
periszkóp

(Portyázó jegyzetek)

VARGA ZOLTÁN

(*Idei séta tavalyi prózánk körül.*) Ritka vendég a kezembe kerülő könyvek sorában a derűs olvasmány. Orientálódási hibám-e ez, vagy a „világ” hibája, mindenekelőtt az irodalmi alkotásokban tükröződő világé, nem érdektelen kérdés, de ezúttal talán mégsem firtatom. Egyszerűbb megemlíteni csupán, hogy néha szükségét érzem a derűs olvasmánynak is, ezért írnék le szívesen Gion Nándor *Postarablók* c. ifjúsági regénye kapcsán valami olyat, hogy jókedvű könyv, amiről írni is csak jókedvűen szabad. Erről is szó van tehát, s nem holmi ifjúsági regény esetében elkerülhetetlennek látszó „csökkentett mércéről” csupán. Akkor is, ha Gion könyve, ellentétben korábbi, ifjúságnak szánt kisregényével, az *Engem nem úgy hívnak*kal, ezúttal „csak” ifjúsági regény, s nem mondható el róla, hogy fabulája egy gyerekekről-kamaszokról szóló, de felnőtteknek íródott regény lehetőségeit is magában rejti. Meséjének „valószínűségi fokát” szem előtt tartva ugyanis a *Postarablók* inkább kedves-naiv játék csak, játékra invitáló kihívás az olvasó felé. És persze a komolyság kötelezőnek látszó maszkját viselő kritikus felé is egyben. Én legalább is ilyennek érzem a regény kétségtelenül alapállásának tekinthető üzenetét, miszerint „az a bajuk (...) az embereknek, hogy (...) nem tunak játszani. Vagy lehet, hogy tudnak, de nem mernek.” És csakugyan: miért ne hinnénk el „játékból” Gionnak, hogy valamelyik vajdasági kisvárosban két kamasz gyerek azzal a tervvel lopakodik be a helyi posta épületébe, hogy kirabolja a pánccélszekerényt, ám ehelyett az automata telefonközpont segítségével egy éjszakán át igencsak „el-irányítja” a dolgokat, méghozzá úgy, hogy maskarába öltöztetve, magát a hazalátogató vendégmunkások tiszteletére a községházán fogadást rendező városelnököt is gyerekké teszi, az összesereglett vendégekkel egyetemben, sőt néhány jelentéktelenebbnek mondható ügy eligazítása mellett, s megakadályozva egy gyújtogatási tervet, még egy veszedelmes bűnöző kézrekerítésében is közreműködjön. Ismétlem, miért ne higgyük el mindezt, miért ne játsszunk? Akár pusztán Gion gyerekhőseinek rokonszenves elevensége kedvéért is, akik közvetlen valóságosságukat leg-

főképpen sikeres megszólaltatásuknak köszönhetik. Olyan ügyes telitalálatoknak például, mint amilyenre ott bukkanhatunk, ahol a történetet elmondó Jász Gábor, miután társa Margith Jani nem boldogul a páncél-szekrényvel, megjegyzi, hogy „Nem kertkapu ez”, majd mintegy megmámorosodva szellemesnek érzett „beköpésétől”, a maga kamaszos módján még néhányszor elismétli ugyanezt, ezzel is léghört teremtve, de feledtetve is egyben, hogy helyenként azért olvashatunk néhány gyerekszából kissé valószínűtlenül hangzó, nyomdafestékszagú kifejezést is. Mert végeredményben a bűnözés határára sodródott családból származó Margith Jani szájából olyan fordulatok, mint „ugyebár” vagy „tudniillik” kissé megiscsak zavaróan hangzanak.

Érdekesebbnek látszik azonban Jász Gabi ki nem mondott gondolataira figyelni inkább:

„Aztán egyszerre csönd lett a díszteremben. Mindenki elhallgatott, csak csoszogás, lábdobogás hallatszott, aztán az is megszűnt, és elkezdett beszélni a Nyakkendős Markulik. Nem értettük, hogy mit mond, de pattogó, éles hangját megismertük. Egész biztos szívélyesen üdvözölte a külföldön dolgozókat, és egy rakás szép dolgot mondott nekik, mert a Nyakkendős Markulik rengeteg szép dolgot tud mondani, és szeret beszélni. Állami ünnepeken szokott beszélni a díszemelőnyről, és olyankor is mindig csupa szép dolgot mond és nagyon sokáig mondja.”

De talán megállok egy pillanatra. Épp csak hogy feltegyem a kérdést, valóban jókedvű, játékos könyvről van-e szó csupán, vagy többről is ennél. Válaszként különben a fenti idézet is elegendőnek látszik. Vagy ugyanígy az alábbi is, miszerint „Hideg, harmatos éjszaka volt, szép tiszta éjszaka, az ember nem is hinné, hogy egy ilyen szép éjszakán mennyi disznóságot lehet csinálni”. Mert ha ezeket, mármint a regényben előforduló „disznóságokat” figyelembe vesszük, egyszeriben kiderül, hogy Gion játékka nagyon is komoly, leleplező játék, akkor is, ha a leleplezett bűnök viszonylag periferikusak, „magánbűnök” inkább, mint „társadalmiak”, úgyhogy talán felvethető, hogy a szerző nem használja ki kellőképpen azt a különleges helyzetet, amelybe két kis regényfigurája kerül, tekintve, hogy a két fiú, helyzeténél fogva, egy „bérgyűjtőgató” és kasszafúró leleplezése helyett vagy mellett, talán sikkasztásokkal, üzérkedésekkel és egyéb visszaélésekkel kapcsolatos terveket is kiszimatolhatna és leleplezhetne, ami a regény társadalombíráló élet csak még inkább fokozta volna. Ám a légkör így is, a fenti észrevétel helyénvalóságától függetlenül is hiteles, már ami az állapotokat illeti, mivel azok nagyon is egy vajdasági kisváros körülményeit tükrözik, amiért is mindenképpen úgy érezzük, mintha valamiféle, a *Testvérem*, *Joáb* színhelyéhez hasonló, gyanús tisztaságú közélettel megvert helységben lennénk. Ez pedig komollyá, alapállását tekintve „nagykorúvá” teszi a *Postarablókat*, s ugyanígy az is, hogy a szerző nem kelt illúziókat olvasóiban, mivel a rendcsinálás után sincs szó semmiféle, a „klasszikus” ifjúsági irodalomra oly jellemző „megtérésről” senki részéről sem, sőt a saját sikerét ünneplő és magát színházi papírkoronával megkoronázó két gyerek is tisztában van vele, hogy „királyságuk” pünkösdi királyság csupán, s hogy valójában egyébről sincs szó, mint hogy „amíg a mesejáték tart, nem lesz itt semmiféle disznóság!”, amit egyébként a regény rövid, epilógusszerű zárófejezetének rezignációba hanyatló és borús kijózanodást sugalló befejező sorai még külön is kihangsúlyoznak. Min-

denekelőtt gondolkodásra készítőn, s mintegy a társadalmunk számára leginkább kívánatos „rámenős” közéleti magatartás felé irányítva a fiatal olvasót. Ezért nevezhetjük a *Postarablókat*, elsősorban megvesztegető frappánságának köszönhetően, nem csupán egyik legsikerültebb ifjúsági regényünknek, de pedagógiailag is rendkívül hasznos olvasmánynak — feltéve persze, hogy nem valamiféle tekintélyt és pozíciókat tisztelő, mindenképpen a bürokrácia számára kedvező embertípus megformálásában látjuk az öngazgató szocializmusra nevelő pedagógia célját. Hasznos kis könyvnek látszik egyébként a *Postarablók* bizonyos izlésformáló szempontból is, tekintve, hogy mintegy „ráéreztet” a szatirikus hangra, s ezért a gyerekolvasó számára kitűnő átjárót képezhet a mesék világából a komoly társadalombíráló irodalom értése és élvezése felé. Ilyen értelemben tehát Gion regénye nagyon is fontos, cseppet se lebecsülendő feladatot is teljesíthet.

