

# tiszatáj

1978. MÁRC. • 32. ÉVF.

3

Keresztury

Dezső,

Páskándi

Géza,

Horgas Béla versei;

Mocsár Gábor elbeszélése;

Csetri Lajos, Görömbei András  
tanulmánya;

műterem-

látogatás

Hézső

Ferenc-

nél

# tiszatáj

IRODALMI ÉS KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik havonként

Főszerkesztő: VÖRÖS LÁSZLÓ

Főszerkesztő-helyettes: ANNUS JÓZSEF

Kiadja a Csongrád megyei Lapkiadó Vállalat. Felelős kiadó: **Kovács László**

Szerkesztőség: 6740 Szeged, Magyar Tanácsköztársaság útja 10. Táviratcím: Tiszatáj Szeged, Sajtóház. Telefon: 12-670. Postafiók: 153. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest, József nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Egyes szám ára 6 forint. Előfizetési díj: negyedévre 18, fél évre 36, egy évre 72 forint. Kéziratot nem őrünk meg és nem adunk vissza. **Indexszám: 25 916.**

ISSN 0133 1167

78-470 — Szegedi Nyomda — Felelős vezető: Dobó József igazgató

# Tartalom

XXXII. ÉVFOLYAM, 3. SZÁM

1978. MÁRCIUS

KERESZTURY DEZSŐ versei: Dallam, Mardoshat-e, Egy haragos költőnek, Mi ez? .....	3
PÁSKÁNDI GÉZA versei: Machiavelli, Az új Machiavelli tanácsaiból, Anyag és Változat magánya .....	6
HERVAY GIZELLA versei: Film, Térkép, Arcok, Kutak	8
MOCSÁR GÁBOR: Fiú a rozsban (elbeszélés) .....	11
RÓZSA ENDRE: A méltó élet (vers) .....	21
HORGAS BÉLA: Képaláírások (vers) .....	21

## TANULMÁNY

CSETRI LAJOS: Reflexiók irodalmunk fejlődéstörténetéről .....	24
GÖRÖMBEI ANDRÁS: Barta János hármaskönyve .....	31
KIS PINTÉR IMRE: Új nemzedékek a mai magyar prózában .....	36
OLTYÁN BÉLA: Történelem, mítosz, parabola: évtizedünk magyar epikájában .....	49
VASY GÉZA: Pályatükör egy kisregényben (Galgóczi Erzsébet: Pókháló) .....	55
KOCSIS RÓZSA: Szabó Magda Régimódi története .....	62

## KELET-EURÓPAI NÉZŐ

### Bulgária

PÁSZTOR IMRE: A két nép barátságát szolgálva (Sztobjan Radev: Bolgárok és magyarok) .....	66
GÖNCZ ÁRPÁD: Népi groteszk (Jordan Radickov: Zúrzavar, Január — két dráma) .....	68

## KRITIKA

GÖRÖMBEI ANDRÁS: „Kelj fel és beszélj” (Sütő András: Engedjétek hozzám jönni a szavakat) .....	71
IMRE LÁSZLÓ: Jókai Anna: A feladat .....	75
OLASZ SÁNDOR: Balázs József: Az ártatlan .....	78
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Asperján György: Vetkőz- zünk meztelenre! .....	80
HALÁSZ PÉTER: Beke György két új könyvéről .....	83
VEKERDI LÁSZLÓ: Bata Imre: Veres Péter .....	86

## MŰVÉSZET

ANNUS JÓZSEF: Múteremlátogatás Hézsó Ferencnél ...	91
POMOGÁTS BÉLA: <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Búcsú Szemlér Ferentől</span> .....	95
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Mehalt Nagy László</span> .....	96

## ILLUSZTRÁCIÓ

Hézsó Ferenc munkái az 5., 10., 48., 65., 70., 85. és a 96. oldalon, valamint a műmelléklet I—II. oldalán (Egető János reprodukciói)

Hézsó Ferenc fényképét Horváth Dezső készítette

KERESZTURY DEZSŐ

## Dallam

Lágyan hajlik az éjszakában  
az a ringó keringő-dallam,  
amellyel annyiszor találtam  
álmot annak, ki nyughatatlan  
élete értelmét kutatta,  
és nem talált, csupán kudarcot,  
hajolván szédítő kutakba,  
honnán fapofa démonarcok  
néztek rá; — most rám vigyorognak,  
vállamba vésik véres karmuk,  
kárörvendőn: Ők mindent tudnak.  
Mit akartok? Tán mi akartuk  
a zuhanást, a fény kihúnytát,  
a dadogást, kékülő testet,  
a halk búcsút, mely mint kigyúlt nád  
mindent lángtengerébe vesztett?  
A dallam eltörik, csikordúl,  
fémtüskék tépnek a homályon,  
füstös, fulladt látomáson túl  
— kallóban csergét — zúz az álom.

## Mardoshat-e?

Mardoshat-e lelkifurdalás,  
hogy a világot meg nem válthatom?  
Nincs hadam, fegyverem se más,  
mint igaz szó, példaadás,  
csak az a hatalom,  
mely engem is, mint körülöttem itt  
minden követ, növényt és állatot  
élni tanít,  
a megfoghatatlan tudás,

*hogy a halottak nem áldozatok,  
de szálai az isteni-ördögi  
szövetnek, mely életünk oldja, megköti.  
Az emberé: választva elvállalni, hogy  
a többi szállal együtt lesz olyan  
szövet, mely mindig változó folyam,  
szövevény, melyben talán felragyog,  
vagy lemerülve is kitart, kopott  
szálként, színehagyottan is, de folytatódik  
szívós rostként az új szálak között; —  
forradalmárok csak akkor valódik,  
ha indulatuk rendbe öltözött.*

## Egy haragos költőnek

*Tüdődről tudakozódnak  
levegőd akik lúgozzák;  
bűvigéjét bájolóknak  
sebeidre sónak hoznák,  
mert hogy mérges vagy, mogorva,  
sérülékeny, sértve sokszor,  
hagyakozol husángodra,  
kezedben kalapács, ostor;  
farkas vagy, ha birka béget  
s szeme sunyító sakálé,  
bokros lesz béketűrésed,  
szód csonttörő csatabárdé;  
de, bárha jávorként járod  
utadnak havát, homokját,  
s pőrén rakod palotádat,  
a jobbak övéknek vallják;  
győzve győz a vitéz végül,  
hüllők habár hánytornognak:  
az a Szampó mégis szépül,  
vára világvándoroknak.*

## Mi ez?

Mi ez? Lököm ki az ajtón  
s az ablakon visszajön.  
Vacogok jég siralomtól  
s elönt a láng öröm.

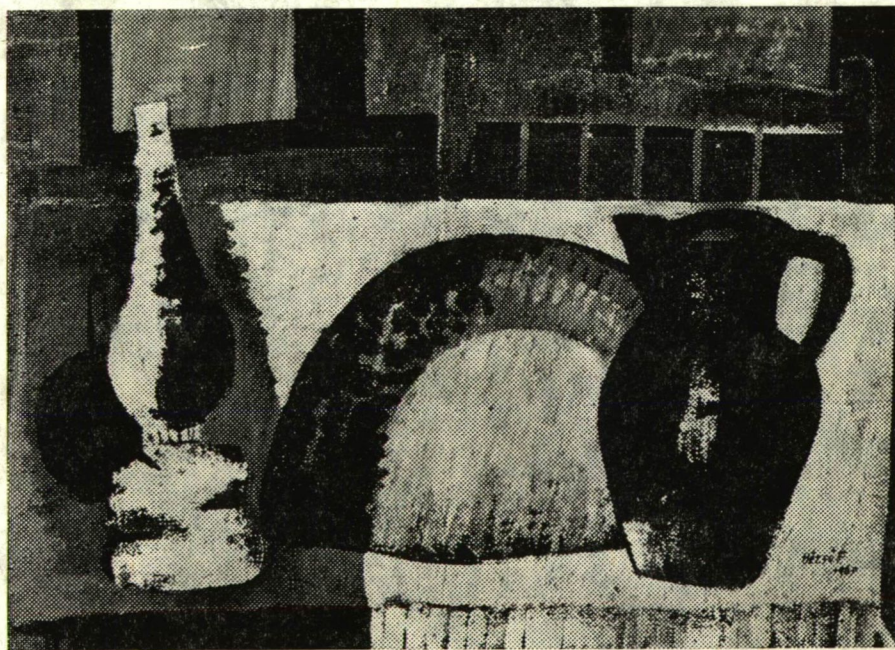
Hol vagyok? Állok rohanva,  
a mozdulat megkövül.  
Hamuvá lobogó szalma  
s öröklét vesz körül.

Hová? A világon túlra  
sodor a néma erő,  
vagy szétkalapál egy dúrva  
kalapácpörgető?

Felsodortak? Lezuhantam?  
Ez a láz ez a vacogás  
én volnék? Porrátört dallam,  
fonaltalan takács?

Jéggörgeteg fölött járok,  
vagy láng lenn a lávaözön?  
Vannak-e s hol határok?  
Rohanok bezárt körön?

Lehet, hogy az lesz a végső  
bizonyosság, ami ott  
vár az urnában: Lépcső?  
Le? Fel? Számum? Nyirok?



HÉZSÓ FERENC: CSENDELET

## Machiavelli

*Szakkönyvet írt a köszörűs  
Így és így kell  
Tartósan élesre  
Köszörülni a kést  
A köszörűs nem tér ki arra  
Hogy e kés jóra és rosszra  
Egyként használható  
Van ebben bölcsesség hiszen  
Ha kérdenél bárkit  
Melyik a jobb kés  
Életlen éles  
Válasza nem kétséges  
Tehát az éles  
A tartósan éles  
Kést  
Eleve-jónak fogja föl  
A köszörűs  
Szakma és gyakorlat szerint  
Nem is vitás  
Borzongató hidegség  
És mégis  
Bárki iszonyodna  
Én elmondom  
E könyv fölé hajolva  
Egy nap  
Gyermekien  
Édesdeden aludtam*

## Az új Machiavelli tanácsaiból

*Mert mi a te életed ha nem változatsor  
Néhány szállóigére közmondásra idézetekre  
Szakácskönyvre ősi tanácsra  
Fölcsapja fejét História Földjén  
Ízlés Vetésforgója is  
Nyirkos tenyereknek nyújtod a stílus-stafétabotot  
Koptatja is majd jó epigonság*



A mortizációs költség ráfizetés  
„Ebben a szecesszióban romantikában  
Naturalizmusban még többmillió  
Munkaóra  
Ennyi és ennyi műremek  
Lappang  
Addig eldobni nem lehet  
Végsőkig nyűni”

Hát csodálkozol hogy itt s most a mezőn  
E nyári mezőn nyári erdő közepében  
Én új Machiavelli-könyvet képzelek el  
„Mitévő légyen a jó lepke-cselekvés  
Hogy hálóba sose hulljon a gazda  
És milyen a megmaradó tulipán  
Meg a jó medve jó tigris jó elefánt  
Ha akarja soká csörtsessen az erdőn”  
A természet machiavellizmusát kitalálom  
Hogy mit tegyenek az emberi nyelvek  
A változva is megmaradás cseleit kitalálom  
A Fiastyúknak én új Machiavelli  
Tanácsot adok miként ragyogjon örökkön  
Hogyan maradjon úrnek az úr és telítettnek a teljes  
Manipuláljon hangya bolyokban méhek a kasban  
Miként ravaszkodjon a kő  
Szakértelmet a Változatosnak  
(O változatok egyszeriségre)  
Hogy változatosság álöltözetében  
Rangrejtve maradjon a törvény  
A Sok — Egynek adja magát ki  
S megbújjon az Egy sokasodva

Mondd lehetsz-e oly mámoros egyszer  
Minttha semmit se tudnál  
Vagy alig valamit  
Machiavelli  
Benned boldog már csak az akarat lehetett  
S mint ahogy ő a hajdani mester  
Királyi palástot vállá köré sohasem kerített  
Csupán tanácsai mélyén  
Akként nem lettem én soha tigris  
Kő moha páfrány  
Csak metaforák mélyeiben

Így vagyok én  
Színönímja valami Másnak  
Halálom is nyereg s ló te alád Születő  
S a túli vigasz csak ennyi annak ki Halandó  
Ereszd meg jól  
Zabláját e halálnak  
Legalább sarkantyúzd remekül

# Anyag és Változat magánya

*Nézd csak milyen egyedül vagy te Anyagom  
Egyetlen vagy — olyan magányos  
Hogy szellemem tükrét tartanom  
Muszáj elébed ne halj  
E páratlan magányba*

*És vigyázok  
A tükör ne légyen  
Túl fényes — inkább homályos  
Hogy ne vedd észre jótét csalásom*

*Nézd milyen egyedül vagy Anyagom  
Csak változataid egyszeribbek  
A Változat tán  
Még magányosabb  
És fájdalom — már  
E n n y i tükröm nincsen*

HERVAY GIZELLA

## Film

*egyre drágább a homlokom  
a film amit benn vetítenek  
egyre érthetőbb  
megteltek már  
az első széksorok is  
szentségelnek a jegyszedők  
a sósperec mind elfogyott  
és nézzük egymást  
a nézők meg a film  
aztán lassan minden helyet cserél  
a képernyőn nézők menetelnek  
s a szemekben továbbforog a film  
nem védi őket más csak a homlokom:  
célpont a nagy vadászaton*

# Térkép

kiterített térkép vagy  
már csak utazás  
a jelzőlámpákat leszerelték  
a fékezőfülkében elbújtat egy vasutas  
de ez már a hazatérés  
vagy még az élet ami megtörtént veled  
hiszen csak utas voltál  
nem választhattál utat  
meg sem érkezhetsz már sehová  
behegedt seb az arcod  
félnek rád nézni a villamoson  
mehúznád a vészféket  
de csak egy kocsi állna meg  
a sínek mentén továbbmenetelnek  
a holtak a térképen továbbmenetelnek  
egy-egy város egy-egy ismerős halott  
s a kiirtott jövőben egy levágott kéz  
az árokszélen  
nem tudni már melyikünk keze

# Arcok

arcok egymáshoz ütődnek  
és eltávolodnak  
lassított időben

egymás szeme színe  
kimondhatatlan

a szerelemmel  
a hivatal manipulál

aztán újságpapírral  
letakarja

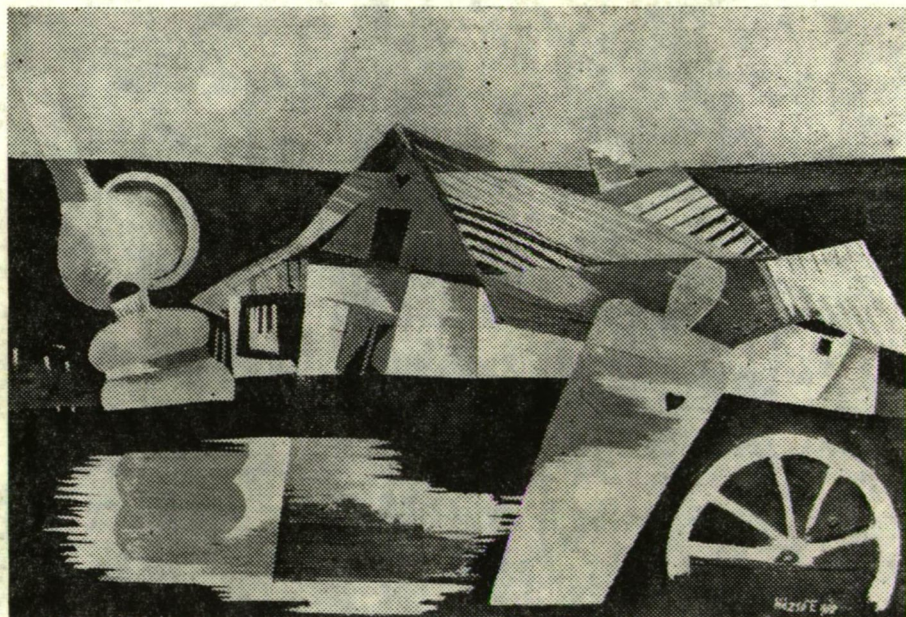
felkiáltójelek  
füstölögnek

az átlótt  
emlékezetben

a sebből  
szokványos vér  
szivárogo

# Kutak

*kopár táj árnyéka az arcon  
kihunytszemű tenger mélye  
kavicsroncsok  
ének visszhangja a hegyekben  
földbe markoló fa  
menekülő felhők  
keréknyomok  
cementpor  
a város lélegzete  
hátráló idő  
görcsös nekilendülés az útnak  
kőborkutyák  
elhamvadt nap  
kutak vakon*



HÉZSÓ FERENC: SÁR

## Fiú a rozsbán

Már legalább félórája magyaráztam a kissé piás vendéglátóknak, hogyan kell elkészíteni a tatárbifszteket. Sok mindent megértettek a receptből, például, hogy a felpúpozott, darált hús közepébe bele kell ütni egy nyers tojást, az egész húshalmot körül kell rakni apró, fűszeres tégelyekkel, legyen ott bors, paprika, mustár, apróra reszelt vöröshagyma, egy üvegben ketchup, aztán az egészet villával jól össze kell gyúrni, dolgozni; mindezt megértették, óriási röhögések között el is fogadták, mert szerintük ezek az örült magyarok meg vannak bolondulva a paprikáért, borsért, egyéb erős fűszerekért, de hát ha egyszer ilyenek... Ők persze nem szeretik az ilyen egészségrontó erős fűszereket — pláne a paprikát — emiatt oly egészséges a lengyel nép. És akkor elkezdődött a teljesen értelmetlen és — most már belátom — korlátolt vita arról, hogy melyik az egészségesebb nép, a lengyel-e vagy a magyar.

Mondom, mindezt elfogadták: ha ezek az örült magyarok annyira szeretik az erős fűszereket, hát mérgezzék velük magukat. Csupán egy dolgot nem fogadtak el a receptből: hogy ezeket a fűszereket kétszer darált, szintiszta, sovány, nyers — és ez a fontos: nyers! — marhahússal kell összekeverni. A marhahús lehetőleg bélszín legyen, de azt, hogy bélszín, a tolmács nem tudta lefordítani. Magyar nyelvi tudását a második világháború alatt szerezte Magyarországon, amikor — tisztességére legyen mondva — a Horthy-féle kormányzat tízezer számra fogadta be a lengyel menekülteket — Hitlerék elől menekültek — és nem adta ki őket a náci Németországnak. Azóta tudom, hogy abban az időben egyetlen lengyel gimnázium működött Európában, ha jól emlékszem, valahol a Balaton partján. Nos, a tolmácsunk akkor élt Magyarországon, akkor tanult meg magyarul, magyar nőt vett el feleségül, egy szabad estében meglátogattam őket, így megismerkedtem egykori honfitársnónkkal is, hát mit mondjak — nem az igazi exportminőség. Sőt, magamban sokszor elmondogattam: „szegény lengyel”.

Ismétlem: nem akarták elhinni, hogy a tatárbifszteket Magyarországon szeretik, és hogy nyers húsból készül. Kétszer darált nyers marhahúsból. „Hát persze — kiáltotta egy történelemben járatos vendéglátó — a magyarok erről híresek! Már őseik is nyereg alatt puhított lóhúst ettek, nyersen! Ez egész Európában köztudott!”

— Az istenfáját! — kiáltottam dühösen, mert mindig bánt, ha ezt a „köztudott” hiedelmet hallom honfoglaló őseinkről. — Az istenfáját! — Felálltam a székemről, úgy akartam túlharsogni az étterem zaját s elmagyarázni, az a nyereg alatti nyershús nem emberi eledel volt, hanem lógyógyászati bölcs módszer: a nyereg által feltört marjú — de hát ki tudja ezt lefordítani — lónak a nyerge alá tették, mert a nyers hús gyógyít. Azt hiszem, igen hamar kitört volna egy lengyel—magyar éttermi botrány — ahogy magamat ismerem,

nem könnyen adtam volna meg magamat —, de a „szegény lengyel” tolmács lehúzott a székekre.

— Te, az a nő egy félórája néz téged a másik asztaltól.

— Miféle nő?

— Az a szőke, kék blúzos.

Odanéztem. Csakugyan, a szomszéd asztalnál, hat-nyolc tagú társaságban, épp velem szemközt ült egy szőke, kék blúzos nő. Olyan velem egykorú, de mint nő, sokkal jobban tartotta magát, ami azt jelenti, hogy elfogadható alakja volt, hát ha még hozzávesszük a szláv asszonyok méltóságteljes kebleit. De miért néz? És épp engemet? Mert csakugyan engem nézett. Merőn és félelmetesen. Szinte bűvölőn. Mit akar tőlem? Én külföldi utaimon hűséges szoktam lenni a feleségemhez — lehet, hogy ez bugyutaság, de jól tudom, hogy miféle — olykor diplomáciai — bonyodalmakhoz vezet a küldöttség egyik-másik tagjának félrelépése, botrányos lerészegedése, eltűnése egy-két éjszakára, márpedig én igen fegyelmezett állampolgár vagyok, pláne külföldön.

— Jön! — súgta a tolmács.

Jön? Mi az, hogy jön? És ki az, aki jön? Oldalt pillantottam: a szőke, nagy keblű nő csakugyan a mi asztalunk felé tartott, s mi több, mindig engem nézett. A vendéglátók is meglepődtek kissé, mint tudom, mi fordulhatott meg a fejükben rólam, a külföldi vendégről, meg a láthatólag itteni asszonnyal. Engedték, hogy oda jöjjön. Mindjárt kiáltva kezdte.

— Istenfőjót! Istenfőjót! — Gyorsan pergő lengyel nyelven magyarázott valamit, amiből én egy szót sem értettem. — Istenfőjót! Istenfőjót — ezt kiabálta. Ki érti ezt? Aztán kövérkés ujjával pontosan a szememet célozta meg. Mintha bele akarna bökní. De nem ezt akarta, hanem az orromról leszedte a szemüveget. Ez engem pofon akar ütni. De miért? Én ezt a nőt nem ismerem — mi oka lenne rá? És miért kiabálja folyton, hogy istenfőjót... istenfőjót?... A vendéglátók sem értettek semmit, a tolmács hebegett, habogott, képtelen volt lengyelre fordítani ezt az ízes magyar félkáromkodást. De aztán valamiképpen lanyhult a zürzavar, a tolmács a lengyel asszonnyal parázs és zürzavaros beszélgetésbe bonyolódott. Majd hozzám fordult.

— Azt szeretné tudni, hogy a háború alatt jártál-e te Galiciában, a fronton?

Igent bólintottam. A lengyel asszony láthatólag megélenkült. Izgatottan kérdezett valamit.

— Kolomea környékén?

Megint igent bólintottam. Az asszony még izgatottabban hadarászott valamit.

— Hát egy bizonyos X nevű faluban? — Azért írtam a falu neve helyett X-et, mert az ottani falvak neveit akkor sem tudtam kimondani, hát még megjegyezni. Széttártam karjaimat.

— Fogalmam sincs — mondtam. — Egy kis faluban csakugyan elég sokáig tartózkodott a rajunk, de a falu nevére nem emlékszem.

Az asszony gondterhelten nézegetett. Megint mondott valamit a tolmácsnak.

— Azt kérdezi, le tudnád-e rajzolni annak a falunak a térképét? Csak úgy vázlatosan.

Ó, az a falu! A nevét nem tudom, de gyakran visszaálmodom magam bele. Kicsiny volt az a falu, szétszórt házai dülöngélve álldogáltak, rendszertelenül az utcák mentén, dombok, hajlatok között. Amikor alakulatunk odaérkezett — teljesen néptelen volt. Kolomea felől jöttünk, 44. tavaszán.

Ha jól emlékszem, hűsvét táján bukdácsoltunk, csúszkáltunk át a Toronyai-hágón, amelyet akkor még vastag, megjegesedett hóréteg borított. A jeges úton egy helyben pörögtek a teherautók kerekei, azokat is nekünk kellett tolni azon az átkozott úton. Amikor aztán kiértünk a hegyek közül, a tavasz lehelt

ránk, meg a háború büze. Az történt ugyanis, hogy azon a tavaszon a szovjet csapatok előre törtek a Kárpátokig, mire a német—magyar hadvezetés a frontra dobta az elsőnek nevezett magyar hadsereget — ezek voltunk mi. Elég szedett-vedett volt ez a hadsereg, de annyi erő volt benne, hogy a nyilván nem főfrontnak minősített szakaszon vissza tudta nyomni a szovjeteket. Az út mentén, ahol elhaladtunk, még ott voltak a temetetlen holttestek, sőt, napok múlva is, egy rozsvetésen taposott ösvényen a raj ebédjéért ballagva, három szovjet katona holttestére bukkantunk. Nyilván akna vágódott közéjük, az egyik, nagydarab szőke katona feltépte hasán az inget, nyilván a hasába-gyomrába vágódott az aknaszilánk, pucér, fehér hasa már felpuffadt a gázoktól. A másik kettő oly békésen hevert a rozsbán, mintha csak pihenni dőltek volna le.

Ilyen módon jutottunk el abba a faluba, amit ezután is X-nek fogok nevezni. Ismétlem, teljesen néptelen volt az a falu, félig rommá löve, felperzselve — csak később szivárogtak vissza néhányan, de férfi nem volt köztük. Hová lehettek? Mi is egy lakatlan, kiürített házba szállásoltunk be, szalmát kerítettünk, arra pokrócokat, kész volt a fekvőhely.

Félelmetes volt az a néptelen falu. Felderítő útra indultunk, egyetlen civilrel sem találkoztunk. Leginkább arra voltunk kíváncsiak, vajon hol telepedett meg a tábori konyha. Ez a háborúban nagyon fontos dolog! Visszafelé jövet megkerültük a falut — sehol egy lélek. Pár nap elteltével azonban mintha csodát láttunk volna: utcánk elején egy néni fordult be, tehenet vezetett! Jött, jött a néni a tehénnel, ugyan hova tart? Mintha pár kilométerrel odébb a front nem is dübörögne, nem nézett sem jobbra, sem balra, a földre szögezte tekintetét, és az utca másik oldalán, szállásunkkal majdnem szemközt, befordult egy lakatlan ház udvarára. Honnan tudhatta, hogy oda bátran mehet, hogy abba a házba nem szállásoltak be katonák? Immár tehát van szomszédságunk, sőt tehen is bőg az istállóban. Nappal meg békésen legelészik a falu szélén, a patak mentén. Egy napon azonban iszonyú jajgatásra, sikoltozásra riadtunk. Kimentünk az utcára, hát a néni vezeti haza a tehenét, de milyen állapotban! Rogyadoznak a tehen lábai, s tőgyéből nem tej csepeg, ahogy illenék, hanem vér csurog. S a néni őrjöngve üvöltözik, sír, jajgat; hát persze, egyetlen kincsét, tehenét siratta. Fejéről letépte a fejkendőjét, azzal itatta fel a könnyeit. Mint majd utóbb kiderült, a tehénke legelészés közben belebotlott egy fűben heverő kézigránátba, az pont a hasa alatt felrobbant. Még aznap elpusztult. A konyháról mi hívtuk el a katonamészároost, az nyúzta meg, s darabolta fel. A mi rajunk is vett a nénitől egy combot, — milyen finom húslevest főztünk belőle!

Na, most tehát fel kéne vázolni a falu térképét.

A nagy mellű lengyel asszony az asztalra könyökölt, úgy figyelte a munkámat. Az étlap hátuljára rajzoltam rá a falut. Húztam két párhuzamos vonalat, nyíllal a falu felé mutattam. A nyíl eredetét így indokoltam:

— Kolomea. Ottnia.

— Tak — mondta a lengyel asszony. Vagyis, hogy mostan Ottnia felől érünk be a faluba. Felvázoltam az utcákat, könnyű volt. Mindjárt, ahogy az országút beért a faluba, balra kell letérni, ott nyílt a mi utcánk. Erre is azt mondta: tak. Tovább ment azonban a kövesút, vagyis a falu főutcája. Összesen ez a két utca volt abban a faluban. A főutca aztán, pár száz méter után ketté ágazott, a falu főterére értünk, a tér közepén templom. Keresztet rajzoltam oda. „Tak” — mondta helyeslőleg a lengyel asszony. Aztán már csak a magam kedvéért meghosszabbítottam a mi utcánkat, mert a vége a patakhoz vitt, a patakon híd vezetett át. A híd is rárajzoltam. „tak, tak, tak” — mondta szinte lelkesen az asszony. Felegyenesedett, mondott valamit a tolmácsnak.

— Azt mondja, ez az a falu. A neve... — és megint mondta azt a megjegyyezhetetlen falunevet, annyi volt benne a przs, meg az esz, meg az es, meg a zse, hogy az magyar nyelv számára kimondhatatlan. Akkor az asszony kivette a kezemből a tollat, a mi utcánkba berajzolt egy négyszöget, körülbelül ott,

ahol a mi rajunk szállása volt. Tak? — kérdezte. Tak — feleltem. Eszembe jutott, hogy a „tak” jelenti lengyelül az igent. Az úristenit, mit akar ez a nő? Honnan tudja, hol volt a mi szállásunk abban a faluban?

— Rágyió! Tak?

Rátakkoltam.

Egész este így fogunk egymásnak taktakolni, mint egy falióra?

Persze, hogy rágyió. A mi rajunk ugyanis rádiós raj volt. Összesen nyolcan szolgáltuk volna a háborút, ha szükség lett volna ránk. Volt köztünk vasutas, kereskedősegéd, pék, meg paraszt is vagy három. De azt merem mondani, ennél értelmetlenebb alakulata nem volt annak az első magyar hadseregnek, mint mi, nyolcan. Elég ócska volt az a rádiókészülék, de odahaza kipróbáltuk, jól működött. Összedugható alumínium a két antenna, rúdját felállítottuk, kihúztuk a zsinórokat, s aztán csak néztük a készüléket. Parancsba kaptuk ugyanis, hogy főbelövés terhe alatt — nem szabad bekapcsolni. Működtetni. A gyengébbek kedvéért egyszerűen elmondom, miről van szó.

Elég nagy hatósugarú volt az a készülék, hullámai mindenesetre áthatoltak a közeli fronton. Pompásan lehetett volna ott is venni adásainkat a szovjet oldalon. A morzejeleket, amiket persze rejtjelezve továbbítottunk volna, ha egyáltalán adtunk volna jeleket. A veszedelem nem azáltal fenyegetett bennünket, hogy adásainkat esetleg megfejtik — bizonyosan meg tudták volna fejteni, annyi kódfüzetet, rejtjelkulcsot hagytak hátra elődeink menekülés közben, hogy a megfejtés szinte gyerekjáték lett volna —, a veszedelem, a halálos, nem emiatt fenyegetett bennünket. Hanem két igen primitív, úgynevezett gyalogsági adó-vevő képében. A katona a hátára veszi, szaladva viszi. Úgynevezett keret-antennája forgatható. Namármost. A két készüléket letelepítik egymáshoz mondjuk hat kilométerre, a tűzvonalba. Állandóan be van kapcsolva. Nos, ha a mi adónk odaát megszólal, észreveszik s addig forgatják a keretantennákat, amíg az ellenséges adó sípolása a legerősebben hallik. A mienk. Akkor már újra minden gyerekjáték. Előveszik a térképet és az antenna irányában húznak rá — lehetőleg pontosan — egy vonalat. Ugyanez történik a másik készüléknél is. Ott is forgatják az antennát, húzzák a vonalat a térképre. És a tűzvonalt két pontjáról egyszerre indul a parancsnokságra két küldönc a két térképpel.

— Da, da — fogadja őket örömmel a parancsnok és az egyik térkép vonalait átrajzolja a másikra. A két vonalnak egy bizonyos ponton metszenie kell egymást. A metszóponton dolgozik a mi készülékünk. Oda kell löni, lehetőleg Sztálin-orgonával. Elképzeltető, mi maradt volna belőlünk.

— Marhák ezek a mi tisztjeink — vélekedett egy öreg viharsarki tartalékos, aki tudott szlovákul, így hát valahogyan meg tudta magát értetni a helyiekkel. — Azt hiszik, hogy az oroszok nem tudják, hol van a mi készülékünk. Melyik házban. Még azt is tudják, hogy a ház melyik végében áll ez a döglött gépezet. Meg attól félnek, hogy ha mi adni kezdünk, akkor felfedjük, melyik faluban székel a hadtestparancsnokság. A marhák! Az oroszok ezt is nagyon jól tudják. Hiszen az itteni civilek úgy járnak át a fronton, mint a zsákvarró tú a zsákvászonban.

Lassan-lassan megértettük: férfiak azért nincsenek a faluban, mert odaát vannak. Már akit a németek el nem hurcoltak. Átmenekültek az orosz oldalra, de a falut őrizni kell. Erre maradtak itt az asszonyok, azokból se sok. Hozzákviszik a híreket.

— Tak. Rágyió — mondtam elgondolkozva, annyi minden eszembe jutott. Az asszony hangosan felnevetett. Itt már nem lesz ma este pofonverés — az bizonyos. Vendéglátóim is megérezhették ezt, mert széket toltak az asszony alá. Vodkás poharat nyomtak a kezébe. Egy hajtásra kiitta. Újra élénken nevetett. A tolmáccsal értekezett valamit, a tolmács nehezen értette, mert az asszony —



talán a vodkától — folyton nevetett, vihogott, a szája elé kapkodta a kezét — hiányzott elől, jobb oldalt egy foga.

— Azt veszem ki a szavaiból, hogy 44 pünkösdjén volt nektek három látogatatok. Abban a házban, ahol a szállásokat volt. Három asszony.

— Tak — mondtam. — Emlékszem. Három asszony.

Nem értem ma sem, miért éppen minket tiszteltek meg a látogatásukkal. És azt sem, hogy miért voltak úgy kiöltözve. Egy néprajzi múzeumra való himzett, kivarrott blúz, szoknya, rokolya — nem értek ezekhez a népművészeti dolgokhoz — volt rajtuk, a nyakukban annyi gyöngy, fityegő, amulett, kereszt, rézpénzekből összedolgozott nyaklánc, hogy csak néztük. Honnan szedték elő ezeket a gyönyörű ruhákat? Amikor a falu házai nemcsak lakatlanok, de szinte üresek. Lent a völgyben, a templom körül, ahol a hadtestparancsnokság székel, áll néhány komolyabb téglapépület, ahol bútorok találhatóak. Ezeket összehordták a tiszteknek, de például abban a házban, amelyben elszállásoltunk, még egy sublót sem akadt. A másik szobában egy nyikorgó lóca, ráúlni nem lehetett — semmi egyéb. Felmásztam a padlásra, s mit találtam? Egy rakás kenderkócot, egy szétesett rokkát, itt tehát az asszonyok, amikor még béke volt, a maguk termelte kenderből maguk szőtték a ruhának, ágyneműnek való vásznat.

Szakaszvezető rajparancsnokunk — egy akkurátus dunántúli vasutas — megrökönyödve nézte a mozgó kiállítás bevonulását, nem tudta, mi ilyenkor a teendő. Civilek a hadiobjektumot rejtegető szálláson! Mi, a többiek azonban mit sem adtunk rá. Állítólag brómot kevertek az ételünkbe, hogy kanósztoneinket elaltassák, de hol terem annyi bróm! Nőszagot éreztünk, megvadultunk. Egy zalai parasztleány, akinek — őmaga elmondása szerint — még nem volt dolga lánnyal-asszonnal, bambán a pokróccal leterített szalmára kuporodott, tátott szájjal nézte, mit művelünk a visongó vendégekkel. Az öreg viharsarki póttartalékos méltatlannak találta magához az effajta kölykös malackodást — ő is félrevonult. De mi! Öten! Öten maradtunk-marakodtunk csak, mert a szakaszvezető, tehetetlenségét megérezve, háromcsillagos méltóságát megőrizve, nem vett részt a banda mulatságában.

Természetesen alapos vizsgálat alá vetettük a hölgyek díszes ruházatát, főképp a gombolás mikéntje érdekelt bennünket, meg a nyakukból lecsüngő mindenféle fityegő, lánc, üvegyöngy, csecsebecse s ez nyilvánvaló: keblük halmai közt hulltak alá ezek a gyönyörűségek. A vendégek kéjesen kacarásztak, visongtak, ha kényes pontokhoz közelítettünk, a kezünkre csapkodtak — ők is benne voltak a játékban. Egyikük — a sunyin lapuló készülékre mutatva — felkiáltott.

— Rágyió!

Felfedték a készüléket. Hangosan, élénk csatorálás közben tárgyaltak egymás közt valamit, ám a hangzavarban ki lehetett venni egy érhető szót: muzik. Zenét akarnak hallgatni! Ez a legegyszerűbb. A szerelékes ládából — riadókor se csinálhattuk volna gyorsabban — előkotortak a többiek három fülhallgatót, az én feladatom az volt, hogy elfinomult morzista ujjaimmal megfelelő zenét keressek. Ez ugyanis elég finom ujjakat kívánt, mert csak úgy dőlt a rövidhullámon a sokféle zaj, pittyegés, füttyülés, de nagy nehezen sikerült kiszűrni egy — fülem szerint — szláv zenét. A hölgyeket ráültettük a tábori székekre, fejükre illesztettük a fülhallgató pántját, fülükre a fülhallgatót: arcuk egyszerre kikerekedett, hangtalanul nevettek. Te jó Isten, mikor hallhattak ezek zenét? A háború negyedik? ötödik? évét élik át — azóta bizonyosan nem cirógatta meg dobhártyájukat rádiózene. Elhomályosult szemmel, bővölten meredtek a készülék hol felfényesedő, hol elkomályosuló kerek jelzőgombjára: ha a zene elszórt, vagy nagyon recsegett a készülék, ijedten integettek, én aztán odaugrottam, igazítottam a keresőn. Hálásan simogatták a kezemet; egyszer csak összenevettek, kart karba öltöttek, aztán egy ütemre ringani kezdtek jobbra-balra, jobbra-balra. Halkan zümmögtek hozzá, láthatólag határtalanul meg voltak elégedve a helyzettel. Mintha otthon lennének.

Nem csoda, ha nem hallották meg — fülük, fejük, egész testük telítve volt az ismerős vidám zenével — amikor szakaszvezetőnk halkán, keményen, határozottan összekattantotta a bokáját s szinte a fogai közt sziszegve, dühödten vezényelt: viiigyázz! Megmerevedtünk; az ajtón a századparancsnok lépett be. Meg kellett kissé hajolnia, mert szép szál legény volt az a hadnagy. Szakaszvezetőnk elébe pattant.

— Hadnagy úr, alázatosan jelentem, körletünkben semmi különös esemény nem történt.

— Aha! — mondta töprengőn a hadnagy — és ezek itt? A jobbra-balra dülöngélő, mind hangosabban zümmögő, felcicomázott menyecskékre intett. Szakaszvezetőnk füle — hátulról is látszott — egyre kicsattanóbban piroslott. Ha feldühösödött, vagy ha nehéz és kilátástalan helyzetbe került, az izgalom a fülére ült ki. Márpedig a pillanatnyi helyzet — kétségbeejtő. Közvetlenül a frontvonal mögött, ellenséges civileket ültetni a féltett, katonai rádióadó mögé — ebből akár hadbíróság is lehet. Az pedig nem teketóriázik! Minden a hadnagyon múlik.

— Ezek... alázatosan jelentem... ennek a háznak a gazdái... jöttek megnézni... ép-e még a házuk... meg a porta...

Tapasztalt katona a szakaszvezető, pompásan tud lódítani. Hadnagyunk viszont — ritka kivétel — finom lelkületéről volt nevezetes, nem nevezte néven a dolgokat, csupán körülírta:

— Telezélítetek a színt. Holnap a raj latrinát fog ásni, oda fogtok járni. Értettem?

— Értettük, hadnagy úr! — s a szakaszvezető büszkén kidomborította a mellét. A hadnagy — bár mindannyiunknál fiatalabb volt, a viharsarkinak akár a fia lehetne — tegezett bennünket. Csend következett, amelyben tisztán hallatszott a lágy, finom női karének. A három menyecske három szólamban, most már majdnem teljes hangerővel kísérte a rádióbeli zenét. Tudvalevő: három szláv, kész énekkar.

— Büntetésül ezekért — mondta a hadnagy. — Értettem?

— Értettem, hadnagy úr!

A hadnagy az ajtó mögé pillantva felfedezett valamit, az első izgalomban mi észre sem vettük, hogy van ott valami. Lehajolt — karos kosarat vett elő, beletúrt.

— Hányan vagytok? Nyolcan?

— Nyolcan, alázatosan jelentem.

— Na jó. Végeztem! De semmi disznólkodás... ezekkel... Lazán, lanyhán a sapkájához emelte a kezét. Mi karóvá meredve néztünk utána. Az ajtón kívülről még visszaszólt:

— Estére visszajövök.

Persze: Moszkvát hallgatni. Minden este a mi készülékünkön hallgatta a moszkvai adást.

Most már mindannyiunkban felengedett a szorongás: ezt megúsztuk. Figyelmünket a karos kosár foglalta le. Mi lehet benne? Nyolc sötétsárga, aranylóra sült kukoricapogácsa. Nekünk hozták a menyecskék. De ez csak később derült ki. Amikor megkínáltak bennünket. Mindenkinek egy jutott.

— Azt mondja — fordult hozzám a tolmács —, hogy ő is ott volt akkor. Ő volt a három asszony között a legfiatalabb.

Hol bújkál már az a régi arc! Néztem a mosolygó asszonyt — semmije sem emlékeztetett arra a régi menyecskére. Mekkora idő telt el azóta — s hozzá kell tenni az én hírhedt arcmemóriámat is. Tanácstalanul ingattam a fejem. Mire az asszony hangja felharsogott.

— Jerzsi!... Jerzsi! — s otthagytott asztaltársasága felé pillantva tovább harsogta: — Jerzsi!

Valamit még odakiabált, mire egy vigyori képű — legalább ötven fog volt

Jerzsi szájában —, mackós alkatú férfi állt fel az asztal mellől s felénk lépkedett.

— Azt mondta Jerzsinek, hogy itt van az a katona — magyarázta a tolmács —, akinek a feje alatt ez a Jerzsi feküdt. — Kicsit bambán nézett rám a tolmács, én még bambábban őrá vissza: egy árva kukkot nem értettem az egészből. Am Jerzsi vigyorogva közeledett. Kezet nyújtott — tenyerébe csaptam, mire egyszerűen kiemelt a székből, átölelt s jobbról-balról megcsókolt. Aztán visszazökkentett a székemre. Az asszonyra néztem; könnyezett. Ember legyen, de igen okos, aki mindebből akármit is ért. Jerzsi széket kerített, közénk ült. Az asszony zsebkendőjét vett elő, szeméhez nyomkodta, úgy itatta fel a könnyeit. Az étterem zaja mintha csendesült volna körülöttünk. A közeli asztalok mellől most már mindenki minket nézett. Az ilyesmi itthon is kínos, hát még külföldön. Az asszony csendesesen magyarázott a tolmácsnak, közben hol rám mutogatott, hol meg Jerzsire. Mindhárman bólogtak. Valahára sor került a tolmácsolásra is, hogy én is értek valamit az egyelőre legalábbis homályos helyzetből.

— Azt magyarázta ez az asszony, hogy ez a Jerzsi az ő legidősebb bátyjának a fia. A fiú apját a németek elhurcolták — azóta sem tudnak róla semmit. Biztosan elpusztították.

Eddig világos. Rengeteg lengyelt — több milliót — elhurcoltak; lágerekbe vitték, dolgoztatták, kínolták őket, legtöbbjük odapusztult, mindez ismeretes a filmekből is, de mi közöm van nekem Jerzsi apjához?

— Amikor aztán negyvennégy nyarán a németek érezték a véget, átfésülték a front mögötti falvakat, elhajtottak mindent. Jóságot, embereket, még az apró gyerekeket is...

Óhó, erről már én is tudnék valamit mondani, ha hagynának. Most már emlékszem arra a reggelre: tehénbögésre, asszonyok jajgató, hátborzongató sívalkodására figyeltünk fel. Kiszaladtunk a nyomorúságos falu főutcájára — s íme a látvány. Hatvan-hetven girhes, piszkos színű tehén egymás sarkát taposva halad összetarolva hátrafelé, elől is, hátul is, meg oldalt magyar katonának „biztosítják” a menetet, de ami mindennél szörnyűbb, hogy a lélegzetünk is elakadt: a tehenek vánszorgó karavánját óbégató, dallamosan jajgató asszonyok kísérték két oldalt; némelyikük fejkendője ukránosan a homlokukba húzva, mások fedetlen fővel, hajjukkal törölgették a szemüket, volt, aki tehene szarvába kapaszkodva, tántorogva kísérte halálra ítélt jószágát, s mind, mind hangosan sírt, temetői sirató éneket jajgatott, balladába illőt.

— Az istenfáját... az istenfáját — mert ez szavam járása — az istenfáját! — ordítottam annak a süket, vörös bajuszú magyar katonának — erre való a magyar katona?

— Mire? — kérdezte a vörösbajszos. — Tagadjam meg a parancsot? Lövessem fűbe magamat?

Tiszántúli és paraszt ez a magyar, a beszédjéből ítélve.

Pokoli ötlet csakugyan: magyar katonákkal hajtották el a teheneket: őket gyűlöljék meg az itteniek, ne a németeket. A vörösbajszos békéltetőn hozzátette:

— Az én tehenemnek is csak ez lesz a sorsa, ha a front odair. Most aztán én vagyok a hibás?

Beláttam, fölöslegesen kiabáltam rá az imént. Háború — háború. Csak ússzam meg ezt a buta, dühös kiabálást. Vojna-vojna. Mit lehet tenni. Hátam mögött egy szöszke, kilenc-tíz éves fiúgyerek szipogott, taknya arasznyira csüngött az orrából, s azt ismételtette, halkan sírdogálta: istenfőjét... istenfőjét... — A fenekére csaptam, tehetetlen dühömben ráordítottam.

— Menj innen, te klapcel!

A síró, bögő, jajgató menet elhaladt. Mi meg leverten szállásunkra baktatunk. Útközben elhatároztam: levelet írok haza, az anyámnak, hogy tehenünket, ha még megvan, a front közeledtekor hajtsák be a közeli erdőség legmé-

lyére — így talán sikerül megmenteni. A levelet persze nem tábori postán küldöm, azt cenzúrázzák, s mi lenne, ha elolvassák: egy frontkatonára defetista levelet ír az anyjának haza, arra számít, hogy az oroszok odaérnek, Magyarországra ér a front, holott a Kárpátok gerince, az áttörhetetlen Árpád-vonal, katonáink hősiessége... Főbe lövessem magam? Inkább arra a nagypofájú tizedesre bízom a levelet, aki úton-útfélen hangosan dicsekszik, hogy ő, mint ismert nyilas, hamarosan szabadságra megy, mert őc otthon, a hamarosan újjászülető hazában nagy feladatok várnak. Megkérem: majd otthon, Magyarországon dobja be a levelemet a legközelebbi postaládába. Ez nagyon jó lesz így. De még mindig nem értem, hogyan kerül ide, illetve a fejem alá Jerzsi, a mackómozgású, folyton vigyorgó lengyel asztaltárs. Legalább nyolcvan kiló.

— Istenfőjét... — mondta halkan, még mindig elérzékenyülve, de már mosolyogva a lengyel asszony. Aztán a tolmácsnak magyarázott. Most már az egész étterem elcsendesült. A pincérek körbe fogták az asztalunkat, úgy hallgatták a lengyel asszonyt. A tolmács bólogatott, meg-megszakította a szóárada-tot, nem tudta észben tartani a fordítandó hosszú szöveget.

— Volt az udvarotokon egy favágó tőke... ahová egy csajkában napjában kétszer főtt ételt tettek ki. Kanalat is.

Aha! Erre például — ahogy felelevenítik — mintha emlékeznék. Az ablakból lestük: a szállás előtti rozstáblából — júniusban már magas a rozszára — négykézláb kimászott egy fiú, mohón behabzsolta az ételt, aztán, ahogy jött, négykézláb, visszamászott a rozsba. A lengyel asszony hangosan nevetgélve nyögdecsejt valamit, a tolmács felnyerített, a többiek sem tudták visszafojtani virgonc kacagásukat, térdüket csapkodták, hasukat fogták, csak én ültem bambán, mit sem értve, a tolmács köhögött, mert torkán akadt a szó, de azért valahogy, két röhögéshullám közt kinyögdecsejt:

— Jerzsi... ette... még... be-za-bál-ta... — hát igen, ezen csakugyan volt mit nevetni. A vihogó pincérek a levegőt csapkodták a kendőikkel, de azért meghallották, hogy Jerzsi kettőt pattint az ujjával. Egy perc sem telt belé, két vodkás üveg koppant az asztalon. Úgy látszik, törzsvendég itt Jerzsi, értik a pattintásait. A még mindig göcögve nevető Jerzsi fogta az egyiket, s — borzongva néztem — teletöltötte a decis poharamat. De hogy került a fejem alá? Meg is kérdeztem:

— De hogy került Jerzsi a fejem alá?

Az asszony és Jerzsi egymás szavába vágva mesélt, de előbb ki kellett inni a poharat: nazdarovinye. Ezt értettem: egészségedre, azt jelenti. Vagyis: fené-kig. Forróság futotta be a gyomromat. S ahogy a tolmács elkezdte a fordítást, integettem: hagyja abba, most már emlékszem. Talán a vodka tette.

Egyik homályos hajnalon géppiszoly kelepelésére ébredtünk. Az Isten ez? Partizánok? Ingben, gatyában kiszaladtunk a ház elé, puska a kezünkben. Pis-logunk álmosan erre-arra — fenét partizánok: németek. Állnak a rozsz szélében, szaporán lövöldöznek befelé a rozstáblába. És nézd csak, az a klapci, aki mindennap kétszer bezabálta a kitett ételt, meghajolva fut ki a rozsból, egye-nest felénk, félretaszítva bennünket, iramlik be a házba. A szoba közepén meg-állt, láttuk: csupa lucsok a ruhája a harmattól, s remeg egész testében, szemé-ből könnyek ömlenek, hangtalanul sír. Szinte megfulladt az iszonyú félelemtől.

Most aztán mi legyen vele? Az öreg viharsarkinak volt a legtöbb esze, sok mindent átélhetett, hát okosan, megfontoltan intézkedett. Mint már említettem, földre hordott szalma volt a fekhelyünk, az öreg feldúrta a fal tövében a fejünk alját, a klapcit oda rángatta, földre nyomta. Ide... ide... az apád hétszázát. A klapci még mindig remegve, engedelmesen lefeküdt. Az öreg szalmát hintett rá. Aztán a pokrócokat újra szépen a fekhelyre terítette.

