

HÍD

irodalom
művészet
társadalom-
tudomány

5

5

1970.

MÁJUS

HÍD
IRODALMI,
MŰVÉSZETI
ÉS
TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT
ALAPÍTÁSI ÉV: 1934
XXXIV. ÉVFOLYAM

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:
ÁCS KÁROLY
(FŐ- ÉS FELELŐS SZERKESZTŐ)
BORI IMRE
MAJOR NÁNDOR
VUKOVICS GÉZA

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:
KAPITÁNY LÁSZLÓ

TARTALOMMUTATÓ

469	BÁNYAI JÁNOS A „FELFEDEZÉS” REGÉNYEI
481	BÁLINT ISTVÁN A REGÉNY ÉS A TÁRSADALOM
495	TOMÁN LÁSZLÓ OLVASÓNAPLÓ REGÉNYIRODALMUNK ARANYKORÁBÓL
510	JUHÁSZ GÉZA REGÉNYEK AZ ELIDEGENÜLT IFJÚSÁGRÓL
516	VARGA ZOLTÁN TESTVÉRÜNK, JOÁB
527	SÜKÖSD MIHÁLY A REGÉNY LEHETŐSÉGEI
537	BRANIMIR DONAT RAPORT ÁRKÁDIÁBÓL
551	HERCEG JÁNOS LEÁNYVÁRI LEVELEK
559	SZEMLE Bányai János és Tomán László jegyzetei

Különmelléklet:
Bori Imre:
ÉVEK ÉS ÉLETEK

A „FELFEDEZÉS” REGÉNYEI

— jegyzetek irodalmunk új regényeiről —

BANYAI JÁNOS

A HELYZET PARADOXONA

Nem hiszem, hogy közel jutnánk a vajdasági magyar regény lényeges problémájához, ha eddig megtett útját vázolnánk fel, vagy ha a róla elhangzott ítéleteket, megállapításokat sorakoztatnánk egymás mellé. Minden eddigi vélemény, még akkor is, ha konkrét műről hangzott el, voltaképpen csak *hiányolta* a vajdasági magyar regényt. Mert-hogy — ez a vélemény vésszen általánossá és közhelyszerűvé vált — a regény híján a jugoszláviai magyar irodalom érettségi foka kérdéses. Így a regénynek mindenféle, mind alkotói, mind kritikai megközelítése arra figyelt elsősorban, hogy *legyen*, vagy azt kérdezte, *lesz-e már* vajdasági magyar regény. Üres szólamná vált gyér kritikai irodalmunkban a vajdasági magyar regény után való sóvárgás. Végül is abba a fura helyzetbe kerültünk, hogy a regény hiányáról és kivételes szükségességéről vitázva, cikkezve, beszélgetve megfélemedtünk az egyetlen reális, igazi regény-kérdésről, a regény *megírásáról*. Éppen ezért, bármennyire is furcsa, de tényszerűen igaz, hogy regényünk eddigi útja nem definiálja jelenét, s a kritika, amely kísérte ezen az úton, nem veti fel a vajdasági magyar regény elvi kérdéseit. Az új vajdasági magyar regény kifutott a kritika megállapította koordináta rendszerből, és letért arról az útról, ami regény- emlékeinkben ismerhető fel.

Ez azt jelenti, hogy az utóbbi néhány év jelentősebb regényei — Major Nándor *Dél*, Varga Zoltán *A méregkeverő*, Végel László *Egy makró emlékiratai*, Burány Nándor *Összeroppanás*, Gion Nándor *Kétéltűek a barlangban* című műve és a regénypályázat néhány alkotása (egyelőre sajnos még nem mindet ismerjük), elsősorban Gion Nándor *Testvérem*, Joáb, Major Nándor *Hullámok*, Domonkos István *A kitömött madár* és Tolnai Ottó *Rovarház* című regénye — számbelileg is jelentős tételt mutatva — *váratlanul* érte irodalmunkat, irodalmi közvéleményünket, meglepetést okozott és ez a meglepetés annál inkább szembetűnő, mivelhogy — mondottuk már — évtizedek óta várja ez az irodalom, ez a közvélemény a vajdasági magyar regényt. Persze, a mennyiség okozta meglepetésnél jóval fontosabb az, hogy a regénnyel természetesen együtt járó problémák — a társadalmi, történelmi, konkrét emberi kérdések — felvetése (merthogy a regénytől mint formától — a „formátlan műfajtól” — semmi, ami

emberi és semmi, ami a világban vagy az ember képzeletében létezik, nem idegen) még nagyobb, majdhogynem afférszerű reakciót váltott ki, mintha csak mindazok, akik a regényre olyannyira vártak, szembetalálva magukat vele, visszahököltek volna, mondván, ez nem lehet a vajdasági magyar regény. Ez a paradox helyzet egy lényeges problémára figyelmeztet, olyan problémára, ami nemcsak regényirodalmunk kapcsán vált relevánssá, hanem, úgy látszik, egész irodalmunkban jelenvaló, ti. az, hogy számon kérve valamit ettől az irodalomtól nem definiáljuk, hogy mit is kérünk tőle számon. Mert ha tudtuk volna, megközelítőleg bár, hogy mi a regény, hogy mi lehet a regény a mi világunkban és hogy mit hozhat magával, vagyis ha tudtuk volna, hogy a regény látszólag bármennyire is elvonatkoztatott, egy vonatkozásban mindig konkrét — a politikumában, vagyis emberi, etikai elkötelezettségében, akkor a meglepetés nem lett volna ily szembetűnő.

A vajdasági magyar regény — bár fejlődésének legkezdetén van, és azok az értékek, amelyeket fel tud mutatni, ma még semmiképpen sem jelzik, hogy az elérhető tetőpont felé közeledik, legfeljebb azt bizonyítják, hogy értékstandardja emelkedett, tehát azt az elképzelt és soha pontosan meg nem húzható értékvonalat, ami fölé az értékesebb és ami alá az értéktelenebb műveket sorolhatjuk, emelte fel magasabbra — paradoxális helyzetbe került, és ez a helyzet kivételesen szembetűnő: nagy és évekig tartó várákozás előzte meg — olyan művek, mint Szenteleky, Herceg János vagy Majtényi Mihály regényei jelezheték lehetőségeit —, és amikor valahogy fellépett, még sárosan és porosan, tájékozatlanul és botladozva, élesen kiemelkedve és még meredekebben zuhanva vissza, torkát köszörülgetve és tapogatózva, hirtelen a meglepetés ellenállásába ütközött, ugyanazoknak a meglepetésébe, akik sürgették megszületését, s akik hiánya miatt pirongetták irodalmunkat. (Teljesen mindegy: ellenállásról vagy közönyről beszélünk, hiszen egyre megy.)

A REGÉNY-KÉRDÉS AKTUALITÁSA

Major Nándor *Dél* című regénye jelezte elsőként, hogy a jugoszláviai magyar regény jelenében aktuális lesz a regény-kérdés. Úgy is, mint konkrét elméleti kérdés és úgy is, mint egy irodalomnak — mely kezdetitől fogva minden lépését természetszerűleg felfedezőnek tekintette — még egy felfedezése, pontosabban lehetőségeinek és adottságainak még egy irányba való kiszélesítése. Egyik, a *Délt* megelőző tanulmányban írta Major: „Akkor rátaláltam a kőből épült városra, és síksági létemre, aki megszokta már, hogy minden második nemzedék előlről kezdi az életet, mintha szűzföldön járna, mert porból és sárból épült földszintes városainkat összerágják, felfalják a férgek, s a leomló falak maguk alá temetnek minden emléket, egy semmibe foszló, veszendő világot, álmélkodva láttam: a kőből épült városban az idő valóban kitágult, az emberek évszázadokat élnek kurta létükben is, hiszen a jelenbe kitapinthatóan belefolyik a múlt, és kitárulkozik

előtte a jövő. ... Egy regényt hoztam magammal a szilárd kő világából ebbe a végeláthatatlan síkságba: a tér betöltésre vár körülöttünk." S ezzel regényünk legalapvetőbb kérdését fogalmazta meg: lehetséges-e a regény ott, ahol az idő nem tartós, ahol a tér üres, ahol nincs múlt, ahol mindent mindig előlről kell kezdeni? Vagyis, lehetséges-e a regény ott, ahol nincs valóság? De erről majd később. A *Dél* ennek a dezangazáló tételnek a lényegi bírálata, és ezért jelezhetette elsőként a regény-kérdés aktualitását.

A *Dél* értékei — aktuális, bár tételre épült konstrukciója, korszerű érzéseket reveláló emberábrázolása, az újabb prózai kutatások eredményeit, bátortalanul ugyan, de felhasználó stílusa — aligha lehettek önmagukban alkalmasak erre az előrejelzésre; a *Dél* azt a funkciót, amit újabb irodalmunk helyzetképében betölt, csak utólagosan, a mai eredmények visszfényében vállalhatja. Tekintet nélkül erre, a felismerés, ami belső motorját képezi, mégis első állomásává és részben megindítójává is teszi annak a folyamatnak, amit a regény-kérdés megfogalmazása és a regény megvalósulása az utóbbi néhány évben irodalmunkban felszínre hozott és aktuálissá tett; annak a folyamatnak, amit a jugoszláviai magyar irodalom öntörvényű, sajátos világot reveláló, valóságos konstituálódásának tekintünk. Persze, nem a regény konstituálta irodalmunkat és főként nemcsak az utóbbi néhány év regénye, hanem mindaz, ami ötvenéves történetében lappangva, sokszor föld alatt, elzárva létezett, és amit Bori Imre úttörő és sajnos méltóan meg nem becsült munkája elevenített fel, de a regény relatíve intenzív fellépése tudatosította irodalmunkban mindazt, ami lényegében, legmélyebb sajátosságaiban definiálhatja. Az utóbbi néhány év regénye tehát nemcsak irodalmunk gazdagodását hozta magával, hanem egy sor olyan kérdést is aktualizált, ami mindeddig alig merült fel, vagy ha felmerült, válasz nélkül maradt.

Nem irodalomtörténeti érték még a vajdasági magyar regény, ha az irodalomtörténetet lényegileg kritikainak értjük. De jelenvalósága, mindazok az eltolódások, amiket okozott irodalmunk múltjában és jelenében, azok a lappangó, de felszínre nem került kérdések, amiket magával hozott, azok a lehetőségek, amiket még nem használt ki, de reálissá tett, kutatásai, amelyeket sokszor bekötött szemmel végzett és mégis feltűnő eredményekhez vezették, mind arra figyelmeztet, hogy meglepte nem a véletlen játékanak az eredménye, hogy értékei nem kitaláltak és belemagyarázottak, hanem a vajdasági magyar regény reálisan létezik, és objektív értékeket hord magában.

Persze, ez nem jelenti azt, hogy a regény közös célként konstituálódott. Hiszen alig vannak közös vonásai, közös programról, közös célokról pedig nem is beszélhetünk. Voltaképpen még az sem közös benne, amit elutasít. Ha irodalmunkban a nemzedékek eddig valamiféle közös platformról indultak, ma, amikor ennek a platformnak regénybeli realizálását várnánk el, jogosan, csak azt állapíthatjuk meg, hogy ez a közös elvi hozzáállás nem létezik. Ami azt jelenti, hogy a jugoszláviai magyar regénynek alig vannak közös vonásai: *világuk sem közös*, Varga Zoltán vegyész-mérnöke, Végel makrója, Burány összeroppant hőse, Tolnai hős-fikciója, Gion érzékeny, de a rosszra be-

rendezett és előkészített hőse teljesen ellentétes, ellentmondó, egymást kizáró világban mozog; *kutatásaik sem közösek*, a *Rovarház* és a *Testvérem*, *Joáb*, az *Egy makró emlékiratai* és az *Összeroppanás*, *A méregkeverő* és *A Kitömött madár* sem stílusukban, sem közlés módjukban, sem világlátásukban nem mutatnak egymással semminemű közösséget, sőt legtöbbször kölcsönösen kizárják egymást; *irányuk sem közös*, és *etikai tartásuk* még annyira sem. Az új jugoszláviai magyar regény tehát a nemzedéki és irodalomszemléleti egyetértés látszatát robbantotta fel, de mégis betöltött egy közös feladatot is, mégpedig az önértékek tudatosításának, tehát irodalmunk valóságos konstituálódási folyamatának beindítását. Ez, persze, nem közvetlenül irodalmi kérdés, hanem történeti és ezért a regények megírtelésében sem játszik szerepet.

Vagyis, a jugoszláviai magyar regény — mondottuk, relative intenzív fellépésével az utóbbi néhány évben — egy olyan feladatot is betöltött, amire lényegéből, regény-voltából következően nem is vállalkozhatott. Kérdés, hogy ebben a pillanatban mi a fontosabb, mi a lényegesebb.

A VALÓSÁG FELFEDEZÉSE

Irodalomtörténeti ismereteink tanúsítják, hogy nem volt még irodalmi irányzat, törekvés, újdonság, amely azért, hogy saját céljait meghatározhassa és a múittal szembeni tagadó viszonyát igazolhassa, ne a valóság fegyveréért nyúlt volna; az irodalomban minden, ami az új igényével lép fel, mindig és következetesen a valóság, a realizmus nevében beszél. Ennek alapján azt állíthatjuk, hogy a valóság, a realizmus kérdésén mozdult mindig az irodalom kereke, ez volt belső motorja, indítója és fékezője egyaránt.

A valóság kérdése soha aktuálisabban nem merült fel a vajdasági magyar irodalomban, mint éppen ma, éppen az új regény kapcsán.

A valóság kérdése „a magyar epikai irodalom szinte legizgalmasabb közös ügye, évtizedek óta” — mondja korai tanulmányában, a *Játék és valóságban* Sötér István. S ezt annak a megdöbbentő és paradoxonnak tűnő kérdésnek a visszfényében tárja fel, hogy „volt-e valaha Magyarországon valóság?”. (Persze, a valóság fogalmán a Lukács György-i értelemben vett „teljes valóság” értendő.) Vagyis, hogy „volt-e előbb valóság ott, ahol mi a realizmust kérjük számon?”. Elgondolkodtató és általánosan is alkalmazható konklúziója, hogy „realitás nélküli országban csak délibábkergetés maradhatott a realista regény áhítása”.

Major Nándor felismerése, ami a *Dél* megírását előzte meg, voltaképpen ugyanezt a kérdést fogalmazza meg. Pontosabban azt, hogy: lehetséges-e a regény — tekintet nélkül minősítésére, hogy realista-e, vagy sem —, ott, ahol semmi sem tartós, ahol minden mulandó, ahol a legreálisabb a mindent leromboló salétrom és talajvíz, ahol mindig mindent újra kell kezdeni? Vagyis, lehetséges-e a regény ott, ahol

nincs egy összetett, múltból és jövőből, történelemből és jelenből, emberi sorsok ismétlődéséből konstituálódott valóság?

Ha irodalmunkat a magyar irodalom részének, nem gyarmatának tekintjük, tehát mindig szem előtt tartjuk összefüggéseit, de még inkább kihangsúlyozzuk az itteni irodalom sajátos fejlődési és létezési feltételeit, lehetőségeit, útjait, mindenekelőtt *önállóságát*, akkor nyilván felmerül a kérdés: vajon valóban adva van-e (adva volt-e) a vajdasági magyar irodalom számára a „teljes valóság”, vagy mindaz, ami a valóságot idézte, csak a valóságnak a látszata volt, esetleges képe, gyűrődése, merthogy tényleges volóságunk sohasem konstituálódott? Sötér István élesen megfogalmazott válaszai itt is érvényesek vajon? Nyilván, és ettől a nyilvánvalóságtól, bármennyire is lesújtó lehet az, szabadulni aligha tudunk. Nemcsak azért, mert Major Nándor felismerése is erre figyelmeztet, hanem azért is, mert regényünk eddigi eredményei és jelenének törekvései is ezt bizonyítják. Mert akár Bige Jóskát, a feledhetetlen csavargót, akár Gerard-t, Herceg János legkomplexebb hősét vesszük szemügyre, vagy Szenteleky elvagyódását idézzük fel, sőt felidézhetjük a *Változó világban* kényszerű valóságképét is, csak egyetlen megállapításra juthatunk: emlékeink és irodalmon kívüli ismereteink mást mondanak: az, ami volt és az, ami van, ami életünket és létünket teljessé teszi, a „teljes valóság”, melyben a „magányos és közösségi, az egyéni és a történelmi ember” nyer formát, megközelítőleg sem ismerhető fel bennük; értékeiket, melyek irodalomtörténetileg is konstituálódtak már, ez nem csökkenti, pusztán arra figyelmeztet, hogy a „helyi színek”, mint valóságképünk legfőbb ismérve és ítéleteink legmagasabb kritériuma, nem helyettesítheti a „teljes valóságot”. De ugyanezt mondhatjuk el mind az *Összeroppanásról*, mind a *Rovarházzról*, mind a *Testvérem*, *Joábról*, mind a *Hullámokról* vagy az *Egy makró emlékiratairól* vagy a *méregkeverőről*, mivelhogy a bennük többé-kevésbé realizált politikum és jelen-igény semmiként sem felelhet meg a „teljes valóság” eszményének. Egyedül talán Szirmai Károly vészjósloán szép, „*Katlanban*” és „*Ködben*” visszhangzó emberi kiáltásából hangzik ki néha ennek a valóságnak a teljessége, de — paradox módon — itt már nem a realista közlés eszközeivel, hanem az irreális, a liraivá minősült misztika eszközeivel. A „helyi színek”, amibe az itteni világ felismerését és irodalomi tudatosítását akarta belelátni irodalmunknak egyik fejezete —, az, ami mindeddig talán a legerősebb volt, ha nem is a legerősebb, de a legtartósabb biztosan — nem helyettesíthette tehát a teljes valóság képzetét, és nem tehetette azt meg újabb, politikával és jellel átítatott irodalmunk sem. A „helyi színek” elmélete, e céltévesztés mellett, bár nem leszűkítő szándékkal fogalmazódott meg, hanem éppen a valóság feltárásának az igényével, objektíven, irodalmi eredményeiben mégis leszűkítően hatott. A politikum pedig — az *Összeroppanás*ban leginkább — csak helyenként lépte túl a riportot és vált esztétikailag releváns irodalomká.

Nincs tehát hagyománya a realizmusnak a mi irodalmunkban; bármilyen furcsán is hangzik ez, irodalmunk eredményei mellett tanúskodnak. S itt merül fel az a kérdés, amit Sötér István is oly élesen vet

fel: hogy nem pusztá ábrándozás-e megkövetelni egy irodalomtól a realizmust, ha maga a valóság sem teremtette meg önnön feltételeit? Mert az a helyzet, amiben irodalmunk kialakult, a történelem határmezsgyéjén, nem tartalmazza azokat az elemeket, amelyek elengedhetetlenek a teljes valóság kialakulásához.

Nincs hagyománya a realizmusnak, és nincs konstituált valósága sem irodalmunknak, az új művek és az új törekvések viszont mégis a realizmus igényével léptek fel, és lépnek is fel!

Az új vajdasági magyar regény sem lépte túl az ebből a paradoxonból következő korlátokat. Felfedezte ugyan azt az utat, ami a történelmi lét felé vezetheti, például Burány Nándor és Gion Nándor regényében, de ezek a lépések még mindig csak az első lépések, és úgy tűnik, mintha abban a formában, amiben megjelentek, megkéstek volna. Amiről lemaradtunk, azt már nem lehet utólagolni?! Ismét paradox módon, mint Szirmai Károly esetében, a legteltesebbnek tűnő valóságkép nem is ezekben a regényekben jelenik meg, hanem Domonkos Istvánéban, akinek nem volt szándéka ezt a képet megrajzolni; ő, a vajdasági magyar regény hagyományának értelmében, a tengerre futott, és onnan tekintett vissza időnként arra, amit már elvesztett. Az elvesztett valóságkép lett így, furcsán, az igazi valóságkép. Nem a nosztalgia, mert a nosztalgia magába foglalja a visszaérkezés, a visszatérés feltételeit is, hanem éppen a visszatérés minden lehetőségének az elvesztése, a vissza nem térés tudatosítása. Ez, hogy csak elvesztése után válik reálissá a mi világunk irodalmi valóságképe, ismételten azt bizonyítja, hogy maga a valóság sem differenciálódott ki. Csak téblábol önkörein belül. Ezért tűnik mindaz, amit Burány Nándor az *Összeroppanásban* a mi valóságunkról elmond és előad, voltaképpen riportnak és nem regénynek. Ezért vethetik kétes szándékú bírálói Gionnak szemére, hogy nem ismeri a korrupció, a lefizetés igazi formáit... Merthogy — s itt ismét Sötér Istvánra kell hivatkoznunk, az általa javasolt, abszurdnak látszó, regényben való valóságot ellenőrző kísérletre — ki tudna ebben a valóságban egyetlen lépést is megtenni? Persze, a kísérlet eredménye nem feltétlenül határoz a mű esztétikumáról, de valóságképéről bizonyosan.

Regényeink alapján úgy tűnik, mintha a Vajdaságnak városa nem is lenne. Vége László makrója és Major Nándor második regénye a várost választja színhelyül, és mégis milyen kevés az, milyen ártatlan és voltaképpen csak fikció mindaz, amit ők a városról mondanak. A hősokeket nem határozza meg a városi lét, ők ebbe csak belecsöppentek, és minden más környezetben egészen hasonlóan cselekednének.

A falu pedig teljesen hiányzik az újabb regényből!

Marad a mi világunkra oly jellemző és ezért definiálatlan — utólagára a *Pacsirta* definiálta megnyugtatóan — *kisváros*. A *Testvérem*, *Joáb* színhelye. A már nem falu, de még nem város. Kietlen vákuum, amelyben a léptek nem visszhangzanak, amelyben a sorsokon salétrom üt ki, amiben a hősokek már eleve, szinte fatalisztikusan elveszettek. Egy senkiföldje-világ, ami mégis az egyetlen igaz és reális színhelye lehetne irodalmunknak.

Mégis arról beszélünk és az új regény legfőbb értékei közül azt emeljük ki, hogy *felfedezte a valóságot*. Valami nyilván megtévesztett bennünket. Talán az, hogy már nagyon is beleszoktunk mindabba, ami irodalmunk múltjában és jelenében paradoxon. Vagy mégis inkább az, hogy összekevertük a fogalmakat. Mert ezek a regények nem a valóságot fedezték fel, hanem a tilalmakról rántották le a leplet, felrobantottak egy sor tabut. Ami, ha nem beszélünk tovább a fogalmak összekeveréséről, azt jelenti, hogy regényeink valóság-felfedezése azonos a politikum felfedezésével. Vagyis azzal a legáltalánosabb ténnyel, hogy az ember politikai lény, és a világra meg önmagára a politikum visszfényében tekint. Legélesebben ez Burány és Gion regényében mutatkozik meg, de nem mentes tőle a *Rovarház*, sőt a *A kitömött madár* sem. Tehát nem a valóság felfedezése váltotta ki az ellenállást, ahogyan azt többen is bizonygatták, hanem a politikum bevonulása a regénybe, ami nyilván nem jelenti egészen azt, hogy ezek a regények megközelítették a „teljes valóság” eszményét.

Voltaképpen az új vajdasági regény, ilyen értelemben, sikertelen.

De itt van egy másik törekvés is. Az, amelyik szerint regényt Vajdaságban csak úgy lehet írni, ha az ember kimenekül innen és az általános emberit igyekszik megfogalmazni. Varga Zoltán velem folytatott vitájában adott ennek az elvnek kifejezést. S ezt igyekezett bizonyítani parabolisztikus novelláiban és a *Méregkeverőben* egyaránt. Csakhogy nem az állítás igazságát bizonyította be, hanem tartáhatatlanságát. Ha az itteni valóság szűknek tűnik (nem is konstituálódott még irodalmunkban, tehát mért lenne szűk?), akkor melyik az a valóság, ami bőséggel tárul fel az író előtt — vajon *A méregkeverő* Amalgámiája? Nincs arra bizonyíték, hogy ez így lenne, még Varga Zoltán egyébként értékes regénye sem ad ehhez az elvhez elég argumentumot. (Vitámban én az elvet kérdőjeleztem meg, nem a regényt.)

A *Rovarház* is valóságigényű. Csakhogy szerzője oly félelmetesen és szenvedélyesen részletezi, elemzi a valóságot, hogy voltaképpen a könyvben minden metaforikussá, szimbolikussá válik.

A „valóság felfedezése” az új jugoszláviai magyar regényben voltaképpen önellentmondó, lényege legmélyén paradoxális, ezért összetett, bonyolult, sokszor félrevezető folyamat. Nyilván éppen ezért aktualizálódott a regényben és vált központi kérdésévé újabb irodalmi tájékozódásunknak. Merthogy a regény értékei után kutatva mindig elsődleges kérdésünk a „külön világ” kérdése, vagyis, hogy az író sikeresen alakította-e ki a maga saját, társadalmilag feltételezett, de a regényben önállóan, autochton módon megmutatkozó világát, vagy csak kísérletet tett ennek a világnak a kialakítására. És mert irodalmunkban éppen most jutottunk el a valóság felfedezésének problémájához, ez a kérdés nagyon élesen vetődik fel. Meri a „külön világ” csak a regényben külön világ, egy másik perspektívában a valóság, a teljes valóság konstituálódásának a képe. Az esztétizmus szempontjából a külön világ talán elégséges, de a tiszta esztétizmus voltaképp szemfényvesztés, ezért kell mindig megkérdőjelezni mindazt, ami pusztán konstrukció és kitalálás. A külön világ fikatív világ, és az egyik

alapvető meghatározója az epikai irodalomnak, de mindig meg kell kérdeznünk, hogy hogyan állt össze ez a fiktív világ, és akkor már természetesen a valóság után kérdezzük, a valóság felfedezését kérjük számon... Persze, mindig kérdés marad, hogy számon kérhetjük-e a valóságot ott, ahol az még meg sem jelent a maga teljességében...

Nyilván a valóságnak egy ilyen nem minden vonatkozásában sikeres felfedezése arra is figyelmeztet, hogy epikai irodalmunk megtette az első lépéseket egy reális látás kialakítása felé, bár nyilván ez még nem jelenthet egyöntetű és egyértelmű folyamatot.

Talán elég, ha ebben a pillanatban a valóság felfedezését annak nevezzük, aminek tekintjük és nem értékeljük túl: részlegesnek, esetlegesnek, kezdetlegesnek, véletlenszerűnek, tudattalannak.

PROVINCIALIZMUS ÉS STÍLUS

A jugoszláviai magyar irodalom: harc a provincializmus ellen. Belső, titkolt lényegében ismerhető fel ez a meghatározás. Mert a vidékiesség vádjá mindig ott kísért múltja és jelene felett egyaránt. Voltaképpen *vidék* vagyunk, és ez, bármennyire is kínos bevallani, legfőbb valóságunk is. Egy egész sor közismert, jelentős vagy kevésbé jelentős adattal lehetne ezt bizonyítani. Történelmi és társadalmi tényezőkkel. Számunkra, irodalmi szempontból, talán az bizonyít a tétel mellett legélesebben, hogy Szenteleky, akitől elkötelezettebb harcosa ennek az irodalomnak, ennek az „irodalmi vidéknek” aligha volt, amikor szépirodalmi levékenységet fejtett ki, felfedezte az *ellen-vidéket*, a sziget-világot, ami csak egyik bizonyítéka, hogy a szellem, ha valóban az, megköveteli a vidékiességtől való szabadulást. Az a kérdés, hogy hogyan lehet megszabadulni a vidékiesség jelzőjétől és meghatározójától, és ez a kérdés irodalmunk minden alkotásának legmélyén felmerül. Csakhogy a Szenteleky-féle „elutazások”, kirándulások valójában csak kitérések a lényeges probléma elől. Legalábbis a legtöbb esetben. Szenteleky után azonban szinte hagyományossá vált ez a kitérés. Utána, újabban, Major Nándor is a tengeren találta meg a regényt, onnan hozott regényt ebbe a síkságba, és Domonkos István is onnan, abból a perspektívából tett felfedező felismeréseket erről a világról, a síkság emberi determinánsairól. Major megvallotta, hogy miért: „a tér betöltésre vár körülöttünk”; Domonkos felismerte, hogy nem térhet vissza. Csakhogy ezután is megmarad az „üres tér” kérdése, talán örökösen megmarad a vidék, a vidékiesség problémája. Mert az „elutazás” ténye, a sziget és a tenger „teljes valóságának” a felismerése önmagában még nem szünteti meg a vidékiesség szellemét, nem tölti ki az üres teret; sőt, mintha éppen ezek a művek éleznék ki legjobban a kérdést, mert — Tolnai Ottó tengerparti prózája bizonyította legtisztábban — ott sohasem lehetünk öslakó. Ezért, a tenger egy kivételes lehetősége marad ugyan a jugoszláviai magyar prózának, olyan lehetősége, amilyennel nem rendelkezik a máshol írt magyar próza, de ez a lehetőség, bármilyen értékes műveket is

hozott felszínre — *A kitömött madár*hoz mérhetőeket —, nem tünteti el azt a kísértetet, amit irodalmunk és talán leginkább regényünk tegnapi és mai konstellációjában a vidék, irodalmunk természetes realitása, jelent.

Bár a provincializmus ellen való harcnak az egyik lehetősége az elutazás — akár a tengerre, akár a kitalált Amalgámiába —, mégis, úgy látszik, ez a kevésbé sikeres harc: *A kitömött madár* a maximum, amit ez a lehetőség nyújthat, mert Major Nándor a *Hullámokban* már visszatért a tengerről, a várost kereste, és talán nem az ő hibája, hogy nem találta meg...

Major Nándor „visszatérése” a tengerről és a Domonkos István regényében kísértő, ismétellen visszatérő Vajdaság-kép bizonyítja, hogy ennek a harcnak van egy teljesebb lehetősége is, mégpedig a vidék, a vidékiesség „teljes valóságának” a felfedezése. Reális veszélyt jelent, hogy a vidékiességgel foglalkozó maga is vidékiessé válik. Tehát reális veszélye irodalmunknak, hogy ha elfogadja a vidéket, mint legteljesebb realitását, akkor önmagában is vidékiessé válik. Különösképpen akkor fenyeget ez a veszély, ha irodalmunk nem ismeri fel a „teljes valóságot”, ha valóság-felfedezése csak részleges marad, olyan, amilyen pillanatnyilag, és ha továbbra is megtartja azt a képzetet, hogy ez a valóság még nem konstituálódott. Mert ez a beleegyezéssel lenne azonos, a beleegyezés, a belenyugvás pedig a provinciális szellem egyik legfőbb determinánsa. Vagyis, nem maga a vidék, nem maga a provincia ténye jelzi a provincializmust, még csak valóságként elfogadott megléte sem, hanem a vidék, a provincia terméke, a vidékies szellem. A megnyugvás, a belenyugvás, a megelégedettség, a dölyfös és gögös mindentudás, a mást, az ellentétet, a zavart okozót elutasító magatartás determinálja legpontosabban ezt a szellemet. És persze az önelégültség. De milyen közel vagyunk mi mindennapjaink ezer megnyilvánulásával ehhez a szellemhez. Mindez azt jelenti, hogy az anyagi, a társadalmi, a környezeti, az egyéni szféra egyaránt meghatározza, vagyis egyrésztől determinálja, másrésztől termeli ezt a szellemet. Viszont biztos, hogy a vidék valósága önmagában nem helyettesítheti, vagy nem felelhet meg a „teljes valóság” képletének.

Mégis, ennek a valóságnak az igazi, teljes felfedezése, aminek jelei, bár szórványosan, de már megmutatkoztak újabb regényeinkben, lehetne egyik fontos, reális fegyvere a provincializmus elleni harcnak. Még akkor is, ha ez a valóság még nem konstituálódott, vagy ha éppen mint a vidék, a provincia — a szellem, a lét, a létezés, a magatartás, a történelem provinciája — konstituálódott.

Láthattuk, hogy ennek a folyamatnak még csak a kezdetén vagyunk. Mégis, már most világos, hogy ezzel kapcsolatban a legélesebben a *magatartás* és *stílus* kérdése vetődik fel. A magatartás mint az emberi feladatvállalás és elkötelezettség, mint álláspont, amelynek perspektívájából a személyiség és a személyiség környezete igazi jelentésében mutatkozik meg; és a stílus mint ennek a magatartásnak formává nemesülése, alakot öltése. Persze, ki kell hangsúlyozni, mindez állandó összefüggésben a világgal, világunk, létünk, életünk valóságával.

Irodalmunkban a magatartásnak máris több formája mutatkozik meg: a nonkonformista, a konszolidációt elutasító, a gerillizmust dicsérő, az ellenállást és a forradalmiságot lobogójára tűző *harcos* magatartástól, az *etikai* ember sorsának vállalásán át a *politikai* ember magatartásáig és onnan a megnyugvást, a belenyugvást dicsérő, az adottat minden vita és ellenállás nélkül elfogadó szemléletig — magatartásformáknak egy széles skálája, melyek közül egyik sem követelheti meg magának az egyetlen érvényét, merthogy a magatartás mindig az ember meghatározója és az ember gondolkodásának, életének az eredménye, és az emberek között egy sincs, aki egyetlen lehetne. Ezek a magatartásformák az egyes művekben mutatkoznak meg, az egyes művekben öltenek testet, tehát csak az egyes művek perspektívájából ítéletünk róluk. Ítéletünk arról a magatartásformáról, ami a *Rovarházban* és *A kitömött madárban*, vagy *A méregkzverőben*, ami a *Rovarházban* és *A kitömött madárban*, a *Hullámokban* és a *Testvérem*, *Joábban*, és mindig csak erről a konkrét magatartásról, sohasem általánosan, függetlenül a műtől. Külön elemzések volnának szükségesek ahhoz, hogy ítéletünket bizonyítani is tudjuk. Ezért nem mondunk ítéletet, végeredményben számunkra más nem is fontos ebben az esetben, mint annak a megállapítása, hogy az ezekben a művekben megmutatkozó, sokszor ellentétes, egymást kölcsönösen kizáró magatartásformák egyformán reálisak, mert egyformán egy lényeges forrásból táplálkoznak és töltődnek fel: az élethez, a világhoz, a létezéshez való viszonyból, és így egyaránt a valóságnak az eredményei, mert a valósággal szemben lépnek fel, azzal szemben határozzák meg önmagukat, és a valóság is bennük visszhangzik. Az alapvető kérdésünk velük szemben mégis az, hogy lehetségesek-e így egymással szemben állva, egymást kölcsönösen kizárva, ugyanabban a világban és egyazon harcot vállalva. Mivel az irodalomban realizált magatartásról van szó, tehát ez nem feltétlenül azonos az életben megmutatkozó magatartással, ezért mondhatjuk, hogy még így, egymásnak ellentmondva is, a provincializmus elleni harc vagy éppen a provincializmus dicséretét képviselik. Csakhogy ebből a bonyolult képből következik, hogy az irodalomban realizált magatartás nem elég ehhez a harchoz, csak feltétele.

Éppen ezért — a még teljesen nem konstituálódott valóság hiányában és a magatartással mint elégtelen fegyverrel — a provincializmus ellen folytatott harc valójában a stílus kérdése. Persze, csak akkor, ha a stílust komplex jelenségnek tartjuk. Vagyis, ha azt mondjuk, hogy „*a stílus az információban* folyó mozgások, viszonyulások eredményeként mindenkor *jelentkező* sajátos, *lényegi*, *formai többlet*, *elkülönítő*, *megkülönböztető* külső sajátosság, illetőleg az ezekből alakult formai rendszer...” (Martinkó András)

Így legfontosabb problémáink is a stílussal kapcsolatban merülnek fel.

