

---

1.

(Gion Nándor novelláskötetéről.) Többé-kevésbé adósságtörlesztésnek számít már Gion Nándor *Olyan, mintha nyár volna* című könyvéről enynyi késéssel írni. Mégis írni kell róla. Már pusztán a teljesség kedvéért is — tekintve, hogy Gion prózáját már jó ideje nyomom követem, s függetlenül attól, ígér-e valami újat, felfedezésszerűt, vagy csupán szerzőnknek ugyanazokat a sajátosságait vonultatja föl, melyeket már megszoktunk tőle.

Pl. az alábbihoz hasonló szövegrészeket:

„Kinyithatnád már azt a rohadék ablakot — mondtam neki. — Elpusztulunk itt ebben a hőségben.

Tudtam, hogy nem fogja kinyitni. Egy istenért ki nem nyitotta volna azt a rohadék ablakot, pedig tényleg nagyon meleg volt. Ha néha kinyitottam, nyomban a szoba másik sarkába húzódtam, lekuporodtam a heverőre, és a pisztolyát szorongattam. Időnként már attól tartottam, hogy belém lő. Tudniillik rettenetesen félt az én nyavalyás barátom.”

Vagy ugyanígy az öncélú bizarrság bizonyos megnyilvánulásait. Mondjuk A galamb című elbeszélésben:

„Aztán reggelig nem alszol, hallod, hogy a galamb folyton mocorog a szemetesvödörben. Előveszel egy könyvet, régi, jó könyv, sokszor elolvastad már, az utóbbi időben azonban mindig csak a százhatvanadik oldalig olvasod. A százhatvanadik oldalon van egy hasonlat: ‚Olyan lehettem, mint Schlesinger, az állatkerti fecskendőcső, mikor megtudta, hogy csörgőkígyó’, mondja egy félszeg fiatalember, miután rájön, hogy a markában tart egy nagyon szép és nagyon kegyetlen nőt. E miatt a hasonlat miatt most is elolvasol százhatvan oldalt, akkor félreteszed a könyvet, és sajnálsz, hogy nem tudsz egyetlen Schlesinger-viccet sem. Még azt sem tudod, hogy tulajdonképpen mit is csinált Schlesinger, a fecskendőcső, amikor rájött, hogy ő csörgőkígyó. Legalább ezt jó volna tudni.”

Kár az ilyesmiért. Mivel a tizenkét novellát tartalmazó kis kötet élén álló A galamb a könyv egyik legjobb elbeszélése. Csak hát hiába, a fentiek olvasása közben szinte automatikusan feltesszük a kérdést, ugyan ki az, aki mindig újra és újra százhatvan oldalt olvas el egy általa unalomig ismert könyvből, csak azért, hogy eljusson egy hasonlóig, amelyet már rég kívülről megtanulhatott. No persze értjük: a szerző nyilvánvalóan ezzel is jelezni kívánta magányos és emberi kapcsolatok után sóvárgó hősének céltalan időtöltését, önmagával mit kezdeni nem tudását — ezt azonban feltétlenül olyasminek segítségével kellett volna megmutatnia, amivel egy hasonló helyzetben levő figura valóban el szokta tölteni az időt. Különben nem is ez az egyetlen olyan részlet, amin fennakadhatunk, mivel ugyanígy azt is megkérdezhetjük, akad-e olyan idős segéd munkás vagy kubikos, aki tartalmasabb és színesebb élet iránti nagyon is érthető vágyát abban éli ki, hogy különböző színű csillagokat horgol, úgy, ahogyan azt az öreg Bagi, a Csillagok minden színben I. és II. címet viselő két novella egyik szereplője teszi. Méghozzá társai jelenlétében, akik e különös kedvtelésen még csak nem is csodálkoznak különösebben. Továbbá hol találunk olyan munkást, aki a fásasztó épületbontás ebédszünetében elszántan akadályt ugrál, s akit társai egy ideig bolondnak tartanak ugyan, de aztán példáját maguk is követni kezdik. Természetesen ez is szimbólum. Kérdés azonban, olyasmit szimbolizál-e, ami hihetőbb és valószínűbb formában nem lenne kifejezhető. Jelentenek-e az efféle szimbólumok bármivel is többet, mint amennyit jól érzékeltetett realiztikus részletek jelentenének? Előfordul azonban olyan részlet is, amelynek aligha lehet bármiféle szimbólum-szerepe, egyszerűen csak mehökkenti az olvasót: „Egy szúnyog valahol az álla körül csípte meg, míg aludt, úgyhogy az alsó ajka rettenetesen megdagadt, és rondán kifordult, olyan volt, mint valami torzszülött, aki még a száját sem tudja becsukni, és állandóan kilátszanak a fogai.” Isten mentsen hát ilyen szúnyogtól, melynek csípése egy darázsnek vagy méhnek is becsületére válna.

Ismétlem magam ezzel a bogarászással, pontosabban „szúnyogozással”? Attól tartok, igen. Gion kapcsán ugyanis hasonlókról épp elégszer szót ejtettem már. És talán nem is kizárólag az ő hibái az effélék, hanem egy bizonyos fajta prózáé általában is, amely pusztán az érdekesség fokozása kedvéért olyankor is irreális elemeket vegyít a realitásba, amikor azok nem fejeznek ki semmiféle „mélyebb” vagy „magasabb” realitást. Gion régi hibái tehát ilyen értelemben akár „közkincsnek” is tekinthetők.

Apropó, „régiből”. Úgy tetszik, itt bizonyos korrekcióra kényszerülök. Tekintve, hogy az *Olyan, mintha nyár volna* novellái nem új keletűek, s bár a keltezés elmaradása a kötet hiányosságai közé tartozik, Gion folyóiratokban és lapokban megjelent írásait nyomon követhetjük, hogy akad közöttük olyan is, amely még szerzőnk prózai pályafutásának kezdetén született, vagyis a könyvecske úgy „Állt össze” az évek során keletkezett novella-anyagból, amiért is hiba lenne olyan szoros összefüggéseket, egységes koncepciót keresni benne, amilyenvel Gion első, de rövidebb időszakot magába záró és összefüggő novellafüzért tartalmazó kötetében, az *Ezen az oldalon*ban találkozhatunk. Lényegüket tekintve önálló, külön-külön kerek egésznek képező novellák ezek, amelyeket külsőleg mindössze a bennük megmutatkozó látásmód-életérzés következetes változatlansága, illetve a hol első személyben megszólal-

tott, hol pedig a „hőshöz beszélő” módszerrel, azaz második személyben megmutatott főfigura vélhető azonossága kapcsol össze, már-már egyfajta monotóniát is okozón. E novellák főhősének életszemlélete, környezetéhez való viszonya mindig annyira azonos, hogy ennek alapján (bármennyire is hol munkanélküliként, munkakerülő csavargóként, hol regényről álmódzó önjelölt íróként, épületbontásnál dolgozó segédmunkásként, vagy éppen bűnözőként látjuk is) joggal tekinthetjük egyetlen személynek, olyan valakinek, akinek magatartását minden körülmények közt legfőképpen a magány határozza meg, a társadalomból kirekesztettség, a dolgokon való kívülmaradás érzése, s ebből eredően valami önmagának se egészen bevallott, de annál kétségbeesettebb vágyódás emberi kapcsolatok után, és ugyanakkor valami bensőjében rejtőző képtelenség is mindezek elérésére. Ennek következménye aztán a feléje nyúló segítőkészség elutasítása, a vágyott és kínálkozó gyengédség el nem viselése, vagy éppen a szégyellt és kifejezni nem tudott érzések álcázásaként az agresszió helyenkénti megnyilvánulása is. Hol olyan tudatosan megalázó mondatokban törve felszínre, mint az alábbiakban: „A vastag lábú, trabális nők ne kéressék magukat, hanem feküdjenek ágyba, vagy pedig maradjanak otthon.” (Szúnyogok és a pályaőr). Vagy csupán az afféle szándék előrevetítésével jelezve az emberi kapcsolatra való képtelenséget: „Rosszkedvűen csöngettem be hozzá, ő ellenben kimondottan jókedvű volt, amikor ajtót nyitott. Így valamivel elviselhetőbb. Szerintem a csúnya nőknek mindig jókedvűnek kellene lenniük, olyankor elviselhetőbbek. Ezt egyszer meg fogom mondani Verának. Nyomban elhatároztam, hogy ha már végképp elegendem lesz belőle, akkor meg fogom neki mondani, hogy szerintem nagyon csúnya. Majd olyanokat mondok neki, hogy lóporfája és mindössze hat szál haja van, meg hogy érdes a bőre, mint a reszelő, és ha akkor sem rüg ki, akkor el fogom venni feleségül.” (Száraz magok) De gondolhatunk akár a címadó novellára is, melynek munka nélkül kallódó elbeszélője unalmában mindenáron szívbijos lakótársára akar ráijeszteni, először úgy, hogy három kukacot helyez a párnájára, majd amikor ez nem hozza meg a kívánt „sikert”, az egykor pályadíjnyertes novella a következőképpen fejeződik be: „Elhatároztam, hogy megvárom, amíg elalszik, akkor felkelek, odamegyek hozzá, és nagyot ordítok a fülébe. Egész biztosan rettenetesen meg fog ijedni.” Találunk azonban olyan írásokat is, ahol az ilyenfajta brutalitás nem a novellahős megnyilatkozásaként következik be, hanem a főszereplőt tanúvá vagy szenvedő alannyá avatva, tőle, függetlenül létezik, mintegy annak a világnak legfőbb jellemzőjeként, amelynek maga az elbeszélő figura is csak részét képezi, s amelynek bizonyára szerepe is volt abban, hogy lényegében érzékeny figuránk ilyen brutalitás-kérget vont maga köré. Jól mutatkozik meg a környezetnek ez a kíméletlensége a már említett A galamb című novellában, a képregényeket felolvasó-magyarázó novellahős és a kisfiú megint csak kapcsolatpótló baráti együttlétének végén, amikor is a kíméletlen felnőtt józanság a kisfiúnak ajándékozott galambot hazug ígérettel csalja ki új gazdájától, hogy utána nyomban a leveses fazékba dugja. Úgy látszik, nem is véletlen, hogy éppen ez a novella került a kötet élére, mivel a szerző mintha csak a külvilággal szembeni agresszivitás gyökereit kívánta volna itt jelezni valamiképpen. Ahogyan annak is nyilvánvaló oka van, hogy ellenkező irányú belső mozgást, a kezdeti agresszió felől a rokonszenv és az együttérzés felé

