

KÖRKÉP

Nyugati filmdivatok

A magyar filmforgalmazás általában megbízhatóan — ha nem is gyorsan — követi a nyugati kínálatot. Aki a moziműsört rendszeresen figyelemmel kíséri, többé-kevésbé képet alkothat magának a legjellegzetesebb törekvésekről, a kurrens műfajokról, a felkapott témákról, a filmnyelv változásairól. Csak néhány példát említünk. Számos nagy mester: *Antonioni*, *Fellini*, *Bergman*, *Kurosawa* új alkotásai szinte frissiben eljutnak hozzánk; hagyományává vált, hogy a számottevő értéket képviselő fesztiválgyertés művek bemutatásra kerülnek hazánkban. Ezentúl pedig egy-két jellemző — bár korántsem jelentős — filmet is megismerhettünk (például a *Kleopátrát*).

Minden persze nálunk sem hozzáférhető. A sorompó mindig zárva van az eszmeileg kártékony, rendszerünket támadó filmek előtt — ideológiai vonatkozásban nem tehetünk engedményeket. Másik alapelv: a pornográfiának nem szabad átjutnia a filmátvételi szűrőn. Vannak aztán prózai okok: akad néhány alkotás, melyet szívesen megvásárolnánk, de túlságosan nagy összeget kérnek értük (anyagileg lehetőségeink végesegek).

Így aztán egy-két divatból kimaradunk. Alább következő jegyzetünkben — a teljesség szándéka nélkül — felvillantunk néhány mozaikot az utóbbi idők nyugati filmdivatjainak történetéből. Kiindulópontnak ezúttal Jurenjev, az ismert szovjet filmtudós tételét választjuk. Eszerint: ami divatos, egyben sikeres. A filmre vonatkoztatva: ami divatos és sikeres, egyúttal keresett, népszerű, kommersz. S ami a lényeg: a „kommersz” nem feltétlenül az „olcsó” szinonimája. Vannak természetesen kártékony divatok, vannak jelentéktelenek, s olyanok is, melyek társadalmi jelenségekről, fontos ízlésváltozásokról árulkodnak. Az alább következő megjegyzések egy-egy nagy port kavart divathullámról szólnak.

AZ ERŐSZAK DIVATJA. A *Bonnie és Clyde* című filmben, melyet *Arthur Penn* lefegyverző szakmai biztonsággal készített, látszólag az olcsó gengszterromantika az éltető forrás. A rendező 1967-ben rekonstruálta a híres bűnügyet. A vásznon valósággal folyik a vér, és úgy hullanak az emberek, mint a legyek. *Bonnie* és *Clyde* is elesik. *Penn* egyik nyilatkozatában a következőket mondotta: „Ha ez a kegyetlenség egyike azoknak a dolgoknak, amelyet saját magamban is mélyen érzek, csak azért van, mert valóban amerikai probléma ez... Azt akarom, hogy az emberek ugyanazt az utálatot és iszonyt érezzék, amit én érzek a gyilkosság, a vér iránt!”

A koncepció rokonszenves — a *Bonnie és Clyde*-ot valóban helytelen lenne „egyszólamú alkotásnak”, a bűnt misztifikáló sorsdrámának tekinteni. Ez a film, melyről mostanában az hírlik, hogy esetleg mi is bemutatjuk, tipikus amerikai lenyomat, hiteles láttelet az erőszak kultuszáról. *Nemes Károlynak* igaza van: „A *Bonnie és Clyde*-ban... nem a rablás, a gyilkosság a lényeges, hanem a »lenni valakivé« csábítása.” És *Mágori Erzsébet* is a lényegre tapint, amikor erre a következtetésre jut: „...*Arthur Penn* kritikája jóval túlmegegy a korszak pittoreszk rajzán. Az a benyomásunk, meglehetősen világos párhuzamot von filmjével két rendszer krízise közt: a tegnapi gazdasági és a mai morális válság Amerikája között.”

Francis Ford Coppola *A keresztapában* (1972) a maffiáról beszél, de ítéletét az egész társadalomra vonatkoztatja. Itt mindent keresztül-kasul átsző a kölcsönös függőség, a morális kényszer, s ami ezzel együtt jár: a totális erőszak törvénye. *Coppola* „saját köreit” sem kíméli. A film egyik legborzalmasabb képsora a következő: a producer nem hajlandó szerepet adni a keresztapa teljesen ismeretlen protezsáltjának. Az úriember, a versenylovak szerelmese, másnap, amint baldachinos ágyában ébred, maga mellett találja csillagászati összegeket érő paripájának a fejét. Ebben a filmben is sűrűn arat a halál, és folyton veszélyek leselkednek az emberekre. Kicsikre és nagyokra. S mindezt sajátosan ellenpontosza a lágy melódia, mely időnként felhangzik.

A Szelid motorosok (*Dennis Hopper* 1969-ben forgatott műve nálunk is bemutatásra került) azt a felismerést kalapálta a nézőbe, hogy ebben a világban a passzív félrehúzódnak nem kifizetődő. Aki nem üt: kiütik. Aki nem lö: lelővik.

Furesa és illogikus az erőszak dialektikája.

A PORNOGRÁFIA DIVATJA. A filmművészetben a hatvanas évek eleje-közepe óta, talán leginkább *Ingmar Bergman* alkotásait (például *A csendet*) követően megváltozott a testi szerelem, az érzékiség normarendszere. Korábban diszkrét volt a kamera, ma kíváncsi, ha intim kapcsolatokról van szó. Mivel a szexualitás minden normális ember alapvető élményei közé tartozik, a szókimondást, az ábrázolás határainak kiterjesztését önmagában nem kárhoztathatjuk. Azt viszont igen, hogy a pornográfia művészi szándékú, tartalmi-formai vonatkozásban egyaránt kvalitatív alkotásokban is polgárjogot nyert. Néhányan túlléptek a jó ízlés demarkációs határain. Filmjük éppen ezért nem „merész”, inkább malackodó. Közé hely, de igaz: a művészet és a pornográfia összeegyeztethetetlen.

Csak egyetlen példát hadd említsünk.

Ferreri, *A méhkirálynő* és a *Dillinger halott rendezője*, *A nagy zabálásban* (1973) önként pusztulásba rohanó hőseit olyan „szerelmi játékokra” kényszeríti, melyek minden természetességet nélkülöznek. Az egyik kritikus azt írta, hogy a nagy zabálók „a hús, a puha asszonyiség túladagolt melegének” áldásából részesülnek. Azt hiszem, itt már nincs puha asszonyiség és nincs melegség sem. Ezek túlságosan előkelő kifejezések. *Ferreri* a haláltáncot vetíti elénk, s megfosztja humánus tartalmától férfi és nő együttlétét. A másik adalék. Zsugán István említi locarnói fesztivállevelében, hogy *Nagisha Oshima* *Az érzékek hatalma* című alkotását „abszolút szakmai tudás és a filmnyelv pontos ismerete” jellemzi — ám a mű másfél órája nemi aktusokból áll, majd egy fojtogatásos kéjgyilkosság tetőzi be a »mutatványt«.

Kommentár felesleges. Csupán egy mondat: *Ferreri* és *Oshima* nem szórakoztató iparosok, hanem művészek. Filmjüket nem mellékutca pornomozijaiban játsszák, hanem nagy hírű fesztiválokon.

AZ ÉRZELMESSÉG DIVATJA. A pornográfia hullámai most is csapkodnak, de az ellenhullám taraján már hosszú évek óta érkeznek a „vissza a köznapi érzésekhez” ideológiája jegyében fogant filmek. A nézők jó része megcsömörlött a sokkoló látványtól, a nyíltan vagy burkoltan pornográf filmek tucatjától. Másra vágyott. Egy kis természetességre; egy kis érzelmességre, egy kis elandalodásra.

