

# PANNON LÁTKÖZ

*Kulturális folyóirat*



1999

5.  
SZEPTEMBER  
OKTÓBER



# PANNON ÍRÓK

*Kulturális folyóirat*

4. évfolyam, 5. szám. 1999. SZEPTEMBER-OKTÓBER

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG: Bogár Imre (Zalaegerszeg), Kiss Gábor (Zalaegerszeg),  
Müller Róbert (Keszthely), Papp Ferenc (Nagykanizsa), Szántó Endre (Hévíz), Vajda László (elnök)

\*

SZERKESZTŐSÉG

PÉK PÁL

főszerkesztő

\*

BORBÁS GYÖRGY, CZUPI GYULA, HORVÁTH KRISZTINA, TAR FERENC

szerkesztők

\*

MUNKATÁRSÁK

Bence Lajos (Lendva), Cserba Júlia (Párizs), Heitler László (Pápa), Kardos Ferenc (Nagykanizsa)

PÉNTÉK IMRE

főmunkatárs

\*

TÁNCZOS KATALIN

kiadói titkár

Folyóiratunkat Urbán Tibor grafikáival illusztráltuk.

A címlapon Koscsó László Madár-lélek című grafikája látható.

Készült a Nemzeti Kulturális Alapprogram, a József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány, Hévíz,  
Nagykanizsa és Zala megye önkormányzatainak támogatásával.

ISSN 1219-6886



Megjelenik kéthavonta.

Kiadja a Zalai Írók Egyesülete. Elnök: Orsós Jakab • Felelős kiadó: Lackner László • Gazdasági vezető: Puplics Gézáné

Szerkesztőségi levélcím: Pék Pál 8800 Nagykanizsa, Ady Endre u. 12/B. Telefon: 93/314-460

Előfizethető csekkel a Zalavölgye Takarékszövetkezet, Zalaegerszeg, 755-00258-10809415 sz. számláján.

A lap megrendelhető a ZALATOURL címén: 8900 Zalaegerszeg, Kovács Károly tér 1. Tel./fax: 92/311-469

Az egyes számok ára 120 Ft. Előfizetési díj egy évre: 420 Ft.

Címlapterv: Euromanager Kft. Zalaegerszeg

Nyomdai előkészítés és tördelés: Kuzsner Csaba Nagykanizsa

Nyomdai munkák:



**Szépirodalom**

Polner Zoltán: Magyar bál Kassán, 1937-ben (vers) . . . . .	3
Hules Béla: Jó és rossz (esszé) . . . . .	4
Gere István: Villamos (novella) . . . . .	8
A Kelet Alkotócsoport . . . . .	11
Fecske Csaba: Földem, Tán nem is létezel, Szokás (versek) . . . . .	12
Laboda Kálmán: Hajnal, Az előszoba (versek) . . . . .	13
Dudás Sándor: Holtomiglan (vers) . . . . .	14
Györgyei Géza: Ajándék Montevideóból (novella) . . . . .	15
Szabó Bogár Imre: magyarázat; Az irány (versek) . . . . .	19
Cseh Károly: Lelketlen feszületek alatt, Kigyóparagrafus, Fehér izzás, Szertartás (versek) . . . . .	21
Koppány Zsolt: Mert majd megvizsgálják őket? (filmnovella, 2. rész) . . . . .	23

**Szélrózsa**

Két kelta mágus • Dylan Thomas és William Butler Yeats versei (Erdődi Gábor fordításában) . . . . .	29
Fried István: Magyar halálversek (tanulmány) . . . . .	33
Csongvai Éva: Szimbólumok és alternatív világok az erdélyi magyar nyelvű kultúrában (tanulmány) . . . . .	38
Dobozi Eszter: Naptárlap (vers) . . . . .	48
Silay Ferenc: Húzó egy vonalat (vers) . . . . .	49
*	
Büky László: Utak és útvesztők (publicisztika) . . . . .	50

**Testvérműzsák**

Cserba Júlia: Hobo Párizsban . . . . .	54
<b>Melléklet</b> • Urbán Tibor grafikái	
Bohár András: Az érzékelés dimenziói . . . . .	57
Török Gábor: Búcsú a film századától . . . . .	58
Flumbort Rita: A rettenetes németek . . . . .	62
Egy óra Badal Jánossal (Forrai Eszter) . . . . .	69

**Honismeret**

Nagy Csaba: Nagykanizsa mozitörténete . . . . .	70
---	----

**Szemle**

Szentmártoni János: Bókkon Gábor költészetéről . . . . .	80
Ébert Tibor: Él tem fél tem; Eredők és közelítések (Laczkó András) . . . . .	83
Lengyel Tamás: S.K.arabeus (Vilcsek Béla) . . . . .	85
Igét őrizve (Bakonyi István) . . . . .	86
Fecske Csaba: Majd máshol (Szénási Miklós) . . . . .	88
Kettétört fél század (Kerek Imre) . . . . .	90

**Polner Zoltán**  
**MAGYAR BÁL KASSÁN, 1937-BEN**

*Lőrinczy Hubának*

Mozdíthatatlan kőszikla a Dóm,  
 ragyog most is némán, hallgatagon,  
 a balladája átok: Trianon.

Csöndjében a nagyságos Fejedelem,  
 tőpreng a múlton, sorson, nemzetén,  
 melyet pusztított annyi veszedelem.

Körbe hatalmas hóesés-függönyök.  
 Csonkig égett gyertyák az arcok mögött  
 s egy Ady-sor: „Minden Egész eltörött.”

Urak, kecses hölgyek. Édes muzsika.  
 Lobog a keringőkben a soha  
 meg nem alkuvók cinkos mosolya,

mert bármikor megtörténhet az, amit  
 ma még letagad, eltitkol a szív.  
 Vad kézszorítás ez az éj hajnalig.

Itt minden nap: Mohács rettenete,  
 minden mondat mélyén: emlékszel-e?  
 És fekete minden tavasz, fekete.

Csak szól a zene, melybe jaj vegyül,  
 a Himnusz szól a könnyeik mögül,  
 dicsértessenek, kik élnek egyedül.

Hules Béla

## JÓ ÉS ROSSZ

## Utólagos reflexiók egy esszéhez

A „jó” nem szorul magyarázatra;<sup>1</sup> amit mindenkor megmagyarázandónak tartottunk, az a „rossz”. Oka a „szellem” lealacsonyodása, vagy két - külön-külön szubjektummal rendelkező - hatalom harca - illetve „az ember” bűnbeesése,<sup>2</sup> előző életünkben elkövetett bűneink, vagy saját, megtorlást kiváltó vétünk. Különös elképzelés az, hogy a minket érő rossz valamiféle *próbatétel*, amelynek kiállása méltóvá tesz az isteni jutalomra (az örök boldogságra).

A „felvilágosult” szemlélet ezzel szemben azt mondja: a „világ” valami (irántunk) közömbös esemény, amely nekünk sem használni, sem ártani nem „akar”, tőlünk egyszerűen „idegen”.<sup>3</sup> (Eszert habitusunknak, amely ehhez a világhoz - valamiért - nem illeszkedik<sup>4</sup> egyes események, állapotok kedvezők: „jó”, mások kedvezőtlenek: „rosszak”).

Azt mondtuk: „jó” és „rossz” nélkül nem volna lehetséges a *mozgás*. „Mozgás” alatt természetesen nem a testek mechanikus helyváltoztatását értettük, illetve a különböző fizikai erők, tényezők okozta változásokat, hanem azokat a *szándékos* „elmozdulásokat”, változtatásokat, azok összességét, amelyek révén egy bizonyos állapotból szabadulni, egy másik állapotba kerülni kívánunk. Az *így értett* „mozgás” nyilván (csak?) az emberi szférára értelmezhető,<sup>5</sup> egy *megélt* kedvezőtlen, kellemetlen, „rossz” állapotból tart egy kedvezőnek vélt), kellemes, „jó” állapot irányába.

A „jó” és „rossz” nyilván „ítéletek”, így nyilván olyan létezőhöz tartoznak, amely *ítéleteket tud hozni*. Ezek az ítéletek messze túlterjednek a „közvetlen” kellemetlen-kellemes-en,<sup>6</sup> sőt túlterjednek az *egyed* számára kedvező is (a „jó” és „rossz”

„tágabb” értelme épp az „egyeden túlmutató”; ez a *túlmutatás* rejlik az *ítélet* lehetőségében); végső kicsengésében a „mozgás” valami *egyetemes JÓ* irányába tart - vagy ahhoz kíván igazodni (annak képe látszik kirajzolódni benne).<sup>7</sup>

(Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a „jó” és a „rossz” *mindenestül* elszakítható lenne - „akármelyik szinten” - a kellemes-kellemetlen-től.)

Ha a „rossz” elengedhetetlenül hozzátartozik az „élet”-hez, ahhoz, hogy „legyünk” a tér-időben (mozogjunk), akkor ahhoz, hogy kikerüljünk a „rossz”-ból, ki kell lépnünk a „földi” (tér-időbe-li) létből (a „világ”-ból). Ilyen sugalom van a „nirváná”-ra való törekvésben, illetve a *túlvilági életre* való vágyban, a túlvilág-hitben. A Mennysors az örök boldogság „helye”. A *mozdulatlan* boldogság úgy látszik belefér az emberi fantáziába - ám az „öröklét” túlvilágát (a boldog vadászmezőket) mégis valami „világ”-nak gondoljuk, *időben* megélhetőnek. Ha ugyanis a *mozgást* kiiktatjuk, a „rossz” mellett a „jó” is eltűnik.

Nem kívánhatjuk (a mozgás *iránya* is ellentmondana) „intézményesíteni” a „rossz”-at, a kellemetlent, kedvezőtlenet. Különböző elképzelések, törekvések voltak a rossz (többé-kevésbé) teljes kiküszöbölésére a „földi” életből. Az *utópiák* valamely optimális - és végleges - társadalmi berendezést céloztak meg; később a „haladás”-tól várták a földi paradicsom záros időn belüli megvalósulását; a kommunizmusban az optimális berendezés ad megfelelő keretet a jóléti eszközök eredményes fejlődésének. Ezek után nem marad más az embernek, az embernek, mint hogy élvezze a létet, illetve a világot.<sup>8</sup>

Persze valamilyen látványos haladás van; a „modern ember” perspektívájából ijesztő volna, ha

1 Itt szűkebben a *velünk történő* „jó”-ra gondolok.

2 Ebben is megjelenik a *gonosz hatalom* közreműködése.

3 Anélkül, hogy ennyivel beérnének, ennek a szemléletnek *van* olyan mozzanata, ami a mi kifejtett koncepciónk hátterével egybeesik.

4 „Valamennyire” nyilván „illeszkedünk” a „világ”-hoz; enélkül nem lehetnének „benne”. (Ti. *tartósan*.)

5 Amennyiben másokra is, akkor talán azt mondhatjuk: az ilyen mozgás az ő esetükben is „emberi mozzanat”.

6 Ez nem annyit jelent, hogy ha egy lénynek csak a közvetlen-közeli kellemes és kellemetlen adódna, az utóbbiból az előbbibe törekvését nem foghatnánk fel „mozgás”-nak.

7 Ha valamely lény csupán az említett közvetlen-közeli

kellemetlen-kellemes-hez igazodna (már ti. egy „kezdeteleges”, nem-emberi lény), az *élet szerkezetéből következőleg* - a kellemes és kellemetlen *ehhez a szerkezethez* való illeszkedése miatt - az ilyen lény viselkedése is szükségképp szolgálja persze az egyeden-túlít.

8 Tudjuk, hogy a lét élvezésének - élvezésre-valóságának - doktrínája - mint a „közjón” kívüli egyéni cél - régen felbukkan az utópiától, fejlődéstől függetlenül. Ezt itt csak a „némi teljesség” kedvéért említem. Emellett az általános jólét nem jelent a koncepciókban feltétlenül pusztá szórakozást; a lét terheitől megszabadult emberek zavartalanul végezhetnek „nemes” tevékenységeket - ahogy hiszen bizonyos tevékenységekhez mindig igyekeztek megszabadítani az arra jelölteket a lét egyéb terheitől.

semmi ilyet nem észlelhetne; az „általános közérzet” összevetésének lehetősége pedig az emberiség történetére (netán még az evolúcióéra is!) erősen kitérő. Mindenestre a „rossz”-nak nincs valamiféle végére járható szortimentje; egy *elért* szint fenntartása is állandó erőfeszítéssel jár<sup>9</sup> - és minden újabb minőség újabb baj-forrásokat is jelent.<sup>10</sup>

A „külső rossz” („bajok”, „csapások”) mellett a „rossz” másik értelme, hogy *mi* „rosszak vagyunk”. (Aminek az eredménye a többiek - illetve az *egész* - számára a „külső” rossz része lesz.) Nem nehéz belátni, hogy ez is kiküszöbölhetetlen. A „rossz” mindig két tényező viszonya: a *helyé* (helyzeté), és hogy én ezen a helyen vagyok. (Világos, hogy itt a *saját hiba* korántsem feltétlenül a rossz választás, vagy éppen a „rosszalkodás”. Eleve nem lehetek „mindenre felkészült”, sem adottságaimban, sem ismereteimben. Így az *ilyen* „saját hibát” végül is a „külső rossz”-hoz sorolhatjuk.)

Az élőlény viselkedés-stratégiája (annak elengedhetetlen része) a *próbálgatás*. Ez azt jelenti: vagy sikerül (szerencsés, „jó”), vagy nem (a lépés „rossz”). Továbbá a *versengésben* (szintén alapvető mozzanat) nem választható el „tisztán” a „jogosan szerzett” előny a „jogtalanul szerzett”-től.<sup>11</sup> Aztán az *emberi* viselkedés nagymértékű rugalmasságának ára az ebből adódó *labilitás*.<sup>12</sup>

9 Azzal együtt, hogy egy-egy rész-kérdést esetleg megoldott-nak tekinthetünk.

10 Most ne térjünk ki arra, hogy az alacsony terhelés, a tartós kényszernekültség - ha megvalósul - milyen következményekkel jár.

11 Ami - itt csak megjegyezzük - nem jelenti („az ember-alatti szinten sem”) a korlátlan „aki bírja, marja” viselkedést.

12 Szemben pl. az euszociális rovarok „merek” viselkedésével. Itt nem mehetünk bele etológiai vagy antropológiai részletekbe: a szabályozó szintek nem tökéletes összehangoltságába (pl. hogy a *kellemes-kellemetlen* nincs fedésben a hasznosról - illetve a „jó”-ról való véleményünkkel; bizonyos fokú kellemetlenséget nem tudunk elviselni, ha elviselése hasznos volna is), vagy éppen a készletés-rendszer - netán kóros - dekomponálódásába.

13 „Jó”, „rossz” - ezeket ebben a sorrendben szokás említeni. (Ugyanígy: *szép-csúnya*; *igaz-hamis*; elől mindig a kedvező.) Mármost ha a mozgás a rossztól a jó felé tart, ez azt sugallhatja: kezdetben volt a *rossz*. Ám ha bárhol egy lényt *találunk*, annak megelőzően „jó” állapotban kellett lennie - különben nem létezhetne. Ez érthetővé teszi azt a szemléletet, hogy a lét valamiképp a „jó” elvesztésével kezdődött. A „rossz” így valami, ami *jön*, a mozgás pedig vissza-törekvés a „jó”-ba. A mozgás jórészt valóban ilyen inga-szerű: jóllakott voltam, megéheztem, aztán (egy erőfeszítéssel) ismét jóllakott leszek. (A helyzet tárgyi mögötteséről most nem ejtve szót, és megfeledkezve arról, hogy a dolog sokkal bonyolultabb.)

A nagy-léptékű („lineáris”) mozgás - legalábbis első ránézésre - ezt az „inga”-mozgást (ennek terepét és eszközeit) igyekszik minél simábbá, biztosítottabbá, hatékonyabbá tenni - azaz elkerülni a *kudarcat*. (Itt elkerülhetetlenül képbe jön a „kudarcc” *kérdéssége*. Számos fajnál az utódok legnagyobb része „kudarcat szenved”, miközben a berendezés jól biztosítja, hogy a

Azonban (ezeken túl) sajátosan figyelmeztetnünk kell arra, hogy a mindenkor fennálló szabály- és szokásrendszer egyrészt nem ad teljes leírást, de ezen túl *saját érvényesüléséhez* mintegy implikálja a szabálytól való esetenkénti eltérést. De mert ez a rendszer egyrészt sohasem lehet „kész”, másrészt a körülmények folyton változnak, alkalmanként szakítanunk kell (ti. véglegesen) bizonyos szabályokkal. Mivel a szükséges változtatások nem számíthatók ki pontosan, ebben is *próbálgatnunk* kell; így a „deviancia” sohasem lesz („teljesen”) kiküszöbölhető.

(„Elvben” kiküszöbölhető lenne legalább a „rossz-szándékú” deviancia. Ám úgy látszik - túl a megkülönböztetés nehézségén -, a „játék”-ból ez sem iktatható ki.)

Ha egy világban találunk valamilyen *lényt*, amelynek *jó* és *rossz* adódik, és ezek szerint, ezekből kifolyólag *mozog*, kérdés, hogy milyen szemléletek adódnak ennek a helyzetnek a keretüül.<sup>13</sup>

A „lény” - az ember - tautológiásan *csak van*, ahogy a Világ is *csak van* - *azaz* mindkettő „üres”.<sup>14</sup> Az ember azért van, hogy *megismerje* a világot. Az ember azért van, hogy *csináljon* valamit a világgal. Netán a világ azért van, hogy az *ember azt élvezze*, az emberi élvezeteknek teret és eszközöket nyújtson.<sup>15</sup>

faj - vagy a populáció - „sikerés” legyen. Másrésztől az evolúció „sikerének” azt tekintjük, hogy - épp az említett „sikerességi törekvés” által - az „életet” feltornászta az *emberig* <az életben „kikovácsolta” az embert>: létrehozott minket...)

14 Innen nézve a „lény” akár *nincs is*; ugyanolyan *része* a világnak, mint egy kavics, egy bizonyos atom - vagy csillag.

15 Nem bocsátkozom a felsorolt koncepciók vizsgálatába. Mindegyik mögött valamilyen „lét-tapasztalatok” húzódnak, túl az ember „érvényesség”-igényén (például a *trendekre* vonatkozó). A kutatás ugyanakkor nem talál döntő jeleket az ember létének *kötelező* voltáról (a Világéről sem); ugyanígy - természetesen - nem tájékoztat valamilyen „végső célokról” sem. (Más, hogy - *adott keretben* - bizonyos *funkciókat*, illetve *teljesítményeket* megállapíthatunk.)

Ez a bizonytalanság, illetve hogy az egyre nagyobb hatótávolságú, egyre inkább ellenőrizhető „anyag-tudományok” számos illúziót szétfoszottak, szilárdította meg a szubjektivitás kiiktatásának igényét, és vezetett ezen a nyomon az ember „véletlen adottság”-ként való bemutatásához, illetve a *minden csak van* („cél és értelem nélkül”) koncepcióhoz. (Nem térek itt ki a valóságot - „valódiságot” -, illetve a pozitívítást megkérdőjelező más koncepciókra. Mindössze két megjegyzést teszek. Ha nem látjuk is bizonyítottnak a világnak-az *emberrel* együtt vett - „értelmességét”, erős meggyőződésünk lehet - mint másutt részleteiben is fejtegettem - hogy egy „teremtett”, „valamire-való” világ - a benne talált emberrel - csak *ugyanolyan* lehet, amilyenek jelen világunkat látjuk, érte azt a képet, amely az említett „érték-mentességet” sugallja. Illetve - ez második megjegyzésem - az „anyag-tudományok” semmit nem mondanak-mondhatnak az „*élményvilág*”-ról, épp arról, amelyben nekünk adataik megjelennek. Ha pedig „valamire-való” világról beszélnek, ehhez elengedhetetlenül hozzátartozik az *átéltség*, a *megélttség*.)

A *rossz-jó* tengelyen folyó mozgás az eddigiek szerint *szubjektumhoz* (élményhez) kötött.<sup>16</sup> Kérdés, tételezhetjük-e a jót és a rosszat, az ezek szerint való mozgást a szubjektivitáson *kívül* (azaz mint „objektív”). Mivel a kellemetlen és a kellemes - funkciójuk szerint - *egy valamilyen szerkezet (valamilyen szerkezetek)* azok fennmaradására kedvező vagy kedvezőtlen állapotáról értesítik, a kedvezőtlenből a kedvező irányába való mozgásra készítik ezt a szerkezetet, ezeket a szerkezeteket<sup>17</sup> - de azt mondhatjuk, a „jó”-ról vagy „rossz”-ról való *ítéletünk* is („általában”) fennmaradási kilátásainkhoz kapcsolódik, illetve azokat szolgálja<sup>18</sup> — így - mondjuk: analógiásan - „jó”-nak tarthatunk minden olyan változást, ami az ilyen szerkezetek - ti. az élőlények, illetve általában az „élet” - fennmaradását, a fennmaradás biztonságának fokozását szolgálja, és „rossz”-nak, ami a fennmaradást veszélyezteteti, biztonságát csökkenti. Világos, hogy ezzel a „mozgást” is kijelöltük.

Felesleges lenne itt az *evolúció* folyamatának, mechanizmusának akár csak vázlatos leírását ad-

nunk. Arra viszont figyelhetünk, hogy az „evolúciós siker” *elszakad* a „kellemes élmény”-től; az evolúció lépései nem *megélt* „mozgás”-ként adódnak.<sup>19</sup> Különösen megfontoloztatók lehetnek az evolúció-adta olyan esetek, amikor egy rovar vagy rovarlárva elfogyasztása kellemetlen következményekkel jár annak elfogyasztójára nézve, és ez a tapasztalat visszatartja az illető állatot az adott faj további egyedeinek fogyasztásától. Ebből az intézményből, berendezésből az elfogyasztott egyednek - természetesen - semmi haszna nincs, az ezen az áron tovább élő többi egyed pedig semmit sem *tesz* a saját így kapott sikeréért.<sup>20</sup>

Tudjuk, hogy az evolúció „kedvezményezettje” nem az egyed (amely „végső soron eleve bukásra van ítélve”<sup>21</sup>), hanem a faj, illetve a populáció. Ugyanakkor a fajnak, mint ilyennek - mint utaltunk rá - nincsen siker-élménye (mondhatjuk: *semmilyen* élménye nincs), az egyedek élményei pedig („mintegy”) függetlenek a faj - vagy a populáció - nagyléptékű sikerétől. Így ezt a folyamatot csak a külső szemlélő értékelheti a *rossz-jó* tengely mentén való mozgásnak.<sup>22</sup>

16 Ezen a tengelyen természetesen a „rossz” irányában is elmozdulhatunk (mint már utaltunk rá, szükségképp el is mozdulunk), ez azonban kiindulásunk szerint nem „mozgás”, inkább (vissza)csúszás, sodródás. Más kérdés a „rossz cselekedet”, mikor mozgásunkat mások rossznak ítélik - vagy éppen magunk itéljük rossznak. Erről annyit (és erre is utaltunk már), hogy a „jó” irányába történő mozgás nem *monoton*. Sem a „késztetések”, sem az „ítéletek” nem hordozzák az „abszolút jó” garanciáját; legfeljebb azt mondhatjuk; a „rossz” (a „tartósan rossz irányba tartó”) végül is kiküszöbölődik. (Itt felvetődik: van-e „igazi” „jó”. Azt hihetnők, maga a kellemesség - illetve kellemetlenség - *léte*, a „kormányzó elv” valami a „lét”-be beírt „törekvést” sejtet...)

17 „Értesítik” - ez (tudjuk) nem annyit jelent, hogy a szerkezet (feltétlenül) a *tényszerűségről* értesül; egyszerűen szabadulni akar a kellemetlentől, illetve elérni az anticipált kellemest.

18 Itt most nem kell foglalkoznunk azzal, hogy - mint érintettük - a jónak-tartás esetenként nem esik egybe az életigenléssel - illetve, hogy túlmegy a „szerkezetek” fennmaradása minél jobb biztosításának célján.

19 A „jobb híján” választott „elszakad” kifejezés félrevezető; mintha egy *korábban megvolt* kapcsolat szakadt volna el - ami persze koránt sincs így, „szakadás” legfeljebb annyiban van, hogy amennyiben az egyedeknek *volt* valamilyen „siker-élményük”, az evolúciós ugrás ehhez képest „néma” (nem „mozgás” ebben az értelemben, hanem élményen kívüli *történet*). A lény (ha valamiképp „ugyanaz” - ti. legalábbis mint *faj*) nem rendelkezhet korábbi és későbbi állapotának összehasonlításával. (Legfeljebb azt mondhatja valaki: az új sokaság többször lesz sikeres olyan esetekben, amilyenekben az előd-sokaság nem volt az...) Ám többé-kevésbé ugyanez a helyzet az egymást váltó *nemzedékek* esetében is. Csupán a tapasztalatait tudatosan továbbadó-átvevő *ember* - tételezheti a generációk során tett „jó” lépések (összegezett - illetve előre-vetített) sikerét.

20 Természetesen az elfogyasztott egyedek sem *tesznek* semmit azért, hogy a többieket előnyhöz juttassák. A *háziméh*, igaz, „tesz” valamit, hogy faj-, illetve fészek-társaitól elriassza az ellenséget, de maga ugyanúgy áldozata lesz ennek, mint azok a más fajú egyedek, amelyek „tétlenül” „hagytak rossz emléket”.

21 Most nem tekintjük azt, hogy a sikeres utóállítást az egyed „sikere”-ként (is) értékeljük (szokás értékelni).

22 A faj (a populáció) természetesen az egyedekben - ezek szukcesszív sorában (és szimultán sokaságában) - testesül meg, így „érdekelt abban”, hogy „jó” egyedei legyenek (legalábbis az „egész” szempontjából - ha nem önmaguknak - „jó”). Továbbá hivatkozhatunk az egyedek valamiféle *összegzett* „jó” - vagy javuló - közérzeti mérlegé”-re. Az *ehetetlen rovarok* esetére azt mondhatjuk: az elfogyasztott példányok „sikere” is, hogy az „általános típus”, amelyet képviseltek - tehát egy „transzcendens ő” - fennmaradt. (Itt most ne térjünk ki arra a külön kérdésre, hogy a „típus” realitása nem az egyed, hanem az egyed-sokaság, a polifórm asszociációkig, - Más oldalról az ilyen - „áldozatot-hozó” - példány a *közös genom* fennmaradásait segítette, a típus reprodukációját megalapozó *információt*; ám az „önző gén” szemlélet bonyodalma itt végképp szó nélkül kell hagynunk. - - Mondhatjuk még: a fejlett intelligenciával rendelkező ivadékgondozó állatok végül is „örülhetnek” az ivadékaik-adta sikernek...). Legvégül azt is mondhatjuk: az előd-generációk „tényleges” mozgása a *rossz-jó* függvényében tette lehetővé az eljutást ama „szerencséig”, amit a faj az „evolúciós véletlen” formájában megkapott...

23 Csak a módszeresség kedvéért jegyezzük meg, hogy - esetleg bizonyos misztikus sejtelmeken túl - „még kevésbé” jöhet szóba egy *kellemesebb állapotba* kerülés. (Az említendő *entrópikus irányúság*-ba beleláthatunk valami „törekvés”-szerűt; ám az *elő* „mozgása” vagy „törekvése” épp az entrópiával *ellentétes* irányú.)

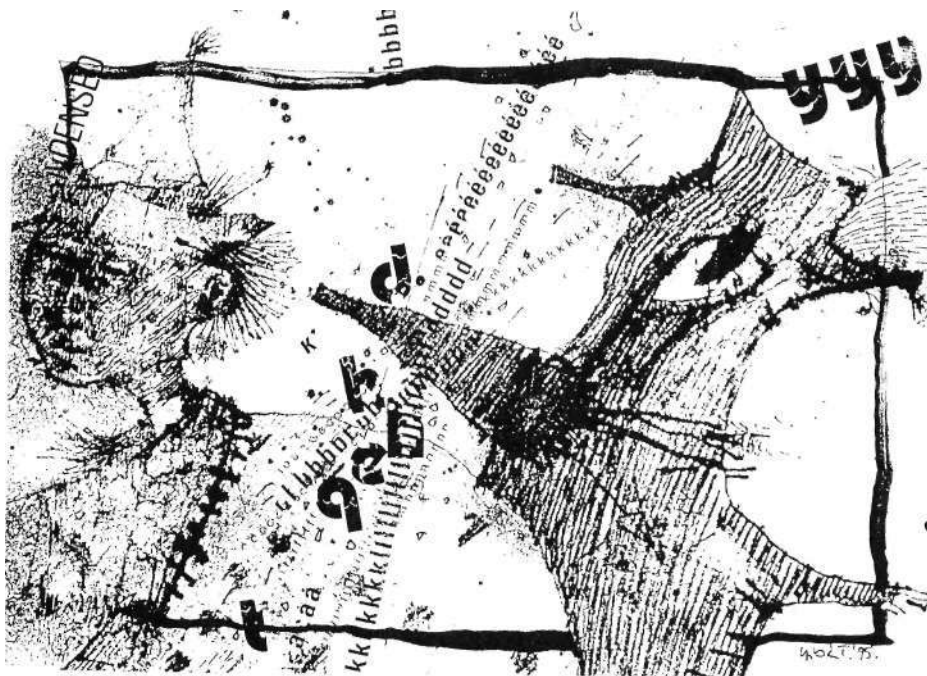


Ha a mozgást, illetve a haladást, fejlődést az *élettelenn*ek is tulajdonítani akarjuk, vagy tulajdonítjuk, ezt nyilván nem tehetjük valamilyen „sikeresség”-re hivatkozva.<sup>23</sup> Azt viszont látjuk, hogy a világ, a kozmosz állapota nem változatlan; nem is valami oszcilláló, vagy „össze-vissza kavargó”, hanem a változások (zömmel) bizonyos meghatározható irányokba tartanak. Kozmikus környezetünkben a változások (a „mozgás”) az alacsonyabb energia-szintek felé tartanak (tart), az entrópia növekedésének irányába, akár a gravitációs eredetű „csomósodási” tekintjük, akár a magasabb rendszámú elemek felépülését.<sup>24</sup>

Ami itt jellemző - és az élővilág fejlődésével valamiképp analóg mozzanat - az a vázolt entrópiikus folyamatokból származó *komplexitás-növekedés*, illetve bizonyos komplex *struktúrák* létrejötte. Világos, hogy a tagolt szerkezetű galaxisok - azokon belül a csillagok, naprendszerek -, de ugyanígy az atomok jelenleg található sorozata, sokfélesége, a belőlük létrejövő vegyületekkel sokkal összetettebb képet mutat, mint a megelőző állapot: a világban „rendetlenül” szétszórt (legfeljebb sűrűbb vagy ritkább), némi héliummal és lítiummal kevert hidrogén-tömeg.

24 Nem számítva a vason túliakba zárt energiatöbbletet

(Befejezése a 6. Számban)



Gere István  
VILLAMOS

Rohadt eső. Még egy kis szél kéne. Vagy száz-  
Rcsomós. Ernyő otthon. Hol legyen? Lehet majd  
triumfálni. (Mondtam, hogy vidd el, de neked hiába  
beszélék.) Hurcoljam egész nap? Eddig legalább ol-  
vasni tudtam, amíg várni kellett. Most meg vedd elő  
a szemüveget; le a kesztyűt, ki a tokból, tokot vissza  
a zsebbe, kesztyűt föl, szemüveg billeg az orron, fel-  
szállásnál lepottyán, kész, átment rajta a villamos. Is-  
mét nyolc rongy. Különbön is mindkét kezem foglalt.  
Táska, újságok és könyv féláron. Turkálóból.

Végre jön.

Tele van. „Fuck of BKV/MSZP!” Ezt firkálták a fal-  
ra az aluljáróban. Aki nem tud arabusul. Off. Off az  
picinyeim, de amúgy nem bánom.

Csak ez a hátzszak-mánia! Mintha turistákkal len-  
ne tele a villamos. Le nem tenné, inkább hagyja ma-  
gát lökdösní. Perverzió. Túlságosan nyugodtam  
ücsüskél. Ez nem fog leszállni a következőnél. Kár,  
hogy nincs a képükre írva. Csak arról a két majom-  
ról lehet tudni, meddig megy. Ráfestik a pofájukra a  
klub színeit. Maskarák.

Maskarák mindenütt.

Én meg néztek az emberek szemébe. A cég a  
tönk szélén, ők meg új bútort vesznek az irodákba.  
Svédet. Egy konténerre való csomagolókartont vittek  
el. És én adjak embert hozzá, hogy a szekrényeket  
fölcipeljék az emeletre. Amikor a legtöbb a meló.

Szedelőzkdökdi a nagyanyó. Helyezkedni. Csak  
Sarra tud kibújni, és akkor belendítem a táskát.  
Pardon. Le fogják vágni a lábaimat. Rohadt egy  
szék, a közepe besüpped, a szélei keményen felkun-  
korodnak, és nyírják a visszereket a combom alján.  
Se ülni, se állni. Még a takarítónő is odajött megnéz-  
ni. Aki csak a rendelőben volt, mind. Ilyen fiatal és  
üszkösödik a lába. Fűrészti neki hamar! Rutinműtét.  
Alul-fölül elmetszik az ereket; kis vágás, nem kasza-  
bolnak össze; felpulnizzák a kitágult ereket, kicibál-  
ják, és csókolom. Bármikor beutalom, ha jelentkezik.  
Trombózisveszély.

Bármikor.

Bármikor nem lehet, Mindig most van.

Féléves szám. Fél áron is drága, a szemüveg meg  
koszos. Nem. Mocskos. Mivel tisztítják ezt? Pelenká-  
val? 20. oldal. Megvan.

*K.: Jó, ide figyelj! Mondtam, hogy nekünk nem  
sok időnk van, egyet mondok. Te nem a mi embe-  
rünk vagy, hanem az ellenség embere vagy. Ezt  
jegyezd meg magadnak!*

*R.: Én kérek titeket, hogy...*

*K.: Ne mosolyogj rajta, mert itt...*

*R.: Én nem mosolygok, kérek titeket, hogy ne le-  
gyen itt egy tragikus tévedés.*

*K.: Itt a mi számunkra a következő kérdés van,  
hogy te egyszerűen flótás vagy-e...*

A harmadik vállalati kocsi töri össze, most meg  
A bérelnek neki egy Renault-t. Az agyam elszáll.  
Valami nagy buliban lehetek benne együtt, hogy  
ennek a fajankónak mindent megengednek.

Beállják a szép, kancafarú kocsijaikkal az egész  
udvart; kétféle alul nincs egy se, az öreg Gatyáék  
meg nézik a műhelyablakból a kocsikiállítást, és  
drukkolnak a pótosnak, hogy billentse valamelyiket  
seggbe.

- Legalább nekik legyen jó, rohadjanak meg - azt  
mondja az öreg.

*R.: Akkor voltam 21 éves.*

*F.: Tapasztalatlan voltál.*

*R.: Tapasztalatlan.*

*F.: Fiatal fiú voltál, diák voltál. Abban a diákkör-  
ben, amelyben mozogtál, az egy nacionalista kör  
volt.*

Egy darab disznósajtot, azt a lapítottat, tanyasít,  
E amelyben meg lehet különböztetni szívet, vesét,  
zúzat. Ha olyat valahol. Enyhén csípőset. Diétásat.  
Kis adagot. Kérek hús dekát, akkor nem lesz több  
negyed kilónál. Vagy azt a májast, amit tényleg máj-  
ból meg szalonnából szerkesztenek. Négy zsömle,  
ha friss. Ezek föltalálták a puha pacsnit. Kis csípős  
csalamádé. Nem, nem. Csemege uborka, apró.

*F.: És amikor már szorul a hurok körülöttem, ak-  
kor... kint, hogy már nem lehet letagadni, az te  
vagy. És akkor is hazudsz. Lényegében abból,  
amit te már elmondottál, kiderül, hogy trockista  
vagy, kiderül, hogy nacionalista vagy, és most a  
kérdés, amit tisztázni kell... Vigyázz, a veszett fej-  
sze nyeléről van szó! Most arról van szó, hogy fi-  
atal korodban, amikor még tapasztalatlan voltál,  
akkor téged már bevontak és felhasználtak és nem  
tudtad, hogy hová fog fejlődni.*

E kell innen menni. Lelépni. Négymillió már elég  
E lenne. A kamatokból szerényen. Nem igazán  
jól, de szerényen, ketten is.

És nyugi van. Piros arc, madárfütty. Anyus újab-  
ban úgys beteges. Állandóan leszaladgálni? Mégis-  
csak kétszáz kilométer. És ott van az a ház. Alkalmi  
vétel. Ezt meg sürgősen el kell passzolni. Már ha egy  
lakótelepi lakást, ablaka alatt egy éjjel-nappal nyit-  
va tartó kocsmával, el lehet adni. Ha bekötött szem-  
mel vezetik oda az egyébként siket vevőt. Most mért  
állunk? Ha ezt valaki meg tudná magyarázni. Zöld-

ség, krumplics, ami a családnak kell, a kertből kijön. A gyerek idén befejezi az egyetemet, és akkor: huss! Télak. A tévébe belevágom a fejszét, újságot nem járatok.

*K.: Ami kárt életedben tettél, azt ha tíz életed volna, nem tudnád letörleszteni.*

*R.: Mivel tettem?*

*K.: És te erre azt mondd, hogy becsületes ember vagy?*

*R.: Mivel tettem? Mivel tettem én ezeket a károkat?*

*K.: Még egyet akarok neked mondani. Ne nézzél te minket bolondnak.*

*R.: Teljesen meg vagyok...*

Az nem lehet, hogy nem vett észre. Az nem lehet: összevillant a szemünk. Sötét volt, de azért derengett némi fény a Ságvári tér felől. Ságvári? Valahogy csak hívják most is. Van ilyen helység: Ságvár? Bár egy tér nem vezet sehová. Sárvár. Nem. Nyilván van Ságvár is. Szegény Dusa bácsinak is, ha néha levelet írok, lehet, azt hiszi, froclizom, de elfelejtettem az utcájuk új nevét. Libakert?

Az nem lehet, hogy nem vett észre. Észrevett és továbbment.

Azt várta, hogy én szóljak utána. Biztosan. De ő volt, és karácsony előtt két nappal ez valami egyszeri csoda lehetett volna, az én legszebb ajándékom a zoknik és gatyák között. Éppen csak protkót nem kaptam még a Jézuskától a praktikum jegyében. Csakhogy a csodához kell egy kis fogadókészség, egy kis várakozás; és olyan hirtelen történt minden. Förtelmesen nézhettem ki a bankrabló sapkámban, a pár éves, kizsírosodott dzsekimben meg a hótapsóba gyűrt kockás nadrágban, de piszok hideg volt; a verebek összefagyva csilingeltek a fákon, s úgy hullottak le, mint üvegphár a márványpadlóra. Ő viszont csinosabb volt, mint valaha, nyúlánk, de nem magas, hosszúléptű, de kecses...

*K.: Mondd azt, hogy elmebeteg vagy. Mondd azt, hogy nem tudtál kímászni, vagy mondjál valami értelmes dolgot, amit, ha hazamegyünk, elhisznek nekünk és nem nevetnek a szemünkbe... Azt a csirkefogó provokátort, aki már úgy jött haza Dél-Amerikából, aki a spanyolokat kapcsolta ide, azt is átadtad a Pártnak, elutaztál vidékre, a spanyolon keresztül pedig szétrombolták az összes szakszervezeti csoportot. És ez így megy végig, ahová a lábadat betetted. És erre azt mondd, hogy becsületes ember vagy.*

*R.: Én komolyan mondom, hogy olyan...*

*K.: Így volt ez?*

*R.: De bocsánatot kérek...*

*F.: Hát felelj! Mit kérsz bocsánatot?*

Nekem kellett volna utánafutni. De nem mozdultam. Ha addig gyűlölt, akkor ezután... Ami a leg-

sebb karácsonyi ajándék lehetett volna, abból...

„Eldorádó Zokni”. Cégtábla vagy vicc? Elalélok. Az Eldorádó Zokni az nekem olyan, amelyeknek tölcser formájú a szára; nem szorítja el az ereket, nem csinál kötözött sonkát a bokámból, de ilyen nem lehet kapni.

Gyávaság, kételyek, egykedvűség.

Az egész városban ez a legvacakabb járat. Ritkán jár, de legalább lassan.

Fél év kínlódás megint, ha utána futok. Még az is lehet, hogy szóba se állt volna velem.

Nem ő volt az. Hát hányszor gondoltam már, hogy őt látom? Abban a vidéki városban még az egyetlen szállodába is bementem érdeklődni, nincs-e valamiféle matematikus-konferencia, de persze nem volt, a szobák üresen álltak, csak egy gyerekcsoportot fogadtak Ürömről, akik az arborétumot jöttek megnézni. Lehet, csak kiszálltak, felhajtottak egy kávé, aztán mentek tovább, én meg, mint a mérgezett egér futkároztam fel-alá a városban, hát ha újra meglátom valahol.

Nem ő volt az.

Még jó, hogy egyedül volt.

Mi lett volna, ha önfeledten összekarolva, kéz a kézben jön egy idegen férfival?

Egyszer láttam egy idegennel, de az még a házassága előtt volt. Húsz éve? Harminc éve? Persze, majd a háború előtt, te hülye. Mentek a szigeti bejáró felé a hídon, én meg a villamoson a barátommal, aki szintén ismerte őt, s aki látva elborult ábrázatokat, megvigasztalt: Csak nyugi, ne idegesítsd magad. Kurvák ezek mind. Nem ő volt az, csak a szemem látta azt, amit látni szeretett volna az agyam. Mintha a férje nem is számítana. Bizonyos nézőpontból nem is számít. Melyik az a nézőpont? Az enyém. Szerette, amikor hozzám ment. Tudom, hiába is tagadja. Ha csak el akart volna kerülni otthonról, akkor hozzám is jöhetett volna. Nana. Szerette: folyton lefogta a kezem.

Na és a gyerekek?

*R.: De bocsánatot kérek...*

*F.: Hát felelj! Mit kérsz bocsánatot? Hát nincs anynyi erőd, 19 év alatt nem ragadt rád annyi becsületesség, hogy azt mondja, hogy nézzétek, igen, tévedtem, nem tudtam, hogy miről van szó, beszervezték, megbántam ezerszer és százszor, nem tudtam... Hát semmit nem akarsz beismerni egy ég világon? Még azt sem, amit már elmondta a jegyzőkönyvben. Még azt sem akarsz bevallani. Kezded előlről.*

Egyáltalán, mikor, mikor volt ez az egész tulokosság? Visszalapozni. Szerelmi jelenet vázaképen. Fuvoláslány egy domborművön. Nagymosáshoz

Hutter-szappan. Szerelmi jelenet lepénysütő formán, Gorsiumból. 1949. június 7-én. Lehettem öt hónapos. A Tisza utcában laktunk az imaház gondnokánál. Az imaház most is megvan, valahol a Váci úton, egy nagy sörözővel szemben. Két deci muskotályt megengedek magamnak. Két dekát. Édes ugyan, biztosan pancsolják kicsit, de egyszerre ezt nem lehet abbahagyni, azt tudományosan is alátámasztotta a doktornő. A mája hozzászokott a nagy munkához. Fokozatosan, nyugodtan. A doktornő. Nem tudok imponálni neki. Dög.

*K.: A másik dolog, ezt jól értsd meg, hogy neked most van az utolsó alkalmaid arra, hogy, nem hogy nekünk itt elmeséld, mi nem hallgatjuk meg a te meséidet, hogy te most a kezed a szívedre tegyed és pontról pontra végigmenjél az életeden, mért volt úgy, ahogy volt. Erted? Mert ebben az esetben a mi számunkra és a te számodra megmarad az a halvány lehetőség, hogy téged szorult helyzetekben, vagy mérhetetlen becsvágyadnál, vagy hiúságodnál, vagy nem tudom én minél fogva megfogtak és szorongattak. Erted? Mi tudjuk azt, hogy nem születettél gazembernek. Mi azt tudjuk.*

*R.: És azt egyáltalán nem feltételezitek, hogy nem szorongattak és nem vagyok senkinek a kezében?*

*K.: Mi azt feltételezzük, hogy te nem voltál szorongatva. De ez azt jelenti, hogy te 18 éves korodban az ellenséghez szegődtél be. És ez rád nézve még rosszabb.*

*R.: Szóval akkor csak az van, hogy vagy szorongatnak, vagy tudatosan az ellenség táborába tartozom.*

*F.: Úgy van, más itt nincs. Igazad van.*

*R.: Más itt nincs.*

*F.: Nincs.*

*R.: Azt nem feltételezitek, hogy van egy ember, aki se az egyik táborba, se a másik kategóriához nem tartozik, ha nem követett el hibákat?*

*F.: Ezen már túl vagyunk.*

Olyan sötét van, mintha este lenne. Négy óra. (Az ön szeme most már folyamatosan romlani fog. Hogyan tudta eddig kompenzálni, hogy nem lát?) Csak lassan rövidült a kezem, hogyan? Csak most nem tudom már eléggé távol tartani az újságot. Különben látok én. Hát persze. Élesen. Kontúrosan. Csak kérdezzen. Átlátok a szitán is, és van, amiben kifejezetten szakértő vagyok. Nagy obszervátor. Ilyen a konzervleértékelések időpontja és helye, a bálabontás, a legfontosabb olcsó turkálók. Én mindent onnan szerzek be. Inget, gatyát, télikabátot, sőt feleséget és családot, önbizalmat és szerelmet, bizony. A turkáló az én életem legszentebb színtere.

*R.: De bocsánatot kérek, egy ember életében két dolog van. Az egyik mondjuk a cselekedetei, amelyeket elkövet, amelyeket végrehajt, és az beszél. A másik dolog pedig, hogy azt mondja, az embernek a becsületessége, hogy mindezeket a hibákat jóhiszeműen követi el, ostobaságból követi el, megfelelő ideológiai képzettség hiányában követi el vagy pedig tudatos, kártékony rombolni akarásból követi el. És én azt mondom és én (valaki közbeszó!) - egy pillanat, én még akarok mondani valamit -*

Ágynak el se mesélem, ami ma történt. Megyek föl aláírni valamit, s a folyosón összefutok D.-vel, aki régen méhész volt, azelőtt meg a leghülyébb osztálytársam. Szevasz, szevasz. Maszek fuvaros lett. Főleg egy hidegkonyhának szállít, és hozzánk is százezerért hozott szendvicseket, töltött paprikát, mignont meg egyéb édes biszbaszt. Azt mondja: Marha jól mehet a cégeteknek, ha megengedheti magának az év végi bankettet. - Igen - mondom -, marha jól megy, éppen felszámolás alatt vagyunk. - Az is frankó - azt mondja -, akkor ne légy szégyenlős te se, de mielőtt egy B-mallér nagyságúra zsugorodna a gyár, áruld el, hogy ki írja alá nekem ezt az istenverte számlát. Most jövök ki az ötödik irodából. Küldözgetnek össze-vissza.

- Én nem, az biztos - mondom neki. - Én nem. Én nem tudok írni.

*P.: Neked egy dologra kell vigyázni. Addig fogod verni téged, amíg ki nem jön belőled, ami benned van. Ezzel még jobban aláhúztad azt, hogy milyen szívós ellenség vagy. Na, most azt mondtad, hogy írni akarsz, amiről még nem írtál. Mondd meg, hogy mi az, amit írni akarsz! Beszéljél! Most már nincs időnk hozzád, elég volt! Miről akarsz írni? Beszélsz vagy nem beszélsz?*

*R.: (Liheg, valamit halkán mond.)*

*P.: Van írnivalód, amit még nem mondtál el? Igen vagy nem?*

*R.: Van.*

*P.: Van. Akkor vigyétek le, kap újra egy félórát, ne sokat írjál, mondatokat írjál. Amiről még nem beszéltél.*

*R.: Írok.*

*P.: Írsz. Vigyétek.*

Végre. Szemüveg el. Két kézzel kell levenni uram, szól rám az optikus. Két kézzel. Az egykezest nem szereti. Börtönbe kéne csukni, aki ezt az aszfaltot csinálta. A víz se tudja, merre folyjon rajta, ott tétovázik az út közepén. Szedd a lábadd, mert ha erről a buszról lemaradsz, ki tudja, mikor jön a másik. Ez a legvacakabb járat az egész városban.

## A Kelet Alkotócsoport

Az egyesület - korábban alkotócsoport - 1973-ban alakult néhány írógató fiatalember részvételével. Első vezetője Utry Attila, aki évekig motorja a folyton meg-megújuló csoportnak.

A Kelet kezdetektől gondot fordít a műhelymunkára és a kapcsolatok kiépítésére. A csoport tagjai vallástörténeti, irodalmi és filozófiai előadássorozatot szerveztek, a téma reprezentánsait nyerték meg előadóknak. Műhelybeszélgetéseik során találkoztak olyan alkotókkal, mint **Csoóri Sándor**, **Fodor András**, **Eörsi István**, **Pilinszky János**, **Kukorelly Endre**, **Oravecz Imre**. Vendégül látták az irodalmi lapok, folyóiratok szerkesztőit, többek között az **Élet és Irodalomét**, a **Tiszatájét**, az **Alföldét**, az **Életünkét**, a **Palócföldét**. Több olvasótábort is szerveztek hátrányos helyzetű gyermekek számára. Számos közönségtalálkozón vettek részt, jobbra vidéken. Meleg hangulatú, jól sikerült rendezvények voltak ezek, afféle cinos összekacsintás a hatalom „háta mögött”.

Irodalmi társaság lévén, kapcsolatot tartottak a testvérműzsákkal, „Zene-kép-szó” címmel sorozatot indítottak, amelynek legkiemelkedőbb darabja volt a versszínház: **Csabai János** színművész rendezte a Kelet alkotóinak műveiből a Miskolci Nemzeti Színház fiatal művésztinek és amatőr színjátszók közreműködésével.

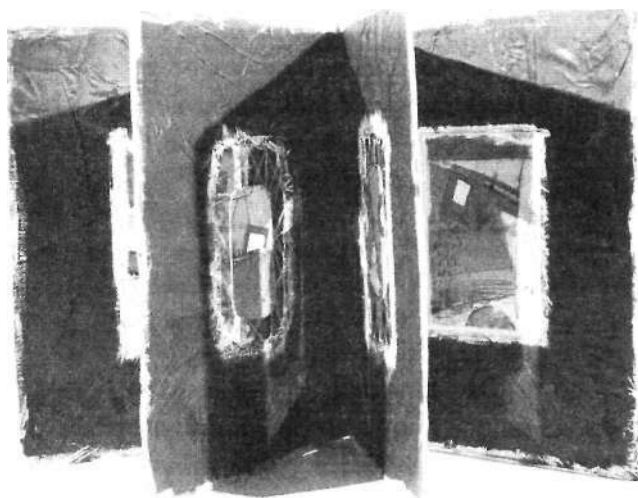
Fő fontos vállalkozás a Kelet-könyvek sorozat, amelynek keretében többen jutottak önálló kötethez; **Hajdu Gábor**, **Utry Attila**, **Laboda Kálmán**, **Cseh Károly**, **Györgyei Géza** léphetett ily módon az olvasóközönség elé. Nem ebben a sorozatban jelent meg, de megemlítendő **Szabó Bogár Imre** Mond(d)ható versek című kötete, amit a szerző magánkiadásában jelentetett meg, és kedvező fogadtatásra talált. Állami kiadónál - Szépirodalmi, Magvető - jelentek meg kötetei Balogh Attilának és Fecske Csabának. A könyvsorozat néhány éves kényszerszünet után folytatódott és folytatódik ma is: **Dudás Sándor**, majd újra Cseh Károly, **Káli Sándor** és Utry Attila jelentkezik önálló kötettel.

Hajdu Gábor halála után a tagság Cseh Károlyt választotta az egyesület vezetőjének, helyettese Szabó Bogár Imre.

Tavaly, a negyedszázados jubileumot reprezentatív kivitelű antológiával ünnepelték. Ez volt az ötödik antológia megalakulásuk óta. A **Kettétört fél század** bemutatója az Ünnepi Könyvhéten volt Miskolcon. Azóta szép sikerrel mutatták be Egerben, Mezőkövesden, Bogácson, Bükkábrányban is. Országszerte kedvezően fogadták, számos recenzió jelent meg róla különböző lapokban és folyóiratokban.

Az egyesület az elmúlt évben is több irodalmi folyóirat szerkesztőségét hívta meg. Találkoztak **Nagy Gáspárral**, a Hitel egyik alapító szerkesztőjével, a **Partium**, a **Hévíz** és a soproni **Várhely** szerkesztőivel, s ez a sorozat folytatódik. Új, önálló kötetek megjelentetését is tervezik.

Az itt közölt blokkot a Kelet Irodalmi és Társalmi Egyesület ma is aktív tagjainak műveiből állítottuk össze.



Fecske Csaba versei

**FÖLDEM**

Őseim jogán az enyém,  
véremmel nem én szereztem.  
Az vagyok, aki műveli,  
férgé sem más lesz helyettem.

Szolgálni, sosem szolgaként,  
s majd gyöngé fűszálként, holtan,  
még az is szeressen nagyon,  
aki nem is sejtí, hogy voltam.

*Múltunk mélységes kútjából*  
ne merjen, csak gazda vödre,  
az emlékezés kínjait  
mi kaptuk véle örökbe.

E világon az ember  
ott van csak otthon, hol temet,  
és szívét úgy adja vissza,  
mint letépett rendjelet.

**TÁN NEM IS LÉTEZEL**

nézem a nyár utolsó virágait  
sötét szélben szirmuk lángja világít  
gyöngé fűszálból a zöld hova illan  
Istenem hova lesz végül amim van  
a tövekben elapadnak a nedvek  
tán nem is létezel csupán szeretlek

**SZOKÁS**

titokban sírt mindig a szélütéses  
éjszaka amikor a hold már végigpásztázta  
a sötétség fenekére süllyedt kórterem  
kabinját s hogy semmi említésre méltót

nem talált a mosoda örökké gőzölgő  
 kéménye mögé bújt onnét leskelődött  
 mint egy kisgyerek sötét volt és csönd  
 mint a tenger fenekén ilyenkor kelt fel  
 a szélütéses és sírt hangtalanul  
 a részvétlen Isten ékszere volt  
 az éjszaka páncéltermébe zárt  
 és egy élet zárványait magába rejtő  
 csiszolatlan gyémánt amit a némán  
 rázkódó test sajtolt ki magából  
 lélegzetvisszafojtva néztem hadd higgye  
 nem látja senki egyedül van egyedül  
 ezen a kurva világon nyugodtan sírhat  
 akár a holdon komor kráterek tövében

**Laboda Kálmán**

## **HAJNAL**

egy ürge rigó a kertben  
 a szürkület vásznát  
 színes szóttessé rikoltja  
 félálomban még aludna minden  
 kavarog kis fejekben  
 veréb, vadgalamb gondja  
 de ő a szürke csendet  
 mint óriásparlagot  
 szorgalma barázdáival szántja  
 így szövi át egymást végül  
 fűszag, eper-, málnaillat,  
 kis fejek álma  
 rigófütty részeg hangja.

