

## A második évtized küszöbén

JEGYZETEK A TIZENEGYEDIK SALGÓTARJÁNI TAVASZI TÁRLATRÓL

Második évtizedébe lépett a salgótarjáni tavaszi tárlat. Létét szervezői jóvoltából önmaga küzdötte végig, váltakozó sikerek és feltételek között. Beköszöntésekor három város: Miskolc, Eger, Salgótarján, valamint Nógrád megye művészeinek adott bemutatkozási lehetőséget. Országos kitekintésűvé az utóbbi öt esztendőben vált. Gondozóit sikerült megszabadítani a részrehajlásoktól: azóta szakmailag és morálisan is a mindenkor kiállított művek alapján határozzák meg a díjazottak névsorát. A tárlat területi zártsága feloldódott; növekedett rangja, szerepe. Az idei katalógus előszavában Bereczky Lóránd állapítja meg: „A salgótarjáni tavaszi tárlat az önmozgató erővel érvényesülő hierarchiában előkelő helyet foglal el... nem túlzás azt mondani, hogy a tavaszi tárlat, nagy nemzeti, összefoglaló kiállítás hiányában egyike ma azoknak a kiállításoknak, amelyek alapján információt szerezhetünk kortárs művészetünk állapotáról”.

A korábbi évek tárlatainak minőségét kétségtelenül befolyásolta az elhelyezés. A József Attila Művelődési Központ üvegcsarnoka kényszer szülte kiállítóterem volt, csupán keret a bemutatásra, alkalmatlan a különböző folyamatok érzékeltesére. A művek majdhogynem raktárszerű egymásmellettségében a rendező alig nyújthatott segítséget; a néző mindenekelőtt saját ismereteire és tájékozottságára szorítkozva dönthetett az értékek megjelöléséről és kiválasztásáról. A régebbi tárlatokat a változó mennyiségű és minőségű iparművészeti anyag tovább osztotta. Voltak évek, amikor felvonulássá változott a kiállítás, csak a jelenlét volt fontos, a művek másodlagossá váltak. Az öt esztendeje kialakított országos kitekintésű koncepció ezen változtatott: művésztelepével és személyes ismeretségükkel országos nevű és tekintélyű alkotókat kötöttek a városhoz az itt élő művészek. A műfaji tisztázatlanság így is a tizenegyedik tárlaton oldódott meg: ezentúl csak szobor, grafika és festmény kerül bemutatásra. Az iparművészek nyaranta lépnek közönség elé a művelődési központban, míg a képzőművészeti anyag a tavaly felavatott Nógrádi Sándor Múzeumban kapott helyet. A múzeum időszaki kiállítási terme és kisgalériája már a művek csoportosításával is megfelelő körülményeket te-

remt a bemutatásra. Megoldódott a világitás, a mozgatható paravánrendszer tettség szerint állítható, a praktikus térrendezéssel áttekinthető lett a tárlat egésze.

A salgótarjáni tavaszi tárlat ettől az évtől kezdve nem az elhelyezkedés gondjával küzd: a minőséget akarja emelni. Az új hely eleve biztosította, hogy a szervezők a tárlat motorjaivá váljanak. A gondos előkészítés jutalma a tárlat történetében eddig soha nem tapasztalt kitekintés, a művészek topográfiaileg Kaposvártól Esztergomig, Soprontól Nyíregyházáig kimutatható részvétele. Ez is jelzi Salgótarján rangját a kiállítási életben, de érzékelteti a tárlat sokszínűségét is. A tizenegyedik tárlat távol áll a homogenitástól; törekvésekben egymásnak ellentmondó művek is paravánra kerülhettek. A legegységesebb műfaj benyomását kétségtelenül a grafika jelenti. A plasztika a festészethez hasonlóan vajúdik, elsősorban a fiatalabb korosztályhoz tartozó művészek hívják fel magukra a figyelmet. A festészeti anyag különben szélsőséges; kevésbé mutatható ki az alkotások folyamatjellege, mint a grafikusok munkáin.

A műfajok rangsorolása, a stiláris problémák feltárása a hasonló hazai kiállításokon azonos gondokra figyelmeztet. Az új körülmények, a megújulás igénye, a nagyszámú részvétel (49 festő, 62 grafikus, 51 szobrász!) szinte provokálja, hogy tisztázzuk: mi különbözteti meg ezt a tárlatot a többitől; csak a közreműködők lakóhelyétől válik-e országgóssá, vagy egyéb mondanivalója is van a képzőművészet barátai számára?

A tárlat mindenekelőtt azzal válik helyivé, hogy a város és a megye művészetpolitikai és közművelődési elképzeléseit szolgálja. Nemcsak műveket gyűjt össze, hanem szemléleteket befolyásol, egyben megpróbál hatni a résztvevők névsorára is. Mindez azonban nem jelent új feladatokat: az újgeometrikus törekvések képviselői éppúgy jelen vannak Salgótarjánban, mint a lírai absztraktok, vagy a hagyományos figurális rendben alkotók. A sikeres mecénatúra a kiállítóterem falain túl a városszervezésben, a közterek művészeti beruházásaival is érzékelhetővé válik. Salgótarján hasznossága abban rejlik, hogy a magyar művészet összetettségére irányítja a figyelmünket. Nem kötelezi el magát egyik irányzat mellett sem, esszenciálisan élvezi annak az értékét, amit ma határainkon belül alkotnak.

A meglévő arányokra azonban Salgótarján sem tud feleletet adni, s a döntőbíró szerepét sem kívánja eljátszani. A meghonosodott hagyományok és az eddigi tárlatok tükrében azonban érdemes lenne ki-

mutatni a divatjelenségek és a művészileg megalapozott kezdeményezések egymáshatását. Salgótarján — összegező vállalásával — kiindulópont is lehet. A helyi kötelezettségek és kötődések mellett talán ez különböztethetné meg az országos kitekintésű tárlatoktól. A magyarázat egyszerű: hosszabb távon előbb-utóbb Nógrádban is fárasztóvá válhat a „mindenevés”. Félő, hogy a művészek szereplési kedvének fokozódása miatt egyre több, már másutt is látott alkotást kell másod-, illetve harmadközlésben végignézni a salgótarjáni tárlatlátogatóknak. A körforgás magától értetődik: a salgótarjáni tavaszt a szegedi nyári, a vásárhelyi őszi, majd a miskolci téli tárlat követi (a teljesség igénye nélkül), s kezdődik minden előről. A gyakori ismétlődések elkerülése érdekében nem ártana megszabni — a tarjánitól függetlenül is —, hogy a művész hány országos tárlaton mutathatja be ugyanazt a művét. Ez a lépés újabb művek megalkotására serkenthet, másrészt hathat az alkotók felelősségére is. A továbbgondolás már ebből adódik: egy tárlat jövőjéről akkor kell leginkább gondoskodni, amikor az még felfutóban van. Akár úgy, hogy a másutt még nem szerepelt új művek bemutatóhelyévé avatják, akár úgy, hogy évenként tematikus megkötöttségekkel (munkásábrázolás, évfordulók stb.) pályázatot hirdetnek az alapdíjaktól függetlenül. Valószínűen a kettő ötvözte a legjárhatóbb út. Mindez azért lehet fontos, mert például az utóbbi húsz esztendőben csak dicsért grafika is egyre inkább belefeledkezik önmaga eredményeibe, felemeltti tartalékait, minőségi áttörések helyett csupán aprólékosabb műhelygonddal, a régebbi gondolatok, problémák átértelmezett, új köntösbe való csomagolásával jelentkezik.

Ha neveket akarunk említeni, akkor a felsorolás nem tér el sokban a miskolci, a szegedi tárlat névsorától. *Czinke Ferenc, Feledy Gyula, Somogyi Győző, Banga Ferenc, Szemethy Imre, Szabados Árpád* munkássága mindenütt garancia arra, hogy a mondanivalóval társuló kiállítási grafika nincs a véletlenekre bízva. *Sáros András Miklós, Prutkay Péter, Muzsnai Ákos, Záborszky Gábor, Helényi Tibor, Kéri Imre* lapjai éppúgy megjárják Budapest és Szeged kiállítótermeit, mint Miskolcét. *Almássy Aladár* is éppúgy jelen van részletező szépségű rézkarcaival, mint *Lukoviczky Endre* rendkívül precíz és tartalmas szitanyomataival. Az idén *Bálványos Huba* kötődik a legjobban Salgótarjánhoz. Nemcsak azért, mert a város nevét címként viselő kilencrészes ofszetsorozata az emberi fonákságok feltérképezésének a csodája, hanem azért is, mert az egyre inkább kialakuló művésze-



ti hagyományok mellett az itt élő lakossághoz ezúttal az ő kötődése a legerőteljesebb. S ezzel végre azt is kimondhatjuk, hogy nem a személyi igazolványba bejegyzett állandó lakhely tesz valakit salgótarjánivá, sokkal inkább az a gondolati kapcsolódás, amely sajátos problémákra, apró rezdülésekre képes felfigyelni.