mutató kifejelettel, csupán egy, a gyerekkort idéző novellában találkozhatunk. A postás, aki egy ujjal tudott füttyülni címűben, ahol a novella-hős életének még azt a szakaszát éli, amikor lelke még nem zárult be véglegesen az összetartó emberi kapcsolatok előtt.

Alapjában véve azonban valamiféle „fejlődési vonalról”, úgy a kötet egészét tekintve, mint az egyes novellákon belül, aligha beszélhetünk. A kötet írásai jobbára az üresség tüneteit megmutató láttelepszerű állóképek csak. E láttelepszerűségük azonban mindenekelőtt következetes élet- és valóságérzést követelt volna, precíz mikrorealizmust, mellőzését minden erőltetett „bizarrkodásnak”, azoknak a részleteknek, amelyekről fentebb szó esett már, s amelyekeken kívül akadnak egyéb hitelrontó momentumok is, melyek aztán téves irányban bontakoztatják ki az ígéretes lehetőségeket rejtő alapképletet. Így például megint csak az egy ujjal füttyülni tudó postásról szóló novellában mindenképpen kitűnő írói ráérzésre vall, hogy a gyerekek kíméletlenségének kiszolgáltatott alkoholistá és beteg postás azzal igyekszik leszerelni üldözői agresszivitását, hogy bemutatja nekik egyujjas füttyművészetét, csak hogy ennek aligha szabadna úgy történnie, ahogyan a novellában tanúi leszünk. Nehéz elképzelni ugyanis, hogy postásunknak közvetlenül azután, hogy a gyerekek „alágyújtása” következtében kerítésnek dőlő szunyókálásából felriad, nyomban eszébe jusson ez a védekezési mód, s hogy fejében az oszladó álommal és a szeszgőzök maradékával annyira uralkodni is tudjon indulatain, hogy megnyerési módszerével rögtön megpróbálkozzon. Végző fokon pedig nem is lehet annyira kiszolgáltatva a gyerekeknek, hogy feltétlenül így kelljen védekeznie, elvégre ott a szomszédság is, amelynek, ha korábban közönyösen tekintett is a gyerekek pimaszkodására, most, e tűzveszélyes játék után, feltétlenül a gyerekek ellen kellene fordulnia. Erről azonban, mármint a környezet reagálásáról nem is esik szó. Gion nemcsak nem szerepelteti a „szélesebb valóságot” novellájában (ami különben még nem lenne baj), hanem következetesen el is vágja a feléje vezető szálakat — azaz nem sokat törődik azzal, ha története, s nemcsak az a története, ellentétbe kerül vele, amint kissé tovább gondoljuk, nyomban lehetetlennek bizonyul. Sajátos jelenség keletkezik így, olyasvalami, amiről nehezen hihető, hogy eleve a szerző szándékában állt: nemcsak figurái lesznek így magányosak, hanem története is elszigetelődnek környezetüktől, sokszor csak addig képesek megállni lábukon, amíg közegükből kiragadva szemléljük őket, ez pedig főleg azért zavaró, mert nem tartalmaznak olyan üzenetet, amely „elvonságukat” indokolhatná. Ugyanennek következtében láttelelet mivoltuk is inkább csak lehetőség marad.

Ilyenformán aztán minőségük-értékük is attól lesz függővé, mennyire maradnak állóképek, torzítva regisztráló láttelepek csupán. Amint ugyanis „megmozdulnak”, elindulnak egyik ponttól a másik felé, dinamikusságuk fokával arányosan bontakoztatják ki értékeiket. Ez pedig a kötet szembevető egyenetlenségét is jelenti egyben. Vázlatosságuk, anekdotaszzerűségük, illetve csupán ígéretes, de ki nem teljesedett helyzetfelvetésük folytán ugyanis a Giontól megszokott átlag alatt maradónak érezzük a Patkányok a napon, A postás, aki egy ujjal tudott füttyülni, a Csillagok minden színben I. és II. című írásokat, s részben a Szűnyogok és a pályaoért is, szemben A galambbal, A szemüveges lánnyal, Az asztalossal, a Száraz magokkal és az Olyan, mintha nyár volnával, amely utóbbiak

közül az első négyet a pusztá állapotrajz ellenére, is a részletek gazdagságából eredő légkör különös szomorúsága és megkapóan fanyar iróniája emeli a korábban felsoroltak fölé, s ugyancsak a részletek bőségének köszönhető, hogy a bennük is fellelhető valószínűtlenségek észrevétlenebbek maradnak, mintegy elvesznek a hitelesebb, találóbbrészletek között, míg a címadó novella éppen tömören érzékeltetett hangulatával és töretlen valószínűségével lesz egyike a kötet három kiemelkedően jó novellájának.

Ezek közül a másik kettőt egyébként azért nem említettem a felsoroltak között, mivel ezek kissé el is térnek a kötet legtöbb írásának a könyv arculatát is meghatározó jellegétől. Azáltal is, hogy bennük a céltalanság és a magány mellett legfőképpen a szorongás dominál, továbbá e két írás bizonyos parabolikus vonásai folytán valószínűségük kérdése sem úgy vetődik föl, mint a többi novella kapcsán. Akkor is, ha A szirénában ez az allegorikus parabolajelleg még csak felsejlik, mivel a benne szereplő különös sziréna (amilyen aligha létezik) funkciója sem túlságosan világos, viszont az ijedt emberekről szóló karikatúrák jelképszerűsége annál kifejezőbbnek mondható, úgyhogy e kettő együtt, bizonyos szatirikus mellékíz kíséretében, mintha az esetleges háborúra való felkészülés buzdólkódását is érintené. A C. O. Holicser, a teknősbéka pedig, melyben egy önmagát „C. O. Holicser vegytisztító és rovarirtó”-nak nevező ismeretlen megcsónkított fényképek küldözgetésével rémítgeti Patarics Emilt, akit halálos rettegése miatt az elbeszélő egyre „nyavalyás barátom”-ként emleget — amíg csak váratlanul nem neki kezdi küldözgetni a fényképeket a titokzatos fenyegetőző, aki e lépésével nyomban azonnali szerepcsere okozója lesz, azaz rögtön az elbeszélőből válik „nyavalyás” rettegővé. Nemcsak a kitűnő alapképlet folytán lesz azonban ez az írás a kötet legjobb elbeszélésévé, hanem légkörének izgalmassága, menetének fordulatossága következtében is, olyannyira, hogy még a színpadi feldolgozás lehetőségét is kínálja, kitűnő egyfelvonásost ígér.

