

Munkásarcok a magyar filmművészetben

A magyar filmnek az államosítás óta több jó vonulata, számottevő hagyománya van. Ezek a jelentős sorozatok voltaképpen a felszabadulás előtt kezdődtek, a minőségi kivételnek tekinthető alkotások azonban nem állhattak össze egységes sorozattá. Az előrelépés feltételei csak 1945 (s még inkább 47–48) táján teremtődtek meg. A szóbanforgó körülmény megszabja vizsgálódásunk jellegét: célszerű, ha jegyzetünkben csak az új magyar filmművészet útkereséseiről és eredményeiről szólnunk.

A leginkább „körüljárt” és leghitelesebben ábrázolt problémakörnek a falusi világot tekinthetjük. A sovány örökség emlékezetes darabjai, a *Tavaszi zápor* (Féjős Pál) és a *Földindulás* (Cserépy Arzén) után tucatnyi film birt felfedező jelentőséggel e témakörben. Például *Fabri Zoltán* drámái (*Körhinta*, *Húsz óra*), a *Ranódy* rendezte *Szakadék*, *Zolnay Pál* *Hogy szaladnak a ják!* című alkotása — s mindenekelőtt és főképpen a klasszikussá nemesedett *Talpalatnyi föld* (Bán Frigyes rendezése). Tartalmas hagyományként, pozitív tendenciaként tartjuk számon a két testvéri Múza, az évezredek múltra visszatekinthető irodalom és a felnőttkorba csak most érkezett film kapcsolatát. Fentebb említett példáink is bizonyítanak. Kodolányi János, Sarkadi Imre, Sánta Ferenc, Darvas József prózája termékeny ihletőnek bizonyult és megmozgatta a rendezők fantáziáját. Hosszasan sorolhatnánk a szuverén „irodalmi filmek” címeit: a *Bakaruhában* (Fehér Imre költői szépségű Hunyady-adaptációja) éppúgy útjelző kő a két művészet békés egymás mellett élésében, mint a *Hideg napok* (Cseres Tibor regényét Kovács András vitte vászonra) vagy a *Szindbád* (Krúdy Gyula világa — *Huszárik Zoltán* szemével.) Bizonyos történelmi illúziók szétfoszlatásának szándéka, a társadalom ok-okozati összefüggéseinek vizsgálata jellemzi egy másik filmtípusunkat (*Jancsó Miklós*-teremtette modell, a *Szegénylegények* nyomán).

De hagyjuk a további skatulyákat. Bármilyen koordináta-rendszerbe helyezjük, akármi fele esztétikai-történelmi komputerbe tápláljuk a közelmúlt és a jelen magyar filmjeit, az említettekhez hasonló formátumú sorozatról a munkástatematikában meg nem beszélhetünk. Korunk tohósán, a kétkezi dolgozón a magyar filmművész természetesen rajta tartja a szemét. A számszerű arányok sem rosszak.

A problémákat többen többféleképpen közelítették meg; tudunk olyan nekifutásokról, melyek az adott témakör műfaji gazdagítását, a hagyományos keretek kiszélesítését célozták. Az eredmények nem lebecsülendők, de hát a tények ettől tények maradnak. A munkásosztály közérzetét, forradalmi harcait és mai küzdelmeit megörökítő magyar filmek még nem eredményeztek minőségi-esztétikai robbanást. Jelen vannak ugyan a filmművészetben, formálják a közvéleményt is, érvényességük és hatékonyságuk azonban — néhány kivételtől eltekintve — még nem egyetemes.

Mielőtt a történelmi vázlatot közreadnánk és a legíríssebb — figyelemre méltó — kísérletekről, valamint az előrelépés feltételeiről szólnánk, nem hagyhatjuk említetlenül a szerény bizonyítvány okait. Alaposabb vizsgálódást is megérne a kérdés, ezúttal csak címszószerűen teszünk említést a (valószínűnek látszó) magyarázat összetevőiről. A falusi változások mozgalmasabbak, mint a városiak: jobban kínálják a drámai nyersanyagot. Rangosabb az irodalmi tükrözés színvonala. A művészek jórésze alaposabban ismeri a kisebb településeket, a falvak szokásait, kultúráját, a paraszt felfogását, pszichológiáját, mint a munkások, a gyárban vagy üzemekben tevékenykedők életét. (Megállapításunknak nem mond ellent, inkább a dolgok bonyolult összefüggéseit bizonyítja, hogy a *Talpalatnyi föld* rendezője világéletében városban élt s mégis kongeniális körképet adott a paraszti valóságról. Nem elhanyagolható, ki honnan jött, ám ennél is lényegesebb: merre tart? Még egy érdekes adalék. *Máriássy Félix*, a nemrégiben elhunyt kiváló rendező az elkötelezettek szenvedélyességével térképezte fel a munkás-sors különböző változatait. Erre tette fel az életét. Pedig nem volt proletár származású: nagypolgári családban született.)

Az új idők új munkása, a szocialista Magyarország feltétlen híve és harcosa a negyvenes évek végefelé jelenik meg először a magyar vásznon. A „fényes szelők” korában meglödul az idő, ám bizonyos szempontosi megnyírbálja a művészi kifejezés lehetőségeit. A *Szabóné* (1949) — a nyitány — még a merev előírások előtt került műterembe. Bizonyára ez az oka annak, hogy magasan felülmúlja a később készített, időszerű munkástémákkal foglalkozó sematikusan tanmeséket. Nemeskürty István azért említi elismeréssel a filmet történelmi munkájában, mert a mű alapvető erkölcsi kérdéseket feszeget, mindenekelőtt a munkamorál problémáit. A művészi-formai nyelv is eredeti: „Szépek *Máriássy* indító képsorai, a vasútvonal mellett húzódo gyárkerítés, a munkába özőnlő emberek, a műhelyben mozgó daruval ellentétes diagonálisban mozgó kamera felfedező útja egy magyar filmek

számára ismeretlen világban. Felfedezhetjük *Máriássy* egyéni stílusjegyeinek csíráit is: az apró, jelentéktelennek látszó részletek melletti elidőzéssel való jellemzését.”

Az ötvenes évek első felének filmjeit: a „hurrá-optimista” *Kis Katalin házasságát*, a szabványhelyzeteket összeférelő *Dalolva szép az életet*, az agitációs szándék-szülte *Teljes gözzelt*, a pátoszteli *Kiskrajcárt* mai mércével mérve részben vagy egészben elavultnak tekinthetjük. *Fabri Zoltán* — még a *Körhintán* innen, de már a *Viharon* túl — az *Életjel* című filmben összetettebb, sokszínűbb valóságot állít elénk. A bányásztragédia kapcsán a kollektív erő fontosságát hangsúlyozza, bár egyéni figurái még kissé sápadtak.

