

---

## periszkóp

(Portyázó jegyzetek)

VARGA ZOLTÁN

---

(*Három könyvről — avagy a „különbözőség” kérdéséről.*) „Jelentős, hogy Mándy prózájának irányát ma sokan követik; ha az újabb magyar elbeszélések gyűjteménye kiadásait vizsgáljuk, nem nehéz az ő hatásának, prózai világának s nyelvének nyomait felismerni, bár ő maga visszatart minden irodalmi iskolát, nyilván elsősorban azért, mert a hatásokban legtöbbször önmaga karikatúráját láthatja meg.” Mándy Iván *Mi az, öreg?* c. novellás kötetről írja a fentieket Bányai János a *Kilátó* ez évi ápr. 21-i számában, s ha gondolatban tovább fűzöm ezt a Mándy hatásával kapcsolatos megállapítást, úgy tűnik, ez a Mándy-karikatúrákat eredményező hatás kétféleképpen is megnyilvánulhat. Legtetterhebben mindenestre akkor, ha a „tanítvány”, mesterének szükszavúsága és felvillanó képekben megnyilvánuló filmszerűsége mellett, mindenekelőtt annak „kihagyásos” módszerét kívánja utánozni, gyakran és előszeretettel él az elhallgatás eszközével, éppen csak ott, ahol nem szabadna, s ott nem, ahol szükség lenne rá — ilyenkor válhat aztán az alkotás elsősorban karikatúraszzerűvé, s emellett még kaotikussá, érthetlenné. Kevésbé közvetlen hatás viszont, ha a követő (vagy aki ennek látszik) megelégszik a kép- illetve filmszerűség, továbbá a mindenáron való tömörség átvételével, aminek eredménye legtöbb esetben egy bizonyos kilúgozottság felszínes riportszerűség.

De persze eszemben sincs holmi Mándy-hatással megvádolni Jókai Annát, akinek *A labda* c., egy (a címadó) kisregényt és kilenc hosszabb-rövidebb elbeszélést tartalmazó kötete kapcsán a fenti néhány gondolat felmerült. Valószínűbb, hogy esetében már nem is lehet szó egy meghatározott alkotó befolyásáról, hanem csupán valami divattá vált, riportnovellákat és „gyorsregényeket” eredményező, hibásan értelmezett tömörségre épülő, s könnyen népszerűsödő filmszerűségről. Na de nem is az ennek köszönhetően létrejött olvasmányosság ellen van kifogásom, hanem csakis az ellen, hogy ez a könnyed és látszólag frappáns tálalás

komoly és jobb sorsra érdemes témák, mélyebben és árnyaltabban kibontakoztatható koncepciók és mondanivalók temetőjévé válik.

Amde lássuk inkább elsőnek talán a címadó kisregényt, amely már terjedelme folytán is nagyobb pretencióra törekszik a többi kötetbe foglalt írással szemben, s voltaképpen egy Pestről a megtalált béke és az értelmes tevékenység reményében vidékre menekült kultúrházi gondnoknő, több sikertelen házasság és kapcsolatteremtési kísérlet utáni újabb hajótörését mondja el, s ugyanakkor a magyar vidék bizonyos kulturális megrekedtségéről is bemutat néhány többé-kevésbé sikerült pillanatfelvételt. Ezek azonban inkább csak egy igazán sikerült mű lehetőségeit villantják fel, anélkül, hogy valóban eleven és érzékletes képpé állnának össze — olyan sikeres és mélyebb rétegekbe is bevilágító módon, amilyen például Karinthy Ferenc kitűnő kisregénye, az *Ösbemutató*, amelyről alighanem külön is szólni kellene egyszer. Jó ellenpéldája lehetne ugyanis az író nő kísérletének, aki — helyenként ugyan elevennek tűnő villanásokkal, de meglehetősen esetleges egymás mellé helyezéssel — lényegében megelégszik a provincializmus tüneteit magukon hordozó apró tények elmondásával, a „pletykavilág”, a kisszerűség megnyilvánulásainak felszínes adagolásával, aminek folytán, amennyire ettől a tényanyagtól, pl. Rókané fecsegő életvidámságától, a kezdeményezőalkotó adottságait cinizmusba fojtó Patkó Béla különcködő kallódásától vagy a helyi festő-csillag Gavallér Mihály bonvivános ömlengésétől, na meg egy Bánk bán-előadás, akár elszomorító vajdasági tényeket is emlékezetünkbe idéző sorsától kitelik, légkört is teremt. Mégis, az összkép szegényes, alighanem a vágásoknak, kihagyásoknak valahol mélyebben, „egy réteggel lejjebb” kellene lenniük, valahol ott hozva működésbe az olvasó képzeletét, ahol az már nem csupán a futólag említett vagy sejtett eseményeket egészíti ki, hanem a mögöttük meghúzódó rugók meglátására válik képessé, s von le bizonyos konzekvenciákat általánosabb síkon. S persze a főhősnőről, Melindáról is többet kellene megtudnunk, mint hogy három férfi volt az életében, akár még több tényanyagot is, nem azok megismerése kedvéért, hanem mert a szerző szófukarsága így képtelen megteremtteni azt a drámaiságot, ami az asszony kiábrándultságának, fásultságának, egész hajótöröttségének érzékeltetéséhez-elhitelesítéséhez szükséges, aminek folytán aztán „bukása” Gavallérral, akit maga is nevetségesen kisszerű figurának érez, valamint félresikerült, tragikomikusnak szánt öngyilkossági kísérlete is, inkább csak a szerző szándékát érzékelteti. És elsikkad persze a lényeg is, ami pedig nem csupán benne rejlik a kisregényben, hanem aminek kifejezése nyilvánvalóan Jókai Anna szándékában is állt. Az ti., hogy a Patkó Béla által „rendes, jobb sorsra méltó kis teremtésnek” mondott Melinda éppen azért érdemli meg ezt a meghatározást, mert akar változtatni, vannak elképzelései, szeretne létrehozni valamit, munkáját nem csupán a fizetéséért végzi, és... vagyis sorolhatnám tovább, de elég annyi, hogy több, más a többinél. És persze jaj annak, aki... De ezt hagyjuk inkább. Mert a lényeg mindenképpen az, hogy Melinda *regényhős lehetett volna*, akár egy „nagy” regény hőse is. Valójában azonban egy kisregény hőse se lett igazán. És kicsit mégiscsak kár, hogy nem lett azzá.

Mert természetesen arra gondolok itt, hogy regényhős, különösen egy központi figurára épülő társadalmi regény hőse, valójában csak az lehet, aki — akár adottságai, akár pusztán állásfoglalása vagy törekvése

