

Szakolczay Lajos

Fény-kép és tény-kép

Kis Pál István és Tamási Gábor Csepel-rekviemje

Csepel nem a Nyulak szigete, sem az a télen-nyáron virító zöld pázsit, amelybe – ha Veronika-kendőnek megteszi – Krisztus beletörülhette volna arcát. Csepel, a hajdani Vas- és Fémművek a haldoklás terepe, ahol gépcordák csontvázai, modern felkiáltójelek állnak ki a földből. Huzalok, sodronykötelek, fémforgácsok Kassák kedvelte acélkék kígyói évtizedek óta sziszegik – egyre erőteljesebb, néha szívszorító hangon –, hogy közeledik a vég, kéretik meghallani ezt a keserű búcsúszimfóniát.

A gyárvaros, melynek közútjai összességükben fölülmulták Győret – talán csak az Isten irgalma hosszabb náluk – magába roskadt. Pontosabban: darabokra hullott. A Weiss Manfrédról és később Rákosi Mátyásról elnevezett üzemóriás „pálmái” még nyújthattak enyhet (biztos megélhetést, családi közösséget) a boldog békeidőben és a békeharc sanyarúságai között is otthonukat, kenyérüket itt lelő tízezreknek, de a huszadik század utolsó és a rákövetkező század első évtizede a gondatlanság, a nemtörődömség és privatizáció baltájával (amelynek a pokol üllőjén kovácsolták, majd közgazdasági fufanggal finomították az élet) széthasította a valamikori *egészet*.

Ám a rejtélyes, csak egy-egy részletükben megnevezhető darabok – az összetartó törvény megszűnt – önálló útra kényszerültek. A szabadság ifjú szellője elég volt a kis társaságok (Bt-k, Kft-k) alakításához, amelyet az elszaporodó vállalkozások (modern „manufaktúrák”?) megannyi cégtáblája jelez, de a hajdani élet- és munka-egész érendszere már a múlté.

Feledni vagy siratni való ez a múlt?

Ha léggömb-könnyűvé tesszük, gondolja némely okos, talán elszáll. A kiszáradásra ítélt, töredezett olajos padló, a levegőt (benzint, áramot) nem kapó, megbicsaklott munkagép, a sorsképletek boldog és némelykor iszonytató kalligráfiait mindmáig őrző fal és az izzást már feledő olvasztókemence azonban *nehéz teher*. Avval még inkább nehezebb, hogy regél. Könnyörtelenül.

Mert ezt a mesét nem Andersen, és nem is Benedek Elek írja, hanem az a minden nap drámai arcát mutató sors, aminek tokmányába az *igazi* munkadarab van befogva: küzdelmes létünk. S az *esztergapad* ezt forgatja már-már kozmikus pörgéssel, hogy – ha akarjuk, ha nem – érezzük: embervoltunk az Istentől és a Munkától való.

Így a gyár, bocsánat a profán azonosításért, templom. Ami benne zajlik, annak ugyancsak megvan a rituáléja. A valódi munkás számára, akinek a tevékenysége nem csupán a pénzkeresetet célozza, a munka önmegvalósítás, önkiteljesítés. Ez a

„bódult” állapot képes a fizikai fáradságot-szenvedést is maga alá gyűrni. Mert vég-ső soron teremtés, és a teremtés egyfajta szabadság-forma.

Amikor az író Kis Pál István és a fotóművész Tamási Gábor – a minden ízében Csepelhez kötődő két alkotó – végigjárta az alkony és a „majdnem elmúlás” stációit, ezt a látszólag visszahozhatatlan *szabadság-formát* akarta élővé tenni. Méghozzá úgy, hogy a halálban és a gyászban is megmutatható legyen a valahai *élet*. A soha el nem múló, mert az írásos és képi emlékezet által mindig elevennek látszó. Az örök.