A festészeti anyag háromszögelési pontját *Kokas Ignác* jelöli meg, de felsorakoznak melléje a fiatalabbak: *Ef. Zámbo István, Fábrián Gyöngyvér, Végh András. El Kazovszkij Quartettje* a tárlat egyik attrakciója, akár csak a másik oldalon *Lóránt János* önmarcangoló, eddigi optimizmusát felrúgó, sötétbe feledkező színvilága. *Kovács Péter* kezd megfelelni festőiségéről, egyre inkább saját magát ismétli, gondolati reprizei megkötik esetjét. *Mészáros Géza* papírmasszát színez egyre nagyobb biztonsággal, míg *Tölg-Molnár Zoltán* geometrikus lírai absztrakciói újdonságként hatnak a tárlaton.

A plasztikai anyag legnagyobb értéke *Tornay Endre András* szereplése. Népi hagyományokból levezethető fakompozíciói sommás példáját mutatják az átléngyítésnek. Érmei még egzaktabbak, a népművészet formarendje nagy lehetőség-re jogosítja művészetét. *Szabó Tamás* mi-

niatúr lejei ötleteket vetnek fel, *Rieger Tibor Mennyegzője* kiérleletlensége ellenére is hatásos. *Nagy Sándor* a tőle megszokott műgonddal vési kőbe egyre jobban egyformának tűnő figuráit.

A tavaly nagydíjas *Borbás Tibor* kamaratárlaton mutatja be munkáit. Alkotásai is kamaraműveknek nevezhetők, intimitásuk nem gazdagítja a művészléte eddig kialakított véleményünket.

A művészi finomságokat szinte kötelezően kiemelő rendezés gondossága ellenére sem célszerű tovább folytatni a névsorolvasást. A sokszínűséget éppen a felmondásra nem kerülő nevek biztosítják. Hasonlóságukkal, bármikor és bárhol tekinthetőségükkel. Szándékukat, munkásságukat azonban tisztelnünk kell, miként hozzáállásukat is: hiányukkal a mindenkori szorgos derékhatat érné érzékeny veszteség. Valójában ők biztosítják a kötődést, hétköznapi munkájukkal válik lehetővé, hogy felemléssük a legkiválóbbak neveit. Ők az itteni tájak, az itt élő emberek krónikásai. A második évtizedébe lépő salgótarjáni tavaszi tárlat léteért őket is megilleti az elismerés és a köszönet.

Molnár Zsolt

## Kő, virág, madár

CSOHÁNY KÁLMÁN EMLÉKKIÁLLÍTÁSA

Tizenegy évvel ezelőtt készítette a tavaly elhunyt Csohány Kálmán *Visszatérő* című rézkarcát. Egy férfi áll az ablak előtt, szemben a csillagos éggel — az univerzummal, a mindenséggel. Ahogyan az egymáson áthatoló, jellegzetesen energikusan, mégis szelíden, gondos-egyenletesen metszett vonalak, a tér különböző mélységeit egyetlen egységgé változtató kompozíció is érzékeltetik, a figura kilép az itt és most állapotából, létezése időtlenné, alakja a természet szerves részévé válik. A tűnődés állandósul, mintegy állandósítva, örökké téve az emberi lét törtenéseit, szépségeit, fájdalmait is.

A grafika tehát tizenegy évvel ezelőtt készült, s a következő esztendőben írta *Féja Géza* a *Kortársban* Csohányról: „Egy művész a tetőre ért és hiteles képeket ad az emberről meg a világról”. Tegyük hozzá magyarázatként a fenti mondathoz: ekkorra valóban, a hivatalos elismeréseket tekintve is, a csúcra ért Csohány; művészetében hiteles képet tárt elénk, mert megélt világról beszélt; s tegyük hozzá, hogy a csúcs után nem a völgy felé vezető visszaút következett, hanem az állandósult magas színvonal jellemezte munkásságát. Ami az elismeréseket illeti, csak a legfontosabbakat másolom ide a budapesti Vigadóban január 15.—február 15. között rendezett emlékkiállítás ka-

talógusából: 1964-ben és 1967-ben Munkácsy-díjat, 1974-ben Erdemes művész címet kapott; 1967-ben a miskolci grafikai biennálé, 1971-ben a Dürer-emlékkiállítás nagydíját nyerte el.

A kitüntetések, díjak annak a művésznek szóltak, akinek — Kondorral, Feledyvel, Gross Arnolddal együtt — az ötvenes évek második felétől kezdődően a magyar grafika megújulása köszönhető. Csohány, aki Pásztón született 1925-ben, s érettségi vizsgája után dolgozott fakitermelőként, vasúti pályamunkásként, szénbányászként, s aki 1952-ben végzett a képzőművészeti főiskolán, elsősorban talán azért játszott a megújulási folyamatban jelentős szerepet, mert sem témavilágában, sem szemléletében nem szakadt el az öt útjára bocsátó tájtól, közösségtől. Sokat köszönhetett főiskolai mestereinek, *Hincz Gyulának, Ék Sándornak, Koffán Károlynak, Konecsni Györgynek*, még többet azonban a lényegében munkásságának egészét meghatározó gyermek-, s ifjúkori élményeknek, azoknak a természeti motívumoknak, amelyek újrafogalmazásával, sűrítésével előbb apró terrakotta érmein, tollrajzain, akvarelljein, majd rézkarcain, az emberi lét alapkérdéseire — élet és halál, szabadság és kiszolgáltatottság, egyén és közösség viszonya — keres feleletet.

A terrakotta érme — s ugyanígy a Csohány-kerámiák, -faliképek — fontosságát külön is hangsúlyozni kell. Tény, ugyanis — bár a Vigadó kiállítása erre

nem utalt —, hogy a grafikus a főiskola elvégzése után majd egy évtizedig nem csinált rézkarcot. A kis — néhány centiméter átmérőjű — terrakotta érme viszont kitűnő kísérletezési lehetőséget jelentettek számára vonalkultúrája kialakításához. Ennél persze egyben jóval többek is: egy-egy állatmotívum, emberi arc jelenik meg csak rajtuk, de végletes tömörségükkel is önálló, igényes alkotások. Ugyanígy az ötvenes évektől folyamatosan készített, stilizált díszítésű kerámiák, faliképek, amelyek azt is jelzik: Csohány a népi kultúra értékeiből nem a külsőségeket, a konkrét motívumokat, hanem a leglényesebb jellemzőket — tömörség, a kifejezés pontossága és szürrealisztikus jellege — vette észre és használta fel saját művészetében. Mert tény, hogy Csohány a természet mellett legjobban a népművészethez, a népköltészethez, a népi hiedelemvilághoz kötődött — de sohasem gondolt arra, hogy motívumok műbe emelésével bizonyítsa hűségét.

E művek vezetnek tehát — legalábbis a Vigadó kiállításán — a nézőt Csohány legfontosabb, lényegében egyetlen korszak alkotásainak tekinthető műveihez: rézkarcaihoz, tollrajzaihoz, az 1965—79. között készült grafikákhoz. *Két sirály, Téli nád, Fenyők és madarak, Hold és virág* — a címek is jelzik, hogy a művész alapélménye (akár a népművészet névtelen mestereinek is) a természet volt. Elég egy kő, egy virág, egy nádszál, hogy képzeletét mozgásba hozza, hogy a szépség, az élet jelképeként jelenjen meg a lapon — s elég egy parasztember arca, meggörnyedt tartása, hogy a mindenkori emberi sors fájdalmainak kifejezőjévé váljon. Sorozattá rakhatnánk össze a madarakat — a szabadság jelképeit — ábrázoló rézkarcokat, ahogyan ő maga tudatosan sorozattá kerekítette jónéhány, a témavilág állandóságáról beszélő grafikáját: a *Falum eltűnt figurái* tollrajzait, vagy a *Pásztói népszokások* rézkarcait.

