

VASY GÉZA

Marosi Gyula kisregényei

*Attól félek, hogy nem is éltem,
csak idomultam, alázkodtam.*

Apáti Miklós

Marosi Gyula első írása — egy elbeszélés — 1966-ban jelent meg a Tiszatájban. Azóta nemzedékének egyik legjelentősebb írója lett. Novelláskötete — *A hétszázadik napon* — s az érte kapott SZOT-díj, egy-egy írásának film-, illetve tévéjáték változata, egy kisregénypályázat megnyerése csak külső, életrajzi jelei a kibontakozásnak. A lényegét a művek mondják el.

A pálya első évtizede egységes egész, mégis, a változások is szembeötlőek. Két szakaszra bontják ezt az évtizedet. A *Motívumnak jó lesz* (Szépirodalmi, 1976) című kötetben közreadott két kisregénye világosan mutatja e két szakasz azonos és eltérő jegyeit. Először 1971-ben, a Mozgó Világban jelent meg *A pikulás ifjú*, amely mintegy összegzése a pályakezdsnek. Marosi Gyula korai elbeszéléseiből az apák és a fiúk nemzedéke néz ránk. Az apák mögött egy munkás élet, minden erényével és hibájával. A fiúk előtt egy munkás élet lehetősége. A fiúk ismerik: megértik vagy elutasítják, vállalják vagy megtagadják a szüleiket. Nagy előnyük, hogy okulhatnak szüleik életéből, azaz okosabban és jobban, szebben és értelmesebben élhetnek. Marosi első hősei többnyire ennél a felismerésnél tartanak.

A hétszázadik napon elbeszéléseiből kirajzolódó képnek nem az ismétlése, de sürített s művésziileg igen termékeny összegzése *A pikulás ifjú* problematikája. A kisregény hőse egy huszonkét éves fiatalember, aki leérettségizett, tengett-lengett a vidéki kisvárosban, majd Budapestre költözött, hogy szabaduljon a szülői felügyeletől, a szülők kisszerű életétől, hogy megvalósíthassa életcélját. Egy külkereskedelmi vállalatnál lesz csomagoló segédmunkás. Már egy éve a fővárosban él, de a célhoz — író akar lenni — nem közeledik. Verset alig ír, s a korábbiakra sem tart igényt az irodalom — valószínűleg nagyon gyenge versek ezek.

Ennyi az előlete a fiúnak. Láthatóan patthelyzetbe került: nem tudta, s a nagyvárosban sem tudja, hogy mit kezdjen magával, hogy miként éljen. Élethivatást nem talál magának. Lusta és kényelmes ahhoz, hogy igazán keresse helyét a világban. Nem talál emberi kapcsolatokra sem, végtelenen elmagányosodik, ezért félni kezd, s a félelem ellensúlyozására növeszti fel önmagában a gyűlöletet minden és mindenki ellen. E gyűlöletnek nincs konkrét tartalma és irányultsága, amint ahogy rossz közérzetét sem tudja önmaga számára pontosan elemezni. Patthelyzetéből mozdítja ki egy szokatlan esemény: beajánlják modellnek egy képzőművészhez. Tarr-Koczó Bertalan róla mintázza a pikulás ifjú szobrát. E szobor elkészítésének ideje és története a kisregény ideje és cselekménye. A művész és a modell két teljesen különböző világ. Tarr-Koczó egyénisége, beszélgetéseik egyre jobban előhívják a fiú egyéniségét, személyiségének egyre több tartalmas vonása aktivizálódik. Tarr-Koczó különleges ember. A szatirikus ábrázolás tipikus eszközeivel, a torzítással él Marosi, amikor figuráját megeleveníti. Hatalmas termetű, hatalmas étvágyú, ápolatlan, külsejére mit sem adó ember, aki a vegetatív életörömök és életmegnyilvánulások elé semmi gátat nem állít. Ugyanakkor munkáját megszállottan végzi. Azt mondja róla kezdetben a fiú: „még becsültem is, látva, hogy milyen veszett kínló-dással dolgozik, de hogy megkedveljem, ahhoz túlságosan gusztustalan ember volt”.