Gion legújabb könyve tehát a valamennyi írásban megtalálható, s lényegében azonosnak számító életérzés összefogó szerepe ellenére is, a színvonalat tekintve meglehetősen egyenetlennek mondható. Egyenetlenebbnek a korábbi Gion-könyveknél. Ez pedig alighanem egy bizonyos sietség következménye is. Számomra ugyanis úgy tetszik, várni lehetett volna egy ilyen „gyűjteményes” kötet kiadásával mindaddig, amíg a felgyülemlett novellák száma nagyobb lehetőséget nyújt az egyenetlesebb színvonalat biztosító válogatáshoz.

## 2.

(*Kopeczky László alig-regényéről.*) Minden ellenkező látszat ellenére, lényegében novellákat tartalmaz Kopeczky László *Vajk a Szaharában* című kötete is. Pontosabban novellaszerű humoros karcolatok sorát, középpontjában egy egész kicsit regényt is sejtető cselekményszállal. Tekintve, hogy a könyv nyilvánvalóan írói alteregót képviselő, s egyes szám első személyben megszólaló műgyűjtőjének komikus ügyködése Lici néni értékes Madonnájának megkaparintása érdekében ilyenként is felfogható.

Akkor is, ha ez a vékonyka szál mindenképpen túl kevés ahhoz, hogy

akár holmi „alig-regényt” is emlegessünk. Ami némileg talán sajnálható is — bármennyire tisztában legyünk is vele, hogy szerzőnknek nem is állhatott igazán szándékában regényt írni, illetve hogy 175 oldalas könyvecskéjének írásakor aligha lehetett egyéb célja, mint a szórakozás. Úgy, ahogyan azt általában megszoktuk tőle: „kópés” fogásokkal, gunyoros fanyarsággal, szójátékokkal megtűzdelve, helyenkénti kétértelműségekkel is. Ilyen értelemben Kopeczky könyvecskéje alapjában véve sokkal igénytelenebb annál, semhogy igénytelenségének kimutatása holmi „szemléltető” ábrákkal tarkított kritikusi nagyapparátust igényelhetne — ez esetben ugyanis nem a bírált könyv, hanem maga a bírálat hat komolytalannak.

Első pillantásra legalábbis az a látszat, hogy Kopeczky pusztán szórakoztatni akar. Ám amikor — arra gondolva, hogy amit olvastunk, nyomban el is feledjük — végül is becsukjuk a könyvet, egyszerre ráébredünk, hogy mégiscsak akad benne valami, amin el is gondolkodhatunk. Sajátos módon még csak nem is a könyvecske se regény, se novella kötet jellege ellenére, hanem valahogy éppen ennek köszönhetően. Lévén, hogy ami benne mondanivalónak tekinthető, az nem is annyira a „főszálnak” számító és nemegyszer kabarétréfa-ötleteket is felfűzőgető Madonna-ügyhöz kapcsolódik, hanem inkább azokhoz az írásokhoz, melyeknek ehhez csak távolabbról van közük, gyakran csak annyiban, hogy bennük is képekről, műgyűjtésről olvashatunk. Illetőleg, hogy, mint szinte mindenütt, műreemetek remélő lelkes műgyűjtőnk bennük is rendületlenül giccsekbe ütközik.

Hogy valójában miről is van szó, annak megértéséhez példaként talán elég lesz mindössze a címadó írást megemlítenünk. Ebben az írásban ugyanis műgyűjtőnk egész családjával együtt lelkesen nekivág a Szabadka környéki Északi szőlők „Szaharájának”, s ekképpen igyekszik fellelni azt a címet, ahonnan valami értékes festményt jeleztek, ám amikor végre rátalál, kiderül, hogy a szóban forgó kép Benczúr Gyula Vajk keresztelése című ismert festményének színnyomata csupán. S persze sorolhatnánk egyéb példákat is. Strasszer, a Madonna megszerzésében körmonfont ügyeskedéssel segédkező „képügynök” vagy inkább giccсарus ugyanis szintén hasonlókat igyekszik műgyűjtőnkre rátukmálni, legyen bár szó színnyomatokról, vásári szentképekről vagy egyéb másolatokról, mindaz, ami felbukkan, legjobb esetben értékesnek számító alkotások hamisítványa csupán — jellemző tüneteként a képzőművészet területén uralkodó elszomorító tájékozatlanságunknak, közizlésünk elmaradottságának és alacsony színvonalának. Ezért is lesz műgyűjtőnk csetlő-botló igyekezete nem csupán csalódások végtelen sorozatává, hanem egyfajta látteletté is egyben, s ugyanezért válik mindig megújuló reményeivel maga a műgyűjtő is valamiféle művészetrajongó ködlovaggá, olyan kissé Don Quijote-i vonásokat is magán viselő figurává, akit az élelmes Strasszer Sancho Panza-i földönjárósága se igen képes kijózanítani. S ugyanígy nem képes erre műgyűjtőnk festegetni próbálgató fiacskája sem, amikor lepingált szülei köré egy nagy szívet kanyarít, megint csak mellbevágóan példázva, hogy mifelénk a giccs iránti „fogékonyság” csírái úgyszólván a levegőben lebegnek és ha családi körben netalán irtjuk is őket, kívülről, a mit sem sejtő zsenge áldozatokhoz tapadva kerülnek be otthonunk falai közé. Ez is a láttelelet egy részét képezi tehát. Akárcsak

az a mondat, hogy „A képvásárlás nálunk még mindig egy maréknyi eszelős szórakozása.”

Van tehát ebben a könyvben valami, amit így is megfogalmazhatunk: íme, ez is mi vagyunk.

Csakhogymeg lehetne ez a valami valamivel komolyabban is. Félreértés ne essék, nem kevesebb humorra gondolok, nem komoly hangot követelek. Ellenkezőleg: kihegyezettebben, poentírozottabban lenne igazán hatásos ennek a giccsvilágnak, megnyomorodott izlésnek pellengérré állító felmutatása, kíméletlenebbül szatirizálva, s következetesebben alkalmazkodva az éppen csak felsejlő mondanivaló követelményeihez. És talán a minduntalan eltűnő, majd újra felbukkanó, epizódokat egybefűző vékonyka cselekményszál bizonyos túlbogozása is kifogásolható. Legfőképpen a befejezés elhomályosítása, aminek kezdetében nem egészen értjük, mi is lett végül az annyira óhajtott Madonna sorsa, sikerült-e műgyűjtőknek megszereznie. Nem derült-e ki róla, hogy ez is csak giccs vagy hamisítvány? Legalábbis ami engem illet, úgy érzem, ez lenne a könyvecske legmegfelelőbb befejezése. Akkor is, ha szerzőnk valószínűleg azért kerülte ezt, illetve ködösítette el, mivel arra gondolt, hogy a véget nem érő csalódássorozat után az olvasó eleve erre számít majd. Könyvének belső logikája ugyanis mindenképpen ezt követelte volna.

De ha már a kifogások is előkerültek, hadd említsem meg, hogy sajnos egy aprócska tárgyi tévedés is belecsúszott a könyvbe: két helyen is „kánaáni mennyegzőről” olvashatunk, holott a bibliában kánaai mennyegzőről esik szó, s természetesen a szóban forgó eseményt ábrázoló képzőművészeti alkotások is ezen a néven ismeretesek. Nem tudom, ki hibáztatható ezért, hajlamos vagyok inkább „korrektori túlbuzgóságnak”, s nem a szerzőnek tulajdonítani, ám akárki legyen is benne a ludas, kár ezért az aprócska bakiért, már csak azért is, mert Kopeczky humorán szinte mindenütt átsüt a szerző nem mindennapos képzőművészeti jártassága (amiről főleg a Kicsoda Ön, Messire Watteau? című írása tanúskodik, amely ilyen kvalitásaival már-már el is üt a kötet egészének hangvételétől), és mert képleírásai is rendkívül érzékletesek. Többnyire néhány találó mondattal sikerül az egyes képeket úgy elénk varázsolnia, hogy szinte látjuk is őket, illetve jellegüknek megfelelően olykor gyönyörködhetünk bennük, többnyire azonban kipellengérezett ízléstelenségüktől riadunk vissza.

Egyszóval a *Vajk a Szaharában* mégsem csupán kellemesen derűs olvasmány, hanem valamivel több is ennél. Annnyival több, amennyire lapjain magunkra ismerünk.

### 3.

(*A Magyar Szó jubileumi novellapályázatáról.*) Tizenöt novella. Tizenöt héten át olvashattuk őket a Magyar Szó vasárnapi számainak mellékletében, az egyetlen napilapunk harmincéves fennállása tiszteletére kiírt novellapályázat eredményeként. Tizennégy szerző tizenöt írása — úgy hiszem, legalább egy futó pillantást valamennyi megérdemel.

