chaplinnek ez a filmje talán a legmulatságosabb, ötletekben legsziporkázóbb, a pantomimművészet kimagasló teljesítménye.

A filmet záró jelenet különösen emlékezetes!

A cirkusz kocsjai fokozatosan feloldódnak a messzeség homályában, és csak Charlie marad a képben: egyedül, magánosan, egy üres ládán ülve — ismét rászédtek. Majd izgágán föláll, zavarában körülnéz, és

elindul az országúton, hogy az erős napfénytől fehérré vált távolsággal egyévolvadva eltűnjön a szemünk elől.

„Az optimisztikus vándorlára egyik legszebb vizuális költeménye volt Charlie Chaplinnak az a csámpás, sokáig látható elmenése.” (Balázs Béla)

És ha arra gondolunk, hogy a *Cirkusz* után hamarosan megjelenik a hangosfilm, és Chaplin is, akarva-akaratlan, kénytelen tudomásul venni gyors elterjedését és kizárólagos egyeduralmát (a hangosfilm kényszeríti rá, hogy következő filmjeiben már az Örök Csavargó külső megjelenésén is változtasson és így fokozatosan előkészítse első megszólalását is a filmen), akkor a fent említett záróképet akár jelképesnek is tekinthetjük.

2. Chaplin első igazi hangosfilmje *A diktátor*² volt, és egyúttal az utolsó, amelyben még megjelenik Charlie figurája (igaz, leborotválta már bajuszát, és a hangját is hallhatjuk).

A film értékeit egy új megközelítési pontból is felismerhetjük, ha forgatási idejének (1940) történelmi kapcsolódásait vesszük kiindulópontnak; így ez a mű figyelmeztetés, felhívás, szatíra és fellebbezés is egyúttal.

És a fentiekkel összhangban tükröződik benne az a kettősség is, amely jól szemlélteti az alkotónak a némafilmmel való teljes szakításra és ezzel párhuzamosan az új technikai felfedezés követelte átállásra való képzetlenségét. Így jön létre a filmben egy eldöntetlen harc az elsőbbségért a geg és az eszme, illetve az akció és az érzelmesség között.

Amíg például az idea csupán a geg éltetőjeként hat a Hinkel-Hitler udvarában játszó jelenetekben, addig a zárórészben szinte teljes egészében kikapcsolódik a geg, és átadja helyét az eszmének.

Mégis el kell mondanunk, hogy a rendező a geg, a mozgás, a dinamika talaján a legbiztosabb (pl. a „káprázatos” estély eseményei).

A film alaphelyzete is igazolja, hogy alkotója kiheverte már „hangbetegségét”, és elemében van: találó szatírárt és poént előlegez a kis zsidó borbély és Hinkel, a diktátor, közötti külső hasonlóság. Ezért Chaplin a két alak között fennálló „lelki” különbséget úgy próbálta — sikerrel — meghatározni, hogy a mérték egységének az *embert* vette: így kerülnek a borbély személyiségében előtérbe mindazok a vonások, amelyek a szó legjobb, legszebb értelmében emberek, és ezért lesz Hinkel maga a megtestesült kisszerűség, jellemtelenség.

Így lesz a filmben a diktátor embertelenül mozgó, érzéketlen robotember, és tulajdonságát gépies ordítózása, halandzsázása, idegen akcentusa még inkább kidomborítja.

² *A diktátor* (*The Great Dictator*), 1940, írta és rendezte: Charlie Chaplin. Operatőr: Karl Strauss és Rollie Totheroh, zene: Meredith Willson, szereplők: Charlie Chaplin, Paulette Goddard, Jack Oakie stb.

A film bemutatásának éveiben *A diktátor* merész, humanista és antisziszta állásfoglalás volt, és jelentése, amit a befejező részben a kis zsidó borbély szózat formájában magához az emberiséghez intéz, sok helyütt ma sem vesztem aktualitásából:

„Azt mondom mindazoknak, akik hallják szavamat: ne essetek kétségbe. Az emberek gyűlölködése véget ér majd, elpusztulnak a diktatúrák, és a hatalom, amelyet bitorolnak, visszatér majd a nép kezébe. Amíg az emberek képesek meghalni érte, a szabadság nem vész el!... Egy új világ vár ránk... egy jobb világ..., ahol az ember fölébe kerekedik majd alantasságának, gyűlölködésének és állatiasságának...”

