
periszkóp

(Portyázó jegyzetek)

VARGA ZOLTÁN

8.

(*In memoriam Abdel Halek Mahdsub.*) A fénykép közepén kissé lehajtott fejű, értelmes arcú, kopasz férfi. Nyilván ceruzát vagy golyóstollat szorongató keze lemaradt a képről, testtartása azonban így is elárulja, hogy ír, nem szükséges elolvasni a képaláírást. Az arc komoly, majdnem szenvtelennek látszik: mintha a legmindennapibb dologról lenne szó. Az első pillanatban akár azt is hihetnénk, a felvétel valamely diplomáciai esemény alkalmával készült: valaki szerződést ír alá, esetleg beírja nevét egy vendégkönyvbe. Mert valahogy „protokolláris” a kép beállítása: az író férfi mögött ketten állnak — a szerződést vagy vendégkönyvet aláírók mögött és rendszerint állnak valakik. A géppisztoly szinte nem is illik a képre; a géppisztoly a kép bal felén álló baromarcú katonára akasztva. A kép jobb oldalán álló alak civil, fehér inget visel, akárcsak a kép „főszereplője”. Szerepe nem oly félreérthetetlen, mint a katonáé: lehet nyomozó, vizsgálóbíró, ügyvéd (?), de akár egy „mellékesebb” vádlott is. Sőt talán az utóbbi a legvalószínűbb: mert ha figyelmesebben megnézzük, láthatjuk, hogy közvetlenül mellette itt is ott van a géppisztolyos, épp csak benyúl a képbe — a fegyverhez tartozó (baromarcú?) katonát már kirekesztette a fotókamera kivágása. A kép aláírása: „Abdel Halek Mahdsub, a Szudáni Kommunista Párt elnöke jegyzeteket készít, mielőtt a szudáni rögtönítélő katonai bíróság megkezdené tárgyalását. A tárgyaláson, amelyet július 27-én tartottak meg, Mahdsubot halálra ítélték, s néhány órával később kivégezték.” A krónikához tartozik még, hogy a bíróság kérdéseire Mahdsub csak igennel vagy nemmel válaszolhatott — azt hiszem, cseppet sem esne nehezemre ilyen feltételek mellett olyan kérdéseket feltenni valakinek, hogy az pontosan az ellenkezőjét mondja annak, amit mondani akart. Mahdsub pedig ezekben a pillanatokban már alighanem tisztában volt vele, mire megy ki ez a semmi „mellábeszélést” nem tűrő, katonásan „egyenes” igennem játék.

Miért jegyeztetett mégis? Hogy el ne tévessze az „igeneket” és „nemeket”? Érthető lenne, ha még hihette volna, hogy ilyenkor egyellen hibás lépés is végzetessé válhat... Vagyis mégis csodát várt volna?... Aligha. Inkább úgy hiszem, a „tartás” kedvéért. Mert a halál még a forradalmár számára is halál; a halálfélelmet nem lehet „kicszelezni”, semmibe venni, nem létezőnek tekinteni. Lehet ordítani, nyüsztíteni miatta, s lehet magunkba fagyasztani, leplezni — kétségtelenül az utóbbi a „szebb”, ennyivel tartozunk önmagunknak, emberi méltóságunknak. Vagy az „ügynek”, ha létezik ilyen... Abdel Halek Mahdzsubról egyébként korábban alig hallottam, valójában nem ismerem a szudáni drámában betöltött szerepét sem. Attól tartok, neve is csak most rögződött meg végleg emlékezetemben. Bár állítólag kiemelkedő forradalmár volt — ezek szerint a magam figyelmetlenségét is okolhatom... Mindegy: hogy nagy forradalmár volt-e, nem tudom. Azt sem, „bűnös” volt-e vagy „ártatlan”, a politikában ez különben is főleg csak szempont kérdése. És nem tudom azt sem, nem törekedett-e esetleg személyes hatalomra, nem lebegett-e néha tulajdon „történelmi szerepe” is a szeme előtt. Végső fokon pedig nem tudom, nevezhetem-e akár csupán „szurkolóként” is forradalmárnak magam? A tanúként figyelő kötelező szkepszise rég leszoktatott már az egyértelmű állásfoglalásról. Egyre kevésbé érzem rá képesnek magam.

A megrendülés zászlját tehát mindenekelőtt egy ember előtt hajtom meg, aki tudta, mivel tartozik önmagának és a maga igazságának, amikor baromarcú vagy baromagyú katonák mondtak ítéletet felette. Egy ember előtt, aki utolsó óráiban, talán a fenyegető belső összeomlással szembeni védekezésül az írást választotta. Az utolsót, ami számára megmaradt. Ha csak jelképesen is, de a szellem fegyverét a fegyverek szellemével szemben. A tehetetlenség fegyverét.

9.

(Vajdasági könyvekről — visszapillantó tükörben.) Kritikánk, bár aligha mondok ezzel újat, néha kissé mintha az események mögött kullogna. Könyveink „átfutási ideje” ugyan cseppet sem mondható rövidnek, mégis, egy-egy mű kritikai értékelése sokszor így is csak hosszú hónapok múlva követi a megjelenést, sőt előfordul, hogy végképp elmarad — pedig minimális követelménynek tetszik, hogy irodalmunk valamennyi alkotásáról legalább egy rövidke recenzió lásson napvilágot, ha másutt nem, hát két folyóiratunk valamelyikében, hisz ennek elmaradása esetleg az „agyonhallgatás” látszatát keltheti, akkor is, ha valójában nem erről van szó. S nincs is erről szó persze: tudjuk, hogy tájunkon még ma is tíz ujjunkon megszámolhatjuk azokat az irodalmárokat, akiknek legalább egy recenzió erejéig van bátorságuk a kritika területére merészkedni, s azon sem csodálkozhatunk, hogy „profi” kritikusaink egy része idővel hátat fordít a recenzióknak, illetve csupán mellékesen tér vissza hozzá néha, figyelmét inkább ambiciózusabb vállalkozásokra, „hálasabb” anyagra összpontosítva. Arról pedig már szó esett egyszer Gerold László egy írásában, hogy nálunk teljesen hiányzik az újdonságainkat figyelemmel kísérő, kritika- illetve recenzióíró magyartanári típusa. De persze mulasztásért marasztalhatom el magamat is, bármennyire kényszerűségből, a szinte gazdátlan szerepbe ugorva vállaltam is a re-

cenzióíró feladatkörét. Ugyanis tagadhatatlanul bővebb tervet tűztem e téren magam elé, mint amennyit belőle megvalósítani sikerült. Eredetileg feltétlenül szándékomban volt az ifjúsági regényre kiírt pályázatnak legalább három díjnyertes alkotásáról is megemlékezni: Deák Ferenc harmadik díjas *Zsivány* c. regényénél többre azonban sajnos mindmáig nem futotta erőmből és időmből.

