

Szűk Balázs

Élet egy négyszögben

(*Sánta Ferenc Kicsik és nagyok című novellájának értelmezése*)

Sánta Ferenc (1927–2008) varázsos-mesészerű-balladai, a gyermekkori emlékezés naiv bensőségességét tükröző korai írásai után (*Sokan voltunk* – 1954, *Téli virágzás* – 1956), elemző, intellektuális, dísztelen stílusban kezdte fogalmazni erkölcsi példázatait a hatalom és az egyén állandó konfliktusáról (*Az ötödik pecsét* – 1963, *Hús óra* – 1964, *Az áruló* – 1966 / drámaaváltozata: *Éjszaka* – 1968). A *Farkasok a küszöbön* (1961) című kötet elbeszéléseiben mintegy már megelőlegezte ezt az elemző, gondolati, szinte hűvös szövegalakzatot. Novellái, hosszú elbeszélései (*Sokan voltunk*, *Kicsi madár*, *Mécsek*, *Isten a szekéren*, *Emberavatás*, *Olasz történet*, *A Müller család halála*, *Nácik*, *Halálnak halála*) kispikái remeklések – így lettek egyszerre érzéki reáliák és példázatok, szinte balladák.

A *Kicsik és nagyok* (1958), hasonlóan az ötvenes évek végi családi viszonyokhoz, a lefojtott indulatok tükörképszerű, groteszkbe hajló megfogalmazása. Már a kételemű, fogalmi cím kijelöli az általános témát: a gyermek és a felnőtt világ sajátos azonosságát. A címbeli sorrend arra utal, hogy a gyermeki felől közelítünk a felnőttiség felé, de úgy, hogy ezek párhuzama, egymásra utaltsága és szétválasztottsága is nyilvánvaló. A cím metaforikus is: nem tárgyilagos, lebegteti a jelentést, a témához csak közelít.

Gyermekjátékot, utánzó szerepjátékot látunk, amelyet az is jelez, hogy a szöveg egészében, de különösen az elején, feltűnően gyakoriak a kicsinységre utaló kulcsszavak: *kislány*, *lányka*, *kisfiú*, *játék-baba*, *kicsi*, *kis kuvasz*, *csillagom*, *gyermek*, *gyermekhang*, *másik gyerek*, *egyetlenem*. A felnőttiséggel való teljes azonosulásra utal, hogy a *kisfiú* szó csak egyszer szerepel, míg a bontakozó „férfi” erőszakot a jelző elhagyása pontosítja: *a fiú*. Feltűnő ezzel szemben a *kislány* minőségjelzős szóösszetétel állandó, szinte már monoton használata. Érdekes, hogy a kiszolgáltatott „nő” védőn hárítja a folyamatosan jelen lévő, mindig bekövetkező rosszat („én emberem,” „apuka”), de a „férfi” csak egyszer szólítja asszonyát („Bestia”).

A mű elején azonnal belépünk egy teremtett világba („játszottak”, négyszög-ház és bútorok rajzolása, falevelekkel való betakarás). A játékot mindvégig a lány irányítja, alakítja, finomítja („szeretném”, ő köti meg a kutyát), a fiú kezdetől fogva passzív, utasító, parancsoló (zsebre dugja a kezét, „csak beszélj összevissza”, „Menj, kösd meg a kutyát!”, „Kész?”, „Gyerünk, gyerünk, gyerünk...”). Az asszonyférj minta azonnal kialakul, a magatartás ellentétes, erősen szembenálló: a kislány törődő, gyermeküket féltő, a férfi zsebre dugott kézzel kívül van e világon, és tudja, hogy érte történnek majd a dolgok.

A férfi dominancia eluralkodása a nő viselkedéséből, rettegő alázatosságából (cirógatja, ringatja gyermekét; szólítgatja, falevelekkel betakarja), és a kibeszélő-panaszzkodó „gyónásaiból” kiolvasható („Jaj, Istenem, milyen szerencsétlen vagyok.”; „Jaj, a derekam, sohasem lesz ennek vége.”; „Istenem, mikor szabadítasz már meg”; „Keserves, nyomorult élet!”). A kislány testbeszédével és panaszkodó szavaival tompítja az elviselhetetlennek tűnő, ismétlődő félelmet, ezért az erős, könnyörgő pozíciók egyre gyakoribbak lesznek: „Jaj, Istenem”, „Édes Istenem”, „Édes Istenem, Szűz Mária”, Jaj, teremtőm!”. „Ne kiabálj, az isten szerelmére.” A kezdetben nagybetűs Isten szó kisbetűssé formálása jelzi a végzetszerű behatárolódást, illetve a verbális agresszió megjelenését a fiú pozíciójában: „Huu, ... keserves. Isten.”; „...fuj, betyár Krisztus!”; „bezárta, a jó istenit.”