3. A háború befejezése után azonban Chaplinnak ismét csálódottan kellett megállapítania: igaz, egy Hitler nevezetű hírhedt diktátor elpusztult, de a várt „új világ... , ahol az ember fölébe kerekedik majd alantasságának stb.”, csak nem akar eljönni.

Ez a kiábrándulás is közrejátszhatott a *Monsieur Verdoux*³ megalkotásában, melynek hőse „az erénynek és bűnnek keveréke”. A film cselekményét a hírhedt párizsi kékszakáll, Landru esete adta. A történet lehetővé tette Chaplin számára, hogy filmjében leleplezze a kispolgárok háború utáni álszent magatartását, egy egész életformát, egy olyan társadalom képét, amely a háborúnak köszönve hatalmas üzleti haszonra tett szert.

Chaplin így foglalta össze mindazt, amire satírájának nyilait irányította: „(M. Verdoux)... olyan ember, aki rózsái metszésekor rá nem lépne egy hernyóra, ugyanakkor a kertje végében éppen egyik áldozatát hamvasztja el házi krematóriumában tüzeiben.” Másrészt a gyilkos elfogásáért megmozdult egész állami apparátust is célba vette, mert néhány ember megölése miatt az egész országot mozgósította, de a háborúban lejátszódó és milliók halálát okozó öldöklés esetén nem a tetteseket, hanem a tiltakozókat sújtotta börtönnel.

A *Monsieur Verdoux* is jól példázza a chaplini film epizodikus jellegét. A cselekmény itt sem tör a végkifejlet felé, hiányzik az előre, a végcélra mutató elemek sora; a filmben elmarad a feloldás. Az egész film ui. szituációkhoz, egy-egy vénlány sorsához kötődik, és ezek a szituációk egymástól függetlenül is megállhatnának.

Három film — három filmtörténeti korszak — három remekmű.

HAJNAL Jenő

³ *Monsieur Verdoux*, 1947. Írta és rendezte: Charlie Chaplin. Operatőr: Rudolph Schrager, szereplők: Charlie Chaplin, Mady Corell, Allison Roddan, Audrey Betz.

