

Gondolatok a szocialista filmek fesztiválja után

Ebben az esztendőben második alkalommal rendezték meg hazánkban a szocialista filmek fesztiválját. A bemutatósorozat apropóján érdemes közelebbről megvizsgálnunk néhány kérdést — mindenekelőtt azt: mit ér a film, ha szocialista? Továbbá: milyen helyet foglalnak el a baráti országokban készített alkotások filmpolitikánkban? Mivel az idei programban jelentős művek szerepeltek, mérlegkészítésre is vállalkozhatunk (elsősorban a pozitív tendenciák számbavételének, az ígéretes kezdeményezések felsorolásának szándékával).

★

A szocialista országok filmjei sajátos színfoltot képviselnek a világ kulturális térképén. A mennyiségi arányokat tekintve nem számottevő ez a jelenlét (évente mintegy 4–5000 filmet forgatnak a különböző stúdiókban, s ebből mindössze néhány száz születik a „mi égboltunk” alatt), a minőség azonban tekintélyt parancsoló. Hosszú hasábkokat töltene meg a történeti értékű filmek felsorolása, amire ezúttal nem vállalkozhatunk, de azért szeretnénk felsorolni néhány mérföldkövet. A Szovjetunió filmművészete a húszas évektől kezdődően megadja a XX. század népszerű Múzsájának alaphangját. Az egyetemesebb kultúra elképzelhetetlen a *Patyomkin páncélos*, a *föld, a Csapajev*, a *Retteggett Iván*, a *Szállnak a darvak*, a *Ballada a katonáról*, az *Andrej Rubljov* nélkül. A lengyel új hullám számottevő darabjai, a *Hamu és gyémánt*, a *Máter Johanna*, a *Kés a vízben* stb., a ma és a tegnap legizgalmasabb konfliktusait állították az ábrázolás homlokterébe. A csehszlovák műtermekben is pezsgett az élet a film modern forradalma idején; elég, ha bizonyítékként megemlítjük a *Fekete Pétert*, a *Szigorúan ellenőrzött vonatok*at, az *Éljen a köztársaságot*, az *Úzlet a korszont*. A jugoszláv film felnőtté válását egyebek között a *Találkoztam boldog cigányokkal* is dokumentálja. Mi is sokszor tanújelét adtuk annak, hogy a világ filmművészetének élvonalába jutottunk (leginkább a *Szegénylegényekkel*, a *Húsz órával*, a *Hideg napokkal*, a *Szindbáddal*, a *Szerelemmel*, az *Angi Verával*). De még azok az országok sem szégyenkezhetnek, amelyekben jó előzmények és hagyományok nélkül teremtették meg a filmipart, netán még most sem nőttek ki

teljesen a gyerekcipőből. Újra csak egy-két adalékot iktatok ide. A vietnámi film egyre inkább elszakad a sokáig követett sablonoktól, Kubában pedig erőteljesen avantgarde-törekvések jelzik a lépéstartás igényét. Vagy egy másik — az egyenlőtlen fejlődés hullámszáiról tanúskodó — jelenség: a nyolcvanas évek elejének egyik meglepetése a sokáig csak a középmezőnybe (vagy még oda sem) tartozó bolgár film előretörése.

Mindezzel nem azt akartam bizonyítani, hogy a világ filmművészetében a szocialista országoké a vezető szerep, hiszen a fejlett tőkésországok és az úgynevezett „harmadik világ” államai ugyancsak előrukkoltak érdekes témákkal, vállalható eszmékkel, figyelemre méltó formanyelvi kísérletekkel. Tény, hogy manapság az új erőszonyok kialakulásáról beszélhetünk — s az is kétségbevonhatatlan: a képzeletbeli kórusban egyre erősebben hallatszik barátaink hangja (meg a miénk is).

Az igazi szocialista filmművészetnek az a legfőbb ismertetőjegye, hogy nem csak tényeket rögzít, hanem új összefüggéseket is teremt. Elandalítás helyett mozgósítani szeretne. Nem kikapcsol, hanem bekapcsol (micsoda óriási különbség van a két igeiközött!) Ezzel kapcsolatban szeretném aláhúzni — még ha evidenciának tetszik is — a „mit” és a „hogyan” szinkronjának fontosságát. Jó dolog amikor a rendező — konstruktív szándékoktól vezetve — a közérzetet feltérképezi és olyan jelenségekre irányítja a figyelmet, melyek mindenkit foglalkoztatnak.

Ez azonban nem elég. Megfelelő mesterségbeli tudásra, megbízható szakmai ismeretekre van szükség ahhoz, hogy a gondolatok a vásznon esztétikummal transzponálódjanak. A lassú ritmusú, unalmas, érdektelen film akkor sem kaphat semmiféle menlevelet, ha netán a szocializmus igazságait hirdeti.

Ezzel összefüggésben még két tézist terjesztenék elő.

Sajnos, el kell ismernünk, hogy a szocialista országokban forgatott filmek sokszor kívül rekednek az izgalmas szféráin. Magyarán szólva: nincsenek elég hatásosan megcsinálva. Dadognak, ahelyett, hogy folyékonyan beszéljenek. Túleng bennük a verbalitás. A nézőt alig teszik érdekeltté az „üzenet” befogadásában. Téved, aki azt hiszi, hogy pénzkérdésről szólunk. Általában nem a szuperfilmek a jó filmek. A mi gyakorlatunkkal is igazolhatjuk: ahhoz, hogy a szemlélő oda-tapadjon a vászonhoz, nem annyira messz kiállításra, látványos trükkökre, rutinos hókuszpókuszokra, mint inkább épkezláb mesére, hús-vér jellemekre, igaz konfliktusra, nagy tétre, s ezzel együtt

filmművész-erényekre van szükség. (Zárójelben: mindazok a filmek, melyek híjával találatnak ezen sajátosságoknak, természetesen nem számíthatnak a szakértők és a laikusok jóindulatára. Sűrűn megcsik, hogy a szocialista védjegy ellenére eltűnnek a gyengébb filmek az érdektelenség sülyesztőjében. Ez ellen hiába berzenkedünk, az éremnek azonban érdemes szemügyre vennünk a másik oldalát is. Gyakran az előítéletek kezdik ki a szocialista országok filmjeit: a látogatottsági statisztikákban a kvalitásos — és okosan politikáló — művek eléggé hátul kullognak.)

A szocialista szemlélet egyébként — erről sem feledkezhetünk meg — nem köthető mereven az országhatárokhöz. Elképzelhető, hogy marxista elkötelezettséget tükröz egy — urambocsá! — kapitalista stúdióban készült film: szerintem ezek az alkotások is a szocialista művészet kategóriájába tartoznak. Mint *A háborúnak vége*, vagy a *Norma Ray* — annak ellenére, hogy szerzőik nem feltétlenül hozták hasonlóan érdekeltek a világ megforgatásának szándékában.

★

A film több évtizedes krónikája meggyőzően érvel amellett, hogy a rendezőt elsősorban a „kor érzeményének” kell hevítenie. Más szavakkal fogalmazva: a maiság és az időszerűség a kiemelkedő teljesítménynek az egyik „sine qua non”-ja. Persze, nem szabad abszolutizálni a követelményt. Elképzelhető, hogy a hősök elmúlt századok gyermekei, de gondjaikat, dilemmáikat mi is maradéktalanul át tudjuk élni, s megfordítva — lila köd borítja be az 1981-es szintereken tevékenykedőket, mert nincs hitele a megjelenítésnek.

Az idei szocialista filmek fesztiválja legörvendetesebb tanulsága, hogy a művek többsége — igényes híradás a márról, összetett analízis napjaink emberi próbatételeiről. Közös sajátosságuk, hogy kritikus szemlélet tükröződik bennük. Egyáltalán nem szépítik meg a gondokat. Lefegyverző hangulati gazdagság avatja élménnyé őket.

Mármint a program gerincét képező három filmet, melyre együttesen és külön-külön is jelest adhatunk.

Lana Gogoberidze rendezte a *Néhány interjú magánügyben* című kamarajátékot, Krzysztof Kieslowski nevéhez fűződő *Az amatőr*, Konrad Wolf irányította a *Solo Sunny* felvételeit.

Kezdjük az áttekintést a grúz Gogoberidze drámájával. A sztori egyszerű és banális (mint amilyen egyszerűek és banálisak az efféle históriák általában). A

roppant elfoglalt Szofiko, a feleség lát- szólag ügyesen kormányozza családját, ám egy napon rá kell döbennie arra, hogy hátszárnya egyensúlya megbomlott. Fér- je — megunva asszonya örökös távollé- teit — fiatal nővel vigasztalódik. Mikor elválnak a tragédia peremére jutott fő- szereplőktől, még sok minden elképzelhe- tő. A házasságban már nagyok a hajszál- repedések, de talán még lehetne tenni va- lamit a harmónia helyreállítása érdeké- ben. Valószínűbb azonban, hogy Szofiko és Arcsil útja kettévágzik. A befejezet- lenség ebben az esetben szomorú konklú- ziót sejtet. Realisnak és célszerűnek a válás látszik — s ebben az a lehangoló, hogy két tisztességes ember alól csúszott ki a talaj. Pedig korábban remekül meg- értették egymást, s szentül meg voltak győződve arról, hogy szövetségük az egész életre szól. . .

A *Néhány interjú magánügyben* felüle- tes megközelítésre melodráma (vagy há- romszög-mese), valójában azonban ennél sokkal több. Mint ahogy az egyik kriti- kus fogalmazott, a családi konfliktus mé- lyén az életcélok és igények változásának összeütközése áll — méghozzá sajátosan női aspektusból megörökítve.

Itt álljunk meg néhány pillanatra. Ér- demes felidézünk Lana Gogoberidze val- lomását, mert mondatai az értelmezés kul- csát adják kezünkbe:

„— Azt hiszem, a filmrendezés az, ami- ről meg szokták állapítani: nem női mesterség. Talán van ebben némi igaz- ság. Bár nem vagyok benne egészen bi- zonyos. Magam úgy vélem, mégis van ér- telme ezzel a nem női „mesterséggel” fog- lalkoznom. Hogy miért vélem így? Azért, mert, mint nőnek, alkalmam és lehetősé- gem van a nők problémáit a férfiak számára egyszerűen megközelíthetetlen nézőpontból vizsgálni. Pontosabban: olyan pozícióból vizsgálhatom a lányok, asszo- nyok problémáit, melyet egy férfi nem mindig ért meg, és nem is mindig haj- landó elfogadni.”

Ha valaki az interjú alapján azt hinné, hogy a rendezőnő feminista húrokat pen- get, biztosíthatom: téved. A *Néhány in- terjú magánügyben* egyáltalán nem a női felsőbbrendűség apoteózis, s a férj sem a tisztességtelen (csapodár, alkoholista, karriervadász stb.) „teremtés koronájá- nak” karikatúrája. Gogoberidze szemléle- tének specifikuma abban rejlik hogy a mű- vész a kialakult szituáció romboló-emész- tő következményeire koncentrált — vagy- is vesztesnek, áldozatnak tekinti zsák- utcába jutott hőseit. Nem tör pálcát fe- lettük, a morális kioktatástól is tartózkod- dik, inkább sajnálkozással szemléli a há- zastársak között egyre növekvő távolsá- got. Ez lenne a nők problémáinak hami- sítatlanul asszonyi interpretációja? Rész- ben igen, de azért más is színezi a ren- dező felfogását. Az a didaktikus szavak- ban szerencsére nem megfogalmazott, de a film logikájából következő felismerés, hogy cselekvéseink (önmegvalósításunk) határait körültekintően szükséges kijelöl-

nünk. Szofiko él-hal a közösségért, a mun- káért — és közben megfedkeznek otthoni telepei feltöltéséről. A sok plusz így vá- lik — szükségszerűen — mínusszá, de ezért nem a társadalmat kell hibáztatni.