folytán — valamiben különbözik a többiektől, s ilyenformán szembenéz, „szituációba kerül” környezetével. Nem véletlenül említettem hát *regényhőst*, kissé talán meglepő módon egy félig-meddig novella (kisregény), illetve novellás kötet kapcsán, arra gondolva, hogy novellahősként egy minden tekintetben átlagos s a többségtől magatartás dolgában sem különböző figura is helyénvaló lehet, s maradéktalanul kitölthet egy pillanatképet, anélkül, hogy hiányérzetet keltene bennünk. Érdekes viszont, hogy Jókai Anna számos, a címadó kisregénynél sokkal sikerültebb rövid lélegzetű írásának hőseiből sem hiányzik ez a regényhősvonás, úgyhogy a Melindára jellemző különbözést-szembenállást nem egy novellájában is megtalálhatjuk. Többnyire ezekben is a „világgal”, a középszerűsége visszavezethető kispolgári magatartással való nyílt vagy burkolt összeütközés formájában, és rendszerint olyan kimenetellel, hogy a kiválóbb, a különbözőbb figura marad alul a küzdelemben, vagy csupán egy törekvés jut arra a sorsra, mint a *Szép, kerek egész* című egészen rövid novellában, amelyben egy hivatását komolyan vevő és igyekvő tanárnő magyaróráján Csokonai Kedv, remények... című ismert versének magyarázata fullad a diákok röhögő értetlenségébe, s lesz az agresszív antiintellektualizmus áldozatává, vagy ugyanígy a *Rablóulti* címűben, ahol viszont egy bizonyos „farkaskölcset” is jelképező, mindent elborító kártyadűh „zárja ki a napot” a külföldön nyaraló társaság életéből, és fojt meg minden tartalmasabb időtöltést is egyben. A fanyarul ironikus hangvételű *Családi kör* viszont már egy állandósult helyzetet ábrázol, a tartalmatlanság tartóssá válását, ahol csupán a férj és családapa figurája hordoz magában némi eleve halálra ítélt és törtető ambíciókká torzult lázadást az őt körülvevő kisszerűséggel szemben. Ugyanilyen állóvíz-állapotot tükröz a *Mindenkinek is*, amelyben egy képkiallítás látogatóiról kapunk apró villanásokból összeálló körképet, s így érzékeljük a lapos, „fővárosi vidékiesség” szimptomáit — legfőképpen azáltal, hogy a festő alkotásai rendre a meg nem értés különböző válfajaiba ütköznek, amelyek közül legszerencsésebbnek még a sznobizmus mondható. A *Majd kialakul* ellenben mintegy belülről és csírájában igyekszik megragadni ezt a fajta magatartásformát, lényegében sikerrel, akkor is, ha a semmi iránt komolyan nem érdeklődő kis Surek — eléggé elcsépelet recept szerint — színes hazugságokkal próbálja kitölteni életének saját belső ürességéből származó vákuumát; e novella megkapósága leginkább annak köszönhető, hogy a középiskolából kihullott, s az állatkertben peracet áruló kislány alakjában van valami rokonszenvesen emberi, amiért szánni is tudjuk. Ezt a bíráló és ugyanakkor szánakozó kettősséget tükrözi a kötet utolsó, hosszabb és feltétlenül legsikerültebb elbeszélése a *Téli esték* is. Ez az írás mintha több korábbi novella számos elemének szintézise is lenne, mintegy a többinél sokkal összetettebb képletre épül, sőt a már említett különbözőség-átlagosság közötti küzdelem is sajátos, a különbözőség győzelmének és vereségének egyaránt felfogható eredménnyel ér véget. Szappanos Bélának, a tévé pszichológiai előadás-sorozata népszerű előadójának ugyanis látszólag sikerül hatnia két hallgatójára, ennek eredménye azonban igen csak groteszknak, sőt az egyik esetben tragikusnak is mondható. Hiába szónokol lakásán két volt osztálytársának tartalmas, kreatív életről, mindössze annyit ér el, hogy az eddig kizárólag családapai szerepének boldog langyosvizében lubickoló Kulcsár Gedeon egyszerre képességeit

messze meghaladó tervekkel kezd foglalkozni, végül pedig egy gazdag gyufacímke-gyűjtemény tulajdonosa lesz, szépen példázva, hogyan válik minden értelmes és jó szándékú tanítás pusztá „szöveggé” és alakul át önmaga ellentétévé, ha nem megfelelő talajban ver gyökeret, a szerencsétlen Kovács Leilában pedig Szappanos önismeretre készítő szavai csupán egy jótékony önámító mechanizmust hatástalanítanak és döbben-  
tik rá az asszonyt tulajdon életének holtpontjára, a „körülkerítettség” állapotára, aminek következtében végül is egy ideggyógyintézeti zárt osztály lakója lesz. És aminek folytán a *Téli esték* bizonyos értelemben *A labda* ellenovellájaként is említhető, mintegy azt sugallva, hogy nemcsak a kisszerűség képviselői tehetik tönkre a különbeket mindent ellaposító félreértéseikkel vagy pusztá inerciájukkal, hanem az utóbbiak is megtehetik ezt az előbbiekkal, amennyiben azok túlságosan is komolyan veszik őket.

Fanyar tanulságként foglalható össze tehát az író könyvének mondanivalója. Annyira, hogy az, „akinek van, annak adatik, s akinek nincs, attól az is elvétetik, amije van” bibliai szentenciája is eszembe jut egy pillanatra. Vagy Flaubert álláspontja, aki szerint semmi sem segíthet azokon, akik középszerűnek születtek. És ez, akárhogy vesszük is, lehangoló egy kicsit. Maga a nézet is, amire, mi tagadás, magam is hajlamos vagyok, ám még inkább az a tény, hogy Jókai Anna kötetének alapkonceptiója ennyire *tanulságként* összegezhető. Pedig igazán nem holmi túlzott tételeesség következményének tulajdonítható ez a mindent leegyszerűsítés veszélye nélküli összegezhetőség, hanem az eszközök egy-síkúságának inkább, annak a sajnos sejtetés dolgában is elégtelen fel-színességnek, amiről korábban szó esett már. Ezért nem nyújt ez a novella kötet elég lehetőséget az igazán izgalmas portyázásokra sem.

•

Kertész Ákos *Makra* című regénye viszont annál inkább.

Sok szépet olvastam róla előzetesen, mégsem mertem „másodkézből” tudomásul venni kvalitásait. Azért is talán, mert szívesen kérkedem vele, hogy nem tartozom a hiszékeny emberek közé, de egy kicsit a magyarországi kritika gyakori lelkesültségre való hajlama és túlzott tapintatossága miatt sem, aminek folytán sokszor jó és még jobb könyvekről olvashatunk, ritkábban gyengékről, kimondottan csapnivalókról viszont úgyszólván sohasem. Más szóval, kevésnek érzem a magyar kritika „kilengését” a megbízható tájékozódáshoz. Főleg az elmarasztalás irányában. Ezért volt bennem egyfajta „na lássuk, miért ez a nagy felhajtás”-féle, csalódásra való felkészülés is.

Elolvasása után viszont már csak az okokat kereshetem. Miért, milyen sajátosságaival szolgált rá Kertész Ákos regénye erre a *mindenképpen megérdemelt* elismerésre?

Ezért talán?

„Azon az éjszakán nem aludt. Elhatározta, hogy nem gondolkodik, nincs min gondolkodnia, eldöntötte már, fölösleges, ez az egész másnapi találkozás végtelenül fölösleges (persze hogy lemegy azért, muszáj lemennie, enyivel tartozik), de minden húzódozása, belső tiltakozása ellenére végig kellett gondolnia mindent; gyerekkorát, inaséveit, a katonaságot, a rövidre sikerült legényeveket, a nőket, akikkel lefeküdt, és

akiket nem sikerült lefektetnie, és akik őt akarták és neki nem volt rájuk gusztusa, Szanyi Zsuzsát, a húsvéti veszekedést és Valit, a menekülését, házasságát, betegségét, és nem lett tőle okosabb; verejtékezve hánykolódott az ágyán, és hallgatta az alvók szuszogását és horkanásait, a roncsolt tüdöket át- meg átmosó, hűvös levegő sípolását a hörgőkön, orrnyílásokban, garatokon, és konokul hessegette el magától a félelmes lehetőséget, a végső döntés, a nyitva hagyott ajtó fenyegetését, mert holnap még választhat, még megfordíthat mindent, még itt hagyhatja ezt az egész nyomasztó, áporodott, de reális, megfogható életét, és neki-indulhat az ismeretlen jövőnek Valival; mindent itt hagyhat, csak a múltját nem, és biztos volt benne, hogy a múltjával nem tud mit kezdeni odakinn. Kettőkor fölkel, reszkető kézzel cigarettát kutatott a Safrankó éjjeliszekrénye fiókjában, s mikor megtalálta, megriadt a gyöngeségétől és mégse gyújtott rá, beburkolózott a takarójába s az állhatatosságába, s kerek szemmel bámult a mennyezetre hajnalig, akkor fölkel a többiekkel, megreggelizett, ahogy szokott, a délelőtti fekvőkúrára engedelmesen kifeküdt, háromnegyed tizenegykor összehajtogatva a pokrócát, s lement a bacilukhoz, ahol Vali már várta.”