— Gyertek, hárman... te... meg te... meg te..., ti vagytok hárman gatyában.

Én kerültem középre, fejem alá épp a klapci dereka jutott, remegett, hullámzott a fejem alja, éreztem a klapci minden mély, szaggatott sóhajtasát.

— Aludjatok... aludjatok! — kiabált az öreg. — Az istenit belétek, aludjatok.

Épp a legjobbkor mondta. Még nyitva volt a szemünk, amikor azt láttuk: három német katona árnya úszott el az ablakunk előtt. Nosza: szemeket lecsukni, minél hangosabban horkolni. Szempillámat picit megemeltem, így megláttam, hogy szakaszvezetőnk az ajtónyílásba áll, a németek elé. Volt közöttünk egy Sopronba való fiú, afféle poncichter, az is oda lépett, hogy majd tolmácsolódik. A németek persze lengyelt kerestek, vagy ukránt, vagy orosz — ilyen vegyes népség élt azon a tájon. A mieink persze harsányan tiltakoztak: se lengyel, se ukrán, se orosz — nem, nem láttak ilyet magunk körül. Igen ám, csak hogy a német beszédet hallva a fejünk alatt a klapci irtózatosan vonaglott, remegett, sírósan nyöszörgött, fenekét fel-feldobálta: ha valamelyik német a vállak fölött benéz, azt látja, hogy a középső magyar alvás közben ide-oda rángatja a fejét. Nem tehettem mást, felkönyököltem, a klapcit erőteljesen, teljes súlyommal mozdulatlanságra kényszerítettem, én pedig dühösen felmordultam:

— Az istenfáját... aludni sem hagyják az embert!

— Was... was? — tudakolták a németek dühösségem okát.

A soproni megmagyarázta, hogy ez a három az éjjel szolgálatban volt, most dühösek, mert aludni szeretnének.

— Gut... gut... — s a németek elmentek.

Még aznap este a hadnagy beállított, persze, hogy Moszkvát meghallgatni. Egyedül ült a készülék elé, a hallgatót a fejére-fülére illesztette — hallgatás közben idegesen dobolt az asztalon. Az adás végeztével hanyagul elköszönt, szakaszvezetőnk szokás szerint az utcáig elkísérte. Azzal jött vissza:

— A hadnagy úr azt mondta, hogy a szövetségesek nyugaton, Franciaországban, sikeresen partra szálltak és nyomulnak előre. Így hát én azt mondom, ajánlatos lesz mindent szépen összecsomagolni, mert itt is nemsokára akkora, de akkora pasli lesz!

A figyelmeztetés későn jött. Mi már ugyanis — az öreg viharsarkitól — honnan vette, honnan tudta? — már jóelőre értesültünk: fel kell készülni a nagy menekülésre: mindenünket belegyömöszöltük már a hátizsákba. Pár nap múlva — éppen én voltam őrségen — hajnali derengéskor odaát feldübörgött az ágyúk egybeömlött kórusa, felvonítottak a Sztálin-orgonák, ordítózás, motorgés verte fel a falut — elkezdődött a pasli, a menekülés. Iszonyú napok következtek, a klapcit — akit addig magunk közt rejtegettünk — sokszor emlegettük: vajon mi történt vele, amikor a front átdübörgött, áthengerlődött X falu felett. És lám, itt ül mellettem, folyton vigyorog az ötven fogával, ujjaiával újra kettőt pattint, poharamat újra színültig tölti, én elszántan — bánja már az öreg ég — a poharat kiürítem, aztán jöttek az üvegek, poharak egymás után — egy fogatlan lengyel bácsi állandóan ilyeneket duruzsolt a fülembe: Puskasz, Kocisz, Csibor, Ferencvarosz, Újpeszt —, jobban ismerte a magyar aranycsapat összeállítását, mint én. Többre nem emlékszem.

Másnap iszonyú fejfájással ébredtem. A tolmács, akivel közös szobában aludtunk — már borotválkozott. Nyöszörgésemre felfigyelt. Odajött.

— Mi bajod?

— Fááj a fejem...

— Aha!

— Rossz a gyomrom... Borzasztóan száraz a szám...

— Aha! Nem innál egy kis vizet? Finom ásványvíz!

— De! De! Van?

Már hozta is. Egymás után három pohárral öntöttem magamba. „Persze, ég a pokol!” — dűnyögte a tolmács. Ilyen választékosan beszélt magyarul. Pokol? Miféle pokol? Hátrahanyatlottam.

— Borzasztó álmok gyötörtek az éjjel — indokoltam fájdalmas ébredésemet. — Víziók, meg minden efféle. Háború. Ment egy tehén a legelőn, vér csurgott a tőgyéből. Háború. Széltől házak, menekülés. Bőgő tehéncorda, jajgató

asszonyok... egy fiú a rozszban... géppisztollyal lőttek rá... Meg valami hadnagy... botra támaszkodva támolygott visszavonulás közben... Azt a fiút a fejünk alá fektettük... meg azok a bőgő tehenek... fekete asszonyok...

— Hát Jelenkára emlékszel-e?

— Miféle Jelenkára.

A tolmács hangosan nevetett.

— Nem álmotad te ezeket, tudod-e! Az a baj, hogy az este túl sok vodkát ittál.

— Én? Éhén? — tiltakoztam dühösen. Ám valami derengeni kezdett az agyamban.

— Az egész éttermet megbolondítottad. Jelenkéval kujawjákat táncoltál, meg hopákat, krakowiákat... azután meg csárdást — Isten tudja mit, de járt a lábad, mint a motolla. Aztán Jelena elé térdepeltél, könyörögtél neki, hogy menjen el veled Magyarországra, örökké imádni fogod, hercegnőt csinálsz belőle... hercegnőt, mint a filmekben...

Míg a tolmácsot hallgattam, tisztult az agyam s be kellett látnom, nem legendázik.

— Volt egy férfi az este... Nyolcvan kiló... legalább ötven fog villogott a szájában...

— Persze. Jerzsi. Akit a fejetek alá fektettetek. Így mentettétek meg az életét. Ő az, aki a rozszban bújkált... lőttek rá a németek.

Aha! Csakugyan. Mintha emlékeznek, hogy erről is szó volt az este.

Elgondolkozott. Leült.

— Borzasztóan szégyellem magam — mondtam.

— Miért?

— Hogy annyira berúgtam az este. Szégyent hoztam Magyarországra. Külföldön. Lengyelek előtt.

Kacagott, a térdét csapkodta.

— Te? Magyarországra? Lengyelek előtt? — Az ágyamhoz lépett, tenyerét a homlokomra fektette. — Bonyolult dolgok ezek, ne törd most ilyeneken a fejed. Hanem inkább kelj fel, zuhanyozz le jó hideg vízben, aztán eszünk valamit... Reggelit? Ebédet? Ördög tudja, hol tart már az idő. Aztán azonnal továbbindulunk. Estére már a tengerparton kell lennünk a program szerint.

Persze, a program nagy úr.

Soha többé nem láttam Jelenkát, a lengyel asszonyt, meg a rozszban bújkáló Jerzsit, az ötvenfogút.

## A méltó élet

Csak dolgozni, szeretni,  
gyermekét fölnevelni,  
hogy szülőjét ne szidja:  
az ember dolga ennyi.

Mit ér az áldozat, ha  
gerinced tört alatta?  
Kitagadó örökség,  
ha mit sem hagyasz magadra!

Csonkhoz fent csonk — csak csonkább.  
Élezze ki-ki sorsát  
szikrázóbb kínok élén!  
A balga mártíromság

a halálnak falaz csak;  
s mert minden holnap — aznap,  
úgy szolgálod, ha már ma  
maradni mersz szabadnak.

Egérút vár csak? Usgyi!  
Vakbuzgó vértanusdi,  
míg érdemes pogány nincs,  
Dugovicsként lebukni!

Pótolhatatlan példány  
az ember. Néha fél tán,  
de munkáljon, szeressen  
magához mérve, méltán.

Csak annyi becsülettel,  
amennyit mibennünk lel,  
nő fel a gyermekünk is.  
S hol hamis pénz is elkel —

ódd, mit a hűség rótt rád!  
Nem kiált senki ócskást:  
közkinccset adsz tovább, ha  
kiálltad ember-próbád!

## Képaláírások

[SZENTKÉPEK]

Forró darazsak,  
indigó-kék pillék  
a mézcsorgató cserfákra jártak  
gyerekkoromban,  
volt a nyár titokzatos  
és mégis érthető;  
szentképeivel,

állataival,  
gazdátlan csillagaival,  
melyek fölgyújtották  
az összeszáradt mezőket;  
fiatal fenyveserdők  
lángoltak egész éjszaka,  
sercegték mint a zsír.

## [TEHÉNBŐR]

tehénbőr cipőmben  
ezerkilencszáz után hetvenötben  
most éppen most  
végig a Népstadion úton  
talpig tehát föl-szerelve  
bár a bolytól el-szakadva  
láthat akárki bak-tatok  
a két tehénre gon-dolok  
Cédrusra Zsuzsára  
apám fiára  
gyerekkorára  
orromban lucernás felhők  
szívemben aggodalom  
mondják a tehénbőr  
megbarnul s mint az okádék  
egy idő után  
lehet  
a le-hetőség adva van  
az ember baktat bolytalan  
én például  
most éppen most  
magam élére-végére vágok  
s vágatok  
persze ráérősen  
talpig a barna tehénbőrben

## [PILLANTÁS]

Ez a kertvendéglő  
mértéktartó mocskával,  
a tavalyi döglött macskával,  
a lyukas hullámlemez korláttal,  
a féloldalas raktártetőn halmozódó  
rozsdás vasszékek, törött asztalok csontvázaival,  
s ahogy a májusi szél olajfaillatot  
és lekváros papírt sodor  
a Népstadion úton a Városliget  
sétányairól az asztalok lába közé,  
lábaink és terítő-rojtot fonogató ujjaink alá,  
míg a vendéglő szablys oroszlánja  
a papírszalvétáról lelépve szertartásosan  
föltálaszja zsiros tarhonyánkat  
(bár a leves, a leves igazán élvezetes  
volt csészéből, palacsintatésztával),  
és mi fogyasztunk elmerengve,  
piszok és elegancia otthonos dombján,



*oly családiisan cuppogva, morzsolgatva és  
a maradék husikát kipiszkálva, nyelve,  
térdig tocsogó napfény-pocsolyákban;  
tehát ez az egész megcsinált és  
mügonddal szétrendezett összkép  
az amforákban tenyésztett muskátlikkal  
együtt: észrevétlen —  
nincs nézője pillantásra sem.*

[PILLANATKÉP]

*Nem, ilyen öreg és erős nem vagyok, ilyen csontos, inas, kráteres arcú  
téglafej, nagyméretű koponyámon a ritkás kukoricahaj csupált bozontjával,  
sötétén kiálló tarkó-tövisekkel a zápor után fölizzó délután ferde  
sugarában, nem, szavamra nemcsak ez vagyok és a fényképész sem ilyen-  
nek lát csupán, nem, ahogy, taszítva magamtól, gyanakodva, a közeledőt,  
ki az és mi hírt hoz, nem, szél és napsütés kockájába zárva, egy erkélyre  
kitett vesszőkosár huzatos ölében zord-mogorván túrni a fekete úrből  
idehullámzó zsibongást, csillagok hideg vakolatporát, fülelni földalatti for-  
tyogást, nem, sötét szemgödörből nézni fürge világot, ez csak egyetlen  
pillanatom ténye, mit a fényképész egyszemű gépe változataim filmjéből  
kimetsz, ez csak az egyik létező.*

[ALATTI MIND]

*(esztendeink sasszárnyakon röpülnek) (a raktársötétség ablakai tárva vár-  
ják fiókáikat) (viharmagasban tűzsugarú dübörög át) (loncsosabb tartal-  
maink az agyagdagasztó elefánttalphazában szortyognak álmosan) (alak-  
talan földbuborékok iszapzöldje a szín) (alatti mind) (sok márgás súlyos-  
ság csuszamlík szét) (vadállatmamogás) (tolódik-türemlik reng és va-  
kon tátogó kopoltyún ki hideg láva buggyan be üreget önt el tölt így  
alvad meg izzó agyarakzatok talajomlasztó dühében mennyezetet repesz  
az izzadtságos hát zsírpúpja) (szándékaink elheverednek fátyolosan csöpp-  
jeiket tikkadt por issza fel elhal epicentruma sáncaiba visszasötétedik)  
(ragyogás tompa héj-éj-fal kényétől döbben) (álomesőviz rohasztotta jára-  
tokban vinnyogássá fajul) (csíra-terv-tok-táj elkérgesedik marad áramlat  
alig érintette hullámló homályban heve) (kocsonyás tűz torpan hideg büty-  
kösödésbe) (bányarobaj-hangzatokra töksüketség borul hó-korom)*

CSETRI LAJOS

## Reflexiók irodalmunk fejlődéstörténetéről

Aki először olvassa, nem tud szabadulni a lenyűgözöttség érzésétől. Mindannyian, akik az irodalomtörténész „szakmában” tevékenykedünk, ismertük e nagy koncepció „melléktermékeit”, az évtizedek során megjelent Horváth János-tanulmányokat irodalmunk legtöbb klasszikusáról vagy jelentős alakjáról, sőt ismerhettük a fejlődéstörténet, tehát a *fő vonalak* megrajzolása után a magyar irodalom történetének részletes és teljességre törő ábrázolását a kezdetektől a reformáció évszázadáig életműve három kötetében. Izgalmas feladat volna egyszer annak a megvizsgálása is, hogy az ebben a műben kirajzolódó előzetes koncepció és a részletesen kidolgozott korszaletek és életműportrék mindig teljesen egybeesnek-e, vagy a részletesebb ábrázolásokban vannak-e olyan mozzanatok, melyek az előzetes és itt előttünk kibontakozó koncepcióval legalább részben inkongruensek. De az, ami a ma irodalomtörténész nemzedékeihez tartozó embert leginkább lenyűgözi, a teljes magyar irodalomtörténeti anyag átlátása s egyetlen, rendkívül egységes fejlődésképbe való sűrítése. Igaz, hogy ennek a grandiózus átfogásnak is van hiánya: Horváth János fejlődésképéből, klasszikus *irodalomtörténész*hez méltóan, saját korának irodalma marad ki, mely pedig a magyar irodalom egyik virágkora volt, s melynek tanulságai nélkül az előző évszázadok fejlődésének menetét sem lehetett már igazán *korszzerűen* ábrázolni. Ez azért is figyelmet érdemel, mert működése évtizedeiben sem volt ritka az olyan vezető irodalomtörténész, aki saját kora, sőt saját tanítványai irodalmi tevékenységét befolyásolni és elősegíteni igyekezett (pl. Négyesy László, Sík Sándor stb.). Horváth János viszont fejlődésképe egységességét azon az áron fizette meg, hogy az általa magyar nemzeti klasszicizmusnak nevezett XIX. századközépi irodalmi virágkorhoz, mint meg nem haladható csúcsponthoz viszonyította irodalomtörténetünk egész addigi mozgását, s legjelentősebb korszakait is csupán e beteljesedés irodalomtörténeti, pontosabban fejlődéstörténeti előzményeinek tekintette.

Ráadásul e virágkort is egy, az irodalmi Deák-párt elméletírói és legnagyobb írói (Kemény, Arany, Gyulai, Salamon) által kidolgozott nemzetkarakterológiai eszmény alapján ítélte meg, melyből óhatatlanul kimaradt az e jellemképpel legkevésbé összeegyeztethető számos elem még a nemzeti klasszicizmust megteremtő legnagyobb életművéből is, például Petőfiéből a Felhők-korszak vadromantikus művészeete vagy Az apostol forradalmi romantikája, Arany 48—49-es lírája pedig a Petőfi-hatás számlájára íródik.

Lehetne emlegetni még további olyan jegyeket, melyek a mai magyar irodalomtörténetírás szemléletmódjától idegenek. Bár azt nem merném állítani, hogy a magyar irodalomfejlődés nemzeti specifikumának megragadására törő, nemzeti szempontból is önelvű koncepciója irodalomtörténetírásunk teljes mezőnyében elutasításra talál. Mégis, azt hiszem, nemcsak a komparatistikai szempontot érvényesítőknél, de nemzeti irodalmunk történetével foglalkozóknál is ma már általánosabban

Horváth János: A magyar irodalom fejlődéstörténete. (Akadémiai, 1976.)

elfogadott az a módszer, amely inkább Riedl Frigyes nyomdokain haladva az európai irodalmi fejlődés irányzati kategóriáihoz viszonyítja irodalmunk fejlődési szakaszait. Ezeknek a szempontoknak a felvetése azonban már részben igazságtalanságot is rejt magában. Igazságtalanságot kettős értelemben: egyrészt nem érinti nemzeti fejlődés-konceptiójának közvetlen történeti kontextusát, vagyis azt a körülményt, hogy Horváth János a nemzeti elvet kétfrontos harcban bontakoztatta ki, részben azokkal a tendenciákkal szemben, melyek irodalmunk fejlődését kizárólag a nálunk fejlettebb nemzetek irodalomtörténetéhez viszonyítva akarták lemérni és értékelni, de részben — s jóval nagyobb nyomatékkel — azok ellen, akik a Tanácsköztársaság leverése után a keresztény nemzeti gondolat jegyében valóságos pogromhangulatot alakítottak ki az irodalomtörténetírásban is, s mindent egy túlzó nacionalista hangulat mércéjén akartak újra értékelni. Az olyan gesztusok, mint az 1919 után üldözött Simai Ödön egy cikkére való igen pozitív hangnemű hivatkozás, mutatják, hogy Horváth János jóértelmű konzervatívizmusa mennyire nem hagyta befolyásoltatni magát a kurzus „aktuális” követelményei által. E koncepció értékelésénél tehát nem szabad teljesen történetietlenül eljárni s tekintetbe nem venni bontakozásának, a 20-as éveknek szellemi légkörét, amelyhez viszonyítottan még olyan elemei is pozitívabb megvilágítást nyerhetnek, melyeket mai szemszögből már nem osztunk.

Másrésről viszont ez a hangsúlyozott nemzeti önelvűség elfelejtetheti, hogy Horváth János mily mértékben vette tudomásul a historizmus és pozitívizmus időszakában kialakult összehasonlító irodalomtörténeti eredményeket, s hogy alakkategóriáit mily nagy mértékben közvetlenül le lehet fordítani az irányzattörténeti alapon felfogott irodalomtörténetírás nyelvezetére. Természetesen oly módon, hogy e lefordítás után is lesz rajta vitatnivaló, most már abból adódóan, hogy az eltelt fél évszázad alatt az irányzatokat is megtanultuk másképpen értelmezni, mint ahogy a Horváth Jánosra legerősebben ható brunetiére-i biologisztikus pozitívizmus és a 20-as évek elején főleg Wölfflin művészetelméleti formalizmusa hatása alatt gondolkodó német szellemtörténeti irányzat-, sőt korstílusfelfogás használta őket. De, mint utalni fogok rá, Horváth János koncepciójának az az egyik legfontosabb, máig kisugárzó tanulsága, hogy az irodalomtörténetet mereven korstílusok egymásutánjában felfogó nézetekkel szemben jóval elasztikusabb, a jelenségek egymásutániságát a jelenségek egymásmellettségében is felfogni képes dialektikus kategóriarendszert dolgozott ki.

Ha az eddigiekben főleg azt hangsúlyoztam, magyar irodalmi fejlődéstörténetében mi zavarja a mai olvasó önkéntelen elragadtatottságát, most hadd utaljak azokra a sajátosságaira, melyek ezt az érzést ma is, teljes joggal kiválthatják, irodalomtörténeti műnél szokatlanul, mert ebben a műfajban ritkán éri meg az ember egy mű fél évszázados érvényességét. Mindenekelőtt a folyamat egységbenlátása és egységes kidolgozása, mely erősen szakosodott korunkban ma már szinte elképzelhetetlen. Ennek természetesen egyik alapfeltétele volt az, hogy a pozitívizmus nemzedékeivel szemben Horváth János nem volt filológus a szó szűkebb értelmében, nem levéltári kutatásokkal, kritikai kiadások előállításával foglalkozott, hanem a mások által elvégzett aprómunka eredményeit szuverénül hasznosítva, mindig a teljes magyar irodalomtörténeti folyamat elméleti képét alakította magában. Ennyiben a hagyományos tudománytörténeti gondolkodás számára ő lenne a par excellence szellemtörténész, ha igaz volna az a kép, mely szerint a pozitívizmus nem törekedett összefüggések teremtésére, folyamatok ábrázolására. Újabbán viszont egyre inkább átalakul a pozitívizmus tudománytörténeti képe is, s ezért, a korai szellemtörténet minden kimutatható hatása ellenére is egyre kevésbé írhatjuk az ő életművét kizárólagosan a szellemtörténet számlájára.

Az egységes koncepció előnyeit, még ha néhol látható erőszakot is követ el egyes jelenségeken, némi nosztalgiával szemlélheti az ember, mert a nagy összefoglaló művek általában kollektív alkotások szoktak lenni; így volt ez már a nagy Beöthynél is, melynek egyes tanulmányai ma is tanulsággal olvashatók, s így van ez még a marxista világnézet egységesítő hatását magán viselő akadémiai irodalomtörténetünknel is, melyben szinte kötetenként változó a rendszerezés szempontja, s gyakran

egy-egy kötetben belül is ütköznek a különféle koncepciók. Hozzá hasonló teljesség-igényt csak Toldy irodalomtörténetírásában láthatunk, amely azonban jóval kisebb anyaggal dolgozott még. Ha valaki Horváth János évtizedeiben, a pozitívizmus idején felhalmozódott óriási anyag mellett még összefoglalással próbálkozott, az szükségszerűen esszéisztikus önkényességbe és szellemtörténeti ízű összefüggések konstruált teremtésébe torkolt, mint a rendkívüli műveltségű és tehetségű Szerb Antal is. Hogy tehát manapság valakinek az egész magyar irodalomtörténet folyamatáról ennyire egységes s egyben megalapozott képe legyen, mint neki volt, az már szinte lehetetlen.

További ok a nosztalgiára az, hogy e fél évszázadon át kéziratban lappangó mű egyetemi előadás volt. Aki ismeri a mai egyetemi rendszert, ahol az irodalomtörténet folyamata egyes tanszékek hitbizományaként időbelileg szűk parcellákra tagolódik, s az előadások mostoha óraszámra, a szemináriumokra koncentrálnak, mellett még e szűkebb területeken belül is lehetetlenné teszi az összefüggő folyamat érzékeltetését, az tudja, hogy ilyenfajta áttekintésre a mai universitas keretei egyszerűen nem adnak lehetőséget. Természetesen ez *akkor* sem volt magától értetődő. Ahhoz, hogy akár sok szemeszteren keresztül is, de át lehessen tekinteni az egész folyamatot, ahhoz Horváth János képességére, átfogó tárgyismeretére is szükség volt, de arra az érzékletes, mégis szinte minden fölöslegest kiiktató, bámulatra méltóan tömörítő stílusra is, mely a németes szellemtörténet gyakran ijesztően homályos stilisztikájával szemben a magyar tudományos nyelvben irigylésre méltó módon érvényesítette a franciás clarté szellemét. A tanítványainak emlékezéseiben felmerülő zsúfolt előadástermek „titka” ezekben az előadói erényekben van keresendő, melyek egyúttal — minden látványosságkeresés és hatásvadászat nélkül — a tudományos és nevelői példa kisugárzásával, személyisége varázsával is normát teremtettek, s melynek jó értelemben vett hatását, annyi kataklizma után, óhatatlanul észrevenni volt tanítványai némelyikén. Természetes, hogy az ő nevelői egyénisége kisugárzásának legfőbb fórumai nem ezek az előadások voltak: Eötvös-kollégiumbeli tevékenysége talán még inkább elindító hatású volt; mégis hadd szólnon nosztalgikus dicséretem most annak a fórumnak, melynek létét ez a könyv bizonyítja, melynek lehetőségét azonban az újabb egyetemi reformok s a tudomány szükségszerű specializálódása — úgy tűnik — egyszer s mindenkorra megszüntették.

S végül hadd beszéljek arról az élményről, amelyet az egykori előadások olyan részeinek a végigolvasása jelentett, mely részek külön tanulmány formájában nem jelentek meg. Ez a reveláció ugyan előkészítődött néhány részletének korábbi publikálásával (a debreceni egyetem *Studia Litteraria*-jában, az 1969-es *ItK*-ban), így együtt mégis jobban árulkodik arról, egykori előadásainak még nem publikált eredményei is mily mértékig felszívódtak a magyar irodalomtörténeti köztudatba. Az egykori hallgatók, sokszor már nem is emlékezve gondolataik forrására, óhatatlanul visszaemlékeztek rá, amikor olyan jelentős gondolatokat megfogalmaztak és leírtak, melyeknek egyik lehetséges forrására csak most döbben rá az a fiatalabb olvasó, aki koránál fogva már nem lehetett Horváth János tanítványa. Bontakozó újszellemű irodalomtörténetírásunknak volt egy polemikus periódusa, melyben többnyire jogsultán, néha a szövegösszefüggésből kiragadás dogmatikus módszere miatt kevésbé megalapozottan és meggyőzően, elsősorban azt hangsúlyozták, ami az irodalomtörténeti hagyományhoz viszonyítottan új volt koncepciónkban. De aki annak a kornak levegőjét ismeri, nem csodálja, ha annak, ami tudományos megbízhatósága miatt az új koncepcióban is a folytonosságot képviselte, a forrását nem különösebben hangsúlyozták azok, akik ez új koncepciókat, általában magas színvonalon és megbízhatóan, kidolgozták. Az eddig nem publikált részletek olvasása bizonyíthatja, hogy Horváth Jánosnak a társadalmi és eszmetörténeti, de a speciálisan művészi-formai kérdések iránti érzékenysége is mily nagy mértékben hozzájárulhatott — még ha koncepciója néhány alapkérdését joggal is vitatja — marxista irodalomtörténetírásunk megújulásához.

A folyamat egységbenlátásának velejárója az, hogy legmagasabbnak tartott szintjét célnak tekintjük, és valamennyi előzményt elsősorban hozzá vezető útként értel-

mezzünk; vagyis adott esetben a korábbi magyar irodalom nagy alakjait és jelenségeit elsősorban abból a szempontból vizsgáljuk, amely szempont a koncepciónak rendeli alá. Ez nem csoda, hanem a hermeneutikai vizsgálódás törvényszerűsége. Prekonceptióval minden tudományos megközelítés rendelkezik, a kérdés csupán az, hogy a részletekbe menő vizsgálat során az előzetes koncepció igazságértéke, vagyis az objektív folyamatot tükröző-jellemző volta mennyire bizonyítható. Tehát ha egyáltalában vannak összefüggő irodalomtörténeti folyamatok, mely módszer a legalkalmasabb törvényszerűségeket feltérképezésére. Az azonban a historizmus első diadalai óta közhely, hogy minden kort saját összefüggéseiben kell vizsgálni és megérteni, nem későbbi korok szempontjának ráerőltetésével. A másik igazság azonban századunk felismerése: teljesen a történetiség abszolút relativizmusába nem lehet mindent feloldani; ahhoz, hogy értékelhessünk, olyan kategóriákra is szükségünk van, melyeknek érvényessége nem korlátozódik szűk időhatárok közé. Azok a marxista irodalomtörténészek, akik azt vetették elsősorban Horváth János szemére, hogy az egész folyamatot egy vonatkoztatási ponthoz méri, rendszerének értékelő momentumát abszolutizálták s nem tulajdonítottak kellő figyelmet annak a jelenségnek, hogy ebben a rendszerben, természetesen az 1920-as évekig összegyűlt ismeretanyag alapján, a korábbi korszakok szemlélete, bármennyire is fejlődéstörténeti előzményként tárgyaltnak, a historizmus szellemének megfelelően, saját koruk törekvéseinek összefüggésében is kibontakozik. Hogy mennyire nem azonosítható az ő vonatkoztatási pontja egy, a történelmi folyamaton kívüli, örök érvényű kategóriával, például az esztétikai érték megnevezésére szolgáló örök realizmusfogalommal, vagy akár csak a XX. századi irodalomelméleti iskolák műhelyeiben kikristályosodott irodalomfogalommal, mely a szépirodalmiság állandóját akarja minden időszak művészetére alkalmazhatóan kidolgozni, azt koncepciójának elvi alapvetése, a magyar irodalomelméleti tankönyvek jóvoltából általánosan ismert s már 1922-ben a Minervában megjelent Magyar irodalomismeret című tanulmánya bizonyítja legjobban. Ebben ugyanis egy szociológiai-szociálpszichológiai jellegű általános irodalommeghatározáson kívül (az irodalom írók és olvasók szellemi viszonya írott művek segítségével), melynek problematikus elemeit — az irodalmat az irodalmi étellel azonosítja, szellemi viszonyra tágitja, ugyanakkor az írott szövegekre szűkíti — épp elég bírálókat érte, s nem is biztos, hogy mindig indokoltan, e meghatározáson kívül pontosan magának az irodalomfogalomnak történeti relativizálása történik meg. Igaz, hogy az irodalomfogalom fejlődésének lépcsőfokai csak a *magyar irodalomismeret* elméleti alapvetésül szolgálnak, általános érvényességet tulajdonítani nekik minden egyes európai nemzeti irodalomra vonatkozólag speciális vizsgálatot követelne. Mégis eléggé elfogadhatónak tűnik az a fogalomfejlődés-kép, amely szerint először az irodalom minden írott szöveg megjelölésére szolgált, és így az irodalomtörténeten is az egyetemes irodalmiság (historia litteraria) történetének tudományát értették. Majd az egyes tudományágak fokozódó specializálódásával, kiválásával az egyetemes írásbeliségből egyre szűkül e fogalom terjedelme. Először talán más európai országokban is a — többnyire latin nyelvű — literaturafogalom nemzeti nyelvűvé szűkülése, majd, általában a polgári fejlődés kezdetével összefüggően jelentkező nacionalizmus hatása alatt, a nemzeti igények tartalmi kielégítése kritériumának is megfelelő művekre szűkített irodalomfogalmi lépcsőfok következnek, s csak legutoljára jut el a nemzeti irodalmak öntudata az esztétikai öntudat fokára, amikor a műalkotás irodalmiságát, tehát az irodalomfogalomba befoglalhatóságát csak esztétikai szempontok döntenek el. A következőes elméleti és értékmérő szempont — az egyik lehetséges marxista megközelítési mód alapján — a majom anatómiáját az emberéből, tehát a kezdetlegesebb szellemi fejlődési fok produkcióit is a kibontakozott állapot nézőpontjából ítéli meg, s az irodalmon csak az esztétikai kritériumoknak megfelelő irodalmiságot hajlandó érteni. Azoknak a szemszögéből Horváth történeti lépcsőfokok egymásutánjában feloldott irodalomfogalma maga a historizáló relativizmus.

Az erre az elméleti alapra felépített fejlődésképre tehát e végletesen historizáló tendenciákat éppígy rá lehetne fogni. De ha egy és ugyanazon koncepciót — két végletesen különböző szempontból — teljesen ellentétes hibákban szenvedőnek lehet

látni, akkor vajon nem arról van-e szó, hogy Horváth Jánosnak, ha nem is elfogadható, ma már meglehetősen konzervatívnak minősülő eszményrendszer alapján, és a szaktudomány tárgyi és módszertani fejlettségének jóval alacsonyabb szakaszán, sikerült egy olyan fejlődésképet kialakítania, mely politikai és világnézeti alapjaiban számos részleteredményében jogosan vitatható, de módszertanilag sok vonatkozásban példászerű hermeneutikai módszer, szerencsés elkerülése a historizáló relativizmus és az időtlen absztrakció végleteinek.

Mondhatná valaki, hogy az irodalomfogalom ilyen irányú szűkülését leíró koncepció is absztrakció, mert a világirodalom története azt igazolja, hogy a teljes írásbeliséget magában foglaló literatúrától az esztétikai értékű literatúráig vezető szűkülési folyamat már az antikvitásban is, és a nyomán kibontakozó európai fejlődésben is többször végbement, hogy az írásbeliséget visszavetítő történelmi kataklizmák után újra kezdődjék. S még azt is joggal állapíthatná meg, hogy az esztétikai tudat alapján kiharcolt irodalomfogalomnak, politikai és egyéb szellemi hatások dominanciája, más tudatformák szinte egyeduralmi helyzete idején újra és újra meg kell küzdenie létjogosultságáért. De akkor erre azt válaszolhatom: Horváth Jánosnak a magyar irodalom fejlődésének leképezésére szolgáló elméleti koncepciójában épp az a fontos, hogy az egyetemes historia literariafogalmat szűkítő tipológiailag fejlettebb irodalomfogalomnak beáradását a felvilágosodás néhány évtizedének szinte egyidejű eseménysorozatában mutatja be, s a továbbiakban is hangsúlyozza egymás mellett továbbélésüket. A tipológiailag magasabb fok jelentkezése nem szünteti meg az alacsonyabb fok létjogosultságát automatikusan. Ez a modell, mely az egész fejlődést társadalmi szellemi erők összefüggésében láttatja, magától értetődően számol visszaesésekkel. Hiába látja Kölcsey esztétikai munkásságában először elméletileg, majd az általa nemzeti klasszicizmusnak nevezett századközépi irodalmi tendenciában már az alkotásokban is diadalra jutni az esztétikai irodalomfogalmat, éppen saját napjainak túlzó nacionalizmusa ellen harcra kényszerülve, maga is tapasztalta, hogy a legfejlettebb és legigazabb tudományos tendenciáknak is újra és újra meg kell küzdeniük létjogosultságukért a kedvezőtlen, más tudatformák irányából fenyegető törekvésekkel szemben.

A fejlődésképet megalapozó elmélet kérdései után most lássunk néhány részletproblémát. Az 1772-es korszakhatáron, melyet kompromisszumként ő is elfogad, bár indokoltabbnak látná az 1746-os korszakhatárt, e hagyományos korszakhatáron messze túlnyúlik az előző és a régi magyar irodalom egész területére érvényes elvbefolyása. Ez a teljes írásbeliségre kiterjeszkedő irodalomfogalomnak és a latin kultúra, a magyar „deákság” döntő befolyásának időszaka. Tudományos feltérképezői az eleinte lexikonszerű, majd időrendi alapú historia litterariák, melyek a Magyarországon élt emberek bármilyen nyelvű teljes publikációs, illetve írott tevékenységét igyekeznek számon tartani. Maga a tudományos műfaj a reneszánsz újlatin humanizmusának terméke, kései kibontakozása a német egyetemeken hat a magyar kezdetekre, Czvittingerre, Rotaridesre, majd Horányi és Wallaszky grandiózus méretű műveivé fejlődik. Közben azonban Bod Péter Magyar Athenasában már magyar nyelvű változata is feltűnik, s az új kor sajátosságait is magán viselő utolsó jelentős műve Pápay Sámuel 1808-as, A magyar literatura esmérete című munkája.

Erre az első korszakra, a magyar deákság (Révai szava) korszakára jellemző, hogy az oktatás és az írott tevékenység nyelve hosszú ideig szinte kizárólag a latin, s a latin kultúra hanyatlása kiváltotta kényszerű nemzeti nyelvhasználat is a latin döntő befolyása alatt teremti meg a többnyire vallásos-kultikus célokat szolgáló, a köznyelvi állapot fölé emelkedő irodalmi nyelvet, pontosabban írott nyelvet. Reformáció és ellenreformáció küzdelmei már az irodalmi nyelvet is kiképzik, de a latin mintáktól való megszabadulás lassan megy. Hozzátehetjük, a vallási harcok elülésével bekövetkező relatinizálódás olyan fokú, hogy nemcsak a tudományok nyelve lesz szinte kizárólagosan latinná ismét, Apáczaiék próbálkozásait csaknem elfelejtve, de hazánkban az 1772-es korszakhatár utáni évtizedekben, Európában az utolsók között, virágzó újlatin költészet is él, melynek befolyását a bontakozó magyar költészetre még nem sikerült felmérni, iskoláinkban pedig (ezt szokták iskolás klasszicizmusnak

nevezni) az 1840-es évekig latin nyelven latin klasszikusok szövegein oktatják az irodalmat, a görögnek csak azokban az iskolákban van némi jelentősége, amelyeket megérintett a német újhumanizmus szele. Horváth talán, legalábbis saját kora irodalomtörténetírásához viszonyítva, túlhangsúlyozza a latinitás befolyását nemzeti nyelvű régi irodalmunkra is, és kisebb súlyt fektet a modern európai irodalmak, elsősorban az itáliai hatására, de szempontja rendkívül termékeny: irodalmunk és irodalmi tudatunk nemzeti nyelvű fordulata szellemi történetünk időbelileg leg-hosszabb szakaszát egyszerűen leamputálta nemzeti tudatunkból, s ez elvesztett hagyomány visszanyerése, ha másképpen nem, a latin krónikák és irodalmi művek magyarrá fordításával és publikálásával, noha az elmúlt három évtizedben e téren sok minden történt, jórészt még mindig program, megvalósításra váró feladat.

Az új korszakra, az irodalomtudat korszakos változására átvezetésnek némi nehézségei jelentkeznek Horváth koncepciójában is. Irodalomtudatunk változásának egyre magasabbra vezető tipológiai lépcsőfokai a magyarnyelvűség, eredetiség és művészség szintjei. De ahogy a régi, magyar deákság korának irodalmisága sem teljesen latin nyelvű és tudatát sem lehetne teljesen azonosítani a historia litteráriák rendszerében kibontakozó, a teljes írásbeliséget magában foglaló irodalomtudattal, éppúgy az új ízület megalapozásához sem látszik kielégítőnek a magyarnyelvűség kritériuma. Nem eléggé világos a különbség a humanista típusú egyetemesség és a felvilágosodás jegyében jelentkező egyetemességfogalom között, s ezért sokszor az egyetemes kultúrával együtt látott és többnyire nevelő-oktató célú irodalmiságnak és a historia litteráriák irodalomfogalmának az elkülönítése nem elég világos.

További problémaként jelentkezik, hogy a magyarnyelvűség és a nyelvi problematika uralmának tendenciáját, melynek legnagyobb teljesítménye a Kazinczy vezérlete alatt lezajló nyelvújítás, Horváth a modern európai nemzeti irodalmakban kibontakozott újklasszicizmus döntő hatása alatt állónak, az eredetiség tendenciájának érvényesülését Kármán után és nyomán romantikus jellegűnek tekinti, míg a művészség felismerésének és kidolgozásának elméleti, majd gyakorlati törekvései már a magyar nemzeti klasszicizmus előkészületének, majd megvalósulásának jegyében történnek.

Az igen kitűnő ebben a tipologizálásban — mint már mondtam —, hogy nem egymást váltó, hanem egymás mellett élő, egymásra ható és egymással küzdő tendenciákként tárgyalja őket. Az viszont, még ha a részletvizsgálatokban néha óvatosabb megfogalmazás segít is a dolgon, kevésbé szerencsés, és az európai irodalomtudományok korabeli koncepcióival erősen összefüggő karakterisztikuma fejlődés-képének, hogy túl széles és differenciálatlan klasszicizmus és romantikafogalmakkal él. És sajnos, ebben a nem túl kívánatos vonatkozásban is erősebben érvényesül a hatása napjaink irodalomtudományára is, mint kellene.

Jól látja a franciás és a németes-görögös klasszicizmus jellegbeli különbségeit, és helyesen hangsúlyozza azt, hogy úgynevezett deákos klasszicizmusunk, a deákos triász (Baróti Szabó, Rájnis, Révai) fellépésénél mily nagy szerepe van a német, elsősorban klopstockiánus törekvések hatásának. De a hiányzó alapkutatási eredményeket nem tudja pótolni s így nem hangsúlyozhatja, hogy a németeknél kibontakozott antik metrikus verselés is mennyivel adósa újlatin költészetüknek (ne felejtjük el, hogy Herder, az egyéni és nemzeti eredetiség prófétája, a zsenikultusz egyik propagátora a német barokk százada nagy újlatin költőjének, Baldenak verseit lefordította, Klopstock, a német zsenikultusz hivatkozási alapja pedig újlatin poétikák és verstanok döntő befolyása alatt dolgozta ki — bár hibás elméleti alapon, de nagy hatással — a német időmértékes verselés prozodiájának elveit). *Nemzeti nyelvű* antikus verselésünk kialakításában tehát a modern nyelvű irodalomban először megvalósult antikus verselésnek, a németnek döntő volt a *kiváltó* hatása; de hogy a gyakorlatban már mily mértékben érvényesült saját korábbi újlatin költői gyakorlatuk és poétikai-verstani iskolázottságuk hatása, azt csak sok részletvizsgálat nyomán lehetne meghatározni.

Míg itt a magyar deáksághoz fűződő szálak nyertek talán a szükségesnél kisebb nyomtatékot, addig az úgynevezett hagyományörző népiességnél, a Gyöngyösi-kultusz

ápolóinál (Dugonics, Gvadányi) az nem kap kellő megvilágítást, hogy — mint Dugonics népszerű regénymagyarításai bizonyítják — nemcsak az egykori idegen hatás alatt kibontakozott, de arra az időszakra már meghonosodott, népszerűvé leszállt hagyomány kultiválásáról lehet itt szó, hanem a primitivizmus és más preromantikus jellegű ízléshullámok modern árnyalatainak hatásáról is.

Végül az is figyelmet érdemel, hogy Horváth által szinte egyoldalúan hangsúlyozódik Kazinczy nemzetközi klasszicizmusának modernsége, a modern irodalmakra való tájékozódása és Weimar-rajongása, de hogy nyelvújítási elveinek kidolgozásában mily nagy befolyással volt rá a humanizmus arisztotelianus poétikai-retorikai-stilisztikai mediációs rendszere, sőt a latin hagyomány (melyet először nagy nyomatékkal Szauder József hangsúlyozott szakirodalmunkban), az nem derül ki fejtegetéseiből s így Kazinczy fejlődése a modernség és az eredetiség felé elsikkad.

Végül egyértelműen látszik a 20-as évek divatos preromantika-kategóriájának hatása, a felvilágosodás kor dichotomikus felfogásának befolyása rendszerén, amikor olyan tág, s az eredetiséggel azonosított romantikafogalommal dolgozik, melybe már Rousseau is beletartozik. Az utóbbi évtizedek nemzetközi irodalomtudománya — kérdés, hogy mennyi joggal — épp ezen a koncepción lépett túl a legradikálisabban, a felvilágosodás korának olyan egységét tételezve, melybe annak Kehrseite-je, árnyoldala, fonákja is beletartozik. Ebben a koncepcióban ily élesen megfogalmazottan én sem hiszek; viszont szükségesnek tartom az egyes, a racionális klasszicizmusból a romantikába átvezető nagy történeti korszak során jelentkező s nem teljesen jogtalanul preromantikus hullámoknak nevezett jelenségek tulajdonságainak, tipológiai jellemzőinek határozott megkülönböztetését. De talán még szükségesebbnek tartom az úgynevezett weimari klasszicizmus éles elhatárolását a racionális, franciás típusú klasszicizmustól (Szauder ezt is elvégezte), valamint az európai romantika egyes nemzedékei eltérő sajátosságainak kiemelését. Az egyéni eredetiség követelményét Lessing felvilágosodás kori klasszicizmusa és a primitivista század-közép (Gerstenberg) már kidolgozta, a nemzeti eredetiség követelménye Sturm und Drang-hozomány s újra nagy jelentőséget csak a romantika második nemzedékében, Grimmék és a jogtörténeti iskola környezetében nyer. A korai német romantika inkább az egyéni eredetiség követelményének jegyében áll, de a primitivizmushoz és a Sturm und Dranghoz viszonyítva megfékezett zsenikultusszal. Ezért olyan időszakban, amikor a német nemzeti és népies romantika nemzedékeinek hatása még nem érvényesülhetett nálunk, a nemzeti eredetiség gondolat jelentkezését (például Kármánnál, de az 1810-es évek közepén is) nem nevezhetjük jogosan romantikus jellegűnek, legfeljebb Sturm und Drang-típusúnak, hacsak nem akarjuk a romantikafogalmat odáig tágítani, hogy a Sturm und Drang is beleférjen; mert akkor aztán tényleg nem lehet határt szabni annak, hogy a romantika érvényét még mely preromantikus hullámokra terjesszük ki.

Részletesebben azért foglalkoztam ezzel a problematikával, mert újabb szakirodalmi műveink többsége is azt bizonyítja, hogy a szakirodalom fejlődésének az a kora, melyet Horváth János koncepciója is reprezentál, ma is érvényesítő befolyását ez irányzatok értelmezésében. Mivel Horváth János és mások szerint is irodalmunk 1780 és 1820 között döntően a német irodalom befolyása alatt állt, e korszakunkra vonatkoztatva, jelenségeinek vizsgálatában és minősítésében, jobban hasznosítani kellene a német irodalomtudományban már többé-kevésbé meghonosodottnak tekinthető kategóriarendszert, mely — Korff nagy műve tanulságátéle szerint — joggal különbözteti meg a német idealizmus egységes Goethe-korszakában is az egymástól különböző nemzedéki törekvéseket, a Sturm und Drangot, klasszikát, korai és kibontakozott romantikát. Szakirodalmunknak az a gyakorlata, hogy egyes nyugati irodalomtudományok (francia, angol) mintájára szélesebb romantikafogalommal dolgozik, melybe nyugaton az egész Goethe-kor, többek között a klasszika is beletartozik, ma még divatosabb nálunk, mint kellene. Lovejoy figyelmeztetése, hogy romantika nincs, csak romantikák, vitatható, de figyelembe veendő.

Mivel ezt a munkát más tanulmányaiban végezte el s bírálatát e korábban publikált tanulmányok alapján joggal és többnyire helyesen végezte el szakirodalmunk,



itt nem kell részletesebben foglalkoznom elfogadhatatlan nemzeti klasszicizmus-konceptiójával. Mégis úgy tűnik, az audiatur et altera pars elve alapján nem árt megjegyezni, az az alap, melyen állva elvégezte marxista irodalomtudományunk a bírálatot, amikor a Horváth által nemzeti klasszicizmusként tárgyalt jelenségeket egyszerűen realistáknak minősítette, meglehetősen megingottnak tekinthető. Volt ennek következtében olyan felfogás is, mely a lírai realizmus lehetőségét kérdőjelezte meg, és Petőfinek csaknem egész életművét a romantikának adta vissza. Egyik megoldás sem nevezhető kielégítőnek, ezért figyelemreméltó az a tény, hogy Horváth János, nyilván Strich wölffliniánus formalista klasszika-romantika tipológiájának alapján klasszicisztikus és romantikus elemek egységének érzi az egész kortendenciát, melyet leír, s irányzati minősítésre képtelenül — joggal — mintegy megszökik e dilemma elől nemzeti klasszicizmuskonceptiójával.

Ha elfogadni nem is lehet e nézetet, figyelmeztetőnek elfogadhatjuk, hogy ily komplex jelenségsort, melynek egységesítését kísérelte meg e fogalomban, mily nehéz egyértelműen leírni csupán az irányzati minősítés alapján.

Gondolatmenetem, remélem, egyértelműen bizonyította: Horváth János könyve, minden vitathatósága ellenére, problémafölvetései gazdagságával ma is mily elevenen befolyásolhatja aktuális vitáinkat, utcaival és zsákuţcaival mennyi mementőt tartalmazhat törekvéseink elősegítésére, s ezért mennyire kívánatos és korszerű tett volt megjelentetése, melyért köszönet illeti az Akadémiai Kiadót és a sajtó alá rendezés lelkiismeretes munkáját elvégző családot, elsősorban a tehetséges irodalomtörténész-unokát, Korompay H. Jánost.

**GÖRÖMBEI ANDRÁS**

## Barta János hármaskönyve

(KLASSZIKUSOK NYOMÁBAN)

Barta János tanulmánykötete lényegében három, egymással szorosan összetartozó könyvből áll. Válogatást ad korai irodalomtörténeti munkáiból (*Hangok a múltból*), illetve az utóbbi évtizedben keletkezett tanulmányainak két nagy területéből, az esztétikából (*Esztétika és irodalomtudomány*) és a magyar irodalomtörténet XIX. századából (*Magyar irodalom*). Ízelítőt ad tehát Barta János munkásságából fejlődéstörténeti és érdeklődésbeli csoportosításban. A kötet gerincét képező, az utóbbi évtizedben készült esztétikai és irodalomtörténeti tanulmányok egy kötetben folytatják és egészítik ki Barta Jánosnak a hatvanas évek közepén megjelent két tanulmánykötetét, az elméleti tárgyú *Élmény és formát* és a történeti orientációjú *Írók és költőket*. Barta János 1945 utáni munkásságáról elsősorban ebből a három tanulmánykötetből kapunk képet szintézisre törő, összegző jellegű háromkötetes egyetemi irodalomtörténeti jegyzete és esztétikai szemléletének rendszerét felvázoló esztétikajegyzete mellett. A *Klasszikusok nyomában*-kötet minden fontos vonatkozásban meggyőzően reprezentálja munkásságának főbb jellegzetességeit és kiemelkedő értékét a magyar irodalomtudományban. Fél évszázados eddigi munkássága során s különösen az utóbbi negyedszázadban megváltoztatta szűkebb szakterületének, a XIX. századi magyar irodalomtörténetnek a képét, a marxista esztétika kidolgozását pedig több sarkalatos ponton nagy vitákat kavarázó úttörő tanulmányokkal segítette, s végül fontos adalékokat szolgáltatott a szűkebb szakterülete előtti és utáni magyar

irodalom megértéséhez, megismeréséhez. Irodalomtudósi munkásságával szorosan összekapcsolódó pedagógiai furrorja olyan erős, hogy tanulmányainak stílusán is mindig érezhető a közvetlen magyarázó jelleg, az egyetemi órák hangulata. A *Klasszikusok nyomában* mindebből a korszakalkotó munkásságból természetesen csak izelítőt adhat, de jellegénél fogva mégis Barta János egész munkásságának erővonalait is jelzi.