Függetlenül attól, beszélhetünk-e meglepetésről, s ha igen, vajon ez a meglepetés örvendetesnek mondható.

Bizonyos értelemben, úgy tetszik, csakugyan meglepetést emlegethe-

tünk. Már csupán akkor is, ha pusztán a díjnyertes, illetve a megvásárolt pályaművek szerzőinek névsorán tekintünk végig. Lévén, hogy nyomban szemünkbe tűnik a (természetesen „lokális” értelemben vett) „nagy nevek” szinte teljes hiánya. Kimondottan beérkezettnek számító szerzőket ugyanis Tolnai Ottón és Dér Zoltánon kívül hiába is keresnénk a listán szereplők nevei között. Annál inkább megtalálhatók viszont a kezdőnél már többnek számító „ígéretesen felfutó” fiatalok, továbbá a ritkán jelentkező „vasárnapi írók”, rábukkanhatunk néhány egészen kezdőre is, sőt előfordul egy-két olyan név is, amellyel (meglehet, figyelmünk kihagyása folytán) nyomtatásban először találkozhattunk. Talán éppen a pályázatnak köszönhetően, ami már önmagában is örvendetesnek mondható, s így némi kárpótlást is nyújt a befutottak kimaradásáért. Akkor is, ha ez nyilvánvalóan az egész pályázat színvonalára rányomta bélyegét.

Hogy egyébként mi történt a befutottakkal? Feltehetőleg az, ami e sorok írójával is. Nem megfelelő pillanatban érte őket a pályázat, sem fiókban, sem „fejben” nem állt éppen készen „elsütésre” alkalmas novella vagy novellatéma, olyan írás, melyről szerzője feltételezhetné volna, hogy számára valamelyes esélyt biztosít. Mert hát a pályázat ténye, az erkölcsi és anyagi elismerés mézesmadzaga önmagában aligha szül művet, sőt még „ötletet” se igen képes felszínre hozni. Na és, befutottakról lévén szó, alighanem még arra is gondolhatunk, hogy egyéb, terjedelmesebb művön dolgozó író számára nem csupán anyagi szempontból „nem kifizetődő” abbahagyni a megkezdett munkát — főleg akkor nem, ha ez az abbahagyás mindenekelőtt tünődő „ceruzarágást” jelent. És talán az sem egészen mellőzhető körülmény, hogy a hagyományos novellának megfelelő ritkán gépelt hatoldalnyi terjedelem, éppen az összetettebb valóságlátásra szert tett, árnyaltabb törekvésű alkotók számára jelenthet Prokrusztesz-ágyat. Tekintve, hogy úgy tetszik, nagyon is korunk bonyolultságával függ össze a hagyományos novellaforma, felbomlása és kiterjedése — aminek egyébként olyanféle törekvések, mint Örkény István egyperces novelláit csupán látszólag mondanak ellent. Mindezek a körülmények tehát nagyon is közrejátszhattak prózaíróink „derékhadának” távolmaradásában. Akkor is, ha néhányan talán „leégtek” a befutottak közül. Elvégre ez is megeshet bárkivel, ha úgy tetszik, rólam is feltételezhető.

Kérdés persze, nem akkor sikeresebb-e egy pályázat, ha új neveket ugrat ki a befutottak „hírnevének öregbítése” helyett.

Úgy tűnik, igen. Még akkor is, ha kiugrásról csupán az első díjas írás szerzője, Beretka Ferenc esetében beszélhetünk. Nemcsak mert a fiatal szerző minden szempontból a pályakezdők közé sorolható, mivel korábban néhány írásával csupán az *Új Szimposion* egy számában találkozhattunk. Ezek a zavaros, bizonytalanul tapogatózó, leginkább még lírai karcolatnak mondható írások azonban szinte alig látszanak a szerző *Reggel* című díjnyertes novelláját előlegezni. Legkevésbé éppen azt a kezdőknél ritka és ezért nehezen túlbecsülhető *mesterségbeli tudást*, amiről írása tanúskodik. Engem ugyanis a *Reggel* semmiképpen sem közlendőjével lepett meg, még kevésbé cselekményével, amit egyébként szinte hiába is keresnénk benne. A *Reggel* tipikus állókép-novella, s ilyen minőségében életkép is egyben, hiszen mindössze egy kotrógépkészítő munkás egyetlen hétköznapi reggeléről, ki tudja, hanyadszor ismétlődő munka-



kezdés előtti tevés-vevéséről tudósít, olyképpen, hogy ezen keresztül a robotba belefáradt novellahős emberibb élet iránti igényéből, illetve csupán hét végén látott otthona utáni kívánczóságából is sikerül megéreztetnie valamit. Nem „költőien”, még kevésbé formabontónak számító stílusjegyek segítségével, inkább a hagyományos realista novella eszközeivel. Ezeket az eszközöket azonban szerzőnk nagyon is ismerni látszik. Főleg információs anyagával bánik biztos kézzel, tudja, mikor kell megszakítani a felébredésre, rágyújtásra, pálinkaivásra, felfrissítő mosakodásra, munkakezdésre stb. tagolódo „jelen” idősíkját, hogy arányos elosztásban a közeli vagy távolabbi múlt egy-egy darabját iktathassa közbe, elmondja figurájának éjszakai álmát a zuhanásról, vagy a barakktündér szolgálatainak visszautasítását, s ugyanígy érzi, mikor fenyeget az egymás mellé rakogatott információk sora monotóniával, mikor kell azt feloldania rövid párbeszédekkel. Abból pedig, ahogyan „A meleg levesnél nincs jobb a világon” vissza-visszatérő „Leitmotiv”-jával bánik, tudatosan előlegezve a leveseskanál és a kotrógép markolókosara közötti képzettársítást, vagyis azt a mozzanatot, amire egész írása épül, voltaképpen kompozíciójának nagyfokú átgondoltsága is kiderül, nyilvánvalóvá válik, hogy mielőtt írni kezdett volna, tudta már, mit akar, fejében készen állt az egész novella anyaga, mindaz, amit ezután csupán megfelelően csoportosítva „adagolnia” kellett. Feltétlen értéke még ennek az írásnak, hogy maradéktalanul realista alkotás, amit egyébként korántsem azért hangsúlyozok, mintha a realista művet eleve magasabbrendűnek tartanám a nem realistánál, hanem azért, mert Beretka alapvető realista beállításon belül nem találkozunk öncélúan irreális mozzanatokkal, zavaró bizarrságokkal, novellája elejétől végig azonos valószínűségi szinten álló részletekből áll össze szerves egésszé. Annyira, hogy kompozíciójának ez a kiegyensúlyozottsága sokban feledtetni képes mondatainak gyakori jellegtelenségét, az apró egyéni meglátások hiányát, jelzőinek és képeinek helyenkénti „irodalmiságát”, szokványosságát. Olyanféle félkész termékekre gondolok, mint a „falu cédái”, vagy az, hogy „a kotrógép drótkötélizmai megfeszültek”, amelyek egyébként a nyilvánvaló rutintalanság következményeinek tekinthetők, s kevésbé súlyosan esnek latba a több helyen megmutatkozó nyelvi bizonytalanság megnyilvánulásainál. „Büdös itókát” emlegetni ugyanis aligha lehet helyénvaló, az „itóka” általában „jó”, „finom”, vagy ha éppen népieskedni akarunk (de inkább ne tegyük) „fájin”, бүдösnek legfeljebb az „ital”, vagy még inkább a „pálinka” mondható. És talán a kotrógép „hatalmas” Diesel-motorja se nagyon kezd „lustán berregni”, ezzel a hangutánzó igével jellemezhető hangot adni kisebb motor szokott, s inkább „fürgén”, mint lustán, ilyen súlyos motor alighanem „feldübörög” vagy „felbög” indulásakor. Ennél is sajnálatosabb még, hogy a már említett markolókosár—leveseskanál analógia billen ki éppen egyensúlyából azáltal, hogy a leves és markolt föld közötti „halmazállapot-különbség” kissé mintha megzavarná a szerzőt, s ezért csinál a kotrógép „hatalmas rakást”, „finom meleg levesből”. Határozottan kár ezért a képzavarért, főleg, mert egy kis leleményességgel elkerülhető is lehetett volna. Kár még akkor is, ha ez nem csökkenti abbéli reményeinket, hogy Beretkából jó novellista, illetve prózaíró lehet. Különösen, ha a Reggelben felcsillantott erényeit igyekszik továbbfejleszteni és gyümölcsöztetni. Másik, megvásárolt novellája a *Találkozás* ugyanis már kevésbé mondható sikeresnek, lényegé-

ben nem egyéb egy gyerekkori játszópajtáshoz fűződő emléksor pusztán anekdotikus felidézésénél, s különösebb mondanivaló híján inkább csak azt példázhatja, hogy a realista tehetséget, főleg, ha „egyszerű emberek-ről” ír, leginkább az anekdotikusság veszélye fenyegetheti. Beretka különben az egyetlen a résztvevők között, akinek két írása is a közöltek között szerepel — ezért is esett szó mindjárt második számú írásáról is.