A jugoszláviai magyar prózának nincs egy meghatározó stílusjegye, legfeljebb ha a hagyományosnak vélt stíluszeszközök többé-kevésbé radikális elutasítását nem vesszük annak, vagy éppen fordítva, a sokszor, túl sokszor megjelenő nyelvi konzervativizmust. Az elutasításban

legradikálisabb az *Egy makró emlékiratai*, a nyelvi konzervativizmusban a *Hullámok*. A makró radikalizmusa azonban oda vezetett, hogy nyelvi értékei váltak kérdésesekké, mivel azok a nyelvi minőségek, amiket többen is felfedezni véltek benne, nem egy tudatos alkotói eljárásnak az eredményei, hanem éppen a stilisztikai tájékozatlanságnak, vagyis annak, hogy Végel László a stílust, mint a legfontosabb strukturáló momentumot, nem ismerte fel. Az elhagyás nem kizárólag a bírálatnak az eredménye. Ezért a makró szövegének az értékei félrevezethetnek. Ugyanezen az úton halad a *Testvérem, Joáb* is. Gion is egyfajta puritán szöveget alkotott meg, csakhogy több tudatossággal és némileg lazábban. A stilisztikai eszközöket nála az ismétlések helyettesítik, melyek egyszerre realizálják a regény szövegének stilisztikai puritánságát és ugyanakkor a művészi információt is. Éles ellentéte ennek a *Kitömött madár*. Domonkos a regény szövegének legnagyobb részében egy olyan komplex stílust alakított ki, aminek művészi információs értékei valóban kivételesek. Ezzel szemben a stilisztikai konzervativizmusnak mint alkotási lehetőségnek a példája a *Hullámok*; ebben a regényben figyelhető meg a leírások, a tájképek, a hangulatképek alkalmazása, csakhogy Major Nándor a stílust alárendelte a konstrukciónak, mégpedig legtöbbször oly nagy mértékben, hogy a konstrukció mögül alig látszanak ki a stílus jegyei. A *Rovarház* a legösszetettebb ilyen értelemben: improvizációs struktúrájának megfelelően egyfajta stilisztikai gyakorlatnak tarthatjuk, melyben a szöveg és az írás teljes függőségének láncolata alakult ki.

Példánk és kritériumunk ilyen értelemben tehát elsősorban a *Kitömött madár* lehet.

Láthattuk, a *Kitömött madár* jutott, paradox módon, a valóság elvesztése után, legközelebb újabb regényeink közül a valóság felfedezéséhez. És a *Kitömött madár* alkotta meg a legteljesebb, tehát a művészi információt és hatást legteljesebben felmutató szöveget is. Kétségtelen, hogy mindezt elsősorban a stílus egy egészen sajátos értelmezésének kialakításával érte el Domonkos István. A valóságfelületeket és a nyelvi felületeket párhuzamosan építi egymásra, és ebben a természetes összefüggési rendszerben az áthidaló, a formateremtő, a meghatározó ismertetőjegy a stílus. Valóban „elkülönítő, megkülönböztető” sajátossága a *Kitömött madárnak* a stílus. Legfőbb meghatározója a művészi anyag, amit formál és amire épül. A művészi anyag, a nyelv, szemben a makró elszegényített nyelvi (művészeti) anyagával, gazdag, burjánzó, helyenként oly elementáris erővel felőrő, hogy minden gátat elsöpör a szabad szöveg kialakulása elől. Azok a részek, amelyekben ez a nyelvi intenzitás látszólag csökken, egy szikárabb, zártabb prózai nyelvet mutatnak. Az összhang a burjánzó és a szikár nyelvi felületek között még jobban megvilágítja a regény stílusértékeit. A szövegnek ehhez a harmonikus hullámzásához járul még a látomások, a szimbolikussá fűtött emlékképek, a metaforává emelt leírások természetes váltakozása. A művészeti anyagnak, a nyelvnek ez a megformálása természetesen megkövetelte az újabb irodalmi kutatások, a korszerű technikák alkalmazását is. Jellemző, és ez talán egészen fontos a *Kitömött madár* stílusértékeinek megíté-

lésekor, hogy Domonkos nemcsak az epikai kutatások, hanem a lírai experimentumok korszerű eredményeit is felhasználta a szöveg megalkotásában, de ezzel egyidőben a szavakat sokszor úgy strukturálja, mint a modern zene a hangokat, persze rendszeren kívül, de a rendszerre mindig emlékezve. Külön determinánsa a művészeti anyag megformálásának *A kitömött madár* környezet-világa, illetve az a kettőség, ami mind társadalmi, mind művészeti-információs anyagát meghatározza: a tenger és az elvesztett síkság környezetképe. Sok helyütt a szövegben nem differenciálódik következetesen a két nyelvi lehetőség, az átjátszások, az összeérések sokszor eltüntetik a határt a két világ között, de talán ez is volt a szöveg célja, mert a kettőség csak addig lehet valóban kettős anyaga az irodalomnak, amíg mód van az érintkezési felületek megrajzolására is. Ha a nyelvi anyag stilisztikai megformálásában vannak is törések, ki nem dolgozott részek, mindaz, ami determinálja *A kitömött madár* stílusát: a nyelvi anyag, a korszerű technikák alkalmazása, a környezet és a nyelv összefüggése, eltünteti a hibákat, a hiányokat. Elsősorban azért, mert még akkor is, ha ezek a regény stílusát determináló momentumok nem is hozhatták létre önmagukban a szöveg sajátos stílusképletét, az a szubjektív többlet, a szöveg egyéni átminősítése, amit Domonkos még hozzáadott a stílusdeterminánsokhoz, már elég volt ahhoz, hogy a stílus komplex módon jelenjék meg ebben a műben és így lehetővé váljon a „teljes valóság” megjelenése. Domonkos mindazokat a stílusmeghatározókat, amelyek determinálják regényét, egy szubjektív rezgésrendszerbe építette be, és ezzel a regény „külön világát” revalta.

Domonkos példája — az a komplex stílusrendszer, amit *A kitömött madár*ban kialakított és az a teljességigényű valóságkép, amit ezzel a rendszerrel rajzolt fel — eleve azt bizonyítja, hogy a provincializmus cileni harc, mint irodalmunk lényegének meghatározó vonása, nem pusztán a magatartás, tehát a provinciális szellem felismerésének és leküzdésének a kérdése, hanem — s ezt külön ki kell hangsúlyozni: irodalomról, művészetről lévén szó —, elsősorban a stílus kérdése. A stílus az, amitől a provincializmus szelleme menekül.

Ez Domonkos regényében összetett módon mutatkozik meg, részleteiben felfedezhető a *Déiben*, a *Rovarházban* és a *Testvérem*, *Joáiban* is. Csakhogy ott még nem érte el azt a szintet, amiről a tételt argumentáltan bizonyítani lehet.

Mégis, az új vajdasági magyar regénynek ez a legszembetűnőbb és ezért talán legfontosabb felfedezése is: a valóság részleges felismerése mellett a stílus funkciójának, elsődlegességének a felismerése.

Ezért nevezhetjük ezeket a regényeket a „felfedezés” regényeinek.

A REGÉNY ÉS A TÁRSADALOM

Gondolatok a tíz vajdasági magyar regény kapcsán

BALINT ISTVÁN

Irodalmi és szellemi életünkben egy időre esett két — egymástól független — esemény: megjelent tíz vajdasági magyar regény, amelyek némelyike, főleg a Gioné, már a megjelenés előtt ellentétes véleményeket váltott, és jugoszláviai méretű nagy viták kezdődtek a kultúra és a művészet eszmei-politikai kérdéseiről. Ez a véletlen egybevágás adta meg az ötletet ahhoz, hogy a tíz regény kapcsán szóvá tegyünk néhány olyan kérdést, amelynek megválaszolása nélkül a megjelent regényeket és a velük kapcsolatban külön-külön felvetett problémákat sem lehet megközelíteni.

A SZOCIOLÓGIA REHABILITÁSA

A sztalinizmus lerázása után sajátos helyzet alakult ki a jugoszláv szellemi életben, elsősorban a filozófiában és ezzel az esztétikában is. A sztalinizmussal való szükségszerűen radikális leszámolás nem mindig és mindenkinek teremtett új felfogást és új szemléletet a sztalinizmus helyébe, hanem gyakran csak azt eredményezte, hogy a másik végletbe csaptak át. S ez nem is volt csak jugoszláv jelenség.

Nem akarunk ennek a jelenségnek a vizsgálatába bocsátkozni, még csak a következményekkel sem foglalkoznánk. A legfőbb következmény ugyanis nyilvánvaló: a jugoszláv filozófia elszalasztotta a kínálkozó történelmi, talán soha vissza nem térő, alkalmat, hogy nemzetközileg újat jelentő értékeket hozzon létre. Amíg a másik véglet útvesztőiben bolyongott, másoknak engedte át a szintézis keresésének és megtalálásának dicsőségét, sőt már-már ismét a nemzetközi filozófia perifériáján találta magát, mihelyt a sztalinizmussal való szembeszegülés újdonsága megszűnt, és mihelyt a filozófiában az egzisztencializmus után a strukturalizmus lett „divat”. A rejtettebb következmények vizsgálata viszont a szellemi és társadalmi élet egyes területeinek részletesebb elemzését tenné szükségessé, ami nem lehet cikkünk témája. Ezért egyetlen témára szorítkozunk: milyen hatással volt mindez esztétikai szemléletünkre.

A legszembetűnőbb hatás az, hogy irodalomszemléletünkben egy szélsőséges individualizmus lett úrrá. Ez az individualizmus, szubjektivizmus általánosan velejárója a fiatal Marx abszolutizálásának. A fiatal Marx ugyanis a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* korában még nem

volt teljesen tisztában a bonyolult társadalmi mechanizmussal, csak később fedezte fel még az osztályharc szerepét is a társadalom életében, csak kitartó munka és hosszú évek intenzív kutatása, a gazdaság és a történelem kitartó tanulmányozása, a marxi rendszer felépítése vezette el a bonyolult társadalmi mechanizmus megfejtéséhez. A *Gazdasági-filozófiai kéziratok* utáni korszakra esett a döntő marxi igazság felfedezése is: a társadalomban nem absztrakt, autonóm egyének állnak szemben egymással, hanem a társadalmi élet igazi szereplői az osztályok. Az pedig már évtizedes munkát kívánt, hogy Marx megfejtse, hogyan olvadnak társadalomba az absztrakt egyének, hogyan nőnek az emberek fölé az általuk teremtett erők és hatalmak; hogy kikerekedjen a marxizmus igazi fölfedezése: nincs absztrakt egyén és vele szemben elidegenedett társadalom, hanem csakis az egyed által létrehozott társadalom és a társadalom által létrehozott egyed létezik, a társadalomban mindent a hétköznapi egyedek hétköznapi tevékenysége hoz létre, az egyén viszont nem más, mint a társadalmi viszonyok összessége, azzal, hogy ebben a dialektikus egységben a gazdasági tevékenységre felépült társadalmi viszonyok elsődlegesek, mert nem az emberek tudata határozza meg létüket, hanem társadalmi létük tudatukat.

A nagy marxi felfedezéssel szemben egyformán káros bármelyik részigazság abszolutizálása. Egyformán eltér a marxizmustól az, aki csak a társadalmi egészet, az egyént meghatározó társadalmat hangsúlyozza, elfeledkezve arról, hogy ez az egész csak részekből tevődhet össze, a társadalom egyéneket meghatározó erejét is egyének hozzák létre; meg az is, aki a társadalmat létrehozó egyént hangsúlyozza, elfeledkezve arról, hogy ez az egyén csak úgy lehet társadalmat alkotó, történelmet csináló, hogy kilép önmagából, gondolatainak világából, és mihamarabb kapcsolatba kerül más egyedekkel, rögtön olyan csoport, osztály, társadalmi praxis jön létre, amely befolyásolja az egyént, meghatározza magatartását, tudatát, az egyének társadalomba olvadása létrehozza a maga szabályait, törvényszerűségeit. Az egyént lebecsülő, az egészet, a társadalmat abszolutizáló sztalinizmussal szemben természetszerűen adódott az egyént, szabadságát, alkotó erejét abszolutizáló másik véglet. A fiatal Marx abszolutizálása mindenképpen elvi alapot adott ehhez a másik véglethez. (Jellemző például, milyen nagy szerephez jutott a fiatal Marxnak még a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* előtt megfogalmazott jelszava a minden létező kérlelhetetlen kritikájáról, holott nyilvánvaló, hogy ez a tétel egy olyan absztrakt individualizmust, az egyéni, tudatát, az érvek harcát abszolutizáló felfogást tükröz, amellyel maga Marx számolt le „a kritika kritikájában”, a Szent családban, mihamarabb felismerte, hogy a társadalom nem az érvek harcának színtere, hanem az osztályharcé, tehát az igazi mozgatóerő nem az absztrakt egyed által gyakorolt kritika, hanem a tömegek harca, és ezért „a kritika fegyverét fel kell hogy váltsa a fegyverek kritikája”.)

Ez az absztrakt individualizmus az esztétikában sokkal könnyebben érvényesülhetett, mint a társadalom- és történelemszemléletben. Az okok is nyilvánvalóak. Az irodalmi és művészeti alkotás leggyak-

rabban egyedi mű. Ezért nem kell csodálkoznunk azon, hogy az alkotást mindig bizonyos miszticizmus, a váteszeknek, mágusoknak, csodatevőknek kijáró tisztelet vette körül, az alkotásban mindenki előbb lát csodát, mint sok másban. De nem kell csodálkoznunk azon sem, hogy az esztétika még sok mindennel adós maradt. Minden esztétikai rendszer egyetlen művészet — leggyakrabban az irodalom — alapján épül fel, azzal az ambícióval, hogy alkalmazható a többi művészetre is, és így nem kell csodálkoznunk azon, hogy a kollektív alkotások nehezen kapják meg az őket megillető helyet az esztétikában: a társszerzőség egészen ismeretlen kategória, nincs esztétikai rendszer, amely a kollektív alkotásokból kiindulva — a táncról mondjuk az építészetig — próbálná megragadni az egész esztétikát; pl. a film esztétikája is lassan alakul ki; még kevésbé alkalmazkodik az esztétika ahhoz, hogy a film minden eddigi esztétikai rendszer évezredek kategóriáit cáfolta meg vagy helyezte más megvilágításba. A marxista esztétikában kevesen próbálták következetesen végigvinni azt az elvet, amit Henri Lefebvre francia filozófus így fogalmazott meg: „Az alkotói tevékenység a művészetben nem is lehet sem ideális elméleti tevékenység, sem külön tevékenység sui generis. Sajátos és magas szak-képzettségű munka ez, amely az emberi munkán mint egészen alapszik, a tömegek munkáján, mely átalakítja a természetet. A műalkotás (egyedülálló, kivételes) munka terméke, amelynek során az alkotó szerszámmal és műszaki eszközökkel legyőzte a természeti anyagot.”

A másik körülmény, amely megkönnyítette, hogy ez a másik végletbe csapó absztrakt individualizmus az esztétikában könnyebben érvényesülhessen, mint a társadalom- és történelemszemlélet bár melyik területén az, hogy a társadalmi elemek hatását abszolutizáló felfogás primitivizmusa és vulgarizáló volta éppen az esztétikában volt a legszembetűnőbb. A valóság glorifikálására gyártott szocialista realizmus, a napi politika szolgálatába fogott irodalom, a végsőkéig leegyszerűsített szociológiai elemzések a művészeteknek primitíven értelmezett visszatükrözésként való kezelése annyira kompromittálta a társadalom és a művészet közötti kapcsolat keresését, hogy a megszentelt értékek devalválásának korszakában legkönnyebb volt a fürdővízzel együtt kiönteni a gyereket is: a vulgáris szociologizálással a művészet szociológiáját; a „mudrij Cika” által diktált irodalommal együtt az irodalom társadalmi elkötelezettségét; az állami irányítással együtt az alkotó és alkotás individualista elemeken túlmutató társadalmi meghatározottságát. És most már nyilvánvaló, hogy ez a másik véglet éppolyan tanácstalanságot, bizonytalanságot, ha úgy akarjuk, zűrzavart teremtett az esztétikában, mint a társadalom- és a történelemszemlélet nem egy más területén.

Ennek hatását elsősorban a művészeti kritika érezte meg. Nem véletlenül voltunk kénytelenek nemrégiben jugoszláviai méretekben megállapítani, hogy nincs marxista művészeti kritikánk. Az absztrakt individualizmus ugyanis éppúgy alkalmatlan az esztétikában, mint a társadalom- és történelemszemléletben, sőt a társadalom- vagy történelemszemlélet terén nem is olyan szembetűnő a képtelensége — feltárása alaposabb elemzést kíván —, az esztétikában, a művészeti

kritika terén azonban már az első pillanatban kimutatható. Elcsépelet igazság ugyanis, hogy a műélvezet szótlan. A kritika tehát, amely ezt a műélvezetet fogalmak nyelvére akarja lefordítani, nem egyszerűen a műélvezet megfogalmazása, papírra vetése, hogy másokban is tudatosítsa. A kritika nem lehet pusztán leírása annak, mit érez a kritikus a műalkotással való találkozásakor, hanem emellett minimálisan tartalmazza még ennek az érzelemnek a megmagyarázását, leggyakrabban a műalkotás értékei megfejtésének kísérletét, tehát egy bizonyos próbálkozást a műélvezet „objektív” alapjának felfedezésére, bizonyos összehasonlítást más alkotásokkal, a tartalmi és formai elemek elemzését stb.

Egyszóval a műkritika a műélvezet, a műalkotással való találkozás hatására a művet valamilyen strukturális egészbe próbálja beállítani. A műkritika egész eddigi története mintha csupán két strukturális egészet tárt volna föl. Az egyik az alkotót tartja ilyen strukturális egésznek, tehát a művet az alkotóhoz való viszonyában vizsgálja, lelki életébe, a pszichikai élete egészébe beállítva próbálja megfejtetni és mások számára is megmagyarázni — amint ezt a pszichologizáló kritika teszi. A másik a társadalmat tartja ilyen egésznek, és az alkotó, a mű, a társadalom kölcsönhatásában vizsgálja a művet, az alkotó társadalmi helyében látja a magyarázatát, a társadalomban keresi a mű mondanivalójának forrását és a másokra gyakorolt hatásának forrását is — ez a szociologizáló kritika. Persze a gyakorlatban nem ilyen egyszerű a helyzet, hisz lehetséges a két struktúra összeegyeztetése is, a szociologizáló és pszichologizáló kritika ilyen vagy olyan adagolású keveréke, sőt még egy rég letűnt kritikai irány is vissza-visszatérhet: a műalkotás — csoda, amit nem lehet és nem is kell semmivel kapcsolatba hozni, nem lehet és nem kell semmilyen egészbe beállítani. Végül, az is lehetséges, hogy valaki a műkritikát olyan önálló alkotásnak tekintse, amely még a műtől is függetlenítheti magát, olyannyira, hogy nem az lesz a lényeges, amiről a kritika szól, hanem az, amit attól függetlenül mond.

A gyakorlatban mindezek az elemek keveredhetnek és keverednek is. A szociologizáló műkritika primitív változata — a legvulgárisabb szociologizálás és a szocialista realizmus egész szemlélete — már önmagában is azt a veszélyt szülte, hogy a műkritikából éppen a marxizmushoz legközvetlenebbül kapcsolódó elem marad ki. Így aztán érthető, hogy a fiatal Marx abszolutizálásának hatása alatt álló filozófia semmit sem tudott a vulgarizáló szociologizálás helyébe állítani. Éppen abban az időszakban, amikor Nyugaton a művészet, elsősorban a regény szociológiája — főleg marxisták, de nemcsak marxisták munkásságának hatására — szinte külön tudomány lett, amellyel nemcsak tanzsékek, hanem külön intézmények is foglalkoznak, a szociológia majdnem kiszorult az irodalommal kapcsolatos vizsgálatainkból. Ez a körülmény nemcsak a vulgáris sztalin, zsdanovi szocialista irodalomszemlélettel szembeállítható, a marxista irodalomkritika alapját megadó irodalomszemlélet kialakulását lassította le, hanem már-már száműzte az irodalom társadalmi angazsáltságának, a tartalom és

forma társadalmi meghatározottságának, az irodalom, s általában a művészet és a társadalom többi tényezője viszonyának vizsgálatát.

Már maga ez a körülmény szükségessé teszi a szociológia rehabilitását az irodalomszemléletben. Persze, nem a vulgáris szocrealizmus és tükrözés-elmélet formájában, hanem a minden emberi jelenség társadalmi meghatározottságát feltáró marxizmus alapján. A kiindulópontot ehhez a rehabilitáshoz marxisták — Plehanovtól Lukácson át Goldmannig — és nem marxisták — Hauser stb. — már rég megadták. A műalkotás tényleg a legegységibb, legegységülállóbb alkotás, de már az alkotás létrejötténél adva van a társadalmi keret: az alkotó tudata, érdeklődési köre, az, hogy mit lát, mennyit lát és hogyan lát, és az alkotás — a társadalmi és formai elemek — társadalmilag meghatározottak. A műalkotásnak ezenfelül van egy még kevésbé egyedi, az alkotótól relative független társadalmi eleme: ahhoz, hogy tényleg műalkotássá váljék, olvasók, élvezők is kellenek. Csak az író által olvasott regény, a költő emlékezetéből semmilyen formában ki nem tört vers, egy betemetett, senki által nem látott szobor — nem műalkotás, sőt csak addig marad műalkotás — több, mint múzeális tárgy vagy irodalomtörténeti adat —, amíg lesz akinek esztétikai élvezetet nyújt. Az alkotás és élvezői közötti viszony pedig már eklatánsan társadalmilag és történelmileg meghatározott viszony.

Az irodalomban, s általában a művészetben, a szociológia rehabilitálása nem egyszerűen elméleti követelmény, különösen nem az a regénynél. Már Lukács kimutatta, hogy a regény az egyetlen műfaj, ahol az alkotó etikája a mű esztétikai problémájává válik. Az irodalomszemlélet sem lehet egészen esztétikán kívüli probléma. Különben is, mint Lucien Goldmann kimutatta: a kulturális alkotások igazi hordozói a társadalmi csoportok és nem elszigetelt egyedek. A nagy alkotás a legritkább esetben születik elszigetelten. Képletesen szólva: nem síkságról égbé szökő hegy, hanem a legmagasabb csúcs a csúcsok között. A regény még inkább csoportokban és irányzatokban születik, és a csoporttal, irányzattal együtt jár egy bizonyos irodalomszemlélet is, amely az alkotásnak szerves része. Persze, az alkotás értéke nem függ közvetlenül a mögötte álló, a csoport által kialakított irodalomszemléletből. Igaza van Hausernek: „A művészetben nehéz olyasmit állítani, aminek bizonyos értelemben ne lehetne az ellenkezőjét is állítani.” Egy irodalomszemlélet, meg annak ellenkezője egyaránt elindítója lehet az alkotás folyamatának. De ha már az irodalomszemlélet ilyen szorosan összefügg az alkotással, főleg a regénnyel, nyugodtan állíthatjuk, hogy egyike azoknak a „véletleneknek”, amelyek az alkotás létrejöttét lehetővé teszik.

AZ IGENLÉS VÁLSÁGA

Amíg a szocialista realizmus esztétikája volt az uralkodó szemlélet és minden eltérés, sőt kétely eretnekségnek számított, nagyon egyszerű volt a dolog. Az irodalom a valóság tükrözése. A valóság pedig az épülő szocializmus, amelyben minden a lehető legnagyobb rendben van. A valóság államilag, ideológiailag meghatározott, körülírt, kor-

látok közé szorított, egyszóval nem az, ahogy látjuk, vagy éppen látnunk kellene, ha nem szigorúan megvont határok között, rózsaszínű szemüveg mögül látnánk, hanem ahogy az állam- és pártvezetőség látja, láttatja és látni engedi. Ebben a helyzetben az irodalom minden kétely és probléma nélkül a valóság apologetikája, sőt nem is annyira dicsőítése, mint inkább meghamisítása.

Nem vitás, hogy ez a fölfogás az esztétikában csak közhelyeket, az irodalomban és művészetben kevés kivétellel szegényes, dadogó, gyenge műveket hozott. Mivel ennek az értéktelenségnek az okát könnyű volt fölfedezni a művészet szemléletben, pontosabban a művészetre kényszerített szemléletben, könnyű volt a leszámolás is ezzel a szemlélettel, és a szocrealizmus egész esztétikája a sztalin korszak több más termékével együtt aránylag nagyobb megrázkódtatás nélkül került a lomtárba. Az igazi probléma nem is az volt, hogy el kell-e vetni ezt az egész szemléletet, hanem hogy mit kell a helyébe állítani. Csak a fiatal Marx abszolutizálásának időszakában eshetett meg, hogy a művészetet pusztán az elidegenüléshez kötötték és a fürdővízzel együtt kiöntötték a gyerekeket is, a szocrealizmus esztétikájával mindazt, amit a marxista esztétika — vagy az ahhoz kapcsolódó nem marxista vizsgálat — az elidegenülés-elmélettől függetlenül évtizedek alatt összegyűjtött.

A regényirodalomra volt a legkönnyebb alkalmazni ezt a szemléletet, hisz a regényben a marxista esztétika már az ifjú Lukácstól kezdve a társadalmi és emberi degradálódás tipikus műfaját látta. „A regény — írta Lukács — annak a korszaknak az eposziája, amely számára nincs már érzékletesen adva az élet extenzív totalitása, amely számára problémává vált az értelem élet-immanenciája, és amely mégis vonzódik a totalitáshoz.” A totalitását és értelmét veszített világ műfajának hőse maga is problematikus: „Az epikus egyént, a regény hőst ez a külvilággal kapcsolatos idegenség hozza létre.” René Girard meg ezen is túlmegy, és a regényben olyan történetet lát, amely „arról szól, hogy egy problematikus hős egy degradált világban degradált módon autentikus értékeket keres”. A kettő egyesítéséből és továbbfejlesztéséből született Lucien Goldmann regényelmélete, mely szerint a regény tipikus műfaja a problematikus hősöknek, akik szembehelyezkednek a degradált, elembertelenedett világgal, jóllehet Malraux regényének konkrét elemzésekor utal arra is, hogy a regényre hatással van, ha a problematikus hősök autentikus értékeket fedeznek fel, mondjuk a forradalmi hit példáit.

Mivel ebből a regényelméletből Lukács és Goldmann egyaránt levonta azt a következtetést, hogy a burzsoaziának nincs és nem lehet irodalma, az abszolutizált tagadás esztétikájának könnyű volt megtenni a lépést a következő tételig: a szocializmusnak sincs irodalma, hisz a szocializmus is az elidegenült világhoz tartozik még, irodalma viszont csak az elidegenült világgal való szembehelyezkedésnek van.

A megkövetelt apologetikát követő visszahatás, a konkrét példák tanulsága — a valóság igenlésének, a pozitív hősök áradatának silánysága és az, hogy még a korszak valamirevaló alkotásai (például a *Csendes Don*) sem a világ igenlése, a pozitív hősök jegyében születtek

—, az elidegenülés elméletére épült irodalomszemlélettel párosulva, azt eredményezte, hogy a tagadás kerekedett felül az irodalomban és ezzel együtt az ahhoz legközvetlenebbül kapcsolódó filmművészethez is. A sötét filmek, az angazsált regények, a kíméletlen társadalmi kritika a filozófiában egységes egészzé oivadt össze, és egy sajátos szellemiséget hozott létre. Ennek a szellemiségnek a jegyeit viseli a vizsgálatunk tárgyát képező vajdasági regények javarésze is.

Az eddig megjelent tíz regényben szinte központi gondolat ez. Megtaláljuk a szembehelyezkedésnek azt a formáját is, amikor az író teljesen elfordul az értéktelenné, problematikussá vált világtól, azzal sem törődve, hogy elszabadult gondolatsorai nyomán kialakul-e valamilyen kép az olvasóban (Tolnai: *Rovarház*). Némelyik regény azt szuggerálja, hogy ezt a világot nem kell komolyan venni, éljünk a lehető legkényelmesebben, fittyet hányva mindenre, használjuk ki azt, amit ez a világ kínál az élet elviselhetőbbé tételére — a szexualitást, a világot nálunk komolyabban vevő emberek kifigurázását, a játékot önmagunkkal és az emberekkel (Domonkos: *A kitömött madár*, Kopeczky: *A ház*). Másutt arra kell rádöbennünk, hogy a világ értelmetlen zürzavar, amelyben az ember nem érzi jól magát, vívódik, fájó problémákkal találja magát szemben, amelyek oda vezetnek, hogy egyformán értelmetlenné válik minden, amit az ember tesz, hogy az életet elviselhetőbbé tegye, mert viszonya a többi emberrel — leggyakrabban a szexualitást, mint a két ember közötti viszony legintimebb, legközvetlenebb formája — meddő kinlódássá válik, vagy azért, mert a világban bizonyos megváltoztathatatlan normák érvényesülnek (nevelés stb.), vagy mert maga a világ értelmetlen, tehát annak sincs sok értelme, ami benne történik, vagy mert ez értelmetlenné vált hétköznapiok hatására mi magunk ziláljuk össze viszonyainkat (Deák: *Métely*, Gobby Fehér: *A verseny végén*, Bogdánfi. *Egy merénylő vallomása*). Egy még sötétebb változatban: a világban nincs semmi pozitív, a látszólagos értékek értéktelensége vagy mindjárt szembetűnik, vagy időközben lelepleződik; a regényhősök vagy beilleszkednek az értékek degradálásának világába, vagy értelmetlenül, megzavarodottan állnak vele szemben, esetleg megpróbálnak szembehelyezkedni vele, anélkül, hogy ez a szembehelyezkedés új, más értékeket adna, és ezzel értelmetlenné, problematikussá válik ez a szembehelyezkedés is. (Gion: *Testvérem*, Joáb, Major: *Hullámok*, Bányai: *Súrlódás*, Végel: *A szenvedélyek tanfolyama*.)

Még mielőtt ennek a tagadásnak művészeti indokoltságát felvetnénk, két kérdést kell tisztáznunk: 1. vajon csak az elidegenülésre épülhet-e fel művészet, tehát csakis a tagadás, a szembefordulás lehet-e művészet; és 2. milyen lesz és hogyan alakul a társadalom viszonya az ilyen tagadással szemben? Ismét utalunk rá: habár Goldmann regényelmélete azt a gondolatot sugallja, hogy nem lehet szocializmust igénylő regény, konkrét elemzése mégis különbséget tesznek Malraux fejlődésének két szakasza között: amikor hitt a szocializmus, a forradalom eszméiben, s amikor a csalódás összezavarta világképét. A gyakorlati példák szintén azt mutatják, hogy az októberi forradalom győzelme után volt egy igénylő irodalom (Majakovszkij, Babel stb.).

Már ez is csak nagy leegyszerősítéssel állítható, hogy a polgárságnak nem volt regényirodalma, legfeljebb azt kell kutatni, meddig volt és lehetett, és mikortól nem. Mint ahogy a Szovjetunióban is konkrét tanulmányozás tárgyává kell tenni, hogy a szocializmust igenlő irodalom őszinte lelkesedése — amely éppúgy alkalmas irodalmi művek létrehozására, mint minden más őszinte, következetesen végigvitt emberi érzés —, mikor, hogyan: nőtt át lelkendezéssé, parancsra, meggyőződés nélkül csináltta. (Legfeljebb marad a kérdés: a forradalmi lelkesedés nagyon is konkrét korhoz, körülményekhez kapcsolódik, bír-e elég erővel, hogy későbbi korokban is lelkesítsen? Annyi biztos, hogy a kor határának áttöréséhez itt nagyobb erő kell, mint a lelkesedés nélküli alkotásokban, hisz a lelkesedés korszakai objektíve rövidebbek, mint a lelkesedés nélküli elégedetlenségé.) Ezúttal azonban nem bocsátkozhatunk ilyen elemzésekbe, csak utalni akarunk azokra az esztétikákra, amelyek nem egyszerűsítik le ennyire az irodalom és a társadalom viszonyát.

Hivatkozhatnánk itt tulajdonképpen mindazokra az esztétikákra, amelyek nem egyszerűen az elidegenült világgal való szembehelyezkedésben látják az irodalom feladatát, nem abban, hogy az eljövendő emberibb világ hírnöke legyen a mai világ elidegenedett, elembertelenedett körülményei között. Épp ezért érezzük szükségét a szociológia rehabilitálásának, hogy ellensúlyozza a pusztán filozófiai áttételű esztétika egyoldalúságait. Ez a szociológia ugyanis kimutatta, hogy a művészet, az irodalom legalább annyira segítőtársa a hétköznapiaknak, mint szembehelyezkedés velük, legalább annyira beleilleszkedés — hogy élni tudjon — az elidegenült világba, mint amennyire harc az elidegenült világ ellen.

„A művészet az elégedetlenkedő emberek engedélyezett hasznos foglalkozása” — fogalmazta meg a szinte uralkodóvá vált szemlélet regényében Végel, közvetlenül is tanúskodva arról, hogy ez a szemlélet nagyon is jelen van regényeinkben. Ezzel szemben emlékeztetni kell az esztétika más megvalósulásaira. Pl. Caudwellre: „A művészet egyrészt az ember önmegvalósulása, másrészt maga is az ember egyik valósága.” Hauserrá: „A művészet olyan eszköz, amellyel erőszakkal vagy anélkül elsajátítjuk a világ dolgait”, és: „függetlenül attól, hogy milyen olcsó fogásokkal teszi szebbé az életet, azzal, hogy a tényleges problémákat leplezi vagy könnyebben megoldhatóknak mutatja őket, mint amilyenek valójában, a művészet számos olyan eszközzel rendelkezik, amelyek alkalmasak arra, hogy legalább átmenetileg kibékítsenek bennünket az élet szigorúságával. A művészet megnyugtat bennünket, már azzal is, hogy a káosznak, amely elnyeléssel fenyeget bennünket, értelmet és célt ad.” Francastelre: „A művészet kapcsolatot teremt egyedek között, akik különben nem ismerik egymást, vagy nem gondolkodnak egyformán. Éppúgy, mint a nyelv, a művészet is lehetővé teszi az embereknek — akiket minden elválaszt egymástól —, hogy hozzájáruljanak egy közös társadalom kiépítéséhez. Kapcsolatot teremt, amely lehetővé teszi az embereknek, akik nem találkoznak sem időben, sem térben, hogy bizonyos jelek ismert jelentése révén egyetértsenek bizonyos fogalmakban.”

Az idézetek és mások is az irodalom vagy általában a művészet történetének és szociológiájának olyan elemeit fedezték fel és kutatták ki, amelyek kétségbevonhatatlanul mutatják, hogy a művészet ugyanolyan mértékben a világ igenlése, mint tagadása, egyformán a világ megértése és elvetése, ugyanannyira megszépítése, mint csúfságának feltárása, ugyanúgy elviselhetőbbé tétele, mint szembehelyezkedés vele. Egyszóval nemcsak a tagadásnak, hanem az igenlésnek is van és lehet irodalma. Tehát az igenlő irodalom nem elméleti képtelenség, pontosabban éppannyira képtelenség, mint a tagadó irodalom, mert csak az az irodalom lehetséges, amely igenel valamit, hogy mást tagadhasson, és tagad valamit, hogy valami mást igenelhessen. A pusztá tagadás az irodalomban — az esztétikában és az irodalmi alkotásokban — éppúgy zsákutca, mint a filozófiában.

Ezek után megkockáztathatjuk a kérdést: joga van-e a társadalomnak ezt az igenlést megkövetelni tagjaitól? Tipikusan jugoszláv kérdés ez, hisz eddig soha fel sem vetődhetett. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a világirodalom hosszú korszakaiban úgyszólván valamennyi alkotás megrendelésre készült — a különbség csak az volt, hogy ez a megrendelés közvetlen, konkrét műhöz és konkrét megrendelőhöz való viszonyt fejezett-e ki, vagy pedig a „korszellem” — az események, gondolatfolyamatok, csoportok stb. — formájában jelentkezett az alkotó folyamat elindítójaként. És itt ismét emlékeztetni kell Hauserrra: a művészetéről nem mondható el semmi olyasmi, aminek az ellenzőjét ne lehetne elmondani. A legkonkrétabb, legközvetlenebb megrendelés lehetett a művészi értékekre nézve káros, de lehetett hasznos is, a megrendelés és a megrendelő lehetett olyan akadály — mint mondjuk a versforma is az —, amelyet a nagy tehetségek leküzdöttek, a kisebbek nem, de lehetett segítség is, amely a műalkotást kicsiholta. A jugoszláv sajátosság ott jelentkezik, amikor a kérdést így vetjük fel: van-e, lehet-e megrendelés, és ki a megrendelő? A kapitalizmusban ez világos: a művész, éppúgy, mint mindenki, árutermelő, a piacra termel, éppúgy, mint minden árutermelő, vállalja a kockázatot, hogy árúja iránt nem lesz kereslet. És a sikert vagy úgy éri el, hogy kielégíti a tömegkultúra valamelyik időszerű igényét — jobban, sikeresebben, mint mások —, vagy úgy, hogy kielégíti a tömegkultúrával szembehelyezkedő, elég széles értelmiségi réteg igényét. A sztalini típusú szocializmusban is világos a helyzet: a művészetet az állam pénzezi, tehát jogot formál arra, hogy meg is határozza, mit vár a pénzéért, még ha ennek a várakozásnak az érvényesítése nem is mindig cenzúra, közvetlen beavatkozás útján történik, hanem egy közhangulat, bizonyos légtér kialakításának eszköze.