Az 1955 körül kibontakozó magyar film „új hullám” egyik erénye éppen az volt, hogy plakátszerű szövegeket mormoló, szürke hősök helyett hús-vér emberekkel népesítette be a differenciáltabb valóságszemléletet tükröző műveket. Jut ebből az egészséges feltöltődésből némi rész a munkásvilágnak is. Írásunkban teljességre nem törekedhetünk, inkább a jellemző törekvésekről teszünk említést. Két fontos mű gazdagítja a téma szinképet. Az egyik *Máriássy Félix* munkája, az *Egy pikoló világos*; a másik az azóta hazájától, művészetétől elszakadó *Herskó János Vasvirágja*. Előbbi hétköznapi hangulatának spontán természetességével, utóbbi megrázó kontrasztjaival, karakterinek gazdagságával, a Horthy-korszak atmoszférájának pontos felidézésével hatott.

Az ellenforradalom után a magyar film „sovány évei” következnek. A társadalmi „megrendelést” — hogy ti. készítsenek minél több jelentős alkotást az elsüllyedt múltból és az alakuló-formálódó jelenről, premier plánban a munkással — a művészek csak részben tudják kielégíteni. Jobbára konfliktusszegény szituációkat ábrázolnak vagy dekorációnak használják az üzemi háttérrel. Kivétel is akad. Még a mélypont idején, 1962-ben születik meg az *Angyalok földje* (rendező *Révész György*, az inspiráló *Kassák Lajos* prózája) Ez a film iskolát teremthetne, annyira szép és olyan igaz. Sajnos, alig van folytatása — *Révész* sem követte az utat, mások sem nagyon hasznosították tanulságait. Találón írta a műről a lengyel kritikus, Barbara Mruklik: „Már maga a cím — *Angyalok földje* — is magában hordozza azt, ami jellemzi *Révész György* egész filmjét: a pátoszt és a metaforát. A téma mégis a valósághoz kötődik — *Angyalföldnek* Budapest egyik, szegények lakta negyedét nevezik. A »valóságosnak« és az »irodalminak« az összekapcsolása: ez a harmadik tényező, amely a film költészetét adja.”

A fellendülés előfilmjei közé nem szokás a *Legenda a vonatont* sorolni, pedig Rényi Tamás ügyes, szórakoztató epizódokat fűzött egymás mellé s visszahelyezte jogaiba a mesét. Az 1962-ben megjelent műben jellegzetesen mai munkáshumor csillan meg, s ami ennél is fontosabb: a rendező elkerüli a sémák buktatóit a jellembrázolásban. A hatvanas évek közepén-végén — immár szinkronban a magyar filmművészet gyors előretörésével — újszerű látásmód, bonyolultabb valóságkép és „merészen” progresszív mondani-való jellemzi munkástémájú alkotásainkat. Fontos állomásnak érzem a *Nehéz embereket* (Kovács András 1964-ben készített interjúsorozata arról szól, hogy a társadalmat a munka, a bizalom és az ésszerűség abroncsai tartják össze), a *Sikátort* (Rényi Tamás ezúttal komor helyzetjelentést adott az egyensúlyvesztés mozgatórugóiról), a *Tiltott területet* (Gábor Pál 1968-as első jelentkezése „új hang”, új stílus elevenségét hozza magával: a dokumentum- és játékelemek ötvözését az oknyomozás köreinek szélesítését). Egy-egy munkásokkal kapcsolatos kérdés (az érvényesülés lehetőségei, a „beilleszkedés” nehézségei, a vezetők és vezetettek viszonya, az életvitel változásainak folyamata, a kollektív tudat alakításának feladatai stb.) képezi több, ekkortájt — vagy mostanában — forgatott film alapját. Örvedetes, hogy a problémák iránti fogékonyság (és felelősség) számos műben kimutatható. A kísérletezés ellen sem berzenkedhetünk: egy-egy jelenségről a szatíra, a groteszk, a tragikomikum eszközeivel is lehet szólni. Kisebb-nagyobb szeletet hasított ki a munkáséletből, de a gondolati tartalom és a filmnyelvi arzenál bizonyos „üresjáratát” sem nélkülözi az *Ismeri a szandi-mandit?* (Gyarmathy Lívia), a *Kitörés* (Bacsó Péter), a *Horizont* (Gábor Pál), a *Madárkák* (Böszörményi Géza).

Ezzel el is érkezünk a legmaibb mához. Az utóbbi hónapokban több alkotó szolt hozzá a tanulmányokban vizsgált kérdéskomplexushoz. A salgótarjáni munkásfilmaprogramjában (a kezdeményezés méltán keltett országos visszhangot) nem remekművek kaptak helyet, de nem is tucatárúk. Az alkotások, mint a filmeket követő eszmecserek bizonyították, részben vagy egészben eljutottak a néző tudatához, állásfoglalásra készítették, megajándékozták a bensőséges élmény örömeivel.

Kitapinthatók-e, megfogalmazhatók-e a *Kilenc hónap*, a *Kenyér és cigaretta*, a *Tiltott terület*, a *Kitörés*, a *Jelenidő*, a *Harmadik nekifutás*, a *kenguru*, a *Végül*, a *Makra*, az *Utazás Jakabbal*, *Az öreg és más művek* alapján bizonyos tendenciák? Van-e előrelépés? És reálisnak mondhatjuk-e a reményt, hogy a sok részeredmény után a *Talpalatnyi földhöz*, vagy a *Húsz órához* hasonló, szintetizáló mű megszületik a munkásélet hétköznapijait megörökítő filmek sorában?

A felsorolt filmek között jelentős különbségek vannak. A „munkástéma” megjelölés önmagában nem minősít: vezető osztályunkról és képviselőiről kiváló, jó, közepes és gyenge filmeket egyaránt le-

het készíteni. Legtovább azok a művészek jutottak, akik nem a felszín borzogatják, hanem a gyökerekig igyekeztek lépni. Mármost egy-egy téma kibontásakor. Például Gábor Pál és Maár Gyula. A *Tiltott terület* szerzője azzal a képességgel rendelkezik, hogy a mikrovilágot érzékeltes pontossággal látja és látatja: nem a sztorira, hanem a magatartás emberi-társadalmi hitelére fordít nagy figyelmet. Az is tetszik, hogy mindig az ember igazságát keresi; a múlt század harmincas éveiben játszódó történelmi filmjében, a *Járványban* sem változott a képlet. Maár Gyula a *Végülben* a félreállítás, a mellőztetés lelkiállapotát elemezte rendkívül igényes pszichológiai megközelítéssel. Olyan hőst hozott emberközelbe, akit addig a magyar film kevés figyelemre méltatott — noha fontos kovácsa ő mai eredményeinknek. A *Végül* hatékonyságát bizonyos ritmusproblémák csökkentik: túlságosan szikár, eseménytelen a tálalás, nagyon részletező az előadásmód.