Ami viszont a többit illeti, legegyszerűbb, ha aszerint veszem sorra őket, ahogyan a *Magyar Szóban* hétről hétre találkoztunk velük.

„Szerette nézni, ahogy a kopott, homorú-domború, tömény-lyukacsos tégladarabok, mert egy sem volt köztük már egész, letisztulnak s rózsaszínen, sárgán vagy szürkén mutatják magukat, akár egy-egy tenyér. A föld, a téglák között söprés előtt mindig porhanyósnak tűnt, söprés után viszont kemény, fekete ébenfoglalatnak. Szegedi és kikindai téglák is voltak a járdában, de ha mindenki olyan rendszerességgel és alapossággal söprögetett volna, mint Vermes, talán még más, távolabbi téglagyárak jelei is előtűntek volna az utcácska kövezetén.” — olvashatjuk Tolnai Ottó második díjas novellája, *A ruhaszárító kötél* elején, s rögtön rájöhettünk, hogy ez az, ami Beretka novellájában még nincs meg: a dolgoknak az az egyénített láttatása és elevenné tétele, ami az egymás mellé helyezett különböző eredetű téglák révén itt egyben azt a múltat is jelzi, amit az utcáját utoljára söprő, Amerikába készülő Vermes rövidesen végleg maga mögött hagy. Ám miközben Vermes söprögetésének tanúi vagyunk, ismerve a szerző jellemzőit, máris valami sajátosan „tolnais” bizarrság bekövetkeztét várjuk. Nem is sokáig, mivel hamarosan kiderül, hogy voltaképpen az egész történet ilyen: Vermes ugyanis, miután az Újvilágban már „egzisztenciát” teremtett magának, egyszer csak levelet kap Borsostól, házának új gazdájától, s ebből megtudhatja, hogy otthonhagyott ruhaszárító kötele tele van fölösleges és új tulajdonosa számára kibogozhatatlan csomókkal, mire Vermes e hír hallatára „erős ütést” érez, majd annyira fölébred benne egykori otthonának emléke, hogy felajánlva Borsosnak a szóban forgó csomók sajátkezü kioldását, elküldeti magának a kötelet, de aztán helyette inkább egy műanyag zsinetet küld vissza, hogy esténként az óceán partján üldögélve bogozhassa a csomókat, úgy osztva be őket, „hogy jusson is, maradjon is egész életére”. Vagyis a kötél, amelynek „vége, különösen ha enyhült a szél, beleért az óceánba”, úgyhogy „végtelen víz alatti kábelnek tűnt és az otthoni körtefáiig kigyózott”, voltaképpen az elhagyott otthonnal összekötő köldök-zsinór, illetve az „óházához” fűződő érzelmek egész életen át bogozható gordiuszi csomójának remek szimbóluma lesz — ezért kár, hogy Vermes különös játéka a kötéllel nem tud lélektanilag is kissé meggyőzőbb lenni. Mert hát ahhoz, hogy ezt a történetet maradéktalanul elfogadhassuk, mégiscsak tudnunk kellene, miért kötött rá csomókat annak idején (az, hogy nem emlékszik rá, kényszerű áthidaló megoldásnak hat csupán), s persze az is igen valószínűtlen, hogy az összecsomózott kötelet elkérje Borsostól, hogy az el is küldje neki, és így tovább, főleg azért, mert Vermest egyébként nem látjuk kényszerneurózisokra hajlamos figurának, egyszóval Tolnai e téren sok mindennel adósunk maradt. Ez azonban mit sem változtat azon, hogy novellája így is a pályázat leginkább „üzene-tet” hordozó írása lett. És szinte ez az egyetlen a tizenöt között, amelyben bizonyos ironikus-groteszk felhangok is megtalálhatók, alighanem annak köszönhetően, hogy a ruhaszárító kötél mint tárgy, triviális mi-

volta folytán kissé komikusan is hat, s ez Vermes hazavágyódását mindjárt karikírozza is egy kicsit. Ilyen szempontból nézve még az említett valószínűtlenségek bizonyos funkciójáról is beszélhetünk.

Sokkal vitathatóbb a módszerek funkcionalitása a Beretkához hasonlóan szintén újoncnak számító Lábadi Károly ugyancsak második díjas novellájában, *A távozóban*. Aprólékosan lassított filmszerű, de zavaros leírásából úgy-ahogy egy öregek által lakott falusi ház bontakozik ki, amelynek egyetlen fiatalabb lakója végül is korábban már eltávozott felesége után indul, úgyhogy a novella mondanivalójaként leginkább még az idős földművesek magukra maradása jelölhető meg, ez azonban túl kevésnek tűnik ahhoz, hogy megérje a megfjtés fáradsalmait, nem szólva arról, hogy minden ilyen igyekezetünk ellenére is meglehetősen sok tisztázatlan momentum marad még hátra: micsoda a házban otthon maradó két öregember, kik a távozó lakók, vajon rokonaik, gyermekeik-e, s egyáltalán, milyen viszonyban állnak egymással a novella szereplői, főleg pedig mi a szerepe a nagy gonddal előkészített „sürgős” jelzésű postai küldeménynek, amit leginkább még valami sürgős segítségkérésnek tekinthetünk — bár ebben aligha lehetünk biztosak. Így aztán ez az írás inkább csak a kísérletezés merészségéért érdemel bizonyos figyelmet, eredményes kísérletnek viszont aligha mondható. Főleg, mert szerzőnk félreismerhetetlenül Alain Robbe-Grillet-től származó módszerével mindössze olyasmit mond el, amit másképpen sokkal maradéktalanabban elmondhatott volna, s ez még akkor is érvényesnek látszik, ha ugyanilyen kifogásokat magával a módszert kidolgozó mesterrel szemben is felhozhatunk. Bármennyire is nem tartom mindenben megfellebbezhetetlennek Kosztolányi követelményét, miszerint egyetlen pillanatig sem szabad bizonytalanságban hagyni az olvasót, elismerve, hogy az átmeneti ködösítésnek figyelemfelkeltő szerepe is lehet, úgy vélem, ha a történetekre a történet befejezésekor se derül fény, ez némileg az olvasó becsapásának is minősíthető. Attól tartok, ezt a novellát a zsüri éppen kísérletező jellege miatt értékelte túl.

Mégpedig, meggyőződésem szerint feltétlenül, a harmadik díjjal jutalmazott Juhász Erzsébet *Homorítás* című novellájának rovására. Igaz, azon kissé eltűnődhetünk, mit is jelent vagy jelképez itt ez a cím, de ennél sokkal fontosabb, hogy a szerző hősnőjének furcsa átmeneti szökését finom és precíz stílusának segítségével nagyon is következetesen építkezve mondja el. Juhász Erzsébet gyermekorvosnője ugyanis egy fárasztó rendelői nap után, ahelyett, hogy családjához térne vissza, váratlanul taxival egy másodrendű külvárosi hotelba viteti magát, hogy ott egyedül maradván megpróbálja „feltérképezni jelenlegi helyzetét”. Különös módon jól érzi magát a csúnya és kopott hotelszobában, „sőt abban is biztos, hogy egy valóban kényelmes helyzetet és szép környezetet érezne most elviselhetetlennek”. E hangulata mögött érezhetően összkomfortosan konformista helyzetével, sínre helyezettségével szembeni viszolygása húzódik meg, mintegy előlegezve a feleség és családanya szerep elleni lázadást is: „Az elképzelt helyzetre vonatkozó gondolatai mögött megint fölfedezte azt az elmaradhatatlan élmélygést, ami az otthonára és családjára vonatkozó gondolataiban mindig is benne rejlett jeltelenül és megfoghatatlanul, de ami suttyomban, hogy maga sem tudta, mikor és hogyan, mindig aláásta gyerekeivel s Nickkel szembeni viselkedésének hitelét” — olvashatjuk erről, hogy nem sokkal utána tanúi

lehecsünk lázadása céltalanságára és hiábavalóságára való ráébredésének is: „Hisz most sem szabad, a valódi szabadság egyetlen életlehetőség megvalósulását jelenti: a halált.” Vagyis, hacsak nem az öngyilkosságot választja, nem is tehet mást, mint hogy életének megszokott vágyára tér vissza a még távlatokat, választási lehetőségeket tartogató gyermekkort felidéző és feszültségvezető éjszakai rajzolgatás után. Kitűnő belehelyezkedő készségről tanúskodó, logikusan szerkesztett írás ez, melynek „fegyelmetten izgatott” hangvétele minden vonatkozásban a mondandó szolgálatában áll.