A fiúnak ez az ambivalens viszonya a szobrászhoz mindjobban elmérgesedik, s a kisregény csúcspontjához közeledve egyértelmű gyűlöletté fokozódik. Alapvetően beszélgetéseik hívják elő ezt a gyűlöletet s vele párhuzamosan a fiú jellemének lényeges elemeit. Mindig Tarr-Koczó kezdeményezi ezeket a beszélgetéseket. Miről esik szó? A természet törvényeiről és azok megismerhetőségéről, az alkotás szükségességéről, az éhezésről, a hazáról, a hitről, a mai életviszonyokról. A fiú — aki verseket írt — az eszményeit fogalmazza meg, a követendő életideált, az etikus emberi magatartást. Tarr-Koczó pedig mindegyre azt mutatja meg, hogy ezek az eszmények nem realizálódnak, s ezért nincs is értelmük. A szobrász cinikus figurának mutatkozik, de nem ilyen egyszerű a dolog. Cinizmusa megszenvedett cinizmus, de ugyanakkor látni kell azt is, hogy életvitele és gondolkodása nem ragadható meg pusztán a cinizmus fogalmával. Először is: művész, aki csak jó szobrot hajlandó készíteni. Addig dolgozik, amíg a szobor valóban műalkotás lesz. A munkájában tehát semmi kompromisszumot nem fogad el: konok és következetes. Emberként valóban esendő és gyáva, de ugyanakkor megértő és bölcs is. Gondolatrendszerét nemcsak saját helyzetének értelmezése alakította ki, tehát nemcsak különcsége, hanem a történelem is. Történetfilozófiája etikai nézetein alapul. Etikája fő elveit viszont valóban keserves élete kovácsolta ki. Mintha Epikurosz egy mai tanítványa élne a műteremben, aki a társadalmi létezésben az ataraxiát — a szenvedélynélküliség, a lelki nyugalom állapotát — tekintti eszményinek. Ezt az állapotot úgy érte el, hogy megismerte és kiismerte a világ valódi természetét. Arra jött rá, hogy a társadalomban a jó és az ésszerű fogalma individualista módon érvényesül, s nem a köz, de az egyén érdeke dönti el, hogy mi a jó. Tanulságos ebből a szempontból a Tündér-partról való példázata, erről a szép Duna menti paradicsomról, amelyet az emberek fölparcelláltak, elcsúfítottak s közben meggyűlölték egymást. Az ataraxia eszménye határozza meg történelemszemléletét, amellyel szemben a fiú fokozódó gyűlölete a tettlegességig fajul. A tettnek, a cselekvés felé vezető útnak több stációját járja be. Több, egymásra épülő esetet mutat be a kisregény, s bár mindegyiket az indulat indukálja, s látszólag mindegyik kudarcra végződik, mindegyik nem cselekvés marad, mégis lényegi változások zajlanak le közben. A fiú indulata a szobrász ellen munkál, de mivel annak nyugalma kikezdehetetlen, a fizikai bántalmazásokra nem reagál, másképp akarja „megbüntetni”. Am Julist, a házvezetőnőt végül is nem meri a „kis szűz fiú” elcsábítani, s amikor végső elkeseredésében, tehetetlen mérgében nekirohan a szobornak, hogy szétverje, képtelen lesz rá: „Úgy álltam ott magammal szemben, ahogy mindig állnom kellene, és éreztem, teljesen mindegy, hogy egy mocskos gazember gyúrt így össze.” Ez a nem cselekvés azonban valójában már cselekvés, mert a rombolás értelmetlenségének, vagyis a szoborban kifejeződő lényegi emberi erőknak a felismerése. A kisregény azonban nem ezzel a felismeréssel, hanem egy újabbal zárul. Katartikus állapotában a fiú kérleli a betoppanó Julist, tartsa meg születendő gyermekét, ő magára vállalja (Julis sem tudja, ki az apa), éljenek együtt. A lány azonban kineveti. A fiú pedig legszebb emberi érzéseiben megalázva, zokogva veti magát az ágyra.