Ámde nem csupán Gion könyvéről mondható ez el. Ezért figyeljünk talán az alábbiakra:

„Lent már fűjják is az indulókat, sereglik a nép. Ki van feszítve a szalag, amit majd egy muki elvág, az ollót visszahelyezi a kék plüsspárnára, megcsókolja a párnát tartó kislányt, és ezzel a játszótér meg van nyitva.

Természetesen előbb az ollós muki levág egy dumát. Arról, hogy a szocializmusnak erős és egészséges fiatalokra van szüksége, ezért épült ez a játszótér is a környék polgárainak adományából. Vagy ilyesmit. Megvan egy szöveg, és azt tudni kell alkalmazni a konkrét helyzetre. Ez Apa mestersége.”

Németh István Híd-díjjal jutalmazott „ifiregényének” a *Sebestyénnek* hetedik fejezetében találjuk ezeket a sorokat, amelyek akár a *Postarablókban* is szerepelhetnének, s ez nem csupán a „véletlenek összejátszására” figyelmeztet, nem is csak a nyersanyag és a színtér rokonságára, hanem arra is, hogy Gionéhoz hasonlóan Németh István ifjúsági regénye is betölthet egy ilyenfajta, társadalmi visszásságainkat a kezdő olvasóréteg előtt leleplező és tudatosító, s ugyanakkor izlésformáló funkciót, olyannyira, hogy ez az egybecsendülés akár mind gazdagabbá váló ifjúsági prózánk világának bizonyos egyhangúságára és uniformizáltságára is figyelmeztethet, bármennyire is nem írónk hibája ez elsősorban, hanem a „talajé”, ahonnan ezek a művek kisarjadtak, mintegy azt jelezve, hogy tájunkon ifjúsági vagy nem ifjúsági íróként igencsak bajos egyéb témakört választani, feltéve, hogy művének jelenkoriségéhez és „valóságközelségéhez” kíván ragaszkodni az alkotó. Ilyen szempontból nézve tehát Németh István könyve semmiben sem áll közelebb Gion regényéhez, mint mondjuk Mirnics Zsuzsa *Égig érő fák* című „lányregényéhez”, sőt ha a regényhősök között keresünk rokon vonásokat, akkor a Kardoss Laura és Sebestyén közötti párhuzam se látszik éppen alaptalannak, főleg ami a két figura magatartását, elsősorban a társadalomhoz és családjukhoz való viszonyát illeti, akkor is, ha Sebestyén lázadása a regényalak fejlettségének-életkorának megfelelően sokkal gyerekesebb, következtlenebb, tétovább még, mint Mirnics Zsuzsa lányalakjáé — úgy is mondhatnám, kezdetlegesebb, csirájában meglévő még csupán... De talán jobb, ha mellőzöm a párhuzamok keresésének kétes értékű, fonák látszatokat eredményező, és kissé mindig a később napvilágot látott regény kárára menő játékát a sokkal érdekesebb egyedi vonások kedvéért.

Németh István könyvéből ugyanis — legtöbb ifjúsági regényünkkel ellentétben — szinte teljesen hiányoznak a kaland elemei. Azt is mondhatnám, cselekménytelen. Ezt azonban semmiképpen sem elmarasztalás-ként kell regisztrálnunk, inkább elismerésként, mivel a *Sebestyén* terjedelméhez viszonyított meglehetősen gazdagsága éppen e sajátos, a kalandot mintegy a kaland utáni vágy jellegzetes kamasz-szükségletével helyettesítő életérzésnek köszönhető. Annak, amit Sebestyén kishúga, Jú, a regény végén a következőképpen fejez ki: „Nekünk már nem jutott semmi abból, amit a regényekben leírtak”, na meg Sebestyén kissé talán „koravénnek” mondható válaszána is: „Ez azért van, Jú, mert te még nem tudod fölérni ésszel, hogy az a legfontosabb, ami veled történik.”

Van ugyanis ennek a mindössze egy tizenöt éves átlagos kamasz gyerekek egyetlen átlagos hetének naplóját tartalmazó kis könyvnek, illetve magának a főhősnek egy sajátos kulcsszava, „aktív hallgatás”, aminek aztán a regény történetet helyettesítő apró epizódjai és Sebestyén velük kapcsolatos reflexiói mintegy részét képezik, olyan életérzés-elemeket juttatva szóhoz, mint amilyen a magába zárkózottság, vagy éppen a hamis eszményképek keresése és az ezzel kapcsolatos csalódás a „Nagy Fürtöshajú” két váratlan pofonja nyomán. Vagy a képmutatás, a külső maszk, a „társadalmi arc” felismerése Sebestyén részéről, pl. ott, ahol arról esik szó, hogy „Apának kevés barátja van, azt szokta mondani, hogy azok mind elmerültek valahol a gyerekkorban, viszont annál több az elvtársa, akik, ha ellátogatnak hozzánk, vagy csak nevetnek, vagy csak komoly dolgokról dumálnak. Apa ezeket nem szereti. Elejével nem győztem rajta eleget csodálkozni: akiket nem kedvelt, azokkal úgy tett, mintha kedvelné őket, Kellemes bácsinak pedig már nemegyszer irtó gorombaságokat is a fejéhez vágott. Például, hogy konzervatív, meg hogy vén reakciós. Kellemesék ennek ellenére kitartóan járnak hozzánk, az elvtársak pedig lassan mind elfogynak.” Ennek a momentumnak egyébként külön érdekessége, hogy Sebestyén itt nem csupán a felnőttek hipokrizisére reagál, hanem saját álarcának kezdeti tüneteit is tetten éri, mivel a fent idézettek után közvetlenül az alábbi önfigyelő észrevétel következik: „Nekem is jobban tetszik Viola Simon, mint például a Medve. Pedig Viola vékony, kicsi, örökké ideges, és soha egy fityingje sincs, Medve viszont marha erős, és örökké tele van lóvéval.” Érdekes azonban felfigyelni az ezekkel összefüggő érzelmi és hangulati elemek gazdagságára és szépségére is, főleg a melegebb és spontánabb környezet utáni nosztalgiával kapcsolatosakra, amilyen mindenekelőtt az a részlet, amikor Sebestyén születésnapjának „rongyrázós” megünneplésén mélázva, egy régi, a nagyszülőknél töltött falusi születésnapra emlékezik. Talán még elidőzni se árt mellette kissé:

„Beúszott Nagymama képe, aztán eltűnt.

Tyúkok egy nagy udvarban, csirkebelet ráncigálnak.

Volt egy szép születésnapom.

Nem is tudtam, hogy az van, Nagymama még élt, és én otthon voltam náluk a faluban. Nagyapa is élt. Nagy udvaruk volt, és Nagyapa kint ült az udvaron egy mogyorófa alatt. Leszakított nekem egy szem mogyorót, de még nem volt teljesen érett.

Délben dinnyét húzott fel a kútból Nagyanya, óriási görögdinnyét, piros bélűt. A legközepét, amiben mag se volt, elébem tették egy tányér-

ra. És nézték, hogy eszem a dinnyét. Látszott, hogy örömük telik benne.
— Tudod-e, gyerek, milyen nap van ma? — kérdezte Nagymama, amikor eltakarítottam a dinnyét.

