

amit nem teszünk meg, / és nem tesszük meg, amit megteszünk”; menekülnék, maradok; vagyok, mert nem vagyok; közeledünk, távolodunk; feleslegesebb és fontosabb; egy teljes képben: „egy nemlétező résen át / nézi a szörny, de nem látja a mennyet”). Itt a magány is terhes, és a kapcsolat is súlyos: ami két ember között van, az „pokoli csönd”. A költő egyszerre fejezi ki a kapcsolatletteremtés vágyát és hiábavalóságát. A távozó alig hagy nyomot. Az emberi kapcsolat tragikus: lehetetlen a megértés. „Csak én vagyok. Én, te meg ő.” Létélményét alapvetően a hiányérzet határozza meg. A magány, a törpeség, az egyedüllét, a kicsinység érzése összekapcsolódik egy másik, egy abszolút, egy tökéletes létező föltételezésével: a jó, ami „valahol” van... Az érzékelhető (és a versekben igen hatásosan kifejezett) magánnyal szemben ezt az elvont reményt, a kegyelem szabadságát, a „nap”, a szeretet, az irgalom, az üdvösség, a menny (ezek is Pilinszky gyakran leírt szavai) értékét mutatja föl a költő. Amennyire tizennégy vers alapján következtetni lehet Pilinszky mai lírájára: világképében, létélményében a magány, a szorongás hangja erősödött föl, s ezzel párhuzamosan a versek kifejezésmódjában az elvontabb, a gondolatibb elemek szaporodtak meg. Persze az is lehet, hogy csak a válogatás, a szobrok hangulatával, érzésvilágával rokonságot kereső szerkesztői igény emelte ki ezeket a verseket. Ha így van, akkor is dicséretes a szerkesztő munkája, mert Pilinszky mai lírájából valóban azokat a költeményeket választotta ki, amelyek legillőbben kapcsolódnak Schaár Erzsébet szobraihoz, s a magány súlyának kimondásával — mintegy negatívan — figyelmeztetnek a tér és a kapcsolat fontosságára, arra, hogy a világon mindent csak térben és emberi viszonylatban tudunk fölfogni, elképzelni, átélni. „A pokol térélmény. A mennyország is...” — kezdi Pilinszky a kötet élén álló *Terek* című versét. „Most minden egy. Együtt van. Egybeolvad. / A mindenség modellje, áll a templom” — olvassuk a kötet utolsó darabjában, a *Gótika* zárósoraiban.

(*Balla Demeter, Gulyás János, Kovács Ferenc fényképei.*) Külön kell szólni a kötet fotóiról. A szobrok jelenlétét a könyvben a képek teszik lehetővé: a térbeli, a plasztikai alkotásokat „lefordítják” a sík, a papírlap nyelvére. Összesen ötvenhárom fotót találunk a könyvben: van kép, amely két könyvoldalt beborít. Máshol ugyanarról a szoborról több szögben, például elől- és oldalnézetben, vagy más háttérrel készült kép. A szemben levő könyvlapokon két különböző kép egymás mellé helyezése is új gondolatot indukál. Nem itt bizonyosodik be, rég tudott (de itt is igazolódik), hogy a fotó sajátos, önálló művészet. Még a papír minősége is sajátos jelentést tud adni a képnek: itt a hideg, fénytelen lapok a szobrok élettelenységét fokozzák, a mészkőszobrokat is porló gipszöntvénné teszik.

A *Tér és kapcsolat* az esztendő magyar könyvtermésének egyik szép, exkluzív darabja, három önálló művészet, a szobrászat, a költészet és a fotózás találkozásából született önálló művészi alkotás, új esztétikai minőség. (*Magvető, 1975.*)

TÜSKÉS TIBOR

Huszár Sándor: *Esős délutánok a Tarka Ökörben*

Az *Esős délutánok a Tarka Ökörben* egyes darabjait novellafüzérré a közös színhely mellett a visszatérő szereplők avatják, az igazi egységet azonban az elbeszélő modor finom játéka, módosulásai, eltérései és egyezései biztosítják. A nyelvi megformálás tekintetében a beszélt nyelvhez közel álló, a szóbeli előadást sikeresen megközelítő kifejezésmód az alapvető, és ennek különféle változatait jelenti a sze-

replők vagánykodó vagy alázatoskodó, dicsekvő vagy mentegetőző hanghordozása. S mindezek mélyén valami naivság és költőiség magában az íróban: „...a költő rájött, milyen nagy költő ez a gyerek, a gyerek pedig arra jött rá, milyen nagy gyerek a költő.” A fanyarba és groteszkbe hajló humoros magatartás mély ember-szereteten alapul, keresi az utat a többi emberhez, az elesettekhez, akár azon az áron is, hogy helyettük és értük hasra esik. Huszár együttérez hőseivel, de mulat is rajtuk, azonosul velük, ugyanakkor kívülről és felülről is tudja látni őket. Ezzel magyarázható a hagyományos realizmus módszerétől való eltérés, az alakok elmosódottsága, gyakran árnyékszerűsége, groteszk-fantasztikus elrajzoltsága, könnyes-mosolygós, kedélyes-ábrándos háttére.