Irodalomszemléletének megkülönböztető jellegzetességeit és kitüntető értékeit szerves folytonosságban és fejlődésben mutatja ez a gyűjtemény. Ezért érthetetlen, hogy a *Hangok a múltból*-ciklus a kötet végére került, hiszen ezeknek a korai tanulmányoknak a hangsúlyozott karakterológiai és filozófiai szempontrendszere, érzékenysége máig érvényes megállapításokat produkált, másrészt az ilyen irányú érdeklődés és tájékozottság Barta János későbbi tanulmányainak is sajátja, még akkor is, ha később újabb szempontok sokaságában kisebb helyre szorult a lélektani és filozófiai diszciplína. Barta János irodalomtudósi „érvényességét” éppen az bizonyítja legjobban, hogy munkái fokozatosan és szinte észrevétlenül beleépülnek irodalomtörténetünkbe, szemléletünk olyan részeivé lesznek, melyeknek eredetére már nem is szokás gondolni. Éppen az erős lélektani vonalomnak köszönhető, hogy első tanulmánya, *Bánk és Melinda tragédiája*, mely 1925-ben jelent meg, az addig közfelfogásnak számító Gyulai—Beóthy-féle értelmezéssel ellentétben, mely Bánk tragikumának közéleti vonását emelte ki, Barta János Bánkban a személyiség belsőbb, magánéleti, szerelmi tragikumát hangsúlyozza s alapos dokumentációval igazolja. S így meggyőző értelmezését adja olyan motívumok sorának, melyek a csak közéleti tragikumfelfogás szempontjából nem kaphattak kellő figyelmet és magyarázatot. Tanulmánya majdnem fél évszázadig várt az újralfedezésre. Értelmezésének kitüntető értékét és újdonságát Sőtér István értékesítette és méltatta 1970-ben írott nagy elemzésében. Baumgarten-díjas Vörösmarty-tanulmányában is a költő egyéniségét elemelve jut arra a megállapításra, hogy Vörösmarty „lelkének legfőbb jellemzője a valóságélmény polifóniája, élményeinek más-más valóságssikokra, realitásfokokra való átvetítése”, s ezzel nyeri meg a *Csongor és Tünde* olyan értelmezésének a kulcsát, amellyel meggyőzően bizonyítja, hogy ez a mű Vörösmarty polifón világélményének a tükrre, s esztétikai tagozódását e polifónia különféle hangnemeinek összefonódása és ellenpontozása minősíti. Ezt a felismerést Tóth Dezső Vörösmarty-monográfiája vitte át az irodalomtörténeti köztudatba. Hasonlóképpen az egyéniség lélektani vizsgálata juttatta alapvető felismerésekhez Kosztolányi művészetének értelmezésekor. A „gyermekes, szenuális affektivitás”, mely az íróra egész életén keresztül jellemző marad, a maga spontán erejű megnyilvánulásában, elemi erejű kirobbanásával teremti meg *A szegény kisgyermek panaszait*, Kosztolányi „első nagy lírai hitelét”. Kiss Ferenc, Kosztolányi monográfusa hasznosítja Barta János felismerését, midőn *A szegény kisgyermek panaszait* azért minősíti Kosztolányi első korszaka legjobb művének, mert benne művészetének leggazdagabb forrása fakad fel, „az az érzelmi réteg, mely még közel áll az ember testi, gyermeki mivoltához”. De Kosztolányi érett elbeszélő művészetének értelmezése is fogyatékos marad, ha nem vesszük figyelembe a Barta János által vizsgált „részvét és filozófia találkozását”-t.

Ezek az alkalmyszerűen kiragadott példák vég nélkül idézhetők Barta János korai tanulmányaiból, melyekben az esztétikai felismerések mindig a lélektan és filozófia segítségével, alapvetésével készülnek. A karakterológia és filozófia eltűlése is nyilvánvaló abban, hogy Barta János a történeti szempont mellőzésével Berzsenyiből, Vörösmartyból, Madáchból és Adyól — mint erre később maga utalt — a magyar költészetnek egy romantikus vonulatát akarta felépíteni, s ezekben az alkotókban elsősorban és szinte kizárólagosan az érdekelte, ami nem korhoz kötött jelenség, „ami tipikusan, alapélményeiben romantikus jellem és világnézet”. A nézőpont tehát a mai szemléletből visszatekintve erősen szűkre korlátozott, de mint minden koncentrációnak, a vizsgált pontokon nagy, majdan a tágasabb irodalomszemléletbe könnyen illeszthető felismerései voltak.

Szemlélete már 1942-es Madách-könyvének írásakor kiegészült a fejlődés, a történetiség szempontjával, majd 1948 után, a marxista tudomány térhódításával ez az

aspektus fokozott figyelmet kapott, s Barta Jánost részben önkorrekcióna ösztönözte, egészében pedig új, korszerű esztétikai és irodalomelméleti stúdiumok és tanulmányok felé mozdította: Nem tartja magát esztétának, s túlzott szerénységgel azt állítja, hogy az esztétikában nem is tud önállót alkotni. Mégis, ha csak egy pillantást vetünk a magyar esztétika 1945 utáni történetére, nyilvánvaló, hogy lényeges szemléleti változások fordulópontján találjuk első ösztönzőként az ő műveit. *Jókai és a művészi igazság* című tanulmányával 1954-ben elsőként és egyedül jelentett be különvéleményt a „nagy realizmus”-konceptióval kapcsolatban, s ezzel alapvetően elősegítette a marxista esztétika egyik központi fogalmának pontosabb körülhatárolását. Ezen a nyomon lépett tovább első esztétikai tanulmányával (*A romantika mint esztétikai probléma*, 1956), melyben — miközben a romantikának mint önálló, történelmi jellegű irodalmi és művészeti stílusirányzatnak a jellegzetességeit körülhatárolta és leírta — kísérletet tett az irányzat, módszer és stílus elméleti kérdéseinek tisztázására. A stílus, egyéni stílus és korstílus elméleti vizsgálatához a későbbi eszmecsereik során is alapvetően hozzájárult. Ő indította 1960-ban a tükrözésvitát is (*Néhány szó a tükrözési elmületről*), agondolásának lényegét árnyaltan kifejező tanulmányának (*Kifejező funkció és kifejező stílus*, 1964) lényeges tételei, heves viták után, szintén átmentek az esztétikai köztudatba; az ábrázoló és kifejező funkció elkülönítése, illetve annak bizonyítása, hogy ezek egységet alkotnak, de minden művészeti ágban, műfajban és stílusirányzatban más-más arányban vannak jelen, nemcsak a stílusesztétika kidolgozását, hanem a művészeti ágak rendszerezését is segítette a művészi funkció szempontjával. Mindezeket szerves történeti összefüggésben elemzi Szerdahelyi István esztétikatörténete, szintén ő utal arra is, hogy a drámaesztétika területén az abszurd drámát megelőző modern törekvések értékeléséhez a legjobb elemzést Barta János *Ibsentől Brechtig* című tanulmánya adja. Ezeket az esztétikai megállapításokat fel kellett idéznünk ahhoz, hogy a *Klasszikusok nyomában*-kötet *Esztétika és irodalomtudomány* fejezetének tanulmányait a helyükön lássuk. Mert ezek a tanulmányok részben a korábbiak oldalági kiegészítései (*Lírai realizmus*), illetve azok alapján való nagyívű új koncepciók (*Avantgarde*), részben pedig az azokban formálódó esztétikai „rendszerféle” egyik központi kérdésének kidolgozására irányulnak (*Marxista értékelmélet és esztétika, Az érték problémája az irodalomtudományban*). Mások egy-egy fontos probléma mindenképpen továbbgondolást igénylő és továbbgondolásra, árnyalásra ösztönző felvetései (*Líraelméleti alapfogalmak, Az összehasonlító irodalomtudomány fogalmi alapvetéséhez*). Az itteni esztétikai tanulmányok közül az avantgarde, valamint az értékelmélet kérdéseit tárgyaló írások érdemelnek külön figyelmet. Az *Avantgarde*-tanulmány *A modern művészet esztétikai problémái* alcímet viseli, s ez egyértelműen jelzi Barta János munkásságának azt a sajátosságát, hogy az irodalomtörténeti jelenségeket az elméleti és történeti szempont egyensúlyban tartásával vizsgálja. Az avantgarde elméleti megfajlását a saját funkció teóriái segítségével adja: az avantgarde-öt úgy értelmezi, hogy az ábrázolással ellentétes művészi funkciók — kifejező, alakító, játék stb. — előretörésében jelöli meg leginkább szembetűnő jegyét, s kutatja ennek világnézeti alapját, a valóságtudat megváltozásának okait és jellegét. Ugyanakkor az avantgarde egyes irányzatait is meggyőzően különíti el a bennük előretörő speciális funkciók alapján. Az avantgarde megértéséhez és leírásához szükséges fogalmak sorát tisztázza, majd az avantgarde művészi értékének megítélésében ismét a lélektan segítségével keres fogódzót, midőn különbséget tesz kifejezés és tünet között. A kifejezés itt természetesen a művészi átlenyegítés összességét jelenti, s nem az ábrázolás poláris fogalma. Ezen az alapon elkülöníthető a művészi alkotás és a jelentős emberi tartalom nélküli tünet. Számbavésszi azokat a formai eszközöket, lehetőségeket, új művészi funkciókat, melyekkel az avantgarde a hagyományos esztétikát bővítette, de szélsőségeikkel szemben az emberileg jelentős tartalom kifejezésének igényével emel. óvást: S ezzel már az értékelmélet területére érkezünk.

A marxista filozófia és esztétika az idealizmus vesztésétől félve sokáig nem foglalkozott az értékelmélettel. Tugarinov 1960-ban megjelent könyve még annak bizonyításával kezdődik, hogy az érték szempont bevétele a jelenségek szemléletébe

nem feltétlenül idealizmus. A magyar esztétikai gondolkodásban is teljesen elhanyagolt terület volt az általános értékelmélet. Barta János Tugarinov könyvének 1962-es német kiadásához fűzött reflexiója lett az értékvíta kiindulópontja 1965-ben, a könyv magyar nyelvű megjelenésekor. Ez a *Marxista értékelmélet és esztétika* című tanulmány nemcsak ismerteti Tugarinov nézeteit, hanem kísérletet tesz arra is, hogy az esztétikai értékek rendszerét felállítsa. Elkülöníti az esztétikai ideál, érték, norma és esztétikai minőség fogalmát, hangsúlyozza, hogy egy „adott műalkotás értékstruktúrája nem kizárólag az esztétikai értékekre alapozódik”, hanem szociális-morális, erkölcsi és társadalmi összetevői is vannak. Vizsgálja az esztétikai normákat az alkotó, valamint a műalkotás valóságanyaga, illetve az immanens műalkotás felől nézve, továbbá utal a nem normatív esztétikai jellegzetességekre, az esztétikai minőségekre. Ez az első kísérlete a marxista esztétika legjáratlanabb terepén szintén heves vitát váltott ki, s a vita Barta Jánost is hozzásegítette ahhoz, hogy az értékekről szóló elméletét mélyebben, átgondoltabban is kifejtsse. Ezt tette meg az *Érték problémája az irodalomtudományban* című akadémiai székfoglalójában, melyben a polgári és marxista szakirodalom szerteágazó gondolatköreit bírálóan tekinti át, s filozófiailag mélyen megalapozza a maga elgondolását. Nem követi elődeit abban, hogy az általános érték kategóriákat alkalmazza az irodalom területére, hanem az irodalom speciális értékelhetőségeit, tartalmi értékeit és értékelési szempontjait próbálja feltárni és rendszerezni. Két nagy területen végzi ezt el, az irodalom speciális anyagából, a nyelvből adódó jellegzetességekre, valamint a történetiség területén. Így különíti el a művészi értéket és a történeti vagy helyi értéket, s mindkettőnek alapos elemzését adja. A művészi és a történeti érték elemzése során bőven rámutat azokra az emberi értékekre, amelyek a jelentős művekben szükségszerűen értékszponttá minősülnek, s arra is, hogy az esztétikai értékek „függőségben vannak a kultúra, a társadalom adott korszakának egészétől”. Az esztétikatörténet úgy tartja számon ezt a tanulmányt, mint amelyik egyéb értékei, „számos, igen mélyre világító gondolatmenete” mellett a nálunk még kezdetleges állapotban levő metaesztétikához is értékes szempontokat adott.

A *Klasszikusok nyomában*-kötet újabb irodalomtörténeti tanulmányai módszertani szempontból kivételes változatosságot mutatnak. Az az érzése az olvasónak, hogy Barta Jánosra is jellemző az a folyton új dimenziókat kereső, azonos módszertől idegenkedő nyugalanság, melyet oly meggyőzően bizonyít Arany Jánossal kapcsolatban. Abban is Arany Jánossal való hasonlóságot kell felismernünk, hogy a tudósi karakter egységessége, szuverenitása ugyanúgy csak a művek összességéből rajzolható meg, miként Arany epikus karaktere epikai műveinek egészéből, hiszen nem lehet egyiket vagy másikat jellegadóként kiemelni, annyiféle a változat. Találunk itt a magyar irodalomtörténetírásban generálisan újat hozó, mélyen esztétikai szemléletű alapvető tanulmányt (*Arany János és az epikus perspektíva, Arany János eposzirói pályakezdése*), verselemzéseket (*Ahasvérus és Tantalusz, Vajda János: Nádas tavon*), alapos filológiai kutatásokra épülő irodalomszemléletet tisztázó tanulmányt (*Arany János és a XVIII. század*), összehasonlító irodalomtörténeti munkát (*Magyar és német realizmus Arany korában, Arany és köre orosz irodalmi kapcsolatai*), a karakterológiai, lélektani szempontokat fokozottan alkalmazó esztétikai elemzést (*Egy különös író sötét világa*) és rejtélymegfejtést (*Géniuszok találkozásai*), egyetlen szempontot megvilágító mélyfúrást (*Történetfilozófiai kérdések Az ember tragédiájában, Arany János Hebbel-bírálati*), fölülnézeti összefoglalást (*Az élő Jókai*), kirándulást más korszakba megidéző céllal (*Csokonairól — magunk között*), s végül tanulságos önvalomást (*Magyar irodalomtörténet és változó világban*). Ezekben a tanulmányokban a gazdag poétikai fogalomkészlettel és alkotó esztétikai fegyverzettel megerősített tudós mélyíti ismeretünket szűkebb szakterületén, a XIX. század második felének magyar irodalomtörténetében.

Barta János újraolvasó tudós: nem a témáinak, hanem tudományos eredményeinek bővítésére törekszik. Arany Jánosról 1955-ben monográfiája jelent meg, mostani új tanulmányainak jó része mégis vele foglalkozik, két első könyvét Madáchról írta, egyik legnagyobb visszhangot kiváltott tanulmányát pedig Jókairól — most ezek a

témák is visszatérnek, hasonlóképpen Vajda János művészetének kutatása. Barta János kritikáiból ismert nevezetes korrekciós képessége önmagára is irányul. Sohasem arra törekszik, hogy fogalomkészlete gyökerestül eredeti legyen, hanem arra, hogy egy-egy fontos kérdés, problémakör megoldásához vezesse a más szférából, más tárgyról átörökített fogalom, aspektus. Így találja meg Arany epikus művészetének kulcsát a Harald Weinrichtól átvett dimenzió fogalmának bevezetésével. Weinrich ösztönzését sajátjává érleli: kidolgoz egy olyan meghatározást, amely nem azonos a Weinrichével, akit főként a fiktív dimenziók érdekelnek. Barta János kitágítja ezt a fogalmat: a valóságnak egy kisebb méretű, a nagy egységen belül elkülönülő tartományát érti rajta, amely „az empirikus valóságtól elütő, valamely speciális törvény vagy aspektus uralma alatt áll”. Ez az atmoszféraszerű közeg az életanyagot magához idomítja, így minden epikus alkotásnak más dimenziója van. Ehhez kapcsolódik szorosan a perspektíva, mely „a dimenzió törvényeinek, kapcsolási módjainak, szelektáló és értékelő légkörének érvényesülése az epikus mű anyagán”. Ilyen fogalmak világából nézve állapítja meg Barta János, hogy Arany epikus világának az a legfontosabb sajátossága, hogy minden művében új dimenziót teremt, sohasem ismétli önmagát. Arany minden kiemelkedő epikus művének értéke összefügg a dimenzió szuverenitásával az életművön belül, rengeteg töredéke mindig akkor keletkezett, ha ismételni akart vagy nem sikerült rátalálnia egy új dimenzióra, „írmodor”-ra — ahogy egyszerűsítve ő írta sejtelemszerű meglátását. „Minden Arany-epikai alkotás tehát egyedi dimenziót valósít meg — ebben rejlik az életmű gazdagsága.” Ez lesz aztán a kiindulópontja a dimenziók alaposabb vizsgálatának, változatai megfigyelésének, az elbeszélő perspektíva megkettőzésének, illetve megsokszorozásának. Az egész életmű ismeretére épülő általános elméleti megállapítások nyerne azután konkrét és gazdag igazolást Arany eposzírói pályakezdésének vizsgálatában. Az *elvesztett alkotmány* jellegzetessége éppen a dimenziók és perspektívák eklektikus keverése, ami a mű rögtönzésjellegével függ össze, másrészt a szatíra-jelleggel. Az *örök zsidó* elemzése egészen más úton-módon igazolja az előbbieket elméleti eredményeit.

Barta János tanulmányainak egy része más-más aspektusból elemzi, világítja meg az úgynevezett eszményítő realizmus elméletét és gyakorlatát Arany és Gyulai körében. Módszer szempontjából tanulságos ismét, hogy erőszakoltság nélkül, tények és adatok bizonyítékaival igazolja ennek a szemléletnek a meghatározó jelenlétét: nemcsak a külföldi párhuzamok segítik, hanem annak teoretikus magyarázata is, hogy a külföldi irodalomból például Turgenyevet azért fedezik fel megkétszerezve oly nagy erővel, mert „a magyar esztétikai elmélet normáinak megvalósítóját látják benne”.

A kötet legtöbb tanulmánya külön méltatást igényelne, mert szempontjainak korszerű gazdagságával bármely kor kutatója számára hasznos ismeretek és felismerések gyűjteménye. E tanulmányok elméleti dúsitottsága, az esztétika, irodalomelmélet és irodalomtörténet kívánatos szintézisének megvalósulását mutatja. Ebben a vonatkozásban is szaktudományunk legjelentősebb értékei közül való.

# Új nemzedékek a mai magyar prózában

(ÖSSZEFOGLALÁS)\*

1.

A mai magyar próza helyzete és képe a költészetétől sokban különbözik. Az elmúlt tíz év prózájában alighanem jóval kevesebb időtálló mű született, mint a lírában, ám ezzel együtt a próza új törekvései önállóbbaknak és dinamikusabbnak látszanak, forrongóbb, nyugtalanabb és nyugtalanítóbb állapotot körvonalaznak. Összefügghet ez kortárs irodalmunk általánosabb bajaival, amelyek ezt a tényszerű kifejezésre törekvő műfajt közvetlenebbül nyűgözik. S összefügghet a hagyományához való sajátos viszonyával is. Prózánk legnagyobb hatású vonulatai ugyanis nem annyira az esztétikai megformáltságtól, mint inkább az ábrázolt, kifejezett vagy gondolatilag sűrített, tényszerű *valóságinformációtól* kapták izgalmukat; legjobb elbeszélőink elsősorban a megismerés eszközeinek, s kivált: a nemzeti és társadalmi önismeret forrásának tekintették műfajukat. A hagyományok ma is elsősorban arra ösztönzik az írókat, hogy közvetlenül reagáljanak a jelen problémáira, a maguk eszközeivel felvállalják a nagyobb közösség érdekképviselését. S bár az elmúlt harminc évben a magyar irodalomnak ez a belső, alkati igénye még a művészetpolitika külső, nyomtékenosan realizmust szorgalmazó elvárásaival is találkozott, egyszersmind az is egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a mai magyar valóság más jellegű és bonyolultabb problematikáihoz szűkös a szóban forgó tradíció formakincse, típus- vagy értékrendszere, a prózában gyökeresen új kezdeményezésekre volna szükség.

A hatvanas évek első felében néhány évig hinni lehetett, hogy a magyar próza intenzívebbé válik s ezáltal valóban mindinkább birtokba veszi a jelen megváltozott történelmi valóságát. Vagy legalábbis némi távolságot nyerve a közelmúlt gyorsan pergő történelmi eseményeitől és konvulzióitól: megkísérli velük a szembenézést. Ma mégis úgy tetszik, hogy a várt fellendülés elmaradt. A nagyobb közönségviszhangot kiváltó, emlékezetes vitákat kavaró művek megcsappantak, s az írók érdeklődése is csökkent a történelmi és társadalmi fejlődés nagyobb arányú folyamatai vagy konfliktusai iránt.

A hetvenes évek azután felszínre hoztak más, jellegzetesen visszahúzó tendenciákat is: az irodalom és főleg a próza bizonyos elszigetelődését potenciális közönységétől vagy a szellemi élet más törekvéseitől; a könyvkiadás és az irodalmi szakma belterjessé válását, és általában az irodalmi élet megannyi nehezékének a túlzott érvényesülését. Nem mintha nem születtek volna és nem születnének ma is fontos és érdemes művek, s nem mintha a próza földalta volna annyit emlegetett társadalmi pozícióit. Mindössze — úgy tetszik — prózánk ma szkeptikusabban értelmezi mind a társadalom, mind pedig önnön lehetőségeit.

E felemás helyzet létrejöttének alapvető okait most is a magyar társadalom módosult történelmi feltételeiben, lényeges szerkezeti változásaiban kell keresnünk, ami egyben, mondhatnánk, indirekt bizonyítékot is szolgáltat a próza továbbra is rendkívül szoros valóságmeghatározottságára. Az 1956 után meginduló politikai konszolidáció és az ezt követő anyagi gyarapodás, életszínvonal-emelkedés felvetett ugyan bizonyos életforma-problémákat; mégis döntően az ország fejlesztésének a gazdasági szemléletét szorgalmazta, anyagi, technikai, igazgatási és szakértelembeli kérdéseket állított előtérbe, igen sokszor a szellemi és morális megközelítések rovására is.

\* Egy kollektív munka számára készült.

Együttjárt ezzel a belső társadalmi rétegmozgások rendkívül erős lefékeződése. Az ötvenes évek elejének soha nem látott mértékű rétegmobilizációját — azt a jelenségkomplexumot, amely az irodalomban az életformakeresés egész problematikáját ki-váltotta — ismét a struktúrák lezárulása követte. A hatvanas évek derekára a magyar társadalom új hierarchikus viszonyainak a kialakulása és megszilárdulása lényegében be is fejeződött. Az ezután jelentkező írói nemzedékek helyzete így a korábbiakéhoz képest több szempontból is különösnek mondható. Részint, mert ezek a nemzedékek voltak az elsők, akik beleszülettek Magyarország megváltozott társadalmi-politikai rendjébe, legalábbis eszmélkedésük, tudatos életük már egyértelműen erre az időszakra esik, akik számára tehát a szocializmus hazai változata objektív és evidens valóság. Másrészt, íróvá érésük legfőbb és látni fogjuk: meghatározó élménye éppen az újra kialakult társadalmi hierarchiák zártsága és merevsége lett. Helykeresésük majd szembenézésük, sőt szembehelyezkedésük e struktúra monolit erőivel sokuknál konkrét egzisztenciális gondokhoz, az írói érvényesülés lehetetlen elhúzódásához vezetett, de szinte valamennyien megtapasztalták az önérvényesítés sikertelenségéből következő tehetetlenségérzés bizonyos fokozatait, vagy a társadalom alakításába való cselekvő beleszólás nagyon is kézzelfogható, sokszor intézményes akadályait.

Márpedig az is az újabb magyar próza történetéhez tartozik, hogy 1965-től ezeknek a fiatal íróknak a folyamatos jelentkezése új szint, szemléletváltozást hoz a próza egészén belül. Fokozatosan átvéve a kezdeményezést, meghódítva az irodalmi fórumokat: 1970-től részesedésük az irodalmi termésben, szerezpük ma már jelentőségben és mennyiségben is meghatározó. Nyilvánvaló összefüggésben persze azzal a ténnyel, hogy az előző nemzedékek törekvései megtorpantak, alig folytatódtak. Meghaltak olyan karakteres írók, mint Sarkadi Imre, Veres Péter, Szabó Pál, Darvas József, Lengyel József és Németh László, hosszú ideje hallgat Ottlik Géza és Sánta Ferenc, újabban láthatóan kifáradt Déry Tibor is. A hatvanas évek emlékezetes íróinak többsége nem tudta tartani korábbi színvonalát, s akik tartották is, többnyire megállapodtak. Kevés olyan megújító, meggyőző ellenpélda akad, mint például az *Epepét* megíró Karinthy Ferencé, a fáradhatatlanul kísérletező Mészöly Miklósa, vagy a novellisztikáját klasszikus teljesítménnyé érlelő Galgóczi Erzsébeté. Velük együtt az utóbbi évek prózatermése kevés meglepetéssel szolgált. A korábbi évtizedek nagyobb visszhangot keltő kései jelentkezése mellett, mint például Kardos G. György két regénye, az *Avraham Bogatir hét napja*, *Hova tűntek a katonák?*, s Konrád György *A látogatója*, vagy Kertész Ákos *Makrája* — új prózatörekvések, jelentős művek inkább csak az országhatáron túli magyar irodalmakban születtek: Sütő András, Bálint Tibor, Gion Nándor, Szilágyi István és Dobos László műveit említenénk. S persze ebben az elmúlt öt-tíz évben bontakozott ki a legújabb nemzedékek ellentmondásos átlagtermése, s jelent meg egyszersmind néhány kiemelkedő művük, bemutatásuk és elemzésük azonban az eddigieknél részletezőbb kifejtést igényel.

## 2.

Marosi Gyula mondja egyik interjújában, hogy „...ez a nemzedék lényegileg negatív alapról szerveződött” (Alföld, 1977/3/36), s ez a tény alighanem minden másnál szemléletesebben világíthatja meg azt a sajátos feszültséget, amelyet kezdetől hangsúlyoztunk, s amelyet röviden a szubjektív tehetség és az elért, eddigi teljesítmények ellentmondásának fogalmazhatunk. Az íróvá válás felkészülési idejének már-már aggasztó elhúzódásáról van szó, arról a különös jelenségről, hogy legalábbis a nemzedék magjának a jellemző ismérveit, koherenciáját nem annyira pozitív eszmei, esztétikai programok szolgáltatták. Egységük inkább szociológiai helyzetük viszonylagos közösségéből fakad, mindenekelőtt abból, hogy a magyar társadalom radikális változásai következtében az utóbbi évtized írói már nem annyira valamely társadalmi réteg vagy jellegzetes milió képviselőjeként jelentkeztek; nem annyira egy szűkebb valóság fedezetével, esetleg emancipációs programjával, sokkal inkább magányos értelmiségiként érkeztek az irodalomba. S az esetek nagy részében az írói

érvényesülés minimális feltételeiért, a nyilvános megjelenésért is idegőrlő és mindenképpen indokolatlannak érzett küzdelmet kellett folytatniok. Az ellenérzést részben nyílt és aktuális társadalomkritikai fellépésük váltotta ki, részben az a korábbi prózatőrekvésektől többé-kevésbé eltérő gyakorlatuk, amely a társadalmi problémákat nem a hagyományos magyar próza ismert osztály- vagy rétegtípusaival, hanem következetesen az egyén szemszögéből, a humánus szférára szűkítve közelítette meg. A közös sors és közös igény a személyes élet őszinte ábrázolására azután szokatlanul hasonló írói reakciókat, magatartást hívott életre. Úgy is mondhatnánk, hogy műveikben a nemzedéki élmény központi kérdésként és meglepő töményen jelentkezett, s kisugárzása az esztétikai szféra más vonatkozásaiban is erőteljesen érvényesült: a témák, helyzetek, írói eszközök is szinte egységesültek. Önportréikból szinte kollektív hóstípus bontakozott ki: a szuverén életvitelre vágyó, de önmegvalósítása formáit nem találó hobó vagy pikaró, lézengő, kallódó értelmiségi fiatal. Sajátos vallomások közérzet-irodalom jött így létre, amely motívumaiban rendkívül konkrét s többnyire kifejezetten is a jelen magyar valóságához kötődött, de amely mégis radikálisan leszűkítette ezt a valóságot az értelmiségi létforma bizonyos morális kérdéscélvetéseire. Amint az egész élmény végső soron az *értelmiségi szerep* társadalmi problémáiból a személyiség szuverenitásának vélt vagy valóságos, de felette jelenvaló veszélyeztetettségérzetéből táplálkozott, s a konstruktív társadalomkritika igényével: valójában a formális életvitel, a bürokratikus-hivatalnok szemlélet, a társadalmi lét tartalmavesztett rítusai és intézményei ellen való tiltakozástól kapott hatásenergiát. Ám az is az epikus lehetőségek további szűkülésével járt, hogy ezt az értelmiségi problematikát a nemzedék művei nem annyira értelmiségi tematikában tárgyiasították, hanem többnyire *áttételesen*: a fiatalság helykeresése, társadalmi beilleszkedése motívumaival, sőt a konfliktust általában periferikus élethelyzetekben fogalmazva, modellszerűen is a fiatalok és felnőttek generációs ütközései jelképezték az egyén és társadalom szereppárosát. S jelképes értelméből következően, főltte általánosan. Ismét csak: az önmegvalósítás erkölcsi értékaspektusából; tágítva egészen a 20. századi létezés filozofikus közhelyeiig, szemben a munkamegosztás szigorával, személytelenséggel, töredékes létezéssel, s nosztalgikus vágygal a teljes élet után. A teljességigény és a partikuláris létezés érzelmi-lírai konfliktusaival tehát.

A magyar próza korábbi informatív és nagyepikus törekvéseivel, vagy a hatvanas évek társadalmi és morális problémaelemzéseivel szemben ez a nemzedék szinte tüntetően a hétköznapok praxisába, a kis világok naturalizmusába vonult vissza, nem utolsósorban azért, hogy önmaga helyzetének szkeptikus megítélését, elszigeteltségét a valóságot alakító tényleges erőktől és nagyszabású folyamatoktól, még nyilvánvalóbban demonstrálhassa. S eleve lemondva a világ és valóság tágabb és gazdagabb megközelítésének igényéről, s az ehhez nélkülözhetetlen gondolati-szellemi fölényről: persze maguk is fokozták elszigeteltségüket, írói biztonságuk s személyiségük nyilvánvaló fejlődése sem hozta meg számukra a jelentős epikát. Tovább lépésük kudarcaiból a legerősebb tehetségek is nehezen tudtak gyakorlati tanulságokat levonni. Pedig hamar kiderült, hogy a nemzedék helyzetének felemássága mindenekelett a vállalt társadalmi feladatok nem elégséges írói végigviteléből adódik, az élmények epikus általánosításának töredékességéből, hiányaiból, vagy ahogyan ezt Béli Miklós megfogalmazta az 1975-ös debreceni prózavivátnál: „Ez a nemzedék sikeresen dokumentálta, hogyan érzi magát a valóságban, de azt, hogy a valóság hogyan érzi magát — arról tőlük, épp tőlük eddig még keveset tudtunk meg.” (Alföld, 1976/1/56).

Mindaddig nemzedékről beszéltünk, noha ez a szó irodalomtörténeti kategóriaként nyilvánvalóan nem szerencsés, lévén egyszerre formális és túlzóan általánosító, alig ad lehetőséget további differenciálásra. Használatát főleg az indokolta, hogy az a szűkebben értett írőcsoport, amelynek szociológiai helyzetét, valóságélményét, szemléletét vagy írói tájékozódását lényegében hasonlónak ítélve általánosítottuk, jelentkezésük hozzátvetőleges időrendjében — Simonffy András, Módos Péter, Szentgallay Géza, Czákó Gábor, Lengyel Péter, Császár István, Marosi Gyula, Csörsz István, Vathy Zsuzsa, Csaplár Vilmos, Bereményi Géza, Hajnóczy Péter, Asperján



György és mások munkái — általában is befolyásoló hatással voltak a korszak többi pályakezdésére. S indokolták még a nemzedék szó használatát kifejezetten gyakorlatias megfontolások is: ezek az írók a közelmúltban gyakran kerültek azonos vagy azonosító megítélés alá: a „fiatal írók”-ról szóló vitákban, rendezvények során. S jól-lehet többnyire nem önszántukból kezdeményezték ezeket, a közös fellépések mégis bizonyos csoportjellegét is társították törekvéseikhez. Úgy lett a fiatal irodalomból, s divat is mághatóan. Írótalálkozókra került sor Lillafüreden és Balatonberényben 1974-ben, irodalmi folyóiratok ankétokat szerveztek róluk (Új Írás, 1969, 7. és 8.; Kritika, 1973; az Alföld, 1974. 3. és 1976. 5-ös különszámai), antológiák jelentek meg műveikből (*Mozgó Világ*, 1971; *Naponta más*, 1969; *Ahol a sziget kezdődik*, 1971; *Eső a szilfák levelén*, 1975; *Add tovább*, 1976). 1973-ban megalakult az írószövetségen belül a Fiatal Írók József Attila-köre, amely ma is mintegy 120 taggal működik; 1974-ben kéthavi folyóirattá alakult a *Mozgó Világ*.

### 3.

Am bármennyire is központi jelentőségre tett szert ez a nemzedéki közérzet, a korszak új prózatörekvéseinek leírásakor mégiscsak célszerűbb a hagyományos esztétikai-poétikai kategóriák figyelembe vétele. Részben, mert maga a prózatermés is eleve sokrétűbb és gazdagabb, részben, mert a nemzedéki vallomások közül is csak a művészileg hitelesek maradhatnak fenn az időben, csak azok a művek, amelyeknek vonatkozásrendszerét érvényes világmép főlénye szervezte meg. Prózánk hagyományosan valóságábrázoló törekvései számára — az irodalomtörténet tanúsága szerint — szinte mindig az osztársadalmi felemelkedés értékszem pontjai szolgáltatták ezeket a világmépszervező „szilárd pontokat”: a polgárosodás, újabban a szocialista eszmények, vagy általánosabban: egy határozott, racionális-humanista fejlődéseszmény. A magyar valóság súlyos gazdasági és kulturális elmaradottsága, ellentmondásossága, erkölcsi-társadalmi feszültségei ezen a világmépen belül is nemcsak lehetővé, de kívánatosá tették az extenzív tájékozódást: az egyes jelenségek szociografikus feltérképezését, problémaérzékeny feltárását, a nemzeti fejlődés számára nélkülözhetetlen, tényszerű, emberi információk gyűjtését. Ugyanakkor a folklór és a tényirodalom korjelenség is, számos, egymástól is alapvetően különböző modern prózai irányzat él a dokumentatív ábrázolás eszközeivel.

Annál meglepőbb, hogy erre a nagymúltú műfajra eddig alig vállalkoztak a nemzedék írói, sőt elmondható, hogy a periódus egész prózája „tényszegény”, a magyar társadalom állapotáról, szociális viszonyairól kevés adatot, szociografailag értékelhető visszajelzést tartalmaz. Születtek ugyan nagyhatású szociográfiák — László-Bencsik Sándor: *Történelem alulnézetben*, 1973 című műve egy munkásközösség belső életéről szól, Berkovits György: *Világváros határában*, 1976 című könyve pedig a Budapest körüli népesítőmörülés, negyvennégy község szociális problémáit elemzi — ezek azonban felfedezésszámba menő információkkal együtt is inkább publicisztikus, ismeretterjesztő munkák, nem a művészi általánosítás igényével íródtak. Ördögh Szilveszter írói jelzései a mai paraszti életéről, parasztszülők és értelmiségi fiúk konfliktusáról frissességük ellenére is súlyban, hatásban meg sem közelítik a népi írók korábbi, Csoóri Sándor vagy Galgóczi Erzsébet kortárs látleleteit (*A csikó*, 1973). Csórsz István ugyan talált egy perifériakusságában is jelentős csoportot — félig hippi, félig bűnöző fiatalokat —, mentalitásuk, ideológiáik elemzésével a nemzedéki élmény mögé is konkrétabb és szélesebb társadalmi hátteret rajzolhatott volna, nála azonban az értelmezés elfogultsága a dokumentáció érvénye ellen dolgozott (*Sírig tartsd a pofád*, 1971). Czákó Gábor szintén az ifjúság erkölcsi tudatosságát szondázta riportkönyvében, de az albrélet, korrupció, párválasztás, fiatalkori bűnözés morális zavarjelenségei nála is megmaradtak a veszélyjelzések szintjén, sem valódi arányaik bemutatására, sem mélyebb általánosításukra nem vállalkozott (*Indulatos jelentések*, 1973). A dokumentatív valóságábrázolás szenvedélye mindjőkük között alighanem Csalog Zsolt műveiben a legerősebb. Néhány pillanatképpen és kilenc cigányportréjában az aprólékos (néha talán túlságosan is részletező) tényismeret higgadt tárgyilagosság-

gal és árnyalni tudó írói érzékenységgel társul (*Kilenc cigány*, 1976). Más jelek is utalnak arra, hogy a cigányság léte és ellentmondásos helyzete napjainkban egyre komolyabb társadalmi és irodalmi problémává válik. A periódus egyetlen olyan irodalmi szintű műve, amely új valóságterületek felfedezésének az eleven izgalmát hozta: cigányregény. Lakatos Menyhért irodalmunkban először egyszerre tudta a két kultúra ütközéspontján hitelesen belülről s mégis távolságot tartva szemlélni a hazai cigányságot. Könyve — *Füstös képek*, 1975 — igazi írói kvalitásokkal mutatja be néhány cigányközösség életét a második világháború előtt, még akkor is, ha korántsem használja ki mindenben a lehetőségeit és a tragédiás hangoltságú emberitársadalmi tablót jócskán felhívítja a kalandregény igénytelenebb fordulataival.

#### 4.

A valóság extenzív, szociografikus felmérése tehát kevés íróat vonzott, ezzel együtt újabb prózánk túlnyomó többsége realista igényekkel és indítékokkal íródott. S nem is csak a szó eszmei, általános esztétikai értelmezésében, de a realizmus poétikai és stíluskonzekvenciáit is nyomatékosan vállalva. Túl azon a társadalomformáló, -jobbító akaraton, amely az irodalmi művet eleve közösségi tettek minősíti, a nemzedék íróinak többsége közvetlen valóságábrázolásra is törekszik, időszerep társadalmi jelenségekre, konkrét valóságproblémákra érzékenyen és kritikusan reagál. Az információt az érzelmekkel hitelesítve, az emberi szférában általánosítva; ezek az írók lényegében a magyar epika hagyományos, leíró vonulatához kapcsolódnak, s legjobbjaiknak komoly esélyük van a nagyformátumú társadalomkritikai epikára, mert szemléletük friss, éles és megejtően elfogulatlan. Ez legfőbb erényük is egyben: a valóságérzékelés pontossága és őszintesége, az önismeretre törekvés, sé mákkal, paten-tekkel, előítéletekkel és illúziókkal a leszámolás. Igazán jelentős művek azonban ezen a törekvésen belül sem születtek, s ennek fő okait (ha eltekintünk az írók helyzetének korábban már részben érintett külső feltételeitől és alkotáspszichológiai motívumaitól) tünetszerűen és szigorúan az írott anyag felől: három jellegzetesen negatív tendenciában lehetne összefoglalni. Első mindjárt a jelentős téma hiánya, hogy a nemzedék valóságábrázoló kísérletei jobbára megrekednek a periferikus élethelyzetekben, hogy idegenkedve mindennemű fikciótól, szinte kizárólag a saját életrajzukat írják. A másik sztereotip hiba a nagyobb áttekintés, az epikus távolságtartás és gondolati fölény hiányából adódik, még a legerősebb tehetségek sem igen tudták elkerülni a naturalista anyagkezelés, sőt a publicisztikus, tanító célszerű írói narráció csábításait. S végül: írásaikban a társadalmi problematika többnyire beszűkül az értelmiségi mentalitás magatartás-feltételeire. Egy részletesebb elemzés könnyen igazolható, hogy ezeknek az írásoknak a belső értékhierarchiáját általában az *egyéniség*, mint legfőbb erkölcsi érték szervezi meg. E szemlélet számára kitüntetetten pozitívvá válik az önmagával azonos hős, vagyis az a jellegzetesen értelmiségi, tudatos és alkotó személyiség, aki helyzetét, körülményeit pontosan bemérve; szuverén reakciókra képes, le tudja vonni felismeréseinek morális következményeit is. Azért *kitüntetetten* pozitív, mert az írói kérdésfelvetésekből következően sok esetben eleve zárójelbe kerül, vagy másodlagossá válik a figura tartalmi kötődése, hogy volta-képpen mi is az, amit a hős szuverénül képvisel.

Míndezt a problematikát, amellyel a jellegzetesen valóságábrázoló, társadalomkritikai törekvéseket jellemeztük, a legközvetlenebbül és legteljesebben Császár István munkássága mutatja fel. Írói magatartása a nemzedéken belül szinte már jelképes érvényt kapott. Három könyve — *Fejforgás*, 1971; *Feljegyzések az utolsó padból*, 1973; ... *és más történetek*, 1975 — voltaképpen egyetlen, lazán összefüggő novellafüzér, történetei között a központi hős és azonos szemlélet teremt kapcsolatot. Császár „nem irodalmi író”, ő az, aki „nem cserélné el a sivár valóságot ezer kiagyalt történetért”. Egész prózáját a vallomásos őszinteségre és az élőszó kötetlen formáira építi. Ősztönös és elementáris tehetség, valóságlátása pontos és érzékletes. Motívumanyagát a kivülálló távolságával is szemléli, ironikus áttételességgel értelmezi. A novellák valóságcserepeit így szuverén személyisége fogja egységbe, fölénye érzelmi, de

megélt, megszenvedett, hiteles fölény. S ahogyan Császár ráérez az önéletrajz úgyszólván egyetlen fikciós lehetőségére, az egyben ritka szerencsés példája is az epikus formateremtésnek. Szerepként éli meg a maga életét, mintegy szükségből teremtvé így erényt: a mindennapok apróbb-nagyobb emberi konfliktusaiból kényszerűen is a létezés egészére von le tanulságokat. És ez a forma — java írásaiban — mélyről adekvát a tartalommal, azzal az alapvető élménnyel, amely eszmeiségét, kétségein is átütő erkölcsi bizonyosságait meghatározza. Császár mélyeséges és áthidalhatatlan feszültséget lát a társadalmi szerepek vonatkozásában — Veres András szavaival élve — a *funkció* és *pozíció* között. S ha a szuverén magatartás a társadalom felkínálta szerepekben, erre kijelölt életformákban szokatlanul körülményesség, netán lehetetlenség válik, akkor szükségképpen álcázní fogja magát, s indifferens, mellékes egzisztenciákba, hobókba, kocsmai filozófusokba — s talán — igazi írókba öltözik. Mert Császár figurái kétségeik és ironikus kiábrándultságuk mögött azért biztosan tudják megbízásukat, az emberi értékek védelmét, már-már intézményes felelősségüket az egyéniség, a teljes élet vágyáért és nosztalgiaiért, s tudják azt is, hogy küzdeniük kell a hamisság, a csinált művészet, vagy a „körülmények” rontó ereje ellen, minden ellen, ami az életet és ideáit veszélyezteti. Császár hősei, alteregói tehát inkognitóban járnak, annyira tiszták, hogy álarc nélkül alighanem életképtelenek lennének. Voltaképpen két konfliktuslehetőségük van, Császár mindkettőt megírja, de egyiket sem bontja ki nagyobb arányaiban. Képződhet konfliktus a személyiségen belül. Ha szerep és lélek egymás ellen fordul, akkor az egzisztencia megoldatlansága, a személyiség belső tragikumaga nagyítódik fel (*Tejforgás*). Másrészt a hős kiszorulása a társadalmi munkamegosztásból, társadalmilag nem adekvát szerepe már pusztán létezésével is kritika. Szeliőségében is erkölcsi hatalom (*Feljegyzések az utolsó padból*). Ez a belső következetesség létrehozhat nagyformátumú irodalmat is: Császárnak ehhez — úgy tetszik — csak nyitottságát és motívumait kellene kibővítenie.

Csákúgy Marosi Gyulának is, akinek indulatai a nemzedékből talán leginkább szembetűnően közéleti töltésűek. Marosi szenvedélyes, nyugtalan alkat, írásai konkrét és időszéri gondokat vesznek célba, érzi epikával, részletezően valóságközeli, nemegyszer naturalista jelenségrajzzal. A *Hétszázadik napon*, 1970 című novelláskötete úgyszólván leltárba szedte a nemzedék tüneti problémáit, még sok elfogultsággal. Azóta nagyot mélyült, elemzőkészsége ironikus távlatot kapott. Második kötetének — *Motívumnak jó lesz*, 1976 — két kisregénye szatirikus groteszkké fokozza ezt az íróniát, láttelepe a művészeti ipar belterjes világáról, kicsinyesen hamis megalkuvásairól a pamflet hatáseffektusaira épít, ám sokkoló szándékkal. Központi élménye Marosinak is a beszorítottság, hogy nincsenek manapság nagy tettek, próbára tevő feladatok, egész embert mozgósító érzések, hitek. De ő epikusabb Császárnál s ezért kíméletlenebb is: zárt novellákat ír, ahol minden hős erkölcsi pozíciója viszonylatos. Így nincs is olyan teljes véleménye a világról, gesztusai olykor aránytalanok, töprengőbb, bizonytalanabb. Elszánt igazságkeresése az eddigieknél jóval súlyosabb írásokat ígér.

A nemzedéki élmény legmaradandóbban tényszerű változatait alighanem Császár és Marosi írták, még ha mélyebben motivált szembenézésre — regényre — eddig ők sem vállalkoztak. Mellettük többen is próbálták a témát speciális környezetrajzzal intenzívebbé és társadalmilag konkrétta fogalmazni. Csörsz István legjobb írásaiban, például az inkognitóban, létezés válik életidegenné, hamis szereppé (*Visszakézéből*, 1974). Asperján György *Vészkijáratbejárat*, 1975 című regénye a munkásszállások nyomorúságainak invenciózusan naturalista festésével, a méltatlan környezet nivelláló-visszahúzó erejét hangosítja. Módos Péter korábbi könyve — *A futás*, 1969 — az élmény egyik forrásvidékén, egyetemista fiatalokról írva, lokalizálja a helykereső nyugtalanságot. Módos érdeme főleg a felismerés, írói pályája azóta nem igazolta a vele kapcsolatos reményeket. Problémafelvetésével azonban valamennyiüket megelőzte Simonffy András első kötete, a beszédes című *Lázadás reggelig*, 1965. Szükszavúan tömör tünetjelzései az egész nemzedékre tudatosítón hatottak, akkor is, ha későbbi kötetekben Simonffy sem tudta lényegesen megújítani magát, indulása sémái máig kísérik.

Mert annyi kétségtelennek látszik, hogy sem a kallódó hős, sem közérzetének relatív társadalmi igaza önmagában nem hozhat jelentős epikát. Ezzel együtt sok szép írás született ebben az élménykörben olyan íróktól, akik erős tehetségűeknek tetszenek, esetleges útjaik, önálló írói világuk megítéléséhez azonban még nincsen kellő időbeli távolság, közülük Bulla Károly, Farkasházi Zoltán (újabb írói nevén: Tárnok Zoltán), Nádudvari Anna, Szentgally Géza, Temesi Ferenc, Vathy Zsuzsa nevét említjük mindenekelött. Különleges hely illeti meg viszont alighanem Nadas Péter munkásságát, határozott írói egyénisége és szokatlanul széles színpépet adó kísérletezése okán.

Nadas Péter ugyanis éppen szituációelemzéseivel tűnt ki, úgy is, mint nemzedéke egyetlen olyan írója, aki a morális problematikát hitelesen szélesebb körű társadalmi összefüggésrendszerbe helyezte. Két könyve — *A Biblia*, 1967; *Kulcskereső játék*, 1969 — a gondolatilag sűrített, klasszikus magyar novella folytatójának mutatta, Vérbeli epikusnak, aki Kosztolányira emlékeztető formai fegyelemmel, veretes nyelvvel és szkeptikus moralizmussal közelítette az ötvenes évek Magyarországnak tragikus erkölcsi feszültségeit, mindenekelött a hatalom és kiszolgáltatottság konfliktusát. Nadas tehát a tényleges történelemből indult ki, majdnem tévedhetetlen lélektani érzékel tájékozódva a sűrű és sokjelentésű valóságanyagban. Hőseinek mozgásterét szigorú determináció szabja szűkre, maguk ennek a meghatározottságnak egyszerre alakítói és áldozatai. Az író ügyekben tárgyilagos marad, éppen mert a személyiség reakcióinál inkább figyeli az életet irányító láthatatlan mechanizmusokat. Elfogulatlan, de sohasem részvétlen, „hidegen szenvedélyes” — írta róla Szörényi László. Érzékibe fordítva a szükségszerűséget, elbeszéléseiben „mint egy halom hasított fa, hever egymáson a világ”; alapélménye azonban Nadasnak is a morális szabadság, az a bizonyíték erejű kivétel, amikor — ismét József Attilát idézve szabadon — föl-feslik a törvény szüvedéke. Kisregényeiben mindent megszabó normarendszerek vannak a hős felismerése által érvénytelenné. *A Bibliában* a fanatizmus, *A bárányban* egy kültelki antiszemitizmus totális értékrendszere törik meg egy lélek ellenállásán. A morális értéknek ez a kitüntetett felfogása, Nadas világképében Ottlik Géza, Sánta Ferenc, még messzebből Nagy László szellemiségével is rokonságba hozható. Újabb elbeszélései azonban gyökeres és művészileg problematikusa fordulatról is tudósítanak. Úgy tetszik: székszise megnőtt, érzékeny intellektusa mintha a közlés objektivitásába vetett korábbi bizalmát is megkérdőjelezte volna. Ezek az írások — *Leírás*, *Minotaurus* — a konkrétból metafizikus közegbe helyezik a szükségszerűség és szabadság nyomozását. Messze esnek a hagyományos novellaformától, valójában inkább a próza kifejezés modern lehetőségeit elemző — nemegyszer túlteoretizált vagy túlpárolt — szövegvizsgálatok. 1973-ban írt, most megjelent regénye — *Egy családregény vége*, 1977 — azonban szintézisigényű alkotás. Nadas a kísérletezés hozományaival — felidéző nyelvvel, a praxist és a mítoszt összeszikkasztató bonyolult szimbolikával — tér vissza indulása élményeihez, korunk történetéhez, s nagyhatású vízióban idézi meg a koncepciók perek nagy törvénysértései kiváltotta megrendülést.