— Vasárnap!

— Abbiza. És még?

— Búcsú.

— És azonkívül még mi van? — mosolygott rám Nagymama titokzatosan. — Tudod-e?

— Nem tudom.

Akkor odajött hozzám, és megcsókolt.

— Te még nagyon boldog vagy — mondta.

Aztán megsikált, szépen felöltöztetett, a Nagyapa kezébe adott, aki levezetett a búcsúba. Akkor ültem először ördögmalmom.

Másnap tudtam csak meg, hogy a születésnapom volt, de nem törődtem vele."

Vagy idézhetném akár ugyane fejezet kezdetéből az önmagát kereső befelé tekintés pillanatait is:

„Meglepő, hogy nem éreztem semmi rendkívülit. Sokáig feküdtem hanyatt, kinyúlva, nyitott szemmel. Pontosan tizenöt évvel ezelőtt, ebben az órában már sivalkodtam. Minden újszülött így ad magáról életjelt. Aki nem sivalkodik, életében akkor kapja az első pofonokat."

De ugyanígy szó lehetne Sebestyén és Jú beszélgetéséről a csartona-parton, vagy arról, amikor Sebestyén Szabó Kettő vízbe fulladása után régi fényképeket és kiseumista korában írt naplóját szedi elő, majd megkérdezi: „Vajon Szabó Kettőnek maradt-e rajza, naplója, bélyeggyűjteménye, cernára fűzött gombja...”, amivel mintegy a számára csupán távolabbról ismert fiú korai és nyomtalan eltűnése ellen tiltakozik, még inkább aláhúzva korábbi reflexióját: „Látod, Szabó Kettő, nekünk csak ennyi voltál."

Szingazdag, lírába hajló részletekben is bővelkedő kis könyv Németh István regénye, összegezhetném tehát, hozzátéve, hogy sajátos, a regényhős belső világának kivetítését lehetővé tevő eseménytelenségének szintén van egy „olvasóiskola” szerepét betöltő funkciója is, nevezetesen az, hogy bizonyos mértékig a cselekmény nélküli modern „monológregény” élvezésére és megértésére is rávezetheti a fiatal olvasót, annak ellenére, hogy nem közvetlenül tárja elénk a fiú „tudatáramát”, hanem egyszerűsítve és tömörítve, valahogy olyképpen, ahogyan egy Sebestyén korabeli gyerek írná meg élményeit naplóban vagy iskolai dolgozatban — de persze sokkal jobban is annál, ami mindenképpen elismerésre készítő írói teljesítmény.

Minden elismerés mellett azonban meg kell említeni a regény bizonyos fogyatékoságait is, főleg azokat, amelyek ugyancsak a cselekménytelenséggel, illetve a naplószerűséggel állnak összefüggésben. Észre kell ugyanis vennünk, hogy ez az eseménytelenség bizonyos értelemben „túlterheltnék” is látszik egy kissé. Mintha az író olyan feladatokat is „rábízna” regényének eseménytelenségére, amelyeket az nem mindig képes teljesíteni, legalábbis nem mindig meggyőzően, mint ahogyan azt az apa, Sebestyén kezébe kerülő, naplója esetében is látjuk. Ennek a részletnek ugyanis valójában azt kellene megértetnie Sebestyénnel (illetve az olvasóval), hogy apja mégsem egészen olyan ember, amilyennek fia szemében látszik, hogy nem csupán bürokrata, holmi aktakukac, és

időnként „veterán mesékkel” előrukkoló ex-forradalmár, hanem érző és gondolkodó ember is, ami egyébként nagyon is helyénvaló, hiszen a „legbürokratább” bürokrata lényé se merül ki a bürokrataságban, sőt Sebestyén apja valójában nem is a szélsőséges bürokratátípust képviseli, egyszóval rendben lenne ez, éppen csak sehogy sem látszik olyannak, aki — felnőtt és elfoglalt ember létére — naplóiírással adja a fejét. Akár azt is kérdezhetjük, hogy ugyan ki ír ma naplót, ami azt is jelenti, hogy az az emberfajta, aki naplóiírással foglalkozik, kétségtelenül sokkal gazdagabb, többé-kevésbé „írói alkatú” is, „kommunikációképes” ember, aki e tulajdonságánál fogva a gyermekeivel való kapcsolatot is képes megtalálni. Ezért merül fel bennem, hogy ezt a feladatot, az apa összetettebb mivoltának megmutatását, talán jobb lett volna valami cselekményhez kapcsolni, esemény, történés révén érzékeltetni, Sebestyén és az olvasó számára egyaránt — vagy pedig a naplóiírást kellett volna lélektanilag alaposabban motiválni, tekintve, hogy ebben a formájában kissé mégiscsak mankónak hat, olyan megoldásnak, amihez jobb híján nyúlt a szerző. Egyébként apró fogyatékoságnak látszik ez csupán, nem sokat von le a könyv értékeiből. De ha már szó esett róla, nem érdektelen talán még néhányat említeni, főleg azért, mert az író általában végig a hétköznapi, közvetlen realitás síkján mozog, rövidke idődarabot mutatva meg rokonszenves regényhőse életéből, úgy, ahogyan az a körülötte történőket és önmagát látja. Ilyen pl. egyik-másik mellékszereplő, leginkább Kellemes bácsi a maga Anglia-imádatával, na és azzal, hogy „autómobílnak” nevezi azt, amit ma általában kocsinak hívunk. Számomra ugyanis úgy tűnik, hogy a „klasszikus” reakciónak ez a típusa nálunk már a múlté, vagy ha akad is belőle még néhány példány, hát Sebestyén számára mindenképpen a „nagyapai nemzedék” képviseli, úgyhogy, bár Sebestyén apja egy helyen „vén reakciónak” nevezi, nem hat igazán meggyőzően, és feleségével együtt némileg klisészerű benyomást kelt — vagy legalábbis Sebestyén apjához való barátságát kellett volna, életkorára való tekintettel, alaposabban megmagyarázni. Sokban hasonló kifogások felvetésére ingerel Ódon Laci „cselédepizódja” is, nem mintha azt hinném, hogy „ma ilyen nincs”, abban a formájában azonban, ahogyan a regény oldalain találkozunk vele, kissé mégiscsak egy korábbi korszak regényirodalmából átplántáltaknak hat. Akkor is, ha valami szimbolikusságot tulajdonítunk neki, rejtett utalást a „kísértő múltra”, aminek különben nem egy megnyilvánulásával találkozhatunk napjainkban. Ám ha ez volt a szándék, megvalósítása valahogy nagyobb körültekintést igényelt volna, olyasmit, ami hatástalanítja bennünk az említett „átplántáltság” zavaró érzetét. De talán elég is ennyi ebből. Mármint olyanféle apróságok említéséből, amelyeket csakis kritikára beállított „túlhegyezett” füllel vehetünk észre, és amelyek semmiképpen sem akadályozzák meg, hogy azoknál az olvasóknál, akiknek íródott, a Sebestyén a maga látni és gondolkodni tanító módján maradéktalanul betöltse szerepét. Mert végeredményben mi sem bizonyítja jobban egy írói vállalkozás sikerét, mint ha „hibakeresőnk” működtetése csakis efféle jelentéktelen mazsolák említésére kényszerít.