A kötet címe, színhelye, a szerkezet bizonyos fogásai alapján talán Krúdyt idéző hangulatokat várnánk, pedig a téma nagyon is mai, életanyaga a középnemzedéké: a második világháború évei, a nagyváros elesett kisembereinek világa, aztán a „fényes szelek” ideje, a szocializmus első éveinek bizakodása, a fellendülés és hódítás kezdete. Ebből a szempontból legérdekesebb a *Székfoglalók az életről, általában*. A 40-es évek végén éretté váló, nagy lehetőségekhez jutó nemzedék önszemléletének mesteri rajza ez. Az akkoriban mindent túl szépnek, túl egyszerűnek látó fiatalok húsz év múltán visszapillantva megrettennek: „Betegen bizakodóak voltak azok a háború utáni reggelek. Ma már félnék ennyi reménytől.” A felépítendő új világ nemcsak a „nagygyá lenni” parancsát és lehetőségét hozta el, hanem a felelősség súlyával, a lelepleződés félelmével is megterhelte ezt a generációt. A *Székfoglalók az életről, általában* hőse ellen-Fülig Jimmynek érzi magát, aki vette az úri kabátot, és úgy viselkedik, mintha lopta volna: „Művész vagyok és világfi. Kifele. Belül: borbélylegény vagyok ma is, uram.” A múlttal való szembesítés nélkül a jelenkori szocialista kultúra, magánélet és erkölcs kérdéseit tárgyalja a novellák másik csoportja: *Egy hűtlen diplomata esete a jámbor szerzővel, Árnyékbokszolás, Bronzszobor*. Huszár novellafüzére így módon azoknak a műveknek a sorába tartozik, amelyek több évtizedet ölelve fel, keresnek választ a: honnan indultunk?, hova jutottunk? kérdéseire. Az *Anyám könnyű álmot ígér*hez közelíti a mozaikszerűség, az író középponti énífigurájának meghatározó szerepe, a humorral való távolítás, az áttételes ábrázolás. A *Zokogó majommal* pedig tematikai rokonságot tart: a külvárosi szegényeket, kétes egzisztenciákat emeli könyvébe. Krónika tehát az *Esős délutánok a Tarka Ökörben* is, de olyan krónika, amely igazodik ugyan a történelem fordulataihoz, de az elmúlt három évtized tanulságait emberi kudarcok és szerepek sorából olvassa ki.

A Tarka Ökör, „a nagy és nemes szándékok pótcselekvéseinek e barátságos színhelye”, különös figurák találkozóhelye: közös jellemvonásuk talán csak a kisiklottság, a szerepjátszás, az önáltatás. Egykori újságíró és második világháborús „hős”, álkoldus és álművész, kitalált és valóságos alak nyüzsgő a Tarka Ökörben, a címet és atmoszférát adó színhelyen. Kitűnő háttér ez az öregedő, érzelmes és sikertelen szereplők számára. A tevékenység (kocsmái iszogatás), az időpont (esős délután), a beszélgetőkre települő kódos tompultság a szomorúság, a tehetetlenség, a kielégületlenség kifejezője. Talán az alkohol mámorával, talán a kudarc elleni védekezéssel magyarázható, hogy szinte kivétel nélkül minden figura őszintén, mindenki szerepet játszik, de oly módon, hogy ezek a szerepek azonnal le is lepleződnek. És ebben van a Tarka Ökör jótékony, eszméltető hatása. A befejező részben az író abban látja a fő veszélyt, hogy elfásulunk: „Eltávolodunk a saját álmainktól, vágyainktól, és létünk egyre inkább sztereotíppá válik... Szükség van tehát egy helyre, emberre vagy orvosra, ahol s akinek elmondjuk kényszerképzeteinket. Ahol leszámolunk hamis illúzióinkkal, uraim. Ahol kiderülnek a kompenzációink, s ahol számot vethetünk a reális lehetőségekkel. Ezért van szükség az Ökör munka utáni csendjére...” Az élettől való számvetésnek, az önmegismerésnek az alkalmai az Ökör-beli beszélgetések. Mert Huszárnak makacsul visszatérő eszméje, hogy nem vagyunk tisztában önmagunkkal, hogy „...ha a talált tárgyak irodájában kellene megjelenniök önmaguk gyűről, elveszett mását keresendő, sokan nem ismernék fel