A fiú kereste és nem találta önmagát. A szobrász azonban elkészítette művét, s a pikulás ifjú olyan, amilyennek a fiúnak lennie kellene. Persze hogy nem rombolhatja le, mert ezzel önmaga jobbik énjét is tönkretenné. De hogy a fiú megtalálja önmagát a szoborban s így elindulhasson, hogy az életben is megtalálhassa önmagát, ahhoz a szobrászra is szükség volt. A katalizátor szerepét tölti be a külön figura, s nemcsak azzal, hogy a szoborban felmutatja az eszményt, hanem azzal is, hogy beszélgetés közben ezt az eszményt állandóan megkérdőjelezi, ironikusan kezeli, s ezzel aktivizálja a fiú személyiségében szunnyadó pozitív értékeket.

Tarr-Koczó Bertalan (milyen kiváló „beszélő” név ez, szinte felidéri a figura ellenszenves látványát) kisszerű életet él, de közben az alkotásban megvalósítja igazi önmagát. A fiú is kisszerű életet él — bár nem cinikus, hanem etikus alapon, s gátlásokkal telítetten, félve a hétköznapok szokásos életmegnyilvánulásaitól —, de ő a kisregény csúcspontjáig nem tudja megvalósítani önmagát. Bukása egyúttal megvilágosodás is. Valójában nem is bukás ez, hanem a valóságos élet törvényeinek a felismerése, eszmény és valóság egymáshoz közelítése. Tarr-Koczó nem győzi

le a fiút, sőt szinte példát mutat számára, s a fiú tehetetlensége a szoborral szemben éppen a tevékenység valóságos terepének elvi felismerése. E drámai pillanatban életenergiáit Julisra pazarolná, erre a könnyűvérű nőre, de ő az egyetlen nő, akit ismer, akit magával együtt megválthatna. Julis figurája, elutasító gesztusa legálább olyan fontos a kisregényben, mint a szobrász: az étellel rajtuk keresztül ismerkedik a fiú, álomvilágából a műteremben józanodik ki. Ez a kijózanodás a hamis illúziókkal való leszámolást is jelenti. Annak felismerését, hogy az élet nemcsak a fenségesnek, hanem az alantasnak is tág teret enged. A szerelem fenséges érzés, de Julis alantassá silányítja. A művészi alkotás is fenséges, ezt a szobor bizonyítja, de aki létrehozza, a művész, fenségesből és alantásból összegyúrt ember. Fenséges és alantasság ellentétessége mindvégig meghatározó a kisregényben. Szinte automatikusan a szatirikus ábrázolást hívná ez elő, a kisregény azonban mégsem szatíra. Tarr-Koczó figurájában sem a szatirikus elemek lesznek a lényegesek. Ne feledjük, hogy a szobrászt a fiú szemével látjuk, a fiú gyűlöli meg őt, nem az író, bár nyilvánvaló az író nagymérvű rokonszenve a fiúnak.

Szatirikus helyett inkább tragikusnak kell neveznünk e kisregényt. Katarzist, feloldást és megtisztulást hoz a fiú zokogása. Elveszt egy szép, de hamis hitet, azt, hogy az emberi eszmények sérthetetlenek, de közben megnyeri a cselekvő élethez való képességet.

A pikulás ifjúval, az ő típusával találkozhatunk néhány év múlva a *Motivum-nak jó lesz* lapjain. E kisregény hőse az Írókámnak becézett-csúfolt, s a beérkezés küszöbén álló író, akit felkérnek, hogy Nagyöreg egyik regényéből készítsen forgatókönyvet. Írókámnak már megjelentek írásai, van felesége, gyereke, s íme most a filmek is munkát adnak neki. Egyfajta karrier lehetősége egyre világosabb lesz. Írókám azonban természetere szerint nem karriert akar: ő jó író szeretne lenni. A körülmények azonban nem támogatják ebbeli törekvéseit. Anyósa s felesége is lenézi bizonytalan egzisztenciája, rendszertelenül csordogáló jövedelme miatt; kishivatalnok apjától sejtethetően többször kényszerül pénzt kölcsönkérni az egyszer majd megadom pislákoló reményével. Egzisztenciális helyzete tehát szinte kényszeríti, hogy örömmel kapjon a munkalehetőség után. De nemcsak ez. Fontos motiváló tényező, hogy ifjúkorának példaképét tiszteli Nagyöregben. Valamikor egy író-olvasó találkozó után félve adta át neki néhány írását, s bár kiábrándító volt számára, hogy a mester hetek múlva is csak néhány általánosságot mondott, olvasás nélkül, a mester munkáiból nem ábrándult ki. Egy általa is jónak tartott művet kell filmre írnia. Bár hogy ez remekmű-e vagy csak tisztességes alkotás, az nem derül ki. Nem is ez a fontos, hanem az, hogy ez a mű miként változik, miként deformálódik filmkészítés közben. A rendezőt nem a forgatókönyv szelleme érdekli, hanem a társadalmi-politikai konvencióknak való megfelelés. Ipszerűen, sablonokhoz idomulva akar filmet készíteni, s ezért átíratja a forgatókönyvet, Írókám tiltakozik, nem akar kompromisszumot kötni, de az asszisztens végül is rábeszéli, s együtt megírják a módosított forgatókönyvet, aminek alapján le is forgatják a filmet.