Fehér Ferenc ifjúsági regényét, *A kőkecske titkát* olvasva viszont, nyomban azután, hogy túljutottunk az első két fejezeten, bizonyos fellelő szembeütköz. Valami, amit — formai és mégsem egészen for-

mai szempontból nézve — kompozíciós aránytalanságnak mondhatnánk. Tekintve, hogy két fejezet után, némileg csalódást okozó hangváltással találkozunk, aminek bekövetkezése előtt szinte úgy érezzük, nem is ifjúsági regényt, hanem gyerekkorról szóló, illetve a gyerekkorba visszapillantó, de felnőtt igénnyel készült regénybe kezdtünk.

Az elénk táruló képek ugyanis csillognak, s bizonyos varázssal, kis túlzással szövege szinte prousti eszközökkel, álom és valóság keveredésével ragadják meg képzeletünket:

„A fateknőben cuppogott a tészta, meg-megnyikordult a deszkából ácsolt kis pad.

Térdig sárban gázolt már, hínárok csavarodtak mezíten lábára, bicic csapott fel az orra előtt, s töpe szárnyával belekaristolta az arcába. A zöld hajú lány egyre integetett neki a nádas rengetegéből, s hol kacagott, hol meg énekelt valami szomorkás kis éneket. A nádszálak bojtja helyén lófarkat lobogtatott a hirtelen támadt szél, farkas vonított panaszosan a sásbokrok rejtekében, s gyémántszemű nagy halak ringatóztak el közelében az alulról átvilágított vízben.

A petróleumlámpával apja imbolygott a parton, válláról láncos vasmacska lógott, időnként meglóbálta, s bevetette a hínárok közé.

— Szóljál, fiam, ha itt vagy! Ne félj, nem bántunk, csak gyere haza!

Ő akkor már egy fűzfa nyakában kuporgott, meg-megdidergett, mert hideg, metsző szél támadt, az ág is nyikorgott alatta, s kiáltott is volna már, hogy: »Itt vagyok, édesapám!« — de csak öklét tömte sirásra görbült szájába, s úgy vacogta: »Nem is megyek többet haza ... Nem is megyek többet haza ...«

Édesanyja énekelgetett a teknő fölött. Úgy hajlongott, úgy lengett az egész szoba, hogy a paskoló hullámok is hallatszottak a falán, csak hát lakatra zárt lánc fogta az öreg csónakot, nyikorgott, nyöszörgött panaszosan, akár a nyitva felejtett padlásajtó ott kint a sötétben.

Bebújt a dunyha alá.”

Fehér Ferenc regényének kezdetéről való ez a részlet, idézhetnék azonban máshonnan is a szóban forgó két fejezet szépségének, oldottságának, összetett eszközeinek érzékeltetése kedvéért, mielőtt arról esne szó, hogy a harmadik fejezettől kezdve egyszerre csak egyszerűsödik a kép, s a továbbiakban jól megírt, de szabályszerű ifjúsági regényt kapunk. Sőt talán arról is szó lehet, hogy ez a törés és utána a sokkal egyszólamúbb hang némileg ellentmondásossá teszi a két, bevezetésnek is tekinthető fejezet szerepét, mivel akaratlanul is felmerül, hogy míg a felnőtt olvasó sajnálja, amiért a könyv nem így folytatódik tovább, addig a gyerekolvasók egy részének szemében ugyanezek a részletek kissé nehezen átrágható kásahegyek jelentenek talán a cselekményesebb vagy éppen izgalmasabb részletek eldorádója előtt — akkor is, ha az izgalmas Fehér Ferenc regényében viszonylag alárendelt szerepet játszik, lévén hogy, Németh István könyvéhez hasonlóan, szorosan vett cselekményről itt sem beszélhetünk. Egyfajta erősen lírai fogantatású emlékképsorról viszont annál inkább. És ez az emlékképsor szép, sokszor megkapó, még a már említett „átváltás” bekövetkezése után is. Éppen csak más, már csak ezért se szabad túlságosan „bedölni” a kezdeti kis „csalódásnak”, bármennyire olyan következtetések levonására késztessem is, hogy a szerző kezdeti lendü-

lete után mintha kifulladt volna egy kicsit, amit legfőképpen talán rövid lélegzethez szokott, vegytisztán költői alkatával magyarázhatunk. Ennél is fontosabb azonban, hogy *A kőkecske titkának* alapkonceptiója kitűnő, s túl a helyszínen és időbeli egymásutániségon, a sorakozó apró kis képeket, életdarabkákat, eseményeket, alapgondolatként is képes összefogni, s a műnek mintegy belső vázat adva, biztosítani annak egységes kompozíciójellegét.

„Hol kezdje? Miből induljon ki? Abból, hogy hova rejtette volna el azt a kincset ő maga? Azelőtt sosem gondolkozott ilyesmin. Csak átadta magát az ábrándozásnak, s megtelt a szíve-lelke valami zsongító szépséggel. Körülötte másképp álmodoztak az emberek. A felnőttek valójában nem is álmodoznak talán, hanem csak álmodnak. Ha ugyan van álmuk alvás közben, de hát az nem ugyanaz. Édesanyjuk még meg is fejtette az álmukat, s ebben az volt a szép, hogy végül is egy-egy mese kerekedett ki a magyarázataiból. S a mese már nemcsak álom, hanem közel van az álmodozáshoz.” Itt, főleg az idézet utolsó mondatában érzem ugyanis megfogalmazva ezt az alapgondolatot, a mesének és valóságnak azt a regény magját képező összeütközését, aminek folytán Bice, a könyv kis főhőse végül is hiába szervez „indiáncsapatot” az öregek meséjéből ismert, rejtélyes kőkecske titkának felderítésére, hiába szeretné megszerezni kincseit, hogy csirázó igazságérzetétől ösztönözve a szegények között ossza szét, tervének „megvalósításától”, s csapatától is egyre messzebb sodródik, mivel álmaiba nagyon is durva kézzel ront bele a valóság, pontosabban a közelmúlt történelmének kíméletlensége, a háború és a megszállás eseményei, amelyek Bicének és társainak mozgását is mindjobban a maguk törvényeihez idomítják, egyiküket-másikat meg a munkásmozgalom és az ellenállás peremére is sodorva, félig öntudatlan segítőkjükké téve őket. S még inkább a géppuskatűz és csendőrszuronyok jellemezte események tanújává, komoly dolgokra is ráébresztőn, ahogyan azt a kis Marica sorsának alakulásakor vagy a két csendőr közt megvasaltan álló Ferenc bácsi esetében is látjuk. Vagyis hát a kezdeti meseelemekből a körülmények kényszerítő hatására egyre inkább apró történelem-forgácsok lesznek, bizonyos szürkületet is okozva talán a meseszerűség tévesztésével párhuzamosan, élesebben körvonalazott ceruzarajzoknak adva helyet a kezdeti színes-sejtelmes akvarellek után. Sőt bizonyos árnyalatlanságról is beszélhetünk, itt-ott a plasztikusság hiányáról, vagy éppen a „kívánt valóság” eluralkodásáról a nyers, „kendőzetlen” valósággal szemben, miután a regény gyerekhősei több helyütt inkább olyanok, amilyenek lenniük kellene, semmint amilyenek valóságos gyerekek mutatkoznának a regényben ábrázolt helyzetekben, egyik-másik helyen pedig kicsit túlságosan is átüt a nevelői szándék, bizonyos fokú naivitást is kölcsönözve a könyvnek, egyfajta kedves és behízelt bájta is természetesen — ámbár apró félresiklásokat is eredményezve, mint pl. a „kaniszmerga” esetében: mert hát istenem, pedagógiai szempont ide vagy oda, ennek legmagyarabban hangzó nevét alighanem valamennyien pirulás nélkül mondtuk ki gyerekkorunkban, sőt egyebeket is, különösen magunk között... félek tehát, hogy olyasmi ez, bármilyen apróságról legyen is szó, ami a gyerekolvasók szemében se hat elég meggyőzően. És egészében véve is ifjúsági regényeinknek abban a közös hibájában, hogy a gyerekszereplő-