## **AZ ELŐSZOBA**

fogasán kereszttek. Nem faliak, embernagyságúak.  
 Kisebbek, nagyobbak. Fából, vasból, műanyagból. Keresztek napos  
 időre, kereszttek borús időre és kereszttek ha fúj a szél.  
 De vendég nincs. Mind saját.

Dudás Sándor

## HOLTOMIGLAN

*„Daróczi Imréné Bikkedi Zsuzsanna  
cserére lépett a Káptalannal és bogácsi  
részét elcserélte ábrányi birtokkal.*

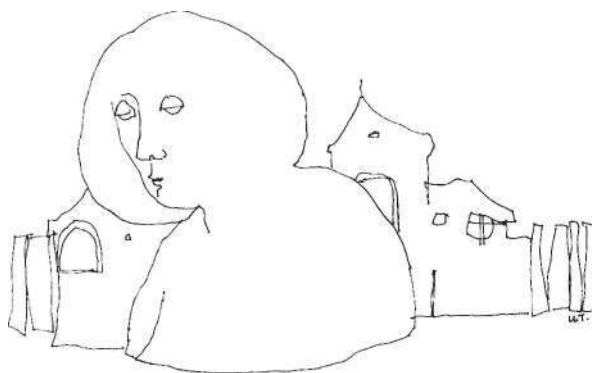
Uram, kié a tág határ,  
hol aratódalt zengtünk,  
s pacsirtaszóval röpködött  
tört szárnyakkal is lelkünk?

Kié a rét a völgy ölén,  
s tücsökzene a réten,  
vadvirágillatok között,  
hol ifjúkorban, régen

csodáltunk lepkeszárnyakat,  
s hevertünk hanyatt fekve?  
Kié a csermelycsobogás,  
s hús patak habszerelme?

Kié csalit fácánvarázsa,  
a tölgyes pöttyes enyhe,  
hol megpihenhetett a vad,  
a jóllakottan renyhe?

Uram, kié e barna föld,  
kié mindaz, mi itt van?  
Minket szívünk köt ide: első  
jajunktól holtunkiglan!





## Györgyei Géza

# AJÁNDÉK MONTEVIDEÓBÓL

Murvai Richárd saját állítása szerint már az ország legnagyobb bogárgyűjteményével rendelkezne, ha rejtélyes módon nem tünedezne el jó ideje egy-egy féltve őrzött, ritka példány üvegezett vitrinjeiből.

Érthetetlen, motyogja ilyenkor maga elé, és búskomorságba esik, ami nála annyit jelent, hogy egy álló hétig egy szót sem szól senkihez. Feleségéhez sem, aki vigasztalni próbálja. Majd lesz másik, majd lesz másik, ismétli ingerülten felesége szavait. Honnan lenne? Nem kapok naponta csomagot Dél-Amerikából, jelenti ki végül, és örökké ez az utolsó szava.

Assan húsz éve, hogy egyik napon üresen látongott egy ritka, fekete testű fraxini felszúrt példánya. Amikor az egyetlen locusta vividinima is eltűnt, biztonsági zárral látta el az üvegezett vitrinajtókat. Csak egyetlen kulcsot tartott meg, a másodpéldányokat rendszeresen lehúzta a vécén. A megmaradt kulcsokat biztonsági okokból állandóan zsebében hordta, tetemes súlyuk ellenére. A megtett intézkedései után joggal érezte érthetetlennek, hogy ugyan rendszertelenül, de továbbra is eltűnedezik egy-egy féltett példány.

Murvai Richárd számára gyanússá vált a világ. Ügy érezte, elveszti élete értelmét, kisémmizik, megalázzák. Bosszút fogadva, kitartó, szívós munkával, sok utánjárással számba vette a jelentős gyűjtöket. Jó idejébe telt, amíg szakmai kíváncsiságot színelve végignézte gyűjteményüket az eltűnt példányai után kutatva, minden eredmény nélkül. Végso kétségbeesésében gyanakodni kezdett az öreg Húberre is, aki hivataluknál portás, és mindenkit csak sandán méregetve, jól megváraztatva enged be az ajtón. A szürke szárnyú hymenea eltűnésének idejére az öregnek megdönthetetlen alibije volt, így őt is törölnie kellett listájáról, ami ezek után csupa vízszintes vonalból állt. Murvai Richárd nem az a fajta, aki könnyen belenyugszik a balsikerbe. Mivel egyre nehezebben viselte az egyhetes szótlanságokat, és a munkahelyén is kezdték rossz szemmel nézni, hogy csak egykedvűen mutogat az ügyfeleknek, hát újra és újra átgondolt mindent. Rájött, nem tehet mást, még-

is gyötrő lelkiismeret-furdalás közben írta fel listájára az egyetlen, még számba jöhető személyt, feleségét. Egyébként is feltűnt Murvainak, hogy felesége csak akkor jár fodrászhoz, ha eltűnik valami. Egyéb napokon olyan kócos, mint a felettük lakó öleb, amelyik esténként az ő virágos erkélyüket csurgatja le.

A kritikus napokon, ha felteszi feleségének a kérdést, semmitmondó választ kap. Épp most jövök a fodrásztól, nem tudok semmit, jelenti ki sajnálkozva az asszony, miközben olyan arcot vág, mint egy apáca, akit felkértek, álljon modellt egy obszcén képhez.

Murvai figyelni kezdte listájára került, kócos feleségét éjjel és nappal. Volt úgy, hogy napközben megszökött munkahelyéről, sőt felborítva életrendjét, az éjszakákat megszokott két szem altatója nélkül ébren töltötte, de mindig mindent rendben talált. Már ereje végső határán állt, már bocsánatkérésre készült, amikor egyik éjjel hunyorogva látta, hogy felesége egy zseblámpa gyöngye fényénél zakója zsebében kutat. A szobában sötét volt, ennek ellenére biztos lehetett benne, hogy felesége csörgeti gondosan elrejtett kulcsait, és indul a lezárt vitrinek felé. Előre dölve ágyában még azt is látta, hogy az asszony rövid nézelődés után kiválasztja a neki legjobban tetsző példányt, kihúzza a gombostűt és elindul a vécé felé, hogy a féltve őrzött példányra, mint ő hajdan a pótkulcsokra, ráhúzza az öblítővizet.

A nő a kagylónál állva, csak úgy magának dünnyögött: húsz éve élek undorító, döglött bogarak között! Húsz éve utálok az üveg mögé rakott férgeket. Húsz éve nem tudlak lebeszélni erről az örültségről, hát nesze! Keresd meg, ha tudod...

Murvai Richárd nem gyűjtött villanyt, nem tett fel kérdéseket, csak a fal felé fordult, és alvást színlelt. A mélységes megvetéstől, a visszafojtott dühtől úgysem tudott volna aludni, hát terveket szőtt. Reggelre visszanyerve nyugalma, a bizonyosság kedvéért nappali világosságnál is vetett egy álmos pillantást az aransárga satúria spini hült helyére.

Ezen a napon a mutogatás is nehezebé esett, de este már kész tervvel érkezett haza.

A megszokott módon rendezgette gyűjteményét, ám nem vett tudomást kedvenc lepkéjének eltűnéséről. Megvacsorázott, megivott egy pohár vörösbor, később bevette megszokott altatóját és befordult a fal felé.

Felesége nem tudta mire vélni ezt a figyelmetlenséget. Ilyen még nem fordult elő. Boszszantotta az eset, ezért éjjel ismét odahajolt mélyen alvó férje fölé, majd elindult zseblámpájával megszokott útjára, egészen a vécéig.

Murvai a reggeli kapkodásban futó pillantással nyugtázta újabb veszteségét, de fejébe csapva nyúlász kalapját, zokszó nélkül indult hivatalába. Már az öreg Hüber bezárta utána az ajtót, amikor kitört belőle a visszatartott indulat. A dög! - sziszegte ritkás fogai között. Ezen az estén felesége már nehezebben viselte, hogy férje ügyet sem vetve hiányos gyűjteményére, nyugodtan cseveg vele a vacsora alatt.

A nő már a tizedik bogárra is ráhúzta a vizet, amikor nem bírta tovább. Nézd, hiányzik innen is, onnan is egy lepke, mutatott az üveg mögé. Tényleg, ijedt meg Murvai, és hogy megtartsa régi szokásait, azonnal szótlanná vált. Felesége megnyugvással vette tudomásul a csendet, miközben Murvai tovább építette tervét. Lassanként leszedte karikájáról a kulcsokat. Hármat hagyott csak rajta. Közvetlenül a bejárati ajtó melletti vitrinét, és másik kettőt, melyek egyik zárba sem illettek.

Hosszú hetekbe telt, mire megérkezett a postára Montevidéoból a várva várt csomag, melyre Murvai a tervét alapozta. Otthon magára zárta az ajtót, és óvatosan bontotta ki az átlászó dobozt. Hosszasan gyönyörködött az élő voríniában. Feketén csillogó, tömzsi szárnyait méltóságteljesen terítette szét. Az egyetlen példány az országban, és az övé! Izgatottan látott munkához, ám vigyázva minden mozdulatra, hiszen a vorínia első, egyetlen csipése órák alatt ható, halálos mérreg, ami a testhőmérséklet csökkenésével vérsavóvá alakul, így utólagos elemzése lehetetlen. A már korábban elkészített, apró bilincssel ellátott, feketére festett kalodába szorította, vigyázva, hogy életben maradjon, majd a bejárati ajtó melletti vitrinbe helyezte. Óvatosan tette a fraxíni elárvult helyére, hiszen a bilincs véletlen érintésre is kinyílna, és elszabadulna ez a gyönyörű, halálos mérregű kincs. Rázárta az üvegajtót, és megnyugodva nézte, hogy épp úgy kerül el, mint régóta felszúrt, döglött társai. A potroh apró rezdülései észrevétle-

nek, de csillogó szárnyaival mágnesként vonzza a tekintetet.

Reggel egy hétre elutazom, fogadta hazatérő feleségét Murvai. Tanfolyam? Nyugdíj előtt? - értetlenkedett még a másnap reggeli búcsúzásnál is felesége. Murvai idézett néhány, a tanulással kapcsolatos népi szólást, és elindult a pályaudvarra.

A vonaton az emberi természet rejtelmait kutatta. Nem értette, miként történhetett, hogy a hajdani szeretet gyűlöletté válik, hogy az egymás nélkül töltött órák kínjai mitől csapnak át viszolygásba a megunt, meggyűlölt társ érintésétől.

Az ablak előtt elsuhanó tájat nézte, miközben a jól kiszámított eseményekre gondolt. Képzletében lopakodó felesége jelent meg, amint egyik közeli napon a szekrényben hagyott kockás zakója zsebéből kiveszi hiányos kulcskarikáját, kinyitja a vitrin üvegezett ajtaját, tekintete a feltűnő, feketén csillogó szárnyakra tapad, és a húsz éven át begyakorolt mozdulattal kiemeli helyéről az élő voríniát, mely megszabadulva a lepattanó bilincstől, mérgét felesége húsos ujjába ontja, és végül kirepül az örökké nyitott erkélyajtón. Ő a tanfolyamról hazatérve a holtan elterülő felesége fölött állva csak annyit mond majd a nyomozóknak: nem tud semmit, hiszen egy hete otthon sem volt. Nyugodtan teheti, hiszen a gyilkos mérregű, fekete rovar lakásától távol, az ismeretlenben röpköd addigra.

Murvai a tanfolyam minden napját hónapnyi hosszúnak érezte. Lefekvés előtt mindig kísértelt az éjszakába, hogy szemügyre vegye a csillagok állását. Aludni altatóval is csak egy-két órát tudott, így az egy hét elteltével kimerülten lépett otthon a sötét előszobába. Kabátját a fogásra akasztva villanyt gyújtott a nappaliban. A csönd megnyugtatta. Első útja vitrinjeihez vezetett. Ahogy számított, a vorínia helye üresen tátongott. Sietve átrendezte a hiányos középső sort, az apró bilincssel a vécé felé indult és leöblítette. Visszatérve behajtott a vitrin ajtaját, elfordította a zárban a lógó kulcsot, és a faragott komód fiókjába ejtette. Az erkély sarkig tárt ajtaját érintetlenül hagyta. Kényelmes léptekkel átsétált a sötét hálósobába. Nem gyújtott villanyt, csak az átszűrődő fényben kerülgette a keményre tömött egyiptomi ülőkéket. A vetetlen ágyon fekvő feleségét nézte. Hát ilyen a halál, biggyesztette el ajkát, miközben eltűnt bogaraira gondolt. Nem volt megrendülve, de

a látvány alaposan megzavarta. Megköszö-  
rülte torkát, miközben tanácstalanul toporgott.  
A bizonyossághoz a megfelelő szavakat ke-  
reste. Semmi elfogadható nem jutott eszébe,  
ezért óvatosan az asszony keze felé nyúlt.  
Hideg és merev volt, Pont olyan, mint egy ha-  
lotté. A biztonság kedvéért megemelte, majd  
szenvtelen, közömbös mozdulattal ejtette vis-  
sza a sötét takaróra a húsos végtagot. Vissza-  
indult a nappaliba, de a szoba közepén meg-  
állt. A gazda szemével nézte végig gyűjtemé-  
nyét. Mindent rendben talált. Tökéletes terv  
volt, nyugtatta magát, és kedvenc foteljába  
süllyedt. Miközben a telefon után nyúlt, hirte-  
len nyugtalanság fogta el. Tudta, hogy ilyen  
helyzetben heves, mély érzéseket kell mutatni,  
de meg volt győződve róla, ő erre képtelen.  
Sokáig töprengett, végül a porig sújtott férj  
szerepe mellett döntött. Szapora sóhajtások  
közben a rendőrséget tárcsázta. A váratlan,  
szomorú felfedezést csak néhány szóban kö-  
zölte, letette a kagylót és várt.

**A** lig telt el egy fél óra, és erélyes csöngetés  
riasztotta. Sietve nyitott ajtót. A küszöbön  
három civilbe öltözött nyomozó állt. A sor elején  
állón vadonatúj bőrkabát volt. Murvai abban  
tiszeltelte a parancsnokot. Soha életében nem volt  
dolga a rendőrséggel, ezért bizonytalanul tartot-  
ta előre karját, de mindhárom nyomozó elkerül-  
te a köszönésre feléjük nyújtott kezét.

- Épp most érkeztem haza egyheti távollét  
után - kezdett a helyzet ismertetésébe Murvai.  
- Nyugdíj előtt tanfolyamra küldtek - méltat-  
lankodott széttárt karral, és már indult is elő-  
re, hogy mutassa az utat a hálószoba felé. A  
félhomályban körbeállták a széles ágyat,  
melynek közepén Murvainé feküdt rózsás há-  
lőingében. A bőrkabátos határozott mozdu-  
lattal kapcsolta fel a villanyt. Murvai megren-  
dülten nézte feleségét, akinek nagyméretű or-  
ra kifeszített vitorlaként meredt a plafon felé.  
Egy másik nyomozó, akin sötétkék ballonka-  
bát volt, a szomorú helyzethez méltatlanul  
szüntelenül tüsszentgetve a nő csuklóját szo-  
rongatta.

- Halott - bólintott a bőrkabátos felé. -  
Külsérelmi nyomok nem látszanak. Talán itt a  
nyakán - hajolt közelebb, és mutatott egy hal-  
vány, rózsaszínű csíkra - de ha megfojtották  
volna, egyértelműbben látszana.

- Hiányzik valami? - kérdezte Murvait a  
bőrkabátos.

- Nem tudom - vont a vállát Murvai. -  
Épp csak telefonáltam.

- Sokat volt beteg?  
- Ebben a korban már minden utoléri az  
embert...

**A** bőrkabátos elgondolkozva simította végig  
A hegyes állát. Több kérdést most nem tar-  
tott ésszerűnek, ezért a nappali felé mutatott.

- Amíg a többiek megjönnek, menjünk át! -  
utasított minden jelenlévőt mély, recsegő  
hangján.

Murvai a hatalmas, kerek asztal körül álló  
székekre mutatott, ő az öblös fotelba telepe-  
dett.

- Nem nyúlt semmihez? - érdeklődött a bőrkabátos, gondolta, ezt mindegy mikor kérdezi meg.

Murvai a fejét rázta.

- A telefonhoz - jutott hirtelen eszébe, és  
természetes mozdulattal fordult a készülék felé.  
Ebben a pillanatban vette észre az erkély-  
ajtó előtt lógó függönyön a voríniát. Nem  
akart hinni a szemének. Ott kapaszkodik ta-  
lán napok óta, ahelyett, hogy kirepült volna a  
nyitott ajtón. Érezte, ahogy kiszökik lábából a  
vér. Szíve egyre hevesebben vert izgalomban,  
ahogy lopva fölpillantott a voríniára.

- Mire tud gondolni? - kérdezte a bőrkabátos.

- Semmire! - ismerte be azonnal Murvai.

**N**éhány percig szótlanul ülték körül a ke-  
rek asztalt. A csendet a náthás nyomozó  
törte meg, jókorát tüsszentve. Két társa,  
akik megszokhatták már kollégájuk kora őszi  
betegségét, rezzenéstelen arccal ült, de Mur-  
vai ijedten rázkódott össze, mivel elszállt már  
belőle az a magabiztosság, amivel a nyomozókat  
várta. A függönyön fekete gyémántként  
csillogó vorínia látványa tartotta izgalomban.  
A bőrkabátos felállt, benézett a hálószobába.  
Miután mindent rendben lévőnek talált, az er-  
kély nyitott ajtaja felé indult. A függöny előtt  
megállt. Murvai testét jéghideg veríték lepte  
el. Arca épp ellenkezőleg, forró lázban égett.  
Lelki szemei előtt megjelent egy cella pené-  
szes, szürke fala. Már látta magát, amint kör-  
be-körbe sétál egy szűk udvaron. És mindez  
emiatt a lusta bogár miatt, amelyik a függö-  
nyön várja be a rendőrséget.

- Szarvasbogár - mutatott a bőrkabátos a  
függöny teteje felé. - Nőstény - tette még hoz-  
zá bölcsen, és két ujjá közé csípve, megrázta  
a függönyt. A vorínia ijedten röppent föl. Egy  
apró kört írt le a fejük fölött, majd kirepült a  
nyitott ajtón. Murvai behunyta a szemét. Hir-  
telen úgy érezte magát, mint aki egy jéghegy

csúcsáról egy kád kellemesen langyos vízébe csúszik.

- Miért minket hívt? - fordult Murvai felé a bőrkabátos. Mély hangjában kevéske gyanakvás bugyborékol. - Először mindenki a mentőket hívja...

- Halotthoz mentőt? - csodálkozott ártatlan ábrázattal Murvai. Hangja már nem remegett, visszatért korábbi magabiztossága. - Egyébként is nyitva volt az erkély ajtaja - bökött előre.

**H**amarosan újabb nyomozók, technikusok

tek, ujjlenyomatokat kerestek. Murvaival együtt feltúrták a házat, hogy hiányzik-e valami. Késő éjszaka volt, mire végeztek, anélkül hogy bármi eredményt elértek volna.

- Érthetetlen - gondolkozott el a bőrkabátos, miközben búcsúzni készült.

- Igen - bólintott szomorúan Murvai, és ahogy begyakorolta, sóhajtott néhányat, majd zsebre dugott kézzel az ablakhoz sétált. Szája sarkában apró mosoly bujkált, ahogy merengve nézett a vorínia után...



Szabó Bogár Imre  
**MAGYARÁZAT**

feketén hullnak, múlnak, avulnak egyre a percek,  
 amint lehullnak: darabokra törnek, egy se marad meg  
 tiszta örömek - hiába volt az: ma már csak holt gaz:  
 bokáig érő szűrős, szálkás anyag. ha volt is benne,  
 mi szép s igaz lenne: odavan már. vörösre festve  
 borul rá az este: fogy a naptár. lázasan küzd még,  
 ami súlyos emlék vagy édes búbánat, hogy tart-  
 sam magamban: e változó anyagban el ne keve-  
 redjen, át ne színeződjön, lényege nehogy csak  
 látszatként jelenjen, mint oktalan tünet vagy  
 melankólia. pedig hát így is: ez is, az is holt  
 gaz, összekeveredik hazuggal az igaz eb-  
 ben a szűrős szálkás anyagban - ahol a  
 percek kis kanóca serceg és mindig  
 kilobban - feketén hullanak, össze-  
 töredeznek, mint üvegszilánkok:  
 ezek a percek, s hiába szeret-  
 ném, hogy mélytenger sze-  
 med még ma is tisztán  
 lássam, hiába akar-  
 tam, hogy parázs-  
 ajakadban tartsd  
 meg nékem a lá-  
 zat, magam sem  
 vagyok már, te sem,  
 aki voltál: a régi szép  
 alázat, ennek már vége,  
 s ennek emléke a változó  
 anyagban átrendeződött, el-  
 színeződött, mint a könnyű fé-  
 mek, ha tűzzel égetted meg: az  
 ido ránk rakódott, s ma már oly távoli  
 neved kimondani, mintha nem is volnál,  
 hogyha a szívtájék néha visszafáj még: tavaszi  
 sóhajnál kevesebb óhajtás ez a játék. s puhán szállingóz-  
 nak, hullanak csak hullnak hajamba a múlnak időkristályai.

Szabó Bogár Imre

## AZ IRÁNY

Bármi történjék,  
   ez *az* irány,  
 ami oly régen szabva van.  
 Kerülni próbáltam ezerszer,  
 s ezerszer hangzott:  
   *arra* van.

Ez nem csak úgy lett,  
 ez adva volt már,  
 mint  
   ha templomba lépsz,  
   és ott az oltár,  
 azt mondod, látom,  
   innen szólnak  
 hozzám, itt a szónak  
 más íze van, más valóban,  
 s bólintasz csöndben:  
   úgy van, jól van.

Hát ilyesmi ez,  
   amit érzek,  
 mint aki nagy csodákat ér meg,  
 nem hisz szemének,  
   bár látva látja,  
 merre nyílik ajtó.  
   *Ebbe* az irányba  
 mozdul minden,  
 iránytűm is *erre*  
   fordul itt, benn!

(*Hát akkor*  
   *mi az, mi visszatart,*  
*miféle gát és miféle part?*  
   *S ki az, ki elvárt valamit,*  
*mi az, mit elvárt,*  
   *mit akart?)*

Cseh Károly

**LELKETLEN FESZÜLETEK ALATT***Kánikulai sorok Sz. D. -nek*

Fénylenek, reggel ötkor már fénylenek  
fölttem lelketlen fémfeszületek:

nyitott ablakon tetők antennája  
vakít, és parázslik a madárlárma,

mielőtt poklos lángjával a hőség  
felperzsel majd minden álom-verőfényt.

S aszályban, Uram, neked sem gyújt hála-  
mécsest virágzó napraforgótábla.

Milyen nappalra ítélsz engem megint:  
miért, hogy ujjad fenyegetve megint?

Imára kulcsolt kezeimet lásd ma:  
súlyosak, mint a barmok páros járma.

**FEHÉR IZZÁS***ZS-nak*

Hosszan, túl hosszan  
lobogsz. Ahogy gesztenye  
gyertyái égnek.  
Holdas fája vagy a nagy,  
világó májuséjnek.

Cseh Károly

**KÍGYÓPARAGRAFUS**

Kert közepére  
 teremtett  
 almafád törzse  
 törékenyebb  
 tőlem  
 ha balra  
 vagy jobbra  
 csavarodna is  
 idővel  
 nem fog az átkod  
 rajtam  
 Uram  
 körmönfonton  
 kérgére fonódva  
 tilos céloom  
 elérem  
 mégis  
 újra és újra  
 nem lesznek  
 gerinc-  
 fájdalmaim

**SZERTARTÁS**

A víz-  
 ágyúk-  
 kal  
 kereszteltek és az áldásosztók:  
 a szertartást (m)erőben másképp  
 ér-  
 tel-  
 mezik.



Koppány Zsolt

## MERT MAJD MEGVIGASZTALJÁK ŐKET?

(Filmnovella, 2. rész)

14

A csepeli HÉV-en. Gyuri és Kreuz a menet-irány szerinti jobb oldalon ülnek. Kibámulnak az ablakon. A vonat nagy robajjal zuhog a lejtőn. Beérnek a hajdani községbe. Mint az elhagyott tanyák, száraz kőrök közt, elszórtan állnak a házak, van, amelyik már csak tétel, van, amelyik végleg a porba hullt. Nappali sötétség. Szent Imre tér. Lekászálódnak. Gyuri mackósan lépeget, Kreuz határozottan, mint egy katonatiszt. Átvágnak egy grundon. A valamikori Szent János utca, ama Nepomukiról elnevezve. Csepel Művek. A hatalmas gyár, mint megrabolt, szürke mauzóleum, mered. Betonkerítés. Mögötte elfeketedett ablakok sora. Csönd. Fakerítés. Belökik a bedagadt kaput. Jobbra, vaskos betonkockán műanyag kuka. Buja természet. Olajfa, akácok, rózsabokrok, így, téli álmutat aludva is lenyűgöző. - A Mama mindene ez a kert volt. - Kreuz kulcsokkal bibelődik. A ház hosszan nyúlik, mint a régi falusi házak, de már csak a hátsó vége lakható. Elöl embermagasságú vályogrom. Két szoba, méternyi széles, ám öt méter hosszú konyha, végében függönnyel leválasztott rész - a mosdó. Lavór, elhasznált szappanok, tükrös szekrényke, tárványitva, Figaró-arcvizes üveg. Olyan robaj, mint földrengéskor. Gyuri rohan ki először.

- Attila, gyere már! Leomlott a fél tető!

Kreuz is kirohan. Valóban. Az udvar közepén több köbméternyi tetőcserép. Főlnéz. Cseréplécek merednek csupaszul. - Na, már csak ez hiányzott. Most mi a frászt csináljak?

Gyuri nem szól semmit, válogatni kezdi a cse-repeket. Sok még megmenthető. Kreuz fölmász a padlásra, a rozoga létrán. Az egyik sarokban halom cserép. Vadonatújak. Nagyot sóhajt. Drót is kerül.

Ha valaki főlnéz, nem lát semmit. Áll a tető. A törmelék a szemközti grundon magasodik. Kreuz és Gyuri egymáson nevetnek. Úgy néznek ki, mint a kéményseprők. - Na, ha ezt megveszi valaki, az festi magát.

- Már megint a pesszimizmusod. Nem kell előleget venni a bajból.

Kreuz legyint. Rágyújt.

Gyuri a falakat fürkészi. A repedésekbe dugja ujját.

- Csak össze ne dőljön! Nincs alapja, mi?

- Nincs. A múlt században épült. Az első rész vályogból, ez már téglá, amolyan szedett-vedett.

- El kell adni, minél hamarabb. Akár fillérekért. Mert a végén még neked kell fizetned, hogy elhordják innen, mint hulladékot.

- Az nem érdekes. A teleknek van itt értéke. Valamennyi. A ház, az túró.

Nagy és sűrű csapásokkal porolják egymás ruháját.

- Te Gyuri, mit jelent szerinted a Szeretet Himnuszában a tükör által homályosan, meg a színről színre...?

- Hát... Szent Pál apostol itt arra céloz, hogy amíg gyermek volt, addig tükör által...

- ... homályosan. Színről színre. Te tudtad, hogy két Bergman-filmnek is ez a címe? Nem lehet véletlen!

- Nem... ez látod, eszembe se jutott. Pedig hányszor láttam...!

- Kiviszlek a temetőbe.

- Elek még - nevet Gyuri.

- Csak hiszed, barátom. Na, induljunk, mert nyakunkba szakad az este.

Csepeli temető. Jobbról két parkoló autó. Amolyan őrház, apró téglapépület. Kutya hempereg. Macska nyújtózik. Öregember ül egy sámlin, szájában pipa. - Adjisten - köszönti Kreuzot. - Régen nem láttam.

- Nem volt időm, Jóska bátyám. Megnézzük apámat.

- Csak menjenek.

A temető főutcája. Égmagas jegenyesor. Ravatalozó. Kreuz odakapja a fejét, ahol a bal oldali ajtó megnyílik. - Itt volt főravatalozva... - hangja elcsuklik. Gyuri megveregeti a vállát. A sír. KREUZ FRIGYES - ÉLT 66 évet. Ennyi. A síron súlyos kölap. Piros bogarak rohangálnak. Kreuz rezzenéstelen arccal nézi a követ. Mintha megmozdulna! Hátralép. Gyuri is félreugrik. - Megmozdult! Láttad?

- Nem figyeltem.

- De hát megijedtél!  
 - Tóled. Hogy rálépsz a lábamra. Nagyon fáj a lábujjam...  
 - Ne őrjits meg.  
 -Tényleg fáj. Meghúzhattam. Nem szabadna annyit badiznom.  
 - Tényleg, minek neked a testépítés?  
 - Mert, mint tudod, ép testben...  
 - ... épp, hogy élek!  
 - Ne, ez nem hülyeség. Ez így van.  
 - Mért, én nyomorék vagyok? És a lelkem? És mi van, ha azt mondom, nem mindenkinek van lelke?  
 - Hogyhogy?  
 - Mert a lélek, az nem azonos a pszichével. Szerintem a lélek valahol itt van - bök hüvelykujjával mellkasának közepére -, a gátorban.  
 - Hol?  
 - A gátorban. Orvosi műszóval a mediastinumban. Van hátsó és elülső mediastinum. A lélek valahol ott van középtűt. Érted? Mert nem a szív fáj. Egy frászt. A lélek csavarodik meg.  
 - Akkor mi a lélek szerinted?  
 - Az Isten. Az Isten jelenléte. És ezt nagyon keveseknél vettem észre. Hogy ott lakozik bennük az Isten. Te például ilyen vagy. De a Mama... hát ott már meggondolnám...  
 - Hilda néni nagyon vallásos...  
 - Semmit sem jelent. Attól, hogy valakit megkeresztelnek, meg templomba jár, még nem keresztény. Ahhoz több kell. Simone Weil zsidó volt. Láttál nála nagyobb keresztényt?  
 - ... csak Krisztust.  
 - Na látod. Úgyhogy hagyjuk csak a Mamát. Kreuz keresztet vet. Mormol magában. Megérinti a sírkövet.  
 - Segíts papa! Segíts. Taníts meg élni... Te Gyuri, mért ugrottál ki a fölszentelés előtt...? - Gyuri lehajtja a fejét. - A cölibátus komoly dolog. Engem jobban érdekelték a lányok. Harminc éve lennék boldogtalan.

15

Kreuz és a Mama otthon. - Na, kisfiam, van már állásod? - Hivatalsegéd lehettem volna.  
 - Az nem baj! - Igen, de nem ment. Betöltetett.  
 - Mert mamlasz vagy! Mit mondott apád? Nincs lehetetlen, csak tehetetlen.  
 - Elmés mondás. Szegény papa.  
 Csöngtetnek. Kreuz az ajtóhoz lép. Gyuri hatalmas termete tölti be a teret.  
 - Elolvastam Strindberg Haláltáncát. Örület!

- Az biztos - csap a tenyerébe Kreuz.  
 - Kézcsókom, Hilda néni! Jobban van már?  
 - Jól vagyok, Gyurikám, jól.  
 - Mama, mi kimegyünk a konyhába. Tessék pihenni.  
 - Megette a fene az egészet. Nem bírom a tétlenséget. Bezzeg te, édes fiam, hevernél napestig.

- Jól van, Mama, most hagyjuk ezt.

Becsukja maga mögött a szobaajtót. Visszalép. Röviden keresgél a koloniál könyvespolcon. Kihúzza egy vaskos könyvet. Lefújja róla a port. Gyurival a konyhában. - Szóval Strindberg. Na, nézzük, mit ír róla a legnagyobb magyar irodalomtörténész, Szerb Antal. Azt mondja, hogy „egyetlen mondanivalója saját egyénisége. Ez az egyéniség azonban nem nyújt kulcsot embervoltunk mélyebb megismeréséhez, mert - kivételes egyéniség. De ez is csak látszat; Kivételes egyéniség, de ugyanolyan, mint a többi kivételes egyéniség: tulajdonképpen a kivételes egyéniségek a legegyszerűbbek. Na, mit szólni ehhez?

- Hát, nem is tudom... - nyögi Gyuri.

- Mert mit mondott Eliot? A nagy művészek nem nagy egyéniségek, hanem médiumok. És ez bizony így van. Tudod, mit tett ez a Strindberg? Lapatkányozta Ibsent. Nem volt normális. De melyik nagy művész normális?

- Mit mondott Ibsen Strindbergéről?

- Hát látod, ezt nem tudom. Mindenesetre Kosztolányi is letámadta Adyt, azt írta Babitsnak, hogy maga a költészet, kedves Mihályom, nem a vérbajos Ady Endrék és az agyalágyult Juhász Gyulák. Jó, mi? Igaz, fiatal volt akkor. Később megbánt mindent. Megbánta Strindberg is. Kimondta, hogy az Isten bocsássa meg azt a sok szörnyűséget, amit az embereknek okozott. Vajon ez a sok állat itt körülöttünk, kimondja-e ugyanezt, ha megőrül? De miért örülnének meg? Eszük ágában sem lesz. Joviális asszonyok és urak lesznek belőlük, akik majd elmesélik az utókornak, hogy mennyi mindent tettek az emberekért, és csak mi ketten tudjuk majd, ha megérjük egyáltalán, hogy minden szavuk, szóviráguk merő és szintiszta hazugság.

Kreuz kapkodja a levegőt. Gyuri jegyzetel.

- Fantasztikus! Erre nem gondoltam. Igazad van. Attila, te egy zseni vagy.

- Még hivatalsegédnek sem vagyok jó.

- Az nem érdekes!

- Akkor mi az érdekes?

- Az, hogy belül, ahogy te mondtad, a gátorban mit érzel.

- Fészkelődést. Rossz katolikus vagyok. Nem szabad anyázni. Még gondolatban sem!

- Én gondolkodtam azon, miért tartasz te ott, ahol tartasz.

- Na?

- A baloldalnak túlságosan katolikus vagy, a katolikusoknak meg túlságosan baloldali.

- De könyörgöm, milyen oldali a katolikus? Az egyetemes milyen oldali? Hát nem a kozmosz maga? Hol van ahhoz képest a jobb, meg bal oldal? Meg Anyaszentegyház? Tudod mit mondott Dosztojevszkij? Én egy vagyok, a többi meg mindenki!

16

**K**avarog a hó. Kreuz belép házuk kapuján. A tíz év körüli kislány beszalad az előtérbe az udvar felől.

- Hát te? Honnan bukkantál elő?

- Én...? Hááát?

- Na, már megint valami stikli?

- A Frici... a pincében.

- Frici? Ki az a Frici?

- Macska. Fekete. Vak a fél szemére.

- Ó, Istenem!

- Nincs semmi baja!

- Hát ahhoz képest! Bár tudod, vakok közt félszemű a király.

- Kiscicái vannak. Négy.

- Mutasd.

**A**kislány lendületes léptekkel halad. Nyomában Kreuz. Leérnek a pincébe. Farácsos fakkok. Kreuz villanyt gyújt. A lomok közt, egy ócska, lószórt okádó matracon nyújtózik a nagytestű, fekete macska. Kölykei szorgalmasan szopnak. - Édeseim! - guggol le Kreuz. - Ők a legrendesebb emberek.

- Emberek?

- Majd megtudod... ha megnősz. Ha lesz egy csöpp szived...

- Mit tudok meg, ha megnövök?

- Mit is..., hogy az emberek állatok, az állatok meg emberek. Érted? Nézd őket. Tudnak ők ártani? Te már tudsz. Hallom, falat firkálsz! Én meg tönkreteszek mindent és mindenkit. Anyámat.

- Hilda nénit?

- Igen. De nézzük a cicákat!

- Hozok húst. Lopok a hűtőből!

- Ne lopj! Majd én adok neked. Gyere. Aztán hozd le a Frici mamának. De mért Frici? Ha egyszer lány?

- Lány? Nem tudtam.

- Jól van, no - mosolyog Kreuz és barackot nyom a gyerek fejére.

A kislány Kreuz mögött. A konyhában várakozik. Kreuz matat a hűtőben. - Van itt egy kis parizer. Vidd le, jó? És kézcsókom anyukádnak.

A kislány kimegy. A Mama nyit a konyhába. - Eridj havat hányni!

- Rögtön, Mama, rögtön.

- Nem viccelek! Tessék végre csinálni valamit!

- Levele jött, Mama.

**A**Mama szemüveget húz elő a házikabát a rojtos szélű zsebéből. Föltépi a borítékot, Gyorsan fut át a sorokon. Lecsapja az asztalra.

- Az anyjuk kínját!

- Ki írt?

- A minisztérium. Hogy nagyon sajnálják, de csak akkor kapnék kárpótlást, ha a személyi szabadságomban korlátoztak volna. Hát mit csináltak hat évig? A kényszermunkán? Mindszentyért... és hol az egyház?

- Szóval csak az kaphat, aki börtönben volt. Rohadjanak le.

- Az Isten bocsássa meg nekik! - A Mama az öklét rázza, kislány a konyhából. Kreuz fölbontja a neki szóló levelet. - Ekkor és ekkor jelenjen meg... itt és itt... a mellékelt általános képességeket vizsgáló ívet töltsd ki írógéppel vagy nyomtatott nagybetűkkel... satöbbi. Köszönettel a Fővárosi Munkaügyi Központ Pszichológiai Intézete.

17

**E**ste. A buszon, hazafelé. Kreuz és Gyuri úgy festenek, mint a hajléktalanok.

- Na, most mit mondok a Mamának? Még havat sem lehet hányni... Olvadni fog! Hát ez óriási, nem? - Gyuri nevetgél és legyint.

- Vallj be, jó, hogy megúsztuk a lapátolást!

- Naná! Már csak az hiányzott volna... - nevet Kreuz.

Lehelet fodrozódik a szájából, Gyuriról mégis ömlik a víz. Leveti félkabátját, lába közé szorítja. Fekete garbópulóverét áthúzza a fején. Rövid ujjú trikója alól kidagad hatalmas bicepsz. A kabátot egyik vállára veti, a pulóvert begyűri a szatyrába.

- Te Gyuri, gyerekkorom óta rettegek a haláltól. A halottaktól. Pontosabban rettegtem. Képzeld, minden halottam megjelent a szobámban, sétáltak föl és alá, beszéltek hozzám, megérintettek jeges ujjakkal. Apám halála óta nem járnak vissza hozzám. Pedig ő is megizzasztott rendesen. Legalább fél évig. De tíz éve elmúlt a

rettegés. Na, mit szólsz ehhez? A hit elhatalmasodásán? Vagy a hatalmas fájdalom okozta stressz? Mi szoktatott le erről a rettenetes félelemről?

**G**yuri kibámul az ablakon. Hosszú ideig nem szól semmit. Aztán végignézi a barátján. Már Kreuz is másfele bámul, lesi a nőket, a hosszú télikabátok alól kivillanó bokákat. - Hű, ez nehéz kérdés - böki ki Gyuri. - Öregszel te is. Komolyabb vagy. Bár kinézel vagy húsznak. De belül... érted. Tudom, hogy nem fogsz megkomolyodni soha. Ne is tedd! Igen. A hit is. Isten akarta így. Talán azt is, hogy az a nagy sokk érjen. Nem mindenki örül meg, ha meghal az apja. Én se, például. Szegény öreg.

A busz forgójában öt fiú. Bördzseki, ezüstös szegekkel kiverve. Hajuk copfban. Jól megtermettek. Röhögcsélnek. Előkerül egy üveg is, mindannyian meghúzzák.

- Né már a badis csávót! - üvölti a legmagasabb. - Nagy kajakod van öcsém. Basztatok már ilyet? - A többiek fuldokolva röhögnek. Lassít a busz, megállóhoz érkezik. Gyuri váratlanul odaugrik a társasághoz, megöleli a legelést és jobbról-balról megcsókolja. Láthatóan belevörösödnek. Mindenfelé lesnek, csak Gyurira nem téved a tekintetük. Nyílik az ajtó. Libasorban leszállnak. Vissza se néznek.

**K**reuz nem tud megszólalni. Gyuri, mintha semmit sem történt volna, folytatja. - Na most nem félsz a halottaktól, de félsz mástól. Te mondtad, hogy szorongsz. Xanax-szal tömöd magad.

- Ellazít.  
- Egy frászt. Placebóhatás.  
- Gondolod? Akkor mit tegyek?  
- Gyere velem a reggeli misére. Minden nap.  
- Tudod ki kel föl dél előtt? Akinek...  
- Jegyeket, bérleteket kérem fölmutatni - vág középük egy kérlelhetetlen hang. Kreuz összerázkódik. Gyuri összegyűrt jegyét kisimítja és átnyújtja a vele körülbelül egy súlycsoportban lévő ellenőrnek. Kreuz széttárja a kezét.  
- Bérlete sincs?  
- Miből? Munkanélküli vagyok, anyám beteg...  
- Leszáll velem. Majd a rendőr előtt igazolja magát.

Nyílik az ajtó. - Szia Gyuri, majd hívlak - kiált Kreuz és elrohan.

- Álljon meg! Hé! Maga! Álljon meg! - A nagydarab ellenőr utánaered. Kreuz úgy fut, mint egy olimpiai vágtázó. Meg-megcsúszik, az emberek ijedten félreállnak. Kifulladásig húzódik

be egy kapualjba. Óvatosan kiles. Az ellenőr lemaradt. Kreuz kifújja magát. Hazaindul.

18

**O**ktogon. Hó buckák. Kreuz a házzszámot keresi. Pszichológiai Intézet. Fölnéz a homlokzatra.

- Neoreneszánsz. Ybl is építhette volna. - Mintha a képzelt kamerának mondaná. Most az sem zavarja, hogy a járókelők látják, ahogy mozog a szája. - Istenem! Nem kellek senkinek. Higgyék el, nem is akartam sohasem, hogy legyek valakié. Adyval ellentétben. Dehogy, nem óhajtom én magam Adyval egy lappon említeni, csak ez jutott az eszembe hirtelen. A Mennysországból lenézve olyan kis semiség lesz ez az egész. A villamosok, ahogyan végigcsörömpölnek a körüton. A rohangáló emberek. Az ajándékvadászok. A Krisztus nélküli karácsonyok. Mert igen: én is ilyen voltam. Vagyok. Mit vegyek a Mamának, amiért nem kapok a fejemre. Hogy van már! Minek kell szórni a pénzt! Micsoda ócskaság! Nem. Ebből elég! Istené leszek. Teljesen. Ha meg kell tagadnom a... - elcsuklik a hangja, lenyomja a kilincset, belép a háromemeletes bérházba. Lihelve ér a másodikra. Hatalmas, dupla ajtó, barnára mázoltva. Előtte kis beugró. A padlón csempemintás, halványzöld linóleum. Kreuznál alacsonyabb, de dupla olyan széles férfi cigarettázik.

- Szintén?  
- Ja.  
- Korcsmáros - nyújtja kezét Kreuz felé.  
- Kreuz.  
- Rágyújtasz?  
- Köszönöm.

**A**r férfi mezítlábas cigarettát húz elő a nadrágzsebéből. Kreuz kiegyengeti a szálát, megnyalja a végét. - Tüzem van. Köszí.

Csöndben pőfékelnek. Nyílik az ajtó. Magas férfi köszönti őket. Szemüvege hajára tolva.

- Dr. Perneckzi Károly. Most bemegyünk a terembe, s önök a kamerának elmondják, hogyan lettek munkanélküliek és mit csinálnak most. Utána föl fogok tenni pár kérdést. Rendben?

Amazok bólintanak, elnyomják a félig szívott cigarettát. Dr. Perneckzi belenéz a kamerába, rögzíti. Kreuz és Korcsmáros egymás mellett ülnek. - Kezdje ön - mutat Korcsmárosra a pszichológus.

- Korcsmáros Ferenc vagyok, karácsonykor töltöm a harminchármat. Víz-gáz-központifűtés

szerelő voltam egy káefténél. A céget fölszámolták, engem meg kirúgtak. Fél évig voltam munka nélkül. Szerencsére sikerült elvégezni egy tanfolyamot, és most egy őrző-védő káefténél vagyok sofőr.

- Ennyi?

- Ennyi.

- Kérdeznék valamit öntől. Megviselte, hogy munkanélküli lett?

- Igen. Nagyon. Az a fél év borzasztó volt. Nem találtam a helyemet. Meg a két gyerek.

- Most boldog? - Néz ki a doktor a kamera mögül.

- Igen. Most minden rendben van. Jó a fizetésem is.

- Ha nem vagyok indiszkrét, mennyit tud hazavinni?

- Hát... nettó olyan huszonkettőt. Mikor, hogy.

- Köszönöm, ennyi!

A férfi arcáról csorog a víz. Köszön, kilép az ajtón.

- Kreuz Attila vagyok. Harminchét múltam. Egy lapkiadótól kerültem utcára. Voltam anyagbeszerző, utána raktáros. Jelenleg munkanélküli vagyok. Elvégeztem a menedzserképző tanfolyamot. Holnap dől el a Munkaügyi Központban, hogy kapok-e állást ebben a minőségemben.

- Megviseli mindez?

- A munkanélküliség? Egyáltalán nem. Végre! Hál Istennek, vége a korai kelésnek, nem vagyok többé senkinek a kapcarongya. Tizenkilenc éve várom ezt az állapotot.

- No, várjunk csak. Jól értem, amit mond? Ön örül?

- Nem. Nem örülök. Minek is örülnék. De nagy kő esett le a szívemről, annyi bizonyos.

- Értem. Micsoda ön tulajdonképpen?

- Gondolkodó vagyok.

- Ugyan már! Minden ember gondolkodik...

- ... mégsem mindegyikük gondolkodó. Heidegger. Bevezetés a metafizikába.

- Miért nem végez egyetemem?

- Mert felvételizni kell. Azt hittem, a rendszerváltozás visszahozza a régi, szép időket, amikor az ember fogta magát és csak úgy beiratkozott az egyetemre. Igaz, volt tandíj. Ma is van. Viszont fölvételizni kell.

- Az nem lehet akadály önnek!

- De az. Nem értek a tesztekhez. Nem tudok semmit és senkit analizálni, csak a saját számíza szerint. Sokszor felvételiztem. Mindig kirúgtak. Mert önálló véleményem volt.

- És mi lesz egy, két, három év múlva? Mit gondol?

- Istenre bízom.

- Vallásos?

- Igen. Római katolikus vagyok a keresztségben. De nem járok templomba. Közvetlenül az Istennek gyónok.

- Köszönöm, ennyi - áll föl a doktor, szemüvegét a fejére tolja. - Furákat mondott, az igaz. Majd a kollégákkal kiértékeljük. Levélben fogunk jelentkezni. Addig is, a viszontlátásra. - Kezét nyújtja, de félrenéz. Kreuz kilép az ajtón. A másik férfi várja.

- Bedobunk egy sört?

- Nem, köszö, kocsival vagyok.

- Kocsival? Átvinnél Budára?

- Angyalföldre megyek.

- Akkor helló. És sok szerencsét.

- Rám fér.

Kreuz hosszan néz a távolodó férfi után. Miért hazudtam kétszer is? Miért? Bocsáss meg Istenem...

19

A Mama a fotelban bóbiskol. Kreuz óvatosan megérinti a vállát.

- Csókolom.

- Hol csavartogtál?

- Nem érdekes.

- Munkád van-e már?

- Holnap eldől.

- Holnap. Mindig csak holnap. Véniségemre menjek megint tanítani? Hogy eltartsam a kisfi-mat? Milyen ember vagy te? Ember vagy te egyáltalán?

- Hanem ez a Gyuri, nem megy ki a fejemből. Megmutatta.

- Mit mutatott meg? Hogy erősebb mint a többi?

- Azok öten voltak. Megették volna. Nem, Mama. A szeretet győzte le őket. A szeretet mindent legyőz.

- Csak te nem tudsz győzni, kisfiam.

- Mert rossz keresztény vagyok. Nem belülről jön az egész. Gyuriból árad. Csak úgy söpör. Érdek nélkül. Meggondolások, vacillálások nélkül. - A Mama fáradtan legyint. Kreuz megcsokolja a homlokát.

20

Rózsaszín alumínium alátét. Üveg kávéspohár. Kreuz és Gyuri komótosan emelgetik a po-

harakat. Kreuz egyik cigarettáról a másikra gyújt. Gyuri váratlanul megkérdezi: - Te Attila, na, ezt magyarázd meg! Krisztusnak volt-e szabad akarata?

- Gyuri, ezt neked kell tudnod. Te végeztél teológiát! Ott nem tanították? Vagy föl sem merült? Egyébként ilyen nehéz kérdést még soha senki nem tett föl nekem. Nem is tudom... gondolkodnom kéne. Eveken át. Halálig. Vagy majd odaát megtudjuk, és kész. Megkérdezzük tőle magától. Biztosan válaszolni fog!

- Ne beszélj mellé. Te mindent tudsz. Tudnod kell ezt is. Volt szabad akarata, vagy nem?

- Tudod, sokat gondolkodtam az utóbbi időben. Módosultak az álláspontjaim. Mert igenis van szabad akarat. Amíg meg predestináció, az nem az Isten műve. Hanem a hetediziglen. Meg a fajta. Sváb, zsidó, cigány, mongol, vagy mit tudom én. Aztán egy csöppet a neveltetés. No, meg a gének. A hetediziglenben ott vannak a gének. Kikerülhetetlenek! Ezek határozzák meg, hogyan viselkedünk. És hiába akarjuk másként, nem megy. Csiszolni, finomítani lehet. De megváltozni? Soha. Jézus maga volt a szabad akarat. Őt ugyanis nem kötötte semmiféle hetediziglen. Szeplőtelenül fogantatott. Nem volt fajtája. Az Atya csak éppen a kiválasztott néphez küldte, hogy megváltsa a világot. A neveltetése. Erről alig tudunk valamit. És ez tényleg a legkevesebb. De hiába minden, ha egyszer egy előre megírt darabban végig kell játszani a főszerepet. Krisztus sem tehetett egyebet. Pedig szeretett volna menekülni. „Atyám, ha lehetséges, kerüljön el ez a kehely, de ne úgy legyen, ahogy én akarom, hanem ahogyan te.” A keserű pohár. Legyen meg a te akaratod, mondjuk az imában! És a legvégén: Éli, éli, lamma sabaktani! Mint embernek volt szabad akarata, mint az Isten fiának, nem. - Gyuri föl sem emeli ceruzáját a jegyzettömbjéből. Közben nagyokat bólogat.

21

Az év utolsó bejelentkezése a Munkaügyi Központban. Kreuz dühösen szorongatja markában a műanyag lapocskát. Állóhely is alig akad. Bakancsokon sóvirágok. - Csukják már be az ajtót, mert lefagy a vesém! - kiáltja erélyesen a máskor oly mosolygós, gömbölyded asszony. Odakint már vaksötét. Kreuz bejut. A hetes asztalhoz ül. Kontyos, idősebb nő.

- Kreuz Attila anyagbeszerző.  
- Újságírónak lettem regisztrálva.

- Sajnálom. Itt az áll, hogy anyagbeszerző. - Kifordítja a számítógép monitorját. Kreuz bólint.

- Látja.

- Igen ám, de az ötös asztalnál ült egy hölgy, ő mondta, hogy regisztrál, mint újságíró!

- Itt nem szerepel. Különben is, őt áthelyezték. Vidékre.

- Pedig hoztam neki egy könyvet. Pardi Annát...

- Én nem vitatkozom magával. Van itt egy targoncás állás. Holnap kimegy, bejelentkezik.

- És ha nem?

- Akkor közmunkát tudunk ajánlani. De el kell vállalnia az állást. Azt mondja a törvény, hogy a munkavállaló köteles elfogadni az egy kategóriával lejjebb eső munkát is. Nos, ez az. Egygyel lejjebb van.

Kreuz föláll a székből és kitámolyog.

- De fiatalember! Hová megy! Meg kell beszéljünk a részleteket. Várjon kérem! A cím! Itt van a cím!

Kreuz ezt már nem hallja. A műanyag lapocskát a pultra hajítja. Kitámolyog az utcára. A fagyott havon csúszkáló anyókák.

- Tehát aki eddig főszerepet játszott, annak mostantól epizód jut. Epizód. Értik! - Az emberek félrehúzódnak. Kreuz átvág a sötét utcákon. Befordul a sarkon. Benyit házuk kapuján. Leballag a pincébe. Frici, a macska békésen alszik, hasánál melegszemek a kölykök. Leguggol - aki regényt írt, írhat novellát. - A macska fölkapja fejét, nagyot ásít. Kreuz fölrohan a pincéből. A kisfiú szalad lefelé a lépcsőn. - Aki eposzt, az csak epigrammát írhat! - Kreuz megragadja a kisfiú vállát. - Tessék elengedni! Ez fáj! - Kreuz ujjai lassan leválnak a gyöngye vállakról. A kisfiú anyja is odaér.

- Maga egy állat! Mit csinál a gyerekemmel? Normális ember az ilyen?

- És mit tegyen a gondolkodó? Aki gyerek? Mi? Mit tegyen? Kösse föl magát? Vagy mit? Há...? - Kreuz beüvölt az udvarra. A nő hisztérikusan sír, szorítja, magához préseli a kisfiút. - Igen! Kösse föl magát! Az lenne a legjobb - szipogja. - Maga biztosan nem normális! Mi maga? Pedofil?

Kreuz fülét véresre horzsolja a sértés. Kettesével veszi a lépcsőket és üvöltözik tovább. - Aki gyerek maradt, az mit tegyen? A gondolkodó?

Fények gyúlnak egy-két udvari lakásban. Ajtók is nyílnak.

Kreuz hangját lassan elnyeli a kéménysötét lépcsőház.

## KÉT KELTA MÁGUS

### Dylan Thomas és William Butler Yeats költeményei elé

Talán meg kellene magyarázni, miért kerül a két költő egymás mellé.