Krzysztof Kieslowski sűrűn csóválja a fejét *Az amatőrben* —, hiszen bíráló szen- vedéllyel ostromozza a közéleti fonákságo- kat —, de az ironia fegyverét is ügyesen forgatja. Egészséges derű hatja át a jele- neteket, s mindvégig érezzük a rendező indulatainak forrását — tudniillik azt, hogy értünk haragszik, s nem ellenünk.

Az amatőrben a magatartásforma „kör- bejárása” éppolyan lenyűgöző, mint a társadalmi holdudvar alapos-aprólékos feltérképezése. Filipp Mos — a címbeli filmes — tulajdonképpen nem a kauerá- ba szerelmesedett bele, hanem abba a le- hetőségbe — nevezhetnénk misszióknak is —, melyet a masina berregtetése jelent. A körülmények alakításának felelősségébe. A környezet jobbításának szándékába. A cselekvés, a beavatkozás, a leleplezés má- morító részegségébe. Metamorfózis eleve- nedik meg a szemünk előtt. Igaza van Ki- eslowskinak. Sokfeleképpen lehetett vol- na kibontani a cselekményt. De adjuk át a szót az alkotónak: „Például egy ember kamerát kap a kezébe, és azután kiderül, a kamera a gyaré és nem csinálhatja vele azt, amit akar; vagy elmondhattam volna egy olyan ember históriáját, aki felfedezi magában a művészt. És úgy is értelmezhet- ném: valaki olyan képességet fedez fel magában, melynek létezéséről korábban nem is tudott.”

Filipp Most az a lehetőség keríti hatal- mába, melyet a celluloid szalag biztosít számára. Nyitott szemmel járni-kelni, meglesni az eseményeket, rögzíteni a vál- tozásokat — vagy ennek az ellenkező- jét, a mozdulatlanságot —: igen, ez is le- het szenvedély, ennek is van értelme, ezért is érdemes feláldozni sok mindent. Kieslowskinak nagy „találmánya”, hogy a perifériálisnak tetsző filmezés voltaképpen színe és fonákja annak a gyakorlatnak, melyet az elsővonalbeli nagyok folytat- nak. Szatirikus mozzanatok sora csipkedi meg a filmkészítési mechanizmust — az ötlet megszületésétől a helyszínek kivá- lasztásán át az eszme érlelődéséig, a kész produktum elfogadásáig. A „visszaesato- lás” folyamata ugyancsak hangsúlyos mo- tívum *Az amatőrben*. Emlékezzünk az amatőrfilm-szövetség találkozójára, vagy Krzysztof Zanussi látogatására; ezekben az epizódokban a megsemmisítő ironia szí- nei bújkálnak, s a könnyed játék halá- losan komoly bírálat felkiáltójeleit tartal- mazza.

Rendezői koncepció és színészi azono- sulás közös nevezőiről árulkodik Jerzy Stuhr, az amatőr megsemmisítő sze- repjátékos vallomása. A rokonszenves mű- vész így ecsetelte az élményt, melynek részese lehetett: „Filipp Mos alakját tel- jesen a magaménak érzem. Annýira ma- gaménak, hogy amikor Kieslowski a film végleges összeállítása után azt velem együtt először megnézte és azt mondta: »Filipp- ben tulajdonképpen egy kicsit magamat

mintáztam meg“ — kis híján komolyan megsértődtem. Úgy éreztem, el akarnak tőlem venni valamit, ami csak az enyém.”

Az NDK-beli filmesek a hatvanas évek második felének kis és nagy forradalmaiból csupán szerény mértékben vették ki a ré- szüket: olyan fajta iskola nem verbuváló- dott náluk, mint a lengyeleknél, a csehek- nél, vagy a jugoszlávoknál. Mostanában meghatványozódott a kísérletező kedv, és egyre ígéretesebbek az eredmények. A *Solo Sunny* — melyre a tavalyi nyugat- berlini fesztiválon felfigyelt a világ film- közvéleménye — klasszisteljességetnek tekinthető. Kemény realizmus, felfedező erő, vizuális ötletgazdagság jellemzi: olyan mű, mely — amennyiben lenne ilyen mi- nősítés — „dobogós helyezést” érdemelne.

Konrad Wolf a következő szavakkal tár- ta fel elképzelései kártyáit: „Egy slá- gerénekesnő regényét szerettem volna el- mondani. A történet a hivatás- és szere- lemkeresésről, a párválasztás nehézségei- ről, a csalódás és beteljesülés mélységei- ről és magasságairól, valamint az újra- kezdés képességének kialakulásáról szól. Szeretem Sunnyt, aki mivel nem hal meg, tovább fog élni — és csak remélhetjük, hogy sikeresebben, erősebben és boldo- gabban mint eddig...”

Az énekesnő eredeti foglalkozása — legalábbis így írnák a kérdőívekben — textilgyári munkás. Szeretne kiemelkedni (ez meg a szociológia szóhasználat). Sunny a saját bőrén kénytelen tapasztalni, hogy a karrierhez még a tehetség és a kapcsolat sem elegendő. Alkalmazkodási készség nélkül nem lehet holdogulni ebben a különös miliőben. S. hogy mit takar a fogalom? Olyan függőségi viszonyt, mely — fiatal nők esetében — a megaláztatás- sal egyenlő. Sajnos, az épülő szocializmus még nem számolta fel a kizsákmányolás e vérlázító formáját. Sunny vágyai és le- hetőségei dermesztő aszinkronba kerülnek egymással. De ő nem adja fel a küzdel- met. Kész arra, hogy pályakezdő fiata- lokkal szövetkezzen, mert bízik magában és képességeiben.

A *Solo Sunny* a hétköznapi gyönyör- rőt tárja fel — meg bánatait is. Utóbbi- ból vastagabban jut a rokonszenves te- remtésnek, de ennek ellenére indokolat- lan az a simogatásnak szánt dehonesztá- ció, melyet Wolf fejéhez vágta egyes nyugati kritikusok a film bemutatását kö- vetően. Ekképpen érveltek: „Sötét pesszi- mizmus árad a műből, voltaképpen min- denki mindennel elégedetlen. Bátor tett a *Solo Sunny*; Wolf nem úszik együtt az árral.”

Itt szükséges egy kis kitérőt tennünk. Hozzászoktunk már ahhoz, hogy egyes szocialista filmek „olvasata” enyhén szól- va különös a kapitalista sajtóban. Még olyanok is akadtak, akik a *Vörös kánya- fa* című Suskin-drámában vallásos felhan- gokat fedeztek fel (azon az alapon — fur- csa asszociáció! —, hogy az egyik kép- sorban kolostor látszik a főhős mögött). Megszokott, hogy nagy előszeretettel ka- rolják fel és favorizálják azokat az alko- tásokat, melyek a szocialista rendszer hi-

báira és ellentmondásaira hívják fel a figyelmet. A mi filmköveteinkkel is megesik az ilyesmi. Csak egyetlen példa. A *Családi tűzfészekért* „odaát” sokan azért lelkesedtek, mert — úgymond — egy familia sorsába sűrítetten jeleníti meg a társadalmi hangulat disszonanciáit. Holott: Tarr Béla nem is mond, igent is, s egyáltalán nem azzal a szándékkal állt a kamera mögé, hogy a szennyest kitergegyesse. Azt tűzte „kamerahegyre”, ami nem tetszett neki — s azzal a céllal, hogy az amorális magatartás elleni harc fontosságára figyelmeztessen. Ilyen átlátszó módon nem lenne szabad összetéveszteni a műkritika szempontjait a propaganda frázisaival...

Visszatérve a *Solo Sunnyra*: a filmet csak merő rosszindulattal lehet „negatív lenyomatnak” tekinteni. Tagadhatatlan, hogy több benne az árnyék, mint a fény, ám arról sem feledkezhetünk meg: Konrad Wolf a folytonos küzdelem, az örökös talpraállás értelméről és esélyeiről is beszél. Miért lenne hurrá-optimista? És egyáltalán: mivégre szelídítene meg művészi helyzetjelentését? Erről egyébként még csak annyit: a szocialista társadalomban senkinek sem lehet érdeke, hogy elkenje a problémákat és lakkozzon akkor, amikor SOS-jeleket szükséges kopogtatni.

Egy szolnoki évadról — évad kezdetén

Osztályzatok I. Ha az ember nem ér rá hosszú kritikusi fejtegetéseket böngészgetni, akkor legjobb, ha általában a „szócséplés”, akkor legjobb, ha általában a cikkek végén kezdi az olvasást. Többnyire itt derül ki ugyanis — ha kiderül, tetszett-e az illető ítélni a mű (a kép, a koncert, az előadás). Nos, hogy a rutintalan olvasót megkíméljük a felesleges fáradalmaktól és ne kelljen átnyalnia néhány oldalt, hogy megtudja a végeredményt, álljon itt az osztályzat: jó évad volt az 1980/81-es. Sőt, minden kártyámat felfedve folytatom az osztályozást, négy produkciót tartok kiemelkedően jónak (Az ember tragédiája, Születésnap, Pablito nővérei, Amerikai Elektra), kettőt illet jó osztályzat (Biborsziget, Troilus és Cressida), kettőt pedig a gyenge közepes (Szerelem, ó!, Három testőr). Volt még egy — vetélytársak nem lévén — monopol helyzetben levő sikeres gyermekelőadás (Hókirálynő).

Ilyen világos beszéd után megkockáztatok magamnak egy rövid kitérőt, mielőtt az osztályzatok részletezésébe fogok. Fel-tétlenül szükségesnek tartok egy tiszteletkört az ún. „szolnoki színház” körül.

A „szolnoki színház” A vidéki színházakra felesküdt lelkesült hívek között bizonyára szentségtörésnek hangzik: „szolnoki színház” nincsen. Természetesen pon-

A szocialista filmek fesztiválja idején természetesen nemcsak a *Néhány interjú magánügyben*, *Az amatőr és a Solo Sunny* szerepelt a fővárosi és vidéki mozik műsorán. A kínálatból említést érdemel még a bolgár *Csak a szerelem* (a szerelmi kapcsolat mai változásairól), az *Építész házat, ültess fát* (a csehszlovák mű az érvényesülés és a bizalom témakörében vizsgálódik), valamint a kubai *Ötvenöt testvér* (megrendítő dokumentum külföldre került fiatalok hazalátogatásáról). Több film-színházban felújították a korábbi sikereket: a rendezvényt ilyenformán felhasználták arra, hogy a hazai nézők a szocialista kultúra eredményeivel ismerkedhessenek.

Utópista célokat nem tűzhetünk a filmek elé. Hollywooddal nem versenyezhetünk, s bizonyosnak látszik, hogy a szocialista film még sokáig nem fogja kiszorítani a tőkés ipar számos sikeres produktumát. Van azonban valami, amiben mi vezetünk, s pozícióinkat még erősíthetjük is. Továbbra is „fel fedeznünk”, meg kell örökítenünk azt a világot és azt a valóságot, amelyben élünk. Hatásosan. Érdekesen. Felelősséggel állíthatjuk: a szocialista filmművészetnek kimeríthetetlen az arzenálja.

Veress József

tosítani kell ezt a kifejezést, hiszen az ártatlan olvasót, illetve színházlátogatót enyhe tudathasadásos állapotba taszítjuk, a „bennfentesekből” pedig felesleges felháborodást provokálunk ki. Az előbbieknél tehát megnyugtatóan annyit, hogy továbbra is működik a színház Szolnokon, az utóbbiaknak pedig nem szabad elfelejteni: egy szóval sem állítottam, hogy a szolnoki színház nem jó.