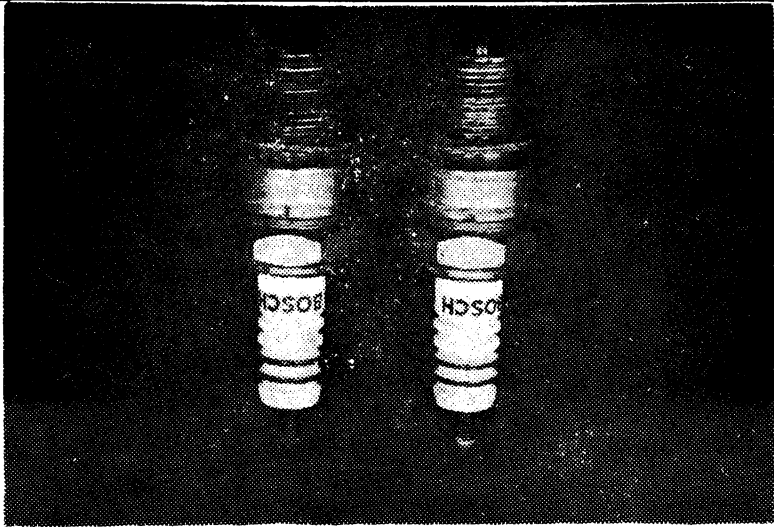
TÁJÉKOZÓDÁS

A BOSCH + BOSCH CSOPORT HÉT ÉVE

A Bosch + Bosch csoport hétéves tevékenysége kevés olyan alkotást tud felmutatni, melyre a Joseph Kosuth- vagy az Art & Language-csoport értelmében használt konceptuális gondolkodás ráillik. Bár igaz, hogy ez a fajta konceptuális művészet bizonyos értelemben — például a művészet természetének és fogalmának elemzésében — megegyezik a Land Art vagy az Arte Povera néhány alaptételével, „filozófián inneni” elhelyezkedése miatt azonban egy fogalmilag és nyelvileg homogén magra van rászerezve. Ezért helyesebb, ha azt mondjuk, hogy a Bosch + Bosch csoport sokoldalú és meglehetősen heterogén munkásságát egy *konceptuális matrica* hatotta át, mely aztán a csoporton belül jelentkező kísérletek nagy részére egyaránt rányomta bélyegét. Ez a konceptuális matrica vagy „aura”, ahogy Adorno mondja, nem is egy szilárd, homogén és szűk filozófiai rendszer külső kivetülése, inkább egy meghatározott magatartás, életérzés és szemléletmód tudatos gyakorlata, fejlesztése és tökéletesítése volt.

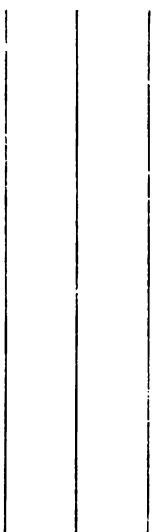
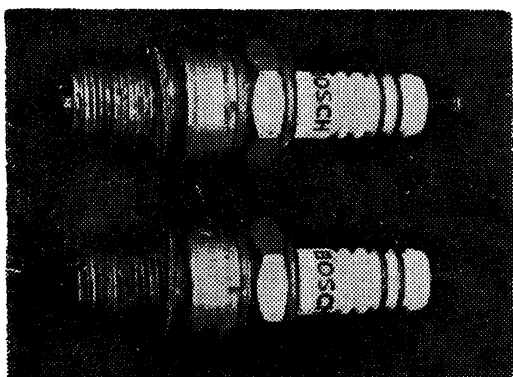
Már a csoport megalakulása sem valamilyen egységes, szilárd és szigorúan meghatározott konkrét eszme hatására következett be. 1970-ben mindenki a festészetből lépett át arra a merőben új területre, mely akkor jobb híján az *új művészet* elnevezést kapta. Az „új” jelző természetesen nem annyira az egyes alkotások különálló, egyedi innovációját, hanem egy általános fordulatot, a megszokottól, a hagyományostól és az adott környezet sztereotípiájától való tudatos eltérést jelentette; a lázadást és az elégedetlenséget a meglévővel szemben. Szó sem lehetett tehát olyan egységes és kiforrott eszmei platformról, mint más, később létrejött csoportok — például a 143 esetében, ahol a csoportosulás már csak az egyének azonos szellemi törekvéseinek volt természetes következménye. Így nem csoda, ha a Bosch + Bosch-ban megnyilvánuló szellemi erőfeszítések sokfélesége nyelvi szempontból is jelentős eltéréseket okozott, bár megvolt az igyekezet, hogy a kísérletek egységes nyelvi rendszerbe kerüljenek. Mindenki számára kötelező programot nem kívántunk létrehozni, viszont el kellett utasítanunk néhány olyan alapító tagot, akik továbbra is ragaszkodtak a hagyományos formákhoz, vagy még azokon belül sem mutattak fejlődést; később viszont olyan alkotókat vontunk be körünkbe, kiknek munkássága rokon volt a csoportéval, de egyénileg tevékenykedtek. A Bosch + Bosch csoport fontosabb vállalkozásait és vívmányait, éppen a fent vázolt különbségek következtében, három-négy alkotó munkássága is aránylag hitelesen tudja képviselni.