A novella mikrokozmoszában a körülmények rabságába vont felnőtt világ rekonstrukcióját láthatjuk. Hagyományosan a gyermekjátékok felszabadítók, fantáziával telítettek, de itt kezdettől fogva csak jelzészzerű ez a szándék, fokozódik a feszültség, a lelki, majd a tobzódó fizikai fájdalom (durva szavak, közösségi viselkedés, ütés, hajhúzás, testvonszolás). Egy eltanult életmodellt látunk, amely a ház építésétől a gyerek születéséig /felneveléséig mutat be egy estét, összevonva a kronológiai időket-tereket. Ez a játék örömtelen, nem is cselekszenek benne, amely lehetőséget adna a feloldásra, hanem körkörösén ugyanazt végzik. Ezért esztétikailag-műfajilag a novella alig tartalmaz elbeszélői-leíró elemeket, inkább erősen dramatizál (párbeszéd, a cselekvés tömör, karakteres vázlata). A zárlat is tragikus, sőt balladai, hiszen a kislány az üres zsebekkel szembesül; lábuk alatt széttúrják a vonalakat, az otthont, a békét, a boldogságot. Fontos, hogy nem klasszikus, tiszta tragikummal találkozunk, hanem groteszk oldások tompítják a két világ ütközését, az egymásnak feszülő elviselhetetlenség érzését. A szereplők ki-kilépnek a játékból („A hajamat kell fogni!”, „Én most elalszom, és te akarj levetköztetni.”, az üres zseb a teljes kifosztottság metaforája, négykézlábra, állati pózba (kutya) ereszkedés.

Kevés lírai elemet használ, kevés a motivikus jelzés: a baba kék szemei ugyanolyanok, mint a fiúé (buták és égbe merednek); a férfiúi gőg jelzője a finom bőr és az érinthetlenség; egy megszemélyesítés jelzi az indulatokat: „Lábuk alatt felgyűrődött a föld.” A novella a személyes és személytelen közötti különös egyensúlyteremtés. Személyes, mert egyre intimebb zónába ránt bele a szerző, de személytelen is, mert a gyerekekről semmit sem tudunk meg: hol és mikor élnek, kik a szüleik, barátaik, külsejük milyen (csak általános vonások vannak pl. kicsik, szemük barna és kék színű, nyolc év körüliek, a fiú arca-bőre). Személytelenségük erősebb (akár a kor), pedig a gyermeki létezés lényege épp a tárgyak, élőlények, emberek néven nevezése, ezáltal befogadása, megszelídítése. Mintha a szerző kezdetül fogva távolságot akart volna tartani a gyermekektől, hogy annál könnyebb

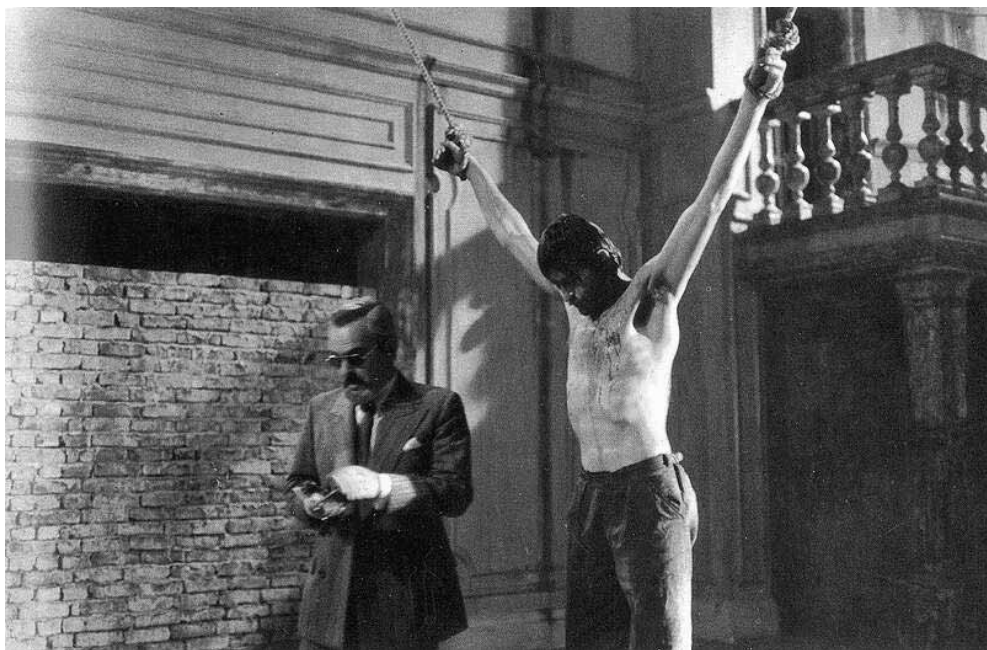
legyen analóg módon eljátszatni velük a felnőttek kiábrándító, megmásíthatatlan életét.

A gyerekek kicsik és névtelenek, sorsuk hasonul a felnőttekéhez, csak egy élő-lény, a kutya, marad szabad, bár őt is kikötötték („de te elcsavarogsz, ha nem veled játszunk...”). Neki neve is van (Bodri), mint ahogy a novellában Istennek és Szűz Máriának, akik nem segítenek, nem tudnak segíteni. És a példázatos játékban a kutya bölccsé és öreggé válik („öreg Bodri”), mint aki tanúja a férfi és nő sosem szűnő pusztító harcának. Bodri szomorúan szabad, mint Déry Tibor halálra várakozó *Nikije* (1956).

Sánta Ferenc-adaptációk:

Nagyjátékfilmek, kisfilmek – Fábri Zoltán: *Húsz óra* (1965), *Az ötödik pecsét* (1976); Lennert András: *Nácik* (2011).

Televíziós filmek – Szinetár Miklós: *Halálnak halála* (1970) / *Halálnak halála, Nácik*; Nemere László: *Kicsik és nagyok/Tündérvilág* (1972) / *Sárga virág, kék virág; Kicsik és nagyok; A csillagokig*; Mihályfy Imre: *A Müller-család halála* (1972); Gaál István: *Éjszaka* (1989).



Fábri Zoltán: *Az ötödik pecsét* – jelenet a filmből

(forrás: mek.niif.hu)