## 5.

Nadas *Családregénye* nemcsak azért jelentős, mert az ötvenes évek egyik leg-súlyosabb történelmi és morális konfliktusát integrálja; reprezentatív abban is, hogy sajátosan átmeneti helyzetében több olyan utat is jelez, amelyek elindulva, a mai magyar próza jellegzetes hibajelenségei — a lapos naturalizmus és a moralizálás görce — túlhaladhatók. Így felveti, potenciálisan, a nagyformátumú történelmi epika esélyét, a magyar történelem egyes korszakainak, vagy olyan sűrűsödési pontjainak a tényszerű ábrázolását, ahonnan a jelen önszemléletére vonatkozó tanulság is nyerhető. A nemzedék adóssága e területen is nyilvánvaló. Egyetlen példát említhetünk csak, Kertész Imre: *Sorstalanság*, 1975 című regényét, s minden erénye mellett ezt is csak fölöttébb részleges érvennyel. A szerző kiemeli ugyan témáját — egy zsidó kamasz 1944-es deportálásának naplóját — az érzelmes szemlélet konvencióiból, de mélyrehatóbb, gondolati általánosítását nem sikerül megoldania.

Termékenyebbnek látszik viszont egy másik alternatíva: a történeti tények (vagy még általánosabban: a valóságtények) stilizáltan felnagyított, nyomatékosan atmoszférateremtő érzelmi általánosítása. A kortárs magyar prózában Mészöly Miklós vagy Konrád György kísérletezett érzelmi stilizálással, s Mándy Iván alkotott jellemzően egyéni változatot. A nagy ős persze Krúdy Gyula, az ő maradandó műve önmagában is példázhatja ennek az alkotói irányultságnak a rendkívüli lehetőségeit.

Ilyen jellegzetesen stilizáló törekvésekkel jelentkezett Bereményi Géza is, aki Császár mellett a nemzedéki élmény talán legszuverenebb tehetsége lett. Első és eddig egyetlen könyve — *A svéd király*, 1970 — még szintén csak keserű önportré az ismert motívumokból: a hős kényszerűen elhúzódot a gyerekkoráról, álcselekvéseiről, skizofréniájáról, arról, hogy álmait, vágyott, nagy érzéseit, vagy elképzelt veszélyes életét rendre cáfolja jelene kijózanító valósága. De Bereményi ezekkel az álmokkal cáfolja a valóságot is: groteszk effektusokkal a valóságos és a fantáziavilág különféle síkjainak a megtevesztősen egyidejű és egyenrangú egymásra vetítésével sajátos — idő és tények fölött lebegő — érzélemállapotot teremt. Hangja kezdettől tárgyyszerű, tiszta és őszinte, de jelentőssé mégis csak a kötet utáni írásaiban válik, amikor felfedezi önmaga történelmét. Nemcsak arról van szó, hogy a historikus szemlélet dinamikusba fordítja addigi merev helyzetjelzéseit. Fontosabb a váltás tartalmi nyeresége: hogy a magyar közelmúlt megannyi esetleges ténye, a tárgyilagos szemlélet számára — bizvást jelentéktelennek tűnő mozzanata, *mint történelem* — általánosabb érvényre emeli a személyes mitológiát. Terrénunhoz jut az író éles elemző készsége is, mert Bereményi kimeríthetetlen epikus anyagot talál ezekben a dokumentumokban, amelyek immár kizárólagosan és visszavonhatatlanul viszonylagosan: a személyiség érzelmeitől kapják meg súlyukat, valódi arányaikat. Írjon — Kern Andrással közösen — musicalt (*Harmincéves vagyok*), Cseh Tamásnak dalszöveget (*Levél nővéremnek*), bennük csakúgy, mint újabb elbeszéléseiben (*Anna; Apám felkeresi anyját, a nagyanyámat*): Bereményi ugyanazt a sajátosan magyar érzelmi történelmet írja. A tények-adatok ugyan hitelesek, de a motívumokat nem önnön belső logikájuk, hanem az elbeszélő domináns lélekállapota szervezi egységbe. Hangsúlyosan is az emlékezés érzelmes pózaiból, mégsem nosztalgikusan, hanem tragikus hangoltsággal. Benne a szorongás, a személyes büntudat a végképp elmulasztott lehetőségekért, s benne a törvényi szükségszerűsége is: mert megfordíthatatlan minden, ami történelem.

Lengyel Péter írói érdeklődése alig tér el Bereményiétől, annál meglepőbb, hogy ez a hasonló beállítottság nála mennyire másfajta szellemi tartást körvonalaz. Jóllehet Bereményi áttételessége nélkül, de Lengyelnek is alapélménye a személyiség megosztottsága, epikus anyaga a személyes mitológia, s írói esélye neki is a lírai történelem. Csakúgy bensőséges, érzelmes s egyben adatszerűen tárgyias prózát ír, pontos nyelvi dokumentációval, reális anyagban rögzíti a gyerekkor meghatározó élményeit. De eleve lágyabb alkat, korai elbeszéléseinek a világot még erősen eszményíti (*Két sötétedés*, 1967), s amíg Bereményi az egyén és a világ feszültségére összpontosít, addig Lengyel az azonosságot, az érzelmelek folyamatosságát keresi, hőseiben otthonteremtő vágy munkál. Újabb regénye, az egyelőre csak folyóiratokból ismert *Cseréptörés*, 1977 ebből az érzésből költői fölényt teremt. Bárán János érett férfikorában nyomozni kezd a világháborúban meghalt apja után. Megszállottan kutatja a fellelhető emléknymokat, kétség nélküli, konok bizonyossággal afelől, hogy az idők előítéletei és hordalékai mögül előcsillanó autentikus érzelmelekben egy érvényesebb történelemmel találkozhat, amelyből megértheti önmagát, s amelyből talán jobb jövő is építhető.

A feladat nagysága — a magyar történelem elmúlt negyven évét egyetlen átfogó, szuverén és hiteles vízióba foglalni — még meghaladja Lengyel írói erejét, regénye néhány pontján privát marad. Még inkább elkövetik ezt a hibát — szintén az ifjúság nosztalgiáit, tünt idejét nyomozva — Fábíán László: *Hazatérő lovam körmén...*, 1976, vagy Albert Gábor: *Kagylóhéjban*, 1974 című regényei. Őszinte írások ezek is, szép részletekkel, mégis különbözően stilizált világukat egyaránt kissé mesterkéltnek

érezzük, néha már gyanúsán irodalmiasnak. Ugy tetszik: egyre több író keresi epikus fölényét az érzelmeiben. Jó néhányan már meggyőztek tehetségükről — Bakos Ferenc, Bólya Péter vagy Horváth Péter —, de nem győztek még meg írói világuk, érzelmeik vagy szemléletük elementáris erejéről, egyéniségükről. Lehet, hogy csak azért, mert az ilyen szemléletnek óhatatlanul kiterjedtebb anyagban kell magát bizonyítania, ereje attól a teljességtől is függ, amelyet az életmű egésze kiad. Ha a részletek egymást magyarázzák, hitelesítik s az egészben önmagukat magasabb egy-ségre emelik...

Mélyről fakadóan humanista tartást fogalmaz Esterházy Péter stilizált gyerek-világa is. *Fancsikó és Pinta*, 1976 című novellafüzére különlegesen teherbíró mítoszt teremt, „hűtlen hívség”-gel idézi meg a gyerekkort. Az élethelyzet reális; adott a kisgyerek védtelensége, aki mostoha valósága ellenében képzelete légius alakzatait vonultatja fel, megszemélyesítve és humanizálva a tárgyakat, érzelmeket, gondolatokat. Esterházy azonban áttételessé fordítja ezt a tapasztalati keretet, bonyolult anakronisztikus tudattartalmakat csempész ebbe a naiv formába: kifinomult erkölcsiséget s tárgyilagosan elemző rációt. S virtuóz nyelven, amely árnyaltan és pontosan villantja fel az író két uralkodó érzélemállapotát: az ironikus szkepszis perfektumát és a keserű tapasztalatokkal folyvást feleselő kíváncsi szeretet eredendő nyitottságát, a lét kimeríthetetlen gazdagságát játékos ámulattal befogadó személyiség áhítatát. Esterházy újabb elbeszélései epikus ereje fokozódását sejtetik, s vele az absztrakciós elmélyültség már-már veszélyes kísértéseit.

Esterházy tehát áttételes közlésre törekszik, atmoszférát teremtő, sugárzóan érzelmes prózája indítékait ezért nem annyira valamiféle érzelmi hangoltságban, hanem sokkal inkább meghatározó gondolatélményekben kell keresnünk. Sok szempontból hasonló prózamodellt közelítenek Csaplár Vilmos törekvései is, még ha Csaplár útja a nemzedéki kritikus szemlélettől a stilizált mesevilágon át a paraboláig egyelőre esztétikailag fölötté problematikus, és inkább kínál negatív tanulságokat. Csaplár groteszkbe hajló dús nyelvi fantáziával, érzelmes kisrealizmussal jelentkezett (*Lovagkor*, 1971), későbbi írásaiban viszont az érzelmi-gondolati-sűrítés egyre radikálisabb hatáseffektusaival kísérletezik. Csaplár is gondolatait általánosítja, de ő nem a morál, hanem a társadalmi meghatározottságok felől kiindulva igyekszik tettenérni az autentikus cselekvést nélkülöző hős szorongásait. Teóriái azonban többnyire elnyomják művészi invencióit (*A királylány szivacs kabátja*, 1974), s ezért pillanatnyilag úgy tetszik, hogy sem igazán saját epikus közeggel, sem a világát koherensen átfogó, belső vízióval nem rendelkezik.

## 6.

Csaplár is tudatos alkat, s alighanem önmaga számára szintén figyelemre méltó tanácsot ad, amikor egyik műhelytanulmányában a moralista irodalom kategóriáinak kiüresedését leszögezve, hitet tesz ebben „az átmeneti társadalomban” is a konkrét történelmi és társadalmi ellentétek ábrázolása mellett (*Mozgó Világ*, 1975/1/80). Mint annyian mások, Csaplár is az epikusban alapozott, objektív írói világképek iránti nosztalgiait fogalmazza, szemben a lirizáló prózával vagy a meddő konstrukciókkal. Eddig azonban az utóbbi évek írói jelentkezései között — Nádas mellett, úgy tetszik — Balázs József talált egyedül ilyen átfogó igényű társadalmi-történelmi problematikára, legalábbis konkrét, életteljes valóságközegben. Három regénye — *Koportos*, 1976; *Magyarok*, 1975; *Fabián Bálint találkozása Istennel*, 1976 — vérbeli epikus erényekkel emelkedett ki a nemzedéki prózából. Balázs valóságképe is stilizált, mégis mondhatni ösztönösen epikus. A magyar próza leggazdagabban kimunkált hagyománya felől érkezett, plebejus és nemzeti elkötelezettséggel, egyszerre lehet így hagyományos és modern. S annál természetesebben kapcsolódhat a népi tradícióhoz, mert szemléletét és motívumanyagát — a parasztközösségek történelem alá szorult életformáját — Balázs is intim, személyes élményként kapta készen szülőföldje — Kraszna, Szamos, Tisza határolta — isten háta mögötti tájain, népi emlékeiben. De alkotóan viszi

tovább a móríci hagyományt. Lemondva az extenzív ábrázolásról, az író kihagyásos, filmszerű látással balladásra hangolja miliójét. Lényegére csupasztítja: mesebeli szegénységére, kiszolgáltatottságára és konok erkölcsre. Értelmezése a magyarság, a nemzeti sors egyik lehetséges képviselőjévé nagyítja fel ezt a civilizációtól szinte még érintetlen szegényparaszti világot, hogy aztán zártságát jelképpé, már-már parabolikussá súlyosítva helyezze a 20. századi történelem, a világégek örvényeibe. Megmásítva ezáltal a milió eredeti értékperspektíváit is: hőseit nem a társadalmi felemelkedés szokványos szempontjaival szembesíti, hanem a történelem más irányú logikájával, kegyetlen tanulságaival.

Balázs érdeklődése is erkölcsi problematikára irányul, de nála a morál nem *abszolút*, hanem mindig konkrét szituációban van, még ha a helyzetnek — a mindenkori történelemnek — sohasem közvetlenül kiszolgáltatót. Ezért is adhat összetett, egymással is feleselő, tragikusra élezett válaszokat. A Koportos Balog Mihályja szemében még fölébe kerekedik a valóságának, erkölcsi erejét nem ronthatják meg sem tudata hamis formái, sem helyzetének képtelen visszasságai. A *Magyarok* maroknyi közösségét, vagy a kivételesen érzékeny Fábián Bálintot viszont már éppen erkölcsében csalja meg és tiporja is el a történelem. Közös vonásuk mégis, hogy valamennyien tragédiáisan szenvedik meg a kiszolgáltatottságnak azt az elemi állapotát, amikor a csorbult öntudat az erkölcsöt is rövidre zárhatja. Sorsaikkal Balázs a magyar történelem egyik leggyötrelmesebb konfliktushelyzetét idézi meg, az egyéni és a kollektív felelősség egymás ellen fordulását. A trilógia alapkérdése az, hogy lehet-e vajon embereket vagy embercsoportokat elítélni, olyan méltatlan helyzetekért, amelyeknek ők ugyan részesei, de nem okai, amelyeknek valójában ők is kiszolgáltatottjai, áldozatai. Balázs mitológiája ezért megejtően eleven, minden ízében valóságos, még ha egyes írói megoldásai indokolatlanul elnagyoltak is. Műve korlátait mégsem annyira ebben, sokkal inkább éppen legfőbb leleményében sejtjük: stilizálása természetében. Abban, hogy ez a megtalált forma- és motívumvilág olyanra egzotikus és egyszerű. Tovább kell lépnie innen olyan területekre is, ahol az írókat naiv szemlélete, anyagának ösztönös bája már aligha igazítja el.

Balázs tehát mindenekelőtt az anyagában benne rejlő preformált világképet kamatoztatta. Czakó Gábornak viszont — úgy tetszik — nincs ilyen önmagát spon-tánul megszervező motívumanyaga, az ő munkássága — nyilván ezért is — jóval élesebben veti fel a gondolat és a valóság feszültségeit. Szokatlanul egyetlenlen eddigi teljesítménye is: hat könyvet írt, mindegyikben más módszerrel, technikával kísérletezett, azonos élményhez keresve az illő, nagyobb arányú prózaformákat. S úgy-szólván mindegyikben a realista és a tételszerű közlés dichotómiája vezet kisebb-nagyobb értékingadozásokhoz. Pedig Czakó markáns, talán túlon-túl is erős egyéniség. Kiindulása ellentétes Balázssal. Ha valakiről, róla elmondhatni, hogy moralista, a nemzedéki élményt is a szubjektív morál fényével, kérlelhetetlen imperatívuszával világítja meg, néha egyenesen didaktikus szándékkal osztja fel művei eleven világát jókra és rosszakra: teljes életet élőkre és a praxis kiszolgáltatójaira. Mert a gyakorlat, az önérdek hálójában vergődők Czakónál súlytalanok, erkölcsstelenek. A praxis — így értve — nem tűri el a szuverenitást, a hős vagy kivonul belőle, vagy fellép ellene, különben eszközévé válik. Még ha szembefordulása többnyire tragikus is. Az író társadalomkritikája e ponton éles, sőt végletes, Czakót mégsem annyira a helyzet, a körülmények elemzése foglalkoztatja, sokkal inkább a személyiség belső struktúrája. Meggyőződése, hogy az ember nincsen szituációja hatalma alatt, hogy önmagáért minden körülmény között felelős. Valamiképp minden műve az öncsaló, önámító létezés ellen íródott: *A szoba*, 1970 főhősét még súlyos külső erő züllesztte el, a lakásínség, a minimális létfeltételek hiánya bizonyítja rá méltatlanságát. Az *Emberkert*, 1971 állatmeséiben Czakó a klasszikus parabolához fordul, szatirikus pá-noptikumot fest a vegetatív, torz életekről, hogy aztán a *Megváltó*, 1974 érzelmileg felfokozott, stilizált belső monológjaival egyetlen látomásban, modern, parabolikus modellben szikráztatja össze a látszatot és a lényegét. Némileg idealizált próza ez, de feszes, tiszta, érzéki nyelvvel, végletes szarkazmussal, expresszivitással, gondolati

telítettségét a következő két regény már nem éri el. Ezekben — *Csata minden áldott nap*, 1975; *Iskolavár*, 1976 — az író hangsúlyosan is realista motivációra építi a hősök küzdelmét erkölcsi önmegvalósításukért. Nem túl szerencsésen, mert sokban tételesek, valóságképük leszűkített. Tehetsége egyes részletekben, kis formákban magávalragadóbb, salakmentesebb. A *Tragédia* című elbeszélése például a gondolati próza mesterdarabja. Czákó — úgy tetszik — inkább kreatív alkat, aki még keresi azt a formát, motívumanyagot, amely gondolatait képviselheti.

## 7.

Ha a valóság bizonyos értelemben cserbenhagyja az író, vagyis nem produkál dinamikus társadalmi mozgásokat, a felszínen is látványos feszültségeket, ha közvetetebb viszonyba kerül a „nagy történelemmel”, szóval ha erői, tendenciái, ellentétei rejtettebben munkálnak és részben a látható társadalmi praxis mögött — akkor az író számára is óhatatlanul kényszerűséggé, s így esélyé válik az életények *gondolati* elemzése és általánosítása. Nyilván ezzel is magyarázható az a különös állapot, hogy a kortárs írók jórészenek gondjává vált a parabola: viszolyognak tőle és vonzódnak hozzá. Sokan próbálkoztak vele, de kizárólagosnak nem vállalta senki, s ennek oka mindenekelőtt magában a műfajban lehet. A parabola alighanem a próza legproblematisabb műfaja, mert benne az eszközöket és motívumanyagot alá kell rendelni az író gondolatainak. S maga a gondolat túlságosan is könnyen megszervezhető írói világképeket, de rendkívül ritkán igazán hiteleset, hiszen lényegéből következően nem esztétikai, hanem logikai-heurisztikus hatásra törekszik. Másfelől az író örök küzdelmében, hogy világát birtokba vegye, nem mondhat le semmiféle rendelkezésére álló eszköztől, s kivált nem a logikus absztrakcióról, amely minden bontó és sűrítő, tömörítő, koncentráló, általánosító stb. effektusok leghatalmasabbja. Ha az író úgy érzi, hogy személyiségét reprezentálják a gondolatai, nyilván meg kell kísérelnie olyan egyenrangú esztétikai szféra teremtését, amelytől e gondolatok közvetítését remélheti. Ezért is a parabolikus művek legnagyobb buktatója talán nem is annyira a kiváló gondolatélményben rejlik, sokkal inkább az alkalmazott jelképrendszerben, motívumanyagban és nyelvi közegben, amelynek a *tézist*: vagy valamilyen ironikus, áttételes, groteszk-fantasztikus szemlélettel kell a realitás jelenszférajától nyomatékosan elszakítania, vagy éppen revelációs valóságként közvetítenie.

Hajnóczy Péter jellegzetesen nemzedéki közegben, mai jelenszférában játszotta parabolikus miniatűrjeit (*A fűtő*, 1975). Nyelve szikár és érzékletes, könyve egészében véve fokozott figyelemre méltó, mert nagy intellektuális erőt sejtet, még ha valóságáról kiforrott és kivált átfogó véleményt, és ennek megfelelő írói biztonságot eddig Hajnóczynak sem sikerült felmutatnia. Ereje inkább problémaérzékenységében van, ahogy rendkívül pontosan ragadja meg és nagyítja fel a mindennapi élethelyzetek ürügyén a valóság és valóságtudat sajátos divergenciáit. Hogy hőseinek mennyire nincsen reális viszonyuk az őket meghatározó világgal, azt elsősorban szellemük felfokozott működésével, gondolkozásuk meddő, ellenőrzés nélkül burjánzó építőmányaival érzékelteti, ezek ürességét aztán az író groteszk megoldásokkal, általánosító ítéletekkel nyomatékosítja. Tragikus értelmezéssel is, mint például a kötet-címadó novella, és komikussal is, mint a *Szolgálati járat*, vagy a külön ciklusba gyűjtött állatmesék.

A parabola imént elemzett veszélyeit példázza Mócsi Ferenc kötete, a *Vakító napsütésben*, 1977. Mócsi gondos, kimunkált prózát ír, olykor — mint a kötetcímadó novellában — gondolatilag elmélyített, expresszív pillanatképeket, nagyobb igényű elbeszéléseit viszont stilizált, fiktív közegbe helyezi. Ezekben nyelve sterillé, sőt meszterkeltté válik, a történet egyetlen gondolat illusztrációjává — allegóriájává — szűkül (*Wyman, Az Ismeretlen Isten*).

Ugyanebből a szempontból megoldatlan Spiró György regénye, a *Kerengő*, 1974 is. Róla szólva azonban feltétlenül szükségesnek látszik két fontos megkülönböztetés. A *Kerengő* ugyanis az utóbbi évek egyik legnagyobb könyvsikere lett, ami



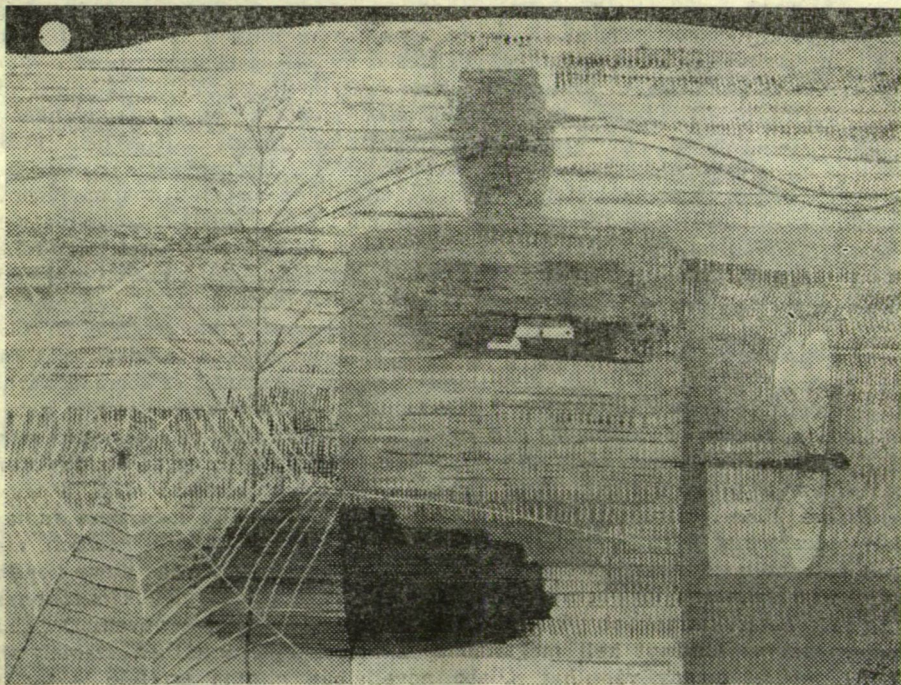
annyit mindenképpen bizonyít, hogy Spiró parabolája szokatlanul invenciózus, gondolatébresztő alkotás. Másrészt Spiró azt is érzi, hogy gondolatélménye megjelenítéséhez kevés még az esszészerű kifejtés szellemi töltése vagy logikája — s ezért történetéhez sajátos kulturhistóriai színteret választ, problematikáját igyekszik a magyar századforduló jellegzetes értelmiségi mentalitásának — a súlytalan filozofalgátásoknak — a szatírájával hitelesíteni. Bízva abban, hogy egy sokatmondó motívum eleve továbbértelmezi az inspiráló gondolatot, csakúgy, mint mások is tették: a Krisztus-párhuzamra építve, mint például Czakó a *Megváltóban* és Ördög Szilveszter egyébként gyenge második könyvében (*Koponyák hegye*, 1976), vagy éppen mint a Kleist parafrázist író Hajnóczy Péter.

Spiró tehát áltörténelmi regényt ír, voltaképpen negatív utópiát az eszme nélküli létezésről. Kongeniálisan gúnyos modellt talál az elviselhetően embertelen és intézményes kisserűsége, azt, amikor a hősök szuverenitási igényét a prakszis rémuralma érvényteleníti. A *Kerengő* szereplői egytől egyig helyzetük végleges foglyai: nem látva reális alternatívát a társadalmilag értékes cselekvésre, aktivitásuk szükségképpen álcselekvésekre és narkotikumokra irányul, ezáltal önmaguk termelik újra és újra a bénítóan bonyolult és értelmetlen konvenciórendszert, a valamennyiüket céltalan fogságban tartó társadalmi gyakorlatot. Kár, hogy a modellt a *Kerengő*ben is végig modell marad, Spiró nem tudja élményét katartikussá formálni, nem tudja szituációját valóságos érzelmekkel igazi drámává lobbantani. Újabb írásai ilyen elemlyülést ígérnek (*Apámmal a meccsen*).

A művészi teljesítmény — tudjuk — lényege szerint egyszeri és individuális természetű. Úgy tetszik: minden más emberi produktumnál inkább testreszabottabb, személyiséghez kötöttebb. Már csak ezért sem szabad egy formát vagy módszert a többiek ellenében kijátszani. Dobai Péterről szólva mégis megkockáztatjuk, hogy *elméletben* alighanem ő találta meg az egyik legkorszerűbb, szokatlanul teherbírónak látszó prózatechnikát, mindenesetre olyat, amellyel gondolat és valóság töretlenül egységbe hozható, amellyel tehát a kortárs magyar próza szóvá tett gyerekbetegségei is orvosolhatók. Gyakorlata azonban eddig nemigen igazolta a lehetőségeit. Dobai radikálisan értelmiségi alkat, írásaiban végletesen kielezi az absztrakció és a konkrétum eredendő feszültségeit. Szellemi tájékozódását intenzíven befolyásolták a modern baloldali személyiség- és társadalomelméletek; elvont következtetéseit önkényesen vagy invenciózusan, ám érzéki-expresszív jelenséggrajzzal dúsítja. Regényeiben Dobai is a történelemből keres koherens hivatkozási és valóságanyagot. S itt is szélsőségesen: fiktív és nagyvonalú történetkonceptióit eredeti történeti dokumentációval igyekszik közvetíteni. Olyan regényszituációt teremt tehát, amelyben közvetlen megfelelés van az empiria és az elmélet között, s ezért a valóságos történeti összefüggésükből kinagyított, hitelesen korhú vagy korhűnek vélt részletmotívumok végső soron a szerző fiktív történelemértelmezését erősíthetik. Dobai ideológiáját a hatékony társadalmi cselekvés imperatívuszára építi. *Csontmolnárok*, 1974 című regénye az 1848—49-es szabadságharc Bem tábornok köré gyűlt emigránsait követi önkéntes törökországi száműzetésükbe. Az író Bemet utópisztikus szocialistának és forradalmárnak ábrázolja, regénye arról szól, hogyan lobbán el a forradalom utolsó esélye, nem is a külső akadályok, mint inkább a belső széthúzás, kisserű előítéletek, meddő moralizálás zátonyain. A *Tartozó élet*, 1975 a második világháború magyar viszonylataira adaptálja ezt a problematikát: jóval hígabban, már-már parodizálva is a témát. Elvrendszere közhelyszerű, erőltetett. Úgy tetszik: Dobai eddig még nem tudta a meglelt prózaformát jelentős emberi-társadalmi tartalmakkal telíteni. Részben, mert erőszakos gondolkozó, akinek szellemi elfogultsága, vagy felületessége eleve konfliktusba kerül a választott történelmi anyaggal. Másrészt: élményei maguk is többnyire könyvízüek; hatásukat inkább jó stílusérzékkel és érzelmességgel növeli. Dobainak alighanem azt az élményt kell megtalálnia mindenekelőtt, amelyben személyisége egész fedezetével megnyilvánulhat. Újabb novelláiban mintha errefele is tartana (*Játék a szobákkal*, 1976).

Végezetül — sommás összegzés helyett — csak egyetlen személyes megjegyzés kívánkozik. Kevés reménytelenebb és bizonyos értelemben jövőtehetlenebb vállalkozás van, mint állandóan forrongó, dinamikus szellemi-irodalmi folyamatokat éppen kezdeti és érlelő szakaszaikban: holmi pillanatképpen egységesíteni. Magam is azt remélem, hogy mind a tárgyalt időszakot, mind pedig egyes íróit nem a múltjuk, hanem jövőjük fogja döntően minősíteni. Ezért is igyekeztem *összefüggésekre* figyelni mindenekelőtt: mert ugyan igaz, hogy nincs olyan elvonatkoztatás, ami nem volna értékelés is; ám igaz éppúgy, hogy elemzéseim, értékeléseim egész szerkezetét akár egyetlen *új mű* is más szövegekörnyezetbe helyezheti, érvényességét is módosítva. S így újra hangsúlyozni kell: ez az írás nem előrejelzés; lehetősége: csak amennyi a joga is, hogy egy adott jelen reflexiója. Ennek minden velejáró esetlegességével és tévedéseivel.

(1977. április)



HÉZSÓ FERENC: SZIKES ÉLET

## Történelem, mítosz, parabola: évtizedünk magyar epikájában

### ÁTMENET ÉS ÖRÖKSÉG (1968—69)

A hatvanas évek irodalmi termésének fellendülő íve, dinamikus lélegzetvétele, az évtized végére mintha kifulladásban lenne. A kritika vészjelzéseket hallat: a korábbi nagy teljesítményekre figyelmeztet, s hol az oknyomozó értelmezés tendenciáinak erősítésére, hol a társadalmiság igényének továbbvitelére ösztönöz.

A megújulást sürgető hangok tényleges problémagócot sejtetnek. De ha az évtized jelentősebb munkáinak zöme ekkorra már meg is születik, az utolsó két év sem jelent általános visszaesést. S nem hagyható figyelmen kívül, hogy a bírálatok nemcsak a pillanatnyi külső állapotot, hanem az igények szükségszerű folyamatos növekedését is tükrözik.

1968—69 (például Kardos G. György: *Avraham Bogatir hét napja* és Konrád György: *A látogató* című munkájában) tartogat meglepetéseket is; ekkor jelenik meg Déry: *Ítélet nincs*, Illyés: *Kháron ladikja* című számvetése; s ezeken túlmenően is értékes, jó művek egész sorát emelhetjük ki e két év terméséből. Némelyik társadalmi felelősségérzetével, ezen belül dokumentatív tényszerűségével, vagy az életformák váltásának dinamikus ábrázolásával tűnik ki (Tóth Béla: *Mi, janicsárok*; Bárány Tamás: *Város esti fényben*; Mocsár Gábor: *Fekete csónak*); más esetben a „meditáló humanizmus”, illetve az elzárkózás tarthatatlanságának bemutatása karakterisztikus (Goda Gábor: *Vallomás*; Maróti Lajos: *A kolostor*). Jókai Anna: *4447* című regénye az egymástól elridededő állapot meghökkentően jeges fuvallatú idézésével, Végh Antal: *Ár és iszapja* lírai harmonikus sugárzásával lep meg.

Igaz: a *Részeg eső*, *Húsz óra*, *Hideg napok*, *Rozsdatemető* párdarabjai váratnak magukra, a parabolisztikus formák viszont éppen az évtized második felétől indulnak virágzásnak (*A kiközösítő*; *Az áruló*; *Tóték*; *Kiáltás*; *Magasiskola*). S e vonulat hullámverésében 1968—69-ben is újabb és újabb teljesítmények születnek. Ezek a megjelenítő képsor atmoszférium erejével, montázszerűen tömörítő képességükkel, vagy játékos-groteszk ironiájukkal gazdagítják a kimunkált eredményeket (Mészöly Miklós: *Saulus*; Csoóri—Kósa: *Ítélet*; Csurka István: *A ló is ember*). S mintha az értelmező-viszonyításra vonatkozó figyelmeztetésekre hallgatna, Galambos Lajos is próbát tesz e téren (*Miguel Dorado kadét két vallomása*). Sükösd Mihály: *A kívülálló* című regénye pedig azt bizonyítja, hogy a társadalmi kérdések iránti érzékenység és történelmi látás ábrázolási lehetőségei koránt sincsenek kimerítve, s ha a részletező dokumentatív realizmushoz viszonyított redukció a sűrítő modellizálás hangsúlyával párosul, ez, az ábrázolt típus (és szituáció) érvényességi hatósugarának időben és térben való kiterjedését eredményezheti. Ilyképpen e mű már nem is a hatvanas évek záróköveihez, hanem a 70-es évek új törekvései kiindulópontjához sorolható.

A felsoroláson túllépve, összegezve az előző évtized (fenti művekben is realizálódó) örökségének főbb vonásai: *szemléletileg, magatartásbelileg*: a társadalmi, történelmi számvetések, önvizsgálatok őszinteségének mélyülése, nyílt, kendőzetlen problémafelvetés; a „belső és külső forma” egészének viszonylatában: az alkotóelemek, -rétegek hálózatának összetettebbé válása. Más szóval: a távolság növelése, nagyobb pólusok átfogása, a feszültség fokozása a mű *időrétegei*; az *ábrázolási nézőpontok*; a képsor konkrét jelentése s a mű egész *összhangjára* között. Ehhez járul a terjedelem tömörítése, s e *redukált keretbe* való (*viszonylagosan*) *minél sűrítettebb életanyag koncentrálásának szándéka*.

## TÖRTÉNELEM, MÍTOSZ, PARABOLA (1970—77)

Az ábrázolás összetett formái a 70-es évek epikájára is jellemzőek. A műbe fogott életanyag, a feldolgozás módja, a parabolisztikus és realista stílusjegyű formák arányának viszonylatában azonban változások történnek. Az évtizedünk epikájáról szóló írásokban sokszor elhangzik a társadalmiság igényének csökkenéséről szóló panasz, s az áttételes, parabolisztikus formák elterjedése miatti aggodalom. E vélemények sommás megfogalmazása azonban könnyen hiányos „helyzetjelentést” adhat.

Valóban sajnálatos tény, hogy társadalmunk szerkezeti egészéről, mozgásáról, emberi viszonylatainak teljességéről, mélyreható és átfogó realista ábrázolás még ma sem született. A parabolisztikus típus uralmának látszata azonban nem mennyiségi összetevőkből, hanem bizonyos *funkcióeltolódásból* adódik. E módosulás már a 60-as évek közepétől kezdődik. Az ország társadalmi, történelmi jelenének, múltjának leg-hatékonyabb vizsgálatai addig elsősorban egy korszerűsített realista stílusjegyű formában valósultak meg. (*Részeg eső; Húsz óra; Hideg napok.*) A hatvanas évek második felében a „központi” kérdések (hatalom-erkölcs; eszme-humanitás) vizsgálatát mintha a parabolisztikus keretek vennék át (*A kiközösítő; Az áruló; Sirokkó*), s a realista tipizálás gyűjtőpontjaiba az egyedibb életképek kérdései kerülnek.

E tendencia azonban csak viszonylagosan és számos kivételtől eltekintve érvényesül. S bár a *hetvenes években a groteszk, ironikus, parabolisztikus ág*, az intellektuális értelmezés módszere újabb hajtásokra árnyalódik, s megtartja, illetve *kiterjeszti nemzeti múltunk vizsgálatának funkcióját*, a hagyományos realisztikus tendenciák sem sorvadnak el, s nem válnak a „privát érdek” kizárólagos eszközeivé. Sőt, egy szűkítettbb hatóságáron belül új szerepkört nyernek. Mindezek bizonyítása, illusztrálása részletes elemzéseket igényel. Ezen átfogó feladatkörből e tanulmányban a parabolisztikus típus közelebbi vizsgálatára kerül sor.

\*

Az áttételesebb ábrázolási formákat sokféle fogalommal jelöljük, de a mitizáló-, modell-, s parabolaregény egymás szinonímájaként való alkalmazása nemcsak a köztük levő esetleges árnyalatokat, hanem a mélyebb eltéréseket is elmossa. Még gyakoribb mulasztás, hogy az azonos megnevezéseken belüli differenciálásra nem kerül sor. Pedig például a *mitizálás* egyaránt jelentheti a klasszikus, természetet humanizáló, embert heroizáló, s az elidegenedést tükröző, dehumanizáló módszert. A különbség pedig nyilvánvaló: s míg az előbbi a világ tudati (pontosabban képzeti) birtokba-vevésének, ez utóbbi: elvesztésének tünete.

A *modellregény* egy szimpla típusa érintkezhet vagy azonos lehet az utóbbi mitizálással, amennyiben egy statikus viszonyulást, az egyén szorongó világélményét, „hangulatmodelljét” adja. Az igazi modellregény azonban nemcsak egyetlen összekötő-taszító pontot, hanem többretegű kapcsolódási képletet elevenít meg. Nem bizonyos persze, hogy e dinamikus modell egyben kellő „megfejtéssel” is szolgál. Itt is megbújhatnak fel nem derített örök, melyeknek esetleg csak határterülete, s nem forrása világosodik meg.

Kiforrott *parabola* esetében viszont az ábrázolt rendszer egészének értelmezése is megoldott, s képiségének esetleges fantasztikuma, groteszkusága ellenére reális összefüggésekre, mozgásmechanizmusokra utal. E körülmények figyelembevétele témánk szempontjából elengedhetetlen. Csak így mérhetjük le a mitizálás és parabolák arányának esetleges módosulásait, az írói közérzet és világértelmezés alakulását.

A hatvanas években — talán a személyi kultusz emlékeinek még közelebb, feloldatlan hangulati utórezgéseinek következtében — több a világidgenséget sugalló mitizálás, emberellenes erők emberi ellenállás nélküli vetítése irodalmunkban (Csurka István: *Lakók és ripacsok; Szakonyi Károly: Földalatti üregek*). Déry: *G. A. úr X.-ben* című regénye sem teljesen mentes e vonásoktól, s megjelenik látszólag markáns racionalitású, oknyomozó keretben is (Mészöly: *Az atléta halála*).

<sup>1)</sup> A hetvenes években az értelmző parabola javára csökken a mitizáló hangulat-moделlek aránya. Még a rontó, elidegenedést sugalló erők kavargásai közepette is megjelennek a harcot felvevő, sebeket gyógyító humánumpólusok (Déry: *Képzelt riport*...), s a gépiessé ridegedett tartományokban is felcsillannak, a reményteljesebb emberi tájakra kanyargó folyók (Karinthy Ferenc: *Epepe*). Feltűnő változás, hogy a korábbi, túlzott általánosításokkal megjelenő modellregények történelemtöbbszörösekké váltak. S a dedukció (egy adott tételhez keresett képsor, történelmi látszat) helyett, a dedukció és indukció összetettebb módszerei érvényesülnek. Az elmúlt évtizedben elsősorban a fantasztikum, mítosz vagy a távoli történelmi események motívumait, mozaikjait találjuk a modellregényekben, parabolákban. Ma, egyre nagyobb teret hódít a közelebbi történelmi eseményekre való épülés.

Nem mintha az előbbi jelenség sor képi világa kihalt volna mai paraboláinkból. Hisz a klasszikus mitológia, a Biblia, az antik császár-, s lovagkor rekvizitumai, a népmese varázsszövegei, s az utópia lehetőségei újra feltűnnek, eszközként szolgálnak emberi, társadalmi magatartásformák modellizálására (Mesterházi Lajos: *A Prometheus-rejtély*; Devecseri Gábor: *A meztelen istennő és a vak jövőmondó*; Kodolányi János: *En vagyok*; Ördögh Szilveszter: *Koponyák hegye*; Kis Ervin: *Origenész*; Gerelyes Endre: *Isten veled, Lancelot!*; Csaplár Vilmos: *A királylány szivacs-kabátja*; Kurucz Gyula: *A Mákszem Hölgy*; Karinthy Ferenc: *Epepe*). De lényeges, hogy emellett jellemzővé vált a magyar történelem általánosabb érvényű, parabolisztikus jellegű „bevonulása” is irodalmunkba. S így, a „hitviták” kora, 1848–49 eseményei, a milleniumi évek, s a két világháború közötti események egyaránt feldolgozásra kerülnek. (Moldova György: *Negyven prédikátor*; Göncz Árpád: *Sarusok*; Dobai Péter: *Csontmolnárok*; Spiró György: *Kerengő*; Sükösd Mihály: *Vizsgálati fogság*; Hernádi Gyula: *Vörös rekvium*.)

Tudjuk: parabolák esetében, a keret- és motívumváltozás önmagában — ha nincs az egész, a belső szemléleti szerkezetet módosító új funkciója — érdektelen jelenség. A vizsgálandó anyag azonban azt mutatja, hogy a téma kiszélesedése a módszer s a művek koncepciójának alakulásával együtt jelentkezik.

A hagyományos történelmi regény s a történelmi keret parabolisztikussá válása közötti átmenet felderítése — bizonyos esetekben — rendkívül nehéz. A magyar történelem ismert eseményeire való kapcsolódás látszólag megkönnyíti a parabolisztikus irányba való lépés felismerését, de mivel e témák eszmeküzdelmek, forradalmi pillanatok időszakából valók, kérdéses, hogy a személyiség integritásának megőrzéséről, a forradalom eredményes végigvitelének feltételeiről szóló tételek csak az adott, vagy általában minden forradalmi helyzet kibontakoztatásának feltételei-e?

Egy-egy példában kétségtelenül hagyományos értelmű történelmi regényről van szó. (Baráth Lajos: *A félelem földje*). S az 1848–49-es szabadságharc, s a második világháború eseményköréből való több más mű esetében is. Bár itt már vagy a tömörítés módja, s a kissé absztrakt „határhelyzet” (Sándor Iván: *A futár*; Kőrös Emil: *Forgószél*; Balázs József: *Az ártatlan*), vagy a személyiségmodell intellektuális, analitikus elemzése ébreszt kételyeket, s ösztönöz egy általánosabb érvényű értelmezésre (Mocsár Gábor: *Gyémántper*; Féja Géza: *Visegrádi esték*). E magatartás-vizsgálatok ugyanis nem mindig pusztán a múlt nagyjainak akarnak igazságot szolgáltatni. A forradalmi pillanatok fókuszában felizzó szenvedélyek, gondolatok s tettek etikai minőségei erőteljesebb hangsúlyt nyernek, s az író, ezen etikai minőségek ma is érvényes, „használatos” elemeit keresve is közelíthet (akár egyszerre kívánva megoldani mindkét feladatot).

Erre vállalkozik Dobai Péter is, aki *Csontmolnárok*-jában az igazságtevő szándék és aktuális érvény, történelmi esemény és általánosítás, múlt és jelen szerves összefogását valósítja meg. A szabadságharc eseményei a bukás utáni emigránsok beszélgetéseiből, emlékfoszlányaiból tevődnek össze, s a forradalmi következetesség fontosságáról, a tétovázás veszélyeiről, a nemzetiségiellett folytatandó helyes politika követelményeiről szóló tételek mindig egy-egy adott eset kapcsán, abból következően hangzanak el. A megfogalmazások kerekessége, tömörsége, szuggesztivitása egyszerre érzékelteti a helyzet logikáját s a törvényszerűség messze sugárzó, századokat átfogó

hatékonyágát. E regény szerencsés átmenete, illetve ötvözete a hagyományos és parabolisztikus típusnak. E miatt, a regény öntörvényei s az esztétikai szabályok megsértése nélkül tekinthetjük akár hagyományos, akár parabolisztikus műnek. Ugyanigy Moldova György: *Negyven prédikátorát* is. Bár ebben látszólag más ábrázolási módszer érvényesül. Az emlékezés folyamata itt nem torkollik rapszodikus idősík- és nézőpontváltásba, s az atmoszférát nem egy emigráció nosztalgikus véghangulatának líraisága, hanem a tények dokumentatív halmozása s az emberi szenvedés és helytállás felfokozott jelenléte teremti meg. „Történelmi dokumentumregénynek” is felfoghatjuk, de mivel az események sodra mindvégig egy meghatározott tartásformának, a személyiség vállalt elvei melletti kiállás plasztikus emberi példájának (s a hűségből fakadó belső összhang) modelljét mutatja fel, parabolisztikus mű is.

A parabolisztikus modellregény (tudományosan is megalapozott) markáns típusát Sükösd Mihály: *Vizsgálati fogság* című regénye testesíti meg. Sükösd új eljárással dolgozik. Az eddig sorolt példákban név szerint azonosított történelmi személyiségek szerepeltek, fiktív alakok csak környezetükben, vagy a nép egyszerű fiaiként tűntek fel. Sükösd regényének újdonsága abban áll, hogy országos kihatású politikát folytató hőse, nem név szerinti megfelelője egyik ismert politikusnak sem, több politikus uralkodó vonásaiból ötvözött személy. Már konkrét megjelenési, egyedi szintjén is sűrített, absztrahált típus. (Ha e helyett meghatározottan például Imrédy vagy Kállay alakjába sűrítette volna a két világháború közötti magyar uralkodó osztály vezető politikusainak legjellemzőbb tulajdonságait, a megnevezett történelmi személy egyediségének hitele szenvedett volna csorbát.) Más oldalról: e képsor (mint jelenség) szorosabb, természetesebb kapcsolatban áll az egész szerkezetében modellizált lényeggel, mint a szokványos parabolák jelenség-lényeg kapcsolatában. Viszony- és dinamika képlete olyan közegben funkcionál, mint amilyenben e lényeg a valóságban is testet öltött. S a valóságsszint kissé „megemelt” szférája e miatt, amikor plasztikusabbá teszi a modellt, egyben idézi a történelmi levegőt is.

Meglehet: a közönségből nem halt ki a hagyományos történelmi regények iránti igény s szívesen olvas a múlt egy-egy kimagasló alakjáról. Ily értelemben többféle törekvés megférhet egymás mellett. Az írónak azonban tisztázni kell szándékát, mert a különféle lehetőségek könnyen eklektikába torkollhatnak. Hernádi Gyula, az örök-újrakezdő, újjongó lendületekre izzó forradalmár modelljét akarja életre kelteni. Hőséül Sallai Imrét választja. A dokumentatív részekből s a fiktív, rapszodikus tudatfolyamatokból szőtt mű azonban nem szilárdul homogén egésszé. Nemes szándéka, s a sodró, lírai-dinamikus részletek ellenére, sem egy reális Sallai-kép, sem egy plasztikus, általános érvényű forradalmármodell nem kel életre maradéktalanul (*Vörös rekviem*). S ha a korábban tárgyaltak Sükösd regénytípusához viszonyítva a történelmi dokumentatív jelleg irányába mutattak, e dokumentumokkal is élő mű paradox módon, azon csoporthoz közelít, melyben egyre inkább egy fiktív, látomásossá váló motívumrendszer adja a modell képi anyagát.

Spiró György *Kerengője* például egy hagyományos társadalmi regény kereteit tölti meg groteszk, paradisztikus-ironikus elemekkel, s fordítja ki sarkaiból a megszokottat, hogy a látomás segítségével rántsa új szintű egységbe. A feudális hatalom képviselőjének ördögi praktikái, az elfogadva kiszolgáló, a menekülő, s az áldozatvállaló szembeszálló hős magatartásformái már-már túlságosan jelképesse absztrahálódnak (s nem kedvezőek mindig a hosszúra nyúló írói közléssel, „summázó” eljárással történő bemutatások, jellemzések sem), de az azonos nemű közeg kohéziós ereje összetartja ezen illanékonytságot. Déry Tibor: *Képzelt riport*...-járól számtalanszor megírták már, hogy a tényleges esemény csak kiindulási ötlet és alap a világ félelmetes erőinek felidézésére; Karinthy Ferenc: *Epepe* című regényében pedig az embertelen mechanizmusú zsúfoltság személyiséget szorongató világa, a tapintható tárgyiasság illúzióját adó utópia segítségével elevenedik meg.

A történelmi regényből áthajló parabola vonalán haladva: a képsor eredeti, konkrét jelentése s a műegészből kibomló viszonymodell értelme közötti eltérés — általában — nagyobb lehet, ha az író távoli, „történelem előtti”, mitikus vagy fan-

tasztikus képzetapparátust alkalmaz. Az ellenőrizhetetlenség segíti e tetszőleges felhasználást. Ebből adódó tételünk azonban — mely szerint az ismert (közelebbi magyar történelmi) események markánsabban vonzzák felhasználhatóságuk módját, plasztikusabban hordozzák az egyediségük mögött mozgó törvényszerűségeket, s így, a meghatározó keret egyben egy érvényesebb, realizisztikusabb modell kialakulását igéri — csak korlátozott érvényű lehet. S e korlátozott érvény bizonyítását is számtalan körülmény nehezíti. Először is: ugyanazon viszony- és magatartásmodell életre keltésére a legeltérőbb képi apparátus is alkalmas lehet. Moldova „történelmi” regényt, Karinthy Ferenc utópiát írt. De Moldovának a történelmi múlt illúzióját adó objektivitása, s az *Epepe* tárgyiasága, illetve a mechanizmusukban vergődő személy sorsában megtestesülő helytállásmodell közelít egymáshoz. S fordítottan is igaz: azonos képsorok a legeltérőbb viselkedési normák hordozói lehetnek. S nemcsak a távoli, mitikus idők rekvizitumai. A tetszőleges alkalmazásra ugyan az antik mítoszok, például a Biblia a legjobb példa: Kodolányi Júdása egy konzervatív, szűkkörű koncepcióhoz ragaszkodva lesz árulóvá (s az író mintegy lélektani motiváltságot keres a hűtlenség mozzanatahoz), Ördögh Szilveszter Júdása viszont a névtelen áldozatvállalás, a hűség hőségévé válik, s mesterével egyetértésben segíti annak mártírszerepe beteljesítését. De például Görgey közeli-konkrét alakja nem adott-e alkalmat a legellentétebb beállításokra, s nem találunk arányos-igaz modelleket a mítoszok nyelvéen is? Mesterházi Lajos a mindennapjainkhoz való legaktuálisabb, legproduktívebb viszony modelljét vonja ki a Prometheus-mítoszból. Prometheus-képében nemcsak az egyszeri forradalmi tett hőségét, hanem e tűznek a hétköznapokban való szétsugározatóját is ünnepli. A társadalmi forradalmak utáni építő fázis összefüggéseit, a mindennapok alkotó lehetőségeinek kérdéseit fogalmazza meg.

Másodsorra: megkerülhetetlen akadály, hogy az ábrázolt modell igazságértékét nem választhatjuk el az ábrázolás művészi hatékonyságától, esztétikai minőségétől. Egy régebbi példára utalva: Mészöly: *Saulusa* tulajdonképpen nem áttetsző belső körvonalú parabolisztikus modell, inkább egy belső lélektani állapot „action gratui”-szerű váltásának exponálása, a mélyreható lélektani indoklás nélkül. Major Ottó: *A nagy Herodes* című regénye viszont használható, összetett modellt ad a zsarnoki hatalom természetéről. De Mészöly regénye a nagyobb tehetség leleménye folytán mégis töményebb atmoszférájú, szuggesztívebb alkotás. Értéktételünk ezért sem egyik, sem másik szempont kizárólagosságára nem épülhet.