ket csak részben képes igazán hitelesen megszólaltatni, lényegében Fehér Ferenc könyve is osztozik, főleg azért, hogy a sokszor meglepő gazdagsággal mutatkozó, valószínűleg „hazulról”, a költő gyerekkorából hozott nyelvi „mélyanyag” helyenként egy kis papírral keveredik, aminek következtében a *Kőkecske* gyerekfigurái nem akkor igazán jók, amikor beszélnek, hanem amikor hallgatnak — pontosabban, amikor gondolkodnak, amikor magukra maradnak gondolataikkal, álmaikkal, szorongásaikkal, félelmeikkel, amikor az őket körülvevő világ számukra érthetetlen és fenyegető, cseppet sem kincseket rejtegető kőkecske-titkait fessegetik, mindenekelőtt azért, mert naivitásukat itt e világgal szembeni helyzetük is indokolja. Bizonyos fokú naivitásról tehát szó lehet Fehér Ferenc regényében, ez azonban szerencsére sohasem jelent sematikusságot, holott a megszállás mint téma, figyelemvéve, hogy gyermekregényről van szó, könnyen a fekete-fehér ábrázolás veszélye felé sodorhatta volna a szerzőt. Fehér Ferenc azonban szemmel láthatóan eleve tisztában volt ezekkel a veszélyekkel, s körültekintő tudatossággal meg is tett mindent elkerülésük érdekében, ami egyébként legtisztábban a vörös szemöldökű katona esetében mutatkozik meg, akit először a „mundér” oldaláról, klasszikus zupás őrmesterként ismerhetünk meg a fosztogatási jelenet során, később viszont Biceékhez beszállásolva, „privát” emberi oldala is feltárul előttünk, azért, hogy ekkor feleségéért és kislányáért aggódó férj — illetve apaként találkozunk vele — s ez már csak azért is említést érdemel, mert ember és szerep kettősségét, s egyáltalán az önmagából kiforgatott, parancsteljesítő géppé lefokozott ember abszurditását szinte szemléltető példaként demonstrálja a gyerekolvasó előtt, árnyaltan, anélkül, hogy felmentés lenne. „Nem, ez nem lehet ugyanaz a katona!”, gondolja ekkor róla Bice, finom sejtetéssel húzva alá a szerző elgondolását az a Bice, aki ekkor részben már leszámolt a mesevilággal, s felozlatta amúgy is szertehulló kis csapatát, — anélkül azonban, hogy a kőkecske kincseinek felleléséről végleg lemondott volna. Alighanem nagyon is jól tette, hogy nem mondott le róla, mivel Bice makacs ragaszkodása a kőkecske titkának megfejtéséhez ilyenformán szimbolikus értelmet is nyer, jelképévé lesz valaminek, amit feltétlenül meg kell találni. Sőt kicsit úgy érezzük, Bice valójában meg is találta már a kőkecske kincsét — anélkül, hogy tudna róla, valahol benne rejlik. Úgy is mondhatjuk: észre sem vette, mikor szerezte meg.

És végeredményben ez teszi Fehér Ferenc regényét mindenekfelett humánus alkotássá, ugyancsak jelentős darabjává ifjúsági regényeink egyre gyarapodó sorozatának. Mert talán azt sem árt bezárólag megjegyezni, hogy — figyelembe véve azokat az ifjúsági regényeket is, amelyekről korábban szoltam, no meg azokat is, amelyekre olvasmánytorlódás és időhiány miatt sajnos nem térhettem ki — talán egyetlen területen sem olyan szembetűnő az ugrásszerű, mennyiségileg sem lebecsülendő fejlődés, mint éppen ifjúsági regényeink terén. Hiszen annak idején ifjúsági regényre kiírt pályázatunk végeredményben egy „hiánycikk” pótlása kedvéért született.

Na de mi a helyzet „felnőtt” prózáinkkal?

Mindenekelőtt persze egyetlen tavaly kiadott regényünk, Burány Nándor *Különszoba* című műve kínálja magát. De ugyanakkor, bármennyire igyekezzem is kritikusként ignorálni magamban az író, valahogy „ellenáll”. Éppen azért, hogy jellegénél fogva túl közel áll hozzám, illetve ahhoz, amit a szerénytelenség látszata ellenére is kénytelen vagyok említeni: ugyancsak tavalyi regénypróbálkozásomhoz, a *Szökés*hez, lévén azzal több vonatkozásban, mindenekelőtt főhősének alapállásában rokon, amiért is szinte szerencsésnek mondható, hogy a két regény — az egyik könyv alakban, a másik folytatásokban — lényegében egyszerre került az olvasó elé, jól példázva, miképpen kényszerít ki két íróból ugyanaz a környezet, ugyanaz a valamennyiünket szorongató problémagubanc, számos ponton egymással érintkező mondanivalót. Csakhogy ez a momentum egyben alkatmatlanná is tesz a *Különszoba* értékeinek és fogyatékságainak számbavételére, miután attól tartok, hogy a *Szökés* szempontjai túlságosan is közbeszólnának, alapvetően befolyásolnák észrevételeim milyenségét, összevetésnek hatna az is, amit nem annak szánok — egyszerűen a regény részletesebb elemzése részéről, maximális (és erőltetett) tárgyilagosságra törekvés mellett is, képtelen, eleve kudarcra ítélt kritikus vállalkozásnak látszik. Ezért jegyzem meg csupán futólag, mintegy a számbavétel kedvéért, hogy a *Különszoba* irodalmunk számára kétségtelen gazdagodást jelent, feltétlenül jelentősebb regényeink sorába tartozik, de ugyanakkor úgy érzem (s itt mindenképpen az „érzemen” van a hangsúly), igazuk van azoknak, akik Burány regényében főleg a nyelvi erőtlenséget kifogásolják, s hogy — attól tartok — emiatt nem képes ez a regény annyira lenyűgöző lenni, amennyire érdekes szerkezete és közéleti mondanivalója alapján megérdemelné. Ezenkívül még valamit hiányolok Buránynál — elsősorban és legfőképpen: az iróniát. De persze már ez is a magam szempontjainak számonkérése. Sőt kimondottan az ízlésemnek is — mert hát nyilván egyéni vonás, már-már aberráció, hogy számomra a próza élvezhetősége nagymértékben az irónia jelenlététől függ... Ezért jobb talán, ha gyorsan tovább lépve Brasnyó István és Tolnai Ottó köteteire térek inkább.

Ezek legalább egészen másról szólnak. Annyira másról, hogy kicsit tréfás fintor kíséretében akár azt is kérdezhetnénk, tulajdonképpen miről is szólnak.