A Bosch + Bosch csoport összegyűjtötte mindazokat az új alkotói



BASCH, EDIT
CSENIK, ATTILA
LADIK, KATALIN
KEREKES, LÁSZLÓ
krekovics, istván
MAGYAR, ZOLTÁN
matković, slavko(f)
szalma, lászló
SZOMBATHY, BÁLINT
TOMANOVIĆ, SLOBODAN
VUKOV, ANTE

Matković—Szombathy: Omaggio a Bosch + Bosch
Levelezdőláp-terv



törekvéseket, melyek a vizuális művészetben egy meghatározott földrajzi és kulturális egységen, a Vajdaságon belül jelentkeztek 1969 és 1976 között, Újvidéket kivéve, ahol valamivel később — tehát 1969 után — alakult meg az Θ és a Kód csoport. A már említett többszólalmúságnak, a médiumok sokféle használatának köszönve hét év alatt a csoport tagjai munkájuk folyamán rövidebb vagy huzamosabb időre érintették a térintervenciók, az ökológiai művészet, a Land Art, az Arte Povera, a Project Art, a konkrét költészet, a konceptuális művészet, a vizuális szemológia, az új sztríp, a Mail Art stb. problematikáját, egyes alkotók pedig a gyakorlattal párhuzamosan jelentős elméleti-kritikai tevékenységet fejtettek ki. A csoport munkássága, annak ellenére, hogy mindvégig a művelődés és a művészet peremein maradt, és csak elenyésző részét ismerte meg az itteni közönség, a Bosch + Bosch *asszimilált szellemeként* érezhetően hatott a közvetlen környezetre, főleg a fiatalok művészetszemléletére. Ily rövid idő távlatából nem könnyű objektíven mérlegelni ezt az oly sok fontos és kevésbé fontos részből álló csoporttevékenységet. Miután hét év elteltével megszűnt működni, megállapíthatjuk, hogy a Bosch + Bosch-ban senki sem fogadta el a szó legszorosabb értelmében vett amerikai vagy angol konceptualizmust, így ez a törekvés inkább a *tárgy anyagtalanítása* formájában jelentkezett, bármelyik időszerrű, a konceptualizmussal rokon irányzatról volt is szó.

A csoport tagjai 1970-ben végleg szakítottak a hagyományos kifejezésmóddal, hogy az új médiumok, a fénykép, a dia és a film alkalmazásával szinte dokumentumszerűen fogjanak hozzá az idő „kondenzálásához”, vagyis sűrítéséhez, ahogy azt az egyik kritikus megjegyezte. Kezdetben főleg a természetben végzett intervenciók határozták meg a tevékenység jellegét, majd az emberi életterben spontánul kialakuló nyomok, lenyomatok — jelhelyzetek — felmérésére is sor került. Míg a munka első fázisát a természet, a közvetlen emberi környezet egyfajta vizuális feltérképezése képezte, később a figyelem egyre inkább az énrre, az egyén pszichofizikai állapotára irányult, jelezve, hogy a csoportban az életet a művészettel kiegyenlítő szemlélet vált uralkodóvá, vagyis a hétköznapi egyre több jelensége kapott művészi jelleget. Mukařovski szavaival élve: „A művészet nem zárt szféra. Nincs szilárdan meghatározott határ, amely elválasztaná a művészetet attól, ami kívülre van.”

Az élet és a művészet egybeesésének, valamint az alkotói tevékenység jelölő jellegének felismerése és tudatosítása döntően befolyásolta a kísérletek menetét is. Nagyrészt ez volt az oka annak, hogy a csoport tagjai évek, sőt hónapok leforgása alatt is több irányzaton belül próbálkoztak megállapodni, mintegy tanulmányyszerűen kérdezve vissza azokra a művészeti jelenségekre, melyeknek fő képviselői akkor már fogalmakká váltak a világban. Ezek a látszólagos tévelygések azonban mintegy előfeltételei is voltak az egyéni kutatások megkezdésének és függetlenítésének. Voltak, akiket a közben szerzett tapasztalatok bizonyos időre eltávo-

lítottak a művészeti tevékenységtől, míg mások vállalták a folyamatos keresés kockázatát. A csoporttagok egyéni érdeklődésének következtében tehát többfajta tartalmi-formai (szemantikai-szemiotikai) javaslat adta meg az általános csoportjellegét, melyet leghitelesebben a Mixed Media elnevezéssel illethetnénk. Egy olyan alkotói közösségre, melyben a korszerű törekvések szinte mindegyike felbukkant, anélkül, hogy bármelyik is uralkodó irányzattá kívánt volna válni, ez a meghatározás mindenképpen ráillik.