A probléma csak akkor jelentkezik, amikor a művészet nem piacra termel, hanem társadalmi pénzből tartja fenn magát, de ezzel a pénzzel nem egyszerűen az állam rendelkezik. Ilyen körülmények között jelentkezhet a művészet teljes önállóságának, függetlenségének gondolata és ezzel együtt az ellenállás minden olyan kísérlettel szemben, hogy a társadalom szervei bizonyos szempontokat érvényesítsenek az irodalommal kapcsolatban. Így aztán a művészeti koncepciók tisztázása szükségképpen részét képezi az átfogó társadalmi koncepciók

kiépítésének, és éppoly szükségszerűen jelentkezik egy olyan művészet-szemlélet igénye, amely elveti azt az egyoldalú tételt, hogy csak a világ tagadása — tehát a kiméletlen szembeheiyezkedés a mi világgunkkal is — szülhet értéket.

VAN-E IRODALMUNK?

A jugoszláviai magyar irodalom számára mindez nem elméleti probléma, nem is csak pusztán olyan kérdés, amelyet az egyszerre megjelent regények, valamint a Gion-regény körüli viták vetettek fel. Az író számára nem elmélet, hogy hogyan néz az irodalom szerepére. Az irodalomszemlélet még közvetlenebbül válik esztétikai kategóriává, hisz közvetlenül arról szól, hogy az író mit lát a valóságból, a valóság sok ezer ténye közül mit választ ki, mit tart megírásra érdemesnek, mit állít mondanivalója központjába. Az irodalomszemlélettől tehát bizonyos értelemben és bizonyos fokig az is függ, van-e irodalmunk.

Számunkra ugyanis nemcsak általános síkon jelentkezik a kétely, van-e az irodalomnak jövője, bár ennek az általános kételynek is vannak hozzánk kapcsolódó konkrét vonatkozásai. Az elidegenülés elmélete felépített irodalomszemlélet ugyanis kettős formában sugallja ezt a kételyt. Először is: az irodalom és a művészet alapja, hordozója és egyben témája a gondolkodó, a világra érzőn reagáló, a hétköznapi ciltompultságból kiemelkeő ember, akinek viszonya a világhoz a regény tartalmát képezi. Mondanivalója pedig: ez a gondolkodó, érző, el nem tompult ember mind rosszabbul érzi magát a világban, mind teljesebben, mind jobban szembefordul a világgal. Igen ám, de a teljes szembefordulás már megsemmisíti az irodalmat. Ez a szembefordulás (gondoljunk a hippí mozgalomra!!) már nem irodalom, hanem épp ellenkezőleg, a gondolkodó, érző, világra reagáló ember elfojtása — a szextől az alkoholon át egészen a kábítószerekig. A világgal végtelenül szembeforduló irodalom csak önmagát semmisítheti meg.

A kétely másik formája: a világgal való szembehelyezkedés, a tömegkultúrától való elfordulás, a munkamegosztás hatása és még sok más tényező oda vezetett, hogy az irodalom mind kevesebb emberhez szól. Az eredetiségnek ez a formája kétségtelenül hódít az irodalomban, s az irodalom alapjait ássa alá ily módon. Csakhogy amíg mondjuk a költészetben minden kísérletezés, játék érdeklődésre számíthat, maga a játék, a variálás elindíthat bizonyos gondolati, érzelmi, ritmusbeli, zenei vagy más folyamatokat az emberben, a regényben a kihámozhatatlan gondolatfolyamatok, asszociáció-sorok már megsemmisítik a regényt. Tolnai regénye szerintem megközelíti az eredetiségnek azt a pontját, ahol az irodalom önmagát semmisíti meg.

Az önmegsemmisítés azonban csak távlati probléma nálunk. Sokkal izgatóbb kérdés: az a helyzet, amelyről ez a tíz regény tanúskodik, teremt-e olyan irodalmat, amelynek nemcsak egy kis népcsoport keretei között van létjogossága; leegyszerűsítve: olyan irodalom-e ez már, amelynek a jugoszláv vagy a magyar irodalomban is megvan a

maga helye? A kérdésre választ keresve elsősorban az tűnik szembe, hogy nagyon szűk területet világít meg ennek az irodalomnak a reflektora.

Majd mindegyik regényben fiatalok keresik helyüket a világban, kerülnek azzal összeütközésbe, vagy próbálják azt megérteni, valahogy élni benne. Gion regényének központjában a kisvárosi fiatalok egy csoportja áll, amelynek tagjai a világhoz való viszony különböző típusait adják, a beilleszkedéstől a belső emigráció formáin át a valószínű emigrálásig. Major regényének fiataljait egy közlekedési baleset hozza összeütközésbe a világgal, s ebben az összeütközésben csak úgy mellékesen fedezik fel a felnőttek világának néhány régi sebéjét. Domonkos, Bányai, Deák, Gobby Fehér, Tolnai és Bogdánfi regénye egyetlen fiatalról szól, aki Domonkosnál egy tengerparti üdülőhelyen, a világnak fittyet hányva éli világát, Bányainál bukdácsolva járja a külső és belső világ útvesztőit, Tolnainál a gondolatfolyamatok végtelen sorával reagál a világ jelenségeire, Deáknál a múlt emlékeibe visszaásva tárja fel a világgal való konfliktusának gyökerét egy gyermekkori tragédiában, Gobby Fehérnél a nők és a házasság iránti viszonyának kialakításával próbál beleilleszkedni a világba, Bogdánfinál pedig azt próbálja megmagyarázni, hogy gyerekkori megrázkódtatásai és lelki válságai hogyan teszik merénylővé. Végel regénye szinte tételszerűen mutatja ki, hogy a fiatalok egy csoportja hányféleképpen reagál napjaink néhány problémájára.

Nem kétséges, hogy ez az irányultság a valóság képének nagy fokú leszűkítésével jár együtt. Tipikus példa erre Gion regénye, amely a legkevésbé sem vesz tudomást a fiatalok csoportján kívül eső világról, pontosabban csak azt a képet ismeri, amely a világról a fiatalok bemutatott csoportjában kialakult. A fiatalok csoportján kívül eső alakjai — Török Ádámot leszámítva — egytől egyig papiros ízű, erőltetett és tervszerűen gyártott típus, vagy pedig valami kódos szürkeségbe vész, mint a munkások tömege, amelyből még a körvonalak sem rajzolódnak ki. Ugyanilyen példát mutat a Végel-regény, amelyben a világból szinte semmi sem látszik, s ami a regényben jó, az már a fiatalok reagálása a világnak ennyire leegyszerűsített, leszűkített képére.

Éppoly leszűkített azonban a többi regény világa is. Tolnainál úgy szólván semmi sem látszik a világból. Néhány regény a hétköznapoktól messzire helyezi a történetet — Domonkos hőse a tengerparton él, ahol nyilvánvalóan mások a hétköznapok, Kopeczky hőse látogatóba érkezik, Bogdánfi története pedig egy kitalált országban játszódik le. A regényekben az egész valóságból csak néhány villanás látszik, csak annyit a saját tanácstalanságaival és kiúttalanságával elfoglalt fiatal lány lát Bányainál, amennyi a múlt emlékeinek kutatása közben felvillan Deáknál, amennyit az önmagával elfoglalt, a világból úgy szólván semmit sem látó fiatal észrevesz Gobby Fehérnél. Még a legnagyobb szögben rajzolt valóságkép — Majoré — is igen keveset mutat a fiatalokon kívül álló világból.

A társadalmi képnek ilyen leszűkítése önmagában még nem jelent sokat. A görög tragédia korában százsámra készültek tragédiák

ugyanarra a közismert, abban a korban mindenki által ismert néhány témára, mégis megborzongatták a kortársakat, s az a kevés, ami megmaradt, ma is híven tükrözi azt a kort, amikor a görög demokrácia határozó, döntő, választó embere rádöbrent, mennyire tehetetlen, mennyire ki van szolgáltatva a tőle független erőknek. Ugyanannak a témának a variálása közismert irodalomtörténeti tény, olyannyira, hogy nemcsak a stílusok, hanem a témák történetét is meg lehetne írni. Sőt itt nyílna csak igazán tág tere a szociológiai vizsgálatoknak. Mert igaz, hogy Goldmann genetikai strukturalizmusa alkalmas a nagy művek, nagy alkotások elemzésére is — szemben a hagyományos szociológiával, amely inkább csak a középszer elemzését tudta adni —, de azért az igazi társadalmi vonatkozások kimutatására mégis inkább alkalmas az, ami nem egyedi, hanem a csoport alkotása. Nem véletlen, hogy Hauser a pszichologizálás és a nevek nélküli irodalomtörténet végleteinek lenyesésével jut el a maga szociológiájához. A témákból kiinduló szociológia kimutathatna legalább két dolgot. Először is azt, hogy a témaválasztás nem véletlen — itt fut össze mindaz, ami a „korszellemtől” az irodalomszemléletig hat: minden új stílus nemcsak egy új forma és új tartalom felfedezése, hanem ez az új forma és tartalom is az új témából adódik, amelyet a stílussteremtő csoport irodalomszemléletbe foglalva elméletileg is megfogalmaz. Másodszor azt, hogy nem minden téma egyformán „termékeny”, alkalmas irodalmi értékek kibontakozásához; mivel pedig a téma tudatos döntés, ez a tudatos döntés befolyásolja azt is, hogy milyen értékek születnek belőle.

Ebből a szempontból úgy látszik, hogy az elidegenülés elméletére alapozott irodalomszemlélet témaválasztása elég szerencsés: irodalom csak ott van, ahol dilemma van, ahol problémák hatnak. Pindarosz csak irodalomtörténeti adat, legfeljebb lelkesedését lehet tőle tanulni hideg, számító fejjel, de a görög tragédiába ma is beleborzongunk. A győzelemnek nagyon ritkán van irodalma — vagy csak akkor, amikor döntés, dilemma, vívódás kötődik hozzá, amikor meghalni a hősöknek is nehéz. Ezt mutatják a mi népfelszabadító háborúinkról készült művek, de az is, hogy az új magyar irodalom mély dolgokat tud feltárni a Rákosi-korszak, 1956, sőt újabban már a háború elvesztésének dilemmaiból is. Az ifjúság és a világ viszonylata, az ifjúságban jelentkező dilemmák feltárása minden jel szerint hálás irodalmi témát adhat. Ez egyúttal jelzi az irodalomszociológiai vizsgálatok támpontjait is: kialakult egy fiatal, egyetemi végzettségű, a világ és korunk eszmei áramlataiba mohón és eredetien bekapcsolódó értelmiség; olyan változások játszódtak le a társadalomban, amelyek a témát felszínre hozták: a fejlődés sajátos szakasza, a továbbfejlődés dilemmái, az extenzívről az intenzív gazdálkodásra való áttérés zökkenői; olyan szellemi légkör alakult ki, amelyben ezeket a problémákat és dilemmákat megláthatjuk; a minden fennálló kíméletlen kritikája behatolt a köztudatba, az öngazgatás legoptimistább korszakának letűnésével a „minden meg van oldva, vagy legalábbis gyorsan megoldható” felfogás szertefoszlott; adva van bizonyos koncepciók hiánya és egy irodalomszemlélet,

amely a világgal való szembeszegülésben látja az irodalom szerepét és feladatait stb.

Csak éppen arra nem kapunk választ: irodalm-e ez már? Mert a szociológiai elemzésnek — még Goldmann genetikai strukturalizmusának is — határt szab, hogy az irodalmat, az irodalmi alkotást mint tényt, tünetet, jelenséget vizsgálja, tehát azt a kérdést, hogy egyáltalán irodalm-e, eldöntöttnek tekintti, vagy fel sem veti. A mi viszonylatunkban azonban jogos lehet a kérdés: irodalom-e ez már, vagy csak annyi történt, hogy a középiskolás szintű értelmiség után az egyetemi szintű értelmiség kezdett több-kevesebb sikerrel irodalommal foglalkozni? Ennek eldöntését másra kell bízunk, itt csak annyit mondhatunk, hogy az általunk alkalmazott módszerrel a kérdésre igenlő választ lehet adni: ez már irodalom. Ezek a regények a mi korunkat, ezt a történelmi pillanatot ragadják meg, és nem dadognak, hanem mélyre-nyúló, megrázó dolgokat mondanak erről a mi korunkról. Magából a mi világunkból kevés látszik, de az, ami látszik, művészi erővel van érzékeltetve, úgy, hogy ezek a fiatalok, akiket plasztikusan megrajzolva magunk előtt látunk, itt élnek a mi világunkban, és a fiatalok meg a világ viszonyának régi kérdései is a mi világunk problémái.

De ez még nem az utolsó kérdés mindezzel kapcsolatban. Marad még egy: vajon ez az irodalom megállhatja-e helyét a vajdasági magyarságon túlmutató összehasonlításokban is? Itt persze nem elég a gyakorlat igazolása, ti. az, hogy az egyetemes jugoszláv és a magyarországi irodalom mind nagyobb elismeréssel fordul a jugoszláviai magyar irodalom felé, mind magasabbra értékeli alkotásait. Az irodalomszociológia számára sokkal valószínűbb létezik a kérdés: hogyan, mivel törhet be egy kisebb népcsoport irodalma egy egyetemesebb irodalomba. Biztos, hogy az okokat csak a szociológiai elemzés tárhatja fel. Csak-hogy ez az elemzés még késik.

Persze, a recept itt is megvan: a kisebb csoport akkor tör be az egyetemesebb irodalomba, amikor sajátos körülményei olyan eredeti megfogalmazásokra teszik képessé, amelyek egyetemesebb áramlatokat, folyamatokat indíthatnak el, tehát nem egyszerűen bekapcsolódnak egy áramlatba — bár már az is eredmény lehet —, hanem elindítói ennek az áramlatnak. Ezért vetődik fel a jugoszláviai magyar regénnyel kapcsolatban is a kérdés: van-e benne valami egészen új, ami nagyobb méretű folyamatok elindítója lehet? Persze, erre a kérdésre nem lehet egyszerre és egyértelműen választ adni, de be kell vallanunk: ha ilyen magasra szabjuk a márcét, akkor elég kevés igazán eredeti van ezekben a regényekben, olyasmi, ami nem egyszerűen bekapcsolódik már ható irodalmi áramlatokba, hanem új áramlatokat indít el. Inkább csak annak bizonyítékát látjuk, hogy már van irodalmunk, nem utánozunk másokat, a mi irodalmunkat adjuk, ám ez még nem elég ahhoz, hogy végre tudjuk hajtani az igazi áttörést a mi vajdasági magyar kereteinken.

A kérdések megmaradnak, de nem is akartunk rájuk választ adni. Hogy milyen lesz most születő regényirodalmunk, milyen értékeket teremt, az most már nem egyszerűen tehetségek születésének dolga, hanem minden választás, minden döntés, szellemi életünk minden rezdülése ilyen vagy olyan formában, negatívan vagy pozitívan befolyásolja. És magától értetődik, hogy mindazok a tényezők, amelyek az irodalomra hatnak, befolyásolni kívánják, tudatosan vagy anélkül befolyásolják is ezt a folyamatot. Nemcsak az irodalomkritika, hanem sok minden más is. Ebben a befolyásolásban döntő fontosságú a csoport, amelyhez az író tartozik, amelynek révén az író a problémákkal érintkezik, de amelynek révén az irodalomszemlélet, a „politika” is befolyásolja a folyamatot. Ez az igény éppúgy természetes, mint ahogy egyetlen író, még a legteljesebb *l'art pour l'art* korszakában sem mondott le arról az igényéről, hogy befolyásolja a társadalmat, a politikát.

OLVASÓNAPLÓ REGÉNYIRODALMUNK ARANYKORÁBÓL

TOMAN LÁSZLO

I.

Csaknem négy évtizeddel ezelőtt tette fel Szenteleky Kornél — „egy előkelő pesti kiadócég” igazgatójának szavai nyomán — a kérdést: Hol késik a vajdasági regény? Ahogy ő kereste a választ erre a kérdésre, ahogy megpróbált — a maga szemszögéből — válaszolni rá, az magán viseli a húszas és harmincas évek vajdasági magyar, kisebbségi irodalomszemléletének a pecsétjét, s ma már eléggé naivan és anakronisztikusan hat, de valljuk be, hogy maga a kérdés egészen mostanáig, illetve addig a napig, amikor a bíráló bizottság kihirdette a Fórum Könyvkiadó regénypályázatának eredményeit, aktuális volt. Ma pedig, amikor kezünkben vannak a zsüri által legjobbnak nyilvánított művek, elmondhatjuk: itt van a vajdasági magyar regény! Ezek a regények a jugoszláviai magyar regényirodalom létét, értékeit, súlyát bizonyítják, irodalmunk egy pillanatát, korszakát, igazi születését jelzik, sőt nagykorúságáról, érettségéről tanúskodnak. Ránk is érvényes most már Dušan Matic megállapítása, melyet a szerb és horvát irodalomra vonatkozóan annyiszor idéztek már: „A regény az irodalom érettségi vizsgálata.”

Ami történik, az nem véletlen. Amikor ezeket a sorokat írom, a Forum ifjúsági regénypályázatának eredménye is ismeretes már, s a legjobb művek még az idén a fiatal olvasók kezébe kerülnek. Ez pedig folytonosságot jelent, azt, hogy íróink (nem mellékes körülmény, hogy a két pályázat legsikerültebb műveinek szerzői nem egy esetben azonosak) megtalálták magukban a regényíró, a regényben pedig többen felismerték azt a műfajt, amely megfelel alkatuknak, képességeiknek, ambícióiknak, s rájöhettek, hogy napjainkban két okból van különösen szükség regényre: ez az a műfaj, mellyel a ma konfliktusait ki lehet fejezni, az olvasókat pedig leginkább regénnyel lehet meghódítani, talán visszahódítani is. Mert amint évtizedekig a lírai vers volt irodalmunk uralkodó műfaja (s látszólag az elbeszélés is, mely ugyan tömegesen jött a világra íróink műhelyében, hála a megjelentetési lehetőségeknek, de csak töredékesen tudta bemutatni a világot), úgy most a regény került az írók, az olvasók figyelmének középpontjába. Nem mint divat, hanem mint lelki és irodalmi és, végeredményben, társadalmi szükséglet.

Érdeemes részletesebben is megnézni, mit írt Szenteleky 1931-ben a vajdasági regényről.

Azt várta — s cikkéből arra következtethetünk, hogy várakozását nemcsak a vajdasági magyar regényirodalom haladásának vágya táplálta, hanem külső szempontok is irányították —, hogy a vajdasági regény „a magyarok és szerbek regénye, a legújabb idők regénye” legyen, „amely bácskai színeket, típusokat és sajátos bácskai levegőt sűrít a könyv lapjai közé”. Továbbá: „... a magyar közönséget szenvedélyesen érdekli a szerbek mentalitása, érzésvilága és etnográfiai sajátossága... Könnyű tehát elképzelni annak a regénynek a sikerét, amely biztosabb kézzel, több hozzáértéssel, igazi esprit és couleur locale-lal dolgozna fel a magyarok és szerbek új életét és egymás közötti viszonyát.”

Persze, mások a körülmények, mások az igények ma, mint Szenteleky idején. A „szerbek mentalitása, érzésvilága” jobban megnyilatkozik egy szerb regényben, s szerb írók műveinek egész sorát olvashatják magyar fordításban is az érdeklődők. Egy vajdasági regénynek nem lehet központi problémája — vagy vonzóereje — a szerbek és magyarok élete, egymás közti viszonya, ahogy azt Szenteleky képzelte. Negyven évvel ezelőtt talán még érdekes volt az, egy *Végtelen* *jal* érdeklődésre számíthatott, ma azonban, amikor más, sokkal súlyosabb, lényegesebb problémákkal találkozunk, amikor egészen más körülmények között élnek ezen a tájon egymás mellett szerbek, magyarok és még jó néhány nemzetiség, s közös életünknek annyi más problémája van, ma egy vajdasági magyar regénynek semmiképp sem lehet ez a legizgatóbb témája, legfeljebb mint életünk egy mozzanata, jelensége, természetes eleme épülhet bele egy műbe. Túl szűk keret lenne az egy modern regénynek, ha témája mondjuk a nemzetiségi kérdésre, annak is csak egy oldalára korlátozódna.

Ha azonban továbbolvassuk Szenteleky írását, olyan megállapításokkal találkozunk, amelyek épp most lettek időszerűek, s amelyeket a mai, új jugoszláviai magyar regény igazolt.

„A közönség... nyugodt, őszinte képet vár, mert a közönséget csak egy őszinte regény érdekelheti. A pátosz, az elrajzoltság, a ráncok elsimitása a színpad természeteilenes megvilágításában talán jól fest, de a regény szabadabb keretében, plein aires megvilágításában már fonákul, levegőtlenül hat, az élet színét és ízét, az élet igazságát nélkülözzük egy nem őszinte írásműben. Ez a regény nem lehet irányregény, mely elfogultan, türelmetlenül, elkeseredetten vagy ábrándos rajongással kimondott célokat szolgálna. Egy ilyen regény csak helyzetképet adhat, amelynek bonyodalma szinte beleolvad az életbe, de semmi esetre sem adhat olyan történetet, amely valószínűtlenséggel elválk a vajdasági háttértől, hogy valami tételt vagy szándék-jogosságot bizonyítson.”

Ez volt Szenteleky irodalmi programja, amely a jugoszláviai magyarság akkori helyzetéből, irodalmunk feladataiból, íróink álláspontjából következett, de melynek megvalósítása három évtizedet késett. Egy ilyen program és irodalmunk felvirágzásába vetett hite nélkül értelmetlen lett volna egész harca. Ha eddig nem volt — vagy nagyon

kevés volt — rólunk az őszinte regény, amely nem simítja el a ráncokat, amely „az élet színét és ízét, az élet igazságát” adja, most itt vannak ezek a művek. A Forum regénypályázatára befutott művek egy részében vált valósággá, amit Szenteleky várt. Megszülettek hát „az élet és igazság” könyvei, melyekről Szenteleky beszélt.

Természetesen a regénypályázat előtt is volt néhány kiemelkedő regényünk, melyek közel jártak az ideálokhoz. Öt művet említenék itt: Herceg János *Ég és földjét*, Major Nándor *Dél* című regényét, Varga Zoltán *A méregkeverőjét*, Burány Nándor *Összeroppanását* és Végel László regényét, az *Egy makró emlékiratait*. Mást, többet nem tudok elismerni. Egy *Fordul a szél*, egy *Ballangók*, egy *Egyetlen pillanat* csak azt bizonyítja, hogy nem elég se a couleur locale, se a népieskedés, se a modernkedés, ha az élet lényege a regényen kívül marad. Az első öt felsorolt regény pedig, mintegy előkészítésképp, egy-egy oldalát mutatta meg a lehetséges vajdasági magyar regénynek. Azt, hogyan lehet általánosan emberi érvényű témát megírni vajdasági vonatkozásokkal, hogyan lehet a mi tapasztalatainkból kiindulva univerzális témát találni, hogyan lehet távoli tájakon is a mi éghajlatunkat érzékelteni, hogy lehet tegnapunk legelevenebb témáit regénybe foglalni, hogyan ábrázolhatja regényíró a fiatalság egy részének mai életét mai eszközökkel, a ma fiatalságának szemszögéből, „távlatok” és „távolságok” nélkül, őszintén, mezeitelenül.

Ezek után, ilyen nyitány után jöhetett el, s el kellett jönnie a jugoszláviai magyar regény aranykorának.

A jugoszláviai magyar irodalomnak az egyetemes magyar irodalomba való tartozásáról vagy attól való elválásáról sokszor esett szó, az álláspontok eléggé világosak, s mindkét véleményt meg lehet érteni — persze helyeselni csak egyet tudunk. A pályázatra befutott regények nem egy tulajdonságukkal, úgy látszik, inkább a differenciálódást jelzik, nem az egyetemes magyar irodalomtól való elszakadást, hanem a magyar irodalmon belüli különbségek mindinkább jelentkező, fokozódó tendenciáját erősítik, azt a tendenciát, amely szükségszerű, melyet nem lehet és nem szabad elkerülni, habár biztos, hogy az írók egy részének nem kedvez majd, s nem felel meg mindenfajta irodalomelméletnek sem.

A mai magyar regényirodalom alapjában véve különbözik attól, amit a jugoszláviai magyar regények „új hulláma” hozott. A hasonlóságok, a szemléleti rokonságok ellenére egyetlen mai magyar regényvel sem vethetők össze Gion, Major, Tolnai, Domonkos vagy Bányai regényei. Nemcsak hangulat, légkör az, ami megkülönbözteti őket, ez volna a legkvesebb és a leginkább érthető. Már a nyelvhasználatban feltűnnek az eltérések: a jugoszláviai magyar regények nyelve lazább, szabadabb, nyersebb, fegyelmetlenebb (ami mind erény), stílusuk azonban pongyolább, nyelvük szegényesebb, eléggé magyartalan. Ezen túl azonban a legnagyobb és leglényegesebb különbséget az írók szemléletében, a regények céljában, a meglátásban és látásmódban, a regény anyagának megközelítésében és kezelésében találjuk. Ahogy

nyersebb, fegyelmezetlenebb, szabálytalanabb a nyelvük, olyan szabadon, kötetlenül kezelik a valóságot mint regényeik anyagát és alapját; és előítéletek, hamis patosz, tekintélytisztelet nélkül közelítik meg témájukat. Nem kiszemelt célok kedvéért, a valóság igazolásáért, saját nézeteik, álláspontjuk bizonyításáért vagy egy elfogadott, de nem legmélyebb meggyőződésünkből fakadó szemlélet propagálásáért készültek ezek a művek, hanem mert a nyers, a véres, keserű, kegyetlen valóságot akarják leleplezni, regénybe foglalni. Nem tudnak belenyugodni a valóságba, ezért írnak róla regényt. Ez persze a regények csak egyik részére érvényes, a többit épp a valóságtól való látszólagos elszakadás jellemzi. (Minél mélyebbre látszik állni egy művészeti alkotás a valóságtól, annál mélyebbre ásta bele magát, annál mélyebb rétegek rejtelmét tárja fel, csak legyen szemünk hozzá, csak akarjuk meglátni, mit hoztak a felszínre, mit mutatnak ezek a szondázások.) A regény tehát kiállítás vagy játék; vagy a valóságot szolgálja, vagy a költészetet. De mindenképpen az igazság, az őszinteség, az emberi lényeg az, ami középpontjában áll, ami legjellemzőbb tulajdonsága és célja.

A kompozíció művésziességében, emberek ábrázolásában, a szöveg megmunkálásában, a megformálás gondosságában nem érik el a mai magyarországi regények standardját, de őszinteségben, írói állásfoglalásban, gondolati mélységben, az irodalom céljainak és szuverenitásának tiszteletben tartásában, hiszem, tútesznek rajtuk a nálunk született regények — különösen a legújabbak.

BÁNYAI JÁNOS: SÜRLŐDÁS

Napjaink emberét követi nyomon a *Sürlődás*, életének legnehezebb, legválságosabb, legszorongásosabb óráiban. A társadalom néhány problémáját szólaltatja meg, nem riad vissza akkor sem, amikor a legélesebb kritikára van szükség.

Olyan mélységekbe hatol ez a mű, amelyek eddig irodalmunkban érintetlenek voltak. Bányai nem ismeri el a tabukat, határozott, magabiztos gesztussal leplezi le a valóságot.

Intellektuális regény a *Sürlődás*, szinte tükör, amelyben nem egy ontellektüel megláthatja önmagát, a maga kétségeit. Napjaink emberét rajzolta meg Bányai — a valóság, a rettenetek szorításában.

Felismerhetően hazai környezetbe telepítette hőseit a szerző. Új regényeink általában egészen konkrét életadatokat emelnek egy magasabb, irodalmi színvonalra, s az irodalomban eddig elég kevésbé ismert vidéket avatnak „irodalomképesé”.

Talán fő fogyatékosága Bányai művének, hogy hiányzik belőle egy meleg tónus, valami emberi közvetlenség, ami az egész világot, amely a regényben kialakul, emberibbé tette volna. Így túlságosan érezni egy távolságot az író és műve között, mintha mindaz, ami a regényben történik, légüres térben folyna. A szereplőkben, szavaikban, tetteikben, mozdulataikban valami kiszámítottság van, mintha kompjuterek működnének bennük. Kívülről, tehát az olvasó szemszögéből

nézve, valami homályos, már-már talányos van bennük, mintha nem ők volnának azok, akikről olvasunk.

Mindettől eltekintve, azt hiszem, a *Súrlódás* az a regény, amely a valóság mélyrétegeinek feltárásában és az írói szabadság érvényesítésében legmesszebbre jutott, sőt utat is mutat. Így kell feltérképezni az intellektüelek életét. Meggyőző regény ez, egyetlenegyszer sem vált ki belőlünk szembeszállást, helytelenítést. Ez az a regény, amelynek esztétikai és társadalmi avantgardizmusa megközelíti ideáljainkat.

Talán a körülmények okozták, hogy a regény befejezésén érezni a sietséget, elhamarkodottságot, ezért vesztettek hitelességükből a mű utolsó akkordjai.

TOLNAI OTTÓ: ROVARHÁZ

Joyce és Beckett után aligha lehet már újat adni a kísérleti regény terén. Hozzájuk hasonlóan lehet természetesen írni, lehet őket utánózni, de újszerűen meglátni a regény anyagát és új formát találni neki (hogy azért regény is maradjon, s ne legyen belőle, tegyük fel, *regény*, ahogy Unamuno mondta), másképp látni, másképp értelmezni és alkalmazni azt, amit regénynek tekintünk vagy tekintettünk — ma már nagyon nehéz. (Mindenesetre könnyebb klasszikus értelemben vett realista regényt írni.)

Tolnai könyvének olvasása közben állandóan erre kellett gondolnom. Vajon ez az anyag, vajon Tolnai élménye, melyet a *Rovarházban* fogalmazott meg, nem érdemelt volna meg, nem követelt volna meg más írói eljárást? Vajon azt az anyagot, melyet Tolnai talált, nem lehetett volna egy más, kevésbé zilált, rendezettebb, elfogadhatóbb formába önteni, lírai ömlengéseit kissé megnyirbálni? Mert itt tulajdonképpen nem egy igazi kísérletről van szó, melyet már csak mint kísérletet is komoly vállalkozásnak kell tekintenünk, hanem csupán próbálkozásról; a véletlen itt túlságosan érvényesül; nem az ösztön, az ösztönösség működött itt, hanem a rosszul értelmezett automatizmus, amelyet a szertelenség irányít.

A könyv néhány részletét azonban érdemes lenne különválasztani, s nagyon szép lírai töredékek formájában megállnák a helyüket. Próza-versre hasonlít néhol ez a szöveg. Tehát fragmentálisan elfogadható, de nem mint összefüggő egész. Valószínűleg több regény (vagy elbeszélés) anyagát vonta itt össze Tolnai, de mindegyik kidolgozatlan maradt, nem futhatták végig regénypályájukat, az egész tehát vázlatos és rendszertelen, s csak egyes részleteinek szentelt kellő figyelmet a szerző, ezeket valóban gondosan, minden árnyalatra ügyelve dolgozta ki. Szövegmontázsja sikerült, az applikált részek üdítően hatnak, változatossá teszik írását; eredeti szövege valami keleti mese benyomását kelti. De ez sem érvényes az egész műre: a következetesség, a kitartás hiányzik belőle. Lehet, hogy nem bírta ezt a munkatempót, lehet, hogy egyszerre mindent el akart mondani, ami abban az időben meg benne is feszült, amikor könyvét írta, s talán úgy érezte, ez életének nagy, esetleg egyetlen, elszalaszthatatlan esélye.

Sajnos, tíz év után Tolnai is mind kevésbé gondos, siet, formalista formabontóvá válik, „kitépett” lapokkal dolgozik (milyen abszurdum: a könyvben benne vannak a kitépett lapok...), tipográfiai megoldást keres, már csak a regény terjedelmét növeli, tartalom és ráció nélkül.

Akármilyen kísérletező kedvűek legyünk, s bármennyire a formabontás híveinek valljuk magunkat, meg kell állapítanunk: Tolnai — inkább lírai tehetségét bizonyító — műve eredménytelen próbálkozás maradt.

GION NÁNDOR: TESTVÉREM, JOÁB

Ez az a regény, amely körül akkora zenebona támadt, ez az a regény, amely oly nagy port vert fel. Vajon miért? Azt hiszem, ez nem egy olyan olvasónaplóba való kérdés, mely főleg irodalmi feljegyzéseknek készül. Mert ami a *Joáb* körül történt, az nem irodalom volt (habár regényt lehetne róla írni, satírárt), hanem a természetünkben rejlő megalkuvásnak, a meghunyászkodásnak, a szembenézés bátorsága hiányának a megnyilatkozása. Ebből a regényből — ma már nem titok — a szerző kihagyott néhány kifejezést, néhány mondatot, melyek ellen politikai kifogások merültek fel. Nem az a furcsa, hogy ilyesmi megtörtént, hogy erre sor került, hanem az, hogyan került rá sor: az a hajsza, ami a regény (illetve szerzője) körül folyt, az a riadt akció, ami nem is annyira a regény, nem is a szerző, hanem inkább kifejezések ellen irányult — ami még szerencse volt a szerencsétlenségben —, sőt azok ellen, akik a regény díjazása és megjelenítése körüli teendőket végezték. Maga a regény úgyszólván semmit sem veszített azzal, ami kimaradt belőle, hanem irodalmunk vesztett. Íróink vesztettek. Elvesztették az alkotói szabadság adta biztonságérzetüket. Ezentúl, írás közben, óhatatlanul arra gondolnak majd, hogy volt egy Joáb-ügy, melyet senki sem kíván magának, vagy pedig az a gondolat kísérti őket, hogy ha tollat vesznek a kezükbe, valaki egy újabb Joáb-ügyet csinálhat, mint ahogy voltak a *Joáb* előtt is „ügyek” irodalmunkban. Azt hittük, végleg elmúlt az a korszak, amikor az irodalomban lehetett „ügyeket” csinálni. Az eset mást bizonyít. Akik régi „ügyek” hangos vagy halk kirobbantói voltak, jónak látták, hogy előbújjanak odújukból, hallassák hangjukat, s tudomására hozzák mindenkinek, akit illet: vannak, s készen állnak „megvédeni” irodalmunkat mindenféle „elhajlástól”.

Ez a regény, melyről megjelenése előtt annyit beszéltek, s egyszerre az érdeklődés középpontjába került, olyannyira, hogy sorról sorra böngészték, hol rejlik benne eretnek gondolat vagy szó, első díjat nyert a Forum regény pályázatán. Vajon az „ügyön” és a díjon kívül van-e még valami, ami megőrzi a feledéstől?

Gion regényének legnagyobb erénye az időszerűség. Csak akkor keletkezhetett, amikor keletkezett. Szinte végzetesen egy időponthoz van kötve. Egy kisváros életének rajzával a társadalom keresztmetszetét adja egy meghatározott pillanatban.