Mi nincsen tehát? Nincsen az az utóbbi idők vidék—Pest háborúskodásában és a magyar színházi világban kétségkívül meglévő forrongásban — kockázatlanság, szent zarándokhely, ahol a csoda születik. Nincsen az egyetlen zászló mögött felsorakozó, hősies, áldozatokat vállaló nagy csapat. De nincsenek azok a mindenre elszánt színházi terroristák sem, akiket beérkezett nagyjaink közül néhányan — a messzi távolból! — látni vélnek.

Mi van tehát? Van egy idézőjelektől megfosztott jó szolnoki színház, melyben: 1. igényes és sokszínű a műsorterv; 2. dolgozik egy nagyhatású, meghatározó rendezőgyénység (Paál István); 3. egy-egy előadásra csapattá kovácsolódó, a kemény munkától nem ódzkodó társulat; 4. valamint (nem mellékes!) létezik egy ún. „problémás” színház válláló megyei vezetés.

Miért fontos mindezt tisztázni akkor, amikor egyetlen évad értékelése a tét? Mert a néhány évvel ezelőtti nagy érvágás után (azaz a Nemzeti Színház átszervezése szolnoki és kaposvári áldozatok

arán), még mindig nem sikerült e két vidéki színház szerepét, helyét bemérni. Az kiderült, hogy mindkét színházi közösség kiheverte a változást, frissen, megújulva került ki belőle. De a differenciálásra képtelen, elvakult elfogultság — itt minden jó, illetve minden rossz — összemoshatja egyetlen évad előadásait, és a „szolnoki színház” jelszava mögött összekeveredve felsorakozik értékes és értéktelen. Ezért az egy évadon belüli közös pontokon belül a különbségekre is figyelni kell. Hiszen itt egymás munkájára figyelő, de önálló, saját elképzelésekkel és módszerekkel dolgozó rendezők, színészek vannak. Ami mégis közös, az minden jó színház sajátja; szándékuk szerint közéleti, politikai, a befogadót aktivizáló és a minőségéből nem engedő előadásokat próbálnak létrehozni.

Osztályzatok II. Hangsúlyoztam már, hogy a műsorterv értéke az a toleráns sokszínűség, melyben a különböző közönségigények és alkotói módszerek békésen megférnek. Nem jelenti ez azt, hogy a szándékokban, a megvalósításban ne találunk lényegi azonosságokat. Így rimel, erősíti és kiegészíti egymást három produkció (Az ember tragédiája a nagyszínházban és a Születésnap, illetve a Pablito nővérei a szobaszínházban.) Más-más oldalról, de azonos kérdéseket járnak körül: az egyes emberek felelőssége, lehetőségei, kiszolgáltatottsága, az eszméket alkotó ember és az eszmékből kinövő intézményrendszer kapcsolata... ezekről gondolkodik a színház nyelvén három előadás.

Kétségtelen, hogy az évadban az Előadás Az ember tragédiája volt. (Hatvan bemutatott ért meg, ami vidéki színházról léven szó kivételesen nagy szám.) Ez a Paál István által rendezett „szentségtörés” felbolygatta a színházi világot. Hiszen szentségtörés történt: a nézői elvárások kielégítetlenek maradtak, sorra kicsorbultak és sebeket kaptak. Mert ki hallott olyat, hogy az előadás logikája alapján nekem, a nézőnek Lucifer mellé kell állnom az Úr elleni harcban? Emellett már csak halkan említendő az, hogy a látványos, számtalan kort, helyszínt, szereplőt felvonultató művet amatőrszegénységgel, egyetlen és állandó díszlettel mindössze tízen adják elő. A monumentális felvonulást, cirkuszi parádét, „szép embereket” remélő elvárások itt csődöt mondanak. Kétféle nézői magatartás lehetséges ilyenkor, a Tragédia körüli viták magja is e kétféle reakcióból állt össze. Az egyik nagyképű fölénytel és magabiztossággal utasítja el a „művészkedő, különcködő” kísérletet. A másik — a nyitott, befogadói magatartás ez — félreteszi előítéleteit és az egyszerű előadás érvényességét vizsgálja. Az utóbbi közelítésmód — melyet alkalmazni kötelességünk — igazolhatja, hogy az iménti kifogások nem szükségképpen cáfolják a szolnoki előadás érvényességét. Paál azzal teremt igazat, színpadra kívánczó konfliktushelyzetet, hogy az egymást erősítő, különálló történetek sorát folyamattá alakítja. Lucifer és az Úr

— Madáchnál eleve adott — szembenállásból itt megszülető és állandóan változó küzdelem lesz. Kettejük Ádámért folyó párharca közben lelepleződik az a hatalmi mechanizmus, mellyel szemben a kiszolgáltatottságban vergődő, küzdő ember egyetlen fegyvert tud szembeállítani; az erkölcsi tartást. Paál emberléptékű világot teremt, ahol emberi ravaszság, számítás és zseniális helyzetfelismerés tartja hatalmon az Urat. Csak így azonosulhatunk Lucifer és vele Ádám — reménytelen, de feladhatatlan küzdelemével. És így a furcsa logikájú előadásban a keserű zárókép és az Úr hiányzó zárszava ellenére a küzdő ember magasztosul fel.

Bármilyen szembetűnő is első pillanatra a Tragédia és Paál István másik rendezése a Születésnap különbségei, a két előadás alapvető helyzetazonosságra épült. Egy emberek alkotta szervezet és az egyén, az egyedüli ember találkozásáról és összecsapásáról van szó. Ez a találkozás persze különböző szinteken zajlik. Míg Madách darabjában a külső, társadalmi mozgásmechanizmusok jelennek meg, addig a Pinter-bemutató a belső, lélektani mozgásokra figyel. Nem az alaposan megkésett magyarországi premier ténye emeli a Születésnap értékét, nem emiatt tartom az évad legjobb, szinte hibátlan előadásának. Nem részletezve itt az egyébként hihetetlenül gondos szakmai munkát, mindennek előtt a mély és kegyetlen korrajz megteremtése teszi a Születésnapot sokáig emlékeztetővé. A rendező két apró csavarral számunkra keserűen aktuálissá teszi ezt az 1957-ben Angliában írt ún. abszurd drámát. Az egyikről Koltai Tamás ír — SZÍNHÁZ 1981. április —: „...amit a szolnoki előadásban láttunk, az a darab közép-kelet-európai olvasata. Mindenekelőtt Stanley figurája révén. Kovács Lajos Stanleyje jellegzetesen értelmiségi típus...” A másik az a pontos rendezői elképzelés, mely megszünteti a pinteri (vagy inkább az értelmezők által Pinternek tulajdonított?) titokzatosságot. A szolnoki Stanley nem egy ismeretlen, misztikus múlttal rendelkező művészlélek. Nem köldöknéző közöny, vagy érzelmes nosztalgia üzte őt ebbe az ócska panzióba. (Mert így akármilyen jó színészekkel is, de üres naturalizmusba fulladna az előadás, mint láttuk azt az idén egy televíziós filmváltozatban.) Stanley szökése politikai jellegű, Goldbergék politikai szervezet tagjai. (Mindegy melyiknek, gondoljunk napjaink terrorista csoportjaira. Van belőlük bőven.) Stanley nem „csak úgy” menekül, ő konkrét múlttól, konkrét személyektől fél. És velük találkozik. Ezért születik igazi dráma, valódi összeütközés.

Ami a sajátos rendezői értelmezések ellenére nem történik meg a Tragédia és a Születésnap esetében, az meglőrténik a Pablito nővérei bemutatóján: a rendező meghamisítja a művet. Szerencsére. Csak így születhetett egy alig közepes daraból remek előadás. Manzari írása szinte csak ürügy arra, hogy Árkosi Árpád, a rendező, a végtelenül kifinomult manipulációról — vagy ahogyan a zárda főnök-

asszonya fogalmazza: „az Úr kifürkészhetetlen útjairól” —, eszme és ember kapcsolatáról gondolkodjék. Azért tud újat mondani ezekről, mert nosztalgiával, emlékekkel bearanyozott időpontot, a hit születésének pillanatát vizsgálja. Hazugsággal, önkínzással, tébollyal, gyilkossággal mocskolt ez a pillanat. A főnök nővéreitől teremtődik a nővéreket, helyettese emberség és szolgálat közt vergődik, a nővérekben a természetes, őszinte emberi érzések és a magukra erőszakolt hit küzd egymással. Az erkölcsi egyértelműségek viszonylagosságát hangsúlyozza a Pablito nővérei azzal, hogy a tettet okával és következményeivel együtt jeleníti meg. A főnök egy ember halálát okozza, mivel betartja a zárda szabályait. Rendíthetetlenül őrzi és őriztetni az eszmét és közben örületbe hajszolja a nővéreket. Amikor a naiv hívőket maga mögött tudja, vállalja a rend feloszlását és feláldozza saját embereit. Neki az a fontos, hogy a hit megszületett. Csakhogy csalással és áldozatok vérével szennyezve. Árkosi rendezésének legfőbb érdeme a naturalis ritus megteremtése. Úgy mutat be egy szertartást, hogy közben elvárja és lehetővé teszi a nézői azonosulást. Értjük és átéljük a folyamatot.

Jól kiegészíti ezeket a bemutatókat a nagyszínház két illúzióromboló előadása (Biborsziget, Troilus és Cressida). Bulgakov is emberek alkotta intézményrendszerek torzulásáról beszél, de a színház szerepét eltúlzó vak önáltatást durván szétrombolja. Az „Úr” a színházba csöppen, és itt még ellenfélre sem talál. A Troilus a mindentudásban tetszelgő embert gúnyolja ki, az előadás az emberi butaságról szól. Számátalan változata megjelenik előttünk: a tohonya állatembertől (Ajax—Györgyfalvy Péter), a naivitása, vagy hiúsága miatt rászédhető áldozattól (Hektor—Katona János, Achilles—Fonyó István) a ravasz számítóig. Az utóbbiak csak ahhoz okosak, hogy a betegség — a háború — vámszedői legyenek, ahhoz nem, hogy magát a kórt megszüntessék. Az egyetlen bölcs (Thersites—Jeney István) pedig már az abszurd drámából került ide, és túl mindenben már csak arra képes, hogy kiröhögje a szögesdrótok között ugrabugráló társait és a kukák és létrák között (ld: A játszma vége) hempergő szerelmeseket.

Ez a bemutató is bizonyítja, hogy Shakespeare népszerűsége változatlan, legfeljebb az ügyeletes darabok változnak. Ilyen „ügyeletesnek” tűnik a Troilus és Cressida is. Kecskeméti, kaposvári, és budapesti bemutató után került Szolnokra. Ez az egyik legösszetettebb Shakespeare-dráma. Kockázatos vállalkozás, de Horváth Jenő rendezése csökkenti a kockázatot. Kevesebbet markol, mint amennyit a mű kínál. Ezt viszont, pontosan, tisztességgel teljesíti. Egyetlen — kétségkívül alapvető — nézőpontból értelmez mindent: az örökké ostoba, háborúba sodródó és onnan kikecmeregni nem tudó embert jeleníti meg. Ez az ember szájalmas és mindenekelőtt nevetséges. A mindenre ráte-

lepődő háború árnyékában a szerelem, barátság, hősiesség csak apró kiütések a háború mocskában fetregő világ testén. A mocskos szájú Thersites lesz így a főszereplő és a bölcs, öreg Pandarus itt csak a csetlő-botló kerítő. Megváltoznak és többnyire egyszerűsödnek a szerepek. Felemás tehát az előadás. Horváth Jenő nagy szezletet kanyarított Shakespeare-ből. De meg sem próbálta az egészet.