A Bosch + Bosch egyesítette azokat az egyéni törekvéseket, melyek egy meghatározott közösségben elsőként jelentkeztek, s ha netán nem lépik át az egyéni próbálkozások kereteit, talán mindmáig elszigeteltek maradnak. Jobbára a csoport szociológiai funkcióját kell aláhúzni, hiszen szó szerinti csoportmunkára egyszer sem került sor, bár egyes tagoknak voltak közös vállalkozásaik. Ennek az alkotói közösségnek az átkát nem is annyira a környezet visszahúzó ereje képezte, hanem a technikai-kivitelezési tökéletlenség, melyet csak kevésszer tudtunk áthidalni. Innen az alkotói ötletek töredékessége, hiányos bemutatása és nem utolsósorban a hétéves ténykedésbe való betekintés, a benne való eligazodás lehetetlensége is. Jellemző, hogy míg a Bosch + Bosch csoportként nemigen vívott ki nemzetközi megbecsülést, addig a csoporttagok egy része egyénileg külföldön is jobban érvényesült, ami ismételten a belső heterogenitásnak tudható be.

Jóformán nincs az időszzerű művészetnek olyan jelensége, mely a Bosch + Bosch-ban valamilyen módon ne jelentkezett volna. A csoport tagjainak számottevő kiadói tevékenységét sem kell elhallgatni, mely az egyéni kísérletek mellett több közös alternatív kiadványt eredményezett. Számos levelezőlap, kézzel készített egyedi könyvtervezet, kis példányú tárgy-könyv vagy mappa látott napvilágot, s egy hanglezem is megjelent. Több hazai és nemzetközi antológia vagy folyóirat őrzi a csoport tagjainak alkotásait. Még a dokumentáció rendezése és felmérése várat magára.

SZOMBATHY Bálint

KRÓNIKA

TITO ESZMÉI A SZOCIALISTA NEVELÉSBEN. December 5-én, 6-án és 7-én a jugoszláv oktatás- és nevelésügy egyik legkiemelkedőbb eseményének lehetett házigazdája tartományi székvárosunk, Újvidék. Ugyanakkor a *Tito eszméi a szocialista nevelésben* elnevezésű tudományos tanácskozás a jubileumi év rangosabb rendezvényei között is helyet kapott. A maga nemében egyedülálló tanácskozás pedagógiai gyakorlatunkban elsőként kéréselte meg Tito elvtárs oktatással és neveléssel kapcsolatos gondolatainak, elképzeléseinek rendszerezését, jelentőségük felmérését meg természetesen a további feladatok meghatározását.

Elsősorban tehát a kezdeményezésért illeti dicséretet a szervezést vállaló Tartományi Pedagógiai Intézetet, valamint az előkészítő munkában részt vevő Szocialista Ifjúsági Szövetség Tartományi Választmányát, a Tartományi Andragógiai Egyesületet és a VKSZ TB marxista neveléssel és politikai tanulmányokkal foglalkozó központját.

Az adatszerűségeknél tartva, meg kell még említenünk azt is, hogy a három nap alatt összesen tizenkét vitaindító beszámoló és hatvanegy rész-kérdésekkel foglalkozó hozzászólás hangzott el. A munkában egyébként szocialista köztársaságaink és tartományaink 306 képviselője vett részt, tudósok, szakmunkatársak és társadalmi-politikai munkások.