E mulasztás pótlására vettem most kézbe Gion Nándor *Engem nem úgy hívnak* és Domonkos István *Via Italia* c. első illetve második díjas regényét; legalább e jegyzetek keretében essék szó róluk, ennyire már pusztán a pályázat ténye is kötelez. De talán van jó oldala is ennek a késésnek, amiért most a két regényről „egy füst alatt” esik szó: több lehetőség adódik egybevetésükre is. Gion és Domonkos regényei ugyanis sok tekintetben rokon koncepciók szülöttei, nemcsak mert egyiküknél sem beszélhetünk a szó megszokott értelmében vett ifjúsági regényről, hanem sokkal inkább ifjúsági tárgyú regényekről, olyan művekről, amelyek mindenekelőtt az ifjúság mai problémáiról, életérzéséről vallanak (bármennyire is nem „nagykorú” módon írták meg ezeket), hanem mert egy nagyon fontos közös motívum, a „szökés”, a menekülés motívuma is egybekapcsolja őket, ami, ha figyelembe veszem, hogy Deák *Zsivány*-ban ugyancsak ez jelenti az alapkoncepciót, számomra szinte már tünetszerű jelenségnek is hat. A szóban forgó rokon koncepció azonban Gion és Domonkos regényében, a jelleget és minőséget tekintve, egyaránt eltérő megvalósulást eredményezett. Gion regénye legtöbb vonásában vonzó, akár megindítónak is mondható, jól felépített kis történet, amely tartalmát tekintve nem több, mint átsuhanó epizód, hirtelen kigyúló és kihunyó felvillanás egy magára hagyott s magányosságától szenvedő kamasz fiú életében, afféle „rövid boldogság”, ami után már csak az üres és kiábrándító „megokosodás” marad: a regény színhelyét képező kisváros hajózási csatornájában megjelenik egy homokszállító uszály, erre kéredezkedik fel, fejesugrálás céljából, a félárva és magára hagyottan csellengő, a történetet első személyben elmondó Péter (akit „nem úgy hívnak”, hanem Orbán Lajosnak) két idősebb társával együtt, a nagy kereset reményében képregényrajzolással kísérletező H. Sz. Dollárral és az autószerelőként gürcölő s a garasokat fogához verő Pollákkal. Itt, az uszályon ismerkedik meg aztán a kormányos kislányával, a tizenhárom éves Reával (Andreával), akivel romantikus, de legfőképpen egy szeretetlen világból való menekülést jelentő szökést tervez a tengerpartra, vagy talán nem is oda, mivel maga sem tudja egészen, hová szeretne menni (legfőbb jónak pedig éppen a céltalanul kószálást érzi), hogy e gyerekes elképzelés végül is egy marcona hajóslegény brutális nyaklevesével érjen véget, ami egyben az élet kijózanító pofonja is — Péter (nevezzük így, ha mindjárt nem is így hívják) utána menthetetlenül visszazuhan a kiábrándító valóságba, amire azután már másképpen tekint: minden eltökéltsége ellenére is, úgy tűnik, kész lesz elfogadni olyannak, amilyen, akárcsak két idősebb társa, akiknek, amint ezt a szerző több helyütt sejteti, korábban ugyancsak megvolt a maguk tisztavirágéletű tiszta és romantikus életszakasza. Erre a várható „belső megromlási folyamat” kezdetére utal különben a regény (valójában inkább kisregény vagy terjedelmesebb elbeszélés) befejező epizódja is, ahol a Reának ajándékkul szánt kölyökkutya farkára, miután az uszályt már nem találja a helyszínen, Péter végül is üres konzervdobozt köt, és úgy engedí csörömpölve futni a kis állatot. E részlet különben erősen emlé-

keztet a *Testvérem*, Joáb befejezésére, ahol S. Tamás maga kezdeményezi az öreg mérleges megverését, amiben korábban nem volt hajlandó részt vállalni, vagyis mindkét Gion-regény a „bemocskolódás” szimbólumával zárul, s valami fanyarul beletörődő érzést kelt, de ugyanakkor ökölrázó lázadásra is készlet.