Dylan Thomas walesi sámán költő volt, aki (az itt szereplő gyászvers szerint is) a Napra rádalolva szerezte verseit, Yeats ír költőnél is a „Hold sötét leopárdjairól”, „a hegy szent kentaurjairól” olvassunk (*Mélabús sorok*). Kelta (és nemcsak kelta) mitizálás élteti mindkettejük világát. Beleszülethettek egy kétezeréves ossziáni, aengusi költészetbe, ötezer éves kultúrájú ősföldre, megalitikus misztériumokkal, Stonehenge-dzsel, Newgrange-dzsel, merlini varázslattal és Grál-legendával, arthuri álomlovag-háttérrel, a csontok halhatatlanságával. (Dylan Thomas: *És nem vesz rajtuk erőt a halál*). Ahogy fő kritikusom, szerkesztőm, Drávucz István oly találóan mondta: e népnél „domesztikált a misztika”, az emberek Yeats versei (és a csodás veszprémi Bran-együttes zenéje alapján) „kéz-a-kézben jártak a tündérekkel”.

A két költő közti különbséget az adja tán, hogy Yeats korai korszaka lágyabb, dallamosabb, még a múlt század végi preraffaelitizmusban, késő romantikában, szimbolizmusban gyökerezik (*Innisfree*, *A tó szigeteihez*), Dylan viszont az 1930-as évek kemény szürrealizmusával, tudatalattiságával indul.

Yeats 1923-ban Nobel-díjat kapott, és megérte az öregséget, Dylan Thomas is megérdemelte volna az elismerést, de ő 39 évesen, tragikusan korán halt meg.

Dylan Thomas (1914-1953)

William Butler Yeats (1865-1939)

*Erdődi Gábor*

### Dylan Thomas versei

## A HÁROMKIRÁLYOK

Most és mindörökké látja lelki szemem:  
Tarka palástban a sápadt légületlenek  
elő- és eltűnnek a kékes éj-mélyeken  
Agg arcaik miként eső-verte kövek  
Ezüst sisakjaik billegnek té- s tova  
S minden szemük merőn várná újra vakon  
- hisz őket nem elégíté ki a Kálvária -  
a kétes csodát az állati almokon.

## NE LÉPJ SZELÍDEN ÁT AMA ÉJ KÜSZÖBÉN

*Do not go gentle into that good night*

Ne lépj szelíden át ama éj küszöbén.  
 Öregkor fény-hullta tüzeljen el. -  
 Tombolj, dühöngj, ha hull és hal a fény.

Bár a bölcs belátja: törvény az éj -  
 mert szava nem csiholt szikrát: sosem  
 léphet át szelíden ama éj küszöbén.

Ki jó vagy, végső partnál lét örömén  
 ujjongsz: kis tettetéd táncolt e szigeten -  
 Tombolj, dühöngj, ha hull és hal a fény.

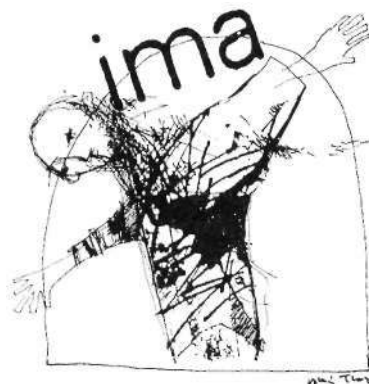
Te vad, ki Napot ragadt üstökén  
 s rádalolva eszmélt: gyászt énekel  
 Ne lépj szelíden át ama éj küszöbén.

Te komor, ki halálban fényt lát vak szemén:  
 Vak szem meteor-fényt gyújthat hirtelen -  
 Tombolj, dühöngj, ha hull és hal a fény.

S te atyám, a gyász ama bús Hegyén  
 Átkozz vagy áldj vad könnyel - kérélelem:  
 Ne lépj szelíden át ama éj küszöbén.  
 Tombolj, dühöngj, ha hull és hal a fény.

1951

Haldokló, félig már vak apjához.





William Butler Yeats

## INNISFREE TAVI SZIGETÉN

*The Lake Isle of Innisfree*

Felserkenek én immár s Innisfree-be megyek,  
 Sárból-ágból magamnak kunyhót építek én,  
 Lesz ott kilenc bab-indám s kaptárban méh-sereg  
 S csak én: zümmös tisztás küszöbén.

Lesz békém egy kevéske -, mint lassú csönd lehang,  
 Csöppenti reggel fátyla, s ott tücsök-szó se rest,  
 Hol pisla fény az éjféli, s a dél bóbora gyúl.  
 S száll zöldike-szárnyon az est.

Felserkenek én immár, hisz nappal s éjein  
 Tavam csobogni hallom halk hangon partokon,  
 Megállok zajos úton vagy szürke szélein  
 S a szív csobog s én hallgatom.

## MÉLABÚS SOROK

*Lines Written in Dejection*

Mikor láttam utolszor itt  
 a sok zöld szemet, imbolygó törzset:  
 a Hold sötét leopárdjait?  
 A sok vad boszorkányt, nemes hölgyet,  
 a sok könnyet, a sok seprűnyelet?  
 Ama vad könnyek mind elhulltanak.  
 A hegyek szent kentaurjai eűzve,  
 Nincs másom, mint a keserű Nap  
 A szent anyahold eltűnt eluzve  
 S most hogy ötven évem elszelelt,  
 túrnöm kell téged, te gyöngye Nap.

## A TÓ SZIGETEIHEZ

### *To an Isle in the Water*

Ó gyöngé, gyöngé  
Szivemnek gyöngye ő  
tünődve tűzbe  
zsenge tovatünő

A tálakat behozza  
gyöngéden megterít  
ó járnám véle egyre  
a tó szigeteit

A gyertyákat behozza  
Kigyújtja zord szobám  
Gyöngén ott áll kapunkban  
sötétben gyöngé árny

Miként a nyúl, oly gyöngé  
gyöngé s mindig segít:  
beszállnám véle egyre  
a tó szigeteit.

## AZ ÉLŐ SZÉPSÉG

### *The Living Beauty*

Legyen, bárha kanóc s olaj elég  
S a vérnek csatornája már befagy  
Örömtelen szívem nyeri tüzét  
bronzmintából, te fényes szép alak  
vagy káprázó márványból feltűnik  
tűnik, mert ha tűnünk, az is muló  
S magányunkhoz, ó jaj, közömbösebb  
miként egy árnyalak. Szivünk öreg.  
Az élő szépség ifjakkak való -  
Nem válthatják meg azt vad könnyeink.

Fried István

## MAGYAR HALÁLVERSEK

Amikor Faludy György 1937-ben megjelentette *Francois Villon balladái* című verseskötetét, az utószóban „fordítói” módszeréről, az átültetésnek sugallt műegész mintáiról is szót ejtett. Elárulta, hogy egyetlen versnek nem volt „közvetlen” forrása sem formailag előzménye a francia, a magyar (vagy egyéb) irodalomban (irodalmakban), és ez *A haláltánc-ballada*. A figyelmes olvasó azonban a középkori misztériumjátékok, a kora újkori irodalmi és képzőművészeti *haláltáncképzetek* példaadására gondolhatott a költeményt olvasván, hiszen a haláltánc műfajok-műnemek közötti lebegése okán a válságkorszakok kedvelt közlési, létértelmezési formájává alakulhatott, így a magyar (és nem csak a magyar) irodalomban és zenében (Liszt Ferenc!) is többnyire akkor kapott irodalmi (irodalomtól ihletett zenei) alakot, amikor a reményvesztés esélye bizonyossággá nőtt, a kilátástalanság elfedni látszott a lét kínálta alternatívákat, amikor az egzisztencia vereségként élte meg a történelembe/világba/létbe vetettségét. Faludy az 1930-as esztendőkről krizeológiai írásaihoz kapcsolódik (és nemcsak kronológiailag, hanem a létformák végigjárásával jelzett perspektívtalanság érzékeltetésével), Hamvas Bélának a világválságot nem pusztán a gazdasági területen fölfedező-föltáró munkáihoz, Márai Sándornak a válság kiszélesedését, politikai, erkölcsi, művészeti és hangsúlyozottan mentális (meg nyelvi) vonatkozásait regénybe író (vö. *A sziget* című regényével) vállalkozásaihoz. Csakhogy míg Hamvas is, Márai is a modernitás krízisbe fordulását dokumentálják, a nyelvkrízis nyilvánvalóvá válásától a nyelvi uralhatatlanság problémaköréig, Faludy álcás verse a középkori látomás-irodalom *témáját* és *figuráit* jeleníti meg, mindenképpen az allegória eszközével. Hamvas és Márai a hétköznapokban is érzékelhető egyetemes elbizonytalanodás tényezőivel számol, Faludy a haláltáncot, saját haláltáncát járó világ képeihez kéri kölcsön a múlttól reprezentánsait. Hamvas és Márai az általánossá váló civilizációs betegséget, a már Nietzsche-től és Verlaine-től diagnosztizált hanyatlást gondolja tovább, Faludy az emberi végjátékok változatait lesi meg, és vetíti elénk áltörténelmi tablóján. A *Francois Villon balladái* kötetet egyéb-

ként is áthatja a haláltudat, az akasztottak, a kivégzettek-kivégzendők, a bitófa alatt állók, a halálba térők serege vonul a gördülékenyen haladó verssorokon át, *A testamentum* krónikás előadását a haláltól remegő gyermek és a halállal megbékélő férfi versszakaszai foglalják keretbe. *A haláltánc-ballada* sem, a többi költemény sem a halál révén keletkező tragikumnak a katarzis révén kiengesztelődéssel végződhető mechanizmusától kapja meg komor színeit, a szükségszerűen erőszakosok, illetőleg: a főlemelőnek aligha nevezhető halállal kallódó életek tragikomikuma vagy keserű (jóllehet nem tragikus) iróniája lop groteszk elemeket az egyébként erőteljesen retorizált, máskor a dalszerűséghez közelítő előadásba. Alig-alig bukkan a sokféle, ámbár a vágáns énekekkel sok tekintetben rokon hangvételű költeményekből elő egy-egy olyan figura, aki saját halálát halta volna (hiszen voltaképpen nem a saját életét élte, hanem azt a szerepet, azt a többnyire rákényszerített létváltozatot, amellyel egy/az ellenségessé lett világban némi helyet csikarhatott ki magának). Így a kötetben nem pusztán a megjelölten haláltáncot járó világ hősei (amennyiben hősöknek nevezhetők) érnek szomorú, messze nem megnyugtató véget, hanem szinte mindenkit elkerül a jó halál, amelynek képzete egy nyugalmasabbnak hitt, kiegyensúlyozottságra törekvő, a harmónia megvalósulhatóságában még hívő vagy hinni akaró korszak költőinek látomása. A saját élet élhetésének *hiánya*, a szerep, a maszk lényeggé emelkedése kizárja egyfelől a haláltudat humanizálódását, másfelől a saját halál tételezésének még a gondolatát is.

A magyar irodalom „kezdeti”-kor a *Halotti beszéd* megadja az alaphangot, ide utal vissza Kosztolányi Dezső verse, meg arra, ami a klasszikus modernség hagyományértelmezése során a halálhoz-lét tudatosodása során fölmerül. Ám ami még inkább meglepőnek tetszhet: a „halálképzet” a neoklasszicista halálmegjelenítést a XVIII. század végétől, Csokonai Vitéz Mihály lírai látomásától, Kármán József költői prózájától vagy Kazinczy Ferencnek a német klasszikát idéző epigrammájától egészen Petőfi Sándorig élte. A goethei „stirb und werde”-hittel rokon élet-halál-feltámadás

szekularizált léttörténetét a bebábozódó hernyó, majd pillangóként a halhatatlanságba szárnyaló költészet példázata jeleníti meg, illetőleg a kaszával hadakozó csontváz rémképének helyébe a szépségesen szép ifjú alakjában jelentkező gyöngéd halált idézik meg. Ennek révén nem egyszerűen a „gusto neoclassico” magyar utóéletét kísérhetjük nyomon, hanem itt előlegeződik annak a halálfelfogásnak az előképe, amely szerint nem kikerülhetetlen büntetésként, nem elborzasztó végítéletként zárulhat a földi lét, hanem egyfelől a szenvedést is csöndes nagysággal és nemes egyszerűséggel átélő élet jutalmazódik meg (ebben az átesztétizált formában), másfelől a halál mintegy nemességet kölcsönöz a halálhoz-lét tudatában végiggondolt/élt életnek. Petőfi Sándor a küldetés tudatot poétizálja át az 1840-es esztendő „új-Mózes”-gondolatát a költő-prófétára alkalmazva, hogy aztán *A XIX. század költői* záró versszakában a jó és a szép halál segítségével létrejöhessen az igaz életet megkoronázó befejezés, amely a tónust tekintve nem diadalmas kicsengést jelző „crescendo”, éppen ellenkezőleg, a sírba tétel decrescendója, a profán gesztus által történő csöndes nagyságú, nemes egyszerűségű apoteózis. A motívum magyar pályafutása itt a végére érni látszik, a jó halál gondolata majd Áprily Lajos kései lírájában (mindenekelőtt *Intés kutyámnak* című versében) kap újabb alakot, anélkül, hogy közvetlen kapcsolat épülne a tematikai előzményekhez.

**A**z *ember tragédiájában* nincsen „jó halál”. Nem is lehetséges, hiszen akkor nem valósulhatna meg a szüntelen újrakezdések heroizmusa, nem lenne érvényes a Madách megidézte „sziszifhoszi” lét. Továbbá aligha tagadható ama feszültség, amely az egyes ember, sőt, egyes (történelmi) korszak halandó-mulandó volta és a cselekedetekben megnyilvánuló halhatatlanság-igény között feszül; pontosabban szólva: az önmagát megörökíteni kívánó egyén történelmi tettet vél végrehajtani, ám szinte mindenütt tudatára ébred a maga beszűkült lehetőségeinek, e lehetőségek végességének. S mint-hogy a történelmi tettek a visszájára fordulnak, mint ahogy a privatizálásba fúló (a kéjéret kielégítése, a tudományos ambíció), tehát a törtélemből való látszólagos kivonások kisszerűsége szintén viszonylag hamar tetszik ki, nemigen adódik alkalom a „nagyszerű” (itt Vörösmarty értelmezésében, azaz: *nagyszabású*) halálra. Jóllehet ott munkál a halál valamennyi színben, nem a *memento mori* figyelmeztetésében, ha-

nem a kudarcot jelző kérelhetetlenség intésében. Így Madách sem a romantika hősiességet megjelenítő halállátomásához, sem a neoklasszicista halálképzetéhez nem nyúl vissza, inkább vitapozíciót látszik kiépíteni, mintha egy modernizált haláltánc-képzet jobban megfelelnék annak az elképzelésnek, amely jelenkorának világát volna hivatva fölvezetni. (*Az ember tragédiája* világirodalmi kontextusába igencsak beletartozik Baudelaire nálunk viszonylag kevesebbet emlegetett haláltánc-verse!). A londoni szín „anyaga” immár nem történelmi (nem is bölcséleti) olvasmányokat gondol tovább, közelebbi rokonságot tart - mint a kutatás tanúsítja - Hogarth metszetsorozatával, az újságok híradásaival: annál is inkább, mivel a londoni szín az azt értelmező haláltánc előkészítésének is tetszhet. Hiszen különféle halálok árnyékolják be a jelenkor világát, társadalmi és személyes konfliktusok végződnek valamilyen módon halállal, a megkísérthetőség lehet az elkárhozás előképe, a vásári forгатag akár a hiúság vásáráként is jellemezhető (a szónak Bunyant és Thackerayt idéző értelmében). A londoni színt kicsengető haláltánc ekképpen egyként feleltethető meg egy erősen tömörített misztériumjátéknak, egy jelzésekre szorítózkodó, a vezérmotívumoknak épp csak megzendítésére vállalkozó színházi látomásnak: hiszen a misztériumjáték a világszínház reprezentációja, annak sugallatában, hogy színház az egész világ, a színjáték egyszer csak véget, többnyire szomorú véget ér.

**A**z azonban minden bizonnyal figyelmet érdemel, hogy a misztériumjátékok allegorikus figurái egyénített, saját (elő)élettel rendelkező alakokká válnak, akik azonban éppen azáltal, hogy a széttöredezett lét egyik lehetőségét képviselik, visszaautalnak az allegóriára, és a hiúság, a kéjvágy, a kapzsiság, a gögbe torkoló tudásszomj emblemikus megjelenítésének néhány vonásával is rendelkeznek. Ennek következtében haláltáncuk egyszerre tanúsítja veszendőségre ítélő létük jelentéktelenségét valamint azt, hogy a haláltánc végső pillanatában mégis földereghet ennek a létnek mint lehetőségnek az értelme (vagy inkább: jelentése, esetleg létesítettsége): a kisszerűségben is rejtőzhet tragikus mozzanat; ám a hiúság városában és vásárában csak hősök nélküli regény élhető. Ugyanakkor a részvétel a haláltáncban fontosá teheti a szereplőket, hiszen reprezentálnak, nemcsak önmagukért vannak, az egykori, világszínpadon ágált társaikhoz lesznek-lehetnek hasonlatossá az *Ember tragédiájában*.

Madáchtól (és erről bőven lelhetünk szakirodalomra) egyenes út vezet Arany János balladájáig, a *Hídavatásig*. Amit Arany János tudott és tudatott: a hivatalos mögött ott a titkolt, a nem-hivatalos, az élet nappali szaka az éjszaka sötétjében mutatja felejtésre ítélt arcukat, a nagyvárosi fények, külsőségek, ünnepek az újságok főcímeibe kíváncznak, ám az árnyak, a rejtett sorsok, a rontott életek számadása sem maradhat el. Még akkor sem, ha szellemjárások kísértetóráján látomásos formában idéződnek meg az áldozatok. A messzi London allegóriája helyett a metropolissá alakuló Budapest köznapi életének köznapi bukásáról van szó. Nem bűnösök, nem a főbűnök megtestesülései járnak haláltáncukat, hanem az önsorsukat megrontók, a sorsukba belebukottak, a saját életüket élni képtelenek. Nem a tiltott tudás, a mérték megszegése vagy a mohóság ösbűnében marasztaltatnak el a hidat ismét, igazán és hitelesen felavatni igyekvők, hanem abban, hogy a küzdelemmé vált sorsban sem elég erkölcsi erejük nem volt átlátni létük abszurditását, sem elég anyagi erejük nem maradt a kilépésre. Nem a nagyváros hozta meg az ítéletet, a hídavatók áldozatok és bírák egy személyben, a külső és a belső bíró bennük egymásra lelt, önnön életüket részlegesen élve térnek a haláltáncba, amely örvényként ragadja magával a kiüresedett életeket. A híd avatói lényegében e haláltáncba téréssel futamodnak meg az abszurditásra adható felelet elől. Madáchnál is, Aranynál is a halál: a mélybe hullás, utalva a fenn-lenn binaritására. Meg arra, hogy a pozitívizmus korának figurái számára már nem adatik meg a kegyelem, hogy bármelyikük „glóriával általlép”-hesse a számára kijelölt sorsot, a sors végső és visszavonhatatlan lezárulását. Életük zsákutcába jutásáért ki-kí maga (is) felelős, a választás mindenkinek föl kínáltatott, csak hogy a korszellemhez való alkalmazkodás miatt fizetniük kell. Amit a londoni szín alakjai tesznek és végül összegeznek, és amiről a *Hídavatás* szereplői szólnak, nem más, mint beilleszkedés a kor kívánta szokásrendbe, elfogadása a kortársi erkölcsi-magatartásbeli konvencióknak, lett légyen szó „becsület”-ről, szerelmi csalódásról, a tudás aprópénzre váltásáról. Egyben a magyar irodalom (és a világirodalom) újragondolását is érzékelhetjük. A *Csongor és Tünde* Tudósa a hozzá a boldogság ügyében forduló ifjút igazitaná el az élet és a halál útvesztőiben, kétségbeesett kapaszkodása a megnevezésbe egy átlátható

világ illúziójának szétfoszlását jelzi. Az *ember tragédiája* Nyegléje az évezredek tudásanyagát árulja, süllyeszti fogyasztható terméké. A *Csongor és Tünde* Kalmára a természeti katasztrófával szembesül, roppant vagyona semmisül meg a megzabolázhatatlan erők csapásától. A *Hídavatás* búslakodó polgára a XIX. század gyermekének betegségét tapasztalja meg, a spleent (Baudelaire-nél ennui), „élvezni többé nem tudom”, állítja, tanúságot téve a lét-rontódásról. A művészet mindössze bábjáték *Az ember tragédiájában*, a klasszikus (?) művészeti feladatok közül pusztán a szórakoztatást szolgálja. Ez azonban a bábjátékosnak sem hoz kielégülést, maga nem mulat mutatvány közben, mivel a romantika „teremtő” művészeteszményét már túlhaladta, újat meg nemigen találhatott ebben a prózai korban. A kör mindenképpen bezárul, a fausti ember örökké törekvő munkálkodásának köre, amely megváltást ígérhet. Petőfi Sándor példája és legendája immár tankönyvekbe szorulhat, *Az ember tragédiája* évtizedében a bizalmas körben eluttogott híradások közé. Ami marad: a többiekét utánzó halál...

Mindezek után kanyarodhatunk vissza Faludy György balladájához, amely látzólag Aranytól és Madáchtól függetlenül nyúl vissza középkori-koraújkorai haláltánc-látomásokhoz, az allegorizálásnak a XX. század harmadik éveire föltámasztott változatához; továbbá a villoninak álcázott kötetben is eredeti versként szerepelve, a stílusimitációnak egy nem névhez-szerzőhöz, inkább egy témához-felfogáshoz kötött formáját reprezentálja. Ugyanis a ballada szereplői egyfelől valóban a főbűnök megtestesülései, ennek következtében jellegzetes szereplők, „típusok”, akik-amelyek középkori ábrázolásokból, embléma-könyvekből lehetnek ismerőseink, másfelől viszont a refrénként elhangzó négy sorok révén a létfelejtés jelzései, és ezáltal mégis továbbgondolásai Arany és Madách kérdésfeltevéseinek. Olyannyira azok, hogy a refrének a versszakok összefoglalásaival szolgálnak, tanulságot vonnak le, újabb adalékokat hoznak a bibliai igazságra: hiábavalóságok hiábavalósága. A célirányos életek egyetlen ösvényen haladnak, ezért végeesebbek, befejezhetőek, abbahagyhatóak, mindenképpen a cél, az értelembeteljesülés előtt. (Az élet célja immár korántsem a küzdelem maga.) Egyetlen kivétel akad: az utolsó versszak szereplője, a „vén Paraszt”, aki példájával tanúskodik az élet körforgása mellett,

általa történhet csupán meg, hogy a halál *magvetővé* nemesülhet, kaszásból teremtvővé, a hullt testből pedig majd élet fakadhat. Ott van ebben a felfogásban a szegény (Lázár) megdicsőüléséről és a gazdagok-hatalmasok megszegényüléséről szóló régi rege, és a költői igazságtétel szándéka is: az utolsó szakasz refrénje az egész vers összefoglalása: „A földbe térünk mindahányan...” Ballada olyan értelemben Faludy György verse, hogy mindegyik strófa egy-egy sorsot mutat be, élet- és szereplehetőséget, amely a létrontódást példázza. A halál képes csak az átváltozásra, hol a teológia, hol a néphagyomány, hol az irodalom/művészet szellemében jelenik meg, azaz csontvázként, keszeg magiszterként, utolsó vőlegényként, hét ördög társaságában, dögvész formájában, hangként. Csupán az utolsó versszakban fogadtatik el az élethez szervesen hozzátartozó aktusként. Ekkor a szereplő szólítja meg a „kaszás testvér”-t, mint akinek létével, megjelenésével már számolt; „A vén Paraszt” léttapasztalatában benne foglalják a halál tudata, látja a halált, a lét nyitottságát, amelyet értelemmel telivé avathat a földbe térés:

„A vén Paraszt már tudta s várta  
alkonytáját kinn az udvaron:  
«Görnyedt testünknek nincsen ára,  
s úgy halunk meg, mint a barom.  
Kaszás testvér! Sovány a földünk!  
könyörgöm: egyet tégy nekem:  
ha elviszed, szórd szét trágyának  
testemet kinn a réteken!»  
Ő rábólintott s vitte lassan,  
s úgy szórta, szórta, szórta szét,  
mint magvető keze a búzát,  
vagy pipacsot az őszi szél.”

Még egy, a magyar irodalomban (és általában a kelet-közép-európai irodalomban) gyakorta előforduló halálvers-típusról szeretnék szólni. Az egyén kényszerű, dicsőséges halálát panaszló-megzendítő költemények mellett sűrűn bukkan föl a nemzethalál gondolata. A herderi jóslat árnyékában alkotó magyar poéták (Kölcsey Ferencről Ady Endréig és tovább) történeti, bibliai, irodalmi allúziókkal utalnak a nemzet végső pillanatára, a szétszóródott nemzet kihullására az idő rostájából. Akár az aquincumi kocsmában merengő Tóth Árpád, akár a föl nem épített templomot megidéző Ady Endre versére gondolunk, a halállá-

tomás szigorú szenvedélyessége készletti költőinket egy másfajta hangvétel, egy fegyelmetesebb, szűkszavúbb megszólalás kikísérletezésére, amely az elégia vagy a rapszódia műfaját átértelmezve csak messziről csengeti vissza a *Zrínyi második éneke* vagy a *Szózat* hangvételét, immár nem lehetséges a himnikus-ódai előadásmód, hiszen történelmi groteszkbe torzul a romantika korának emelkedett szólama. Mindehhez Trianon után a kisebbségi sors tapasztalatai járulnak, amelyek verssé formálása egyfelől visszatérést jelenthet a romantika pátoszához, másfelől (a legújabb költői alkotásokban) éppen a történelmi groteszket dúsíthatja föl a tragikus játékosság eszközeivel. Mint ahogy eddig vershivatkozásaim szintén jelzései voltak egy nagyobb mennyiségű versanyagnak, a továbbiakban újra egyetlen költemény példáján mutatom be, miként funkcionálhat egy posztmodern horizontból tekintett (nemzet)halálvers.

Kovács András Ferenc, erdélyi költő, *Legnagyobb magyar mattja a Széchenyi-sakk* főcímet viselő kettős versdarab másodikja, az első Széchenyi István szavaiból, naplóból összeállított kollázs, „romantikusan” alcímmel, az utolsó döblingi hónapok krónikája a személyes tragédia fényében, „Nem tudom megmenteni magam” - kicsengéssel. Versünk pedig „klasszikusan” alcímmel másként mondták, a Naplóból, a *legnagyobb magyar* életéből, a magyar történelemből vett epizódok mellett Vörösmarty, Arany és Ady gondolatainak emlékezete lüktet a sorokban: a szenvedélyes sakkjátékos játszámja példázattá emelkedik, nemzethalál-látomássá, egyben az e gondolat jegyében fogant magyar költészettörténetre reagáló beszéddé. A *klasszikusan* hangvétellel jegyzett vers a romantikus elődök modalitására játszik rá, hogy a romantika vízióit a szürreálisig vetítő Ady Endre biblikus képeivel erősítse-tárgítsa egyetemessé. A sakkjáték nem először szolgál élet-halál-megadasküzdelem metaforájaként, ezúttal Széchenyi életrajza közvetlenül személyessé teszi ezeket a metaforákat, a magyar irodalomból vett utalások, idézetek, célzások meg a költészet emlékezetébe ágyazzák a kisebbségi költő léttapasztalatát:

Kész a Nagy Magyar Szatíra -  
a vaktörténet sunyin ünnepel,  
hisz van Hitel, mit példás korszak írta,  
és kész a sir, hol nemzet tűnhet el.

A Szatira-íra rímpár azt sugallja, hogy im-  
már csók nagy magyar szatírát lehet írni, mi-  
vel a *Hitel* kora végképp múltta lett, a „ron-  
tott” Szózat-idézet (utalás) a szavakban érzé-  
kelhető romlást is jelezheti. A továbbiakban a  
feltételezés, a jövő idő azonban nem alterna-  
tívaként, hanem a múlt tanúságtételeként jele-  
nik meg, a kulturális emlékezetbe kódolva őri-  
zi a költészet hitelesítette történelem üzenetét,  
amely versbe foglaltan törvénné összegző-  
dik:

mert eljövend a Legnagyobb Magyar Matt:  
szétszóratás, szabad tiportatás -  
ravaszdi szennyben reszket majd a gyarmat,  
de ez kevés, ha nincs is folytatás.

A szó szerint értett végjáték valóban a vég  
játéka, Herder jóslatának komor beteljesülése,  
másfél század magyar irodalmának komor in-  
telme:

Még egy-két lépés... Sejti, semmi sincsen-  
se nép, se nyelv, mit lélek árja vitt,  
s egy mozdulattal színre lép az Isten:  
lassan lesepri vesztes bábjait.

Az Isten bábjátékosként a maga nagy nar-  
ratívájának mindentudó elbeszélője, aki  
nem egyszerűen a versbéli-elbeszélésbéli éle-  
tek és halálok teljhatalmú rendezője (és ebben  
a minőségében például a *Hiúság vására* szer-  
ző-rendező bábjátékosára emlékeztet), hanem  
a történelem szuverén irányítója is, akivel  
szemben vesztesnek bizonyul „nép” is, „nyelv”  
is, hiába a történelemben lépő, archaizáló szán-  
dék. A vers visszatér a kezdőpontra („Még egy  
lépés... Szétteltekint a táblán...”), a kör bezárul,  
a (sakk)játék véget ér, az ítélet végrehajtatik.  
Talán csak a szavak remegnek tovább, életről,  
halálról szót ejtve, strófákba szerveződve, las-  
san-lassan emlékezteté válna, verseskötetekbe  
hátrálva.



Csongvai Éva

# SZIMBÓLUMOK ÉS ALTERNATÍV VILÁGOK AZ ERDÉLYI MAGYAR NYELVŰ KULTÚRÁBAN

(1998)

## Bevezetés

Dolgozatomban elsősorban azoknak a szövegeknek az értelmezésére vállalkozom, amelyek segítségével be tudom mutatni az erdélyi magyar kultúra elitszereplőinek néhány jellegzetes nyelvi és egzisztenciális megnyilatkozásait.

Az elméleti pozíciók jelzése azért fontos, mert ezek segítségével tudom érzékeltetni, hogy a nyelvi természetű megnyilatkozások szimbolikája mennyiben utal a létszituáció egészére, azaz a dialóguspozíciók logikája mennyiben határozza meg az egzisztenciát. Ezt követően mutatok rá Barthes nyomán a különféle kódokhoz köthető szövegeződések természetére, hogy ezeket más és más kontextualizációk segítségével ismét szembesíthessük a valósgkonstrukciók természetével.

Az erdélyi *Korunk*, *A Hét* és a *Helikon* hasábjain 1998-ban napvilágot látott textusok képezik elemzésem alapját. A válogatás pedig azoknak a célzott nyelvi és egzisztenciális jellegzetességeknek a megmutatását szorgalmazza, amik által a hétköznapi életvilág, a tradíció és a szimbolikus alternatívák értelmiségi (elit) beszédpozíciókat meghatározó szerepetten érhető.

Munkám így elsősorban az alkalmazott nyelvészet és az „aktuális hermeneutika” eszközeivel a hungarológiai kutatások egy sajátos aspektusához köthető. Ami magába foglalhatja a hagyomány, a magyar kultúra és nyelv megőrzésének és újraformálásának speciális lehetőségeit. Ezen tapasztalatok összegzése, s a későbbiekben egy tágabb időmetszet és Összehasonlítás keretében történő továbbgondolás beépíthető mind a honi, mind a külhoni oktatás és kulturális élet újragondolásának folyamatába, lehetőséget teremtve új perspektívák, kapcsolatok kibontására.

## 1. Néhány megjegyzés az elméleti pozíciók természetéről

Az elméleti pozíciók természetének jelzésével azokra az előzetes megfontolásokra szeretnék rámutatni, amelyek az elemzés egészét meghatározzák. Az elemzendő szövegek az életvilág és kultúra szimptomatikus mozzanatait érzékeltetik,

amelyek nemcsak tudásunk forrásait határozzák meg, hanem a közvetítés lehetőségi feltételeit és minőségi elemeit is nagymértékben befolyásolják. Így a nyelv, a közvetítés és az emberi kommunikáció lételmélettel, antropológiával, hermeneutikával, kultúraelmélettel, etikával, esztétikával összekapcsolható mozzanatai is folyamatosan megjelennek a szövegek jellegzetességeinek vizsgálatakor.

Kiindulópontként jelzem a *heideggeri* ontológia nyelvi problémákat megfogalmazó tézisét: „Ám ha egyáltalán még egyszer bekövetkezik, hogy a lét közelében találja magát az ember, akkor előbb meg kell tanuljon a név nélküliben egzisztálni. Egyként fel kell ismerje a nyilvánosság csábítását és a privát tehetetlenségét. Az embernek, mielőtt megszólalna, először újra hagynia kell, hogy a lét megszólítsa, ami azzal a veszéllyel jár, hogy eme igény közepette az embernek kevés mondanivalója van, vagy csak ritkán van valamit mondani. A szó csak így nyeri vissza lényegének értékét, az ember csak így lesz újból megajándékozva a lét igazságában történő lakozásra szolgáló hajlékkal.” Ezt a mottónak is fölfogható gondolatot azért idéztem, mert magába sűríti azt a komplex és bonyolult szituációt, amely a nyelv és lét kérdéskörét, kapcsolódását magába fogja. Ám vizsgálódásaim egészében a konkrét nyelvi megnyilatkozások és egzisztenciameghatározások természetét kísérlem meg bémérni a különböző elméleti fogódzók alkotó alkalmazásának segítségével.

Érdemes figyelni *Gadamer* útmutatásaira a nyelv dialogicitásával összefüggésben, mivel ez az egyik általános szempont, ami mértékadó lehet az elemzések során: „Tehát visszatérünk ahhoz a megállapításunkhoz, hogy a hermeneutikai jelenységben is a beszélgetés eredetisége s a kérdés és a válasz struktúrája rejlik. Az, hogy egy öröklött szöveg az értelmezés tárgyává válik, már azt jelenti, hogy kérdést intéz az interpretálóhoz. Az értelmezés ennyiben mindig lényegi vonatkozást tartalmaz a feltett kérdésre. Egy szöveget megérteni annyi, megérteni ezt a kérdést. Ez azonban, mint kimutattuk, azáltal történik, hogy szert teszünk a hermeneutikai horizontra. Ezt most mint a *kérdéshorizontot* ismerjük fel, melyen belül a szöveg értelelmiránya meghatározódik. Tehát aki érteni akar, annak kér-



deze vissza kell mennie a mondottak mögé. Válaszként kell megértenie őket egy kérdés felől, melyre válaszolnak.”<sup>1</sup>

Azért tartom fontosnak ezt a két pozíciót előrevetíteni, mert mind az életbe ágyazott nyelviség (Heidegger), mind a dialogicitás (Gadamer) alapvetően meghatározza azokat a nyelvi struktúrákat, szövegeződéseket, amelyeket az értelmiségi beszédmód kapcsán érzékeltetni kívánok.

S bár jelen dolgozat csak egy szűk időmetszet textusait (1998) vizsgálja, lépten-nyomon előkerül mind az erdélyi magyar nyelvű kultúra és identitás történeti vonzata, mind a honi egybevetés szükségessége.

A társadalomról szóló beszéd értelmezésének többszörösen összetett problémájával szembesítenek bennünket a különböző elitinterpretációk, amik majd a szövegek kapcsán is nyilvánvalóvá válnak. Az egyik lehetséges kérdés az értelmiségi diskurzus történeti alakváltozásaihoz köthető. Ennek szemléltetéséhez a tradíciók és szimbólumok különböző formavariációit választjuk. A hazai elitkutatások történeti perspektívákat felölölő problémalistája a múlt század közepétől egészen a két világ-háború közötti időszakig terjedően érzékeltette azokat a modulációkat, amelyek a pozíció-elitek és tudás-elitek megkülönböztetéséhez kötődtek. Ezek a sajátosságok nemcsak a magyarországi viszonyokat jellemezték, de megjelentek az erdélyi magyar nyelvű kultúrában is. Természetszerűleg még azzal a különös egyediséggel fűszerezve, hogy ebben a közegben nemcsak a tudás-elit és pozíció-elit kettőssége bonyolította az értelmiségi diskurzusokat, de a nyelvi közeg megkettőzöttsége is élesen jelezte a pozíció és érték kettősségét. Jól láttatva azokat az eltéréseket, amelyek érték kategóriákhoz kapcsolódtak, illetve az egyes elitrétegek érintkezéseit, egymásba fonódásait reprezentálták.<sup>2</sup> De hasonlóan fontos lehet a különböző elitpozíciókhoz kapcsolódó nyelvi és egzisztenciális jellemzők vizsgálata, ami egy újabb összehasonlítás lehetőségét hordja magában.<sup>3</sup>

S az elit problémalistájának áttekintése és az összehasonlítás keretének érzékeltetése jelzi azt is, hogy milyen nehézségekbe ütközik ma is az elmúlt évtizedek jellegzetességeinek értékmentes és objektív feltérképezése, ami az elmúlt évtizedek történéseit, hatalmi diskurzusformát tekintve majdhogynem magától értetődőnek tekinthető. S ezt mindkét területen megfigyelhetnénk egy komparatív vizsgálat keretében. Mivel egyrészt a legális pozíció-elit hatalmi helyzeténél fogva akadályokat gördíthetett/gördített a tudományos kutatások elé (még ma is jelentékeny a hozzá nem férhető adatok száma),

másrészt az időbeli távolság csak lassan éri el azt a határt, amely már lehetővé teszi az objektív rekonstrukciókat, az ideológiai-politikai előfeltevésektől mentes értékelést. Az elemzés során nem egy hosszú időmetszet szövegeit értelmezem, hanem egy adott időpillanat (1998) jellegzetes megnyilatkozásait. S itt nemcsak a vizsgálódás tartalmi mozzanatainak eltéréseit szükséges jelezni, de a megközelítési mód sajátosságait is. A magánnyelv kimunkálása az értelmiségi közbeszédben, az ideológia tradicionalitásának fokozatos búcsúztatása, a modernizációs ideológia kialakulása együttesen érzékelteti, milyen interpretációs mezőben szükséges vizsgálni az értelmiségi különvélemény és a nyilvánosság szerepét. Vizsgálatom során immáron nem a polarizáció vázolása az alapvető kihívás, nem a hivatalos és nem hivatalos társadalomkép közötti hatalmi-politikai feszültség megjelenítése a perdöntő, hanem azoknak a finom distinkcióknak és nyelvi megformáltságoknak az érzékeltetése, amik jelzik a tradíciókat, a szimbolikus formákat, a kódképzés jellegzetességeit és az alternatív világok nyelvi-egzisztenciális szerveződését.

S az is kérdésként fogalmazható meg az előző munkához kapcsolódóan, hogy mennyiben és milyen formában jelentkezik az értelmiségi nyelvhasználat azon jellegzetessége, amely átszivárog más társadalmi szférák diskurzusaiba is. S mennyiben igaz az, hogy nem az az érdekes, hogy melyik társadalmi csoport beszéli a nyelvet, hogy ki mondja, hanem a *hogyan*. A hitelességet a nyelv, a szavak nyújtják és nem a beszélő tekintélye (pozíciója), sőt ez utóbbi sem marad a nyelvtől érintetlen. Ennek nyomán azt is érzékelhetjük majd, hogy milyen hangoltságú közbeszéddel, sajátos tematizációkkal szembesülhetünk. Elemzésem nem elsősorban a nyelvi-fenomenológiai tipizációkra összpontosít, hanem a tematizációkra, azok sokféleségére és mi-kéntjére.

Végül néhány megjegyzés erejéig kitérek a 90-es évek elitinterpretációinak természetére is. Míg a történeti elitkutatások a rálátás és tudományos távolságtartás igényével születhetnek meg, addig ez csak részben lehet így a jelenünket faggató, értelmező dolgozatokkal. Az alapvető nehézségeket mindebből adódóan abban látom, hogy az elitváltások is csak részben zajlottak le, és a funkcióhoz kötődő értékmodalitások, nyelvi szimbolizációk is csak most vannak kikristályosodóban. Így dolgozatom témájának szempontjából is fontos azoknak az új nyelvi sémáknak a bemérése, amelyek már nem a pozíció-elit és érték-elit terminológiájához kötődnek, hanem a várakozások és elvárások természetét hordják magukban.<sup>4</sup> S azt is megfigyelhetjük,

hogy mennyiben érvényes a vizsgált textusok és kontextusok kapcsán az a tézis, hogy a politikai dimenzió túlsúlya háttérbe szorítva a gazdasági, a morális és kulturális dimenziók jelentőségét, a tömegkommunikáció révén aránytalanul nagy esélyt biztosít a politikusok számára az elitstátusz elérésére. A különböző elitpozíciók lehetséges negatív megítélése (így a politikai elité is) az egész elitre is kedvezőtlen fényt vet, s az az óhaj fogalmazódik meg, hogy ne a státushoz kötődő értékelés, hanem a morális és teljesítményelvűl megítélés kerüljön túlsúlyba. A szövegekben azt kívánom tetten érni, hogy mennyiben és miképpen épül az újonnan alakuló társadalomdiskurzus olyan kulturális alapra, ami magában hordja az előző évtizedek modernizációs tapasztalatainak kritikáját, és figyel a helyi történeti-nyelvi sajátosságok szerepére.

Érzékeltetni szeretném a folyamatosan létesülő társadalomdiskurzus keretfeltételeit, a fogalmak jelentésváltozásait, a szimbolizációk értéktartományait és az újonnan megjelenő társadalmi csoportok, rétegek nyelvhasználatban is kimutatható jellegzetességeit. Így annak föltárására is lehetőség nyílik, hogy a szövegek „kommunikációs eseményként” értelmezett metaforáit vizsgáljam, hogy milyen jellegzetességeket mutatnak a tapasztalatok érthetővé tételében.

Ennek függvényében ismét megfogalmazható a kérdés, hogy a kommunikációs szituációk, a különböző dialógushelyzetek mennyiben jelzik a nyelv létre irányuló mozzanatait, amelyet ugyan a maga teljességében, tökéletességében sohasem érhetnek el, mégis annak az ideális beszédhelyzetnek<sup>5</sup> (Habermas) a megközelítése, az adottal való egybevetése apró lépések segítségével megközelíthető.

## 2. A mindennapi világkonstrukciók nyelvi meghatározottságai

Nézzük először a *Berger-Luckmann* szerzőpáros azon tézisét, hogy a mindennapi élet általános és közös objektívációi lényegében nyelvi kifejeződésükön keresztül képesek tartósan fennmaradni, és a nyelvvel válik a mindennapi élet létté, mégpedig akkor, amikor megosztom embertársaimmal azokat a tapasztalatokat, amelyek a szemtől szembe szituációkra épülnek. Ehhez kapcsolódik az „itt és most” transzcendálása és a mindennapi élet különböző zónáinak az áthidalása, az értelmes egésszé integrálás szándékával.<sup>6</sup> Jellegzetes mozzanatként szemléltethető *A Hétben* megjelenő lapszemlék tematizációs variációi. A *Dosalele Istoriei* (10) folyóiratban közölt tanulmány a Román Kommunista Párt 1918-1949-ig terjedő időszakának

azon törekvését vizsgálja, ami a román nemzetállam kialakulását szorgalmazta. Szimptomatikus azoknak a kifejezéseknek a kiemelése (imperialista, gyarmattartó, idegen népek leigázása), amelyek negatív konnotációval rendelkeztek a húszas évek végén (más szituációban 45-öt követő időszakban), valamint azoknak a látszólagosan pozitív folyamatokat jelző formuláknak a hangsúlyozása, amelyek egykoron a Komintern javaslatát tükrözték, s ma is aktuálisak (a különböző népek „önrendelkezési joga”). Ám a tanulmányíró mindezt egy történeti kérdés és ítékezés alátámasztására használja föl, hogy a Komintern aknamunkája vezetett az 1939-es eseményekhez (Molotov-Ribentropp paktum, bécsi döntés). Azért jeleztem a lapszemléből ennek a cikknek a rövid áttekintését, mert ez egyrészt világossá teszi a történeti tradíciók mindennapokat is érintő, azokba belenyúló sajátosságait, másrészt a tárgyilagos tájékoztatás esélyét is felmutatja a kommentár nélküli összefoglaló. Hasonlóan objektív tájékoztatást kaphatunk a jelen politika történéseiről (Curentul 282. Pró és kontra cikkei) jelezve azokat a polarizációkat, amelyek a romániai értelmiségi diskurzust meghatározzák (a Nagy Románia Párt támogatottsága). Kiemelhetjük azt is, hogy annak a bizonyos politikai ellendiskurzusnak hangjai is megszólalnak, amelyek nemcsak az előzőek ellenében fogalmazódnak meg, hanem a politikai extrémizmus (lásd a kommunizmus perspektíváját támogató pártok programját) és az értelmiségi szélsőségek ellensúlyozásának érdekében is.<sup>7</sup> Jellegzetes a lapszemle tematizációs horizontja. Ahol nem pusztán hazai aktualitások, hanem az egybevetések is helyet kapnak (Csáky Pál Szlovákia miniszterelnök-helyettesének Népszabadság-beli nyilatkozata, a Románia Literara Kelet-Közép-Európát, mint kultúrák dialógusának színterét elképzelő koncepciója a szlovákiai Új Szó magyar nyelvűségének köszönetéért, vagy az újvidéki Híd éppen aktuális nekrológjának - Juhász Erzsébet - megidézése)<sup>8</sup>. Mindezek együttesen hívják föl a figyelmet a különböző életvilág-konstrukciók időben és térben látszólag elkülönülő egységeinek egymásba érésére. S ezt a közvetlen közlés lehetőségeinek fölhasználásával való sítják meg. Azaz a kontextualizáció csak ezt követően lép be, s akkor tárul föl előttünk, ha figyelünk a már jelzett történeti összefüggések jelenlétére, az itt és most-tal való egybevetés lehetőségére és az összehasonlítás igényének megjelenítésére.<sup>9</sup>

Egy vita kapcsán arra is érdemes figyelni, hogy azoknak a bizonyos üzeneteknek - amelyek az előzőekben csak mint textuskivágatok közvetítéseként voltak jelen, bár megállapíthatók voltak itt is a tematizációk jellegzetességei -, milyen elsa-

játfítási (dekódolási) problémái merülnek föl. *Ágoston Hugó* a romániai magyar újságolvasó jellegzetességeit a következő négy pontba foglalta. Elsőként a vegyes képre, a szociológiailag heterogén olvasótáborra hívja föl a figyelmet, másodsorban a látens közvélemény nyitottságáról szól, ami főként a magyarországi hatásoknak és az ifjabb nemzedékeknek köszönhető. Így a hír és kommentár szétválasztásának szükségessége és az impresszionista panaszos sirámok mellőzése lehet az alapja a racionális, értelmiségi újságírói attitűdnek. Majd a demokratikus intézmények jelenlét és az írásokból elmaradó politikai atitációt jelöli meg jellegzetességként. Végül azt, „hogy a politika-ideológiai cenzúra helyét, átvette az olykor éppoly kíméletlen gazdasági cenzúra... A cenzúra pedig (mármint a gazdasági, Cs. É.) közvetlen korlátozó helyén kívül a lélek legsúlyosabb betegségei egyikének: a szervilizmusnak lehet okozója.”<sup>10</sup> Ennek a konklúziója is megszületik, hogy mit követelhet meg minimumként a sajtótól a magyar újságolvasó: „Feltétlenül kulturáltságot, a jobb tartalmi és grafikai színvonalat, a nyelvi ápoltságot, az okavesztett, mondvacsinált anyagok és megoldások mellőzését. Azonkívül - és talán mindenekelőtt - pártatlanságot, de nem az önálló érték tartalmú nézetkifejtés, a véleményformáló eligazítás rovására. A vélemény tartalmilag lehet objektív, formailag azonban nem. Nem véletlen, hogy a vélemény-újságírás is csak azoknak a lapoknak emeli a presztízsét, amelyek 'a hírek szolgáltatásában és a pártatlan hírelemzésben is kiemelkedőt tudnak nyújtani', olvasom egy sajtószociológiai cikkben, amely a magyarországi sajtó elkerülhetetlen érték váltásáról szól”. S hogy mennyire jellemző az újságírás kérdéses pontjainak megajzolása, azt értékeltek a cikkre érkező reflexiók is. „Ha egy történész - olvashatjuk *Gáspár Attila* hozzászólásában - évek múlva az újságokból akarja rekonstruálni a múltat, rá fog jönni, hogy nyolc évvel a rendszerváltás után Dolly, a kínozott bárány jobban érdekelte a romániai magyarságot, mint az, hogy a tévéstudiói mit, mikor és hogyan sugároztak.”<sup>11</sup> A saját nemzeti identitás megteremtéséért ekképpen felelős mind az írott, mind az elektronikus sajtó, s azért is egy adott közösség felelős, hogy mondjuk az éppen megjelenő műsorújság címlapján amerikai sztárok vagy Grosu Magdika bemondónő képe tűnik föl. Ezen módosíthat a folyamatos kritika, ezen túl pedig olyan a sajtónk, amelyet megérdemlünk, fejezi be rövid reflexióját a szerző.

De ha még tovább lapozunk *A Hét*-ben, akkor az újságírói szereptévesztés és az etnikai konfliktusok jellegzetes mozzanatai is elének tárulnak. Ám itt már egy átfogó értékelés keretében (a romániai román

és romániai magyar) figyelhetünk a hír és a kommentár összekeveredésének jelenségére, az ellenőrizhetetlen és szimpla hazugságokként értékelhető szenzációkra vagy az amorálisként tétélezett politikai szférától való elkülönülés lehetetlenségére. S ezt egy társadalmi és újságírói etikai kívánalommal is egybekapcsolja szerzőnk: „A polgárok sokasága kialakítja a valóságos civil társadalmat. Ha a kisközösségek megteremtésével párhuzamosan eltűnnek az önmegvalósítás etnikai jellegű akadályai, akkor csökken az ilyesfajta problémáknak is a jelentősége. Ezek a kisebb közösségek a jövőben jóval fontosabbak lesznek, mint azok a nemzeti keretek, amelyekben ma gondolkodnak. Ekkor az átlag médiafogyasztó igényei is megváltoznak. Mérsékelt lesz a szükséglet a nagypolitikai hírekre, fokozott lesz az igénye a szorosabb környezete, városa, kerülete, községe hírei iránt. Ugyanakkor elvárja, hogy meglegyen hobbijának, szórakoztatásának kielégítése is. Választ tehát egy mértékadó nagy lapot, egy lokális sajtóterméket és egy hobbimagazint. Az újságírónak ezzel a fejlődéssel lépést kell tartania: meg kell teremtenie saját belső, valóságos függetlenségét, sőt: mint a társadalom egyik fontos és nagyobb áttekintéssel bíró tagjának elől kell járnia ebben a folyamatban, hogy már a mai világot, a mostani értelmetlen konfliktusokat, a jelenlegi zavaros politikai viszályokat is a valóban független polgár szemével figyelje és találja a médiákban.”<sup>12</sup>

**E**z a tematizációs kérdésfeltevés azonban nemcsak egy vita kapcsán jelentkezik, de folyamatosan jelen van a romániai magyar sajtóban. S itt is központi helyet foglalnak el az elitszerepek és azokhoz kapcsolódó beszédmódok természetét reprezentáló írások. S valóban fontos ezeknek az elkülönült, és így hitelessé tehető diskurzusformáknak a kimunkálása is (átfogó hírtájékoztató, kultúra, magánszféra és hobbi), de most mindezzel összefüggésben csak az elittel kapcsolatos jellegzetességekre koncentrálok.

*Bodó Barna* Szereppróba címmel közzétett tanulmánya ezt hozza közelbe. „Amikor a kisebbségi azt bizonygatja, mennyire fontos az anyanyelvi oktatás a szellemi önfejlődés szempontjából, átveszi a többség logikáját: magyarázza az álláspontja helyességét annak, aki - úgy mond aggódik érte. Demokráciában - remélhetőleg mindenkit az értékelvűség keretei között érvényesíthető önérték motivál. Miért kell azt hinni a romániai magyarról, hogy eszébe nem jut megtanulni románul, s ezáltal kizárja magát a társadalmi versenyből? A demokrácia ott kezdődik, ahol az ilyen - saját sorsot érintő - kérdés eldöntését az érdekeltekre bizzák.”<sup>13</sup> Magától értetődően kapcsolódik ehhez a konkrét kérdés-

körhöz az elitszerephez kötődő kíváncsi a keretfeltételek (politikai, jogi) megteremtésére és a helyi elitszerep újraértelmezésére. S az utóbbi esetben a pragmatikus dimenzió hangsúlyozása jelenik meg, ugyanis egy kormányrendelet alapján lehetőség nyílt Temes megyében kétnyelvű helységnevtáblák kihelyezésére (27 településen), és fél év alatt sehol sem kerültek ki a táblák. Bodó Barna azt a következtetést vonja le, hogy a helyi elitnek a kisebbségi kapcsolatháló megszervezésén és az információs csatornák felhasználásán túl a konkrét érdekérvényesítő és döntéshozatali szervezetekben is szerepet kellene vállalni. Ez a kettősség természetesen természetesen egy másba fonódik - kapcsolódva a szerzőhöz -, s ennek jellegzetes formái meg is jelennek a különböző szövegek közvetítésével. Hogy ennek milyen konkrét formái vannak, azt a következőkben vizsgálom.

### 3. A tradíciók szimbolikái és a tematizációk jellegzetességei

A kultúra természetének rekonstrukcióját - a korokban megjelenő szövegek vizsgálatával összefüggésben - egy elméleti probléma érzékeltetésével indítom. Amely kettős, mert a cassireri kérdésfeltevés nyomán megkísérlem „igazolni”, hogy miért is voltak oly fontosak a szimbolikus formák közvetítései az elmúlt évtizedekben, s miért azok ma is. Másrészt ehhez kapcsolódva kívánom érzékeltetni, hogy milyen komplex aktuális hermeneutikai értelmezések lehetnek segítségünkre a különböző szimbolikus tematizációk bemérésekor.