A tények — mint jeleztük — e jogos kérdőjelek ellenére mégis a téma- és motívumgazdagossággal együtt jelentkező szemléleti módosulásról vallanak. A hatvanas években az egyén és közösség viszonyának vizsgálatait elsősorban a személyi kultusz (utólagosan elemzendő) kérdései motiválták. Az erre való koncentráció hevében viszont sokszor elmosódtak a különböző társadalmi rendszerek szerkezetéből adódó (a hibák megszüntetését gátló vagy ösztönző) eltérő alapfeltételek. A túlzott absztrahálásokban a Személyiség és Hatalom, Forradalom és Étika oly elvont sémájú, kizárólagos ellentéppárokként jelennek meg, mely a kiúttalanság abszurdításával érintkezik, s nem vetíti az ellentét feloldhatóságának a forradalmi hatalomban (az elkövetett vétségek ellenére is benne) rejlő lehetőségeit.

De a kérdés nem oldható meg a körtünetek abszolutizálásával. Az egyén, a technikai kultúra mai fokán, nem élhet a „szervezett Egész” létfeltételeket biztosító keretei nélkül. A nehezebb emberi és írói feladat tehát megkeresni azon lépések pályáját, melyek adott pillanatunkba gyökerezve, az egyén és közösség legoptimálisabb együtthangzásának kimunkálásához vezethet. Ehhez pedig sokoldalúan figyelembe kell venni a múlt forradalmi eseményeinek, a bukásoknak és győzelmeknek, s az építés fázisának törvényeket megtestesítő konkrét folyamatait is. A hetvenes évek parabolái pedig e programhoz kerülnek közelebb. Korábban, a személyi kultusz tényleges negatívumai s általában, a cselekvésben rejlő tévedési eshetőség miatt, mintha minden forradalmi tett kissé kételyatmoszférával övezve jelenne meg. Most, az antihumanitás további szigorú elvetése differenciáltabb szemlélettel tükröződik, s a szükséges forradalmi aktivitás elmulasztása is elmarasztaló írói ítélettel jár.

A *Csontmolnárokban* az 1848—49-es eseményeknek több nézőpontú, ellenkező elő-

jelű értékelései hangzanak el. De az ábrázolás hangsúlya, a forradalmi következetesség lanyhulásait, kihagyásait (az osztrák határon való, s a forradalmi tömegekkel való egyesülés elmulasztását, az árulókkal szembeni engedékenységet stb.) panaszolja leginkább. Nem a humánus figyelmen kívül hagyásával, hanem éppen egy emberibb világ megteremtésének igényeiből adódóan. S míg a 60-as években a nemzeti érdekek hangsúlyozása mellett háttérbe szorult kiegészítő pólusa, az internacionalista jelleg, Dobai a szabadságharc internacionalista mozzanatainak plasztikus gerincre való fűzésével, s Bem alakjának, mint a „nemzetközi forradalmár”-típus megtestesítőjének központba állításával igyekszik helyes arányok felé orientálni (anélkül, hogy visszatérne az 50-es évek sematikus kiemelt, s a nemzeti jelleget háttérbe szorító „internationalizmusához”). S ahogy Bem a lengyel szabadságharc bukása után új terepet keres a zsarnokság elleni tevékenységhez, halála után harcosai folytatják küzdelmüket a világ más tájainak elnyomói ellen: „Botka Bodillával együtt — hangzanak a *Csontmolnár*ok befejező sorai — túlélte az önkiloltás válságát, a forradalmárok pestisét. Grant oldalán bekapcsolódtak az amerikai polgárháborúba. Bodillát a nagy déli rabszolgabirtokok vidékén fogták el, és szökött négerekkel együtt meglincselték. Trude írta a sírra: Rouge Republicain. Communista.”

Ez utolsó szó előremutatóan átvezet az újabb történelmi szituációk, küzdelmek és hőskö világhoz is. S nem véletlen, hogy Hernádi hőségnek, Sallainak, lírai-pateitikus rekviemje csak évtizedünkben született meg. Miután a 60-as évek szenvedélyes írói nézőpontjai elsősorban a forradalmiság mezében fellépő szektás dogmatikus magatartás (s a még korábban elterjedt élettelenül tökéletes papírfigurák) bírálata koncentráltak, napirendre kerülhetett az igazi hittől s belső energiától áthatott típusok egyénített arcú ábrázolása a történelmi-parabolisztikus regényben is. S ha az egyénítési, belső differenciálási szándék e Hernádi-regényben túlzott rapszodikusságot is hoz, e műjelenség beleillik a jelzett szemléleti változásba. (Mint ahogy az is, hogy Mocsár Gábor Madarász Lászlót ábrázolja a néma áldozatvállalás, hűség és mártíromság hőseként.)

Természetesen: mindebben a legkisebb nyoma sincs a korábbi hibás hatalmi gyakorlat utólagos rehabilitációjának. Évtizedünk írói is nagy érzékenységgel és határozottsággal ítélik el az antihumanizmus minden mocnását, de nem mellőzik azon felismerés tanulságait, hogy az emberi küzdelmeket nem elvont, idealisztikus szférában, hanem földi körökben kell megvívni, s a dogmatikus forradalmi gyakorlattal nem a szubjektum sebzett hátát fordítását, hanem az emberarcú, felelősséggel vállalt és végigvitt forradalmi tettet állítják szembe.

A történelmi személyiségek magatartásformái, a forradalmi harc, vagy a megszerzett hatalom nevében történő cselekedetek igazság- és hatékonyságértéke csak az adott történelmi koordináták viszonylatrendszerében mérhető le. Ily dimenziókban értékel Sükösd is *Vizsgálati fogság*-ában. Az egyén társadalmi kihatású tetteit a történelem ítélőszéke előtt minősíti. A felszabadult ország ügyészének nem általában és elvontan kell döntenie, s a népi győzelem oly pillanatában van meggyőződve igazáról, amikor a forradalmi hatalom még nem sértette meg saját etikáját, s a múlt bűneinek számonkérése, e hatalom további létének egyik feltétele.

A magyar történelmi regény elemeiből s a parabolisztikus forma lehetőségeiből létrejövő utóbbi eredmények és szemléleti sajátosságok vázolása nem jelenti annak tagadását, hogy minden műnek önmagát kell igazolnia, és minden téma, motívumkör és ábrázolási eszköz egyaránt létjogosult lehet. Az írói világlátás, magatartás s a modellizáló készség a döntő.

Mindezek után felvetődhet: a szemléletmódosulás s a modellregények esztétikai alapozásának kiforrottabbá válása ellenére miért nem születnek mégse kellő számban a kiemelkedő regények? A teljesség elérése: a tehetség, tudás, tisztázott ars poetica, s az írói lelemény pillanatainak szerencsés találkozásai soha sem sűrűnek az irodalomban. Az idősebb és középnemzedék tagjai ritkábban nyúlnak e formához, a fiatalokat esetenként a kellő egységre nem hozott hatások eklektikája bénítja. S az ábrázolandó tárgy természete, még az alkotó szubjektum optimális „készenlétének” esetén sem könnyíti a munkát. Az írói modell, csak a jelenséget mozgató törvény-



szerűség plasztikus ismétlődése, s bizonyos állandósulása után alkotható meg. A hatvanas, hetvenes évek árnyalt, új vonásokat hozó mozgásformái pedig sokszor nehezen kitapintható, absztrahálható anyagot nyújtanak. De ha említett legjobb vagy sikerültebb példáinkat (elemzésünk sorrendjében) emlékezetünkbe idézzük (*Negyven prédikátor; Csontmolnárok; Vizsgálati fogság; Kerengő; Képzelt riport; Epepe; Én vagyok; A Prometheus-rejtély*), akkor az évtized eddigi „parabolatermését” örömmel nyugtázhatjuk.

VASY GÉZA

## Pályatükör egy kisregényben

GALGÓCZI ERZSÉBET: PÓKHÁLÓ

Úgy indult el az irodalomban Galgóczi Erzsébet, mint aki mellé korán oda-szerződött a szerencse. Mindössze húszesztendő, amikor 1950-ben megnyeri egy tehetségkutató pályázaton az első díjat a novellakategóriában. Rögtön felfigyelnek rá, a győri munkáslány a Szabad Ifjúság munkatársa lesz, majd főiskolai hallgató. A pályázatot megelőző és követő évtized azonban a szó hétköznapi értelmében nem sok szerencsét mutat. Annál több ellentmondást, amellyel az emberi léleknek szembe kellett néznie, annál több belső küzdelmet. Galgóczit munkáslánycént fedezik fel ugyan, de középparaszt szülők gyermeke. A tanulás jogáért a jussárol kell lemondania: sok a gyerek, kevés a föld. Érettségi után elkezd a bölcsészkar tanulmányait, de hat hét után abba kellett hagynia, mert származása miatt se ösztöndíjat, se menzát nem kapott. Így lett tehát munkás.

Napfényes két esztendő után a folytatás se sokkal derűsebb. Az eszmények és a valóság közötti szakadék felismerése, a világnézeti, a művészi, a személyes-egzisztenciális válság éveken át sodorta. Az ember és a művész mégis ki tudott lábálni vergődő helyzetéből. A poklok poklából: a létezés értelmetlenségének képzetéből. Ha másképp nem, hát úgy, hogy *könél keményebb* lett.

Galgócziról sokan mondták már, hogy született *novellista*. Van is ebben igazság, de persze csak megszorításokkal. Feltűnő ugyanis, hogy írásainak jó részébe mily sok líraiság vegyül. Nem hangnemben, stílusban, ábrázolásmódban, hanem az írói magatartásban. A vallomáskényszer novellái egy vonulatát közvetlenül is jellemzi, s önmagáról, életéről, helyzetéről epikusan is sokat elmond. Olyan író, aki csak arról tud igazán beszélni, amiről közvetlen tapasztalata van. Önmagáról, környezetéről. Így már érthető, hogy felnevelő világról, a magyar faluról van a legtöbb mondani-valója. Mai napig kétlaki: a fővárosból rendszeresen hazajár szülőföldjére. Írásai azonban egyáltalán nem felelnek meg a hagyományos parasztíró címkének. Maga a valóság egyre jobban átalakítja a parasztfogalom tartalmát. S Galgóczi együtt mozog a valósággal. Sohasem a múlt izgatja igazán, hanem a történelmi értelemben vett jelen, tehát az, amelyik egy nagy társadalmi korszak pillanatnyi jelenideje, s amely szükségszerűen magával hordja a múlt (a sokféle, sokrétegű múlt) és a jövő számos tendenciáját. A valósággal való együttmozgás azt jelenti, hogy Galgóczi írásainak sorából a magyar falu szocialista fejlődésének története is kibontakozik.

Nemcsak epikusan dolgozza fel élményeit. Hosszú évekig végzett újságírói munkát, s ennek az eredménye az ötvenes évek második felétől kibontakozó riporteri

tevékenysége. Vaskos kötetbe összegyűlt riportjai közvetlenül nagyon sokat megragadnak a változó falusi életből. A riportírásnak azonban nemcsak a hatalmas életanyag összegyűjtése a hozadéka az epikus számára. Írói szemléletét, ábrázolási módszerét nagymértékben alakították a riportok is. Egy interjúban mondta: „A parasztábrázolás hagyományával az én nemzedékem már nem tudott mit kezdeni.” Sarkított megfogalmazás, de a tendenciája mindenképp igaz, ha figyelembe vesszük, hogy inkább csak a parasztábrázolás régebbi, századeleji hagyományaira vonatkozik. Mert ellenpéldaként gondoljunk Móricz Zsigmond vagy Sarkadi Imre szemléletére és módszerére. Aligha véletlen, hogy náluk is nagy szerepe van az életműben a riportnak, hogy náluk is gyakori a pálya egy szakaszán a riportszerű ábrázolás. S a szemlélet világosan a Galgóczi felé mutat: „Írásaimban soha nem a parasztot kívánom ábrázolni, hanem az embert, aki történetesen falun él” — mondotta.

Egyes művei azonban — főleg a hatvanas években — túlságosan kötődtek a riportszerű ábrázoláshoz. Élményeit nem mindig dolgozta fel eléggé, nem mindig az epika törvényszerűségei szerint formálta. A jelent közvetlenül: a jelen történésein keresztül megmutató író mindig fenyegeti ez a veszély. Helytelen ezt sematizmusnak nevezni, mint néhány kritikus tette, hiszen a sematizmusnak éppen az életidegenség, a valóságfedezet hiánya a szembeötlő jegye, s Galgócziról éppen az ellenkezőt állíthatjuk. Nem hiteltelének ilyenfajta írásai, de túlságosan leíró-közlő jellegűek. A megjelenítés csak részben sikerül. Ezért azonban mindig kárpótól bennünket a valóság-megmutatás kétszeres izgalma. Az, hogy a mai világról lényeges dolgokat tudhatunk meg, s az, hogy ez a megmutatás mindig sarkít, kiélezi az ellentmondásokat, hogy szemléletesebbé tegye azokat. A *drámaiság* jellegzetes jegye Galgóczi műveinek. S míg korábban ez a drámaiság jelentős részben a személyes életsors ellentmondásainak a kibontásából épült, addig az utóbbi másfél évtizedben egyre erősebben a szocialista társadalom útjában álló objektív ellentmondások sora lesz az alapvető. A valóság drámai megragadása nem egyfajta tragikus létszemlélet következménye. A művekben ábrázolt tragédiák mindig az *egyén* tragédiái. Amelyek persze a különböző közösségekre is hatással vannak kisebb-nagyobb mértékben, de nem egy nép, nem egy közösség tragédiái, s nem is a létezésnek valamiféle elvont, eleve tragikus minősítése a magyarázatuk. Az elbukó hősök mindig tragikus vétséget követnek el, s e vétségért bűnhődnek, nem másért. Viszont a vétek és a bűnhődés gyakran nem arányos, néha a kis hibáért is túl nagy a büntetés.

Galgóczi kisregényei — s a kisregényhez közelítő hosszabb elbeszélései — különösen szemléletesen mutatják a mai valóság ábrázolásához való, imént vázolt viszonyát. S még valamit. Mivel ez a valóság egyre mozog, s az író benne élve, a születés pillanatában akarja megragadni, ezért vállalnia kell, hogy munkái esetleg „csak” *pillanatfelvételek* lesznek. A pillanatfelvétel nem meríti ki tárgyát, sokat kell belőle készíteni, hogy viszonylag teljes képet kapjunk. Ezért Galgóczi rendre visszatér témáihoz, alakjaihoz. A *motivumvándorlás* igen gyakori nála. De törvényszerű módon a számára legfontosabbal: a problémákkal néz ismételten szembe. E problémavándorlás persze csak részben következik a pillanatfelvétel módszertani sajátosságaiból. Ugyanilyen fontos a valóság „makacssága”, nehezen változó, a problémákat nehezen, lassan és sokszor csak felemásan megoldó jellege. Minderre jó példa lehet a *Pókháló*, Galgóczi Erzsébet egyik legsikeresebb műve.

A *Pókháló* 1972 decemberében jelent meg a *Kortársban*. A következő évben önálló könyv formájában és a *Körkép* 73 antológiában is olvasható volt, filmváltozatát 1974 tavaszán mutatták be. Azért szükséges a megjelenés látszatra fölösleges adatait részletezni, mert a *Pókháló*nak két változata ismeretes. A *Körképben* közölt változatnak más a lezárása. De erről majd később.

A történet napjainkban játszódik, „valahol Magyarországon”, egy faluban. Főhőse Niklai Géza téveszelnök. Az ő életének néhány kulcsfontosságú napját ismerhetjük meg. Amelyeken villámgyorsan szövődik körülötte a pókháló. S bár a valóságos pókháló szálai vékonyak, e képzeletbeli oly erősek, hogy Niklai Géza tehetetlen velük szemben.

A cselekmény gyors sodrású, szigorúan megkomponált. Aligha van értelme ismer-

teíni, de annál fontosabb a szereplők helyét vizsgálni e cselekményben. A nép és a hatalom, a nép és a politika körei érintkeznek itt, s a különböző típusú vezetők, a hatalommal más-más módon élők kerülnek szembe egymással. Niklai bizonyos hatalmi erők ütközési pontjába kerül, s ez lesz a tragédiája.

Niklai Géza jó téeszelnök. Hosszú évek munkája — az övé és a falué — van abban, hogy a semmiből 50 millió forintos vagyonú szövetkezetet teremtenek. S Niklait ez a siker sem szédíti meg. Nem kezd el basáskodni, nem lesz „vörös báró”, mint a *Kinek a törvénye?* Mátéja. Nem folyamodik soha törvénytelen eszközökhöz. Nemcsak a saját maga, de a falusi közösség érdekében sem csal. Szolgálja a csoportérdeket, de nem helyezi az egész társadalom érdekei elé. Nem mások rovására akarja előbbre vinni a falu népét. Nem tesz úgy, mint a *Bizonyíték nincs* Ráfi Istvánja, aki egymilliót sikkaszt, s a pénzt a téesz eredményesebb munkálkodása érdekében használja fel. Vagyis Niklai Géza a hatalommal csak élni tud, de visszaélni nem. Puritán ember, aki leváltatja a részeges, munkáját egyébként jól végző brigádvezetőt, mert az néhány száz forinttal egyszer elfelejtett elszámolni. Múltjából, azon túl, hogy parasztszarmazású, csak ennyit tudunk. S azt, hogy állandó hajszoltságban él. Már az első jelenetben elhangzik mottószerűen vissza-visszatérő mondata: „Ez a hét még nehéz lesz, aztán egy kicsit fellélegezhetünk.” Feleségének szokta mondani, aki szinte alig látja férjét, két gyereke apját. S még egyet tudunk róla: hogy szeretője van. Zsuzsa tanárnő a kisvárosban, a járási székhelyen. Kapcsolatuk tényének fontos szerepe lesz a konfliktus elmélyítésében. Ám magáról e kapcsolat tartalmáról, indokoltágáról sem Zsuzsa, sem Niklai oldaláról nem tudunk meg semmit. Szeretik egymást, de Niklainak nincs ideje a szerelemre se. S közben a feleségét, a családját is szereti, s esze ágában sincs elválni. Zsuzsát tehát csak szeretőnek szereti: „A kezdet kezdetén megmondtam: ha férjhez akarsz menni, ne velem kezdj!”. Magánéletének ez a megoldatlansága nyilván hosszabb ideje húzódik. Ezt a hibát hozza magával a kisregény kezdetekor. De ez a motívum nem epizodikus jellegű lesz a történetben, hanem lényegi. Ezért nem elég a kapcsolat jelzésszerű megmutatása. Az olvasó szeretné tudni azt is, hogy mi készteti Niklait e megoldatlan helyzet tartós állapotként való elviselésére, de az ábrázolás ehhez nem ad segítséget. Mintha csak annyi lenne a magyarázat, hogy vezető állásban ez a szokás, s e szokáshoz tartja magát Niklai is. Funkcionálisan alighanem ez a legsúlyosabb hibája a kisregénynek. Pedig első olvasásra szinte észre sem vesszük, talán a szokásjelleg túlságos ismertsége miatt.

Magánélete kettősségét megszüntetni nem tudta Niklai, nem tudott dönteni. Pedig a *dönteni tudás* fontos vezetői tulajdonság, s egyébként ő is rendelkezik e képességgel. Ahogy fonódnak körülötte a pókháló szálai, úgy veszti el fokozatosan tisztánlátását, döntési képességét.

Még valamit érzékeltet a kisregény nyitánya Niklairól: azt, hogy népszerű ember a faluban. Biztos jele ez annak, hogy nemcsak sikeres, de a szó valódi értelmében jó vezető is, aki nem veszítette el eleven kapcsolatát a rábízott közösséggel. A jelek legalábbis ezt mutatják eleinte. Mert ami konfliktusról utólag értesülünk, annyi szinte természetes is, teljes egyetértés sohasem lehet egy közösségben. Pigniczki leváltásának nyilván nem mindenki örült, még a vezetőségben sem. De ez a leváltás lesz a példa, a mérce, amikor Selyem Zsiga ügye szóba kerül. Az agrónómus még új ember a téeszben. Sokfelé járt már, de sehol nem tudott gyökeret eresztetni. Alapjában véve jót akaró, de gyenge egyéniség. S hagyja magát Csegei osztályvezető által befolyásoltatni. Húsz éve kezdtek együtt a munkát, innen a fegyverbarátság. De Csegei már csak a saját karrierjével törődik, Selyem még a munkájára is gondol. Hiszen nem rossz szakember. S a 120 kiló halat sem ellopni akarja a téesztől, hanem meg akarja vele „ajándékozni” azokat a járási embereket, akiktől sok minden függ. Nem annyira saját maga, inkább a téesz iránt akarja rokonszenvüket megnyerni, de persze azt sem bánná, ha rá is felfigyelnének. Niklai nem tulajdonít túlzott jelentőséget a lopásnak, először el sem hiszi, de miután helyettese, Zsuppán rendőrségi ügyet csinál belőle, komolyan tárgyal Zsigával, mert csak a tisztességes megoldásokat tudja elfogadni. Ennek ellenére elboronálná az ügyet, de Zsuppán a vezetőségi ülésen ellenkező véleményen van: „ami áll egy brigádvezetőre, miért nem áll egy

agronómusra?”. Vagyis a tisztesség követelménye. S a többségnek — a közvéleménynek engedve — Niklai mégis elbocsátja Selyem Zsigát. Ezzel zúdítja magára a poklot. Csegei beindítja a járási gépezetet barátja megmentéséért. Bárhol található számára másik állást, de ő itt akarja tartani. Még maga Niklai is kínál a szomszéd faluban jó állást Zsigának, de az, felesége hatására nem fogadja el. Csak a kisregény végén tudjuk meg, mi Csegei következetes haditerve. Dehogy a barátság az oka. Ő már kiszemelte magának ezt a téeszt. Esztendő múlva Niklait leváltatja, Selyem Zsiga lesz az elnök, ő meg főagronómus: „Negyvenéves vagyok — mondja Csegei. — Húsz éve dolgozom a mozgalomban. 56-ban a forradalmi bizottmány, vagy mi a rossebnek hívták, felakaszta, ha idejében meg nem lógok... És még mindig itt rohadok a járásnál.” ... „— Egy téesz?... Aranybánya, öregem. Aranybánya!” Mert „téesz-elnöknek lenni vagy nagy felelősség, vagy nagy buli...” Galgóczi nem hagy semmi kétséget az iránt, hogy Csegei a bulit keresi, s hogy Selyem Zsigát is ilyen irányban befolyásolja. Zsiga deformálódása fokozatosan bontakozik ki. Amikor Niklai visszaveszi a téeszbe, már első munkanapján első dolga, hogy Pigniczkit újra brigádvezetővé tegye, az öreg Zsuppánt pedig, aki leleplezte a hallópást, elkeresse a halastótól és vérig sértse. A szüret kezdetekor pedig újból megjelenik egy teherautó, amelyik a városba fog szállítani egy rakomány „ajándék” szőlőt. Zsiga maga mögött érzi Csegei mindenható hatalmát, s ettől erélyes és magabiztos lesz.

Miért kell Niklainak visszavennie Selyem Zsigát? Mert a pókháló szálai nemcsak őt fenyegetik, de a téesz egységét is, a normális üzemenetet. Először egy újságíró jár a faluban, s „leleplező” riportot ír. Majd az általános pénzügyi ellenőrzés következik. Ez már megzavarja Niklait, látja, hogy tudatosan ellene törnek. Mindez nem elég, mert semmit sem talál. Erre jön az általános ellenőrzés, leltározás a legnagyobb dologidőben. S az ismeretlen jóakaró váratlanul Zsuzsát is áthelyezteti a faluba „Niklai kedvéért”. Ez már sok Niklainak is. A teljes tehetetlenséget érzi. Hiába tudja, hogy betartja a törvények kijelölte utat, azt is tudja, hogy ugyanezekkel a törvényekkel tönkre lehet tenni őt is, nemcsak a törvények megszegőit. Minden a gyakorlati alkalmazáson múlik. S ezen a ponton mondja azt Zsigának: visszaveszi, ha abbaahagyják a vizsgálatot. Elvileg talán hibának minősíthető Niklai döntése, de gyakorlatilag mégis helyes volt. A közösség pillanatnyi érdekének jobban ártott a vizsgálat, mint Zsiga visszavétele. De Niklainak ez a visszavétel ártott jobban. Nem elvei ellenére cselekedett, hiszen ő eredetileg sem helyezte az elbocsátást. De az ellene szőtt hálóban már csak vergődni tud. Ez az utolsó döntése a vezetőknek. Mert a Csegei által összehívott csonka vezetőségi ülésen már nem tud a téesz elnökeként viselkedni. Pedig fontos dologról van szó: helyettesének, Zsuppánnak a leváltásáról. Amiért önbíráskodott, s apjának megsértése miatt felpofozta Zsigát. Niklainak elvileg számos lehetősége lenne, hogy legjobb munkatársát megmentse. De nincs ereje, s ez a valószínűleg szabálytalanul megtartott ülés nemcsak Zsuppán, hanem gyakorlatilag Niklai leváltását is jelenti. Niklai önmagát váltja le azáltal, hogy semmit sem tesz. Cselekvésképtelensége azt mutatja: a pókháló szálai jó erők, szinte fojtogatják. Magánélete is a csőd küszöbén: reggel épp akkor találkozott a feleségével, amikor Zsuzsától jött ki. Akihez végleg elbúcsúzni ment be, de aztán nem volt ereje rögtön otthagyni őt. S mire a vezetőségi ülés után hazaér, a felesége már csomagolja a maga és a gyerekek holmiját, hogy örökre elhagyja a férjét. Niklai magára marad teljesen. A zárójelenet érzékelteti, hogy a falu is elfordult tőle. Korábban mindenki szóba elegyedik vele, most alig köszönnek. Zsuzsa is elfordul, nem akarja észrevenni a férfit. Mit tehet ebben a helyzetben Niklai?

Kimegy a szőlőbe — ott van az egész falu. Zsuppán épp azt figyel, mennyi szőlőt raknak a városba készülő teherautóra. Niklai ezt mondja neki: „Az emberek nem tudnak semmit. Pedig ha van értelme marakodni a hataloméért, csak miattuk van értelme... Ez a hét még nehéz lesz, aztán a jövő héten egy kicsit fellélegezhetünk. S megbeszélünk velük mindent.”

A másik *(Körkép 73)* változatban pedig, mielőtt elmenne hazulról, magához veszi a pisztolyát. Zsuppán sem áll vele szóba, Niklai elmegy a saját présházába s ott főbelövi magát. Mire: „A dombtetőn őrködő suhancok azt hiszik, hogy a csősz adott

jelt a lövöldözéshez — elsütik puskáikat, és színes rakéták százai lobbannak a szüretelők fölött.” Kezdődik a népünnepély, mely az olvasó számára haláltánc lesz.

Melyik megoldás a jobb? Melyik a hitelesebb? A kritika ezen nem medített, mert nem a *Körkép* 73 szövegét olvasták. Niklai bukását szükségszerűnek érezték, de a lezárást perspektivikusnak, Niklai magáratalálása jelének. Pedig Niklai semmivel sincs itt előbbre, mint az újságcikk megjelenése után. Akkor Zsuppán javasolta neki, hogy hívjanak össze gyűlést, szembesítsék a tényeket és az újságírókat, de Niklai azt mondta, most nincs rá idő. Tudja tehát, hogy egyedül a szocialista demokrácia, a közvéleményre való széles körű támaszkodás őrizheti meg a hatalmát tisztának, de nem veszi észre, hogy a döntő pillanatban halogatni életveszélyes a demokrácia jövőjére nézve. S ez a demokrácia utáni nosztalgia, a halogató taktika van jelen utolsó szavaiban is.

Önmagában, íróilag egyik megoldás se jobb a másiknál. De annyi bizonyos, hogy a kisregény az öngyilkosságot készíti elő. Csegei terve jobban sikerül, mint gondolná, hiszen ő csak Niklai meghunyászkodására, s nem azonnali összeomlására számított. De Niklai nem tud tartósan meghunyászkodni. A kisregény zárójelenetében viszont a harcot se tudja vállalni. Öngyilkossága ezért logikus. A „szelídebb” és közismert változat lezárása Niklai egyéni katasztrófáját semmilyen értelemben nem oldja fel. A pisztolylövés tisztáz és felold, a Zsuppánhoz intézett mondatok ezt nem teszik meg. Sőt, Niklai szavazásának ideidézésével azt jelzik, hogy továbbra is tehetetlen. Ahhoz, hogy feloldódjon a konfliktus, akció kell. Nem feltétlenül az öngyilkosság, hiszen sok más lehetőség is van. Akció híján azonban ez a befejezés végül is legfeljebb aktuálpolitikai követelményeknek felel meg, de nem esztétikainak. Az író nem tudott erőszakot tenni anyagán, nem tudta hősét igazán élve hagyni.

Niklai sorsától függetlenül a lezárás mindenképpen távlatos mégis. Mert Zsuppánt leváltják ugyan, de ő nem adja fel a küzdelmet: „Leválthattok, rendben van. De csalódtok, ha azt hiszitek, hogy visszamegyek a gyárba. Nem megyek vissza. Engem itt mindenki ismer, az én szavamnak itt akkor is hitele van, ha nem vagyok vezető. Én itt maradok. Úgy vigyázzatok, hogy rajta tartom a szemem mindenben!” És Zsuppánt a befejező jelenetben is akcióban látjuk. Folytatja az apja dolgát: csószkodik a közös vagyon felett. Példázza Niklai mondásának igazságát: „Mindenkít le lehet váltani. Le lehet váltani a királyt, a miniszterelnököt, engem is, a kanászt is — a népet nem lehet leváltani!”. A ’népet, amely a legkegyetlenebb ítéletet mondotta Niklai fölött: megvonta tőle a szeretetét.

Hogy miért? Az íróról erről így vallott: „Niklai, szándékaim szerint, pozitív hős. Egyik legnagyobb hibája, hogy bizonyos fokig még a taktikázást is erkölcstelennek tartja. Feltételez egy jóindulatú közeget, amelyben él és dolgozik. Holott ez a közeg — minden társadalmi közeg — különböző emberek különböző törekvéseiből áll, tehát sohasem abszolút jóindulatú. Nekem nem szűnő gondot jelent a parasztnak, mint közösségnek az ábrázolása. Engedje meg, hogy Illyés Gyula egyik legutóbbi nyilatkozatából idézzek néhány mondatot: »... Van egy szemlélet, amelyik nem szereti a magyar népet... Borzalmas történelme volt. Nem ismerem még népet, amelyik ennyit szenvedett. Idedobva idegenek közé, mint a másformájú csibe a baromfiudvarba... Én éltem egészséges nemzetekben, tudom, hogy ott milyen az életműködés... Akik nem törekednek népünk megismerésére, hanem szétbomlasztottságát a maguk egyéni érvényesüléséhez használják fel, saját létüket is veszélyeztetik ezáltal.« Nos, én csak a magyar nép, a magyar parasztság közösségében éltem. Néhány éve egy Tolna megyei faluban gyűjtöttem érdekes anyagot: egy téeszelnök több mint egymillió forintot sikkasztott, és ezt a falu gazdaságának fellendítésére fordította. Amikor lebukott, a parasztok össze akarták dobni a pénzt, hogy az elnököt kiváltsák a börtönből. Én akkor erre gondoltam: lehet egy egész falu korrump? Úgy látszik, lehet. Ez a két szélsőséges eset: hogy Niklait, a becsületes téeszelnököt cserbenhagyják, a sikkasztót pedig ki akarják váltani, ugyanannak az egészségtelen történelmi-társadalmi fejlődésnek, ugyanannak a pszichózisnak a következménye.” Ezek szerint tehát Niklai bukásának oka az, hogy a falut egységesnek tekinti. Vagyis már a Pigniczki-ügyben körültekintőbben kellett volna eljárnia. Nem ismerte a politika tak-

tikai szintjét, csak a stratégiáit. S amint *rakényszerült* a taktikázásra, összeomlott. Niklait azonban nemcsak a falusi közeg veszi körül, hanem a járási elvtársaké is. Ha bármelyik közegben otthonra talál, megmenekülhet. A csegeiek szintjére azonban ő képtelen lezúlleni. S mivel — miattuk s a falu érdekében — taktikázni kényszerül, a falu is kiveti. Így lesz közösségeken kívülrekedt, s e helyzetét teszi végleg elviselhetetlenné magánéletének csődje. A jövátéhetetlen hibát azonban nem a taktikázás alkalmi vállalásával, hanem a cél érdekében szükséges és szükségtelen, a *megengedhető és a megengedhetetlen taktikázás* közti lényeges különbség fel nem ismerésével követi el. Tehát a Zsuppán melletti kiállás elmulasztásával. Niklai elbukik, de nem a közönség. S ha most győzött is Csegei, még sincs semmi biztosítéka, hogy ő lesz a főagronómus. Ahol Zsuppán dolgozik, ott ez aligha következhet be.

Galgóczi különös figyelemmel mutatja be — vallomásának megfelelően — a falu sokarcúságát. S a vezetőségét is. A téesz vezérkara szociológiailag is, jellemileg is erősen különböző emberekből áll. Sáray úr, aki földbirtokos volt régen, kiváló szakember. Selyem Zsiga „56 előtt képes volt kiszolgálni egy parasztellenes politikát” s elsősorban nem szaktudásával akar érvényesülni, hanem egyre inkább az ügyességével. Csorvás Tibike, a főkönyvelő kulákgyerek, csúszó-mászó féreg. Sokat köszönhet Niklainak, mégis ellene áskálódik, ha ez veszélytelennek mutatkozik. Zsuppán, a parasztból munkássá, majd agrónomussá lett férfi még Niklainál is pozitívabb hős. Őt nem tudják megtörni. Tudja, hogy az igazságtalanság csak ideig-óráig győzedelmeskedhet.

Galgóczi elkötelezett hevülettel kutatja a falu életét, ámde amit ezen keresztül mond, az sokkal általánosabb érvényű. Fő kérdése a legfontosabb, amit egy mai magyar író föltehet: megteszünk-e mindent erőnkhez mérten azért, hogy a szocialista társadalom célkitűzéseit minél kevesebb kitérővel, minél kevesebb szükségtelen emberi tragédiával valósítsuk meg. Ez a kérdés egyúttal vívódást is jelent azzal a gondal, hogy vajon azokat a korábbi tévutakat, amelyeket legkiélezettebben a személyi kultusz esztendei mutatnak meg, véglegesen fel tudtuk-e számolni, hogy nem áll-e fenn a veszélye annak, hogy egyes kisebb közösségekben, mint amilyen például ebben a kisregényben egy járás és azon belül egy falu, nem térhet-e vissza valamilyen szocializmustól idegen módszer. A *Pókháló* azt mutatja, hogy élnek és működnek anakronisztikus erők, hogy egy kiválóan működő termelőszövetkezet elnökét tönkre lehet tenni, hogy az egész üzemet szét lehet züllesztetni önös célok érdekében.

Niklai látja a feloldhatatlannak tetsző, pedig ma már anakronisztikus szétválasztást: „Ezek azt hiszik, az embernek még most is választania kell: vagy a nép oldalán áll, vagy a hatalom oldalán. Mintha a kettőt együtt nem lehetne képviselni. Sőt! Ma már csak együtt lehet...”. De az írói kritika nemcsak a járásiakhoz szól, hanem a falu népéhez is. Amelyik nagy bajában magára hagyja vezetőjét. Amelyik tévesen értelmezi a demokráciát. Mert a népitélet sohasem volt a demokrácia megnyilvánulása. Nem a gondolat, de az érzelem, az ösztön vezeti. S az ösztön könnyen tévedhet. S az egyes ember ritkán képes olyan szocialista szemléletre, mint Zsuppán vagy Niklai. A vélt vagy valós egyéni érdek sokszor annyira a közösségi elé tolakszik, hogy teljesen eltünteti azt. Nem is annyira Regina néni egyébként fontos funkciójú tagadása bizonyítja ezt, mint inkább a falu népének Niklaira megharagvó képviselői. Pellek Gyuri, a tehenész, vagy az öregasszony, aki fogatot kért burgonya hazaszállításához. Csegei mondásában sajnos van igazság: „Azt hiszed, érdeklí őket, hogy Niklai az elnök, vagy te, vagy a kalocsai érsek? Ez csak minket érdekel, öreg harcos. A parasztnak csak az a fontos, hogy tele legyen a hasa, meg a bugyellárisa. Ha nem rúgjuk hasba, ő is békén hagy minket. Mi pedig most már vigyázunk, hogy ne rúgjuk őket hasba...”. Valóban vannak ilyenek is a faluban. De azért senkinek sem mindegy egyetlen faluban sem, hogy ki az elnök. Nemcsak a zsebük érzi ezt meg, de a közérzetük is. E közérzet változásáról ad képet a *Pókháló* is. Viszont a mestersegesen kikényszerített politizálás, a felbolygatott légkör sem kell nekik. Egy rendőrségi vizsgálat például „hónapokig tart, több száz tanú kihallgatásával, s ha végül sem találunk semmit, akkor is tépett idegek, kozmás száj és megrendült bizalom marad utánuk”. Mert a bizalom alapja a biztonság. Ahogy egy interjúban mondotta

Galgóczi: „Egykori téveszméink egyike az volt, hogy azt hittük: a szüntelenül lobogó politikai aktivitás igénye a tömegeknek. Nem. Az emberek nem »politizálni« vágyanak, hanem békében, létbiztonságban élni, céljuk pedig az, hogy boldoguljanak, azaz gyarapodjanak, és a gyerekeiknek a magukénál jobb életkörülményeket teremtsenek. A nagy tömegek politikai aktivitásának tüze akkor lobban fel, ha e célok elérésében akadályozzák őket. ... Ha a paraszt jó viszonyban van a »felsőbbsséggel«, ha gazdálkodása eredményes, nem beszél erről, hanem nagyobb igyekezettel és jókedvvel dolgozik. Ha úgy tetszik: így politizál.”

A *Pókháló*ból nem véletlenül készült film. Galgóczi kisregénye tulajdonképpen *filmnovella* is. Ma már sokszor nehéz — s néha talán fölösleges is — a filmnovella és a kispikapai alkotás merev különválasztása. Hatások és kölcsönhatások zajlanak állandóan az irodalom és a film között, s ezzel végső soron mind a két művészet gazdagodhat. Az igazi filmnovella köztes alkotás: irodalomként is megállja a helyét, ugyanakkor egy film alapanyaga is. Alapanyaga, mert még nem film. Viszont nehéz egyszerre két műzsát tökéletesen kiszolgálni. S a filmre való koncentráció, vagy egyszerűen csak a filmes gyakorlat hatása sok mindent fölöslegessé tesz. Lecsupaszítja, közlőbbé teszi például a stílust. Fontos, lényeges szerepe lesz feltétlenül a párbeszédnek, az írói közlések aránya csökken, s ami megmarad, inkább csak tárgyilagos kijelentések, ténymegállapítások sora, amelyek a jelenet megértéséhez szükségesek. Például: „Zsupán a téveszirodán telefonál. Egyedül van.” S amikor az újságíró elcipeli Niklaihoz, „A beszélgetés alatt kialszik a szomszéd szobában a fény, megjelenik Anna, csöndesen leül a háttérben s horgolni kezd valamit.” Ennek a közlésnek például a kisregényben is van funkciója, de nem igazán tartalmaz közlés mégsem. Nem a maga helyén, hanem a beszélgetés előtt áll, s pusztán informatív szerepe van. Egy filmforgatókönyvben viszont pontosan ilyen informatív közlésekre van szükség.

Az *informatív közlések* sűrűsödése azonban nemcsak epizód- és összekötő elemekre vonatkozik. A képi ábrázolás sokrétűen vissza tudja adni például ezt a jelenetet:

„Kinyílik a bölcsőde ajtaja — s Géza jelenik meg a küszöbön. Meglátja a feleségét — megtorpan.

Hosszú ideig néznek egymásra mozdulatlanul.

Aztán Anna szemét elfutják a könnyek, eltorzul az arca, megfordul, s menekülésszerűen rohan hazafelé.”

A képi megjelenítéshez elég is ennyi szöveg. Az írói megjelenítéshez azonban meglehetősen kevés. Mert e találkozásnak látjuk ugyan később a következményeit, de a hatását, például azt, hogy Niklai mit gondol, mit érez, mit szándékozik tenni — azt nem tudjuk meg.

A filmes látásnak tehát nemcsak előnyei, de hátrányai is vannak. A kisregény így sokkal többet bíz az olvasó képzelőerejére, kérdés, hogy nem túl sokat-e? Galgóczinak azonban alapjában véve sikerült a *Pókháló*ban az egészséges arányokat betartania. Ennek köszönhető, hogy a kisregény a maga nemében sokkal tökéletesebb alkotás, mint a belőle készült film.

Ami hiányzik a kisregényből, azt ellenpontozza, kiegészíti a gondolati tartalmasság. Az élő problémák sora. Az elkötelezett írói szemlélet. Ahol az elkötelezettségnek szemmel látható irányultsága van: ki ellen és kiért perel az író. Ahogy Galgóczi megfogalmazta, s ahogy e kisregényben is valóra váltja: „Haragom és indulatom azok ellen irányul, akik ilyen-olyan hatalmi pozícióból *ma* képesek ártani.” S a másik gondolat: „Olyan világot szeretnék, amelyik nem terheli meg annyira az embereket, hogy a kicsit is gyengéknek bele kelljen roppanniuk.”

Mindezek a törekvések Galgóczi Erzsébetet a mai szocialista realista magyar irodalom legfigyelemreméltóbb alkotói közé sorolják be. A *Pókháló* pedig mintegy folytatása, továbbgondolása az 1970-es években az 1963-ban keletkezett híres regénynek: Sánta Ferenc *Húsz órájának*. Ha nem is olyan hibátlanul, s ha szociológiailag kisebb mintát mutatva is be, de maradandó a híradás, a mai valóság ellentmondásainak felmutatása.

## Szabó Magda Régimódi története

Szabó Magda, a modern magyar próza jelentős képviselője új regénnyel jelentkezett. Művének a *Régimódi történet* címet adta, mivel hajdanvoltokról, a soha vissza nem térő múltról beszél benne. A könyv elmúlást idéző, avittbarnás borító lapját az író nő édesanyjának századfordulón készült fényképe díszíti, hátul pedig a nagyszülők és a dédsülők képei.

Szabó Magda a feledhetetlen anyának úgy állít emléket, hogy „régimódi történetével” egyben a múltra jellemző emberi-asszonyi sorsot is példázza. Ugyanakkor visszatér a forráshoz is, ahonnan egész életműve fakadt, és amelyből legtöbbet az Okúthoz és szóban forgó művéhez merített. Írói célja, hogy családjá hiteles történeten keresztül irodalomba mentve rögzítse a magyar múlt egyik jellegzetes darabját. Emberi indítéka pedig, hogy munkájában életre keltve a soha vissza nem térőket, így újból kapcsolatba kerüljön velük: „... S én megírtam, hogy tovább tudjak élni, előbb az Okútat s most a Régimódi történetet...”

Írónk a jelenből pillant vissza a múlt színpadára, ahol anyjának, Jablonczay Lenkének élni rendeltetett, ahol a történelem és az előtte járók megszabták sorsát. Jablonczay Lenke többféle képességgel megáldott, tehetséges ember. Személyisége egy művészi pálya lehetőségét sejtette. Körülményei mégsem az alkotói kiteljesedés, hanem a családot szolgáló asszonyi lét felé sodorták. Szabó Magda keresi a történelmi-társadalmi és személyes okokat, nagy művészi hitellel idézve fel azokat a drámai fordulatokat, amelyek — hite szerint — édesanyját nem az adottságai által kínált, hanem az egyéniségét feladó útra kényszerítették, amelyen boldog-boldogtalanul haladt, egyedül az anyaságban talált feloldódást.

Szabó Magda úgy véli, hogy anyja teljesületlen élete a múlt következménye volt. Azért fordul vissza a szabadságharc utáni időkbe, a dédsülők korába, hogy a történelem irgalmatlan munkáját a Rickl-vel összefonódott Jablonczay család sorsán keresztül mutassa be. Annak a nemesi osztálynak pusztulását rajzolja, amelyik előkészítette a reformkorszakot, részt vett a szabadságharcban, de a bukás utáni helyzetben nem találta a helyét. A családát IV. Bélaig visszavezető Jablonczay Imre dédapa is felvilágosult szellemű, Kossuth-párti nemes. Reménytelen kétségbeesésben vált mindenre átkot mondó, tragikusan groteszk figurává. Lenke gyermekéveiben már Rickl Mária házában kegyelemkenyéren él, és a köztudatban eszelős istentagadóként, Átkozódó néven szerepel. Kálmán fia, aki egykor „Petőfivel együtt indult csatába”, ugyancsak céltalanul sodródik. Valódi tevékenység híján, csillogó társasági fényűzéssel pazarolja el. A családi végzet Lenke apjának, Kálmán Juniornak a sorsában már nyilvánvaló és jóvátehető. Junior is tehetséggel megáldott, jó külsejű fiatalember, de a romlás már a jellemébe vette be magát. Homo ludensként senkit és semmit nem tud komolyan venni, a pillanat szeszélyének hódol, számára az élet csak felelőtlen játék.

A sülyedést egyedül a kereskedőcsaládból származó nagymama, Senior „kalmárlány” néven csúfolt felesége próbálja megállítani. Rickl Mária vaskézrel kormányoz, menti a még menthetőt, őrzi a látszatot, a vagyon maradékát, és munkára szorítja a munkához nem szokottakat. Az idő rostáján kihulló Jablonczayoknak már csak egy lehetőségük van, ha elfogadják az általa kínált fogódzót, polgárosulnak és megtanulnak dolgozni. Rickl Máriát irgalmatlan valóságérzéke miatt ridegnek és keményszívűnek tartják. Ilyennek véli a szülői szeretet, az igazi otthon melegét nélkülöző Lenke is, aki iránt csak későn olvad fel nagyanyja szíve. Lenke felnőtt fejjel érti meg, hogy egyedül nagyanyja tartotta felszínen a családot, nemcsak a saját



gyermekéről gondoskodott, hanem a felelőtlen Junior meg a Gacsáry Emma házasságából született unokákról is.

Ha figyelemmel kísérjük a Régimódi történet felépítését, óhatatlanul W. Faulkner híres családrégénye, „A hang és a téboly” jut eszünkbe. Szabó Magda is bemutatja cselekményének jelképes előtörténetét, a jelent a múlt függvényének fogva fel. Ezt szolgálja a szülőhely története, a Jablonczay és a Rickl ősökkel foglalkozó „Szkéné” című fejezet. A Lenke sorsát végzetesen eldöntő szülőknek, Jablonczay Kálmánnak és Gacsáry Emmának is külön fejezetet szentel, jóllehet az ő életüket valóban fel kellett kutatnia, mivel édesanyja alig ismerte szüleit, helyettük az apai nagyanya nevelte fel. A szülők sorsának tényszerű rekonstruálása után tér rá a főszereplő „történetére”. Faulknerhez hasonlóan egyedi történetek ciklusát adja, amelyek közös térben és időben peregnek le, átszöve és meghatározva egymást. Jablonczay Lenke problémáját egymás mellett létező emberi állapotok és helyzetek ábrázolásával teszi érzékelhetővé.

A múlt következménye, hogy Rickl Mária vagyont már nem hagyhat szép és tehetséges unokájára, aki szegénysége miatt nem mehet ahhoz, akit szeret. Magasabb iskoláztatást, a művészpályára való felkészítést sem tudja számára biztosítani. Csúpan arra ad neki lehetőséget, hogy tanítónői diplomával a kezében megkeresse a kenyerét.

Lenke álmai teljesületlenek maradnak. Sem asszonyként, sem pedig művészként nem bírja önmagát megvalósítani. Még egyéni életének is vége szakad, amikor a háború utóján megszüli második gyermekét és rádöbben: férje nemcsak hogy nem támasz, hanem vállalni kell helyette a családért való felelősség gondját is. A létért vívott mindennapi küzdelem és az önfeláldozó anyaság jut osztályrészéül.

A jelen lehetőségei felől nézve, története „régimódinak” tűnik, ezt sugallja a regény címe is. Ebbe szorítja bele a korabeli magyar társadalom, amelyről tényleges dokumentumok révén ad hiteles képet a szerző. A körülmények arra kényszerítik a nőt, hogy megkeresse a kenyerét, de az otthon zárt körét, a régimódi kereteket elhagyóra rögs út és megvetés vár. Jablonczay Lenkét épp reménytelenül lázadó anyja, a megvetett és boszorkánynak kikiáltott Gacsáry Emma sorsa riasztja vissza a nyílt lázadástól, mint ahogy „biológiai képletét” is jórészt az anyja „bűnéért” való nevelésnek, meg a szerelem nélküli házasságoknak köszönheti. Gacsáry Emma nemcsak rendkívüli szépség, hanem átlagon felülően művelt is. Merészsége és tapasztalatlansága vitte rá, hogy ne a társadalom szabályait, hanem az ösztönei parancsát kövesse. Lázadásaért nemcsak ő egyedül, hanem még a gyermekei is fizetnek. Hiába művelt és okos, kenyérkeresetre csak öregén és megfakultan ad neki lehetőséget a korabeli társadalom.

Jablonczay Lenke már csak avval mer lázadni a bekerítő múlt és kényszerű házasságokba béklyózott élete ellen, hogy gyermekét a jövő igényeinek megfelelő, modern női ideál szerint neveli fel. Osztályának azt a rétegét képviseli, amelyek a szellemi munka felé fordul és az értelmiségbe olvad be. Célját csak a gyermekén keresztül, az örök anya életet szolgáló, önfeláldozó magatartásával éri el. Sorsában a női lét mélységeit költői szépséggel ábrázolja az író; az életét bevilágító és elfojtó reménytelen szerelmet, a gyermek apjához való emberi kötődést és az anyaságban megtalált boldogságot.

Szabó Magda műve beletartozik abba a dzsentriproblémával foglalkozó XX. századi vonulatba, amelyik Móriczon, Kaffkán, Babbitson, Krúdyn, Németh Lászlón stb. keresztül van jelen irodalmunkban, és ennek az osztálynak, majd töredékének az utolsó korszakát ábrázolja. A Régimódi történet hasonló témakört és körülbelül azt az időszakot idézi fel, mint Kaffka Margit „Színek és évek”-je. Pórtelky Magda és Jablonczay Lenke „története” majdhogynem azonos. Joggal merülhet fel, hogy az említettek után lehet-e még újat mondani erről a világról. Szabó Magda Régimódi története azt bizonyítja, hogyha új igénnyel és új módon szól róla a szerző, akkor: igen.