Bacsó Péter több filmben is munkásmilót mutat be. Jó érzékkel fedezi fel a disszonanciákat (a munkahelyi demokrácia megsértése, a brigádmozgalom formalitásai, egyes vezetők kényelmessége és elvtelensége, a „kiemelkedés” és a „lecsúszás” egészségtelen kísérő akusztikája, a női passzivitás stb.), de — talán a *Jelenidő* kivételével, melyet következetesen felépített és okos logikával érvelő műnek tekinthetünk — megelégszik a címszavak egymás mellé sorakoztatásával. Alkotásai érdekesek, ám vázlatosak. A művészi érlelés köhéziója hiányzik belőlük. Talán kicsit zűfoltak is a Bacsó-filmek, több a probléma bennük — ismételjük: a skiccek szintjén —, mint ahány részletes analízisre, hiteles okfejtésre a rendező erejéből futja. Neki felróhatjuk ezt a következtetlenséget, hiszen tucatnyi filmet rendezett és birtokában van a kifejezés, a hatáskeltés minden eszközének. Csányi Miklós a *Kenyér és cigaretta* másfél órájában ugyancsak felnyalábolt két-három filmre való konfliktust: nyilvánvaló, hogy a felét sem volt képes igazán exponálni. Ez azonban bocsánatos bűn: Csányi csak most indult a pályán. (Tehetsége főleg jellemfestő jeleneteiben és fanyar humorral átítatott epizódjaiban mutatkozott meg.)

Az *Örökbefogadás* és a *Kilenc hónap* — Mészáros Márta filmjei — sajátságosan „női lenyomatok”. Munkások, munkásnők szerepelnek bennük, gyárak sziluettje is felvillan mindkét alkotásban, mégsem állíthatjuk, hogy ez lenne a vezérmotívum az alkotásokban. Mészáros Márta ugyanis mindenképp neméről beszél, s csak másodsorban firtatja azt, hogy mivel is töltik idejüket a férfinak kiszolgáltatott asszonyok. Az *Örökbefogadás* és a *Kilenc hónap* konfliktusai más atmoszférába is beágyazhatók: a munkásnittek jobbára illusztratívak bennük. A rendező ennek ellenére sok találó részletmegfigyeléssel gazdagította a témakört, főként az érzelmek hullámveréséről, a női felemelkedés lehetőségéről szól meggyőzően.

A filmművészet aligha hasznosíthatja a futurologia eredményeit. Milyen lesz a holnap mozija s abban megnő-e a mun-

káséletéről szóló filmek szerepe, nem tudhatjuk. Csak az látszik bizonyosnak, hogy a mennyiségi akkumulálódás után lassan eljön az ideje a minőségi előrelépésnek. Három feltétel teljesítése elengedhetetlenül szükséges hozzá. A munkások a váznon nem fellegekbe emelt hősök, hanem közülünk való emberek legyenek. Harcaikat ne „csip-csup igaz”, hanem az összefüggések mélyebb igazsága hitelesítése. A filmnyelv tükrözze az élet és a művészet változásait.

Veress József

Kassák Lajos:

Csavargók, alkotók

Vannak a magyar szellemi életnek óriásai, akiket minden kornak újra fel kell fedeznie magának, s minden bizonynal ezek közé tartozik Kassák Lajos is. Sorsa, pályája rendhagyó voltában is tragikusan és tipikusan magyar, noha ő maga talán soha le nem írta magáról szólni a magyar jelzőt. Homo novus a magyar irodalomban, úgy ahogyan az volt Petőfi, majd egy ideig követője és pályatársa: József Attila. Sorsa hosszú élettel áldotta-verte, de csak élete utolsó évtizedében (1957 után) érthette meg, hogy a magyar irodalmi élet egyáltalán elfogadta ezt a nagy küzdőt, építőt. S még ekkor sem rangjának, súlyának megfelelően. Kassák még ma is hiányzik a magyar szellemi életből, illetve csak ama epiteton ornanszban él, miszerint ő az „egyszemélyes magyar avantgard”. Ma, a hetvenes évek második felében már hangsúlytalanul, minősítő és nem értelmező jelzőként ejtjük az avantgardot, de volt idő, amikor a jobb és a baloldal egyaránt átokként, szitokként küpte rá. Kemény ember volt, humortalanul konok és szikár, aki egyenes, határozott léptekkel rötta végig a pályáját, minden arra érdemestől tanulva, de senki előtt meg nem hajolva és gazsulálva. Életműve a maga idegenségében (idegen, mert mindmáig ismeretlen, nem integrálódott a szellemi életünkbe!) is sajátos irodalomtörténet. Kút, amiből sokan merítettek, hogy utána beleköpjének, támpont, amitől elrugaszkodtak, s amelybe belerúgtak. Kicsűfolták, megdobálták záptojással, megvádolták még a hazaárulással is, nevezték burzsoá bérencnek, mások vörös lázítóknak. Ugyanakkor az európai élenjáró irodalom már a tízes években! nem csupán elfogadta és elismerte egyenjogú, egyenértékű társnak, de — pl. képeinek 1961-es párizsi kiállításán — a legnagyobbaknak kijáró tisztelettel ünnepelte. Ki volt hát ez az ember, aki a maga négy elemijével, lakatos-segédlevelével vájtfulű intellektüeleket is megszégyenített tájékozottságával, széles látókörével, naprakész szellemi frissességével és befogadóképességével, mindig újratekdeni kész töretlen tettvágyával és szívósságával, amellyel pl. a folyóiratait szerkesztette és újraindította? Még akkor is izgalmas és tanulmányozásra érdemes

lenne, ha egy értelmes polgárcsemete irodalmi kalandjaival lenne dolgunk, mert hisz ezek a kalandok mindig valódi szellemi kalandok voltak, bepásztázták a modern európai és magyar irodalmat. De van Kassáknak egy másik, ha nem éppen alapvető, meghatározó arculata, s ez nekünk különösen becses kell, hogy legyen (még akkor is, ha néhány kérdésben van is vele vitánk) — s ez az osztályhűsége, töretlen elkötelezettsége a munkássággal és a szocializmussal. Igaz, ez a hitvallása sohasem párthűséget jelentett, s ezt a szektás túlzás neki bűnéül is rottta fel. Tény az is, hogy Kassák nem volt politikus alkat a szónak sem a jó, sem a rossz értelmében. Kényesen vigyázott a művész volta függetlenségére, szuverenitására (s ehhez nem egyszer már-már a naivitásig ragaszkodott, sőt volt eset, amikor súlyosan tévedett is), de még a magyar munkásmozgalom Scyllái és Charibdiszei között sem tagadta meg magát az eszmét és az ügyet: noha nem hallgatta el az ellenvetéseit, fenntartásait sem. Nem egy kortársa éppen a saját cikkcakkos útjáról igyekezett elterelni a figyelmet azzal, hogy Kassák gyalázatát zengte. Am ez egy másik dolgozat témája lehet (hisz-szük, hogy meg is írja valaki, ha megérik rá az idő.) Vállalt feladatunk szerint most Kassák válogatott tanulmányairól kell szólnunk.