A kultúra jelenségeiben - a beszédszituációktól a nyilvánossági formák által megmutatkozó térig - a tárgyak, dolgok, cselekedetek, szándékok már nem közvetlen a szemlélet és értelem kategóriái révén konstituálódnak. Az érzékelés szférájában megragadható szisztematikusan rendezett szimbólumok megteremtése révén formálódnak a szemlélet és értelem kategóriái, amelyek az érzéki benyomásoknak objektivitást kölcsönöznek (Cassirer). Habermas reflexiója ezzel kapcsolatban azt hangsúlyozza, hogy Cassirer ezzel a fordulattal azt is demonstrálja, hogy a szimbolikus formák nyelve gazdagabb, mint tapasztalati tudományok használatára konstruált jelrendszereké. Ezzel összefüggésben az a következtetés is megengedhető, hogy a különböző szimbólumrendszerek egyaránt perspektivikus igazságigénnyel lépnek fel, az igazság tekintetében sajátos elsőbbségét elveszti a tudomány, mivel reflexíve - ámbár korlátozottan - a filozófia ezt magának tartja fenn. „Igaz megismerés” már csak a szimbolikus ábrázolás transzcendentális feltevélei tekintetében lehetséges, az ábrázolt tekintetében

ben nem. A szimbolikus formák által artikulált képi világok közvetítésével látjuk meg, s bennük bírjuk azt, amit valóságnak nevezünk: mert a szellem előtt feltáruló legmagasabb objektív igazság végül is nem más, mint a saját tevékenységének formája (Habermas).<sup>14</sup>

Három különböző szimbolizációs formát kísérek meg érzékeltetni. Az átfogó tradicionális szimbólumot (Bolyai János és Tamási Áron), a poétikumhoz kötődő narratív jelképiséget (kulturális, irodalmi, egzisztenciális, nyelvi) és a kiáltásszerű figyelemfelhívó szimbolikát.

*Toró Tibor* a Bolyai-szimbólumot és Tamási Áron alakját köti össze egy esszéjében *Az emlékezés* (175 éve, 1823. november 3-án írta meg Temesváron Bolyai János azt a már matematikatörténeti jelentőségű levelét, amelynek végén az annyit idézett híres sor olvasható: „...semmiből egy új, más világot teremtettem”) és az **aktualitás** egybekapcsolása (100 éve született Tamási), olyan párhuzamok kimunkálására ad lehetőséget Toró Tibornak, amelyvel élővé teheti, kibonthatja a valóban fontos tradicionális szimbólumkomplexumnak a jelentőségét. Itt is megjelenik a „sanyarú sors” ellenére létrejött értékteremtés, a tudós értelmiségi felelőssége és a világ tudományához, kultúrájához való hozzájárulás (Bolyai) első pillanatra patetikusnak tetsző megnyilatkozása. Ám mindez olyan hiteles összefüggésben, ami magába fogja a történeti dimenziókat (Mikes, Apáczai, Kőrösi Csorna), s utal a jelen erkölcsi kihívásaira is. Tamási Áron 1929-es beszédét idézi (Benedek Elek halálakor tartotta), ahol ezt olvashatjuk. „Csaknem Jézus tanítványa volt. Erdély csak egy öböl, sötét, nyugtalan, viharos, de mégis az egyetlen, amely számunkra adatott. És mikor a sors szelei legjobban zaklatták ennek az öbölnek a vizét, akkor jött ő ide. Amikor gyáva vitorlások menekültek erről a fekete vízről, akkor vitette ő ebbe háborgó öbölbe magát: hajó nélkül, csónak nélkül, deréköv nélkül, a maga két úszó karjában és Istenben bízva egyedül, és állotta a viharokat mégis... Végigcsinálta az isteni játékot, jobban és igazabban, mint Erdélyben bárki... Testvére a régieknek, akiket úgy szeretett: Apáczainak, Mikes Kelemennek, Kőrösi Csornának, a keveseknek, az örökké élőknek.” Ez az idézet alkalmat ad szerzőnknek a Bolyai-szimbólum és Tamási alakjának egymásba kapcsolására, érzékeltetve azt az imperatívuszt, ami kultúra időbeli folyamatosságához és szervezéséhez kötődik.

*Lászlóffy Aladár* *Félrevert kultúrák* című rövid Lesszéje a következő hangütéssel indít: „Öz van, verik a diót, kongat a kollégium, kongatnak repedt fazékkal a kikiáltók. Jöjjetek s nézzétek. Nem

a harangot verik félre. Ugyanis mit ér a múlt agy- mosott népeknek, nemzedékeknek itt, ahol a 'törté- nelmiség' hol megtartó erő, hol további véres civa- kodást okozó vírusnak bizonyult s gyógyítására, le- vezetéseként, a kátyúból való kivezetés gyanánt már mindkét véglettel megpróbálkoztak, elméletben és gyakorlatban is: múltcentrikus őrjögővé vagy feladásra, feloldódásra fogható, kapható zsisbadt- tá tenni őket, egyenként és egyetemlegesen."<sup>15</sup> Mindez azt mutatja, hogy a múlt történeti tradíció- ja, de a jelenbeli kérdésfeltevések is meghatározó- ak az értelmiségi beszédmód tekintetében.

Az irodalom diskurzusában is megjelenik az előzőkhez hasonló hang. *Bertha Zoltán* így jellemzi az új lehetőségeket: „A be nem váltott hitek, illúziók, bizodalmak légkörében, a kiszolgáltatott- ság tartós szerkezeteinek és a sorsállandóság ele- meinek a működése közepette újra aktualitása, eg- zisztenciális relevanciája és történelmi jelentősége van és lehet a közösségi sors- és gondtapasztalás, a kollektív önazonosság alapvető jellegzetességeiről (veszélyeztetettségéről és esélyeiről) szóló hiteles beszédnek...”<sup>16</sup> Ezzel összefüggésben a szellemi kulturális kapcsolatok szerepe is fölértékelődik, ami megtermékenyítő hatással lehet az irodalmi forma- tartalmakra és jelzett közösségi sors- és gondta- tapasztalat adekvát nyelvi megfogalmazásaira is. Mi- ként az autonóm individuum példája is megjelenik *Lászlóffy Aladár* Szilágyi Domokos megidézése kapcsán: „Mert lehet, hogy tehetségünk sosem mos- toha, de még vele, érte, általa élve is lehet korunk a szenvedés kora. Amit viszont ő korábban befeje- zett, elvégzett, teljes kincsünké tett, a magyar poé- zis szatmári, nagysomkúti, bukaresti és kolozsvári tartományává, arról az juthat eszünkbe - az ilyen évfordulókon is -, hogy végre ismét van valamink, ami nemcsak gyász, panasz, letargia, de tartós és tartásos ünnep, a tisztaság.”<sup>17</sup> A nyelv újraformála- sa, egyedivé és élővé tétele nagyban függ a beszéd- formát teremtő egyéniségektől (Sz. D. ilyen volt), akik nemcsak egy adott időpillanathoz kötődően fogalmazzák meg kérdéseiket, de az itt és moston túl- mutató perspektívákra is rámutatnak.<sup>18</sup>

A Helikon folyóirat számainak élén jellegzetes, felütés- és kiáltásszerű idézetek hívják föl a figyelmünket az éppen aktuális hangoltságra. Ez ér- zékeltethető az *éppígylét* metaforikus megjelölésével „Az ég borult. Most minden front beáll” (1998. okt. 10.) a *sorstörténekek* kiszámíthatatlanságával „is- tennél rezzen kártyalap” (1997. jan. 25.) az erköl- csi enigma és alternativitás megfogalmazásával „Kiegyeztünk, megegyeztünk, úgyse hagyjuk.” (1998. jún. 25.) az *ünnep* idejének és *természet* idejének szembesítésével, az adott *jelen* rögzítésével

és az *utópikus* szándékoltság kipoentírozásával „Mormolnak szelei a fagyos északnak” (1998. dec. 25.) „Zátornyra futnak rátarti nagy álmok.” (1998. dec. 10.), valamint a *meditáció* és *cselekvés* jelentő- ségének megmutatásával „Nemcsak a szem, a csönd is lát (1998. júl. 10.). „unt fecsegések, sok hamis esküvés” (1998. nov. 10.). Ezzel a jelzészere- rű áttekintéssel azt kívántam demonstrálni, hogy a *mondott*, azaz a szövegben megjelenő mindig többet is rejt magában, mint tényszerű közlést, mivel utalhat a *mondásra* s így lehetőséget adhat a szim- bolikus struktúrák élővé tételére. S ez nemcsak a po- étikai univerzum határain belül válhat érvényessé, mert láthattuk, hogy a különböző kulturális tem- atizációk is fokozott szövegértésre tarthatnak szá- mot, ha a már jelzett metaforikus és költői-nyelvi ha- tásokkal élnek. Ezzel azt is szerettem volna érzékel- tetni, hogy egyrészt valóban fontos jellegzetesség- ként fogalmazódhat meg a pátosztól és üres utópi- áktól mentes racionális értelmiségi diskurzus, ám az is megfogalmazhatóvá válik, hogy ezzel összhang- ban változatlanul különös jelentőséggel rendelke- zenek a szimbolikus formák közvetítései.

#### 4. A nyelvi kódok hálói

A dinamika és struktúra jellegzetességeit első megközelítésben *Barthes* adaptációját figyelve re- konstruáljuk. Egy olyan olvasat lehetőségét bontjuk ki így, amely hűséges marad az írhatósághoz, nem zárja le a statikus struktúrákat; ekképpen nem egy „modell” vagy „norma illetve normaszegés” feltára- sa, regisztrálása válik lehetővé, s célként sem ez fo- galmazódhat meg, s nem a narratológiai avagy po- étikai törvényszerűségek kerülnek előtérbe, hanem egy olyan perspektíva tárulhat föl - töredékes, más szövegek és kódok közvetítésével - amelyek enyészpontját mind hátrébb toljuk, s varázslatos módon feltérképezzük.<sup>19</sup>

A kommentár barthesi szellemében öt kód re- konstruálása, értelmezése jelenhet meg fel- adatként. A *hermeneutikai kód*, amellyel egy eni- gmat hozunk létre és oldunk meg a szövegben; a *szemikus kód*, amely a témákat határozza meg; a *szimbolikus kód*, mely az a szféra, ahol a jelentések sokrétűvé és megfordíthatóvá válnak; a *proairetikus kód*, amely a cselekvést és viselkedést határozza meg; s végül a *kulturális kód*, mely társadalmi és tu- dományos információt nyújt.

*Határ Győző* enigmája a hermeneutikus kód je- gyében a régi szép idők színét és visszáját egyszer- re jeleníti meg: „ó, azok a régi szép idők, amikor a Fenyítettnek a fenyítést, a megfenyítettetés után meg kellett köszönnie! Azok a paradicsomi szép idők!...

Ó azok a boldog idők, a sohavolt régi szép idők, amikor Ugyan éltünk, mint a mesében Marci: H e v e s e n ! Azok a meseszép mennyei messzeségben feltündöklő, soha vissza nem térő, bimbó iskátulyába csomagolt, arany papírba göngyölt, selyem-arany szalaggal felpántlikázott régi szép idők...<sup>20</sup>

*Kibédi Varga Áron* témamegjelölése a szemikus kód meghatározó jellegét vetíti elénk: „Az európai egységet ma viszont olyan emberek és népek akarják, akik ettől gazdaság, és politikai előnyöket várnak, de akik saját - elsősorban kulturális - hagyományait nem akarják feladni. Ez az évszázados hagyományokon alapuló kulturális diverzitás jellemzi Európát.”<sup>21</sup>

A szimbolikus kód azon jellegzetességeit láthatjuk a következő szöveg kapcsán, mely a fogalmak sokrétű és polarizációs természetére mutat rá: „Az ungvári Pánsípban Balla D. Károly egy három éve megjelent könyvről ír kritikát. A *töredék hazácska* 'beszédes című antológia' a kárpátjai magyar költők haza-komplexusát mutatja be. Balla D. Károly szerint 'igaz ugyan, hogy a kötetke siker-könyv lett, és talán híven reprezentál egy domináns, poézisünkre igen jellemző irányultságot, ám az is igaz, hogy a hitvallások és tanúságtételek ezen sokasága nemcsak megrendítő, hanem így, egymásra halmozódva egyszersmind riasztó is.' Balla kritikája durva, de talán az erdélyi költők is tükörbe nézhetnének: „mintha a kárpátjai magyar költőknek krónikus, gyógyíthatatlan haza-komplexusa lenne, s így hiába ír akár magányról vagy halálról, akár szerelemről vagy rügyfakadásról - mindenről saját hontalansága jut eszébe'. A sebek élkaparása vált a költők legfontosabb foglalkozásává.”<sup>22</sup>

A proairetikus kód jellegzetes példái az elektronikus internetes jegyzetek lehetőségeiről szóló tudósítás vagy a konkrét szituációt meghatározó beszéd és természetszerűleg a hermeneutikus és szemikus kódok továbbértelmezéseiből adódó újabb kódok is magukon viselik a proairetikus kód jellegzetességeit.

Végül a kulturális kód azon mozzanatait idézem, melyek mind a társadalomról és a tudományról való tudásunkat éppúgy reprezentálják, mind a nyelvi jellegzetességek szerepét, kiemelve az egyes kódok lehetséges egymáshoz kapcsolódását. „A minoritárius kritika valamennyi válfaja a kisebbségi tapasztalat elsődlegességét, a világfelfejtésnek sajátos, partikularitást biztosító, nyelvi perspektivizmusát hangsúlyozza. Elképzelhető tehát olyan látószög, illetőleg beszédhelyzet, amelyből szemlélve a kisebbségi lét élménye egy általános létmegértés gondolati alapjául szolgál. E nyelvi közvetített látószögből a közvetített beszédben a kisebbségi mi-

volt nem a jelenben való lét értelmezésének egy vonatkozásaként, hanem e jelenben való lét értelmezéseként jelenik meg... „A posztmodern érzékenységgel, annak ellenére, hogy érvénytelenítette az irodalmi mű emancipatorikus, modern elkötelezettségét, ajtót nyitott az irodalmi gyakorlatban formálódó nyelvi kultúra, nyelvi praxis másfajta értelmezésének. Azzal, hogy megszüntette a nyelviség passzivitásba szorult, tükörlétkébe, alárendeltségbe préselt állapotát, a nyelvi kultúra konstitutív, teremtő dimenzióit hangsúlyozta.”<sup>23</sup>

Mindehhez azt gondolhatjuk hozzá, hogy nem annyira a kódok jellege a fontos, s nem is annyira az, hogy pontosan meghatározhatóak, szétválaszthatóak legyenek, sokkal inkább annak az összefüggésnek a kiemelése, hogy a szöveget különböző kódok strukturálják. S a kódok szerzői és fogadói együttesen jelzik, érzékiesítik a folyamatokat, s ezáltal kérdezzük rá az egybejátszások természetére. „Az öt kód egyfajta hálózatot hoz létre, egy toposzt, amelyen az egész szöveg átfolyik (vagy inkább menet közben szöveggé válik).” S mi is láthattuk a rövid áttekintés kapcsán, hogy az egyes kódok, amelyek meghatározták a szöveget, többszörös érintkezésben voltak más kódokkal. Elég, ha arra utalok, hogy a hermeneutikus kód szinte minden kultúrával összefüggő textusban jelen van, mivel ez a társadalmi alrendszer és az a nyelv, amely által a közvetítés megvalósul, mindig magában rejti azt a többletet, amit csak az értelmezés kapcsán tudunk felszínre hozni. De hasonló kapcsolatot fedezhetünk fel a szimbolikus kód és a cselekvést meghatározó proairetikus kód között, mivel az előbbi mintegy lehetséges imperatívusként van jelen, abban a reményben, hogy gyakorlati történések következnek be megjelenését követően.

## 5. Az alternatív világok megközelítési módjai

*Ricoeur* alapintenciói a következő fogódzókat felruházva<sup>24</sup>, hozzájárulhat egy ellentétpárok által mozgásba hozható erőter felrajzolásához. Két alapértelmezést kamatoztathatunk mi is az ellentétpárok *ricoeuri* értelmezésével összefüggésben. Egyrészt a szituáció szerzői szándékához, a beszédaktus mikéntjéhez viszonyíthatunk, másrészt a világ kategóriája jelezheti azt a folyamatot, ahol a szöveg olvasója elszakadhat a pragmatikus és referenciális kötődésektől, s világban való létünk reflektálhat. Ezt a kettősséget érhetjük tetten *Bálint Tibor* szövegében: „A fiatalok annyira heroikusan fogták föl a maguk elhivatottságát, hogy rögtön szembe

akartak nézni az előttük járókkal! Általában, mert egy Kós Károllyal nem lehet szembenézni. S egyik poéta bedobta ezt a fogalmat, hogy a tiszták mi vagyunk, mi vagyunk a tiszták! Eltűnődtem. Te jó isten, ezt én is elmondhatnám. Vagy Kányádi nem tiszta, vagy Fodor Sándor nem tiszta? 'Mutassátok meg a megalkuvók sorait.' Megbocsátok a fiataloknak, ne is elégedjenek meg semmivel. De ez a megfogalmazás, hogy ők a tiszták, valahol kicsit szembeköpése az előttük járóknak, akik azért már megküzdöttek az életben valamikkel, és nem is akárhogyan. Ennek erkölcsi értékét kétségbe vonni, és magukat tartani avantgárd tiszta csapatnak, ez a mai napig megmosolyogtató, vagy amikor az embernek rossz kedve van, ingerlő dolognak tűnik. Sok tehetséges fiatal jelentkezett az utóbbi években. Ezek iskolázott emberek, formakultúrájuk van. Kicsit azonban az a bajom velük - persze, nem általánosítani akarok -, hogy nem témájuk a társadalmi nyomorúság, amelyben sajnos ma is leledzünk. Egy kicsit a formát tapogatják, az obszcenitás jobban érdekli őket - és ismét tisztelet a kivételnek. Sokszor általuk írt bántóan frivol sorokat olvasok. Van, ami ebből irodalom, s van, ami nem ocsú, szemét, sosem lesz értéke."<sup>25</sup>

**E**nnel, mint egy ellenpólusul szolgál *Borcsa János objektív méltatása Kovács András Ferenc-Tompa Gábor Depressio Trsanssylvania* kétbalkézes szonettek című munkájáról, ahol a szatirikus és ironikus hang, a sokakat irritáló megjelenési mód (+ lúdtalpra magyar) lehetséges értelme kerül előtérbe, jelezve a nyelvi játékok életmintákat meghatározó mozzanatait. „Mindezt egyetlen vers is jól példázta, a *Kisústi sügérköszörű* című. A verscím maga is egy jól sikerült abszurdítás, s ugyanakkor azt a nagy ívű változást is érzékelteti - Tóth Árpád egyik verscímét, az Esti sugárkoszorút fordítván fonákjára - mely a magyar lírában mondjuk a nyugatos, klasszicista eszménytől századunk végpontjára bekövetkezett, továbbá, hogy a költő a kisszerű létövezetek és emberi érzések közepette kell hogy versének érvényt szerezzen: 'Sötét tervek szövődnek ellened, / szomorkás vagy, mint a pókhálón a légykosz: / nincs többé szellemed, se jellemed... / lparkodj inkább kisfiam, ne légy rossz! / Mint szent tehént kell verset ellened, / habár a Parnasse többezernyi léghossz, / s honfik divatja lett a „nem lehet”: / dilettántizmus s egy csipetnyi éthossz."<sup>26</sup>

**A**z alternatív életvilág szimbolikus megalapozásának két irányból érkező reflexiója után érdemes az életvilágot alapjaiban meghatározó jellegzetességekre is utalni. *Balázs Bence* a következőkkel indítja a *Pénz kell, nem kultúra...* című írását: „Egyáltalán beszélhetünk kultúráról és mai fiatal-

ságról? Van valami kapcsolat közöttük? Mert egyértelműen olyan világot élünk, amelyben az egyetlen mozgatórugó a pénz. Nem az számít, hogy ki mennyire művelt, hanem hogy kinek mennyi a dohány a zsebében, na meg a mobiltelefon s a lehetőleg minél modernebb autó. Az otthoni tévéről és videóról már nem is beszélek, hisz az annyira hozzászoktunk, hogy nélküle már el sem tudjuk képzelni az életet. Persze mi is gyakran érezzük, hogy ez így nem jó, valamit változtatni kellene... Egyszóval a kultúrával hadilábon állunk. Hogy ez kinek a vétke? A mieinké vagy szüleinké, tanárainké? A társadalomé. Hisz nekünk pénz kell, nem kultúra. Hogy a pusztá fizikai munkást jobban fizetik, mint az egyetemi végzettséggel rendelkezőt, miért is vonzódjon a fiatalság a tanuláshoz, a kultúrához. Magunknak tanulni nagyon jó, de belőle nem lehet megélni. Mi pedig csak azt látjuk, s ráadásul kényelmesek vagyunk... Ráadásul! Nálunk a kulturálatlansághoz még egy jelenség is hozzátartozik: az értelmiség tömeges kivándorlása. Megszámolhatjuk, hány kiváló embert adtunk a Nyugatnak, mi pedig maradtunk a keserű örömmel. Azok pedig akik itt maradtak, talán túl kevesen maradtak ahhoz, hogy valamit igazán tenni tudjanak, s talán túl hamar belefáradtak a tenni akarásba."<sup>27</sup> S hogy ez mennyire így van a különböző diskurzusokat közvetíteni hivatott lapokkal összefüggésben, azt jelzik azok az értelmezések, amelyek a nyugati profitorientált médiaszemlélet meghatározott kereteit hivatottak képviselni, s ahol értelemszerűen nem azok a problémák jelennek meg, amik a kisebbségi lét és nyelvhasználat fókuszpontjában sűrűsödnek."<sup>28</sup>

**A**z alternatív világok megteremtésével összefüggésben fontos jelezni a színházi világ kritikai visszhangjának azon tendenciáit, amelyek eltérnek a nagy szimbolikus narratívák közvetlen befolyásolási szándékától. *Kacsir Mária* objektív tudósításai, bírálatai jelzik ezt a vonalat. Ezek a textusok nem az analógiákkal és az „itt és most” nyomorúságával átszótt tudósítások, hanem az immanens értékelés eszközét előhívó szövegeződések. Ezzel azt is érzékeltetve, hogy az autonóm és alternatív szféra megteremtése a textusszövedékek (darabok) és a megjelenítés közvetlen formái segítségével is megvalósítható."<sup>29</sup>

Mindezeket a szövegeket és egzisztenciamegnyilatkozásokat értelmezhetjük annak a messzemenően jelen lévő perspektivikus igénynek a célzott és tényleges értelme alapján, amely utal a küldő és befogadó közötti mindenkori távolságra (nemzedéki beszédmódok közötti konfliktus, gazdaság és társadalom kettőssége, a szimbolikus világok - így a színházé - alternatívája). S ez már át is vezet ben-

nünket a lépten-nyomon kísérő hermeneutikus reflexió kérdésség. Mivel - mint azt Gadamer igen plasztikusan írja - az utólagos megértés mindig elvi fölényben van az eredeti produkcióval szemben, s ez még ebből az időtávlattól is megmutatkozik, különösen pedig a társadalmi-kulturális szituáció eltéréseiből, mely háttértudás és motiváltság keretében rekonstrukciómát végzem. Az értelmezőnek és az alkotónak - jelen esetben a szimbólumkonstrukciók, kódhálók készítőinek és alternatív narrációk kimunkálóinak - megszüntethetetlen különbsége íródik le, alkotódik újra az értelmezés során. Amelyben már benne van az a történeti horizont tárgulásából adódó tapasztalattöbblet is - írja Gadamer -, amivel az adott időben a szerző és a befogadói közösség még nem rendelkezhetett. Így az aktuális hermeneutikai megértés sohasem csak reprodukív, mindig jelen van benne a produktivitás. S ez kiteljesíthető a hatástörténeti elv narratív természetének vizsgálatával, aminek példáit láthattuk a tradíciók és szimbólumképzések különböző variációi kapcsán, valamint a kódok és az alternatív világok egymásba fonódó természetének érzéketlenségekor.

### Összegzés helyett

Az alternatív világok különböző formavariációi, a megközelítések és beszédmódok konkrétan is utaltak arra, ami dolgozatom célkitűzései között szerepelt. Olyan kérdéshorizontok mutatkoztak meg a társadalomról és kultúráról szóló értelmiségi diskurzusban, melyek jelezték a két, szándékaiban érintkező, de nyelvhasználatában eltérő megnyilatkozási formát.

Az értelmiségi beszédmód egyik alapjellegzetessége volt a túl-patetikus irodalmi beszédmód idézőjelbe tétele. Ezzel összefüggésben a valóságos cselekvés orientáltság szükségessége is megmutatkozott. Ám a tematizációk bemutatása, elemzése, azt is világossá tette, hogy az értelmiségi beszédmód funkciójának változásával - demokratikus társadalmi nyilvánosság és új, közvetlen kommunikációs csatornák megteremtése - nem szorultak végérvényesen háttérbe a szimbolikus formák közvetítései. Az életvilág hiteles leírása és a kiüresedett szimbólumok újraélesztése, újrafogalmazása együttesen jelezte az értelmiségi beszédmód különböző változatait. Láthattuk azt is, hogy az elitcserék magától értetődő jelenségeként tűnt föl az ironikus beszédmód, ami azonban nem önmagáért való: csak azt a bizonyos helyzetet tükrözi, ami a modern és „késő-modern” szituációk velejárója.

S az is nyilvánvalóvá vált, hogy ez az elemzés

csak az első fázisa egy átfogó, tágabb időhorizontot és különböző kulturális szituációkat megjelenítő munkának. Mert csak ennek segítségével lehet megmutatni a rekonstruált alternatív világok és szimbolikájuk nyelvi és egzisztenciális vonatkozásait.

### Jegyzetek

- 1 Hans-Georg Gadamer (1984) 259. o.
- 2 Vö. Huszár Tibor: Tagváltás az Akadémián és a tudás-elit (1920-1943) (1993) Valóság 8. szám, uő. A hatalom rejtett dimenziói (1995) Akadémiai Kiadó Bp.
- 3 Hasonlóan fontos a gazdasági elit normalista és realista meghatározottságainak elemzése vagy a rendes, zárt elitformációk, mint a katolikus vagy a katonai elit történeti jellegzetességeinek feltárása. Lengyel György: A gazdasági elit a két világháború között. (1993) ELTE Szociológiai Intézet, Bp. Gergely Jenő: A katolikus elit Magyarországon (1919-1945) ELTE Szociológiai Intézet, Bp.
- 4 Csepeli György-Örkény Antal: Az elitinterpretáció kognitív és társadalmi meghatározói a mai Magyarországon (1993) Valóság 12. szám
- 5 Habermas (1995 b) 93-97. o.
- 6 Vö. Berger-Luckmann (1998) 56-64. o.
- 7 Lapszemle 1998. december 17. A Hét 2. o. Barabás István 8 Uo.
- 9 Lapszemle 1999. január 7. A Hét. 2. o. Barabás István
- 10 Ágoston Hugó: A romániai magyar újságolvasó 1998. május 7. 1. o.
- 11 Gáspár Attila: Széles Anna, hol vagy? 1998. május 28. A Hét
- 12 Márványi Péter: Az újságíró szereptévesztése és az etnikai konfliktusok. 5. o.
- 13 Bodó Barna: Szereppróba. 1998. április 30. A Hét 3. o.
- 14 Habermas (1995 a) 17-18. o.
- 15 Lászlóffy Aladár: Félrevert kultúrák. 1998. október 10. Helikon 1. o.
- 16 Bertha Zoltán: Körkép a mai erdélyi magyar irodalomról 1997. január 25. Helikon 1. o.
- 17 Lászlóffy Aladár: A tiszta költő. 1998. június 25. Helikon 1. o.
- 18 Vö. Pomogáts (1987) 151-182. o.
- 19 Vö. Barthes (1997)
- 20 Határ Győző: Régi szép idők. 1998. május 25. Helikon 1. o.
- 21 Kibédi Varga Áron: Csak úgy őrizhető. 1998. április 10. Helikon 1. o.
- 22 Sz. G.: Ellenhaza? Hiányhaza? 1998. Korunk 1. szám 126. o.
- 23 Faragó Kornélia: Minoritárius beszéd és modernitás. 1998. Korunk 7. szám 95-99. o.
- 24 Ricoeur a sassueri jelcentrikus megközelítés és a saját kijelentéscentrikus szemantikájának rehabilitálásaként érti a fogalmat, ami különböző ellentétpárok (objektívizmus-szubjektívizmus, logícizmus-historizmus, szemantikai autonómia-szerzői jelenlét, publikus-privát, ismert-ismeretlen, beszéd-írás, szituáció-világ stb.) értelmezése kapcsán tehető élővé. Vö. Ricoeur (1976) és Ricoeur (1995).
- 25 Bálint Tibor: A tükörponty és az avantgárd 1998. május 14. A Hét.
- 26 Borcsa János: Erdélyi kor- és kórrajzok 1998. december 3. A Hét. Vö. még Nagy (1995) 9-15. o. ahol az autonóm művészet jellegzetes vonásainak képét kapjuk, s ezt egybevetjük a hagyományosan zárt és valóságelvű műtípusok jellegzetességeivel.
- 27 Balázs Bence. Pénz kell, nem kultúra... 1998. Korunk. 6. szám 94-95. o.

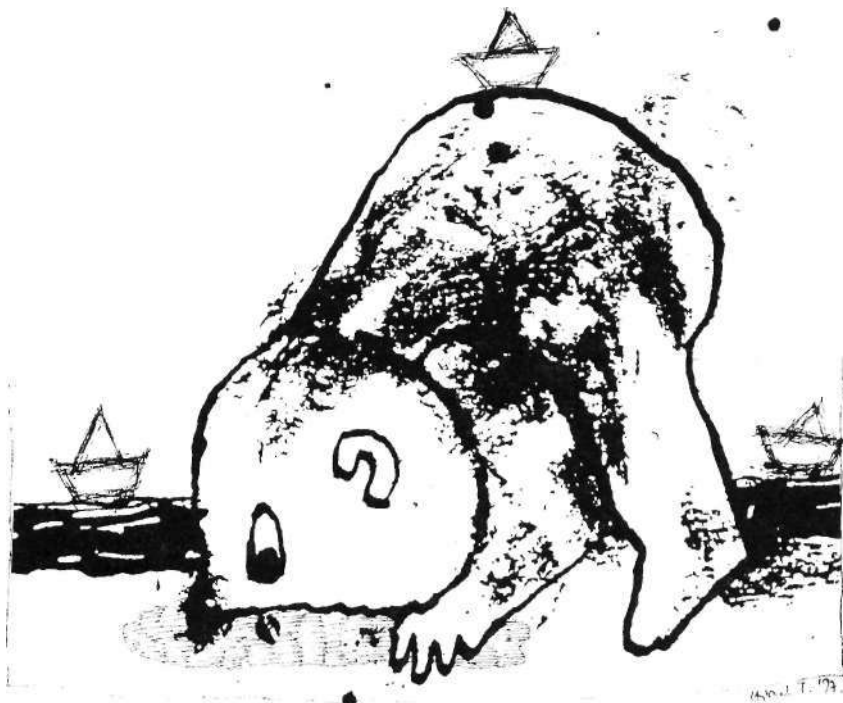


28 Vö. Valentin Negoita: A vállalkozók filozófiája: a profit. 1998. Korunk. 3. szám 119-123. o.  
 29 Kacsír Mária: Zűrzavar, romlás és iszony. 1998. március 26. A Hét 8-9. o., Fortinbrasé lesz az ország 1998. június 11. A Hét 8-9. o., Szerzők, címek, fényképek 1998. november 5. A Hét 8. o. Vö. még Fordulatok. Hungarian Theaters 1992. 129-144. o., ahol a Bérczes László Tompa Gábor munkái kapcsán a modern és avantgárd hagyományok meghonosítására mutat rá, ami szemben áll az erdélyi magyar színjátszás hagyományos funkciójával.

### Irodalom:

Barthes, Roland (1983): Mitológiák. Európa Könyvkiadó, Bp. (1997) S/Z Osiris-Gond, Bp.  
 Berger, Peter-Luckman, Thomas (1967): The Social Construction of Reality. London, magyarul A társadalmi valóság felépítése (1998) Józsvöveg-Hiánypótló, Bp.  
 Cassirer, Ernst (1923): Philosophie der Symbolischen Formen. Berlin  
 The Myth of the State (1946) Yale University Press, New Haven. Magyarul In: Politikai antropológia, A modern politikai mítoszok szerkezete 37-56.  
 Gadamer, Hans-Georg (1984) Igazság és módszer. Gondolat, Bp. (1991) Szöveg és interpretáció. In: Szöveg és interpretáció szerk. Bacsó Béla. Cserépfalvi, Bp.  
 Habermas, Jürgen (1981) A hermeneutika univerzalitás igénye

Helikon 1-2. szám A társadalomtudományok logikája (1995 a) Diszkurzív etika (1995 b) szerk. Felkai Gábor Miskolc Egyetemi Kiadó  
 Heidegger, Martin (1994) Levél a Humanizmusról. In: „... költőien lakozik az ember” T-Twins, Szeged  
 Hirsch, Erik: (1967): Validity in Interpretation. Yale University Press, New Haven-London  
 Huszár Tibor (1990): Mit ér a szellem, ha... Szabad Tér Kiadó, Bp.  
 Kuczai Tibor-Becskeházi Attila: Valóság '70 Scientia Humana Bp.  
 Márkus György (1992) Kultúra és modernitás. T-Twins-Lukács Archívum, Bp.  
 Nagy Pál (1995): Az irodalom új műfajai. ELTE BTK Magyar Irodalomtörténeti Intézete-Magyar Műhely, Bp.  
 Pomogáts Béla (1987): Jelenidő az erdélyi magyar irodalomban. Magvető, Bp.  
 Ricoeur, Paul (1976): Interpretation Theory. Texas.  
 Bibliai hermeneutika (1 1995) Hermeneutikai Kutatóközpont, Bp.  
 Schleiermacher, Friedrich (1990): A hermeneutika fogalmáról (1990). In: Filozófiai hermeneutika, Bp.  
 Sumpf, Joseph (1975): Nyelvészet és szociológia. In: Szépe (1975) 49-61. o.  
 Szépe György szerk. (1975): Társadalom és nyelv. Gondolat, Bp.  
 Várszegi Tibor szerk. (1991): Fordulatok. Hungarian Theaters 1992, Szeged  
 Wardhaugh, Ronald (1995): Szociolingvisztika. Osiris Századvég, Bp.



Dobozi Eszter

## NAPTÁRLAP

*(Van Gogh: Irises, oil on canvas)**„Idézz fel nekem ezer égi képet  
és földi képet, trilliót ha van.”**(Babits Mihály: Himnusz Iriszhez)*

Egész tömb volt előbb,  
 aztán fogyni kezdett:  
 nap napra, hét a hétre,  
 s amint hónap hónapra jött;  
 hulló lapok négy éle  
 négyszögébe zárva  
 hány és hány világ,  
 hány teljes élet,  
 magát a befelé,  
 a mélybe nyújtó  
 illúzió hányszor vezett el  
 a visszahúzódó emlékezettel!  
 egy, csak egy maradt meg -  
 lapulva, rejtekezve  
 sokáig táskában, zsebben,  
 könyvek lapjai között.  
 Ég nélkül izzott a föld,  
 a téglavörös humuszból  
 húsos levélkék törtek  
 föl-föl egyre - a zöld  
 s a kék egymásba hajló  
 árnyalataival,  
 pici sárga pászmák  
 zizegtek itt-ott,  
 s a kárminpiros fejcskék  
 alatt - tucatnyi ultramarin közt  
 egyetlen szál iris, fehérben...  
 Aznap e képzett való vitt  
 új, más képzett terekbe,  
 zezugaiban járva-kelve  
 sértetlenül kísért belül

egy régi kertnek álma,  
 egy égi kertnek álma,  
 egy égi kertnek mása.  
 Örök jelenben ég azóta  
 egyetlen szál iris - fehérben.

Silay Ferenc

## HÚZOK EGY VONALAT

Húzok egy vonalat  
 villog még néhány  
 megtörött napsugár  
     Árbóc csúcsú templomok felett  
     fekete vitorla a varjúserg  
 Festő áll a hegyek fölött  
 ecsetéről színek hullnak  
     Avar alatt szilvaágak  
     lila szemeikben vágyak  
     betakar a levél-méreg  
 Egy arasszal megkurtul a kakas hangja  
 csörrenő csődörjei felett az éj  
 kötélen jön a hold a föld fölé  
     s könnycsepp ereszkedik  
     agyonlőtt ejtóernyős  
     szürke kövekből fasor  
     rohan a szem előtt -  
     s a szem után a hollók  
     kitárt szárnyú ajtók  
     csapódva csukódnak  
 Könyörgőkké válnak a fák  
 ágaik az égbe-  
 gyökereik a földbe-  
     Húzok egy vonalat

Büky László

## UTAK ÉS ÚTVESZTŐK

A magyar értelmiség szellemi zavaráról, az értelmiség kórlapjáról időről időre különféle okfejtések jelennek meg. A szerzők között újságírók, politikusok és maguk az értelmiségiek is megtalálhatók akadémikustól a vidéki tanárokig. Többé-kevésbé minden szerző azt állítja, hogy a mai magyar társadalommal való kapcsolatában az értelmiség korántsem tölti be azt a szerepet, amelyre rendeltetett, ezért lett az ún. rendszer-változás meglehetősen felemás. Ezeknek az íróknak szerzői elvárják a magyar értelmiség állásfoglalását a jelen és a jövő kérdéseiben, hiányolják példamutató élet- és magatartását, szellemi közösséget formáló erejét, széles körű általános műveltségét és így tovább. Vagyis a hiányokat taglalva egy eszményi értelmiségi réteget írnak le, olyat, amelyet jobbára hajdani eleink képviseltek volt. Mintha azonban a mai értelmiség egésze nem lenne szellemi leszármazottja a régebbinek, még a huszonöt-harminc év előtti-nek sem.

Szavában nem az. Hiszen míg az 1956. évi forradalom után a magyar értelmiség zöme szellemi értelemben a szovjet hódoltság előtti idők neveltje volt, az 1970 körüli években jelentkező újabb- nemzedék már a szovjet hódoltság diktatórikus körülményei között nevelődött, alakult értelmiségivé, s még inkább az új körülmények alakították az 1980 körül és után jelentkező nemzedéket. Tehát különféle (ma már történelminek nevezhető) körülmények között alakult ki a magyar értelmiség zöme. Ennek ellenére tekintélyes része sohasem került szellemi zavarba, megtévedésbe. A szocializmusnak mondott időszak különféle jelenségeit mindig is elutasította az a réteg, amely a háború előtti polgári-értelmiségi nézetek, felfogások folyamatosságát szinte a mai napig hordozza, képviseli. Némelyek ennek az elutasításnak emigrációval adták tanúbizonyságát, mások bizonyos belső emigrációba vonultak: kizárólag szakmájukkal foglalkoztak, és nem elegyültek a közé a korpa közé, amelytől a szocialista-bolsevik szemléletnek ez idő szerinti malackái híztak. Ez az elkülönülés bizonyos fokú passzív ellenállás volt: a párton, a szakszervezeten, a hazafias népfronton kívülállókra volt jellemző. Más kérdés, hogy a diktatúra őket is igyekezett becserkészni azt mondván, aki nincs ellenünk, velünk van...

A magát forradalminak és munkás-paraszt gyökerűnek nevező rendszernek egyik állandó törekvése volt, hogy saját, a szovjet hatalomnak hódoló képére és hasonlatosságára alakítsa és alakítson értelmiséget. A gimnáziumok osztálynaplói jegyezték a munkás, a paraszt, az egyéb, valamint az osztályidegen származást (X-szel). Az egyetemi felvételi vizsgákon valamiképpen érvényesült és érdemesült a „jó” származás, sőt az X-es el sem nagyon jutott a megmérettetésig. A felvételi procedúrán a KISZ és miegyéb, nem éppen értelmiségi képviselői éppen az érdemesültség biztosítására voltak delegálva. Ilyenféleképp azután évtizedek alatt megszületett egy olyan értelmiség, amelynek egy része a korábbi értelmiség színe-javának szellemi függetlenségét tanítványként észlelte és fogékonyan követte, ám kialakult olyan csoport is, amely - bár lehet, hogy szintén észlelte az észlelhetőket - más útra tért.

Ez a más út azt jelentette, hogy ugyan bizonyos, gyakran magas szintre eljutott szakterületén, de érvényesülését a társadalomban, munkahelyén nem értelmiségi voltának állandó erősítésével és újjáteremtésével érte el, hanem a szakszervezet, a párt és holdudvarának képződményei körüli nyüzsgésével, vagy éppen az e képződményekbe való beépülésével. Akinek pedig a szakmai szinttel netán gondjai voltak, ezt magyarázhatta az odaadó társadalmi munka, a pártmunka végzésével. Az egyetemi káderfejlesztési tervekben ezt annak idején (dicséretként? tévedésként? szánakozásként?) be is szokták venni ekként: Többéves alapszervezeti pártmunkája miatt kandidátusi dolgozatának megírásával nem haladt kellőképpen. Persze az ellenkező fajtájú életútra is könnyen lehetne példát lelteni sok helyütt: a hódoltsági rendszert kiszolgáló értelmiségi mindenféle szakmai előmenetelt igazoló oklevelet, minősítést megszerzett, megkapott. Az értelmiségnek az ekként kialakuló két csoportja az erkölcsiségnek grádicsán mindig is más fokon volt, amiként ezt maga az értelmiség és a hivatalosság is tudta.

A diktatórikus rendszert közvetlenül nem kiszolgáló, ám munkáját emberi tisztességgel végzők csoportját a tanítótól az akadémikusok nem *suk-sük-öző* részéig anyagi körülményeiknek sanyarúságával büntették, igaz: a má-

sik oldal sem kapott egy-egy tál lencsénél többet. Nekik azonban mindig jutott az ilyen-olyan jutalmakból, kitüntetésekéből, lakásvásárlási támogatásokból, s főképp jutott a jó falat ígérete, hiszen többnyire benne voltak az ügyekben, amelyek a pártcsoportokban, szakszervezeti vezetőségekben dőltek el. Egy, mondjuk így: civilként munkásör egyetemi adjunktus fél év alatt előléphetett docenssé, ellenben mezei státusú társa három év múlva...

**H**a zavar tapasztalható az értelmiség körében, annak jelei valószínűleg nem a hagyományos értelmiségnek tartható, független gondolkodású, demokratikus érzelmű és nemzeti elkötelezettségű körben mutatkoznak, hiszen a szellem napvilágának ragyogása a legkisebb területre vetődve is segíti a tiszta látást, bármekkora árnyat ad is a társadalom lombsátorára. A szakmájának élő értelmiségi ember többnyire egy hordóban is képes lakni, mint a színópei görög bölcselő. (A legnagyobb magyarról elnevezett ösztöndíjról szó se essék!) A zavar, a kórtünet a másik oldalon van immár jó ideje. Nem kevés megmutatkozott ebből az ún. átvilágítás kapcsán, bár talán mindnyájunk szerencséje, hogy nem lett ez idáig a dologból semmi, a felejtés fátyla sok mindent eltakar. Nagyobb jelenleg talán annak a felismerésnek a zavart keltő hatása a hajdani holdudvar-értelmiség körében, hogy hiába volt minden, ami volt, a hódoltság korának padisahjai eltűntek az említett fátyol alatt, s most senkinek nincsen e csoportra szüksége, kaméleoni képességeik sem mire sem használhatók, némelyükeket például a felsőoktatási elbocsátások hajótöréseikor senki és semmi sem mentette meg.

**A**miként a második világháborút követően a főszámoltatott a hazai polgárság, szétmorzsolódott az értelmiség is. Új polgárság csak mostanában és a jövőben alakul, láthatjuk és tudhatjuk: nem könnyen. Az értelmiség egy részét a szocializmusnak nevezett korszak „termelte”, ám ennek ellenére - lényegéből fakadóan - csupán részben lett a korszak odaadó híve. A - vegyük elő a régi kifejezést - „szocialista értelmiség” pedig mint a partra vetett hal, elveszítette éltető közegét. Szerencsésebbje addig ficáncol, amíg talán visszahull a vízbe, ám ez a víz már nem védett tavacska, ebben már önállóan kell úszni...

**N**yilván a következő évtizedek mutatják majd meg, kialakul-e ismét egy olyan értelmiség hazánkban, amely méltó a nevére minden tekintetben. Ez az egész társadalom érdeke, ha még nem is ismerte föl, vagy úgy tesz, mint-ha természetes volna, hogy télen hetekig fűtetle-

nek az egyetemek, hogy ösztöndíjakkal vannak egymásnak ugratva az egyetemi oktatók, hogy a nemzet napszámosai a tanítók és tanárok, hogy hálapénzből élnek az orvosok, hogy oktatási reformok szaggatják szét az iskolarendszert, hogy a természeti környezetet károsító építkezések terveződnek, hogy átláthatatlanok a törvények és jogszabályok.

Az úgynevezett szocializmusnak értelmiség-alakító üzelmeire legyen példa - mint cseppben a tenger - a következő eset abból a környezetből, szellemi vidékből, amelyből egyébként a Pannon Tükör is vétetett.

✧

„... akár tetszik, akár nem, tudomásul kell venni, hogy ma a marxista-leninista világnézet, a dialektikus és történelmi materializmus a leghaladóbb, tehát a legkorszerűbb, - tehát a legmodernebb” - taglalta a Zalai Hírlap 1963. március 10-i számának 5. oldalán Takács István (jelenleg a Napi Magyarország munkatársa - a szerk.), aki Néhány őszinte szó ifjú költőkhöz címmel a nagykanizsai művészetkedvelők klubjának arról az estjéről ír, amelyikben a Zalai Hírlap kulturális melléklete volt a téma. A cikkíró nyílt sisakkal áll a maga helyén: „... a kulturális kérdések jóformán minden témakörével foglalkoznunk kell, népművelési kérdésekkel, interjúkkal, tanulmányokkal, cikkekkel tüzdeljük a kifejezetten szépirodalmi anyagot. Ez a célkitűzésünk. Tükrözni akarjuk a párt irodalompolitikáját és egész kultúrpolitikáját, munkálkodunk a szocialista eszmeiségű kultúra megteremtésén. Mi ezekről akartunk beszélgetni. [Bek.] Nem esik jól leírunk, de meg kell mondanunk: ebben a reményünkben csalatkoztunk. A vita csakhamar a költészetre korlátozódott - azután ez is csupán két jelenlévő, költőnek-embernek egyaránt kezdő ifjú zavaros nézeteinek felvonultatásává alakult. Sőt a végén a beszélgetés [...] személyeskedéssé [...] fajult.”

**A**ligha lehet érdekes harminchat esztendő után, mi volt ez a személyeskedés, illetőleg volt-e valóban, vagy csupán a beszélgetés fővonalának elcsúsztatása, elcsúsztatása volt-e. Legfeljebb ez nem egészen érdektelen: „A vita fiatal résztvevői nem tüntethetik fel úgy magukat [...], mintha ők lennének - holmi kizárólagossági joggal - a zalai irodalom. Voltak ott más írók is, más művészek, akik egyáltalán nem értettek egyet e két fiatalember agresszív és zavaros nézeteivel, de az ő erőszakosságuk elvette a kedvüket attól, hogy beleszóljanak a beszélgetésbe.” Miként lehet, hogy a többi jelenlévőnek el-

ment a kedve a beleszólástól? Honnan lehet tudni, hogy nem értettek egyet, ha hallgattak?

Idézzük ismét a Zalai Hírlap újságíróját: „A két ifjú ember és zeneiskolai tanár társuk [...] a költészetéről beszélt. [...] az ifjabbik költő - alig múlhatott húszéves, mióta az esztét tudja, ebben az államban él, dolgozik, itt járt iskolába - megkérdezte: - Mi az, hogy eszmeiség, mi az, hogy világnézet, és egyáltalán, miféle világnézetről van szó? Egyáltalán, már megint ott tart az irodalompolitika, hogy eszmeiség, meg állásfoglalás, szóval ismét a sematikus irányítás?”

Nos: a mai olvasónak bizonyára nem szükséges hosszan magyarázni, milyen veszélyes kérdések voltak ezek az 1956. évi forradalom után bő hat évvel. Csakugyan zavaros fejűnek kellett lennie annak, aki ilyesmit feszegetett egy olyan napilappal kapcsolatosan, amelyiknek a MSzMP Zala Megyei Végrehajtó Bizottsága és a megyei tanács volt a gazdája... A párt irodalompolitikája és kultúrpolitikája - amelyre az újságíró hivatkozik - e kérdéskörben (és a következőkben is) lényegében már rég kőbe volt vésve. Ám annak, hogy homokkőbe, a Magyar Köztársaság 1989. október 23-ai kikiáltásáig tartó lassú poriadás még nem adta látványos jelét.

„Ez - foglalja össze a cikkíró - a l'art pour l'art felmelegítése új köntösben, s ezen túl olyan tömegiszonnal párosult arisztokratizmus, amelyet már a húszas években sem lehetett egészen komolyan venni.” A képzavarral ne foglalkozunk (az új köntösben való felmelegítéssel), hanem olvassuk el - 1982-ből! - a Világirodalmi lexikonból, ami idetartozik: „A marxista esztétika egyértelműen elutasítja a l'art pour l'art jegyében fellépő [...] elméleteket, ezek [...] megvalósíthatatlan eszményeket hirdetnek: a társadalom aktuális kérdéseitől független, azzal semmiféle kapcsolatban nem álló művészet nem lehetséges, mert a társadalmi problematikától való visszahúzódás gesztusa már önmagában véve is állásfoglalás” (Szerdahelyi István, i. h. VII. 38). A hajdan még a német romantikában divatos l'art pour l'art az a tömjénfüst, amelytől a szocializmus ördöge mindig rettegett; a lexikon így folytatódik: „Ennek megfelelően a szocialista realizmus művészetének elengedhetetlen sajátossága a pártosság, de az irányzatosság valamiféle [...] módon minden műalkotásra jellemző.” És éppen ezt a kérdést érintette a kanizsai vitaest is; térjünk vissza a Zalai Hírlaphoz:

„A másik kérdés a szocialista realizmus mi-benlétének értelmezése volt.” A zeneiskolai tanár - néhai Noll Ferenc - megtudjuk a cikkből,

úgy tekint a szocialista realizmusra, hogy azonosítja a sematikus irodalommal. „Tíz évvel ezelőtt, amikor baj volt e kérdésekkel - tehát 1953 körül -, az a korszak már a múlté” - írja a szerző sötét fátylat borítva illetéknéppen az 1956 előtti időkre; „[...] észre kell venni, hogy [...] néhány esztendeje végbement egy s más változás” - ne feledjük, 1963 tavaszán vagyunk. A szocialista realizmus szócikkét a Világirodalmi lexikon XIV. kötetében 1992-ben szintén Szerdahelyi István írta, nem haszontalan összevetnünk az előzőkkel: „[...] az elgondolások azonban megkésették voltak és az író-társadalom, a közönség körében visszhangtalanok maradtak. A realizmus, a pártosság, népiség szavakhoz tapadó sztálinista emlékek erősebbnek bizonyultak az elméleti átértelmezés erőfeszítéseinél” - fejtegeti Szerdahelyi nem kevésbé körülményes (és helyenként magyartalan) stílusban. A két ifjú költő és zeneiskolai tanár társuk, úgy látszik, e visszhangtalanság jeleit mutatták tehát anno dacumál.

„Harmadik kérdéskörként a modernségről esett szó - folytatódik a Zalai Hírlapban az írás; [...] ma a marxista-leninista világnézet, a dialektikus és történelmi materializmus a leghaladóbb, tehát a legkorszerűbb, tehát - a legmodernebb”, amint már fentebb (T. I.-t) idéztük. A két költőnek-embernek egyaránt kezdő, zavaros nézetű költő azt hiszi, a modernség „együtt jár a nehezen érthetőséggel”. Voltaképp arról van szó: a modernség nem más, mint az avantgardizmus, amely lényegében a létező szocializmusban fekete bárány, amint a már többször idézett Világirodalmi lexikonban Kálmán C. György finoman utal is rá (még 1982-ben): „A modernizmus szót felváltó avantgardizmus még hordozott valamit a negatív jelentésárnyalatból” (VIII. 486).

A három kérdéskör tehát az ún. kultúrpolitika elevenjébe vágott, nem csoda, ha az újságíró mindenképpen meg akarja győzni a Zalai Hírlap kulturális mellékletének olvasóit és az ott publikáló író(palántá)kat az egyedül üdvözítő marxista-leninista világnézetéről és oldalági hajtásainak szépségéről. Még azt is leírja, hogy olyan dolgokat nem tudnak a „zavaros nézeteiket felvonultató” ifjak, amilyenek ismerete nélkül „ma már bajos dolog leérettségizni”.

Főlöszleg és méltánytalan volna harmadfél évtized múltán - a lexikoncikkekén túlmenő - irodalomelméleti megalapozottságú választ adni a cikkekre, amely egyébként azzal végződik, hogy szívesen veszi az elvi vitát. Természetesen egyik

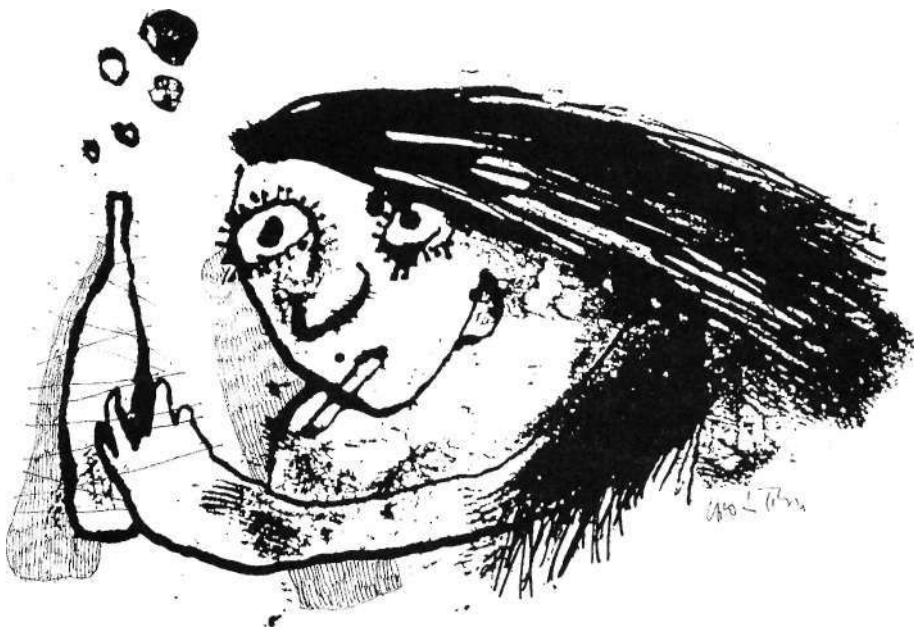
résztevő sem válaszolt, ám egy hozzászólás később volt, Varga Zoltán (szintén írogató, érvényesülni nem tudó kultúrunkás - a szerk.) az 1963. május 12-i számban Hruscsov elvtárs egyik művészetekkel kapcsolatos nyilatkozatára is hivatkozva tett hitet a marxista világnézet, a szocialista realizmus mellett.