De talán jobb, ha minden „tréfa” és amennyire lehetséges, kényszerű subjektívizmus nélkül igyekszem folytatni tovább. Arról, hogy Brasnyó István olvasói, amennyiben emlékeznek még a szerző *Csapda* c. kötetének első öt, legtalányosabb novellájára, feltehetőleg felidézhetik azok néhány szereplőjét is. Csuszt például, Brigitte-et, Konó Ojörgit, Fekete Ferencet stb., vagy ha a nevek netán kihullottak volna emlékezetükből, Brasnyó világának szinte egyedüli konkrétuma, a táj, a környezet mégiscsak felidézhető. Mert ezt a sajátos, ködös, „vad-vizes”, esős-havas vagy szárazság perzselte, szalmakazlas-szénaboglyás tanyavilágot, petróleumlámpák reszkető fényével megvilágított, dobantó lovak és szalmában kuporgó béreslegények lakta istállóival, ami a *Lampion a fán* c. kötetnek is színteret képezi, mindenképpen ismerősként üdvözölhetik — akkor is, ha igazán újat csak nehezen fedezhetnek föl benne. Attól tartok, még a csupán részben újdonságnak mond-

ható novellafüzér-jelleg ellenére sem, s nem csak azért, mert ennek előjelei már a *Csapda* említett első öt novellája kapcsán is megmutatkoztak, hanem mert ugyancsak említett szereplőiről, annak ellenére, hogy hol egyiket, hol másikat helyezve előtérbe, ezúttal „brigádba” tömöríti őket, egy egész kötetben át végigvezetve valamennyiüket, alig valamivel többet tudunk a kötet végén, mint mielőtt annak olvasásába fogtunk volna. Brasnyó egyénítő törekvései ugyanis — feltéve, hogy egyáltalán lehet ilyen szándékról beszélni — mindvégig olyan információknál rekednek meg, mint Csusz falánksága és sárba húzó kövérsége, aminek folytán, bármennyire is szeretne, képtelen eltávozni erről a vidékről, Bangó fehérre hántolt botja vagy Vichy púposága, ám legtöbbször ezeket az „adatokat” is hiába keressük, vagyis az egyes nevekhez nem tapad semmi emlékezetünk számára támpontot nyújtó tulajdonság, aminek folytán akár tetszés szerint felcserélhetők is lehetnének, anélkül, hogy bármilyen ellentmondást vennénk észre korábbi és későbbi megnyilatkozásai között. Ismételt megjelenésükből hiányzik minden előbbi gesztusaikból fakadó determináltság, Brasnyó mingvégig következetesen ködfelhő mögé rejti alakjait, beleoldja őket a tájba, hogy végül is ugyanolyan megismeretlenül tűnjenek el, mint amilyenek a kötet elején, de még inkább a *Csapda*-beli novellákban láthattuk őket. Brasnyó egyedül ebben a ködösítésben következetes, olyképpen, hogy következetességét akár a „következetlenség következetességének” is mondhatnánk, mivel mindent elkövet, hogy olvasóját megfossa azoktól a fogódzóktól, amelyekben megkapaszkodva megkísérelhetné az írások „megfejtését”, akár úgy, hogy az elrejtettnek vélt cselekményt próbálja meg valamiképpen kihámozni a vastagon felhordott ködburokból, akár úgy, hogy áttételes-szimbolikus jelentést tartalom után kutatva parabolaként igyekezzen értelmezni őket. Brasnyó azonban nem áll meg az események körvonalainak egyszerű elmosásánál, hanem ugyanezt teszi az időbeliséggel is, kis és nagy arányokban egyaránt, úgyhogy nem csupán olyan mondatokat találunk írásaiiban, mint „Az újév, akárhogy vesszük is, jócskán eltolódott...”, vagy „ma meg alighanem vasárnap van”, hanem még különböző történelmi korok rekvizitumainak egymásmellettségével is találkozunk. Ilyenformán pl. a *Csapdából* már régi ismerősnek számító, s e kötetben többször is előforduló titokzatos „követ” mindenképpen a régmúlt légkörét idézi, máskor viszont kerékpárról és traktorról is szó esik, előfordul azonban az 1905-ös dátum is. Amennyiben tehát szigorú logikát kérünk számon a könyvtől, arra a megállapításra jutunk, hogy a brigád tagjai, akiknek névsorát különben a kötet végén találhatjuk meg, vagy évszázadokig élnek, anélkül, hogy öregednének, vagy pedig ugyanolyan nevű, de nem azonos személyekről van szó, jöllehet valószínűbb, hogy a szerző valamiféle „időtúliség”, változatlanúság jelzése kedvéért élt ezzel az első pillantásra furcsának tetsző, bár a modern prózaírodalomban nem ismeretlen fogással. Meglehetősen kilúgozza azonban a párbeszédekéből is a konkrét jelentést: Bangó és Feingold beszélgetéséből például — különben bravúrosnak mondható megoldásnak köszönhetően — voltaképpen csak sztereotip nyelvi fordulatokat kapunk, anélkül, hogy a beszélgetés tárgyáról tudomást szereznénk. De hasonlóképpen „szeszélyes” Brasnyó bizonyos szerkezeti megoldásokban is, úgyhogy a könyv elején még azt hihetnénk, hogy az egyes írások rövid

bevezető szakaszaiban a bennük szereplő figurák statikus jellemzőit vagy az elkövetkező szituáció lényegét kívánja felvázolni, ám a továbbiakban találunk olyan bevezetőket is, amelyeknek úgyszólván semmi közük az utánuk következőkhöz, sőt az utolsó öt novella esetében ezek a rövidke „nyitányok” egészen el is maradnak, ismét csak azt példázva, hogy a *Lampion a fán* szerzője az elhomályosítási lehetőségek kihasználásában páratlanul leleményesnek bizonyult.

Maradnak tehát a pusztá képek, tájleírások, hangulati elemek, a sokszor rendkívül plasztikusan érzékeltetett mozzanatok, amelyek nemegyszer világunk-múltunk jellemzőiként is felfoghatók. Mint mondjuk az *Átkozott sárga föld* című írásban: „az a sárga latyak, ha ráfröcs-csen az ember bőrére, beletelik egy hét is, mire úgy-ahogy sikerül lekaparni a nyomát”, olvashatjuk itt, s ez mindenképpen tájunk „vendégmarasztaló sarára” történő utalásnak hat, újabb elemként társulva a fentebb említett időnkívüliséghez, azzal együtt hozva létre világunk sajátos állóvíz-szellemének, egyfajta atmoszférateremtő szimbolikáját. Vagyis hát a „gyökerek” hiányára igazán nem lehet panasz, nagyon is nyilvánvaló, hogy Brasnyó novellái ezúttal is talajunk sarjadékai, egészen más kérdés viszont, hogy ugyanezeket az elemeket, lényegében ugyanilyen rezonanciákat keltőn, szinte kezdettől fogva megtalálhatjuk Brasnyónál, nemcsak a *Csapda*, hanem már a *Kinn a szélben* írásaiban is, úgyhogy a *Lampion a fán* darabjai valójában még a sajátos, senki máséval össze nem téveszthető „brasnyói” világ tekintetében se jelentenek igazán előrelépést, sőt a *Csapda*, bár heterogénebb, de változatosabb összképéhez viszonyítva akár visszalépésnek is tekinthetők. Mert végeredményben bármennyire lenyűgözően hasson is kezdetben egy mutatóvány, sokáig ismételve előbb-utóbb feltétlenül érdektelenséget válthat csak ki, főleg olyankor, ha azok az elemek, amelyek az irodalomban általában *eszközként* szerepelnek, *céllá* válnak, bizonyos értelemben stílusgyakorlat-jelleget kölcsönözve Brasnyó írásainak, minden igazán körülhatárolható tartalom nélkül. És akárhogy vesszük is, több egymást követő kötetben át az efféle — miért ne mondjuk ki nyíltan — unalmas is egy kicsit, amiért is Brasnyónak ezt a kötetét akár zsákutcának is mondhatnám, megjegyezve, hogy legfőbb ideje lenne már, hogy szerzőnk végre *kezdjen is valamit* laboratóriumában kikísérletezett ígéretes, érzékletesen megjelenítő eszközeivel, valóságos, gondolatokat kifejező és gondolatokat ébresztő művek részeivé avatva őket. De talán jobb, ha óvatos leszek, elsősorban azért, mert bizonyos jelek, mindenekelőtt a *Híd* 1972. 12. számában olvasható kitűnő történelmi regényrészlet arra vall, hogy Brasnyó, felismerve lehetőségeit, már meg is indult ezen az úton. Hogy végül is hová vezet ez az út, azt illetőleg, egyetlen részlet ismeretében persze korai lenne jóslatokba bocsátkozni, nagyon valószínűnek látszik azonban, hogy indokolatianná teszi a „zsákutca” emlegetését.