Csupán a témái is érdekessé tennék — ám világszemlélete, formavilága következtében a megújult magyar grafika sajátos értékévé vált Csohány művésze. Ezt talán a Kondor Bélával való összehasonlítás érzékeltetheti a legmegfelelőbben. Míg Kondor — a megújulási folyamat legjelentősebb, korszakot teremtő alakja — a leghatározottabban a XX. század emberére leselkedő veszélyeket mutatta fel, mintegy jövő időben, s ugyancsak jövő időt használva állította a fentiekkel szembe az etikai, esztétikai értékek megőrzésének szükségességét, addig Csohány egy, a ma embere elől lassan (persze igen lassan) eltűnő világ megidézésével mutatja meg az értékeket, munkálkodik átmentésükért. Kondor zaklatott, az érzelmeik legszélesebb skáláját kifejező vonalkultúrájával szemben Csohány vonalainak szűkebb — bár nem kevésbé mély — érzelmi skálája, alkotójuk szelidebb, meditatívabb egyénisége, líraibb magatartása áll.

Dózsa György kivégezve is Dózsa György, örök példa marad (*György*, 1972). Levágott fejét kard emeli magasba, de a



kompozíció mintegy az anyaföld oltalmára bizza a fejet, s a horizont szöges formái, a parasztok vezetőit kivégző karók egymás mellé sorolva Dózsa koronáját adják. A vonal és a folt együttes alkalmazása — mint annyi más lapon — itt is átgondolt: tompítja a gyászt, mert a nagy egész szerves részévé változtatja a részletet. Ugyanez a kompozíciós megoldás jellemzi a *Temető Gesztely mellett* című rézkarcot. Idő koptatta sirkövek, erőteljes körvonallal, s finoman maratott foltokkal, amelyek a részletet a felület egészével — az élet folytatódását, a körforgást jelképező két „csohányos” fával is — összekötik.

„Csohányos fa”, „csohányos madár”, „csohányos emberek” — talán fölösleges is hosszasan szólni azokról a formai megoldásokról, a bennük, általuk megjelenő tartalmakról, amelyek olyan jólismertté váltak az elmúlt két évtizedben, amelyek értékéről oly jól tanúskodott a Vigadó emlékkiállítás is. Érdemesebb viszont arról szólni, hogy a lírai szemlélet, a népköltészet szürrealizmusával találkozó alkotómódszer a humort, iróniát, a groteszket sem zárja ki teljesen. Elég az *Üzenet a Bandula kocsmából* című, Kohán György festőművész alakját megidéző sorozatra, a *Falum eltűnt figuráira*, vagy éppen az *Éjszaka emlékei* macskájára gondolni, hogy észrevegyük: a csöndes humor milyen jelentős — bár kevésbé méltányolt — vonása Csohány művészetének.

És ez a vonás más — formai — jellemzőkkel együtt mintegy összekötő kapocs is teszi életművét, a hatvanas és a hetvenes évek grafikája között. Csohány ugyanis — mint korábban is jeleztem — már a hatvanas évek elején sem a gazdaságilag, szellemileg egyaránt pezsgő társadalom jelenidejű kérdéseit feszegetve vált „újítónak”, hanem a természetből, a népművészetből táplálkozó képzeletvilágával, tiszta, meditatív hangjával. A hetvenes évek elejére világossá vált a társadalmi kérdések, megoldandó feladatok összetettsége, a konkrét jelenségekben, folyamatokban megjelenő értékek nehezebben kitapinthatóakká váltak. Az ekkor megjelenő fiatal grafikusnemzedék jelentős része éppen ezért az időben való eltolást, a közvetett ábrázolást, az elvontabb, jelképes beszédet, az irónia, groteszk adta lehetőségeket választotta. Nem állítom, hogy Csohány közvetlen hatást gyakorolt bárkire is, az viszont bizonyos, hogy szemlélődő, értékörző magatartását az idő és több új grafikusnemzedék alaptevékenysége igazolta.

Talán csak egyetlen litográfiát készített — legalábbis ennyi szerepelt a Vigadó Galériában. Az 1966-os *Arckép* viszont, a rézkarcokéhoz hasonlóan, szűkszavú fogalmazásával, visszafogott hangjával, a bajusz, a szemgödör foltjaival oly időtlennek, súlyosnak őrzi meg az arcot, amilyennek Csohány Kálmán lapjain minden egyes madár, fatörzs, kődarab bizonyul.

P. Szabó Ernő

GALGÓCZI ERZSÉBET:

## Törvényen kívül és belül

*Galgóczi Erzsébetet* sokáig „csupán” úgy emlegettük, mint a plebejus elkötelezettség árnyalt irodalmi képviselőjét, aki a társadalom peremvidékére szoruló kiszolgáltatottak nevében perel, azaz kissé rá-merevült a rokonszenves, eleve rangot, elismerést kiváltó szerep. A falu, a kisváros mikromaffiájának megjelenítésekor csillantak meg legerőteljesebben korai prózájának erényei. E művek egyik figuratípusa a tiszta szándékú, népi indíttatású főhős, akit a moralitás, a törvény és a haladás tisztelete emel piedesztálra. Téeszelnöktől rendőrig terjed az alakok változatos repertoárja. Vele szemben állnak részben a hagyományos közgondolkodás következetes, erkölcsös, képviselői, akik becsapva érzik magukat a téeszésítés miatt. Úgy érzik, hogy a „földet vissza nem adunk” hangzatos jelszavát az a hatalom nyilvánította semmisnek, amely a szép mondatot csalétekként írta zászlajára annak idején. Harmadik figuraváltozat a helyi, járási, megyei szintű többség reprezentánsa, az elvtelen, örök-ké „fölfelé bukó funkci”, akit részben szüklátókörsége, de még inkább kicsinyes és nagyszabású panamai fordítanak szembe a „tiszta szándékú”, prófétai elhivatottságú hőssel. E novellák-kisregények viszonylag szűk horizontja okozhatja, hogy az olvasóban az a tévképzet támad, mintha az író fölmentést adna a társadalomban tapasztalható általános visszáságoknak, pedig a kontraszelekció, a protekcionizmus, az antidemokratikus tendenciák nemcsak kis közösségek, vidéki kiskirályok, egyfajta provincializmus túlkapásából fakadnak — bár melegágyuk az említett anomáliáknak.

Az, amit Galgóczi pályafutásában egyetemessé válásnak, kiteljesedésnek nevezünk, természetesen nem afféle előzmény nélküli, kopernikuszi fordulat következménye. A *Kinek a törvénye*, az *Orbán Tecca háza* című novella, a *Pókháló* című kisregény „földnehéz” gondokkal birkózó figurái mellett fölbukkannak halálfélelmeiktől gyötört, bőrük börtönébe zárt értelmiségű hősök, akiket az ötvenes évek dogmatikus, antihumánus rendje, illetve napjaink kontraszelekciója szorít a perifériára (Dankházi Julka, a *Könél keményebb*, illetve Veronika, a *Félemelet* központi alakja). Utolsó két könyvében (*Közel a kés*, 1978; *Törvényen kívül és belül*, 1980.) mind a hagyományos Galgóczi-féle mikrokörnyezet, mind az „urbánus” miliő kisugárzása egyetemessé vált. Ha összevetjük a *Közel a kés* tribuni lendületű — bár nem egészen makulátlan — téeszelnök főhősét a jóval korábbi (1972-es születésű) *Pókháló* Niklai Gézájával, azonnal szembetűnő, hogy Szalánczkit erkölcsi aggályai, kételyei bölcse, humanistává érelik, aki megérti a parasztember

mitikus földszeretetét is, míg a *Pókháló* azonos típusú hősenél éppen csak, hogy jelezve van e folyamat. Niklai hozzá méltó ellenfelek nélkül esik a járási maffia áldozatául, ahol egy-egy jellemző vonással megrajzolt, de mégis kissé szabvány-funkcionáriusok keverik a kártyát a részeges parasztlumpenné züllött, „földimádó” Pigniczkiel. Mennyivel árnyaltabbak, élettelibbek, diabolikusabbak az egy évvel későbbi (1973-ban megjelent) *Bizonyíték nincs* című novella gátlástalanul panamista vezetői. Szalánczki János ellenfele, Csiszár is barbár erővel, konzekvensen képviseli a maga szentírás-ként tisztelt világnézetét: „Több föld, több szabadság”. A *Közel a kés* robusztus, hajszálpontos pszichológiával megjelenített hőseinek összeütközése pszichológiai és történelmi drámává szélesül... „egészen más, mint az eddigi írásaid... Nemcsak a témája miatt, hogy ez nem termelőszövetkezet, meg járási kiskirályok...” — jellemzi a *Hínár* című elbeszélés (*Közel a kés* kötet) író főszereplőjét a felesége. Új motívum a Galgóczi-oeuvre-ben a közvetlen írói önvizsgálat is. A középkorú, ismert, de a „szakmán belül nem igazán menő”-nek tekintett alkotó önanalízisét — a novella centrális problémájától eltekintve — vallomásértékűnek tekinthetjük: „Az én szintemen már nem úgy vetődnek föl a problémák, hogy megjelennek-e, vagy sem, hanem, hogy én mennyire elégedett vagyok azzal, amit csinálok”.