Mégsen kitérő volt ez a hosszúra nyúlt bevezető, hanem egyfajta „használati utasítás” az érdeklődő olvasónak, aki kezébe veszi ezt a remek könyvet. Sokféle olvasat kínálkozik, a legcélszerűbbnek mégis az tűnik, ha történeti, irodalomtörténeti dokumentumként, olvasókönyvként veszi kézbe az elfogulatlan olvasó. Ne feledkezzen meg arról, hogy ezeket a tanulmányokat, kritikákat kezdetben egy intelligens, friss (mert elfogulatlan, és iskolázatlan a szó szoros értelmében!) szemű és eszű munkás kezdte írni, aki — mint mondtuk — a magyar és az európai szellemi élet élvonalába dolgozta be, küzdötte fel magát! Könnyebb lenne azt mondani, hogy Kassák is értelmiségivé vált (ez is igaz), hiszen minden művész az, de féltő, hogy ezzel éppen a lényegét mosná el. Azt ti., hogy Kassák mindig a munkások szemével, eszével, szívével olvasott, írt, mintegy helyettük is. Engedjék meg itt egy kis kitérő!

Sosem feledkezhetünk meg arról, hogy a munkásság tanulatlan tömegei éppen a kultúrán keresztül, annak birtokbavételével jutottak el az osztály- és politikai tudatosságig! Mondhatjuk úgy is, hogy olyan mértékben volt tudatos és öntudatos, amilyen mértékben kulturált. A „belépő” a mozgalomba a dal-olvasó-testvedő-versmondó stb. tevékenységen (s ez mindig aktív, tehát nem csupán befogadó, passzív volt!) keresztül történt! Tehát pl. az olvasást nem Marxszal kezdték, hanem Petőfit, Jókait, Mikszáthot, majd Zolát, Tolsztojt, Jack Londont, Gorkijt adták az ifjú kezébe s fokozatosan nevelték rá a politikai cikkekre, társadalomtudományi tanulmányokra. Nem mindenki vált tevékeny tagjává a tényleges munkásmozga-

lomnak, de volt egy kulturált — „kulturális” — bázis, amely olvasott, énekelt, zenélt, verset mondott, szindarabokban játszott, statisztált; tehát nyitott volt és szellemiekben egyre gyarapodó, öntudatosodó.

Maga Kassák is így ismerkedik meg az irodalommal, zenével, festéssel, s egyáltalán ismeri fel önmagában is a művészt. Több írásában is megemlékezik, vall erről a rögös, szép útról. Lehetetlenség a csaknem hatszáz oldalnyi könyv elemzése akár csak ebből a szempontból is. Elég legyen itt utalni a címadó tanulmányra, amely valóban valomásértékű, ugyanakkor nagyon érdekes és sajátos módon elemzi, értékeli, „ősei” — Gorkij, Jack London, Panait Istrati részben Knut Hamsun és más „csavargó” írók — pályafutását. S ez egyáltalán nem véletlen, hiszen maga Kassák is előbb a térben mozdult ki — Magyarországról és az őt felnevelő szellemi égtájáról is, hogy a németországi, belgiumi, párizsi élményekkel gazdagodva jusson el előbb a mozgalomig, majd az írásig, az első magyar avantgard folyóirat(ok) indításáig. Ezek: az érsekújvári gyermekkor nyomorúságai, majd a munkássors élményei és Európa azok a tájékozódási pontjai, amelyek aztán élete végéig biztonsággal kalauzolták az irodalom és egyáltalán a művészet vizein. Ez volt a centrális mag, ami később gyűrűként gazdagodott, tágult a különböző hatások, könyv- és kultúrelmények által.

Ha pedig neveket keresünk, akkor Petőfi után rögtön Ady neve ugrik elő, akiről több tanulmányt, cikket írt: részben vitázva Adyval, máskor védve Adyt hívei túlzásaitól, ellenségei gyalázkodásaitól. De mindig a legnagyobb tisztelet és megértés hangján. Ady szerepe kulcsszerep Kassák szellemi fejlődésében is. Nagyon is izgalmas, ahogyan Kassák mintegy lehámozza Adyrol a stilromantikát, a sértett „kisúr” gögjét és az újságírói manirok vadhajtásait, kimutatva, hogy miért is vonzódott ő a munkásokhoz, s ugyanakkor azt is, hogy miért nem értette meg őket igazán.

Ne feledjük el, hogy Ady után és mellett Kassák az, aki tartalomban és formában is radikálisan újat hoz a magyar költészetbe, szellemi életbe, s ez: a munkásság hangja! József Attila érett korszakáig jószerivel ő az egyetlen, aki egyáltalán maradaróan képviseli, megörökíti ezt az ügyet, eszmét. Kettős harcot vív ekkor Kassák: a témáért a polgári irodalommal, s egyáltalán a feudális Magyarországgal; s a formáért (ez mindig az állandóan alakuló, változó avantgardot jelenti nála) részben a számára már konzervatív Nyugattal és más polgári lapokkal, de az izlésben konzervatív munkásokkal, a Népszava költőivel is. Kiellen magányban vívja ezt a harcot, mert a tanítványai vagy harmadrangú epigonok, vagy egyszerűen túllépnek Kassákon (pl. József Attila, Vas István, Zelk Zoltán stb.), amikor már rátaláltak a saját hangjukra. Érdekes megfigyelni ezt a hadakozást a Nyugattal, mert nem állandó és merev szembenállást jelent (annál is inkább nem, hiszen

ő maga is publikál benne), hanem alkotó vitát. Mindenkit elismer, aki szellemi érték (lásd pl. Babits, Gellért Oszkár, Móricz stb., de Juhász Gyuláról különösen meleg hangon, szépen ír), de igen keményen bírálja azt, amit önmagáért való szellemi játéknak tart — így pl. Kosztolányi verseit, részben Szabó Lőrincet is. Formai kérdésekben már-már dogmatikus. Ez érthető és magyarázható is az ő peremreszorultságából, magányából is. Értő és finom elemzése van pl. Babits verseiről, tehát „tudja” a poétikát, de az ő terminológiájával: költeménynek csak a modern, az avantgard verset fogadják el. (Tiltakozik a „szabad vers” elnevezés ellen, mondván, hogy minden vers szabad, amelyben adott a tartalom és a forma egysége.) Tanulmányainak, cikkeinek a gerince mindig egy-egy filozófiai gondolat, eszme-futtatás, ez azonban sosem prekonceptiót jelent, hanem szilárd eszmei és világléte. A kiindulási alap, szempont mindig az osztályszempont, illetve hogy az elemzett szerző, mű értéke hogyan viszonyul ehhez. De nyoma sincs Kassáknál annak a merevségnek, amely a sematizmus irodalomelméletét és gyakorlatát jellemezte. Nem „szeret” bárkit csak azért, mert pl. a munkásokról ír, sőt eleve elutasítja az osztálysovinizmust. Humanizmusa, szocialista meggyőződése egyre árnyaltabb, s ez kitűnően nyomon követhető a kötetben. Kemény és szókimondó kritikus, de mindenkor az értéket keresi és a szerző saját lehetőségeihez méri a teljesítményt. Egyeseket talán meglephet, hogy milyen alaposan elemzi pl. Szomoryt vagy Márait, akik pedig fényévnyi távolságban voltak Kassáktól. Ugyanakkor az is imponáló ezekben az írásokban, hogy valóban birtokba vette az európai irodalmat Dantétól Aldous Huxleyig. Ha meggondoljuk, hogy kb. negyven regény és prózákötet, tucatnyi verskötet, ugyanennyi folyóirat címlapján szerepel a neve, ugyanakkor festett, tipografált is, akkor szinte csodálkozunk kell, hogyan jutott ideje, ereje ezekre a tanulmányokra, cikkekre is? Márpedig ezek nem „melléktermékek” — Kassák esszéistának, kritikusnak is jelentős! Kritikái nem könnyű olvasmányok, s egyáltalán a Kassák-írások nehezen adják meg magukat. Kétségtelen, hogy a stilusában van valami merevség, görcsösség. Mintha végig a szerszámokhoz szokott kemény kéz fogná a tollat. De mindig gondolatgazdagok, problémaérzékenyek. Sok írása ma egyszerűen meg se jelenne nyers szókimondása miatt... Ahogyan pl. Szabó Dezsőről, H. G. Wellsről vagy az akkor divatos Huxleyről (*Szép új világ*) ír, azt nem merné ma vállalni talán egyetlen szerkesztő sem. Máskor meg éppen az őszinte lelkesedésével ragadja magával az olvasót, ha neki tetsző könyvről ír (pl. a *Búcsú a fegyverektől*, *Musza Dagh negyven napja* stb.)