A Móricz utáni magyar prózának az volt a célja, hogy „egységet” hozzon létre a valós történelmi-társadalmi és az elvont intellektuális problémák, valamint a modern

lélektani ábrázolás között. A legnagyobbak meg tudták teremteni a szintézist, és a realista hagyományú magyar regénybe új szemléletet és formaeszközöket oltottak be. Szabó Magda ahhoz a vonulathoz tartozik, amelyet belülről való ábrázolás, lélektani igény jellemez elsősorban. Hősének lelkéből tekint ki a nagy valóságismerettel ábrázolt külvilágba, aminek jelen idejű vagy múltbeli eseményeit azért idézi fel, hogy a belső lélektani folyamatot a külvilággal való összefüggésben tudja feltárni. Művei a monologizálás felé hajlanak, hiszen a belső monológ az emberi intellektus kifejezésének egyik legkézenfekvőbb formája. Nem véletlen, hogy az erősen intellektuális igényű XX. századi irodalomban fontos szerephez jutott. Írónk ezt a formát a modern realista regény „szerves eszközzé avatta”, és többféle változatával gazdagította a magyar irodalmat, ahogy kritikussai vallják.

A belső monológ Kaffka Margit, majd Németh László prózájában tűnt fel nálunk, hogy csak a legnagyobbakat említsük, de Szabó Magda túllép az általuk képviselt „klasszikus” formán. Hőseivel nem térben és időben egyenletesen előre haladó történetet idézték fel többé. De nem is hajlik a nyugati irodalmak által kínált szélsőséges változatok, a tudatkontroll nélküli és az idődimenziók között gáttalanul csapongó szabad asszociáció felé sem. Művének irányítója és rendezője a központban álló intellektuális probléma. Hősei azért idézik fel a valóság jelen- s múltbeli, de sokszor egyszerre érzékelt eseményeit, hogy közelebb jussanak énjükhöz meg az élethez, és dönteni tudjanak az előttük álló sorsdöntő problémában.

Szabó Magda pályájának újabb állomása e dokumentum jellegű családtörténeti regény, amelyben mindvégig személyesen van jelen. A múltat ő idézi fel, rendezte egységbe és méri meg intellektusának a mérlegén, hogy hiteles véleményt mond-hasson róla az utókornak. Nem azért tér vissza a napjainkban érdeklődést kiváltó századfordulóhoz, hogy egy jellemző történetet mondjon el ebből a korból, hanem a történetben rejlő probléma foglalkoztatja inkább: Mi a tehetség? Mivé válhat a kor a társadalmi milió és a személyiség biológiai-pszichológiai adottságai következtében?

A problémát önmagával vitázva, belső monológ formájában vezeti le, és a külvilág tényanyagát tanúként idézi meg hozzá. Evvel az igénnyel gondolja végig édes-anya és családja történetét, s eme igény következtében ismét új regényformát kínál. A dokumentumokra, a valós tényekre támaszkodó modern családtörténetnek egy sajátos magyar változatát teremti meg.

A dokumentumműfaj világszerte fellendülőben van. Sokan a cselekményválságban szenvedő modern regény megújulási lehetőségének tartják. A külvilág által adott hiteles tényanyagból a szerző még eseménydús történetet fejleszthet. Nálunk az önéletrajzi elemekből, naplóból, tényszerű adatokból stb. táplálkozó napló-, riport- vagy szociográfiai tényregénynek olyan hosszú vonulata van, amelyik a 20-as, 30-as évektől egészen napjainkig húzódik.

A világirodalomban különösen a több kultúrából táplálkozó amerikai fordul érdeklődéssel az őskutatás és a dokumentumanyagból építkező családtörténet felé. Gábrriel Garcia Marquez önéletrajz, tanulmány, vitairat és eddig ismeretlen tényanyag alapján írta meg világhírű családtörténetét, a „Száz év magány”-t. Alex Haley, a „Gyökerek” szerzője pedig Afrika ősvadonába ment vissza, hogy fényt derítsen az egykor Amerikába hurcolt néger ősapa eredetére, és hiteles képet adjon családja történetéről.

Szabó Magda is éveket töltött avval, hogy a rendelkezésére álló emlékeken túlmenően kibogozza, kinyomozza családjának dédszülőikig visszanyúló történetét. A hivatalos dokumentumok mellett olyan magánjellegű tényanyagot is sikerült felkutatnia, amely hűbb képet ad a kor arculatáról bármilyen hivatalos iratnál. Családi és baráti levelezéseket, naplókat, Rickl Mária háztartási könyvét, Jablonczay Kálmán kallódó verseit, töredékeit, Jablonczay Lenke novelláját stb., amelyeket nemcsak hogy felhasznál, de közéé is tesz a velük foglalkozó fejezetekben.

Művében egyaránt figyelmet szentel a köz- és magánéletnek, jól tudva, hogy a kettő összefügg egymással. Történelmi tudatossággal mutat rá a kor súlyos történelmi-társadalmi és gazdasági tényezőire, fellobbanó mozgalmaira, de ugyanilyen szakszerű-

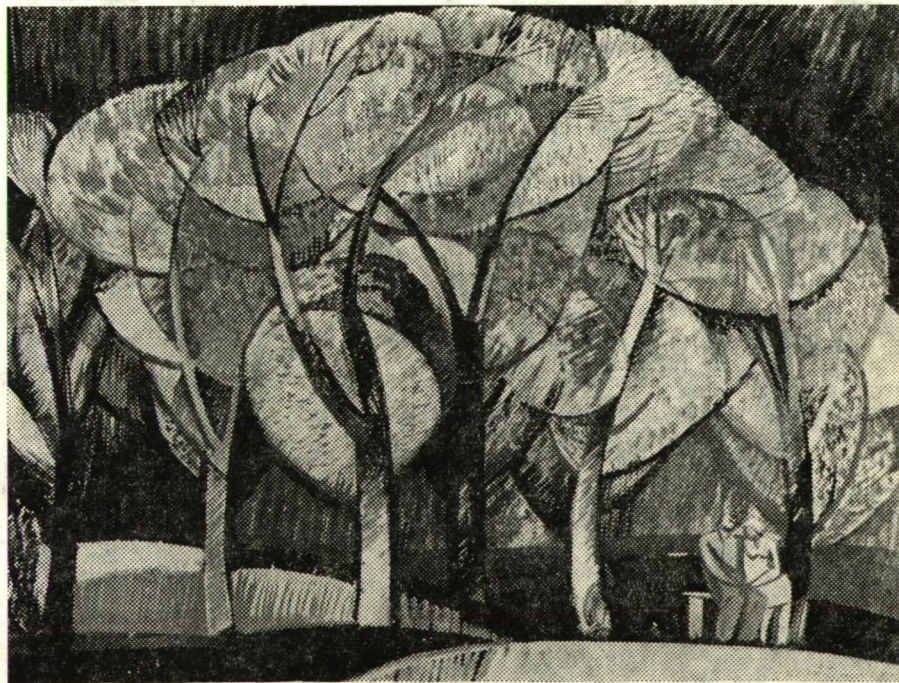
séggel követi a kultúra, az irodalom, a művészetek, a társas érintkezés, az ízlés és a divatirányok útját is. A korról olyannyira teljes és történetileg hiteles képet ad, hogy a mű eme rétege tudományos munkának is beillenek.

Írónk célja azonban nem a tudomány, hanem hogy óriási dokumentumanyagával képet adjon arról a századfordulóról, amelyik eldöntötte a „történelmi” Magyarország sorsát. Az uralkodó osztály mámorba és külsőségekbe fúltnak ünnepelte az ezredéves évfordulót, miközben a nincstelen magyar tömegek „Amerikába tántorogtak” új hazát és mindennapi kenyeret keresni. A Monarchia világháborús katasztrófába sodorta ezt a szerencsétlen népet, amelynek a vezető rétege még arra sem volt alkalmas, hogy a közelgő veszedelemben felismerje a reá váró tragédiát is.

Szabó Magda a tények igazságával beszél róla, hogy míg az ország feltartóztatlanul rohan az első világháború katasztrófája felé, Debrecen úri társaságát kizárólag a magánélet eseményei foglalkoztatják. „A levelek, amelyek e korszakban jönnek-mennek, soha egyetlen utalást sem tartalmaznak olyanra, ami kívül mutatna írónk személyes életén.” Bál bált követ, táncolnak a lányok, és az úri illetan szabályai szerint teszik a szépet azok a fiatal emberek, akik ott vesznek majd Doberdónál meg Isonzónál. Haláltánc ez, mert akit el akarnak veszejteni az istenek, a tudatától fosztják meg először.

Jablóczay Lenke hiába álmodott az életről meg a boldogságról. Világrendítő korban élt, a történelem kihúzott alóla minden lehetőséget. Apától pedig azt kapta örököül, hogy már nem is harcolhat a végzet ellen.

Régimódi történetéről költői szépséggel és a tények igazságával vall Szabó Magda. Anyja helyett, a leány.



HÉZSÓ FERENC: PÁR

## BULGÁRIA

## A két nép barátságát szolgálva

SZTOJAN RADEV: BOLGÁROK ÉS MAGYAROK

Az Arany János is megénekelte csodaszarvas-legenda felidézésével kezdi Sztojan Radev a könyvét, amely szerint Hunor és Magor elrabolja Belár földjén Dul fejedelem két lányát, akik közül az egyik Hunor, a másik Magor felesége lett. E monda alapján a magyarok és bolgárok őseit rokoni kötelékek fűzték össze, minthogy a Belár név némely kutatók szerint a bolgár szó egyik változata.

Kétségtelen tény, hogy az ősmagyar és előbolgár törzsek a honfoglalás, illetve a bolgár államalapítás (681) előtt a Volga és Káma vidékén egymás szomszédságában éltek. A Balkán félszigeten megtelepülő előbolgárok azonban fokozatosan beolvadtak a már ott élő szláv törzsekbe, átvéve nyelvüket is, s így a feltételezett rokonságot a régmúlt homálya fedi.

A két nép sorsa különbözőképpen alakult az őshaza elhagyása után, habár bizonyos hasonlóságokat is megállapíthatunk, hiszen a bolgár nép is évszázadokon keresztül élet-halál harcot vívott két hatalmas ellenség — a bizánci császárság és a török birodalom — ellen, ahogyan népünk is a török és német ellen.

Sztojan Radev könyvében arra vállalkozott, hogy rövid összefoglaló képet adjon az olvasónak a két nép kapcsolatairól történelmük folyamán. Számunkra — az összegyűjtött adatokon kívül — azért is értékes ez a munka, mert újabb meggyőző bizonyítékul szolgál ahhoz a helyes történet szemlélethez, hogy egy nemzet történelmének egyetemes és valódi értékeit csak más népekével összevetve lehet igazán felmérni és értékelni. Múltunk értékelésének egyfajta kontrollja lehet egy-egy ilyen munka, amely felhívja a figyelmet, hogy ne egyoldalúan, magyar központúsággal ítéljük meg a történelmi eseményeket, hanem szélesebb összefüggésekben. A Monarchia 1877—78-as orosz—török háborúval kapcsolatos diplomáciájának negatív vonásai például a bolgár nép érdekeit is figyelembe véve, még inkább kiütöknöznek.

Ezt az igényt egyes kutatók már a múltban is megfogalmazták, de igazán csak népeink felszabadulása után válik uralkodó szemléletté. Wenzel Gusztáv történész az 1870-ben Bulgáriáról írt tanulmányának bevezető részében például e sorokat olvashatjuk: „Történelmünknek nehezebb feladatai közé tartozik azon szomszédok történetére nézve a szükséges tájékozottságot elérni, amelyek a török foglалás előtti időkben hazánkkal oly közeli viszonyban álltak... Szabadjon remélnem, hogy Bulgária egykori történetére nézve... a történelmi kutatás az eddiginél szerencsésebb eredménnyel fog fáradozni.”

Radev könyvének olvasásakor is érezzük, hogy milyen keveset tudtunk egymásról a múltban, s milyen sok még a közös tennivalónk.

A szerző 23 rövid fejezetben vázolja — főként magyar dokumentumok alapján — népeink kapcsolatát a legrégebbi időktől napjainkig. Könyve azonban lényegében három nagyobb összefüggő részre tagolható. Az első rész a középkori bolgár—magyar kapcsolatokkal foglalkozik; a második — ez a legnagyobb — a török elnyomás alatt szenvedő és küzdő bolgár—magyar kapcsolatokról található magyar anyagot (14. szá-

zad végétől 1877-ig); a harmadik pedig az ismét önálló Bulgáriával való kapcsolatainkat tartalmazza.

A középkort tárgyaló fejezetekben olvashatunk Cirill és Metód pannóniai tevékenységéről, valamint az itt élő szláv népekről a honfoglalás előtt. Megtudjuk, hogy 1187-ben — a közel 200 évig bizánci uralom alatt élő Bulgária önállóságának visszaszerzéséhez — III. Béla Bizánc elleni győzelme is hozzájárult. Ugyanakkor később a magyar királyok — köztük Nagy Lajos is — indokolatlan erőfeszítéseket tettek a bogumilizmus nevű eretnekség letörésére, holott a török már határainkon dörömbölt.

1396-ban Bulgáriát leigázta az oszmán birodalom, s csaknem 500 évig szenvedett kegyetlen elnyomás alatt az ország. Hunyadi János 1444. évi sikertelen balkáni hadjárata után a bolgár nép egyre inkább Oroszország felé fordul, onnan várja szabadságát. A török elől sok ezer bolgár menekül magyar területre is. A Buda körül letelepültek kiváltságlevelet is kaptak, amit 1744-ben Mária Terézia megerősített. Nagy többségük a XVIII. század végén, a XIX. század első felében — a bolgár nemzeti megújodás idején — támogatta a hazai mozgalmat. A Pest-Budai Egyetemi Nyomdában számos bolgár könyvet adtak ki.

Több útleírást is ismertet a szerző, amelyek felhívták a magyar nép figyelmét a rabságban élő bolgár nép borzalmas helyzetére. Még a bújdosó Mikes Kelemen leveleiben is előfordulnak részletek Bulgáriáról. 1738. február 17-i keltezéssel Cserna Vodáról „utzáról utzára hordozott rabokról” ír.

Külön cím alatt emlékezik meg Radev a *Kossuth-emigráció bulgáriai fogadtatásáról*, és arról a hatásról, amit a bolgár politikai és kulturális élet fejlődésére gyakoroltak.

Az 1870-es évekig — a magyar emigránsok emlékiratain kívül — alig jelenik meg valami Bulgáriáról. A sajtóban közölt cikkek is kezdetben a bolgár folklórral, régi népszokásokkal, a bolgár népzenevel foglalkoznak, ez utóbbiról megállapítva, hogy az országban „legnagyobb számban vannak a fájdalom, szenvedést tárgyaló dalok”.

Az 1867-es kiegyezés után a magyar uralkodó osztály — a cári Oroszország balkáni terjeszkedésétől és a Monarchián belüli szlávok súlyának a megnövekedésétől félve — a korhadtt török birodalmat támogatta, és közömbös volt a bolgár nép sorsa iránt. Az enyhe érdeklődés is inkább a lehetséges befolyásra spekulált, bár a haladó személyek — mint Pulszky Ferenc — ekkor is nagy szimpátiával írnak a bolgár népről. A magyar szabadságharc cári csapatokkal történt leverése is hozzájárult természetesen, hogy a hazai közvélemény könnyen elfogadta a török orientációjú külpolitikát. Azt azonban a szerző is hangsúlyozza, hogy a cikkek ez időben ugyan törökbarát hangúak voltak, de nem bolgárellenesek.

Az 1876-os áprilisi felkelés idején a bolgár nép gyengén felfegyverezve (például cseresznyefa ágyúkkal) példátlan elszántsággal küzdött a török elnyomók ellen. A törökök azonban vérbe fojtották harcukat, kegyetlenül legyilkolva 30 000 férfit, nőt és gyermeket. A könyv ismerteti a Monarchia hivatalos diplomáciai jelentéseit is a felkeléssel kapcsolatban, majd pedig külön fejezetben szól a korabeli magyar sajtó visszhangjáról. Idézi a Jókai szerkesztette „A Hon” 1876. június 13-i számának a cikkét, amely első oldalon ad hírt Hrisztó Botev költőről (a bolgár Petőfi), aki 200 fős szabadcsapatával átkelt a Dunán a felkelők támogatására. A törökök vérengzéséről csaknem minden magyar újság beszámol. Leközlök például a nemzetközi vizsgáló bizottság jelentését, a Pesti Naplóban pedig Victor Hugo nyilatkozatát.

Az 1877—78-as orosz—török háború sajtóvisszhangja a már említett okok miatt azonban szegényes. Annál örvendetesebb, hogy Arany János Péven ostroma alkalmával „Plevna”, majd pedig a háborút lezáró berlini kongresszus idején „Civilizáció” címmel verset írt.

A háború eredményeként Bulgária visszanyerte önállóságát. A következő évtizedekben azonban mindkét nép történetében előtérbe került a német orientáció. A két világháború között ugyan intenzív kapcsolatok alakulnak ki a kultúra, a tudomány és a művészet különböző területein, amit olyan nevek jeleznek mint Bartók Béla, Moravcsik Gyula, Knieszsa István, Fehér Géza, Gyórfy György. A népeink közötti

őszinte barátság és sokoldalú együttműködés igazi képviselője és majd hordozója azonban a múlt század végétől a munkásosztály lesz. A Bolgár Kommunista Párt 1919-ben örömmel üdvözölte a Tanácsköztársaság kikiáltását hazánkban, a második világháború végén pedig a felszabadult Bulgária I. hadserege is részt vett hazánk felszabadításában.

A könyv utolsó fejezetében a *szocializmust építő népeink közötti* politikai, gazdasági, kulturális, tudományos és művészeti *kapcsolatokról* felsorolt imponáló adatok tanúsítják, hogy az igazán sokoldalú együttműködés, a kölcsönös megismerés és barátság korszakához most érkeztek el népeink.

Sztojan Radev könyve a szakmai igényesség mellett élvezetes stílusú olvasmány is. Külön értéke, hogy a bolgár—magyar kapcsolatok művelőit további kutatásokra ösztönzi. Bevezetőjében azt írja: „Szeretném, ha könyvem elősegítené a bolgár és a magyar nép kapcsolatainak, közös harcainak a vizsgálatát.” Ugyancsak a bevezetőben olvashatjuk, hogy a két nép közel másfél évezredes művelődési kapcsolatait kísérelji meg áttekinteni. A valóságban azonban kutatásai nem csupán e témára korlátozódnak, hanem gyakran átrándul a politikai és gazdasági kapcsolatok területére is.

Kapcsolataink egyes korszakait ábrázolva helyesen fordított a szerző nagyobb figyelmet az elmúlt évszázadokra — különösen a török elnyomás alatti időszakra —, hiszen ez kevésbé ismert számunkra, mégis szívesen olvastunk volna bővebben a XX. századi, mindenekelőtt a felszabadulás utáni évtizedek gazdag kapcsolatairól. Reméljük, hogy ez újabb műveinek lesz a tárgya.

A szerző — aki Magyarországon tanult és a budapesti Bolgár Kulturális Központ igazgatója — könyvével és egész munkájával példamutatóan szolgálja a két nép barátságát. (*Gondolat, 1977.*)

PÁSZTOR IMRE

## Népi groteszk

JORDAN RADICKOV: ZŰRZAVAR, JANUÁR — KÉT DRÁMA

Két ember — több ember — áll, jön-megy a színpadon és beszél. Egymás mellé. Közlésük célja, hogy mondanivalójuk lényegének közölhetetlenségét bizonyítsa. Amit ők — egymástól — nem tudhatnak meg. A közönség viszont, az egymáson elcsúszó szavakból, a többszörösen visszaverődő, gellert kapott értelemről igen.

Két ember — több ember — áll, jön-megy a színpadon, s körülöttük a tárgyi világ rekvizítumai. Meghatározott célú rekvizítumai. De attól, hogy kézbe veszik őket, attól, hogy ott vannak, ahol vannak, úgy használják őket, ahogy használják, e meghatározott cél furcsamód meghatározatlanná, meghatározhatatlanná válik. Vagy nagyon is meghatározottá, mert funkciójuk a mindközönségesen meghatározottal szemben annak épp az ellenkezőjére fordul. S így — közvetve — mélyebb síkon épp a dolgok lényegét fejezi ki.

Körülbelül ez a groteszk színpadi technika.

Veszélyes technika — személytelenítve tárja fel a kapcsolatok — ember és ember, tárgy és ember kapcsolatának — magvát. Vagy torzulását. Vagy hiányát. Mint a kórboncnok, vagy mint a sebész ként.

Aki a szikével nem bánik biztosan, ne is vegye kézbe. Aki hozzáértéssel forgatja, lelke rajta: így olyasmit is láttathat, amit a hagyományos eszközökkel csak sejtetni lehet.

A szike nem ismer érzelmet. Nyilván ezért van az, hogy a groteszk színmű

szereplői ritkán körülrajzolt, társadalmilag is meghatározott személyek. Társadalmi kötődésük többnyire csak jelzett, közlendőjük — vagy közlésképtelenségük — többnyire általános.

Az meg éppenséggel ritka, hogy egy groteszk színmű szereplői *parasztok* legyenek, s nem a vásári komédiák fajankói, a népi játékok stilizált mesefigurái.

Márpedig *Jordan Radicskov* két groteszkjének, a *Zürzavarnak* és a *Januárnak* parasztok a hősei; valóságos parasztok, a mai bolgár faluból szalajtott, hagyomány-hordozó, és az újjal barátkozó-hadakozó falusiak.

A *Zürzavar* egyik szereplője az elbitangolt disznaját keresi-keresi, hiába, a másik döglött rókát nyúzna, mert a róka — amint azt közli is mindenkivel és mindenki közli vele is — csak tettet, hogy döglött; fölfal az mindent, aztán megszökik. Aztán hajtóvadászatot rendeznek, együtt, a falu kutyáira, s megmaradnak nekik a veszett bolhák: így keverednek el a *zürzavarba* — de hogy mi ez a zürzavar, ki tudná megmondani? Zürzavar. Amin ki gólyalábon igyekszik átlábolni, ki meg a tőgyét, a hatalmas tőgyét keresi, ki zászlót bont benne, hogy lobogtassa, ki meg ordítózik. Lelkesedésében? Persze, nem akármilyen zürzavar ez a zürzavar, van különleges városi zürzavar is... de erről csak hallomásból értesülünk. A darab vége visszazámlálás, mint a rakéták kilövésekor... ki számol vissza, kire?... aztán a parasztok levetik busómaszkjaikat és a fehér farkasok indulójára kimasíroznak a színről.

Vérbeli groteszk, egyetlen hatalmas, nevetős finton, s kinunkban, féltetlen-ségükben nevetősen fintongunk rajta magunk is. Aztán értelmezni próbálunk: mi is az az elvesztett disznó? A hagyomány? Kit kell megnyúzni, hogy föl ne falja mindenünket, hiába, hogy döglöttek látszik? Miféle kutyákat hajkurászunk világ-életünkben, hogy a balháikat megörököljük? És a zürzavar? Az micsoda? Talán a forradalom lenne? Vagy az is, más is? Vagy egyszerűen csak a rend hiánya, a bizonytalanság? Az életforma bomlása? A faluba betört új? Értelmezzük, de egy-értelmű megoldást nem találunk. Radicskov nem szolgál vele, minket is kinevet; azt mondja, teremtsük meg mi is a magunk faluját, ki-ki a magáét. Egy azonban biztos: az elbitangolt disznó itt disznó, nemcsak jelkép, a róka is róka, a balhák is balhák, a lóköttő is lóköttő. A falu falu. Mindent összevetve a paraszt itt nagyon is paraszt: bolgár paraszt, társadalmi valóság, s az ő *valóságos* közérzetéről, gondjáról, tájékozatlanságáról vagy tájékozódhatnékjáról, zürzavaráról szól ez a vaskos, korántsem szurrealista-szimbolista, de groteszk komédia.

Minek is magyaráznunk? Hisz akkor értjük a legjobban, ha nem értjük. A zürzavar zürzavar marad akkor is, ha a tőgye után kapkodunk, ha gólyalábon próbálunk átgázolni rajta, ha zászlót lobogtatva éljenezzük. Mert zürzavar. Mert *azért* zürzavar.

A kötet másik darabja, a *Január*, műfaji meghatározása szerint *téli poéma*. De lényegét tekintve ez is groteszk játék. Igaz, homogénebb, költőibb, mint a *Zürzavar*. De semmivel sem egyértelműbb. A falusi kocsmában összeverődött parasztok érthetetlen események tanúi; Szuszo fakopácsát elviszi a lúdvérc, de vissza is hozza. Hogy elvigye újra. Petar Motorov, aki meg se jelenik a színen, csilingelő szánon húz el a kocsmá előtt, hogy lovai nélküle érkezzenek vissza a szánnal, s a szánon ülésén Motorov puskája mellett egy meglőtt farkas üljön. Hová lett Motorov? Ki tette fel a meglőtt farkast a szánnra? A kocsmatöltelékek sorra hajtanak el, hogy megfelejtsék a rejtélyt, de mind helyett egy-egy újabb meglőtt farkas érkezik vissza, s ugyanaz a puska, de eggyel-eggyel mindig kevesebb golyó van benne. Szuszo a végén hat zenészt indít útnak a farkasok ellen, abban a biztos tudatban, hogy hat ember akár pusztá kézzel is megbír egy farkassal. S ha nem, ha mégis megjönne a szán, majd elmegy ő, s végére jár a titoknak. Aztán megjön a szán. S Szuszo, mintha titkot közölné, közli a közönséggel: — *Hallottátok?... Megjött a szán, s odakint vár bennünket!... Megjött értünk a szán, a szán, mondom, a szán, megjött értünk a szán!... Nem halljátok?!... A szán, megjött a szán!*

A halál? — kérdi a néző. A lét értelmetlenségét, érthetlenségét példázná ez a

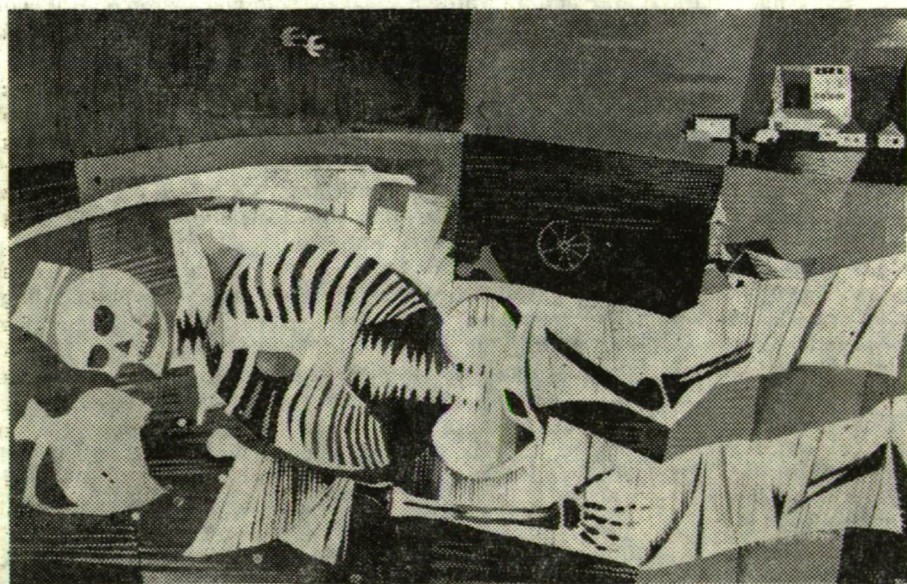
poéma? A közös erővel is legyőzhetetlen véget, az elmúlást? Aminek, hiába minden ravaszkodás, nem lehet túljárni az eszén? Amit még a művészet — a hat zenész — sem képes megszelídíteni? Amivel mindenkinek magának kell szembenéznie? A megmagyarázhatatlan, amire parasztjaink érthetetlen és értelmetlen magyarázatokat keresnek, lúdvércben és gíroszkópban, amiről azt se tudják, micsoda? Vagy egyszerűen csak új népmesét fakaszt Radicskov az ősi és eleven hagyományból, önmaga mulatságára és a mi ámulatunkra? Naiv, csodálkozó, mesehallgató parasztembereké változtat bennünket, huszadik századi nézőket is?

Mivel műveli ezt a varázslatot? Miért nem maradunk *kívül* a játékon, mint a legtöbb groteszk színmű nézője, akinek csak az agyához, s nem a szívéhez szól a darab? Talán azért, mert a mesélő maga is eleven közösséget érez a groteszk mese hőseivel, maga is azonosul velük, maga is mesehős? Ezek a modern paraszt-groteszkek ugyanis közvetlenül a népi kultúra talaján nőttek. Radicskov nem *rekonstruálja*, amit ábrázol. Hanem *éli* — de modern és európai íróként éli. Magabiztos természetességgel építkezik az elemeiből. S ahol szüksége van rá, modern anyagokat használ. A korszerű irodalom igényeit tiszteletben tartva.

Nem tudom, be fogják-e mutatni Magyarországon a Zúrzavart és a Januárt. Őszintén szólva nem nagyon bízom benne. Színházi embereink, s talán a közönségünk ínye is szelídebb ízekhez szokott. A groteszkből is csak a jámborabbját szoktuk. S az újat többnyire megcsócsálva. S ráadásul Radicskov közege túlságosan ismerős ahhoz, hogy exotikumnak érezzük, de ahhoz már idegen, hogy magától értetődően mozogjunk benne. Kár. Már csak azért is, mert a népi demokratikus országok többségének színházi irodalma közönségünk számára majdnemhogy fehér folt. S ami még nagyobb baj, az írók, a színházak számára is az. Vagy protokoll. Pedig, mint Radicskov példája bizonyítja, van mit fölfedeznünk.

Többek között ezért is jelentős esemény Radicskov két kitűnő drámájának közreadása, amiért az Európa Kiadót, s kiváltképp a népnyelvet és a tudákos modernséget izesen és mondhatóan, színpadot kívánóan ötvöző fordítót, *Juhász Pétert* illeti köszönet s dicséret. (Európa, 1977.)

GÖNCZ ÁRPÁD



HÉZSÓ FERENC: ALFÖLD



## „Kelj fel és beszélj”

SÜTŐ ANDRÁS: ENGEDJÉTEK HOZZÁM JÖNNI A SZAVAKAT

„A földhözragadtság tagadása: a mi *földhözkööttségünk*. A felelősségviselésre kényszerítő. Mit várhat egy nemzet vagy nemzetiség az íróitól, ha nem épp ezt a közösségi hűséget: sorsproblémáinak felgörgetését olyan tárnákból is, amelyeknek bejárata elé valamikor tiltó táblákat ütöttek.” Sütő András példás egységű életművét ez a gond szervezi nemzet-, nemzetiségmegtartó rendbe. Számára a kötöttségek, a nemzethez és nemzetiséghez fűző kapcsolatok hálója nemcsak hogy széttéphetetlen, hanem az egyéniség számára lehetőség, „a közös sorsvállalás lehetősége”, mely által mélyebb értelmet nyerhet a személyiség léte és a tehetség alkotó szenvedése. Egy közösség megmaradásán munkálkodik, tudván, hogy a világ rendjének magasabb értelme is ezt kívánja, hiszen az emberi csak a nemzetin keresztül tud megvalósulni, kiteljesedni. Irodalmunk azért „anyajegyes”, mert fővonulata, legnagyobb alkotói mindig is vállalták a nemzet sorsproblémáit. Ez a gond pedig nem könnyítést jelentett az alkotó egyéniség számára, hanem Illyés Gyula szavai szerint: aki nemzeti sorsproblémáinkba eddig belegondolt, az mind eszelőssé lett. Ha ez így túlzás is, annyi bizonyos, hogy emésztő és megoldhatatlannak tetsző gondok szövevényébe látott. S ez nem rémkép, nem irracionizmus, hanem történelmi sors, adottság, *helyzet*. Sütő András nagy ívben kiteljesedő, s az élő magyar irodalom csúcspontjára érő művészete a nemzetiségi létezés pluszterheivel néz szembe nemzeti közösségünk nagy kérdéseivel, történetfilozófiai és etikai érvénnyel. Drámaival, esszéivel és regényeivel egyképpen sötét mélységből görgeti föl, s egyre nagyobb művészi erővel azokat a válaszokat, melyek az értelmes közösségi cselekvés lehetőségeit és parancsait fogalmazzák. Különösen szembetűnő ez művészetének utolsó évtizedében. Magatartásmodellét adó és megítélő történelmi drámái egyenlő érvénnyel szólnak a múlttól és a jelenről. A végtelenségig béketűrő lócsiszárt, Kolhass Mihályt az igazság szeretete tragikusan későn juttatja el a harcvállalás elkerülhetetlenségének felismeréséig. Elmulasztja az alkalmas pillanatot, de végső felismerése önvád és vállalás. A *Csillag a máglyán* a kivított forradalom eltékozlásának két legnagyobb veszélyét, két lehetetlen útját jeleníti meg: a megkövülést, a zsarnokká váló okosságot és a helyzetet érzelmi irányítottsága, naiv tisztasága miatt föl sem ismerő, önzesejtő illuzionizmust. A történelmi drámatrilógia harmadik darabja, a *Káin és Ábel* a jussát követelő emberi méltóság és a megalázkodó gyávaság örök küzdelmében Káin igazát vallja: „emberként meg nem maradhatunk az alázat porában”. A három dráma egy mondatba összefoglalható egyetemes érvényű magatartásmodellje: úgy cselekedjünk, hogy — emberi méltóságban — megmaradjunk. A XVI. századi történelemnek és a Bibliának sütői értelmezése egyetemes modellként ugyanazt fogalmazza meg, mint a mezősi életanyagból és önéletrajzi ihletettségből született *Anyám könnyű álmat ígér* című regénye, vagy az *Istenek és falovacskák* esszéi. Ez utóbbi két könyv műfajából és anyagából következően is közvetlenebbül szól a romániai magyarság nemzetiségi magatartásformájának, nemzetiségi tudatának problémáiról. A korszerű szocialista nemzetiségi tudat formálásának, kialakításának az igénye,

az értelmezésnek, a felhívásnak, figyelmeztetésnek a gesztusa telítette a regényt esszéelemekkel, s teremtett új műfaji változatot dokumentumból, lírából és esszéből. A megmaradás titkát és lehetőségeit kutató író, aki tudja, hogy a sajátos nagy érték, mert nélküle nincs egyetemes — „naplójegyzeteiben” és esszéiben a különbözőség, az önmegőrzés egyik legfontosabb eszközének, a nyelvnek, s a nyelv révén megőrzött hagyományoknak, közösségi érzületnek, közös titkoknak kitüntetett figyelmet szentel. Az anyanyelv „színes bőja a vizek hullámszásában”, eligazító, biztonságot jelentő. Az *Anyám könnyű álmot ígérben* Vaszilika bácsi „anyanyelvének védősáncai” mögött érzi magát nyugodtan, „erőt érzett a tökéletes beszédben, otthonos biztonságot”. Az anyanyelv diribdarabjai közé született író gyerekkorában mámorosan kutatta az új szavakat: „Úgy éreztem: mindahánnyal egy-egy titkot csípek fölön.” Külön fejezetek szólnak, más-más nézőpontból ítélve, az anyanyelv ügyéről. Ezek közül is legemlékezetesebb annak a Zs. bácsinak a története, aki az önkifejezés lehetőségétől fosztotta meg magát se magyar se román nyelvvel, s aki a sírásig meghatódik, amikor az író ráérez az anyanyelv üzeneteinek titkos áramlására. A nyelv és az ember lényegi egybetartozásának sok példáját idézi Sütő András. A *Perzsák*-ban az anyanyelv és a nép egysége tovább teljesíti a titokmotívumot: „Míg egy népnek titkai vannak: véglegesen nincs meghódítva.” A perzsák a tömeges erőszakkal szemben „utolsó mentsvárukba: az anyanyelv védősáncai mögé menekültek”. A *Nagyenyedi fügevirág* „jobbágyi panaszlevelében” is a nyelvkárosítás a szenvedések teteje, s az anyanyelv az az egyetlen „megmaradt uszony”, amelyikbe a mindenüket elvesztettek még kapaszkodhatnak, s amelyiktől a megmaradásukat remélik. A nyelv és nemzet elválaszthatatlanul közös létezése a nyelvi felelősség terhét rakja arra az íróra, aki a „magunk megőrzésével” foglalatoskodik. A nyelv ügye egyéni felelőssége is az embernek önmagával szemben: nemcsak a közösségi, de az egyéni önmegőrzésnek és kiteljesítésnek is első és nélkülözhetetlen eszköze. Sütő András esszéregénye, az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* összegző mű — Sütő motívumfejlesztő írói módszerére jellemzőn — nemcsak összefoglalja és kiegészíti az írónak az anyanyelvvel kapcsolatos nézeteit, hanem egy szuverénül egyéni műforma kereteiben mély létértelmezést is ad. Nagyon sok motívumot, gondolatot szinte szósz szerinti megfogalmazásban örökölt át korábbi műveiből, újabb hangsúlyt téve életműve szerves egységére és fejlődésére. A nyelv és az emberi életegység ad itt új távlatokat a létértelmezésnek.

A cím bibliai allúzió. Máté, Márk és Lukács evangéliuma egyaránt tartalmazza azt a jelenetet, melyben Jézushoz kisgyermekeket hoztak, s amikor a tanítványok el akarták őket küldeni, kíséőiket pedig dorgálni kezdték, Jézus így szólt: „Engedjétek hozzám jönni a gyermekeket és ne tiltsátok el őket; mert ilyeneké az Istennek országa. Bizony mondom néktek: A ki nem úgy fagadja az Isten országát, mint gyermek, semmiképpen sem megy be abba.” (Márk, 10. 13—16. Károli Gáspár ford.) A regény parafrázisa nagyívú, de a párhuzamok nyilvánvalóak: a bibliai ige szerint a gyermek annak a keresztény világképnek a végső értelmét jelentette, azt a minőséget, amely képes volt a legnagyobb kegyelem elnyerésére. Sütő mítosz nélküli világában a gyermek helyén szavak vannak, a szavak magához engedését viszont gyermek kéri. Pusztá létével is azt bömböli, „szavaitokat, szavaimat — világunk teljességét —, vagyis a jussomat kérem”. S arról szól a könyv, hogy a szavak segítségével hogyan adja át a nagyapa a világot kicsi unokájának, Lászlónak, s hogy eme világátadás folyamatában miféle gondolatok támadnak magában az átadóban. Megméri azt, amit átadni hivatott. A szavak átadása világértelmezés, hiszen a könyv Jean Pierre-től vett mottója szerint: „A Szó, mely Isten, redőiben őrzí az emberi nem történetét az első naptól fogva, s minden nép történetét annak nyelvében, olyan bizonyossággal s oly cáfolhatatlanul, hogy zavarba ejti a járatlanokat és tudósokat egyaránt.”

Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* alapcselekménye az író unokájának, a kis László fejlődésének követése két és fél éven keresztül. Ebbe az epikus rétegbe kapcsolódik a — Sütő András művészetére oly erősen jellemző módon — távolra nyúló asszociációk révén egy, az alapszintnél jóval gazdagabb esszéréteg. A cselek-

mény és az értelmezés szétválaszthatatlan, az első váltja ki a másodikat, s így a jelentéktelennek látszó események, kérdések észrevétlenül jelzik, feszegetik az emberi létezés nagy problémáit és meghatározottságait. Emellett az íróban erősen működik a magatartást tanító szenvedély és felelősség, s ennek közvetlen megnyilatkozása újabb réteget jelent a mű világában. A regényben a nagypapa a világot adja át unokájának. Az epikus alapszintnek is kettős horizontja van ily módon: a kis gyerekek tündéri világa, elemi világszomja, kíváncsisága, mi ez?-szendvélye; szóízlelgető próbálkozásaitól, jelzéseitől, utánzásaitól kezdve az értelmes beszédig érő nyelviszemléleti fejlődésének a rajza; s a szintén valószerű, életes bemutatása annak, hogy miképpen hat ez környezetére, hogyan figyelik a kis élet bontakozásának minden pillanatát. Az étellel való ismerkedés csodáját sikerült az írónak ebben a cselekménnyel, az egész regényen végigvonuló szintben megragadnia. Ez a gyermek másodszori, tehát végleges megszületése a szavak életre hívó erejével, hiszen „a világot — legyen az törött cserép is — csak úgy veheti birtokába, ha először megnevezte”. László küzdelme a világért a szorgalmas és lelkiismeretes „Arisztoteleszek” segítségével — önmagában is érdekesítő és tanulságos olvasmány. De nem lehet önmagában szemlélni, mert amint megszólal, gyanútan kérdései mély hullámokat vernek a nagypapában. Ezek a kérdések már a világ titkait faggatják. A csigáról való beszélgetéskor kérdezi László: „Aki fél, abban van a tél?” Máskor a halottakat akarja felébreszteni.

Az egész regényt bearanyozza az anyanyelv csodája, a szavak fénye. Egy-egy szó az asszociációk sorát hívja elő, s nyomatékkal figyelmeztet arra, hogy csak azok érthetik igazán egymást a legapróbb rezdülésekig, akiknek közös az anyanyelvük s az anyanyelvben megőrzött történelmük, kultúrájuk. A szó valóságot teremt. A nyelv tartományait kutatva és átadva ezért vonul be az esszéregény világába a magyar népköltészet, a Károli-biblia és a magyar irodalom oly sok jeles szóalkotója, valóságmondát teremtője. Az igazi szelídség kifejezésére nekünk külön hangszerünk van: „szemében csikó legelészget”. A nyelvnek sajátos teremtményei titkaink őrzői: „Element, elment az én párom, le az úton egy fűszálon.” Példák sokasága sugározza ezt a különös fényt a regényben a népdaloktól, Szcenci Molnár Albert zoltáraitól kezdve Illyés Gyula *Újévi ablakáig* és Nagy László *Versben bujdosójáig*. A nyelvben megnyilatkozó sajátos értékek bizonyosságaként. Az író, a regénybeli nagypapa a „nemzetfölköti lét kacsacsőrű emlései”-vel végig vitázik a regényben, fogalmazása azért megítélő erkölcsi töltésű, az értelmesebb, teljesebb emberség igényével indulatosan küzd a „semmilyenység” állapota ellen. A nemzetköziség eszméjének jegyében szól, azzal az elszánt meggyőződéssel, hogy az emberek „épp emberi különbségeikben lehetnek egyenlők”. Amidőn Sütő az anyanyelv megbecsülésére nevel, a nemzetköziségnek, a népek egyenrangú testvériségének a gondolatát hirdeti, az anyanyelvi kultúra nem a bezárkózás, nem a „finnugor hálóba” való belegabalyodás, hanem annak az alapnak a megszerzése, amelyik távlatot nyit a nagyvilág felé. A regény mindvégig vitairat is, a kultúrának a nemzeti kötöttségeket és közvetlen személyességét tagadó törekvésekkel. Ily módon az anyanyelv védőirata is, értékeinek nagyszabású bizonyításával, teremtő munkásainak megidézésével és a nyelvről szóló tudományos tételek, valamint példázattértékű történetek bevonásával.

Sütő András nézetei azáltal vitathatatlanok, hogy mindvégig a közvetlen személyesség hitelesíti az egyetemes példaanyagot. A vallomás őszintesége, nem ritkán megrendültsége élményszerűvé avatja itt azokat az igazságokat, amelyek elvont kifejezést szoktak kapni. A személyesség és az elvontság egymást igazolja.

Cselekményességnek és értelmezésnek példás harmóniáját mutatják Sütő András regényében azok az epizódok, amelyek a regény fejlődésvonalába lélektanilag és történeti motivációjukkal hitelesen illeszkednek, de önálló dimenziót nyerne. Sajátos, művésziileg is önálló és egyedi aspektusból — s ezáltal gondolatilag is új szintekkel gazdagítva — mutatják meg az embernek és az anyanyelvnek, embernek és nemzeti történelemnek egymáshoz való viszonyát, valamint lehetőségeit. Lényegében ilyen epizódfüzerekből áll a regény. Ezek azonos irányba mutatnak, de jellegükben különböznek egymástól. Ez a mozaikszerkesztés dúsítja föl a regény anyagát olyan gazdag-

ságúvá, amelyet egyetlen eseményszál köré bonyolított cselekmény esetén elképzelni sem lehet.

Struktúrában és színességben az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* az *Anyám könnyű álmot ígér* közeli rokona. A két regény időszerkezete, valamint több mozaikjának a felépítése hasonló. A különbség pedig elsősorban az, hogy az új regényben sokkal bőségesebbek az esszé elemei, a szentenciászerű következtetések gyakoribbak.

A sok-sok kínálkozó epizód közül néhány jellegzeteset érdemes külön is szemügyre vennünk. Ezekben új, váratlan névlatokkal tágul a regényvilág horizontja. A „*vigasztaló játék*”-ot László provokálja ki. Ha már nem lehetett az állatkertből kiszabadítani a rab vadakat, szabadon engedik a somostetői kőparipát, s ezen a táltoson repülnek és nézelődnek. A tiszta játékban megjelenik Tamási Áron, amint a „nyelvinségben senyvedők házait járja”, Creangă, majd Gábor Áron ama szorult helyzetben, föltűnik Zágón is, ahonnan Mikes Kelemen elment „Hűségnek a Száműzetésbe” és még annyi más. A kis László sárkányokat is látott. A világtágító játéknak, a magaslati nézőpontból való szemlélődésnek az értetlen örvet véget, aki már elfelejtette, hogy valamikor neki is volt táltoslova, s ma már „egyetlen dolog, amire fölnéz: a tiltások táblája”. Ő már szavaiban és képzeteiben egyaránt négykézlábra ereszkedett. Nem is érti a táltosok utazók magyarázatát. Két világot szembesít itt az író, s a földhözragadtság ellenében védi a világnitottságot, a tágasabb eszmélkedést. A játéknak megfelelően szimbolikus értelmű feliratot akaszt a táltos mellé: „e kőparipa hátán a világ körbepapulása kötelező”. A jelképességnek ez a sugalma mély értelművé teszi a játékot, életfilozófiává nemesíti az anekdotikus elemeket a regény más helyein is. A játék révén a nyelv- és szemléletsorvadás gondja tűnik föl. Az anyanyelv védőoltásainak szükségességéről való elmélkedés a megmaradás kérdéskörébe vezet. Tamási válasza a nyelv ügyéhez idomul: „Azért vagyunk a világon, hogy a szavainknak valahol helyet teremtsünk benne.” „Ortolingvisztikai kliniká”-t pedig Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany, Ady, József Attila és más ilyen „urak” tartanak fenn, hozzájuk utalja az író a nyelvkárosultakat. S ebben a személyes felelősségre való figyelmeztetés nyilatkozik meg: az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* egész világán megfigyelhető ez a hangsúlyváltás. Míg Sütő korábbi írásaiiban, azok példázatananyagában a kényszerű nyelvi kisemmizettség, elnyomottság, iskolabeszűntetés stb. a fő panasz, addig ebben a regényben minden egyes ember személyi felelőssége kap etikai imperatívuszt.

A másik kiemelendő epizódban, az amerikai utazásról tudósítóban Sütő András Heltai Gáspár nyelvről állapítja meg, hogy szimbólumokat egybemarkoló jelzős főnevei révén valóságos szemléleti ugrás van benne „a pusztá megállapítástól a kritikai értékelés irányába”. Ezzel mintha saját módszerére hívná fel a figyelmünket az író. Az amerikai út első állomása, Bécs a magyar történelmi emlékek számbavételének alkalma. A „megállapítás és kritikai értékelés” egységét a legkülönfélébb esztétikai minőségekkel fejezi ki. A „hálaimeként emelt” fogadalmi templom előtt szarkasztikus hangnemben köszöni meg „Nagymajtényt, Világost, Haynau kardját, az aradi vértanúkat, Horea kerékbe-töretését, a siculicidiumokat, a Petőfi fejére kitűzött vérdíjat” stb. A Szent István székesegyházban, ahol egykor Mátyás királyt felravatalozták, groteszk humorral fogalmaz ítéletet. Mátyásról „pusztakamarási történészek gyanakvása, hogy tankönyvírók találták ki. A későbbi leckékből különben nem maradt volna ki”. Amerikában, a góleszben, az „anyanyelv betegágya fölött” a tiszta tragikum érzésével figyelni „a honvágy szüntelen fájdalomnyilallásait” azokon, akik a „semmilyen állapotába kerültek, s az „ondolált kertek” s a civilizáció csodái között nem tudnak szabadulni magányérzésüktől, amit csak az anyanyelvi közönséghez való éltető kapcsolat oldhatna föl.

A pusztakamarási hazalátogatás további új szint hoz: az író gyermekkorának világát. Lászlónak azt mutatja meg nagyapa, hol volt ő gyerek, s „valamikor önmagát” is kézen fogja. A hazalátogatás sok kisebb epizódot foglal magába, de minden motívum újabb érvek, adalékok sorát adja az alapeszméhez. A Sütő által Kelemennek elnevezett magányos fenyő vitára ad alkalmat a múltat semmibevevőkkel, azokkal, akik nem tudják, „hogyan mentünk át a vizeken gyakorta: hátunk mögül

lábunk elé fektettük — a következő lépéshez — múltunk nádkötegeit”. Kelemen újra kiváltja Lászlóból a „gajdulva” szót, s ennek története a párnákat egymásra halmozó gyerek kiáltásához, majd annak messzeszökellő sütői értelmezéséhez vezet: „Mind ide gyertek! — szól a párnahegyi beszéd. — Vége legyen a szétesettségnek! Elég volt az abroncstalanságból! Mintha megsejtett volna valamit az állapotunkból.” Ezt a két tanulást egybefoglalja a régi nyaralás története. A magányban, veszteségei miatt szótlanná lett nagyapától az egykori gyermek erősen visszakívánczott testvérei és a szűkösebb körülmények közé, mert ott talált valamit, „ami nélkül csak kín az emberi lét: Szavaink kaptárzúgását”. A magányban, a kényszerű csendben még a költő szavainak sem volt értelme. A közlésvágy elemi emberi igénye nyelv és közösség ügyéhez kapcsolódik. Ez is történelmi tanulság. De az a csoda is, amit a nyelv az érzésvilág és szemlélet alakításában képes elérni — a zsoltárvarázslat bizonyossága szerint —, messze túlélve azokat a közvetlen tartalmakat, amelyek előhívták egykor a szavakat.