Az új könyvek makacsul vissza-visszatérő alapkérdése a középnemzedéki értelmiség illúzióvesztettsége. Ugyanakkor még markánsabban szól azok nevében, „akiket semmi sem illet meg”, akik a saját jogukat sem tudják, mert „A törvény nem tudása nem mentesít a következményei alól, de kirekeszt abból, ami megillet” (*Hajnali látogatók*). Megszállott moralisták kálváriája, tragédiája erősíti az író aggodását az átmeneti kor viszszaságai miatt. A túl hosszú nyúlát átmenetiség önmagában is a hitelenség primer forrása: „És tudni szeretném, hogy egy huszonkilenc éves, parasztszármazású, egyetemet végzett, kommunista, tehetségesnek tartott fiatal mit hajszol odáig, hogy nem lát más kiutat maga előtt, mint elhagyni az országot. Ezt a rendszert, amely mai, nem is Rákosi-rendszer”. A *Törvényen kívül és belül* című kötet *Törvényen belül* kisregényének idézőjeles főhőse-ciceronája, Marosi határőr főhadnagy teszi föl a kérdést egy csúcfontosságú dialógusban. Az igazi központi alak Szalánczky Éva, a kiemelkedően tehetséges, prófétikusan megszállott újságíró. Marosi az ő halálosan végződött disszidálási kísérletének körülményeit kutatva deríti föl a középnemzedék kálváriáját. A főhadnagy magánemberként, a rendőrséggel párhuzamosan nyomoz. Korábban közepes amorózókerekbe menekült az ötvenes évek kísértő-nyomasztó határemlékeitől, s egyre idegenebb hivatásától. A főhős értelmetlen halála rázza föl apátiájából, akinek alakját egyetlen igazi, reménytelen szerelmeként őrzi a főiskolai



évekből. A megalkuvásra képtelen újságírónt kivételes tehetségén kívül homoszexualitása is deviáns elemmé teszi. Újszerű mai irodalmunkban a „nemi ferdülés” elfogulatlan ábrázolása. Az előítéletmentesség hangoztatása ellenére tabuként kezeljük, vagy óvatosan kerülgetjük ezt a nagyon is létező problémakört. Így ma is bátorságnak számít egy rokonszenves, emberi módon győtrődő lesbikus hősnő ábrázolása.

A vegetálásra kényszerült, illetve nyomorúságosan elpusztult, antik tragikumot hordozóan nagyformátumú szereplők kudarcát az író átlagos figurák meg nem érdemelt karrierjével ellenpontozza, akik a kontraszelekció arany szabályainak ismeretében beházasodnak a „pixisbe”, s akik magánéletük tragikus vétségéért bűnhődve mennek tönkre.

Mintha a minden korábbi Galgóczi-novellában-kisregényben külön-külön fölbukkanó hős megjelenne végre egy nagy műben, monológjaik-dialogjaik egymás szólamaikat erősítik végzettszerűen tragikus kórossá. Döbbenetes és elgondolkodtató, hogy Szalánczky Éva zsenije és homoszexualitása szinte egyenrangú szegyenbélyegként ég a homlokán. Torz ellenpontja a tehetséges, besúgóvá züllött költőnő — akihez képest mintha túl sok írói fölmentést kapna a szép, de tehetségtelen, gátlástalan rovatvezetőnő. A pompásan nagyszabású, infernalis színek együttesében árnyalatnyit zavaró, hogy a „par excellence értelmiségi”, urbánus figurák egytől egyig ellenszenvések, az olvasónak az a tévképzete támadhat, hogy a tiszta moralitás egyedüli kritériuma a népből érkezett. Szerkesztésbeli árnyalatlanságot okoz a deus ex machinaként megjelenő „jóságos Blindics rendőr őrnagy” értelmiséggellenes vádmonológja. Szinte Fortinbrasként tűnik föl a színen, késleltetve, többször említik, hogy ő vezeti a nyomozást. Túlzott várakozásokat táplálunk iránta, így a megjelenése pillanatában már írói szócsóként, orákulumként hallgatjuk rosszul általánosító, elmarasztaló szavait. A *Törvényen kívül* ennek ellenére szintézis erejű regény, egész mai életünk komor, életteljes, nagyszabású tablója, a rangos magyar próza igazi értékei közé tartozik.

A társadalmi horizont szempontjából nem ilyen nagyléptékű, de szerkezetileg kristálytisza alkotás, hitvallás a *Szent Kristóf kápolnája*, a kötet másik regénye. Arról nyilatkoztat ki, hogy a művészek — bármely tartományba „száműzik” is — önmaga legrangosabb mércéi szerint kell cselekednie, morális értékeket mutatni föl embertársainak a mindent elpusztító idő hatalma ellen. Egy fővárosi restaurátornő, s egy erős, életvidám falusi esperes találkozása, plátói barátsága adja a cselekmény keretét. A két magányos ember kölcsönösen megyónja a másikkal élete nagy titkát, s fölvillantják egymás számára a megváltás — de legálábbis a megnyugvás — lehetőségét.

Galgóczi írói eszköztára puritán maradt, változatlanul a hagyományos novella és a kisregény formái keretein belül alkot.

Kezdeti műveiben — talán éppen az aktualitás keresése és a valóság makacs kutatása miatt — publicisztikus elemeket is fölkelhetünk. Az elbeszélések szerkezetén átizzó, égető társadalmi probléma néha vázlatossá nyomta el a hősokeket, különösen a mostani, érettebb alkotásokhoz képest. Az újabb művekben drámai dialógusok, indirekt belső monológok, gazdag helyszíntfestés fokozza az ábrázolt valóság-szeletben eleve jelenlevő feszültséget. Visszaemlékezések, naplórészletek válnak a múltbeteintés eszközévé. Az atmoszférateremtés, a hű társadalmi makro- és mikrokörnyezet megjelenítése így általános, az ember értékeit féltő üzenetté nemesül. A művész újjászületéséről, az értelmes-humánus létezés minden körülmények közötti megvalósításáról, az akadályok fenyegető erejéről egyetemesebb régiókban szól, s megőrzi korábbi műveinek erényeit is. A szélsőségeket hitelesen, szenvelgésmentesen, sematizálás nélkül rajzolja meg. (*Szépírodalmi*, 1980.)

Pósa Zoltán

BERTHA BULCSÚ:

## Ilyen az egész életed

*Bertha Bulcsu* összegyűjtött novelláinak kötete határozott, egyéni írói karaktert mutat, amelynek legfontosabb összetevője a példázatszerűség vállalása az emberi gonoszság ellen, a haladás érdekében. Valamilyen módon minden novellája az emberi élet újrakezdéséről szól. Idejélműlt életformák és tartalmatlan emberi kapcsolatok állnak szemben valami újjal, amit legtöbbször csak sejtet a tavasz, a napfény és a munka. Az író e novellákban mindenekelőtt azt tartja szükségesnek rögzíteni: mi az, ami ellen küzdünk? Ezért fontos része ennek a világnak az atomháború látomása is. A lezajlott katasztrófa képe fokozza a fenyegetettségélményt, s az atomtámadás árnyékában a józan gondolkodás és az örület határai elmosódnak (*Nyugtalan Európa*). Fölvet azonban kevésbé általános problémákat is, amelyek nemzeti létünkkel állnak szoros kapcsolatban. Sok kortársával együtt ő is fontosnak érzi az összehasonlítást a felszabadulás után föllépő és a hatvanas-hetvenes években munkálkodó politikuskemzedékek között. Ez azért is lényeges, mert Bertha Bulcsu átélte az új rend keletkezésének szörnyű előzményét: meghatározó gyermekkori élménye a második világháború, elsősorban a bombázások. Egyik leggyakoribb képe a vadász-, illetve bombázógép, legtöbbször használt idegen szava a detonáció. Ebben a világban nő hatalmassá annak a felnőttembernek az alakja, aki képes arra, hogy egy kisgyermeket megvédjen a háborúban (*Lint gyermekkor*). Az emberi jóság és gonoszság ellentéte lélektani-bűnügyi történetben is megjelenik

(*Kék égi tej*), és gyakori kísérője a természet iránti finom nosztalgia.