Ezért is kétségtelenül. Ennyit máris leírhatok az idézett részlet után, amelyben Makra Ferenc géplakatos, Kertész Ákos regényének száznolcvanhat centis, robusztus hőse utoljára találkozik az ötvenhatos eseményekbe keveredett szerelmével, hogy aztán véglegesen elutasítsa a lány hívását a külföldre távozásra, mellékesen szűrva közbe, hogy az értelmetlennek tűnő „baciluk” szó, egy, a tüdőszanatórium falkerítésén lévő nyílást jelöl, amelyen át az „illegális” beteglátogatók szoktak a szanatórium kertjébe lépni. Mert feltétlenül ez az igazi „regénypróza”, ez az összetett, el-elkanyaradó és visszatérő hang, ez a szikrázó feszültség, ez a zihálás, ez teszi lehetővé az igazi, nem egyszerűsítő valóságábrázolást, a totalitás igényének megvalósítását — minden többnyire elszegényítő, áltómör „filmszerűség” divatja ellenére is. Az a nem visszariadás a bőbeszédűségtől, ami akkor is erénye Kertész regényének, ha helyenként talán csakugyan beszélhetünk bizonyos túlírtásról, vagy éppen szűkségtelen magyarázatokról, pl. a lelki motiváltság helyenkénti túlrészletezéséről, ami ugyan néha még bosszantó is lehet kicsit, mivel Kertész nemegyszer „lövi le” a „kritikusi felfedezések” lehetőségeit, azáltal, hogy miután már regisztráltuk magunkban Makra vagy valamely más regényalak egyik-másik gesztusának lelki rugóit, pár sorral vagy oldallal később annak részletes indoklásába ütközünk, ám szerencsére sohasem szájbarágón, még kevésbé unalmasan, olyképpen tehát, hogy mit sem von le a regény értékeiből... Persze az is lehet, hogy „hazabeszélek”. Mindegy, vállalom. Mindenképpen vizet prédikáló borivó lennék ugyanis, ha ezt kifogásolnám, amikor mégiscsak tapasztalatból tudom, mit eredményez, ha olyan mondanivaló torlódik föl bennünk, amit feltétlenül *meg akarunk érteni*, lehetőleg úgy, hogy félre ne értsék. Roppant feladat, sokszor reménytelen is. Ezért látom úgy, hogy Kertész azok „hibáiban” osztozik, akinek mondanivalójuk van. De persze eszközeinek, stílusának értékei szorosan mondanivalójához kapcsolódnak.

Mindjárt az alapképlethez is. Ahhoz a nem mindennapi egyenlethez, amelynek megoldását a Makra szerzője feladatként maga elé tűzte, ahhoz az alapálláshoz, amelyből regényében a „különbözőség kérdéséhez” közelít, mintegy feje tetejére állítva a megszokott irodalmi konvenciót.

Kertész Ákos ugyanis, ahelyett, hogy a „szokásos módon” egy mindenáron nagyot akaró tehetségtelen törtetőről, dilettánsról vagy feltörni akaró, de arra képtelen tehetségről írna regényt, egy többre hivatott, de kiteljesedni *nem akaró*, a kisemberi, kispolgári életformához ragaszkodó hős regényét írta meg, olyanét, aki visszariad a különbözőségtől, s ezáltal önmaga tragédiájának okozója lesz. További magyarázat helyett azonban jöjjön egy újabb bizonyító idézet inkább:

„Az ember nem köpheti szemközt magát. A bőrből nem bújhat ki az ember. Amivé lett, azt vállalnia kell, mert azt maga csinálta, azért ő a felelős. Hogy ez és ez vagyok. És ez voltam. És nem voltam művész, és nem voltam szélhámos, és nem voltam forradalmár, és nem voltam betörő, és nem voltam miniszter, és nem én voltam a jani... pedig lehettem volna. De én olyanforma állat voltam, aki olyan akart lenni, mint más, mint mindenki, szóval észrevétlen és boldog szürke pont, egy a tömegeből, akit nem vesznek észre, aki nyugodtan alszik, békésen vegetál, kopaszodik és kerek pocakot ereszt, akit tisztel a házmester, akinek a közértes előre köszön, a cigarettáját és a zsiletjét mindig ugyanabban a trafikban veszi meg, aki vasárnap délelőtt sétáltatja a gyereket, míg az asszony otthon megfőzi az aranykarikás húsleves, és Nagy úrral, Kovács úrral, Porempovics úrral egyetemben a sarki kricsmiben korsó sört iszik, és szenvedélyes vitát folytat velük arról, hogy a csapolt sör jobb vagy az üveges; én ezt akartam, Vali, ezért harcoltam, de nem akárhogy: keményen és kegyetlenül, van állásom, találmányom, némi pénzem is, lakásom, feleségem, gyerekeim, szeretöm; tökéletes ember vagyok. És most meg fogok döglenni.” — gondolja önmagáról végső számvetesként Makra a regény utolsó oldalain, gondolatban Valihoz szólva, élete elhibázottságának okait magyarázva, annak a Valinak, akinek szerepe korábban legfőképpen abban állt, hogy Makrát mintegy megérintve, a „másság”, a különbözőség szellemével, alkalmatlanná tegye arra az életformára, amit az, önmagát félreismerve, kezdetről fogva választott és vállalni akart. A *Makra* képlete ugyanis akár olyképpen is körvonalazható, hogy regény egy emberről, akit „megérintett valaki”. Vagy talán „valami” inkább. Tekintve, hogy Vali nemcsak „valaki”, de „valami” is, valóságos személyként, de egy bizonyos szellemiség emanációjaként is meghatározható. Az az ember, akit Makra barátja, az apolitikus és sokszor cinikus Zselényi, a feladatát gépiesen teljesítő, munkaidejét ledolgozó, „profi” kommunistaival szemben, „hülye kommunistának” nevez, s aki „a napnak mind a huszonnégy órájában állandóan politikus, még az ágyban is, ráadásul azt hiszi magáról, hogy forradalmár”. Olyan figura, aki Makra tragédiájának „kulcsa” szerepét tölti be a regényben, vagyis, ha őt nem értjük, nem érthetjük meg Makra utolsó, végzetes elhatározásának indítékait sem, s még kevésbé a regény izgalmas, többretű, az egyéni tragédián messze túlmutató szimbolikáját.