A fotóalbum képvilága – mert az optikával meghosszabbított szem a látottakban gyönyörködve is lázít – éppúgy poétikus színeivel ragad meg bennünket, mint az író vers és próza kombinációja, a *Retrorekvium*. Tehát a fényképsorozat – föltehetően, mert az alapján készült az önéletrajzi fogantatású, ám munkássorsokra is kitekintő lírai-prózai emlékezés – nem illusztráció, hanem önmagában is megálló alkotás. Kis Pál István ehhez igazodva készítette filozofikus beütésű, lírai prózával kiegészített poémáját. A gyár sorsában is a *lét* – *nemlét* föloldhatatlan, épp ezért megrendítő kontrasztját láttatva.

Egyszerűnek tetsző, ám gondolatilag végtelenül gazdag kompozíciójában egyrészt a *mise* rendjét követi (vers), másrészt a prózai történetek (intermezzók) valóság-anyagát a „búcsúszimfónia” rendjéhez-hangulatához szabva úgy lép ki a szakrális körből, hogy nincs az az eltávolodás, amely révén – paradox – ne lehetne észlelhető az ég és a föld összetartozása. Hogy poémájának alcímében (*Szembesítő emlékképzetek a hajdani Csepel Vas- és Fémművekről*) nem emlékképekről, hanem emlékképzetekről ír, a valóságon túli emelkedettségre utal.

Költeményét magas hangon kezdi, hogy a szociofotó valóságdarabjainak a „hü-vössége” – majdnem mindig a könyörtelen ítélet – filozofikus kitekintéssel legyen alátámasztva. Az *Intromus* ilyesfajta hangütésében teljes súlyával még nincsen ott, jóllehet fölhevített az állapot, a mechanikai éj dantei sötétségé, de a „vedlett mindenség” már előlegezi a kiüresedést.

Nyugalom! Ez nem a pokol bugyra még,
Ez csak az irdatlan acéltörmelék,
Mely elszakítja földünktől a mennyet.
Helyébe traverzet épít a ketrecjé,
Honnan az aláhullt gigász-gépkarok
Már csak torzók, groteszk arabeszkek.

Hogy az Istennek vagy a Sátánnak lesz-e itt később tennivalója – „Vasudvarnyai horpadt bádögür-porond, / üres pokol vár itt Sátánt, avagy Istent” –, nem tudhatni. Az *Első intermezzo* is csupán a gyár végzetére utal („a sorsszerű lehasznátság

monumentális emlékműve”), a hagyományt semmibe vevő, fölbomlott rendre. És arra a furcsa állapotra, amelyben – íme a szocialista munkamorál terhe – a valódi újítokat az *újíták* szemérmetlenül kihasználták, hogy átvehessék a minden fölött való felügyeletet.

A *Kyrie* előtti önéletrajzi fogantatású történetben (*Második intermezzo*) az író saját „beavatási szertartásáról” mesél: a három réztáblácskára rótt három betűs monogram kálváriájáról, hogy annál döbbenetesebb legyen a „géptömegsír gödre” fölötti fohász: „Uram, irgalmazz!” A „legfőképpen kinek?” nem más, mint költői kérdés. (Ennek fölöslegességét húzza alá a válasz végének trivialisága.) „A térdeplő darunak, a feldőlt targoncának, / a mennybe kapaszkodó szegecselt bogárnak, / ha volna is irgalom, nem lenne akármi, / de szart se ér az egész, ha nincs ok talpra állni.”

A *Sequentia*, vagyis az „Uram, irgalmazz!” hangulati ismétlés előtti *Harmadik intermezzo* a költői kompozíció kovásza. Lizának a „melegvonó-üzemhez”, vagyis az ott dolgozó apjához fűződő története (anyja haláláról visz hírt) maga az ember elárultsága. Nem elég, hogy rémlátomások gyötrik – „a tüzes sárkánykigyóktól kellett megvédenie szeretteit” –, még a valóság is szorítja, ugyanis az apja egy balesetben elveszítette a lábát. Később pedig agyvérzést kapott. (Hadd vessem közbe, a „tűzkigyók mint gyilkos fenevadak” nem egy Tamási-fotón szerepelnek.)