Sok novellában megjelenik a szerelmi viszony, s ezen belül is a testi szenvedély, de többnyire nem ez áll a középpontban. Az író inkább azt kutatja, hogyan képes egy emberi kapcsolat áthidalni a múlt és a jövő közötti szakadékokat. Mivel a kötet első novellája 1958-ból, az utolsó 1974-ből való, egyaránt mutatja az író fejlődését és társadalmunk változásait. Az egyik tanulság az, hogy a hatvanas évek novelláiban inkább a harmónia lehetőségének felmutatása, a későbbiekben inkább a disszonanciáé a meghatározó: a „modern” világban a felszínes szemlélet megmérgezi a szerelmet, a karrierizmus, a garaszkodás pedig lehetetlenné teszi a múltban kialakult ösztönös kapcsolat megőrzését. Nem egyszerűen egy elidegenedett világ rémlik föl ezekben a novellákban, hanem történelmi jelentőségű kérdést vet föl az író: mi okozta az egyéni zsákutcákat az ötvenes, a hatvanas, majd a hetvenes évek szocialista fejlődésében? A Bertha Bulcsu publicisztikájából jól ismert indulatok ott vannak a novellákban is, de természetesen jóval áttételesebb módon. Gondolkörének egyik központi kategóriája itt is az értékek megőrzése. Ezért foglalkozik olyan sokat a civilizáció ártalmaival, ezért olyan gyakori nála az atomháború látomása.

Egy másik Bertha Bulcsu-kötet is napvilágot látott nemrég: *A fejedelem sírja felett* címmel megjelent publicisztikai írásainak gyűjteménye. A két könyv szervesen kiegészíti egymást, de meg kell jegeznünk, hogy a novellák szemléletileg kiegyensúlyozottabbak, átgondoltabbak. A fölháborodásokat gyakrabban kíséri bennük a derű. Dührohamok és boldogságitörések állnak a háttérben, de mire az élmények művé alakulnak, lecsönnesíti őket az író múltat-jelent-jövőt vizsgáló gondolkodása.

Sok novella gyűjtőpontjában az egyéni élet kilátástalanságai és reményei állnak. Bertha Bulcsu szenvedélyesen kutatja az emberi sorsokban rejlő lehetőségeket. Az egyéni életutakban Bertha hősei számára csaknem mindig a víz jelenti a nyugalmat, a biztos pontot, amelyet a gyermekorból a későbbi felnőttkor számára is megőrizhetnek. Olykor az emberek egymásra találásának közege is lehet egy tó (*Az Öthey lány*), másutt egy statikus és egy dinamikus létszemlélet összecsapásának színtere (*A fehér csend*).

Ahol az emberi kapcsolatteremtés lehetőségét vizsgálja az író, ott külön-külön elemzi a két szereplő lélektani folyamatait, s így kettős szerkezetű novella jön létre (*Változatok egy témára, Nyugtalan Európa*). Az emberi viszonylatokat több műben a valóság és az illúzió egybemosódásának izgalma teszi teljesebbé. A víztükör virtuális képe elfedi a szereplők szeme elől a meder titkait. Így válhat a folyó a bonyolult, zaklatott felnőttkor kihívásává. A biztonságot sugárzó víz aknát rejt, s így gyermekhalál okozója lesz (*Szomján haltak a szilvafák*). A *Nyugta-*



lan Európa a világpusztulásnak azt a stádiumát jelzi, amelyben a férfi-nő kapcsolat is csak félszeg kísérlet marad az emberség megőrzésére. A novella két síkja (a realitás és az örület látomásai) közül fokozatosan az elektrosokkba kergetett ember képe erősödik föl. A főszereplő saját tudatában addig menekül, amíg úgy nem érzi, hogy magányában is szabaddá vált a tér és idő tengerén. Így tágul itt ki egyetemes élménnyé a Balaton világa.

A kötet azonban a megoldás esélyeit is keresi az emberben, ezért bukkan föl gyakran az empátia mint téma. Ez segíti egyik szereplőjét abban, hogy a „szabályos” és a „küzdelmes” élet közül az utóbbit válassza (*Hajók, emberek, nyár*). Elsősorban e lélektani folyamat ábrázolását segíti elő az idősíkok egymásba csúsztatása. Ehhez általában derűs vagy elégtelen hangnem társul, de keserűen ironikussá válik, amikor a fiatalembertől kilépő férfi hirtelen rádöbben szülei öregségére (*Szeptemberben*). Az ilyen témájú novellák többnyire egyetlen emberről készített portrék, s egy részük sejtethető önletrajzi fogantatású, szubjektív hangú.

A főntebb említett emberi kapcsolat nem minden novellában jön létre a szó valódi értelmében. A *Búvár és a Katona* két ember egymás mellé siklott sorsát mutatja be. A Katona tizenöt évvel korábbi háborús sebesülése okát keresi, a Búvár pedig — hasonló konoksággal — végzi a maga nehéz munkáját. Nem lelkesedő típusúak, inkább valami csöndes elszántság, tudatosan vállalt magány jellemző rájuk, akárcsak a többi novella hőseire. Két férfi találkozásának leírása mögött mindig az élet nagy kérdései sejtlenek föl, bár az életutak Bertha Bulcsunál általában csak ideiglenesen futnak össze. A kötet utolsó novellái már olyan embereket állítanak a középpontba, akik reménykednek ugyan abban, hogy sikerül hidat vernük a múlt és a jelen közé, s ekként majd továbbléphetnek a jövőbe, de ez a vállalkozásuk kudarcba fullad.

Néhány novellában a főszereplő a magányból is megpróbál kitörni, hogy föloldódhasson egy közösségben. Ez a törekvése a *Citerás* címszereplőjének éppúgy, mint a *Változatok egy témára* unatkozó szépasszonyának, de az ő kísérlete az önmagát fojtogató kispolgári világban eleve kudarcra van ítélve. A *királynő rokona* szellemes, bár egy kissé leegyszerűsített szemléletű történet arról, hogy egy grófi származék hogyan illeszkedik be a mai magyar társadalomba.

Bertha Bulcsu novellái realista oknyomozáson alapszanak, de nem épülnek csattanóra: egy-egy történet általában ott fejeződik be, ahol a főszereplő teljesebb sorsa elkezdődik. Nem annyira drámai, inkább lírai fogantatású művek ezek. Az író csak sejteti, s nem mondja ki a lényegét. A sok mögöttes gondolat óvja meg novelláit a sematizmustól, s teszi őket a kortárs magyar realista próza értékes alkotásaivá. (*Szépirodalmi*, 1980.)

D. Rácz István

GÁLL ISTVÁN:

## Vaskor

Különösen a feleségek ismerik férjeiknek azt az eléggé nem hibáztatható, fárasztó szokását, hogy némi ital után, a társalgás előre megjelölhető pontján, hősokrukról — azaz, a „katonáéknál” eltöltött éveikről fognak (már egymás történeteit is kívülről ismerve) adomázni. Az esetek persze az évek során csiszolódnak. Vérmérséklet, önismeret, jellem, hivatás kérdése, hogy melyik mire fordul a sokszori ismétlésben. *Gáll István* is a mániakus férjek közé tartozik. No persze, ő más is, mint férj. Írói pályája kezdete óta szinte ugyanazt a történetet mondja. (Miként nyilatkozataiból ismerjük, s ebből a kötetből is kiderül, magánszerencséje — nem az egyetlen az életében —, hogy türelmes feleséget talált hozzá).

*Patkánylyuk* című kisregényében tett először kísérletet katonaelményei összefoglalására. Ebben a helyenként vadromantikus korai regényben már együtt áll minden, ami a *Vaskor* alapanyagát szolgáltatja majd. De mekkora a különbség a két munka között! A két kötet lényegi színvonalbeli különbsége példázta talán a legjobban, hogy az élmény önmagában még nem tesz íróvá senkit. Ennek tudatában van Gáll István is. Ezért prózájában nem is érzékeljük a görcsös élményhajszolást. Útja, a mesterség meghódításával párhuzamosan, alapvető élményanyagának mind mélyebb feldolgozásához vezet. Gáll István valószínűleg ennek a szívós önismeretnek köszönhetően emelkedett az elmúlt évtizedben a realista magyar próza élvonalába. A *ménészgazdával* vált ez nyilvánvalóvá az olvasóközönség körében is.

A *Vaskor* ideje ismét az ötvenes évek eleje. Élményanyaga a határőrök világa, végig a dél-dunántúli és nyugati határsávban, az éleződőnek mondott belső osztályharc és a feszült, hidegháborús nemzetközi légkör idején. Katonákról olvashatunk tehát, a se béke, se háború korában. A novellák snittjei azonban a „katonaság” mellett a „népséget” is felvonultatják, a korabeli életet magát, hitelesítő részmozzanataival, jellegzetes figuráival, konfliktusaival, közérzetével.