Ezért kell vele behatóbban is megismerkednünk:

„Sajnálom, hogy elriasztottalak. Erőszakos voltam, egyszerre zúdítottam a nyakadba mindent. Megijedtél tőlem is, magadtól is. Berezeltél, Makra, és most vissza akarsz bújni a jó meleg csigaházadba, nem fog sikerülni, megnőttél, nem férsz már bele. Jobb is, hogy most elmész, ezt a meccset egyedül kell lejátszanod. De ne felejtse el, be vagy már oltva, benned vannak a baktériumok. Egyszer kitör rajtad, és akkor ne-

hezebb dolgod lesz. Ezen nem tudok segíteni.” — mondja Vali Makrá-  
nak, miután az, látszólag egy jelentéktelen esetből fakadó összezőrdülés  
után, valójában azonban azért, mert a lányt nőről, feleségről, anyáról  
kialakult felfogásába nem tudja beilleszteni, szakít vele, s egyúttal az-  
zal a művésztársasággal is, ahová Vali révén került és ahol, bár képes-  
ségei folytán itt lenne a helye, képtelen feltalálni magát. Vali tehát  
nem mindennapi ember, nem véletlenül „beskatulyázhatatlan” Makra  
számára, akiben, figyelembe véve a környezetet, ahonnan érkezik, illetve  
az ennek hatására kialakult gondolkodásbeli sémákat, fokozottabban él  
a beskatulyázás igénye, az a követelmény, hogy a lányt is meggyöke-  
resedett fogalom- és előítélet-rendszerével hozza összhangba. És mert  
ez nem sikerül neki, ezért hat számára Vali idegennek, elfogadhatatlan-  
nak, már-már valószínűtlennek is, ahogyan egy kicsit még számunkra  
is az lehet, legalábbis egyfajta tapadós realizmus, „kikiriki-esztétika”  
(ha már „bedobtam” irodalmi köztudatunkba ezt a fogalmat, miért ne  
használjam?) szemszögéből közelítve hozzá. Főleg mert kissé nehezen  
hisszük el, hogy valaki huszonnégy évesen ennyire tisztán látó és kímé-  
letlenül okos legyen. Efféle kifogásainkat azonban többnyire az érvény-  
teleníti, hogy Vali mindenekelőtt szimbólum, „múzsza”, ha úgy tetszik,  
mintegy a modern értelmiségi, nonkonformista szellemiség, egyfajta mű-  
vész-forradalmár magatartásforma megtestesülése, akinek mindenekelőtt  
gondolatokat kell kifejeznie, de akit az tesz valóságossá és emberivé,  
nemegyszer tapinthatóan elevenné, hogy sokszor szinte filozófusi szintű  
dialektikus éleslátása, Kertész ábrázolásában, egyben gyerekesen póz-  
szerű is, hogy egész lényében ott rejlik valahol az egzaltált „kékharis-  
nya”, hogy gyakran dühöngő frázisiszonya, előítélet- és konvencióelle-  
nessége „anti-előítéleteket” és „anti-konvenciókat” is takar, s hogy nem  
mentes bizonyos szenvedélyesen fiatalos anarchizmustól sem. Vagy ép-  
pen „ronda” beszéde, amivel „úrilány” mivoltát igyekszik mindenáron  
ellensúlyozni. „Naggyá” viszont azáltal lesz, hogy képes maradéktalanul  
azonosulni pózaival, vállalni azt a szerepet, ami abból következik, hogy  
egy jómódú és régi vagású orvos elkényeztetett leánykájából formáló-  
dott önmaga csinálta forradalmárrá. Így lesz végül is a maga valósze-  
rűségében egy írói bravúr szülőtte, regényalakként is felejthetetlen.  
Nemcsak Makra számára, aki a szakítás után valójában csak azt kér-  
dezhetné, hogy Vali után jöhet-e más. Ahogyan az is természetesnek  
látszik, hogy a regény második része csak azt ábrázolhatja, amikor  
Makrán tíz év múlva kitör a Vali megjósolta „betegség”, nemcsak azért,  
mert Makra számára Vali után elviselhetetlen egy olyan feleség, aki  
férje tüdőbaja idején arról beszél, hogy „úgyis az lesz, ami meg van  
írva a Sors Könyvében”, vagy akinek még mosógép sem kell, mert  
„rongálja a ruhát”, hanem mert a Valival való szakítással egyszerre  
Makra azzal az alkotó életformával is szakított, amit művészi, elsősor-  
ban szobrászi képességei miatt vállalnia kellett volna. És ugyanígy az  
is szinte előre meghatározottnak látszik, hogy utolsó kétségbeesett me-  
nekülési kísérlete szeretőjével, „a Sztanekkal”, aki Valit csupán szexuá-  
lis partnerként pótolhatja, kizárólag kudarccal végződhet, amire Makra,  
éppen mert a szerepjátzásra és megalkuvásra „organikusan” képtelenek  
fajtájából való, egyedül a végső következtetések levonásával válaszolhat,  
élete — és Kertész Ákos regénye — csakis a világitógázzal elárasztott  
konyha kövén fejeződik be.

Vali „oltása” tehát megfogon, „átka” beteljesedik, a lány által képviselt magatartásforma mintegy Makrára zuhan, és megsemmisíti. Nagyfokú leegyszerűsítés lenne azonban azt hinni, hogy a regény mondani-  
valója a Valiban testet öltött szellemiség, az ún. művészi-forradalmi nonkonformizmus melletti állásfoglalással azonos. Az az igen, de nem egészen egyértelműen.

Mert Makra reagálásait Vali nézeteire és általában a lány magatartására, vagy akár a vele való szakítást is, mégsem lehet egyszerűen elítélni vagy még inkább egyetlen legyintéssel elintézni. Főleg azért, mert nem csupán előítéletekből, a társadalmi konvenciókhoz, az otthon és család fogalmában kiteljesedő „kisemberi” életformához való ragaszkodásból származik, hanem ennél mélyebb emberi tartalmat is magában rejt. Annyiban, amennyiben Makra ellenállása a Vali kínálta lehetőségekkel szemben nyílt és becsületos, senkinek ártani nem akaró „öszönösen humanista” lényéből fakad, válaszai a lánnyal folytatott viták során nemegyszer komoly érvek formájában csapódnak ki, mint pl. akkor, amikor becsületből felesége mellett marad, ahelyett, hogy a Valival való távozást választaná, amikor is azzal támasztja alá álláspontját, hogy „az ember nem hagyhatja cserben azt, akit úgy vállalt, hogy nem szerelmes, csak szereti, aki mellett józanul, tudatosan döntött, akivel szemben (épp ezért) fölényben van”. De említhetném akár a regény nyitóepizódját is, aminek során Makra egy ismeretlen lányt véd meg barátai erőszakoskodásával szemben, annak ellenére, hogy sem különösebb rokonszenvet, sem részvétet nem érez iránta, egyszerűen, mert képtelen elviselni a gyengébbek megalázásának látványát, továbbá, hogy ugyane tulajdonságának van bizonyos szerepe a Valival való szakításban is, ez pedig végeredményben olyan emberi sajátosság, ami Makrát nemcsak emberileg teszi rokonszenvessé, hanem etikai értelemben is az átlagfelettiek, a kiválóbbak közé sorolja, ami voltaképpen — ha alacsonyabb szinten is — Valival rokonítja, sőt valójában nem is a szellemiek hiányoznak belőle, csupán hasonulási hajlama, a „normális” élethez való vonzódása akadályozza abban, hogy felzárkózza hozzá, etikáját általánossá, konvenciókon túlivá tegye, aminek folytán erkölcsisége mindvégig a hétköznapi erkölcs, a „kisetika” szintjén reked meg. Alakja ilyenformán még Németh László *Gyász* c. regényének hősnőjével, Kurátor Zsófiával való összevetésre is alkalmat kínál. Abból adódóan, hogy mindkettőjük átlagfelettsége egyaránt a „kiserkölcs” szintjén mutatkozik meg, s közös vonásuk az is, hogy mindketten szükségesnek tartják környezetük felfogásához alkalmazkodni, de éppen mert erkölcsileg átlagfelettiek, olyképpen, hogy a rájuk (vagy magukra) kényszerített normákat *valóban* be is tartják. E konvenciókhoz való viszonyuk azonban más-más szinten mutatkozik meg. Kurátor Zsófi ugyanis nem lát túl ezeken a normákon, paraszti mivoltából, ismereteinek szegényességéből fakadóan ezt nem is teheti, nem érzékeli ürességüket, gondolatban sem vonja kétségbe őket. Makra viszont, akit már Vali révén is megérintett a műveltség, az értelmiségi magatartás, a „kódex nélküli etika” szele, s később se lett hűtlen az olvasáshoz, belül, „ideológiailag” nagyon is lebontja őket, épp csak az ebből származó gyakorlati következtetések levonását mulasztja el. Paradox módon aztán éppen ezáltal válik (minden hajlama ellenére) képmutatóvá, még hozzá nem is a külvilághoz, hanem saját belső értékrendjéhez való viszonyában, kifelé alkalmazko-



dásában voltaképpen saját fokozatosan kialakult etikáját árulja el, főleg azért, mert a Vali képviselte magatartást, mindenekelőtt a megalkuvás nélküli forradalmiságot, hajlamos *irrealisnak* tekinteni, holmi „dilit” látni benne, és csak későn ébred rá a magatartásában rejlő ellentmondásra.