Néhány évvel ezelőtt már sikerrel játszották Kaposvárott a Biborszigetet. Az akkori előadás rendezője Babarczy László állította színpadra a művet Szolnokon is. Ez a kockázatmentes vállalkozás garantálta a sikert. Bulgakov népszerűségének csúcán sem árt persze megjegyezni, hogy a Biborsziget nem tartozik legjobb írásai közé. Inkább zseniális vázlat ez. A cselekmény mozgatója a jól ismert, tipikus helyzetek és figurák találkozása: a darab nélkül bemutatásra készülő színház; a szerepekre vadászó, nagyképű, álszerű, féltékeny, túlbuzgó színészek; a színpad után kajtató Shakespeare-utód, az elsőműves Ifjú szerző; a mindig kétségbeesett, de mindenből élve kimászó direktor... Mindezek örölt kavalkádja megspékelve a bemutató engedélyezése körüli viharokkal, melyben művészet és politikum egyenlőtlen harcában végre megszületik a darab, Szavva Lukics tehát — a szükséges „ideológiai vita” után — rábólint, a mindenre hajlandó szerző felmagasztosul, az igazgató elégedetten omlik székébe. Lesz előadás. Nem nehéz észrevenni, hogy a darab erényei éppen a primitív és hihetetlen, meseszerű alapszituációkból fakadnak. A színészi játéknak, díszletnek, jelmeznek ezt kell — és többnyire sikerül is — a végletekig felerősíteni. Ami talán kevésbé sikerült: a féktelenül mulatságos játék mögött érzékeltetni a helyzet félelmetességét. A várva várt Szavva Lukics megjelenésén csak mulatunk, kinevetni merészeljük ezt a mozgalmi közhelyekből összegyűrt kispolgárt. Márpedig a zseniális vázlat állandó aktualitása nem engedi ezt meg nekünk.

Az eddig említett bemutatókhoz képest témáját és megoldásait illetően is alapvető különbségeket mutat az a lelki pokoljárás, melyre az Amerikai Elektrával vállalkozott a színház. A bemutató előtt érthetetlennek tűnt, miért bányászta elő Szurdi Miklós O'Neill egyre porosodó egykori sikerét. Bármilyen jól megírt is ez a mű, a cselekmény minden lényeges fordulata erőltetett. A szereplők lépéseit a napjainkra túlhaladott, csikorgó, pszichológizáló dramaturgia mozgatja. Mindezek ellenére letagadhatatlan, hogy az előadás katarzist hozó élmény volt.

Az ember egy idő után elfogadta és ezzel féltette az O'Neill-i játékszabályokat. Mert a Mannon-család pusztulását valójában mégsem a dilettáns módon alkalmazott freudi tételek, hanem a mögöttük húzódó emberi szenvedélyek okozták. Jó volt színpadon látni ezeket az élő, érző, szenvedő embereket, jó volt megfű-

rödni a felcsapó indulatok, vágyak, ösztönök zúrzavarában, jó volt átélni valamit. Mert ez a kétségkívül hagyományos színház ezt adta a nézőnek: az átélés élményét. A lendületes, kitűnő ritmusú rendezés, az ötletes játéktér, a hatásos zene és mindenekelőtt az egymással versengő, nagyszerű színészi alakítások biztosítják a sikert. Szurdi nem „értelmezte” mindenáron O’Neillt. Elfogadta az író. Tudta, hogy a felszíni hibákat nem tüntetheti el. De elfeledteti, ha minél mélyebbre ás. És ezt maradéktalanul meg is valósította. Ezért olyan hatásos és felkavaró az előadás.

A sikerről szólva nem szabad elfeledkeznünk a Hókirálynőről. Ebben az esetben azt kell hangsúlyoznunk, ami sajnos még nem mindenütt magától értetődő: a színház komolyan vette az előadást. Már a szereposztás is ezt jelzi. Nyoma sincs „a gyerekeknek tartalécsapat is megteszi”-szemléletnek. A közönséget nem nézik gügye felnőtteknek, akikkel csak rücskös gügyögéssel lehet szót érteni. Vidám, felszabadult játékra hívnak bennünket. Az éppen most születő közös játék élménye a legfontosabb. Ennek az élménynek részesei a színészek is, akik látható örömmel, sőt apró rögtönzésekkel vesznek részt a játékban.

Feltétlenül szólni kell a balsikerekről is. (Szerelem, ó!, Három testőr). A két előadás külön kezelendő, hiszen sikertelenségük okai is különbözőek. Valószínűleg közös azonban a ki nem mondott cél: közönségszórakozást kell csinálni. Árkosi Árpádnak ez nem sikerült. Igaz, a három színész élvezte a játékot, az ötletek sorra bejönnek. Igazán jól megcsinált produkció. De ha a nagyképű kritikusi arisztokratizmus vádjá ér is, kitartok szigorú véleményem mellett: az egész vállalkozás méltatlan a szolnoki színházhoz. Schisgal darabja üres, igénytelen, értéktelen. A színpadon sem lehet más. Ennek fejében hajlandó vagyok elismerni, hogy az előadás hibátlan, komoly és igényes szakmai munka. De minek?

A Szerelem, ó! nem lehetett jó. A Három testőr lehetett volna. Elégedetlenségemet nem a szándékok, hanem a megvalósítás hiányosságai okozzák. Természetesen nem a Dumas által elképzelt testőröket látjuk. Három öregedő, életunt testőr robotolja végig a darabot. Unott közönnyel forgatják a kardot. Ha muszáj. Végzik a dolgukat. Közéjük cseppen D’Artagnan, ez a vézna, pápaszemes, mitugrász. Vívni nem tud, de tudja mit akar. Ő a jövő embere. Céljai vannak, és ezekhez meg is találja az eszközt. Lázás „árnyékbokszolással” pattog a háttérben, míg a többiek halomra ölik az ellenséget. Aztán a kézfogásnál, kitüntetésnél egyszer csak előterem ez a törtető pojáca és learatja a sikert. Kb. erről szól a Fábri Péter által átírt szolnoki Három testőr. A szándékok tehát világosak. Tudjuk, miről szól a produkció, de nem élvezzük. Pedig kitűnő a szereposztás — felvonul majd’ mindenki, aki „számít” —, jó a zene. És mégis: nézelődünk, unatkozunk. A túlkomplikált diszle-

tot, a lányokat, az előkandikáló mikrofonokat nézzük, és nem értjük, hogy ez a sok remek színész miért van erre a cél nélküli jövés-menésre, ácsorgásra kárhóztatva. Szurdi Miklós, a rendező talán attól tartott, hogy az ötletek, a poének gyengítik a „komoly mondanivaló” erejét. Ez a tévedése akadályozhatta abban, hogy bármit is kezdjen az elképzelt groteszk kiindulóponttal. Így ez a Három testőr csak egy jó szándékú, de ötletlen, tempótlan, sikertelen kísérlet maradt.

És a színészek? Produkciókról, illetve azok kapcsán rendezőkről esett eddig elsősorban szó. Színészekről szinte semmi. Azt a félreértést erősíthette ez, miszerint az ún. rendezői színházé a jövő, a színész csak eszköz. Ez persze nem igaz. Az viszont igen, hogy néhány színházban — ahol igazi közösségek létrejöttének lehetőségei mutatkoznak — eltűnőben vannak az önkielégítő jutalomjátékokra épülő rutinelőadások. A produkció a fontos, melyben emberek egy csoportja — köztük a színészek — közölni akar velünk valamit. Furcsa módon ezekben a színházakban születnek a legjobb színészi alakítások is. Könnyen feloldható paradoxon ez. Nyilvánvaló, hogy az egymást segítő, egymásra figyelő csapatmunka alapfeltétele és biztosítéka a jó egyéni alakításnak. Egymás kölcsönös kiszolgálása feltétlenül magasabb színvonalú színjátszást eredményez, mint amikor mindenki azt az egy-két sztárt szolgálja, akinek kedvéért a produkció megszületik. Elég itt utalni a négy legjobb előadáshoz megvalósuló színészi össz munkára. A Pablitó nővérei a csapatjáték remek példája, az Amerikai Elektra pedig annak fényes bizonyítéka, hogy így is születhetnek emlékezetesen nagy színészi alakítások (Christine — Margittai Ági, Lavinia — Udvaros Dorottya, Orin — Ivánka Csaba.)

Két alakításról feltétlenül külön kell szólni. Természetesen külön hangsúlyozandó a nyilvánvaló szubjektív és az esetleges elfogultság. Tehát: alulírott kritikusként ezek tetszettek legjobban.

Az egyik Jeney István Goldbergje a Születésnapban. Amint belép, ideges remegéssel töltődik fel minden. Félelmetes. Taszítja és megbabonázza partnerét. Még nem csinált semmit, csak magabiztosan sétál fel s alá az ismeretlen panzióban, de mi már kínosan feszengünk. Árad belőle az a tudat, hogy minden az övé, mindenhez joga van. Vele szemben elbizonytalanodunk abban is, amit tudunk, idegenként mozgunk saját otthonunkban. Mert ő viszont mindenütt otthon van. Bántóan éles hangja belehasít a csendbe, mintha kést állítana a levegőbe. Mindenki felett rendelkezik. Hatalmában tetszeleg a kisember. Ez Jeney alakításának kulcsa. Goldbergje valahol érzi kisszerűségét, jelentéktelenségét. Embertelen kegyetlenségével ezt takargatja mindenáron. Állandóan fél a lelepleződéstől, ezért keresi folyton hatalmas bizonyítékait. Így kinez és aláz meg másokat a végtelenségig és így hal meg benne lassan az ember. Csak egy szörny marad.

A másik emlékezetes színészi munka

számomra Ivánka Csaba Orinja az Amerikai Elektrában. A bölcs rálátás és az érzékeny beleélés összetettsége jellemzi a játékát. Orin maga a megtestesült bizonytalanság. Azonosulni vagy kilépni, részt venni vagy megítélni, belülről maradva küszködni vagy kívülállóként mástelé indulni? Ezek a választások gyötrik, ezek hajtják meghasonlásba kortársunkat, ezt a megöregedett kamaszt. Orin megjárta a háborút, egy pillanatra kiszabadulhatt az önpusztító, haldokló Mannon-családból. Messziről érkező jól látja a csődöt, de látja a rá kiosztott szerepet is a kiútatlanság haláltusájában. A kötődés és elszakadás egyidejű kettősségéből építi fel Ivánka eddigi legjobb alakítását.

*

Az osztályozást idő előtt elvégeztem. Mi állhat itt végső összegzésként? Néhány — a kibicnek úgysem drága — jó tanács illel, de erre a nagyképű gesztusra nincsen szüksége a színháznak. Egy bizonyos: a minőségből nem szabad engedni. Még az ún. „közönségszórakozás” sem. Bizonyítják ezt az idej balsikerek. Az igényes, színvonalas előadás is lehet vonzó. Bizonyítják ezt az idej sikerek.

A minőség tartására megvan minden remény. Alapvető személyi változások nincsenek, a műsorterv is kialakulóban.

Jó évad elé nézünk.