Annál inkább kérdés viszont, hogy Tolnai Ottó *Gogol halála* c. kötetéről, amelyben, Brasnyóéval ellentétben, nem annyira egy tájegység múltjának-jelenének, holmi „kollektív tudatnak” törmelékeit találjuk, hanem inkább egyetlen figura, bizonyos értelemben valószínűleg maga a szerző szertehullott tudattartalmának egy sajátos, agytekervények felvételezte világnak darabjait, elmondható-e ugyanez, lehet-e a kötet kapcsán a kiút biztató távlatairól szólni. Félek ugyanis, hogy a „zsák-

utca" kifejezést nem ok nélkül tartogatom Tolnai kötete számára, persze nem okvetlenül annak értéktelenségét bizonyítandó (hiszen lehet egy Tolnaiénál sokkal „értéktelenebb” kötet annál jóval ígéretesebb), hanem mert egyszerűen képtelen vagyok nem arra gondolni, hogy e könyvével Tolnai olyan pontra érkezett, ahonnan csak visszafordulni lehet, sőt mi tagadás, az a kérdés is felmerül bennem, érdemes volt-e a szerzőnek belépnie ebbe a zsákutcába, kezdetünk-e egyáltalán valamit mindazzal, amit e zsákutca különféle hulladékokkal teleszórt, sőt eltorlaszolt földjén talált és magával hozott, bármennyire „rendhagyó” könyvként kezeljük is, bármennyire „rendhagyó” elvárásokkal közelítsünk is hozzá. Akkor is ha, mint egyik bírálója, Juhász Erzsébet az *Új Szimposion* 94. számában megállapítja „Tolnai Ottó legújabb könyve tulajdonképpen nem próza és nem is vers, hanem egyetlen szabálytalan, műfajilag meghatározhatatlan ÍRÁS”, amivel kapcsolatban (kissé talán olcsó módon) akár ironizálhatnék is, mondván, hogy írásnak persze írás, lévén, hogy betűkből, szavakból, sorokból áll, amelyeket először talán kézzel, aztán géppel írtak le, majd kiszedték őket, tördelték, kinyomták... de talán hagyjuk ezt inkább. Mert hát érdemesebbnek látszik megjegyezni, hogy irodalmunkban talán senki se maradt olyan impozáns következetességgel hű avantgardista szerepköréhez, mint éppen Tolnai Ottó. Még hozzá nem is eredménytelenül, mivel attitűdjének hatását, közvetlen utánzásokban és csupán „nyomelemekben” egyaránt megmutatkozó kisugárzásait kimutatni irodalmunkban (és nem csupán szigorúan véve a „mi” irodalmunkban), alighanem igen terjedelmes tanulmány lehetne... és mégis e kötet kapcsán most éppen Tolnai avantgardizmusa az, amit mindenekelett problematikusnak érzek. Éppenséggel megkérdőjelezhetőnek is, arra gondolva, hogy az „avantgarde” szó élcsapatot jelent, valamiféle előőrsöt, amely utat tör, utat mutat és amelyet követni lehet.

Jobb azonban, ha Juhász Erzsébet kritikájához térek vissza inkább. Nem annyira azért, mintha elvitatni kívánnám ítéleteit, hanem mert kiindulópontként érzem őket használhatónak. Mindenekelett azt a megállapítást, hogy „A Gogol halálának nincs története, vagy inkább számtalan történetből áll. Minden sora egyetlen törekvést jelent: elevenné, valóságossá, jelenlevővé tenni a világot. Nem megérteni, nem is megéreztetni, hanem érzékeltetni a világot, amely a maga teljességében átgondolhatatlan, átélhetetlen és kitapinthatatlan.” Nos igen, csakugyan, már ami a világot illeti, ez aztán valóban így van, senkinek sem jutna eszébe tagadni ezt. És ugyanígy azt sem, hogy Tolnai kötete „számtalan történetből áll” — ezért maradjunk egyelőre ezeknél a történeteknél.

Amelyekről egy helyen Tolnai maga is így ír:

„Ezek az én igazi, jó kis történeteim, amelyeket már ezeregyszer elmeséltem barátaimnak, amikor még azt hittem, hogy ezek a mesék a minden, amelyeket, titokban és nemcsak titokban, ezeregyszer megpróbáltam papírra vetni, amikor még azt hittem, hogy a papír a minden — ám hiába nézed naponta a halászokat, ahogy kivetik hálóikat, ha netalán kezdedbe adnak egyet, összegubancolódik minden, a tenger is, akár az összegyűrt, eldobott kék boríték, az ólmok bokán csapnak. Ezek... Emlékszem, ahogy meséltem őket, emlékszem minden egyes kísérletemre...”

Mintegy előrejelzi kudarcát, amit aztán a könyv vége felé végképp beismer:

„A kutyás történetet, történeteket se tudtam kikerekíteni. Bocsáss meg nekem.”

Sőt pár oldallal odébb részletesebben és még egyértelműbben:

„Mára elég. *Gogol halála*, nem lesz jó cím: mert cím. Máris köré rendezed semmiségeid, ügyeskedsz, kis építész, pedig éppen ezt nem akartad, semmit sem akartál, gondoltad, semmit sem gondoltál, csak fel akartad eleveníteni a régi jó, kis történeteket és lecsettintgetni őket, akár szivarvágóval a dohányrúd kemény végét, hiszen nem tudod, hol és mikor indultak, fejeződnek be, de te máris nagyban dolgozol *Gogol halálán* — az istenit, miféle Gogol már megint! Mikor hagysz fel már az ilyesmivel? Ideje lenne, ideje. Az egyik oldalon elfogyasztasz mindent, egy-két mondatra kötsz csupán masnit, a másik oldalon pedig visszacsempészed az egészet, sőt...”