Legtisztábban akkor mutatkozik ez meg, amikor Makra, tudatára ébredve sajátos képmutatásának, így válaszol szeretőjének, miután az őt szabályokhoz ragaszkodó, begyulladt kispolgárnak nevezte:

„Az eszed is csak arra való, hogy a szemétségedet igazold, hogy mindent kiforgass, megkavarj; tudod te, mi a SZABÁLYOS? Persze, hogy tudod, csak lehazudod a fejed fölül az eget is; ez a szabályos, anyukám, ahogy most élünk, amit mindenki eltussol, elncz, megbocsát, mert amíg hazudunk, csalunk, alakoskodunk, addig nincs baj, addig tiszteljük a törvényeket; a törvény nem attól törvény, te szerencsétlen, hogy betartják, hanem attól, hogy nem vonják kétségbe, hogy csak titokban szegik meg; amíg NEM ROMBOLUNK SZÉT EGY CSALÁDI ÉLETET, addig azt tesszük, amit akarunk, mindegy, milyen az a család; ez a szabályos, Sztanek Edit, ahogy te élsz meg én, szabályos házasságban élsz, és én is szabályos házasságban élek, és szabályosan szétteszed a lábad az uradnak, ha nagyon dilizik, és én szabályosan megtömöm az asszonyt otthon, ha már a levegőben lóg a balhé, és közben rád gondolkodok, hogy beindítsam a verklit valahogy (...) és szabályosan hazudunk, és megjátsszuk a derék kispolgárt, hogy meg ne szólják a ház elcjét, úgy élünk, ahogy körülöttünk mindenki él (vagy legalábbis szeretne élni, csak nem jön össze mindenkinek), látod, kis Sztanek, így néz ki közelről, meztelenül a SZABÁLY, a mi életünk szabálya, tudod te jól, csak még a forradalmárt is meg akarod játszani, nem áll jól ahhoz a pikáns kis pofádhoz, hagyd a fenébe, nem megy neked... — olvashatjuk a regény vége felé, amikor is Makra, miután egy ideig maga is részese volt, mintegy a „korszerű képmutatás” leleplezője lesz. Számomra legalábbis a képmutatásnak az a fajtája látszik „korszerűnek”, amikor a konvenciókat kialakító mítosz tartalmilag értéktelen az egyén szemében, miután az magában már leszámolt vele, kifelé viszont, mint realitáshoz, az egyén — azért is, mert nem bízik eléggé a saját gondolataiban, de nem utolsósorban kényelemből — továbbra is szükségesnek véli tartani magát hozzá. Ahogyan Makra is, bár ateistának tartja magát, felesége és a család kedvéért végigszenvedti az egyházi házasságkötés számára tartalmatlan rituáléját. Indítékait különben leginkább ott ismerhetjük meg, ahol, bár könyörtelen diagnosztikával állapítja meg apósa „megfellebbezhetetlen butaságát”, nem minden ironia nélkül, de ténylegesen *irigylő* is érte, úgy érzi, „fél életét is odaadná, ha olyan lehetne, mint ő: olyan szentül és nagyszerűen ostoba, olyan zömök és kerek fejű és kék szemű, akinek saját háza és saját hízója van, és az udvarában a saját kutyája ugat, és ha becsukja a saját kapuját, a saját portáján azt tesz, amit akar, és minden dologról a saját véleménye van, és nyugodtan alszik és vidáman ébred és tiszta a tüdeje meg a lelkiismerete... egyszerűen: TÖKÉLETES...”, amihez ha hozzátesszük, hogy a szó igazi értelmében saját (autentikus) véleménye sokkal inkább neki, Makrának, van, akkor Kertész Ákos regénye olyan ember tragédiájának is felfogható, aki nem merte vállalni annak következményeit, hogy a gondolkodó emberek fajtájából való. Vagy akár olyan ember tragédiájának, aki bátortalannak

bizonyult a hétköznapok realitásán túli realitás vállalására, amiből, ha Makra magatartását a Vali képviselte forradalmi-nonkonformista magatartásforma totális vállalásával helyezük szembe, messze a regény formális keretein túlmutatón is rendkívül érdekes probléma bontakozik ki, a földhözragadt hétköznapi és az inkább csak lehetőségeiben megmutató forradalmi-utópikus realitás szembenállásának sajátos paradoxona, az a keserű szájíz maga után hagyó ellentmondás, amelynek lényege, hogy az utóbbi, a „transzreális realitás” azért válik irreálissá, s marad meg utópiának, mert a „reálisan” gondolkodók szemében eleve irreálisnak látszik, s ily módon megvalósulása mindig újra és újra a jövőbe tolódik ki, merő transzcendenciává alakul át.

Ez azonban így túl elvont és általános. Több is, kevesebb is mindannál, amit Kertész Ákos regénye magában foglal.

Elsősorban azért, mert Makra alakjáról eddig vagy mint egyénről vagy, általános értelemben, mint egy emberi magatartásforma képviselőjéről esett szó. Holott Makrának mint munkásnak vagy éppen mint a munkásosztály (egy része) megtestesülésének szemügyre vétele még inkább gondolatébresztőnek látszik. Különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a jelek szerint Makrának maga a szerző is ilyen szerepet szánt, s nem mulasztja el ezt különböző eszközökkel hangsúlyozni is. Akár még Makra ateizmusa révén is, ami a maga deklaratív jellegével, s a különböző vallási eredetű és egyéb konvenciókkal való békés egymás mellett élésével is jellegzetesen munkás tudatformának tekinthető. Még inkább hangsúlyt kap azonban akkor, amikor a regényben bizonyos ironiával esik szó arról, hogy a Salgó-féle művészkörökben, ahová Vali vezet be, Makra szavát a „legilletékesebb”, „az egyszerű dolgozó ember”, a munkásosztály megnyilatkozásának tekintik, ami Makrából bizonyos ellen-szenvet vált ki, és sokban hozzájárul a Valival és a művész-értelmiségi körökkel való szakításhoz is, sőt Makra nézetei, bármennyire viszolyog is a Salgóék által rátukmált szereptől, valóban munkás-nézetek, vagy inkább egyfajta munkás-életérzés kipcsapódásai. Például egy Valival való összecsapás során, ekkor olvashatjuk a következőket: „Szóval a melós nem hatalmat akar, folytatta Makra, hanem csak kaját, és fütyül a politikára, és eszébe sincs a világot megváltani, és megteremteni valamiféle osztály nélküli társadalmat (ilyen csak Vali álmaiban létezik), ahol majd megvalósul az a szabadság, amiben (megint csak a Vali naiv elképzelése szerint) már gyereket szülni is érdemes.” Mire Vali dühös válasza: „élt egyszer Oroszországban egy Lenin nevű pofa, és képzeld, mire jött rá! Arra, hogy a melós csak zabálni akar! (Úgyhogy nem te vagy az első ezzel a felfedezéssel.) Minthogy azonban, kedves barátom, a melós és a zabálnivaló között ott volt az a bizonyos hatalom, úgy vélte, hogy ha tetszik a melósnak, ha nem, először meg kell szereznie a hatalmat, hogy a zabálnivalóhoz hozzájusson. Hát ilyen potonegyszerű dolog ez.” Ez pedig nemcsak arra figyelmeztet, hogy ideológiai szempontból a lánynak van igaza, hanem e szóváltás tükrében az „utópia transzcendenssé válásának” fentebb említett paradox problematikája is sokkal konkrétabb tartalmat kap, vagyis általa Vali és Makra viszonya mintegy a forradalmi értelmiség és a munkásosztály kapcsolatának modelljévé is válik. Nem véletlen ugyanis Vali fölénye. Kettejük különböző származásának elkerülhetetlen következménye ez, olyannyira, hogy Makra „győzelme”, de még inkább egy munkásszármazású Vali (minden