Hollywood minden igényt kielégít: ezt a tömegóhajt is villámgyorsan „beprogramozta” üzleti mechanizmusába.

Megszületett a *Love Story*, *Arthur Hiller* sikerfilmje, amelynek alapjául *Segal* bestsellere szolgált (1970). Régimódi lenne ez a könnyzacsokát megmozgató, banális történet, melyet a kivédhetetlen tragédia árnyékai felhőznek be? Szó sincs róla. A hősök mosdatlan szájjal beszélnek, a modern élet kifejezéseit használják, lépést tartanak a korrall és a közgondolkodással. A hangszerelés más. Csöpögős. Szentimentális. Giccses. Sajátságos válasz ez a pornográfia. A *Love Story* persze sokkal ártalmatlanabb film, mint — mondjuk — a tragikus körülmények között elhunyt *Pier Paolo Pasolini* szomorú hatyúdala, a *Salo avagy Sodoma százhusz napja*. Utóbbi, ahogy *Nemes Károly* írja könyvében, „elsősorban a szadizmus illusztrációit adja, precízen felsorakoztatva a kínzásokat, a homoszexualizmust stb. egészen a nemi kielégülés és az emberi ürülék fogyasztása kapcsolatának részletezéséig”. A *Love Story* — ha leszámítjuk a mai frazeológiát — akár a mostani Cilikék kedvence is lehetne. Jólfészült, konformista és a konvenciókat tisztelő mű.

Ennek a rendezői alapállásnak két sebezhető pontja van. *Hiller* abszolutizálja az emóciókat. Valami olyasmit állít, hogy a „szenvedés megtisztítja az embert”, és ezzel akarva-akaratlan kalapot emel Lev Tolsztoj filozófiája előtt (a filmnek persze semmi köze nincs a nagy orosz klasszikushoz). És a rendező azt is állítja, hogy — a *Love Story* stílusában fogalmazva — „porszemek vagyunk a viharban”, a sorscsapásokat lehetetlen kivédeni. A film tehát fatalista.

Ez az ideológia elfogadhatatlan. Íme, ilyen tartalma — ha úgy tetszik: „üzene-te” — van egy érzelmes — vagy nevezzük nevén a gyereket: érzélgős — szerelmi történetnek.

A NOSZTALGIA DIVATJA. „A nosztalgia filmjeinek” nevezik azokat az alkotásokat, melyekben a múltat a megszépítő messzeség szívárványszíneibe öltöztetik a rendezők. Csupa sóhaj és csupa vágyakozás szövi át a műveket. A tárgyi világ rekvizitumai hamisítatlanok. Van ebben a múltkultuszban némi ellenzékiesség is, hiszen a szerzők a jelen ellentmondásait tagadják meg, és tartalmasabb eszményekért, magvasabb ideálokért fordulnak az elsüllyedt évtizedekhez.

A különös csak az, hogy hamut is gémánnak látják. Tükrükben torzképek villannak elénk. Objektivitásukhoz — enyhén szölvá — kétség férhet.

Külföldön láttam *Fitzgerald* remekének, *A Nagy Gatsby* című kisregénynek jellegzetesen hollywoodi ízű képi változatát. (Rendező: *Jack Clayton*, a *Hely a tetőn* alkotója. Címszereplő: Robert Redford, a mai népszerűségi listák vezetője. A gyártás éve: 1973.) *Clayton* a józan realizmussal átítatott történetet belemártja a nyúlós-ragacsos nosztalgia iszapjába. Sükösd Mihály szerint *Fitzgerald* két nagy élményét juttatta kifejezésre *A nagy Gatsby*-ben: „az »amerikai álom« kábulatát és a keserű ébredést, az illúziók szárnyalását és végleges csődjét”. Nos, a vásznon csak a kábulat kerül premier plánba. A luxusmilió káprázata. És megint és újra az érzések vihara. *Clayton* olyan szerelmi jelenetet kreál, hogy hangszerelését talán még Courths-Mahler is megirigyelhetné. Szinte felfalják egymást szegény boldogtalan szerelmeseik, amikor érzéki táncba kezdenek. Minden eszköz a nosztalgikus hangulatokat erősíti fel: a szentimentális zene, a sejtelmes szobabelső fényképezése, a banális szöveg stb. Az illúziók csődje kimaradt a filmből. *Fitzgeraldot* megidéztek, de ő nem jelent meg.

Bogdanovich összehasonlíthatatlanul messzebbre jutott az új — mellesleg: népszerű — filmmodell kikísérletezésében. *Papírholdja* (1973) — nálunk a Filmmúzeum mutatta be — tudatos idézetek sorozata, egy hajdani filmstílus ironikus, sőt némi öngúnynal fűszerezett feltámasztása. A környezet nem nagyúri, ellenkezőleg: ügyes svihák üzletel a filmben a kegyellett (az alapszituáció: Moses Pray bibliákat ad el frissen elhunyt emberek hozzátartozóinak azzal a mesével, hogy a szent könyvet még a megboldogult rendelte

meg.) Sajnos, *Bogdanovich* sem következetes. Itt a nosztalgia a szórakoztatás szolgálatában áll és alig-alig lép túl rajta. A cselekvések háttére csak kontúrjaiban tárul fel. Igaza van Zalán Vincének: „A film gondolkodásmódja talán még régebbi, mint »filmtörténeti« stílusa.” *Az utolsó mozielőadás* (1971), nálunk is vetített másik *Bogdanovich*-film keserűbb és kegyetlenebb. Mondhatjuk így is: keserű és kegyetlen. Ebben az alkotásban nem kicicomázza, hanem megtépázza a művész a legendákat. *Bogdanovich* azt bizonyítja, hogy a hajdani életvitel fölött eljárt az idő. Hogy a csendes Amerika tiszta morálja és nyugodt élettempója nem más, mint merő anakronizmus.

Az utolsó mozielőadás ilyenformán inkább „ellen-nosztalgiákat” kelt a nézőben, mintsem szép emlékeket. Akárcsak *Pollack*, *A lovakat lelővik, ugye?* című, méltán világhírű drámája (1970), melyben hullafoltjaival együtt jelenik meg a múlt, s ahol a gazdasági válság atmoszférája szinte „egy az egyben” a mai jóléti társadalom közérzetére utal. Nem külsőségeiben, hanem lényegét tekintve. Ma nem kell haláltáncot lejteni a dollárért, de az alapszabály lényegében nem változott. Így hangzik: Annyit érsz, amennyi pénz van.

Semmilyen rafinált pompa nem képes elhomályosítani vagy megváltoztatni ezt az igazságot. A futószalagról legördülő nosztalgiafilmek sem.

A KATASZTRÓFA DIVATJA. A filmművészet úgyszólván még a kezdet kezdetén felfedezte és kisajátította magának ezt a témát. Alig süllyedt el a *Titanic*, máris sztorit szerkesztettek belőle. A *San Francisco* híres földrengésjelenete a technikai bravúrok tökéletesedését bizonyítja. Az *Árvíz Indiában* hasonlóképpen. Utóbbiak ugyan bestsellerek, de talán éppen ezért jelzik megbízható szcizmográfként a negatív tendenciákat. Miről van szó? Már Kracauer megállapította híres könyvében: a tömegeket vonzza a lelki kínlódás színjátéka. Hozzátehetjük: a katasztrófák iránti érdeklődés is általános. Annóra az, hogy *Hitchcock*, a rémfilmek királya ideológiát kovácsolt ebből a felismerésből. Logikája szerint a borzalom már első eszmélésünket követően útítársunk. A mama fölénk hajol és azt mondja: „Hamm, bekaplak... A gyerek élvezi a játékok veszélyeit: sikongat a hintán, de azért jól érzi magát. Hány felnőtt megszállottja a maximális sebességnek, megfedkezve arról, hogy ilyenkor egyik lába a sirban van, a másik meg a börtönben... Innen már csak egy ugrás szükséges ahhoz, hogy irtózáttal vegyes érdeklődéssel kísérjük a vásznon megelevenedő tömegméretű tragédiákat. Földrengést, árvizet, avagy egy monstrumszerű szörny felbukkanását, s a nyomában arató halált.