Tito elvtárs oktatással és neveléssel foglalkozó eszméinek tudományos és szakmai elemzése alkalmat szolgálta-

tott arra is, hogy felmérjük a nevelés rendkívül összetett területén megvalósított eredményeinket, de arra is, hogy ösztönző erőként szolgálhasson a szocialista oktatás- és nevelésügy öngazgatási átlényegítésének meggyorsításához. A szimpozion szervezői abból a megfontolásból indultak ki, hogy Tito elvtárs eszméi és tettei a szocialista öngazgatású fejlődés marxista elméletének és politikai gyakorlatának állandó összetevői, s amelyek szervesen beépültek a fiatalok és felnőttek szocialista oktatás- és nevelésügyi rendszerébe. A vitaindító beszámolók és a hozzászólások igazolták ezt a feltevést.

A felszólalók legtöbbször annak fontosságát hangsúlyozta, hogy a fiatalokat Tito elvtárs szocialista nevelésről vallott eszméin alapuló iskola-rendszernek kell nevelnie, hogy ezek a korosztályok tudásukkal és képességeikkel, forradalmi irányvételükkel, szabad és a társadalmi felelősséget is vállalni tudó egyéniségekként dolgozhassanak társadalmunk változtatásán, az osztálytartalmakból rájuk háruló feladatok megvalósításán, forradalmunk humánus jellegzetességeinek fejlesztésén.

Az újvidéki szimpozion központi témájaként, időszerepe miatt elsősorban, az iskola és a társult munka kapcsolatfelvételének kérdéseit választották a szervezők. A mintegy hetven dolgozat meghallgatása után könnyen levonhattuk a következőket: Tito a szocialista nevelésre vonatkozó elképzeléseinek lényegét az a gondolat alkotja, hogy a munka, valamint az

oktatás és a nevelés szerves kapcsolatban állnak, egymástól elválaszthatatlan kategóriák. Egyszóval Tito mindig arra figyelmeztetett, hogy iskolarendszerünket szervesen bele kell építenünk társadalmi és gazdasági fejlődésünkbe.

Állításunkat Tito elvtárs egy gondolatával támasszuk alá: „A gazdaságot nem szabad elválasztani a gazdaságon kívüli tevékenységektől. Arra kell törekednünk, hogy minél egybehangoltabban fejlődjenek a gazdasági és gazdaságon kívüli tevékenységek, s hogy öngazgatási alapon egybekapcsoljuk őket. Az ipari dolgozók teremtik elő a társadalmi fejlődéshez szükséges anyagi javakat, az ún. gazdaságon kívüli tevékenységben dolgozók pedig tudományos, műszaki, pedagógiai, kulturális és művészeti alkotótevékenységükkel szintén hozzájárulnak gazdaságunk fejlődéséhez. Mély meggyőződésem, hogy a gazdaságban alkalmazott dolgozóink a jövőben is fokozódó érdeklődést tanúsítanak az iskolarendszer, a tudományos-kutató, művészei és kulturális intézetek fejlődése iránt, mint ahogy azt is elvárhatjuk, hogy iskolarendszerünk és tudományos kutatómunkánk az eddiginél is szorosabb kapcsolatra lépjen gazdaságunkkal s alkalmazkodjon társadalmunk egészének szükségleteihez. Az egyetemeknek is ki kell tárniuk kapukat a társadalom felé, ugyanakkor a lehető legszorosabb kapcsolatot kell kiépíteniük a tudomány és a technika eredményeit közvetlenül alkalmazó munkaszervezeteinkkel.”

Ezek az eszmék a szocialista öngazgatású fejlődés marxista elméletének és politikai gyakorlatának állandó összetevői, ennek keretében a szocialista nevelésnek is. A mi feladatunk elsősorban az, hogy tettekre szorosan viszonyuljunk ehhez az életműhöz, hogy hozzájáruljunk Tito eszméinek valóra váltásához, forradalmi és osztálytar-

talmainak életre keltéséhez. Ezt pedig csakis a társadalmi gyakorlat bíráló értékelésével, valamint az iskolarendszer megreformálásával kapcsolatos, határozott cselekvéssel érhetjük el.