Talán nem volt hiábavaló a hajdani nagykanizsai irodalmi (vita)est fölidézése, hiszen - cseppben a tengert - szemlélteti, hogyan tanította mőresre a mindenható párt azokat, akik oly tollat vettek kezükbe, amilyeneken nem a marxista-leninista világnézet vörös tintája csillogott. - A dorgálás hatott is, nem is, a két ifjú írásai azután is meg-megjelentek a Zalai Hírlapban; minden-

esetre benne vannak ma már (egyikük költői, másikuk tudományos munkássága révén) az Új Magyar Irodalmi Lexikonban. Sapienti sat.

✱

„Ki a bűnös, ne kérjük, / ültessünk virágot, / szeressük és megértsük / az egész világot: / egyik rész a munkára” - írta egykor Babits Mihály a világháborús összeomlás idején, s valóban sok mindenki teszi ma is dolgát, tudják nem kevesen, mi dolgunk a világon és a hazában, „küzdeni / Erőnk szerint a legnemesebbekért”, s talán Vörösmarty Mihály további idézése nélkül is nyilvánvaló, hogy az évtizedek mély süllyedéséből a szellemharccok tiszta sugaránál kell és lehet csupán kiemelkedünk.



Cserba Júlia

## HOBO PÁRIZSBAN\*

*Furcsa helyzetben vagyok, ugyanis néhány olyan kérdéssel kell kezdenem beszélgetésünket, amelyekre magam is ismerem a választ. Hogyan került sor a párizsi meghívásra?*

Egy orvos házaspár barátunk állandóan azon töri a fejét, hogy milyen kellemes meglepetést szerezzon nekünk. Úgy gondolták, hogy miután Viszockijnek elég komoly kultusza van Franciaországban, és József Attilát is ismerik, Párizsban érdeklődésre számíthatna akár a Viszockij-, akár a József Attila-estem. Néhány hónappal ezelőtt, ott dolgozó rokonaik, Balla Máriaék közbenjárásával kezdeményezték a párizsi meghívásomat, majd miután más megoldás nem kínálkozott, Párizsban élő magyarok vállalkoztak az est megszervezésére. Gondoskodtak szállásról, meghívókat nyomtattak, megszerezték a szükséges technikai berendezéseket, a MALÉV párizsi irodája pedig biztosította számomra a repülőjegyet. Végül úgy alakult, hogy bár három magyarországi előadást kellett lemondanom, a szezon végén nyolc napot sikerült kiharcolnom az utazásra. A teljesség kedvéért azt is el kell mondanom, hogy az előadás másnapján megkerestek a Magyar Intézettől, és javaslatot tettek egy jövő tavasszal sorra kerülő fellépésre.

*És hol volt az előadás?*

Nálatok. De mielőtt további kérdéseket tennél fel, hadd kérdezek előbb én is valamit. Honnan szerzett tudomást Viszockij özvegye, Marina Vlady a készülő estről, és miről beszélgetek telefonon?

*Természetesen ő is kapott meghívót, és azért hívott fel, hogy kimentse magát, amiért nem lesz jelen az előadáson. Ennek, mint mondta, egyetlen oka, hogy férje elvesztése örök fájdalom, és ő csak Viszockij előadásában képes meghallgatni azokat a dalokat. De azt is elmondta, hogy már korábban eljutott hozzá a lemezed, és nagyon hálás érte, hogy valaki magyarul is éneklj Viszockij dalait. Sok sikert kívánt a párizsi esthez, és szeretettel üdvözölt Téged is, és a részt vevő hallgatóságot is. Röviden ez volt a beszélgetésünk lényege. De akkor most újra én kérdezek. Nem zavart, hogy egy lakásban kell szerepelned?*

Viszockij egész életében csak magánlakásokban szerepelhetett. Nem az számít, hogy az ember hol játszik, hanem az, hogy mit és kinek. Előadtam már a József Attila-estet Pécsen egy ezeröttszáz személyes művelődési központban, ahol heten ültek a nézőtéren, mert nem tették ki a plakátot. Úgy gondolom, hogy egyetlen embernek is érdemes játszani. A legnagyobb veszély az volt, hogy technikailag nem fog megfelelni az előadás annak, amit én elvárok, és amit produkálnom kell a két mesterem iránti tiszteletből és a magam becsülete miatt is. Egyébként az, hogy lakásban kellett játszanom, irgalmatlanul tetszett, teljesen fel voltam pezsdülve, mert mindig is úgy éreztem, hogy kívül vagyok a hivatalos kultúrán, és azt hiszem, hogy hozzám ez illik is. Voltak ugyan pillanatok az életemben, amikor kezdtem tiszteletre méltóvá válni, de az nekem roppant rosszat tett. Egyedül a technikától tartottam, mert féltem, nem lesz, aki segít. A feleségem megtanul-



\* Az interjú rövidített változata a Magyar Hírlap 1999. június 16-i számában jelent meg. (A szerk.)





ta a CD-alap kezelését, így azt tudtam, hogy az a része rendben lesz. Szerencsére Solymos Andris operatőr, aki a hetvenes évek végén mint filmes dolgozott már velem, és akit legalább húsz éve nem láttam, a filmforgatás mellett elvállalta a technikai berendezések összeszerelését, beállítását is. Végül többórás próbával ugyan, de biztonságos technikai feltételeket tudtunk elérni. A másik nehézség az volt, hogy egy lakásban a közönség sem térben, sem fényben nincs elválasztva az előadótól. A nézők látják egymást, egymás reakcióit is, nincsenek magukra hagyva a sötétben, mint egy koncertteremben. Ez nehezíti az előadó dolgát, sokkal jobban kell befelé figyelnie, hiszen semmilyen kívülről jövő segítség nincs, ott áll pőrén, míg más körülmények között mindig kell ennyire kiadnia magát. Ha elkezd kifelé figyelni, akkor az értékes energiákat visz el. Ilyen esetben csak azzal szabad törődni, hogy az ember megtalálja azokat a hangokat, hangsúlyokat, amelyek elvarázsolják, elkezdik repíteni. Például ahhoz, hogy a *Farkashajsz*a, az *Adjak a kutyáknak húst* vagy Viszockij *Hamlet-verse* hitelesen elhangozzék, ahhoz már nagyon meg kell feszülni. De ha nagy költők verseit adja elő az ember, akkor magától a költőtől kap ehhez segítséget. Egy idő után már nem is emlékeztem, hogy hol vagyok, hol énekelek.

*Nem okozott számodra problémát, hogy olyan közönség előtt léptél fel, amelynek soraiban tizenegy éves iskolás lány és nyolcvannyolc éves fotóművész, argentin építész és angol keramikus, francia egyetemi tanár és erdélyi zongoraművész, magyar diplomata és francia költő ül?*

Először is az lepett meg, hogy milyen sokan voltak. A székek között úgy kellett átbukdácsolnom, hogy a mikrofonhoz jussak. Csak egészen szűk helyem volt, mozogni egyáltalán nem lehetett. Voltak, akik be sem fértek a terembe, az előszobában állva nézték végig az előadást. Főleg művészemberekből álló közönségnek, valamint diákoknak játszottam, és hihetetlenül magas volt az átlagéletkor. Ezért azt hiszem, joggal feltételezhetem, hogy nem biztos, hogy bedőltek volna egy lendületes ripacsnak, aki nem elég mély.

Ami érdekes, hogy a Viszockij-előadás hallgatói között meglepően sok volt a nem magyar. Ezt onnan is tudom, hogy láttam embereket, akik az összekötőszöveget, címeiket próbálták fordítani a mellettük ülőnek. Előadás közben nem törődhettem azzal, hogy értik-e a verseket vagy nem, de utána beszélgettem olyan emberekkel, akik elmondták, hogy nem értették ugyan a Viszockij-dalok szövegét, mégis mélyen hatott rájuk. Ez ennek a párizsi estnek az egyik legnagyobb élményét jelentette számomra, hiszen annak idején én is úgy hallgattam Rolling Stonest vagy a bluesokat, hogy nem értettem angolul, mégis átjött valami.

*Van-e különbség ötvenfős hallgatóság vagy egy stadionnyi közönség előtt előadott Viszockij- vagy József Attila-est között? Hogyan hat rád, és hogyan a befogadókra a más-más atmoszféra?*

Van egy határ, amikor a közönség tömeggé válik. Ez persze mindig a helyszíntől, tértől függ, és attól, hogyan tudod befogni a teret a saját belső energiáddal. Én úgy hiszem, akkor sikerül legjobban az előadás, amikor nem kell semmi hókusz-

pókuszt csinálni, nem kell gesztikulálni, nincs szükség villódzó lámpákra és fehér füstre, nem kell szétlőni a közönséget hangerővel. Ezt én 4-500 ember esetében tudom megoldani, ennyire vagyok hitelesítve. Ami persze nem azt jelenti, hogy nagyobb közönség előtt nem tudunk jó koncertet adni, mert hiszen a tömeg sokszor magából csinál közönséget. Közöttük is működik ugyanis egy óriási kohézió, és egymástól is átveszik azokat a hangulatokat, amelyek fontosak. De ehhez szerencse is kell, vagy például egy olyan politikai, társadalmi szituáció. Azt még Lenin mondta, hogy nemcsak a zenekar hat a közönségre, hanem a közönség is a zenekarra.

*Sokszor kerültél összeütközésbe a mindenkori hatóságokkal. Sohasem féltél?*

De igen. A zenekart féltettem, mert az nagyon fontos számomra. Volt olyan időszak, a nyolcvanas évek elején, amikor a demokratikus ellenzékben az volt véleményem, hogy a Hobo Blues Band és különösen én ne vegyünk részt kockázatos dolgokban, mert a zenekarra nagy szükség van, és nagy veszteség lenne, ha betiltanák. Amikor például Allen Ginsberg először Magyarországra jött, és együtt koncerteztünk, hosszú cikkek jelentek meg rólunk Franciaországban és Németországban, sőt az egyik német csatornán 45 perces filmet is vetítettek az együttesről. Ennek elég rossz visszhangja volt Magyarországon, olyannyira, hogy 1981-re, aztán 1982-re tervezett lengyelországi egyetemeken végigmenő turnét sem engedélyezték, Bulgáriába se mehettünk. Valószínűleg az sem használt az együttesnek, hogy a Szabad Európa Rádió az Irodalmi és kulturális figyelő című műsorában szövegelemzéseket adott a Hobo Blues Band-dalokról.

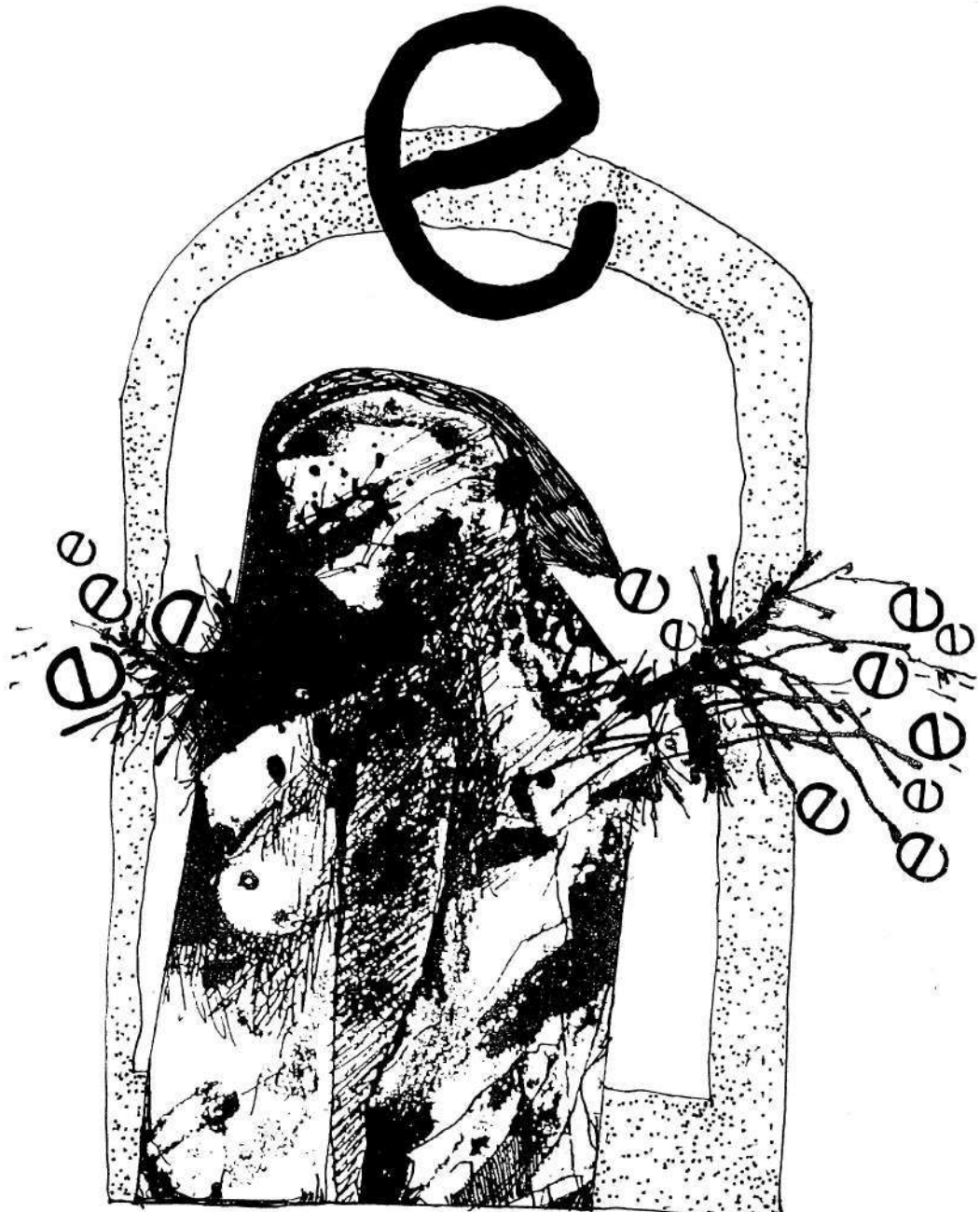
*Ha féltél, és féltetted a zenekart, mi adott mégis erőt, hogy mind a mai napig rendületlenül a magad útját járd?*

Talán a veleszületett pimaszságom is közrejátszik benne. De igazából nagy bajunk nem volt. Az tény, hogy bizonyos megyékből ki voltunk tiltva, hogy betiltották a Kopasz kutya zenéjét és más lemezekről néhány dalt, de emellett 1988-ig megjelent hat-hét nagylemezünk. Vagyis mindez mégsem jelentett olyan üldözést, mint amilyenben a Beatrice-együttesnek volt része. A Hobo Blues Band túlélése talán annak is köszönhető, hogy a Beatrice vitte el a balhét. Ok elsősorban csöveseknek játszottak, vagyis a legkiszolgáltatottabb rétegnek, és amikor a Nagy Feró azt mondta, hogy hülyék a rendőrök, azt mindenki megértette, a rendőrök is, míg esetleg azt, hogy *Nincsen apám, se anyám, se Istenem, se hazám*, azt nem. Egyéb-

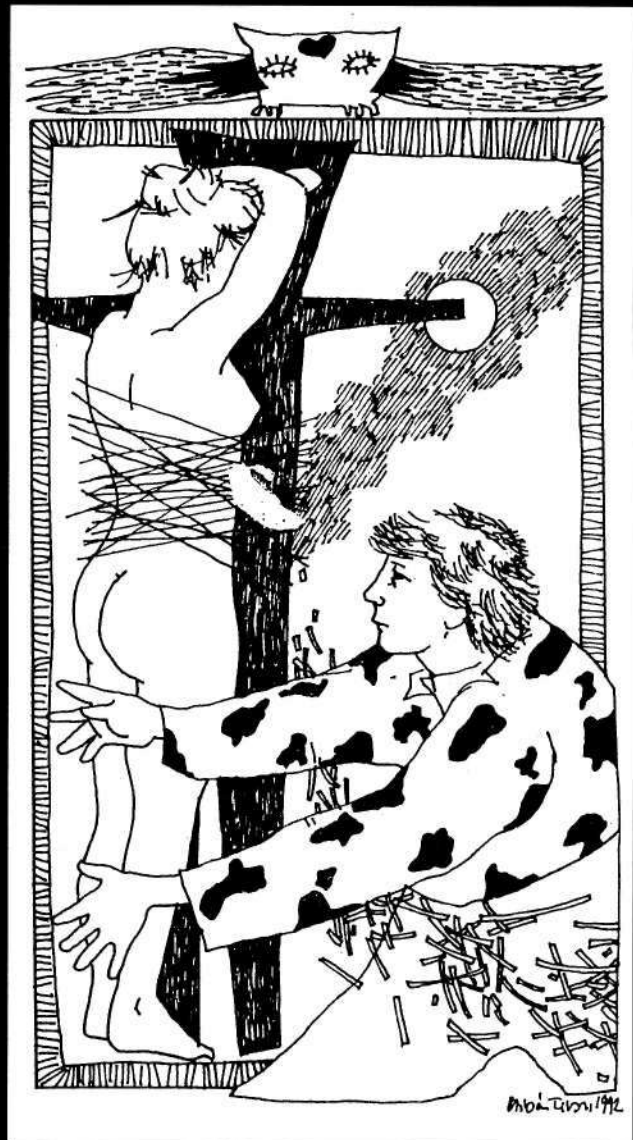
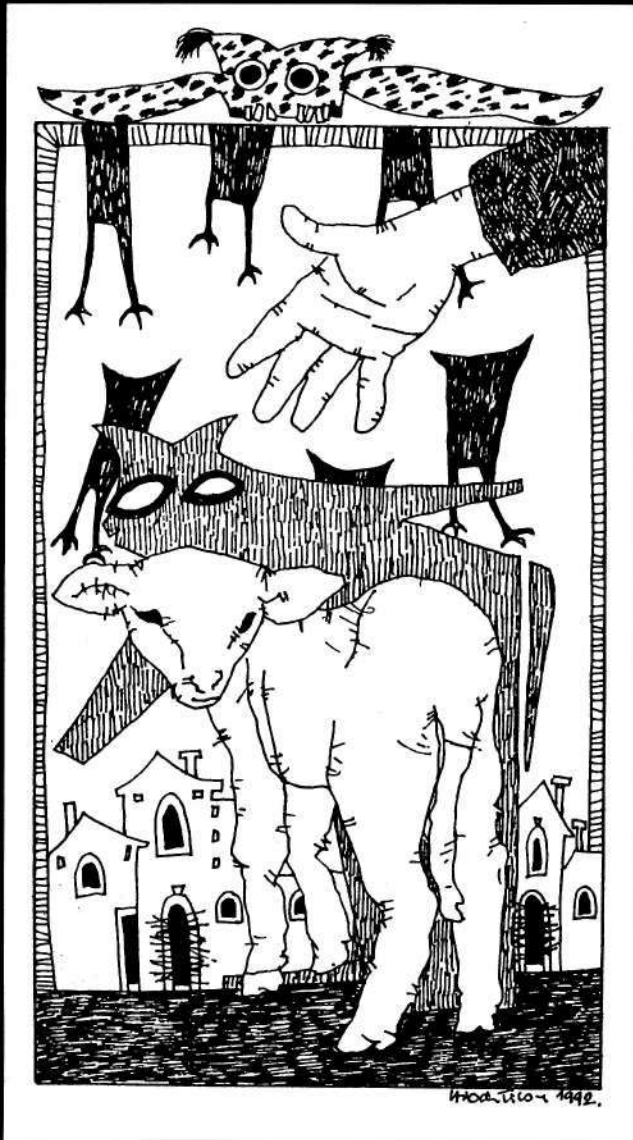
ként én nem azért kezdtem bluest énekelni, mert lázadó akartam lenni, hanem, mert szeretem. Ha az embernek sikerül elfogadtatnia saját magát és azt, amit csinál, akkor nem lesz lázadó, és ez semmit sem von le a művészi értékből. Tisztában vagyok azzal, hogy annak, amit én csinállok, manapság - a Hupikék törpikék, Madonna, Schwarzenegger és Michael Jackson korában - nem kedvez az idő. De nem vagyok elkeseredve, magam választottam a sorsomat. Nem azért írom a számaimat, mert lemezt akarok belőlük kiadni. Amikor például régen megírtam a Moszkva tér című dalt, tudtam, hogy abból nem lesz lemez, de ez nem érdekelt, az volt a fontos, hogy koncerten elénekelhessem. Mindig azt keresem, aminek értéke van, amit másoknak adhatok, és ami engem is csinósít, legalább belülről.

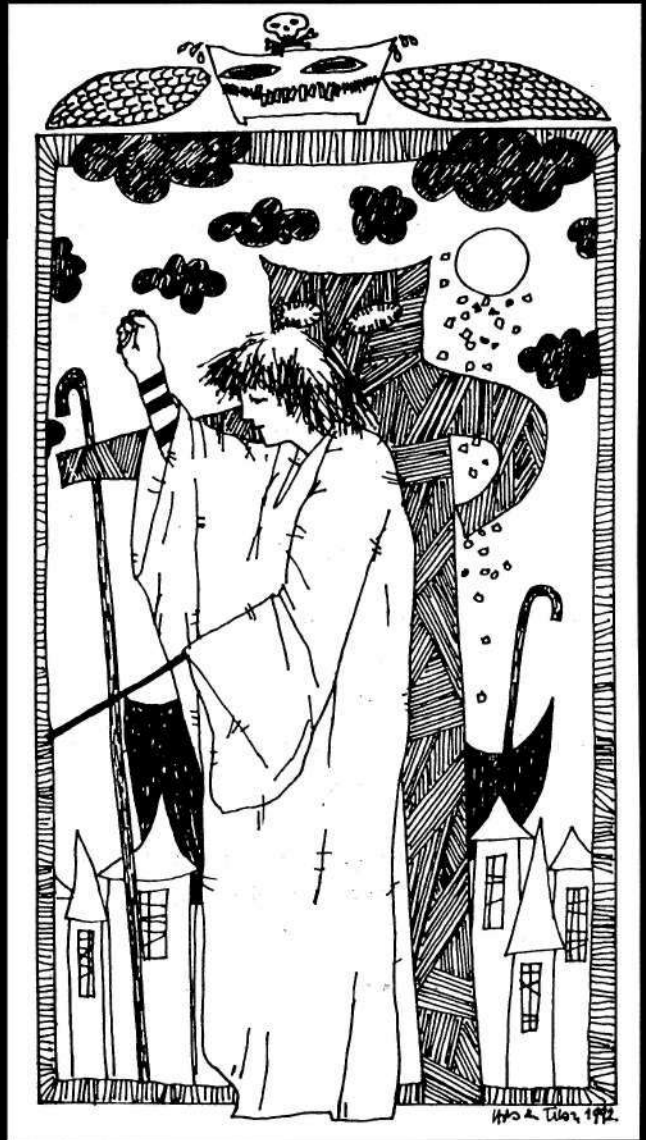
*Hogyan hatott rád Párizs, milyen élményekkel gazdagodtál ez alatt a néhány nap alatt?*

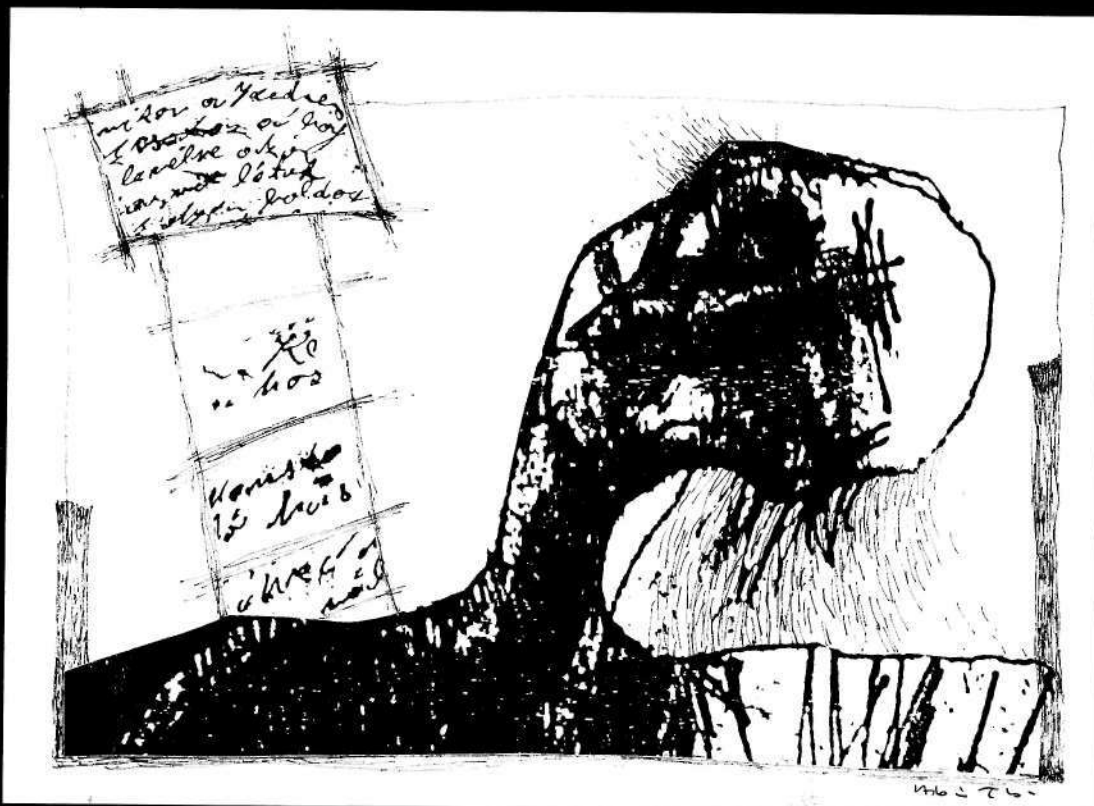
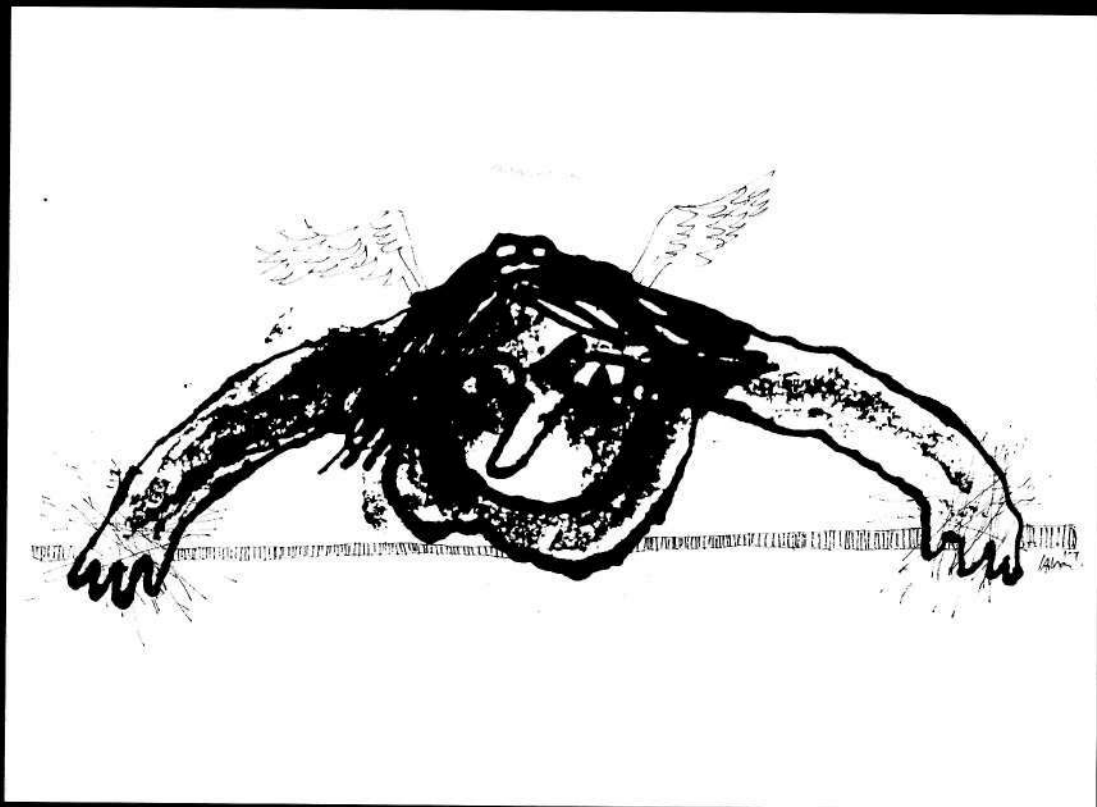
Egész Amerikában, beleértve a várost, New Yorkot, ahova harminc éven át vágytam, egyetlen helyet találtam, ahol jól éreztem magamat, és ez New York művésznegyede, a Greenwich Village volt. Amerikában nincsenek olyan otthonos helyek, mint itt Párizsban, ahol leülök egy kávéház teraszára, iszom egy kávé, és nézelődöm. Nekem, aki a rocknak, a bluesnak és bizonyos értelemben az irodalomnak az ígézetében nőttem fel, az volt az álmom, hogy egyszer eljussak Londonba. Amikor ez sikerült, ott már nyomát se találtam annak a zenének, amin felnőttem. Azután 1988-ban elmentem egy másik álmom színhelyére, New Yorkba, ahol még mindig találtam jó blues- és rockzenét, de Párizs az első igazi kulturális utazásom, abban az értelemben, hogy nem a zene vezetett ide. Érdekes felfedezés volt, hogy itt mennyire benne van a mindennapi életben a képzőművészet; a mai Magyarországon teljesen hiányzik. Azután nagy élmény volt felkeresni azokat a helyeket, ahol József Attila és Radnóti Miklós lakott, Nagy Imre síremlékét a Pére Lachaise-temetőben és Jim Morrison sírját. És, hogy hogy Morrison sírját Párizsban milyen becsben tartják, az számomra sok mindent igazol. Jim Morrison, a rockzene egyik legnagyobb mestere a filmezést hagyta ott a zenéért, majd a zenét a költészetért, hogy azután mindent otthagyon, ki tudja, miért. Hogy egy abszolút amerikait így fogadjanak ebben a városban, vagy hogy Viszockijnak ilyen hatása legyen, mint amit a koncert alkalmával tapasztaltam, az meggyőz arról, hogy amit csinállok, nem értelmetlen dolog, és az az út, amin járok, ha sziklákkal is van kikövezve, mégiscsak visz valahova.



M. B. T. 1944







Bohár András

## AZ ÉRZÉKELÉS DIMENZIÓI

*Urbán Tibor grafikáiról*

Urbán Tibor '90-es évek közepén bemutatott munkái kapcsán arra hívtam föl a figyelmet, hogy nemcsak a „tárgy nélküli világ” megidézése, de a tárgyak új rendbe szervezése is komoly kihívást jelentett századunk művészetében. Míg azonban az első megformáltsága az ideák érzékiségét célozta meg, addig az utóbbi alkotói tendencia a mindennapok sokféleségében komponálta munkáit. De a múlt emléknymait idéző munkáinál az ideák mégis jelentékeny szervezőerőként jelentkeznek. „Fél-installáció” még megtartják a kép idéző és keret által formált jellegzetességeit, ugyanakkor az objekt felé való elmozdulást is nyilvánvalóvá teszik.

Ezzel az aspektussal állunk szemben vagy emellé léphetünk most is. Grafikái egyfajta tárgyi objektivációt hívnak életre. Azzal a különös dimenzionalitással, ami az egyes tárgyakhoz, alakfenoménekhöz kötődő írásban, szövegtestekben jelenik meg. Talán önkényesnek tűnhet, hogy elsőként ezt emelem ki, majd ezt követően a grafémák és az ember-alak közvetlen kapcsolatát, s végül a kiállítás gesztusait megjelenítő grafikákat. Ám mindez indokolható azzal, hogy Urbán alkotói beállítódásában egy folyamatos destruktív szemlélet kiteljesedését érzékelhetjük. Az évtized első felében a múltbéli tárgyak kettős funkciót hoztak: a megőrzés művészet általi valóságát hozták közelbe és a személyes kötődés, saját jelhasználat kialakítását célozták a művészet archaikus-mindennapi funkcióit működésbe léptetve.

Legutóbbi munkái viszont (például az eNTEXA sorozat) egy sajátos kapcsolatot mutatnak az írás-emlékek rögzítésével, s a tárgyra történő rávetítésekkel. Ezekhez a furcsa amorf képződményekhez kapcsolódnak az ember, madár és a különböző írás-nyomok megjelenési formái (levélmásolatok, talált kézírásos szövegek) a megőrzés új prezentációjaként. Ragyogó példája a megőrzésnek a tengerre vagy tóra másolt sorok, „...hogy nehezen...” mennek például a napok, s a felszínen a kis vitorlás hajók skiccei jelzik azt is, hogy bizony borulékonyak, s viharoknak kitéttek azok a vitorlások, amelyek az élet nagy vizén ide-oda evickélnek. Azt a tulajdonképpeni írásbeliséget, verbalitást szemlélhetjük, amely még jórészt a mai technikai innovációk nélkül tudósított, s aminek már csak újraformált emlékeit szemlélhetjük, s je-

lenbeli állapotának immáron élvezői és szenvedői egyaránt mi vagyunk.

**D**istanciát, szemléleti távolságot teremt Urbán. Az alkotásokat élővé és kézhezállóvá teszi a direkt konstrukció jótékony hiányával és a szabad társítások alkalmazásával. Eitűnnek a megszerkesztettség közvetlen megnyilatkozásai, beleolvadnak az emlékezés és újraalkotás múltat és jelent egybekötő aktusaiba. Ennek korszerűséget abban is tetten érhetjük, hogy a még meglévő, föltalálható múltbéli relikviákat nem egy ideáltipikus és feltételezett múltkonstrukcióba helyezi vissza, hanem számunkra való érthetősége, a kézhezállóság megteremtése a cél. Ezzel a szemlélettel gyökeresen mást reprezentál Urbán, mint a konzummúlt művészi megidézését előnyben részesítő, az édeni állapotot (természeti, emberi) vizsgasóvárgók. Az ő világszemlélete a dolgok épp-ígyteléből következő adottságokkal számolnak, s ezeket formálják, illesztik újra egyggyé.

**E**zt bontják tovább, teszik mozgással, dinamikával telítetté a grafémák kiáltás-történeteket jelző sorozat-robbanásai. Az alakok, testrészek, antropomorf vagy félig akként érzékelhető formájai még utalnak a lehetséges-valamikori egysegre, a teljes szöveg-emlékre, de immáron ennek szétszórtásával jelzik a megváltozott létszituációt. Itt válnak igazán élővé, újra megéltté a felfedett-előhívott-emléknymok. Tanúi lehetünk annak a visszakereső folyamatnak is, amely az átadást, az egyszer ugyanúgy közölhetőséget még természetesnek tartotta. Azaz annak az állapotnak, amikor az írásbeli rögzítettség és rögzíthetőség nem volt a mindennapi életfolyam része, s az írás nem előzte meg a mindig más értelmet is megnyitó, mégis azonos szót. Mert láthatjuk, azonos betűhangok sorai jönnek ki egy szájból, mégis a kézmozdulat, pálca irányadása, a mozdulattal összekapcsolt artikuláció sajátos léthelyzetet tükröz. A keretből itt is kilógnak betűsorok, mintegy érzékeltetve a mindenkori szabad alakulás és áramlás megfellebbezhetetlen valóságát.

**M**indez utal a hasonló ihletettséggel fogant, belső tudati állapotokat kivetítő grafikákra. A tudatállapotokat és cselekvéseket érzékiesítő furcsa, groteszken abszurd figurák életvilágunk sokféle démonait idézik meg. Ezek a munkák is felfedett-előhívott emléknymok, azzal a döntő különb-

séggel az előzőekhez képest, hogy itt már csak a gesztusok, verbalitás nélküli mozdulat-töredékek utalnak az észlelés-emlékezés kezdeti stációira. Itt már csak zörejek, hangfoszlányok, egy magasba lendülő és a kereten túlnyúló kar jelzi az egészen más szférákkal való kapcsolattartás igényét. Az eltávozott szavak helyett a gesztusokba sűrített élet mutat túl a jelen megszabta kereteken. Hasonlatos lehet mindez ahhoz a bizonyos plótinosi extázis állapothoz, amikor az anyagi és értelmi világból kiemelkedő ember megkísérli a párbeszédet a transzcendens szférával. Azért is tulajdoníthatunk ennek az aspektusnak különös jelentőséget, mert mindez nem önmagában vetül elénk, hanem azokkal az utalásokkal, kötődésekkel (pl. a keret és „a kerékre szerelt életdarab”), amelyek egyszerre jelzik a jelenvaló lét megszüntethetetlen dinamikáját és az élet-folyamból való távozás elkerülhetetlenségét.

Urbán Tibor érzékelés-dimenziói jól mutatják a rátalálás archaikus-mitikus beállítódásá-

hoz való kapcsolódás esélyét, s ennek egyszeri szépségét. Majd a szépség verbális és antropológiai dimenzióinak egybeérését, ami a mindenkori poézis centrumában helyezkedik el. S végül a megtalált összkép-émléknyom és a közép dinamikájától ismét eltávolodva az önmaga értelmét megmutató gesztusok kerülnek elénk. Ám azt is érdemes hozzátennünk, hogy a jelen értelmezéskísérlet csak azt mutatta, hogy milyen egymásra következő és magával ragadó elemek határozzák meg az egyes alkotásokat. Természetszerűleg ez egy folyamat egészeként, egymáshoz kapcsolva érthető a maga teljességében.

Urbán legutóbbi munkái mindezek tükrében olyan korszerű, jelenvaló létünket lényegien érintő észlelés-értelmezés koncepciót tesznek élővé, amihez mi is kapcsolódhatunk. Keresve azt, ami még lényeges, újraintható a megjeleníthető tradícióból, és utalva azokra a helyekre, ahol az ember-egész töredékeire találhatunk a meg-megújuló csodálkozás igazságában.

Török Gábor

## BÚCSÚ A FILM SZÁZADÁTÓL

(Elmélkedés egy fesztiválról)

A Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola Örökmozgó Művészmozija országos és helyi szakmai és civil szervezetek támogatásával közel egy évtizede minden esztendőben rangos rendezvénnyel gazdagítja a Szombathelyi Tavaszi Fesztivált. A nyitányt követően a közel kéthetes program zenei és képzőművészeti arculata most is sérthetetlennek bizonyult. A szervezők csak a 90-es évektől fogadták el más műzsák inspirációját. Az arculatváltást és a jó értelemben vett popularizálódást jelezte a színházi- és filmművészeti műsorok szerepeltetése.

A hetedik művészetet első ízben 1992-ben stílszerűen - az európai mozi őshazájának reprezentatív művei, a francia avantgardizmus időtálló alkotásai képviselték. Az elmúlt esztendőben a 80. születésnapját ünneplő *Ingmar Bergman* előtt tisztelegtünk tudományos tanácskozással és svéd filmnapokkal. Idén a *BÚCSÚ A FILM SZÁZADÁTÓL* című *film fórum* keretében találkozhattak egymással és a témát reprezentáló alkotásokkal századunk anya-

nyelvének féltői és szerelmesei. A háromnapos rendezvény célja egyrészt az volt, hogy modellezhető filmekkel szemléltessük a XX. század(vég) jellegzetes mozgókép-változatait, másrészt kísérletet tettünk az ezredvégi mozgókép-özönvíz következményeinek tudományos igényű elemzésére. A téma legavatottabb hazai szakembereinek előadását minden alkalommal konzultáció követte. Nem feledehtünk ugyanis, hogy a szombathelyi főiskola különböző stúdiómain több száz hallgató ismerkedik a XX. század meghatározó jelentőségű információhordozójával, kultúraközvetítőjével, a dokumentatív és az esztétizált mozgóképek világával. Így adódott, hogy a szakértő előadók és a szimpatizáns hallgatók gondolatgazdag eszmecsereje, és nem a program műfaji megjelenése avatta a rendezvényt igazi fórummá.

A vállalt téma komplex megközelítésére törekedtünk. Megnyitóban érzékeltetni próbáltam a problémakör számos aspektusát. A fórumot indító kérdésfelvetéseim lényege az



alábbiakban összegezhető: MIVÉ LETT A MOZGÓKÉP, a 20. század nyelve röpké egy évszázad alatt? Hogyan jutott el a „nagy néma” korszakától a kiteljesedésig, az audiovizuális művészetté válásig? Miképpen vált századunk tanújává, egyik legfontosabb kifejezési, önkifejezési eszközévé? Természetesen nem csupán azt tartom fontosnak, hogy milyen lett a film, hanem azt is, hogy közben *milyenné vált az ember*, milyen a nézők és a mozgóképek kapcsolata a harmadik évezred küszöbén.

A film századát búcsúztatva az sem felelhető, hogy mit köszönhetünk ennek az új kifejezési formának. A francia *Edgar Morin* szerint a XIX. század - búcsúja pillanatában - két nagy jelentőségű találmányt hagyott ránk: a repülőgépet és a filmfelvételt. Mindegyik révén kitágulnak az emberi létezés paraméterei. Az előbbivel ikaroszi magasságokba emelkedhetünk és kissé feljebb tornászhatjuk a Menyeyi Birodalmat. A kamerával viszont lenyomatokat készíthetünk saját valóságunkról, amit aztán egy másik okos szerkentyű, a vetítőgép segítségével mozgásba lendíthetünk, és bármikor visszanezhetünk. A repülőgép tehát az objektív világtól való csodás eltávolodást, a kinematográf a tárgyi világhoz való nem kevésbé csodálatos közeledést teszi lehetővé. *Mind a makro-, mind a mikrokozmosz határai kitágulnak századunkban*. Még hozzá rohamtempóban! Főleg ezzel magyarázható, hogy a mozgóképek varázsa már a század elején is egészen kiváló tudósokat és művészeket ejtett ámulatba. *Hauser Arnold* művészetszociológus például kijelentette, hogy SZÁZADUNK A FILM JEGYÉBEN SZÜLETETT. Jeles kortársai valóság feletti szemnek, spiritiszta művészetnek, művész-i álomnak nevezték a filmet.

A századelő nagyjai közül - számomra kis-sé meglepő módon - csak kevesen értékelték a film tényrögzítő, dokumentáló funkcióját. Bizonyára azért, mert az új kifejezési forma már a kezdet kezdetén is túllendült a valóság szemléletessé tételén. A mozikba nem a valóság mechanikus másolataiért, hanem a valóságon túli világ izgató kalandjainak látványáért tödültek az emberek.

Ma sincs ez másképpen. A mai sorrend is ugyanaz: izgató kaland, szórakozás, művész-i élmény. *A mozi átmeneti hely*. Egyrészt népszórakoztató, másrészt művészeti intézmény. Kenyérrel s cirkusszal is táplál. De akár így, akár úgy tesz, lényege ugyanaz: *holt képeket elevenít meg*. Lételet ad a nemlétnek! A kinti vi-

lágban a fényt követi a sötétség, a moziban a sötétséget a fény. Nem akármilyen átváltozásnak lehetünk tehát részesei a vetítőterem sötétjében.

A film mint a *világ mágikus víziója* többnyire intenzívebb ingerekkel bombázza az embert, mint ahogy azt saját ingerszegény környezetete teszi. A *Virilio* és mások által is favorizált gyorsulás-eltűnés esztétika elveinek legtokéletesebb beteljesítője éppen ez az alig több mint 100 éves médium. Miért? Mert a mozgóképek lényegét az aktus-jelleg, az illékony-ság adja. *A filmkockák végtelen sora maga a folyékony világegyetem*. A francia új hullám egykori fenegyerekétől, *Jean-Luc Godard-tól származik* az a gondolat, hogy a film *huszonnégyszé-ri igazság másodpercenként*. Igen ám, de immáron fél évszázada éppen a filmművészet nagy individualistái - *Antonioni, Bergman, Bunuel, Fellini, Kuroszava, Tarkovszkij* és mások - kérdezik egyre türelmetlenebbül műveikben és műveikkel: *mi a valóság?* Miként viszonyuljon a töprengő, teremtő ember az általa tapasztalt, hitt, elképzelt realitáshoz? Birtokolhatja-e bárki is a bölcsek követét? Létezik-e abszolút igazság? E témakör elgondolkodtató mozgóképi feladványait érdemes gyakran megtekintenünk, majd meditatálni és eszmét cserélni e feladványokról. Ilyen szempontból a szombathelyi örökmozgó művészmozi hétköznapi és fesztiválműsorával egyaránt fontos missziót teljesít.

A filmtörténészek *Bergmannak* tulajdonítják azt a kijelentést, hogy a *film vagy dokumentum, vagy álom*. A tetszetős megállapítás igazsága aligha vitatható. Én magam is kétféle kamerával megáldott-megvert embert ismerek.

Ha az alkotó személelmódja valóságközpon-tú, akkor valószínűsíthető, hogy képsorai reális kommunikátumként funkcionálnak. Gondoljunk a verista irányzatok filmtörténeti jelentőségére. *Fellini* mester, aki alig nevezhető dokumentaristának, szintén úgy véli, hogy kamera az ember meghosszabbított szeme, a vesénkbe látó szem.

*A sebesség százada* azonban nem a való-ságot, hanem a valószerűtlent, a valószínűtlent, az irreálist, a szürreálist avagy a fikatív kommunikátumot ültette trónra. A kalandos-fantasztikus motívumok, élet-halál víziók igen hamar beépültek a filmekbe, és ma már köz-kedvelt műfajok tucatjainak meghatározói. A mese, a misztikum, a transzcendencia filmes transzformációja nem csupán a populáris mű-

vekre jellemző. Az intellektuális beállítódású filmművészek is fogékonyak a misztikumra.

Fesztiválvendégünk, *Enyedi Ildikó* eddigi munkássága - *Az én XX. századom*, *Bűvös vadász*, *Simon mágus* - fényesen igazolja iménti állításomat.

**M**ind a dokumentarista-realista, mind a fikciós-szurrealista filmek sorsa a mozik nézőterén - napjainkban egyre jelentékenyebb módon a képernyők előtt - dől el. A filmélmény alapja egy ellentmondás: a *kivetítés-azonosulás* folyamata. A mű objektív rekonstrukciójához magas fokú azonosulásra, átélésre, a műbe történő beleolvadásra van szükség. *A filmnézés szinte hipnotikus állapot.* Egy *sajátos pszichikai, mágikus látásra* gondolok, ami nem azonos a szem biológiai működésével. Persze nem tagadom, hogy az általam vázolt *érzelmi látás* is racionalizálható. A filmnézés közben a vízió vezeti a szemet. Utólag azonban az agy teremt egyensúlyt. A mozgóképek objektivitása és a befogadás szubjektivitása jól kiegészíti egymást. Az egyéni élmény nélkül nem film a film. A néző valószínűleg nem is sejti, hogy a teljes látványt ő maga hozza létre. Ő teszi befejezetté a nyitott víziót. *Umberto Eco* nyitott műről vallott nézetei a hetedik művészet közegében természetesebben realizálódhatnak, mint az ősi művészeti ágak esetében. A film ugyanis csak fizikai értelemben pereg a vetítógép orsóján vagy a videokazettán. *Metafizikai értelemben bennünk pereg*

A bensőnkben kiteljesedő film valóságfelettségéről, a misztikum film-mesékben testet öltő változatairól, a transzcendens gondolkodásmód mai szerepéről az 1999. évi Magyar Filmszemlén a legjobb rendezés díját elnyerő *Enyedi Ildikó* tartott előadást a szombathelyi filmfórumon. Mondandóját a több száz érdeklődő számára legújabb díjazott filmje, a *Simon mágus* hitelesítette.

**A**z ezredvégi mozgóképkultúra elemzése több tételben történt. *Kömlödi Ferenc* főként *Cronenberg Videodrome* című 1982-ben készült, nálunk a mai napig sem forgalmazott, csak a szombathelyi fórumon vetített filmjének ihletésére az amerikai változatokat vizsgálta. *Kömlödi* helyzetelemzése szerint a „posztmodern állapot” legfőbb közös jellemzője, hogy a filmek már nem történeteket mesélnek, már nincs cselekmény, nincsenek hősök, igazi szereplők sem (és vászon sem). A videoklip önmagát szentesíti, az üzenet maga a médium, a va-

lóság alacsonyabb rendű, mint a tévé és video által közvetített kép.

*Cronenberg* és *Kömlödi* felfogása szerint a XX. század utolsó harmadában az ember természetes létállapota a *médialabság*. A valóság alárendelődik a tévének, videónak, számítógépnek. *A képi létezés helyettesíti, egyben „megöli” a hús-vér életet.* A ciber-világban az ember már nem homo sapiens többé, hanem a fém és a hús sajátos keveréke. A médium intelligensebbé és érzékenyebbé válik, mint a teremtője és fogyasztója. A magaskultúra és a tömegkultúra nem válik el többé élesen. Egymásba csúsznak. A videodrome-generáció tagjai már nem kívánják a világot átalakítani, csupán szemléltői és elszenvetői saját silányf?) valóságuknak.

**A** technokultúra európai képviselőitől *Szilágyi Ákos* költő-esztéta elmélkedett szépségéről hallgatósága előtt. A jeles szakember kiindulópontja közismert: az európai filmművészet virágkora negyedszázada leáldozott. Művészi színvonalról inkább a perifériák - az exszovjet birodalom országai, Kelet-Ázsia, Közel-Kelet, Latin-Amerika - gondoskodnak. A modellül választott dán, svéd, francia, holland és norvég színeket felvonultató *Lars von Trier* film, a *Hullámtörés* *Szilágyi* szerint inkább a perifériák dramaturgiáját és nem az európai filmhagyományokat követi. Korunk nagy (keleti) alkotói ugyanis tisztán spirituális elemekből merítenek. Egyesek közvetlenül Istenből, illetve a vallásból, mások a történelemből. A legjelentősebb erőforrás azonban minden bizonnyal maga a Halál, az elmúlástól való félelem. Ez a fajta spirituális beállítódás nemrég *Bressonra*, *Tarkovszkijra*, ma talán *Trierre* a legjellemzőbb Európában.

A spirituális filmművészet mai tendenciái közül *Szilágyi* a dantei értelemben vett pokolra szállást nyíltan vállaló, zsigereinkre ható alkotásokat tekinti a leghatékonyabbnak. *A zsigeri művek* rendezői nem tisztelik a bálványokat, a tradíciókat. Ok kizárólag az őstőneikben bízhatnak. Átveszik és bátran alkalmazzák a tömegkultúra kliséit - pl. a horror és az akciófilm paneljeit-, kendőzetlenül megjelenítik a borzadályt, a halált, a semmit (az ürességet). Ebből állna a századvég nagy kitérési kísérlete? - kérdezem *Szilágyi Ákos* hallgatósága helyett. Ücsörgünk a „semmi ágán” és nincs tovább? Még a búcsú felemelő gesztusa sem adatik meg?

**A** tömegkultúra képi világába *Réz András* filmesztéta vezette be a filmbarátok sokaságát. *Réz* nem filmspecifikus szemléletmóddal

közelítette meg a problémát. Kommunikáció-udományi gondolatmenetének lényege röviden úgy összegezhető, hogy a tömegkultúra termékei olyan használati utasításokat tartalmaznak, amelyek sohasem konkrétan, hanem mindig az általánosságok szintjén szólnak a világról. Ezért receptjeik tökéletesen használhatatlanok a gyakorlatban. A média által ugyan zsugorodott a világ, a távoli dolgokhoz valóban közelebb kerültünk. De nagy árat fizettünk ezért, mert közben eltávolodtunk saját világunktól, önmagunktól. „Nyakig” benne vagyunk és sodródunk a tömegkultúra „nagy folyójában”, különösen a mozgókép-özönvízben.

Csipetnyi akasztófa-humorról, nem véletlenül választottuk a film-fórum kísérő műsorának a *Dallas* és a *Twin Peaks* epizódok nonstop vetítését.

Lányi András filmrendező és közíró a *mediális képek áldásos és átkos következményeit* összegző előadásában részben kiegészítette, másrészt vitatta a korábban megfogalmazottakat. Kapóra jött neki napjaink egyik divatos filmje, a filmfórumon is vetített *Truman show*. A jó nevű rendező, *Peter Weir* kérdésfelvetése ugyanis rímél a szombathelyi fesztiválprogram fő szölamára: *lehetséges-e kilépni a medialisált világból?* Csakhogy a *Truman show*-ban ábrázolt média elleni lázadás-kilépés gesztusa, a Dallashoz hasonló vonalvezetés, a jellegzetesen *hollywoodi dramaturgiai megoldások* következtében oly mértékben hamis, illuzórikus, mint az a közeg, amely ellen a filmhősök fellázadnak.

A film által támasztott kihívás miatt érdemes volt a fórumon tovább boncolgatnunk élő szóban is a problémát. Vajon képes-e még a filmművészet a harmadik évezred küszöbén bármiféle valóságos tartalmakat közvetíteni, ha közben tudjuk, hogy a kamera már egyáltalán nem a valóságot, hanem csupán a számítógépeken szimulált képeket rögzíti? Mi történik akkor, ha a technikai karakterű kép mögött nincs tapasztalati világ? Hogyan viselkedjünk egy olyan korban, mikor a MEDIA hírei magáról a MEDIÁRÓL szólnak? Mi a dolgunk egy olyan világban, amikor „lenni annyi, mint közvetítve lenni?” Provokatív kérdésfelvetéseire a közönséggel folytatott eszmecsere során maga Lányi András válaszolt, kulturpesszimista hangvételben, de higgadtan.

Lassanként oda jutunk, hogy az egyes tévé-

műsoroknak már nem lesz önálló jelentése, mert minden adást észveszejtő tempóban követ egy másik. A néző szinte belefullad a műsorözönbe, a tévé esztétikájára - ha egyáltalán van ilyen - tehát nem érvényes, hogy minden műalkotás önmagába zárul egész. A tévé létalapja maga a műsorfolyam, amit lehetetlenség kikapcsolni. A híradó, a reklám-áradat, a *Dallas*, a *Twin Peaks* vagy éppen a *Truman show* örökkön-örökké zajlik!