Sütő András máskor is elmondta már, hogy gyermekkorának nagy élménye volt Orbán János bácsi, akinek a meséi íróvá válásában is döntő szerepet játszottak, akitől annakidején munkabér helyett is mesét kért. A rég halott mesemondó szájába adja most az író a koldusmesét, megteremtve ezzel a mű utolsó lapjain nemcsak a regény csúcspontját, de az egész mű összegzését is egy rendkívül sűrű szövésű, mesei történetet és filozófiát, etikát egyensúlyban tartó vádbeszédben. Az Isten tudomást szerez az emberi szavak teljes romlásáról, s ezért leszáll a földre Szent Péterrel. Az ő beszélgetésük és „jószógyűjtő” kísérletük a mese kerete. Szavakat koldulni mentek, de csak félelemtől megrohasztott beszédet, vélekedésükből kifogyott embereket, azaz már nem is embereket, hanem öszvéreket találtak. Az emberek elherdálták nyelvüket, értelmük „belső világosságát”, a „Második Világmindenséget”. Nyelvét elhanyagolva legfőbb princípiumát veszti el az ember. „Az egyetlen lény, akit felruháztam a szavak erejével, saját hatalmammal tulajdonképpen, az esetre, ha meghalnék. Hogy mindéig újraterezhessen önmagát, valahányszor a megsemmisülés veszélye fenyegeti” — mondja szomorúan az Isten. „Nyelvéből kiesve: létének céljából is kiesik az ember.” A koldusmesét akkor „hallgatja” nagyapa, amikor László margarétát szed. Nem is neki kell ez a mese, hiszen benne tökéletes a kíváncsiság. Meg sem értené, miként túlnyomó részét ennek a könyvnek, hiszen mégcsak a kavicsgyűjtés stádiumában van a nagy építkezéshez. Sütő András éppen az esszéregény formával tágította László nevelésének krónikáját végtelen gazdagságúvá. Nyelv, gondolkodás, emberi méltóság ügyéről így alkotott olyan remekművet, mint Illyés Gyula a *Kháron ladikján*-nal a halálról. A hasonlóság elsősorban az, hogy mindkét mű az emberi lét legnagyobb kérdéseiről mond lényegesen újat. A magyar irodalomban sokszor és sokat írtak az anyanyelvről. Sütő András könyve ennek a gazdag irodalomnak éppolyan csúcsa regényben, mint Illyés Gyula *Koszorúja* versben. (*Kriterion*, 1977.)

GÖRÖMBEI ANDRÁS

## Jókai Anna: A feladat

Gulácsy Lajosnak a védőborítón látható festménye, az *Eksztázis*, és *A feladat* regénycím sajátos ellentmondásra vonatkozik. A szerelmi mámor önfeledtségre, a feladat tudatosságra, kötelelességérzetre utal. Jókai Anna új regénye a vállalt hivatás és a boldogság viszonyát, összefüggését kívánja a középpontba állítani. Négy nő áll az előtérben. Helyzetük megváltoztatására tett lépéseiknek, s ezek eredményeinek vagyunk tanúi. Flóra maga sem tudhatja, hogy rosszul sikerült házassága miatt veti

magát oly erővel a régész munkába, vagy tudományos elhivatottsága, tehetsége, a feladat miatt vált lehetővé a számára az, hogy férje és fia világát szívvel-lélekkel magáévá tegye. Kezelhetetlen és elégedetlen kamaszfiával éli magános életét, amelyet „barátnők” népesítenek be. Az önálló Marika, átvészelve házassága válságát, visszatér férjéhez, hisz ők még szeretni tudják egymást. Az éjszakai műszaktól elgyötört Panni a vetélytársnője halála után hozzá megtért férje mellett találja meg a helyét. A Vera sorsa a legriasztóbb: az ő futó kalandokra berendezkedő életvitele mögül komorlik fel legreménytelibben az öregedés, az egyedülmaradás. Flóra kísérlete egy új, mindent betöltő érzelmi kapcsolatra a kiváló építésszel, Aráber Istvánnal, éppúgy kudarccal végződik, mint Vera biologisztikus etikája. Panni és Marika vergődését csak az enyhíti, hogy az előbbi néha úgy érezheti, hogy szükség van rá, az utóbbi pedig befolyásolhatóbb és felszínesebb annál, hogyszem igazán szembenézzen sorsával. Ötödik főhősként Dorottyia, egy női koponya egészíti ki a galériát, amely a régész, Flóra lakásának dísz, de jelentése több ennél, eszméltető, fanyar figyelemztetés a végső egyenjogúságra.

Mindnyájan munkahely és magánélet között osztják meg énjüket, de e kettősség nem anyagi biztonságot, függetlenséget eredményez, hanem valami kilátástalan hajszolgágot, fásultságot. Ez a beállítás hordozza Jókai Anna aggodalmát: az egyenjogúság nem a munkavállalásban, a kettős kihasználtságban, anyagi függetlenségben keresendő. A női emancipáció nem biztosítható különben sem határozatokkal, törvényekkel, tanulásal, diplomával, munkahelyi kedvezményekkel. A nő csak akkor válhat a társadalom egyenrangú és értékes tagjává, ha egyenrangú és értékesnek tudja érezni magát. A nőket nem a másik nemek, nem a közösségek kell egyenjogúsítani, hanem önmaguknak. A nők önmagukat érzik sok esetben elégtelennek, gyámolításra szorulónak, önmaguk szemében nem egyenrangúak. Még az önállóságát és egyenjogúságát szóval és tettel deklaráló Flóra is sokkal jobban rá van szorulva István szerelmére, mint István az övére. A feladat ironikus csattanója éppen az, hogy a hivatásának mindent alárendelő Flóra milyen könnyen válik a szerelmi szenvedély játékszerévé, mily hamar el tud feledkezni munkáról, ásatásról, minderről. Marika meg különösen gyorsan meggyőzhető arról, hogy vissza kell térnie férjéhez és kislányához, s Panni is bevallatlan örömmel gyámolítja Ferit. A feladat tanúsága szerint a nő érzelmi önállótlanlansága miatt keveset ér a hivatalos egyenjogúság. A feladat, a vállalt élethivatás csak a magánélet apálykorszakait töltötte meg tartalommal, igazi, végleges megoldást, kielégülést nem tudott nyújtani. A könnyen kihámozható tanulság szerint boldogság és feladat egymást kizárva, egymás helyére lépve létezhetnek. A hivatásának élő Flóra anyai szerepében vall kudarcot, s nőiességéből veszít. A szerelmissé váló Flóra szemében viszont váratlanul eltörlődik a feladat.

A nők helyzetével, „egyenlőtlen egyenjogúságá”-val foglalkozik A feladat, ezért már-már elfeledkezünk arról, hogy vannak férfihősök is, s kulcsszerepben. Ha meggondoljuk, minden rajtuk múlik. A nők kinlódását voltaképpen az ő megbízhatatlanságuk, önhittségük, önzésük okozza. Ha ők többet adnának, többet vállalnának, ha több volna bennük a megértés, a ragaszkodás, minden másképpen alakulna. A regény, amelyik a nők azon gyengeségéről szól, hogy önmaguk szemében nem tudnak egyenlővé válni, kiegészül egy másik tétellel. István, Feri, Kottlik Imre és a Vera barátai mindenáron kapni akarnak, s csüggesztő az, amilyen mértékben meg sem értik a nők igényeit. Valami magasabb rendű életformára másképpen, de azonos szinten alkalmatlanok itt férfiak és nők. István életbölcseisége, miszerint a férfi teremtésre, alkotásra, a nő pedig megtartásra hivatott, felemás igazság: a nő elégedjék meg a maga szerepével, ne akarjon más és több lenni, ne érezze korlátnak női mivoltát: „Korlátnak csak az érzi, aki nem érti a megosztás mélyebb, kozmikus törvényeit. Aki a sorsában a feladatát nem ismeri fel. A víz nem akar bor lenni. Víz akar lenni: de nem zavaros lé egy hiábavaló igyekezetben, hanem minél tisztább víz... minél enyhét adóbb.” Felemás igazság ez, mert a női feladat betöltéséhez, ahhoz a harmóniához, mely tiszta és enyhét adó, megfelelő partnerre van szükség. Flóra érzelmi kalandja nem elsősorban azért szenved hajótörést, mintha hivatás-

tudata magánéletében gátolná, vagy érzelmei akadályoznák munkájában, hanem mert Istvánnal való kapcsolatának kölcsönössége, megbízhatósága, komolysága és mélysége látszatnak bizonyult. Nem törvényszerű az, hogy a boldogságért le kelljen mondani a hivatásról, de elengedhetetlen, hogy a szerelemben a vállalás és lemondás önkéntes és boldogító egységye váltsuljon meg.

A befejezésben a továbbra is vállalandó feladat adja Flóra és Panni életének értelmét, az a tudat, hogy szükség van rájuk. Ez, mint az előzmények következménye, mint a hősök további életútjának fedezete, logikus és korrekt, de nem követi a regény eszmeiségének, cselekményének többrétűségét, bonyolultságát. Tovább élni valóban csak úgy lehet, ha megalkuszunk lehetőségeinkkel, beérjük az elérhetővel, s funkciókat szűkebb vagy tágabb emberi közeg, közösség szolgálatában leljük meg. Ez a megoldás minden hihetősége mellett sem válasz az összes felvetődő kérdésre. Pedig, ezt az aránytalanságot kivéve, egyébként ezúttal jobban érvényesülnek Jókai Anna írói erényei, mint a *Mindhalálígnban*. Több itt az élet, a találó részlet, az okosan fanyar jellemzés, ami mindig is legfőbb ereje volt ennek a szikár, pontos prózának. Nagyon sokat tud Jókai Anna az emberekről, főleg a nőkről, a megfigyelésben, a leleplezésben ezúttal is remekel. Néha azonban kevésbé bízik olvasójában, túlmagyarázza, készen adja kezébe a tanulságokat. Összefogottabb és gazdagabb ez a regény, hitele és varázsa lényeglátásában van, mely úrrá lesz a tételességen. A pályakezdő novellista csüggedt okossága, dialógusokba, gesztusokba rejtett szentvelen megindultsága, reménytelenségnek látszó elégedetlensége éled újjá legjobb részeiben.

Csehov *Ványa bácsi* című drámájának egyik női szereplője mondja: „a világot nem a rablók, nem a tűzvések pusztítják el, hanem a gyűlölet, az ellenségeskedés, meg ez a sok civakodás.” S az egyes ember életét valóban nemcsak háborúk, társadalmi egyenlőtlenség, zsarnokság, osztályelnyomás, nemzeti, faji üldözés mérgezheti meg, hanem a mindennapi élet apró kellemetlenségei, irigység, kisebbségi érzés, durvaság, mindaz, amit összefoglalóan fogyatékos érzelmi kultúrának, erkölcsi fejletlenségnek, eszmények és értékek tisztázatlanságának lehetne nevezni. A Csehovtól idézett mondat azért jut újra és újra eszünkbe, mert *A feladat* hőseit, a bemutatott világot semmiféle látványos megrázkódtatás nem éri, s ők mégis nyomorultul, önmaguk elérhető erkölcsi-érzelmi szintje alatt élnek. Járványok és nélkülözések nélkül is gyakran elviselhetetlennek érzik sorsukat, a kielégülés, a megelégedés ritkán elért pillanatai is mulékonynak bizonyulnak. Jókai Annát a „privát” szféra, a kis dolgok alig észrevett torzulásai izgatják. Nem mintha nem tudna az emberiség nagy ügyeiről vagy a nemzeti lét anomáliáiról, de talán attól tart, hogy amit ezeken a tágabb szinteken sikerülne elérni, azt elronthatjuk, semmissé tehetjük a létezés szűkebb, közelebb övezeteiben. Arról van szó, amit Flóra egy alkalommal így fogalmaz meg: „De hát van, amit törvénnyel nem lehet szabályozni. És itt, ezekben az ösztöntörvényekben van a veszedelem.” Mintha valami sietés és kisszerű becsvágy megakadályozná a jó ösztönök eluralkodását, mintha minden hiábavaló volna. Címe és tárgya szerint a mai nők lehetőségeit boncolja *A feladat*, de a „nőnek született ember önmegvalósításának” témáját csak Jókai Anna fentebb vázolt veszélyérzetének, bizonyos szférákat kiszűrő, másokat felerősítő valóságérzékelésének figyelembevételével értelmezhetjük helyesen.

E borúlátónak, kiábrándultnak bélyegzett szemlélet létjogát igen nehéz volna elvitatni. Akárcsak a valósághoz való közét. Amely valóságot, mai magyar valóságot egyáltalán nem könnyű megismerni. Ki tudhatja pontosan, hogy mi tekintendő tipikusnak? Hogy hány nő leli meg igazán a helyét a világban? Örömet, hivatását családban, munkában? S egyáltalán jelentenek-e valamit a számok? Nem sürgetően fontos-e a különös, a kivételszerű eset felmutatása is? S ki állíthatja, hogy civódások, csődbe jutott nevelési helyzetek, a sikertelen életek kivételszerűek? Jókai Anna azonban nem egyszerűen könyörtelen, illúziótlan láttelelet ad, valami többre is törekszik. Panni tőpreng így, miután irigységet, intrikát lát mindenütt, s elkészeríti az is, hogy a brigádtagok milyen csúnyán marakodnak a prémiumért: „Az a borzasztó, hogy tulajdonképpen mindenki szánandó, mindenki másért... Talán elviselhetőbb

volna élni, ha legalább ezt bevallanánk bátran. Valami nagy-nagy közös gyűlést kellene tartani. Ahol szólni sem kellene, csak belenézni egymás kendőzetlen arcába.” Ez a Jókai Anna jellegzetes írói attitűdje már régóta: szükszavúán, szépitéstől mentesen, szinte szavak nélkül szembesíteni embereket, számbavenni mindazt, amiért szánandóak lehetnek, de nem sajnálkozni, nem érzelegni. Engedni, hogy a kopár sorsok, a kietlen helyzetek felismerése teremtsen valami közösséget. A kudarc megvallása legalább az öncsalástól mentsen meg, s hadd lehessen kezdeni mindent előlről. (*Szépirodalmi*, 1977.)

IMRE LÁSZLÓ

## Balázs József: Az ártatlan

Kevés új magyar prózai mű keltett mostanában akkora visszhangot, mint Balázs József kitűnő regényeinek sora. Pedig azt hittük volna, hogy a „divatosabb” próza bűvöletében élő irodalmi közvélemény szó nélkül megy majd el a valósággal titokban született alkotások előtt. Nem így történt. Olvasó és kritikus egyaránt fölfedezte azt az újat, ami Balázs puritán opuszaiban jelentkezett. Nálunk azonban nem szokás csak úgy immel-ámmal lelkesedni: akit fölfedezünk, abban szebbnél szebb jelzők áradatában szeretünk gyönyörködni. De jaj annak, akinek a rövid ideig tartó tűzi-játékos ünneplése múlófélben van. „Már nem is olyan jó, amit csinál”, „kifárad”, s a hajdani nagy művek árnyékában csak „sikertelen” művecskék húzódnak meg. Míg a mohó fölfedező kedv újabb és újabb — olykor tizedrangú — „tehetségeket” állít előtérbe, addig az egykor körülrajongott azon elmélkedhet, hogy tényleg rosszabb-e, amit mostanában alkot, vagy az értékelésnek olyan zavarával került szembe, amit tulajdonképpen nem is szabad komolyan vennie. — A fenti gondolatsort Balázs József negyedik kötete indította el. A szerző körüli egyhangú lelkesedést disszonáns hangok zavarták meg.

Az *ártatlan* című regényben is, miként az író eddigi műveiben, a Szamos, a Kraszna vidékének szegényei jelennek meg. A téma ezúttal is történeti, a *Koportos* kivételével mindegyik regényéé az volt. A *Fábián Bálint találkozása istennel* az első világháború idejéhez és az azt követő évekhez kapcsolódik, a *Magyarok* háttérét — mint *Az ártatlanét* — a második világhégés adja. Az említettekén kívül persze még további rokonság is megfigyelhető az új regény és a korábbiak között. De egyelőre maradjunk a témánál, a regény informatív értékénél. Az *ártatlanban* az irodalom által nem (vagy csak elvétve) érintett téma felfedezése önmagában is érdem. Magyarok és lengyelek második világháború alatti kapcsolatát, a háborúnak ezt a kevésbé ismert oldalát a történettudomány is csak az utóbbi évtizedben tárta föl. Balásznak a témaválasztásban megnyilvánuló törekvése (hogy ti. műve az információ szempontjából is újat adjon) mindenképpen tiszteletre méltó. Mert nem valószínű, hogy az átlag regényolvasó (ha van egyáltalán ilyen) ismeri a történészek (Jerzy Robert Nowak, Lagzi István és mások) idevágó munkáit. Elcsodálkozik hát azon, hogy a regény főhőse, Batár János például krumplikapálásban segít egy lengyel gazdának.

Országunknak a második világháborúban játszott szerepe nem egy magyar prózai mű információs bázisát adta már. Balázs tehát azzal (vagy azzal is) többet ad a háborús regények sémájánál, hogy új aspektust választ. A nyíregyházi huszárezred lengyelországi bolyongásának helyét jelképes térré emeli, jelképes lesz természetesen az 1944 kora tavaszától eltelt idő is. Abban szintén szerencséje volt Balásznak, hogy a magyar hadseregből éppen a huszárok anakronisztikus egységét választotta ki. Bár



a háborús regények rekvizitumai közül Az ártatlanban is előkerül néhány, a szerző — a hagyományos háborús regényektől eltérően — nem törekszik tárgyának teljes írói föltérképezésére. Balázs akár a tízszeresét is megírhatta volna e mostani regény terjedelmének. Ám a háború nem öncél: az író nem a háború izgatja. A regény, Batár János személyes tragédiáját előadva, a háborúba sodródott milliók tragédiáját érzékelteti. Nem egy jelenetben ugyanakkor a természetes részletezés elhomályosítja az események elvont lényege vizsgálatának szándékát. (A mocsárban visszavonuló ezred bombázásának leírása például bővelkedik naturalisztikus jelenetekben.) Az író mégis többé-kevésbé sikerrel egyensúlyozik a konkrét valóságselemek és az absztrakció között.

A regény egyik kritikus bírálataiban a következőképpen jellemzi a művet: „Háborús történet, tanulságos kalandokban elbeszélve.” Ha nem is tagadjuk a regény „kalandszerűnek” nevezett jellegzetességét, a jellemzéssel nem mindenben érthetünk egyet. A kalandszerűségnek valami tarka gazdagság és változatosság a velejárója, Az ártatlan szűkszavúan előadott eseményokra éppen az ellenkezője ennek. Balázs módszere inkább a Hemingway-féle jéghegyelmélethez áll közelebb. Balázs nem részletez, a cselekmény szigorúan lineáris. A figyelmes olvasó igen gyakran konstatálhatja a modellteremtésre irányuló szándékot, a véletlenben is törvényszerűt felmutató írói ábrázolást. (Bizonytalanság csak a regény befejezésénél fogja el az olvasót. Véletlen, hogy Batár János meghal, megmenekülése is véletlen lenne. Melyik hát a törvényszerű? Esetleg mindkettő?) Ez a kérdéskör viszont átvezet bennünket a regény jelképségének tárgyalásához.

A regény látszólagos és valóságos ellentmondásainak gyökere valahol itt, a jelképség körül keresendő. Mert igaz, a regénybe nem kell különösebben belemagyarázni az írónak azt a törekvését, hogy Batár Jánoson és a huszárezreden keresztül nemcsak a magyar katonák, hanem a magyar nép sorsára nézve is általános érvényű igazságot kíván fölmutatni. A háborúba zavart ártatlanok mentalitására a regényből éppúgy következtethetünk, mint arra a nagyon bizonytalan (és többnyire sikertelen) tájékozódásra, ami a politikai és katonai vezetők egy részét jellemezte. Következtethetünk, mert amiből általánosíthatunk, az potenciálisan benne van a műben: a huszárezred tragikomédiája és a második világháborús Magyarország közötti összefüggést lehetetlen tagadni. Ha Balázs valami miatt nem tudta tökéletesen megvalósítani elképzelését, az a — korábban már kipróbált és akkor sikerrel is alkalmazott — nézőpont alkalmatlansága miatt van. A történelem ugyanis „alulnézetből” (hogy László-Bencsik Sándor izgalmas szociográfiájának címét idézzük) nem mindig bontható ki igazán. Vagyis: Batár János sorsa nem lehet alapja annak a panorámának, amit az író a 40-es évek első felének Magyarorszájáról festeni akar. Érti ezt persze Balázs is. Ezért aztán — érzésünk szerint — néha már legszívesebben elfelejtene, hogy a regénynek mégis csak az ártatlan parasztlégény a főhőse. Tudja: sokkal izgalmasabb lenne változtatni a nézőpontokat: hogyan látja ugyanazokat a dolgokat a közlegény és az ezredes, a partizánokkal tárgyaló százados és a veszett németbarát őrnagy. Az eseményeket így újabb és újabb oldalról lehetne megvilágítani. Batár János figurájához azonban mindvégig (sőt, a regény vége felé egyre jobban) ragaszkodik. Nem véletlen, hogy a mű addig izgalmasabb és érdekesebb, amíg Batár az ezredparancsnokságon sofőr, s helyzeténél fogva mindenről tud.

Batár János képtelen arra, hogy sorsát — a horthysta hadsereg keretein belül, vagy éppen semmibe véve ezeket a kereteket, saját maga alakítsa. (Amikor változtatna, már késő. Pánikszzerű menekülése közben egyetlen célja van csupán: hazajutni. Ám az elhatározás csak hosszú hezitálás után születik meg.) Batár mintha a Magyarok Fábán Andrásának ellentéte lenne: nem „fejlődik”, passzív. Balázs József a Magyarok írása közben is egyetlen személyiség helyett inkább egy csoportra figyelt. Bár az alakok elnagyoltságát már akkor szóvá tette a kritika, a mű mégis egyénitettebb, differenciáltabb jellemeket vonultatott föl, mint az ártatlan. Tévednénk, ha mindezt Balázs jellemábrázoló képességének hanyatlásával magyaráznánk. A Németországban dolgozó magyarokat lényegében ugyanaz jellemzi, mint a nyíregyházi husárokat. Többségük nem érti, végzetesen nem érti, hogy mi történik körülöttük a

megbolydult világban. Az ártatlan azonban tragikusabb szituációba helyezi ezeket a (Németh László szavaival szólva) „nemzet alatti” élő embereket. Azt mutatja meg, hogy mi van akkor, ha a Kis Danik és Tar Elekek a hátsószág viszonylagos békéje helyett a fronton, az öldöklések közvetlen közelében néznek szembe a számukra érthetetlen, még összekuszáltabb világgal. Ráadásul Az ártatlan a nemzetnek — nemcsak a „nemzet alattinak” — is jelképe akar lenni. Az a szükszavúság és szimplifikált jellemábrázolás, ami a Magyarokban még sikerrel szolgálta az író elképzeléseit, itt most visszaüt. Itt már nem elég tudni, hogy például Tomcsányi százados józan gondolkodású, az ezredet megmenteni akaró tiszt, a fiatal Majthényi őrnagy pedig elvakult háborúpárti. Miért ilyen az egyik, és miért amolyan a másik? És Simon Balázs hadnagy meg Csernus István tizedes miért áll át a lengyelekhez? Ők miért képesek arra, amire nagyon sokan (köztük Batár) nem? Bizony jó lenne többet tudni róluk! De pálcát talán nem kellene törni Balázs József felett. Hogy nem jellegtelen papírfigura Batár János, azt nem nehéz bizonyítani. Amikor például az író hőse közösségi érzelmeit emeli ki, megható tulajdonságokkal gazdagítja a társak, barátok után sóvárgó Batár portréját. Az idegen földön robogó vonatban Batárt megmagyarázhatatlan szorongás fogja el. De a „... félelem — mintha a homlokára csapott volna valaki a tenyere élével —, amilyen gyorsan jött, olyan hamar meg is szűnt. Eltelt a mellette ülők szagával-látványával, egyszerre csak biztonságban érezte magát... »Együtt vagyunk, együtt megyünk, nem lehet nagy baj« — gondolta.” Minden bizonnyal a második magyar hadsereg katonái is gondoltak ilyeneket. Százötven ezren haltak meg közülük.

Az eddigiekben talán sikerült fölmutatnunk néhány olyan ellentmondást, ami alapját adhatta a nem túlságosan lelkendező kritikai visszhangnak. Az életanyag parttalan áradása helyett a szerkesztőkészség jellemezte Balázs József korábbi műveit. Nem lenne jó, ha írásaiban akár a steril jelképiség, akár a gazdag epikai anyagnak rövid jelenetekre való aprózása uralkodna el. E megjegyzésünk azonban inkább a jövőre vonatkozik. Az ártatlan gyenge pontjai Balázs József írói módszerének — már korábban is megfigyelhető — korlátai körül keresendők. Mindez viszont nem kérdőjelezheti meg azokat az értékeket, amiket Balázs első könyvei olvasóban és kritikusan egyként tudatosítottak. Kiindulópontunkhoz visszatérve: a kritikátlan lelkesedést föl kellene váltania a megalapozott, objektív bírálatnak. De nem a szerzőt és művet egyformán elparentáló kinyilatkoztatásoknak. Németh László írja (1931-ben) Tamási Áron Címeresek című művéről: „egy elhibázott mű is tiszteletreméltó vállalkozás lehet, az üvegfúvás nem sikerült, az üveg anyaga azonban nemes, s a tüdő fúvársra termett”. Balázs József negyedik kötete is tiszteletreméltó alkotás tehát, jóllehet a regény „elhibázottságát” kategorikusan nem jelenthetjük ki. (*Szépirodalmi*, 1977.)

OLASZ SÁNDOR

## Asperján György: Vetközzünk meztelenre!

Ismét realista igényű, erős társadalomkritikai töltésű regényt írt Asperján György, szándék és mondanivaló tekintetében tovább emelve a *Vészkiíáratbejárat* mércéjét. Nem folytatása ez a könyv az előbbinek, noha az alapvető epikai tényezők változatlanul öröklődnek át. Mindkét mű az életanyag primátusára épít, ebből vezeti le a megjelenítés alapjául szolgáló esztétikai magatartást: „Én felhatalmazottnak tekintem magamat. Az ebből következő felelősséget vállalom, mert szeretnék okosan és helyesen cselekedni, s ezáltal hasznos létezéssé váltani át mindazt az emberi és

társadalmi tapasztalatot, amelyet a munkássorsot élve szerezhettem. Ehhez az irodalmat nem célnak, hanem eszköznek szeretném tekinteni. Jó volna művészi erővel bizonyítani, hogy a munkáséletforma a tartalmas emberi életforma lehetősége...” Az írói programban foglaltak szerint tehát okszerű összefüggés áll fenn az önéletrajziség és a küldetésstudat, az írói illetékesség és a művészi közlés aktív jellege között. A személyes élmények, tapasztalatok nyomán vallja magát az író egy osztály szószólójának, sorsuk jobbítására hivatott szellemi gyújtóanyagának. A *Vetközzünk meztelenre!* regényvilága szinte stilizációmentesen veszi át a valóságos premisszákat, hogy egy élettörténet szeletében rajzolhassa meg az efféle program társadalmi lehetőségeit, perspektíváinak, kifutásának alapformáját. Argyelán Győző és Kristyán János életútja egy emelkedő és egy süllyedő pálya pólusai közé foglalja a valóságanyagot, tehát a munkáséletforma két változatának elképzelése totálisan szétbontó-ellentétező szerkezetnek van alárendelve. A nevelőszülőknél felnőtt Kristyán már-már zolai munkássorsból — egészségileg teljesen megrokknva — kispolgári életkörig „emelkedik fel”. Testvére, Argyelán fizikai munkából egyetemista, majd üzemi újságíró lesz, végül — sorozatos csalódások, bukások után — a kiindulópontira tér vissza, segédmunkásként írja meg kettejük történetét. Az efféle téma természete folytán nemigen állítható erősen stilizált epikai közegbe, az egész regényvilágot meghatározó esztétikai dimenzió a szerzői szándék szerint is alapvetően realiztikus. Tapad a tényi, önéletrajzi elemekhez, Argyelánba például a szövegűhségig átplántálva az emberi-társadalmi hivatást. („Miért örültség az, hogy én a munkáséletformát szeretném tartalommal megtölteni? Miért örültség ez most, és éppen ebben az országban?!”) A fikció szintjén messzemenően megőrzi a tárgyi világ reális arányait, szinte publicisztikai pontossággal tudósít társadalmunk legfontosabb övezeteiről. A két életút kontrasztja — esztétikai értelemben — nem egyéni konfrontáció: Kristyán a hallgatóságos köznapai életeszmény megvalósítója, s mint ilyen, nem személyes ellenfél, hanem általános képlete az önmagába forduló, a teljes létből mintegy kilépő magatartásnak. A kontraszt tehát — első lépésként — úgy szigeteli el Argyelánt a regény világában, hogy az ellenpólusra a konzumulódás alapfokához igazított munkáséletforma nagy közegellenállását helyezi. S noha ott van a másik, az értelmiségi lét nyomása is, nem az lesz a döntő elem. Argyelán önnön társaiért indul harcba, az „érted haragszom” indulata, a túlcsavart láng azonban őt magát égeti el, az ütközet végeredménye az önpusztítás. Az írói szándék szerint itt fogalmazódik a vád: a Kristyán-féle út egyértelműen árulás, még akkor is, ha az egykori bányászt — úgymond — a körülmények, a sorsa rontották meg. A megjelenítés erősebb hangsúlyai mégis a főhős kiégésének folyamatára kerülnek, itt azonban mintha hiányoznának a következtetések. Kristyán válaszelevele csak Kristyánról állít ki végbizonyítványt, visszavezetve a szálakat a már felgöngyöltett szakaszba. Hogyan következhet hát be a megjelenítés és a konklúzió elég határozott ellentmondása? Van már ellentmondás realiztikus szándék és megvalósulás között is. Azokról az egyenletlenségekről van szó, amelyek az életkörök szembesítésébe játszanak bele (egyoldalú képek az olykor mégis csábító „értelmiségi” létformáról, alulstilizált epizódok a kiszolgáltató munkásról stb.), bár mindez szervesen beépülhetne az összképbe. Enyhén zavart keltő motívum létre menthető Argyelán túldimenzionált érzelmi-indulati beállítására is („... olyan düh gomolygott bennem, hogy azt hittem megőrülök”, „Esküszöm, alig kaptam levegőt. A kurva istenit! Az én rovásomra, az én kiokításomhoz mindenki ennyire megokosodik?!”, „Úgy tele lettem keserűséggel, hogy fuldokoltam tőle”, „Nem tudtam uralkodni magamon: számomra is meglepő módon lassan olyan düh gyűrődött fel bennem, hogy vadul odébb löktem a lábost, belerúgtam az asztalba, becsaptam a szobaajtót, mert nekem csak ilyen kis örömek jutottak: szilvás gombóc!!!”). Csakhogy a konfrontáció sematikus volta, sőt Argyelán „indulatossága” is következmény. Mégpedig annak a világgépnek a következményei, amelyik — jeleztük már — csaknem teljesen átszűrődik, distanciamentesen van jelen a regényben, közvetlenül, áttételek nélkül mozgatja a főhőst, alakítja ki személyisége egyoldalú karakterét. A mű ember- és társadalomlátásának éles emocionális kontúrjai következtében felszínre kerülnek ugyan a társadalmi ellentmondások, de a regény belső folyamatait

mozgató, összehangoló erők már nem vezethetők le belőlük. Sokkal inkább a személyes dimenziókból, a reakciók és reflexiók erkölcsi-indulati tartalmaiból. Nem rendszeres világgép formálja itt a realiztikus epikai folyamatot, hanem a minden viszonylatot élésre állító, tehát redukáló szubjektív akarati tényező. Argyelán (s — mivel poétikailag nincs nyoma elhatároló effektusnak — az író is) konfrontációkat látat, ellentétekben gondolkodik — ugyanakkor érzelmi alapozottságú megnyilatkozásoknál többre nem futja erejéből. Cselák Gyula ösztönös világgépe még nem a nyílt küzdőtéren mutatkozott, a tétre menő helyzetek szűkebb közeg egységeit jelentették (*Vészkijárattbejárat*). Argyelán harcában már nincs helye ösztönösségnek, mert értelmetlenül fordulhat tragikumba a főhős sorsa. De — s ez a különös — nem pusztá ösztönösségről van itt szó. Argyelán személyes tragédiája csak *látszólag* következik köztes osztályhelyzetéből, a munkáséletforma bezárultságán érzett keserűségből. Az ilyen típusú ember pályájának buktatói mélyebb okrendszerből erednek, s ezeknek az összefüggéseknek meg kell mutatkozniuk a realista imagináció valamely rétegében. Ezért tehát nem az alakítástechnikai vétségek, Argyelán, sőt Kristyán figurájának elrajzolása, s nem is az olykor elvett stilizációs fokok állnak a realista alakítás útjában; hanem a társadalomképet közvetve felvázoló epikai eljárás spontán világgépi alapozottsága. Beszél Argyelán a problémákról — ezek a szövegegységek ráadásul fokozzák is a regény hangsúlyos pontjainak intencionalitását —, de a fogalmi összegezésekből méginkább kitűnik a társadalomkép részleges érvénye. Sorra kapjuk a jellemző, olykor megdőbentő epizódokat — ám a regényi szervezőelv okzerű egymásraépültség nélkül rakja őket egymás mellé. Az eredmény — a tragikusán kiégett sors hátterében — mindössze valamiféle realiztikus ornamentika marad, hatásos, de rendezetlen primer valóságalemekekkel. A valóságos tárgyiség — épp a kéttényező, ellentétező kompozíció elégtelensége folytán — nem lép elő esztétikai tárgyiséggá, a mű anyagának nyers közvetlensége nem helyettesítheti a realista epikumnál is elengedhetetlen esztétikai stilizációt. Ebben az egyvelegben ugyanis két irányban is egyetlen kompozícióelv működik, a már említett, érzelmi-indulati alapozású kizáró-szembeállító montírozás. Nagyobb szegmentumokra terünk nem lévén, kisebb — szövegszintű — egységekkel kell megelégednünk: „Mert nekem nem mindegy, hogy te, testvérem, hogyan élsz, mit csinálsz, mit gondolsz, és nem mindegy, hogy a melós hogyan bújik ki történelmi kötelezettségei alól, és adja el történelmi jogát, jussát egy tál lencséért. Én emiatt szenvedek. Más azért, mert víkendháza teraszán elrepedt a beton.” A másik irányban: „Amikor mások erre az alkalomra kiöltözötten elmennek a budai Várba vacsorázni, meg a papa könnyes szemmel ölelgeti a fiacskáját, aranyórát himbál az orra előtt, hogy bizony, ez aztán szép, mintha egyeseknek minden járna, másoknak meg csak állandó szembenézés a sorsukkal és a bölcs számvetés.” A munkás és az értelmiségi életkörüök kritikájában foglalt művészi igazságok ily módon nem épülnek szerves egységgé, az „érted haragszom” motívuma kiteljesítenül zárja rövidre az anyagban élő lehetőségeket. A legnagyobb veszteség, hogy éppen a sokban illetékes, emberileg-társadálmlilag nyitott sors.perspektívájának lezárulása nélkülözi a mélyebb konklúziókat. Asperján regénye gazdag anyagában potenciális energiát köt meg, s akkor is figyelemre méltó könyv, ha gyúanyaga — föl nem szabadulhatván — önmagát égeti el. Bár mércéje, igénye magasabb az előző regényénél, mégsem jelent előrelépést az író pályáján. Mindazonáltal nyitva marad a kérdés: születhetik-e maradandó realista teljesítmény az organikus epikai világgép rovására, vagy talán nem is olyan könnyű napjainkról realista regényt írni? (*Szépírodalmi*, 1977.)

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

## Beke György két új könyvéről\*

Minden történelmi kor, társadalmi forma létrehozza a rá jellemző embereket, emberi sorsokat, egyéniségeket. Azt lehet mondani, hogy a társadalmi fejlődés egy-egy szakaszának megvannak a sajátos egyéniségei, akik nem föltétlenül országos híré személyiségek, sokkal inkább jellemző rájuk, hogy úgy élnek és *úgy képviselik a kort* közöttünk, hogy szinte észre sem vesszük bennük ezt a sajátosságot. De hogy mégse tekintsünk el fölöttük közömbösen, és meglássuk sorsukban a korra jellemzőt, ahhoz az kell, hogy valaki fölhívja rájuk a figyelmünket, észrevegye és megírja azt, ami jellegzetessé avatja őket. Nyilvánvalóan sokan vannak az ilyen emberek, valamennyiüket számba se lehetne venni, de szerencsére akadnak, akiket nem riaszt el a példák sokasága attól, hogy megkíséreljék őket valamilyen szempont szerint összegyűjteni, s felmutatni belőlük azt, ami reánk is tartozik, ami életükből, munkájukból, sorsukból valóban jellemző a társadalomra, amelyben élünk.

Ilyesféle gondolatok között olvastam *Beke György* riportjainak legújabb gyűjteményét, a *Vizek törvényét*. Mert ebben a könyvben nem olyan emberi sorsok vannak összegyűjtve, amelyek lomha, holtágas folyóként energiájukat veszítve kanyarognak valamilyen lapályon, hanem olyanok, amelyek mint az aláfutó vizek „medret ásnak maguknak, és ki is szélesítik a medrüket”.

Nagyon hasznos dolog, ha egy kiadó vállalkozik arra, hogy egy-egy író szerteszét megjelenő írásaiból kötetet ad ki; ha pedig egy romániai kiadó teszi ezt, az a magyarországi olvasónak külön öröm, hiszen az ottani lapokban és folyóiratokban megjelenő riportokat korántsem tudja mindenki figyelemmel kísérni. Márpedig igen fontos, hogy világos ismereteink legyenek a romániai magyarság életéről, hiszen ezáltal nemcsak a magunkról alkotott kép lesz teljesebb, de egy szomszédos ország társadalmi-gazdasági fejlődésével is megismerkedhetünk.

A *Vizek törvényében* összegyűjtött írások három csoportra oszthatók. Ez azonban csak afféle szerkesztői rendezgetés, hiszen sokkal több ezekben a riportokban a közös vonás, mint az elkülönítő. Sajátos közös vonás bennük elsősorban a történeti szemlélet, vagyis az, hogy a szerző minden témát a — közelebb vagy távolabbi — múlttal vet össze, ezzel adja meg a súlyukat, ezáltal válnak kort reprezentálókká, általánosabb érvényűekké. Ez a „módszer”, vagy talán inkább: szemlélet, az első csokorba összefogott riportoknál egyenesen kiindulási alap. Beke saját és mások korábbi írásainak, tudósításainak színhelyeit keresi föl s — mint annak idején az Orbán Balázs nyomában című riportkötetében — abból indít s arra tér vissza, hogy mi változott (s mi nem változott) az évtizedekkel, vagy évszázadokkal korábban rögzített állapothoz képest. *Visszatérni mindig tanulságos* — vallja mindjárt az első riport címében, amikor Brassó város magyar iskoláját látogatja újra, de ugyanígy keresi föl Ipon Asztalos István egy korábbi riportjának hőstét és színhelyét, vagy járja végig Moldvát Dimitrie Cantemir 18. századi leírása nyomán, a hajdani székvárostól a csángó falvakig.

Ez a történelmi „utánkeresés”, amelyről azt mondtam, hogy nemcsak módszer, de szemlélet, sőt mondhatnánk azt is: stílus, a további írásek jórészenek is megadja az alaphangját. Szemléletnek is jó, riporteri fogásnak sem utolsó. Annál is inkább, mert Beke az a fajta riporter, aki nem sajnálja a fáradságot, hogy felkutassa és bemutassa a társadalom pozitív jelenségeit, amelyeket azután mint követendő példákat mutathat föl és állíthat mindnyájunk elé. S hogy ez mennyire nem véletlen, azt tanúsítja a szerzőnek az a megfogalmazása, amelyet akár mottóként is tehetnénk egész szociográfiai tevékenysége elé, miszerint: „*Nem lehetünk bölcsebbek az egész társadalomnál. De a társadalom bölcsebb lehet — önismeretében, döntéseiben —, ha*

\* *Beke György: Vizek törvénye (Riportok) Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár—Napoca, 1977. — Beke György: Istók Péter három napja. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977.*

a riporter toll tiszta hittel tárja fel és mondja el, amit a riporter szem meglát, a lélek megérez." Ennek a hitnek a jegyében születtek ezek az írások, akár a csik-szeredai varrólányok, vagy a háromszéki ingázók hazaszállingózásáról szólnak, akár a Kolozsvárral ismerkedő szabófalvi csángó emberről.

Mint minden gyűjteményben, ebben is kisebb és nagyobb horderejű témák, ennek megfelelően kisebb és nagyobb lélegzetvételű írások váltogatják egymást. Számomra például a *Szabédi-epizódok* olvasása jelentette a legnagyobb élményt, itt éreztem leginkább, hogy mennyire szükséges a téma emelkedettsége és nagyszerűsége ahhoz, hogy a riporterből „kihozza” tehetsége legjavát. A tragikus sorsú Szabédi Lászlóról az utóbbi időben nagyon keveset olvashattunk, már csak ezért is rendkívül fontos, hogy most ilyen közelről ismerkedhetünk meg életének néhány mozzanatával. De Beke Györgynek ez az írása akkor is kiemelkedő jelentőségű volna, ha fölösen el lennénk látva Szabédi életéről és munkájáról szóló tanulmányokkal, hiszen olyasmiket tudunk meg tőle, amiket más aligha írhatna meg. Nemcsak azért, mert saját személyes élményeit gyűjti össze ebben az esszében, méginkább mert arról olvashatunk, hogy Szabédi cselekedetei, alkalmanként megfogalmazott véleményei miként formálták, alakították a szerző egyéniségét, írói magatartását.

A Vizek törvénye című riportkötet sokféleségében is egységet sugall. Aki elolvassa, közelebb kerül egy olyan világhoz, amelyről alkalmasint hajlamosak vagyunk felületesen véleményt alkotni.

\*

Ákárhogy is kerülgetném a témát, meg kell mondanom: Beke György eddigi szépirodalmi tevékenységében — magyarul: regényeiben — mindig éreztem valami olyasfélét, hogy bizony megregényesített szociográfiai tanulmányok ezek; s bármennyire is élveztem a cselekményt, mégis a *tanítást* érzékeltem bennük elsősorban. Így aztán a regények elolvasása után is főként a riporter-szociográfus Beke nőtt a szememben, s nem annyira a regényíró. Mindezt pedig azért fogalmaztam ilyen sarkosan, mert a szerző legújabb regényéről, az *Istók Péter három napja* címűről szeretnék írni, s másként nem tudom érzékeltetni azt az élményt, amit a *regényíró* Beke György felfedezése jelentett számomra. Mert lehet, hogy korábbi regényeinek megítélésénél tévedtem, de hogy ez minden eddiginél különb, azt nyugodt lélekkel állíthatom.

Pedig rendkívül nehéz képletet, bonyolult emberi kapcsolatrendszerrel állított fel a szerző ebben a regényben, bár az is igaz, hogy a helyszín és a légkör számára a legothonosabb. Istók Péter egy Moldvából származott csángó parasztgyerek, aki Kolozsváron elvégezte a mezőgazdasági mérnöki akadémiát, s egy olyan képzeletbeli háromszéki falu termelőszövetkezetébe kerül mérnöknek, amelyben nem nehéz fölismerni az író szűkebb szülőhazáját. A székely környezetbe és nem éppen közszeregetnek örvendő beosztásba került csángó agronómus hazulról hozott kisebbrendűségi — vagy legalábbis különvalósági — komplexuma és a kollektivizálás ellenére is a saját, közeli és korábbi történelmi-társadalmi erővonalai által meghatározott életét elő falu „összeeresztése” már önmagában is számtalan pompás, regényírónak való feszültség forrása lehet. Beke azonban — akár egy matematikus — nem elégszik meg ezzel a képlettel, behozza a harmadik „változót” is, mégpedig a főhős városi, polgári családból származó orvos feleségének a személyében. Ez a hármasság ellenpont már éppen elég bonyolult ahhoz, hogy felszínes megoldásra csábítson, de ahhoz is, hogy az író megmutathassa, mit tud.

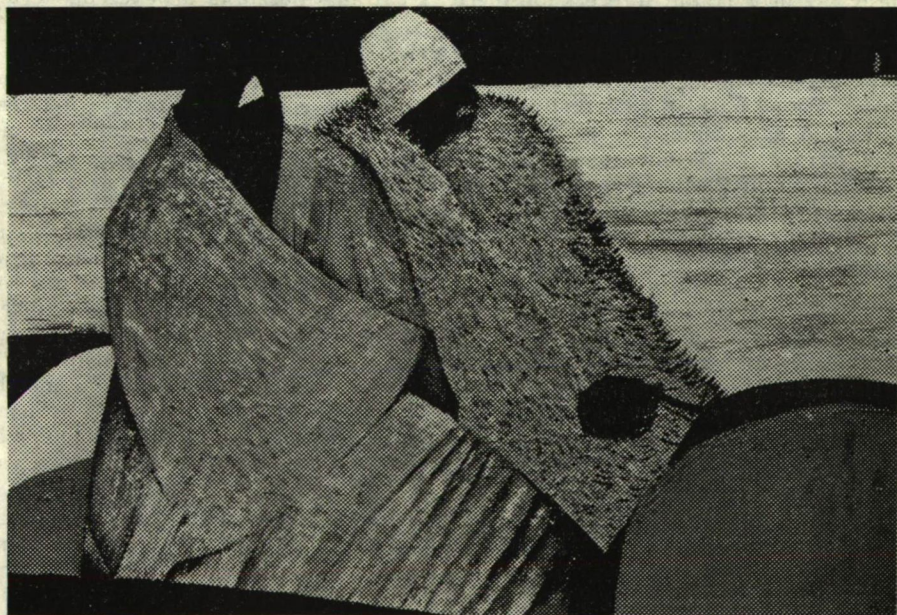
Maga a konfliktus egy látszólag mindennapos szakmai kérdésben való állásfoglalás körül bonyolódik, amely azonban egyre súlyosabb jelképpé nő, s nyomasztó gondként nehezedik Istók Péter szemünk előtt lezajló három napjára. S hogy ezt az apró-cseprő problémát — hová tegyék a gazdaság új istállóihoz építendő karámkokat — milyen művészi erővel tudta Beke egy ember életének egyik legfontosabb kérdésévé avatni, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy olvasása közben éppoly kitalátalansággal borul reánk is az állásfoglalás súlya, mint Istók Péterre. Ez a regény

annival több a korábbiaknál, hogy itt nem csak megértjük a helyzetet és a feszültséget, de éreznünk is kell — főhőssel és szerzővel együtt kínlódva, vergődve — a megoldás pokoli nehézségét. Ennek a varázslatnak pedig nincsen más titka, mint-hogy ebben a regényben Bekének olyan mértékben sikerült azonosulnia a főszereplővel, hogy belülről tudta ábrázolni Istók Péter *többrétű*, sokszor áttételes lelki vívódását, s ezzel az azonosulással tudta elérni, hogy nemcsak hitelesnek érezzük ezt a folyamatot, de olvasóként is bele tudjuk élni magunkat a keserves és mégis fölemelő helyzetbe.

Arról — úgy érzem — nem érdemes hosszabban írnom, hogy Istók Péter lelki tusája mellett milyen nagyszerű erővel ábrázolja a szerző ennek a háromszéki falunak a mindennapi életét, a nagyon is egyénekből álló közösségnek a korlátok és a lehetőségek közti őrlődését, hiszen ez Bekének mindig is erős oldala volt. Markánsan megrajzolt típusai szerencsésen egészülnek ki a hitelességhez föltétlenül szükséges egyéni vonásokkal, s nagyvonalúan, de arányosan vázolja fel háttérként az időt és a teret. Mindez így együtt teszi a regényt figyelemre méltó alkotássá.

Beke György nem akarja meghamisítani az életet, amelyre általában az a jellemző, hogy sohasem oldja meg a problémákat egyértelműen, s főként nem végérvényesen. Istók Péter gondja sem zárul le a könyv utolsó mondatával, mégsem vesztésként marad meg emlékezetünkben. Emberségében és tisztességében megerősödve kerül ki a három napba sűrített, valójában sokkal hosszabb idő alatt lezajló válságból.

HALÁSZ PÉTER



HÉZSÓ FERENC: TÉL

## Bata Imre: Veres Péter

Azt hihetné az ember, hogy Veres Péter arcát igencsak könnyű megrajzolni vallomásai alapján. Hiszen aligha akad még egy író az egész magyar irodalomban, aki sorsa fordulásait olyan szigorú kritikával, föltáró szenvedéllyel, s mondhatni, szinte biográfusi szakszerűséggel beszélte el s értelmezte, mint éppen ő. Csakhogy Bata Imre tudatosan kerülte ezt az önként kínálkozó segítséget. Mihelyst olyan részlethez ér, amit Veres Péter valahol megírt, azonnal határozott „de ezt már elmondotta ő magá”-val, „de ez és a többi már meg van írva”-val tér ki az életút ismertetése elől. Így aztán ez a könyv nem Veres Péter életéről szól; illetve csupán külső keretként használja az élet eseményeit. Valójában sokkal nehezebb, de sokkal Veres Péterhez illőbb kérdéssel birkózik. Azt firtatja, hogy „mit ér az ember, ha Veres Péter”.

Mint minden valamirevaló axiológiai elemzés, Bata monográfiája is alapos hermeneutikai föltárára alapul. Persze Veres Péter életműve gondolatai eredetiségével s gazdagságával valósággal csábít a szövegmagyarázatra, ámde a Veres Péter-i szövegek annyira szervesen s kitéphetetlenül kapcsolódnak a konkrét, napi magyar valósághoz, hogy megértésükhöz nélkülözhetetlen a tényleges társadalmi, gazdasági és kulturális struktúrák és struktúraváltozások ismerete. Itt, a szociokulturális elemzés szintjén tehát Bata Imre értelmezése szükségképpen és teljes természetességgel visszacsatolódik az életrajzra; a könyvből oldalról oldalra teljesebben kibontakozó Veres Péter-arc korunk magyarságának s végül korunk emberének égető létkérdéseit tükrözi: Mit ér az ember, ha magyar, mit ér az ember, micsoda az ember? „Micsoda az ember, nemcsak mint munkára kényszerülő »termelő állat« (ennyi a méhektől és termesektől is kitelik), hanem mint közösségekbe tömörülő szocio-biológiai tenyészet s hozzá mint »homo sapiens« is?”