Ilyenformán az *Engem nem úgy hívnak* akár a „vesztett illúziók” regényének is tekinthető, pozitívuma pedig éppen abban rejlik (bár a szájba rágó pedagógia hívei ebben nyilván nem értenek velem egyet), hogy kiábrándítónak mutatja be a felnőttek által oly gyakorta prédikált, az élet realitása jármába törő „megokosodást” — nyomát sem találjuk benne a régi típusú ifjúsági regények olvasójaként valaha rám mindig végtelenül lehangolóan ható megtérésnek és megbánásnak. A regény egyes részletei egyébként ugyancsak e mondanivaló elmélyítését szolgálják, legfőbb szerepük „a magányérzet” érzékeltetésében van. Nemcsak Péter magányát domborítja ki, de általában a „tömegmagány” érzékeltetését is szolgálják. Legsikerültebb ezek közül a kéményseprő mosakodásának epizódja, amikor is Reának és Péternek az az, első pillantásra önmagában kissé erőltetett és önkényes írói ötletnek ható, elképzelése támad, hogy meglesik, „hogyan is mosakszik egy kéményseprő”, de csak egy riadtan szomorú, magányos embert látnak, aki éppen csak kezét mosva meg, valami ismeretlen veszélytől rettegve kanalazza leveését, amitől e különös gyerekcsíny is egyszerre megkeseredik, értelmét veszti, sőt Pétert később éppen a tömegmagány létezésére, a sivárrá vált emberi életek tömegességére döbbenti rá. „Ezt látnod kellett volna — számol be később barátjának erről az élményéről. — Egészen biztosan elbőgöd magad, ha látod. De ez még semmi. Elmentem később a hintáához, néztem azokat a rossz nőket meg azokat a fontoskodó pasasokat. Akármelyiknek megnéztem a pofáját, mindegyiken észrevettem, hogy szörnyen fél valamitől, akárcsak a kéményseprő. Lényegében szörnyen egyforma az arcuk. És a műhelyben is: Sabol, Pollák. Ma jött egy új pasas is, az hasonlít csak igazán a kéményseprőhöz. És ne haragudj, néha még a te arcod is olyan, mint a kéményseprőé. Kezdek félni ettől a sok egyforma arctól.” Erre a finom, sokat sejtető megfigyelésre replikázik aztán H. Sz. Dollár kietlen távlatokat előrevetítőn: „Lehet, hogy igazad van. Nekem nagyon nem tetszik ez az egész, de lehet, hogy igazad van. Hiába, te még mindig taknyos vagy, és észreveszed az ilyesmit. Néhány év múlva már nem fogod észrevenni. Akkor már fütyülsz rá, hogy egyformán szomorúak-e az emberek vagy sem, és hogy mennyire félnek. Akkor majd okosabb dolgokkal foglalkozol.” S ilyen, már-már a valóság összetettebb láttatása felé közelítő részlet akad még néhány a könyvben, úgyhogy kissé szinte sajnálom is, hogy Gion „feláldozta” témáját, s ha nem is szokványosan, de mégiscsak ifjúsági regénynek írta meg, ami bizonyos egyszerűsítéseket mindenképpen elkerülhetetlenné tett, megkötötte kezét az írónak, lehetetlenné téve a nagyobb kitérőket, az elmélyültebb ábrázolást, pedig a tizenöt éves Péter „belvilágának” teljes igényű bemutatása esetén az *Engem nem úgy hívnak* kitűnő „nagykorú” regény is lehetett volna. Ebben az esetben még olyan kötelező eufemizmusok sem zavartak volna, amilyen a „rossz nő” kifejezés, amít egy Péterhez hasonló kamasz fiú aligha használ. De ha már a nyelvet érintettem, talán nem árt megemlíteni, hogy a kutya, szemben a macskával, nem „mozgatja”, hanem „csóválja” a farkát, a „barom”, „rohadt” szavaknak a kelleténél is gyakoribb ismétlése pedig, bármennyire szavakban szegény

regényalakról legyen is szó, kissé túl sztereotipnak, a monotonitás túlhajtásának hat. És persze egészében is félténém egy kissé Giont, hogy túlságosan beleragad a maximálisan leegyszerűsített „gyalogprózába”, ha az *Új Symposion*ban folytatásban közölt újabb regénye (*Véres patkányirtás idomított görénnyel*) nem engedne arra következtetni, hogy talán maga is felismerte ennek veszélyét, és más irányban igyekszik kitutat találni.

Gionéval szemben viszont annál kevésbé meggyőzőnek, sőt kissé céljavesztettnek érzem Domonkos István ifjúsági regényét. Mint már utaltam rá, a *Via Italia* középpontjában is a szökés motívuma áll, az a valóságdarab azonban, amibe a szerző ezt beleágyazza, valahogy cseppet sem látszik hitelesnek, sőt alighanem nagyon is önkényes kép ez a háború utáni kisvárosi (falusi) életről, főleg egyes mellékesnek tűnő epizódok miatt. Így pl. gyakran esik szó a könyvben tej- és tojásporról, ami arra vall, hogy az UNRA-segélyek korában vagyunk, ezekre az évekre pedig magam is jól emlékszem, s hát bizony akkor a kikirikiről legfeljebb csak hallottunk, és nyilván még a Momčilóhoz hasonló figurák is csupán tők- vagy napraforgómagot rágsálhattak. Egyébként is Momčilo figuráját nem csupán ezért érzem cseppet sem valóságosnak, mesterkéltnak, még akkor is, ha beismerem, hogy a „zsarut” mint regényalakot magam is főleg csak „hülyének” tudom elfogadni, ám ennek a „hülyeségnek” meggyőzőnek is kell lenni, azáltal pedig aligha válik azzá, hogy Momčilo esküvői ruhájában leleselkedik a templomkertben, miközben fenekekén kiszakad a nadrágja, amiként azt is nehéz elhinni róla, hogy egyszerűen elfelejti anyja halálát és leveleket ír neki háború előtti címére. Viszonya Heli anyjával pedig végtelenül primitíven ábrázolt, különösképpen a féltékenységi jelenet, aminek a kislány fültanúja lesz, az ezzel összefüggő helyzet pedig zavaros is: a templomkerti tragédia során ugyanis váratlanul megtudjuk, hogy Heli anyja csupán azért lett Momčilo szeretője, hogy a felszabadulás után kivégzett német származású férjéért bosszút állhasson, ám hogy ebben kik voltak a segítőitársai, örök titok marad előttünk, jóllehet ez már csak azért is érdekes lenne, mivel visszaemlékezve a szóban forgó évekre, úgy tetszik, ilyenfajta szervezett bosszúra aligha kerülhetett sor. A legképtelenebb szál a regényben pedig mindenképpen Viki-Radiátor mániákus robbantósdíja: ugyan ki hiszi el, hogy éveken át háborítatlanul hódolhatott szenvedélyének, éppen a háború éveit alatt és után, vagyis nem túlzás azt állítani, hogy se szeri, se száma a lehetetlen és erőszakolt részleteknek, ez pedig arra vall, hogy Domonkos, ami a mellékszálakat illeti, átgondolt építkezés helyett, ötletszerűen „tákolta” regényét. Ilyenformán aztán a „főszál”, a szökés is elszikkad, betemetük az írói szeszély szülte részletek, holott Deda figurájában, illetve Balázs Feri és Deda kapcsolatában kétségtelenül van bizonyos költőiség, dédelgetett tervük pedig az Olaszországba szökésről, végeredményben mint a naiv illúziók, az elérhetetlen álmok szimbóluma, érdekes is lehetne. Sajnos azonban itt is felbukkannak az ellentmondások. Azt pl. feltétlenül igen találonak érzem, hogy Balázs Feri kezdetben nem veszi komolyan a hóbortos és szenilisnek ható Deda fantasztikus terveit, ám ennek ellenére mégis azon kapja magát, hogy az olasz útról ábrándozik, az viszont, hogy végül egészen komolyan veszi, már mindenképpen valószínűtlen. Ilyet legfeljebb egy Ferinél jóval kisebb gyerek tenne és nem egy hozzá hasonló kamasz fiú, akiben már a szerelem is fészkelődni kezd: úgy tűnik, egy ilyen korú srác, ha szökésre