Az időszerűség persze nem lehet egyetlen vagy döntő tényezője egy irodalmi mű értékének. Gion regényének esetében sem az. En például rendkívül nagyra becsülöm benne a szereplők sorsának ábrázolását, azt az erőt, mellyel Gion — szenvedélyesen kifejező ecsetvonásokkal — a sötét színeket festette az arcokra. Mennyi romlott ember egy helyen! S mind átvilágítva, röntgensugarak alatt, testileg-lelkileg felboncolva mutatkozik meg. Minden összejött ebben a kisvárosban, ami rossz, s Gion emberi és írói kötelességének érzi, hogy mindent megmutasson, elmondjon, semmit se hallgasson el, azt is elének tárja, amit a többiek rejtegetni akarnak. Mint egy lelkiismeretes kutató, lélekbúvár, kérielhetetlen, az egyének és a társadalom lelkében vágkál, onnan hordja ki a rosszat, mint egy feneketlen bányából. Van, aki ettől a képtől hányingert kap, van, aki ijedtében elfordítja a fejét vagy eldobja a könyvet, mintha megsütötte volna a kezét, s mert úgy hiszi, ezzel mentesül a felelősség alól; van, aki körömszakadtáig tagadja Gion állításait, s hamisnak nyilvánítja kórképét.

Pedig dehogyan hamis, nagyon igaz, nagyon a valóságból erednek összetevői. S van egy páratlan erénye: elérte azt a pontot, ahol megszűnt nyers valóság, életadat lenni, irodalommal vált, de megőrizte a valóságot, az élet ízeit, színeit, erejét, lüktetését. Nem riport már, mert az életet a maga módján, a maga látomása szerint gyúrta át regénnyé, mint irodalom pedig félreérthetetlenül utal a valóságra, melyből táplálkozik, de melytől a szerző undorodik. A rosszat ki akarja vágni a társadalom testéből, mint a sebészek a gennyes vagy rákos helyeket. Megtisztulás ez a regény, ha úgy vesszük, az író, az olvasó, a szereplők megtisztulása.

Kimondatott, amiről hallgattunk.

Lehet, hogy az aktualitás valamennyire korlátozza a *Testvérem*, *Joáb* maradáóságát, ezáltal értékei is csökkennek. Viszont vannak olyan tulajdonságai, melyek nincsenek a napi aktualitáshoz kötve, s olyanok is, amelyek ezt az időszerűséget tartós emberi dokumentummá avatják: ez az, ami Gion regényében is marandó és emberi.

Érdeemes, ha csak röviden is, foglalkozni a regény nyelvvel, amely ellen — főleg szóbeli — kifogások merültek fel. A pályázatra érkezett regények nyelvéről lesz még szó. Most azonban, a *Joábbal* kapcsolatban meg kell állapítani, milyen szerepe van benne a nyelvnek. A regény első személyben íródott, de sohasem az író beszél. Ezért olyan a regény nyelve, amilyen. Ezért keveréknyelv, ezért van tele magyartalanságokkal, ezért pongyola a stílusa. Ez nem Gion nyelve, hanem Tomé, Fehér Lóé, Búré, Joábé, Akilevé, Opaté meg a többieké. S az övék az életben csak olyan lehet, amilyennek a regényben találjuk (vagy még rosszabb). Persze kérdés, ha ez kérdésként egyáltalán felmerülhet, hogy egy regény nyelve ilyen sajátosságaival nem hat-e rombolóan az olvasó nyelvére, nem tesz-e nagyobb kárt, mint amennyit esetleg használna. Nehéz erre válaszolni, összetett kérdés ez: attól is függ a regény nyelvének hatása, ki olvassa, mennyire hajlamos átvenni, utánozni a regény nyelvi tulajdonságait, vagy mennyire ébred majd tudatára — a regény nyelvének segítségével — saját nyelvének szürkeségére, romlására. Mindenesetre el tudnék képzelni egy hasonló jellegű

regényt — más nyelvi megoldással; Gion eljárását mégis elfogadom, s nem tartom elvetendőnek, se károsnak, legkevesbé pedig a regény alacsonyabbrendűsége bizonyítékának.

MAJOR NÁNDOR: HULLÁMOK

A második díjas *Hullámok* szándéka, kompozíciója, szerzőjének a témával, anyaggal szemben elfoglalt álláspontja szerint a legnagyobb írói teljesítménye a pályázatnak; eredményeivel, a szándék megvalósulásának szempontjából, az olvasóra tett hatása szerint azonban a kevésbé sikerültek közé tartozik.

Állandóan az volt az érzésem olvasás közben, hogy itt egy bűnügyi regény rejlik a társadalmi-lélektani próza mögött. Egy rendkívül bonyolult, nagy körütekintést, széles körű nyomozást megkövetelő kriminalisztikai eset. Egy szociológiai vázlat a történet háttérében. Egy pszichológiai kísérlet a cselekmény fonalában. A mű szépirodalmi sajátosságai, jellemzői nem tudták eltakarni azokat a nem irodalmi célokat és indítékokat, amelyek, úgy látszik, nem voltak elég tudatosak, de a regény koncipiálásában döntő szerepet játszottak. Így hát kaptunk egy érdekes struktúrájú és izgató alap gondolatú regényt, a jugoszláviai magyar regényirodalom kompozícióban, témában legérdekesebb alkotásainak egyikét, amely Major regényírói útján — s most már úgy látszik, hogy Major, legnagyobb örömeinkre, végleg a regényben találta meg azt a formát, melyben elképzeléseit, világát legmegfelelőbben ki tudja fejezni — meglepő fordulatot jelent, de az anyag, véleményem szerint, nem tudott kialakulni, végleges formát ölteni, teljesen kikristályosodni, mert az író sem tudott dönteni, választani a sok lehetőség közül. A választásnál maradt, itt torpant meg. Egy érdekes, időszerű téma, mai alakok lettek áldozatai annak, hogy Major nem tette meg az utolsó lépést. A *Hullámoknak* az a szerep jutott, hogy megmutassa: milyen veszélyek fenyegetik, milyen csapdák várják az igényes, célratörő regényírót.

DOMONKOS ISTVÁN: A KITÖMÖTT MADÁR

Skatulya Mihály zenész története.

Talán az egyetlen teljesen emberi történet az öt eddig megjelent regény közül.

A legerjedelmesebb és legkomplettebb az öt közül. A legmeglepőbb. A legegyszerűbb. A leglíraibb. A legregényesebb.

Nem kísérlet, hanem érett, biztos vonalvezetéssel megrajzolt mű, amely szilárd koncepción, mély élettapasztalatokon és gazdag képzeleten alapul. Struktúrája végleges, körvonalai világosak. Minden a a szövegben — amit máshol bőven találhatunk. Ritmusa van a regény-maga helyén. Minden összefügg és összecseng. Nincs üresjárat ebben; következetes ritmusa van mondatainak. A „klasszikus” szürrealis-

ták automatizmusának távoli, letisztult folytatását látom benne, sokkal kevesebb szemmel látható önkényességgel, mint azoké volt, szóval célszerű, mégis a mélységből felbukkanó szöveg ez.

Az öt regény közül ez az, amely a legjobb kilátásokkal veheti fel a versenyt a mai jugoszláviai regényekkel. Az anyag kezelésében, megmunkálásában én egy Thomas Wolfe-i attitűdöt vélek felismerni Domonkos írásművészetében.

Az a sok életkép, ami *A kitömött madárban* össze van sűrítve, ami ott tobzódik, zuhog, mint egy hatalmas áradat, ami minden formát — nyelvit és irodalmit — áttör, felbont, ledönt, megragadó filmmé állt össze. Olyan filmmé, melynek minden kockája elmaradhatatlan része az egésznek, ahol minden jelenet szerencsésen beleépült a kompozícióba, ahol kép és hang egységes egésszé olvad.

Szinte versenyszerűen, úgyszólván egy szuszra s egyidejűleg írták regényüket a jugoszláviai magyar írók. Másból alighanem szenzációszámra ment volna egy ilyen pályázat eredménye, ez a siker, a jó művek ilyen sokasága; mert minden kifogásom, minden fenntartásom ellenére úgy vélem, hogy jó művekről, sikerült regényekről van szó, melyekre érdemes felfigyelniük az olvasóknak, s melyekre fel kell figyelniük az irodalomnak, kritikának, sőt a fordítóknak is. Mi sajnos nem tudunk, vagy talán nem is akartunk élni az alkalommal, hogy hét országra szóló eseményt csináljunk belőle. Keveset hallottunk magukról a regényekről, a szerzőkről, műhelytanulmány, vallomás elenyészően csekély számban született (vagy talán a regényírás kimerítő munkája gátolta ezt meg?), habár nemcsak a kortársakat — olvasókat és írókat — érdekelte volna az, amit a pályázók regényükről, munkájukról mondhattak volna, hanem az utókor is sokat nyert volna vele.

Ezek a regények mind izig-vérig maiak. Mai a témájuk. Maiak a hőseik. Szerzőjüket számtalan elszakíthatatlan szál fűzi — az életben és alkotásaikban — a valósághoz. Benne élnek. Magukon viselik jegeit, nyomait. Nyelvük is mai. Amilyen ezeknek a regényeknek a nyelve, olyan a mi nyelvünk.

S ha így van, akkor elegendő okunk van az aggodalomra.

Szürke, egyénietlen a regények nyelve (talán csak Domonkos és Tolnai kivételek), nem látszik (ismét csak Domonkos, részben Tolnai, na meg Gion művének kivételével), hogy a nyelv döntő fontosságú tényezője az irodalomnak, hogy funkciója van a regényben. A *Testvérem*, *Joábban* a nyelv olyan, mint a valóságban, minden szépítés nélkül; Gionnak sikerült egy pillanat nyelvét megörökítenie. Szomorú emléke ez korunknak. A nyelvromlás azonban — ilyen vagy olyan alakban — felüti fejét a többi műben is, ott is, ahol a szerző ezt nem szánta stílussajátosságnak. Kisebb vagy nagyobb, sőt nagyon súlyos nyelvi hibák, pongyolaság (ezt még esetleg a sietségnek is betudhatjuk), magyartalanságok, idegen hatás csúfítják el ezeknek a regényeknek a nyelvét.

A kor, melyben ezek a regények születtek, a hely, ahol születtek, végzetesen meghatározta őket. Csodálatos véletlen folytán mozgalmas századunk legforrongóbb éveiben keletkeztek ezek a művek. Az első öt regény mindegyikében, de sok továbbiban is, napjaink legizgatóbb, az embereket leginkább érdeklő, befolyásoló, életünkre leginkább ható események állnak a szerzők érdeklődésének középpontjában, s jelennek meg valamilyen formában, bizonyítva, mennyire a jelen, a valóság felé fordultak a szerzők s irodalmunk. Akármennyire telismerhető a század hetedik évtizede utolsó esztendeinek légköre minden egyes műben, az írók látásmódja, regényírói módszerük, hőseik kiválasztása, megrajzolása, a regény struktúrájának lényeges kérdéseiben elfoglalt álláspontjuk annyira különböző, hogy elkerülhetetlenül jelentkezik a gondolat, a következtetés: ma a regényben a sokféleség uralkodik, irányzatok sokasága, nem lehet egy iskolát, irányt, elképzelést általánossá tenni, elfogadtatni az írókkal — hogy ne mondjam: rájuk erőszakolni, s épp ez a tarkaság adja meg korunk regényirodalmának hű képét, a XX. század alkotóembere szabadságának eredményeképpen.

Hol késik a vajdasági regény? Csak késett, most már itt van. Nem véletlenül, hanem irodalmunk fejlődésében elérkezett a regény várva várt nagy pillanata. Nagy napja.

Íróinkon áll, akik két regény pályázaton kitettek magukért, hogy a folyamat ne szakadjon meg, hogy regényirodalmunk nagy napja regényirodalmunk aranykorává legyen.

1970. április 15.

II.

VÉGEL LÁSZLÓ: A SZENVEDÉLYEK TANFOLYAMA

Ha íróink közül valaki merészen felveti a jelen, társadalmunk, de főleg a fiatalok problémáit, ha valaki merészen nekivág a valóság fájó pontjai feltárásának, akkor az Végel László. Első regényével és elbeszéléskötetével már megmutatta, mi érdekli, miről akar írni, minek akarja magát szentelni, s hogy van mondanivalója. De azt is elárulta, hogy van még tanulnivalója is. Arra gondolok, hogy az irodalomban nemcsak azt nézik, mit mond egy író, egy mű, egy könyv, hanem azt is: hogyan mondja. Nem mindegy, hogy ha az olvasó kezébe vesz egy könyvet, csalódottan kell letennie, mert úgy érzi, hogy a szerző az olvasót mint tényezőt lenézve pongyola szöveget lökött oda neki, holt, mondjuk, egy rosszul megvarrt ruhát mindenki visszaadna a szabónak.

A *Makróval* vagy némely elbeszéléssel összehasonlítva, Végel nyelve az új regényben pallérozottabb, jobban ügyel arra, mit ír le,

talán igényesebb lett, ám belecsúsztak szövegébe olyan kifejezések, mint „ezt írta a barikádokon”, olyan képzavarok, mint „a várakozás pocsolója”, „a táj minden porcikája” stb. Na de mondom, új regényének nyelvén meglátszik, hogy Végel nem is egy lépést tett előre a *Makró* óta, s talán elvárhatjuk, hogy írásművészetének tökéletesítésében legalább olyan határozott lesz, mint a problémák felvetésében, legalább oly szigorú lesz önmagához, mint amilyen műveiben a társadalommal szemben.

És már itt is vagyunk *A szenvedélyek tanfolyamánál*, ennél a tipikus kisregénynél (terjedelmét legalább egynegyedével lehetett volna csökkenteni anélkül, hogy ez veszélyeztette volna a regény mondanivalóját), egy tudatosan formálódó írói világ újabb részlete előtt. Most is az ifjúság élete a témája, itt is a fiatalok lényének mélyén lakozó problémák foglalkoztatják az író. Végel problémából csinált embereket, fiatal embereket, s nem a fiatalok hozták a problémákat ebbe a regénybe. Talán azért is van annyi holtpont a szövegben, amikor már se a szereplők, se az író nem tudják, mihez kezdjenek.

Végel új regénye véleményem szerint problematikájával, alakjaival, azzal a művészi intenzitással, mely megteremtette, azzal a kegyetlen elemzéssel, melynek szereplőit aláveti, túltesz azokon a pályázati regényeken is, melyek realista vagy szürrealista, konvencionális módon vagy kísérletezve, dadogva vagy káprázatos rutinnal közlik velünk szerzőjük mondanivalóját. S épp azzal tesz túl rajtuk, hogy egészen egyszerűen elmondja néhány fiatal ember életének egy — részükre, úgy látszik — sorsdöntő eseményét. Olyanok ezek a fiatalok, amilyenek ma a fiatalok lehetnek, amilyenek kell, hogy legyenek.

Nem mondom, hogy nem olvasok szívesebben egy poétikus regényt, egy álomregényt, egy szorongásokkal túlfűtött művet. De ha jobban meggondolom, Végel regényében van költészet is, álom is, s van, de mennyire, hogy van, szorongás is. Mint a fiatalok életében.

Mindent egybevetve: kár, hogy Végel nem tömörített szövegén, de az is kár, hogy a pályázaton ez a mű nem kapott nagyobb elismerést.

Vagy talán lemaradásában az is közrejátszott, hogy — főleg az első rész — olyan kísértetiesen hasonlít Šoljan *Rövid kirándulására*, hogy Nagyhalom az, ami Gradina a horvát író regényében? Azért az ilyen hasonlóságot mégiscsak kerülni kell!

BOGDÁNFI SÁNDOR: EGY MERÉNYLŐ VALLOMÁSA

Mit kell tudnia annak, aki regényt akar írni? Erre a kérdésre azzal felelhetünk, hogy olvassa el Bogdánfi regényét, s megtudja. Az *Egy merénylő vallomása* ugyanis iskolapéldája annak, hogyan kell regényt írni. Minden itt van, aminek egy regényben benne kell lennie. Itt minden megtalálható. S nem is lebecsülendő színvonalon. Bogdánfi bebizonyította: mesterien bonyolítja a cselekményt, formálja az emberi alakokat, s van fantáziája. Regénye ugyanis azok közé a művek közé tartozik, amelyek teljesen a képzeleten alapulnak, csak a legalapvetőbb

elemei származnak a valóságból, ezért némi rokonságot tart (vajdasági vonatkozásban) Varga Zoltán *A méregkeverőjével*, világirodalmi vonalon pedig vannak némi hasonlóságai Orwell 1984-ével; nem akarom azonban azt mondani, hogy *Az egy merénylő vallomása* az említett két regénnyel akármilyen szempontból összehasonlítható lehetne.

Mert bármennyire a legnagyobb rendben van és összevág itt minden — sehol egy rés, sehol egy gyöngén beépített téglá —, a tökéletesség csak látszólagos. A lényeg, ami e mögött van, ami ezt a regényt megteremtette: a rutin. A mondatokból, a párbeszéddek kialakításából a jellemábrázolásig és a regény kompozíciójáig minden ennek a rutinnak a gyümölcse. Ezt a határt nem tudta túllépni Bogdánfi. Mesterségbeli tudását úgyszólván a tökélyig fejlesztette, de nem tudott eljutni arra a fokra, ahol a művészi alkotás szenvedélye sodorja a tollat, ahol a művészet magasabb régióiba léphetne.

Amire érdemes felfigyelni Bogdánfi regényében, az egy irónia, már-már szarkazmus, amelyet néha gyilkos, sőt öngyilkos értelműnek tartunk. Mindent ennek vet alá művében a szerző, minden ebbe torkollik. Sajnos, amit talán akart, egy esztelen élet és esztelen cselekedet pszichológiájának bemutatása, már kevésbé sikerült. Elégé halvány a környezetrajz is, csupán néhány jobban megformált alak él a regény lapjain. Itt kristályosodtak ki Bogdánfi élettapasztalatai, itt nyilatkozik meg emberismerete. S ez a regény értékei közé tartozik.

Egy biztos: Bogdánfi fiataloknak, öregeknek, kezdőknek és befu-tottaknak egyaránt megmutatta, hogyan kell regényt írni. Aki túl akar tenni rajta, annak többet kell tudnia, mint — regényt írni.

KOPECZKY LÁSZLÓ: A HÁZ

Mottó helyett: „Tanulság: s e m m i . . .”
(Kopeczky László: *A ház*, 157. lap)

Lehetne Kopeczky regényének még néhány ilyen mottója, s mindegyik elégé beszédes lenne. Például:

„— Nem értem.

— Én sem, de így van.”

A végkövetkeztetés pedig, melynek talán *A házról* szóló összes kritikákban, recenziókban, értekezésekben és doktori disszertációkban szerepelnie kellene, a következő idézet lehetne:

„— Ennenő.”

Hogy komolyra fordítsuk a szót: amennyire olvasmányos (persze már akinek) ez a könyv, annyira megdöbbenő, hogy a végén, amikor az ember az utolsó pontot is megpillantja, s végiggondolja az egészet, hogy hát na most mi van, akkor jön rá, hogy nincs semmi. Valóban, tíz nyomdai íven át beszél valamiről Kopeczky, beszél és beszél, de azt hiszem, szinte állandóan mellébeszél egy kicsit. Olyannyira, hogy

ebbe néha maga is belezavarodik. Pedig kár, mert ez a regény újra azt bizonyítja, mennyire tud írni Kopeczky, mennyire élénk a képzelete, asszociációs gépezete íradhatatlan, párbeszédei élénken peregnek (született drámaíró?), megelevenítő ereje szemléletessé teszi azt, amit leír. A ház mégis oly üres, nemcsak a bútor, kényelmes karosszék, díványok, szekrények, csillárok hiányzanak belőle, hanem az ablakok, ajtók is. Sőt, ha jobban megnézzük, teteje sincs a háznak, se alapja, csak a puszta falak állnak vakolatlanul.

Persze lehet, hogy Kopeczky nem született regényírónak. Mert ha *A házat* felbontanánk, egy-egy fejezete leginkább megállná a helyét mint önálló humoreszk, jó csattanóval, a regény kereteibe azonban ilyen formában nem illeszthető be. A regény széthulló szerkezete annak is következménye, hogy a témát, a főmotívumot nem vezette végig a szerző eléggé világosan, eléggé hangsúlyozottan. Sok témácska bujkál a könyvben, s ezek elterelik figyelmünket az állítólag legfontosabb mondanivalóról.

Ismét felbukkan Kopeczky régi hibája: a komikumot nagyrészt szójátékokkal akarja elérni. Szójátékait félreértésekre építette, ezek azonban — nem érthetők félre. S örökké suta szójátékokkal operálni — fárasztó. Legálábbis az olvasóra nézve.

Amit szellemeskedésnek szánt, az gyakran banális, sőt vulgáris lesz („A csipedett fahéj nélkül olyan, mint az átok seggbe rúgás nélkül!”). Nem mentes a könyv az olcsó, primitív szellemeskedéstől sem („Ez lehetett nekije a licencje.”). Az idegen nyelvű beszólások — micsoda régi, rossz fogások! — lehetek volna, ha már olyan nagyon kellett, pontosak is („Ladies and Gentlemen”), de abszolút funkciótlanak, mint ahogy annyi minden funkciótlan ebben a regényben.

Úgy érzem, Kopeczky egy kissé talán érzelmes tónust akart adni könyvének, valami futó, halvány bánatot kívánt rálehelni, de alapjában véve nevetetni szeretett volna. Ezek a szándékai azonban megvalósulatlanok maradtak. Legjobban persze azt sajnálhatjuk, hogy egy humorista regénye nem tudott megnevetetni bennünket.

DEÁK FERENC: MÉTELY

Ami leginkább hiányzik ebből a regényből: az összehordott, felhalmozott anyag rendezettsége, habár szemmel látható, hogy a szerző tudatos komponálásra törekedett; ám a szerkezet csak látszólag van itt meg, a mélységek rendszerét nem sikerült a szerzőnek létrehozni. Káprázatos képek, villanások, feszült légkör, néhol balladai homály, de sehol semmi nem teljesedik ki, hogy elérjen az értelemig („...nem tudsz valami értelmesebb mesét kitalálni?”), úgyhogy az egész túlságosan töredékes marad, fejezetek, részek, képek, gondolatok, mondatok megformálására futja csak a szerző erejéből. A befejezés, mely úgyesen van megoldva, azt bizonyítja, hogy ez a regény tulajdonképpen egy kibővített elbeszélés.

Több önfegyelem és nagyobb mesterségbeli tudás (tapasztalat?) esetén erényévé válhatott volna ennek a regénynek, hogy kaotikus.

Sajnos az olvasó nem találja meg, amit a szerző érzett, látott, gondolt, átélt, mondani akart, mert a káosz itt nem belső örvénylések, természet feletti erők kavargásának eredménye, csak a rend, az összetartó törvényszerűségek hiányának következménye. Így csak a részletek szépségét, mélységét, a beteljesületlenség gyászát találjuk meg a könyvben.

**GOBBY FEHÉR GYULA:
A VERSENY VÉGÉN**

Végre egy normális regény. Mondhatnám: normális emberek normális körülmények között.

Mondva csinált problémákkal vívódó hősök, az abnormitás határán járó, mindenféle komplexussal feltöltött szereplők, cselekmény nélküli regénykísérletek, az abszurdumig, az értelmetlenségig és hiábavalóságig elvonatkoztatott bonyodalmak, történések után egy normális regény. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy nem kellene problémákkal vívódó hősök, komplexussal megvert szereplők, regénykísérletek, abszurd bonyodalmak, és azt se, hogy Gobby Fehér regénye jobb, mint a többi. Tudniillik bizonyos szegényessége, a cselekmény szűk kerete eleve megfosztotta annak a lehetőségétől, hogy impozáns, átfogó és megragadó alkotás legyen. Olvasmányos csupán, de biztos, hogy a szerző nem akar az olvasók kedvében járni, engedelményeket tenni. Amivel foglalkozik, az egyáltalán nem tipikus, nem is általános jellegű, de igazán emberi, még a maga kivételességében is.

Mindez annál meglepőbb, mert tudjuk, hogy a szerző első két könyve egészen más jellegű volt, kissé extravagáns is, úgyhogy okvetlenül fel kell tennünk a kérdést: vajon fordulat ez nála, vagy csak a pályázat kedvéért váltott hangnemet, ugrott át más világba, s ezzel is kivételességét akarta bizonyítani, hogy mennyire más, hogy mennyire más tud lenni, mint a megszokott, ismert Gobby Fehér Gyula. Jól megírt, érdekes, igen ügyes kompozíciójú regényt kaptunk így, amely — akár mennyire felszisszenünk egy jelenetnél, mert elkerülhetetlenül a magyar irodalom egy klasszikus regényére kell gondolnunk — azt mutatja, hogy Gobby — ha mást nem is, de — újabb lépést tett előre az ember világának felfedezésében.

De talán a szerző egészen új irodalmi orientációjának első jele is ez, s végérvényes bizonyítéka annak, hogy Gobby Fehér Gyula eredeti gondolkodású és eredeti meglátású regényíró.

*

Ennyi regény után elkerülhetetlen annak a megállapítása, hogy valami megmozdult irodalmunkban, hogy feltámadt — vagy inkább megszületett — regényirodalmunk. Két pályázat eredményei — habár az ifjúsági regényeket még nem olvashattuk — tanúsítják, hogy íróink jó része meg tudja oldani a regényírással kapcsolatos problémákat, hogy a megnyilatkozásnak, művészi vallomásnak ez a formája nem

áll távol tőlük. Majd ha egyszer lezárom ezt az olvasónaplót, valamilyen formában, akár konvencionálisan is, gratulálnom kellene íróinknak, egyben azonban elmondani azt is, hogy az igazi erőpróba ezután jön: folytatni, amit megkezdték. Akkor is, amikor nincsenek meg a pályázat adta feltételek: anyagi előnyök, a verseny láza stb. Regényirodalmunk forrásának nem szabad elapadnia. Irodalmunk elsenyvedését jelentené ez.

S ha annyi- és annyifajta regényünk van, pszichológiai, társadalmi, (kissé) bűnügyi, költői, szatirikus, ifjúsági, akkor elkerülhetetlenül felvetődik a kérdés: de hol van a történelmi regény? Igen, az egy év, amennyi az íróknak rendelkezésükre állt a pályázaton, nem volt elegendő a kutatásra, előmunkálatokra, melyek nélkül egy történelmi regény megírása elképzelhetetlen. Irattárakon, levéltárakon, könyvtárakon kell keresztüljárnia magát annak, aki történelmi regény írására vállalkozik, terepet, múzeumokat kell járnia . . . Ehhez évek kellenek . . . De egy *Élő víz* után jönnie kell másnak is. Korszerű történelemszemléletű korszerű történelmi regénynek. Mert úgyszólván felmérhetetlen, mennyi történelmi téma vár megírásra a mi tájunkon, s leverő, hogy az olvasók a csatorna építésén kívül semmiről sem kaptak képet történelmi regény lapjain. Akár a felnőtteknek, akár az ifjúságnak szólna egy történelmi regény, roppant nagy szolgálatot tenne. Ennek a tájnak, a mi rónánknak, falvainknak és városainknak, polgárainknak, parasztjainknak, ipari munkásságunknak a múltja nem egy témát kínál. Ezt az alkalmat nem szabad elmulasztaniuk azoknak, akik erre rendeltettek. S hogy vannak ilyenek, arról a két sikerült regénypályázat tett tanúbizonyságot.

1970. május 13.

REGÉNYEK AZ ELIDEGENÜLT* IFJÚSÁGRÓL

JUHÁSZ GEZA

„A művészet irányzatosságát ugyanúgy kellett baloldali átalakítással ellen „védelmezni”, akárcsak a jobboldali reakciósoktól, akik azt fensőségesen, mint hullát elvetették...”

(M. Krleža)

Mint ismeretes, irodalmunkban az ötvenes években, főleg a líra terén teljes sikerrel járt az irányzatosság megvédelmezése a „baloldali átalakítással” szemben, vagyis líránk a szólamköltészet elleni tiltakozása, a kötelező optimizmus elutasítása során egy félfordulattal előbb csak kitért a valóság ábrázolása elől, miközben kiküzdötte magának a jogot a személyiség benső, érzelmi világának feltárására. Az absztrakció, az avantgarde, az áttételes-jelképes kifejezésformák változatain keresztül — az 1968. évi regénypályázat eredményének tanúsága szerint főként a prózában, a korszerű kisregény műfajában — irodalmunk eljutott az irányzatosság, az elkötelezettség egy újabb változatához, amelynek a felszabadulás utáni sematizmushoz már csak azért sem lehet köze, mert az utóbbi két évtized tanulságai felszívódtak benne. S azért sem, mert nem dilettánsok, Krleža szavai szerint „antipoéták” művelik, hanem „igazi költők”, akik — ugyancsak Krleža szerint — „ha irányzatosan írnak, nagy társadalmi-irányzatos művészetet teremtenek”.

Természetes, hogy a jó értelemben vett irányzatos művészet, a társadalmilag elkötelezett irodalmi alkotás — mivel mindenkor előre kívánja lendíteni a történelem kerekét — eleve feltételezi az étellel, társadalommal, ha úgy tetszik, a valósággal szembeni határozott, aktív kritikai magatartást. Hogy pedig az említett pályázatra beérkezett pályaművek nagy részében ilyen magatartással találkozunk, annak magyarázatát a művészetekben, s külön az irodalomban végbement két évtizedes változások mellett abban a körülményben kell keresnünk, hogy társadalmunk épp e művek keletkezése idején kezdett döntő csatát az olyan erők maradványai és még meglevő fellegrárai ellen, amelyek korábban a művészetekre a rossz értelemben vett irányzatosságot rákényszerítették.

S noha, mint említettük, a pályaművek többségében hangot kap va-

* elidegenül — Vki iránt érzett vonzalma megszűnik, lélekben eltávolodik tőle. (Ert. szótár)

lamilyen formában ez a küzdelem, mégis érdemes lesz külön is szemügyre venni azokat, amelyek ezt a problematikát az ifjúság felől közelítik meg, s annak kritikai szempontjai szerint veszik vizsgálat alá a társadalmat. Természetesen következik ugyanis ebből a nézőpontból, ebből a megközelítési módból, hogy a társadalmóbírálat ezekben a művekben lesz a leghevesebb, de egyúttal a legkonstruktívabb is. Ez a nézőpont, s ez a kritikai alapállás közelíti egymáshoz — minden egyéb különbségük ellenére is — Major Nándor: *Hullámok*. Bányai János: *Sürlődés és Végel* László: *A szenvedélyek tanfolyama* című regényeit, az ugyanis, hogy mindhárom regénynek fiatalok, mégpedig olyan fiatalok a hősei, akik különböző okokból szembekerültek a társadalom rendjével, pontosabban elidegenültek, érzelmileg, lelkiileg eltávolodtak tőle, olyanok végül, akiket éppúgy nem értenek meg a felnőttek, mint ők képtelenek megérteni a felnőtteket. Gizi és Miki (*Hullámok*) Rudit rejtegetik a rendőrség elől, akire nagy teher nehezedik, hisz ő ült a kormánykeréknél, amikor a baleset következtében barátjuk, Béla életét vesztette. Eszter (*Sürlődés*) folyton kihallgatásra jár, mert „egy bizonyos társasággal együtt lázadásra szított, és kétes erőket toborzott a társadalmi rend megingatására”, illetőleg „az ún. nehézségek kiküszöbölésére a meglévő társadalmi formákon kívül”. Végel ifjú hősei tengerparti nyaralásukat megszakítva sietnek haza, Nagyhalomba, mert Béla barátjuk, aki a legkülönb volt mindnyájuk közt, akinek valamennyien sokat köszönhetnek, rálőtt egy „öregre”, mert az a menyasszonyát el akarta csábítani, „lakást, állást, ajándékot” akart adni neki, testét is, lelkét is meg akarta venni.

Természetes azonban, hogy ez a szembenállás a társadalommal mind-egyik regényben más és más formát ölt. Major hőseiről azt is aligha mondhatjuk, hogy szemben állnak a társadalommal, mert inkább csak kívül állnak rajta, szinte csak véletlenül (baleset) kerülnek szembe a törvénnyel, egyébként pedig — mint Gizi, Miki és Rudi példájából látjuk, tekintélyes emberek, családok gyermekei, látszatra „szófogadó”, jó gyerekek, úgyszólván csak szabad idejükben, illegálisan élik társadalmon kívüli életüket: igazi kétlaki típusok. Bányai hősei, mint látjuk, valamiféle összeesküvést szőttek, de — Eszter megfogalmazásában — szembenállásuk a következőkben foglalható össze: „Nem akarjuk mi megváltoztatni a világot, mert nem vagyunk romantikusok, de nem akarjuk elfogadni sem, mert nem vagyunk kiegyezésre hajlamosak”... „az összeesküvés, amelyben részt vett, nem volt valóságos összeesküvés... ez csak olyan játékos ügy, egészen játékos...” Végel hősei, mikor hazaindulnak, hiszik, hogy ha felfedik Béla tettének indítékait, ha leleplezik azokat, akik hatalmukkal visszaélnak, kiküszöbölik a rosszat a társadalomból: „Ha egyszer, ha csak egyszer sikerül megghiúsítanunk, tönkretennünk azokat, akik be akarják csapni, be akarják szennyezni az embert, akkor később már könnyebb lesz... végül eltűnik a rossz.”

Az a körülmény, hogy Major hősei nem annyira szemben állnak a társadalommal, mint inkább azon kívül élnek, hogy magatartásuk nem olyan aktív, mint a másik két regény hőseié — mindebből egyáltalán nem következik, hogy Majornak a társadalom egyes jelenségeiről,

egyedeiről, oszlopairól, rajtuk keresztül pedig az egész társadalomról kimondott bírálata enyhébb volna. A Gizi közvetlen környezetét alkotó felnőttekről például így hullik le az álarc: anyja „a fenségesen ragyogó szoborasszony” a kihágási bíró szeretője volt, s ebből a szerelemből született leánya, Gizi; Sági Gábor, első férje, akit a lány sokáig apjának hitt, katonaszökevény, majd rettegett partizánhős, végül rablóvezérként végezte életét; Csabai, a lány mostohaapja dezertált a partizánoktól, végül ő végeztette ki Ságit, s feleségül vette özvegyét; Benedek, a kihágási bíró a háború alatt a maga neve helyére hamisította Sági papucsos nevét egy katonai behívóra... Tehát úgyszólván mindenki más, amint aminek hiszik, nem véletlen hát, hogy Gizi már nyolcéves korában kétlaki életet kezd, titokban virágot hord ahhoz a falhoz, ahol vélt apját kivégezték, s az sem véletlen, hogy „újabb”, most már talán végleges apjának nem borul a nyakába, nem hisz többé ezeknek az embereknek, nem érdekli ez az egész hazugságso-rozat. „... úgy segített magán, hogy sohasem engedte a gondjai köze-lébe” az anyját.

Persze, mások sem különbek. A nagy tekintélyű Zádor megfenyegeti Benedeket, hogy ne folytassa a nyomozást Rudi ügyében, nehogy kompromittálja a tekintélyes szülőket; mikor pedig a Sági-ügyet fesegeti, tudtára adják, hogy neki is vaj van a fején: tudnak a behívó-hamisításról. Miki édesapja így jellemzi önmagát és nemzedékét: „Baj történt. Talán lőjem főbe magam, mert baj történt, és nem találom a bűnöst? Haha! Lője főbe magát, akinek ez gondot okoz.” Másutt így oktatja a fiút: „Naponta ezer dologba botlok, ami nem elégít ki. Mégis élek... Sose emésszen ez, fiam.”

Bányai fiataljai, mint már említettük, cselekvőbben állnak szemben ezzel a szemforgatással, s ha mégoly „játékos ügy” is az összeeskü-vésük, csak szembefordultak a társadalommal, aminek következmé-nyei is vannak: egyiküket letartóztatják, másikuk öngyilkos lesz, a har-madik elutazik, azaz elmenekül, Esztert, a főhóst pedig felfüggesztik állásától. S míg Majornál a fiatalok erkölcsi szigora és a felnőttek képmutatása, álerkölcössége közötti összeütközésből szinte önként következik a fiatalok kivonulása a társadalomból, társadalmon kívüli életformája, addig Bányai eredeti módon indokolja meg, hogy főleg vezető beosztású, tekintélyes múltú emberek gyermekei vesznek részt „a társadalmi rend megingatására” irányuló megmozdulások-ban: „... mert ki más lázadhatna, itt és most, mint éppen ő, a kibu-kott hős lánya, meg Imre, a még felszínen levő fia, meg Bán Béla, akinek mindent megadott a sors, meg Király, aki funkciókat viselt és vállalt, ki más lázadhatna, azok nyilván nem, akik még várnak, akik még elvárnak valamit, akiknek még van reményük.”