A szimpozium gazdag anyagát, a továbblépésre ösztönző gondolatok legjavát, 1978. február végéig, könyv formájában is megjelenteti a Tartományi Pedagógiai Intézet.

FEHÉR István

FILMMUNKÁSOK KONGRESZSZUSA. A filmművészetünk öngazgatási átalakulásában elért eredmények, filmművészetünk eszmei és esztétikai értékelése, a kritika helye és szerepe, a filmmunkások státusza — ezek voltak a december derekán Szkopjében megtartott filmmunkásokongresszus fő témái. Mint e röpke felsorolásból is látszik, a kongresszus a filmmel kapcsolatos problémák egészéről indított vitát, amelyben — lévén, hogy pártkongresszus előtti időszakban vagyunk — az öngazgatási viszonyok vizsgálata kapott a többi témánál több helyet és szerepet. E kérdést taglalta behatóan Vatroslav Mimica rendező, a Jugoszláv Filmmunkások Szövetségének elnöke is. Szerinte filmművészetünk öngazgatási alapokra való helyezésében már vannak némi kezdeti eredmények. A köztársaságokban és tartományokban különböző érdekközösségi szervezeteket sikerült létrehozni, s ezek munkájának egyik eredménye, hogy (az elmúlt pulai fesztivál már bizonyította is) emelkedik filmjeink színvonala, és ezzel arányosan az érdeklődés, a közönség száma is nő. Az öngazgatási érdekek pluralizmusán múlik, hogy filmgyártásunk átalakulási folyamatában egyik esetben a jövedelemszerzés és -elosztás kérdése a hangsúlyozott, a másik esetben a film társadalmi szerepe és feladata, a harmadikban pedig az alkotás feltételei, az öngazga-

tási jogok kerülnek előtérbe. Az öngazgatás azonban mély gyökeret eresztett már a filmszakma minden terén, úgyhogy szükségessé és lehetővé is váltak a további határozott lépések a viszonyok megváltoztatása, a film teljes társadalmisítása, a társult munkába való bekapcsolása érdekében. Felmerült a filmmunkások státusának kérdése is, amely köztudottan rendezetlen. A szabad filmmunkások ugyan is nem élvezik mindazokat a jogokat, amelyekkel a társult munka dolgozói rendelkeznek, holott az új törvények köteleznek erre.

A JUGOSZLÁV ZENESZERZŐK SZÖVETSÉGÉNEK KONGRESSZUSA. December 16-án és 17-én Zágrábban tartották meg a Jugoszláv Zeneszerzők Szövetségének kongresszusát, amely egyrészt a két évvel korábbi, blédi kongresszus óta eltelt időszak tevékenységét és jelenségeit elemezte, másrészt pedig — a JKSZ XI. kongresszusa előkészületeinek sorában — az egybegyűltek arra próbáltak választ adni, hogyan lehetne minél gyorsabban és hatékonyabban társadalmisítani a zenei alkotóművészetet.

Természetesen szó volt a köztársasági és tartományi szervezetek munkájáról is, s a megállapítás szerint kedvező eredmények születtek, viszont még többet kell munkálkodni annak érdekében, hogy a zeneművészetet a társult munka szolgálatába állítsuk és megszüntessük a zenekultúra még fennálló céhjellegét, bezárkózottságát. Ilyen tekintetben szorosabb együttműködés szükséges a köztársaságok és a tartományok zenei szervezetei között is, az egymás zenekultúrájának jobb megismerése érdekében.

A kongresszuson elfogadott záradék a forradalmi hagyományok felé való fordulás fontosságát emeli ki, valamint elemzi a zenei alkotók feladatait az alkotmányos változás és a kül-

döttrendszer gyakorlati megvalósulásának folyamatában.

A JZSZ új elnökévé Vitomir Trifunović belgrádi zeneszerzőt választották meg.