szánja magát, inkább egyedül vagy hasonszőrűek társaságában vág neki a világnak. Ilyenformán tehát Balázs Ferit hol kisgyerekeknek, hol jól fejlett serdülőnek látjuk, ez pedig csak részben indokolhatja, hogy a „gyerek” és a „felnőtt” egy kamaszban sokszor valóban percről percre váltja egymást. E tulajdonságok aztán a fiú „bandavezéri” szerepét sem valószínűsítik éppen, a fiú túlságosan is érzelmes, álmodozó típusnak hat, semhogy efféle „prímhegedüsi” szerephez juthasson. A banda szerepe pedig amúgy is homályos, egyebet sem tudunk meg róla, mint hogy tagjai egyszer betörték a református templomba. A *Via Italia* tehát meglehetősen kaotikus mű, háború utáni valóságunkhoz pedig nem sok hasonlóságot mutat, bár feltehető, hogy ezt említve olyasmit kérek számon a szerzőtől, amit nyújtani szándékában sem állt. Domonkos ugyanis láthatóan „költői prózát” kívánt írni (no és lényegében erről vall a könyv hátlapján is), olyan művet, amely legalább annyira fittyet hány a valóságnak, mint amennyire hitelesen ábrázolja, s valamennyire sikerül is egyfajta sajátosan egyéni légkört teremtenie, amely a belőle áradó életérzés tekintetében sokban emlékeztet a *Kitömött madár* atmoszférájára, csak hogy annak különös varázsát hiába keresnénk benne, már csak a stílusesszközök egyszerűsítettége miatt is (az átváltás a gyermekeknek szánt hangra a *Kitömött madár*hoz viszonyítva sokkal szembetűnőbb, mint Gionnal, ha előbb tárgyalt ifjúsági regényét vetjük egybe a *Testvérem, Joábbal*), ugyanakkor azonban ezt a, ha úgy tetszik „szuverén költői világot” a gyermek- illetve kiskamasz-olvasók aligha képesek érzékelni és értékelni, az ilyenfajta groteszkus iránti érzék ebben a korban legfeljebb kivételes esetben mutatkozik meg, felnőtt regénynek pedig, éppen szimplifikáltsága miatt, lehetetlen elfogadni Domonkos művét. Vagyis ifjúsági regényről lévén szó, elkerülhetetlenül feltolakszik egy kérdés, amit felnőtt regény esetében semmiképpen sem tartanék helyénvalónak felvetni (a „felnőtt” író, ha valóban az, mindenekelőtt *önmagának* ír, azaz, magát képzei olvasója helyébe): kinek írta tulajdonképpen művét Domonkos, képes-e ez a könyv olvasókra találni? És még valami. Helyénvaló-e ifjúsági regényben ilyen fokozatot tenni a valóságon, különösképpen, ha egy olyan korszakról esik benne szó, ami már történelemnek számít? Elvégre a gyerekolvasók kissé mégis másképpen néznek a nyomtatott betűre. S ugyanilyen kérdésfeltevésre készet a regény bizonyos „anarchisztikussága” is — úgy tetszik, különbséget kell tennünk olyan látásmód között, amely, mint Gion regénye esetében, az őszinteséget, a tisztaságot kéri számon a felnőttektől, s olyan között, amely inkább csak a kamaszok pimaszkodó hajlamát stimulálja. A regény egyes részletei ugyanis mintha kimondottan pedagógus-pukkasztásra íródtak volna, s anélkül, hogy bármiféle olvasmányt is végzetesnek tartanék, kissé meg tudnám érteni, ha kiderülne, hogy egyes nevelők nincsenek elragadtatva mondjuk attól, hogy Balázs Feri és Viki-Radiátor egy aktképet nézegetve, tanárnőjükre ismernek benne.

És ha már váratlanul az alvó pedagógus ébred föl bennem, a szokottnál is nagyobbra növelve naivitásomat, még valami fölmerülhet, most már mindkét regény, sőt általában „az ifjúsági regény” kapcsán. Kissé küszködöm a szavakkal, mivel többnyire közhelyek buknak felszínre bennem, mégis kibuggyan belőlem a kérdés: Feltétlenül előlegezni kell a sivárságot, a távlatatlanságot, az eszmények hiányát? Vajon már a gyerekregegyek szintjén is csak az mutatható fel, amittől irtózunk, viszolygunk, amit nem akarunk? És vajon mennyiben hathat akár csak

minimálisan is magával ragadó olvasmányoknak egy gyerekeknek szánt könyv, ha csupán ennyit képes felmutatni? A kamaszok, félgyerek ideál- és hősigényére gondolok. Arra, hogy lehetne-e ma olyan ifjúsági regényt írni, amely ezeket az igényeket is kielégítheti valamennyire, anélkül, hogy hamisan hatna. De talán jobb, ha elaltatom magamban ezt a gyermeteg csodálkozással kérdező figurát. Azzal, hogy az ideálok és eszményképpé növelhető hősök hiányát mégsem az írókon, hanem a valóságon kell számon kérni.