Minthogy a *Súrlódás*ban nyíltabb összeütközésről van szó, az idő-sebber pozíció-védelme is nyíltabban, egyértelműbben jut kifejezésre. Itt többről van szó, mint a múlt homályos ügyeinek takargatásáról, az idősebbek félelme szerint itt a hataloni kérdése merült fel. Ezért ilyen szövegeket pufogat e korosztály és réteg jellegzetes képviselője: „Egységesen kell megküzdenünk a nehézségekkel, és semmiféle kisebbségnek, nevezze az magát akár forradalminak is, nem enged-

hetjük meg, hogy a hatalom kérdésébe beleszóljon. Mert azt a nép nem akarja. A nép nagyon jól tudja, hogy mit akar. A nép sohasem szólt még ellenünk, a nép mindig híven követett bennünket...”

Ha egészen más helyzetben, más összefüggésben is, valójában ugyanezt az „igazságot” mondja ki *A szenvedélyek tanfolyamának* ügyvédje is. Béla, mint említettük, igen konkrét jelenség ellen lázadt fel, amikor fegyverét elsütötte, de az ügyvéd erről igyekszik meggyőzni a fiatalokat: „a jelen esetben mindenki azt kívánja, hogy Béla tettét ne hozzák semmivel összefüggésbe”, tehát devalválni kell a tettet, kamaszos meggondolatlansággá szelídíteni — csak így lehet Bélát megmenteni. Ez pedig még akkor is így fog történni, ha Béla tiltakozik ellene, tehát egy erkölcsi, társadalmi szemléletnek csaknem automatikus önvédelméről van szó, amely e lázadás önnön ellentétévé degradálja.

De nemcsak Végel, hanem Bányai és Major ifjú hősei is vereséget szenvednek, vállalkozásuk kudarccal végződik, s talán épp ebben a végkifejletben, e végkövetkeztetés révén kapcsolódik legszorosabban egymáshoz ez a három regény. Mindháromban a fiatalok önnön tehetetlenségének megsejtése vagy felismerése teszi teljessé a vereséget. *A Hullámok* Gizije a kiábrándulások sorozata után volt kedvese, a szörnyethalt Béla szavait idézi vissza, miszerint a régiek a felesleges emberről bölcselkedtek: „Mi, egy művelt kor fiai, nem esünk már ilyen gyermeteg hibába. Elsüllyednénk szegényünkben, mert kiderülne, nem forog elég jól az eszünk, ha ilyen ellentmondásba keveredhetünk. Mi már tökéletesen tudjuk, hogy minden ember kincs. És mégis mondom nektek: fejet hajtok a régiek előtt, mert volt bátorságuk kimondani: felesleges ember!”

A Sűrlődés Eszterje így vall önmagáról és csoportja, nemzedéke vereségéről: „Nem hiszem, hogy rajtunk áll a világ sorsa... Ezért tartom feleslegesnek, hogy annyit foglalkoznak velünk. Túl gyöngye vagyok ahhoz, hogy valamit is megváltoztassak...”

Bélának (*A szenvedélyek tanfolyama*) szintén nincs más választása, mint elfogadni az ügyvéd javaslatát:

„Ebben a siralomházban kijártam egy tanfolyamot. A szenvedélyek tanfolyamát”, mondta keményen.

— — —
„Éppen ezért elfogadom az ügyvéd javaslatát. Nem fogok tiltakozni ellene.”

„Sejtettem. Ez a tanfolyam anyagához tartozik. A menetrendhez.”

Azáltal tehát, hogy e három regényben a fiatalok konfliktusba kerülnek a társadalom egy-egy rétegével, mondhatnánk, az elfásult, elpolgárosodott, konzervatív nézetek hordozóival, az írók nemcsak e réteg elvszerű és kíméletlen kritikáját nyújtják, hanem az ifjúság megmozdulásainak belső gyengeségét is felmutatják: a célkitűzés bizonytalanságát, a szervezetlenséget, a megfelelő vezetés és irányítás hiányát, egyszerre azt az állapotot, amit Eszter így fogalmazott meg: „Nem akarjuk mi megváltoztatni a világot, ... de nem akarjuk elfogadni sem.” S ez az a pont, ahol e művek kétségkívül kapcsolódnak a világszerte zajló ifjúsági megmozdulásokhoz, s így nemcsak hazai, hanem

voltaképp világjelenségről szólnak: a mai ifjúság útkeresésének egész problémaköréről.

Nem tekinthetjük — e kudarcsoorozat szem előtt tartása mellett — véletlennek, hogy mindegyik könyvben feltűnően sok szó esik a fiatalok öngyilkosságáról mint egyetlen megoldásról, mint az önkifejezés, önmegevalósítás egyetlen lehetőségéről. „...mióta Miriam elutazott, B. mással sem foglalkozott, csak a halállal... Mindent előkészített. Sikeresen... B. vérében volt a siker. Egyetlen sikere életének: a halál. Neki elvei voltak és belehalt.” (*Súrlódás*) A *Hullámokban* az öngyilkosságok egész soráról olvashatunk. „Duci váratlanul kilépett az ablakon.” „Ivan a hídról a folyóba ugrott.” Béla, tudjuk, autóbaleset áldozata lett, s Rudi ült ekkor a kormányznál... „Valami azt súgta, e véres hajnal után Rudinak oda kellett volna mennie az ablakhoz, s bágyadt mosollyal felénk fordulni: 'Talált'. És akkor tisztán éreztem, Rudi azzal az egy lépéssel tartozik még: épp erre nem volt ereje. Hiszen talált, nem is egyet, s közöttük nem akárkit.” Végül ilyenformán is teljesült be a sorsa. A folyómenti nyaralót, ahol rejtőzködött, elöntötte a víz, s valószínű, hogy végül mégis kimászott a tetőn és kilépett a megáradt folyóba.

„...nem az a kérdés — mondja M. Krleža a P. Matvejević professzorral folytatott beszélgetésben —, vajon egyik vagy másik költő a politikai akciónak szenteli-e magát vagy sem, hanem az, hogy ezt a politikai aktivitást irodalmilag miként dolgozza fel.” S ez a kérdés lényege az említett három regénnyel kapcsolatban is, mert mindez, amit eddig elmondtunk róluk, szólhatna valamely szociológiai tanulmányról, esszéről is. Vagyis értékük nem elsősorban abban van, hogy korunk egyik legidősebb és legnagyobb horderejű kérdéséhez fordultak műveikben — noha ez sem mellékes dolog —, hanem abban, hogy ezt esztétikai értéké, jelen esetben regénnyé tudták formálni, mégpedig mindhárman a maguk nagyon is eredeti, sajátos írói módszerével.

Major például láthatóan érdekesítő, izgalmas olvasmányt kívánt nyújtani, s ezért még a krimi használható fogásaitól sem riadt vissza a feszültség, az olvasói érdeklődés felkeltése és fenntartása érdekében. Elég csak az 1. fejezet végére emlékeztetni, amikor Gizi visszatér a városból a nyaralóba, sarkában Benedek kihágási bíróval, aki Rudi után nyomoz. Mielőtt még megtudnánk, hogy Rudi már nincs itt, vége a fejezetnek, a következő pedig teljesen ismeretlen emberekről szól, akiknek a párbeszédéből később csak úgy mellékesen értesülünk Rudi további sorsáról. Már ez a példa is azt mutatja — de ezeket még tovább szaporíthatnánk —, hogy Major rendkívül tudatosan és pedánsan szerkeszt, minden szónak és eseménynek megvan az előre kijelölt helye és szerepe a cselekmény továbbvitelében. Ami viszont megnehezíti a krimiszerű mozgalmasság teljesebb érvényesülését s mintegy lefékezi az események menetét, az a bonyodalmak sokrétűsége, a váratlan fordulatok sokasága. Ez viszont a jellemek teljesebb kibontását, a lélekelemzés elmélyítését szolgálja kitűnően.

Bányai regénye cselekményben jóval szegényesebb, s itt inkább az esszére emlékeztető párbeszédok a mű tartópillérei, mondhatnánk,

ezek a párbeszéddek — gyakran filozófiai, társadalompolitikai kérdésekről — viszik előre magát a cselekményt is a végkifejlés felé. Gondoljunk csak Eszter és az igazgatója, Eszter és Schubert tanár úr párbeszédére, vagy pedig a legfontosabbra, a Boros elvtárs lakásán folyó beszélgetésre.

Végl regényének sikere pedig talán épp abban keresendő, hogy ezt a két elemet, az esszészzerűséget és a cselekménygazdagságot, nagyszerű egységbe sikerült összefognia, s így egyrészt eszmeileg, gondolatilag rendkívül elmélyült irodalmi szöveg, másrészt cselekményekben, fordulatokban gazdag történet révén sikerült megrajzolnia a mai fiatalok leglényegesebb vonásait.

Major Nándor egyik idősebb hőse szájába adja a következő rezignált szentenciát:

„Egyszer majd rájössz, hogy mindenre úgysem találhatunk jó magyarázatot.” De mikor jöttek rá erre a fiatalok? Sohasem! Illetőleg amikor erre rájönnek, többé már nem fiatalok. Ebben lehetne talán legrövidebben és legáltalánosabban megfogalmazni e három regény sugallta végkövetkeztetést, a társadalomban kissé idegenül szemben álló fiatalok és öregek időnkénti összeütközésének tanulságát.

TESTVÉRÜNK, JOÁB

(Jegyzetek Gion Nándor regényéről)

VARGA ZOLTAN

I.

Móricz Zsigmond *Rokonok* című regényét szinte még gyerekként olvastam először. De azóta is a könyörtelen, „csontig hatoló” társadalmi, pontosabb meghatározással *közéleti* regény példaképének számít a szememben. Talán már akkor felötlött bennem a gondolat: elkélne egy ilyen regény a mi irodalmunkban is, más szóval olyan regényt kellene írni, amely éppúgy szövettani metszetét adja egy vajdasági kisvárosnak, elsősorban vezető köreinek, mint ahogy azt Móricz regénye teszi Zsarátnok városával. Eleinte persze azt gondoltam, ezt a regényt úgysem lehetne megírni, illetve megjelentetni — most végre kiderült, hogy igenis, napvilágot láthat nálunk egy ilyen regény, azaz ... egyszóval igen, megjelenhet. Később már nem annyira az anatómától tartottam, inkább ráébredtem, hogy ezt a művet nem én fogom megírni. A feladatot ismertem, továbbra is szem előtt tartottam, de tudtam, ilyen regényt lehetetlen lombikban kitermelni, képtelenség pletykák, másod-, harmad- vagy tizedkézből szerzett értesülések (bármennyire valószínűnek hasson is némelyikük) és különféle visszaélésekről, gazdasági bűnözésekről szóló újsághírek alapján megalkotni. De persze visszarettentett a példakép is, Móricz regénye. Maradt tehát a várákozás, a remény, hogy a regényt más írja meg, hogy valaki „ráharap” az oly kézenfekvőnek látszó írói feladatra. Aztán jött a regény pályázat, az első néhány szó a *Testvérem, Joábról*, majd az „előzetes” az *Új Symposionban*. És ha még lett volna kételem a szerző feladatvállalását illetőleg, hát a könyv kiadását megelőző porvihar végleg eloszlatta. A Kiadói Tanács „jóvóltából” elolvasott kézirat előzetes feltevésemet már semmiféle módosításra sem kényszerítette. Egy írónk tehát vállalta a feladatot, ráébredt a benne rejlő lehetőségekre. Tudatosan vagy öntudatlanul, nem érekes: Gion Nándor akkor is ezt az általam is elképzelt feladatot vállalta, ha regénye megtervezésekor vagy írása közben egy pillanatig sem jutott eszébe, a *Rokonok*. Az alaphelyzet hasonlósága ugyanis nyilvánvaló. Bármilyen tér- és időbeli távolság válassza is el a két művet egymástól, amellet, hogy egyikben is, másikban is egy kisváros „elitjéről” olvashatunk, mindkettőben olyan társaságról esik szó, amelynek tagjai, amint az Gion regényének fűlszövegében olvasható: „Túl sokat tudnak egymás ügyeiről, húzásairól, s ezért maradéktalanul el kell fogadniuk

a korrumpálódókra jellemző játékszabályokat, hiszen fennmaradásukat csakis a cinkosság szavatolhatja.”

A két regény összehasonlítása tehát érdekes, csábító feladat, még ha kicsit talán kiméretlenségnek látszik is a *Testvérem*, Joáb szerzőjével szemben — Móricz ötvenedik életévén túl, egy élet tapasztalatainak birtokában, egy világ, egy társadalom tökéletes ismeretében, sokadik műveként írta meg Zsarátnok városa és Kopjáss István városi főügyész regényét. Emellett pedig Gion regénye legfeljebb egyharmadát teszi ki a *Rokonok* terjedelmének, vagyis még egyenlő mérce mellett is képtelenség lenne tőle számon kérni Móricz regényének teljességét.

Érdekes azonban, hogy éppen a viszonylagos teljesség a leginkább meglepő Gion regényében, még ha természetsszerűleg nem is vonultatja fel a figuráknak azt a bőséges galériáját, s a problémáknak azt az egymásba kapcsolódó szövevényét, mint ahogy azt Móricz teszi a maga művének több mint háromszáz oldalán. Gion a maga módszerével sokban ellensúlyozni tudja a szűkebb terjedelemből adódó hátrányokat, kitűnően él a besűrítés eszközeivel. „Éhregényt” ír, s az első személyben írt próza (mellékes, hogy ez „modernebb” is), szubjektivitása folytán, mindig intenzívebbnek hat, könnyebb feszültséggel tölteni — és Gion prózájának többnyire rövid, ökölcspásszerű mondataiban indulatok feszülnek, de ugyanakkor hangvétele elég szenvtelen is, a legtöbbször pusztán tényszerű közlés pedig még inkább az objektivitás érzetét kelti. Még lényegesebb tömörítő tényező azonban a szerző „jéghegy-technikája” (a regény egyik fontos erénye éppen az, hogy ez nemcsak látszólagos, amint az sok más esetben tapasztalható — a jéghegy víz alatti öthatod része valóban létezik), valamint az ügyesen alkalmazott művészi kihagyások, a szüksézávú, de áthangoltan ismétlődő párbeszéddek mondanivalót hordozó szerepe — ezt illetőleg mindenképpen külön figyelmet érdemel a szerencsés szintézis: a szerzőnek ugyanis sikerül ezekkel a hemingwayi módszerekkel egy cseppet sem hemingwayi, teljességgel társadalmi regénytémát életre hívnia. Vagyis Gionnak sikerül az összevonás, gyakran pár mondattal is atmoszférát tud teremteni (egy-egy mondatának néha két-három funkciója is van), mindenekeelőtt egy tipikusan vajdasági kisváros atmoszféráját. De alakokban sem szegény: meglepően sok szereplőt mozgat, s ezek, a többnyire futólagos jellemzés ellenére is, nem egyénítetlenek, jól körvonalazottak (szavaikkal, gesztusaikkal mintegy önmagukat jellemzik), egyikük-másikuk meg éppenséggel telitalálat, környezetünk egy-egy típusát testesíti meg.

Közülük az „én”, S. Tamás persze külön figyelmet is érdemel. Részben, mert ő az egyetlen regényalak, akinek valamennyire gondolataival is megismerkedhetünk, de azért is, mert a párhuzam Móricz regényének főalakjával, Kopjáss Istvánnal szükségképpen önmagát kínálja, kettejük közös és ellentétes vonásai alapján egyaránt. Hasonlóság elsősorban a két regényhős szituációjában van, rokon helyzetükkel az *elittel* szemben (hogy ez a fogalom Móricz regénye esetében mennyiben jelent társadalmilag más kategóriát, mint Gionéban, az most más kérdés), de pályájukban is, amit a maguk regényében befutnak. Kopjáss helyzetében a *Rokonok* elején éppúgy változás áll be, mint

S. Tamáséban a *Joábban*, a történet mindkét esetben azzal kezdődik, hogy a főhős „feljebb” kerül. Kopjásst, a városi kishivatalnokot, az outsider jelöltet, váratlanul városi főügyésszé választják. S. Tamást, a mérnököt megbízzák a városban folyó építkezések ellenőrzésével. Mindkettőjük felelőssége megnő, helyzetük „kulcsjellegűvé” válik, elég jelentőssé ahhoz, hogy visszaéléseket leplezhessenek le, vagy legalábbis megkísérelhessék ezt, de ahhoz is, hogy korrumpálódhassanak.

Kettőjük alakja ennyiben hozható közös nevezőre. Mert a továbbiakban már inkább csak a két figura ellentétes vonásairól lehet szó. Kopjáss, meggyőződésem szerint, minden emberi gyengesége, felemészsága ellenére is *pozitív hős* (még ha viszolygok is a kifejezéstől), az a bizonyos pozitív hős, akit Gion regényének szereplői egy alkalommal hiába keresnek. Bármennyire gondol is arra, hogy új állásában majd „csordul-cseppen”, bármennyire megszedül is, él benne valami nyárspolgárinak is mondható hivatalnok-tisztesség, de van benne egy adag idealizmus is, sőt titokban utópisztikus terveket melenget. Végső fokon pedig nem is „saját erejéből” bukik meg, hanem befeketítik, „csöbe húzzák”. Bukása *tragédia*, még akkor is, ha öngyilkossági kísérlete után életben marad, s a továbbiakban — amint ez valószínűnek is látszik — a „klikk” engedelmes kiszolgálója és cinkosa lesz. És S. Tamásé? Nem, az ő bukásával kapcsolatban még csak csendes, belső tragédiáról sem lehet szó. Voltaképpen még csak bukásról sem, még kevésbé arról, hogy befeketítik. Mert S. Tamás ellenállása sokkal kisebb annál, semhogy erre a lépésre a klikk részéről egyáltalán sor kerülhetne. Sokkal kisszerűbb figura Kopjássnál, nemcsak jellemét, de szellemi horizontját, képzelőerejét tekintve is. Valami bizonytalan körvonalú idealizmus ugyan benne is él még a regény elején, „szereti a szép épületeket”, ki nem állhatja a Joábokat, Akilevet, Sztanticot, hacsak teheti, „megnyomorgatja” őket, vonzódik Török Ádámhoz, mindezzel azonban semmit se tud kezdeni, úgyhogy erkölcsi tőkéjéből csak annyira futja, hogy egy alkalommal az építkezésnél még szembeszáll Sztanticcsal, de amikor az fölkeresi ajánlatával, már csak kéreti magát, önmaga előtt is alakoskodik, azután beadja a derekát, együgyű kis szűzként esik meg, még csak számot sem tud adni róla, hogyan is történt az eset. Az meg éppen kitűnő ellenpontozásnak hat a *Rokonokkal* szemben, hogy szinte reflexként bekövetkező lecsúszását (ez itt alighanem jobb kifejezés a bukásnál) utóbb „extrovertáltan” reagálja le, öngyilkosság vagy akár egyszerű kis lelkifurdalás helyett „rádupláz”, zsarol (mellékes, hogy Joáb II. különben nem sok szánalmat érdemel), a végén pedig maga kezdeményezi az öreg mérleges megverését, aminek korábban nem akart részese lenni. Így éri el a szerző, hogy „hőse” mai, közönyös, elidegenedett figura legyen (annak boncolgatása, hogy miért ilyen regényalakot érzünk a mi világunkra is annyira jellemzőnek, túlságosan is nagy kitérőt igényelne), s ez mindenképpen annyira alapvetően mássá teszi Gion művét a *Rokonokhoz* viszonyítva, hogy akkor is teljesen szuverén alkotásnak számítana, ha az eseményeket illetőleg szolgálai követné Móricz regényét (amiről persze szó sincs), mintegy a mi időnkbe és környezetünkbe helyezve át a cselekményt.

De talán elég is lenne a két regény összehasonlításából, még ha ez az összevetés hevenyészett is, és alighanem alaposabb tanulmányt igényelne. Viszont ennyiből is kitűnik, hogy ez a párhuzam cseppet sem hátrányos Gionra nézve. Akkor viszont miért van az, hogy Móricz esetében úgy érzem, nála minden a helyén van, minden egyes mondata integrált, elvitathatatlan része egy valóság-darabnak, hogy alakjainak egyetlen valószerűtlen, nem helyénvaló gesztusa sincs? Mért kelti Móricz regénye a teljes valóság érzetét, s ugyanakkor, még e teljességen túlmutatóan is, egy, az ábrázolt valóság-szeletnél szélesebb világ, egy egész korszak esszenciaszerű sűrítményének benyomását? Gioné viszont... Amikor ez a besűrités, s ugyanakkor a regény keretein való tümelkedés, mindenekelőtt a művet átszövő szimbólumoknak köszönhetően, nála is fellelhető... Kicsit gyanakszom magamra. Feltétlen tekintélytiszteletről lenne szó? Vagy talán — elvégre magam is részt vettem a pályázaton — rivalitásról? Arról, hogy Gion regénye természetesen *más* lett, mint az a regény lett volna, amit, talán nem is csak az objektív körülmények folytán, nem tudtam megírni? Esetleg az lenne a baj, hogy a Móricz ábrázolta világot elsősorban éppen az ő regényeiből és más korabeli írók műveiből ismerem, a Gion ábrázolta valóság pedig, minden „szóbatudósi” helyzetem ellenére, mégiscsak itt zajlik körülöttem? Vagy pedig... De talán lássuk inkább, miről is van szó...

2.

Van Móricz regényének egy remek részlete: Kopjáss főügyész a gazdasági tanácsnok és a városi főmérnök kíséretében kikocsizik a csődbe jutott Sertéstenyésztőbe. Kopjáss előzőleg elhatározza, hogy a panamának kiméletlenül a végére jár, s odakinn lényegében még mindig „leleplező hangulatban” van. Két társával a beszélgetés Berci bácsi később fatálissá váló szénre terelődik. Kopjáss karakánul igyekszik eljárni, nem titkolja a másik kettő előtt, hogy Berci bácsival szemben óvatosnak kell lenni, de magában azért gondol a huszonnégyezer pengőre is, ami az üzlet létrejötte esetén az övé lenne. Aztán zsebébe nyúl, és kezébe akad „dulcineájának”, Boronkayné Szentkálnay Magdalénának öntudatlanul ellopott zsebkendője. Egyszerre elbizonytalanodik, ráébred, hogy keze akarata ellenére is lophat, anélkül, hogy ő tudna róla...

Vagyis Móricznál is találunk elvéte szimbolikus részleteket, még ha ezek nem is szövik át annyira a regényt, szerepük alárendeltebb is, mint Gionnál a *Testvérem*, *Joábbb*an, ami egyébként magától értetődőnek is látszik: Móricz a maga szélesebben áradó, tények tömegét felvonultató regényében nincs is annyira rájuk utalva, mint Gion a maga zártabb, szűkebbre szabott regényterében. Éppen ezért zavaró, hogy Gion esetében úgy tetszik, mintha éppen a szimbólumok egy része lenne problematikus, üveglábakon álló: a regény jelképes értelmű komponensei helyenként mintha kissé erőszakot tennének az ábrázolt valóságon.

Itt van mindjárt a cím, ami kétségtelenül szintén szimbolikus. A Joáb név bibliai eredete első hangásra nyilvánvaló.

„Dávid király testvérének fia, Dávid diadalmas hadvezére. Dávidnak a trón megszerzésében, a szomszéd államok, Syria, Ammon elleni harcaiban fő segítője. Erőszakoskodása miatt Dávid kívánságára Salamon kivégeztette”, olvashatjuk róla az 1936—42-ben kiadott *Új idők lexikonában*, mivel az *Új magyar lexikon* úgy látszik nem tartotta fontosnak tájékoztatni olvasóit bibliai alakokról. Ha ezután végigolvasuk *Sámuel második könyvét*, valamint a *Királyok első könyvének* első két fejezetét, érdekes „karrierrel” ismerkedhetünk meg. Joábnak, mint Dávid fegyvertársának, csakugyan oroszlánrésze van Dávid trónra juttatásában. Többnyire ő végzi a véres munkát, s nem is mindig felsőbb parancsra, még csak nem is mindig „magasabb államérdekből”, hanem sokszor önhatalmúlag is gyilkol (de tesz „privát” szolgálatokat a királynak is, például a felszarvazott Uriás hősi haláláról ugyancsak ő gondoskodik), mint a Dávidhoz átpártolt Abner esetében, akit Dávid tudta nélkül, családi bosszúból öl meg — rendkívül érdekes, ahogyan, meglepően korszerű módon, tettét Abner „megbizhatatlanságával” igyekszik igazolni —, de gyilkol teljesen öncélúan is, azaz hatalma fitogtatásaként vagy éppen kedvtelésből, amint az Amasa példájából tűnik ki, aki alighanem csak azért fizet életével, mert küldetéséből nem érkezik vissza idejében. De ez az alak, úgy, ahogy a Bibliából megismerhetjük, nemcsak vérengző, akinek öröme telik a kegyetlenkedésben, s „királyi körzetéhez” szüksége van gyilkolásra, hanem észrevehetően ravasz intrikus is. A vérfertőző bátyja megölése miatt kegyvesztett Absolont ő „protezsálja” vissza apja kegyeibe, később viszont, amikor a királyfi Dávid trónjára tör, neki jut a felkelés leverésének dicsősége — s ekkor újra gyilkol, megint önkényesen: Dávid határozott kívánsága ellenére saját kezűleg szúrja le a cserfa ágán fennakadt legendásan hosszú hajú fiút. Persze a Bibliában írottak hitelességének eldöntése az ókorszakértők és bibliakritikusok dolga, meg hát egy ennyire régmúltba vesző történelmi alak „kipszichologizálása” amúgy is képtelenségnek látszik. Viszont ha Joábot és pályafutását pusztán mítoszként, feldolgozható nyersanyagként szemléljük (ilyen szempontból a bibliai Joáb roppant csábító figura, nagyon is elképzelhető egy róla írt „álbiblikus” és korunk problematikáját antidatáló regény, de még inkább színmű. nem tagadom, kacérkodom is ennek gondolatával, talán ezért is a terjedelmes kitérő), akkor kézenfekvőnek érezzük, hogy Joáb nagyon is jól tudta, miért segíti vissza Absolont Dávid kegyeibe, még talán magánál Absolonnál is előbb megsejtette annak szándékait, s így gondoskodott jó előre, hogy Dávidnak újabb szolgálatokat tehessen és tovább erősíthesse pozícióját. Más kérdés, hogy itt kissé elszámítja magát (vagy pedig vérengző hajlamain nem tud úrrá lenni), mivel Dávid kész megbocsátani a lázadónak, s így nem tekinti érdemnek fia meggyilkolását. Rendkívül érdekes azonban, ahogyan Dávid erre az eseményre reagál: keservesen elsiratja fiát, de Joábhöz egy ujjal sem nyúl, jöllehet az, a jelek szerint, tudatosan dacolt vele — hiszen Joáb harcosai még figyelmeztetik is vezérüket, hogy Dávidnak nem lesz

inyére Absolon megölése. Ez pedig csakis azt jelentheti, hogy Joáb nemcsak kíméletlen és alattomos figura, hanem mai nyelven szólva önálló hatalmi tényező is, „állam az államban”, és Dávid, minden atyai fájdalma ellenére, számol is ezzel. Hogy nem ok nélkül tart tőle, azt később látjuk is: Joáb, a még Dávid életében kijelölt utód, Salamon helyett, az önkényesen trónra lépő másik fiú, Adónia mellé áll. Dávid csak ekkor látja elérkezettnek az időt, hogy végre leszámoljon hadvezérével, ám — megint csak nagyon érdekes módon — nem is Adóniával kapcsolatos hűtlenségéért köti Salamon lelkére, ne engedje meg, hogy Joáb „megöszülvén békességgei menjen a korporsóba”, hanem Ábner és Amasa miatt, „akiket megölt, harci vért ontván békességnek idején...” (Királyok könyve I. 6.). Az élettől búcsúzó Dávid e gesztusának persze lehet rituális oka is, hogy távozása előtt mintegy elhatárolja magát Joábtól, egyedül rá ruházva a felelősséget önhatalmúlag elkövetett tetteiért, ám emögött lehetetlen nem észrevenni a lényegét, a „reálpolitikai” szempontot. A Dávid akaratát végrehajtó Salamon pedig éppenséggel a nevéhez tapadó jelző szellemében jár el, amikor figyelmen kívül hagyja, hogy Joáb üldözői elől az „Úr sátorába” menekül, az „oltár szarvaiba” kapaszkodik, és ragaszkodik hozzá, hogy azon nyomban, ott, a szent helyen kioltásuk a hadvezér életét.

Ez lenne hát a bibliai Joáb története. Gion regényének, a címen, illetve a regény két szereplőjének ragadványnevéen kívül persze nem sok köze van hozzá. A két „sztori” között semmiféle párhuzam sem vonható. Ám ha ilyen értelemben nem is lehet szó analógiáról, az alakok között már inkább felfedezhetünk bizonyos jellem- és szerepbeli hasonlóságot, ami a címet indokolja, jöllehet úgy tűnik, a Joábra való utalás egy, Gion két regényalakjánál sokkal nagystílűbb, „történelmi méretű” regényhős esetében (Sulla, Macbeth, Cesare Borgia, Wallenstein, de Napóleon, sőt Sztálin is eszünkbe juthat Joábról) talán megokoltabb lenne. Viszont, ha úgy tetszik, kiszélesíthetjük a „joábság” fogalmát, a bibliai őstípus kíméletlensége, erőszakossága alapján is, de még inkább társadalmi-történelmi szerepéből kiindulva, abban az értelemben, hogy — függetlenül az arányoktól — a pozitív történelmi folyamatok (fogadjuk el ilyenek Dávid hatalomra jutását és uralmának kiterjesztését) negatív részesének, megnyergelőjének és végeredményben deformálójának és sírásójának megtestesülését látjuk benne. Ennyiben a bibliai Joábra való utalás rendben is volna. Rendben, ami a címet illeti, hiszen — kissé tréfásan fogalmazva — az így értelmezett Joáb nemcsak a szerző (vagy S. Tamás), de sajnos valamennyiünk erőszakos és mohó testvérének is számít. Annál furcsábbnak és zavaróbbnak tűnik azonban az, ahogyan ez a Joáb-szimbólum a regényben lévő ragadvány nevekben (Joáb I. és Joáb II.) realizálódik. Arra is gondolok itt, hogy a ragadványneveknek ez a labdarúgókra jellemző sorszámmal való eliatása kissé esetlenül hat, általában nem szokásos, ellenkezőleg, jól körülhatárolható szűkebb környezetben nálunk a ragadványnevek éppen az a szerepe, hogy viselőjét mindenki mástól megkülönbözteti, de az is eszembe jut, ha két Joáb van, miért ne lehetne három, négy vagy még több is. Meny-

nyivel inkább „Joáb” Milacski elvtárs és a vendéglős, s mért kevésbé Akilev vagy Sztantics? De ez mellékes is lehet, inkább nem eléggé átgondolt lépésnek tűnik, mint komoly hibának. Sokkal problematikusabbnak látszik a Joáb ragadványnév egyáltalán. Mert ugyan ki hallott nálunk a bibliai Joábról, ki ismeri alakját, történetét? Márpedig egy történelmi vagy mondai alak nevéből alighanem csakis akkor válhat ragadványnév, ha a figura általánosan ismert. Úgy tetszik, a szerző is érezhette ezt, ezért iktatta be regényébe Vanski Joábot, az egykori földbirtokost, mint olyan személyt, akiről a két mai Joábot elnevezték, s akinek szintén voltak „joábi” tulajdonságai, ez azonban nem sokat változtat a helyzeten: a Joáb keresztnév, ha ugyan egyáltalán rábukkanhatunk, a legritkább lehet nálunk, és kötve hiszem, hogy akár a múltban is gyakoribb lett volna. A szerzőnek tehát okvetlenül valami más megoldást kellett volna találnia a Joáb-szimbólum beleszövéséhez a regénybe, ha mindenképpen ragaszkodik a címhez, amit melleleg kár is lett volna elejtenie. Ami pedig a ragadványneveket illeti, hát éppen elég van belőlük forgalomban nálunk. Nem lett volna nehéz megfelelőbbet, jellemzőbbet találni.

De a „Joáb-kérdés” végül is csak egyike a regényben előforduló kisebb-nagyobb, zavaró valószínűtlenségeknek, nem adekvát megoldásoknak. És nem is a legfontosabb.

3.

Gion Nándor regényében kétféle valószínűtlenséget találhatunk. „Közönségeseket”, egyszerűen csak nehezen hihető részleteket, és „különlegeseket”, szükségszerűen bonyolultabb kérdéseket felvetőket — ezek a regény szimbolikájához kapcsolódnak, pontosabban, belőle eredeztethetők.

De először talán essen szó a „közönséges” változatról:

„...az önkiszolgálóban folyton történik valami; az emberek rengeteget lopnak, és ha a kereskedők észreveszik, Búr megpofozza őket, természetesen nem ott a helyszínen, mindenki szeme láttára, hanem bevezetik az illetőt az irodába, amit csak egy függöny választ el az üzlettől...” — áll a regény 12. oldalán, s ez még legfeljebb csak fejcsóválásra késztet, az ilyesmi éppen elképzelhető, ha nem is általánosan jellemző. Vagy ha semmiképpen sem akarjuk elhinni, hát arra is gondolhatunk, hogy Búr egyszerűen hazudik, hiszen S. Tamás tőle értesül az önkiszolgálóban történekről. Hasonlóképpen vagyunk Joáb I. kleptomániás feleségével is: elvégre ilyesmi is létezik, és éppenséggel a valószínűség vallaná kárát, ha a szerző csupa banális, hétköznapi tényt sorakoztatna egymás mellé: jól bevált irodalmi recept szerint ahhoz, hogy igazán a valóság érzetét keltsük, az átlagoshoz, a szürkéhez, megfelelő arányban kell egyedit, a furcsát, a betegest is. Ám a máskülönbben telitalálatnak érzett és a maga nyálasan undorító mivoltában vérfagyasztóan valóságosnak ható Akilev egy megrögzött szokásával kapcsolatban már nem ilyen könnyű elfogadni a fenti

érvelést — rendkívül zavaró túlzásnak érezzük naponta végigjátszott komédiáját az önkiszolgálóban. Persze Akilev lényétől nem idegen az ilyesmi: nagyon is elképzelhető, hogy egy ilyen alak a legkülönfélébb módon igyekszik fitogtatni hatalmát — ezt sugallja egyébként a regényben minden szava és gesztusa is —, de ugyanakkor nehezen képzelhető el, hogy „rendőrfőnök” létére naponta személyesen ballagjon el az önkiszolgálóba, s ott tíz deka kenyér árát fizesse ki negyed kilóért, miután az üzletben ennél kisebb darabot nem szokás levágni. Sőt Akilev így bizonyos értelemben patológikus figurának is tűnik, pedig csodálnám, ha a szerző ilyennek akarta volna ábrázolni. Mert mi sem természetesebb, mint hogy *minden lehetséges alkalmat megragadjon* a „Quod licet Jovi” manifesztálására (ez ugyanis annak keretén belül marad, ami még „normálisnak” számít), de hogy belső kényszere annyira leküzdhetetlen legyen, hogy minden áldott nap kimozdítsa hivatalából, az már beteges kényszerneurozísznak hat. Es különben is, hajlamai kielégítésére, pozíciójából adódóan, enélkül is épp elég módja lehet. De az sem látszik valami valószínűnek, hogy amikor Török Ádámot kiengedi a börtönből, személyesen lopakodjon a nyomába. Ugyancsak lélektani (illetve ebben az esetben inkább társadalom-lélektani) fogyatékoságnak érzem egy kicsit magát az általános képet is, amit a regényben a klikkről mint egészről kapunk. A „Joábokat” mozgató belső rugókra gondolok. Gion ugyanis kissé mintha leegyszerűsítene és uniformizálná az ide sorolható figurák társadalmi tudatát, még ha Bori Imrének alapjában véve igaza is van, amikor arról ír,* hogy „Gion nem egynemű és egytudatú társadalmat” ábrázol. Mégis, Joáb I., Joáb II., Sztantics, Akilev mintha ugyanannak a tudatformának árnyalati változatait képviselnék. Csak cinikus vagy opportunisták megnyilatkozásai találkozhattunk (Joáb I. „filozófiát” is csinál ebből), vagyis Gion a jelek szerint *tudatosan tisztességtelennek* mutatja be valamennyiüket. Mellőz egy rendkívül fontos társadalom-lélektani tényezőt, az *önhipokrizist*, az embernek azt a bámulatra méltó tulajdonságát, hogy személyes érdekeit nemcsak kifelé, de önmaga előtt is általános érdekeknek igyekszik feltüntetni. Különösképpen hatalommal rendelkező emberek, uralkodó osztályok (esetünkben inkább hatalmi csoportosulások) tagjai rendelkeznek ezzel a képességgel, voltaképpen ez az osztálytudat, a társadalmi jellem lélektani alapja, s ugyanakkor azt sem szabadna figyelmen kívül hagyni, hogy a Joábok mégiscsak forradalmi múlttal rendelkeznek, egykor tehát hittek, élt bennük egy súlyos megpróbáltatások elviselésére is képessé tevő idealizmus, nagyon is elképzelhető hát, hogy nem mind egyikük tudata tartott lépést fokozatos korrumpálódásukkal. Ezért hiszem azt, hogy roppant érdekes lett volna a cinikusok mellett (nem helyett!) legalább egy olyan figura szerepeltetése is, aki ma is társadalmunk oszlopának érzi magát, minden szava ezt sugallja, ám „gyakorlatilag”, tetteit tekintve, semmiben sem különbözik a többitől. Persze lehetséges, hogy ez túlzott követelmény, egy tízívnyi terjedelmi

* Bori Imre: Kommentárok egy regényhez, Új Symposion, 51—52. szám.

regénnyel szemben. Viszont az egyszerűsítés mindig torzítást is jelent . . .