tulajdonságával együtt, olyannak, amilyenek a regényben megmutatkozik) egyszerűen elképzelhetetlennek látszik. E származási előny és fölény okaira részletesebben itt csak annyiban érdemes kitérni, amennyiben a legkézenfekvőbb ok mellett, vagyis hogy Vali már az „anyatejjel” is összehasonlíthatatlanul több műveltséget szívhatott magába, mint Makra, arra is gondolnunk kell, hogy Makra nemcsak „ingerszegényebb” környezetbe született, ahol szükségszerűen primitívebbek a konvenciók (aminek önmagában inkább azt kellene jelentenie, hogy könnyebb lerázni őket), hanem „melegebb” és „kötődésre késztebb” környezetbe is, olyanba, amelynek tagjait a nélkülözés, az egymásrautaltság cementezte össze, s ez bizonyos akadály a személyes érzelmektől függetlenebb, autonóm gondolkodás kifejlődésének. Emellett pedig Valinak sokkal inkább lehetősége van a környezetével szembeni lázadásra (ami mindig sokkal gondolkodásra serkentőbb emocionális hatóerő a környezettel való azonosulásnál), arra, hogy úgy szakítson osztályának mítoszával és konvencióival, hogy azok hordozóival is szakít, míg Makra számára a szakításnak ez a módja nem létezik, neki ehhez külön kellene választania a konvenciókat az emberektől, szakítani az előbbiekkal és hű maradni az utóbbiakhoz. Erre pedig Makra — bármennyire környezete fölött álljon is „vele született” adottságainál és (később) szerzett ismereteinél fogva egyaránt — mégse bizonyul elég erősnek, ezért képtelen a cselekvés szintjén is idejében levonni a szükséges konzekvenciákat mindabból, amihez a gondolkodás síkján már többé-kevésbé eljutott. Kertész regényében különben ezekről az egyéni fejlődést serkentő vagy gátló okokról nem sok szó esik, én azonban azért tartottam szükségesnek ezt a kis kitérőt, mivel, ha Vali és Makra viszonyát a még napjainkban is (különösen Nyugaton) jobbára polgári származású, „deklasszált” forradalmi értelmiség és a munkásosztály kapcsolatának modelljeként értelmezzük, úgy a két regényalak kapcsolatának alakulása, mintegy e forradalmi értelmiség — munkásosztály viszony alakulásának társadalmi-lélektani okait is magában hordozza, jöllehet a forradalmi értelmiségi elit és a munkásosztály között időnként bekövetkező rövidzárlatok sokkal nagyobb szintkülönbségre vezethetők vissza, mint ahogy az a modellben tükröződik, mivel a forradalmi értelmiség tulajdonképpen egyfajta „válogatottját” jelenti az értelmiségnek, míg a munkásosztály természetesen túlnyomórészt „normális”, tehát Makra adottságaival nem rendelkező emberek tömegét jelenti, amelyet mindenekelőtt a társadalomban elfoglalt helye tesz egy történelmi feladat hordozójává. Annak a feladatnak a letéteményesévé, amit e feladat tulajdonképpeni *felismerője*, a forradalmi értelmiség *elvár* a munkásosztálytól, de amely feladat teljesítésében a munkásosztály nem mindig kész eleget tenni ennek az elvárásnak. Ennek tükrében aztán — a problémát mintegy az *elvárások realitása* felől közelítve meg — voltaképpen Vali fentebb említett fölénye is sok tekintetben vitathatóvá válik. Elsősorban annak a roppant súlynak a figyelembevételével, amit Makra, vagy még inkább az őt fogva tartó környezet, a konformizmust elősegítő konvenciók tömege a mérleg másik serpenyőjében jelent. És ezzel összefüggésben feltétlenül szimbolikusan is kell tekinteni azt, hogy a regényben Makra magára hagyja Valit, elmarad mellőle, méghozzá azért, mert a lány kínálta lehetőségeket ködösnek, bizonytalan kimenetelűnek, kockázatosnak érzi, s helyette inkább a kisszerűbb, de elérhetőbbnek látszó életformát választja, sőt ugyanígy

a szimbólum erejével bír Makra öngyilkossága is, mivel a munkásosztály általános konformizálódásának veszélye, ha nem is annak fizikai, de jelképes, *lényegbeli* halálát jelentheti, esetleges alkalmatlanná válását annak a történelmi szerepnek a végigjátszására, ami helyzeténél fogva csakis a munkásosztályra hárul. Arra a konformizálódásra gondolok itt, ami anyagi létfeltételeinek javulásával a mai fogyasztói kapitalizmus munkásosztályát egyre inkább hatalmába keríti, s aminek „népszerűsítése” bizonyos köröknek a szocializmusban is érdekében áll. Ennek a veszélynek, nagyságának, tényleges vagy fiktív voltának elemzése egyébként igen érdekes és hasznos lehet, ez azonban messze meghaladná a regény kereteit, sőt nemcsak az író, hanem a magam szándékát. Tagadhatatlan ugyanis, hogy látszólag több vonatkozásban máris elszakadtam a regénytől — ámbár egyebek mellett az is nagyszerűvé tehet egy regényt, hogy nemcsak szerzőjének gondolatait fejezi ki, hanem azokat a gondolatokat is, amelyeket másokban ébreszt.

Részben ilyen, de részben konkrétan is kifejezett gondolatnak tekinthető a regény mondanivalójának egy másik vetülete is. Makra tragédiájában ugyanis egy olyan kérdésfeltevés is benne rejlik, ami legtömörebben talán így fogalmazható meg: *mit ér az ember, ha munkás?* Vagy inkább: *mit ér az ember, ha átlagon feletti adottságokkal, alkotói hajlamokkal, de munkáskörnyezetbe születik, s körülményei arra kényszerítik, hogy munkásnak maradjon meg, amire Kertész Ákos regényében leginkább ott kapunk választ, ahol arról esik szó, hogy Makra, akinek szobrászi képességei Valival való kapcsolata idején ígéretesen kezdtek bontakozni, később már csak kislányának készít eredeti és ötletes játékszereket (mellesleg egy műszaki találmánya is van), ebben élve ki hajlamait, ami voltaképpen adottságainak bagatellizálását jelenti, ez pedig, általános szintre emelve, a munkásosztály alkotóereje kérdésének fellejtését és bizonyos fokú megválaszolását is jelenti egyben. Nem a kollektív, munkaeredményekben megnyilvánuló alkotóerőre gondolok itt, ami végeredményben egy vasúti hídban éppúgy megvan, mint egy doboz mosóporban vagy egy golyóstollban, anélkül azonban, hogy közvetlen kivitelezőinek egyéniségéhez bármi köze is lenne, hanem arra, hogy korunk termelési formái egy egész társadalmi osztály tagjainak túlnyomó többségét olyan munka végzésére kényszerítik, amely elkerülhetetlenül az emberi alkotókészség elsorvadását, legjobb esetben a különböző hobbokban való kifejezésre jutását eredményezi. És hát ki tudná megmondani, hány Makra vész el, marad meg az ismeretlenség homályában, a fenti társadalmi feltételek következtében. Kertész regényét olvasva úgy tűnik, még Makra hatalmas alakjának, testi erejének is van egy ilyen, alkotóerőt jelképező szerepe, ki nem bontakoztatva ugyan, de az említett alkotóerő felszabadításának kérdését vetve föl, ami megint csak a mű sokrétűségére hívja föl a figyelmet, arra a rendkívül gazdag többszólamúságra, amit itt korántsem merítettem ki.*