A tizenegy fejezetre tagolódo kisregény *A pikulás ifjúnál* bonyolultabb szerkezetű. Felépítése nem szigorúan lineáris. A cselekmény fővonala a filmekes motívum- (helyszín) kereső útja. A második fejezet azonban visszavonul az előzményekre, s a hajdani író-olvasó találkozót idézi fel, mint ősohát annak, hogy Nagyöreg kívánságára Írókámát kérték fel a forgatókönyv elkészítésére. S ez az előzményeket bogozó cselekményszál is folytatódik. S végül: epilógus a zárófejezet. Mindenen túl, a honoráriumot már felvéve és elköltve, egy osztályon felüli étteremben vacsorázik Írókám és a felesége. A cselekmény idejének ez a megbolygatása, a filmkészítéshez vezető útnak múltként, a filmkészítésnek jelenként való bemutatása fontos funkciójú. A múlt és a jelen határán épp a megalkuvás áll. A jeleneten belül túlságosan nem is hangsúlyozza e kompromisszum következményeit Marosi, de a hatását hangsúlyosan mutatja a későbbiekben. Tévedés volna azonban úgy értelmezni e kisregényt, hogy a végén Írókámától mint teljesen züllött figurától búcsúzunk. Írókámnak az életéhez — és a kompromisszumhoz — való viszonya kettős. Egyik éne morális pátosszal ítéli meg a világot s — a konkrét példánál maradva — azt mondja, hogy nem szabad a regényhőst meghamisítani. Másik éne viszont azt mondja: én most

mesterember vagyok, s pénzért, amire szükségem van, hogy élhessek, hogy családomat eltartsam, elvégzek egy munkát megbízóim kívánsága szerint. Írókám sokáig nem hajlandó tudomásul venni, hogy ő is megalkudott, s beszélgetéseiben, magatartásában, az asszisztenssel való vitáiban az etikus magatartás elvi magaslatáról ítélezik. Teljesen igaza van tehát az asszisztensnek, ennek a kallódó, talán tehetőséges, de képességeit kipróbálni nem merő, s egyre inkább sodródó fiatalembernek akkor, amikor Írókám szemébe vágja, hogy önmagáról (is) beszél, amikor őt szidja, hogy aprópénzre váltja a tehetségét, eladja magát.

A filmkészítéshez vezető úton Írókámnak a — megalázó — körülményeihez való idomulása, a rendezővel való vita utáni megalkuvása a döntő konfliktus, s emiatt kellően ingerült és büntudatos az állapota a motívumkeresés — a filmkészítés — közben. A kisregénynek ez a jelenideje s ezért mindenképp érthető, hogy robbanó összecsapásra itt kerül sor. A cselekmény szintjén Írókám és az asszisztens között, valójában azonban Írókám elvei és gyakorlati cselekedetei között jön létre olyan szakadás, amely a külső összecsapásban mutatkozik meg. Az epilógus idejére Írókám már fog annyi önismerettel rendelkezni, hogy átlátja tudathasadásos állapotát, a „vizet prédikál és bort iszik” kettősségét, s ezt az adott szituációban — a két vacsorajelenetben — úgy oldja fel, hogy már nem mond mást, mint amit cselekszik. „Feloldja” a kettősséget, s ez azt jelenti, hogy egyúttal meg is szünteti az etikai ellenállást a gyakorlattal szemben. A lezárás nemcsak egy lefelé tartó út végigjárását jelenti, hanem ezen út deformáló hatásának a felismerését is egy olyan pillanatban, amikor *végleg* még nem vesztek el a személyiség pozitív vonásai.