De talán nem kellene arról szólni, ami hiányzik a regényből. Inkább arról, ami benne van. Most már a „különleges”, a szimbólumokhoz kapcsolódó valószínűtlenségekről.

Gion regényének három olyan figurája van, aki teljes egészében is szimbólumnak tekinthető: a szájharmonikázó fiú, Mária és Török Ádám. A fiú inkább csak valami „zenei aláfestés”, sohasem kerül premier planba, így vele kapcsolatban nincs is min fennakadni. Mária és Török Ádám viszont annyiban valószínűtlenek, ahogyan a nem normálisnak számító emberek általában annak tűnnek, nemcsak egy regényben, de a valóságos életben is — viszonyuk a valósághoz a kézenfekvő formula szerint alakul: „a természetellenes is a természethez tartozik”. Mária idegbeteg, Török Ádámot viszont „bolondériája” Don Quijote rokonává teszi. Mária a romlatlanság, az „érzelmi lelkiismeret”, a tisztaság megszemélyesítője, Török Ádám a társadalmi lelkiismereté, illetve felelősségtudaté, az idealista forradalmiságé, félreállítottsága már önmagában is rengeteget mond. Mária úgy jó, ahogyan van, kicsit idegesítőnek, éterinek, „nem e világból valónak”, amiként túlérzékenysége alkalmatlanná is teszi arra, hogy a való világban éljen — alakja és szerepe ellen nem is merülhet fel kifogás. Török Ádám esetében viszont . . . Nos Török Ádámmal sem annyira mint regényalakkkal van baj, inkább csak két részlettel, eseménnyel, amelyekben főszerepet játszik. Ezek a részletek azonban annál inkább zavaróan, disszonánsan hatnak.

Először talán az egyszerűbbet a kettő közül. Előrebocsátom, észrevételem még az eddigieknél is „prózaibb” és röghöz tapadóbb lesz, viszont a *Testvérem*, *Joáb* esetében térben és időben pontosan körülhatárolt, realista regényről van szó. Török Ádám egyik legjellemzőbb, rendkívül sokatmondó tulajdonsága szenvedélyes „birkellenessége”, ami áttételesen a lázadó természet ösztönös gyűlöletét jelenti a néma tőrrel, a birkatermészettel szemben. Török ezt az érzését olyképpen vezeti le, hogy rendszeresen eljár Szlimákhöz, a birkamészároshoz, és ott bizonyos élvezettel nézi végig az állatok levágását, emellett pedig otthonát a játékbábugyár padlásán birkabőrökkel béleli ki. Szlimák egyszerűen neki ajándékozza a levágott birkák bőrét: „Neki nincs rájuk szüksége, keres eleget a húson is” — olvashatjuk a regény 66. oldalán, s ez aztán igazán mosolygásra készíttet, mivel, a kérdésben való minden járatlanságom ellenére is, meg merem kockáztatni a feltevést, hogy birkáról lévén szó, az állat bőre a haszon nem éppen megvetendő részét jelenti, de még ha tévednék is, akkor is hihetetlennek tűnik Szlimák adakozó kedve, s egyáltalán *megértése* Török rigolyája iránt. Persze érthető, hogy a szerző ezt a birkabőr-szimbólumot nem szívesen ejtette volna el, viszont erre nem is lett volna szükség. Éppen csak kissé körültekintőbben kellett volna művébe illeszteni: írhatott volna arról is, hogy Török Ádám időnként segédkezik Szlimáknak, esetleg éppen ő szúrja le az állatokat (birkagyűlöletét így még fokozottabban is élhette volna ki), és ellenszolgáltatásként kap a mészárostól néhány birkabőrt. Tiszta, kézenfekvő meg-

oldásnak látszik ez, és talán a sietségnek, a pályázat diktálta tempónak tudható be, hogy Gion nem gondolt rá. Annál is inkább, mert valószínűleg csak 1968. augusztus 20. után kezdhették művének megírásához, hiszen a „csehszlovák ős” fojtottan feszült légkörre, jelentős, leleplező és láttató szerepet betöltően húzódik meg a regény hátterében.

A másik még problematikusabb és egyben bonyolultabb részlet a regény nyolcadik fejezete, a játékbábugyár udvarán lejátszódó sztrájk-jelenet. A munkások, miután két társuk a szellőzetlen munkacsarnokban rosszul lett a benzingőztől, abbahagyták a munkát, és a gyárudvaron állnak mozdulatlanul. Rimec igazgató hiába igyekszik őket rávenni a munka folytatására, sőt a padlásra kénytelen menekülni előlük. Az eseményekbe korábban nem avatkozó Török Ádám megkísérli „megmenteni” a helyzetet. Szólni kíván a munkásokhoz, de előbb arra kéri az ott lebzselő S. Tamást és társait, hozzák ki az üzemben gyártott Miki egereket és más műanyagfigurákat, amit azok némi vonakodás után meg is tesznek, majd lerakják őket a még mindig mozdulatlan (!) munkások lába elé. Ekkor kezd beszélni Török Ádám. A figurákra mutatva a mesékben való hit szépségéről beszél, mondókáját azonban nem fejezheti be — a munkások a fejéhez vágóssák a játékbábuikat. Végre! Mert a munkások „hosszú vezetőke” sajnos nem magyarázható másképp, mint hogy a szerző lehetővé akarta tenni Török Ádám számára, hogy elmondhassa beszédét. Ez a részlet, meggyőződésem szerint, a regény legnagyobb, de mondhatni egyetlen igazán komoly kisiklása. Persze nem a karikatúrisztikus jelenet mondanivalója miatt. Önmagában ez telitalálat: nagyszerűen illusztrálja a tételt: „A mesékből ma már nem lehet megélni” (129. old.), de ugyanakkor megdöbbenő, hogy mint valóság mennyire nem áll meg a lábán. Korábban a munkások már Rimeccel szemben fenyegetően léptek föl, most viszont békésen túrik, hogy Tamásék a figurákat mellőljük rakják. Elcsodálkoztató, hogy Gion itt mennyire megfélemedezik a gúny indulatkirobbantó hatásáról ebben a pattanásig feszült helyzetben. Úgy tetszik, itt mindenképpen másképp kellett volna lépíteni a jelenetet: vagy úgy, hogy a figurák már ott vannak az udvaron, vagy pedig Török Ádám csak említse őket. Ha viszont a szerzőnek az egyik megoldást sem sikerül beillesztenie regényébe (amit különben nem hiszek), bármennyire fájó szívvel is, de Török Ádám szónoklatáról kellett volna lemondania. „Soha senki sem írt még jó könyvet úgy, hogy először kigondolta a szimbólumokat, és a könyvbe illesztette őket — mondja Hemingway. — Az ilyen szimbólum úgy lóg ki a könyvből, mint a mazsola a püspökkenyérből.” Másutt pedig: „Igazi öregembert akartam teremteni, igazi fiút, igazi tengert, igazi halakat és igazi cápákat. De ha elég jól és híven írtam meg őket, sok mindent jelenthetnek.”** Nem, nem hiszek Hemingway ars poeticájában. Sőt, még ha nem is tudnám, hogy a Papa efféle megnyilatkozásait nem kell túl komolyan venni, akkor se hinném el neki, hogy az *Öreg halász* írása közben ne gondolt volna arra, hogy cápái nemcsak cápák, s ne

** Sükösd Mihály: Hemingway világa, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1989.

akarta volna, hogy azt jelentsék, amit jelentenek. Igenis, kigondolhatjuk a szimbólumokat. De egy lényegében realiztikus regény esetében a valósághoz kell idomítanunk őket. Nem egy helyen Giornak ez sikerül is: a féregirtás kitűnő szimbóluma például tökéletesen harmonizál a valósággal. Azaz, valóság is. Ugyanúgy, mint Boronkayné zsebkenője.

Mindez persze kicsinyesség, szörszálhasogatás is lehet. Egészében véve pedig mit sem változtat azon, hogy Gion regénye, a maga kitűnő kompozíciójával, többszólamúságával, valóságunknak talán eddigi legadekvátabb irodalmi megjelenítése. Viszont éppen ezért hatnak zavaróan egyes, nem eléggé átgondolt részletek. Számomra legalábbis rendkívül kiábrándító, ha egy jó filmben azt látom, hogy valamelyik szereplője kívülről törli le a bepárosodott ablakot.

De még inkább bosszantó, hogy ezek a hibák túlnyomórészt egészen könnyen, a regény egészének veszélyeztetése nélkül korrigálhatók lettek volna: a legtöbb esetben néhány szó vagy mondat törlése vagy mással helyettesítése elegendő lenne. Mérhetetlen kárnak érzem, hogy a regény megjelenését megelőző szánalmas ideológiai bolházás helyett nem akadt valaki, aki inkább a szóban forgó részletekre hívta volna fel a szerző figyelmét. De ez talán meg is történt volna, ha az általános figyelem — támadóké és védőké egyaránt — nem összpontosul a „rázós” részletekre. Gion Nándor regénye — realatíve — hibátlan alkotás is lehetett volna.

A REGÉNY LEHETŐSÉGEI

SUKOSD MIHALY

Ha a regényt az író, olvasó, mű hármasan tagolt kapcsolatrendszeré egyenértékű, nem kivételezett szerepű részének tekintjük, mai és holnapi lehetőségei csak viszonylatának többi tagjával együtt képzelhetők el.

REGÉNYOLVASÓ

Első ránézésre minden rendben van, rendben lévőknek látszik, benyomásaink és a statisztikák szerint is, a megszakítatlan kulturális hagyományú nyugati ipari társadalmakban, Kelet-Európa fiatal szocialista országaiban is. A regényírók regényt írnak, kéziratukból könyv lesz, könyvesboltokba, könyvtárakba kerül, olvasókra talál. A nemzetközi olvasósociológiák átszámításai szerint a közönség nem olvas kevesebb regényt, mint tegnap vagy tegnapelőtt. Illetve (a statisztika csak ezt derítheti fel) nem fogyaszt kevesebb regényt. Tudjuk azonban, a fogyasztás, a megjelenő könyvtermék megvásárlása, személyi tulajdonba vétele, nem jelont szükségképpen befogadást is, a termék credeti célja szerinti felhasználását, olykor még elolvasását sem. Csak egy-egy kisebb-nagyobb népességszázalék vélt vagy valóságos, jobb mintákhoz, őszintétlen beidegzésekhez igazodó kultúrszintjének egyensúlyban tartását, a kötelezőnek vélt tartozás törlesztését bizonyítja, az átlagosnál nevezetesebbé lett, intézményes publicitásban részesült, jó bírálatot kapott, televízióban szemléltetett, munkahelyi eszmecsere, társasági csevely témájává lett regény megvásárlását, kézbevétele, kemény átrágását az elszántabb, ásitás behajtását, elodázott majd végleges félretevését az őszintébb átlagolvasó részéről. Bizonyítja a társadalmi státust jelző könyvtár bővítését újabb kötettel, a könyvgerincen a neves szerzőt és címet hirdető betűk nemcsak a vendégnek bizonyítanak, a lakást is színesen, viszonylag olcsón tapétázzák, a lakás-, könyvespolc- és könyvtulajdonos személyiségtudatát is egyensúlyban tartják, lám, kultúrától távoli szakmája, napi robotja sem idegenítette el az irodalomtól, sőt, jövedelméből és szabad idejéből sokat áldoz rá, szerényen, tüntetően. Nemzetközi jelenség ez, főként a mindenkori új — elődtelen, első generációs — értelmiségnél, annak is műszaki-technokrata rétegeiben. Nyugaton ma a sok évtizedes kon-

venciót érvényesítő és megújító sznobizmusként, Keleten a kultúrán kívüli osztályok első és második nemzedékének az évszázados lemaraadását azonnal bepótolni vágyó, átélt és felvet: szerepeként tanulmányozható.

Ha a látszatok színes függőnye mögé nézünk, sivárabb, de őszintébb, illúziók oszlatására alkalmasabb a kép. Kik olvasnak ma regényt? (Nem regénypótlékot, a regény kellékeivel dolgozó alkalmazott irodalmat, hanem témánk és gondolatmenetünk regényműfaját.) Írók, kritikusok, irodalomtanárok, humán értelmiségiek; a szűkebb-tágabb szakma, a szomszédos művészeti ágak, a rokon tudományok művelői. Regényt olvasnak továbbá a nők, főként a nőnek tetemes szabad időt engedélyező, mert a nőt sem önmegvalósító foglalkozásra, sem kenyérkereső munkára nem készítet, feleségi és anyai szerepében konzerváló, háztartást, gyermeknevelést, unatkozást, szenvedést és a regényolvasásban a megvalósíthatatlan, de elképzelt, átélt többlet pótélményét biztosító társadalmakban. Regényt olvas a diákság, a társadalomtudományi szakmát választott egyetemi hallgatóság, az irodalom körül mindenkor iebzselő, csalódott, de még reménykedő, becsvágyó, bizonytalan státusú peremnépesség. Ha szépítés nélküli mérjük fel az irodalom hatásközegét, látnunk kell, hogy a felnőtt emberiségnek a munkamegosztás szerkezetében végleges helyét megtalált nagy többsége ma mind kevésbé olvas regényt. Szükségleteit, amelyeket tegnap még a regény fedezett, kevesebb időráfordítással, egyezményesebb haszonnal rövid és egyértelmű műfajok adagolják: hírehségét a napilapok eseményinformációja elégíti ki, tágabb tájékozódási igényét a történelmi lektűr, életrajz, memoár, érzelmi pótélményét a lélektani giccs, megvalósíthatatlan cselekvésvágyát és homályos veszélytudatát a krimi biztosítja, elmulasztott érzéki örömeit a szex-műfajok kárpótolják, kíváncsiságát önmaga utókorára, leszármazottai jövőjére a *science fiction* csillapítja. Ne is soroljuk, az olvasást, a nyomtatott szöveg befogadását igénylő kommunikatív kapcsolaton túl a lehetséges közönség hány százalékát hódítja el a regénytől a vizuális élményű, időt és elmélyülést megtakarító hírélvezet és élményszerzés, a film, a televízió, a színes televízió.

Ne legyenek illúzióink: századunk végéhez közeledve a regény elveszítette a tágas és egyetemes közönséget, amelyet legnagyobb korszakában, a XIX. században egy országnyi, földrésznyi lakosságból meghódított. Az iparosodás és városiasodás életmódjának, a technikai civilizációnak azon a szintjén, amelyre a mai emberiség (legalábbis az egyharmada, eljutott, a regényolvasás a szabad idő eltöltésének homályos funkciójú, inkább célszerűtlen, mint hasznos lehetőségének látszik, ezért visszaszorult, maradék hadállásait védi. Eredeti rendeltetéséből, a hírtovábbításból és élményközvetítésből, a személyes tapasztalat helyettesítéséből művi, tolmácsolt tapasztalattal, fűrgébb és gátlástalanabb műfajok szorítják kifelé, bizonytalan határhelyzetbe.

REGÉNYÍRÓ

Ha ez így igaz, miért létezik, s mert létezik, mire való, mire képes a regényíró?

Mai státusa eleve lefokozottat, szánandóan magányost, célszerűtlent sejtet. Mérjük a reneszánsz és a barokk királyi vagy főúri mecénáskegytről függő, de szabatos rangot, hatalmat, befolyást, ismertséget birtokló udvari írójához, a XVIII. század filozófust, politikust, újságíró, tv-riportert egyesítő mindentudójához, a klasszikus realizmus egyetemesen ismert, olvasott és becsült, dolgozószobájából hintón felolvasó körútra és bankszámlát rendezni induló írófejedelméhez, a mai regényszerző emberparánná zsugorított magányszerep és intézménypótlék.

Emlegetjük — példátlan szerencsét sejtetve — az írói munka elenyészően csekély technikai feltételeit. Korunkban, amikor a bármilyen emberi alkotás együttes munkát, *team-workot*, szervezett csoporttevékenységet követel, szellemi irányítóval, ötletadókkal, kivitelezőkkel, segédmunkás-hálózattal a technikai feladatokra, matematikai számításapparátussal a statisztikai hitelesítésre, amikor a hagyományos művészi ágak közül a festészet és a szobrászat kevertebb anyaggal, bonyolultabb és igényesebb eljárással dolgozik, mint valaha: az író magántermelő maradt, háziiparos, akinek évszázados eszközpárosából a papír mellől legfeljebb a tollat szorította ki az írógép, legújabb, közbülső munkaeszközként a magnetofon.

Ez a látszatra irigylendő állapot semmivé foszlik, ha a regényíró kedvezően igénytelen munkafeltételeit nem is munkája céljával, funkciójával, először csak a munkálkodó személyiség rendeltetésével szembevitjük. Mi az író ma, mi lehet? Tudós, filozófus, ideológus, kollektív eszmegyáros, potenciális nemzetirányító? Régi korok visszfénye, ma nevetséges ábránd, csalóka kísértés, nemcsak a szerencsés hagyomány nyugati országokban, nálunk is, Kelet-Európában, az egyetemes fejlődésből kiesett, a történelem örökös világhelyzeteiben szorongó, bölcséletet, tudományt, lélektant, pedagógiát késve és azonnal befogadni akaró kis-országokban, ahol egy vidékies és félelmes államigazgatási bürokrácia ellenében az egyszemélyes szépírónak egyetemek és intézmények helyett kellett ágálnia, elemeznie, jövendőlnie, Illyés szavával a vízügyi igazgatóság tisztjét is ellátnia. Váteszi szerepe ott is véget ért, ahol jogosultsága lehetett, maradt a regényíró mindenkori törekvése: regényeit azért írja, hogy szerinte fontosat, kifejezni, továbbítani, befogadni és megőrizni érdemeset rögzítsen ön maga élményeinek és kora jelenségeinek együtteséből.

De ki dönti el, a regényíró személyes élménye fontos-e, korát érvényesen kifejező-e? Életfogytiglani vita, hiába, hogy az utókor többnyire biztosan ítél, hogy már a kortársi vélekedések összege is erős valószínűséget jelez, a regényírók nem okulnak, csökönnyösen dolgoznak, sokan, sokat. Hányan vannak, országonként, világszerte? Hivatásos regényírók, akik életük során folyamatosan írják és jelentetik meg műveiket, tehát írásból élnek, napi munkavégzésre darabolt létezésüket regények megszövegezésére fordítják, életük célját a re-

gényalkotásban látják? Kérdésünk nem a statisztikát célozza, csak a számok nélkül is nyilvánvaló arányt. A hivatásos regényírók töredéke kerül a világirodalom, kisebbsége a nemzeti irodalom élvonalába, lesz útjelző, példa, kötelező olvasmány, kritikusi hivatkozás, irodalomtudományi monográfiához. Többsége elfakul, elfelejtődik, holott regényeik nem maradnak kéziratban, nem a külvilág eltagadásának áldozatai, ellenkezőleg, sokezeres példányszámban kinyomtatásra és forgalomba kerülnek, tiszteletdíjat és kritikai méltatást eredményeznek, olvasókra találnak, mégis megjegyzésre érdemtelennek, mulandónak bizonyulnak. Gondoljunk a regényírók e mindenkor többségben lévő, de korunk szigorú elkülönítési folyamatában kiszámíthatóbb sorsú tömegére, a száz és ezer regényíró halálig reménykedő-reménytelen lelkiállapotára, a folyamatos önáltatásra, miszerint fontos és hasznos, amit csinál, a múlt hónapban is hány olvasólevelet kapott, kiadója megemelt tiszteletdíjat fizetett, több példányt rendelt, mint előző művéből, egyébként is ő, a regényíró még él, ír, fejlődik, következő regényében okul az eddigiéik — joggal-jogtalanul emlegetett — mulasztásaiból, felülmúlja önmagát, rendkívüliül áll elő. Erre gondoljunk, a haszontalanság, feleslegesség belátásának őszinte perceire és az önbecsapás éveire, az illemből elfogadott, belülről visszautasított bírálatokra, a szorongás, sértettség, nekibuzdulás, hepciáskodó kompenzálás tankönyvbe illő torzulásaira és önkibúvóira. Így megy ez életfogytiglan, akkor a feleslegesség bizonyítása következik, a biológiai elmúlást az irodalmi halál követi, vagyis a feledés, a regény kikopik az olvasók kezéből, a szakma elejti, a kritikusok hosszabb felsorolásából is kimarad, s az egyszeri regényíróból nyolcadsornyi, poros gerincű könyvrészleg marad a nemzeti könyvtárban, tíz sor a nemzeti lexikonban.

A közepes regényíró sorsa mindig kegyetlen volt, ma még kíméletlenebb. De a nagy regényíró, kiről már életében sejteni lehet, hogy a bevett értékrend szerint maradandóságra esélyes, kinek rangját maga is tudja, a szakmai ellenőrök is jelzik, e nagy regényíró mit felelhet a század utolsó harmadának kihívásaira?

Magányos lény, egyszemélyes munkás. Íróasztalánál ülve, emlékei és könyvtára fedezékében a regényíró inkább a XIX. század spekulatív filozófusára emlékeztet, mint napjaink szakmai ágakon és módszereken osztozó, egyezményes emberi és gépi számítást élvező társadalomtudósára. A regény egy individuális tudat felvevőkészségének, általánosítási szintjének, s egy fejleszthetetlen munkafolyamat manufakturális részleteinek egységéből születik ma is, születik — ha fennmarad — a jövőben is.

Hogyan dolgozik a regényíró? Érzékszerveit naponta ingerek sokasága éri, agya ezekből fogadja be, értelmezi, raktározza, selejtezi az emlékképeket. Tevékenysége részint minden ember észleltrögzítési tevékenységével azonos, részint munkájának rendelődik alá, így alkalmasint tágabb és tagoltabb szerkezetű. A regényírás folyamatának legalsó szintje a köznapi tudat élményőrzésével és élménykioltásával egyezik, a naponta, óránként érzékelt jelenségek kisebb részét a regényíró is absztrahálja, absztrahálásával megőrzi, nagyobb részét

kiselejtezi, elfeledi, a kapott élmény egyszeri szintjén semmit sem őriz meg. A folyamat egyszerű példával szemléltethető, képzeljünk el egy mintaházaspárt, esküvőjük napján megfogadják, hogy egymásba érő életük zálogaként minden este aprólékosan elmesélik egymásnak, melyikükkel mi történt aznap. Szerelmes próbájuk azonban csakhamar csődöt mond, az emlékezet mulaszt, mert a legmakacsabb akarat ellenére már egynapi egységben is felejtí az őrzésre érdemtelen, a házások azon kapják magukat, hogy szándéktalanul elhagynak észleleteket, képeket, eseményeket, gondolatokat napi élményeik csak formalizáltan egyenértékű, végtelen sorából. Az egymásért élés jelképe előbb a zavar, majd a gyanú, bizalmatlanság — ki mit, miért, minek az érdekében felejtett el — ürügye lesz.

Ugyanígy a regényirodalomban. Képzeljünk házaspárunk helyébe egy aszketikus életű, létezését művének alárendelő író, kinek törekvése, hogy minden vele történőt regénnyé avat, így teremtve meg a valóság — legalábbis vele kapcsolatos, általa felfogható — teljességét. Elhatározása szerint minden este nekiül írásban rögzíteni azt, ami az nap folyamán vele, körülötte történt, amit a világból észrevett. Módszere már legelső alkalommal hiányosan vizsgál, regényírónk észreveszi, hogy napjának némely élménytöredékeit elfelejtette, aztán rájön, képtelen elég korai órában kezdeni észleletei lejegyzését, nem futja idejéből, végül tudatosítja, hogy szándékát csak egy testére szerelt, napi jövés-menésében szüntelenül kísérő, hiánytalanul működő magnetofon automatikus rögzítőkésztségével tudná kivitelezni. Példája csak eltökélt szélsőségben mulatságos, ha a példa mélyére gondolunk, a tőlem, a regényíró személyétől független, de személyemben felvett, összpontosított, megjegyzett valóság tettenérésének az újkor regényíróit folytonosan kísérő módszerét kapjuk. Zola ciklusától az *Ulyssset* megtervező Joyce-ig mi mást akart a regényíró, mint a teljességet, a mindnyájunkat, engem, téged, a regényírót, az emberiséget beborító és összekapcsoló események totális szövevényét rögzíteni. Zola tárgyi-természeti konkrétságot, hitelesen utánozó leírást és megszólalást tervezett, Joyce összevont egységet térről és időről, stilizált mintát viselkedésről és beszédéről, de mindkettőjük tudata a regényíró totális felvevőkésztségét célozta meg. Célzatához képest eredménytelenül, egy távlatos kudarc regénybizonyítékait hagyva hátra.

Nagy tanulságul a mai regényírónak. Aki menthetetlenül veszít, vagyis tervénél, céljánál kevesebbet ér el, ha azzal áztatja magát, hogy regényének egyedüli forrását, személyes élményanyagát a külső valóság szubjektivitástól érintetlen, tárgyilagos mintájává képes átstilizálni. Bármiként törekszik is a regényíró ingereinek, észleleteinek, élményképeinek befolyásolatlan egybeillesztésére, maga a kiválasztási folyamat, hogy regényében mit őriz meg, mit felejt el, mit emel ki, mit említ mellékesen, élményeit miként rangsorolja önmaga és kora uralkodó vagy kivételes, de szükségképpen minősített pszichikai, morális, ideológiai nézetei szerint: a szubjektumával átélte valóság értékelésétől szabad, retusálatlan ábrázolását lehetetlenné teszi.

A mai regényíró, ha lehetőségeit szigorúan számítjuk, úgy látszik, kettős csapdába szorult. Ha önmagára, személyes vagy potenciális

életrajzára méretezi a regényt, alig kerülheti el a korábbi minták utánzását, utánzásában az esetleges, mulandó egyszerűséget. A kialakult regényszabványok követését, események történeté építésének, leírásának, megszólalásnak, elmélkedésnek bővíthető, keverhető, cserélhető, de meghaladhatatlan, a személyes létezés végességének eleve kiszolgáltatott változatait. A mai regény információközvetítése a valóság még nem ismert, felfedezetlen rétegeiről, egy-egy kivételes író-lehetőség teljesítménye szépítheti, de nem módosítja a képet. Ha viszont a regényíró eltekint a nyers vagy stilizált önéletrajziságtól, ha anyagát, közlését és előadását személytelenre fordítva a körötte megváltozott világ kihívásaira kihívással felel és a regény kifejezésformájában a személyes tudat tapasztalatainál többet kíván rögzíteni, elmarad, visszaszorul a korszerű embertudományok fölényesebb lehetőségei mögött. Közlése vagy nem regény, hanem tanulmány, napló, filozófiai jegyzet, riportázs, ha viszont regény, írója személyiségképletének, intelligenciaszintjének, életútja tapasztalatainak, előítéleteinek és elvárásainak esendően szubjektív jegyeivel valósul meg.

A regényíró tevékenysége tehát, akár hagyományosan naturalista, akár kísérletezőn absztrakt törekvéseiben tekintjük: a valóság egzakt és formalizált utánzására képtelen, kikerülhetetlenül szubjektív stilizálás. Fájlaljuk, rühelljük, de ezt kell észben tartanunk, ha a regény érvényes lehetőségeit kutatjuk.

Közben, hogy jövője még bizonytalanabb legyen, a műfaj funkcionálisan is megoszlott, célszerű ágazatokra szakadt. Ha regényt mondunk, már ma is legalább két műfajszíntet képzelünk magunk elé.

REGÉNYJÖVŐ I. ALKALMAZÁS

Ha a közönség fogyasztása felől nézzük, a regény irodalom alatti, de rangtalanságát közönyös fölényel elviselő vetélytársává lett a krimi, a sci-fi, a porno, a történelmi, életrajzi, lélektani lektúr. E sokféle pseudo-regény nemcsak mennyiségileg hódít, nemcsak az információközlés és élményadás funkcióit veszi át a regénytől, de a műfaji vívmányokat is elorozza, hogy diadalmasan kommercializálhassa. A határ regény és regénypótlék között kiadástechnikailag elmosódott, egyazon óriáscég zsebkönyvsorozata dobja piacra nyolcvanezer példányban Faulkner és nyolcszázezerben a nevesincs sexírót, legfeljebb más színnyomást alkalmaz a borítóra. A műfaji különbségek egyre nehezebben bizonyíthatók, a pseudo-regény a mai regényformák rangos elemeit sajátította el és szabványosította. Az önterületét korán kialakító és függetlenségére büszke detektívregény mai örököse, a krimi többé nem éri be, hogy rejtvényfejtése logikai levezetéséhez minimális irodalmi kellékeket használjon, már Hemingwaytól kölcsönözte az eseményelhallgatás és a párbeszédkattogás technikáját. Mai tucat-szerzők oly gátlástalanul alkalmazzák mindazt, ami a regényből technikailag alkalmazható, hogy a regényíró kénytelen vállalni a csereforgalmat, Dürrenmatt-tól Robbe-Grillet-ig a krimiszerzők csenéseinek

bravúros-ironikus-önironikus ellenpéldáit szolgáltatva: amazok a regény sematizált elemeit állítják a bűnügyi rejtvényfejtés irodalmon kívüli szolgálatába, a regényírók a krimi álcájában, a krimi persziflázsaként a regény lehetséges kifejezőmódjával kísérleteznek.

Pult alatti zugtermékből, a szexuális pótkielégülés eszközéből a porno-regény azóta lett az alkalmazott irodalom külön ágává, mióta az újra felfedezett Sade márkiban büszkén vállalható őst talált. Az alkalmazott regény körüli manipuláció itt a legügyesebb és a legijesztőbb, maga Sade nemcsak a sex-műfajokra épült kiadók, de a legrangosabb tömegsorozatok tömegterméke, okosan megrövidítve, végtelen és módosulatlan közlésvariációit célszerűen tömörítve, unalmasan közömbösítő elmélkedéseit, bölcséleti betétjeit elhagyva. Ami Sade-ből maradt, a páros, négyes, tömeges, sokfelé ferdült, sokféle változatú nemi élet hidegen szakszerű leírása, az utódok gyakorlatában ingerlőbben hiánytalan, mint a mester naiv-nehézkés regényírásában.

Napjaink alkalmazott regényirodalmának legfiatalabb hajtása, a tudományos-fantasztikus regény eszményein szemlélteti keletkezése szükségletét, megvalósulása buktatóit. Bűnözésnek és bűnüldözésnek, a nemi élet technikájának, szerepeinek, viselkedési mintáinak évezredek történelme és változatos irodalmi hagyománya volt, ezért tömegesíthető regényszabványai is lehettek. A tudomány és technika mostani fejlődése, a totális fegyverek néma fenyegetése közbeni ürhódítás, a jövő minden korábbinál kíváncsibb faggatása viszont két évtizedes élmény, gyér és használhatatlan irodalmi előzményekkel. Ezért, hogy a krimi és a pornográfia megteremtette önmaga remekeit, a *science fiction* azonban műfaján belül is közepes műveket alkotott csupán, szaktudományos, filozófiai, politikai közlést irodalmi közhelyek kullisszái között keltette életre. A pseudo-regény — még inkább, mint a regény — személyiségfigurákkal kell dolgozzék, jellemről, viselkedésről a XXI. században vagy bolygóközi állapotban viszont semmit sem tudhat a regényíró, a *science fiction* így a hagyományos regény szokványos jellemábrázolásával vegyíti fizikai, csillagászati, bölcséleti információit. A műfaj hatástalan keverék, tudománynak és futurologiának híg, regénynek lapos.

Krimi, porno, sci-fi: az alkalmazott prózairodalom alaptípusai ma, a regény esélyes vetélylátsai a jövőben. Becsületes, nyílt szándékú vetélylátsák: a regény témáit és közönségét kívánják elhódítani, de nem a regény első struktúráját utánozva, csak tömegesíthető elemeit elsajátítva. Gyakorlati célzatú művek, szabatos funkciójuk a művi úton biztosított élménypótlék. A mai regény alattomosabban hódító ellenlábasa a giccsgregény, lektúrregény. Sok okból: a regénnyel egyenértékű kíván lenni, ezért nemcsak a műfaj szabványosítható technikai elemeit kölcsönzi ki, magát a műfajt hígítja, lazítja, sematizálja, közben a magas irodalom képzetét kelti. Nem oktalanul, a határok olykor egyazon regényíró életművén belül is nehezen húzhatók meg. Alamuszi képlékenységben a lektúr fenyegeti leghatásosabban a regény jövőjét, a közönség sznobisztikus és érzéketlen rétegeit egyként elvonja, alaktalanítja a műfajt, összekuszálja fejlődésének, módosulásának amúgy is bizonytalan ábráját. Halhatatlan giccset írni

a *Kaméliás hölgytől az Elűjta a szélen* át napjainkig nagy csábítás a regényírónak, visszhangja zajos, anyagi sikere tetemes, megítélése a mindig bizonytalan utókorra tartozik, hadd döntse el, azonos képességű kortársak közül melyik írt emlékezetes giccset, melyik marandó regényt. A giccsgiccsregény amúgy is megvesztegetően hasonlít az irigyelt és lenézett mintára, olykor többnek, teljesebbnek is látszik, tágasabb az információja, arányosabb az építkezése, elevenebben kanyarog vagy rejtélyesebben szakadozik a meséje, meghitten ismerős vagy meglepően ismeretlen a figuraállománya, van hagyományos giccs és modern giccs, az egyik a realista, a másik az avantgardista regény vetélytársa, hódításuk veszélye éppen a gyanús hasonlóság. Ha időnk és gondolatmenetünk engedné, bármely nevezetes giccsgiccsregény szétbontásával bizonyíthatnánk a műfaj egyedül biztos ismérvét: konvencionalitását. A giccs ügyel, hogy csak bevált, már felavatott kifejezésformát használjon, rutinosan farag le minden érdes szögletet, alkalmazott regényvolta összes elemeiben simításra, kerekítésre törekszik, hibátlan látszatvilágából egyedül a mai regény legfontosabb, közlésen és formán túli, közlést és formát irányító ismérve hiányzik: a felfedezni akaró, bizonytalan végeredményű, de tudatos módszerű keresés.

Az alkalmazott irodalom változatainak nyilvánvaló hódításai mellett mi maradt a regénynek? Mit szegezhet szembe az irodalmon túli, vizuális közlésformáknak, műfaja fattyútestvéreinek és önmaga folytathatatlan múltjának háromszoros jelenlétével?