Bérczes László

Ancsel Évo:

Írás az éthoszról

Rejtőzködő, vékonyka kötet a könyvheti kiadványok sorában *Ancsel Éva* legújabb munkája. Nagy formátumú viszont ezúttal is a gondolat, amely — *A szabadság dilemmái, A megrendült öntudat mítoszai, a Törédékek az emberi teljességről, a Történelem és alternatívák* társaként — e tanulmánymeretű könyvet életre hívta. Hisz nem direkt reflexiói ezek — mint ahogyan felületes megközelítésben vélhetnénk — a politikai, ideológiai szükségleteknek, nem a szellemi élet konjunktúrális igényeit hivatottak kielégíteni, hanem fordítva: mintegy előlegzett válaszoknak tekinthetők a társadalmi praxisban még csak formálódó, sokszor még ki sem mondott kérdésekre, s így legfeljebb igazolják — de nem kiszolgálják — az erkölcsi, etikai kérdések iránti növekvő érdeklődést.

Így értelmezhető Ancsel abbéli törekvése is, hogy az „itt és most” paraméterei által mindig viszonylagossá redukált erkölcsköz képest keres mércéként tételezett abszolút értéket akkor, amikor sürgetőbbnek látszik a morál általános természetének szocialista viszonyok közötti módosulásait leírni és elemezni. De miután teoretikus szándéka végül is az erkölcs és történelem, az erkölcs és politika összefüggéseinek viszonylatában teljesül, egyáltalán nem lehet időszertelennek minősíteni gondolatait.

Ancsel az éthosz fogalmát használja megkülönböztető értelemben, „az uralkodó normák által szabályozott és a szokások által garantált, történelmileg változó erkölcsökkel szemben” és — lévén szokatlan, kevésbé ismert kifejezés — sokoldalú bemutatására törekszik. Mindenekelőtt azt hangsúlyozza, hogy ha a viszonylagos állandót jelenti is a morál folyamatos változásai közepette

nem tekinthető a történelemtől független, örök emberi kategóriának, sőt, „az éthosz talaja — ha ugyan ez talaj! — a munka és tulajdon elkülönülésével létrejött szakadék”, amely antagonizmus a modern polgári társadalomban az „anonim bűnösség” világában a legerőteljesebb. „Mert vajon van-e és lehet-e bűn ott, ahol a politikai gazdaságtan megbírálta is tovább uralkodik az élet fölött, ahol a pusztá kőszpénzfizetés minden erkölcsi sallangot leszárgat az emberi viszonylatokról —, s ahol minden embernek megvan az ára.” „Visszaadni a bűn nevé” morális és nemcsak jogi értelemben — sugallja, tehát az éthosz parancsa, a történelem viszont épenséggel a negativitás szerepét „törekszik elhallgatni”, s ezáltal igazolni. „A kanti, hegeli, marx tudás a rossz szerepéről a történelemben minden bizonnyal a legnehezebben elviselhető igazság” — írja Ancsel Éva. „De nem is arról van szó elsősorban, hogy hogyan viseli ezt a tudást a szubjektum maga, hanem arról, hogy hogyan lehet és kell ismerni a rossz szerepét mindenfajta rossznak a fatalizálása és a mindenkor fennálló viszonyok apológiája nélkül. Nyilvánvaló, hogy ez a tudás nem »bontható le« oly módon, hogy ennek alapján az ember rezignáltan rábálintson mindenre, ami rossz, eleve föltételezve, hogy az hajtóereje a haladásnak.”

De ha egyáltalán elismerjük a negativitást „történelmi küldetését”, „ha megértjük, hogy lennie kell kufárságnak, akkor hogyan ítélhetünk a kufárok felett?” — fogalmazza konkrét kérdéssé Ancsel az ember dilemmáját és így válaszol: „Azt hiszem, semmi sem lehetetlenebb, mint azt képzelnünk, hogy lehet létezni az emberélet közegében és nem hátrahökölni az emberi álljasságtól, belátván, hogy a világtörténelmi fejlődés szempontjából »végső soron« semmi jelentősége nincsen — ha ugyan nem tölt be éppen előrehajtó szerepet. Legalább annyira lehetetlen ez, mint a fordítottja: az emberélet mércéit alkalmazni arra, amit történelemnek szoktunk nevezni. Mert — ahogy Marx írja — az elidegenülés lényegében van megalapozva, hogy a nemzetgazdaságban és a morál ellentétes mércét alkalmaz az emberre. De mit tehet és mit tegyen maga az ember? Nem alkalmazhatja emberéletének mércéit a történelemre, de azért le sem mondhat róluk. Alkalmazni lehet és kell tehát az éthoszt az élet dimenzióiban.”

A történelmi progresszió és az éthosz ellentmondásos viszonya ugyanakkor megengedi — sőt feltételezi — az értelmes cselekvés lehetőségét akkor is, „ha nincs, mert adott esetben nem lehet összhangban az éthosz principiumával. Így válhat elkerülhetlenné adott helyzetben az erőszak választása, vagy olyan érdekeltségek mozgásba hozatala, amelyek közvetlenül nem segítik elő az emberek összetartozásának erősödését. Csak hogy mindezt valóban tudva kell tenni, mert ez a tudás, az ilyenkor elkerülhetetlenül vallalt elátlentmondásnak a tudása lehet csak biztosíték arra, hogy ne váljék megszokottá az, ami pusztá kényszerűség. Még fontosabb, hogy ne stilizálódjék heorikus tette, a forradalmi magatartás kritériumává. Az ideiglenesen fölfüggesztett, de érvényében meg nem tagadt nem involválja az éthoszt — és megfordított éthosznak nem szabad a feletts sorára jutnia. A történelmi progresszió és az emberi éthosz követelményeinek kereszteződését éppen azért szükséges újrafogalmazni, mert a lehetséges összhang illúziója a tévutak egyik gyakori forrása. Ami progresszív, az még nem involválja az éthoszt — és megfordítva sem. Az éthosz egyeduralmának, egyedül vezérelvüként való működésének hiedelme ilyen vagy amolyan formában tolsztojainizmushoz vezet, ennek ellenpólusa pedig vák behódolást jelenthet annak a kényszerűségnek, hogy osztálytársadalmi viszonyok ellen csak osztálytársadalmi eszközökkel lehet föllépni.”

A történelem és az éthosz „keresztződésének” leírását szolgálja Ancsel gondolámenetében az egyértelműség kategóriája is.

„Az egyértelműséget olyan principiumként működő bizonyosságnak tekintem, mely megítélési bázist, cselekvést meghatározó elvet jelent, de nem kötelező — másokra, avagy mindenkire kötelező — célt. Olyan bizonyosság az, amely nem zárja ki a széksziszt. Úgy gondolom — írja —, lehetséges metrioszt (közéérték) keresni és találni az egyértelműség, avagy a bizonyosság és a székszis között. Sőt, ez szükséges is, hogy a bizonyosság ne merevedjék rögeszmévé és ne változzék hitté. Mert a bizonyosság nem tudás és nem hit. Eredhet tudásból, akkor sem azonos vele. A bizonyosság lényegében az, aminek alapján igent mondunk, vagy nemet, magunkéva fogadunk vagy eltasztunk.” Ancsel — lényegében egész könyvével — arra keresi a választ, hogy „nyújt-e a marxizmus egyértelműséget az éthosz számára — s vajon ez kimerül-e a kommunizmus ígéretében?” Arra a következtetésre jut, hogy a marxizmusban van ilyen bizonyosság, „mely nem tagadás, nem posztulálás, hanem fölismerés, amely gyakorlati követelést implikál és szemléletet, életvitelt is meghatározó principiuma lehet. Ez az egyszerű fölismerés úgy fogalmazható meg, hogy a tárgyi-anyagi gazdaság létrehozóinak kismizettség, alárendeltsége nem lehet a világ rendje, hanem megszüntendő és megszüntethető történelmi állapot, mely ellentmondások és szenvedések egész sorának alapját jelenti. Ez az egyértelműség meghatározhatja az emberi életvitelt és magatartást, s mivel az anonim bűnösség alapját föltárja, az éthosz helyét is kijelöli: szemben minden osztálytársadalmisággal. Kijelöli, de nem biztosítja ezt a helyet, s itt mégiscsak egy paradoxonnal van dolgunk: mert nem lehet teljes következetességgel tagadni az osztálytársadalmiságot a benne élőknél, mégha föllépnek is ellene — ez a történelmi helyzet pedig valóban nem mentes a tragikumtól.”

Ez magyarázza az emberi kapcsolatok konfliktusait is, mert ahogyan „nem lehet fölszólító módban beszélni arról, hogy az embernek mi iránt legyen szüksége... nem lehet kötelességként, normaként szólni a szeretetről” sem. „Kontaktusok az emberek közt természetesen minden társadalomban létrejönnek, de sem az összetartozás fölismerését nem hozzák szükségképpen létre, sem pedig az éthoszt. Nélkülük viszont éthosz nem születhet. A polgári világ lakhatatlanságát az allegorikus érintkezés, a talányok formáját öltö beszéd korzító és kintzó hatásai nélkül nem lehet teljesen megérteni. Akik ilyenre teszik ezt a világot, azok is feszengenek benne, mint ahogy vergődnek mások gyanakvásának, vagy totális érdekeltelenségének hálójában; megfosztva a kölcsönös egymástismerés nélkülözhetetlen örömetől... Az összetartozás... sem éthosz még, miként a kontaktusteremtés képessége sem. De nélküle éthosz sem születhet, mert az a legmagányosabb emberi lény tetteiben is a mások idegenségének tagadása, a határok lebontása. Annak kinyilvánítása, hogy az osztálytársadalmiság nem mindenható, még kevésbé természetesen. Így örzi az éthosz az emberi lényeket, így mutat túl a jelen korlátain a jelenben, kioldozva az élet — ne kérdezzük, hogy mennyi időre —, a morális szűkösség béklyóiból.”

Ancsel Éva tanulmánya nem könnyű olvasmány, de gondolatmenetét követni kamatozó vállalkozás, hisz — mint ahogyan a citátumok is jelezhetik — nem csak az etikai kérdésekben leszünk tájékozottabbak általa, hanem lehetőségeinkről, feladatainkról — s ami megvalósításuk feltétele — önmagunkról tudunk meg sok újat, emberi természetünk eddig nem — vagy nem így — ismert vonását. Írásában, tisztelettel parancsoló szellemi elődök (egyebek közt Kant és Hegel, Marx és Engels, Heidegger és Nietzsche, Iszaak Eabel, Dosztojevski, Franz Kafka, Thomas Mann, Ady, József Attila, Lukács György) igazolják — szavaikkal, vagy sorsukkal — az éthosz tényét és értelmét.

(Magvető, 1981.)

Csongrády Béla

Énekfogytiglan

LADÁNYI MIHÁLY:
TORKOMBAN SÓHAJOKKAL
UTASSY JÓZSEF:
POKOLBÓL JÖVET

A két könyv rokonságot mutat egymással, tartalmi, hangulati, nyelvi megformálási szempontból egyaránt. Jól megfigyelhető bennük például a haza—költészet—szerelem hármassége. A visszafogottság, befelődülés, torokhangra emlékeztető megszólalások — amelyeket kimutathatunk a szerzők korábbi kötetéhez képest — ugyancsak testi kapcsolatokat mutatnak.