S. P.

BEETHOVEN-ESTEK ÚJVIDÉKEN. A német zeneszerző halálának 150. évfordulója alkalmából az Újvidéki Rádió-Televízió és a Vajdasági Zeneművészek Szövetsége négynapos hangversenysorozatot rendezett. Először a belgrádi hadseregotton együtt-tese szólaltatta meg a IX. Szimfóniát Angel Surev vezényletével s a legismertebb belgrádi operaénekesek, Radmila Bakočević, Breda Kalef, Zvonimir Krnetić és Dušan Popović tolmácsolásában, majd újvidéki művészek, Vitkayné Kovács Vera és Slobodan Stanković, Toplak Imre és Aleksandar Kolarević zongorakíséretében adott hangversenyt, amelyen bemutakozott az újvidéki akadémiai vonósnyegyes is. A jeles évfordulóra egy szonátaestet tartottak, és egy estet betöltő programmal vendégszerepelt a belgrádi szimfonikus zenekar, amelyet az egykor Újvidéken is dolgozó Mladen Jačušt vezényelt.

ADY-KONFERENCIA A HUNGAROLÓGIAI INTÉZETBEN. Vajdaságban, sőt országszerte számos irodalmi esten emlékeztünk meg Ady Endre születési évfordulójáról. Ezekről az ünnepségekről már legutóbbi számunkban is beszámoltunk. Most csupán jelezzük, hogy december 21-én Újvidéken a Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete tudományos ülészakot rendezett a költő születése századik évfordulója alkalmából. A konferencián dr. Bori Imre (Szenteleky Adyról címmel), dr. Löbl Árpád (A plamenaci Ady-kép), mr. Káich Katalin (A nagybecskerei Ady-Társaság), Paszkal Gilevszki

(Ady macedón nyelven), Thomka Beáta (Ady-reminiscenciák Gál László költészetében), dr. Bányai János (Krleža Adyról), dr. Dávid András (Ady Endre művének délszláv vonatkozásairól), dr. Bosnyák István (B.

Szabó György Ady-értelmezése), Uta-si Csaba (Ady a *Kalangyában*) és Pas-tyik László (Ady a háború előtti *Híd*-ban) tartott beszámolót. Az értekezéseket a *Hungarológiai Közlemények*-ben teszik majd közzé.

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

- Utasi Csaba*: A kárókatona nem jönnek vissza (*Gion Nándor*: A kárókatona még nem jöttek vissza) 97
- Bela Duranci*: Oláh Sándortól Hangya Andrásig (*Gajdos Tibor*: Képzőművészeti élet Szabadkán a két világháború között) 100
- Thomka Beáta*: A menet második etapja (*Fábián László*: A paradicsom szörnyű gyermekei) 104
- Varga Zoltán*: Regény helyett? Regény előtt? (*Karinthy Ferenc*: Harminchárom) 106
- Juhász Erzsébet*: A tágasság mészőlyi iskolája (*Mészőly Miklós*: A tágasság iskolája) 110
- Roncsák Alekszandár*: Egy hasznos útmutató (*Dionýz Ďurišin*: Ösz-szehasonlító irodalomkutatás) 114

S z í n h á z

- Gerold László*: Abszolút komédia (*Molnár Ferenc*: Játék a kastélyban) 116

F i l m

- Hajnal Jenő*: Kortársunk: Chaplin 120

T á j é k o z ó d á s

- Szombathy Bálint*: A Bosch + Bosch csoport hét éve 124

KRÓNKA

- Fehér István*: Tito eszméi a szociális nevelésben
- Bordás Győző*: Filmmunkások kongresszusa; Beethoven-estek Újvidéken; Ady-konferencia a Hungarológiai Intézetben
- Sinkovits Péter*: A Jugoszláv Zeneszerzők Szövetségének kongresszusa

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1978. január. — Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat. — Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-603-6142-es folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. — Előfizetési díj belföldön egy évre 100, fél évre 50, egyes szám ára 10, kettős szám ára 20 dinár, külföldre egy évre 200, fél évre 100 dinár; külföldön egy évre 12 dollár, fél évre 6 dollár. Diákok és egyetemisták csoportos előfizetése egy évre 50 dinár. — Készült a Forum nyomdájában Újvidéken.