Mindemellett nyilvánvaló, hogy *A fehér cápa* (1957), mely — Magyarország kivételével — lassan-lassan az egész világot ijesztgeti, nem pusztán önmagával egyenlő. (Rendezője *Spielberg*.) A mese úgyszólván sovány. Egy fürdőtelep békés lakóit

rémíti és fogyasztja az irtózatosszörny, mígnem leszámolnak vele. Ennyi az egész. Akkor miért van frenetikus sikere? Egyrészt a profi elbeszélőtechnika miatt: a feszültségkeltés patronjai mindig kellő időben robbannak. Másrészt azért is, mert *A fehér cápa* levezet bizonyos indulatokat és megajándékozza a szemlélőt azzal az illúzióval, hogy egyszer vége szakad a szörnyűségeknek a világon. Ha a fehér cápát megsemmisítik, miért ne lehetne levágni akár a sárkány fejét is?

Az emberi reflexiók a filmművész számára meghatározó fontosságúak. A témát nem lehet *ad acta* tenni, hiszen a katasztrófák ellen senki sincs biztosítva. Ha a jellem, a viselkedés változatai elevenednek meg az efféle filmekben, nem emelhetünk vétót. Az a rossz divat, amikor a katasztrófa show-műsor funkcióját tölti be és a nézőt rossz értelemben vett látványossággal „ajándékozza meg”. A nyugati filmvilágban reneszánszát élő műfaj legtöbb terméke ilyen: nagyobb a füstje, mint a lángja.

Veress József

Könyvek a művelődésről

Az alakuló ember. Gondolat, 1976.; Ember és műveltség — Beszélgetések a közművelődésről. Gondolat, 1976.; A szabad idő szociológiája. Gondolat, 1976.; Munkásművelődés — Szocialista kultúra. Kossuth, 1976.; Siklós László: Picasso a gyárban — Riportok a munkásművelődésről, Kozmosz, 1976.

Könyvek a művelődésről? Mintha lenne akár egyetlen kötet is, amely nem az ismeretközlés, a tudásgyarapítás, az élményteremtés, a művelni akarás szándékával született volna! A „tartalom és forma” teszi, hogy a szándékból mikor, hol, kinek a kezében, mennyi valósul meg. Már-már célja nemesült eszköz a könyv az emberre teljesedés folyamatában: mellőle (vele) olykor „csak” egy lépés a szükségletté formálódó harmonikus emberi létforma. Mindez sajátos vetületet kap, ha a könyvek tárgyát éppen ez a manapság felgyorsult folyamat képezi — ha a könyv, mint műveltségközvetítő eszköz, arról szól, aminek szolgálatába maga is szegődött...

Műfajban eltérő — jórészt tanulmány, riport, interjú — témában rokon a fent jelzett öt kötet: valamennyi „a közoktatással” és „a közművelődéssel” címszavakba, kategóriákba foglalható jelenségek, folyamatok, időszakok tetsző elvi és gyakorlati kérdéseivel — elsősorban ellentmondásaival, gondoljaival — foglalkozik. (E sorból talán a szociológiai tanulmánykötet lóg valamelyest ki, amennyiben annak csak az egyik — bár hangsúlyozott — problémaköre a szabad idő és a művelődés összefüggése.) S ha a katalogizálás rendje szerint nem kerülne is egymás mellé a könyvespolcokon, eszmeileg egy töröl metszett kötetek ezek. Annak a társadalmi létünkben gyökerező felismerésnek, szemléletnek a szülöttei (s egyszersmind propagátorai),

amely a kultúra, a művelődés ügyét politikai kérdésként kezeli, fejlesztését a szocialista építőmunka feltételeként fogja fel, a gazdaságszervező feladatokkal együvé rangsorolja. Ez a tartalmi vonulat a reális alapja annak a — végső soron szubjektív — szándéknak, hogy egy csokorba köthessen formailag különböző köteteket s kiemelhessen azokból összecsengő gondolatokat.

Oktatás, nevelés, képzés, művelődés: e fogalmak formaváltozatait, tartalmi összefüggéseit járják valójában körül a szerzők, akik közé az interjúalanyokat, a „szondázottakat” (tudósokat, művészeket, tanárokat, népművelőket, újságírókat, közéleti személyiségeket, csak nevük kezdőbetűivel jelzett, vagy teljesen inkognitóban maradt munkásokat, diákokat) is besorolni véljük. A szabatos, egyéni eszmerendszerre épülő nyilatkozatokból, az átgondolt, igényes tanulmányokból és a nehézkesen kicsiholt szűkszavú véleményekből, a tudatos vagy spontán megfogalmazásokból ugyanis egyaránt kitetszik a dolog lényege: a művelődés nem csupán kulturális, hanem elsősorban társadalmi kérdés, s mint ilyen, mindenekelőtt a munkával, az egyén-közösség viszonytal van szoros kapcsolatban.

Messzire jutottunk már az antagonisztikus osztálytársadalmakra jellemző kérihetetlen ellentmondástól, ami — a dolgozni kényszerültek sajátjaként — a „műveletlen munka” és a művelődni ráérők kiváltságaként a „munkátlan műveltség” között feszül. És megteremtettük a „művelt munka” fogalmának realitását egész népünk számára. Nem csak tudjuk — eként is cselekszünk, amikor fejlesztjük —, hogy a műveltség az embernek mint termelőerőnek szerves alkotóeleme s így a termelési viszonyokra is hatást gyakorol. Elméletileg egyszerűnek látszik a teendő: gyarapítani, mélyíteni az ismereteket mindenáron. Nos, a riportok, tanulmányok egy része gyakorlati tapasztalatok alapján, akarva-akaratlanul éppen a szellemi „jobbitás” illúzióját osztalja szét. Azt kutatják, elemzik — ha indirekten is —, hogy a munka társadalmisága milyen szintű és tartalmú általános, szak- és politikai műveltséget, ismeretet, jártasságot, készséget igényel ma, holnap és a távolabbi jövőben, hogyan élünk és éltünk vissza meglevő lehetőségeinkkel, jó szándékú gondolataink hol lépik át — elszakadva a társadalmi, gazdasági szükségletektől, anyagi előfeltételektől — az irrealitás határát s válnak üres szólamokká. A művelődésnek a munka elemeként és ezáltal életmódalakító tényezőként való felfogásából persze az is következik, hogy nem a munkán kívüli idő tekinthető a művelődés alapvető keretének, noha az úgynevezett szabadidős-tevékenységeknek nem elhanyagolható a munka és művelődés viszonyára gyakorolt hatásuk. Ugyanis (mint Marx írja *A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai*ban): „A munkaidő megtakarítása egyenlő a szabad időnek, azaz, az egyén teljes fejlődésére szolgáló időnek a gyarapításával, amely maga mint a legna-

gyobb termelőerő megint visszahat a munka termelőerejére.” Természetesen ma még — mint az elemzett kötetekből is kiderül — a szabad idő biztosítása és megfelelő felhasználása képezi a vizsgálatok, elemzések tárgyát és távolinak tűnik a munka és szabadidőbeli tevékenységének összemérésének lehetősége, amely biztosítja, hogy a munka — kényszerű elemeitől megszabadulván — életöröm, alkotás forrása legyen csak.