Kis Pál István a foszló gyári környezet – a gépvilág – kiüresedésével egy sok drámának kitett hölgy megvertségét (zavarodottságát) állítja szembe. Eme kis hangsúlyos próza szereplőjének élet-halál küzdelme (noha a vidorabb tárcanovellák sem elvetendő, lásd az üzemi gyermeknap hangulatos kockáit, stb.) az 1956-os hős, a csupán gépet szólíttató, csak a géppel szót értő Ember kálváriájával rokon (*Negyedik intermezzo*), és végtelensége folytán közel van az elkeseredésében a kötetet választó öreg munkás (aki a galambjai miatt nem akart panelba költözni) tragédiájához is.

A *Graduale* kezdése – gépvilág foglya az organikus lét: „Angyalaid, nézd, / a traverzeken lógnak, / visítva vergődő riadt denevérek” – olyan megfagyott világot közvetít, hogy nem véletlen a záró strófa vigasza. Miért is? Mert a költő érzi a ritmusváltás hangulati tökélyét. (Eme angyalok között sem lehet idegen a siketnéma Zsuzsi, a forgácsoló üzem „legtüneményesebb színfoltja” – *Kilencedik intermezzo* –, aki karácsonyfadísznek szánt, selyempapírba csomagolt vasforgácsokkal ajándékozta meg munkatársait.)

Ha elsüllyed e világ, mint Atlantisz egykoron,
vagy lebomlik mindez, s humuszt lel a harmat,
adj nekik vigaszul, a riadt angyaloknak,
egy másik mennyországot, s benne nyugodalmat.

Ahol „a remény már csak Isten béna uja” – a Hold tája válhatik ilyen üressé –, ott is van keresni valója az életre elszánt, a valóság által meglopott embernek. Főképp, ha nemzedékek őrzik az öreg iparos szakmát, munkaerkölcsöt megtestesítő hitét (lásd Söbler Antal szerszámkészítő leszármazottainak *életes* harcát – *Hatodik intermezzo*).

Amikor, a megrendítő *Offertorium* („Sirattuk már Athén ledőlt oszlopait...”) után – ugyan közbeékelődik a *Hetedik intermezzo* szomorú megállapítása („a sorsunk a lyukas kétfilleres” – belénk vág a költői felismerés, vagyis: „És mégis, itt ez a holt vidék, / több mint Isten műve, / emberi kéz rakta” (*Sanctus*), egyszerre elkomorodunk, és sírással küszködve ujjongunk. A *teremtést* ha betemeti is az idő pora (Csepel a két világháború között is, és 1945 után is a munkásság és a polgárság boldog szigete volt), nem lehet feledni az *emberi kéz* alkotta munka, az építés csodáját.

Tamási Gábor, a fotóművész is ezt nyomozza: hol veszett el, miként alakult semmivé a gyárváros, hogyan gyaláztatott meg a „hősi múlt”, és mi módon került ka-
lodába a ki tudja mi okán összezavarodott idő. Láttelete azzal megrendítő, hogy a csarnokokban végigkísért munkafolyamatok (hogyan telik meg izzó acéllal a kokilla, miként emeli föl a daru a tűznyelvet kicsapó „üstöt”, miképp lesz a mintakészítő keze nyomán a fa-téglatest munkaeszköz, stb.), vagyis a még élő, harapó, pezsgő, az anyagot megjuhászító és új arcra formáló *üzemi élet* ellentéte is – az elárvult munkapad, a zöld növényzettel szinte benőtt udvari darupálya, a csupán a napfény késével megkarcolt vakolat – lencsevégre van kapva. Ez utóbbi végtelen szomorú fotónak nem mindennapi párja tanúsítja a megállíthatatlan leépülést, amely egy koszlott, vörös kárpittal bevont fotel (valamelyik elhagyott irodából került ide?) kivetettségéről regél.

A kohó (acélöntöde) pirosai, az égi istenszokrat túllépve, izzanak, egyszer s mászor a fény is megül a munkásarcokon. Az ember nélküli – ebédszünet? – üzemépületnek is látható a fölkavaró nyugalma (izgató csöndje), mintha azt akarná sugallni az optika: nincs visszaút, minden elveszett. Viszont ez az érthető reménytelenség – újabb fénykép – nem tükröződik minden arcon, hiszen a munkaszünet (cigaretta-szünet) derűje – a két szélén lévő, álló, illetve ülő alak még mosolyogni is tud, csak a középsőnek gondokkal ráncolt a homloka –, egy pillanatra megállítja a haldoklás folyamatát.