A novellák két ciklusba rendeződnek, majd a kötetet három, közvetlenül önletrajzi írás zárja.

„Mit keresek én itt?” — ezzel a mondatokkal kezd a könyvét Gáll, s egyben az *Aknákon* című ciklust. A kérdést persze, bárki emberfia föltehetné, más korban is, aki szembenéz saját életével és saját korával. Az első mondatnak ez az általános érvényessége mindvégig fennáll: a teljes élet kerekedik ki mindenféle filozófikus áttételesség vagy pszichologizálás nélkül, pusztán az emberek, történések, helyszínek, körülmények nyers valóságossága által.

A nyitó kérdést egy gyermekember teszi fel magának, éppen berukkolt újoncként. Válaszadási kísérletét önmagának alig leplezhető kétségbeeséssel kezdi. Aztán lát, tapasztal, cselekszik, berendezkedik ebben a különös világban. A *Kalendárium* című ciklusban már ő a tapasztalt öregkatonára, aki ismeri a világ fondorlatait, cseleiteit, semmi újat nem lehet neki mondani, éli azt az életet, amit élnie megadatott, s amikor az idő szorítása engedni látszik, legszívesebben a katoná örökké vágyott menedékét, az alvást választaná, holmi átfogó válaszok helyett. Hiszen az évek, a tapasztalás leülepszik úgyszólván, mint hajdanvolt gazdag kultúrákra a szél fúttá homok, s a vizek hordaléka.

Ki ez a koravén ifjú ember, akire idő előtt rátelepszik a férfikor rezignációja? Ezt a Magost szabvány olvasói követelmények szerint olykor még utálni is lehet: nem hős — életben akar maradni. Ennyiben ő a magyar történelem által a próza számára kitermelt egyik lehetséges jellem.

Leginkább a monarchia íróitól tudjuk, hogy a katonavilágnak mindig van valami érthetelenségi tényezője, szélsőségeiben abszurd jellege. Ennek következményei sajátosan csapódnak le az egyszerű közlegényen. Önértékelése, helyzetelemzése erősen behatárolt. Ezért, amikor tettenérni véli a valóságot, szerencséje van, ha csupán a katonanyelv durván naturális realizmusával világosítják fel, hogy ki is ő és mennyit ér a felismerése. Az egyéni tájékozódásnak („Mit keresek én itt?”) ezen az eleve kudarcra ítélt terepen az eszmélkedő lény számára nem marad más, mint önmaga védelme. Megvastagítja hát jelleme kitinpáncélját, aminek védelme alatt embernek hiheti magát. Tudjuk azonban, hogy miféle erők érvényesülése miatt, ez az egyéni védelmi rendszer sem külső, sem belső fenyegetettségekkel szemben nem jelenthet életbiztosítékot.

Persze Gáll István főhősét sem történések és irodalmi művek világosítják fel, mint az utókort, hanem az unokabátyja, aki lőmesterből lett rendőr, majd, mint „bányatelepi beleváló gyereket” a határőrség „erősítésére” vezényelték. Magos befogja hát a száját és figyel. Önkéntes szájjárát ugyan gyakran feloldja, de a figyelmé meg álmában is dolgozik. Kettős okból. A bányászivadék exgimnazista írásambíciókkal van jelen önmaga hányattatásaiban: „szakmai” kényszer nála a figyelem. Másrészt aknász, a robbanásveszély állandó közelségében él társaival együtt — úgyszólván szakmai alapkövetelmény a figyelem. (Mi több, a kettő találkozhat is: a prózáíró munkaterve megvalósulhat-e az olyan lelki képességek trenírozottsága nélkül, mint amilyen a koncentráció? Lehet, Gáll Istvánból azért lett író, mert véletlen folytán aknásznak sorozták . . .) Mégis ez az örökös önvédelmi készenlét gyakran kihagy. A lélektan egyszerű törvényei sze-



rint is, meg más okból is. Gállnak kétség-telenül érdeme, hogy az önburkában hívő-bízó ember vesztének okát legtöbbször önmaga emberségében láttatja: a „váratlanul” föltámadó emberi szolidaritásban. Ezért néznek szembe sokan a halállal, robbannak fel — köztük Magos is —, vagy sodródhatnak veszélyes kalandokba, lesznek akarataik ellenére „hősök”. (Már a *Ménesgazda* Busó Jánosa is a személyiségnek ebben a ravasz történelmi csapdájában vergődött). Ennek a világnak törvényszerűen emelkedik egyik főszereplőjévé a véletlen és a szerencse. És ugyancsak magától értetődően jönnek létre az intím világ, a pillanatnyi feloldódás, a nemiség, az ital, a nevetés, a tréfa kicsiny szigetei.

Gáll tudja, hogy nem lehet egy kort hitelesen ábrázolni — hibátlan sötét lakozással sem. Ha az értelmes, használni akaró emberi humánus folyamatos jelenlétét képtelen egy író felmutatni, érthetlenné válik a történelem menete, nem lelünk arra magyarázatot, hogy miféle társadalmi és emberi tartalékok színrelépése folytán voltunk képesek kilábalni az adott kor kárhóztatott viszonyai közül. Közhelesen fogalmazva, ezért (is) érvényesek Gállnál az új rend születésének gyötrelmei. Aki ezt megélte, nem lehet szépelgő humanista. Éppen tudatos elkötelezettsége kényszeríti rá, hogy ne a történelem fölé emelkedve, hanem a történelem lápos vidékét maga mögött hagyva, realista legyen a gondozott gyepen.

Gáll egyszerre igazodik anyagához és önmagához, amikor nem vállalkozik látványos formaújításra. A magyar novella hagyományos változatait műveli. Belejátszik ebbe a hatvanas évek elejének Hemingway-hatása is, ám ez jobbra már külsődleges. (Bár lehetetlen Magos kapcsán *A mi időnkben* Nickjére nem gondolni, vagy a *Kalendárium-ciklus* novellái elé írt kalendáriumi bejegyzések kapcsán Hemingway vignyettáira). Nem érdektelen, s nem is ötletszerű Babel nevének és a *Lovashadseregnek* a felemlegetése sem. A *Vaskor* novelláit a legjobb pillanatokban a magyar novellisztika anekdotikus vonulatától nem csupán a Babel módján szigorú látásmód, a hemingway-i takarékos szerkesztés távolítja el, hanem a visszatérő főhős, Magos személyiségének megformálása is. Magos — még ha az anekdotához közelálló módon, mint szemtanú mesél is el egy-egy megtörtént esetet — annyira érintett személyében is, hogy csak önmagára vonatkoztatva válik teljessé bármelyik története. Szemben az anekdotával, amelyben az elbeszélő rendszerint a kívülállását és fölényét is tudomásunkra hozza (ettől még csattanhat rajta az anekdota ostora), amely persze, látszólagos, de ennek nincs tudatában, s nem is lehet. Gáll ifjú embere azonban mindig tisztában van önmaga szorongatottságával, s azzal is, hogy berendezkedése ebben az állapotban milyen törekeny.

Valószínűleg a kötet nem minden írása remekmű, de a forma mérsékletességén belül lélegző, eleven mikrovilág tenyészik, s ez jelentős munkává avatja a *Vaskort*, egészen a jóízű könyvsikerig.

A kötetzáró három önéletrajzi írás fölélegesen tűnik. Fegyelmeltebb lehetett volna a könyv, ha ezek a vallomások — használaton kívüli tartalékkulcsként az olvasó kezében — elmaradnak, egybegyűjtésük későbbre halasztódik. Ha nem is merőben idegenek a novelláktól, mégis megbontják azok zárt, takarékos, alkotói távolságtartással megteremtett világát. Oda tántorodik vissza a kötet általuk, ahonnan a két ciklusban fáradtságos munkával elszakadt az író. Az önéletrajziság patronjai — legyenek bármilyen jól megírtak — a „rég jó” anekdota hangfékvésében pukkannak. (*Szépirodalmi*, 1980.)

Laczkó Pál

CSOÓRI SÁNDOR:

## A tizedik este

A bejelentett csődök ellenére, vagy éppen miattuk, „*Allok a helyemen*”, állapítja meg új verseskötetében Csoóri Sándor. Ezért is kapom fel riadtan a fejeimet, mikor egyik kritikusa arról beszél: ...nyilvánvaló, hogy a magyar költészet folytonosságát jelképező stafétabotot, mely Nagy László kezéből korai tragikus halálával kihullott, Csoóri *ragadta föl*. (Kiemelés tőlem — Z. T.!) Meglepő és jellemző zavar ez a költő körül. Besorolása régen szükségeltetné a költészetünk kasztrendszerébe, érzik ezt bírálói is, ám ez idáig mindig megúsza. Most kézenfekvő lehetőségként kínálozik Nagy László megüresedett helyére állítani. Tetszetős lenne, csak nem ilyen egyszerű ez. Mert nem feledkezhetünk meg arról a tényről, hogy Csoóri lírája, s gazdag, szinte egyedülálló esszéárháza már a Nagy László-i időszakban is létezett, önállóan fejlődött, alakult.