Hiszen szólni lehetne még a Makra egyéb, a fentieket nem kizáró, hanem kiegészítő tolmácsolási lehetőségeiről is. Ezek említésénél vagy akár a kitűnően megformált mellékszereplők felsorolásánál fontosabbnak látszik, hogy ez a sokrétűség egy, a valóságot sohasem leegyszerűsítő, és az áttételes mondanivalót sohasem valószínűtlen szimbólumokba préselő, az idősíkokat sokszor észrevétlenül egybemosó, de sohasem zavaros, modern regényben fejeződik ki, s hogy szerzője soha egy pillanatra se

mond le a teljesség igényéről. Mert végeredményben ez a teljesség teszi Kertész Ákos regényét az utóbbi évek magyar prózairodalmának kiemelkedő alkotásává.

\*

És Csaplár Vilmos kisregénye?

*Két nap, amikor összevesztünk, vagyis a történetírás nehézségei*, hangzik a címe, úgyhogy ennek kapcsán azzal is kezdhetem, hogy nem tartom éppen célszerűnek az efféle maratoni címeket. Azért sem, mert inkább a „puritán” egyszavas címek vonzanak, de pusztán gyakorlati szempontból sem. Jó példa erre Peter Weiss Marat-drámája, amelyet ugyancsak tengerikigyó-címe ellenére is, többnyire csak a „Marat halála”-ként, vagy egyszerűen „a Marat”-ként emlegetünk. De persze ez aligha fontos. Lényegesebb, hogy talán nem volt a legszerencsésebb egy egészen kezdő fiatal író útkereső, tétováságát mindenáron való „rendhagyósággal” ellensúlyozó kisregényét közvetlenül Kertész Ákos kíméletlen következetességgel végigvitt írói elgondolást megvalósító alkotása után „műsorra tűzni”. Mindenekelőtt az alaposan „felszólódott” igények miatt. Más szempontból viszont ez a lényegében véletlenül alakult sorrend akár szerencsésnek is mondható. Ismét csak a „különbözőség kérdése” miatt, amely, egészen más formában ugyan, mint a Makrában, Csaplár kisregényében is megtalálható.

„Legelőször is ki akarom jelenteni — olvashatjuk egy helyen a könyvben —, hogy könnyű azoknak, akiket jelentéktelen, ronda vagy éppenséggel visszataszító külsejük miatt vetnek meg a többiek, bár különben okosak, szorgalmasak, érzékeny lelkűek, sőt tehetségesek is. Az ő esetük tiszta, mint a nyomorékoké. Tehát áttekinthető. Környezetük idejében megérteti velük, hogy mire *nincs joguk*, így gyűlölettől vagy félelemtől eltelve behúzódhatnak a barlangjukba, onnan senki nem akarja kicsábitani őket. Akár életük végéig is ott maradhatnak nyugodtan. Igenis nyugodtan! Mert amit úgysem érhetnek el, arról eleve tudják, hogy nem elérhető. Mondom: eleve. És ez mégiscsak megnyugtató, még akkor is, ha néha szinte elviselhetetlen.” És így tovább, és így tovább. No de alighanem ennyiből is kiviláglik, hogy Csaplár önmagáról valló, soknevű egyetemista hőse (aki Kotró, Beke, Tulok stb. néven emlegeti magát és társai is mindig másképp szólítják) szintén a különbözők vagy inkább a különbözni akarók fajtájából való. Azok közé tartozik, akik szüntelenül egyéniségük kialakításáért, megőrzéséért és kifejezéséért küzdenek, amiből természetsszerűleg következik az a tulajdonságuk, hogy szakadatlanul saját hasonulási, utánzási és alkalmazkodási hajlamuk ellen folytatnak harcot, ami Csaplár regényfiguráját ily módon mintegy Makra ellentétévé, de egyúttal rokonává is teszi. Ellentétévé annyiban, hogy Beke (maradjunk talán ennél a névnél) igenis különbözni akar, továbbá, hogy különbözni akarásának nincs igazán adottságfedezete, rokonává viszont éppen az teszi, hogy ellenkező előjellel ugyan, de Makrához hasonlóan ő is félreismeri önmagát. Szüntelenül kárhoztatott hasonulási hajlama azonban egészen más környezethez köti. Bölcsőjével, az újpesti munkásnegyeddel ugyanis „sikerrel” szakít, nem ezen belül kötik a kialakult életvitel sémái, hanem azon a csoporton belül, ahová innen el-

kerülve sodródik, jobbára egyetemi polgárokból összeverődött, többé-kevésbé művészi-írói terveket melengető, hol oinikus, hol „világmegváltó” társaságon belül (amely a maga csellengő alakjaival érdekes módon Végel László *Egy makró emlékiratai* c. regényét is eszünkbe juttatja, talán nem is egészen véletlenül), ennek a csoportnak normáival azonosul akarata ellenére is, olyképpen, hogy különbözősége ezáltal semlegesedik, érvényét veszti. Úgy is mondhatnánk, Bekének csupán annyira sikerül a különbözőzés, amennyire elszakad a „normálisok” világától, a tőlük különbözők világán belül azonban elkerülhetetlenül a *normák* rabjává válik. Ilyenformán tehát Csaplár kisregénye a különbözőség paradoxonának rajzának is meghatározható. És amikor az ilyenfajta különbözőzés sajátos tüneteit mutatja be, mintegy annak bizonyos veszélyeire is felhívja a figyelmet egyben.

De talán érdekesebb annak módja, ahogyan ezt teszi. Csaplár könyve ugyanis nem szabályos „magatartásregény”, s nem minősíthető holmi lélekrajznak sem. Annak ellenére, hogy megtalálhatók benne az önelemzés bizonyos vonásai is, még hozzá annak sajátos, a tulajdonképpeni történettől élesen elkülönített rétegeként.