A fotóművész kitűnő kompozíciós rendszere rálel (mert türelemmel kivárja?) a „talált” véletlenül kapott pillanatokra is. Ha létezik ipari zsánerkép, akkor az Tamási jó szeme, invenciózus szerkezetépítése által létezik. Egy daruval fölemelt munkadarab körablakán keresztül láttatja – kép a képben – azt a felénk, illetve a várakozó munkások felé poroszkáló targoncát, amely pontosan nem látható terhével is maga a letargikus életuntság (ha egyáltalán a gépek, szállítóeszközök ebben a haldokló, ám fénytel teli zűrzavaros kivonulásban még éreznek). Bravúros szerkezetű kép:

a cső torka előtt álló, annak szegélyét köszörülő munkás szórta szikranyalábok (az élénk tűz-sárga „fehérségek”) szinte párhuzamost írnak le a tőle jobbra fekvő barna-fekete, ugyancsak körszelvényű „alagúttal”.

Az acélöntöde kohászainál nincs kiszolgáltatottabb munkás. A hő, a forróság valósággal beleivódott a bőrükbe, s belülről is hevíti őket. Tamási portré rajzoló képessége ezt az izzó, megtört, de borostáik mögé bújva sem reménytelenül bízó arcokat emelte munkás-rekviemmé. Amit Kis Pál István poétikus búcsújában elmondott – érzékeny instrumentuma a költői eszközökön kívül a szakrális fény volt –, azt a fotóművész a kemencék lángjától sugárzó vagy épp tört fényben egzsztáló képvalósággal jelenítette meg. A siltes sapka arcra vetülő árnyéka, és az arcot – a hős nézését – eltorzító védőszemüveg (huszadik századi modern maszk) mindennél jobban kifejezi az elszántságot, illetve a homályban tapogatódzó jövő bizonytalanságát.

Ehhez mérhető hatású arckép még kettő van az albumban: a cigarettázó (kézféjén kidagadt erek) munkásé, és azé a – bármely itteni munka folytatását és a talpra állást aligha reveláló – fiatalemberé, aki fogai közt tartva (sérült, véres arc) egy ugyancsak meggyötört papírpénzt (ezrest), szembenező nyíltsággal faggatja kort: mi lesz velünk? (Ha a jelenet beállított is – a kompozíció artistikuma erre enged következtetni –, a sebzett test és a még nem sérült lélek szimbiózisa feledhetetlen.)

Még fogva tart bennünket a huzatos, csak a Nap fénypázmái által söpört csarnok elárvultsága – egy háttérben lévő munkás hiába mossa-tisztítja a kövezetet –, a piszkos falon lévő csapszekerény magánya és az önkifejező „szabadságharcos” graffitijének a kedélyvilága, ám a fénykép fókuszába helyezett – belógatott – durva kötélhurok sem tudja elvenni, bár iszonytatóan sokkol, életkedvünket. Mert a „rozsdatrágyalé tócsái” tükrözik ugyan – az a dolguk – a valahol megszakadt, a helyi szint is magába ivó világmindenséget, de evvel a komor *látomással* valamiképp föl is szabadítanak.

Fölszabadítanak bennünket, nézőket, hogy ne gondoljunk mást: a búcsú csak akkor végleges – visszafordíthatatlan – ha veszni hagyjuk magunkat. Akibe nem lehel életet Tamási Gábor megannyi hangulatos zsánerképe (nyárson sült birka, kispályás foci, a nézősereg figyelme és derűje, hurka- és kolbász sütés), annak a fotóművész és író alkotta páros rekviemje is keveset mond.

Mert lehet búsulni a lét – itten a csepeli furcsa végítélet – keménységén- lehetlenségén, de az ember akkor ember, ha nem hagyja magát legyőzni a modern világshellő, a globalizáció, a közgazdaságtani s ipari nemtörődömség és a pénz hatalma által. Hiszen az éden és bele az acélminden – miként költőnk sugallja – újra fog kovácsoltatni.