Közvetlenül utána azonban, méghozzá a díjazottak sorának végetérte előtt, hirtelen bekövetkezik a váratlan színvonalcsökkenés. Annyira érezhetően, hogy ez beszámolóink tempójának némi gyorsítását is indokoltta teheti.

A másik harmadik díjas Fece Irén novellája, *A szilvafa* ugyan kétségtelenül a legsikerültebb az ezután következő írások között, sorai azonban csak ösztönösen jó elbeszélőt sejtetnek inkább. Olyat, aki mindenekelőtt természetes arányérzékére támaszkodva állítja elénk kivágásra ítélt szilvafáját sirató öregemberét, s mondja el annak felidézett emlékei révén, életének főbb, jobbára családi vonatkozású mozzanatait. Tipikusan együttérző szívjósággal, de nem úgy, hogy amit elmond, akár a múltisíratásra vonatkoztatva is, tipikus lehetne. A szilvafát olvasva valahogy az az érzésünk, hogy valamilyen halott eset átszűretlen, változtatás nélküli feldolgozása tulajdonképpen. Vele szemben Podolszki József maratoni című írásában, a *Vizuális kísérlet prózával kinek-kinek magánhasználatra avagy áldozat a Magyar Szó oltárán versenyszellemben ritkán írt hat oldalban* mintha a képtelenségig vitt tudatosságot képviselné, s önmagát parodizálná is egyben. Podolszki grafikai „műfogásokkal” is megtűzdelt szövegében ugyanis mindössze annyi történik, hogy két ellentétes nemű ember közeledik egymás felé egy sötét falusi utcán, ez ismétlődik több változatban, illetve ezt köríti szerzőnk részben tudálékos, részben szellemeskedő kommentárokkal. Ezekben néhány olyan, irodalmunk helyzetét firtató kérdést is feltesz, mint pl, az, hogy „Mennyivel nőtünk túl és túlnőhetünk-e, elsődleges és másodlagos nyelv- és jelrendszerek mindenkor adott, mindenkor megélt korlátain? Vajon mennyivel?” Érdekes kérdés, csak hogy — és itt megint a szövegből idézek — „végső fokon mi köze mindennek a Magyar Szó irodalomkarbantartó jóindulatú novellapályázatához?”. Vagyis azt hiszem, ilyen kérdéseket, akár komolyan, akár komolytalanul feltenni a pályázat értelméről, csakis a pályázaton kívül, s nem azon belül lehet. De még ettől eltekintve is Podolszki írása novellának még a szó „legformabontóbb” értelmében se nevezhető. Amennyiben tehát az imént Lábadi Károly novelláját kissé talán túl szigorúan nem éppen eredményes kísérletnek mondtam, Podolszkiét, úgy tetszik, nyugodt lélekkel sikertelennek is nevezhetem. Baráczius Zoltán írása, az *Értékes alkat* viszont jobban is sikerülhetett volna. Főleg, ha a témájában rejlő lehetőségekre gondolunk, mivel a szerző meglehetősen aktuálisnak mondható kérdést érint benne, leginkább azáltal, hogy első személyben megszólaltatott figurája a vállalati besúgó az őt megbízó igazgató bukása után is a helyén marad, illetve az új vezetőség is igényt tart szolgálataira — ezért kár, hogy maga a szöveg színvonala, szűrkesége és bizonyos fokú sematikussága következtében, elmarad a felvetett probléma érdekessége mögött, s ilyenformán a történet ön-

magánál többet mondó „miniatürizált” modellnek se igen tekinthető. Nagyjából ugyanez mondható el Guelminó Sándor *Példaképünk L. Kis Jenő* — általában című, Barácziuszéhoz sokban hasonló figurát bemutató írásáról is. A különbség ugyanis körülbelül annyi csak, hogy Guelminó „hőse” csupán szeretne törtető lenni, de mások nem hagyják, vagyis a kispolgár egy fajtajának „természetráját” kaphatjuk itt dióhéjban, s helyenként szellemesen is, ám sajnos annyira „általában” csupán, minden egyénített vonás nélkül, hogy ez az írás novellának aligha, inkább csak humoros karcolatnak minősíthető.

Hozzá képest Dér Zoltán *Kardiogramma* összehasonlíthatatlanul nagyobb igénnyel készült, s egy súlyos következménnyel járó orvosi gondatlanságról, illetve az azt előidéző körülményekről esik benne szó. Színtelen írásmóját azonban csak részben indokolhatja a levélforma, illetve, hogy a levél írója a gyakorlatias gondolkodású sebészorvos nem a szavak embere. Dér figurái azonban így is meglehetősen jól körvonalazottak lettek, úgyhogy az a hiányérzet, ami e novella olvasása után mégis ott marad bennünk, sokban azzal is magyarázható, hogy a csupán felvázolt mondanivaló jóval bonyolultabbnak és szerteágazóbbnak tűnik, semhogy ilyen rövid novellában kibontakoztatható lehetne igazán. Ezért is hat bizonyos értelemben regényvázlatnak. Pusztán formáját tekintve sokkal inkább novella Kovács T. Ilona *A békétől karnyújtásnyira* című írása egy, a háborúban fél karját vesztett fiatal parasztember életének utolsó napjáról, melynek végén a novellahős valóban a „békétől karnyújtásnyira” egy házába tévedt német katona félelemből kilőtt golyójának áldozata lesz. Olyanféle előre gyártott elemek ellenére, mint „szeméből sötét láng csapott ki”, ennek a novellának van bizonyos légköre, maga a történet azonban nem több egyéni tragédiánál, s mint ilyen, csak azt képes a háborúról elmondani, amit mások már számtalanszor elmondtak róla. Ezért is látszik nyilvánvalónak, hogy utánérzésből született. Ugyanúgy, mint a *Remény*, melynek szerzője, Réti Antal, az alteregó-témával, illetve az örülettel játszadozik, meglehetősen banálisan és gyámoltalanul. A novella hőse ugyanis abban a hiszemben öl meg egy ismeretlent, hogy „másik énjével”, illetve tulajdon múltjával számol le, elítéltetése után pedig azt reméli, hogy az egészet álmodja csupán. Hiába, ilyen írást olvasva, akaratlanul is arra a megállapításra jutunk, hogy ha már egy írás banális, akkor legalább realiztikus legyen, ez esetben a közölteknél legalább valami „riportértékük” lehet, sőt az is felvethető, hogy ennek az írásnak még a megvásárlása és leközlése se volt indokolt. Végletes helyzete ellenére némileg több a „valóságértéke” Szűcs Imre *Ez már a vég* című novellájának. Akkor is, ha szerzőnk a maga elé tűzött feladattal alig-alig boldogul. Ünnepelet asztaliteniszezőjéről ugyanis, aki megtudva, hogy leukémiában szenved és mindössze néhány hónapot élhet még, mindenét pénzzé téve, Hvar-szigetére költözik, hogy ott hátralevő napjait szexuális örömeibe temetkezve töltsse el, mindössze az derül ki, amit már az első soroktól kezdve sejtünk: ti. hogy mindezt kétségbeesésében teszi. Egyszóval itt is csupán egy fajtaját találjuk a banalitásnak, amelynek megint más válfajára bukkanhatunk Maronka János *Aratásig* című paraszti tárgyú életképében, melyet, arra való tekintettel, hogy újabban szinte nincs is parasztirodalmunk, már csak tárgya miatt is üdvözlőnk kellene. Ilyen hézagpótló szerepet betölteni azonban aligha lehet úgy, hogy pusztán az esővárást és a téma egyéb kellékeit szed-

jük elő, s még kevésbé az alábbihoz hasonló iskolai dolgozatba illő mondatok segítségével: „A kombájn motorja most ott dübörög, dohog az út mentén, munkája közben porfüggönyt von maga köré. Az emberek nézik a csodát: az aratást. Néhányan éppen azt várják, hogy sorra kerüljenek az aratással. A zsákot előkészítették, ott ülnek most rajta az eperfa alatt. A kasza suhintása ott pihen az izmaikban, mert gép végzi most helyettük a munkát.” Ilyesmin mégiscsak rég túl vagyunk már.