REGÉNYJÖVŐ II. KERESÉS

Ha a ma használatos regényváltozatok tárgyát, témalehetőségeit, külső-belső eseményanyagát és eseményválogatását elvileg kimerítettnek, fokozhatatlannak tekintjük, ha a regényvilág megszólalására a harmadik személyű előadás egy képtelen, mert esetleges rendezőelv önkényes megvalósítását, az első személyű monológ viszont a regényíró izolált tudatának és tapasztalatának nyílt vagy álcázott bevallását jelenti, ha tehát a regény elemei önmagukban is, regényvilággá szerveült egységükben is a műfaj stilizáltságát, a valóság kényszerűen metaforikus tükrözését bizonyítják, ha regényt írni nem tudok más-ként, mint az engem ért benyomások nyersen közvetlen visszaadásával vagy elvonatkoztató átszerkesztésével, akkor a regény jövője nem a személyesítő általánosítás eltagadása, hanem egy másfajta, mélyebb és tágabb dimenziójú stilizáltság átgondolása és megtervezése lehet.

A regény ma már nem ábrázolhat egyszeri tárgyat, történetet, alakot, térben-időben-atmoszférában közvetlenül rögzített eseményhalmazt (ha ilyesmivel foglalkozik, feleslegességét bizonyítja), csak ugyanezek együttesét általánosító viszonylatokban. Ember és ember, ember és tárgy, ember és a rajta kívüli világ viszonylata minden idők regényének jelentéshordozó szerepe és érzékl képe volt. Ha azonban a regény szerepét és funkcióját őrizni akarja, e viszonylatok eddigi változatait felülmúlni, végességüket nyitottra cserélni, érvényességüket

kitágítani, a regényt teremtő szubjektív tudat bővítkezési lehetőségeit megtalálni kényszerül. Ha önlefközés nélkül a regény már nem írhat le emberi arcot, ruhafodrot, házat, fát, szerelmet, gyűlöletet úgy, ahogy eddig tette, akkor meg kell tervezze a szerves és szervetlen anyagok, érzések, gondolatok leírásának érvényesebb szerkezetét.

Gyönyörű elmefuttatás, elvontan elgondolni könnyű, gyakorlatilag kivitelezni nehezebb. Születhetik-e még regény egy falu életmódjáról, hű férj és hűtlen feleség, ledér férj és monogám feleség kapcsolatáról, üzem, hivatal, egyetem, börtön emberállományáról és emberközi kapcsolatairól, bármiről, ami érzékelhető, általánosítható, néhány mondatos tartalmi színopszisban összegezhető? Akadémikus kérdés, naturalista és avantgardista esztétikák kedvelt fejtörője, elvileg megválaszolhatatlan. Nem születhetik érvényes — múlt és jelen eredményeit meghaladó, jelen és jövő igényeit kielégítő — regény, ha a tárgyi elemek és kapcsolatok csak önmagukat vagy önmaguk egységét jelentik. Születhetik, ha a regény megkeresi vagy megtalálja azt a kerettörténetet, amely a tárgyi anyag tágas és szabályozott, egyszerre konkrét és általánosított jelentéstartalmát képes hordozni.

Az ilyen regény közlése és kifejezése alkalmasint egyetemes. Ország, város, intézmény, embercsoport, személyiség általános jellegzetességeire épít. Arra, ami a létezésben, megjelenésben, viselkedésben, megszólalásban közös, mennyiségileg gyakran, minőségileg tehát modellizálhatóan ismétlődik, típusokat, sztereotípiákat teremt. Ha e modellizált viselkedés és kapcsolat hiteles, érzékelhető és érzékletes benyomást keltő jelenségekre épül, a regény megtalálhatja azokat az élethelyzeteket, egy kitervelt regénytörténet gócait, fordulatait, amelyeknek egységéből a kor tudásszintjével, hangulati igényével, gondolati elvárásaival egyenértékű szereplőket és eseményeket képes alkotni.

A regény tehát magánlény és közintézmény, konkrét jelenség, általánosított állapot, elvont érzés és gondolat hordozója egyaránt lehet, ezernyi másé is, ha írójának hiteles (céljait megbízhatóan fedező) az anyaga és illúziótlanul átgondolt a módszere. Hipotetikus regényünk tárgyában, élményközvetítésében, építkezésében, hangjában ott haladna meg a naturalista-realista hagyományt is, az absztraháló mai kísérleteket is, hogy nem szégyenli, mesterkelt megoldásokkal ezért nem küszöböli ki a személyes elbeszélő jelenlétét. A regényvilág újbóli összefogása a személyes tudatban azonban éppen nem a hajdani regényíró mindenhatóságára emlékeztet, ellenkezőleg, a műfaj jövőjének egyik lehetősége, hogy a regényíró képes-e önmaga változó státusát, rangjának nehezen kiküzdött, az alkalmazott irodalom és a társadalomtudomány támadásai közötti ironikus függetlenségét, személyes tudatának korlátozott értékét a regényben érvényesíteni, viszonylagos tudását kérdéssel, kereséssel átfogóvá bővíteni. A személyes tudat kényszerű vállalása és kitágítási törekvése megszabadítja a regényt a nézőpont, a megszólalás ma annyit és meddón vitatott dilemmáitól, a regényíró első, harmadik, sőt — a magyarul nagyon szokatlan, eleve modorosnak tetsző — második személyben is beszél-tetheti teremtményeit, bennük önmagát. Bizonyosat, véglegeset nem

tud, nem tudhat, szerepe a kérdező, vizsgálódó, szüksége, de lehetősége is, hogy helyzeteit, jelenségeit a regényanyag és regénytörténet adott terén és idején túlra terjessze ki, ellenőrizze a múlt felől, érvényesítse a jövőre, figuráinak egyedi tapasztalatát egy általánosított tapasztalat keresésére fordítsa.

Ne irigyeljük, de ne is szánjuk a holnapi regényíró. Szerepe és státusa elbizonytalanodott ugyan, de feladata viszonylatosan nehezült meg, csak egyidejűségünk állapotából szorongató, ezért kíméletlen elhatárolásokat igénylő. A regényíró lehetősége ma sem kevés, rendelkezésére áll személyes tapasztalata, tapasztalatainak absztrahálható történelmi múltja, műfajának és önmagának meghatározást követelő, ezért felszabadító közeljövője. Személyét, tudását, tudatlanságát — mondjuk még egyszer — nem ültetheti mindenhatóként a regénybe, láthatatlanul jelenlévő, objektív kamerának, mindent bevilágító varázsszemnek sem álcázhatja magát, ezek a modern regény közlésnehézségeinek trükkjei, változataikat ismerjük, elég volt belőlük, a regény jövőjét nem könnyítik meg. A regényvilág központi tudata, a regénytörténet szervezője, akár a regény valamely figurájába költözik, hősként vagy rezonőrként, akár a regény alakító, kísérő, kommentáló első személyként hallatja szavát: végleteket kerüljön el, hiteles arányt alakítson ki áltejesség és szegényes szubjektivitás között, töprengő, tudni akaró, tudásra érdemes, tudástól megfosztott, leavatott és kismimmizett személyiséget telepítsen a regénybe, aki végig gondolja, gondolatai nyomán végigjárja a regény tájait, jelenségrészelt, él és értelmez, beleoldja magát a regény anyagába és távolságot tart, átéli és széljegyzeteli a regény viszonylatait, hőse, hordozója, foglya és bírója a neki adott, általa megvalósult történetnek, benne is él, felette is áll, helyzetének megsokszorozásával teremti meg a kikerülhetetlenül szubjektív átélés és az egyetemesre törekvő véleményezés arányát.

A regény nem technikai újításokkal, de lényegi struktúrájának újraértelmezésével, történetmondó, magánvallomásos, krónikási, szociológiai céljainak átgondolásával és belátó egyeztetésével lehet azzá, ami jövőjének feltétele, amivel íróit, bírálóit, közönségét kielégítheti: mai és holnapi kihívásokkal szemben rangot őrző, szerepet biztosító formája a művészetnek.

RAPORT ÁRKÁDIÁBÓL

(Néhány mai horvát regényről)

BRANIMIR DONAT

Az a művészi alapeszme, amely elszakadt megalkotójától, nemcsak divatjamúlt. Hazug is.
Albert Camus

Ugyan mért kellene beszélni a kortárs regényíró műhelytitkairól, amikor különben is elég okunk van rá, hogy kétségbe vonjuk az ilyesmi létezését. Azonban ne legyen ez ürügy arra sem, hogy most aprólékos gonddal leltárba vegyük mindazokat a prózai műveket, amelyek az utóbbi évek horvát irodalmában regény címén megjelentek. Csupán arra vállalkozom, hogy kiemeljek egy olyan állandó jellegzetességet, amellyel a jelenkori horvát prózairodalomban igen gyakran találkozunk az utóbbi években.

A nagyszámú irodalmi művel való mindennapos érintkezés során egész sereg kérdés merül fel. Ezek közül az egyik különösen tolakodó. Gyakran találkozunk vele mind a sajtókritikában, mind pedig azokban a bírálatokban, amelyek annyi méltósággal tüntetnek egyetemi jellegükkel.

Mi az, ami modernnek tekinthető az utóbbi évek horvát regényirodalmában, milyen formában nyilvánul meg ez a modernség leggyakrabban és legszembeötlőbben, — csak néhány azok közül a kérdések közül, amelyeket ez a bonyolult probléma felvet. Természetesen valamely mű korszerűségét nem aszerint ítéljük meg, hogy mikor jelent meg, hanem a korszerűség legközvetlenebb megnyilvánulását valamely problémakör kifejtésében vagy bizonyos elbeszélő struktúrák alkalmazásának gyakoriságában látjuk, nem pedig a gyakorlati élet világával való, holmi jelképekben kifejezett összefüggéseink kerestül, illetőleg azokon az empirikusan feltett kérdéseken és feleleteken keresztül, amelyeket az élet különböző területeiről, nem pedig az imaginárius tapasztalatok világából merítettünk.

Mindezek olyan kérdések, amelyekre válaszolni kell, — ha tárgyunknál akarunk maradni.

Vajon ez azt jelenti-e, hogy feltétlenül foglalkoznunk kell az utóbbi évek horvát irodalmának egész regénytermésével? Semmi esetre sem! Itt csupán azokat a műveket vesszük górcső alá, amelyek bizonyos megállapodott sajátságaiknál fogva különböznek a horvát regényirodalom valamely más korszakának műveitől.

A jelenkori horvát regénnyel foglalkozva, álljunk meg mindjárt

annál az alaphelyzetnél, amely a korszerű prózában általában annyira gyakori, s amely ennél fogva valószínűleg igen lényeges. Ezekben az alkotásokban nem találkozunk az élet teljességével, amelyet az epikus regényekben annyira megszoktunk mint az élet dús sokféleségének bizonyítékát, méghozzá a narratív struktúrákon belül, amelyek egy időben voltak bizonyágtétel és anticipáció is, s nem találkozunk azokkal a hagyományos regényhősökkel sem, akik lélektanilag és erkölcsileg világosan egyénített figurákként éltek. Ezekben a művekben mégis sok érdekes sajátsgot figyelhetünk meg, mi több, ezek a munkák egészen sajátos módon új problematikát és új regénystruktúrákat eredményeznek a jelenkori horvát regényirodalomban.

Albert Camus a *Filozófia és történelem* című esszéjében leírta a következő mondatot is: „Mindezek, az abszurdum üvegházi levegőjében tenyésző életek nem maradhatnak fenn egy bizonyos mély és tartós értékű gondolat nélkül, amelynek erejéből táplálkoznak.” Ezeknek a regényeknek a hőseit nem társadalmi szerepük határozza meg, de nem árnyképei egy, a magánélet szférájában akkumulálódott, valamiféle szerencsétlen romantikus tudatnak sem, amely viszont az elvont ideálok és az élet tényeinek jelentéktelensége közötti fájdalmas aránytalanságban és abban a nem kevésbé fájdalmas ellentmondásban nyilvánul meg, amely a lélektanilag és társadalmilag definiált regényfigurák, másrészt a jelenkori ember egzisztenciális helyzetének hagyományos egybevágóságában mutatkozik. Ezek a regények, mindegyik a maga módján, egy olyan világot tárgyalnak, amelyben számos hagyományos érték elvesztette fedezetét. Bekövetkezett az eszmények csődje. Ez a világ, amelyben megannyi mítosz összeomlott, egy világ, amelyben annyi szent dolog profanizálódott, a regényben az illúziórombolás poézise révén kellett világosan kifejezést nyernie. Az ember a mindennapi élet megannyi problémájával szemben eddig is tehetetlen volt, ezt a tehetetlenségét a társadalmi lázadás formájában fogalmazhatta meg. Az elkötelezettségnek ez a hagyományos módja azonban — úgy látszik — tárgytalanná vált, mert az összeütközések okai, amelyekből művészi alkotás születik, immár egy másik szférából erednek. A konfliktus fennáll, s noha ok nélküli, irracionális, létezése tagadhatatlan. No de mégsem ezek az egyedüli okok, amiért éppen ezeket a szerzőket és címeiket választottuk ki a többi közül. Van egy közvetlenebb, ámbár látszólag mellékesebb vonásuk is, amely közös nevezőre hozza őket — ez pedig a hétköznapi szürkesége, amely valamennyi regényen végigvonul, az a törekvés, hogy egy látszólag érdektelen és semmilyen tekintetben sem rendkívüli világot fessenek, amely világ azonban eléggé jelképes erejű ahhoz, hogy kifejezze egy állásfoglalás bonyolultságát, amelyet a szóban forgó regények mondanivalójának értelmezhetünk.

Ezek az okai annak, hogy az utóbbi évek horvát irodalmának bőséges regényterméséből éppen azt az öt regényt szemeltük ki, amelyekről itt szó lesz. Ha kizárólag bizonyos értékmérceket veszünk tekintetbe, talán nem is választhattunk volna ki ennyit, hanem kevesebbet, ám ha közös mondanivalójukat, művészi megformálásuk közös vonásait vizsgáljuk, akkor valamennyit szem előtt kell tartá-

nunk. Bizonyos közös jellemvonások alapján tehát a következő regényekről van szó: Antun Šoljan *Izdajice* (Árulók, 1961) és *Kratki izlet* (Rövid kirándulás, 1965), Alojz Majetić *Čangi* (1963), Predrag Jirsak *Karavan savršenih* (A tökéletesek karavánja, 1964) és Zvonimir Majdak *Mladić* (Ifjú ember, 1965), c. regényeiről. Nemcsak azok az adatok érdekelnek majd itt bennünket, amelyek az időszerűség minimumát bizonyítják e regényekben. Azoknak, a minden jel szerint időtöltést kereső olvasóknak, akik a mindennapi életre való minél több utalást szeretnek látni a regényekben, akik mindenáron ki akarnak egyenlítődni a magukhoz hasonlatos regényhősökkel, ezekre — minden bizonnyal — nagy benyomást fog tenni az, hogy e művekben valóban egész sereg olyan helyzetre ismernek majd rá, amelyek a maguk mindennapi életéből valók, ám az igazság kedvéért meg kell mondani, hogy ezeknek a regényeknek az értelme nem merül ki a jelen egyszerű ábrázolásában, a regényes analógiák után való kutatásban, mert mindezek a szituációk, a cselekmény helye és az események, amelyek bizonyos formában részét jelentik a mindennapi életről és annak főbb problémáiról alkotott tudatunknak, mindezek önmagukban véve nem eléggé valószerűek ahhoz, hogy napjaink és annak regényművészete reprezentáns jelképeinek tekinthessük őket.

Meggyőződésem szerint a korszerű regénytől, ugyanúgy, mint attól a hagyományostól, még mindig megkövetelhetjük, hogy minden jelképes értelmet erőteljes konkrétumon szűrjön át. Mégis úgy tűnik, legalábbis ebben a pillanatban, amikor a horvát regényirodalomnak erről az áramlatáról van szó, hogy ezt a konkrétumot többé nem lehet a hagyományos módon szó szerint értelmezni.

Ez a legfőbb indítéka annak, hogy az *Árulokban*, a *Rövid kirándulásban* és az *Ifjú emberben* — hogy csupán azokat a regényeket említsük, amelyek mint műalkotások teljesebbek — ne csak azt kutassuk, mi az oka ennek a diszharmoníának, hanem azt is, milyen módon nyilvánul meg legközvetlenebbül. Ezek a regények is, a hagyományos regényekhez hasonlóan, megtartották két jelentős tulajdonságukat — ugyanis részben megmaradtak önéletrajzi feljegyzéseknek és társadalmi krónikáknak. Az egyén öntudata azonban, nem kevésbé a társadalmi tudat is, lényegesen megváltozott, és ez bizonyos módon a regénystruktúra fejlődését eredményezte. A hős megszűnt egyéniség lenni, és szintelensége talán a tudatnak a személyiségtől való elválásából ered (innen a rendkívüli eseményeket nélkülöző önéletrajz), de nem kevésbé a hősnek hétköznapi, egyáltalán nem hősi, minden pátoz nélküli helyzetéből és állásfoglalásából is a szürke tényeknek abban a világában, melynek tragikuma éppen ennek a világnak a megváltoztathatatlanságában rejlik.

Különben, akár cselekményes vagy gondolati regényről, vagy a regényművészetnek valamely más típusáról legyen is szó, amelyben valamely más szerkezeti sajátosság az uralkodó, a regény értelmét mindenképpen csak akkor fedezzük fel, ha bármilyen módon tragikus feszültséget fejez ki a társadalom és az egyén valamiféle összeütközésének formájában. Ezekben a regényekben a feszültség rejtve marad, de ez nem jelenti azt, hogy nincs is. A feszültség továbbra is

tragikus kicsengést, ám kétségtelenül nélkülözi a bemutatás drámai keretét.

Ha ezeket a regényeket — érzelmi okokból — érett műalkotásoknak fogadjuk is el, úgy tetszik, magukban a szövegekben nem mindig találunk elegendő olyan érvet, amelyek kétségtelenül megcáfolják azt a kételyt, hogy ezeknek a műveknek az egyike-másika végeredményben nem egyéb, mint csupán illusztrációja a jelenkori prózairodalom egyik uralkodó jellegzetességének. Még nem tártuk fel, mi az, ami ezekben az új művekben bennünket különösen érdekel, mi az, ami közös és bizonyos értelemben új és rendkívüli bennük (legalább a mi hagyományos társadalmi s lélektani regényeinkhez képest). Egy olyan jelenségre figyelmeztetünk itt, amelyet sajátos irodalmi szokványosságnak is tekinthetünk. Bizonyára lesz aki felfigyel rá, hogy itt egy meghatározott modor világos jelenségével állunk szemben — olyan értelemben, ahogyan ezt a fogalmat Lukács kezeli. („... Egy művész akkor válik modorossá, ha a valóságnak meghatározott, általa kialakított kifejezőmódját és a belőle folyó művészi kifejezőeszközöket nem alkalmazza a valósággal való minden érintkezésnél a formálandónak sajátosságához, nem újítja meg őket rajta, hanem megrögzíti magukban, a valóság befogadásának és formálásának esztétikai *a priori*ját csinálja belőlük, úgyhogy a művekben a belőle fakadt formaelemek bizonyos önállóságra tesznek szert az alakítandó anyaggal szemben.” — *A marxista esztétika prolegoménája.*) Mi azonban meg vagyunk győződve arról, hogy minden kifejezőmódrak megvannak a maga okai, amelyek mélyebbek az egyszerű utánzásnál, mert a modor, illetve szokvány magában hordozza valamely képlet csiráit, amely — noha képtelen definiálni a mai valóságot a maga bonyolultságában és teljességében — lényegében mégis egy keresztmetszetet ad róla. Mivel bizonyos uralkodó állapotokat és bizonyos gyakori helyzeteket, amelyekben a hős szüntelenül leledzik, racionalizálni kell, s mivel az élmények elvontságát az okszerűség nyelvén kívánják kifejezni, ezek a regények az áttételes közlésmóddal élnek, olyan jelekkel, amelyek a gyakori használattól elvesztették frissességüket, de nem hatásosságukat is, mert végtére is alkalmat adnak az alkotóknak, hogy olyan dolgokról is szóljanak, amelyeknek nyelvét a logika apparátusával még nem sikerült kielemeznüik. Ezenkívül e regényekben a művészi különösség igen érdekes és erőteljes jegyeit találjuk a vízió társadalmasodása terén, méghozzá leggyakrabban és legsajátosabban a nyelv területén. Mindaz, amit eddig felsoroltunk, nézőpontunk szociológiai színezetét érzékelteti, amelyet mind a regény szociológiája, mind pedig a mindennapi élet szociológiája egyaránt foglalkoztat.

Ha a hagyományos regényirodalomhoz fűződő tapasztalatainkat és fogalmainkat megkísérelnénk közvetlenül a szóban forgó művekre alkalmazni, akkor a legelső, de csak látszólag pontos megállapításunk az lenne, hogy a horvát regény ezekben a művekben sokat nyert, ami a technikát illeti, de ugyanakkor veszített veleszületett költőiségéből. A félreértések elkerülése végett mindjárt meg kell állapítani, hogy ezek közül a regényalkotások közül egyetlenegy sem élt

a poétikummal mint az elbeszélés egyik elemével, ezért nem is erről van szó. Tekintet nélkül arra, hogy legjobb akaratumk mellett sem tudjuk meghatározni, mi a poétikum egy regényben, kétségtelen, hogy ezekből a művekből eltűnt a tájleírás, a néprajz, a történelmi tényyszerűség, a hőöket pedig nem a haszonelvűség diktálta szokások és magatartás jellemzi. Megszűnt a realista regényekből ismert magánéletük, mert attól a világtól elidegenedtek. S noha ezek a regények ilyenképpen nem teljesek, csupán egy állapot és egy élethelyzet klisészerű, leegyszerűsített képét adják, mégis új távlatokat nyitnak a regényalkotók kutatókedvének. Az elbeszélő figyelmét mind kevésbé kötik le az emberek között uralkodó külső viszonyok. Ugyanakkor a szereplők száma is a minimumra csökkent, de ha véletlenül több is van talán, szerepük akkor is csak a főhős illusztrálására, kommentálására korlátozódik, aki valami furcsa szeszély folytán egyszerre színész is és néző is ebben a játékban. S új az a stílus is, amelynek segítségével végrehajtották a regénystruktúrának ezeket az újításait. Imponál ennek a stílusnak az egyszerűsége, de ez a kifejezésbeli különös egyszerűség nem nélkülöz bizonyos szabatossgot, sőt azt mondhatnánk, modorosságot sem, és noha igen képszerű, expresszív, egyéni stílusról itt nehéz volna beszélni. Nyugodtan megállapíthatjuk, hogy mindezeknek a regényeknek a stílusa egységesített, az egyhangúság elkerülése végett azonban az elbeszélő és a főhős rendszerint ugyanaz a személy. Viszont ezek a regények forradalmasították a meséhez való viszonyt. A regény ismét visszatért a narráció konkrétságához.

A technikai jellegű újításokról nem beszélünk külön, mert azok általánosan elfogadottak, elannyira, hogy már-már a jövő alkotásainak valamiféle szabványává váltak.

E regények felvetette kérdésekre a beleélés hagyományos kritikája nem adhat választ, aminthogy a történelmi determinizmus sem hatol ennek a problémakörnek a velejéig. Hasonlóképpen, a technikai elemzések sem képesek megvilágítani ezeknek a prózai alkotásoknak a szövevényességét, amelyek látszólag realiztikusak, szinte azt mondhatnánk, riportszerűen dokumentumjellegűek, de amelyeknek mélyén mégis a hiteles tragikum és bizonytalanság világa lappang.

Ami e prózai művek annyira jellemző sajátosságait illeti, azok megtalálhatók vagy a technikai újításokban, vagy a regény struktúráját érintő bátor beavatkozásokban, vagy pedig a valóságához való közvetlen viszonyukban. Ez utóbbi sokkal érdekesebbnek tűnik számunkra, mint maguk az eszközök, amelyeknek segítségével ez a viszony megnyilvánul. Ebben a pillanatban azért is érdekel bennünket annyira e regények szociológiája. Roppant profán, elismerjük, szinte hitelét veszített érdeklődés ez kétségtelenül, de elkerülhetetlenül előtérbe tolakszik mint olyan szempont, amely a leglényegesebb, ha e művek szerkezeti sajátosságait vizsgáljuk. Ezzel nem propagandaértékket akarjuk hangsúlyozni, hiszen azok egyszerűen nincsenek, mert ez a regényirodalom, ugyanúgy, mint úgyszólván az egész modern művészet, kettős jelentőségű. De éppen ez a kettősség a kifejezés és az abból eredhető jelentés között, ez a kétértelműség, amely már-már

stílussá válik, kétségtelenül új minőséget jelent, amely ércemes a kritika figyelmére. Anélkül, hogy kiejtenénk azt a szót, hogy tipikus vagy általános jellegzetesség, valamint az ezekhez hasonló képleteket, amelyek a velük való visszaélés folytán hitelüket veszítették, nem mondunk le e művek szociológiai értelmezéséről. Meg kell mondani, hogy bizonyos fajta lélektani és szociológiai motivációk kiemelésével mi egyáltalán nem szándékozunk sem csökkenteni, sem pedig növelni e művek értékét. Egy ilyen igény meddő kísérlet maradna. Itt inkább arról van szó, hogy a művészi teljesség és az esztétikai egység feláldozása ellenében kiemeljük ezeknek a prózai műveknek a sajátosságait. Ezek a regények pillanatnyilag csak annyiban érdekelnek bennünket, amennyiben bármilyen módon kifejezik napjaink emberének meghatározott helyzetét, és abban a mértékben, ahogyan e regények topikája, amely sok tekintetben közös, ki tudja fejezni képekben a mindennapi életnek nemcsak a módját, hanem a lényegét is. Mivel hiszünk a regény hagyományos hivatásában, és hogy az a mód, ahogyan az embernek ez az alaphelyzete kifejezést nyer, valamint annak rendkívülisége (amely már a pitoreszkkal határos) a mindennapi élet kritikájának legdöntőbb elemeit képezi, azt hiszem, figyelmünk nem fogja ezeket a műveket egy olyan ideológia pusztá mintapéldányává degradálni, amelynek legfőbb ismérve a tagadás.

Ma világos előttünk, hogy mindezek a hősök és azok a helyzetek, amelyekben megnyilatkoznak, a maguk költői különösségükben nem csupán azért vannak, hogy valamiféle agyszülemény illusztrációi legyenek. Mi több, bizonyos jelképek östípusainak sem értelmezhetjük őket, mert mindezek egy nézet, egy állásfoglalás eredményei, bizonyosfajta racionalizáció kifejezései. Korunknak ez a hőse, illetőleg ezeknek a regényeknek a hőse jelentéktelen figura, a helyzete semmilyen tekintetben sem rendkívüli, sőt úgy tűnik, akkor a legboldogabb, amikor a közészerűség tükrében látja viszont önmagát. Ez a hős nem tündöklük kifejezett ambíciókkal sem. Röviden szólva: regényesség szempontjából látszólag semleges figura. Az effajta hős egyszerűen létezésénél fogva jelent valamit. Ez az antihős nem egyéniség (lélektanilag és beszédmódja szerint igen ritkán van egyénítve a regény többi szereplőjével szemben), s ennek a hőstelen hősnek egész magatartása, egy bizonyos helyzetben való, mondhatnánk gyakori szereplése, anélkül, hogy tagadná az élet mindennapjait, figyelmet kelt, mert szemmel láthatóan jelent valamit. Mivel pedig ez a számunkra alapvető helyzet kisebb-nagyobb eltérésekkel valamennyi regényben ismétlődik, egyszerre jelképes értelmet nyer. Mit kell hogy jelentsen ez az árkádiai keret, mit jelent az, hogy mindig a ráérő órák kitöltésének keretében játszódik a regény? Vajon az elkötelezett háborús prózairodalom korábbi túlsúlyának egyszerű ellensúlyozása ez, vagy pedig valami más ok játszik közre? Ezek azok a kérdések, amelyek mindjárt előtérbe tolnak a maguk egész jelentőségében, ezek azok a kérdések, amelyeket irodalomkritikánk még mindig nem tűzött napirendre. Amikor azt mondjuk, hogy ezeknek a regényeknek a légkörét a vakációzó, tétlenkedő időtöltés órái jellemzik, akkor nem rosszálló értelemben használjuk ezeket a jelzőket, s ez csak azt jelenti,

hogy a jelenkori horvát regénynek egy úgyszólván állandó stílusjegvéről van szó, amelynek jelentősége jóval nagyobb a puszta irodalmi szokványénál. Véletlen művének tarthatjuk-e, hogy az *Árulók* egy nyaralás idején játszódik, hogy a *Rövid kirándulás* az egyetemi hallgatóknak egy tudományos kutatóútjáról szól, amely szintén egy szabad, vakációzó légkörben zajlik, hogy az *Iffjú ember* az egyetemista évekre való emlékezés egy vasárnap reggel ráérő óráiban, hogy a *Cangi* a zsürokról és az ifjúsági munkaakciókról beszél, és hogy *A tökéletesek karavánjának* meséje szintén akörül forog, hogyan lehetne minél jobban megszervezni az időtöltés óráit. Mégis, ezekből a regényekből többet tudunk meg a mindennapi életről, mint akármelyik, szakmailag elkötelezett riportból.

Ennek a regénytermésnek bizonyos más szempontokból való vizsgálata is igen érdekes felfedezésekkel szolgál. Ha vizsgálódásainkban Petar Šegedinnek a *Čovjek u riječi* (Ember a szóban) c. esszéjében ajánlott, igen elfogadhatónak látszó tipológiájával élünk, megfigyelhetjük, hogy mindezek a regények több sikor: játszódnak, és mint sajtószerű esztétikai jelenség ezért is figyelmet érdemelnek. Ezek a felfedezések igen meggyőzően szólnak arról is, hogy a korábbi korszakokból vagy stílusiskolákból származó regényekhez hasonlóan, ezek a művek sem csupán egy lemeztelenített vagy alig kendőzött képét adják koruknak, hanem az élet egyfajta képletét is, illetve annak a környezetnek a topográfiai képét, amelyről beszélnek, valamint azt az élethelyzetet is, amelyben gyökereznek.

Visszatérve a Šegedin ajánlotta tipológiához, igen könnyen megfigyelhetjük, hogy a *tárgy* nem játszik jeletősebb szerepet annak a prózának a meghatározásában, mert egyik szerző sem érintett műveiben olyan témát, amely az élet még feldolgozatlan területe lenne. Ugyanez a megállapítás vonatkozik a *tartalomra* is (vagyis az író szubjektív viszonyára az anyaghoz). A *cselekmény* kérdése, illetve az a képesség, hogy a mű megteremtse a belső egységet az események és a történések között, már némileg fontos, viszont a *jellemzés* kérdése teljesen jelentéktelen marad. Ugyanakkor a *légkör*, a *faktúra* és a *nyelvezet* a leglényegesebb elemei ennek az itt alkalmazott tipológiának, szerintem ezeken a területeken kell keresni azt az újdonságot, amelyet ezek a regények hoztak.

A *légkör* különösen szembetűnő elem, mert itt egy élethelyzetnek felel meg, s nemcsak az egyes hősök sorsának szövevényességét fejezi ki, hanem általában a modern ember helyzetének bonyolultságát is. Különben, ami a légkört illeti, abban van egy adag szemléltető szándék, de mindaz, ami ezt az atmoszférát teszi, semmi esetre sem a díszítő szándék megnyilvánulása. A művek *faktúrájának* és *nyelvezetének* sincs díszítő jellege, hanem az a rendeltetésük, hogy a szerkezet egészén belül megadják a mű szilárdságát és eszmei struktúrájának egyöntetűségét, megteremtsék az összefüggést a struktúrák és a téma kifejtése között. Az egyes jelentésrétegek közötti eléggé szilárd összefüggésnek kell tulajdonítani, hogy — különösen Šoljannál — tökéletesen megvalósul a narráció és az anyagkifejtés egysége. Ez különösen fontos, mert éppen ez a sajátosság különbözteti is meg a re-

gényt a politikai pamflettől vagy valamiféle utópista szocialista programtól.

Arra a kérdésre, hogy hol játszódnak ezek a regények, az első válasz így hangzik: a jelenkorban, a mi, vagy a miénkhez hasonló korban. Jól tudjuk azonban, hogy egész könyvhegyek, könyvtárnyi regény bitorolja magának azt a jogot, hogy korszerűnek vallja magát, csupán azért, mert kisebb-nagyobb időszertűségekkel foglalkozik. Ha valaki az életnek valamely, kis részletét tollára veszi, amely részletet a történelmi, lélektani vagy szociológiai analógiák alapján valóságosnak és lehetségesnek kellene is tekintenünk, az még nem elegendő ahhoz, hogy jó regényt írjunk, és minden ilyen műből legtöbbször az a belső összetartó erő hiányzik, amely ezeknek a részleteknek, vagy ahogy azelőtt mondták, jeleneteknek, az élet teljessége hitelességét kölcsönözné.

Azonban e regények korszerűsége, az imagináció üvegházának ez a virága, nem az a munkás hétköznapi, nem azoknak a tapasztalati tényeknek a pótolhatatlan közege, amelyből a neorealizmus gyenge virága hajtott ki. Ezek a regények a ráérő, üres órák szabadságát aknázzák ki, s arkádiai éghajlatuk nem azonosítható a szülőfölddel. Ezt, az elszigetelt arkádiai környezetre való korlátozódást nem tekinthetjük sem szokásosnak, sem mindennapinak. Felfedezésünk jelentősége csak nyer az által a megállapítás által, hogy az időtöltés jelensége egy egész sor mű közös jegyét képviseli, egyikét azoknak a művészi képleteknek, amelyek lehetővé teszik az íróknak, hogy azokról a jelenségekről beszéljen, amelyeknek még nem találták fel a megfelelő szótárát és fogalmi apparátusát. Ezek a fiatal horvát regényírók az időtöltés szférájában találják meg azt az egyedülálló éghajlatát a szabadságnak, az imaginációnak és az akciónak, amely lehetővé teszi az alkotást. Egy elképzelt szabadság napja alatt a hősök fesztelenebbül viselkednek, reakcióik szabadabbak, erőt és bátorságot lennek magukban arra, hogy lerázzák magukról a filiszteri élet konvencióinak nyűgét, amely normáival, szokásaival béklyóba veri őket. Az időtöltés világának kétségtelenül imagináris szabadságában ugyanis a mindennapi élet kritikájának szellője fújdogál, az imagináció azonban még nem ok arra, hogy szakítsunk a realitás világával. Az időtöltés szabadságot ad, ámde — a szórakoztató irodalommal szemben — nem kecsegtet hazug felszabadulással, hanem csupán valamiféle inkubátor szerepét tölti be, amelyben nőttön nőnek a kérdések, míg csak el nem érik teljes nagyságukat és példaszerűségüket.