És valahol itt van a baj. Még az idézett sorok őszinte vallomásszerűsége és megkapó kifejezőereje ellenére is. Persze félreértés ne essék, nem „kikerekíteni” kellett volna a történeteket. Hanem mondani velük valamit talán. Többet, mint amit Tolnai kötetében mond, többet annál, amit fentebb olvashattunk, ti. hogy nem tud történeteket írni... Azaz, hogy ennél mégiscsak többet mond, illetve egyik-másik története, túl a mindig eleven és megkapó képszerűsége, jelent is valamit, akár tolmácsolhatóan is mondható, mint amilyen például az a börtönlátogatásról szóló novellaszerűség, amelyben az egyik rabnak egy tuskót kell szétvágna, hogy korábban szabadulhasson. Ilyen írást azonban viszonylag keveset találunk a könyvben, mivel sokkal több benne az olyan részlet, szakasz vagy fejezet (a könyv műfaji meghatározhatatlansága folytán igazán mindegy, minek nevezzük ezeket), amely rendszerint egy bizarrságában is költőinek mondható ötletre épül, mondjuk arra, hogy egy villanykörtét borító tejüveggömb némileg bokszkesztyűre emlékeztet, legalábbis annyiban, hogy bele lehet dugni a kezét, ami aztán Tolnai jellegzetes alkotói logikája szerint elég is ahhoz, hogy az írás szereplője ezt meg is tegye, beleöklözzön vele a falba és felverezze a kezét, aminek egyébként, mivel kicsit a fejlenk való falnak rohanás képzetét idézi, talán jelképes értelme is lehet. De ugyanígy említhetnénk azt is, ahol arról esik szó, hogy valakinek halszálka akadt a torkán, majd miután azt műtét segítségével eltávolították, a szálkát nyakkendőjébe tűzve viseli. Érdekes, játékos ötletek ezek, önmagukban azonban kevésnek tűnnek ahhoz, hogy még oly nyúlfarknyi történetek is épüljenek rájuk, s ezért jobb, ha csupán mellékes szerepet játszanak, mint pl. az „Oxford nevezetű tanyasi iskola” esetében, amikor is az ötlet mellett egy sivár sorsú tanyai tanítónő történetének körvonalai is felsejlenek. Amiként az elejtett róka oszlásnak indult teteme körüli táncnak is van bizonyos lenyűgöző haláltáncangulata, s hasonlóképpen groteszk hangulat tölti be az éneklésről szóló részt is, ennek kapcsán azonban már vissza kell kanyarodni Tolnai „megjátszott csödjéhez”, mivel itt megint csak valami „nem tudok énekelni”-mondanivalót érzünk. Ennek az ismételten megmutatkozó keretnek a szerepe azonban sok tekintetben céljatevésztettnek látszik, tekintve, hogy ez a mutatvány akkor lenne valóban igazolt, ha valamilyen önmaga ellentétét, a szerző „mégiscsak-énekelni-tudását” bizonyítaná, ám ez (ebben a kötetben!) sajnos alapjában véve el-

marad, főleg azért, mert számos írás a már említett, szellemesen groteszk ötleteket is nélkülözi, olykor nem egyéb egymás mellé írt megfejt-hetetlen és tolmácsolhatatlan soroknál csupán, úgy „szép” csak, ahogyan a szürrealizmus klasszikus krédója szerint szép egy esernyő és egy varrógép váratlan találkozása a boncasztalon, vagyis a meghökkentés révén — csak hát a meghökkentésnek ezzel a módjával épp először találkoztunk már, Tolnainál éppúgy, mint Tolnai előtt és Tolnai után, vagy éppen Tolnai hatására, hogy már belefásultunk, nem hökkenünk meg, legyinteni támad kedvünk inkább. Vagyis hát ezért érzem sok tekintetben vitathatónak és kétségbevonhatónak Tolnai avantgardizmusát, akár modernségét is, ezért emlegettem zsákutcát kötete kapcsán. És ezen még az sem változtat, hogy a könyvet kétségtelenül áthatja az elveszett gyerekkor, illetve fiatalok utáni kutatás, hogy ennek az „elveszett paradicsomnak” szertehulló darabjaiba botlunk szüntelen, tekintve, hogy ezek az emléktöredékek annyira torzok, felaprózottak, oszlásnak indultak akár a róka teteme, hogy túlságosan is keveset rekonstruálhatunk belőlük ahhoz, hogy számunkra jelentsenek is valamit. Ennek kapcsán különben igaza van Juhász Erzsébetnek, amikor már említett írásában arról szól, hogy „Millió, precízen körvonalazott tárgy hemzseg itt. S az író mintha láthatatlan zsinórpádlásról irányítaná őket”, épp csak úgy van igaza, hogy megállapításának akár az ellenkezőjét is igaznak érezhetjük, mivel a különböző elemeket összefűző szálak annyira láthatatlanok, még az egyes „történeteken” belül is, hogy akár létezésükben is kételkedhetünk. Sőt ugyanígy igaza van akkor is, amikor arról ír, hogy Tolnai „Nem megértetni, nem is megéreztetni” akarja a világot, „hanem érzékeltetni”, ezt az észrevételét azonban — és ez akár vitatkozásnak is felfogható — nem tekintem feltétlenül olyan elismerésnek, amilyenek a kritika szerzője feltehetőleg szánta, semmiképpen sem érzem ezt az „érezkeltetést” többetnek olyan művekkel szemben, amelyek, amellet, hogy érzékeltetnek, megértetnek és megéreztetnek is. Tekintettel arra, hogy Tolnai egy „tótális írói feladatnak” csupán egyetlen összetevőjét vállalja, mintegy a próza (vagy akár a vers) mikroszkopikus elemeit csupán, legtöbb esetben annyira fejezve ki csak valami mondanivalót, amennyire azt egy-egy felvillantott kép számára lehetővé teszi. Olyan képekre gondolok, mint „Minden a végtelent villantotta: tán ez volt a fiatalságunk — azóta már matt botok között szaladunk...”, vagy „Mi történt a tyúkokkal, a satu sem bír már e gyűrött tojásokkal. Hagyd, ne bánts a pók lábát, szörnyű, ha odacsíp valami valamit.” Döbbenetesen éles villanófényképek ezek tagadhatatlanul, sőt egy kicsit velőbe hasító figyelmeztető-sikolyok is — ám számomra úgy tűnik, akkor érvényesülnének igazán, valami nagyobb egység részeként szerepelnének.

„Ha már a nyálkahártya-napilapok híranyaga hamisnak bizonyul — olvasom a kötet egyik írásában — a vér selyemharisnyáin felszalad a szem, az inak lehangelődnek, s a hús szivacsosztüméből kilépni kényszerülünk, legalább a csontszerkezet őrizze meg — *mit is*, akadt el fennkölt szövegével...” Hogy „mit is”, nos az talán mellékes itt, mindenestre valamit azért az értelmezhető világból is, és hát a „csontváz” — legnagyobb baj talán mégis az, hogy Tolnai szerteoszló, halálmotívumokkal át- meg átszött világában szinte a csontváz is felszívódott, nyomaira is alig bukkanhatunk rá...

És még valami. Kezdetben voltak Tolnai „szentimentális történetei”, meghökkentően bizarr, de összefüggő történetek, erősen karikírozó ízzel, szatirikus töltettel is, aztán jött az *Óslakó* c. regény folytatásokban (hogyan könyv alakban miért nem jelent meg még mindig, ma sem tudom), az atomokra bomlás kétségtelen tüneteivel, de még mindig jól felépített egészként, majd a *Rovarház*, amelyben ez a bomlási folyamat továbbhaladt, anélkül azonban, hogy a (szerintem grafikai fogásokkal szükségtelenül megtűzdelte) regény belső erővonalait, minden látszólagos káosz ellenére is érintette volna, és végül a *Gogol halála*, ahol már jobbára ezek is megsemmisültek, mindössze egy cafatokra szakadt belső világot hagyva maguk után. Futó pillantást vetve tehát erre a kétségtelenül következetes útra, úgy tűnik, csakis egyet kérdezhetünk: mi következik ezután? Ami egyben azt a kérdést is jelenti, hogy lehet-e a semmiről írni. Persze következhetne valami más is, amihez kétségtelenül ugyanolyan bátorság kell, mint a Tolnai által eddig megtett úthoz: a visszafordulás. „Gogol feltámasztása” talán.