„Kifulladás/ amikor már zihál a tudó/ mikor már pislálól csak az élet/ az embert/ elhagyják ellenségei” — Ladányi: Kifulladás; „Utolsó tantuszommal/ a teleholddal hívom föl a figyelmed:/ úgy dől be tőlem a dögszag/ mint egy fölalkasztott kutyából.” — Utassy cím nélküli keresztverséből. Ezek az idézetek — és a két könyv hasonló költeményei — azt igazolják, hogy a létérzekeles dimenzió a személyesség irányába mozdultak el; vesztett erejéből a Petőfibre emlékeztető lobogás; az indulatok helyét elfoglalja az emberi értékekért való pereskedés. Amikor ezeket a tényeket megállapítjuk, eszünkbe jut az a Ladányi, aki a mindennapok ellen nyílt lázadásokat vezetett; kiskocsmákban, vidéki állomásokon írta verseit; a be nem illeszkedések villóni értelmében élt. Ugyanakkor megjelenik előttünk a *Tüzem, lobogóm* Utassyja is: szociális-erotikus lendülettel, nyers szókimondással, ítélkező gesztusokkal, páratlan hetykeséggel. Még a második kötetében (Csillagok árvája) is találok bőven olyan költeményeket, amelyekben váteszi kinyilatkoztatással szólal meg. Mi az oka, hogy a fiatalság mindig elsöprő, mámoros dala visszafogott torokhanggá változott? Elsősorban elhatalmasodó betegsége. Mindezt tetézte a körforgás reménytelenségének felismerése, ami egyre hatalmasodó hiányt vált ki belőle. Különösen, amióta Nagy László, Kormos István meghalt. Tőlük versben is búcsúzik: „*Lát megnyílt a föld alatt, Pistám!/ Már méteres lehet szakállad./ Érted én, árván maradt tanítvány, üvölnélnek, mint a vadállat.*” „*kikeleti zöldözönben vigyázlak világba öltözötten/ orcámra permeteg bánat nem kell fájdalom vizének ott a tenger/ZENG HANT ALÓL IS ZENG/ A SZAVAD ZENG.*” Az *Ezüst rablánc* ciklusban olvashatjuk az Eset, Aki maga ele mered, Félek már, Halálra váltan, Daltalanul, Holtpont, Szárnyasoltár, *A mélységekről* című verseket is, amelyekből szintén a megrendültség, a pokol, a megfeszítettség megéltése tör fel. Külön ki kell emelni Utassy József címadó versét — Pokolból jövet. Nem csak a ciklusnak, hanem a kötetnek is egyik legmegrázóbb darabja: „*Jövök a pokolból, kór tüze ragyogtat,/ megettem egy mázsa gyógyszer, mégsem enyhül kinom. Jövök a pokolból, immáron öt méve/ úgy járok én oda, mintha otthonomba mennék./ Otthonomba, végleg/ tébolydába zárva/ ments meg engem ifjúságom, te egyetlen árva.*”

Ladányi Mihály sóhajainak okát nem könnyű kitapintani. Abban biztosak lehetünk, hogy a csalódásai közrejátszanak. *Bertha Bulcsunak* így vall az *Irók mükélyében* című interjúkötetben: „Sajnos, az úgynevezett munkásosztály sok esetben követője a kispolgárságnak. Rossz véleményem van a kispolgári virsafról, ami berághatja magát a mozgalomba... Azzal le kellett számolnom, hogy én érvényes recepteket tudok adni a jövő csinálásához... Az emberekben van egy bizonyos közöny és gyávaság... A legnagyobb hazai gond szerintem az érdekeltelenség, az, hogy az emberek cinikusak a társadalom menetével szemben... Nem ér-

zik az emberek, hogy közösségekben élnek, s az utca és a gyár az övéké..." Az évek múlása, a család kijózanító ereje meghatározó lett: „...a fiatalkori forradalmiságban sok a szerepjátszás, a romantika, a hősi póz. Ami aztán a versekben fényt is kap. A költészet rendkívüli szuggesztivitása révén ez a hősi póz szépen fest. Aztán, ha az ember kicsit vénül, észreveszi, hogy nem minden úgy van, ahogy az az ifjúkori romantikus pőzből látszott..." Nosztalgikus hang is keveredik a Torkomban sóhajokkal című kötet verseibe. A szülőföldjét elhagyó vándor nosztalgiaja ez, ami a nagyvárosi élet elutasításában, a „mindenütt otthon” költői alupillástartól való távolodásban fejeződik ki. Ladányi Mihály ismert beszélő figurái is bántótalánabbak lettek. A vers hőse lehajtott fejjel jár. Csavargó gesztusait fájdalmas rezignáltsággal vallja be. Ha visszalapozunk Ladányi költészetében, már az 1974-ben megjelent *Kitépett tollú szél* (kilencedik kötet) is hordoz hasonló motívumokat. Az azóta megjelent könyvek pedig egyre jobban fölerősítették mindezt.

Amikor a két költő legújabb könyvét olvassuk, emlékek ébrednek bennünk: Váci Mihály fájdalmas paradoxona; József Attila meditációs érzékenysége; Tersánszky Józsi Jenő szabadságvágya; Petőfi lobogása, Villon legendás poéziszerepe; Berda József polgárpukkasztó egyszerűsége; Kormos István legényes kiállása; Arany János derűszenzomorú epigrammái; Nagy László tisztasága; Illyés Gyula felelősségtudata; Juhász Ferenc mindenszélirája; Babits Mihály népköltészet-főnixmadara; Bartók tiszta forrása; Radnóti Miklós elysiumi mezeje. Mindezt az elárulja, hogy a *Torkomban sóhajokkal* és a *Pokolból jövet* asszociációs köre igen tág. Egyben arról is árulkodik, kikhez kötődnek szorosabban. A látéleletkészítés — persze — mozaikszzerű, mivel Ladányi Mihály és Utassy József költészete sok ellentmondást hordoznak magukban. A közéleti-közéleti indulat, a politikusság, a Julien Sorel-i vágy, a kibeszélés megejtő közvetlensége, az önéletrajzszzerű vallomások, magyarságmélny, felfokozott érzékenység kibékíthetetlen harcot eredményez mindkettőjüknek. „Születtem sónak, jókedvet izesíteni,/ születtem színnek, hangnak, tapintás gyönyörömetek,/ itt jártam simogatásra kész tenyérrrel,/ az örömet akartam fölmutatni vele./ De mindig szél fúj és eső esett,/ bírák, gyámok és örök ültek mellém./ Há csak a tévelygés örömei maradtak,/ kocsmák, szerelmek, és persze álmok,/ hogy eljön az a kor, azért is eljön.” — olvashatjuk Ladányi *Égő liftben* című költeményét. Utassy József könyvéből pedig az *Eset*, *Sőtédem*, *A kör átváltozásai*, *Holtpont*, *Szárnyasoltár*, *Paradicsomi tűzmadár* mutat rokonságot.

Az ellentmondás feszültsége ilyen képekben realizálódik: „a félelem megunta meleg fészket”, „bemondjuk magányunk hívószámát”, „elmehek emlékeim krematóriumába”, „milyen bőbeszédű benne a semmi”, „gyűjtogatsz bennem szerteszt”, „lázadás dala rossz fogként hull ki számból”, „magamra csukom szempillámat”, „a szerelem üres papírlapokkal van teli”, „megbűvök szemed balsarkában”, „ágyékok gyantailátát szívtam magamba”, „szájamba epigrammát tömtek”, „gyönyörködtem sebemben” — Ladányi; „esteledik a Zéró kilométerköve”, „a Mester most önti fölém az egek nagyharangját”, „szembebe csöppent a tenger”, „gyöngybaglyasodva lesem a hulla Holdat”, „zendítsd rám a csontok csöndjét”, „tovatündököl asszonyom”, „kék tavon szürkehályog a pára”, „éhes vagyok a Tilalomfára”, „szerelem gyűrűsférge vagy”, „szekerek hordják haza a homályt” — Utassy.

A nosztalgia és az ironia egyszerre jelenik meg ezekben a képekben. Azonosulás és el-távolodás, hűség és hűtlenség, történelmi elmerengés és jelen — mind-mind olyan mozzanat, amely része a megjelenítésnek. Idealiz-

mus és józan realizmus alakítja-formálja egyszerre. Janus-arcúnak tűnik ez a szerep. A valóságban azonban szerves egységet alkot Ladányi Mihálnál és Utassy Józsefnél is. Természetes és intim légkört teremtő szavakat használnak mindketten. Olykor-olykor társalgó stílusban. A régi nyelvi formákat csak ritkán használják, fontosabb számukra, amit mondanak. Utassy-nál megfigyelhető az is, hogy a katartikus feloldást a mágikus siratókban keresi.

A szerelem külön fejezet Ladányi Mihály és Utassy József költészetében. Gyönyörű versekben vallottak már korábban is róla: Szép-séges asszony, Nyár, Mint a gyökér, Imaszőnyeg, Tűzet hoztam, Menedék — Ladányi; Pohárköszöntő, Hőfehérke, Zöld lán, Egy pillanatot rögzítésem, Egészségedre!, Derengők. — Utassy. A torkomban sóhajokkal és a Pokolból jövet egész ciklust szentel a szerelmes verseknek, Ladányinál *Éden-konzerv*, Utassy-nál pedig *Áve, Éva!* címmel. Ezekben a versekben — csakúgy, mint a *Levélben*, *Tavaszi naplóban*, *Mint a kenyérben* — Ladányi Mihály szerelem utáni sóvárgása, a „valami elveszett” fájdalom fogalmazódik meg. Utassy Józsefnél viszont a szerelmes versek nem csak nosztalgikus perelések, hanem kapaszkodók is egyben. Az is bizonyítja mindezt, hogy több vers esetében él a kötetbeli újra-közlés lehetőségével — *Tél*, *Ének virág helyett*, *A szerelem szélén*. Ezek a páratlanul szép költemények a szerelem megtartó crejéről tudósítanak. Oldják az egész kötetben végighúzódo rettenetet, elterelik az olvasó figyelmét a költő esendő voltáról, olykor-olykor erőt adnak a programversek kimon-dására, földig aláza is másokért éneklésre.

Összességében elmondhatjuk Ladányi Mihály és Utassy József verseskötetéről, hogy az „élet sűrűjéből” merítenek. Elkötelezettségüket morális elszántság hatja át. Nyelvtérítő képességüket most is jól kamatoztatták: újszerű képekkel, feszültségeket magukba záró tömörítésekkel, döbentik meg az olvasót. Utassy József — amit korábbi kötetében is tett — saját magát vértézi föl látomásaiban. Ettől sokszor mitologikus hangvétel keveredik költeményeibe, ami csak

Fekete korall

A borítón a cím fölött glóriás gyermek-arc. A belső címlap csak annyit mond: antológia. Szerényen rejti azt, amit csak *Kerekes György* előszava árul el: a születőben levő magyar cigánylira antológiáját tartjuk a kezünkben. (Megjelentetéséért a *Táncsics Könyvkiadót*, a fotóanyagért *Gránitz Miklóst* és *Soós Györgyöt* illeti dicséret.) A hét költő verseiből „küldetéses” kötet állt össze. Igaz, hogy e szerzőket a közös léthelyzet utalta egy táborba, költői elképzeléseik azonban — már ez pozitívum — külön utakat járó egyéniségekre vallanak. Az antológia egységét csak erősíti, hogy az egyes verscsokrok mögött szinte tapinthatóan érződik a magyarországi cigányság heterogenitása, azaz az eltérő talaj, amely a versek egyes szerzőit útjára bocsátotta.

A kötet bevezetője a versanyag társadalompolitikai küldetését emeli ki: az antológia üzenetét a magyar—cigány viszonyban,

fokozza a hatást. Ezzel függ össze befeledor-dulása, Istennel való perelése. Különös hangsúlyt kap a megfeszítettetés, a keresztt, amit betegségéhez vezethetünk vissza. Jelen van az énkettőzés, ami ugyancsak itt gyökerezik.