A századtól tehát búcsúzunk, de a szappanoperáktól és más mozgóképektől aligha. Ráadásul a fogyasztói létállapotot szentesítő televízió mellett hasonló státust kényszerít látogatóira a kis hazánkban is gombamód szaporodó mozi-csoda, a *MULTIPLEX*, *korunk totális vurstlija*.

Vendégeink közül főleg Réz András hangsúlyozta, hogy a mozi nem búcsúzik a századdal, legfeljebb átalakul. A multiplexbe járó néző jól tudja, hogy a filmvászonra vitt üzenet hírértéke ma már csekély. Ezért nem is a művészi jelentést keresi a moziban. Célja csupán annyi, hogy felidézze magának, családjának, baráti körének, amit látott. A felidezés, az ún. II. befogadás válik fontossá. Ugyanúgy, mint a szappanoperák és más televíziós sorozatok esetében. A *mozi* ma már nem kényeret, hanem cirkuszt *ad*. A mai mozi úgy funkcionál, mint a vidámpark. *Populáris kultushellyé alakul*.

A filmművészet beszorul néhány négyzetméteres klubokba, art-mozikba, katakombákba, magánlakásokba. Abban azért reménykedem, hogy az „inyencek” végtelenül szűkre méretezett övezetei még átmenthetők a III. évezredbe!

A szombathelyi filmfórum sikere - a teltházak vetítései, a sok érdeklődőt vonzó előadások, az érdekes gondolatok összeszikkasztása a formális és informális eszmecserek keretében, a figyelmes, barátságos légkör és fesztiválhangulat - talán éppen azt bizonyítja, hogy még nem vészett el minden. Sőt! A Szombathelyi Tavaszi Fesztivál filmes fóruma új dimenziókat nyitott. Holnaptól kezdve a mozgóképet és közvetítő csatornáit egy kicsikét más szemmel nézzük, és másképpen értelmezzük, mint eddig. „Holnapután” pedig kalapot lengtetve köszöntjük majd a XXI. századot, abban a reményben, hogy igényt tart önmaga hiteles mozgóképi lenyomataira is.

(1999. április)

Flumbort Rita

## A RETTENETES NÉMETEK\*

*(A caligarizmus megjelenése a német expresszionista filmben)*

„... Várjatok csak mindjárt itt van  
mindjárt itt a gonosz ember,  
A kezében kés, vagy balta,  
lekaszabol miszlikbe...”

(Fritz Lang: M-Egy város keres egy gyilkost.)



M - Egy város keres egy gyilkost

Az 1900-as évek elején kialakuló expresszionizmust a film csak jóval később fedezi fel a maga számára, s két hullámban jelentkezik: az 1920-24 közötti némafilmkorszakban készültek a legjelentősebb alkotások, míg a hangosfilm jellegzetes expresszionista darabjai az 1930-33 közötti időszak termékei.

Az első világháború utáni kaotikus helyzet Németországban az expresszionizmus virágzásának kedvez. A stílusnak és formának a filmben is konkrét tartalmat adnak a történelmi események. A vesztes háború, bukott forradalmak, a Weimari Köztársaság csődje, az elembertelenítő nyomor felkészületlenül érik az elbizakodott németeket, és kétkedésre készítetik önmagukba és jövőbe vetett hitükben. A nagy német remény után a csalódottság korszaka köszönt be. A bizonytalanság, kiüttalanság, tehetetlenség fojtó légköre uralkodik, mindez olyan sajátos tudathasadásos lélekállapotot teremt, amelynek kialakulásához egy új dimenzióban jelentkező érzés is döntően hozzájárul: a félelem, a rettegés megjelenése a kiismerhetetlen jelen és jövő világtól, a környezet-

től és saját maguktól, ami a németeket csak még jobban megerősíti befelé fordulásukban.<sup>1</sup>

A történelmi események hatására, a képzőművészeti expresszionizmus kifulladására után váratlanul a film is rátalál az új hangra, és miután lelkesen egyesíti magában a társzművészetek addigi eredményeit, technikáit, új színekkel is gazdagítva azokat, komplex egységként az expresszionista művészet csúcására emelkedik.

De milyen más volt ez a filmes expresszionizmus, mint a képzőművészeti! Míg a festők, írók egy agresszív kifejezőmóddal próbáltak kiutat találni a válságból, az ettől jól elkülöníthető filmes stratégia, kezdetben regresszív magatartást vett föl és némileg a romantikus írók hatására, a mesészerű közegbe visszatérve, a tudattalan félelemre helyezte a hangsúlyt.<sup>2</sup>

A festészeti agressziót, a harcos kedvet még hűien tükrözte a „Sturm-kiállítások okozta döbbenet, ahol az emberek histériája vonult fel, akiknek kezében ecset és festékes tubus volt, pisztoly meg bomba helyett.”

A „néma düh” képzete, amelyet egy elszánt arcú ember ordítása keltett a vásznon, a filmvászonra kerülve megszeli. Itt már nem volt szükség a direkt fogalmazásra, finomabb, árnyaltabb, szimbolikus megközelítést tett lehetővé a mozgás érzékelhetőségének a ténye.

A mozgókép egységisége az expresszionista kísérletezésnek kedvezett.<sup>3</sup>

A gesztus, mimika, fény-árnyék hatás kihasználása már a némafilm különös faszcináló hatása révén is olyan iszonyatos világot teremt, olyan félelmetes, borzongató atmoszférát, amely önmagában képes kifejezni mindent a belső feszültséggel, kétségekkel teli vívódásról, s pszichoanalitikus hűséggel tud képet rajzolni a skizoid társadalomról.

A német expresszionista film kialakulásában közvetlen ihlető élményt és indítást adnak az elődök és hagyományok: a misztikus művészetek, romantikus írók művei, mesék, legendák, babo-

\* A szerző grafikáival



M - Egy város keres egy gyilkost

nák. Ezek jelentik a fantasztikumot, a való világ problémáit pedig a történelem adta események szolgáltatják. Az ős tudományos-fantasztikus irodalom - első reprezentánsai: E. A. Poe; E. T. A. Hoffmann; H. G. Wells; R. L. Stevenson, M. Renard - sejtelmes misztikával átítatott klasszikusai egyenesen kapóra jöttek a tematikában még bizonytalan film számára, és táptalajt jelentettek a filmművészet fantasztikus irányzatának elindulásához. A rendezők biztos kézzel kapaszkodtak kezdetben a fantáziavilágba, majd a fantasztikus élményről fokozatosan áttértek a német lélekállapothoz jobban igazodó fő motívum, az őrültség, a lelki káosz minél plasztikusabb ábrázolására, amely immár megfeleltetve a történelmi helyzetnek, általános képletté válva vissza-visszatért, központi elemként bukkant fel a 20-as évek német filmjeiben.

A német expresszionista film előzményei, a svéd és dán filmek baljós légkörével, túldrmatizált, tragikus cselekményével meghatározó jelleggel bírt. Előfutára a dán Stellan Rye Németországban készített filmje: *A prágai diák* (1913), amely sajátos díszletépítése folytán hatott a kortárs filmesekre. Az expresszionista film megteremtőjének azonban már két német, Paul Wegener és Robert Wiene számít, akik valósággal forradalmasították a filmművészetet, kiemelkedő alkotásokat, igazi klasszikus filmeket hozva létre.

Wegener - ez a Kelet-Ázsia-rajongó univerzális zseni - nemcsak rendező, hanem színházi és filmszínész is volt egyben: Max Reinhardt (kora

legnagyobb színházművésze) társulatában játszott klasszikus jellemszerepeket. Filmjeiben sokszor, egy másik nagy „misztikussal”, Henrik Galeen író-rendezővel dolgozott együtt, akivel gyakran elevenítettek meg fantasztikus témákat. Olyan jól sikerült művek fűződnek a nevéhez, mint *A prágai diák*, *A jógi*, *A hamelni patkányfogó*, *A gólem*, *A fáraó hitvese*, *Elő Buddha*. Közülük művészi erejét és nagyságát tekintve a legjelentősebb: *A gólem* (1915 és 1920) és *A prágai diák* 1913-as változata, melynek ő a forgatókönyvírója és egyben a főszerepet is játssza.<sup>4</sup>

Wegener miszticizmus iránti fogékonysága, nagyon jól testet ölt a középkori zsidó legendát feldolgozó történet: *A gólem* agyagbábu szörnyetegének vizuális megjelenítésében. A monumentalitást kifejező díszletek, a fátyolos látomászerű képek közelünkbe hozzák azt a sötét, démoni hatalmat, ami itt a középkori misztika köntösében jelenik meg, s amit a fojtogató, titokzatos légkör még megfoghatatlanabbá, már-már hipnagógó vízióvá tesz.<sup>5</sup>

A másik szintén klasszikussá lett, kitűnő pszichológiai jellemábrázolást tartalmazó film: *A prágai diák* (1913) - 1926-os változatát Henrik Galeen készíti el. A történetben Balduin, a szegény diák gazdagságért cserébe, eladja tükörképét a sátáni varázslónak, aki a hasonmást gyilkosság elkövetésére használja fel. A további pusztítás megakadályozására egyetlen megoldás marad, ha a diák megöli a tükörkép-hasonmást: a gonosz ént, így azonban magával is végez. A filmből emlékezetes képként marad meg az a hosszan tartott szuggesztív képsorú jelenet, amelyben Scapinelli, a varázsló, egy kietlen hegycsúcson áll feltartott karokkal, valamiféle furcsa kontraposzt beállításban, valószínűtlenül hosszú ujjai között botot tartva, miközben az intésre megnyíló sötét viharfelhők villámokat szórnak az alatta elterülő, a készülő veszélyről mit sem tudó, békés, szelíd tájra...<sup>6</sup>

A másik úttörő, Robert Wiene nevét elsősorban *Dr. Caligari*<sup>7</sup> c. filmje tette ismertté (*Das Cabinet des dr. Caligari*). A film forgatókönyvét Hans Janowitz ötletéből Carl Mayer, a kor jeles szerzője írta. Ez a film az expresszionizmus csúcának tekinthető. Ez a sokat elemzett, agyonértelmezett „csoda-film” a „zsarnokok szellemjárását indította el”<sup>8</sup>. Siegfried Kracauer német esztéta híressé vált könyvében (*Caligari*tól Hitlerig) vallja, hogy a film cselekménye megjósolja, hogy a történet hamarosan a valóságban is bekövetkezik, a szereplők lelépnek a filmvászonról, ki a valós életbe.<sup>9</sup>



Éő Buddha

A történet egy elmeorvosról szól, aki másik Aénjén keresztül, (vásári mutatóványosként) médiuma segítségével gyilkosságokat követ el, mígnem rájönnek arra, hogy ő is őrült és betegivel egy szobába zárják. Nem nehéz összefüggést találni (a naiv téma ellenére) a történelmi események, a német nép tekintélyelvű beállítottsága és a film tartalma között. A tehetetlen bábként irányított, vakon engedelmeskedő, önálló akarától megfosztott Cezare (az alvajáró médium) a manipulálható, leigázott alattvaló típusa. Ennek a felfogásnak a következetes továbbvitele azonban merész következtetések levonására alkalmas. Kísértetiesen vetíti elő annak a lehetőségét és veszélyét, hogy ez a filozófia akár egy egész népre is átvihető, a gyakorlatban is megvalósítható, vagyis a tekintélynek való engedelmességre kényszeríthető a kollektív tudat is egy jövőbeli Caligari által.

(S bár óvatosan kell kezelni a film sugallta eszmét, mint ahogy Kracauer is óv a német lélekállapotból következő általánosítástól, nekem önkéntelenül is Stanley Milgram amerikai szociálpszichológus háborzongató villamosszékes kísérlete jut eszembe, a konformitással kapcsolatos vizsgálataiban, amely „provokáló eredményét és következményeit tekintve is kiábrándító: az emberek megdöbbenően nagy hányada befolyásolható a tekintély által, engedelmességre

kényszeríthető és hajlandó fájdalmat okozni másoknak...”)<sup>10</sup>

A Caligari eredeti változata ugyan hús-vér történetet mesélt volna el, Wiene viszont nem merté vállalni az így nyilvánvaló politikai állásfoglalást, és egy kerettörténetet illesztett hozzá (a szerzők tiltakozása ellenére) azt az alcímet adva neki: „Ahogyan egy őrült látja a világot”, ami ilyenformán egy kicsit tompította az eredeti mondanivalót. Míg az eredeti történet a tekintély ellen lázadt Kracauer szerint, Wiene filmje azt dicsőítette, s azt nevezte őrültnek, aki szembefordult azzal.<sup>11</sup> Más vélemények szerint viszont még így sem tudta teljesen elhomályosítani a benn rejlő mélyebb értelmet, szimbolikusán, áttételesen utal az igazi tartalomra - a keret így még jobban ki is emeli azt.

A film nagyszerűsége nem annyira a közepes Aképességű rendező, Robert Wiene érdeme, mint inkább a tehetséges művészi együttesé, Carl Mayer mellett a színészeké: Werner Krauss, Conrad Veidt, Lil Dagover, Friedrich Feher és elsősorban a díszlettervező triumvirátus: - a Sturmcsoporthoz tartozó Hermann Warm, Walter Röhrig, Walter Reimann - által kreált meghökkentő, fantasztikus díszletek hatásának köszönhető.<sup>12</sup> Hermann Warm jelszavával: „A film legyen megelenedett rajz”, a film igazi főszereplőjévé a



Nosferatu



Gólem

képzőművészeti expresszionizmus lép elő.<sup>13</sup> Az invenciózus díszlettervező gárda egyszerűen kiszajátítja a filmet, teátrális atmoszférát teremtve ezáltal, s így minden sajátosan alárendelődik a díszleteknek, amelyeknek dekoratív stilizáltsága magába olvasztja a suhanó, mozgó, kísértetszerű árnyakat.

A bizarr utcaképek, kevés fényt adó lámpák, anyújtott szobabelsők - bútorok, ferde falú, csúcsos tetejű házak, düledező kémények, megtört oszlopok és zegzugos utcák, az erős fény-árnyék hatás sejtelmes másvilági hangulatot varázsolnak. És a szereplők maguk is természetellenesek „megelevenedett rajzok”, pantomimszerűen hadonásznak összevissza, vízbefúltra emlékeztető sötét sminkkel az arcukon élettelenek, akár a környezet. A sok titokzatos jelzés félelmetes összhatást eredményez. A filmben a társművészetek: festészet - építészet - mozgás - zene tökéletes egysége valósul meg<sup>14</sup>, és jelentős utóhatásként, ez a különleges alkotás egy új szellemi áramlat kiindulását segíti elő: „a caligarizmus<sup>15</sup> - a rettenetes, félelmetes szinte egész Németország szinonimájává válik”. Minthogy a történelmi helyzetkép is ezt az örült eszmeiséget mutatja a valóságban, a mindennaposá váló politikai gyilkosságok és a gyilkosok büntetlensége<sup>16</sup>, a filmbeli kaotikus világ megfelelőiként értelmezhetők, „Caligarivá kell válni!” - sokkolt a film reklámszövege. Ez a jel-

lemző bizarr felfogás is jól bizonyítja a német identitás labilis voltát.

Az expresszionizmus a 20-as években még számos Caligari-filmet produkál (pl.: Wiene: *Genuine, Orlac kezei; Kiang Ning-i bábukészítő*).<sup>17</sup> De ezek már nem tudják elérni az alapfilm művészi nagyságát.

A caligarizmus eszméjéhez csatlakoznak az expresszionista kor más jelentős filmrendezői is: pl.: Friedrich Wilhelm Murnau néhány filmjével: *Janus-fej* (1920) *Nosferatu, avagy a borzalom szimfóniája* (1922) - (amely vízvázalstó a filmtörténetben, ezzel kezdődik el a vámpírfilmek sora). *Fantom* (1922), *Faust* (1926), vagy Fritz Lang 1921-ben készült alkotása az *Éjféli vándor* és egy-egy jellegzetes film erejéig Arthur Robinson: *Árnyak* (1922), Paul Leni: *Panoptikum* (1924) - utóbbi az expresszionista borzalmakat remekül tudta kamatoztatni később az USA-ban, ahol a horrorfilmek előfutárává vált.

Idővel azután a caligarizmus örülete is alábbhagyott, átengedve a helyét a higgadtabb, komolyabb hangvételű stílusirányzatoknak; létrejött a Neue Sachlichkeit: az új tárgyilagosság és a Kammerspiele - a kamarajáték műfaja, aminek iskolapéldája F. W. Murnau: *Az utolsó ember* c. 1924-ben készült filmje, a Caligarival együtt



Nosferatu

1958-ban Brüsszelben „Minden idők 12 legjobb filmje” közé került.

De még a hanyatlás ellenére is volt egy jeles rendező a caligaristák közül, az expresszionizmus második generációjához tartozó Fritz Lang, aki úgy tudta megtartani az eredeti alaphangot, ahogy attól eltávolodva izgalmas, új technikai megoldásokkal kísérletező filmjeit a haladó gondolkodás szolgálatába állította. Már kezdeti (naiv misztikát árasztó) munkái is sikert arattak. *Pókok I-II.* (Aranytó, Briliánshajó 1919)<sup>18</sup>, de az igazi elismerést az *Éjféλι vándor / A fáradt halál* (1921) c. filmje hozta meg a számára. A németek csak jóval később fedezik fel a film értékét (mint majdnem mindegyikét), miután az már külföldön sikert ért el, sőt a szellemi éretlenségről és közönyösségről szolgáltat jó bizonyítékot egy kritikusnak a bemutató után tett megjegyzése, amelyben csak nemes egyszerűséggel „A fárasztó halál” címmel foglalta össze a film erényeit.<sup>19</sup>

Lang 1922-ben a *Dr. Mabuse, a játékos* c. filmjével csatlakozik a caligarista irányhoz. A film a Dr. Caligari kabinetje méltó folytatása, annak alaptételeit fejleszti tovább mesteri kézzel. A mű a rendező erősségéről árulkodik: a cselekmény bonyolításában megmutatkozó érzékét tanúsítja. Monumentalitásra való hajlamát pedig (amely építész előképzettségének tulajdonítható) két monstre produkció bizonyítja, a germán mitológia ihlette *Nibelungok I-II.* (1923-24)<sup>20</sup> és a *Metropolis* (1926), amely utópikus történet, egy jövő város víziója jelenik meg benne. Utóbbi híres-hírhedtté váló filmje erős sajtóvisszhangot vált ki (többnyire negatív kritikák formájában), egyesek az „emberiség hülyítéséről” is beszélnek, a filmet szupergiccsnek állítva be. A felháborodás kétségtelenül annak is tulajdonítható, hogy a tetemes költséggel készülő produkció kis híján csődbe juttatja a filmgyártó vállalatot, az UFA-t (Universum Film A. G.). Másfelől viszont a film megjelenetei, monstruózus díszletépítése, már-már futurizmust idéző, sodró dinamikája, a gépvilág, a technika éltetése által sajátos eszmeiséggel tölti meg a lényegében primitív tartalmat, a nacionalizmus túlfűtött atmoszféráját jelenítve meg. A filmek forgatókönyvét Lang felesége, a színésznőből meseíróvá avanzsált és később buzgó-nácivá váló Thea von Harbou írta, akinek írói fantáziája e két filmmel már egy meghatározott irányba terelte a német film történetét, mégpedig az egészségtelen hőskultusz feltámasztásával előhírnöke lett a faji felsőbbrendűséget hirdető eszmének.

Mindenesetre elgondolkoztató, hogy a náci

miért pont e két fim hatására gondolták úgy, hogy Lang lesz a legalkalmasabb a propagandafilmelek elkészítésére. Valószínűleg a patetikus hangulatot teremtő többemeletnyi díszletek, a hatalmas embertömegek katonás rendet, fegyelmet sugalló összehangolt mozgatása, valamint mindezek együttes valóságáá álmodása méltóképpen szolgálták volna Hitler megalomániáját.

De Lang nem fogadta el a számára kétes megtiszteltetést, kitartott politikai állásfoglalása mellett és külföldre távozott, de előtte még elkészítette két nagyhatású filmjét, nem sokkal a hangosfilmkorszak indulása után. Az *M -Egy város keres egy gyilkost* (1931) egy csodálatosan mély és bonyolult, modern értelemben vett pszichothriller, amely már túlmegy mindenfajta kategorizáláson. Lang művészeete itt letisztult, teljes nagyságában mutatkozik meg. A film alaptörténetét a düsseldorfi gyermekgyilkos, Peter Kürten alakja sugallta, de a pszichopatológiai eset elemzésén felül még számos más értelmezésre ad lehetőséget. Maga a cím is figyelmet érdemel; az M - a német Mörder = Gyilkos szó kezdőbetűje, szimbolikus jelentést hordoz magában. A film eredeti ideiglenes címe pedig: „A gyilkosok köztünk vannak” kisebb riadalmat váltott ki bizonyos körökben, attól félve, hogy a film a náci párt kompromittálását takarja, a forgatás engedélyét is meg akták vonni a jóhiszemű és kissé naiv rendezőtől, ami arra készítette, hogy megváltoztassa azt.<sup>21</sup>

És most a cselekményről röviden: Egy gyermekgyilkos tartja rettegésben a várost (őt Peter Lorre játssza meggyőző erővel), akit a rendőrség tehetetlensége és zaklatásai miatt az alvilág is próbál elfogni, saját törvénytelen eszközeivel, a koldusok láncszövetkezetének a segítségével. Csodák csodájára, akadályozó bürokrácia nem lévén, sikerrel is járnak, majd törvényt ülnek felette és halálra ítélik, de az utolsó pillanatban megjelenik a rendőrség. Lang itt nyíltan utal a diktatórikus eszközök használatának lehetőségére, nyilvánvalóvá teszi azt a megdöbbentő felismerést, hogy lám milyen egyszerűen, és sokkal hatásosabban működnek a törvényes módszerekhez képest.<sup>22</sup>

A rendező az életből vett tapasztalatait ülteti át a filmbe, a filmbeli tehetetlen rendőrség mintája, a valódinak felel meg.

(A Weimari Köztársaság rendőri kulcspozícióiban, a kormányzathoz igazodva, szociáldemokraták ültek akkor, s épp olyan lehetetlen volt a működésük, mint amilyen szerencsétlen volt maga a kormány.)<sup>23</sup>

De a cselekmény lassan hőmpölyög, fokozatosan halad a végkifejlet felé, a kezdeti képsorok iz-



galmas játékosága mindjobban átalakul, komor-  
rá válik. Lang végig fent tudja tartani a feszültsé-  
get, a tetőpontig fokozva azt: a kezdő jelenettől,  
amikor a gyerekek a borzalmas mondókájukat  
szavalva játszanak az udvaron, egészen a gyil-  
kos megtalálásáig. Félelmetes fény- és árnyhatá-  
sok, jó beállítások, az expresszív hatás maximális  
kihasználása jellemző, és mindezen felül a rende-  
ző ügyesen operál az immár hang adta lehetősé-  
gekkel is.<sup>24</sup>

**A** film csúcса maga a befejező jelenet, ahol  
az alvilági ítélőszék előtt kell a gyilkosnak  
vallomást tennie. Furcsamód jelenik meg az a tö-  
rekvés, ami a törvényes hivatalos eljárásforma  
átvételére, utánzására irányul, paradox hatást  
keltve ezáltal. A cselekmény abszurdításának a  
teteje az a momentum, ahogyan a védelem fel-  
adatát is az alvilág által kijelölt bűnöző látja el,  
aki semmi enyhítő körülményt sem talál az ösz-  
töngyilkos beteges tetteire vonatkozóan, így jobb  
hiján átáll a másik oldalra, és védelem helyett  
„védőbeszédében” is a vádnak ad igazat.

A jelenet elrendezése zseniális, Lang legjobb  
monumentális pillanatait idézi. A furcsa, gros-  
teszk, ijesztő fejek, a félig takarásban lévő sötét  
arcok, babonás, hipnotikus félelemben tartják a  
nézőt. A kérdések kíméletlenül záporoznak a gyil-  
kosra, úgy hogy az ítélethirdetésnél a keresztkér-  
déses tűzében már a néző is úgy érezheti, hogy  
egyenesen neki szól az ítélet. A sok szedett-vedett  
rongyos alak felértékelődik föld alatti rejtekhe-  
lyén, a nyomorúságos környezet ünnepélyes szí-  
nezetet kap. A hivatásos gyilkosok - élőkön az al-  
világ Schränker nevezetű fejével - az ítélőbírák  
szakértelmével szabják ki szigorú, de annál igaz-  
ságosabbnak tartott halálos ítéletüket a számkive-  
tett, még az alvilági társadalomból is kidobott kéj-  
gyilkosra, aki eleinte tagad, de az ítélet súlya alatt  
lassan összeroppan, és önvallomásában elké-  
pesztő dolgokról, szörnyű bűnös szenvedélyéről  
ad számot.

A szintkülönbség, távolság is növeli az erőbeli-  
értékbeli különbségeket az alvilág karkai mérték-  
kel mérve, mint egy titokzatos, kiszámíthatatlan  
felsőbbrendű hatalom, tisztos távolban felsora-  
kozva, hideg fejjel, megfontoltan ítélkezik, nem  
lehet ellene védekezni, kiismerhetetlen, sorsszerű,  
végzetes. Éles kontrasztként jelenik meg ezzel  
szemben az elmebeteg ideges vibrálása, premier  
plánban mutatott arca, mely a révült tekintete el-  
lenére a belül forrongó indulatokról, kitörni ké-  
szülő örületéről villant fel kifejező képeket. Min-  
denben hangsúlyozódik megalázottsága, kiszol-  
galtatottsága és rendkívüli magányának tudata,

amely egyértelművé teszi számára helyzetének  
tragikumát.

A gyilkos esetlenségét, szerencsétlenségét ellen-  
ben megfelelőképpen ellensúlyozza az alvilági  
szervezet fölénye, félelmetes ereje, céltudatossá-  
ga, következetessége, amint rettenthetetlenül ítél-  
kezik. Minden körülmény a helyzet visszafordít-  
hatatlanságát erősíti meg, amíg persze meg nem  
jelenik a rendőrség, és véget nem vet a törvényte-  
len állapotnak.

Ezzel a hipnotikus állapot véget ér, de a film  
nem ad megoldást a felvetett problémára, nyitott  
kérdést hagy a végén, úgy hogy a folytatást és a  
következtetések levonását mindenkinek magának  
kell kitalálnia.

Mindenesetre Lang ezzel az utolsó egy jelenet-  
tel mindent (vagy majdnem mindent) el tud mon-  
dani a pszichológia nyelvén, akár a megoldás  
kulcsához is elvezet bennünket.

A film lebilincsel, sokkolóan hat, és hihetetlenül  
aktuális mai szemmel nézve is.

**A**z impulzív élmény hatására megérezhetünk  
valamit abból az iszonyatos tébolyból, ami  
Hitler körül alakult ki, és a náci vezér magnetikus  
varázsa alá került csodálók tömegét bénult, gon-  
dolkodás nélküli cselekvésre indította, amiről Al-  
bert Speer, Hitler bizalmasa csak így ír magya-  
rázkodásképpen: - „Ilyen légkörben még a leg-  
barbárabb cselekedetek is ésszerűnek tűnhettek,  
minthogy eltérő vélemények híján az egyhangú  
egyetértés illúzióját keltették.”<sup>25</sup>

Lang utolsó nagyhatású filmje volt az M. Né-  
metországban az expresszív kifejezőmódot utoljá-  
ra a *Dr. Mabuse testamentumában* (1933) használ-  
ja, majd hátat fordít neki és a hitleri Németország-  
nak, Amerikába emigrál és realistább stílussal, tár-  
gyilagos hangnemmel kísérletezik (pl.: *Téboly*  
1936)<sup>26</sup>, majd ő is fejet hajt a közönségizlés előtt, és  
régisikereire való tekintettel megrendezi a Dr.  
Mabuse-sorozat harmadik részét már az NSZK-  
ban, a *Dr. Mabuse ezer szeme* címmel (1960).

**A**z expresszionizmus a filmművészetben át-  
meneti állapotnak bizonyult, mégsem von-  
hatjuk kétségbe jelentőségét, a kor nagy rendezői  
kivétel nélkül innen indultak, átvéve a stílus sa-  
játosságait és továbbfejlesztve azt. Maga az irány-  
zat és az általa teremtett filmművészeti műfaj, szá-  
mos mai elismert rendezőre is hatást gyakorolt.<sup>27</sup>

Ugyanakkor a problémák enyhülése, a stabili-  
zálódás következtében (mely már 1924 után  
megindul) már nem volt szükség az expresszív fo-  
galmazásmódra, az átadta a helyét a realista-  
naturális témakeresésnek.<sup>28</sup> Hitler hatalomra kerülé-  
se után pedig egy csapásra megváltozott minden

- egyszerűen megszűnt a film művészet lenni, a propagandafilmeknek adva át a terepet.

Az „elfajzott művészek” - akiknek még volt művészi hitvallása és mondanivalója, mint Lang, Wiene, Wegener és Murnau - nem alázkodtak meg a mindenható államgépezet előtt, külföldre távoztak, és ezzel egy csodálatos korszaknak (a német film aranykorának) lett vége. A filmművészet ott egy időre meghalt!

De a caligarizmus szelleme (amely egy bizarr filmmel kezdődött) tovább él, tovább kísért, már film nélkül, örült eszmeként, önvizsgálatra, gondolkodásra készítve mindenkit, ahogyan örök érvényű üzenetében megfogalmazza, látóki módon sejteti a jövő közelgő veszélyét. És hogy nem pusztán rémlátás, túlzott elővigyázatosság, képzelgés az egész, a múlt emléke figyelmeztet rá, a bekövetkezett jóslat a példa, amely bizonyítja az értelmezés helyességét, aktualitását; felismerjük használhatóságát a jövőre vonatkozóan.

Mihelyt ráébredünk a naivitás mögött rejtőző célzatra, felfoghatjuk, hogy a mai kor embere számára is tartogat még háborzongató meglepetést, e távolba látó filmek apokaliptikus jóslata.

Mint ha a sok előrejelzett, beígért fantasztikumot itt látnánk jelen világunkban és a távoli jövőben e sötét biológiai korban igazolódni egy „klónozott Caligari” által, aki éppen készül a filmvászonról lelépni, hogy láthatatlan keze az emberiséget valami új veszély, a titokzatos félelem mélységébe taszítsa...

### Jegyzetek

1. A revansista hangulatban érik már a radikális erők: a nemzetiszocialisták hatalma.
2. A DOLLARD-féle pszichológiai irányzat fusztrációmegoldó probléma agresszió-regresszió hipotézisét vettem alapul, amely globálisan értelmezve egy az egyben ráhúzható az adott filmművészeti szituációra is. Lásd: Bernáth-Révész: A pszichológia alapjai Tertia 1997. 193-194. p.
3. A tökéletes képi vizualitás kerül előtérbe a hang híján. A hang emelte korlátok miatt próbáltak a rendezők a látványra, a képszerkesztésre többet bízni.
4. P. Wegener filmje: A prágai diák (1913) de S. Rye-t bízta meg a rendezéssel.
5. Engem némiképpen Maulbertsch finom sejtelmes festői világára emlékeztet a diszletezés, vagy egyenesen a reneszánsz nagy vizionárius mesterét, Tintoretót juttatja eszembe.
6. Az idézett jelenet az 1926-os változathoz való. Fsz.: Werner, Krauss, Conrad Veidt, Eszterházy Ágnes.
7. A címet a szerzők Stendhal leveléből kölcsönözték. Az egyik tiszt neve volt Caligari.
8. Kracauer némi leegyszerűsítéssel élve filmtipológiát dolgozott ki. (Zsarnok-öszön-végzet filmek) ennek alapján pl. a Caligari a zsarnokfilmek közé tartozik.
9. KRACAUER Siegfried: Caligaritól Hitlerig. A német film pszichológiai története. Magyar Filmintézet, Bp. 1993.

10. ARONSON Elliot: A társas lény (A konformitás c. fejezet) Közgazd. és Jogi Könyvkiadó, Bp. 1997. 63-65. p.
11. KRACAUER i. m. 63. p.
12. Janowitz és Mayer, Alfred Kubin osztrák szurrealista festőt akarták a diszlettervezési munkákkal megbízni, ellenben Wiene az expresszionisták mellett döntött.
13. Az expresszionista diszletezést még S. Rye alkalmazza először Az ajtó és ablak nélküli ház. c. filmjében (1914).
14. Gregor és Patalas az ellenkezőjét állítja ennek. Lásd Gregor-Patalas, A film világtörténete. 64. p.
15. Magát a szót a franciák kezdik először általánosan használni a háború utáni német gazdasági, társadalmi viszonyokra.
16. Csak a jobboldali gyilkosokról van szó.
17. Lásd továbbá: Karl-Heinz Martin: Reggeltől éjjelig (1920), Hans Kobe: Torgus (1920), R. Wiene: Raszkolnyikov (1923)
18. A Caligari rendezésére tulajdonképpen F. Langot kérték fel, de ő a Pókok forgatása miatt nem tudta elvállalni a megbízást, így kapta meg a filmet Wiene.
19. KRACAUER i. m. 80. p.
20. I-Siegfried halála (1923) II. - Kriemhilda bosszúja (1924)
21. KRACAUER i. m.
22. Ez alapján képet kapunk a polgári rendőrség szakmai módszereiről. Ez időben (kb. 1928-tól) Németországban tombolt a terror, mégpedig kétféle formában. „Brutálisan és véresen jelentkezett a zavargásokban és utcai harcokban, alattomosan és leplezetten az önkéntes hajnali letartóztatásokban, melyeket nemritkán revolverrel vagy zsinnyel való gyors kivégzés követett valamelyik csöndes pince mélyén...” DELARVE: A Gestapo története 26. p.
23. GYÜREI-HONFFY: Chaplintól Mihalkovig, Tk. Bp. 1988. 138. p.
24. Bár a filmben kicsit zavarólag hat, ami egyébként a legtöbb expresszionista hangosfilmre is jellemző, hogy lát-szik, még nemrég lábaltak ki a némafilmkorszakból, helyenként elviselhetetlenül erősek a mozdulatok, a mondanó szöveget hangsúlyozó nyomatékösítő gesztusok, a groteszk arcvonások még expresszionista szemszögből is túlzásnak hatnak. A némasághoz szokott színészeknek (itt különösen Peter Lorre esik a hibába) nehéz még egyensúlyba hozni a beszédet és a mimikát,
25. ARONSON i. m. 47. p.
26. A Tébody sem kevésbé merész témaválasztás volt Lang részéről, hiszen az amerikaiakat kínosan érintő linceszést bírálja keményen a filmben.
27. Érdekes módon az expresszionizmus több jelentést adó hatása több egyszerű témából formált igazi művészi alkotást. Még az olyan együgyű történetnek is, mint pl. Bram Stoker: Drakulája, van valamiféle társadalmi üzenete Nosferatuként. Az expresszív megjelenítés által a felfokozott sejtelmesség révén feidúsul, sokszínűen bonyolulttá válik és a közvetlen tartalmán túl számos találgatásra ad alkalmat.
28. Az egyik ok az lehet, amiért az expresszionista filmek a későbbiek folyamán szinte kivétel nélkül megbuktak (azon kívül, hogy a stabilizálódás miatt már nem volt szükség „a torzító tükörré”), mert a totális vizualitás igazán csak a némafilmkorszakban érvényesült. A hangosfilm beindulásakor az expresszív filmek már veszítették újszerűségükből, varázsuból. A hang megjelenésével szinte egy csapásra értelmét veszítették a kísérő-értelmező jelzők, az expressziók. De nem ment könnyen az átállás, az emberek még nem szokták meg a hang adta lehetőségeket, nehéz volt a látványfokozó elemek elhagyása és a technikai újdonsághoz való alkalmazkodás. Lásd: M. Mabuse testamentuma.

„Amikor egy könyvet olvasok, úgy látom,  
mintha mozit néznék...”

Forrai Eszter

## EGY ÓRA BADAL JÁNOSSEL



*Hogyan lett Badal János filmes?*

- Nagy szerencsém volt. Szüleim jó nevelést adtak, sokat olvastam, sok regényt és költeményt. Amikor hatodikos gimnazista voltam, és elég jó volt az iskolai eredményem, apám befizetett egy évre az operába. Bérlettel járhattam, a kakasülön ültem minden szerda délután. Az egyetlenem pedig megtanították értékelni a jó könyveket. Amikor kezemben van egy érdekes könyv, úgy látom, mintha mozit néznék... Több időt töltöttem a könyvtárakban, mint a tévé előtt.

Mielőtt beiratkoztam a Filmművészeti Főiskolára, ingadoztam, hogy mérnök, vagy orvos legyek. Végül is a bölcsészkar magyar-történelem és művészettörténet szakára kerültem. Nagy szerencsémre kitűnő professzorom volt Gerevich Tibor személyében, ő szeretette meg velem Giottot és Fra Angelicót. Már harmadik éves tanárképzős voltam a magyar-történelem és művészettörténet szakon, amikor párhuzamosan folytattam tanulmányaim a Filmművészeti Főiskolán. Amikor az első évet elég jól végeztem, behívott Hont Ferenc igazgató és azt mondta, Badal elvtárs, kap egy szép ösztöndíjat a prágai főiskolára. Az ára sajnos nagy volt. Be kellett volna iratkozzam a Pártba. Erre nem voltam hajlandó.

*- Kik voltak a kollégái, akik később neves filmek lettek?*

- Felettem járt Bacsó, Makk Károly, Kovács András, Koza Dezső, Mészáros Gyula. Akkor még nem választották szét, hogy ki lesz rendező, ki operatőr, ki vágó és így tovább. Meg kellett tanulni a mozit, a filmkészítést, a rendezőnek fotografálni kellett, az operatőrnek rendezni, vágni.

*- Olvastam, hogy még táncos is foglalkozott.*

- Négy évig tanultam táncolni, amelynek nagy hasznát vettem, amikor Nurejevvel, Bejártról, Roland Petit-vel forgattam.

*- Mikor hagyta el Magyarországot? Hogyan élte meg és forgatta képbe ezeket az éveket?*

- 1956-ban Bán Friggyessel és Szóts Istvánnal a filmgyár forradalmi bizottságának vezetője voltam, én irányítottam a forradalmat fényképező operatőr csapatot. 1957-ben kitétek a filmgyárból.

*Párizs óriási fejlődést jelentett művészetében. Személyes barátságban volt Carnéval, Clive Donnerral, Jaques Tativall, Nelly Kaplannal. 1953-ban első filmje, a Rákóczi hadnagya óta sok víz folyt le a Szajrán és a Dunán. Helyszűke miatt nem is tudom felsorolni hány filmet rendezett, mennyi nagydíjat kapott, ezt a lexikonra bizzuk. Inkább beszéljünk a jelenről: mik a terveit, min dolgozik jelenleg?*

*- Szomorú, hogy a mai világban nincs az emberek között igazi, őszinte melegség, megszűnt a kommunikáció, a család is kezd szétforgácsolódni, a gyerekek inkább a tévé előtt ülnek. A fogyasztói társadalom, a háborúk s a kábítószerárusok világában élünk. Meg kéne becsülni az embert, az egyszerű tanárt, aki a jövő generációját neveli. A sok kegyetlenség, amit a tévéműsorban láthatnak a fiatalok, csak fokozza az emberek közötti gyűlöletet.*

*- Szomorú, hogy a mai világban nincs az emberek között igazi, őszinte melegség, megszűnt a kommunikáció, a család is kezd szétforgácsolódni, a gyerekek inkább a tévé előtt ülnek. A fogyasztói társadalom, a háborúk s a kábítószerárusok világában élünk. Meg kéne becsülni az embert, az egyszerű tanárt, aki a jövő generációját neveli. A sok kegyetlenség, amit a tévéműsorban láthatnak a fiatalok, csak fokozza az emberek közötti gyűlöletet.*

*- Művészet vagy megalkuvás a fényképezés?*

- Egyszerű a válaszom: nem forgattam le minden filmet az életemben, amit tudtam volna. Sokszor előfordult, hogy elolvastam a forgatókönyvet, és azt mondtam a rendezőnek vagy produ-

cernek: javaslok magának három más nevet. Nem éreztem a dolgot, biztos rossz lenne, amit csinálnék.

- *Badal János életét veszélyeztetve, „golyóálló mellényben” forgatta a szarajevói vagy a palesztinai eseményeket. Ott akart lenni „szemtanúként”, hiszen számára az igazság bemutatása a legfontosabb. Most is ott szeretne lenni mint szemtanú a koszovói eseményekben. S a jelen, a mindennapi élet is sok feladat elé állítja.*

- Fő feladatomnak tartom, hogy segítsen a kezdő, fiatal rendezőket. Levelezek velük, elküldik filmjeiket, tanácsokkal látom el őket. Szemem előtt nőtte ki magát híres filmessé Kasovitz, akinek apjával együtt sétáltunk a Jardin des Plantes-ban...

- *Mik a legújabb tervei?*

- Mint ismeretes, többször hívtak haza. Pesten is voltam egy mesterkursuson, s megint várnak. Konferenciák, filmforgatókönyvek váratnak magukra.

Sajnos anyagiakon, a szponzorokon múlik sok minden. Talán engem ér majd az a megtisztelő feladat, hogy filmet készítsen a Franciaországban élő neves művészekről, írókról, költőkről, festőkről. Egyelőre ez csak terv, s ehhez sok kitarítás kell és anyagiak...

A késő délután lemenő nap fénye már az estét idézi a kis Mouffetard utcácska kávéházában. Mindenki ismeri Badal Jánost. Úgy forog a kis bisztrók között, mint „Hulot úr” Tati filmjeiben, sok mosollyal és melegséggel az arcán.

✱

Badal János (1927-) operatőr. Budapesten született. 1951-ben diplomázott a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. 1953 óta dolgozik önállóan. 1957 után emigrált. Jelenleg Franciaországban él. Magyarországi filmjei: Rákóczi hadnagya (1953), Hintónjáró szerelem (1954), A császár parancsára (1956), Bakaruhában (1957)

Nagy Csaba

## NAGYKANIZSA MOZITÖRTÉNETE

### I. Élő fényképek

*„A terem hátsó részében egy elkülönített fabódéból, melyen három, mintegy 15 centiméternyi négyszegletes nyílás van, gépsis-tergés hallatszik: a középső nyíláson át egy sugártörrel...” (Zala, 1896. XII. 12.)*

Alig több mint száz éve kezdődött, egy decemberi napon. Egy párizsi kávéház különtermében egyfrankos belépőt fizettek az érdeklődők, hogy láthassák azt az érdekes készüléket, mely állítólag mozgóképeket tud a falra vetíteni. A konstruktőrök, a francia Lumière testvérek, gépüket a fény mozgására is utalva *cinematograph-nak* keresztelték.

Nagykanizsa akkortájt még poros, vidéki városka, külsejében leginkább falusiasnak mondható. Legtöbb háza vályogból épült, kevés a járda, a sarat dagasztják a járókelők. Alig van szórakozási lehetőség, a vasárnap délutánok jobbára csak a kávéházakban telnek, kisvárosi unalomban. Jóval fontosabbak a hétköznapiak. Kanizsa ugyanakkor jelentős kereskedőváros, sokféle ember megfordul itt, Bécs vagy Fiume felé szállítva áruját. Elvetődik ide mindenféle kardnyelű, mutatványos meg ván-

dorszínész, akiket mindenki szájátva és lelken-  
deve bámul. Hát még ha valami újdonságot hoz, mint Hoffman Soma úr, aki elsőként ismertette meg a várost a mozgóképek csodájával, 1896 novemberében.

Hoffman úr megjelenése igazi szenzáció. A helyi lapok lelken-  
deve írnak az előadásokról, egymást túllícitálva ismertetik, izlelgetik a látott képeket: *„Minden egyes személy él, ugyanúgy mozog a vásznon, mint mozgott a párizsi boulevardon vagy a bécsi Ringen.”* Látogató is akad bőven: Hoffmann naponta három előadást tart, viszonylag magasnak számító, 30-50 krajcáros áron. Igaz, előadásait nem is a kor szokásához igazodva sátorban, hanem a város szórakoztatásában elég előkelő helyet elfoglaló Polgári Egylet Sugár úti székházának kerti kávéházában rendezi. A közönség nem is tud ráunni, így Hofmann a tervezett 3-4 nap helyett 12 napon át szórakoztatja a város közönségét 15-20 filmből álló készletével. De milyenek ezek a vetítések? Harsányak, s mai szemmel nézve bizony élvezhetetlenek. A vetítőgépek e korban sokszor még házilag szerkesztett, gyenge, rossz minőségű masinák voltak, fényerejük kicsi, képük életlen, remegő. A filmek csak 3-4 perces kis tekercsek, a műsorba

így 8-10 darab is befér, méghozzá válogatás nélkül, ami éppen hozzáférhető. Hiszen nem is a téma érdekes, hanem maga a mozgókép, a mozgás eleveisége a látnivaló.

Hoffmann úr távozása után pontosan egy évet kell a kanizsai közönségnek a következő vándormozis érkezéséig várnia, s ez még 5-6 éven keresztül ugyanígy marad. Kevés a vándormozis, kevés a film, drága a szállítás. Ráadásul a mozi-idény nem tart egész évben: pár hónap ősszel, télen szünet, pár hónap tavasszal. Nyáron nincsenek vetítések, nem érdemes a vándorszínészekkel sem vetélkedni, sem felbőszíteni őket.

Az első visszatérő vendég, s egyúttal a koraszak legnagyobb sikere az először 1899-ben érkező, *Bianchi Angelo* vezette Excelsior Kinematográf. Bianchi 1903-ig összesen négy alkalommal látogat el Kanizsára, s műsorában már igazi csemegéket ígér közönségének: spanyol bikaviadalt, egzotikus utazást, harctéri felvételeket és passió-játékot. Bianchi halmozza a kuriózumokat: jótékony előadásokat rendez, külön férfiestélyt (véltetően kissé „pikáns” képekből), külön iskolai előadást tart. Aztán persze az Excelsior is szedelőzködik, de Bianchi visszatérést ígér. Májusból ugyan a következő év júniusa lesz, de az ígélet nem vész el, s az 1900-as szezont a korábban ígért passiójáték felvételével nyitja. Az új műsor több szenzációt is tartogat, s hogy erről közönsége is időben értesülhessen, próbaelőadást tart a helyi sajtó képviselői számára. A reklámfogás persze beválik, a sajtó, mint szinte mindig, rajong a kinematográfért.

A mozis vándorlását akkoriban már egyre több akadály nehezítette. Életre hívjuk maga az újdonság volt, annak gyors szétterítése, s az a tény, hogy egyszerűbb volt utaztatni a sátrat, gépet, személyzetet, mint újra és újra kicserélni a filmtekerceket. De eltelt néhány év, s már igényesebb a közönség: kényelmesebb nézőteret, precízebb vetítéstechnikát igényel, s mindennek szállítása egyre nagyobb költségeket ró a vállalkozóra. Ráadásul senki sem nézi meg ugyanazt a műsort kétszer, így - ha filmjeit nem cserélgeti - akár kétnaponta költözködhetne sátrastul, mindenestül. Egyszerűen eljött a kor, amikor az új filmek vásárlása, esetleg gyártása kezd olcsóbbá válni, mint a vándormozis magas rezsijének finanszírozása.

Az új forma megjelenésének első jele a városban az *Appoló mozgóképszínház* feltűnése, mely 1907. november 30-án nyílik a görögkeleti egyház Erzsébet téri épületében

működő Fiume kávéházban, mint ingyenes látványosság. Tulajdonosa, *Berger Ignác* igényes és nagyvonalú: a megnyitó előadásra teljes cigányzenekart szerződött, 3-4 naponta változó műsorát a *Nagykanizsa* című lap majd minden számában közölteti. Vállalkozása hatalmas sikerrel jár. Működésének rövid két hónapja annál is inkább fontos színfoltja a város mozi-történetének, mert rendszeres műsorközléseiből a korabeli filmkínálat rendkívül gazdagon kibontakozik: „*Iramszarvas-vadászat (látványos)*, *Eredeti végrendelet (humoros)*, *Madame cigarettáz (humoros)*, *Gyűjtogató rablók (dráma)*, *Póru/árt férj (humoros)*, *A fegyenc (humoros)*, *A Varázs-tó (színes)*” (*Nagykanizsa*, 1907. XII. 10.). Az ingyenes belépőnek köszönhetően Berger képtelen lépést tartani az emelkedő költségekkel, s mikor a kávéház épületének emeletén megnyílik a *Kálmán Pál-féle* új mozi, felhagy ingyenes vendégcsalogatójával.

## II. A 40-fokos moziláz

„*Helyi szempontból örvendetes dolognak tartjuk, hogy ezt a most fényesen jövedelmező iparágat helybeli ember kultiválja és így a vándor-mozik nem viszik el tőlünk az ezrekre rúgó bevételeket...*” (*Zala*, 1908. I. 21.)

Alig egy évtizeddel az első kísérletek után a mozi már állandó vendége a magyar városoknak is. A készülékek megbízhatóbbak, a nézők figyelmesebbek, s mozgó árnyképek csodálata helyett egyszerűen már csak mozizni járnak esténként. Pedig nagy utat kellett bejárni, mire a „kinema fénykép készülék”, a „kynematograph”, vagy az „Edison fénykép-készülék” egyszerűen mozgófényképszínházzá vagy mozivá, s a kacifántos „The Grand Royal Willy and Co. Cinematograph and Bioskop” egyszerűen Apolló vagy *Uranus mozgóvá* szelídült.

Az első állandó mozis ezekben az években alakulnak. 1905-ben alig néhány működik világszerte, de 1907-ben, New Yorkban már 470, Moszkvában 80, Berlinben 300, Párizsban 200 is vetít. A moziüzemeltetés jó üzlet, az első tulajdonosok hamar meggazdagodnak, s filmvállalkozóvá válnak maguk is. Az egykori vásári mutatóványos, a francia *Charles Pathé* által alapított cég 1909-re megszerzi valamennyi európai országban a filmonopóliumot, de még az Egyesült Államokban is kétszer annyi filmet ad el évente, mint a többi európai gyár együttesen.

Többnyire Pathé-filmeket vetítenek a kanizsai mozik is: a „Royal” a Polgári Egyletben, s az „Apolló” a Fiume Kávéházban. 1908 januárjában azonban egy élelmes helyi újságíró, a Zala szerkesztője a város piacterén megnyitja a harmadikat, s ezzel megszületik a város első, állandó mozija, a Kálmán Pál tulajdonában lévő Uranus. Előadásai rendezettek, minden alkalommal egyforma hosszúságúak, technikája jobb az átlagosnál, filmellátása egyenletes. Ha hihetünk a Zala és a Zalai Közlöny lelkendező újságíróinak, 1908 tavaszán ezt a mozit kell tartanunk a városi élet legnagyobb szenzációjának.

De érdemes kicsit alaposabban odafigyel-nünk ezekre a híradásokra: rendkívüli helyzetet rögzítenek, egy korábban soha nem látott jelenség kialakulásának első pillanatait, változásainak főbb irányait jelzik. Mi lesz a mozból? Olcsó szórakoztatás vagy magas művészet? Mindkettő gyökereit itt találjuk, ezeken a lapokon. Hiszen a kisvárosi életben különös jelentőségű, ha egy hír az újság címdoldalán jelenik meg, vagy ha valamely fontosabb eseményről vezércikk íródik. S a *Nagykanizsa* című lap szerkesztője 1908 februárjában már akkora jelentőséget tulajdonít a mozinak, hogy hatásával összefoglalóan kíván foglalkozni... „Mi is ez a mozi? - olvashatjuk a február 12-i számban. - *Vagy egy bódé, vagy egy jól-rosszul összeválogatott földszint, ahol a mozgófényképipar bő produktumai mesélnek történeteket, rémes históriákat az ámuló közönségnek. (...) Hogy a szórakozás mellett a mozik kultúrmissziót is teljesítenek, azt rájok fogni nem lehet; azonban az igaz kultúrintézeteknek határozott kárára van.*” Kálmán Pál természetesen azonnal reagál a lap nyílt támadására, s válasza - a mozi szerencséjére - jóval felvilágosultabb véleményt tükröz: „...ma már a nagyobb iskolákba a mozgófényképet kezdik bevezetni, ahol pedig ez nem lehetséges, ott rendszeresen mennek a diákok moziba. Mert ma nem ismerünk jobb szemléltetőeszközt, mint a mozit. A modern paedagogia pedig csak szemléltetve oktat.” (II. 24.) De a mozi nem az „oktatás” felé halad. „Új vágyak, új igények kerültek elő. Beülünk a mozi szűk helyiségébe, jó szorosan egymás mellé és a vekkeróra kattogására váltakoznak a képek. Ma London, holnap Párizs, aztán New Orleans, Svájc, Kanada és az ember lelkéből sóhajok szállnak fel...” (II. 19.) És mindezt persze olcsón adja a mozi, mindenki számára elérhetően, hiszen az „urak, úrhöl-

gyek, katonatisztek, iparosok és kereskedők” belépőjegye szükséges a mozigépezet életben tartásához.

Az Uranus működésének első éveit a mozi történetének mindmáig legmozgalmasabb időszakára esnek. Egymás után alakulnak, változnak, gazdát cserélnek a cégek, a helyiségek.

Kálmán Pál vállalkozását elsőként a Szarvas szálló emeleti nagytermében megnyíló *Uránia* követi, *Brónyai Lajos* tulajdonában, mely később *Saturnia*, majd - már a szálló bér-lőjének, Haas Vilmosnak a birtokában - *Edison* néven működik. Ám ez sem túl nyereséges, így 1913 júliusától már az időközben *Holzer Samu* igazgatása alatt működő Uranust találhatják itt az érdeklődők. Közben 1912-ben nyit a Rozgonyi utcai *Uránia mozipalota* is, s majdnem egy évig három mozi közül választhatnak esténként a szórakozni vágyók.

Ezeket a kisvállalatokat ekkoriban még maguk a tulajdonosok üzemeltetik, s ez viszonylag tisztességes megélhetést biztosít nekik és családjuknak. Hogy a mesés jövedelmekről szóló legendák mennyire nem igazak, azt bizonyítja, hogy egyetlen mozi sem működik sokáig változatlan formában. A tulajdonos egy idő után vagy csődbe jut, vagy egyszerűen túlad a megunt vállalatán, s más vállalkozásba kezd. Az utód aztán ugyanott folytatja, ahol elődje abbahagyta: vetíti ugyanazokat a filmeket, csinosítja helyiségét s mérsékelten emeli a helyárakat.