A figurákat és a konfliktusokat alapvetően nem rétegszociológiai (család, filmes stáb, a falusiak), hanem érzelmi-gondolati kapcsolatok alapján kell Írókám körül elrendeznünk. A kisregény nemzedéki elkülönültséget mutat. Igen erős Írókám konfliktusa az asszisztenssel és az elidegenítve bemutatott feleségével. Tehát nemzedékének társaival. Oldottabban, de konfliktushelyzetbe kerül a rendezővel, a tanácselnökkel, a pappal. Velük állandóan elvi-ideológiai vitákat akar folytatni. Az előtte járó nemzedék képviselőit megváltoztatni nyilván nem tudja, csak megértheti őket. Megértheti a sikeres életpályákat, s láthatja mögöttük a buktatókat. A rendező nagy név, de iparossá züllött. A pap halad a korrallal, kerítéskészítő kisiparos másodállásban, tehát a szó közvetlen értelmében is iparossá züllött ő is. Nem az Isten, hanem az érvényesülés képviselője. Írókámnak a pappal folytatott hitvitája nem vallásosság és ateizmus összecsapásának illusztrációjaként érdekes, hanem épp e valós tartalom, igazi meggyőződés nélküli vallásosság megmutatásaként. A legkevesebb kritika a tanácselnök portréjában van, de Írókám vele is vitatkozik, a gyakorlati politika és az elvont etika nézetei csapnak össze: lehet-e az embereket a pusztáról erővel a faluba költöztetni? E három életpálya mögött megmutatott kompromisszumok a szükségszerűség különböző fokát mutatják.

Írókám vitái azonban nemcsak a vitapartnerek sebezhető pontjait mutatják, hanem egyúttal és egyre jobban Írókám belső zavarodottságát is. Nemcsak a filmesek elterelő akciói miatt fulladnak be a viták, hanem Írókám miatt is: valójában nem tudja, hogy mit is akar, hiányzik belőle a céltudatosság.

S végül a szereplők harmadik rétege az öregeké. Az apa, a Nagyöreg és Jakab bácsi alakja, s Írókám hozzájuk való viszonya is szorosan kapcsolódik egymáshoz. Túl öregek, túl sokat megélték és tapasztaltak már ahhoz, hogy velük Írókám valódi konfliktusokba keveredhessen. S a tisztelet és a rájuk utaltság megállítja vitákat kereső egyéniségét. Iróniával ábrázolja azért őket, de ez az irónia szelíd és megbocsátó. Ezek az emberek is csak úgy éltek, ahogy tudtak, ahogy lehetett, de közben mégis sok mindent megőriztek önmagukból. Nagyöreg mégiscsak megírta könyveit, és általuk Nagyöreg lett, s bár csúfolódó ez a megnevezés, elismeréstől mégsem mentes. Az apa szerény, esett és szürke kishivatalnok, de az egyetlen ember, aki el is olvassa fia írásait, s aki törekszik arra, hogy meg is értse azokat. Meg is szegyeníti ezzel fiát, aki tizedannyi figyelmet sem szentel apjának, mint az öneki. Jakab bácsi pedig 82 éve magaslatáról nemcsak a pusztát, de az egész kisregény legkarakánabb és legtisztább embere, aki még ebben a hamisnak ígérkező filmben is emberit és igazat tud adni, igazabbat, mint a színészek.

A *Motivumnak jó lesz* szatirikus-ironikus kisregény. Ez az írói szemlélet minden réteget áthat, ha nem is egyenlő mértékben. S mentes a szatirikus ábrázolástól mindössze Jakab bácsi és a tanácselnök maradnak. Sajátos jellemvonásai vannak azonban az írói szemléletnek.