*

Kopeczky László *A ház* c. regényének elolvasására, amelyet, korábban belelapozva, éppen csak megizleltem, egészen más ok késztetett: Dési Ábel Kopeczky *Aida nem énekel* c. színművéről szóló kritikája (Kopeczky László új színműve, 7 NAP, 1971. júl. 30.), amelyben Dési, akitől ugyan éppúgy megszoktam irodalmunk „globális” lebecsülését, mint bizonyos merész, de nem túl megalapozott állításokat, a darabról írva mellékesen *A ház*ra is visszatér — korábban ugyanis már mint irodalmunk kiemelkedő alkotásáról írt róla. Írásában, miután közli, hogy irodalmunkban „semmi érdekes és eredeti nincs, mert ilyet máshol is csinálnak, sőt még jobbat és érdekesebbet is”, váratlanul a következőkkel lep meg: „De ha Kopeczky könyveit vesszük elő, akkor egészen más a helyzet, Kopeczkyhez mérhető jelenség sem a magyar, sem a jugoszláv irodalomban nincs”, sőt tovább megy a meghökkentésben, mert néhány sorral lejjebb így folytatja: „Ha Kopeczky műveit például franciául írja, akkor ma már európai rangú író lenne, akinek műveit a vajdasági fiatalok majmolnák, és sznobként dicsérnék, így azonban az a helyzet, hogy a dilettáns féltehetségek vagy a semmitmondó konzervatív írók is megkapják a maguk irodalmi elismerését, a nagy kritikák, irodalmi díjak és jutalmak formájában, addig Kopeczky, talán éppen azért, mert minden kortársánál kiválóbb, kénytelen félreértések és lekicsinylések közt keresni a maga igazi helyét, a jövő irodalmában.” Nyomban ezután pedig kritikánkat illeti szemrehányással: „A vajdasági kritika és irodalmi közvélemény Kopeczkyval kapcsolatban úgy viselkedik, mint a szórakozott öreg professzor, amikor szemüvegét keresi kétségbeesetten és reménytelenül, pedig a szemüveg épp az orrán van, csak oda kell nyúlnia, hogy ujjával is tapintva meggyőződjék ottlétéről. Kopeczky regénye, *A ház* részt vett a vajdasági regénypályázaton, ahol még díjat sem nyert, pedig a pályázat legkiválóbb műve volt. A Hid-díj is másnak adatott. Szindarabja, amely újra a vajdasági irodalom egyik legkiválóbb alkotása, díj és elismerés nélkül hullott ki a drámapályázat bírálóinak »kritikai távlatából«. S ez újra csak azt bizonyítja, hogy nálunk az irodalmi értékek legbiztosabb ismertetőjele a félreértés és kritikai vakság.”

Ilyen kemény szavak és keserű szemrehányások, már a roppant magabiztosságból ítélve is, úgy tűnik, nem lehetnek megalapozatlanok. Nyilvánvaló tehát, hogy Kopeczky iránti tartozásom törlesztését nem halogathatom tovább. Hátha megtalálom tudtomon kívül orromon ülő pápaszememet, vagy ki tudja: talán a hályog is lehullik a szememről.

Ami az *Aida nem énekel*t illeti, elolvasása tekintetében szerencsére nem terhel mulasztás, s röviden elmondhatom róla, hogy tetszett, mulattatott, mégis a szerző mintha nem aknázná ki kellőképpen a darab-

jának alapját képező szituációt, alighanem nem tudta igazán lényegessé, általános érvényűvé, önmagán túlmutatóvá, növelni, s ezért nem született belőle olyan mű, amilyen például — hogy vele sokban rokon műveknél, s a jelenkori magyar drámánál maradjak — Örkény István *Tótékja* vagy Szakonyi Károly *Adáshibája*, holott a rendkívül érdekes alaphelyzet erre mindenképpen kitűnő alkalmat nyújtott, amit talán azáltal mulasztott el Kopeczky igazán kihasználni, hogy mindenáron nevetetésre irányuló szándéka a neveltségessé tevés kárára ment. A darabról azonban pillanatnyilag talán elég is ennyi, a regényben viszont mindenképpen szeretném megtalálni azt a valamit, ami Dési szerint a művet európai szintre emeli, sőt helyét még a „jövő irodalmában” is biztosítja. „Ugyan mi lehetne az?”, töprengék jegyzeteimet lapozgatva s a regény tartalmát még egyszer végiggondolva, azután megint csak a számomra legmegbízhatóbb fogódzó pont, a már említett egyetemes érvényű, önmagán túlmutató emberi szituáció körül kereskedem, szem előtt tartva, hogy ez önmagában legföljebb csak az értékke válás lehetőségeit biztosíthatja. Tagadhatatlan ugyanis, hogy a mindig félbeszakadó és soha a befejezéshez el nem jutó házépítés momentuma ilyennek mondható, s ugyanígy messze mutató szimbólummá válhatna az „építő” Frédi alakja is. Lázás semmittevésével, mindig mást csinálásával, örökös kudarcral végződő vállalkozásaival, hiszen kétbalkezes, csaplininek is mondható alakja egy kicsit így is maga a küszködő-botladozó ember, gyarlóságaival és mindig újjáéledő töretlen optimizmusával, amiként a ház is egy kicsit maga a „mű”, a vállalkozás, és a védelmet nyújtó tető is egyben, amit sehogyan sem sikerül véglegesen és megnyugtató módon a fejünk fölé húzni. Ez a kelekótya építkezés pedig, amihez még maga az anyagi fedezet is hiányzik, ez a „fenn az ernyő, nincsen kas”-szituáció egy kicsit éppúgy jellemző az „egészre”, az emberiségre, mint szűkebb-tágabb közösségünkre. Csakhogy, úgy tetszik, Kopeczky itt is elmulasztja kellőképpen aláhúzni ezt az általánosítást, ami ily módon csak lappangón húzódik meg a regény alapképletében, mivel az epizódok, részletek, amelyeknek természetszerűleg az egészre kellene alátámasztaniuk, gyakran önkényesek, funkciótlanok, nemegyszer könnyűszerrel mással is helyettesíthetőnek látszanak, sokszor pedig öncélú bohóckodásnak hatnak csupán, szétolvadnak a néha csakugyan szellemes és leleményes (sajnos csak kevés olyan végsőig kiaknázott rész akad, mint amilyen pl. a költő elképzelt zuhanása a tizennyolcadik emeletről), máskor viszont kissé olcsónak és erőltetettnek tűnő szójátékok tömegében, amelyek csak rítikán utalnak valami igazán többre, „humoron túlira”. A regény egyes mellékszálainak pedig, amilyenek mondjuk „Angyal úr” balul végződő nőügyei, vagy az álmában „mélylélektani fecsegést” produkáló „Direktor” esetei, amelyeknek, azonkívül, hogy szintén esetlen és esendő figurákat mutatnak be, semmi közük sincs a regény mondanivalójához, cselekményét nem befolyásolják és világát sem bővítik igazán, vagyis feltételezhető, hogy mintegy „tölteléként” kerültek a könyvbe, holott önálló humoros novellákként inkább elfogadhatnánk őket. Ilyenformán aztán ez a széthulló és elszivárgó anyag nem is nyújthat elegendő támaszt és igazolást a regény befejezéséhez sem, jóllehet itt a mű keretein túlmutatni igyekvés nyilvánvalónak látszik. „Büszkén magasult. Szélverte homlokán napfény játszadozott. Olyan volt, mint egy igazi újjáépülő állam: Már nem pusztá ígéret — de még lakhatatlan.”, olvasható a házról a regény utolsó oldalán, csakhogy itt a „többre utalás” kissé