A műveltség nem cél, hanem eszköz az ember lényegi erőinek kifejlesztése, az önmegvalósítás, a személyiségformálás, az „igazi gazdagság” megteremtése folyamatában. Kimondatlan vezérelve ez az összefüggés is a kötetnek. Amiből viszont újabb közös sajtóság következik: választ keresnek arra a kérdésre, hogy hogyan kerülhetők ki a mi társadalmunkban az individualizmus buktatói, hogyan válhat egyéni létünk elemévé a közösségi gondolkodás és magatartásforma.

Marx és Engels gondolatai jelenthetnek fogódzót e látszatellentmondás megoldásában is: „Csak a többiekkel való közösségben kapja meg az egyén az eszközöket ahhoz, hogy képességeit minden irányban kifejlessze, tehát csak a közösségekben válhat lehetővé a személyes szabadság” — írják *A német ideológiában*. A közösségi elv megvalósulásának döntő fordulata a termelőerők társadalmi tulajdonba vétele volt, a továbbfejlődés az egyén autonómiáján alapuló közösségi létforma egyetemlegességét igényli. E folyamatban meghatározó tényezők a termelési, munkahelyi közösségek, amelyek képesek felülemelkedni saját társadalmi feltételeiken s ellenőrzésük alá vonni azokat. Ez az elméleti alapja a szocialista brigádok kitüntetett szerepének — ahogyan azt a szerzők közül többen is értelmezik — a munkásművelődésben belül. De minthogy ez a tétel is tendenciásként valószínűsül meg és ellentmondásokon át, perspektivikusan igazolódik, a mozgalom eddigi alapvetően jó tapasztalatai nem fedhetik el, hogy a brigádok éppen mint művelődő közösségek fejlesztendők elsősorban tovább. Ennek útját-módját, s egyáltalán a művelődésnek — mint a munkásosztály vezető szerepéből adódó politikai követelménynek — sajátosságait, lehetőségeit keresi jó néhány írás (több közülük — lásd: a *Munkásművelődés—szocialista kultúra* és a *Picasso a gyárban* című köteteket — salgótarjáni példák kapcsán).

E végül is szabálytalanra sikeredett recenzió talán —, mert tudatosan elméleti indíttatású — nem tesz eleget a figyelemfelkeltés követelményének, ezért szükséges még egy közös sajátosságát kiemelni az idézett könyveknek: mind (még a tanulmánykötetek is) olvasmányosak, gyakorlatra orientáltak; a riportok és interjúk pedig különösképpen izgalmasak, elevenre tapintók, gondolatgazdagok, vitára serkentők: érdemesek hát közérdeklődésre.

Csongrády Béla

Varga Domokos: Vizek könyve

MAGYARORSZÁG FELFEDEZÉSE

Nemesen egyszerű, patinás a cím: *Vizek könyve*. Nem kell túl merész fantázia, hogy asszociálja az „élet könyvét” — márcsak a tartalma miatt is, hiszen valóban az élet egyik alapfeltételéről szól. Víz és levegő (oxigén) nélkül nincs élet. Századunk egyik nagy paradoxonja, hogy miközben eddig nem ismert lehetőségeket tárt fel a termelésben és a tudományban, eközben éppen ezt a két lényeges elemet meríti ki, illetve piszkítja, fertőzi meg oly mértékben, hogy szinte megkérdőjelezi az eddigi fejlődést, rettenetes veszélyeket, katasztrófákat idéz fel, kérdésessé teszi magát a LÉTET a Földön!

Nem, ez a könyv nem erről szól, de ez is „benne van”. Varga Domokos (ha szabad ezt a szót használunk) *poétikus* hajlamú szociográfus, ahogy ezt megállapíthattuk az *Erdőkerülővel* kapcsolatban is. Mit jelent ez? A szociográfia jellegét tekintve végül is *tényirodalom*. A hangsúlyos itt — a szépirodalommal szemben — nem a *hogyan?* (tehát a stílus, a művészi kifejező erő stb.), hanem a *mi?* Az, hogy a szerző mennyire tudja megismerni és tárgyyszerűen bemutatni választott témáját. Nem azt jelenti ez, hogy a szociográfiát „szabad rosszul is megírni” (akkor el se olvassák!), de azt igen, hogy a téma, a tárgy érdekessége, a feldolgozás *szakszerűsége* a perdöntő. Ugyanakkor talán éppen ebben a műfajban van a legnagyobb szabadsága is az írónak. Lehet száraz, hűvösen objektív, de szabad utat engedhet az indulatainak is, ha az a témával kapcsolatos (a *mérték*: persze itt is fontos, de ez már az író alkatától, izlésétől függ). Nos, amikor azt állítottuk, hogy Varga Domokos *poétikus* hajlamú, akkor ezt nem minőségjelzőként értettük a szerzőre (sokan sértésnek is veszik!), hanem a *munkamódszerét* kívántuk jelezni. S ez nem más, mint a *személyes jelenlét*. Varga Domokos mindig egyes szám első személyben — tehát a *saját élményeiről* beszél 400 oldalon keresztül, még akkor is, ha másoktól (pl. felmérésekből, statisztikákból, sajtóból stb.) idéz. Kétségtelen, hogy megvan ennek a módszernek is a hátránya, hiszen a személyes *tapasztalás* egyszersmind igen fárasztó, idő- és munkaigényes is. Arról se hallgathatunk, hogy a mégoly szorgalmas és lelkes szociográfus sem juthat el mindenhová, ugyanakkor a megszenvedett, személyisége részévé vált élmény sokszor be is csaphatja a szerzőt: nagyobb jelentőséget tulajdonít neki, mint amennyit az (oldal-számban) megérdemelne. Érti talán ezt ő is, mert engedelmet kér az olvasótól az utószóban a *kimaradt* fontos problémákért (pl. az öntözés ügye). Persze, nagyon nehéz *ellenőrizni* az élményeink *objektivitását*, mert hiszen a „bőréből”, személyiségéből „senki se bújhat ki”. Mindezen fenntartások tehát természetesen Varga

Domokos dicséretét is jelentik, mert amit elveszítünk a réven (néhány részletkérdés, problémabokor mellőzése, szükséztávúbb elemzése), azt visszanyerjük a vámon — a végig élvezetes stílusban, a valóban regényszerű fordulatokban, a líraian szép leírásokban. S nem sikkad el azért a tárgyszerűség sem, mert Varga Domokos egyes fordulat jóvoltából *mások* élményeivel veti össze, szembesíti a sajátját, s ezzel a korrekcióval sajátos fénytörésben láttatja tárgyát: a vizet. S az tényleg hallatlanul érdekes, színes, mozgalmas, olykor „túlzottan is” drámaian izgalmas!