És végül az utolsó írás. Szerzője Horváth László hézagpótlásnál is többre, mondhatni úttörő szerepre vállalkozik. *Pro homine* című novellájával ugyanis olyasmit képvisel, ami nálunk eddig egyáltalán nem létezett: a sci-fit, azaz a tudományos-fantasztikus irodalmat, aminek létezését egyébként alighanem csakis két szempont igazolhatja. Az egyik, a kevésbé „előkelő” az lenne, ha a szóban forgó mű szórakoztatva tudományos ismereteket terjeszt, tehát, ha az ürügyként szolgáló történet komoly tudományos igazságokra épül, illetve a jövő tudományának elméletileg joggal várható felfedezéseinek és találmányain alapul. Ilyenfajta reményeink azonban nyomban szertefoszlanak, amint abba a mondatba ükzünk, mely szerint az egyik szereplő „Ilyen neveltetésben a Szíriusz-szon részesült”, lévén, hogy a Szíriusz az égbolt legfényesebb csillaga, fehér fényéből ítélve pedig hőfoka meghaladja a Napét is, tömege is sokszorosa a Napénak, úgyhogy ezek után fölöslegesnek is látszik mindannak utánajárni, amit ez az áltudományos halandzsának minősíthető szöveg itt szenzorokról, implikációs kapcsolókról, digitális rendszerről, anti-anyagról stb. összehord, s amit az is csak részben igazolhatna, ha szerzőnk a másik kíváncsúnak tesz eleget, ti., ha írását valamilyen, az emberi lét jövőbeli formáját latolgató filozofikus mondanivaló szolgálatába állítja, aminek bizonyos nyomai itt is fellelhetők ugyan, ám az az emberért s embeirent való aggodás, ami a két úrhajós sorsából kétségtelenül kicsendül, túlságosan is kevés és lapos ahhoz, hogy a novellát igazolhatná. Ezért merülhet föl, hogy ami az ilyenféle irodalmat illeti, behozatallal is megelégedhetünk.

Ennyi lenne tehát, ennyi mondható, jubileumi pályázatunkról. Legalábbis ami a darabonkénti szemügyrevételt illeti. Általános megállapításként pedig mindenekelőtt annyi, hogy volt már sikeresebb novella-pályázatunk is. Novellairodalmunk bizonyos gazdagodásáról ugyanis kizárólag az élcsoport három-négy írására vonatkoztatva beszélhetünk, melyek után hirtelen következik be a szürkéségbe hanyatlás, sőt a lista vége felé a dilettantizmus bizonyos félreismerhetetlen jelei is megmutatkoznak. A szemléletmód szempontjából viszont feltűnőnek mondható a realiztikus látásmód túlsúlya, anélkül, hogy ez valamiféle fordulatot jelentene. Erről már csak azért sem lehet szó, mivel ez a realiztikus szemléletmód modern törekvéseink mellett, sőt mintegy azokba ágyazottan, valójában mindig is jelen volt prózánkban, de ugyanígy azért sem, mert az írások többségének minősége se nagyon engedi meg ilyenféle fordulat emlegetését — egyeseknél legfeljebb vélt követelményekhez való alkalmazkodást jelent. Ugyanígy pusztán a témákat tekintve se lehet okunk újat emlegetni, a felvetett témák legtöbbször eddig is jelen volt irodalmunkban.

Nyelvről, stílusról viszont, ha talán nem is mindig kellő következetességgel, esett már szó menet közben is. Helyenként példákkal is illusztrálva, emellett pedig, valahányszor „szürkéséget”, „laposágot” emlegettem,

ez többnyire a nyelvre is vonatkozott. Valamiféle sommázásként ehhez mindössze annyi fűzhető még, hogy ez a pályázat is a prózának egészére (átlagára) jellemző, nem éppen lelkesítő nyelvi képet tökröztet. Azt, amit talán nem is lehet érdektelen kissé közelebbről is szemügyre venni. Ezért is iktatom ide az alábbi szöveget. Körülbelül egy éve készült (1975. szeptember utolsó napjaiban rovom ezeket a sorokat) eredetileg az *Új Symposion* szerkesztőségének felkérésére. Sajnos azonban ez az irodalmunk nyelvére vonatkozó és tudomásom szerint számos költőnknek, íróknak, kritikusunknak elküldött ankétszerű körkérdés — nyilván a kellő számú reagálás elmaradása következtében — végül is eredménytelen maradt. Lásson hát a magam véleménye ezen a helyen napvilágot, „emléket állítva” az *Új Symposion* jobb sorsot érdemlő kezdeményezésének is.

#### 4.

(*Prózánk nyelvről — prózaian.*) Szerencsés ötlet. Egyszer végre irodalmunk nyelvét is faggatni kissé. Némi optimizmussal akár hasznosnak is mondható. Abból kiindulva, hogy fogyatékoságaink tudatosítása csak hasznos lehet.

Írói fegyverzetünkkel ugyanis korántsem lehetünk elégedettek. Bármennyire tagadhatatlanul létrehozott költészetünk nyilvánvaló nyelvi értékeket is. Vagy bármennyire létezen prózai műveink között is olyan alkotás, mint Domonkos István regénye, a *Kitömött madár*, amelynek értékét mindenekelőtt nyelve jelenti, annyira, hogy talán az sem túlzás, ha azt mondjuk róla, nyelvi szintje valójában feledtetni tudja fogyatékoságait, mindenekelőtt széteső felépítését. Mert akárhogy nézzük is, a helyzet egészében véve inkább fordított, novelláink és regényeink nyelve többnyire „nem éri utol” a témát, nem nő fel az ábrázolt helyzethez, elmarad az írások gondolati anyaga mögött. Ez pedig nemcsak azt jelenti, hogy az ilyen mű esetleg „jó”, de nem „szép”, hanem sokszor azt is, hogy „jónak” se mondható. E kettő közt ugyanis sokkal szorosabb az összefüggés, semhogy pusztán stilisztikai kérdésről lehetne szó, mivel a nyelvileg felkészületlen, rosszul fogalmazó író tolla rendszerint elcsúszik a mondanivalón, amely így benn reked forgatójában, vagy pedig fogyatékosan, a fogalmi gondolkodást, tehát a tartalom szféráját is érintőn jut csak kifejezésre. Valahogy úgy, hogy egy „belül” teljes bonyolultságában látott, s megmutatni kívánt reális helyzet vagy alkotói vízió az elégtelen nyelvi eszközök folytán leegyszerűsödik vagy éppen primitivizálódik, annak következtében, hogy gyengeségét érezve, az író lemond a megvalósítás árnyaltságáról, elképzelésének teljes kibontásáról. Vagy mert nem mond le róla, a kifejezni kívánt bonyolultság benne lesz ugyan a műben, éppen csak körülményesen, hatástalanítva nemcsak az elképzelt szuggesztivitást, hanem ugyanígy a tisztán gondolati értelemben vett meggyőző erőt. Esetleg a valóban eredeti alapelképzelést az fedi el, hogy írónk jobb híján cseppet sem eredeti megoldásokhoz, „előre gyártott elemekhez” nyúl, úgyhogy alkotása még a legjobb esetben is a szó rossz értelmében véve „irodalmi” lesz. Ám úgy is „segíthet magán”, hogy szövegét eredetieskedve „költői” szógyártmányokkal tűzdeli tele, szavak segítségével igyekszik az „erőtlen”, „kifejező” nyelv lát-

szatát kelteni, elfeledtetni, hogy a prózáírás a *mondatalkotás művészete* mindenekelőtt.

Persze mi mást is tehetne a fiatal prózáíró? Nemcsak nálunk, hanem általában is, tekintve, hogy előbb tanul meg a szavakkal s csak később a mondatokkal bánni az ember. Alighanem ez is magyarázza, miért ugranak ki prózáírók költőknél is ritkábban teljes fegyverzetű Pallasz Athénéként Zeus fejéből.