Nem hiszem el, tehát el sem fogadhatom, hogy Csoóri attól lesz nagy költő, hogy egy jelentékeny kortársát félreállította útjából a halál. Értem én, persze, hogy mire gondolnak itt: egyfajta gondolkodás, etikai tartás folytatását remélhetik a költőtől. Joggal. Csakhogy a versviláguk, melynek csak egyik szintje az erkölcsi, sokban különbözik egymástól. Abban többek között, hogy Csoóri nem, vagy csak kevésbé stilizál, mint Nagy László. Kevésbé tömörít, metaforái nem olyan feszesek, mint Nagyé, versei inkább az esszéisztikusság bélyegét viselik magukon. A megoldást mégis azonosságuk sugallja: mindkét költészet *autonom*. Jelöljük hát ki Csoóri helyét inkább ott, ahová önnön magát állította, azaz, azt a

helyet térképezzük föl, ahová eljutott, ahol most állni tud. Nem kevesebb ez, mint mit előbb följánlottak számára! Új könyvével megerősíti vezető helyét a legjobbak között irodalmunkban, sőt, versvilágának jelentős változásaival-állandósulásaival előbbre is lép.

Elmúlt a Csoóri-versek nyárideje, a legendás lánghalás, mely egy időszakban meghökkentően reményessé és vágyottan regényessé tette őket. Sok az ősz, sok a tél, a csapadék: eső, hó. Sok a fáradtság, a reménytelenség. Állandósult az elégikus hang, egyidőben ezzel csúcsáig ért a Csoóri-féle versépítkezés. A kötött és szabad vers közötti szüntelen átmenet állapotát értem ezen. (Ő maga „*ködalakú verseknek*” nevezi konstrukcióit.)

Többnyire erős állítást, iges szerkezetet tartalmaznak az indítások. Ezután szinte azonnal átcsap hangulatfestésbe, a színhelyeket — szoba, város, folyó- és tópart — felváltják az idő koordinátái: év, évszak, nap, napszak. Majd a helyzet változása: magány, ill. a társsal való intim együttlét. Innen indul el a versbéli elemzés (esszéizmus?!), mely költőnkél a mindennapi empiriától távolodik, s jut el a metafizikus pillanatokhoz. A *Virasszon velem a víz* című vers kezdő szakával ilusztráljuk az elmondottakat: „Fölebredek. Ott kint a tó / s egy idegen ország sötétsége. / Megfejtethetlen madársírás / a bokrok alatt, / mintha valakit gyilkolnának”.

A lépcsőzetesen induló, majd ellebegtetett szerkezetet jól szolgálják a különös, félmetaforaszerű képek, melyek a valóság testén tapadnak, ugyanakkor a gondolat számára új dimenziók felé nyitnak teret. Amikor egyik kedvenc megoldásával, a felsorolással él a költő, egyenesen katartikus hatást tud elérni, pár vonással: „*Mintha távoli városok gerendája ropogna a tűzben, / mintha fölhasadt emberbőrt csattogtatna a szél, / mintha kifosztott telefonfülkék oldalát / verné valaki ököllel / s éjjéli kutyák víz alatt alvó arcokat ugatnának*”.

A katartikus hatás természetesen nem csak nyelvi biztonsága miatt jelenik meg műveiben, hanem élményköréből adódóan. „Tankok, szakszofonok, s lüktető, örült mozik”. A költő által összefogott, együvé tömörített motívumokat lebontva eljutunk e lírának a leglényegesebb összetevőig. A *tankok* motívum a háború, a háború utáni közel-távol-múlt megrázó, kitörölhetetlen élményét idézi, az erőszakal szembeni irtózást, gyűlöletet, tehetetlenséget hordozza. A *szakszofon*, a hatvanas évek legdivatosabb és legfontosabb hangszere a „második indulást”, annak hőskorát idézi, a *lüktető mozik* szintűgy. A korszakot, amikor összerázódott a mai ötvenesek generációja, illúziókkal, tervekkel, akciókkal koponyáikban, választásokkal és lehetséges válaszokkal. Csoóri most a csődöt jelenti be, a nem sejtett, nem várt válaszokat, a kikerülhetetlen válasz-



tásokat: „legalább undorodjunk; elmen-  
nek már egy kihallgatásra is boldogan, /  
lámpák és öklök elé”.

Csak az képes hallgatni, aki nagyon so-  
kat tud. Akit nem a kibeszélés igénye,  
hanem az elhallgatás szerénysége-kemény-  
sége mozdit, vagy tesz teljesen mozdulat-  
lanná. Aki megérti az élmények csöndjét  
is. Aki tudja, hogy a csönd élménye meny-  
nyire véres. Csoóri már tudja ezt. Van  
azonban egy másik csöndje is, mely  
fölerősödött verseiben, mely éppen cím-  
adó költeményében jut ontológiai szerep-  
hez: „Olyan a csönd / mintha valaki /  
verset írna egy haldoklóról. / Olyan a  
csönd, / mintha egy haldokló írna verset”.

A halállal határos csönd új tája ennek  
a lírának. Nem csak az elmagányosodás  
csöndje ez, hanem az elmélkedésé, a  
számvetésé is. Egyik oldalról tehát a le-  
hetetlen megjelenése, nincs többé „szö-  
kés”, nincs „elmenni” ebből az állapotból,  
csak „menni” lehet, ezen az állapoton be-  
lül. A lélek mozoghat.

Együttal más kényszer csöndje is: „Te-  
li van csönddel a nap, / teli van csönddel  
a világ, / rossz csönddel, nehéz csönd-  
del”. Ebbe a csöndbe szól bele a rádió a  
híreivel, a háború a szörnyűségeivel, a  
szerelem a lehetetlenségeivel.

Csoóri tehát, amikor megteremti, s  
magas művészi szinten teremti meg,  
a mindennapi élet kisszerűségei és a ma-  
gas lángon tartott élet közötti egyidejű-  
séget, nem tesz mást, mint egy régebbi  
felismerésének enged: *A művészet az ember  
természete*. A természetesség szüksé-  
ges velejárója ennek a lírának, lévén,  
hogy a könyv alaphangja a személyességé.  
Mégsem marad személyeskedő, mert  
ez a személyesség a legváratlanabban tá-  
gul ki Európáig, vagy a legváratlanabban  
koncentrálódik vissza a diólevél mítoszába.

Ezzel el is jutottunk a modernség kér-  
déséhez, mely egyik alapproblémája min-  
den mai művésznek — Csoórinak is.

Jellegében értékörző költészet az övé.  
Értékörző morális síkon, mikor szülőföld-  
ről emlékezik, szociális síkon, mikor nem-  
zetről, hazáról, európaiságról gondolkodik.  
De értékörző formai szempontból is, ami-  
kor a hagyományos formákat felbontja  
ugyan, de nem rendezi át teljesen. Ala-  
kítja, szándéka szerint formálja. Közvet-  
len versbeszédet teremt, melyben lírai hő-  
sét hagyományos szerephez juttatja. Rea-  
lizmusa, ha nem verbális szinten értjük  
a szót, elementáris erővel dobja felszín-  
re az általa megélt valóság szeleit, em-  
lékképeit, nyersen, már-már naturálsan.  
Nem mindennapi fontosságú a jelenség,  
klisékben dolgozó és gondolkodó, tragi-  
kusan kifinomult költészetünkben. Ezt  
modulálja, szervezeti eredendő készsége a  
nyelvhasználatra, szintaktikai alakításra.  
Csoóri tehát úgy modern, hogy nem mond  
le a konzervatív költészeti kelléktárról  
sem.

Leginkább azonban a verseiben terem-  
tett viszonyok, a pszichológiai-politikai-  
szociális felismerései teszik izgalmasan  
modernné. A legkonvencionálisabb témá-  
kat felvállalva is ütni tud újszerűségével,

mert *szüntelenül átértelmez*. Túl tud nyúl-  
ni a látható: túl az egyszerűen elérhe-  
tőn: megragad, lényegénél keresi fel tár-  
gyát, alkalmanként a fésületlenség vállal-  
ásával is. Így valósul meg „egy félreta-  
posított élet” diadala. Akkor is, ha így ér-  
zi: „Egy behavazott golyót látok röpül-  
ni / ráérősen a homlokom felé, / lassítva  
száll, mint rajzfilmekben, van hát még  
időm!”