Nem könnyű olvasmány — mint mondtuk —, de végig élvezet, mert egy eredeti gondolkodó szellemi arculata rajzolódik ki a könyvből és — persze — a XX. századi magyar és világirodalom is, hiszen szinte mindenkiről volt mondanivalója, aki arra érdemes.

Milyen kár, hogy 1948-ban évekre elhallgat az az akkor még ereje teljében levő szellem, hogy csak a hatvanas években szólaljon (ekkor már fáradtan, rezignáltan-bölcsen) újra! Hiszen éppen a sürgött és oly sokszor hiányolt munkásság szempontjait, hangját, egy érett és tapasztalt szociális gondolkodású író vesztítettünk el benne. Ő írja valahol, hogy aki cselekszik, az tévedhet is. Elkövettük vele azt a hibát, hogy csak a tévedései vagy a tévedéseinek vélt írásai alapján íteltük meg, éppen a lényegétől, éltető elemétől fosztva meg ezt a haláláig aktív szellemet: a cselekvéstől. Illesse hát dicséret a válogató-szerkesztő *Ferencz Zsuzsát* és a *Magvető Kiadót*, hogy végre így, egybegyűjtve is közkinccsé válhatnak ezek az írások. Tanuljunk tőle, merítsünk a forrásból: etikai tisztaságot, kemény céltudatosságot és minden újra és értékesre nyitottságot. Ez Kassák Lajos munkásságának egyik tanulsága és nagy öröksége. (*Magvető*, 1975).

Horpácsi Sándor

Fülep Lajos egybegyűjtött tanulmányai

Fülep Lajos tanulmányainak összegyűjtése, sajtó alá rendezése és kiadása a szűkebb szakma és az olvasóközönség számára egyaránt páratlan jelentőségű. Kézíkönyvekké lettek, naponta leemeljük valamelyik kötetet a könyvespolcra. Ez a kiadás is jelzi azt az érdeklődést és figyelmet, mellyel a századelő művészetelméleti, művészetfilozófiai értékei felé fordulunk.

Egyre több tanulmány méltatja a kor nagy nemzedékének munkásságát. A szépirodalmi és irodalomtörténeti művek értékelése, újrakiadása részben már megtörtént, sokkal rosszabbul állunk azonban a képzőművészetet méltató írásainkkal. Pedig volna mit felfedeznünk, még akkor is, ha pusztán csak a művészetfilozófia és -szociológia területét vizsgáljuk. Példaképpen említhetnénk Antal Frigyes, Tolnay Károly, Hauser Arnold sajnos nagyrészt lefordítatlan és feldolgozatlan munkáit.

Fülep Lajos a század első éveiben kezd publikálni. Ennek, az 1919-ig tartó korszakának képzőművészetéről, irodalomról, filozófiáról szóló értekezéseit tartalmazza az 1974-ben megjelent, és egyik napról a másikra elfogyott, *A művészet forradalmától a nagy forradalomig* című tanulmánykötete. Fülep munkásságának igen jelentős szakasza ez a bő tizenöt év. 1905-ben írja a *Modern Művészetben* közzétett, az akadémikus festészetet és szobrászatot finom iróniával és ragyogó íráskészséggel kigúnyoló szalonkritikáit. Öt évvel később születik a *Nietzsche*-, majd a *Dante*-tanulmánya és a számunkra olyan je-

lentős *Új művészeti stílus*. Ez utóbbi a huszadik századi modern művészet alapkérdését, az egyetemes stílus felaprózódását, az egyéni stílusok kialakulását követi végig, történetileg vizsgálva a kérdés filozófiai és művésztörténeti hátterét. „Mindent feladtunk: — a régi esztétikákat, a művészetek egységébe vetett hitet, a törvényszerűségeket, a fejlődés logikáját” — írja. Majd kitűnően érvelve elveti ezt az egyoldalúan szubjektív magatartást — objektív rendszert, új világnézetet kérve számon. „Ha nincs egy művészet, egy egységes művészet, hanem minden egyéniség a maga módja szerint fogja föl és teremti a művészetet, akkor — éppen mivel mindig a különbözőségen van a hangsúly — minden általános érvényű törvénynek meg kell szűnnie, s legföljebb *relatív* törvényekről lehet szó: az egyén belső törvényeiről, melyek mindig csak egy-egy valakire érvényesek, sohasem másra.”

Az 1919-es forradalom egy jelentős generáció számára biztosított szabad teret az alkotáshoz. Fülep is, aki állandó tagja a Lukács György és Balázs Béla körül csoportosuló baráti körnek, valamint a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájának, ekkor kap egyetemi katedrát. A Tanácsköztársaság leverése után szellemi életünk jelentős része, haladó nézeteket valló tudósok, művészek kényszerülnek emigrációba, hogy idővel különböző európai és amerikai országokban élve alkossak meg az egyetemes kultúrát is jelentősen alakító műveiket.

Fülep Lajos viszont a belső száműzetést választja. A korábban Firenzében és Párizsban élő tudós, a Károlyi-kormány volt diplomatája lelkeszi oklevelet szerez, és többek között 1927-től 1947-ig Zengővárkonyban lelkészkedik. Huszonöt évig várja önkéntes száműzetésben a műveiben lefektetett és ohajtott új világnézet megvalósulását. Igazán csak a felszabadulás után rehabilitálják; katedrát kap a budapesti egyetemen. 1957-ben munkásságát Kossuth-díjjal jutalmazzák. Egyetemi előadásokat tart, művésztörténeti kutatásokat szervez és vezet. Tizennégy évig tartó aktív munka után vonul nyugalomba. 1970-ben budapesti magányában éri a halál.