Mindkét költő magyarságmélnye sokkal visszafogottabb lett. A tőlük megszokott programversek most elmaradoznak. Inkább csak a sorok közt vannak jelen olyan motívumok, amelyek forradalmiságukra vallanak. Továbbra is jellemző maradt mindkettőjükre a mesterkéletlenség, a rendkívüli közvetlenség, magával ragadó természetesség. Mindezek nagy szerepet játszanak abban, hogy olvasótáboruk nagy. Verseik igazi hatása elsősorban mégis a kép- és reflexteremtő képességükben gyökerezik. Ehhez hozzáadódik a jellegzetesen rokon önirónia. Ladányi Mihály magánélmény-tartalommá jelenít meg mindent. Önarcépfelmúlásban van módszerének lényege. Mindez megfigyelhető Utassy-nál is, de nem általános. Jellemző műfajuk az elégia. Társadalmi aggodalmuk nem lebecsülendő a „konsolidált körülmények között”. Tiszteletet parancsoló versbeli kiáltásuk. Ladányi Mihály sokszor rajzolt mostani kötetében is megrendítően pontos képet a „csorda-emberekről”. A drámai feszültség, gondolati-képi sűrítés mesterének bizonyulnak. A Tengerlátó motívum Utassy *Pokolból jövet* című könyvében ugyanúgy végighúzódo, mint a Csillagok árvájában. A természet szépségéről, a gyermekkorról is szívet melegítve vallanak. Mindkét könyv erkölcsi parancsa: küzdjünk egy embersége-sőbb életért; harcoljunk a közöny, a konformizmus, a nyárspolgáriság ellen. Mindkét költő sokkal személyesebb lett; kitárják önmagukat. Nyelvi invenciójukat megőrizve — megváltozott hangszerelésben szólalnak meg. Cinizmusuk éléből is sokat veszítettek. A maguk kis különbékijüket megkötötték, de az ügy szempontjából semmiféle kompromisszumról nem beszélhetünk. Ugyanazzal az elkötelezettséggel énekelnek, de a régi „kétségbeesett kiáltozások” sóhajokká válnak. (*Szépirodalmi*).

Madár János

másrészt a cigány értelmiséget sajátos kulturális szituációjában helyezi el. A művek esélyt jelentenek, lehetőséget a megismerésre, a szegénységtől reflexszerűen elforduló tekintet visszavezetésére, az eldítéletek elvetésére ebben a — *Balogh Attila* kifejezésével élve — „cigányviccekkel teleröhögött országban”. Már itt jelezniük kell, hogy az antológiában nyoma sincs a türelmetlenség, a költők nem öltik magukra az ostromzó próféta szőrcsuháját. Versben beszélnek, nem „tudományos igényű, félhivatalos és magantermészetű ítéletek és vélemények” nyelvén: szeliden szólunk sérelmekről, kirekesztettségéről, nyomorról, kiszolgáltatottságról. Szeliden szólunk szerelemről, munkáról, családról, örömről is. Az előszónak csak egyetlen bevezető félmondata utal a versek adta „esztétikai élményekre”. Bár elismerjük annak a jogosságát, hogy épp e költemények esetében többszörösen lényegesebb a mit jelent? kérdése, figyelniük kell — a versekről lévén szó — a hogyan jelent? kérdésre is.

A kötetben két teljes fegyverzetben előlépő, érett költőt találunk. Egyikük *Balogh Attila*. Valamennyi itt szereplő versét olvashattuk már tavaly megjelent kötetében (Lenditem lábamat), ám az antológiában szereplő szövegek — gyengédebben, vagy erőteljesebben — a kötetbeliek változatai. A csiszolás használt a költeményeknek, lágyabbá, érettebbé váltak általa. Csupa magánbeszéd, soliloquia minden verse: Balogh önmagának énekel. Helyét keresve egyre pontosabban fogalmazza meg léthelyzetét. Rendkívüli szenvedéseiben a szegénység előhalottjai, az állami gondozott gyerekek, a kitzasztottak sorsközössége ad neki erőt. Felfokozott személyessége — választott költőtől jönnék, József Attilának verseihez hasonlóan — az egyediben, a partikulárisban mutatja föl a társadalmilag érvényes ítéleteket. Saját helyzetének felmérésétől jut el az „itt vagyunk hát” látásléteig: „*Itt vagyunk hát! sovány krajcárokkal megvesztegetni az életet, nemzetet hurcoló szekér nélkül. Tüdőhajos, épét köpdőső asszonyokkal, segédmunkás dinasztiát csiszolni magunkból, az ország terhére megszokított kultúrával, ez hát a hazánk*” (Numero XIX.)

Ha Balogh Attilát a magán mítosz juttatja el a közösségig, *Osztoján Béla* fordított utat jár be. Rég tudott, hogy mítikus gondolkodású szerző. Márquez-i módon mítikus képzetek, látomásos egész szövevényét teremtetten meg, látszólag öntudatosan elegyítve történetit az ahisztorikussal. Ez az elegyítés azonban csak látszólagos. *Osztoján* a mítoszokhoz két alaptípusával dolgozik. Az egyik pozitív előjelű: népe eredetmítosza, tulajdonképpen egy pogány Éden, a nemzés, szülés, születés, halál megbontatlan egységében élő természeti népek természetes, a kozmogóniai mozgásokhoz igazodó ritusaival. Ez az ősparadiszon az óhaza, a „más haza” az Ady-bejárta Gangesz partján, a Földanya megtestesülése — *Osztoján* leggyakoribb motívumaival, a pálmafákkal és a tengerrel. A „jámбор” nép ahisztorikus időszeit azonban a szétvárosítás korszakai váltják fel. A Nílusz partján a pusztítás és az erőszak jelképeként a Fáraó megépítteti a piramist, és felépül a Birodalom stadionokkal és Via Appiával. A kegyetlen Úr, a mindent igazgató sors elbuktatja és felépítteti a Várost, kiszolgáltatottságba sodorva a természeti népeket a város hatalmának — ami a civilizációs romlottság gyűjtőhelye („gögös Ninive”). Egymásnak feszül tehát a természeti és a civilizatorikus, a tenger és a város. E motívumsorok bekapcsolásával mitizálódik a jelen, a mesékkel teli gyermekkor és a másik meghatározó élmény, a felnőtt gyűlölt és szeretett városa, Debrecen, kórházi ágyaival, kocsmáival, pincérnőivel. A „kismadámokkal”, sérelmekkel és szerelmekkel együtt. *Osztoján* persze tudja, hogy kiküzdött mítikus versnyelve „*eladhatatlan kincsek vasnehéz tömege*”, s hogy „*Csak itt nem kéri: csak itt nem értik: akad még külön, ki mérhetetlen, mint Dareiosz*.” (Csak itt nem) Könnyen továbbírható versnyelve birtokában *Osztoján* két veszély fenyegeti: az éneklő, mesélő költői magatartás olykor fellazítja a kompozíciót, túllírtá teszi a verset. De említett Édenmítosza is elcsábíthatja: érzésem szerint *A városban* című versében is a túlszínezett idill festi hamissá az óhaza tájait. Ám az antológia után megjelent önálló verseskötete (Halak a fekete citerában) tanúsítja, hogy kéri és értik verseit.

A kötet többi szerzőjére még a költői útkeresés jellemző. *Burai Katalin* versnyelve tétovázó, versesmódozástól megint nincs határozott iránya. Rövid verseinek és szonettvariációinak erénye a szerénység: bár „*ellentmondásos léte szegyetlen fájdalom*”, a fájdalom kimondásában jó érzékkel kerül a szólamszerűt, a hangzatosat. *Anyai nagynéném* című prózaverse nagy találat: hiteles, dokumentarista felütéssel kezdődik

a vers, és e kezdetet *Burai Katalin* képes egyenletesen elvezetni a zárás személyesebb hangjára: a személytelenné stilizált nyelv és a nagynéni végigküzdött-végigkínálódott életének szenvedésekkel teli mozaikképe torokszorító ellentétbe kerül. Katartikus hatású vers. *Choli Daróczi Józsefet* elsőként a versenyag válogatásáért (szerkesztéséért) illeti elismerés. Jó, hogy az antológia szerkezete nem ragsorol, a költők az abc meghatározta demokratikus rend szerint szerepelnek verseikkel benne. *Choli Daróczi József* gazdag életanyaggal rendelkezik. Szimpatikus verseinek megszerzett nyeresége, a vállalt indulatosság, a keménység, a provokatív *Kérdés*, a dac. *A megbélyegzett*, öntudata. *Daróczi Józsefet* a tapasztalatai tanították meg a szegénység gőgjére. Versei néhol sajnós kissé didaktikusak, olykor erőtetett szójátékokba is belemeleg (Sóhaj).

A korábbról kevésbé ismert szerzők között *Kovács József* versei jelentik a kötet egyik meglepetését. Hangütése a Nagy László-i vershagyományhoz közelíti, költeményeiben alig van közhelyszerű kép. Mítosztalan költő, mert érzi, érzékeli a hamis mítoszok súlyát. Hazáját és ősei nyomát egyszerre akarja ő is fellelni, ám ismerve az őskeresés veszélyeit, tudatosan vallja: „*A hamis legendát, a káprázatot, előzőm szívemről*” (Arcomra hó hullhat). Jó útja van *Kovács Józsefnek* egy teljesebb költészethez. Akár *Csak Balogh Attila, Lojkó Lakatos József* is *József Attilát* érzi leginkább magáénak a versíró elődök közül. Költőegynisége még kialakulatlanok tűnik, ám erénye az a szigorúság, amellyel önmagát, eredetét, örökségét próbálja visszakeresni — „*Jaj sose lelek otthonra*” — az anya és az apa sorsában: a személyes múlt e kútjába mélyebbre szállni még az elkövetkezendők keserves munkája lesz. *Szepesi József* önmaga megváltását írja; a költészet, a versírás neme-sebb létforma felé nyit ajtót számára. A tartalmas, őszinte szókkal teli, teljesebb életmód nevében küzd, „*az értelem igényjegyét*” használva fegyverül. Versei dalszerűek, ő maga — látható módon — kedveli a tisztán csengő keresztrimeket és a pontos ütemeket, vonzódik a helyzetdálhoz (Egy kutyához), a zsánerejelenethez (Ajtómon kopogtat) és a leíráshoz (Tél van), előszeretettel zárja verseit poénnal. Ösztönös versíró, ennek minden veszélyével: szándékai, céljai tiszták, élményanyaga láthatóan rendkívül gazdag, ám költői kifejezőeszközei szűkösek. Inkább a kifejezőeszközökhöz igazítja élményeit, és nem fordítva. Jól tudja, hogy a hegytetőn szárnyalni veszélyes, mert Ikaroszként összetörhet. *Petrarcát* kell követnie, aki ugyanitt Szent Agoston gondolataival foglalkozott. *Szepesi Józsefnek* mélyebbre kell hatolnia az énelemzésben és elengedni a rímek, szótagszámok és egyéb kellemek mentőkötelét.

Antológia hét költőjét a leginkább összeköti egymással, az a felelősség. A helyzetfelmutatás és a cselekednivágyás mind egyiküknél egymásra rímel a kötetben. S közös a szép, okos szó igényelte költői magatartás is: ezért nem jellemző e versekre sem a vádló hang, a dac, a gúny, a kihívás, sem a panasz, a fásult belefőrdés. „*Nincs nekünk a külvilággal nyíltan vitánk, perünk*” — írja *Osztoján*. „*Itt vagyok felperes/ és alperes/ enyém a kérdés/ és az ítélet*” — mondja *Burai Katalin*. A „*csalás nélkül szétnézni könnyedén*” parancsa ez. Valamennyiünkre érvényes parancs. (Táncsics, 1981.)