A szerző természetesen a mai vizekről ír, a jelen gondjairól — de egy kis történelmi nekifutással. Okkal, joggal; hiszen vizeink története mindig is szerves része, alkotó eleme volt történelmünknek. A szerző fel tudta vázolni a történelmi tendenciát, a tájat tagoló, formáló vizek és az ember sorsának változásait. Mert valóban nem gondolunk ma már arra, hogy a Tisza árterei, mocsarai hosszú évszázadokon át szinte egyetlen menedéket jelentettek az alföldi magyarnak, megélhetést és életformát adtak, határoztak meg egészen a nagy folyamszabályozásokig. Nem véletlen és indokolatlan tehát a *nostalgia* sem a pákászó, csikászó vízi élet, a halban gazdag folyók iránt, különösen ha ezt a szabályozás után szárazra került szikések nyomorúságával vetjük össze. Ámde mit sem ér ma már a nostalgia, a „szép múlt” siratása. Nemcsak azért nem, mert visszahozhatatlan, de mert igazságtalan is lenne: a folyamok, vizek szabályozása a ráció, a tervező, józan ész elhatározásából született, s a gazdasági kényszer siettetette. Széchenyi István és Vásárhelyi Pál nélkül nincs polgárosodás, modern mezőgazdaság, folyami hajózás sem! Mégis van valami igazuk, ha nem is a múltat visszasíró kunszentmiklósi vízi embereknek, de a kételkedőknek, akik nem minden változást tartanak szükségszerűnek és a lehető legjobbnak. Bármiféle beavatkozás a természet rendjébe nem csupán megbontja azt, de eddig nem ismert új veszedelmeket zúdít az emberre. A folyamszabályozás például két-tét: 1. félelmetes, eladdig elképzelhetetlennek tűnt *méretű* áradások rémét — lásd: a dunai katasztrófákat, a Szamos, a Tisza, a Maros, a Körösök, a Bodrog, a Marcal stb. áradásait csak az elmúlt évtizedekben is! 2. ugyanakkor a víztől elzárt vidékek szomszúságát, elszikesedését, a tisztító szárazságok inségét. A magas partok, gátak közé szorított folyók energiája olyan mértékben megnőtt, hogy maguknak a gátaknak a vigyázására, karbantartására valóságos hadsereget, jól szervezett apparátust kell *állandóan* fenntartani. Az „örült”, akiről Petőfi írt, nem lett szelídebb, csupán az történt, hogy most már rajta tartjuk a szemünket. Magyarán az első racionális mozdulatot (folyamszabályozás) ma már tudatos tevékenységek egész sorának kell követnie, mert megsokasodtak a gondjaink, teendőkink.

Varga Domokos könyvében mindez persze epikus hömpölygéssel fogalmazódik meg, rajzolódik ki. Végletekben gondolkodva az ember idézte elő a sok (árvíz) és a kevés víz (szárazság) bajait is, neki kell megoldania is. Most kezdjük megtanulni, hogy ez az évszázadokig természetesnek tűnő elem (mert hiszen volt, és tenni se sokat tudunk ellene) mekkora érték forintban is, hiszen (s erről is megfontolandó gondolatai vannak a szerzőnek!) ma már minden csepp vízért, ami kifolyik-csepeg a csapunkon, igen sokat és keservesen meg kell *dolgoznunk!* Ez az ára az urbanizációnak, a civilizációnak: a vizet is termelni kell, gazdálkodni vele, s ha ilyen rohamosan nő a felhasználás, akkor az *elosztását* is társadalmisítani kell; meg kell szervezni. Nemcsak az ivó-, a fürdő-, az öltöző-, az ipari stb. vízről van itt szó, hanem a vizek *partjairól*, például a horgászok, a fürdőzők, napozók levegőre, természetre vágyók jogos igényeiről is.

Sok, és egyre több lesz itt a neuralgikus pont, amelyek jellegükénél fogva már nem is annyira vízügyi, mint inkább társadalmi kérdést jelentenek. Hiszen, ha az urbanizáció, a sablon-bérházakba áramlás üteme feltartóztatatlan, akkor számolni kell ennek az inverzével is: az emberek kiáramlásával a szabadba, a vizekhez. Igen, de ha tavaink, folyóink partjait a *magántulajdon* kalyibái, kacsalábon forgó palotái foglalják el, akkor mi lesz a kispenzü tömegekkel, akik nem is akarnak, de ha akarnának, se tudnának (nem jut!) parcellát szakítani maguknak?! Bizony ez sem kisebb gond, mint a vizek védelme, terelése, elosztása, s véglegesen, megnyugtatóan csak egy valóban demokratikus, szociális szemlélet, a *nagyközösség* érdekeinek érvényesítése fogja megoldani. Ha a víz nem magántulajdon — mert nem az! —, akkor a partján is rendet kell teremteni! Annál is inkább, mert fürdőkultúránk (beleértve gyógyvizeinket is) messze elmarad a jórészt még fel sem tárt lehetőségeink mögött. Varga Domokos elemzése alapján lehangolónak kell mondanunk a képet. Egyik oldalon a felelőtlen pocsékolás (termál- és gyógyvizeinkkel), a másik oldalon az ügyetlenség, a lehetőségek kihasználatlansága. Mert nem az a tragikus, hogy Hargitayék nem nyertek az olimpián, inkább az, hogy felnövekvő nemzedékek nem tanultak meg úszni, mert jószerivel nincs hol. (Miskolcnak pl. mindössze három strandja van, nyáron egyszerűen nem lehet beférni a medencékbe, annyi az ember. Ez bizony nem felüdülés, inkább tortúra annak, aki vállalja. . .) De volt ezekről szó már *Bertha Bulcsu* könyvében is (1973), lényeges változtatás mégsem történt azóta.

Baj van persze a hallal, a hajózással is, de ezeknél maga a gazdasági kényszer, az érdek fogja hozni a megoldást. Itt megint utalni kell Varga Domokos módszerére, mert ami a recenzióban csupán egyetlen hevenyészett mondat, az nála interjúk, élményszerző utak sokasága (lecsurgott pl. a Tiszán, hajózott a Dunán, Balatonon

gyalogolt kilométereket a folyópartokon stb.). Érezhetően „kedvencei” a vízi emberek: a halászok, hajósok, de még a kubikusok is, akik a vizek helyét csinálják. Egyre kevesebb van belőlük, mert nincs utánpótlás. Nem is igen lesz, mert a mai fiatalok nem vállalják ezt a rideg életmódot. Csak bámul az olvasó, hogy hol meg nem fordult, kikkel nem beszélt a szerző — a szentesi kubikusoktól a vállalatigazgatóig, a téeszparasztoktól a balatoni villatulajdonosig. Ha a sorozat más kötetinél szóvá kellett tenni a leszűkítetttséget, ennél elmondhatjuk, hogy valóban az egész országot bejárta, ismeri, feltérképezte a szerző. Az az érzésünk, hogy a könyv csupán a jéghegy látható csúcsa, a hatalmas ismeret — élményanyag — csak átüremlik a megírt szociográfián, de nem tartalmazza azt teljességében.

Mégis azzal az érzéssel teszi le az olvasó, hogy noha csak egyetlen „elem” útját követve, de megismerte hazáját, jelenünk, társadalmunk nem egy égető gondját, reményt fakasztó lehetőségét is. S a remény az emberből fakadhat, ha megtanul bölcsen élni szűkösségében (vizeben és másban is) és gazdagságában: ismert és feltárando *lehetőségeiben*. (Szépirodalmi, 1976.)

Horpácsi Sándor

A hetvenes évek

Válogatás a szovjet kritikai irodalomból

Miért éppen a hetvenes éveké? — kérdezi az olvasó, miközben a közelmúltban megjelent, a szovjet kritikai és irodalmi élet eseményeit bemutató könyvet kézbe veszi.