Az idén megjelent *Művészet és világnézet* Fülep Lajosnak az 1920 és 1970 között publikált műveit tartalmazza. A válogatás *Timár Árpád* gondos szerkesztői munkáját dicséri. A kötetnek is címet adó tanulmányában, a *Művészet és világnézetben* — mint ahogy Lukács György *Az utak elváltak* című polemikus írásában — a képzőművészet esztétikai-filozófiai vonatkozásait kiemelve állítja szembe a csak a pillanatnyi látványra és hangulatra építő művészet és művészetelmélet esetleges voltát az objektív, rendszerépítő művészet szemlélettel. Részlettanulmányjaiban körvonalazódik művészetelméletének lényege. Felmérte és értékelte kora művészeti és kulturális válságát, kereste a kiutat a stíluspluralitások, az egyoldalú szubjektívizmus és a művészetet pusztá intuícióna csökkentő impresszionista művészetfelfogásból. Tanulmányjaiban következetesen

kijelölte az irányt a jövő nagy stílusa és új világnézete felé.

A század első évtizedeiben Fülep Lajosnak és kortársainak is *Paul Cézanne* a nagy élménye. Az ő művészetét állítja szembe a benyomáson alapuló és a naturalista festészettel, valamint az objektívitást és a racionalizmust Bergsson, de főleg Benedetto Croce intuíción alapuló művészetelméletével.

Képzőművészetünkről írt tanulmányjaiban a magyar és az egyetemes művészet kapcsolatát szem előtt tartva — leválasztva az epigonizmust — kiemelte nemzeti művészetünk valódi értékeit, s ezt egyetemes művésztörténeti összefüggésekben és értékhatárok között tárgyalta.

Legalább ennyire érdekesek, izgalmasak a felszabadulás után és később, élete utolsó éveiben keletkezett tanulmányok, amelyek *Csontváry*, valamint *Derkovits* helyének meghatározásában nyújtottak művésztörténetészeinknek jelentős segítséget.

Sajnálatos, hogy Fülep Lajos nem írt összefoglaló művet, de talán éppen ezért maradtak írásai frissek, ösztönzőek. Paradox módon tehát rá is, érvényesek az *Új művészeti stílusban*, 1908-ban megfogalmazott, és Tökei Ferenc által is idézett sorai: „...nagy kezdők, nagy torzók... Amire vállalkoznak, egyedül kénytelenek keresztülvinni, és ez szinte — abszurdum. Olyan művészetéről álmodnak, amelynek ismét szilárd bázisa legyen, szilárdabb, mint az egyén, és több legyen mint egyéni. Művészetük zaklatott és töredékes...” A fülepi életmű is torzó maradt, de befejezetlenségében is tiszteletet parancsoló, igen nagy jelentőségű. Tanulmányjaiban kijelölte képzőművészetünk művészetelméleti rendszerének alapvonalait. Napjaink művészetelméletének és esztétikájának feladata, hogy Fülep Lajos műveinek kellő kritikájával, de az ő igényességével alkossa meg művészetelméleti rendszerét.

Lóska Lajos

Felszabadult hazánk 30 éve

Magyarország felszabadulásának 30. évfordulójára az MSZMP Központi Bizottság agitációs és propagandaosztálya tudományos tanácskozást szervezett az oktatási igazgatóságok részére, Salgótarjánban. A salgótarjáni emlékülés anyaga most tanulmánykötet formájában jelent meg; a történészek, propagandisták, a marxista történelemtudománnyal, pártunk politikájával foglalkozók közkinccsévé szélesítve a politikai oktatás műhelyeinek, az oktatási igazgatóságoknak az emléküléshez kötődő eredményeit. A megnyitón, zárszón és a központi összegző dolgozatokon kívül 52 tanulmányt tartalmaz a *Birta István* által szerkesztett kötet.

A tudományos ülés jelentős eseménye volt a jubileumi ünnepségsorozatnak, a három nap során elhangzott referátumok

képet adtak Magyarország harmincéves fejlődéséről, a szocializmus építésének eredményeiről. A tanácskozás úttörő jellegű és a helytörténeti kutatások további fejlődése szempontjából kiemelkedő jelentőségű: az országos történet Magyarországon egy-egy gazdasági, politikai egysége életének, fejlődésének bemutatásából bontakozott ki. A dolgozatok a felszabadulástól — ezen belül is elsősorban 1957-től — vizsgálva, társadalmi, gazdasági, politikai életünk minden jelentős témáját érintették; a közelmúlt fejlődését, napjaink történetét dolgozták fel, közvetlenül fejezték ki a szocializmus építésének politikai kérdéseit.

A tudományos ülés vitaanyagát ismerető kötet központi, bevezető tanulmánya *Birta István, Blaskovits János, Rákosi Sándor és Szabó Bálint* munkája. A szerzői kollektíva 30 éves fejlődésünk kérdéseit a hatalom kulcskérdése, a párt politikája oldaláról közelíti meg; rövid történeti áttekintése pártunk hatalomért folytatott harcának s a párt szocializmus építésében játszott szerepének. A központi referátum a párt és a tömegek kapcsolatát helyezi a felszabadulás utáni nemzeti fejlődés elemzésének középpontjába. „A magyar nép élni tudott a felszabadulás által nyújtott lehetőségekkel, mert élni a forradalmi harcokban megedzett marxista—leninista pártja áll. Az MSZMP lenini politikai irányvonala 1956 óta fő vonásaiban változatlan és töretlen. Ezt úgy sikerült elérnie, hogy a marxizmus—leninizmus elméletét alkotó módon alkalmazza a hazai viszonyokra, frissen reagál a valóság változásaira, szoros kapcsolatot tart fenn, egységbe forr a tömegekkel, és következetesen a proletár internacionalizmus elvei alapján cselekszik.” — ezekben a tényezőkben összegzik a szerzők a 30 év sikerének legfőbb mozgatóit.

A megyei referátumokat, korreferátumokat közreadó rész tanulmányok a párt belső fejlődésének, az MSZMP újjászervezésének, a tömegkapcsolatok helyi ala-

kulásának menetét, a párt lenini politikájának alakulását, a pártélet lenini normáinak alkalmazását mutatják be. Jelen-tős az ipari fejlődés tényeit ismertető és elemző dolgozatok, a társadalmi átrétegződés folyamatát összegző tanulmányok száma. Sok tanulmány foglalkozik a szocialista ember, a közgondolkodás alakulásával, egyes társadalmi osztályok, rétegek életmódjának változásaival, történetünk területenként eltérő helyi sajátosságaival. A részletek, a speciális vonások azonban együttesen megrajzolják az országos előrehaladás fő vonalát, nem vesznek el a helyi események, az aprólékos tények sűrűjében, elkerülik a helytörténeti munkákra leginkább leselkedő veszélyt: a pozitívista aprólékoságot és a lokálpatrióta elfogultságot.

A tanulmányok azokra a történelmi tapasztalatokra hívják fel a figyelmet, amelyek a politika számára elengedhetetlenül szükségesek. Így az oktatás elsősorban a történeti eseményekből következő eszméi-politikai tapasztalatokra koncentrál. Ugyanakkor az emlékezés zárszava kiemeli: „azt is látjuk, hogy ez az eseménytörténet háttérbe szorításához vezet, ami viszont szegényíti az oktatást, mert a mozgalom történetének éppen az a része marad ki belőle, amely leginkább hat az érzelmeinkre, amely leginkább erősíti a párt-hoz való tartozás érzését.”