már elkésettnek hat. Valahogy olyan látszat keletkezik így — még ha az alkotási folyamatot illetőleg nem is ez volt a helyzet —, mintha Kopeczky csak az utolsó pillanatban gondolt volna arra, hogy regényét valamiféle „filozófiával” is megfjelje, s a mű áttételes-parabolikus értelmezését is lehetővé tegye, ez azonban már csak részben pótolhatja „met-közben” elkövetett mulasztásait.

Lehetségesnek tartom azonban, hogy rossz helyen keresem Kopeczky regényének értékeit. Rövidlátás lenne ugyanis tagadni, hogy léteznek világirodalmi mércével mérve is rangos művek, melyeknek értéke nem az egységes gondolati magban, a mondanivalóban, hanem mindennekelőtt az eszközök újszerűségében, eredetiségében rejlik, annak ellenére, hogy végső fokon azt vallom, hogy bármiféle újszerű hangvétel, művészi megoldás csakis akkor emelkedik igazán az érték rangjára, ha jelentős, lényegláttató gondolat hordozója lesz. Ebből a szempontból nézve pedig viszonylag könnyű eldönteni, hogy Kopeczky hangvételéből nem hiánvzik az eredetiség, groteszk-fanyar humora egészen sajátos színfoltot jelent irodalmunkban, egyszóval Kopeczky eddigként rosszindulattal sem jellemezhető, alapjában véve viszont prózája a modern „hemingwayinek” mondott párbeszédés próza egy sajátosan humoros változatát képviseli, azt, amit például Örkény István is művel, mondiuk, Egyperces novelláiban, ha meg éppen műfaji kategóriákban gondolkodunk. Kopeczky regénye simán besorolható egy napjainkban meglehetősen elterjedt regénytípusba, amit a mai magyar irodalomban Örkény *Tótékjának* regényváltozata vagy akár Rákosy Gergely *Az óriástök* c. regénye is képvisel, de hogy a világirodalmi példákkal se maradjak adós, lényegében ide sorolható Dürrenmatt *Görög férfi görög nőt keres* c. gyilkosan humoros regénye is. Groteszk regénynek nevezhetjük ezt a válfajt, de legalább ugyanilyen joggal „burleszkregénynek” is, mivel a karikírozás, sőt gyakran a fizikai értelemben vett lehetetlen elemei mellett a komikus szándékoltan mértéktelen eltúlzása is jellemző rá, de talán azért is találónak mondható ez a megjelölés, mivel nagyon is lehetséges, hogy e sajátos regényforma kialakulására a burleszkfilm közvetlenül is hatott. Ilyen értelemben tehát aligha lehet probléma, hogy „hová is tegyük” Kopeczky regényét, ám ha a művet az említett alkotások bármelyikével vetjük is össze, nyomban kiviláglik azok szervezetlenebb felépítése, a részletek fokozottabb alárendeltsége az alapvető írói elgondolásnak — ezért és csak ezért tudtak ezek a regények a Kopeczkyénál sokkal inkább tulajdon kereteiken túlmutatni, bizonyos értelemben kicsinyített modellé, „mikrotársadalommá” is válni, s végső fokon áttörni a pusztán „mulattató” regény kereteit. Kopeczkyénál ugyanis inkább csak az áttörés *szándékát* érzem, még ha nem is kívánom tagadni, hogy sokszor igen jól szórakoztam *A ház* olvasása közben. Alapjában véve pedig kedvelem Kopeczky írásait (néhány, e regényénél sokkal jobb novellát is olvastam már tőle), akinek regényét valójában nem akartam „levágni” sőt művének helyét még így is néhány lépcsőfokkal följebb jelölném ki a regény pályázat után kialakult „bajnoki tabellán”, Dési mértéktelen feldicsérése azonban mindenképpen arra készítetett, hogy a szerinte létező „európai szintű” értékek után nyomozzak a könyv olvasása közben, amely szerintem inkább csak ígéretet jelent. Biztatást, hogy átgondoltabb és szigorúbb szerkesztéssel Kopeczky nagyon is képes lenne igazi, lényegre tapintó, groteszk-burleszk regényt írni. A Dési-féle nagy szavak azonban, attól félek, inkább csak kárára lehetnek, „lejárathatják” Ko-

peczkyt, aki jobb, ha éppen velük szemben marad alkatának megfelelően „komolytalan”.