Ennek kapcsán azonban ki kell térni még egyszer a rövid könyv hosszú címére is, megemlítve, hogy a „történetírás nehézségei”, ami konkrétan egy kissé nehézkes „formabontásként” mutatkozik meg a műben, nem valamiféle „történelemírásra” vonatkozik, hanem szó szerint értve egy bizonyos történet megírásának nehézségeire, tehát az írói kifejezés nehézségei megjelölésének tekinthető. Csaplár meglehetősen nehézkes előszóval kezdi regényét, kissé fölöslegesen is töpreng őszinteségen és álószinteségen, na meg azon, hogy nem akar író lenni, viszont igenis fontosnak tartja, hogy könyve megjelenjen, hogy az olvasó ne higgyen a sorok „látszólagos értelmének” stb., majd a továbbiakban is meg-megszakítja a sztori fonalát, újabb önelemzésekkel, „irodalomelméleti” fejtegetésekkel, valamint a gyerekkor sajnos elég szűken mért, nem igazán kiteljesedő illusztráló emlékképeivel tüzdeli meg, mintegy darabokra szabdalva a címben is szereplő két nap csavargásait, a megszokott életmódtól való szabadulni nem tudást érzékeltető történetet, kissé ironikusan megkérdőjelezve is azt, ami minden „tervszerűség” ellenére bizonyos tapasztalatlanságról árulkodik, annak a képességnek hiányáról, hogy a visszapillantásokat és a különböző reflexiókat mintegy folyamatosan, szinte észrevétlenül építse be történetének menetébe, sőt vitathatatlanul kissé nehézkesé is teszi a szöveget — de legalább ennyire érdekessé is. Csakhogy Csaplár nem csupán feldarabolja történetét, hanem meglehetősen rejtélyessé is teszi, utólagos bogozásra kényszerítve az olvasót. Főleg azért, hogy mintegy csalétket vetve neki, furcsa módon félrevezeti. Beke ugyanis három ízben is egyre drámaibb hangú táviratot kap egy Anikó nevű lánytól, aki mind sürgetőbb magához hívja, a fiú azonban nem megy el hozzá, nem is válaszol, érezhetően azon van, hogy a lány ne zökkenesse ki nyugalmából, úgyhogy a regényben előrehaladva, mindinkább ezen a vonalon várnánk valami háttérbeli tragédia bekövetkeztét, aminek Beke közönyével, meg nem értésével, okorója lesz. Ám a szerző egyszerre csak elejti ezt a szálát, és egy rövid párbeszéd révén mindössze azt közli, amint amúgy is sejtünk, ti., hogy Beke egy ideig ezzel az Anikóval „járt”, aztán szakított vele, majd a tragédiát nem várt módon egy másik lány, Lívi „vonalán” robbantja ki,

ígencsak ködösen, mivel valójában semmit sem tudunk meg arról, mi is történik a konyhában kávéfőző Lívi és udvarlója között (gyilkosságra vagy öngyilkosságra éppúgy gondolhatunk, mint mindenkettőre), azután, hogy Beke egy féltékenykedésre okot adó látszatgesztus után magukra hagyja őket, mindössze a szomszédos helyiségben klubalakítási terveket szövögető társaság egy, a konyhába tévedt tagjának ijedt kiáltását halljuk: „Ketten jöjjenek!” És maga a történet ezzel tulajdonképpen véget is ér, utána csak egy rövid befejező elmélkedés következik a leírt történet „valószerűtlenségéről” és egyebekről, anélkül, hogy a történetekről bármiféle fölvilágosítást kapnánk.

Nem szeretem a homályosságot, tiltakoznék tehát. Ezúttal azonban mégsem teszem, mivel a regénykét végig gondolva egyszer csak kiderül, hogy a homályfedte tragikus esemény mibenléte és körülményei valójában nem „súlypontosak”, s hogy Csaplár, elismerésre méltó ügyességgel szövögetve szálait, különféle mellékútjai segítségével tulajdonképpen azt világította meg, hogy különbözni akaró hőse nem is különbözik a többiektől, akikre tudatosan nem akar hasonlítani, hogy azok végeredményben ugyanolyanok, mint ő, bennük is éppúgy megvan az a kitörési szándék, ami Bekében munkál. Számos apró epizód elmondásával teszi ezt, vagy akár „Beke” soknevűségének szimbólumával is. Egy helyen azonban nyíltan is szükségesnek tartja kimondani: „— Lívi — mondtam, mert már egyáltalán nem voltam rá dühös, és megint elkaptam a gyöngegség. — Van egy író, akinek az a véleménye, hogy a választás neki sose válogatást jelentett, hanem, ha választott, mindig úgy érezte, hogy az összes többiről lemond. Én is így vagyok. Mindennel. És ráadásul nem is tudok lemondani az „összes többiről”. Mert nincs tervem, elméletem. Nekem most az a legfontosabb, hogy *legyen elméletem*, de ehhez *teljesen egyedül kell maradnom*. El kell tűnnöm, hogy aztán majd előjöhessek. Nekik nincs, mutattam befelé. — Csak ők ezt még nem tudják”. Mert hát Beke nyilván téved, amikor azt hiszi, hogy társai még nem tudják, amit ő, vagy ha csakugyan nem tudják, hát a hangsúly mindenképpen a „még” szócskán van, ami arra vonatkozik, hogy hamarosan a többiek is tudni fogják. Vagyis Beke csak egy a sok közül, végső fokon tehát Csaplár könyvében egy egyedi állapot rajza helyett, tulajdonképpen egy *kollektív* állapot rajzát kapjuk, egy bizonyos körképet, látszólag egy csoportról, de valójában az értelmiségi, főleg a társadalomtudományok és a művészetek felé orientálódó fiatalok egy sajátos közérzetéről és magatartásformájáról, ha úgy tetszik az „álmodozások korához” fűződő életérzésről, amit szakadatlanul meddő viták kísérnek, s valamiféle „privát” ön- és világmegváltási láz jellemez — mintegy idültté válna, rutinná alakulva át. És a *konformizmus* egy válfajává is természetesen.

Ilyenformán tehát Csaplár történetének homályosságát illetőleg nem indokolt igazán a hiányérzetünk. E homályt feledtető mondanivaló kibontakoztatásával viszont mégsem lehetünk elégedettek. Csaplár legfőbb mulasztásának ugyanis az látszik, hogy nem konkretizálja a sokat emlegetett örökös viták tartalmát, többnyire csak beszél róluk, ahelyett, hogy elének vetítené őket, holott azok, bármennyire terméketlenek legyenek is, mégiscsak szólnak valamiről. Igazán célravezető így csakis az lett volna, ha a viták témáit is megismerhetjük és meddőségüket mintegy ezek összességüként érzékeljük, és persze azáltal, hogy sohasem képesek tet-

tekké válni. Olyképpen tehát, hogy a meddőségnek ez a diagnózisa az agyunkban álljon össze, ami nélkül arra kényszerülünk, hogy egyszerűen elhiggyük a szerzőnek a regénybeli viták sterilitását, amit így persze kétségbevonni is módunkban áll. Hasonlóképpen tisztázatlanok e terméketlenség okai is, azaz hogy mivel magyarázható, hogy a kétségtelenül meglévő akarások képtelenek valósággá is válni, bár el kell ismerni, hogy e téren a szerző igen ügyesen, mégiscsak sejtet valamit. Egy ideig ugyanis azt hihetnénk, hogy a tárgyalt magatartás okai egyedül a fiatalokban rejlenek, ám ahogy a regény végén olvasható klubalakítási kísérlethez érkezünk, egyszerre érezni kezdjük, hogy léteznek külső okok is, sőt talán nagyon is azok az elősdlegesek. Legfőképpen a Pintérék lakásán megjelenő kultúrházi igazgatóhelyettes vállveregetően joviális figurájának köszönhetően, aki szavakban kész ugyan a klubalakítást támogatni, de csakis az általa elképzelt keretek között, sőt a klubot egy ízben még „az én klubom”-nak emlegeti, de ugyanígy a bürokrácia kisajátító törekvéseit jelképezi az aktatáska is, amelyet az igazgatóhelyettes egyetlen pillanatra sem hajlandó kiengedni a kezéből, s amelynek tartalmát is csupán Beke meglehetősen provokatív fellépésére mutatja meg. Félreérthetetlen tehát, hogy a sajnos csak az általánosság szintjén jelzett, üres szalmacséplésként jellemezhető „vitapangásnak”, külső, *gyámkodásra* visszavezethető okai is vannak, s hogy végeredményben ez teszi lehetetlenné azt a termékeny önkezdeményezést, ami a fiatalok bizonyos autonómiája nélkül nehezen képzelhető el. Ezért tesszük le végül is Csaplár könyvét azzal az összegező megállapítással, hogy a szerző látszólag ugyan elég súlyos vádakkal illette a fiatalok egy rétegét, ezek a vádak azonban egyszersmind magunkban hordozzák a felmentés elemeit is.