Ebben az időhaladéknak kell befejeznie  
nagy programját, melyet a *Közeledés* és  
*Szavakhoz* című esszéjében körvonalazott:  
„*Szavak, utolsó esélyeim, utolsó akadá-  
lyaim! Veletek kell újrakezdenem min-  
dent!*”.

Újra, velük, velünk.

Zalán Tibor

ORBÁN OTTÓ:

## A visszacsavart láng

„Mert Orbán, bármilyen furcsa is — még  
ma is fiatal költő: joga van forrongani is, de  
ha akar, már le is tisztulhat. Mindkettőhöz  
megvan minden adottsága . . .” — írta a költő-  
ről Almási Miklós, válogatott verseinek  
megjelenése alkalmából, megérvén azokat a  
lehetőségeket, melyeket Orbán akkori leg-  
utolsó kötete, az *Emberáldozat* rejtett magá-  
ban. A mostani, *A visszacsavart láng*, már a  
lehetőségek biztos és egyértelmű valóra vál-  
tását tükrözi, s a közbülső kötet (*Távlát a  
történethez*) az ide vezető út egy fontos ál-  
lomása volt. Úgy gondolom, Orbán e két  
utóbbi verseskötetében vált a mai magyar  
költészet jelentős alakjává. *A visszacsavart  
láng* egy letisztult, „klasszicizálódó” költőt  
állít elénk, aki azonban mindent — érzé-  
kenységét, fiatal nyitottságát — megőrzött,  
amit érdemes volt korábbi önmagából: nem  
vált akadémikussá. Mindkét lehetőségét vá-  
lasztotta.

Külsőségeiben *A visszacsavart láng* a leg-  
visszafogottabb Orbán Ottó-kötet; szerkezete  
egyszerű, kristályszerűen áttekinthető. Az  
egyes versekre is ez a viszonylagos szűkszavú-  
ság a jellemző. Mégis talán éppen ez ered-  
ményezte, hogy ugyanakkor a legkomorabb,  
legtragikusabb hangvételű-szemléletű is Or-  
bán költészetében. S ennek az sem mond el-  
lent, hogy Orbán itt a legemberközelibb, a  
leglágább-melegebb hangú. Egyszerűség,  
tragikum és ironikus megértés (de nem elné-  
zés) az emberi világ kusza hétköznapijait iránt  
— ezek azok a pontok, melyek a versek vil-  
lágában eligazíthatnak bennünket. A kötet  
esztétikai-etikai magját pedig a következő so-  
rok fogalmazzák meg a legpontosabban: „és  
egyre több körmondat visszavezethető / egy-  
nemű igenre, vagy nemre / s a vers mindin-  
kébb törött evező, / amit egy eszelős hajótó-  
rött markol / hogy a csupasz jelentés élve el-  
terülhessen / (ha van olyan) valami ismeretlen  
parton”. Sorolhatnám még tovább az orbáni  
etika e központi gondolatát hordozó idézete-  
ket — a bizonytalanság teljes-őszinte és ez-  
ért hiteles bevallását, a termékeny szkepticiz-  
must, mely Orbánra mindig is jellemző  
volt. Ma már azonban a költő nem menekül  
álmegoldásokba, nem keres tetszetős kibúvó-  
kat: nyíltan néz szembe a hiányokkal. Ezért  
is nevezhető *A visszacsavart láng* a *hiány  
költészetének*. Sajátos módon azonban Orbán-  
nak éppen ezáltal sikerül ténylegesen az

egyetemesre-teljességre törnie; a valóság-  
got úgy versbe fogalmaznia, hogy egyszerre  
legyen konkrét és általános érvényű. Orbán  
kiindulási pontja, szemlélete, s ebből követ-  
kezően, módszere változott meg a, mondjuk,  
tiz évvel ezelőtti Orbánhoz képest. *Költésze-  
te*, ha lehet ezt így kifejezni, „induktív lírá-  
vá” vált: a köznapok, a „kényelmetlen rész-  
letek” felől közelít az emberhez és világához.  
A történethez most találta meg igazán és  
tökéletesen a *távlatot*. Különös egység szüle-  
tik így meg a lírai én és a világ között, nem  
a harmónia értelmében, hanem úgy érve  
ezt az egységet, hogy a versekből mindkettő  
igen élesen és pontosan kirajzolódik. Orbán  
döntő elménye, a háború is így válhat el-  
vont (persze, emberileg megszenvedett) stil-  
lizált lírai alpból konkrét költői — költé-  
szeti és emberi — háttérre. Az eredmény  
mindenképpen sokkal megrázóbb, döbbenete-  
sebb, mert a szenvedés kifejezése — nem át-  
éltebb, csak — egyszerűbb, önmagában ha-  
tó. A történelem is, mint a valóság folyama-  
ta, ebben a tükrözésben jelenik meg.

Úgy gondolom, a kötet egésze, s az egyes  
versek is, a teremtő reflexivitásból született.  
Abból a költői magatartásból, mely egy pil-  
lanatra sem engedi el magát, amelyben a  
„nagy történelemre” mindig a hétköznapiak  
reflektálnak és vissza, amelyben a „csupasz  
jelentésnek” partot kell érnie, akkor is, ha  
nem tudható, van-e hol elterülnie, s. amely-  
ben a költészet nem hatalom, a költő nem is-  
tenség, csak „vastagon hámozott alma” és  
esendő ember. Ebből a reflexivitásból követ-  
kezik, hogy *A visszacsavart láng* egyik köz-  
ponti témája a költészet maga, mely „nem  
a vers, a zenével nyakonöntött látomás”. Új-  
ra és újra felbukkan a költészet lehetőségeit,  
„feladatait”, egyáltalán létezését boncolgató  
gondolat (*A kezdet. Az orvadász jól megér-  
demelt pihenését élvezi, A harmincas évek  
költői, A tengerek kék szalagja, A körülme-  
nyek, A visszacsavart láng stb.*). A világ így  
rajzolódik ki hármas fénytörésben: a *törté-  
nelem*, mint a lírai én önéletrajza, története,  
mely egyúttal azonos a *költészettel*. Az or-  
báni szemlélet és kifejezés így lesz a kötet-  
ben ellentéteket egységbe ölelő: etikai intran-  
zigencia és ironikus távolságtartás, szkepticiz-  
mus, már-már ódaj szárnyalás és köznyselvi  
fogalmazás. *[Naná, mondanám a legszíve-  
sebben erre, csak hogy mi van a kényelmet-  
len részletekkel / Ó szabadság, aki gyakran  
vagy magad is börtönör ( . . . ) egyetlen lehet-  
sége hősé vagy minden igazi versnek]*  
(Canto). Fenségesnek és hétköznapiinak az  
együttélése, állandó egymáshatása adja a  
befogadó számára azt az „otthonosság”-ér-  
zetet, mely a kötet olvasása közben elfogja.  
Ahogy „röhej és gyász között” folyik az élet  
a versekben, úgy lüktetnek spontán termé-  
zetességgel Orbán szabadverseinek, próza-  
verseinek sorai; formáltságukban is kusza-  
életszerűen. Ebben az értelemben is *A vissz-  
acsavart láng* Orbán legtökéletesebb köte-  
te. Az annyszor fölhánytorgatott formaművészet  
úgy rejtőzködik a versekben, hogy olvasójuk  
szinte észre sem veszi. S talán ez is a már  
említett megszerzett távlatnak köszönhető;  
annak, hogy Orbán Amerikából is Európára  
lát és Európából Közép-Európára. S egyszer-  
re csak ott áll előttünk „a hírhedt, főfoglal-  
kozású hűtlen/ akiről végül kiderül, hogy  
hű — /csak tudná, hogy mihez . . .”. Ez a  
fajta etikai elkötelezettség, az ebből születő  
forma vezetett oda, hogy *A visszacsavart  
lángban* jelentős alkotások sora követi egy-  
másat.

„Negyvenéves kora fölött a költő, ha csak  
ugyan az, már úgy költő, ahogy ember —  
föltűnés nélkül és gyógyíthatatlanul” — írja  
a fülszövegben Orbán Ottó. Csak azt tenné  
hozzá, úgy jelentős és „klasszikus” költő,  
hogy tudja. „a honnan-hová személtelen  
éje”-ben „egy darab papír” ( . . . ) delfinek  
nélkül is határtalan. ha jól írjuk tele”. S en-  
nél többet aligha kívánhatunk.

Dérczy Péter