Vagy talán mégis lenne valami ebben a regényben, amit nem vettem észre? Ha így van, attól tartok, ezt már csak Dési mutathatná fel nekem. Valóban érdekes is lenne megismerni érveit. Már csak azért is, mert ami kritikánkat illeti, nem első eset, hogy megelégszik elegánsan könnyed állításokkal, s közben a „bizonyítóanyaggal” adós marad.

10.

(Újra katonákról — idézetekkel.) „A hadsereg különös mesterműve a vegyi összetételnek, amelyben a tehetetlenség roppant nagy mennyiségében van az erő. Így magyarázható a háború, amelyet az emberiség indít, az emberiség ellen, az emberiség akarata ellenére.”

Victor Hugo *Nyomorultak* c. regényéből írtam ki ezeket a sorokat — majdnem húsz éve már. A legkülönbözőbb olvasmányokból kijegyzett idézeteket tartalmazó füzet azóta elveszett, vagy, ami sokkal valószínűbb, valahol egy fiók mélyén lapul. Ennek ellenére az idézet pontosságáért így is „99%-os” felelősséget vállalok: azon kevés szövegtöredékek közé tartozik, amelyeket „betéve” tudok — alighanem azért ragadt meg ennyire (hitem szerint pontosan) emlékezetemben, mert már akkor a hadsereg, a militarizmus lényegét kifejező telitalálatnak éreztem. Annak érzem még ma is: a hadsereg valóban „különös mesterműve a vegyi összetételnek”. De talán még különösebb az a „mestermű”, ami gyakran a hadsereghez tartozók, a hivatásos katonák fejében jön létre. Bár, ha meggondoljuk, meglelte törvénytörő, vagyis ebből a szempontból nézve semmi csodálatos sincs benne: az *idiotia professionalis*-t az egyoldalú képzettségéből, de még inkább az „anyaintézménnyel” való azonosulásból eredő lapos és torz látásmódot végeredményben minden foglalkozási ág függvényeként megtalálhatjuk. Veszélyesség tekintetében azonban egyik sem vetekedhet a hadsereg kialakította egyoldalúsággal, a „katonai betonfejűséggel”. Bőségszerű magyarázat ehhez aligha szükséges — végül is ennek révén válik a hadsereg, kisebb-nagyobb mértékben, de elkerülhetetlenül a világ minden hadserege, önálló hatalmi tényezővé az államon belül: ennek a torz szemléletnek „köszönhető” például a legveszedelmesebb dilettáns, a katona-politikus, a „tábornok-államférfi” létrejötte is, aki — esetleg a „legtisztább szándéktól” vezérelve, lévén, hogy — a paradoxon kedvéért némi egyszerűsítéssel szólva — minél alkalmatlanabb valaki a hatalom gyakorlására, annál több lehetősége van a megszerzésére, bármikor belekontárkodhat a politikába. Ezen a „kontárságon” még csak az sem változtat, hogy tagadhatatlanul léteztek és léteznek olyan kiváló államférfiak, sőt forradalmárok is, akik katonai pályán kezdtek, vagy éppen a „csúcsra” is katonai karrierjük révén kerültek — politikai sikerük, „nagyságuk” mindig azon múlt illetve múlik, mennyi maradt meg bennük a gondolkodó emberből, mennyire képesek „nem katonák” lenni. A gondolkodó ember számára ugyanis elvben mindig adva van a lehetőség a szakmai és általában a helyzetéből adódó korlátok áttörésére. Az ember pedig annyira ember, amennyire gondolkodó — a katona viszont szélsőséges ellenpólusa a gondolkodónak. Vagyis az embernek. Vagy talán mondjuk így: az Embernek — nagybetűvel írva.

Mindez pedig annak kapcsán, hogy a budapesti *Kortárs* ez évi 2. száma Perjés Géza hadtörténész, egykori százados igen érdekes írását közli *Norman Mailer katonai szakértelme és dilemmája* címmel, a legutóbbi, 8. számban viszont dr. T. I. őrnagy szól hozzá a cikkhez — a maga módján. Tanulságos két írás: az első kitűnő példája a „korlátok áttörésének”, a másodikban viszont annál inkább kedvemre tanulmányozhatom a sajátos szakmai látásmód, a „deklaratív szemlélet”, a sterilen hivatalos álláspont fenomenáját.

Álljon hát itt néhány idézet a két szövegből, a szükségesnek érzett megjegyzések kíséretében. Célom nem a két írás ismertetése (a *Kortárs* bárki számára nálunk is hozzáférhető), hanem a „fenomén” tettenérése:

Perjés Géza: „A hadsereg tehát olyan hatalommal ruház fel egyes embereket, mely az élet más területein elképzelhetetlen lenne. A hatalom azonban a vele való visszaélésre csábít — ingerel! —, és egyszerűen nincs mód arra, hogy a káplárok, az őrmesterek és a tisztek túlkapásait meg lehessen akadályozni: egyrészt lehetetlen olyan kiválogatási rendszert létrehozni, amely a hatalmaskodásra hajlamosokat kiszűrné a parancsnokjelöltek közül, másrészt valamennyire is hatásos ellenőrző rendszer bevezetése a parancsnoki lánc megduplázását kívánná, végül pedig azért, mert sokszor nem is lehet eldönteni, hogy az a fegyelmezés vagy büntetés, amit valamelyik parancsnok alkalmaz, szadizmusból ered, vagy éppen a kiképzés célját szolgálja-e.”