Az egyszerre belülről és kívülről való ábrázolás fontos sajátossága a kisregénynek. Ez a kettőséget egyrészt az teszi lehetővé, hogy a szembekerülő erőket közvetlenül nem osztálykülönbségek határozzák meg, hanem tudatiak. Az életformák, az éleleteszmények különbsége húzódik meg a kisregény konfliktusai mögött. Másrészt maga a szatirikus-ironikus magatartás is kettős viszonyként jelenik meg. Részből írói magatartás, az egész ábrázolt világhoz való viszony. Egyúttal viszont a fontosabb szereplők egymáshoz való viszonya is. A beszélgetésekben, főleg a konfliktushelyzetekben felerősödik a szereplők szatirikus magatartása. Nemcsak Írókámé, de a rendezőé, Nagyöregé, az asszisztensé is. Tehát a művész szereplőké. Kisregényének középpontjába Marosi Gyula a művészvilágot állítja, a szatirikus írói magatartás tehát elsősorban a művészvilághoz való viszony. A „motivumok”, a falu képviselői jóval kevésbé, vagy alig szatirikusak. Nem jobban, mint amennyit a kisregény szatirikus alaptónusa mindenképpen megkíván. Az élet és a művészet, a motívum és a film így szétváló, egymásnak meg nem felelő dolgok lesznek. Ez a szétválasztódás a forгатókönyv átírásával veszi kezdetét, s felerősödése Írókámiban válságos helyzetét tudatosítja.

Hogyan kellene élni? — teszi fel mindegyre a kérdést Marosi Gyula. Hősei erre a kérdésre keresik a választ. Most már nem fiatal emberek, hanem az életben megmártózott felnőttek. Marosi nem eleve utasítja el a kompromisszumokat, tudja, hogy van közöttük szükséges is. De vajon hol a határ a szükséges és a szükségtelen között? Ki ítéli meg? S aki gyakran köt szükségesnek mutakozó kompromisszumokat, nem fog-e szinte automatikusan szükségteleneket is kötni? Vagy eleve hozzátartozik az ember életéhez ez a kétarcúság, ez az átmenetiség a megalkuvások és a helytállás között? Hiszen amikor emberi okait, indokolt motivációját látjuk a szükségtelen kompromisszum subjektív szükségességének, még megbocsátani is hajlandók lennénk. (A rendezőnek a harmadik felesége végre szült egy gyermeket, s ezzel szelídítette kezesebáránnyá. Alighanem Írókám se akar mást, mint egy kis nyugalmat odahaza.)

Marosi a szükségtelen alkalmazkodás, a tartalmatlan élet ellen lázad. Figyelme elsősorban saját nemzedéke útját kíséri, de alapvetően nem egy nemzedék, hanem egy magatartásforma ellen fordul. A nemzedék azért hangsúlyos ebben a kritikában, mert életkora, egzisztenciája miatt most van abban a helyzetben, hogy elkezdjen felesleges kompromisszumokat kötni. Mindennek a problémának a feltárásában a művészet, a művészsors inkább témaként, mint központi problémaként jelenik meg. Csak látszatra művészregény ez a két kisregény, hiszen a központi kérdés az életformára, a magatartásra irányul. Az önmegvalósítás nem a művészek kiváltsága, s e törekvés feladása nem az ő bűnük csupán. Rólunk szól a mese.

A szatirikus-ironikus szemlélet stílusosan is áthatja a kisregényt. Marosi Gyula alapvetően realista írói módszere a lírai valóságmegragadástól egyre inkább a gondolati felé tolódott el. Ezen az útván a legtöbbet Déry Tibortól tanulta és tanulja. (Az író 80. születésnapjára írott *Köszöntőjében* olvashattunk Déry műveihez fűződő kapcsolatáról.) Jó néhány Dérysz ízü gondolatot hallhattunk Tarr-Koczótól, például a jelen és a jövő viszonyával kapcsolatosat. A *Motivumnak jó lesz* még hangsúlyosabban mutatja ezt a termékeny kapcsolatot, de most már inkább az írói eszközökben. A mondatépítkezés fegyelmezett bravúrrjai, a realitásból nagy természetességgel látomást növesztő képesség, a szatirikus, az ironikus stíluselemek kedvelése mutatja ezt. De Déry módszeréhez leginkább mégsem ezek a jegyek kötik Marosi Gyulát, hanem a rendkívül következetes, a reális élethelyzetekbe ágyazott gondolatiságra törekvés és az a morális pátoasz, amely mindezt irányítja, Dérynél már az öregkor rezignált székepszisével, Marosinál a társadalom megváltoztatására törekvés radikális meggyőződésével.