A város - apró kivételektől eltekintve - nem avatkozik a mozik dolgába. A képviselők ugyan szeretnének valami módon hasznot húzni működésükből, s sok más település példájára megpróbálják városi monopóliummá tenni a mozialapítást, vagy városi mozit építeni, de a növekvő gazdasági nehézségek és a közelgő világháború miatt mindez megghiúsul.

A mozgófényképezés történetének első néhány évtizedében a törvényi szabályozás nem is nagyon tekinti feladatának, hogy külön foglalkozzon a mozizás gyors terjedése nyomán feltámadó kérdésekkel; a jogalkotók elegendőnek vélik, hogy jobb híján a már meglévő, kardnyelőkre, vásárosokra vagy éppen kötél-táncosokra vonatkozó rendelkezéseket alkalmazzák a kinematográfusokra is. Meghatározott időre - általában harminc napra - szóló rendőrhatalósági engedélyt kell váltaniuk és befizetniük az államilag megszabott bélyegilletéket, ezen túl a városnak nincs velük szemben követelése. A pénzüknek biztos befektetési lehe-

tőséget kereső tőkéseket azonban joggal aggaszthatja az a tény, hogy „...az engedély bármikor visszavonható, ha az előadások, mutatóványok (...) a közérkölcshöz, a közrendre, a közbiztonságra és nyugalomra nézve veszélyessé válnak.” (64573/1901. sz. BM. Rend.) A hatóságok négy hónap elteltével minden külön indoklás nélkül is megtagadhatják az engedély meghosszabbítását. Nincs hát abban semmi különös, ha egy vidéki magyar város ezt saját jogkörében monopolizálni igyekszik, s saját vagyonosodásán kívül ezt nem indokolja semmilyen, a filmipar helyi fejlődését előmozdító szempont.

**A**tényleges szabályozás végül - talán szerencsére - csak egyes alkalmi intézkedésekre korlátozódik. Időről időre megpróbálják megakadályozni a nézőhelyek túlszűfoaltságát, tűzrendészeti szemléket tartanak, esetleg betiltanak néhány erkölcsrombolónak vélt előadást. A különböző „férfi-estélyek”, „pikáns” felvételek mind remek indokot szolgáltatnak a mozi által közvetített „társadalmi mételmek” visszaszorítására, a különböző műsor- illetve előadás-ellenőrző intézkedések bevezetésére. A legnagyobb ilyen botrány Kanizsán 1910-ben tör ki, amint az a Zala lapjain igen részletesen olvasható... „A lefoglalt férfi-est. Brónyai Lajos, a Nagykanizsán újonnan megnyílt Uránia mozgóképszínház tulajdonosa gondolt egy merészet és nagyot, s rendezett egy olyan férfi-estélyt, amilyent még nem rendeztek Nagykanizsán. Férfi-estélyi már láttak, de ilyet még nem. A férfi és női aktok oly pogány fésztelenségben mozogtak a lepedőn, mint egykor Ádám és Éva az Éden kertjében, még a fügefalevél-korszakot megelőző időben. Lehet, hogy a mozi közönsége jól mulatott, ám a királyi ügyész úgy vélekedett, hogy nemi felvilágosításnak is kissé sok az, amit az Uránia művelt, és ezért Brónyai ellen megindította az eljárást. Az ügyész intézkedett, hogy a képlemezeket lefoglalják, ami meg is történt. (...) Ezek után kettő történhet: vagy, hogy Brónyai Lajos nem fog több férfi-estélyt tartani, vagy ha rendez, ki fogja bérelni az Erzsébet királynő teret, mert a Szarvasban kevés lesz a hely.” (Zala, 1910. X. 18.)

Brónyai természetesen „tanul” a leckéből, s nem illetlenkedik tovább. Alig egy hónappal később moziját már Saturnia néven hirdeti, s nagy családi előadást rendez, melyen „vasárnap és hétfőn olyan képsorozatot mutatnak be, melynek lemeze másfél kilométer hosszú. Ennek nagyobb részét Kossuth Lajos sírjának áthelye-

zése foglalja le, e kegyeletes nemzeti gyászünnepegy részletekig menő, megkapó bemutatója.” (Zala, 1910. XI. 27.)

A mozinak illendőnek is kell lennie, hiszen ez idő tájt már „kulturális rendeltetést” tölt be. Természetesen a fogalmat elég tágan kezelik: belefér a tripoliszi háború, a sport, de a kalandortörténetek is: a közönség romantikát és boldogságot akar látni a vásznon, s a mozdramák teljesítik óhaját. Az emberek szeretik a mozit. Az Uranus már 1908-ban bérletes előadásokat hirdet, s a szelvények nagyrészt el is fogynak működése második (!) hónapjára. S mivel a filmek némafilmek, a pénztárnál minden néző ingyenesen magyarázó szöveget vehet át. - tudatja Kálmán Pál a közönséggel, természetesen a sajtóban.

**A**zömmel fizetett sajtóközleményekben aztán feltűnik minden, ami csak vonzó lehet a közönség számára, néha teljes összeviszóságban: „...az URANUS mozgóképszínház. Helyi vállalat. Elegáns berendezés. Másfélórás előadások. Váróterem. Komoly, humoros, tanulságos és látványos képek. Naponta új, rendkívül érdekesítő műsor.” (Nagykanizsa, 1908. I. 21.) Ugyanaz a mozi, új tulajdonos, két évvel később... „A megnyitó műsor szenzációs és meglepő, Nagykanizsán még teljesen új. A helyiség amerikai mód szerint van berendezve és a legkényelmesebb.” (Zala, 1910. IX. 25.) Még egy betörés is jó alkalom a hírverésre. „Az Uranus gépét ellopták, de az újonnan beszerzett gép már bebizonyította, hogy épp oly jó tiszta képet ad, mint előde. A tanulságos és mulattató műsoroknak mindig sok és előkelő közönsége van.” (Zalai Közlöny, 1911. X. 19.) A filmek folyamatosan nyúlnak, ám még mindig öt-nyolc darabot vetítenek egy-egy előadásra. Megjelenik azonban a „sláger”, mert a mozgóképek létezésének pusztán ténye már rég nem elég ahhoz, hogy a közönséget a moziba csalogassák vele: a néző már filmet választ, s a filmek nyomán a tízes évek második felére lassan megszületik majd a kritika.

### III. A mozi mint kultúrtényező

„Az eleven, az eredeti teljesen érdektelen. Tudod, mi az eredeti szobor? Agyag, melyet nyomban négyfelé vág és ismét összegyúr a szobrász, mihelyt elkészült vele. S mi ennek a fővételnek az eredetije, Valami, ami régen nincsen. (...) Én csak a reprodukciókat becsülöm, tiszteltem, szerettem és szolgálom, s a legfőbb

*gyönyörűségem a moziban az, hogy ugyanabban az időben a kép a világ minden táján épp úgy látható, mint mi előttünk...*" (Zala, 1912. IV. 7.)

1912 októberében *Armuth Náthán* nagykereskedő különleges díszelőadásra hívja a város mozikedvelő közönségét: megnyitja az Uránia mozipalotát, az első, önálló épületben működő kanizsai mozi. Az 1820-as évek táján épített, raktárként működő Rozgonyi utcai épület a ma városlakóinak sem lehet ismeretlen: pár éve még állt, néhány évtizede még vetítettek benne, bár a hajdani, hangzatos név helyett már csak „Bolhás”-nak titulálta törzsközönsége.

*Armuth* nagyra törő tulajdonos. Palotát ígér közönségének, ahol előkelő környezetet, kényelmet és igényességet talál a kultúrára szomjazó látogató. Mai szemmel, emlékeinkben a lebontásra ítélt épülettel, nehéz elképzelni azt a vidéki pompát, ami az Urániát s megnyitó előadását jellemzi. Szerencsére részletes leírás maradt fenn az eseményről.

*„Átlépve a nagy átalakulások külső keretén, szinte meglepő kép tárul a kanizsai szem elé. A régi Löwinger-féle magtárból két magas, szinte homályba veszően hosszú, tágas terem lett, mely egész belsejének és berendezésének előkelőségével szinte lebilincseli a belépőt. Ami praktikus, szép és kényelmes egy hatalmas mozgófénykép-színházban csak elképzelhető, az itt mind együtt van.”* (Zala, 1912. X. 19.)

A díszes megnyitóelőadás fő attrakciója egy francia film, az *Albert Capellani* rendezte *Nyomorultak*, mely közel ötezer méteres hosszúságával kora egyik legnagyobb méretű alkotása. S igaz ugyan, hogy az új kölcsönzési rendszernek köszönhetően a filmet Budapestről egy időben vetíti a kanizsai mozi, de folytatásokban... S a híres film, melynek *Valjean* címre hallgató első része ugyan fő száma a nyitány-nak, ám osztozni kénytelen a műsoridőn a *Pali beszökik a hárembe* című rendkívül humoros, a *Kirándulás a nagy Chartreusebe* című elsőrendű természeti, a *Bekötött szemek* című ugyancsak humoros felvételekkel, illetve a *Stelmann nővérek* varietémutatványaival és *Pathé újság* néven az utolsó esztendő szenzációs világhírdonságaival. Az *Hugo-regényből* készült film további részeit aztán hetente tűzi műsorra az Uránia, majd karácsonykor - közkívánatra - egyben megismétli az egészet, közel öt órán át pergetve a filmszalagokat.

Magyarországon, szinte a világon egyetlen-

ként, a film akkor számít igazán értékesnek, ha irodalmi alapanyagot dolgoz fel. Sehol másutt nem talpalt ennyi jeles író a filmszakmában, s sehol másutt nem is fordulhatott volna elő, hogy a kinematográf kifejezés nemzeti megfelelőjét rangos író találja ki, mint *Heltai Jenő* a mozi szavunkat. A mozi így népszerűsíti az irodalmat, az irodalmárok pedig sorra bizonygatják, hogy a mozi nemcsak olcsó szórakozás, de mindenkinek egyformán hasznára váló tartalmas művelődés is. Sorra születnek a különböző népszerűsítő írások az újságokban, könyvek, cikksorozatok jelennek meg olyasféle hangzatos címekkel, mint *„A mozi, mint a népműveltség eszköze”,* vagy *„mozik a népművelés szolgálatában”.* Legnagyobb jelentőségüket talán abban láthatjuk, hogy meglepő precizitással tudatosítják azokat a főbb irányokat, melyeket a „hivatalos” társadalom, elsősorban a közigazgatás ösztönösen megszab. A mozi egyre inkább szabályozandó, mesterségesen alakítandó képződménynek tűnik, mellyel szemben szinte már elvárjuk az erélyesebb hatósági fellépést, a cenzúrát, a nemzetnevelést és állami propagandát meghatározó hivatalos intézkedéseket.

A filmkultúra helyi fejlődése szempontjából sokkal fontosabbak azok az írások, melyek a mozi lehetőségeit, technikai korlátait fessegetik, elemezgetik. Szerzőik öt-hat éve már rendszeresen járnak a vetítésekre, válogatás nélkül nézik a bemutatott mozgóképaradatot, s a rengeteg kép látványából leszűrődő tapasztalataik kezdenek megjelenni a sajtóban is. *„A mozi gyorsan pergő és változatos cselekményeket mutat, olyan indulatokat és olyan cselekményeket és olyan helyzeteket tud kifejezésre hozni, amelyek színpadi eszközökkel el nem érhetők. Csupa rohanás, automobil, gyorsvonat, léghajó, repülőgép, a közlekedés minden faja, vízi és szárazföldi eszköze érvényre jut a vásznon.”* (Zalai Közlöny, 1913. X. 9.) A közönség kimerítő információkat kaphat akár technikai kérdésekben is, például ebben az időszakban olvashatunk először a vetítésvásznon titkairól. *„A fehér mező, amire itt a mozgóképet vetítik, a technika legújabb vívmányainak példánya. Nem fehér vászon az, mely a kép javát keresztülbocsátja magán és azt a néző részére homályossá teszi, hanem egy nagyon komplikált és drága összetételű anyag. A minden irányban 5 méter dimenziójú fehér négyszöget először 1 centiméter vastagságú gipszből öntötték meg. Erre egyetlenegy alumínium lepedőt húztak, emerre pedig*



*dupla, hófehér papirostopétát. Itt egy ezredrésze sem veszik el a vetített képeknek, melyeket egyébként a világhírű Pathé-cég gyárában készült gép segítségével tesznek láthatókká.” (Zalai Közlöny, 1912. X. 19.)*

A mozik társadalmi jelentőségének, ha úgy tetszik népműveltségi és főleg népszórákutatási szerepének igazi próbája a színházzal szembeni térhódításban csúszosodik ki. Annál is inkább így van, mert a mozgóképek terjedését főleg a vidéki színiigazgatók nézték rossz szemmel, hiszen látványosságra és szenzációra éhes közönségük tekintélyes részét elcsábította. Ráadásul a vetített filmek egyre látványosabbak, elkészítésük egyre több pénzt emészt fel, így reklámjuk is egyre nagyratörőbb. Az ilyen filmeket aztán már nem lehet „csak úgy” megnézni: diszeloadások mérsékelten felemelt helyárait kell kifizetnie az úri közönségnek, ha el kívánja foglalni helyét a díszpáhollyban... Az Edison nagy Pathé-estet, az Uránia nagy magyar estét rendez, műsorán „az első magyar filmdráma 2 felvonásban, játsszók a budapesti Vígszínház művészei”... címe: A víg özvegy. (Zala, 1912. X. 24.) Egyidejűleg ugyan három mozi is működik ekkoriban a városban - az Uránus, az Edison és az Uránia -, de az Uránia felszereltségével sem a Szarvas szálló, sem a Polgári Egylet termében vetítő vállalkozó nem vetekedhet, s lassan mindkettő második vonalba süllyed. 1913-ban az Uránus el is foglalja a csődbejutó Edison helyiségét, s 1914-től, a világháború kitérésétől Berlin, majd 1918-tól Világ néven működik 1927-es megszűntetéséig.

A világháború éveit a mozinak soha nem látott, példátlan fellendülést jelentenek. A háború a hátszországban maradottnak félelmeket és nélkülözést hoz; az emberek felejtést keresnek, híreket és látványosságokat várnak, s a harctéri felvételek mindezt megadják nekik. Háborút látnak és halált, meghozza valódi halált, ahol a harcmezőn felszálló füstpamacsok nemcsak a forgatás végét, de emberek tragédiáját is jelentik - s ez borzongató, szörnyű, de izgalmas érzés, melyet a kalandfilmek élvezetének büntudata nélkül fogyaszthatnak, hiszen amit kapnak - kultúra.

Mindezek ellenére a mozik jövedelmezősége napról napra csökken. Új kötelezettségeket, egekig emelkedő állami közterheket kapnak, miközben romlik az általános gazdasági helyzet, nőnek az adók és a járulékok, drágulnak a filmek, egyre nehezebb a szállítás, s nem ritka a film- vagy színházi miatti moziszünet sem.

1919-ben a tanácskormány - világelesként, még a Szovjetuniót is megelőzve - államosítja a filmgyártást és a mozikat. A tényleges intézkedések azonban vidéken alig éreztetik hatásukat: az átalakítások jóformán még el sem indulnak, mikor az *Uránia mozgóképalota* és a *Világ nagymozgó színház* már „Horthy Miklós fővezér és a dicsőséges nemzeti hadsereg bevonulása Budapestre” című képpel csalogatja közönségét. Az igazán jelentős változás ekkor, a tanácskormány leverése után következik be. A mozik szabadon válogathatnak a háborús blokádi miatt kiszorult termékek között, s az európai és amerikai képviselők ontfják a vadozatú drámákat, kalandortörténeteket, a minden politikai feszültségkeltéstől mentes, érzelmős giccseket. *Ravengár, Berlingtoni Jaguár, Miss Amerika, Megváltás (Mária Magdolna története), továbbá nyolc eredeti Fantomas...* - hogy csak pár címet említsünk az 1920-as nyári filmkínálatából.

Nem csoda, hogy erősödik a cenzúra is. 1920 áprilisában megjelenik a Belügyminisztérium új rendelete, mely előírja, hogy mozgóképet csak az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság engedélykirata alapján lehet bemutatni. Megváltozik az állami befolyásolási szándék nagysága is: egyre határozottabb jelek mutatják egy átfogó mozitörvény bevezetésének közeledtét, mely szabályozni fogja a filmszakma minden területét. S mint várható volt: 1921 tavaszán meg is jelenik egy törvény és néhány kormányrendelet, melyek végleg lezárják a hazai mozirendszer kialakulásának történetét.

#### IV. Filmország

*„Bár a filmcenzúrázás sok erkölcstelen darabot kiltott már a vásznonról, mégis nap-nap után tapasztalhatjuk, hogy a mozgócsúcsponájában mindig más szerepel - elsőnek a tűzön-vízen való pénzszerzést említve, csak az igazi hivatás, a kultúra terjesztése nem...” (Zalai Közlöny, 1920. X. 7.)*

1921 tavaszán a Belügyminisztérium kisebbfajta államosítást hajt végre a mozik között. Az előjelzéseknek megfelelően megszabja a városként üzemeltethető mozik számát, felülvizsgálja a kiadott engedélyeket, hogy azokat új, kormányhű emberek kezébe adhassa. A rendelet a hangzatos, *A mozgófényképszínházakról* címet viseli, de valójában csak az engedélyek

kérdéskörének néhány - kulcsfontosságú - részletét szabályozza. Következményei azonban, melyeket egyszerűen csak mozirevizióként emlegetnek, egészen a második világháborút követő államosításig határozzák meg a magyar mozikultúra alakulását. A Horthy-rendszer kultúrpolitikája révén beinduló „árjásítás” a magyarországi moziknak mintegy egyharmadát új, a szakmát eddig egyáltalán nem ismerő tulajdonosok kezébe adja.

**M**ozi üzemeltetésére engedélyt ezentúl jobbra csak természetes személy kaphat, jogi személy csak kivételesen, főleg akkor, ha azt „akár az előadások tudományos vagy hazafias iránya és ebből kifolyóan a befektetési tőke magassága vagy jövedelmezőségének kisebb valószínűsége, akár a vállalkozás jövedelmének közérdekű rendelkezése indokoltta teszi. (8671. 1920. M. E. Rend.)

A tisztogatás elvi alapját a 8454/1920. számú miniszterelnöki rendelet teremtette meg. Az előbb említettekén túl kimondja, hogy moziengedélyhez csak az a személy juttatható, aki „1. legalább tíz év óta magyar állampolgár; 2. feddhetetlen előéletű és hazafias szempontból sem esett vagy esik kifogás alá; 3. életének 24-ik évét betöltötte; 4. korlátlan cselekvőképességgel rendelkezik.”

**A**z új, minden eddiginél szigorúbb előírásoknak persze a régi mozitulajdonosok zöme nem tud megfelelni, részben valódi szakmai ok (tőkehiány, hozzá nem értés), részben nyílt politikai okok miatt (külföldi vagy zsidó származás, baloldali szerepvállalás). Az új engedélyesek zöme nem nagyobb hozzáértése, hanem nagyobb politikai lojalitása, háborús sérülése, hazafisága vagy egyéb érdeme jutalmául kapja az engedélyokiratot. Armuth Náthán Urániáját így a félkatonai jellegű fajvédő szervezet, a Magyar Országos Véderő Egylet (MOVE) kapja, a Holzer és fia-féle Világ mozit pedig egy harctéren elesett százados özvegye, Pósfay Pongrácné. A mozijogot kapott társadalmi szervezetek többnyire azonban nagyon hamar újra privatizálják a bérleményeket, az eddigi kistulajdonosi formák helyett most már személytelenebb jellegű, de tőkeerősebb részvénytársaságokat hozva létre. Nagykanizsán is gyorsan lezajlik ez a folyamat, alig egy évvel a revizió után, 1922 májusában. A MOVE által létrehozott Uránia Rt. megvásárolja Armuthtól az Uránia mozi berendezését s örökli a MOVE üzemelési engedélyét. Az így újra magánkézbé jutó mozival Pósfayné nem tud versenyre kelni,

s 1923 őszén kénytelen a társaságnak eladni vállalatát, s ezzel lehetővé tenni a városban működő mozik közös vezetés alá kerülését.

**V**an azonban Kanizsának egy harmadik, mindeddig kihasználatlan moziengedélye is. Sokáig maga a város próbálkozott, de soha nem volt elegendő pénze az üzem felszerelésére és beindítására. Elképzelések ugyan voltak - grandiózus épületek terveiben mindig is bővelkedett Nagykanizsa -, de egyik színház, mozi vagy kultúrpalota finanszírozását sem sikerült megoldani. Ám a húszas évek közepén úgy tűnt, siker koronázza az erőfeszítéseket. Többévnyi kísérletezgetés és pénzgyűjtés után megkezdődnek az állandó kőszínház építési munkái, s mikor a vállalkozók pénze elfogy, a város azon az áron veszi át a vállalkozást, ha az épület a színiszerezon kívül moziként funkcionálhat. Így készül el 1927-ben a *Városi Színház és Mozi, a Medgyaszay István* építőművész tervei szerint felépített egyletkerti épület.

Az új mozi üzemeltetésére két pályázó is akad, a zalaegerszegi és a kanizsai mozik engedélyese, de a város egyikük ajánlatát sem tartja elfogadhatónak. Végül mégis a helybéli vállalkozó mellett döntenek, aki látványos díszelőadással mutatja be az új mozit közönségének, az Ivan Mousjukine főszereplésével készített Strogoff című, francia filmet vetítve, 1927. március 21 -én.

A Városi Mozi megnyitásával az Uránia a három hónapos színiszerezon idejét leszámítva végleg másodrendű mozivá válik, a gazdaságatlan és tűzrendészeti szempontból is veszélyes Világot pedig kezelői megszüntetik.

## V. Mámorkeringő

*„Fokozatosan hódította meg a magyar közönséget a hangosfilm. Legelőször csak zenélt, de alig beszélt és énekelt. Majd később, amikor már megszoktuk a zenét, több dialógust és betétdalt kaptunk. És íme, eljött hozzánk a százszázalékos hangosfilm.” (Zalai Közlöny, 1931. január)*

1929 januárjában a Városi Színház új igazgatót kap, *Magyar Jánost*, a kaposvári mozgóképpel akkori vezetőjét. Az ő nevéhez fűződik a hangosfilm bevezetése Nagykanizsán.

**A**hang rögzítése és a képpel együtt történő reprodukálása a mozi születése óta egyik fő törekvése a technikusoknak. Kanizsán is látható volt több kísérlet eredménye, mint például

a kinematográfhoz kapcsolt gramfonon egy korai vándormozisnál, az Edison-féle Kinetofon 1913-ban Armuth Urániájában, vagy a Lee Forest-féle fonofilm 1929-ben. A különböző - megvalósult - találmányok jogtulajdonosai között heves üzleti harc alakult ki, mely megegyezéssel, területi felosztással zárult: így Magyarországon csak német szabadalmakat árulhattak, hangosfilmet csak német közvetítéssel mutathattak be a mozik. Ezekkel a szabadalmi perekkel találja magát szembe Magyar is, mikor elhatározza - és nyilvánosságra is hozza -, hogy Budapest után Nagykanizsa lesz az első magyar város, melyben a film megszólal.

A szándék 1930. február 9-én válik valóra, a *Mámorkeringő* című német film vetítésével. A közönség azonban fanyalog. Hiába a Mámorkeringő és az egyre több hangosfilm, a recsegő, alig hallható, ráadásul német vagy angol szöveget nehezen tudják a nézők megszokni. Ám a filmtechnika gyorsan fejlődik, az érkező filmek hangja egyre tökéletesebbnek tűnik, néha már magyar nyelvű feliratokat is mellékelnek hozzájuk, a leadógépeket pedig a terem akusztikájához hangolják. A minőség így hamarosan ugrásszerűen kezd javulni, s nem is csoda, hogy a közönség hamarosan már nem is akar mást látni, mint az új csodát, a beszélő filmet. Nem is telik el sok idő, s a német filmek mellett megjelennek az újjáéledő magyar filmgyártás termékei is, mint például 1932 tavaszán a *Hyppolit*. „*Csúcspontja a film-teljesítménynek film-rendezés, hangos leadás, színészi teljesítmény és vidámság dolgában. Az ember elkezd a kacagást az első méternél és abbahagyja az utolsónál...*” (Zalai Közlöny, 1932. III. 9.)

A hangosfilm gyors terjedése leginkább a zenés műveknek, az operetteknek kedvez. Persze a zene, a tánc hangsúlyozása mást is magával hoz... „*Az egész film tisztán a nuditásért, a kiélezett meztelenségért, táncért, fürdődresszért, pompázó mesés toalettekért, ballettekért állítatott össze. Ennyi szép nő, válogatott testforma, derűltég, napsugár, amerikai méretű dekoráció még nem szorult bele egy filmbe.*” (Zalai Közlöny, 1930. IX. 13. -a *Táncos diákok* című filmről)

A mozik teljes átállítása a hangos leadásra nem várt költségekkel jár, de Kanizsa e téren még szerencsésnek is mondhatja magát: „*Most tűnik ki, milyen bölcsen építették ezt a kis kanizsai mozi-színházat! Lévn színház is egyúttal: jó az akusztikája. Kaposvárott csak az akusztika 8.000 pengőbe került a mozinak. Különféle*

*szőnyeget, függönyöket, alakításokat kellett alkalmazni, hogy a hangosfilm a moziban élvezhető legyen.*” (Zalai Közlöny, 1931. II. 27.) Felszerelik az Urániát is, s kiderül, hogy „*az Uránia akusztikája még jobb, mint a színházé.*” (Zalai Közlöny, 1931. V. 9.)

A kényszerű korszerűsítések és felújítások megrendítik az amúgy sem túl jövedelmező vállalat gazdasági stabilitását, s az Uránia Rt.-t 1931 végén már a csőd fenyegeti. Felszámolása után a város az értékes moziengedélyt saját kezben igyekszik megtartani, s vállalkozót keres - ezúttal a mozik bérletére. Erre legalkalmasabbnak Magyar János, az eddigi igazgató tűnik, aki az üzemeltetés jogát néhány havi próbaidő után 1940-ig megkapja. Hosszas egyeztetés után a város hajlandó a terhek csökkentésére is, s az eddigi 8 800 pengő havi bérleti díj helyett a bevétel 40 százalékát vonja el járandósággként a vállalkozótól.

Magyar igazgató az eddigi irányvonalat kívánja folytatni: a hangrendszer tökéletesítését és a műsor naprakészességét tartja legfontosabb céljának. Az elkövetkezendő egy-két szezon anyagi mérlege azonban lesújtó, a gondok fő forrása a csökkenő látogatói szám és az irreálisan magas havi elvonás. *Krátky István polgármester* végül enged, s a néhány százalékos csökkentéssel a mozi elkerüli a csődöt.

A gazdasági válság lassú enyhülésével Magyar helyzete is stabilizálódik, s egészen a világháború utáni időkig változatlan marad. Az intézményrendszer közben újra bővül: 1932 júliusában az épület mellett kertmozit nyit (az egykori kert kávéházban), 1935-ben pedig, felújítva, újra megnyitja a volt Urániát, ezúttal már azon a néven - *Nép-mozgó* -, melyet az épület a hatvanas évekig visel majd.

A fegyverkezés és az újabb háború közeledése jelentősen megváltoztatja a város moziéletét. A vetítésre bevonul a politika: egy film - a Lovagias ügy - bemutatása ellen nyílas fiatalok tüntetéseket terveznek; néhány apróbb rendezvény meg is bolygatja az előadások rendjét, de a közönség józanul reagál az eseményekre: „*mindössze egyetlen tényér verődött össze tapsra, amikor a híradóban megjelent egy berlini képen a horogkeresztes zászló. Visszhangja azonban ennek a magányos tapsnak sem támadt. Ettől kezdve azután a műsor legvégéig a világon semmi sem történt. Azaz hogy megtörtént az a csoda, hogy a tüntető hangulatú elemek úgy belefeledkeztek a Lovagias ügy derűsebbnél derűsebb jeleneteibe,*

hogy éppen ők tapsolták végig a hatásosabb jeleneteket, megtapsolták a 'csupa zsidó' szereplőket." (Zalai Közlöny, 1937 IV. 2.)

A politika egyre fagyosabbá válása leginkább a bemutatott filmek származásában látható. Fogynak a nyugati munkák, a külföldiek között egyeduralgódóvá válnak a német termékek pár olasz művel kiegészítve. De az igazi nagy filmtömeget a hazai produkciók alkotják. 1935-ben a magyar és a magyarra szinkronizált filmek száma már elegendőnek bizonyul ahhoz, hogy a kormányrendeletben tegye kötelezővé, hogy a bemutatott filmek legalább 10 százaléka magyarul beszélő legyen. A mozik filmszükséglete ekkor országosan körülbelül kétszáz film évente, így ha a kötelező magyar hányadot már az 1936-os 20 százalékkal is vesszük, ez akkor sem több negyvennél. A magyar műtermek pedig ekkorra már jóval többet termelnek: 1934-ben 12, 1935-ben 22, 1937-ben pedig már több mint 200 darabot! Filmimportra épülő kereskedelmünk így fokozatosan átállhat a magyar filmek készítésére, ami a negyvenes évekre páratlanul jó üzletté teszi a filmgyártást. A korlátlan felvevőpiacról maga az állam gondoskodik, folyamatosan emelve a magyar termékek kötelező arányát: ez a negyvenes évek elejére eléri a 40 százalékot. 1944-ben a Városi mozi Kanizsán már be sem mutat külföldi filmeket, annyira lefoglalják a magyar premierok. Ami mégis bekerül: az háborús témájú, részben a „hódításokhoz” kötődő propagandafilm (Nyugati villámháború, Kelet felé), vagy egyszerű kalandfilm. A háború okozta filmhiány, a mozik terheinek növekedései csak a legutolsó időkben zavarják meg az üzemvitelt, de komoly akadályokat nem jelentenek. A közeledő front ellenére a Városi mozi így egészen 1945 márciusáig folytatja előadásait. Utolsó műsorán egy német propagandafilm, a *Hitlerjugend Quex* szerepel.

Április elsején a Vörös Hadsereg utcai harcok nélkül bevonul Nagykanizsára.

Három hét múlva nyit a mozi.

## VI. Új győzelmek felé

„A dolgozók nagy többsége ráunt és megcsömörlött azoktól az édesded, giccses és hazug filmektől, amit az amerikaiak, a nép hiszékenységére építve, azért gyártottak százezreire, hogy zsebjeiket a dolgozók nehezen megkeresett pénzével megtömhessék...” (Zala, 1947. XI. 3.)

Az első bemutatott film természetesen magyar, a *Fekete hajnal*, 1945. április 21-én. De a vezetőség már ígéri az orosz filmeket és a háború miatt kiszorult nyugati alkotásokat is. „Éppen ideje, hogy a komisz és útszéli álromantikával és émelgyős humorral spékelt szolgabírók, földbirtokos, négyesfogató, ostoba, izlésromboló, nyilasmentalitású filmeket komoly művészek filmalkotásaival váltsák fel” - fakad ki az újságíró a Zala hasábjain (Zala, 1945. IV. 6.). A kritika nem csak a háborús évek magyar filmtermését éri: hamarosan kiterjed az amerikai játékfilmek egészére is. Hamarosan megjelenik egy rendelet, mely ki is tiltja mozijainkból mindazokat az amerikai filmeket, melyekben a „fasiszta” amerikai színészek szerepelnek, egyebek közt Robert Taylor, Gary Cooper, Robert Montgomery...

1946-ban, a mozi jogok új elosztásánál Nagykanizsa mindkét moziengedélye a Kiszgazdapárt tulajdonába kerül. A döntés nem meglepő, hiszen az igazgatást mindeddig ellátó Magyar János kiszgazdapárti országgyűlési képviselő, ráadásul a moziengedélyekről tárgyaló parlamenti bizottságnak is tagja... az 1948-as államosítás alkalmával viszont munkaviszonyát megszüntetik.

Az államosítás után minden téren rohamos hanyatlással találkozhatunk. Szűkül a filmkínálat: a nyugati behozatal visszaesése és a magyar gyártás stagnálása oda vezet, hogy az ötvenes évek elejére néhány magyar munkán kívül a mozi szinte csak szovjet filmeket vetít. Minimálisra csökken a havi bemutatók száma, mintegy 8-9-re.

Megváltozik a kritika is. Az első években filmekről szinte alig esik szó: el kell fogadtatni a közönséggel a tőle idegen szovjet képeket, így a kritikát ezek általános ismertetése, dicsérete pótolja. A kritika nem elemez, hanem mozgósít, a mozi direkt politikai nevelőeszközzé válik. „A szovjet filmek segítségével közelebb kerülünk a Szovjetunióhoz, megismerjük a szovjet nép életét, a szocialista építés vívmányait, a szovjet társadalomban élő új típusú ember nagyszerű küzdelmeit. Ezért a dolgozók politikai és kulturális továbbfejlesztésének egyik legfontosabb és legeredményesebb eszköze a szovjetfilm.” (Zala, 1949. VIII. 14.)

A megváltozott filmpolitika így megváltoztatja a sajtóközlemények jellegét is. Minimálisra csökkennek a vizuálisan ható hirdetések, meg nő a hosszabb terjedelmű szöveges anyagok aránya is, súlya is. A filmet nem hirdetik, nem

ismertetik, hanem a film segítségével politizálnak. Ha konkrét filmről van szó, az tartalomismertetést jelent, és a tartalom alapján levonható tanulságok magyarázatát. Hiszen ha nincs rossz film, minek a kritika... Nyilvánvaló, és nem is titkolt tény, hogy a mozi már az ideológiai nevelés egyik legfontosabb eszköze. E cél érdekében használják fel a sajtót is, s egyre több cikk foglalkozik a propagandamunkával, az ifjúság mozizásával vagy éppen a különböző társadalmi rétegek számára készült tematikus filmekkel.

1951-ben a Zala megyei szerkesztésűvé válik, egyre távolabbi a kapcsolata a kanizsai mozinézőkkel. De távolodik maga a vállalat is: 1951-ben megalakul a Zala megyei Moziüzemi Vállalat. A fő döntések megyei szintre kerülnek, megszűnik a közvetlen kapcsolat a város és mozija között; a vállalat ipari jelleget ölt, terveket teljesít, nézettségi mutatókat vizsgál és végleg megszűnik emberközpontú lenni. Hajdani közvetlensége, a városi kultúrába való szoros beépülése nem tér vissza soha; fejlődése lelassul - a második ötven év története pár mondatban is összefoglalható.

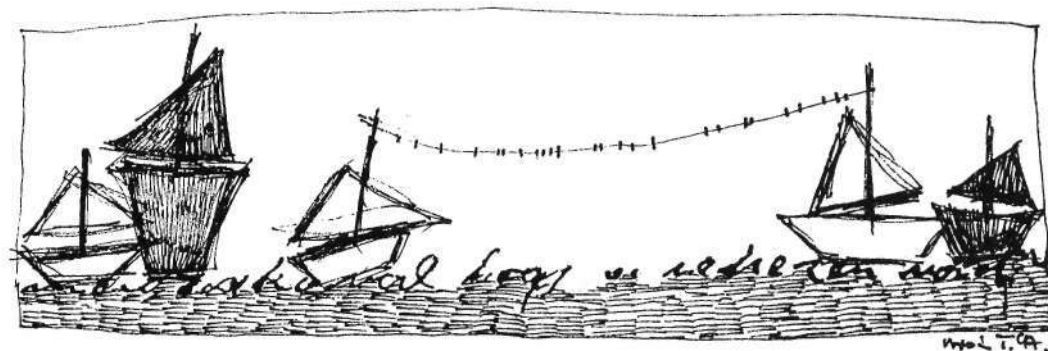
Az 50-es években időlegesen újra bővül az intézményrendszer. Megsokasodnak a vetítőhelyek, nyílik néhány szakszervezeti mozi, 1948-ban pedig a kiskanizsai *Szabadság film-színház*. A belvárosban, 1959-ben *Kertmozit* alakítanak ki a régi színházépület mögött, majd a környező falvakban és a város kultúrházai-ban létesülnek vetítőhelyek.

Ezek mára szinte kivétel nélkül bezártak. Előregedett, s még az ötvenes években csendesen elhalt a Népmozgó. A hajdani, hangzatos név

helyett már csak „Bolhás”-nak hívták a kanizsai közönség. Üres épületét a 90-es évek elején bontották le. Kiskanizsán az épület nem volt megfelelő: bezárták, átalakították, megszűnt moziként funkcionálni. A művelődési házak filmklubjai is elmúltak a rendszerváltással, talán a felszerelt technika még ott árválkodik néhány gépteremben.

A Zala Megyei Moziüzemi Vállalat 1988-ban, a vidékiek közül elsőként, önálló filmforgalmazó vállalattá alakult, Helikon Film Kft. néven. Az 1951-től *Béke Mozi*, majd *Kanizsa Filmcentrum* néven működő hajdani Városi mozi egyike lett hat területi központjának.

A Helikon Film története jól példázza az állami tulajdonok sorsát, a szétbontás kísérleteit: néhány évi próbálkozás után, több tízmillió veszteséget hátrahagyva, több kft.-re bomlott. Így lett önálló a kanizsai mozi is, *Horváth Gábor vezette* alatt, *Apolló Filmcentrum* néven, 1990-ben. Az önállóság azonban rövid ideig tartott: a tulajdonviszonyok rendezetlensége, a Helikon Film visszahúzó hatása miatt a vállalkozás működésképtelenné vált, és 1992. április 1-jén megszűnt. A mozi azóta a zalaegerszegi Edison Mozi Kft. üzemelteti, ám a gyorsan pusztuló épületet a kanizsai önkormányzat tartja fenn, próbálja megmenteni. Az elmúlt évek alatt több pályázat is született felújítására, hasznosítására, ám mindaddig ezek eredménytelenül zárultak: a közeli iskolák és templom miatt ugyanis az „egyéb” célú hasznosítás lehetősége igencsak korlátozott, s ez nem valami vonzó egy lehetséges befektető számára. De ez már egy másik történet, már nem a moziról szól. Inkább „*jöjjön a mozi, de szép és tanulságos műsorral...*”



Szentmártoni János

## „E SZÉP VILÁG HÁT NEM ENYÉM?”

*Bókkon Gáborról és költészetéről*

Megrendítő út *Bókkon Gáboré*. Nem csak rövidsége, hanem a mód is, ahogyan járta: a halállal nap mint nap szembenézők éleslátásával. Őt a sorsa nem a végzete felé vitte - végzete volt a sorsa mindvégig. Nem véletlenül foglalkozott annyit, sokszor maró logikával, Krisztus alakjával. Idén lenne 45 éves.

A szegény soroksári család sarja kiskorától fogva zenélni tanult. A Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola ütőtanszakán végzett, később zeneesztétikát hallgatott. Verseinek első olvasója *Ottó Ferenc* volt, a bartóki és kodályi világot a maga sorsával, művészetével folytató híres zeneszerző, *József Attila* barátja.

A zene és a költészet felfelé vitte, igen korán jelentkező súlyos betegsége viszont lefelé húzta, a mélybe. E két pólus angyali-ördögi forgásában így rögzítette állapotát *Egy napom* című versében: „Sisakros-télyos hajnal ébreszt / 4x4 méteres álmaim közt / Megpróbálok pontosan járni / mint a vekkeróra.” A mindennel elszámolt ember hangja ez.

Az állandó orvosi felügyelet és kórházba járás, valamint a megélhetésért folytatott hétköznapi robot, többek közt a 25. Színház zenei mindeneképp, olyan életformát diktált, amelyben az idegszálakig lebomló jellem egy hajmeresztően pontos és önmagához is kíméletlenül őszinte gondolatísággal párosult. Amely egy mindenben már a végkifejletet is érzékelő sorsot görgetett. Így az emberi kapcsolatok mélyére látó Bókkon Gábort sokszor a meg nem értettség, a konvenciókhoz alkalmazkodni és a kompromisszumra hajlani nem tudás örölte, és rekesztette ki idővel abból a világból, amely nem lehetett az övé, amit meghódítani nem volt ideje, sem lehetősége. Amelyről - *Kosztolányira*, *József Attilára* emlékeztető versében, az *Üzenet Majakovszkijnak* címűben - a következőképpen szólt: „Szabadságunkért perelő fegyverek helyett / Mi már csak ügyesen szerkesztett kérvényeket / Szorongatunk libazsíros kezünkben / Tétován...”

Magánéletében is hasonló a helyzet. Szerelmi kapcsolatai szinte egytől egyig kudarcba fúltak. Viszont költészetének egyik legerősebb ága a szerelmes versek, amelyekben hol tépődve-fuldokolva, hol pedig már az írónia fájdalmas távlatából szólal meg. A *Három nehéz ének Évának* kompozíció harmadik tételének utolsó strófája ez: „Mert irgalom volt minden ölelés. / Mert kegyelem szült minden éjszákát. / Eljövendő napok sortüzére várva: / halánték-fegyházban vezekel a vágy.”

Bókkon Gábor egész lényével volt jelen mindenütt. Mert belátta, illetve élete szólt arról, hogy másképp nem lehet. Ez fel is örölte. Mert nem védekezett. Mert nem tanulhatott meg védekezni. Naivságból? Vagy égi tisztaságból? Inkább az utóbbi. Testi-lelki nyomorúsága életét olyan szellemi síkra irányította, melynek végére bár nem juthatott, de gondolkodásának minden atomját meghatározta. Nem egy megkésett vátesz-szerep ez. Hanem csak a lehetőségeivel tisztában lévő és sorsával elszámolt gondolkodó öntudata - „Örömet ha szétosztottam / eltűnök homok-napjaim / között / Leszek tovább vezető út / talpatok alatt.” [*Testamentum*]

Volt azonban valami, amely felüdülést jelentett számára. Az évente megrendezett pécsi zenei táborozás, ahol találkozhatott a nagyvilággal, feltölthetkezhetett - az ilyen alkalmak után mindig újjászületve tért vissza a hétköznapi szürkeségébe. A *Stádium* című irodalmi, képzőművészeti és közéleti folyóirat 1990/4-es számának Bókkonra emlékező összeállításában közzétett levélben (melyet egy, a pécsi táborban megismert kolléga-barát írt a főszerkesztő Kárpáti Kamiinak) olvashatjuk, hogy Bókkon Gábor milyen „rendkívüli elméleti felkészültségű és érzékenységű” zenész volt. Hogy az illető milyen szeretettel emlékszik Bókkon „izgalmas zeneelméleti felszólalásaira és virtuóz rögtönzéseire”. A továbbiakban azt taglalja a levélíró, hogy barátja mennyire titokban tudta tartani költő mivoltát - „Persze a pécsi táborban nemcsak zenéről esett szó köztünk. Sok egyéb mellett irodalomról, írókról, költőkről is. Két költőt megkülönböztető szeretettel említett: Kálnoky Lászlót és Önt. Beszélt az ön soroksári otthonáról”, ahová „gyakorta járt vendégségbe, hogy egy virággal borított nyugodalmas tornácon hosszú órákat töltsön. (...) A legmegrázóbb azonban a halálhíre volt. Jóval a halála után Orbán Ottó visszaemlékező sorai kerültek kezembe. Abból tudtam meg, hogy ebben az évben elhunyt, és azt is, hogy valójában költő volt az én egykori pécsi beszélgetőtársam. Most utólag felmerül bennem a kérdés: vajon mindez csak Bókkon Gábor kivételes szerénysége miatt volt így? Vajon nem az irodalom súlyos betegsége és óriási preztízvesztése is az oka, hogy egy olyan szeretetre méltó költő, mint amilyen Bókkon Gábor volt, ennyire ismeretlen maradhatott?” - így zárja sorait a levélíró. Valóban elgondolkodtató kérdés. Holott indulásakor még számos kritika méltatta őt - utóhíre azonban annál halkabb, vérszegényebb.



Bókkon Gábor költői pályakezdése mondhatni ideális volt. A költészet és zene kettős és egymástól elválaszthatatlan vonzaskörében forgó fiatalembert Ottó Ferenc mutatta be Kárpáti Kamii költőnek, akivel még a váci fegyházban hozta össze sorsa az '50-es évek közepén - így és akkor került kapcsolatba a *füveskertiekkel*, a börtön poklának láthatatlan hajszálgyökerein át a művészetet és embert, egyszóval: a magukban az embert életben tartó fiatal művészek csoportjával. Az akkor még Soroksáron élő *Kárpáti Kamil* és a pályakezdő költő közt hosszú beszélgetések sora vette kezdetét. És itt lép be a képbe korunk modern barlangfestőjének, *Rátkay Endrének* alakja is. S tulajdonképpen: általuk Soroksár - gondoljunk például a *Soroksári oltárképekre* vagy a *Novemberi impromptukra*, Bókkon Gábor költészetének egyik csúcspontja. „Padokra ülnek elázott angyalok / Júdás mindennap elárul minket / Ezüst lovak patája csillan / Fényükben száradnak foltozott ingek”. (*Soroksári oltárképek*) A legősibb hangok egyikén szólal meg a vers, mondhatni abból az aranykorból, amelyben istenek és emberek még válltva éltek, nem volt szükségük művészetre, mert pusztán létük volt a költészet, a világ maga volt a csoda. Ez a közvetlen vershang, ez a legbelülről-megszólalás, amikor a szó születése leginkább a templomi csendhez hasonlatos, végig jellemzi Bókkon költészetét. Amikor a profanizálás eszköztárának a szakralitással való ötvözése is, amely a fentebb idézett strófából is egyértelműen kiviláglik.

Bókkon Gábor már az 1975-ös *Versmondók* könyvében jelentkezett versekkel, s az 1982-ben napvilágot látott kötete, a *Néhány szó a tigrisekről* - melynek felkarolója és szerkesztője *Rózsa Endre* volt a Kozmosz-könyvsorozatban - gazdag és pozitív kritikai fogadtatásban részesült: például *Eörsi István* az *Elet és Irodalomban*, Kárpáti Kamii a *Magyar Ifjúságban*, *Tandori Dezső* a *Könyvvilágban* mutatta be a fiatal költőt. Olyan generáció tagjaként indult a '80-as évek elején, melyet többek közt *Géczi János*, *Greguss Sándor*, *Győre Balázs*, *Parti Nagy Lajos*, *Tábor Ádám*, *Turcsány Péter* neve fémjelez. A közel tízenöt éves költői pályája során számos antológiába beválogatták, mint például a *Madárúton*, *A szarvas-sá változott fiú*, *Az éjszaka csodái* című gyűjteményekbe, verseit '74-től közölte az *Elet és Irodalom*, a *Magyar Ifjúság*, az *Eletünk*, a *Mozgó Világ*, a *Napjaink*, az *Új Forrás*, a *Jelenkor*.

A 25. Színház megszűnése után szabadfoglalkozású íróként élt korán bekövetkezett haláláig. Utolsó éveiben szerepelt még két antológiában: a *Kalavásárban* (gyerekversekkel) és a *Kinyitom az időben*. Megírta *Thomas Mann* kisregénye alapján *Vajda János* Márió és a varázsló című operájának librettóját. Valamint ő lett volna a '88-ban induló Stádium folyóirat zenei szerkesztője - de ekkor már az út végén állt, honnan nem vezetett visszafelé több csapás.

Fokozatosan kirekesztődött korából. És idővel szűkebb közege, az irodalmi élet is mellőzni kezdte. Rohamosan súlyosbodó betegsége volt-e az ok? Vagy érdek-cimboraságra képtelensége? Eldönthetetlen ma már.

*És szép világ hát nem enyém?* címmel jelentette meg az idén Bókkon Gábor összegyűjtött verseskötetét a Stádium Kiadó és a Bókkon Gábor Alapítvány. A hét ciklusba rendezett szép kiállítású könyvhöz - melynek utolsó fejezete, Bókkon gyermekverseit gyűjti csokorba - szerkesztője, Kárpáti Kamii írt utószót, a ciklusok címlapjain *Gaál Imre* grafikai gazdagítják a kötetet. Az értékes összeállításban nyomon követhetjük Bókkon Gábor költői fejlődését.

Már az eddig idézett versrészletekből is kiviláglik, hogy Bókkon honnan indult - a népköltészeti, József Attila-i, Bartók-i úton. A Nagy László-i, Juhász Ferenc-i szálát bizonyos értelemben tovább is gondolva, hiszen például a *Cantata profana* című vers általánosabb érvényben s így szélesebb körben ragadja meg Bartók hagyatékát, a requiem áramköreivel.

Bókkon költészetében, zene és kép együttélésében leheletfinoman ötvöződik a hazai népköltészet szürrealizmusa egy mediterrán, egy lorcai szürrealizmussal. Egyik legkiemelkedőbb versében, a *Novemberi impromptukban* meg is szólítja a klasszikus mestert: „Fekete esőt sírnak a gitárok/A tengernek tartok a dalból kifogyva / Nincs szavam a szerelemre - Énekelj helyettem / Te rózsá-torkú hím: Federico Garcia Lorca!” E költői vonal értékeivel feltöltkezve Bókkon versnyelve idővel áthajlik a groteszk igen sajátos kiaknázásába - amikor az abszurdítás, a profanizált vízió úgy történik, mintha mi sem lenne természetesebb. Ahogyan ő fogalmaz a *Pepita oroszán* bulgakovi történetének végén: „Az oroszán mellettünk lépdelt, / afrikai vadászkaladjai / mesélte kellemes orrhangon. / Zöldre váltotta a lámpákat, / összeráncolta az éjszakát.”

A közvetlen beszédet reprodukáló versnyelv általában is jellemzi a '80-as éveket és Bókkon kortársait. Ahogy Kulcsár Szabó Ernő vázolta egyik tanulmányában: „a költemény (...) a magánszféra körébe visszahúzó, a bizonyosság hiányával folyvást szembesülő, elbizonytalanodó, de a viszonylagosságot kényszerhelyzetként megnyilvánító, hűvös-tárgyas magánbeszéddé vált az új nemzedék kezén”.

Ezen motívumok és irodalmi hatások mentén bontakozott tehát Bókkon költészete. De hogy az életfényeken túl melyek voltak azok a fő állomások, ahol elidőzve újabb és újabb értékekkel gazdagodott e töredékben maradt életmű? Mik, illetve kik álltak a háttérben?

Az első nagy váltást a Füst Milán művészetével való megismerkedés eredményezte. Amelyből nem is annyira a - legnemesebb értelemben vett - patetizmus szüremlett át, mint inkább a lírai önvizsgálat pontossága. A Füstnek címzett versekről Bezzeg János így értekezett a Jelenkor hasábjain: „Ellentétes, egymással perlekedő indulatok, gesztusok mozgatják e költeményeket - száműzhetetlen motívumok a teljes elvegyülés utáni vágy és az önfeladással járó alkalmazkodás elfogadhatatlansága.” Ugyanebben az időben találkozott mélyebben az avantgárral is, a nyugati költészettel, többek közt Lorcával.

A harmadik állomás, mikor a szintén fiatalon elhunyt *Verbőczy Antal* köréhez csatlakozva felfedezte az akkor még mellőzött *Kálnoky László* költészetét. Tőle tanulta meg úgymond az irónia tollát vérbe mártva használni, egyfajta szakralitás jegyében. Amikor a témát először felemeli, égbe öltözteti, aztán lerántja, megtapossa. A *Húsz év múlva* parafrázisai többek közt erre példák: „Húsz év múlva - már nem értem -, hisz oly elragadóan szenilis leszek - / Miféle szerelemről zúmmögnek a nyárból kiselejtezett legyek / Éjszakánként azért Montblancként kigyúlnak bennem a koszorúserek, / A szeretetothon kamrácskájában - hol tervszerűen meszesedek.”

Az utolsó megálló, ahová sajnos nagyon fiatalon érkezett, a már-már laboratóriumi önvizsgálat lezámoló elemzései, számvetései - ez már betegségének költészete. A *Biblia* erkölcsi tanulságait szarkasztikusan értelmező és azokat a személyes tragédiával egyeztetett motívumsor (elsősorban Krisztus alakja), valamint a sorstárs nagy költőelőd, *József Attila* személye ekkorra kristályosult ki Bókkon világában végérvényesen.

E tanulmány azzal a szándékkal íródott, hogy többen kövessék a sorban - a Bókkon Gábor költői hagyatékát, életrajzát feltáró filológiai, esztétikai elemzésekkel. A magam részéről ennek reményében teszek pontot írásom végére, melyet rendhagyó módon egy verssel zárok, mely tipikus Bókkon-mű, egy az egyben közvetíti a testi-lelki szenvedésen, az elmúlással való szembenézésen átsugárzó éteri ünnep üzenetét, amely - az időbe kivéttve - már nem is emberi paraméterek mentén értelmezhető, s nyer létjogosultságot, hanem egy magasabb létrend szférájában.

## ÉS HIÁBA GYÚJTASZ

Úgy megyek el ahogy jöttem  
 eléd lépve napok hullásából  
 S marad:  
 fénykép a többi közt  
 „anyuka ki ez a bácsi?”  
 félremozdított szék  
 „régén láttuk talán beteg?”  
 íz a szájban  
 bezárult ajtók  
 kilincs amely másra vár  
 Úgy megyek el ahogy jöttem  
 visszalépve napok hullásába  
 És hiába gyújtasz egyre több fényt  
 éjszakáid mindig  
 sötétebbek lesznek



Laczkó András

ÉBERT TIBOR KÉT KÖNYVE

A kritika, az irodalomtörténet egyik feladata annak fölfejtése, pontos leírása, hogy az alkotói pálya elemei miként kapcsolódnak, épülnek egymásra. Ha ebből a nézőpontból olvassuk Ébert Tibor két új könyvét - *Él tem fél tem, Eredők és közelítések* —, akkor pillanatokon belül kiderül, hogy a műnemek és a műfajok ugyan eltérnek, de a szerkezet elemei azonosak. Nem csupán azért - amit már-már banalitás leírni -, mert alkotói én ritkán (inkább a pálya kezdetén) tesz háromszázhatvan vagy akár száznyolcvan fokok fordulatot, Ébert könyveinél a figyelmes olvasó észreveheti, hogy törekedett és törekszik a változtatásra - s ez olykor fordulatnak is minősíthető -, azonban még a legkülönösebb eredményben is fölismerhető az *eredő azonossága*.