A forradalmi hagyományok felelevenítésével, a helyi munkásmozgalmi események ismertetésével jelentősen segíthetjük a párthoz, a munkásmozgalomhoz való érzelmi kötődést, a szocializmus ügye melletti elkötelezettséget.

A politikai érzékenységre épülő helytörténeti kutatások továbbfejlődése, a szak-eredményeinek politikai oktatásban való felhasználása számára hasznos segítség a „Felszabadult hazánk 30 éve” című tanulmánykötet. (*Kossuth, 1976.*)

Hámori Anna

marok útirajzkötete, a *Keleti Golf-áram*, amely végül is a történelmi örökség után a jelen kihasználatlan lehetőségeit is kénytelen számba venni.

A kötet szerzői ahhoz a nemzedékhez tartoznak, amelynek szellemi érése arra az időre esett, amikor a kelet-európai országok között is megnyíltak a határsorompók a főmegeges turizmus áradata előtt.

Hogyan indultak útnak annak idején e nemzedék tagjai? Erről így vallanak: „Egy nemzedékét képviselünk, azt a nemzedéket, melynek nem kellett átesnie a nacionalizmus heveny fertőzésén, inkább az ismeretlenség homályával kellett megbirkóznia e szomszéd-ságba vezető úton.”

A kötet írásai és a szerzők műfordítói-irodalmi tevékenysége bizonyítja, hogy ők és jó néhány társuk hozzáálltak a homály eloszlásához, s vállalt hivatásukká avatták a kelet-európai közeledést. Kötetük bevallott célja is ebből sarjad: közvetíteni a múlt örökséget és önnön tapasztalataikat „a jelen fiatal magyar közvéleménynek”.

Itt azonban álljunk meg egy gondolatra!

Az a bizonyos „jelen fiatal magyar közvélemény” természetesen nem azonos a kötet szerzőinek generációjával. Jóval szélesebb rétegről van szó.

A hatvanas évek közepén még újdonság volt, ha valaki külföldi útra vállalkozott. Útjára nemes szándék vezérelte: a tapasztalás és a megismerés vágya. Ma, amikor már olyan magától értetődően lapul a fiatalok tömegeinek zsebében az öt országra szóló útlevel, mint az autóbüszberlet, kőznapivá és megszokottá vált „elugrani” Prágába, Krakkóba, a bolgár tengerpartra, Drezdába, Erdélybe. Mindez jó. És mégis van itt valami, ami elgondolkoztat.

Hányszor találkozhatunk nemzetközi vonatok peronján. Közép-Európa pályaudvarain magyar fiatalokkal, akik minden különösebb cél nélkül úcsörögnek (sokszor nem kevés pénzzel a zsebükből) és sejtelmük sincs róla, mi az, amit meg kellene nézniük, amivel érdemes lenne megismerkedniük. Elindultak előzetes tájékozódás, útikönyv, térkép nélkül, belé a vakvilágba. És ha van is valamiféle céljuk, hát legtöbbször a tenger (érthető kívánság, de nem elegendő), a sör (a német és csehszlovák söröket mindenki szívesebben issza, mint az itthoniakat), a nudista strand (látványnak egy idő után meglehetősen unalmas — még a nudisták bevallása szerint is), a lányok (akik üdülési szezonban mindenhol a világon olyanok, mint a Balaton körül). Az országos tekerés helyébe a nemzetközi csavargás lépett.

És most nem is beszélünk azokról, akikről *Varga Csaba* fitymálva írja bulgáriai útirajzában: „megelégedtek az utazási irodák színes plakátjainak csábításával”. Rájuk igazán nem vonatkozik a megállapítás, miszerint „a világlátás haszna, hogy az utazó belülről is megújul”.

De hát miért mindez, a lehetőségeknek ez az elfecsérelése?

Azt még meg lehet érteni, hogy történelmi okok folytán bizonyos generációkra helytálló *Gulai István* csehszlovákiai útirajzában megállapítása: „Nemcsak felszínesen, fölényesen is utazunk! Főleg persze sorstestvéreinkhez, ide a szomszédainkhoz.” A fiatalok igénytelen-sége (?) és ismerethiánya azonban már nehezen menthető. Mert nem kevesebbről van szó, mint amit *Kiss Benedek* a *Napjaink* szeptemberi számában a lap körkérdésére válaszolva így fogalmaz az 1945. után születettekről: „Kis túlzással (...) azt mondhatjuk, hogy a mi nemzedékünk: kelet-európai nemzedék. Mindégy persze, minek nevezzük, a lényeg ugyanis az, hogy közös a sorsunk.”

Úgy tűnik, sikerrel jegeltük a nacionalizmus lázlobbját, de nem juttattunk az új vérárammal együtt elegendő friss tápanyagot is közgondolkodásunk bonyolult szervezetébe, hanem csupán agyonlédzett citátumokkal és folytonosan ismételtetett eszmékkel éltettük. Ezért kérdez vissza indulatosan *Kulcsár Szabó Ernő* a *Napjaink* említett számában: „Miért nem tud egy érettségiző magyar diák Mickiewiczről, Botevról, Eminescuról? (...) A »szellemi út« többszöröse lenne a földrajzinak?”

Kiss Gy. Csaba joggal állapítja meg szlovákiai útirajza végén: „A hidak akkor töltik be majd hivatásukat, ha nem csak az építést vállaló kevesek járnak rajtuk...”

E mai könyvkiadásunkban a maga nemében úttörő jellegű kötetet lehetne kritikával is illetni: el lehetne mondani, hogy az írók színvonala nem eléggé egyenletes, hogy a műfaji sokrétűség tartalmi tarkaságot okoz, hogy egyes állításokkal érdemes lenne vitázni; lehetne kiemelten dicsérni *Spiró György* utólréhetetlen jugoszláviai esszéjét (!) Ezek a megjegyzések azonban eltörpülnek a kötet egészének jelentősége mellett. Jó lenne látni a *Móra* Kiadó gondozásában megjelent kötetet minél több fiatal (és nem fiatal) kezében.

Felütné a hátsó borítót: „9800 példány”. Csak ennyire futná iskolarendszerünk és közművelődésünk orientáló, figyelemfelkeltő erejéből?

P. J.

A „Keleti Golf-áram” ürügyén

Hányan és hányszor megfogalmazták már itt Közép-Európában a szomszéd népek közeli közelségének szükségességét! Idézni tudunk korokat, neveket, verssorokat, amelyek a kölcsönös megismerés fontosságát hirdették, hirdetik. Mi, mai magyarok, ebbéli igyekezetünkben a népek barátságának eszméjét már-már történelmi fejlődésünk vezérlő gondolatává is avatnánk, mintha nem is pusztított volna ezen a vidéken a nacionalizmus. Aztán ha mérleget vonunk, rá kell döbbsennünk, hogy — a számottevő eredmények mellett — szellemi nagyjaink törekvései jórészt még citátumokként, nem pedig realizálódott eredményekként vannak jelen.