A válasz egyértelműen fogalmazódik meg a kötet megismerése után. Az indokok, ha csak felsorolásszerűen is: az SZKP Központi Bizottsága 1972-ben határozatot hozott az irodalmi és művészeti munkáról; néhány klasszikus (*Majakovszkij, Ovecskin, Csukovszkij stb.*) életműve az új ismeretek tükrében még fényesebben áll előttünk; jelentős költői, írói, alkotói pályák ezekben az években ragyogtak a legcsillogóbban (*Jevtusenko, Voznyeszszkij, Trifonov*); a modern szovjet irodalom olyan nagy jelentőségű művei jelentek meg, mint *Suksin* elbeszélése, *Bondarev, Bogomolov, Okudzsara* regényei: nemzetiségi írók jelentkeztek kitűnő alkotásokkal (elég csak végiglapozni a *Szovjet Irodalom* korábbi évfolyamait). S hogy a felsorolás még pontosabb legyen, szólunk kell a hetvenes évek jelentős irodalmi vitáiról is, amelyek egy-egy — tartalmában-mondanivalójában újat hozó, — alkotás vagy irodalmi irányzat körül támadtak. (Ilyen volt a háborús irodalomról és a háború ábrázolásának mélységéről folytatott vita, vagy a szocialista építőmunka erkölcsi problémáit élesen felvető irodalmi alkotások körül gyűrűző eszmecsere.)

A tanulmánygyűjtemény szinte valamennyi felsorolt jelenséget érinti — természetesen nem egyforma mélységgel, mindenesetre csaknem teljes körképet adva a közelmúlt — fogalmazzunk inkább így: napjaink — szovjet irodalmáról. A kötetben a bevezetőként elméleti, a marxista irodalomkritika alapvető problémáit érintő írások szerepelnek, majd az izgalmas vitákból kapunk ízelítőt; ezt követően egy pillantást vethetünk mai írók-költők műhelyébe, és végül a szovjet irodalom immár klasszikussá vált alkotóit mutatják be sok érdekes, új adattal a kötetet záró tanulmányok.

Nézzünk hát mélyebbre, természetesen a teljesség igénye nélkül!

Jurij Kuzmenko írásának sarkalatos kérdése: vajon századunk utolsó harmadának szovjet irodalma létre tud-e hozni időt álló műveket, „előrelépés lesz-e ez a korszak a szocialista kultúrában, következésképpen az egész világ művészeti kultúrájában?”. Válaszában áttekinti az orosz irodalom elmúlt száz évét, megmutatva hol, mennyiben kapcsolódik ehhez a szovjet irodalom, rövid tekintést nyújt a nyugati irodalom fő problémájára, a realizmus és a dokadencia viszonyára. (Különösen érdekesek *Becket Godotra várva* című drámájáról írott elemző sorai.) Tanulmányának lényeges megállapítása, hogy a szovjet irodalom új korszakot teremtő alkotásainak megszületése attól is függ, hogy milyen sikerrel oldja meg „társadalmunk a kommunizmus építésének nagyon bonyolult és lényegüket tekintve az egész emberiség számára közös problémáit”.

Jurij Szurovcev a kritika és az irodalmi folyamat kérdését tanulmányozta annak tükrében, hogyan jelentkezik és jut kifejezésre a kritika mint önálló alkotói tevékenység. Közben kitér olyan jelentős problémákra is, mint az irodalomtudomány és az irodalomkritika közötti határ, a kritika mint művészet, a kritika és az irodalomelmélet viszonya, a kritika és közönsége.

Vlagyimir Ognjev tanulmányával mintegy kiegészíti, folytatja Szurovcev írását. Ő Sklovszkij munkásságának elemzésén keresztül a kritikust mint alkotóművészt mutatja be, sűrűn idézve a XX. század orosz irodalma e nagy hatású művészenek írásából. (Végső konklúziója: „... a kritika a művészet része..., a tudomány is költészetté válhat.”)

Mihail Hrapcsenko egy új tudományággal, a rendszerelmélettel foglalkozik. A struktúra, a rendszerösszefüggések vizsgálata nemcsak a természet- és társadalomtudományok területén fontos, hanem az irodalomtudományban is. Ezek azonban itt bizonyos specifikus sajátosságokon keresztül jelentkeznek. Ezeknek a specifikumoknak a vizsgálata képezi a kötet egyik legjelentősebb tanulmányának a tárgyát. (Válogatott írásait nemrégiben adta ki a *Gondolat Kiadó*.)

Félix Kuznyecov írása már a viták sorozatát nyitja meg. Ebben a kommunista ember, a mai kommunista ábrázolásának kérdéseit veti fel. Hiányolja, hogy nem születtek meg a hetvenes évek Pavel Korcsaginjai. Csapajevjei. Több alkotás elemzése során bemutatja, hogy a kommunisták milyen jellemvonásait, tulajdonságait ábrázolják műveikben a mai szovjet írók, s mi az, ami a „korunk új emberének” teljes alakjából még hiányzik ezekben az alkotásokban.

Vlagyimir Ognjev nagy lélegzetű tanulmányában a realizmus és a szellemiség kettőségét vizsgálja. Röviden áttekinti a szellemiség és a hasznosság (társadalmiság) kérdéseivel foglalkozó írásokat, majd három alkotó: Vinokurov, a litván Maldonis és Szluckij költészetének részletes elemzésével a szovjet költészet fejlődését, az alapvető szellemi értékek átadásának folyamatát kíséri nyomon és igazolja műveikben a szellemi és anyagi világ elválaszthatatlanságát.

Szrobogyin az utóbbi évek egyik legnagyobb színházi és filmsikeréről ír: ez a Magyarországon filmen és színházban is látható színmű *Gelman* alkotása, az *Egy pébéülés jegyzőkönyve*. Sajnálatos módon éppen ez a tanulmány a kötet egyik legkevesebb sikerült írása, ami abból is adódik, hogy nem kritikának, nem is elemzésnek, hanem inkább bevezető, érdeklődéskeltő írásnak sikeredett.

A következő fejezetben Novicsenko *Solohovot* elemzi, elsősorban a szovjet irodalomra tett hatásáról ír. Kuznyecov *Trifonov* prózáját vette bonckés alá. A sokrétű, színes egyéniségeket felvonultató írásművek közös jellemzője — írja Kuznyecov — a kommunista személynység erkölcsi és lelki egységének megléte.

Borisz Pankin kritikájában Fjodor Abramovról ír. Abramov a szovjet falu krónikása, s „egy új történelmi alak megalkotója: a szovjet-orosz paraszté.” Hősei hitelesek, igazak, írásai különleges helyet biztosítanak számára a szovjet irodalomban.

Vinokurov rövid írásában költőtársáról: Jevtusenkőről szól. Társadalmi költőnek nevezi, akire jellemző „a lét mindennapjának emelkedett, fokozott átérzése.” Valentyin Katajev a szovjet líra másik kiemelkedő képviselőjéről, Voznyeszenszkijről ad szemléletes képet. Költészetének jellemző tulajdonságai között megemlíti a felszabadultságot, a gazdag gondolatiságot, jártasságot az orosz nyelv csodás titkaiban.

Azt az író, akiről Igor Gyedkov ír, valamennyien ismerjük: *Vaszilij Suksinnak* hívták. Az utóbbi évek egyik csodás jelensége volt, akit máris a fiatalon eltávozott zsenik örök mítosza vesz körül. (Mint a művészet más területén pl. *Gerard Philippet*, *James Deant*, *Czibulskyt*, vagy éppen *Soós Imrét*.) Ám, akik látták filmjeit, a *Vörös Kányafát*, a *Hazáért harcoltakat*, s olvasták elbeszéléseit, tudják, hogy soha nem lesz nosztalgikus visszaemlékezések hőse, sem félművelt sznobok merengésre is felhasználható „népies írója”. Vitathatatlanul ő volt — s művei által maradt is — a hetvenes évek egyik legnagyobb hatású egyénisége.