magukat.” S az író szerint ezeknek a kisemmizett, öncsaló embereknek nemcsak illúzióiktól kellene megszabadulniuk, hanem téves kisebbségi érzésüktől is. Mélyre rejtve, már-már felismerhetetlenül, vonzó emberi értékek bújnak meg e félresikerült emberekben. Nyomorúság a sorsuk egy életen keresztül, pedig titokban kincseket őriznek, úgy azonban, hogy maguk sem tudnak róluk. Az író vallomása szerint „...a természetben rengeteg a ráció, érzelmben van ott vészesen nagy hiány.” A novellák hősei ennek ellenére nemcsak hogy érzelmeiktől, hanem sokszor egyenesen ösztöneiktől vezérelt emberek, akikből éppen a józan értelem, a higgadt és emberséges helyzetérzékelés hiányzik. Egyformán veszélyes tehát a ráció túltengése, a sztereotíppá vált létezés és az öncsaló, hazug illúziók, a látás élességét elhomályosító érzelmek. Az önkontroll és a veszedelmes szenvedélyektől való tartózkodás sokszorosan fontos volt Erdélyben, ahol a bombától kevésbé kellett félni, mint a nacionalista indulatoktól.

Az önszemlélet, az önellenőrzés azért is kaphat olyan nagy hangsúlyt Huszár novelláiban, mert minden történetet annak főszereplője mond el, így az előadásmód tekintetében hiányzik az egységes szerzői ítélkezés. Objektív rajz helyett önportrék sorakoznak egymás után. (A Tarka Ökör társasága, a beszélgető partnerek nyújtának bizonyos kiegészítéseket az első személyű elbeszélésekhez.) Ily módon a szerző egy kissé mindegyik szereplő sorsát és igazságát megérti, talán rokonszenvvel is nézi, mintha a nagy múlt századi angol író, Thackeray (akinek szatirikus morálizálása egyébként sem idegen tőle) álláspontját tenné magáévá: „Mindenkinek igaza van, azt hiszem, és az egész élet bitangság.” Huszárnál ez azt jelenti, hogy a sors vetette kelepcéből kitörni nem tudó alakok önszemlélete szubjektív módon indokolt, s hogy szenvedések és kudarcok, hazugságok és hitványságok közegében foszlik a semmibe némely emberi élet. Az író nem érzi szükségét annak, hogy patikamérleglen mérje ki: csüggedtséget, kilátástalanságot éppen annyi felemelő, jövőben bízó életmozzanat egyenlítsen ki, esetleg hatástalanítson. Arról ír, amit érdekesnek, tanulságosnak, mulatságosnak vagy jellemzőnek talál. (*Kriterion*, 1974.)

IMRE LÁSZLÓ

Klaniczay Tibor: A manierizmus

Nem könnyű feladat egy olyan bonyolult, napjainkban is oly sokat vitatott jelenség magyarázata, mint a manierizmus. Már magának a tárgynak elnevezése is eltérő. A francia irodalom megfelelő szimptomái esetében ugyanis a preciositét, az angolnál az euphuizmust használja a szakirodalom, egyes vélemények az egész barokk stíluskorszakot a manierizmus fogalmához sorolják, mások szerint csupán néhány jelentéktelen epigonnak a reneszánsz nagy mestereit majmoló modorosságáról van szó.

Klaniczay Tibor a kötetet bevezető tanulmányában számos, mindeddig tisztázatlan kérdés megvilágítása után arról tájékoztatja olvasóját, hogy a manierizmus történeti fogalmának kialakulása miként függ össze a 16. század társadalmi válságának gazdasági, társadalmi, ideológiai és pszichológiai erővonalával.

A Lucien Febvre nyomán fölvethető kérdésre — Miért szomorúak az 1560 utáni Európa legnagyobb művészei, gondolkodói? — a reneszánsz örökségébe lépő Tasso, Bruno, Greco, Góngora és társaik korának szellemi erőtereit elemezve válaszol.

A manierizmus előzményeit ismertetve mutat rá a felújított klasszikus retorika, a platóni szépségideál és az arisztotelészi poétika egymással szoros kölcsönhatásban