De még ha szem előtt tartjuk is az elkerülhetetlen kiforrási időt, úgy tetszik, a nyelv dolgában prózáíróink többségének fiatalsága elhúzódik egy kicsit. Nemegyszer átnyúlva a más értelemben vett beérés korszakába is. Író és irodalom nagy kárára, jobb sorsra érdemes alkotások szintjét rontva le, vagy akár pótolhatatlan veszteségeket is okozva, hiszen vannak művek, amelyeket csak fiatalon lehet megírni. Jól csakis akkor, ha túljutottunk már a nyelv birtokbavételének egy bizonyos fokán. Ennek kapcsán magamról is elmondhatom, hogy első megjelent írásaimba pillantva, főleg a nyelv, ami elszomorít. Friss, kifejezetten riasztó példaként viszont mindenekelőtt az *Üzenet* fiatal íróknak szentelt ez évi májusi száma szolgálhat, jó néhány itt található írás ugyanis arról tanúskodik, hogy szerzője nem érte még el a fejlődésnek azt a „küszöbét” sem, amely a nyomdafestéket látásnak egyáltalán előfeltétele lehet. Árulkodón kísértő nyomelemekre pedig már rég befutottnak számító, s egészében véve nyelvi szempontból se az utolsók közt kullogó íróinknál is rábukkanhatunk. Olyanfélékre, hogy „rávesz” helyett következetesen „rászed” szerepel, egyáltalán nem olyan szövegkörnyezetbe ágyazottan, hogy valamelyik figurát jellemezni kívánó szándéokra lehetne következtetni.

Természetesen nem arra gondolok, hogy „lokális nyelvünk” ficamainak vagy éppen a „makaróninyelv” tüneteinek semmilyen formában sem lehet helye irodalmunkban. A vajdasági ember megszólaltatása valójában el sem képzelhető enélkül, sőt e téren alighanem ki sem aknáztuk a kínálkozó lehetőségeket, mivel nyelvi jellegzetességeink többnyire afféle mazsolák formájában kerültek csak be prózai szövegeinkbe — úgy, ahogyan a legkevésbé se válik javukra: önkéntelenül. Ahogyan akkor tehetnénk csak, ha... És itt akaratlanul is egy Romániából érkezett baráti levél jut eszembe, melynek írója egy gyerekekről szóló, s a „helyi színek” megmutatására nem különösebben törekvő novellámról írva megjegyzi, hogy kissé szürkének érzi az írás nagy részét kitevő párbeszédet, majd hozzáfűzi: „nálunk legalábbis a gyerekek cifrán beszélnek”.

Persze nem is a „cifraság” hiányával van baj, s nem is a szürkeséggel. Hanem annak hiányával, ami nemcsak valamiféle székely cifraság, hanem — mint ahogy azt éppen a romániai magyar irodalom számos alkotását olvasva tapasztalhatjuk — a *tisztaság* forrása is. Tamási Gáspár könyvének címét variálva: nálunk nem nő vadon a gyöngyvirág. Nem csupán olyan népnyelvünk nincs, amely „naiv írók” tollán is szinte magától lesz irodalom, hanem olyan sincs, amely alapul szolgálhatna ahhoz, hogy „felfejlesztve” irodalmi nyelvvé lehessen. Ez pedig azt jelenti, hogy irodalom iránti hajlamot mutató fiataljaink nagy része nehezen lerázható kullancsokon kívül hazulról alig hoz valamit, kamatoztatható nyelvi tőkére tehát az iskolában tanultak s még inkább olvasmányai révén, nagy késéssel tehet szert csupán, más, kevésbé periferikus és nyelvilag egységesebb égtájak szülöttjeihez képest nyilvánvaló hátránnyal



indul. E hátrány következménye, hogy az iskolaévek s az első szárnypróbálgatások ideje alatt feltöltődött nyelvréteg bizonytalan talajra telepszik, a nyelv tudása nehezen válik megbízható nyelvérzékké, a helyes nyelvi ismeretből nehezen lesz helyes nyelvi reflex is. Nemcsak nehéz megtanulni mifelénk anyanyelvünket, hanem a később tanult anyanyelv nem is egyenes folytatása mindig az otthonról származó szó szerinti értelemben vett anyanyelvnek. Merész következtetésnek tűnhet, de úgy tetszik, olyasmi ez, ami prózánk egészére feltétlenül rányomja bélyegét, mivel az ilyenformán, mindenekelőtt a műveltséget közvetítő csatornák segítségével megtanult anyanyelv még a nemértelmiségi származású „népből jött” író is (amennyiben az ehhez szükséges egyéb adottságok megvannak benne) főleg az urbánus-intellektuális próza felé tereli, ennek nyelvét sajátítja el inkább, semmint a népnyelvből származó prózáét, ami rejtett utakon még a tárgyválasztásra is kihatással lehet. Nem mintha ez „baj” lenne, hisz távol áll tőlem bármiféle „népies” próza melletti kardoskodás. Furcsán fonák helyzet csak akkor következik be, ha az ilyen író a paraszti létforma (vagy éppen a múlt) ábrázolására törekedve, a bölcsőhelyét jelentő világot is az így megszerzett nyelven igyekszik életre kelteni, vagy pedig — mert erre is akad példa legújabb irodalmunkban — a parasztábrázolás hagyományos, de már meghaladott nyelvi konvencióit szedi elő. Mindkét eljárás esetében mesterségesen helyettesítve azt, aminek természetesnek kellene lennie, hitelesen hatnia.

Mert persze nyelvről, stílusról szólva csakis erre gondolhatunk. Nem a szó hétköznapi értelmében vett nyelvhelyességre, „világos-szabatos-magyaros” stílusra, vagyis mindarra, aminek valójában már birtokában kellene lennünk, amikor írni kezdünk (akár azért, hogy élni tudjunk vele, akár azért, hogy ha szükségesnek érezzük, áttörjük a korlátait), de amit „tisza források” híján, tájunkon nem is könnyű birtokba venni. Hanem ennél sokkal többre: arra, hogy novellához, regényhez, drámához kifejező, telibe találó, minden tekintetben *adekvát* nyelv kell. Tudnunk kell azt tennünk a nyelvvel, amit az éppen magunk elé tűzött feladat kíván. Tisztában kell lennünk vele, hogy ami a színésznél a gesztus, az arcjáték, a hanghordozás, az az írónál csak a nyelv lehet, tehát a nyelv által kell szelődnie vagy indulatosnak, szenvedélyesnek vagy higgadtnak, jókedvűnek vagy szomorúnak, megértőnek vagy gúnyosnak lennünk. És tudnunk kell, hogy ami egy orvos vagy tanár szájából magától értetődően hangzik, attól, ha egy falusi bácsika szájába adva találkozunk vele, kínosan felszisszenhetünk.

Aligha véletlen egyébként, hogy felszisszenésre késztető, hamisan csengő hangokkal leggyakrabban éppen figuráink megszólaltatása esetében találkozhatunk; olykor még jó stilisztának számító, s leírásban, ábrázolásban biztos kezű prózairóink alkotásaiban is. Mert kétségtelenül ez a legnehezebb: a beszéltetés. Akkor is, ha tudjuk, mennyire másképpen beszél a tanyai öregasszony, a városi ipari tanuló, a foglalkozásának szakkifejezéseit anyanyelvén gyakran nem is ismerő mérnök vagy a közéleti fogalmakat anyanyelvére a maga módján lefordító politikus, sőt másképpen, ha vidám, ha dühös, ha elkeseredett, ha a feleségével, a barátjával, a felettesével vagy az alárendeltjével beszél, másképpen, ha magánéletet s másképpen, ha közéletet él. Hiába tudjuk ugyanis mindezt, ha sietős munkánk közben eszünkbe se jut, hogy itt megannyi külön nyelvvél van dolgunk. Számptalan nyelvi színárnyalattal, amelynek kö-

szönhetően emberi alakok körvonalait bontakoztathatjuk ki (néha alig egy-két szó segítségével), s amelyeknek, ha ugyanabban a műben fordulnak elő, egymással is összhangba kell kerülniük — valahogy úgy, ahogyan Rembradt fehérjei, kékei, pirosai, mindig egy kicsit barnák is egyben. Hogy egészen sajátosan rembrandtian barnák, azt talán jobb nem is említeni, mivel ezt, vagyis az egyéni nyelvet, már nem lehet akarni és nem is szabad. Ha egyáltalán kialakul, csakis magától alakulhat ki.

Minden egyéb viszont egyedül a nyelvvel való tudatos bánás eredménye lehet. Mindenekelőtt annak eredménye, hogy tudjuk, ösztönösséggel semmire se megyünk, sietéssel, kapkodással mindent elronthattunk. Bármennyire divatjamúltan hangozzék is, vissza kell állítanunk a *műgond* becsületét. Szükség esetén a tévesen értelmezett tehetség fogalmát is felülvizsgálva. Megértve, hogy a türelem, önfegyelem, szívósság szintén a tehetséghez tartozik.

Hogy ennek kapcsán az a *nagyon prózai* gondolat is felmerülhet bennünk, miszerint a tőkénének kamatjaiból élő Flaubert-nak persze könnyű volt nem sietnie, az legfeljebb csak sok mindent megmagyaráz, de mentés aligha lehet.