A tanulmánykötet zárófejezetében a klasszikusokról olvashatunk. *Alekszandr Dimsic* színes tablót fest *Majakovszkij* világirodalmi hatásáról. Bemutatja hogyan, miként él ma Majakovszkij az egyes népek kultúrájában, kik azok, akik a költő teljes nagyságának megismertetését szolgálják. (Dicsőítő szavakkal szól a kétkötetes magyar kiadásról is, amely idestova tíz esztendeje jelent meg, s bizony nagyon időszerűnek látszik újból kiadása.)

Konsztantyin Szimonov *A Mester és Margarita* alkotójával, *Bulgakov*val foglalkozik. Három művét elemzi részletesen: az előbb említetlen kívül még *A Fehér Gárdát* és a *Színházi regényt*. Bulgakov a hatvanas évek közepén legalább olyan jelenségként tűnt fel, mint Suksin néhány évvel később. S bár újrakezdezőkor már több, mint negyedszázada halott volt, művei jóvoltából a mai szovjet irodalom nagyhatású, írói pályákat formáló alkotójaként tartják számon.

V. Laksin azt a *Tvardovszkijt* idézi fel esszéjében, akit Magyarországon elsősorban mint költőt, Vaszilij Tyorkin halhatatlan alakjának megalkotóját ismerik. Pedig prózája is jelentős, noha élete főművét nem is sikerült megírnia. Ez önéletrajza lett volna, amelyről és a költő életének más eseményeiről ír a kortárs, tanítvány és barát, Laksin.

A kötetet *Kantorovics* és *Kaverin* írásai zárják. Ezek *Ovecskinről* és *Csukovszkijről* szólnak. Ovecskint az irodalmi riport egyik legnagyobb mestereként tartják számon, s mint a *Falusi hétköznapiak* szerzője, a kommunista pártosság, az ifjúság rendíthetetlen hirdetője őrződött meg az olvasók emlékezetében. Korneyev *Csukovszkij* már-már legendás alakja volt a szovjet irodalomnak. Gazdag életműve, hosszú élete hűen illusztrálja a szovjet irodalom félévszázados fejlődését. (Kossuth, 1976.)

Salgói D. Mihály

Lakos György: A szerencse fia

Lakos György neve szépiroként bizonyára nem cseng ismerősen az olvasó fülében, pedig e név jobbára csak „kiivódott a köztudatból”. S nem érdektelen felemlgetnünk húsz évvel korábban megjelent munkáit — az *Emberek a Bükk-fennsík*on című utleírást, a *Halász-*

élet, *Erdészélet Kemenesalján* című irodalmi riport-köteteket meg a tévesz-szociográfiákat — mert azoknak a mindennapi ember életét és világát feltérképező igényességében már ott munkál a majdani regény lehetősége s szándéka. Mintegy korai előtanulmányoknak tűnnek a szintézishez, a most megjelent, s a *Szépirodalmi Kiadó* nagyregegyűlésén díszesrebe rendezett *A szerencse fiához*.

Nem kis csalódást okozhatott hát ez a könyv a cím és borító szerint ítéltetendő olvasó-vásárlóknak: a cím és a vásárokon fakult mézeskalács színébe-mintájába öltöztetett borító (*Berki Viola* terve) ugyan is romantikus ifjúsági regényt sejtet szerencsét próbáló és győzedelmeskedő mesebeli harmadik fiúval. (Bárha Kuti József sorsában van is némi hasonnemű motívum.)

Kuti József (Dódi, Jóska, Jósti), a regény központi alakja azonban korántsem hős, gáncs nélküli lovag, aki nagy öntudattal tűzön-vízen át keresztülviszi akarátát. Esendő ember ő, aki mint kiskanász, kanász, csordás, parádés kocsis, utász, kistanyás, tanyásbéres, kubikus, napszámos, zsákoló, rőfösüzlet-tulajdonos, rendfenntartó és munkacsapat-vezető hanyódik, evickél több-kevesebb sikerrel az alföldi parasztelel hat évtizedes időméltségű vizein. Alá-alábukva, fel-felmerülve. De mindig konokon mérve magát az emberség mércéjéhez. Nem hősnyi méretű jellemként, hanem maradván a dél-alföldi paraszti világban általánost képviselő és megjelenítő egyéniségnek, akiben ösztönösség és tudatos világlátásra törekvés, akarnok álmok és józan számítás harcolnak indítékul a cselekedetekhez. Viszonylagos megméréseül talán legpraktikusabb kiemelnünk egyet az írói méltatások sorából: „*Kuti József nem tartozik a rendszerező elmék sorába, viszont Szabó Gáspár méltatlanul becsülte le képességeit. Voltak nagyon eredeti és bölcs észrevételei. Szorgalma által elért sikerei érseiteit és tetteit nem szakították el egykori sorsársaitól. Általában azt mondta ki, amit mások is éreztek, csak nem tudtak vagy nem mertek megfogalmazni. Elfoglaltságához mérten sokat olvasott, az újságokból a Szabad Föld-et és a megyelapot, s szinte kivétel nélkül Esztike gimnáziumi tankönyveit, csak a magasabb fokú matematikát és a fizikakönyvet rakta félre, mert az neki arabusul hangzott. Olvasottsága is hozzájárult, hogy örök rohanásában nemcsak nézett, hanem látott is.*” Efféle „szerencsefia” sorsát mutatja tehát elénk az író Kuti József születésétől kezdve életének talán utolsó nagy sorsfordulójáig.

A tizenkét fejezetre tagolt regény két pilléren nyugszik. Az első és utolsó fejezetek tévesz-elnökké választásának pillanatában ragadják meg a 65 éves férfi életésorsát, s e két pillér közé rétegezett idősíkokban vetül elénk a közbülső történés — egy önéletrajzírás ürügyén, és szempontjai szerint. Az önéletrajzírás izgalmaival sodródik végig Kuti József az életben, az élet kétharmad évszázadnyi

történelmi sorsfordulói. Valahol az ország déli tájain, a Vásárhely környéki tanyavilágban.

Lakos György kitűnően ismeri és érti-érzi a Kuti Józsefek életét, a békési parasztsors elmúlt évtizedeiben ezeknek a sorsoknak ágyazó világot: nem ok nélkül hivatkozik Erdei Ferencre, Darvas Józsefre, Kiss Lajosra meg arra, hogy: „ez a táj nőtt legszorosabban a szívemhez. Ismerem és szeretem az itt élő embereket, érzem a táj lelkét. Megelőzi ezt az a sokoldalú vizsgálódás, amit az alföldi tanyavilágban végeztem, gyakorlati tapasztalataimat kiegészítve módszeres tanulmányokkal.” Elkötelezett szociográfiai-szociológiai józan tudatossága és jobbitó szándékú indulatai, valamint rangos etnográfiai ismeretei említett elődei sorába emelhetik. Valóságfeltáró igényének széles horizontján azonban olyan mellékalakok tűnnek fel e regényben, akik szinte meghaladva saját lehetőségeiket, az író által láthatóan mozgatott bábok (Laskóczy főorvos tanyakutató szociológusi szenvedélye révén, Törő Ignác, a „látó”

kovácsmester politikai tájékozottsága túlfuttatásával) — a sokat markolás hátrányait szenvedik ők. Miként a mindent megmutatni szándéka kuszálja meg nem egyszer a központi figura, Kuti életét is. Avagy ebben a sorban említhető a népnyelv mélyrétegeibe ereszkedő, s ott búvárkodó stílus, mely ha gyönyörűséget okoz is az olvasónak, olykor-olykor kimutatja a szerzői szándékot, miszerint Lakos György (ő minősíti így Laskóczy nevű figuráját) „szinte keresi az olyan szöveget, hogy »darudübörgő« vagy »bangasztérol«.