Mármint az, hogy Ébert Tibor költői, írói pályája folyamatos küzdelem a nyelvvel és az anyanyelvért. Versben, prózában vagy színpadi műben mindig a gondolatot legpontosabban visszaadó és közvetítő kifejezéseket keresi és találja meg. S hogy mennyire nem könnyen, azt verseskönyvének külön hangsúlyú utolsó darabjában ekként jelezte: „egy láthatatlan csúszdán / anyanyelvem elhullott / me-revedő betűibe / kapaszkodom megállíthatatlanul”. Ezt a kapaszkodást segíti és lazítja is egyben az, hogy Ébert kitűnő zenész. Miért la-zítja? - kérdezhetjük. Mert a hang és a betű - ez is régi, sokszor említett igazság - nem esik egybe. Ráadásul Ébert köteténél a hang mellé oda kell tennünk a zenei jelzőt. Ha ezt elfeledjük, akkor hamar az elutasítás sáncai mögé kerülhetünk, amikor az *Él tem fél tem* második, *Etűdök - lélegzetre* című ciklusához érünk.

Ebben a részben a nyelvvel és a nyelvért folytatott „harc” sajátos eredményeit látjuk. Persze erre a költő mindenkit figyelmeztet már a címdalton, könyve versek és prózaversek mellett tartalmaz hangkölteményeket, mondatkottákat, akusztikus - hang - test - tér - poémákat. Nem állítható, hogy a hagyományos poétika számára mindez ismeretlen, ugyanakkor az sem bizonyos, hogy annak alapján elfogadható és értelmezhető. A műfaji kötöttségek széttöbbantására Párizstól Marosvásárhelyig számosan törekednek makacsul. A kritikus szerint a kísérelt jövője nem azon áll vagy bukik, hogy a - sajnos - gyérülő számú *versolvasók* hajlandók-e - legalább részben - *vershallga-*

tókká válni. Ébert pontosan tudja ezt. Hiszen a mindkét könyvben közölt *Csinnadratta* című hangpoémáját a *Vándorkönyvben* a bimbószínház egyik színésze, Fornheim Félix magán-számként úgy adja elő, hogy két tenyerét összcsepsapkodva ritmizálja és hangosítja a „szöveget”. Az előző szó a következők miatt kapta az idézőjelet:

<i>csinnadratta</i>	<i>csinja</i>	<i>kínja</i>
<i>dratta csinna</i>	<i>csinna</i>	<i>csínje</i>
<i>csinna csinna</i>	<i>dratta</i>	<i>csínje</i>
<i>csinnadratta</i>	<i>csinja</i>	<i>csinna</i>

A zenei hatás teljesen egyértelmű. Nemcsak itt, hanem még a *Dal* hangos olvastán is. Ennél a költő maga mondja, hogy két trinitus dallamára kell előadni. Ébert nyilván azt is föl-mérte, hogy az értelmi, az intellektussal felfogható elem véglegesen nem kapcsolható ki. Ezért szinte mindegyik akusztikus versének van olyan részlete, ahol a hanghatást - rövid időre - a gondolatiság váltja fel. A *Csinnadrattában* „a magyarja / marja kínja” soroknál, a *Dalban* a „nincs kegyelem” szókapcsolatnál.

A *Dalban* olvasható-mondható a kötetnek címet adó szintagma. Bárhogyan közelítünk hozzá - olvasóként vagy hallgatóként -, a szomatikus elem megléte észrevehető. A kötet első ciklusának *Mégis* című darabjában le is írta a szorongás szót. Mármint, hogy azzal néz a jelenre és a jövőre (meg azzal a tudattal, valahogyan csak meg kellene nyugodni). Az utóbbi valamiért lehetetlen. Leginkább azért, mert „nincs kegyelem”, s ha már a tagadó lét-ige ide került, akkor Ébertnek az ezután következő lépést is meg kellett tennie. Szembesült az *Agóniával*. Ő is - ahogyan mindenki - szeretné minél tovább megtartani a létezés irgalmas-ságát a túlélésre (*Meditáció*), de azt nem feledheti, hogy aki született, annak előbb-utóbb fel kell készülnie a mozdulatlanságra (*Készülő-dés*). Mi több, az átlépés végső stációjára; az agóniára: „Föl kell készülnöm az agóniára föl kell készülnöd az agóniára” - figyelmeztet így másokat is, sőt a hogyanról ugyancsak van mondandója: „imákkal imák nélkül csak bámulva a falat repedéseket”.

Az eddigiekből ne következtessünk arra, hogy a búcsúzás könyvei az *Él tem fél tem* és az *Eredők és közelítések*. Csupán arra figyelmeztetnek, a tudatos, átgondolt szembe-nézés nélkülözhetetlen a fölkészüléshez. Ébert ugyanezzel a tudatossággal mérte és méri fel

identitását, s illeszti - ahol lehetséges - egymás mellé az emlékmozaikokat. Írásaiban rendre előkerül a kérdés, ki, mi rejtőzködik benne és a rejtőzködő leírható, megmintázható-e (*Fragmentumok*). A választ inkább csak sejtí, mint jelzi azzal, hogy nyomatékosítja az emlékezés szükségességét (*Emlékezni kell*). Az összekeveredett, a költő szavával „összedobál”-t emlékekből kiemelkedik egy-egy tájékozódási pont: a Széplak u. 50., Pozsonyban. Versben (*Érintések*) és prózában több helyen (*Végelszámolás, az Eredők és közellítések epilógusában*) előkerül. Aki ismeri Ébert Tibor korábbi könyveit, tudja, hogy a Széplak u. 50. a szerző szülőháza. Új prózakötetében most pontosabb adatokkal szolgált erről; szülőhelye a ház alakja volt, oda ment a bába, hogy világra segítsen, s ezzel a tettel sokak számára végső számadást indítson el (*Végelszámolás*).

A prózakötet utóbb említett írása ugyanarra utal, amire a verseskönyv nyitódarabja (*Meditáció*) zárószakasza: a túlélésre, illetve annak lehetetlenségére. Hiszen az a harc, az a viadal - amire az agónia szó mindkét könyvben figyelmeztet - végeredménye csak egy lehet. S ahogyan közeledik az utolsó stáció, úgy válnak egyre meghatározóbbakká a gyökerek, illetve Ébert Tibor szavával: az eredők. Értsük jól, nem az irodalomban jól ismert honnan jöttél kérdésre keresi a választ, inkább azt vizsgálja: *mennyire mélyek és állandóak-e a gyökerek*. Abból a szempontból igazán szerencsés alkotó, hogy az eredők feltáráshoz szükséges dokumentumok - több generációval korábbról - rendelkezésére állottak.

Nagyjából száz nyomtatott oldalon - igaz, nem mindjárt és nem határozottan - családregényt ígér az *Eredők és közellítések* - Vándorkönyv címet viselő rész. A kritikus gondja itt nem az, hogy száz nyomtatott oldal és a családregény nehezen összeilleszthető tények. A világirodalomra kitekintve az látható, hogy ilyen terjedelemben ezt a műfajt nem választotta senki. Nem szívesen hivatkoznék itt Thomas Mannra, s ha őt kizárom, akkor Miroslav Krleža jut eszembe. Korrespondanciát nem, de párhuzamot látnunk kell. Miért? Mert a tapasztalatok és írásbeli feljegyzések egy köre bizonyosan egybeesett a hajdani Monarchiában. Van másfél évtizede annak, hogy A. K. bécsi lakásában beszélgettünk az identitásról. Ketten itteni magyarok voltunk. A házigazda felesége is magyar származású - volt. Két gyermekük közül a fiatalabbik egy szót sem ér-

tett (akkor!) magyarul. Mielőtt - részünkről - a szokásos búsmagyarkodás elkezdődött volna, a házigazda a következőket mondta. Apja a Monarchia hivatalnok volt, 1918-ban éppen Bukarest környékén szolgált (házigazdánk Romániában született). Minthogy nem akart esküt enni az új kormányra, vissza kellett költözniük Bécsbe. A romániai születésű ifjú ott nőtt fel. Felesége magyartanár. S a gyermekek identitását ki mondhatja meg?

Vakvágány, ha identitást keresünk itt, Közép-Európában? A válasz: nem. Sőt, Ébert Tibor prózakötete azt bizonyítja, hogy a vágányok vezetnek valahová. A bemérhető célt illetően persze nem optimista. Az *Eredők és közellítések* nem csupán a nemzetiségi keveredést, de azzal együtt a hanyatlás folyamosságát is igazolja. Mi több, a kötet szerkesztője szerint „Közép-Agóniá”-ról írt. Valószínűleg pontatlan az értelmezés. A történelem ugyanis azt bizonyítja, hogy az idejélmúlt államalakulatok és a megújulásra képtelen egyéniségek (személyiségek) bukása még nem feltétlenül azonos a családok, az egyének tragikus helyzetbe kerülésével.

Itt ismét Miroslav Krležára kell hivatkoznom. Amennyire ismerem, a horvát író egyéni sorsát sohasem érezte-tudta zsákutcának (pedig változatos, fordulatos utat járt be). Azt viszont világosan látta, hogy az egymást követő generációk és családok pályája valamiképpen hasonlatos a Hanza-városok kereskedőjéhez; gondoljunk csak a Glembay-családról írott trilógiájára. Nem csupán az Ébert Tibor könyvében is hangsúlyosan kezelt közép-európaiság miatt említettem ismét a horvát író. Érv még, hogy a Glembay-trilógia ugyanazt a címet viseli, mint ami Ébert két könyvének kulcsszava: Agónia. Ha még ezek után is azt mondaná valaki, hogy miért keressük és mire jók ezek a párhuzamok, akkor már csak egyetlen kérdés merülhet fel: dugjuk inkább a homokba a fejünket, ahelyett, hogy a tendenciák azonosságára ügyelnénk?

Ha valaki, akkor Ébert Tibor kiválóan tudja, hogy a magyar köztudatban és az irodalomban mennyi kárt okozott a strucc-magartartás. Mindkét könyve azt sugallja, hogy igenis mindenkinek szembe kell néznie múltjával, még akkor is, ha a felidézett tények és a kitalált folyamatok nem sok jót ígérnek. Várható jót Johann Christian, a későbbi péklegény, születése pillanatától, 1811 áprilisától a történelem fordulásától? A sok kimondatlan kérdés

közül ez az egyik a Vándorkönyvben. S a válasz? Szomorú, mondhatni, pesszimista, mint legtöbbször szava, ha a múlt akarva-akaratlanul okozott sebeire nézünk. Elvesztett szülőház, semmivé lett anyagiak, a határ túloldalára került rokonság - mi mást erősítenének meg bennünk, hogy a történelem Közép-Európában nem jó felé fordult. Azzal, hogy több mint egy évszázad makro- és mikrotörténeiseit végigkövette, az előbbi következtetéshez szolgált adalékokkal.

**M**érészség lenne azt állítanom, hogy mindezekkel az *Eredők és közelítések* a történelmi perspektíva kilátástalanságát sugallná. Ha ezt tenné, akkor a könyve hatása aligha lenne reveláló. Azt szükségszerűségként írta le, hogy Ján Johannesz Zákából Zách Jánosnak kellett lennie, s azt is, hogy ez csupán lazán, mondhatni, érintőlegesen kapcsolódik a többkevesebb részletet tartalmazó történelmi krónikához. Ha Ébert szemléletének megfelelően finom distinkciókkal olvassuk el könyvét, akkor nem lehet vitánk azon, hogy Szászországból, Morvaországból, Ausztriából, Itáliából és Erdélyből ugyanoda érkeztek meg alakjai: az *életbe*. Hiszen annak így vagy úgy folytatódnia kell.

**É**bert Tibor határozott céllal idézte meg a múlt század történeseit, között részleteket a vándorkönyvből, levelekből. A célja határozott, de mint intellektuális prózaíró az olvasóira bizza a következtetéseket. Ez is oka annak, hogy ez a recenzió inkább továbbgondolása a leírtaknak. A kritikus vélekedése, hogy ez a legmértőbb viszonyulás a két könyvhöz. Ébert a gondolkodás - az ember számára leginkább elfogadható közeg - lehetőségét kínálja fel. S azzal egyfajta reményt is a világgal szemben:

De valamiféle közegbe markolva  
lebegni kell, lázasan csitulva  
a remény szakadt gyolcsaként...  
(*Ujjgyakorlatok*)

A legfontosabb következtetést Ébert kedvenc hőse, Ádám sugallja a prózakötetben: minden férfinak (és nőnek) tovább kell élnie a változó körülmények között, akkor is, ha a történelem vonata netalán rossz irányba vitte. Utazott már ilyen vonaton Ébert Tibor is. Így érthetően szeretné, hogy az a „rossz irány” többé ne ismétlődhessen meg utunkon.

(Ébert Tibor: *Éltem féltem*, Present Könyvkiadó, Bp. 1998, *Eredők és közelítések* - Vándorkönyv, Present Könyvkiadó, Bp. 1998.)

Vilcsék Béla

## A KÖLTŐ HANYAG SZIGNÓJA

(Lengyel Tamás: S. K. arabeus)

Nagyon jó látni egy első kötet megszerkesztettségét. Azt, ha egy pályakezdő költő a kiadó által felkínált lehetőséget nem egyszerűen itt-ott már megjelent művei könyvnyi méretűvé duzzasztására használja fel, hanem a kötetbe rendezéssel új minőség létrehozására, új kérdések megfogalmazására törekszik. Az ezerszer elátkozott, megtagadott és jobbra titkolt szerzői szándékot büszkén felmutatja, az addig megtett költői út terméséről maga készít önkritikus számvetést, keresi a továbblépés lehetséges irányait.

**L**engyel Tamás kötete élére mottóként afféle Levezérvetést illeszt. Egyetlen háromsoros haikut: - „Kérdezd a könyvem - / pár garasért elmondja: / ki vagy és miért.” [*Könyv(v)ed én*] Az alapszituáció szándékolatlan hermeneutikai. A szöveggel lefolytatandó párbeszédre invitál, s a beszélgetés eredményeképpen a másik kitérőjén keresztül önmagunk jobb megismerését ígéri. Ama gadameri, jaussi vagy ricoueri recepcióesztétikai eszmény megvalósíthatóságát, mely szerint egy irodalmi műalkotás történő megértése, személyes létre vonatkoztatása után mást jelent embernek lennünk, mint annak előtte. Az alap helyzet kialakítását, a tudatos szerkesztésnek köszönhetően, természetesen a megvalósítás tervezett alkotói módszerét tisztázó PROGRAMVES követi. Ez utóbbi szerint a kötetből mesterségesen előállított „kép- és betűzavart”, a századfordulós esztéta modernség-avantgárd asszociációs-szimultán technikájának alkalmazását („félálomlírát”), valamint ezredvégi posztmodern dekonstrukciós szövegeket várhatunk, „beágyazott értelemmel”. A program meghirdetésével párhuzamosan, a lap tején, élőfejes tördeléssel el is indul egy állítólagos kárpátaljai mondat, amely azután verseken és ciklusokon átívelve, egészen a könyv vége felé tereli az olvasói tekintetet (*kárpátaljai mondat*). Mindeközben fokozatosan válik bizonyossá, hogy a meghirdetett nagyívű cél és az ahhoz választott alkotói program között ellentét feszül. A versek az eredendő szerzői szándéknak mintegy ellenszegülve, jelen formájukban nem másként funkcionálnak, mint „hanyag szignójaként a kornak” (*Amikor az üveghegy mögül*). Hanyagok, mert a század-elő-századvég énfelszámoló gesztusát nyelvi

játékok megannyi kísérletével, a szöveg jelszerű karakterének felfokozásával reprezentálják. Korunk szignói, hiszen nyersességükkel, vállalt kuszaságukkal és töredezett voltukkal az ezredvégi formátlanság, centrumnélküliség és bizonytalanság hű lenyomatai. Mindenekelőtt lenyomatok, célzatosan és hanyagul megteremtett szignók tehát, Nem többek, és nem is kevesebbek.

Lenyomatokat és szignókat azonban legfeljebb érvényesnek vagy érvénytelennek, hitelesnek vagy hiteltelennek lehet tekinteni, hermeneutikai dialógusviszony kialakítására kevésbé alkalmasak. Lehet őket szeretni vagy elutasítani, értékesnek vagy értéktelennek tartani. Önszembesülésre, az alkotói pálya áttekintésére készíthetnek ugyan, a szembesítéshez, az olvasóval folytatandó párbeszédhez már elégtelennek bizonyulnak. A kötet megjelentetésének fontos tanulsága, és tegyük hozzá rögtön, egyúttal erénye, hogy ezt a szándék és megvalósulás közötti feszítő ellentétet is, mint alapvető alkotói dilemmát, könyörtelen és leplezetlen nyíltsággal megmutatja. Jelzi, hogy az önmagukban frappánsnak és bravúrosnak tűző költői művek összességükben leginkább mégiscsak hiányérzetet keltenek. A lenyomatok vagy szignók így, egymás után sorakozva első sorban hiányaik által meghatározhatóak, mint azt a kötet csúcspontján elhelyezett *Ver(s)* szin- te tételszerűen meg is fogalmazza:

Ma elképzelem, hogy olyan szöveget hozok létre, ami eltér.  
Olyant, amelyikben kimondom amit szeretnék.  
Folyamatosan.  
Nem rejtem el, amit vélek  
a gondolatlanság látszata mögé.  
Nem utalok. Nem ironizálok.  
Nem utálok. Nem játszom a szavakkal.  
Nem tördelem őket új sorba.  
Nem cicomázok egyetlen értelmetlen mondatot a végtelenségig.  
Nem rendezem a leírtakat ronda, mértani alakzatokba.  
Központoszok.  
Nem dedikálok poént egy fotóra pucér női mellel.  
Nem beszélék biológjáról. Sem idegen nyelven.  
Kerülöm a slusszpoént.  
Nem káromkodom.  
Nem népszerűsködöm. -  
Ma azt képzeltem, verset írok  
De...

A címből hiányzó s betű és a zárlat talányos három pontja mintegy jelképe Lengyel Tamás jelenlegi költői léthelyzetének. A sorok leltárszerűen számba veszik az eddig látszólag jól funkcionáló eszköztárat. A jellemzők azonban most, egyelőre, a sorozat egészével szembesülve egytől egyig tagadószók kíséretében, negációkként jelenhetnek csak meg. A tagadásokkal szembeni állításul viszont határozott igényként merül fel egy képzeletbeli szöveg elkészítésének, az eddigiektől eltérő, másfajta versírásnak a vágya. A kötet így válik önmagában is, egészében is szignóvá, lenyomattá. Az eredeti elképzeléshez képest nagyon is másfajta, nagyon is személyes szignóvá, lenyomattá. Egy határhelyzethez érkezett költő alapvető alkotói dilemmájának a megjelenítődésévé. Lengyel Tamás, úgy tűnik, akár egész további pályájára kiható döntés meghozatala előtt áll. Folytathatja a megszokott alakításmód szerint a versírást, de akkor át kell értékelnie költészetéről vallott felfogását. Vagy változatlanul hagyja verssel szemben támasztott igényét, de akkor ahhoz kell igazítani alkotói módszerét. Jelen kötete az úton levés állapotáról, az eszmény és a megvalósítás közötti összhang megteremtésének átmeneti időszakáról, egy kétségtelenül tehetséges ember önmagával és elért eredményeivel szembeni rokonszenves elégedetlenségéről tanúskodik. Versei és költészetéhez való hozzáállása újfent bizonyítja, a Kortárs Kiadó Új Látószőg sorozatának talán nem is az a legfőbb érdeme, hogy az ifjú szerzőket kötethez segíti. Sokkal fontosabb, hogy éppen az első kötet összeállításának kényszerítő kötelezettségével - a „dolog” komolyra fordultával - lehetővé teszi az érintettek számára addigi alkotói tevékenységük áttekintését, a továbblépés zálogát jelentő összegezést és önértékelést. Lehet, hogy így maga a kötet kevésbé lesz kész, egységes vagy lekerékített. Hogy igazabb lesz, izgalmasabb és komoly reményekre feljogosító, az biztos. Mint amilyen Lengyel Tamás kötete is.

(Kortárs Kiadó, Budapest, 1998.)

**Bakonyi István**

**IGÉT ÓRIZVE**

**(Szlovéniai magyar költők antológiája)**

Nem mondhatjuk ma sem, hogy a határokon túl a szlovéniai magyar irodalom a legismertebb, legmagasabb színvonalú. A nagy számok törvénye szerint sem lehet az, hiszen az ott élő magyarság lélekszáma viszonylag kicsi. Másfelől az is tény, hogy az ottani helyzet az átlagosnál némiképp kedvezőbb volt - azokban az időkben is, amikor a kisebbségeket elnyomni volt időszerű.

Néhány esztendővel ezelőtt *Bence Lajos* adott alapos áttekintést a szlovéniai magyar irodalomról. Könyve, az *Írott szóval a megmaradásért* reális képet rajzolt és példásan mutatta föl az értékeket. S most íme, egy másik szellemi ajándék a Mura tájáról: az ugyanő szerkesztette lírai antológia. Jellege „hosszmetszeti”: a bemutatkozó tíz szerző között vannak ma már szinte klasszikusnak számító (és már nem élő) költők, mint például *Vlaj Lajos* vagy a tragikusan korán eltávozott Szunyogh Sándor, de akadnak a legfiatalabbak közül is, mint *Z. Csuka Judit* vagy *Dert*. Bence Lajos azt a legkézenfekvőbb megoldást választotta, hogy névsor szerint sorakoztatja föl a költőket, ezzel egyben le is mondva bizonyos szerkesztői érvekről, ám ily módon vitathatatlanul igazságos a módszere.

A legátfogóbb képet ismét arról a Szunyogh Sándorról kapjuk, aki talán itthon a legismertebb a Lendvához kötődő költők közül. Szerkesztőként, irodalomszervezőként is jelentőset alkotott, így átfogó képe volt nemzedékéről. Ahogy írja: „A három évtizedre tekintve azt kell látnunk, hogy nemigen volt csillogás, nemigen volt ünnepelés, hanem inkább egy felülmúlhatatlan belső törekvés, lázas alkotói munka és belső önépítés, hogy megmaradásunk lélektana újabb és újabb alkotásokra ösztönözzön bennünket.” Az ő líráját a történelmi érzékenység éppúgy átítatja, mint a kisebbségi sors megannyi jellemzője. Híres *Halicánumi üzenete* az előbbire, *Nemzetiségi sors* c. verse pedig az utóbbira példa. (Nem véletlen, hogy Nagy Gáspártól kölcsönzi a mottót.) „Új ígéretek járdakövén / csosztatunk Európa felé, / közben hol nemzetiség / hol kisebbség vagyunk / a nagyok gondjainak peremén.” Kegyetlenül szembesít bennünket itt a felelősség tudatával, s mindezt mai, modern nyelvi eszközökkel teszi. Egyébként is: az *Igét őrizve* olyan válogatás, hogy stílusban, nyelvi korszerűségben méltó társa bármelyik itthoni antológiának. Esztétikailag is sokrétű. A *Vlaj Lajos* kidolgozta költői úton járók éppúgy benne vannak, mint a napjainkban a formabontóbb, avantgárd törekvéseket kedvelők. Mindez persze beszívárog Szunyogh verseibe is, ám nála - éppen a szintézisteremtés igénye miatt - nem feszül szét a keret. Ő ragadja meg a legszerencsésebben az „örök emberit”. Tud újat mondani a legközhelygyanúsabb tárgyban is (*Gondolatok az őszről és az elmúlásról*). Övé a kötet címadó verse is, melyben korunk borzalmai mellett megjeleníti a hihetetlenül egyszerű igazságot: „Ige csak egy van / és ne osszunk / az élőknek és igézőknek / számtalan halált.” Bizony, eszünkbe jut-

tatja a költő, hogy a kétezer esztendő mércéje adott, csak éppen élni nem tudunk igazán vele...

Ennek a költői hangnak tehát a század elején született *Vlaj Lajos* az első muratáji követője. Ahogy a szerkesztői előszóban olvassuk: „*Vlaj Lajosnak*, a magányos kezdőnek csupán annyira futotta erejéből, hogy saját köteteivel követhető példát mutasson a Tavaszvárás nemzedék költői, írói számára.” Szonettjei érintkeznek a Nyugat eszményével, bár gyökerei a múlt századba vezetnek vissza. Aztán szép verseket olvasunk tőle *Illyés Gyulának* címmel, s ebben eszmei-esztétikai rokonszenvéről árulkodik. Hangja ünnepélyes, nemesen konzervatív, „minden versed jövődnök egy lapja, / Melyre a népnek vágya írva van, / Ha olvassuk, reményünk forgarja, / S ki megérti, már nem boldogtalan.” Azt a költőt ünnepli, akinek irodalmunk mindegyik „síjja” fontos volt, és költészetében, emberi magatartásában vállalta föl a kisebbségben élők ügyét. Akkor is, amikor ezért nem járt dicséret a politika részéről. *Vlaj* nyilvánvalóan sorsközösséget érezhetett a tisztelt költőtárrsal.

A kötetet szerkesztő *Bence Lajos* is jelentős versanyaggal van jelen a válogatásban. Korunkban az ő vállain többszörös felelősség nyugszik. Már idézett tanulmánykötetében tanújelét adta, hogy alaposan ismeri hazája irodalmi-történelmi viszonyait, s ezen túl sem csekély a közösségi szerepvállalása. Lírája háttérében kétségkívül ez áll elsősorban. Önmagát a Tavaszvárás nemzedékének hagyományát őrzői közé sorolja, bár művei kétségkívül el is mozdulnak némiképp ezen iránytól. Formai biztonsága mellett fölfigyelhetünk intellektualitására, az átlagnál mélyebb gondolatiságára. Szabadon kezeli a versformát, nem idegen tőle a modern játék sem. Jellemző, hogy rímtelen szonettet is ír (*Nagyon fog fájni*), s ezzel vállalva, ugyanakkor tagadva bizonyos hagyományt. Másutt egyértelműen a próza felé közelít, mint például *Öndefiniálási kísérlet két képben* c. művében. Figyeljük csak a befejezést: „a kézirat / leadási határidejének szorításától / sürgetve (a dolgok végső ki meneteléből / kifolyólag) ez az öndefiniálási / szándék is elhamarkodott vállalkozásnak / bizonyulhat.” Bizony értekező prózának sem éppen lélekemelő az ilyen szöveg, persze érezzük mögötte a költői szándékot, az ironikus kívülállást, a felül-emelkedés indítékait. Másutt meg a legnemesebb lírai törekvéseknek vagyunk tanúi, mint a „*Mert elhagyatnak akkor mindenek*” c. *Pilinszky Jánosnak* szóló két miniatűrben. *Bence Lajos* tehát sok húrton játszik, kíséreltezkedve igencsak fontos szellemi kalandokhoz segíti hozzá. Fohása pedig már szinte Nagy László-i hangokat hallat.

A fősorolt költők mögött jelentős életmű áll. Ugyanakkor méltó társak a többiek is. Kétségtelenül érzékeltetik, hogy számolnunk kell a szlovéniai magyar költészettel, s a befogadásban bizony akad még tennivalónk bőségesen. Milyen hatásos például Bati Zsuzsa puritán vallomása: „de a vers meglett / és nincs ellene orvosság” (*A vershez II.*). A tragikus hangulatok másutt rendkívül érzékeny hangszerelésben jelennek meg. Ilyen költő Z. Csuka Judit, aki *Szülőföldem* c. versében a Muravidék iránti szeretetéről vall meghitten, finom lírával. „Gyepüvidék, senkiföldje, / évszázadokon át őseim / szemfedője, buja termőföld, / apám búzaföldje, szülőföldem, muravidék.” *Ars poeticájából* pedig a szeretetközpontúságának igénye árad. Hasonló az élményvilága Göncz Lászlónak is, aki azonban némiképpen erőtlenebbül fejezi ki önmagát.

Tanúi vagyunk a szlovéniai magyar költészet megújulásának is. Egyrészt a fent jelzett hagyomány megtermékenyítésével, másrészt az attól elütő hangnak jelenlétével. Közülük Halász Albert versei a legfontosabbak. Az előszó szerint „az avantgárd jegyében” építkeznek, ám ne gondoljunk semmi szélsőségre! Vonzódásait az is jelzi, hogy éppen Vlaj Lajos emlékének adózik *A gólyák még nem* c. költeményével. Intenzív élményeit adja egyéni hangon tovább, ily módon: „a nap kagylóinak / könnye csillan / az állat fájdalmas / terhes-szülése / alatt-után...” Az ilyesfajta költészetben is fölfedezhetjük a kisebbségi sors meghatározta jelleget, a kollektív felelősségtudatot.

Itthon persze szívmengető érzés, hogy a maroknyi délvidéki magyarság legjobbjai valóban őrzik az igét, Szunyogh Sándor szavával, a „szívet-fűtő lángot”.

(Magyar Nemzetiségi Művelődési Intézet, Lendva, 1998.)

Szénási Miklós

## KHARÓN SZÖGLIGETI UTASA

### 1.

Európa ne legyen megfertőzve a keleten fakadt Evallások nemes belenyugvásával. Európa forrongjon, az európai ember pedig halmozzon hibát hibára akár, hogy sorsát, melyben részes a hely is, az otthonának vallott föld, beteljesítse. Aki ezen a tájon él, gyarlóságokkal teli. Csak aki belenyugodott már a világ rendjébe és képes veszni hagyni mindent mély és érzéketlen átszellemültséggel, csak

az lehet objektív. Az az ember úgy tarthat mérleget kezeiben, hogy az eszköz egy lesz lényegével. Ő maga lesz a mérleg, mely dönt és ítéletet hoz.

Nem tudok így viszonyulni a dolgokhoz. Tárgyam nemes, és a szemlélő, aki bevallottan csak szimpátiával tud e vizsgálandó kötet felé fordulni, elsősorban magát a művet - és nem a világot, melyben született - szeretné vizsgálat alá vetni.

Nem a keletkezés sorrendjében, de nagyjából az egész Fecske-életművet ismerem. Bár nem az első volt a találkozások sorában a *Vakfolt* (1987 - versek), de a legkedvesebb olajos, városperemen, kórházban, az emberi szív térképének vertikálisán barangoló költeményeivel. Először a *Hol voltam* (1996 - gyerekversek) akadt a kezembe, játékos, kamaszos művekkel, melyeknek szerzőjéről semmit sem tudtam, csupán azt, hogy jó, amit csinál, s hogy ilyesmit, akkoriban - de mostanában sem - írnak a költők. Aztán következett a *Tücsökmesék* (1983 - mesék), melyet muszáj volt többször is, természetesen minden alkalommal egyszuszra végigolvasni és újra és újra összevetni az emlékeket az újraolvasás élményével, mert a mese igazi mese volt. Majd a *Se füle, se farka* (1980 - gyerekversek) zárta a sort, melyben rá kellett eszmélnem, Weöreshez hasonló nyelvi játékmester ő.

### 2.

A teljesség felé közeledni egyfajta költői kötelesség. Az Elveszett éden versei kétszeresen is a cikluscím alá rendelődnek. Egyszerre az emberi és az egyéni östörténetbe merülnek, „a *semmiből* vs *ki elmém / a könyörtelen vágynak / életre kelsz és menekülsz / mint megriadt vadállat*” - írja a nyitó *Kicsordulsz belőlemben*, majd szinte ugyanezzel a lendülettel folytatja a *Vízpartban*: „*lenn a mélyben a kőhalak / vonulása mozdulatlan*”; és *Az első emberpárban*: „*A még-nemlét hosszú álmából ébredt / érezte oldala sajog kicsit ... / a férfi meg a nő még két fele / voltak akkor az oszthatatlan egynek / amit később is hiába keresnek // nem tudhatták miért rendeltettek ősiül.*” Aztán vált és közvetlen természetességgel egy másik idősíkról, de a kezdet kezdetének folytatásaként a gyermek eszmélését idéző kölyökéveket hívja elő emlékezetéből: „*A négy cébe jártam társam harminckét / ördögfióka mindenre elszánt lóköttő - / mikor szüzessége odalett Karcsi sírt / pedig még nem is tudta tripperes volt a nő.*” A kezdet ez, amikor még minden tiszta lehetne, de minden zavaros, irtóztató és félelmetes. Az emlékek egy része mintha a génekben kódolódott volna. A világ csupa tűz és hamu („*kifosztva állsz egyebed sincs / mint a mohó emlékezet / esz-*

tendők hamuja alól / kikaparni az életet" - Hamu) És iszonyatos sebességgel múlik: hiszen tűz és hamu. (Hiszen tűz, és hamu lesz.). Nincs semmi szinte, döbrentünk rá, mint „ezek az emlékek rólad és más szerelmeimről” (Töredék). Minden csak múlt, ami volt, ami nincs, csak a tudat része, mely az idő által éli életét. Ahhoz képest, hogy ez a kezdet, szomorú, már-már elkeseredett élet ez. („megtörtént ami csak lehet / mi ketten voltunk a világ / hiába minden füstbe megy” - Láva alatt)

Nem lehet elsiklani e jelképrendszer felett, a tűz, a füst, a hamu, a kezdet és a vég, a kemény, formálódó, de hihetetlenül múlandó világ képei felett. Férfilira? Az emberélet útjának felén valamivel - vagy jócskán? - túl? Pokol, melyet Dante is megénekel? Vagy csupán a kezdet sosemvolt Paradicsomából a szökés, mint a ciklus záródarabja is sejteti? („Az útig kísérte / holdfényben állt a kert... / míg ment a kerten át/lépteibe veszve / egy szép álomvilág / burkát szétrepesztve” - Búcsú). Befogadható mondatokkal körberakva, melyek mégis-mégis a jelenkor friss vonulatába derengenek át, egyszerre archaikusak és posztmodernnek?

Ha a mélyet, a múltat idézte meg, még mélyebbre, még alább ereszkedik a Kharón utasa ciklus verseinek - már-már gyászfüzére. Üres, Sötét szél, Lerágva csontig, Pokolba menet, Sírfelirat - e címek alapján egyértelműnek látszik az irány. „Már mind-egy”, „neszt se ütve / hatol a túske szívünkbe”, „összeroppanok nem kell hogy értsem”- nyomasztó, ám pontos sorok. Ugyanakkor: teli heves szenvedéllyel. A költő ugyanis ember. Nem csupán szellem és lélek. Ember, az emberi teljességgel áldva és verve. Ragaszkodik ahhoz, ami van. Dacol, lázad. „Miért hagytál el engem édes Istenem” (Kharón utasa) - kérdi és válaszol is: „ez övön aluli ütés volt / részedről Uram” (Játszma). Ez a magatartásforma az, mely Fecskét Kelet és Nyugat szellemi határán, Magyarországon európaivá emeli. Nem elfogadni az elfogadhatatlant, vagy ha igen, küzdeni ellene. Szelíden akár, mint a lassan növekvő cseppkő. Meghalni, de látni. S mindezt nem egyhangú versekkel, hanem az archaikus és a jelen idő mesterkéletlenül tökélyre fejlesztett összecsengésével. Egy-egy sor és azonos szinten, melyből alig pár elvágatlan szál lóg ki. (Például a *Hol van?* kissé slágeresen egyszerre formálódott kérdéshalmaz.) Versekkal, melyek az asztalra tétettek, mint egy-egy téglá, mely nem ér véget önmagában, hanem tovább növekszik a többivel, s önmaga lényegén túlmutató egésszé lesz. Fecske versei sem igazán drasztikusan lezártak, még a legmerevebb leütésekkel sem, hiszen a hang enyhe melankóliájából faka-

dóan nem is történhet más, mint újabb lélegzet, a folytatáshoz feltétlen szükséges.

### 3.

Fecske verseit olvasva egy idő után az embernek az az érzése támad, hogy József Attila képalkotása, Kosztolányi néha szándékoltan kereksetlen egyszerűsége és közvetlensége, Pilinszky mély hite és kételkedése, valamint a legfrissebb törekvések rafinált kézenfekvősége és elvontsága ötvöződik írásaiban. Mindez úgy, hogy még véletlenül sem lehetne Fecske Csabát korosztályának azon tagjaihoz hasonlítani, akik József Attilát forgatva lettek költővé és a szárszói gyorsból nem is tudtak kiszállni. Fecske nem plagizál, nem másol. Eredeti, ugyanakkor konzervatív költő. Nem is konzervatív, inkább tradicionális. Szervesen folytat egy hagyományt, mint az irányok egyik lehetőségét. A kötet utolsó ciklusa, mely erre a rokonságra - *Bárcsak lenne valami nyom* - rímél könnyedén és szelíden a József Attila-i líra egyik utolsó darabját idézi: „Talán eltűnök hirtelen, / akár az erdőben a vadnyom.” S a kötet záró versének (*A semmibe öntöm*) kozmikus látomása is ideüt: „Mint oszló tetem férgel / a nyüzsgő néma csillagok / mint mohó szájakból a nyál / fényük a földre lecsorog...” Nem lehet azt mondani, hogy ez véletlen. Nyilván tudatos választás, vállalás és vállalkozás.

A kötet négy ciklusra tagolt. A harmadik - *Öszszefélceni velem* - mintha bele-belehasogatna a történelembé, a szellemtörténetbe, ötvözve-összefélcelve - annak eseményeit az egyéni történettel. Ugyanakkor itt gondolja az olvasó „na kérem, mi kissé meg vagyunk vezetve”. Manapság egy kötettel szemben eleve elrendelt elvárás, hogy tördelődjön ciklusokra. Ezáltal kisebb egységek alakulnak ki, melyek között könnyebb tájékozódni. Igaz ez a *Majd másholra* is. Ugyanakkor ezek a versek nem igazán elválaszthatók egymástól. Anynyira egymásba mosódnak, mintha egy regényt olvasnánk. Egy költő lírai regényét, melyben a fantázia és a cselekmény csapongva száguld időközön és tereken át, ezáltal létrehozva a meghatározó egységet. A *Majd máshol* egyetlen élet egyetlen napja is lehetne. Bárhonnan nézzük is, kerek és egész. Elbírija a színvonal kisebb hullámzását és elbírija a támadásokat is, mert erős anyagból épült. Mintha téglák lennének a versek, melyek egymás mellé, egymásra rakva észrevétlenül egy ódon körtemplommá épülnek.

*Majd máshol*. Odázgatás ez? Tologatása a dolgoknak? Halogatás? Védekezés netán? Esetleg: beérkezés és a felismerése annak, hogy az

utazás lényege az út, nem a végállomás? Ez a kötet aligha végállomás, mert kérdéses, hova és merre lehet innen haladni. Tovább, itt és erre nem. Minden elmondott, megénekeltetett. Minden üres és sivár és sötét, tehát minden érett, minden gazdag és teli. „hol vagyok - még már? - nem tudom / miért e kegyetlen trakta / vajon mért nem mutatkozik / meg színről színre a gazda // csak azt sejtem, sőt tudom / végigzuhanok a földő / s létem törött poharából / az időt a semmibe öntöm.” Így zár a *Majd máshol*. Fecske Csaba: Majd máshol Felsőmagyarország Kiadó. Miskolc, 1998

Kerék Imre

### KETTÉTÖRT FÉL SZÁZAD

#### A huszonöt éves Kelet antológiája

1998. október 8-án közvetlen, oldott hangulatú irodalmi est keretében mutatkozott be Sopronban az immár negyedszázados múlttal büszkélkedhető Kelet Irodalmi Alkotócsoporthoz, mely 1973-ban alakult, Miskolcon. Az alkotócsoporthoz *Fecske Csaba*, *Cseh Károly*, *Szabó Bogár Imre* és *Györgyei Géza* képviselték, visszafogottan, mértékletes hangvételrel, egyúttal mégis szenvedélyes elkötelezettségüket érzékeltetve a jó ügyek, nemes tradíciók vállalása iránt, szóltak a szerzők irodalmi, társadalmi törekvéseiről, szóltak író- és költőtársaik eddigi eredményeiről, melyeket többük esetében komoly elismerések, díjak öveznek.

Az alkotócsoporthoz alapításának gondolata *Hajdu Gábor* (1935-1996), *Cseh Károly*, *Szabó Bogár Imre* és *Utry Attila* elképzelései szerint valósult meg. A csoport tagjai eleven, pezsgő irodalmi közéletet kívántak élni, műhelybeszélgetéseken népszerűsítették kortárs irodalmunk legjavát, miközben törekedtek saját irodalmi nyilvánosságuk megteremtésére is. Ez megnyilvánult többek közt abban is, hogy jelenlétüket reprezentálandó, antológiákat adtak ki: 1975-ben, 1979-ben, 1983-ban, 1993-ban és most legutóbb, a legújabbat *Kettétört fél század* címen 1998-ban. Emellett *Kelet Könyvek* címmel sorozatot is indítottak, melyekben az alkotócsoporthoz tagjai műveiket nyilvánosságra hozhatták. Mint Utry Attila írja a könyv előszavában, a Kelet alkotócsoporthoz vitalitását azzal is bizonyítja, hogy mindmáig tevékeny és országosan fényjelzett, elismert alkotókat sorakoztat fel, akik közül többen nemzetközi művészeti és tudományos díjakat is magukénak tudhatnak. Az új antológia olvasói is örömmel nyugtázhathatják, hogy a szerzők nemcsak a magyar, hanem a világlíra, a kortársi

próza rezdüléseire is fogékonyan kaput tárnak, a tágabb világra is, éppúgy saját műveikbe asszimilálva az újabb irodalmi törekvések vívmányait, eredményeit, mint fordításaik révén, nálunk még kevésbé ismert, vagy újonnan felfedezett ismeretlen idegen költők műveinek magyarítása közben.

Az alkotócsoporthoz tagjainak törekvései, hangvétele, kifejezőmódja sokféleséget, sokszínűséget érzékeltet, egyvalamiben mégis egységesek: a magas színvonal, az engedelmények, kompromisszumok nélküli esztétikai minőség művekben való megtestesítésének igényében. S éppen az az, ami a *Kettétört fél század* címen közzétett antológiánkat a szokványos, nemegyszer szűk körű, s olykor dilettantizmustól sem mentes más, vidéken megjelenő gyűjteményektől élesen megkülönbözteti. Számomra különösen szimpatikus az antológia szerzőinek az az eltökéltsége, hogy a szerzők egyike sem a legtöbbször kérésélettű mai költő, írói divatokhoz való igazodást tekinti céljának, írásaik mégis korszerűek mind tartalmi, mind formatechnikai szempontból, semmi közülük a posztmodern jelzővel elhíresedett, legtöbbször jelentéktelenül szürke, valamiféle egyenzubbonyba kényszerített szövegekhez. Valamennyien ezer szállal kötődnek a magyar költészet és próza legnemesebb tradícióihoz, a Nyugat világra nyitott szellemi törekvéseit, a népi írók szellemi örökségét kívánják tovább folytatva kiteljesíteni, napjaink valóságához hangolni, nem feledkezve meg eközben a magyar irodalom legrégebbi hagyományairól sem, erőteljesen kötődve annak a közösség sorskérdéseire, szorosan kötődő, azt kifejező nagy vonulatához. Ez persze nem jelent holmi szűk körbe visszahúzódo elvonulást, s bőven merítenek - fordításaik ösztönző inspirációit is felhasználva - a világlíra és a modern próza legjelentősebb alkotóinak műveiből szellemi útmutatást, bátran kísérleteznek újszerű megoldásokkal, nyitottak más, értékes törekvések iránt, ha azok nem idegenek saját műveik szellemiségétől. Az antológia a különböző szellemi karakterű írók, költők szerepeltetésével végül is egységes közösséget, alkotói-szellemi műhelyt reprezentál.

A *Kettétört fél század* tizenhárom alkotó - költők és prózairók - közös seregszemléje, köztük országosan már régebben nevet szerzett szerzőkkel, mint *Fecske Csaba*, a kötet egyik legkarakteresebb költője, aki éppúgy fölényes biztonsággal, könnyedén szól a lírai dal rövid futamaiban, mint a tündéri zeneiségű, Weöres Sándoron, Csánádi Imrén iskolázott gyermekvers lüktető ritmikájú zenei keretében, vagy az antik időmértékes versformákban. Klasszikus antik disztichonokban íródott *Cigánylány* című költeménye, a kötet esztétikai



kvalitásait tekintve, tán legidőállóbb érvényű darabja. *Sírfelirat* című költeménye ironikus-groteszk hangszerelésű önarcképként vall a költő sajátos, egyéni karakteréről, költészetéhez, élethez, elmúláshoz való összetett viszonyáról. A *Lót és leányai* a biblikus téma eredeti színeivel átszőtt feldolgozása, dús és forró erotikával teljes, szuggesztív erejű költemény.

A kötet másik költője, egyben kiváló, nemzetközi Vaszlej Mitter-díjjal elismert műfordítója, *Cseh Károly*, ugyancsak a legnevesebb szerzők sorát gyarapítja. Versei kép- és metafora-gazdagságukkal, hangulati megelevenítő erejükkel, gazdag ritmikai hangszerelésükkel színesítik az antológia anyagát. Harmonikusan zárt versszerkezetekbe tömörített képek révén fejtik ki intenzív hatásukat. Egyaránt kedveli a kötöttebb versformákat, mint a szonett, a haiku, melyek teret engednek tömörítő-készségének, de eredményesen kísérletezik a szabadvers feszesebb-lazább változataival is. Műfordításait (pl. Christine Busta itt olvasható néhány remek költeményét) mesteri műgonddal valósítja meg. Szerelmes verseinek izzó erotikája, telt színei különösen megragadóak. Haikui tömören megalapált érmek, tágasan asszociatív erejűek.

*Szabó Bogár Imre*, akinek tehetségére már korábban felfigyelt a nemrég elhunyt Fodor András, szintén eredeti kvalitásokkal jeleskedő szerző, költőnek és prózaíróknak is kiváló. Poézisében szerencsésen találkozik a magyar irodalmi régiség szellemisége népi költőink: Sinka, Erdélyi, Csanádi Imre stílustörekvéseivel (*Térülök, fordulok; Ladányi me-*

*zőkön*), valamint a magyar népköltészet motívumkincsének egyéni módon áthasonított, felhasznált ihlető ösztönzéseivel. Tán legigényesebb darabja a *Balassi Bálintnak* című, pompás archaizáló nyelvezetével, a Balassi-strófa remek érzékkel újra-főlélesztett ritmikai varázslatával nyugtözi le az olvasót. Versbeszéde, zenei dallamainak megkomponáltsága, friss és üde hangütése, közvetlensége üdítő unikumnak számít mai, sokszor prózává laposodott, keresetten komplikált költészeti „termékeink” közepette.

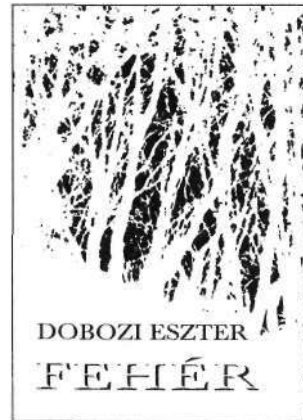
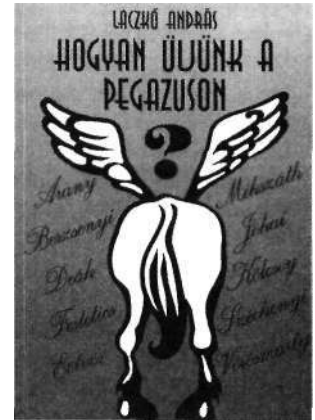
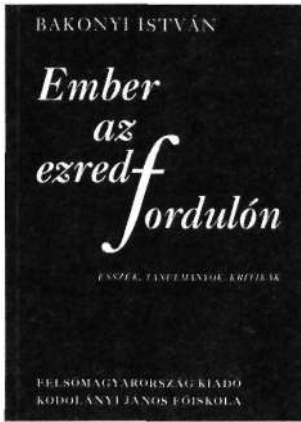
Novellisták közül *Györgyei Géza*, *Szabó Bogár Imre* s a költőként is eredeti tehetségű *Csorba Piroska* és *Pap János* igényesen megformált írásait olvashatjuk örömmel, valamint *Hajdu Gábor* prózáját. Tiszta nyelvezetű, klasszikusan egyszerű és világos stílusú írásaikban vallanak szégyenségről, szerelemről, hétköznapi apró történekről, emberi tragédiákról.

Külön szint jelentenek a kötetben *Káli Sándor*, *Laboda Kálmán*, *Utry Attila* és *Dudás Sándor* mives gonddal csiszolt, igényes mondandójú versei, bennük a magyarságérzés, a biblikus vagy filozofikus mondandó szerencsésen megválasztott, sajátosan egyéni formakezeléssel párosul.

Bizonyosak lehetünk abban, hogy a méltó folytatás sem várat sokáig magára. Ehhez drukkolunk a *Kettőtört fél század* valamennyi alkotójának, a Kelet Alkotócsoporthoz.

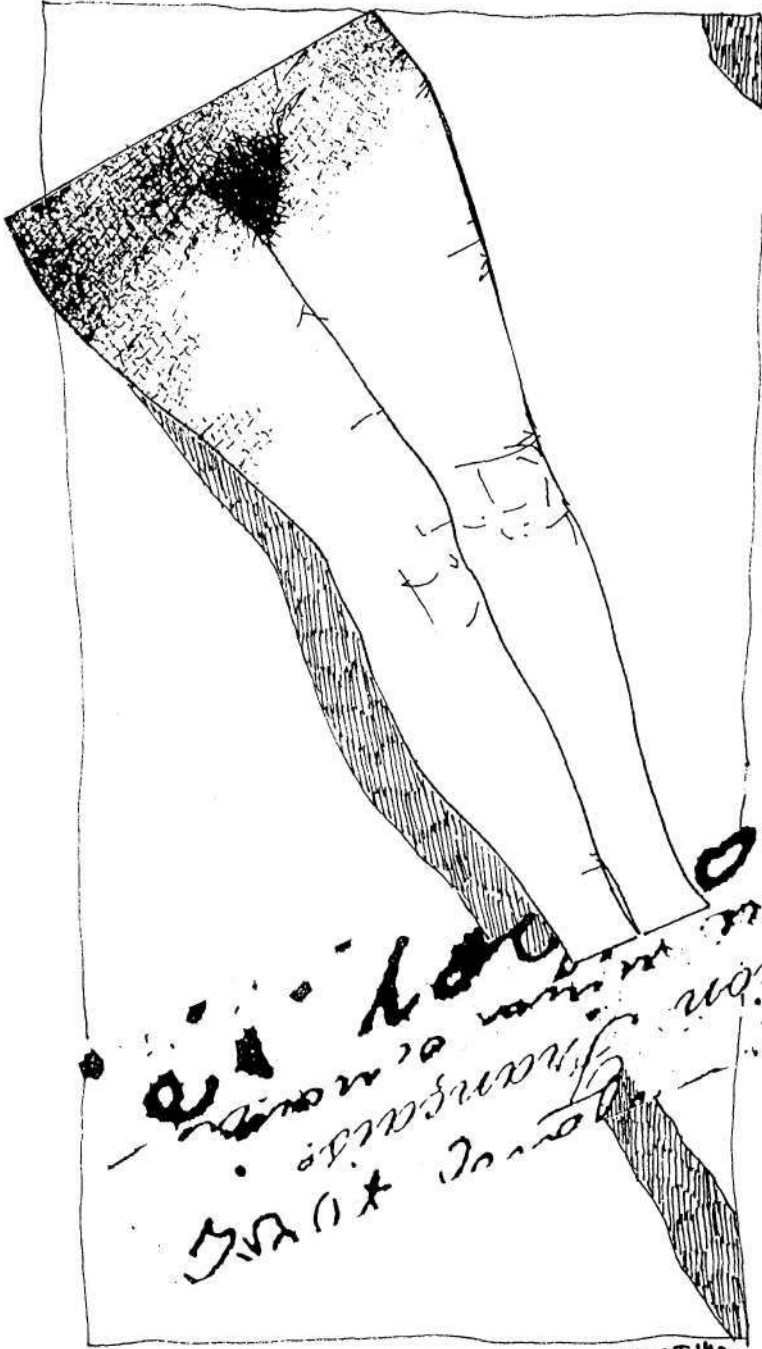
(Kelet Irodalmi és Társzművészeti Egyesület, Miskolc, 1998)





## SZERZŐINK

- |   |   |
|---|---|
| Bakonyi István irodalomtörténész - Székesfehérvár | Hules Béla költő - Budapest                   |
| Bohár András irodalomtörténész - Budapest         | Kerék Imre költő - Sopron                     |
| Büky László nyelvész - Szeged                     | Koscsó László grafikus - Sajószöged           |
| Cseh Károly költő - Mezőkövesd                    | Koppány Zsolt író - Budapest                  |
| Cserba Júlia esztéta - Párizs                     | Laczkó András kritikus, szerkesztő - Kaposvár |
| Csongvai Éva író - Budapest                       | Laboda Kálmán költő - Mezőkövesd              |
| Dobozi Eszter költő - Kecskemét                   | Nagy Csaba újságíró - Nagykanizsa             |
| Dudás Sándor költő - Bükkábrány                   | Polner Zoltán költő - Szeged                  |
| Erdődi Gábor műfordító - Budapest                 | Silay Ferenc költő - Szeged                   |
| Fecske Csaba költő - Miskolc                      | Szabó Bogár Imre költő - Miskolc              |
| Flumbort Rita képzőművész - Nagykanizsa           | Szénási Miklós író - Debrecen                 |
| Forrai Eszter költő - Párizs                      | Szentmártoni János költő - Budapest           |
| Fried István irodalomtörténész - Szeged           | Török Gábor tanár - Szombathely               |
| Gere István író - Budapest                        | Urbán Tibor grafikus - Szikszó                |
| Györgyei Géza író - Miskolc                       | Vilcsek Béla kritikus - Budapest              |



of the  
relation  
of the  
muscles  
of the  
leg

W.C.T. 197.

# PANNON LŰKÖK

*Kulturális folyóirat*



## KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

Cukor György, Jenei Gyula, Meliorisz Béla, Németh István Péter, Nyírfalvi Károly, Penckófer János, Szentmártoni János, Szepesi Attila versei és versciklusai \* Cserép Csaba, Sárkány Márta és Szapudi András szépprózája \* Alabán Ferenc, Alföldy Jenő, Hules Béla, Laczkó András, Pomogáts Béla és Praznovszky Mihály tanulmányai \* Szokolczay Lajos Páskándi Gézáról \* Beke György a nemzet szellemi-lelki egységéről \* Debreczeni Tibor: „És ki az a Pál” - monodráma \* Fridrich Dürrenmatt: Minotaurusz - Erdélyi Z. János fordítása \* Beszélgetés Orsovsky István koreográfussal \* Csiszár Elek műhelyében \* Napkelték és napnyugták Szigligeten - Heitler László írása \* Szemle

# 1999

Ára: 120 Ft