A közép-európai fiatal írók kőszegi nemzetközi tanácskozása jó alkalom volt, hogy ezen újból elgondolkojunk. Szinte a kőszegi találkozó nyitó napjára jelent meg a fiatal irodal-

A fűtő

Hajnóczy Péter kötetét a „fülek” elolvasása után kíváncsi izgalommal, de némi aggállyal veszi kézbe az olvasó — s titkon „szurkol” is neki, mint a mesebeli legkisebb fiúnak, aki csupasz kézzel megérkezett a sárkányok barlangja elé. Letéve a könyvet már rostelkedik aggályai miatt, hiszen ennek a fiúnak a sárkányok nem is ellenfelei.

Hajnóczy kötet (első kötet) meglepetés a fiatal prózában. Nemcsak eredeti látásmódja, szerkesztési bátorsága — biztonsága miatt, hanem mert különösebb erőlködés nélkül éri el a katarzist.

A kötet legpregnansabb darabja a kötet címét adó elbeszélés, amit azért érdemes kiragadni és bővebben szólni róla, mert ebben valósul meg leginvenciózusabban Hajnóczy

frói szándéka. Az elbeszélést Heinrich von Kleistnek ajánlja a szerző. (Első pillanatban ez az ajánlás meglehetősen bizarrnak tűnik, viszont Hajnóczy ezzel már kapukat nyit a szabad asszociációknak.)

A történetet „in medias res” indítja, reálisnak tűnő alaphanggal, figurákkal. (Persze, aki ismeri Michael Kohlhaas történetét, már gyanítja a későbbi groteszket.) Kohlhaas Mihály 31 éves kazánfűtő egy délelőtti órában bekopog a főgépész (közvetlen felettese) ajtáján és kéri a megszokott védőitalt, a fél liter tejet. A főgépész zavartan és sajnálkozva közli, a védőitalt felső utasításra megszüntették, mert egy vizsgálat megállapította, hogy munkahelye egészségre „nem kifejezetten ártalmas.” A történet fokozatosan, szinte észrevétlenül megy át a reális alaphungból a groteszkbe, az ironikusba, az abszurd helyzetekbe — viszont az író mindig megtartja a reális pontokat, vissza-visszkapcsol. Hajnóczy ösztönösen érzi, hol, mikor és mennyit kell torzítania ahhoz, hogy a groteszk, abszurd (abszurdoid?) mögül ki-

lettszen a nyers valóságzelet, de már művészi magaslatra emeljen.

A fűtő, miután minden számba vehető helyen megpróbálta elintézni, hogy jogos védőitalt továbbra is kiutalják, megunja a szelmalomharcot, kilép a munkahelyéről — vásárol egy benzinnel teli kannát, hogy magára öntse. De végül is nyelvet ölt a kannára, mégsem lesz öngyilkos. Visszalép a gyárba és reggelente munkába menet kigombolja kabátját, testével fűti fel a levegőt, hátha gyorsabban megérkezik a tavasz.

Eddig a történet önkényesen Prokrusztesz-ágyba szorított gerince, és ebből is kitűnik, ezt a történetet nehezen lehet kivonatolni. Ez a sztorimág és egyik summázott igazsága (tudniillik, hogy nincs bagatell ügy — még ha első látásra annak tűnik is —, amikor egy elhamarkodott intézkedés jogot, igazságérzést sért) még kevés lenne egy jó novellához. Hajnóczy megmutatja, hogyan lehet kibontani ezt a magot úgy, hogy tágabb érvényű igazságokat mondjon ki, és ezt a tipikusnak egyáltalán nem mondható szituációt és hőst piedesztálra helyezve, mintegy sugallja: a valóság és a tények néha bizonyos kompromisszumokra kényszerítenek, viszont ezt a kompromisszumot (még ha pillanatnyira hasznosnak látszik is) nem szabad elfogadni — egyéniségünk szabadsága érdekében. (Hajnóczy hőse szabad, mert úgy nézhet szembe önmagával, hogy nem kell szégyenkeznie soha kompromisszuma miatt). Az író többlete: mindazok felelősek a fűtő kálváriájáért, akik közhelyek, paragrafusok mögé bújnak és elvtelen kompromisszumokra kényszerítenek embereket.

Hajnóczy és a fűtő viszonyát vizsgálva, önkéntelenül Kafka jut eszünkbe (Kafka 1913-ban írt „A fűtő” című irástörredékében, egy hajófűtő keresi az igazát Karl Rossmann hajóutas segítségével), de míg Kafka Karl Rossmann-nal „belülről” (a tiszta lelkiületű embernek azzal a naív, érdek nélküli segítőkészségével, aminek az eredője az izolált „transzcendens” jóság) azonosul hőisével és küzd igazáért, Hajnóczy „kivülről”, a társadalmi ember alapállásából azonosul; ambivalenciában hagyja nyitva történetét: a fűtő kudarcai ellenére mégiscsak győztes. Kafkánál a fűtő az igazáért küzdés „tárgyát” jelentette, Hajnóczy-nál pedig „alanyát”.

Hajnóczy magabiztosan építi fel elbeszélését. Szerkesztése emlékeztet a némafilmek montázstechnikájára. (Az elbeszélésen belül, a rövid fejezetcímű témára utalások a némafilmek magyarító felirataihoz hasonlóak.) Rövid kijelentő mondatai után, hém-pölygő, véget nem érő mondataival és ez k változtatásaival lüktetővé teszi stílusát. Gyakran használ idézőjeleket — a megszokottnál több funkcióval. (Kiemel belső monológokat, gondolatokat sűrít, összegéz velük, transzformálja az ironiát, elkülöníti a konvenciók szabta közhelyeket a valóditól.) A fűtő bizonyítja, Hajnóczytól mi sem áll távolabb, mint a sablonhelyzetek. Sőt az egész elbeszélés mintegy támadás a közhelyszerű figurák, a közhelyszerű szituációk megtremetői ellen. Humora és ironiája segíti ebben, ez „meséinek” is korúsza.

A Márai-történeteket (hat lazán összefüggő novellát) végigolvasva és visszapillantván értjük meg, miért nem tartja szükségesnek az író, hogy ezeket szerkezetileg is egységbe fogja és Márai alakját jobban kibontsa. Ezekben a novellákban ugyanis nem Márai a centrum, hanem a környezet. Ezt világítja meg, hozza közel, ezt bontja ki részleteiben. Úgy azonosul ezzel a behelyettesíthető figurával, hogy egyben távolságot is tart: Márai alakja csak ürügy arra, hogy rajta keresztül az író a periférikus valóságot saját szemszögéből érzékeltesse.

Mikrovilágáról közvetített gondolatait nem föltétel nélküli elfogadásra kínálja, de nem akar semmit rákényszeríteni olvasójára. Amit (és ahogyan) azonban felvillant a valóságból (írói eszközeivel, ötleteivel, leleményeivel), azáltal mindenképpen kikényszerül az olvasóból a továbbgondolkodás igénye. (Magvető, 1975.)

Kovács Károly