Mindezek a kifogások persze másodlagosak, mivel *A szerencse fia* című regényében Lakos György tanulságosan mély terep- és emberismeretet igazol, helyzet-ábrázolása élményadóan csiszolt, jellemei azonosítására ingerlően élők, könyve (hagy' használjuk itt ezt a minősítést a szónak jó értelmében) *olvasmányos*. Meltán keltett fel széles körű olvasói érdeklődést. (Szépirodalmi, 1976.)

K. V. M.

XII. Irodalmi Színpadi Napok, Balassagyarmat

Balassagyarmaton 1976-ban is nagy sikerrel bonyolították le a hagyományos irodalmi színpadi fesztivált: újra bebizonyosodott tehát, hogy a színjátszók szeretik Balassagyarmatot. Nem mellékes ez a (színvonalra még korántsem utaló) körülmény, hiszen a színjátszó mozgalom elmúlt harminc évében nem lehetne túlzottnan sok olyan fesztivált felsorolni, amelyet tizenkét alkalommal egymás után megrendezhettek. Fesztiválötletek születnek, virulnak, elhalnak: a mozgalom vagy fogyó hold módra soványodik a megteremtett keretekben, vagy varázsütésre megrázva magát, mássá lesz, annyira újjá, hogy új bemutató formákat kényszerülnek szervezni a fesztivált rendezők.

Valami különös titka lenne Balassagyarmatnak? A mozgalomban, amelyben minden bemutatóformát törvényszerűen újra meg újra ki kell találni, mi éltette tizenkét éven át ennek a kisvárosnak a fesztiválját?

Alighanem két dolog: makacsul élnek s újraélednek a városban azok az irodalmi színpadok, melyek a mozgalom születésétől jelenvalók, másrészt a tizenkettő közül majd minden fesztiválon sikerült a rendezőknek olyan útravalóval elbocsátaniuk vendégeiket, hogy azok aztán a hívó szóra újra és újra visszatértek.

Hogy mi ez az útravaló: pusztán a kivételes vendégszeretet emléke lenne, olyan szakmai érények, tanulságok, amelyekkel csak itt, Balassagyarmaton találkozhatni, reprezentatív és ösztönző díjak, elismerések vagy a kitűnően szervezett zsüri? Bizonyosan ezek a tények együttesen!

1976. december 9-12. között tizenhat együttes szerepelt a fesztiválon. (Versenyen kívül tartott bemutatót a kassai *Szép Szó Irodalmi Színpad*, s a minősítésre jelentkezett rétsági, somoskői iro-

dalmi színpad.) A fesztivál tematikája a bolgár irodalomhoz kapcsolódott: balladákra, népköltészeti anyagokra épülő szerkesztett műsorokat, novella-, kisregény-adaptációkat láthattunk a fesztiválon, illetve néhány olyan programot, amely a két módszer ötvözetéből építkezett.

A fesztiválprogramok szakmai érényeit, hibáit Balassagyarmaton a szigorú zsüri mellett (tagjai: *Fábián Zoltán, Debreceni Tibor, Párkány László, Asperján György, Hárs György, Sz. Vasziljev, A. Gjurov*) három mozgalmas tanácskozás elemezte.

A szerkesztett műsorok közül kitűnő volt a balatonboglári diákszínpad *Budavár aljában három a tánc, három* című műsora, a balassagyarmati *Ex libris pódium Az nagy török császár* című összeállítás, a kaposvári *Fonómunkás Kis-színpad Rodopei rekviem* című előadása. Kevésbé sikerült a székesfehérvári amatőr színház *Margarétás záporok* című összeállítás, a telekgerendási színjátszók *Fehér szél támad* műsora. A kisregény- és novella-adaptációk közül sikeres volt a hajdúböszörményiek *Szibin herceg legendája* című vállalkozása, *A gyarló Szofronij élete és szenvedése* című program a fesztiválgyőztes KISZ Központi Művészegyüttes Színpadának előadásában. Elteltmondásos eredményeket hozott a szombathelyi diákszínpad *Dromedár és indigó* című produkciója, a balassagyarmati *Madách-színpad Mese a lépcsőről*, a salgótarjáni munkásszínpad *A nő* című bemutatója. Különös, nagyszerűen felépített előadás született a budapesti *Perem Színpad* előadásában *Nikolaj Hajtov Dézsa* című irásának színpadi változatából. Ez utóbbit azért érdemes külön említeni, mert a rendezői koncepció ebben a prog-

ramban célzott meg legszimpatikusabb irányt: mulattatni a közönséget, s észrevétlen szívünkbe lopni az üzenetet a messerség dicséretéről.

Az ország színjátszó mozgalmában nagyszerűen jelenlevő balassagyarmati fesztivál azonban, úgy tűnik, 1976-ban változatlanul nem tudott Nógrád megyében jelentős hatással mozgósítani. Igaz ugyan, hogy öt Nógrád megyei együttes mutatkozott be a fesztiválon — s a minősíteni szándékozó négy ezüst, illetve bronz fokozattal minősült —, mégis joggal lehetne többet remélni a fesztivál jelenlététől, szakmai kisugárzásától.

Egy bizonyos: minden rendező szerv másra vár ezen a téren, s évek óta nem használják ki megfelelően a bemutatók szakmai lehetőségeit megyénk irodalmi színpadi mozgalmanak fejlesztése érdekében. Pedig igencsak szükség volna rá, mint ahogy az alábbiakban a megyéből a fesztiválon résztvevő együttesek programjának elemzése is ezt bizonyítja. Sajnos, úgy tűnik, mintha együtteseink rendezőinek (még a nagy hagyományokkal rendelkező két balassagyarmati együttesre is érvényes ez) nem lennének elégséges tapasztalataik, csak saját élménnyel megszerezhető kontroll-lehetőségeik, a jó csapatmunka irányításához szükséges intúcióik.

Csaknem. Igen: a megyei együttesek (éppúgy mint a vendégek) leginkább a „csaknem” dolgában adóssak. Kevés színjátszó élményt kaptak ugyanis a fesztivál nézői: teljes egészében hiányzott a fesztivál anyagából a dráma, a drámarészlet, a színpadra szánt egyfelvonásos. S ez a hiány egy kicsit a mozgalom tükre is. Olyannyira a rendezők maguk akarnak élményt teremteni, olyannyira csak a pódiumjátékra, oratórikus formára figyelnek, szerkesztenek, szerveznek, hogy kikerüli kezüket az igazi drámai anyag — a legalkalmasabb közeg, amelyben amatőr együttes egyáltalán dolgozhat. Az írói értelemben kész, színpadra szánt mű. A többi között a tizenkettedik alkalommal megrendezett balassagyarmati fesztivál ezt a tanulságot is felmutatta a színjátszó mozgalomnak.

Az 1977-és évben az Irodalmi Színpadi Napok programját a Csehszlovákiában élő népek irodalma adja. S mivel mind a cseh, mind a szlovák, mind pedig a magyar nyelvű irodalom nagy lehetőségeket kínál a mozgalom rendezőinek, szerkesztőinek, — akár ha a klasszikus értékek körében válogatnak, akár ha a legmodernebb törekvések javát kívánják színpadra állítani —, kívánjuk a rendezőknek, a szervezőknek, a résztvevő együtteseknek, hogy az 1977. évi fesztiválprogram során még több, igazi színházi élményre emlékeztető bemutató befogadó részesei lehessünk.

E. I.