Veres Péter-életrajz érvényes csak úgy lehet, ha eljut eddig a fennmaradó főkérdésig. Az, hogy Bata Imre ezt fölismerte, s bátran választotta a nehezebb kerülőutat, önmagában bizonyítja kompetenciáját.

Csakhogy ez a globális kompetencia Veres Péter-monográfia megírásának — a Veres Péter-i gondolkozás megismerésének — csupán szükséges, de nem elegendő feltétele. A megismeréshez föl kell váltani a kompetenciát az elemzés ezernyi részletre figyelő gyakorlatára. S ez a feladatban az igazán nehéz, ez az intellektuális veszély forrása. Az értelmezés ugyanis fogalmakat dob a szövegek közé és fölé, s ilyenkor — amint Bretter György fölfedezte és kristálytisztán megfogalmazta Molnár Gusztáv könyvéről írott esszéjében — óhatatlanul fenyeget a szavak csapdája: „A fogalom jobbra feloldódik a szavak között, s többé nincs egzakt tartalma, hanem pusztá életézés, egy attitűd kifejezésévé válik, s noha az életézés-magatartásforma rendkívül fontos, a fogalmon mint pontos kapcsolatok kifejezésén ez mit sem segít.” S mi marad ilyenkor? Csupán két lehetőség: „az életézések dalnokaként érdekes dolgokat mondani azoknak, akik életézéseiket nem tudják a szavak rendszerévé szervezni (egyszerűen azért, mert nem a szavak emberei, mert nem profik, tehát indulataik csak gesztusokban nyilvánulhatnak meg, s nem találják a mondatokba szublimált nyelvi cselekvés eszközeit), vagy új fogalmakat keresni, és ismét újat, mindaddig, amíg a fogalom alkalmassá válik arra, hogy a többi szavakkal kölcsönviszonyba lépjen, amíg lehetővé nem válik a fogalmakat az egymáshoz való kölcsönviszonyban meghatározni.”

A monográfus, ha célja értelmezés, természetesen csak a második lehetőséget választhatja; így tesz Bata is. De Veres Péter mind a kettővel élt, s Bata jó szemmel veszi észre, hogy gondolkozásában, illetve gondolatai kifejezésében a két lehetőség aránya az idők során jellegzetesen eltolódik: az életézés megjelenítését mindinkább fölváltja a fogalmi viszonyítás. Éppen ez a tendencia a fő szál, melyen Bata halad, mikor Veres Péter gondolkozói fejlődését elemzi, értelmezi és értékeli.



Talán ezért is kezdi a tárgyalást egy rövid bevezető fejezet („A szülőhely szerel-mese”, mert a „Bevezetés”, mint általában, itt is inkább csak mentegetőzés és tisztelgés) után mindjárt in medias res *Az Alföld parasztságával*. A harmincas évek nagy írói szociográfiai hullámának keretében mutatja be, milyen erősen különbözött ez a könyv a közös indíttatás, kimutatható hatások és párhuzamok ellenére írói társai műveitől. A könyv a „sorstudomány” jegyében formálódik meg, úgy ahogyan Németh László érti a szót a „hungarológia” tartalmaként, s. ez szociológiai alapnak nem a legbiztosabb. S hozzá „a lírai hév, a kifejezett bensőség nem engedi epikussá higgadni az előadást, amiért azután nem bontakozik ki a gondolatiság, a munka alapján véve szociológiai gondolatmenete”. „Lírai sóvárgásának teremt alakot, amikor megalkotja az alföldi rideg paraszt mítoszt, antikapitalizmusának pregnáns kifejezését.” Mítoszt? Kapná föl a fejét az ember, hisz tudjuk, mennyit tiltakozott Veres Péter, mikor „parasztmítoszt” akartak a fejére olvasni: „Túl sokat kapáltam és kaszáltam én ahhoz a mitizáláshoz, és azt hiszem, hogy bármely életformát csak a kívül állók mitizálhatnak. A paraszt az csak paraszt, egyszerű ember, és mind szeretne könnyebben és jobban élni.” Ezt persze tudja jól Bata is; a *Rossz asszony* vitájáról írva — ahonnet az idézet származik — meg is említi. Ha tehát mégis használja, s ilyen határozottan, a „mítosz” fogalmát, annak jó oka kell legyen, mint látni fogjuk lejjebb. Egyelőre elégedjünk meg annyival, hogy Bata Gulyás Pál versét idézve érzékelteti, mit jelentett Veres Péter „betoppanása” Debrecenben a népi ihletésű fiatal magyar irodalomba; a vers szétéphetetlen egységével demonstrálva, mennyire egyazon ügy két oldala volt az adott helyzetben „a mítoszi magas” és „a tisztántúli nehéz valóság, a reménytelen paraszti sors”. Mert „*Az Alföld parasztságának* szociológiai gondolatmenete következetes a helyzet megítélésében: »Így halad az Alföld népe minden állami erőlködés ellenére a pusztulás útján lefelé. Ha ezt, hogy jövő pozitív, haladó értelemben vesszük, úgy az alföldi parasztságnak nincs jövője...«” *Az Alföld parasztsága* előtt egyetlen alternatíva áll: „fölszabadulás vagy pusztulás”. Ezt már akkor páratlanul tisztán látta Veres Péter. „De ennek a munkának más rétegei is vannak. Nem elégszik meg Veres Péter a jelen megmutatásával, azt is belezsúfolja az ábrázolásba, a folyamatot, ami idáig, a jelen kilátástalanságáig vezetett. Egy korábbi állapot nyomait deríti föl a jelenben, a múltat nyomonzza. S ez a törekvés nyilvánvalóan utal a lírai fogantatásra. Volt egy világ! Ahogy a krizeológia világképe is egy aranykorra utal, Veres Péter is a kapitalizmus előtti parasztvilágot idézi meg, amely egyébként nagyjában egybeesik gyermekkori világának emlékezetével. Amivé lett, ebből a múltból lett a paraszt.” De mi ez a múlt? Nem a parasztság története, csupán „annyi idő, amit a szóbeliség meg rögzíthet. Igazi paraszti múlttudat, ami *Az Alföld parasztságának* lapjain kínálkozik”. Veres Péternek azonban éppen ez kell, mert ő, akárcsak az első világháború után Európa-szerte kibontakozó válságirodalom, voltaképpen „a természeti embert keresi azon érintetlenségében, amint az osztálytalanság idején, a történelem kezdetén, a történelem előtti időben élt”. Ne akadjunk fönn Veres Péter sommás besorolásán a „krizeológiába”; később majd — akárcsak Veres Péter — pontosabban fog fogalmazni Bata; elégedjünk meg most annyival, hogy a nagy világválságban pusztulás szélére jutott alföldi parasztság sorsának kifejezője és értelmezőjeként Veres Péter a harmincas évek első felében létalapjaiban megrendült életérzését egy — legalábbis költői analógiaként — jól definiálható magatartásforma, a „rideg parasztság” fogalmában konkretizálta. Mint minden analógiás fogalomalkotás, a „rideg paraszt” is a „különbözés”, a „más-ság” jellegteremtő erejével — ez volt a klasszikus mítoszok egyik funkciója is — általánosításra inspirál. Bata jó szemmel veszi észre és — a későbbi Veres Péterrel lényegében összhangban — élesen bírálja a magyarságtudattá általánosított „különbözés” buktatóit, bukkanjanak föl bárhol, *Az Alföld parasztságától* a szárszói beszédig, Veres Péter műveiben. Legrészletesebben — és legélesebben — a *Szocializmus, nacionalizmus* című, 1938 őszén írt tanulmány kritikai elemzésében mutatja meg, hogyan vezeti Veres Pétert a megkülönböztetés kizáró természetű jellegkeresése „kulturkritikai” csapdába, s hogyan jutott így egy csupán kulturális összefüggésként értelmezett s ilyenként állandónak tételezett leszűkített

nemzetfogalomhoz. „A paraszti társadalom ábrázolásától eljutott a paraszti kultúra értelmezéséhez és értékeléséhez. A parasztság legértékesebb része eszerint az, amelyik a legtöbbet őrzött meg az ősi törzsi, természeti állapotból. Két szférát kever össze. A társadalmat és a kulturálisat nem dialektikájában látja, de folyton felcseréli, s addig forgatja, míg már csak a kulturális látszik, de mindennek. Ami nem változik, az a fontos, mert a stagnáló idő ebben a szemléletben állandóság, örök idő.” A kultúrkritikába tévedés okára is rámutat Bata, egyrészt a német terjeszkedéstől való félelemben, másrészt hőse „autodidakta eklekticizmusában”.

Persze, tudja Bata nagyon jól, hogy ha valaki, hát Veres Péter aztán nem a szegényparasztság változatlanlansága mellett tette le a garast, még „kulturális” tekintetben sem. Éppen azért kell a különbözős fogalmára felépített jellegelmélet, hogy ezen keresztül „kultúrkritikaivá” redukálhassa, illetve „szabódezsóíthassa” Veres Péter népkritériumát, ha úgy tetszik „rideg parasztmítoszt”. S így már kényelmesen elkülönítheti a „mítosz” elméleti-ideológiai lecsapódásait élményalapjától, s míg bírálja az előbbieket, elismerheti és értékelheti az utóbbit. Veres Péter „magyarságtudata” így „lírai élményként” maradhat eszmény és — ebben látja igen találon Bata a *Mit ér az ember, ha magyar* relevanciáját — „norma egy lehető és eljövendő szocialista társadalom magyarságézméjéhez. Veres Péter magyarsága, ha a jövőnek szánt norma, és nem a kizárás eszköze, lírai önkifejezésnek is értékes, álomnak, vágyoknak is erős. Ha érzem, ha élmény! Csak aktualizált gondoltsorformán gyenge”.

De hátha csak a kritikus aktualizálja Veres Péter magyarságát gondoltsorformára? És hátha Veres Péter valójában nem „kizárás”-ként értette a „különbözés”-t? Hátha az ő „különbözés”-e inkább teremtő elkülönülés, a változás, tehát a jövő, lehetőségét megteremtő magatartás, afféle derrida-i „différence” (így, a-val írja Jacques Derrida, a közönséges „difference”-től megkülönböztetésképpen), melyben a nagy francia filozófus a tolerancia és a szabadság, a teljes egyéni s közösségi autonómia legfőbb társadalmi ingerét ismerte fel, hiszen tolerancia és szabadság szükségképpen a „másik”-ra, a „más”-ságra, a „másik ember” tiszteletére épül. Az egyéni és a kollektív autonómia föl- és elismerése pedig minden haladás alapföltétele. És hátha a tiszta fölismerés, hogy: „... az emberiség felszabadítása nem elvont eszme, hanem az egyes nemzeti közösségekben realizálódhatik, s mint látjuk, részlegesen is lehetséges. Tehát a munkásosztály nem nézheti közömbösen a saját nemzeti közössége sorsát”, nem Veres Péter „autodidakta eklekticizmusának” (hisz végtére minden valamirevaló író és filozófus autodidakta és válogató; Kant se az egyetemen szopta a magánvalót s jól megnézte, kiktől tanuljon) tudható be, hátha inkább szervesen következik magyarságkritériumából? De bármiként is értelmezzük, Veres Péter — és ezt Bata már az elemzés mélységével s terjedelmével is hangsúlyozza — korunk égető, máig megoldatlan kérdésével birkózik itt. Érthető, ha lassan, a történelem nyomása alatt érlelődve növekedett fogalmi tisztánlátása. „Haladás és nemzet, mozgalom és irodalom, tapasztalat és műveltség antinómiái közepette, mostoha élet-körülmények közt fogant vaskori alkotás” hát *Az Alföld parasztsága* és a harmincas évek sorskérdéseket firtató tanulmányai mind. „De ne feledjük a vaskor másik értelmét!” figyelmeztet Bata. A könyv „ugyanis páratlanul eredeti elképzelések csíráit hordja. A rideg parasztkonstrukció is csíra. Csírája a később többször körvonalazott, végleg ugyan ki nem munkált társadaloméleti felfogásnak. A parasztság történelmi sorsát firtató fejezet pedig új történelmi módszer igényére utal. Írásos dokumentáció szűkében is feltárható a parasztság története, ami viszont sokrétűbb és mélyebben tagolt története a múltnak — a feudalizmusnak —, mint amit a hagyományos történetírás adni képes”.

Az alapos kritikai előkészítés után aztán már könnyen s kevés szóval el fogja tudni beszélni Bata, hogyan bontakozott ki ezekből a csírákból a hatvanas években Veres Péter dinamikus társadalomelmélete, osztálya reprezentánsaként hogyan képviselt országgra-emberiségre szóló gondokat, hogyan alakította ki korunk nagy törekvéseivel együtt lépő történetfilozófiáját. Mert látja jól, hogy Veres Péter immáron nemcsak struktúrában, időben is gondolkozik! S egyetlen mondattal megérteti, hogyan függ össze a mai magyar valósággal az idő szerepének fölismerése, illetve

megnövekedése Veres Péter gondolkozásában: „Olyan világból indult, amiben evidens a mozdulatlanság, mert minden egy állapotban volt. Olyan világban él a hatvanas években, amiben a mobilitás evidens.” A kétféle evidencia között cselekvés és epika — mutatis mutandis Németh vagy Illyés életében ugyanúgy megelmlhető — váltógazdasága teremtl belső, fejlődéslogikai kapcsolatot. Bata mesterien vázollja, miként tágitotta, illetve gazdagította a politikusi — és politikai! — tapasztalás Veres Péter elbeszélői világát, s hogyan katalizálta azután írói fejlődése a történelem „lélekigazságainak” felfedezésével és a tenyészet törvényeinek demonstrálásával gondolkozása nagy fordulatát. Azaz nem is egészen jól mondom, mert valami mérhetetlenül finomabban s finomabban interpretál Bata: az osztályosai — a rideg paraszt-ság — érzelmeivel és magatartásával azonosult lángelme küzdelmét a cselekvési és kifejezési tér pontos definiálásáért és szabadságáért. Regényíróként és novellistaként növekszik elevenünkbe vágó igazságokat kimondó és fölszínrehozó guvernamentális gondolkozóvá. Amilyenek a *Szülőházám*, *Hortobágy mellyékéből* s a mai közösségi lét égető gondjait firtató késői tanulmányaiból ismerjük. „Éppen ő, az autodidakta, aki a »prehistóriából« jön, aki mint osztályosai, érzékeny volt a társadalomra, de nem volt történelmi tudata, most abban is osztályosai pompás reprezentánsa, hogy megértette a történelmet, amit kevésről lehet elmondani. Osztályosai megértették a nagy történelmi kihívást, ő pedig történefilozófiai szintre emelkedett a társadalomról való gondolkozásban.”

Ez a történelmi logika determinálta az ötvenes években megújult elbeszélőművészetét. „A tényigazságok viszonyaiból olvassa ki a lélekigazságokat, vagyis a viszonyok diktálják a mű formai szellemét, s így képes az epika arra a rangra emelkedni, ami az igazi történetírás, s ez Veres Péter szemében a legtöbb, ilyen történetírásnak minősül az igazi realista epika is, mint életelevenség, mint lélekigazságok gyűjteménye. A történet elveszti konkrét egyszerűségét, amit nem lehet ismétlni, már ismétlhető, akár a mítosz. Mert ahogy a tézisnovellából parabolát fejlesztett, a jellemábrázolásból sors- és jellemanalízist bonyolított, a történetet úgy általánosította, hogy az a mítosz egyetemes formájára emlékeztet immár. Nem az életforma mitizálásáról van szó! Jellemző, hogy minél egyetemesebb az elgondolás, annál jobban törekszik a kis egység, a család körén tartani a történetet; de a mítosz logikájáról van szó, vagyis strukturális hasonlóság van az »igaz történet« és az ősepika között.” A cselekvési téridő racionális lehetőségterében tekintett kollektivistá eszmények visszavezetnek a létélményként már ábrázolt — *Gyepsor*, *Szúk esztendő* — paraszti világba, de most már a lélekigazságok társadalomtörténelmi logikája felől. A mítosz most már az ésszel igazolható emberi eszmények vállalása az epikában. S Bata ezzel nem kevesebbet igazolt, mint azt, hogy Veres Péter epikája ízig-vérig mai, együtt forr a kor nagy tendenciáival.

Már a *Gyepsor* és a *Szúk esztendő* tárgyalásakor figyelmeztet rá Bata, hogy Veres Péter nem öncéllal bolygatta meg a szegénység hétköznapjait. „Nem a szegénységet akarta kifejezni, hanem arra a kérdésre keresett választ, amit elméleti írásaiban is feltett; hogyan maradhatott meg a nép ilyen nyomorúságban? A megtalált válasz lett azután a kompozíció alapelve.” S így elbeszélései „megmutatják a paraszti társadalom nagy differenciáltságát, meg azt is, hogy a rengeteg változaton át ugyanaz a törvény érvényesül. Olyan egész, aminek kifejeződése éppen bensőségének nagy változatosságán át jut érvényre; éppen alkalmas műforma alkotására, mert az is azon áll vagy bukik, hogy lehet-e valamely általános és nagy egységet részletei érzékiségében fölmutatni”.

Ez a kompozíciós alapelve *A Balogh család történetében* állja meg a nagyepika próbáját. A hatalmas regényfolyamat Bata Veres Péter ötvenes években írt novelláival együtt mutatja be, s összehasonlításokkal és utalásokkal — meg visszautalásokkal a *Számadásig* és a *Falusi krónikáig* — érteti meg azt a hallatlan gondolkodói következetességet és módszerességet, ami ezt a páratlan epikai művet a maga befejezhetetlenségében a magyar paraszti világ enciklopédikus gazdaságú megörökítésévé növeszti, összegezésévé „annak a tudásnak, ami a parasztságról Veres Péter emlékezetében összegyűlt, ami gondolkozásformává alakult”.

Az életérzés érvényes kifejezésétől eljutott tehát Veres Péter a fogalmi viszonyítás logikai erejéig. A *Balogh család történetét* elemezve ezért hangsúlyozza joggal Bata, hogy a regény tartalma „a tenyésztőörvény, a parasztság és a paraszti életforma mibenléte, s mindezt a forma úgy tartalmazza, mint a nyelvi kifejezés a gondolatot, nemcsak jelentéssorokkal, hanem a gondolkodás viszonyításaival, logikai módjával.” Vagy ahogyan Veres Péter írta *A pátriárkában* az öreg Józsa Istvánról: „Kicsi ügyekre is nagyot lobbant, mert olyan égő értelem forralta, amelyet nem enyhíthetett sem a gyógyító minden mindegy, sem a bölcsességgé lényegülő mindent ismerés. Mert már nagyon régóta, nem a szív küldi mozdító áramait felfelé, hanem a nyugtalan értelem zaklatja a szívet, mint a Vörösmarty Mihályét, amikor a Vén cigányt írta. S annál jobban, mert Józsa István ezt nem tudja. Történelemcsináló nemzedékek sorsa.” Bata Imre könyve végül is tán azért igaz és szép írás, mert egyformán jól láttatja a történelemcsináló nemzedék sorsát — legszebben tán a Szárszó interpretációjában —, az égő értelmet s a nyugtalan ész zaklatta szívet. S azt, hogy Veres Péter mindezt tudván-tudta: szellemi fejlődésének nagy eposziájában „végső soron önmagát értette meg”. — S önmagában a rideg parasztságot, a „balogságot”, a „megdögleni lehet, de rongy emberré válni nem lehet” magatartást értette meg. A földhözragadt paraszti realizmust, a hívő, ragaszkodó józanságot és a mindent kibíró vegetatív életerőt. S így „a parasztság írójából a nép-nemzet írója lett; s ha a parasztság epikusaként a nemzeté tudott lenni, a nép-nemzet írójaként emberiségi távlatokba bontakozott. Nem tárgyát változtatta meg, gondolkodása egyetemesült, s így nyert új távlatot”.

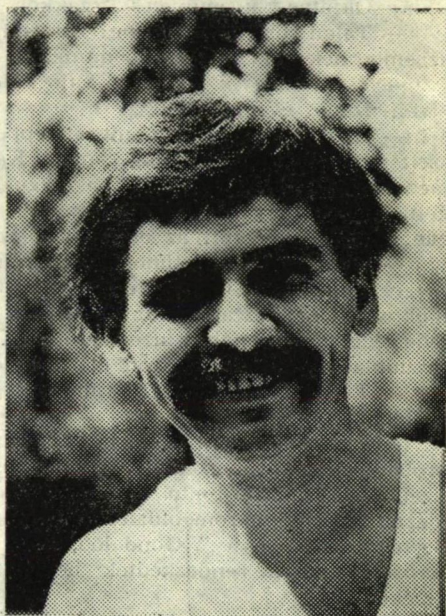
De ért Bata Imre — s mi lehetne Veres Péter józan balogságához méltóbb befejezés — a betegeskedő, esendő öregember bemutatásához is, aki „egyre kevesebbet tud dolgozni, s már csak emberek közt tud megfelekezni elgyarlult fizikumáról”. Veres Péter utolsó évei: „A szellem diadala az elomlani kész anyagon.” Mert a testet a halál örvényei nyugózik, de a tenyészet törvényit tisztelő szellem tudja, hogy „a nap nem állott meg az égen, a föld tovább forog, és mindenki, aki él, teszi a dolgát rajta!...” (*Szépirodalmi*, 1977.)

VEKERDI LÁSZLÓ

## MŰTEREMLÁTOGATÁS

Hézsó

Ferencné!



- Szerdán mehetnék?
- Az éppen nem jó. Tudod, a makói szakkör...
- Azt még mindig csinálod?
- Most hagynám abba, amikor nem kell bumlizni, kultúrházi kanapén aludni? Trabant visz és hoz... A sajátom!
- Akkor talán péntek...
- Jó... Délelőtt bent vagyok ugyan Szegeden, a főiskolán, tizenegykor tanszéki értekezlet... Úgy kettő felé már várlak...
- Ebédelsz is...
- Nem biztos... Nem fontos...

A műterem ajtajára szögelt lópatkó nekem nem hoz szerencsét: zárva a műhely. A lakást is túl csöndesnek találom, pedig tart még a kurta téli szünet. Endre és Emese bizonyára a nagyszülőknél, Rozina, a feleség a rendelőben. No, várhatok. Becsöngetek mégis. Bandi nyit ajtót. Emese az ágyban fekszik fakón és mozdulatlan, a mosoly épp csak átrebben az arcán, elfordul máris. Anyja fölötte reszket.

— Összeesett a fürdőszobában, Andris csak ennyit jelentett. Képzelheted, hogy rohantam haza... Most már szabályosan lélegzik, jobb a pulzusa is... Telefonon konzultáltam a főnökömmel, távdiagnózis alapján kezelem...

- Apátok?
- Jön hamarosan. Bandi átkísér addig a műterembe, nézegessétek a képeket... Én nem hagyhatom a kicsit...

A hetedikes fiú illő komolysággal „lapoz” velem a hatalmas táblaképek között. Mellém áll, s velem együtt távolabb lép olykor, szakszerűen hunyorít, mintha most venné először szemügyre a „Vörös kakast”, a földre görnyedő robusztus hagymás-

kat. Megtöri aztán az áhitatot némi kamaszos lezserséggel, rámutat az állványon megdöntött friss lemezre, amelynek közepén néhány színes mértani ábra villog már:

— Kockázik megint...

Együtt kacagunk, amint Apával is, midőn végre leülhetünk beszélgetni. Kockázol hát, vagy kockáztat, kérdezném kedvvel, de máshonnan kell indulnunk. Az életből, az életéből.

— Oktatás, „közművelés”, szakkör, család és — festés. Nem vállalsz túl sokat?

— Talán sok. De miért ne? Hiszem, hogy nem terhére, de éppen örömeire szolgál az embernek a kedvére való munka.

— És mindegyik kedvedre való? Mondjuk, a makói szakkör. Ha jól emlékszem, olyan tizenöt éve kezdted?

— Úgy valahogy. Nem ingyen éppen, de minden haszon nélkül. Hiszen emlékszel: ettünk egy dupla adag csuszát Kálmán bácsinál, ittunk rá valami bort, aztán még az útiköltség... Ezekben a dolgokban azonban a pénz engem soha nem érdekelt. Mártélyon valamikor fillér nélkül csináltam az első szakkört... Több, mint tíz éve vezetem ugyanott az országos képzőművészeti tábort is.

— Megéri? Hiszen tudom, nem művészeket nevelsz ilyen helyeken.

— Nem, valóban nem erről van szó. Makón ebben az évben például egyetlen diák sem jár hozzám. Már olyasfélék, akikben a szülők mondjuk Barcsay-méretű tehetséget gyanítanak, s azért erőltetik. Munkások, parasztok, hivatalnokok ülnek a rajztáblák és a vetítövásznon előtt. *Látóvá*, értővé nevelés folyik itt...

— És a tárlatvezetések, ismeretterjesztő előadások? Egész képet megfesthetnél az idő alatt...

— Rég ismerlek, tudom, hogy ugratsz... Ti is jól tudjátok, akik más műfajban próbálkoztok ugyanazokkal a gondokkal szembenézni, hogy az embernek nincs napi tizenhat órára való fontos és értékes mondandója. Tömörkényt vagy Mórát szoktátok idézni: „...aki három oldalon írja meg azt, amit kettőn is lehet, az egyéb gazemberségre is képes...” Gondolod, hogy nálunk nem így van? Némelyek már-már sorozatgyártásra rendezkedtek be... Sajnálom őket. Főként az igazán tehetségeseket...

— Ezért nem vagy hát „szabadúszó”?

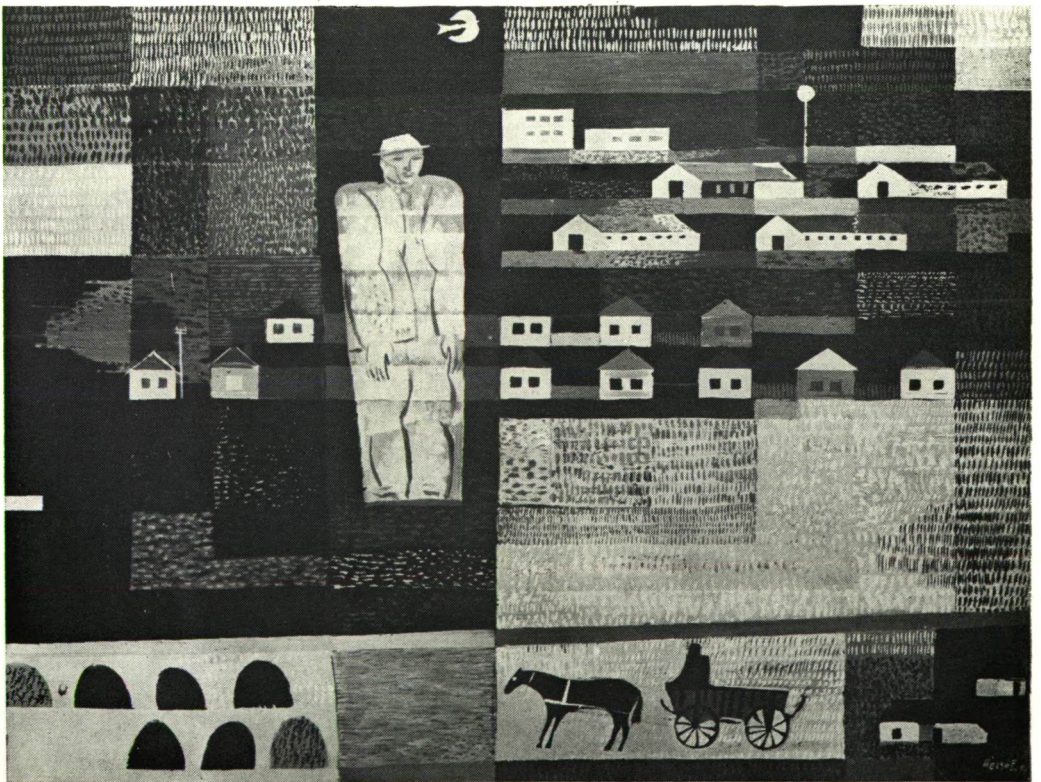
— Nem csak ezért. Én a társadalom „valóságos belső” tagjaként akarok művész lenni, nem pedig egy fölötte vagy mellette lebegő csodabogárként. Olyankor jövök csak indulatba — pedig tudod jól, hogy különben békés természetű fickó vagyok —, ha azt tapasztalom: tőlem is azt várnák, amit egyik-másik kollégám megenged magának, hogy például ne tanítsak, ne vezessek tárlatlátogatókat, ne járjak hangversenyre, irodalmi estre, de eresszem szélnek a családomat, vedeljem az italt, fogyaszszam a nőket... Érted? Egyszóval: legyen bohóc, egy kicsit flúgos, zavaros, de azért kellően nagyképű, felhőkben járó... Akkor majd „művészek” tekintenek... Na, fékezem magam, s megpróbálom komolyabbra fogni a szót. Az a helyzet, hogy a művészemberről alkotott fogalom a korábbi társadalmi elvekből maradt fenn, holott a mai művész — már a java! — nem illeszthető ebbe a skatulyába. A társadalom rendes dolgozó tagja ő is, akire a munkamegosztás folytán épp ez a feladat jutott, mert ehhez van tehetsége, ezt a képességét fejlesztette.

— Akkor hát faragnia, festenie kell. Miért tart előadásokat egy művész?

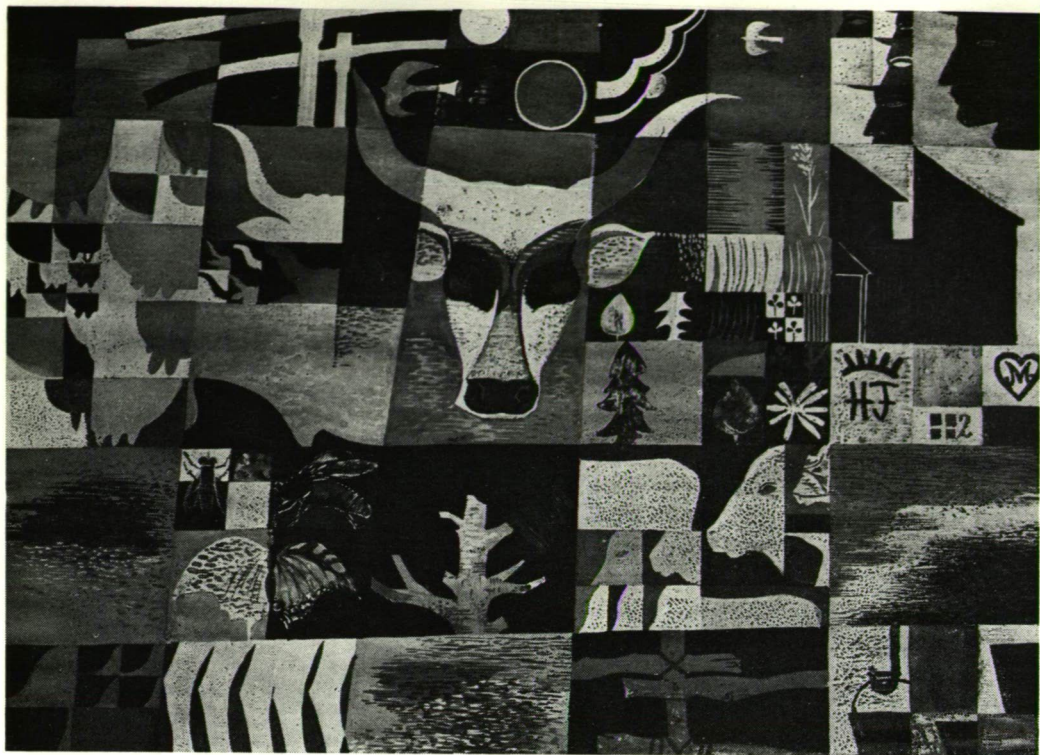
— Mert a feladatba én ezt is beleértem. (Nem mondom persze, hogy mindenki számára kötelező.) Elsődlegesen mégis képzőművészként szeretném elvégezni a dolgomat, de az oktatást, ismeretterjesztést is rendkívül fontosnak tartom. A fogékony ifjúságból kell elsősorban vizuálisan képzett, igényes, ízlésében biztos embereket nevelnünk. *Látókat*, mint mondtam. Azok a művészek, akikre az imént céloztam, persze lenézik ezt a másfajta munkát. Nem magyarázok, mondják arisztokratikusan, értsenek meg, ha tudnak. Mások pedig a könnyebb ellenállás felé hajolva vélekednek úgy, hogy inkább lejjebb szállítom a mércét, hagyom meggyőzni magam, mert az is fontos, hogy megvegyenek... Kodály nem szégyellt szolmizáltatni, Németh László kemény kun fejébe filozófiát gyömöszölni. Miért szégyen, ha egy festő rajzot, művészettörténetet oktat, művek befogadására képes közönséget nevel?



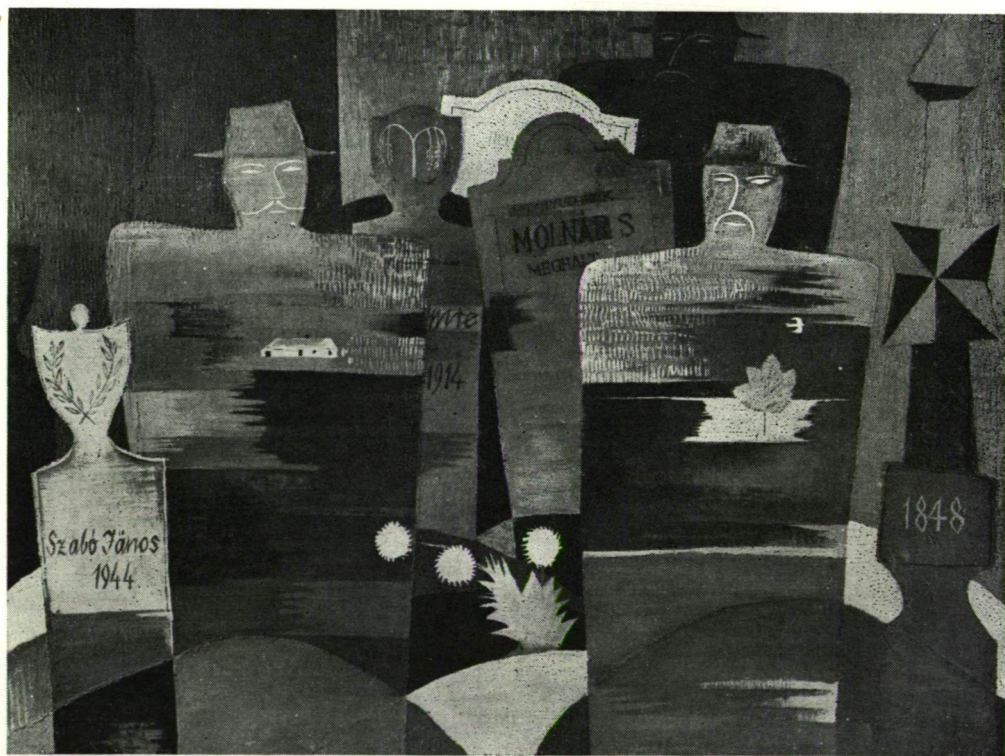
RÉKVIEM EGY TANYAI ISKOLAÉRT



HATÁRBAN



LEGELÓN



FEJFÁK, PARASZTOK



— Mi lehet az oka, hogy némelyek oly hamar „felhőkig” szállnak?

— Föltétlenül szerepe van ebben a sznobizmusnak. A „keresett művész”, a divatos festő aztán mit sem törődik a való világ valóságos konfliktusaival. Vászna fölé hajolva fest-festi azt a „valóságot”, amelyről azt hiszi: még mindig változatlan. A lényegről feledkezik meg éppen, s hinni sem tudja, hogy az idő mily gyorsan devalválja a tegnapi valóságot, különösen pedig a féligazságokat...

— „Kockázol”, mondja a fiad. Itt az idő, hogy megkérdeszem, mit tartasz azokról a véleményekről, amelyek szerint „Hézső elfelejtett festeni...”, valamikor olyan szép csendéletei voltak, meg tanyák boglyákkal...

— Mit tartok ezekről? Mondhatnám gorombán is, de valóban nem akarok indulatosan vagdalkozni. Mondják. Többen mondják azt is, hogy föladtam a realizmust. Ezek persze elfelejtették, mit jelent a szó, vagy soha nem is tudták annak valódi tartalmát. Tekintélyes közéleti ember is figyelmeztetett már, hogy jó lenne „érthetőbben” festve „lejjebb” szállnom, ha már annyira tiszteltem az osztályos társaimat, hogy körülhordozom őket a tárlatokon, magyarázok nekik. Hát fessek olyat, amit a munkás is megért! Gyönyörű, mi? Hát az ilyen ember aztán sokat tud a mai munkásról! Ismeri és becsüli a dolgozó embert! Fessél neki csokolózó galambokat, azt majd megérti! Színes-fényképésznek véli az ilyen tanácsadó a festőt. Akkor művész igazán, ha versenyre kel a technikai eszközökkel... A *változó valóság* az, ami érdekel. Keresem a mögötte levő törvényszerűségeket, az igazságot. Ugyanaz a látvány, például egy tanya, ma már nem ugyanazt jelenti, amit egy más történelmi situációban. A más jelentés pedig más eszközökkel fogalmazható csak. Kockázok... Eppen annak a bomló tanyavilágnak egyik víziója lesz ez a kép — széttörnek rajta a látott formák —, amelyről oly sokat festenek, írnak, beszélnek, egyre fogyatkozó meggyőződéssel. Tudnék én festeni rogyant, szürke tanyát, kanfaros színt, dőlni készülő kútgémet. Tudom azonban, hogy ennek már vége. Más a világ, mert más lett az ember, aki teremtette és benépesítette a tanyavilágot. Iparszerű termelés, öthengeres „vasderes”, ötezer hektáros földek... A nosztalgia szép lehet, de abból kenyér nem terem. Ebben a hitemben én következetes vagyok, a csökönységig. A *valóban létezőről* kell szólnunk, nem a fejünkben rögzített tegnapról, tegnapelőtről...

— Jó néhány képedet ismerem, amelyen valóságos házvég, valóságos kerítés virít jól ismert, intenzív színeidben, fölötte a hihetetlenül kék égben fehér madár furdódik előre. Olykor mereven, akár a lövedék, máskor könnyedén röppenve, mint a tollpihe. Ilyesmit sosem festesz már?

— Dehogynem! Valóságos élmények nélkül mozdulni sem tudnék. Más a primér élmény, a szinte gyermeki rácsodálkozás a látványra, s megint más a „megszerkesztett” mű. Vannak pillanatok, amikor az úgynevezett „festői” látványnak nem állhat ellent a művész, festenie kell. De csak akkor nyúljon ecset után, ha valóban *kell!* A látványon túl van azonban más is: etikai kérdések, emberi, történelmi sorsok, konfliktusok, amelyeknek jelzése, bemutatása elől kitérni — a történelmi példák és a történelmi parancs miatt — szinte lehetetlen a magyar művészeknek.

— Eppen tíz éve nyílt első tárlatod, a legutóbbi önálló kiállítás pedig most novemberben a Múcsarnokban. Közte elismerés, félremagyarázás, rengeteg munka, majd újra sikerek. 1975-ben egyenesen a Munkácsy-díj... Amint hallani lehetett, nem kevesen irigyellték. Talán mert kedvedre való megrendelések jöttek a nyomában. Pannó, mozaik, effélékre gondolkodok, hiszen némely táblaképed messziről kiált: nagyobb formába, más anyagba álmódva-munkálva teljesedne ki igazán... Ha jól emlékszem, 1966 táján, még a Lenin utcai szoba-konyhában készült a félegyházi gobelin terve. Andris kiságya alatt sorakoztak a festékes dobozok... S azóta?

— Szépen megszótták... Ma is ott van Félegyházán, a tanácsteremben...

— És újabb, nagyobb munka?

— Nincs azóta. Semmi... Nehogy félreérts: nem panaszkodom, csak éppen föl-  
említem. Tény. Mert az elvakult irigység az ilyesmit számba sem veszi. Jól megy neki, mondják, nagyon jól megy... Hát igen jól megy: annyit dolgozom, amennyit a két kezem és az agyam elbír. Megrendelés? Ugyan! Ennek? Hiszen mindent megkap... Pedig magyaráznom se kell, hogy a pedagógusmunka és minden egyéb

mellett képzőművészként szeretném elsősorban megvalósítani terveimet. Ehhez pedig valóban elkelné néhány nagyobb próbatétel. Nem csupán nekem, másoknak is, akik ilyesfajta szándékokkal élnek... De nem folytatom, mert a notórius félreértők ezt is félreértik majd...

— Másokkal beszélve, s most téged hallgatva is úgy tűnik, nem a legteljesebb a béke itt a vásárhelyi művészársadalomban. Milyen okait sorolnád föl a sokféle mendemondának?

— Egy kissé a „kirakatban” élünk. Ha errefelé bármi történik, hamar beszéd-téma lehet a városban. Hadd jegyezzem meg: engem ebből az egészből a művészet, a művészekkel kapcsolatban pedig az etikai, emberi tartás érdekel. Mert az, hogy nem járunk össze mondjuk szilveszterezni, kártyázni, kocsmázni, nem olyan nagy baj. Az állvánnyal (ahogy nálatok a papírral) mindenki egyedül néz szembe. A magánéleten túl van azonban valami más, vagyis lennie kéne, mint volt korábban, ami feljogosítana bennünket, hogy vásárhelyi iskoláról, valamiféle közös gondolkozásról beszéljünk. A tét óriási: lépést tudunk-e tartani a gyorsuló, rohanó idővel, a változó világgal? Itt, ebben a kérdésben rejlik minden titok. A válasz nem könnyű. Többen vannak (sajnos, az igazán tehetségesek között is), akik jól érzik magukat a reájuk szabott skatulyában, vagy éppen a korábbi futamokban elért győzelmi dobogón. Az előrelépés legnagyobb akadálya ez... Egyelőre nem látszik jele, hogy a főzárkózásra, a továbblépésre készülne a többség. Sajnos.

— A közös tárlatok alapján azért mintha túlzottan is tépkedné a kritika a babért. Pedig, amint mondod, többen rajta ülnek...

— Nem lehet örökké élni a 60-as évek közepén elért — valóban figyelemre érdemes — eredményekből. Sokan felelősek a hipnotizőrök közül, akik azt suttozták: ti vagytok a legszebbek, a legjobbak... A társaság pedig jó médiumnak bizonyult. Őszinte és jobbítani akaró hang kiálthat csak ébresztőt... Mert friss és figyelő akarrattal csodákat művelhetnének itt sokan, hiszen tehetség, alkotáshoz szükséges körülmények mind együtt vannak. Az előrelépés akarásában kellene tehát egynek lennünk művészeknek és a társadalmi vezetésnek. Megyei, üzemi megbízásokkal, díjakkal, pályázatokkal konkrét feladatokhoz lehetne juttatni a kollégákat. Így alkalom adódna bizonyításra, értelmes polémiára, és gyümölcsöző kapcsolat kialakulására megrendelők és alkotók között. Ez is kellene az előrelépéshez...

A művészházak mellett felbontották az utat, elég keserves dolog átvergődni rajta. A nagyablakos épületek azonban ott sorakoznak egymás vállának dőlve. Kerülő nélkül mehet az ember egyikből a másikba...

ANNUS JÓZSEF

## Búcsú Szemlér Ferencről

A szív megállt, a kihűlt testet elémésztette a tűz, fekete-arany pompában végbement a búcsúztatás. Szemlér Ferenc hiányát érezzük, egyelőre csak a gyászt, amely mindennél hangosabban dörömböl a barátok, az egész erdélyi magyar irodalom szívében. Költő halála mindig megrendülést okoz, nemcsak a család és a barátok érzik a veszteséget, az irodalom, és rajta keresztül az anyanyelvi közösség is, amely minden költőben a nyelv egyik letéteményesét veszíti el. A szavak: a magyar szavak biradalma lesz szegényebb, mintha egy hatalmas tölgy egyik lombos ágát metszette volna le valami végzetes fejszecsapás. Hiába az új hajtás, azt az ágat már nem pótolhatja semmi sem.

Pusztított ez a fejszecsapás éppen eleget, kivált az erdélyi magyar irodalomban. Látjuk a csonkulások borzalmas nyomait; egy egész nemzedék: az irodalomalapítók nemzedéke távozott el néhány év alatt. Soroljam a neveket? Kós Károly, Bartalis János, Kemény János, Olosz Lajos, Nagy István, Csehi Gyula, Jancsó Elemér, Jordáky Lajos, Horváth István és Mikó Imre. A fiatalabbak közül Szilágyi Domokos, Szöcs Kálmán, Dankanits Ádám, Bretter György. Nemrégiben Kolozsvárott több mint húsz új halottját számoltuk össze a romániai magyar irodalomnak. „Búcsúzó nemzedék”, mondotta Balogh Edgár az irodalmi „hősök” képviselőiről.

Egy nemzedék búcsúzik valóban: ennek a búcsúnak volt most új állomása Szemlér Ferenc távozása is. A gyülekezet, amely emlékének áldozott, s mi, akik távolból küldtük utolsó üdvözlőtünket a bukaresti temető felé, a veszteség nyomasztó súlyát érezzük, a gyász dörömbölését halljuk, az erdélyi magyar irodalom és nyelv sorsát figyeljük: vajon mikor fognak beforrni a friss sebek.

A búcsú és a gyász után számba kell vennünk örökségünket. Hiszen Szem-

lér Ferenc, mint minden igaz költő, nemcsak fájdalmas hiányt hagyott maga után, hatalmas értékeket is: műveket, személyes sorsának üzenetét. Mindenekelőtt verseit. Az Ejszakai kiáltás avantgarde zenére hangszerelt nyugtalanságát, a Búvópatak férfias töprengését az emberi lét dolgain, a Kései kaszállás bölcs vallomását: „Minden vagyok és mindennek az ellenkezője is.” Személyes hangú, szociográfikus természetű beszámolót, a Más csillagon önéletírását, amely a kisebbségi élet egy korhoz és város-  
hoz kötött képződményét: a bukaresti magyar főiskolások világát mutatta be. És példázatos jelentésű történelmi regényt, A mirigy esztendejét, amely a kisebbségi értelmiség örök gondjáról és felelősségéről beszélt, a küldetés morálját fejezte ki. Egy egész könyvtárra való kötetet hagyott hátra: verseket és regényeket, esszéket és műfordításokat, színműveket és útirajzokat. Egész életében fáradhatatlanul dolgozott, nem ismerve mást, mint a munka magával sodró boldogságát és kényszerét.

A könyvek akkor töltik be hivatásukat, ha általuk „előbb megy a világ”. Szemlér Ferenc munkássága és öröksége maga is ennek a Vörösmartytól megfogalmazott gondolatnak a jegyében született. A világ javát akarta szolgálni, a világ haladásán munkálkodott. Egy emberi közösség: a Romániában élő magyarság megmaradását, otthonra találását szolgálta, s ezzel együtt a dunai népek egymásra találásának ügyét. Szívében és tollán megfért egymással saját népének s az egymás mellett élő népeknek közös érdeke. „Ment-e a könyvek által a világ előbb?” — idézzük ismét Vörösmartyt. Bízunk abban, hogy Szemlér Ferenc igazsága, az, amire feltette egész életét, egyszer mindenkinek igazsága lesz.

POMOGÁTS BÉLA

## Meghalt Nagy László

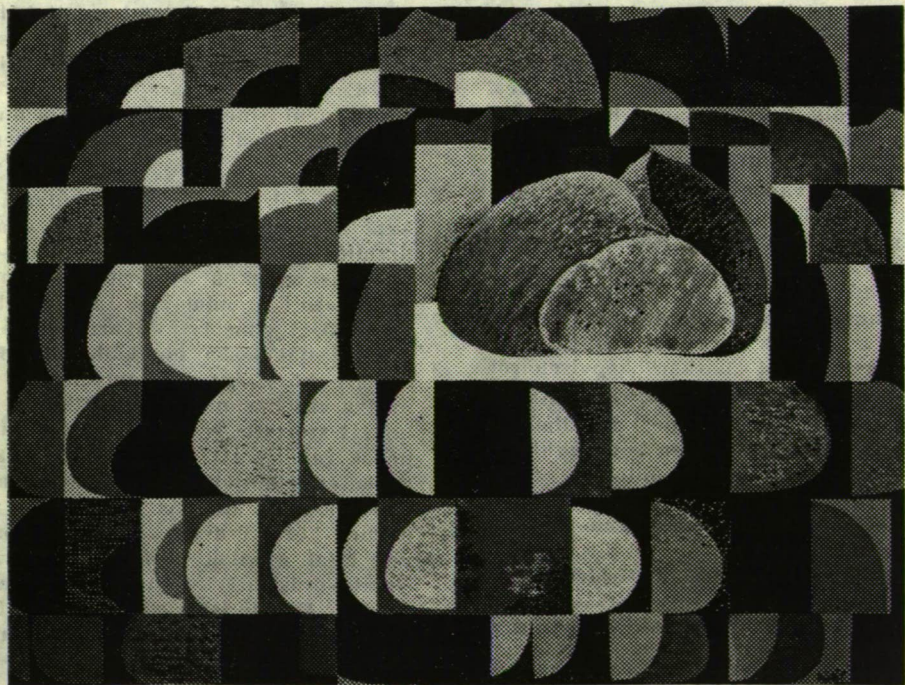
„... Ó, VADLUDAK A NÁDASOKBÓL  
REBBENJETEK FÜL, SIRJATOK!”

Lapzárta után jött a hír, a bénító, a döbbenetes, az alig leírható: Nagy László nincs többé.

Ötvenedik születésnapjára kiadott számunkban mondotta válaszul Kormos István kérdésére (ki gondolta, hogy mára mindketten elhagynak bennünket?): „Elkészültem már minden jövőbeli rosszra, a halálra is. Nagyon szeretem az életet, de a halál már nem probléma előttem.”

Nem hittük el, ma sem tudjuk hinni.

Minket — híveit, olvasóit, barátait — készületlenül ért a halála.  
(Nagy Lászlótól következő számunkban búcsúznak.)



HEZSÓ FERENC: A KENYÉR