Vagyis úgy tetszik, P. G. jól belelát és belevilágít a hadsereg lényegébe — azt mutatja meg, ami egyébként nem is csupán a hadsereg, hanem végső fokon minden csak a felfelé való felelősségre épülő, „piramis alakú” intézmény, társadalmi képződmény lényege is. Ám most továbbra is a hadseregről lesz szó. P. G. nem sokkal lejjebb így folytatja:

„A parancsnok tekintélye, kivételes hatalma, a hadbírói ítélkezés rendkívüli szigorúsága, a fegyverhasználati jog, mind olyan eszköz, amelyet mással helyettesíteni nem lehet, és ténylegesen ma is a világ minden hadseregében megtalálható.

Ez lényegében véve a hadsereg pozíciója, amiből alig engedhet, ha teljesíteni akarja hivatását. Ez a pozíció viszont a mai ember számára embertelennek, elviselhetetlennek, megalázónak, felháborítónak tűnik, annál is inkább, mivel magát a háborút is korszerűtlen, barbár dolognak tartja.”

P. G. tehát a lényegre tapint. Megállapításaihoz, én a magam sajátos nézőpontjából szemlélődve, legfeljebb csak annyit fűznék hozzá, hogy szememben nemcsak a háború, hanem a hivatásos katonai pálya, mint olyan, önmagában is (függetlenül attól, hogy „szükséges”-e vagy sem) korszerűtlennek tűnik. Az iránta mutatott lelkesedés pedig tünet a szememben: az *autoritárius jellem* ismérve. No de vissza a tárgyhoz: T. I. őrnagy ugyanis úgy véli, hogy vannak hadseregek, amelyekre P. G. megállapításai nem érvényesek:

„Korunkban már nem lehet, és teljesen jogosulatlan eltekinteni attól, hogy két világrendszer létezik, alapvetően különböző típusú hadsereggel. E különbségek figyelembevétele nélkül a hadseregről véleményt alkotni eklekticizmus és a probléma vulgarizálása.”

Erre persze legyinteni lehetne. Ám őrnagyunk „érvel” is: többek közt végtelenül nélkül idézi a marxizmus klasszikusait. Ez pedig, akarom, nem akarom, mosolygásra késztet: istenem, hiszen Marx, Engels, de még Lenin is, erről szólva csupán a jövőbe vetíthették vízióikat, arról írhattak csak,

milyennek kellene lennie a szocialista hadseregnek, s ha most valaki általuk kívánja bizonyítani, milyen is ez a hadsereg, hát ezt, enyhén szólva, gyerekesnek érzem. Emellett pedig a tekintélyekre hivatkozást mindig is gyengeségnek, az önálló gondolkodási képesség hiányának, vagyis megint csak jellemző szimptomának látom. Mellesleg T. I. akaratlanul maga is beismeri tulajdon gyengeségét: „Amiért írásom során sok idézetet használtam — írja hozzászólása végén —, ezt azzal a céllal tettem, hogy a dialektikus és történelmi materializmus megalkotóinak elméleti megállapításait segítségül véve sikerüljön pontosabban megfogalmazni véleményemet.” Na tessék! Az „idézetek idézésétől” azonban eltekintek, sokkal jobban érdekelnek T. I. „eredeti” megnyilatkozásai:

„A néphadseregek fegyelme nem a rossz emléké vak drillen, hanem az önként vállalt öntudatos vasfegyelmen alapul, és ez tartalmában nagyon eltér a szerző által értelmezettekből, mert más a helyzet, amikor a »parancsolónak« és »végrehajtónak« közös a célja, amikor nincs közöttük ellentétes osztályérdek. A szocialista hadseregekben a döntő, fő nevelési eszköz a meggyőzés.”

Pár sorral lejjebb:

„A meggyőzésen alapuló fegyelem nem kívánja a kényszerítő eszköz alkalmazását. A katonai fegyelem a néphadseregekben nem elsősorban a büntetéstől való félelmen vagy kényszeren, hanem a katonák magasfokú politikai tudatosságán (...) alapszik.”

Ezek után mindenekelőtt azt kérdezném, okom illetve jogom van-e a csodálkozásra, amire, kétségtelenül nem rokonszenves módon, mindig hajlamot érzek, valahányszor azt tapasztalom, hogy valakinek eszébe sem jut olyasmire gondolni, ami számomra természetesnek és kézenfekvőnek látszik. Érthetetlennek látnám ugyanis, ha T. I.-nek sohasem jutott volna még eszébe feltenni magában a kérdést, hogy amennyiben valaki ugyanazon feladat végrehajtása érdekében egyaránt ki van téve meggyőzésnek és kényszernek, eldönthető-e egyáltalán, melyik eszköz hatására cselekedett. Vagy képes-e bárki megállapítani ezt akár saját magáról is, hiszen tudjuk, hogy „könnyebb a lelkünknek”, ha azt hisszük, akarjuk is, amit parancsra teszünk, mintha beismerjük önmagunknak, hogy a megtorlástól rettegünk. Úgy tetszik, örök rejtély marad, hogy a „vas-” vagy pedig az „önként vállalt” fegyelem volt-e a hajtóerő. És vajon arra se gondolt még T. I., hogy mindig a „kátyú”, a betokosodás jele, ha bármely egyén, csoport, szervezet, társadalom azt hiszi magáról, hogy máris az, aminek lennie kellene? Űgyszólván „garancia” ez, hogy soha még meg sem közelítheti tulajdon kiteljesedésének vízióját. Végül pedig: az se fordult volna meg a fejében, hogy minden hierarchikusan felépített intézmény végső fokon az ember elidegenülésének terméke, vagyis embertelen, s ennél fogva legjobb esetben is csupán „szükséges rossz” lehet? Persze lehet, hogy gondolt is minderre — elvégre mindenkinek lehetnek titkolt, „bűnös” gondolatai. Ugyanakkor azonban jól tudom: ha valaki egy gépezet részeként funkcionál, lelki egyensúlyát, magabiztosságát csakis úgy őrizheti meg, ha eleve lemond bizonyos kérdések feszegetéséről. Helyzeténél fogva nem tehet mást, mint hogy egyfajta „tilalom-”-körübe” szorítja gondolatait, tabukkal bástyázza körül önmagát.