Szigeti Csaba

Mátyus Aliz:

Holnapon innen, tegnapon túl

MAGYARORSZÁG FELFEDEZÉSE

Jó oka lehet annak, hogy a szociográfusok figyelme a textilipar felé fordult. Még szinte le se tettük a kezünkbe Moldova György könyvét (*A szent tehén*), s máris itt van *Mátyus Aliz* gondolatébresztő kötete. (Ez talán magyarázat is lehet arra, hogy Moldova könyvét miért nem vették be a *Magyarország felfedezése* sorozatba?) A bőség azonban ezúttal egyáltalán nem zavaró, sőt. Nemcsak azért, mert Moldova és Mátyus Aliz módszere, szemlélete más, a következtetései is, hanem mert erről a témakörrel valóban soha ne lehet „eleget” tudni. Ha alaposan meg akarjuk ismerni a magyar ipar és a munkásság történetét, fejlődését, szerkezetét, törvényszerűségét — márpedig elemi létérdeklődésünk, hogy jól megismerjük! —, akkor mindent tudnunk kell a „könnyűnek” nevezett textiliparról és a munkásságulás fázisairól és nehézségeiről.

Ez az az iparág, amely a klasszikus kapitalizmus korában a világ első gazdasági hatalmává tette Angliát, mert itt kamatozik a leggyorsabban a tőke, itt a legolcsóbb viszonylag a munkaerő, mert itt alkalmaznak a legnagyobb tömegben nőket. Ez az iparág rendelkezik a legnagyobb hagyományokkal, hiszen a szövésfonás az egyik legősibb mesterség, ugyanakkor ennek az iparágban a léte, fejlettségi szintje nagyon is meghatározó lehet egy-egy ország gazdasági életében, jelzője lehet a fejlődésnek, s talán nem túlzás: az adott ország gazdasági erejének, mobilitásának is. S most itt nem csupán arra gondolunk, hogy a beruházás ebben térül meg a leggyorsabban, hanem arra is, hogy az ebben előállított áruk (textiliák) ára, minősége, mennyisége erősen meghatározhatja a lakosság életszínvonalát is (közvetlenül az élelemárak után). Egyáltalán nem közböcső tehát, hogy a textilipar, hogyan részesedik a beruházási javakból, milyen presztizst tud kivívni más iparágak mellett. Angliában, ahol időközben döntő szerephez jutott a nehézipar is, a textilipar sem vesztett a súlyából, nem került perifériális helyzetbe.

Nos, Moldovát a magyar textilipar egésze érdekelte, maga az iparág, míg Mátyus Aliznál nagyobb hangsúly helyeződik az emberi oldalra. Ez azonban legalább olyan fontos, ha nem fontosabb, mint Moldova vizsgálódási szempontjai. Félreértés ne essék! a világerő sem szeretnők a két szerzőt és módszert szembeállítani egymással! Sőt!, ha javasolhatnánk valamit az olvasóknak, akkor azt, hogy a két könyvet egymás után olvassa el. Csupán a tájékozódás megkönnyítése miatt idézünk itt még két szerzőt (ezúttal már a *Magyarország felfedezése* sorozatból): László-Bencsik Sándor *Történelem*

alulnézetben-jét és Halmos Ferenc *Illő alázattal-ját*, mert Mátyus Aliz, az ő törekvéseit is folytatja, mintegy kiegészíti, új ismeretekkel, motívumokkal gazdagítja. László-Bencsik a Szegvári brigád történetével a munkássá válás első fázisát: a betanított munkás sorsát írta le, Halmos Ferenc ezt a folyamatot egy üzemben követte (tovább) nyomon. Mátyus Aliz mindkettőjük módszeréből átvett valamit. Ő is a munkások között élt (a Goldbergergyárban, a munkásszálláson), ő is nyomon követ egy-egy munkássorsót, elutazva azok szülőhelyére, megismerkedve a családjukkal is. A kép így lesz alapos, sokrétű és tárgyilagos, ugyanakkor ez ad a leírásnak epikai hitelt, egyszersmint lírai töltést is.

Mi az, ami különleges, eredendően új Mátyus Aliz könyvében? Az, hogy ő a másik nemről, a munkásnőkről ír. Azokról a lányokról, asszonyokról, akik látszólag különböző okok miatt még kora kamasz korukban elhagyják a szülői házat, kisleányt, kisleányt, hogy a textilgyárakban, a legendás hírű Budapesti Szerencsét próbáljanak. Néhány évig „hajtják” a fonó- vagy szövőgépet, laknak a leányszálláson vagy albérletben, de jelentős hányaduk otthagyja a gyárat. Ennek különböző okai lehetnek: férjhezmenés, honvágy, a munka (három műszak, rendszeres túlórázás) összegezte az, hogy nem találják meg itt önmagukat, a boldogulás módját. Mátyus Aliz induktív módszerrel dolgozik. Sok-sok esetet figyel meg, alaposan megvizsgálja a gyár, a leányszállás, a szülői ház körülményeit, s ezek ismeretében fogalmazza meg a következtetéseit. Talán nem meglepő, hogy ezek a következtetések azonosak Berkovits Györgyével, aki (a *Világváros határában* című szociográfiájában) minden gondot abból eredeztet, hogy nálunk olcsó a munkaerő. Ezek a szövőfonó lányok abban hasonlítanak Berkovits építőmunkásaihoz, hogy az ő munkájuk nélkül sem létezhetnének a budapesti (és a vidéki) textilgyárak, ám a (budapesti) letelepedésüket, családalapításukat már nem tudja biztosítani a munkáltató üzem. Azaz nem tud lakást adni (a leányszállás nem tekinthető annak), ugyanakkor a jövedelmek, amelyek látszólag magasnak tűnnek, nem elegendőek ahhoz, hogy ezek a lányok lakásra is félre tudjanak tenni belőle. Mátyus Aliz finom és pontos megfigyelései, következtetései azonban nem érik be ennek a ténynek a pusztá megállapításaival. A legmegdöbbentőbb, legszomorúbb megfigyelése az, hogy ezeknek a lányoknak nincs jövőjük, azaz olyan cél- és normarendszerük, amely átsegíthetné őket a kátyúkon. A legtöbbször menekülésszerűen hagyja oda a tanyát (például Tollár Ica), kisleányt (a komlóskai lányok), kisleányt Sziy Mari (Kazincbarcikáról), vagy mert nem érzik jól otthon magukat, vagy mert nem találnak megfelelő munkalehetőséget. Az esetek döntő többségében nem választják a textilipart, csupán elfogadják azt, mint egyetlen látványos lehetőséget. A legcsábítóbbnak éppen az tűnik, ami később gúzsba köti őket,

majd taszítja: a leányszálló. Ez kelt bizalmat a kisleányokat féltő szülőkben is: a biztonság és az otthon illúzióját kelti. Mátyus Aliz éppen ezt az illúziót elemzi a biztonság és az otthon illúzióját kel- az, hogy ezekben a 4-8-14 ágyas szobákban csak a legritkább esetben, s akkor is csak átmenetileg alakulnak ki igazi közösségek, a házirend merevségei, pedagógiai meg gondolatlanságai, a nevelők felkészületlensége és tehetetlensége, s nem utolsósorban a gyár elemi érdekei és a lányok valós érdekei közötti áthidalhatatlan ellentét miatt, a személyiségek sem fejlődhetnek, alakulhatnak igazán ki. A gyár érdeke ugyanis az (s ezért áldoz a leányszállásokra), hogy a lányok közel lakjanak, és állandóan rendelkezésre álljanak (ha például túlórázni kell). A lányok kezdetben örülnek a viszonylagos „szabadságnak”, annak, hogy szülői felügyelet nélkül kószálhatnak a városban, ismerkedhetnek fiúkkal. Igen tanulságos azonban, hogy mire használják ezt a szabadságot. Budapest az ország legnagyobb városa, de csak annak lehetőség, aki ismeri, akinek igénye is van rá. Ezek a lányok azonban nem jutnak messzebb a Vidám Parknál, Ifjúsági Parknál, moziknál, presszóknál — kulturális igényük, világképük tehát alig, vagy semmit sem gazdagodik a Pesten eltöltött évek alatt. A leányszállóból ki vannak tiltva a fiúk, a teherbe esett lányokat kilakoltatják. Így a másik nemmel való találkozás, érintkezés a szó szoros értel-

mében kizorul az utcára, esetlegessé és rendszertelenné válik. Az amúgy is nehéz helyzetben levő fiatal lányok (három műszak, szűkös szobák) teljesen magukra maradnak érzelmi életük válságaival, hiszen — minthogy igazi közösségek nem alakulhatnak ki — még egymást sem nevelhetik, egymás tapasztalataiból sem okulhatnak. Így alakul ki a *carpe diem*, a csupán a mána élés, idővel egyre sivárabbá, üresebbé váló szemlélete és gyakorlata. Ebből a kelepcéből csak a házasság segítheti ki őket, ám a párválasztáshoz nincs hol és hogyan megszerezni az ön- és az emberismeretet, hiszen a felületes pár- (és szex) kapcsolatok csak a kudarc, a bizalmatlanság és az elbizonytalanodás érzését erősítik fel. Ilyenkor — amikor a csőd már elviselhetetlenné válik — csomagolnak és a megoldatlan problémákkal hazautaznak a szülőkhöz, akiktől éppen a megoldatlan helyzetek miatt menekültek el.

A kör — látszólag — ördögi. A gyár, mint egy Moloch, állandóan újabb és újabb (vidéki) kisleányrajokat vonz magához, akik a szabadság és a jövő ígéretére, vagy éppen jobb megoldás hiányában választják a textilgyárat. Azt a textilgyárat, amelynek — hiszen Mátyus Aliz sokat beszélgetett az idősebbekkel is — hajdan rangja volt, presztízse, mint ahogyan a Goldberger-márkának is. Ezek a lányok, asszonyok, azonban ma már mítsem tudnak, érzékelnek ebből. Csak néhányuk válik a szó klasszikus értelmében munkássá, öntudatosra, azaz nem csupán pénzkereseti lehetőségnek látva a textilgyárat, de egzisztenciának, hivatásnak is. A gyár azonban őket sem tudja megtartani, már elemzett okok miatt, hiszen lakás nélkül a családalapítás megoldhatatlan. Az emberek — miért ne mondhatnánk ki? — egyszerűen boldogok akarnak lenni. A lányok férjet szeretnének, otthont és gyerekeket, s miután ehhez a gyár, a leányszállás nem tud segítséget adni, hát elmennek. Ezért ekkora a fluktuáció a textiliparban — tudatosítja Mátyus Aliz.

Nagyon leegyszerűsítünk azonban a kérdést, ha csupán a textiliparra vonatkoztatnánk az elmondottakat. Mátyus Aliz a leányok sorsát követve nemcsak az országot járta be, de feltérképezte a munkássá válás lehetőségeit, fázisait is. Választ keresett arra a hallatlanul izgalmas kérdésre, hogy kikből lesz ma munkásnő Magyarországon, milyen családi, társadalmi háttérből jönnek ezek a lányok? Milyen kulturális, szociális, nevelési hagyományokat hoznak és örökítenek át? Mit tesz (tehet) ma a társadalom, hogy ennek a rétegnek a tudata és öntudata erősödjön? Felismerve a mai és a jövőbeli érdekeit is. A szociográfus csak ritkán kommentál. Csupán felvázolja a tényeket, rájuk kérdez, de nem jósol. Mégis, és éppen ezért nagyon fontos könyv ez, mert igen sok tényanyaggal, tanulással szolgál annak, akit érdekel még az ifjúság sorsa, a munkásság helyzete, egyszóval a jövő. (*Szépirodalmi*, 1931.)