Igy pl. Antun Šoljan *Áruló*k c. regényében, sok-sok bonyodalom után, amelyek különben egy pikareszk prózára is jellemzőek (és amelyeket ebben az esetben a novellisztikus előadásmód és a bonyolult, látszólag ellentmondásos anyag diktált), a főhős hátat fordít a bukolikus nyugalomnak, és nyilatkozik. Ez a hős a regény végén kivetkőzött önmagából, és annyira színtelenné vált, hogy a tételes regény klasszikus hőséhez képest nem marad belőle egyéb, mint a reménykedés szemérmes röpiratírója. Levetette álarcát, ledöntötte a gondosan felépített kulisszákat, lemondott a cinikus iróniáról, és érzelmes optimista lett belőle, aki nagy önbizalommal ajánlgatja a megoldást, de ennek a megoldásnak nincs semmiféle következménye. Ez a meg-

oldás a regény szempontjából immár használhatatlan, mi több, még csak nem is drámai, mert az életnek az az annyira áhított kritikája nem valósult meg a halállal. Gondoljunk csak a többi hős sorsára, gondoljunk csak az egyes novellarészletek megoldására. Az a metafizikai szükséglet, hogy valamely eszmény elérhetővé váljon, hogy megvalósuljon az eszmények és az élet valamely hagyományos, de éppoly fontos egysége, nem vált valóra. Minden epizód a maga módján azt tanúsítja, hogy teljességgel lehetetlen, hogy ezek a vágyak és szándékok valóra váljanak. A kudarc oka nem azokból a situációkból ered, amelyekben ezek a hősök leledzenek, ezek az okok abszurdak, mert megmutatják, hogy némely hagyományos jelentést is csalókéknak kell tekintenünk, és Šoljan éppen ezen a ponton volt időszerű regényíró, mert sikerült egyesítenie a mai ember szenzibilitását a művészi látomással. Ez a vízió nem azonos azzal a gyakran emlegetett hanggal, az író hangjával, aki önelégült moralistaként mint megkésett hírnök érkezik a csataterre, hogy az elesetteknek meghozza a győzelem hírért. Ezeknek a regényeknek a víziója az a kegyetlen eset, amely lehetlenné teszi, hogy egyetlen eszmény is valóra váljon. E művek víziója — az a belső szükséglet, hogy ezeknek az alaphelyzeteknek mindegyikét elvonatkoztatassuk, hogy a példa közönségessége megismerésünk forrásává váljon, és hogy mi többé ne lássuk a színteret, hanem csak azt, amit jelent, a lényegét. Világos, hogy ez a törekvés az alapszmék bizonyos fokú tételes meghirdetését eredményezi, ez az út az irodalmi újságíráshoz és annak szükségtelen magyarázgatásához vezet, amit a kifejtés struktúrája már magában véve kifejezett. A *Rövid kalandulásban* viszont az „egzisztencia kalandjáról” van szó, tehát egy olyan regényről, amely képekben fejezi ki azt a kérdésszövevényt, amelyet egzisztenciálisnak nevezhetünk. Csakhogy ebben az esetben olyan regényről van szó, amely megtartotta a mesekeretet, sőt a maga módján a szereplőket is. Šoljan hőse továbbra is megmaradt az egzisztencia vetületének, történetének világa pedig mind a főhősnek, mind a szerzőnek arra szolgál, hogy segítségével kifejtssenek egy regénygondolást. A szerző tudatosan teremt olyan viszonyokat a szereplők között, amelyek mint életmód tünetszerűen jellemzik az emberi sorsot a mai világban, más szóval, az illúziórombolásnak egy abszurd világban játszódó romantikus regényét nyújtja át az olvasónak.

Hasonló esettel találkozunk Alojz Majetić *Čangi* c., szerény terjedelmű regényében is, amely alkalmasint az *érzelmek iskolájának* változata egy vagányokból összeverődött társaság és valamely nagy ifjúsági munkaakció munkában testvéresülő brigádfagjainak piteoszki keretében. Noha képekben gazdag nyelvezeten íródott, ez a regény is, akár csak Šoljan regényei, valójában az ősi pasztorál formáinak egy sajátos, modern változata. Az idill azonban nem tart a végtelenségig. Amikor a hős egy pillanatban magára maradva szemben találja magát a problémákkal, az időtöltés gondtalanságának egyszeriben vége, s nyomában csak a kudarc keserű szájíze marad, ez a leghitelesebb bizonyítéka annak, hogy a világ, amelyben megkísérelte teljes értékű önmagát realizálni, éppoly valóságos és csalóka, mint minden más illúzió — és csak egy marad: a sors.

Majdak *Ifjú embere* hasonló dilemmát fejez ki. Bennünket ebben a pillanatban nem érdekelnek a tagadhatatlanul létező árnyalatok, amelyek esztétikai síkon elég élesen megkülönböztetik az említett műveket. Ennél sokkal érdekesebb az a jelenség, hogy mindezek az alkotások — ilyen vagy olyan formában — az időtöltést aknázzák ki mint a történések és a létezés egyetlen lehetséges idejét és helyét.

Ezeknek a regényeknek a másik lényeges és közös vonása a nyelvezetükből fakad. A nyelv ismét a hovatarozás fontos ismérve lett, és itt inkább társadalmi, mintsem lingvisztikai determináns. A *vagánybandát* (márpedig mindezek a regények valamilyen, vagányokból álló társaságon belül játszódnak) nem valami ideológia, hanem a nyelv határozza meg. Az ideológia bizonyos közös elvek, bizonyos közös értékek tömény formája, márpedig ezek létezésében joggal kételkedhetünk; viszont a nyelv — ez az a közös terület, melyen a vagány társaság minden egyes tagja tökéletesen megérti egymást, s — érzésem szerint — éppen ezeknek a nyelvi sajátosságoknak a felderítése még ékesszólóbban alátámasztaná vizsgálódásainkat. A különböző utak, kétségkívül, egy cél felé vezetnek. Hogyan kifejezni ezt az új érzésvilágot, ez a modern regénynek, tehát ezeknek a műveknek is, egyik kulcskérdése.

Henri Lefebvre francia marxista filozófus *A mindennapi élet kritikája* c. művében van egy fejezet, amelyet elméleti magyarázatul vehetünk mindazokban az empirikus vizsgálódásainkban, amelyek — a többi között — feltárták előttünk ennek a regénytermésnek néhány olyan közös és rendkívül jellemző sajátosságát, érintkező pontját, ahonnan a jelenkori ember problematikája egy közös prizmán át szemlélhető. Lefebvre ugyanis a munkáról és az időtöltésről mint a mindennapi élet keretéről beszél. Az időtöltés fogalma ebben a műben Lefebvre számára sem a pihenés pusztá szinonimája, az időtöltés itt radikális szakítás a mindennapi munkafeladatokkal vagy családi kötelezettségekkel. Az időtöltés, amelyről itt szó van, nemcsak a szórakozás meghatározott foka és ürügy a fesztelen magatartásra a normákkal és hagyományokkal szemben, ez az időtöltés, a maga pasztorális keretei között, lehetővé teszi a tiszta lelkiület ártatlan kalandozásait. A társadalmi élet kötelezettségei, a politika és gazdaságtan törvényei alól való kellemes felszabadultságban némelyek pusztán a költői kigondolás szabadságát vélik felfedezni, mások egy általános faji minta létezését fedezik fel, amely, bizonyos módon, valamiféle közös eredményeket határoz meg. Mindenesetre ebben, a mindennapoktól annyira távol eső és elszigetelt világban sok olyan részletet ismerünk fel, amelyek éppen ebben a pillanatban, a napjaink emberére oly jellemző helyzetben időszzerűek. Az időtöltésnek ez a világa csak negatív vetülete a való világnak, fejtetőre állított kép az irodalom tükrében, erkölcsi tanítású állatmese közvetlen tanulság nélkül. Lefebvre írja:

„A mindennapi életet sokféle módon bírálták a történelem folyamán: a filozófia és az elmélkedés eszközeivel, a képzelet és a művészet segítségével, erőszakos, fegyveres vagy politikai akcióval. Szökéssel és meneküléssel.

Közös vonásuk, hogy ezek a bírálatok mind *egyéni* teljesítmények,

a rendkívüli képességű, élesen látó, tetterre kész *egyén* (művész, filozófus stb.) műve. Ez az egyéni éleslátás és tetterő azonban látszat és illúzió, elfedi a valóság rejtettebb mélységeit. A művek valójában egy-egy kor vagy osztály termékei voltak, és eszméik mint *különlegességek* vagy mint *uralkodó jellegzetességek* (B. D. kiemelése) így emelkedtek felül a hétköznapiságon. Ily módon a mindennapi élet kritikája tulajdonképpen a *más osztályok bírálata volt*, és igazi lényege a termelő munka megvetésében nyilvánult meg; legjobb esetben is csak az uralkodó osztály életét bírálta valamely transzcendens filozófia vagy dogma nevében, melyek pedig maguk is annak az osztálynak a produktumai voltak...

...Napjaink embere azonban, mindegy, hogy szerző-e vagy sem, a maga módján, ösztönösen, szüntelenül bírálatot gyakorol a *saját* mindennapi életére. A mindennapoknak ez a bírálata pedig elválaszthatatlan tőle magától, s *időtöltés* közben és annak segítségével történik.

Az időtöltés és a mindennapok viszonya nem egyszerű: e két elnevezés között egység és ellentmondás van egyidőben (tehát dialektikus viszony). Ezt nem lehet a „vasárnap” és a „köznapi” pusztán időbeli viszonyára egyszerűsíteni, mintha csak alaki különbségek volnának közöttük. Az időtöltés — fogadjuk el itt a fogalmat bővebb magyarázat nélkül — nem választható el a munkától...” (H. Lefebvre: *A dialektikus materializmus, A mindennapi élet bírálata*, 147—149. lap.)

A szóban forgó regényekben itt-ott mesterkéltséggel is találkozunk, de hát ezt az adót le kell rónia minden irodalomnak, tehát ennek is. Egy dolog azonban különösen jelentősnek tetszik a szemünkben, mégpedig az a tagadhatatlan tény, hogy ezek közül a regények közül egyetlen mű sem elégszik meg az áhitott eszmények és szerencsés valóra váltásuk közötti hazug összhanggal. Ez igazolja azt a meggyőződésünket, hogy itt nem a szórakoztató irodalom termékeiről van szó, amelyekben minden egzisztenciális boldogtalanságra a kiagyalt anyagi jólét a gyógyír, mert a szórakoztató irodalmi művekben a mímelte hétköznapi világ olyan arányban hazug, amilyen arányban valóságosságra és hitelességre törekszik, arra, hogy hasonlítson valamihez, nem pedig hogy önmaga legyen saját mértéke, hogy egyenlő legyen önmaga létezésével.

Ebben az időtöltéses keretben, ebben a szüntelen menekülésben az idillikumba, amely ezeknek a regényeknek a meggyőző tanúsága szerint is megvalósíthatatlan, a mindennapi életnek egy sajátos költői bírálatát ismerjük fel. Az időtöltés éppen azért, mert a munkás hétköznapiok fejtegetőre állított képe, egyike lesz azoknak az igen kecsegtető lehetőségeknek, amelyek feltárják a mai ember létkérdéseit és mindennapi életét. Az idillben, illetve ennek az újkori pasztorálnak a kereteiben, s ami velejárója: a kempingekkel, robogókkal felszerelt világban, az elernyedés kellemes lelkiállapotában, amely megveti a társadalmi viselkedés konformizmusát és csak az ösztönöket követi, s amelyben a hősök örökösen szerelmi hódításaikkal vannak elfoglalva, — ez az irodalom sok lényeges vonatkozásában az elbeszélő művészetnek magához az ősforrásához tér vissza, ugyanis bizonyos *újdonsgot* nyújt.

Az elbeszélő műfajok történetéből tudjuk, hogy valamennyi szép-prózai műfaj a társadalmi idill körülményei közepette nyerte el elsődleges alakját. Gondoljunk csak a *Dekameronra*. Ez a mű bizonyos rendkívüli kulturális és történelmi helyzetnek köszönhető létrejöttét, de a történetek csak az időtöltés szabad óráiban születtek meg. Ebben a pásztorvilágban, amelyben nem hatnak a gazdasági függőség törvényei, amelyben a gazdasági determináns teljesen elsatnyult, ebben a világban a szabadság, amelynek körülményei közepette a történet születik, nem valóságos, hanem mindig egy előzetes megállapodás tárgya, egyike azon előre megbeszélte feltételeknek és játékszabályoknak, amelyeknek következményei nem is olyan ártatlanok, mint ahogy az nekünk az első pillantásra tűnik. Ez ugyanis csak kiaknázása annak a ritka lehetőségnek, hogy a mese tiszta helyzetből, egy olyan helyzetből kiindulva kezdődjék, amelyben a probléma, amellyel szembesülünk, levetkezett mindent, ami mellékes.

A pasztorál mint irodalmi műfaj letűnt, ámde arra a megállapodásra, amelyet kihasznált, úgy tetszik, sok esetben ma is szüksége van az irodalomnak. Valószínűleg ez a legfőbb oka annak, hogy még mindig keretül használják fel, hogy segítségével konkrétta tegyék az eszményi létezés nosztalgiáját. A pasztorál, a maga reneszánsz kereteiben, nem létezik többé, ez teljesen érthető, de különféle rejtett alakokban és leplezve a maga egyértelmű lényegét, mind a mai napig él. A hős helyzete megváltozott, egy problematikus kor problematikus személyisége lett. Csátát vesztett, ám végül is ily módon győzedelmeskedett. Így nyerünk a végén egy olyan állatmesét, amely elvesztette tanulságát, vagy pedig valamilyen kettős jelentéssel cserélte fel.

A tragikum egyszerűen függetlenedett a mese drámaiságától, azonban a mese maga, ugyanúgy, mint valamikor, egy meghatározott tudat menedéke maradt — az éppen terítéken levő esetekben a lét tudatának menedéke, s ezért joggal mondhatjuk, hogy ezek a regények eltérő módon ugyan, de hasonló keretekben: a lét kérdéseivel foglalkoznak.

Idézzük ismét egy szociológus megállapításait. David Riesmann *Magányos tömeg* c. könyvében a következőket írja: „Mindaddig, amíg a lázadás szelepeit a művelt képzelet szabályozza, a mesék és történetek, a tömegkommunikációs eszközök ez elődeinek szociologizáló funkciója kétféle. Az idősebbek azért hivatkoznak a mesékre, hogy ezt mondassák a fiataloknak: ilyennek és ilyennek kell lennetek, ha azt akarjátok, hogy köztiszteltetnek örvendjete, és hogy a ni törzsi hagyományaink szerint éljete. A fiataloknak azonban — olykor ugyanebben a tanításban — azt is mondják, hogy voltak emberek, mint pl. ez meg ez, akik bizony nem tisztelték a szabályokat, akik sokkal rosszabb dolgokat műveltek, mint amilyent te valaha is tettél, sőt olyant is, amilyenről te csak álmodhattál, és az aztán édesmindegy, hogy ez az ember maga mesélte el történetét vagy sem, a lényeg az, hogy *élt*, s mi beszélünk róla. A mesének ez a kettős jelentése segíti a fiatalokat abban, hogy integrálják tiltott ösztöneiket az emberi örökség részeként értelmezve őket, s a mítoszok révén egy rejtett hidat alkotva a felnöttek és a fiatalok lelki világának visszafojtott szférái között. Végezetül ezek a mesék lehetővé teszik, hogy a fiatalok előtt

rámutatassunk a jobbra és a rosszabbra is annál, amit maguk körül látnak, akár a helyeselt vagy helytelenített magatartás tekintetében, amely utóbbi szintén jelen van. Más szóval, ezek olyan példáit nyújtják a viselkedésnek, amelynek tiszta formái nem találhatók meg a közvetlen környezet egyik adott csoportjában sem.”

Ezek a regények azonban minden közös vonásuk ellenére sem nyújtanak egységes értékrendszert, ám a költői választás egyidejűsége révén egyszerre kapunk velük egy világot és egy tudatot, egy egzisztenciát és egy elmélkedést. A regény ebben az esetben ismét nyert jelentésében, mert még egyszer megmutatta, hogyan lehet egy szituációt, egy állapotot különféle nézőpontból tárgyalni, mi több, azt is, hogy regényről van szó még akkor is, ha az a bizonyos nézőpont gyakorlatilag nem létezik az életben, s hogy itt ennek ellenére sem lehet fantasztikus prózáról beszélni, hanem csak *annak* egyik módjáról, hogyan lehet az emberi sorsot mint regényanyagot kiaknázni. Ebben a tekintetben ezek a regények legalább valamelyest szakítanak a regényproblematika meglevő hagyományával, amely szinte mindig az emberen kívül találta meg tárgyát. Noha továbbra is egy vagy több személyt tartanak érdeklődésük központjában, ezek a regényszerzők szakítanak azzal a hiú törekvéssel, hogy egy-egy sorsot az arról a sorsról való tapasztalattal azonosítsanak. Nem törekszenek arra, hogy regényeik életrajzok és társadalmi krónikák legyenek, melyekben többkevesebb pontossággal tükröződik valamely korszak társadalma. Ezek a regények olyan laboratóriumi lehetőségeket próbálnak teremteni, melyben magának a regénystruktúrának mint a különösség egységének a vizsgálata válik lehetővé. Ennek az újkori pasztorálnak az igénye egyszerűen abban foglalható össze, hogy a lét olyan módozatait tárja fel és teremtsen meg, amely létet a pillanatnyi emberi sors hiteles tanúságtételének tekinthetünk. Ezért is van az, hogy ezekben a regényekben jócskán kifejezésre jut a kísérletezés szükséglete, az, hogy az új viszonyokból eredő új jelentéseket feltárják. Ez azonban — mint minden kísérletezés — nem vezet mindig a vízió és a megvalósulás abszolút egységére.

Igen nehéz jóslatokba bocsátkozni mind e művek, mind pedig szerzőik jövőjét illetően, hiszen ez utóbbiak valamennyien 1932 és 1940 között születtek, és még nagy idő áll előttük, hogy kihasználják vagy eljuttassák azokat a lehetőségeket, amelyeket az emberi szellem és a történelem nyújt. Vajon azok a helyzetek és jelképek, amelyek köré regényművészetünk szálait szövögetik, a következő nemzedék felfogásainak is elég reprezentánsak és jellegzetesek lesznek-e olyan értelemben, hogy azok valóban korunk és lényegbevágó problémáink teljességét és uralkodó jellemvonásait képviselik? Erre nehéz egyértelműen válaszolni. Az, ami ebben a pillanatban reprezentáns értékűnek látszik, néhány év múlva talán már zavarni fog intellektuális mesterkéltségével, hogy aztán a következő néhány évtizedben pedig a legelcsépeltebb szokványossággá váljék. Gondoljunk csak arra, mekkora benyomást tett Engels Frigyesre Eugene Sue-nek a *Párizs rejtelmel* c. regénye. Engels ezt írta: „Eugene Sue híres regénye, a *Párizs rejtelmel* mély benyomást gyakorolt a közvéleményre, különösen Német-

országban; az a lenyűgöző mód, ahogyan ez a könyv a nagyvárosi 'alsó osztályok' nyomorát és demoralizáltságát festi, nem tévesztethető célt, fel kellett hogy hívja a közvélemény figyelmét a szegénységre. Amint az *Allgemeine Zeitung*, ez a német *Times* írja, a németek kezdenek rájönni, hogy a regénystilus az utóbbi években valóságos forradalmat ért meg; a királyok és hercegek helyett, akik azelőtt a hasonló elbeszélések főszereplői voltak, most a szegények megvetett osztálya, annak sorsa, öröme és szenvedése lett regénytéma; végül is észreveszik, hogy ezek az új regényírók, mint például G. Sand, E. Sue és Ch. Dickens, a kort példázzák." Az igazság útja tévedésekkel van kikövezeve.

Amikor ezeket a sorokat írjuk, még mindig úgy véljük, hogy az *Arulók*, a *Rövid kirándulás*, a *Cangi*, az *Iffjú ember*, s részben *A tökéletesek karavánja* c. regények alaphelyzetei és hősei még mindig eléggé jellemzőek és a lényegét megragadóak ahhoz, hogy meghatározott és igen sajátos viszonyulásnak tekinthessük őket a valósághoz, mi több, hogy a mindennapi élet egyértelmű bírálata tüneteként emeljük ki, amilyen értelemben az időöltés jelenségét Henri Lefebvre fogja fel.

Régen a regény központjában a társadalom és az egyén anyagi problémái álltak. Manapság a regény központját *másfajta emberek* foglalják el, valójában mi magunk, de olyan álöltözetben, hogy immár nem egy-egy magánsorsot jelképezünk, hanem egy olyan egzisztenciát, amely elvesztett hazáját keresi.

Lucien Goldmann szerint (*A regény egy szociológiájában*): „Úgy látszik, hogy a regényforma valójában az individualista társadalom mindennapi életének áttétele, amely termelés útján születik, és eladásra szolgál”, ami kétségtelenül pontos, de túlságosan általános megfogalmazás. Ettől a véleményről Michel Butor állításáig, hogy „A regény a vallomás laboratóriuma”, csak egy lépés. Az itt tárgyalt művekben azonban nem leljük meg ezeknek a tételeknek az igazolását. Ezek a megvalósulatlan és megvalósíthatatlan illúziók regényei.

Hőseik még mindig a történelem fogyasztói, s csak helyel-közzel jelentkeznek mint annak alkotói. Az elbeszélésben való szereplésük még mindig kettős. A mese továbbra is emberközpontú, a hősök pedig leggyakrabban az egzisztencia vetületei. A történet kerete mind a hősöknek, mind pedig magának az írónak arra szolgál, hogy megfelelő kifejező hatást keltsen, és hogy abból minél világosabban megtelessék az emberi sors. A ráérő idő kitöltése pedig egy módja annak, hogy megvalósuljon a legnagyobb szabadság, amelyben az embernek az a törekvése, hogy meghatározza létének értelmét, az abszurdum legszigorúbb breviáriumának bizarr képeiben — a hétköznapok jeletereiben kristályosodik ki.

Borbély János fordítása

LEÁNYVÁRI LEVELEK

HERCEG JÁNOS

Nem lehet úgy visszamenni sehova, hogy az ember meg ne mondja, hol és merre járt és mért maradt el oly soká. Most, hogy visszajöttem a *Híd*hoz, annyi év után, én se hallgathatok. Hogy hol voltam? Hát ellenzékben voltam. Sértődötten elvonultam. Azt mondtam, a kozmopolitizmushoz semmi közöm. És ahhoz az irodalomhoz se, amelynek nincs hazája.

Most erre könnyű lenne azt felelni, hogy nem volt igazam. És elől-ről kezdeni a vitát megint, hogy mi egy kisebbségi irodalom célja és rendeltetése. De erre a vitára közöttünk már aligha kerül sor. Egyrészt azért, mert fiatal irodalmunk is, mintha meglelte volna hazáját ebben az országban, másrészt mi idősebbek is másképpen nézünk azóta a világra, az országra és népünk sorsára.

De ehhez az kellett, hogy a világ is megváltozzék körülöttünk. És meg is megváltozott. Amit még néhány év előtt nem lehetett volna magyarul leírni ezen a tájon, hacsak nem homályos allegóriákba burkolva, azt most már egy idő óta félreérthetetlenül és határozottan leírják a fiatalok. Mi évekig hangoztattuk az angazsált irodalom egyedüli létjogosultságát, s egyszer csak ők álltak ki vele.

Ami azonban addig történt, a tagadás időszaka volt. És persze, kölcsönösen tagadtuk meg egymást. Mi a hűséget kértük számon a magyarsághoz, a szülőföldhöz, a hagyományokhoz, ők azt vetették a szemünkre, hogy szólamok szolgálatában állunk, és kicsinyes szempontok közé akarjuk szorítani az itteni magyar írást. Mi nem akartuk tudomásul venni a folytonosan visszatérő igazságot, hogy a fiataloknak óhatatlanul szembe kell fordulni apáikkal, ha az időben tovább kívánnak jutni, ők azzal vádoltak minket, hogy megrekedtünk a vidékiességben, a templomtorony-romantikánál.

A kirendelt helyi kisistenek diadalmaskodva dörzsölhették fölöttünk a kezüket. Mert a veszélyesebbek mi voltunk azzal a hűséggel és ragaszkodással, míg az újabb nemzedék, úgy tűnt, már csak nyügnék érzi, amivel az anyanyelv még megköti. Dehogy hitték, hogy egyszer majd épp az utóbbiak fognak fölélük kerekedni!

Jómagam annyival kerültem kellemetlenebb helyzetbe, mint azok, akik velem együtt itt voltak a régebbi rendszerekben, hogy épp a *Híd*ban akkortájt én adtam programot. És nem láttam, hogy nyugodtan lehetett volna már messzebb menni, s azt se vettem észre, hogy a formai szabadság, amit a fiatalabbak követeltek, korántsem jelenti

a kisebbségi követelmények feladását. Elkéstem. Nem értettem meg mindjárt a tagadás antitéziséét a jugoszláviai magyar irodalom fejlődésében. Nem tehettem mást, visszaadtam a nem kért szerepet. És megszegyenítve, megalázva, csalódva félreálltam.

Mindezt megírtam már, többet itt se mondhatok. Sebeket kaptam, és sebeket adtam. És magamra maradtam. Csak kicsit kellett volna rugalmasabbnak lenni, s megérthettem volna, ami körülöttünk történt.

A nagyobb baj az volt, hogy nem voltam biztos a dolgomban. De hát nem is lehettem. Az én korosztályomnál az angazsáltság nemcsak az említett hűséget és ragaszkodást jelentette. Sémákat is vállalni kellett, s azokat az a világ hozta, amelyért odaadtuk a fiatalságunkat, a legszebb reményeinket. Amelynek eszméiért üldöztetésben volt részünk. Helyzetünket jelező szavaink értékrendjében is változások mentek végbe. Mi nem azt mondtuk, amit apáink annak idején: „Amikor bejöttek a szerbek.” Nálunk a korforduló ezt jelentette, igazán tisztán és egyértelműen: „Amikor felszabadultunk.”

Ma már sem eszmékért, se reményekért nem tudnék ilyen fenntartás nélkül lelkesedni. Mert téved a világ, amikor csak csalódott ifjúságról beszél. Ez azonban most már nem ide tartozik. Hogy ki miből és miért ábrándult ki, magánügy.

Most annak kéne örülnöm, hogy visszajöttem, hogy haza érkeztem. Mert magamban is sok mindent kellett leküzdenem, amíg eljutottam odáig, hogy úgy érzem, csakugyan: alig van már különbség közöttünk. Az írás tiszteletében, persze. Mert egyébként, ó, nagyon is érezhetőek az évek, amelyek elválasztanak bennünket. És a szempontjainkat is befolyásolja, természetesen, az idő. Jómagam már egyre gyakrabban vagyok kishitű, s meglátják, egyébként se vagyok már az, aki voltam. De rég nem állunk már egymással szemben, s minden makacs elkiűlönülés affektálás volna és erőltetett póz. S hogy ismételten azt mondták, itt a helyem, hát illendően megköszönöm. És ha ellenzéki leszek néha, nézzék el nekem.

*

Nem tehetek róla, de nem szeretem az olyan lenyűgöző eredményeket, mint amivel ez a tavalyi regény pályázat lepte meg az irodalmi közvéleményt. Tíz jó regény akkor is imponáló teljesítmény egy évben, ha ez a műfaj meghonosodott valahol. De nálunk, ahol esztendőök teltek el, amíg egy regényt szerzője szerényen és bátortalanul letett az olvasó asztalára, nálunk egyszerre tíz regény óriási haladást jelentett. Ugrásszerűt, ha ugyan vannak az irodalomban ugrások.

Engem éppen ez ijesztett meg, a mennyiségnek ez a régi munkaversenyekre emlékeztető tömege. Kevesebb több lett volna, gondoltam, csak nem mertem mondani. Mert megvolt a jó oldala ennek a pályázatnak azért mégis. Felszabadított néhány íróat a gátlásai alól, akik talán hosszabb lélegzetű prózára sose szánták volna el magukat. Azzal az ölöggel, ami jó egyhónapi fizetést pótol, rá lehetett szorítani pár embert egy regény megírására. Persze, némelyeknél ez meg is látzott.

De a legtöbbször is érezhető volt valamiféle elszántság, mint amikor az ember tényleg teljesítményért dolgozik. Tolnai még a kalendáriumával is szaporítani igyekezett az oldalszámokat, s Majortól — akinek a regényét én különleges írásművészetével így is fölébe helyezném a többinek — biztosan kiérleltebb művet kaptunk volna, ha nem sürgögtünk az idő.

Hanem akkor Tolnai aligha áll elő ilyen finom prózával, s Domonkos István is megmarad alighanem a versnél, tán eszébe se jut soha, hogy épp az ő lírája a legalkalmasabb a bőséges áradásokra a prózában, és Deák Ferenc sem ad epikusabb alapot erős drámai realizmusának.

Számomra ugyanis ennyi volt a meglepetés, ha egészen őszinte akarok lenni. Az irodalmi meglepetés, természetesen.

Mert a témakör, s a szabad attitűd, a hazatalálás oly messzi elkenyarádás után, több volt, mint meglepetés. Az angazsáltság, illetve annak látszata, az aktuális iránti érzékenység és egyfajta politikai bátorság, ami nélkül nincsen kisebbségi irodalom, az nem is meglepetés volt az én számomra, hanem valóságos csoda. Ez az, amire minden ága a magyar irodalomnak vállalkozni szeretne, s ahol és amikor az éghajlat kedvez, vállalkozik is. És az, hogy helyenként, mint Giornál, magyar is mert lenni az új vajdasági regény, és vajdasági, mint a legtöbbször, ez volt az, amit azóta is fennszóval dicsérek, ahol csak lehet. Néha ott is, ahol nem lehet, de ez már az én tájékozatlanságom.

Persze, semmiféle irodalomnak se tesz jót, ha a vérnyomását gyakran akarják ilyen mesterségesen felhajtani. Ezt csak azért mondom, mert nálunk a pályázatok most már csakugyan kórosan elszaporodtak. Attól félek ugyanis, hogy egy Németh István vagy Varga Zoltán, akiből tán épp a vállalkozási kedvet szorította ki a hangos sürgetés, a nagy nekiveselkedés, ezért áll majd csüggedten és csalódottan félre a jövőben is minden ilyen tömeges felvonulástól. És hát, akinek renoméja van, nem szeret lemaradni.

De ami úgy tetszik nekem ebben az angazsátnak mondott irodalomban, azt kicsit sokallom is egyszerre. Az se jó azért, ha az író mindenáron aktuális akar lenni. Jó, ne higgyünk a távlatok varázsában, hogy idő kell, amíg valamit nyugodtan, sallangoktól mentesen és objektíven szemügyre vehetünk. Mondjuk, az élet egy-egy friss eseménye azonnal is megihletheti az írókat. Az irodalmi életben az ilyen hatalmas fordulatok sem ritkák. S ehhez, ha nem félnék a kárörömgyanújától, azt is hozzátenném: én vártam ezt. De az esprit actuel-nek ez a megjelenése egy regénypályázaton, ilyen hirtelen, mintha összebeszéltek volna, sajnos, nem elég megnyugtató énnékem. Attól félek, a döntő szóra is befolyással volt az a politikailag sűrített levegő, ami 1968-ban nemcsak az irodalomban érezte a jelenlétét. Mert mi lesz később, kérdezem aggódva, ha az aktualitás nem nyújt ilyen látványos alkalmakat? Nem lehetett volna csendesebben kezdeni, kevesebb hetykeséggel és kötekedő szándékkal? Hiszen van egy és más ezenkívül is, sajnos, szép számmal, amit tisztázni kéne. Akár regényben is, ha másutt nincs rá mód. De néha csakugyan sokallom és egyben irigylem is ezt a legénykedést, úgy látszik, tényleg megöregedtem.

Ehhez, persze, még azt is hozzá kéne tennem, hogy Giontól többet várok, mint amit a *Joá*bbal adott. Ha jól emlékszem, ezt meg is mondtam valahol. És ez nem kritika, hanem bók.

De isten tudja, talán ez is érthető és természetes, hogy egyszerre és ilyen váratlanul tört magának utat, „tört jeget és köveket sodorván”, ami oly sokáig tilalomfák árnyékában húzta meg magát, s elhallgatott fájdalmak mérgét hordta magában. S tán tényleg ez ad majd önérzetet a vajdasági irodalomnak.

A tavalyi olvasási verseny, melyet a népszerű gyermekújság rendezett meg, lázba hozta az iskolákat, s a nagy nekikészülésben és izgalomban is a magyar gyerekek szép ünnepe volt. Hogy mekkora hullámokat vert fel, hogy milyen lappangó érzelmeknek adott szabad megnyilvánulást, akkor látták, amikor a mozgalom már a vége felé közeledett. Az írott szó és az élő beszéd nagy próbatétele ragaszkodást fejezett ki és összetartozást, az anyanyelvnek mindennél előbbre való megbecsülését. A magyar tanítók, akik erre a versenyre felkészítették a gyerekeket, joggal érezték, hogy a nevelés szép hivatásán túl nekik még egy küldetésük van: a szép és tiszta magyar beszéd lehetőleg sírig tartó varázsát ébren tartani.

A mostani szavalóverseny, amely a gyerekseregnek ugyancsak hatalmas tömegeit mozgatta meg, merőben más előjellel indult. Ha tavaly az a verseny csak a magyar gyerekekre terjedt ki, s ezáltal egyfajta bezárkózást sejtetett, most mintha ki akartak volna tárni ajtót, ablakot, hogy a magyar gyerekek ebben az ünnepi örömben megosztozzanak a nem magyar ajkú kispajtásokkal. Hogy a költői szó zengedelmében ne csupán magyar gyerekek érezzék és érezzessék nyelvünk szépségeit, hanem azok is, akiknek a magyar nyelv tanulása talán csak alkalmi kirándulást jelent, esetleg valóban egész életre szóló barátságot készít elő.

Mert, mint most kiderült, mintegy kétezer, a magyar nyelvet fakultatív tantárgyként tanuló, más ajkú gyerek vett részt egy-egy vers magyar elmondásával ezen a versenyen. És érthető, ha ezt az örvendetes ténytet talán sokan tekintik a testvériség zálogának. Már csak azért is, mert az önkéntes közeledés mindig több reménnyel kecsegtet, mint amikor valamit erőltetni kell. S népek viszonyában az ilyesmi gyakran fordul elő.

Persze, azért óvakodjunk a reményteli túlzásoktól. A barátságot, sajnos, a nyelvismeret korántsem biztosítja. A történelem ezen a téren se szűkölködik lehangoló példákkal. Láttunk már ugyanazon a nyelven beszélő népeket is egymás torkának esni.

De amikor a nyelvtanulás a barátság jegyében kezdődik, s amikor kétezer kisdíák további megterhelést vállal az iskolában azért, hogy ne egy világnyelvet, hanem csak egy hasonlóan árva kis nép nyelvét tanulja meg, amellyel nem lehet messzire elmenni, csak ide a szomszédba, a szomszéd faluba vagy a szomszédos országba, ha ilyen tanulási többletre önként vállalkozik egy gyerek, akkor mégiscsak megha-

tódik az ember és reménykedni kezd, mert mintha kiderült volna előtte a világ.

És talán tényleg úgy van, hogy a barátságot is a gyerekkorban kell kezdeni, mikor az ember még nem „sárkányfog-vetemény”, de gyanútlanul nyílik ki a szíve a feléje hajló előtt. És még csak el se tiltja ettől senki, hanem ellenkezőleg, biztatást kap és dicséretet érte.

Meg aztán — hogy józan meggondolással témasszuk alá a reményt —, igazán meg sem ismerhetünk egy népet, ha nem tudunk beszélni a nyelvén. Becsülhetjük, szerethetjük, megoszthatjuk vele a kenyérünket, a hajlékunkat, a hazánkat, de legyünk elkészülve rá, hogy jöhet egy pillanat, amikor úgy tűnik, titkai vannak, s egy külön világ az, ahol él. Pedig csak azért nem értjük, azért lett idegen egyszerre, mert nem tudunk beszélni a nyelvén. Hiába beszél ő a mienket, egyoldalú barátság az.

Hát ezért örüljünk a kétezer kisdíák megható igyekezetének. És a szavalóversenynek, amely a szép szó ígézetében közelíti egymáshoz a gyerekeket. Meglehet, hogy nem volt olyan családiasan meghitt, mint a tavalyi, talán az a bensőséges hangulat is hiányzott belőle, amit az anyanyelvhez való ragaszkodás nyílt megvállása jelent, s amit a kinnrekedtek oly könnyen mondanak aztán bezárkózásnak. Így is szép volt.

A megértés reményét keltette és a jövőt készítette elő.

* * *

Egy idő óta elcsendesedtek a nemzetiségi viták, a kétnyelvűség hangsúlyozottan jogos használatáról is mind kevesebb szó esik. Bizonyára nem azért, mert valahol megunták a kérdés ícszegetését, csak egyszerűen nincs már mit mondani róla, elérkezett a cselekvés ideje.

Az a könyv azonban, amely ezzel a kicsit ijesztően hosszú címmel: *A nemzetek közötti viszony időszerű kérdései az öngazgató társadalomban* pár hónappal ezelőtt megjelent, mintha sommázni akarta volna, ha nem is a vitákból leszűrt tanulságokat, de legalább a tények és körülmények idevonatkozó legfontosabb mozzanatait.

Itt állapítják meg, például, ismételten, hogy a kisebbségi jogok gyakorlati alkalmazása Jugoszláviában teljesen új, eddig sehol sem alkalmazott formákat keres, minthogy az öngazgató társadalomnak el kellett vetnie az etatista gyakorlatot ezen a téren is. Ez a ragaszkodás az öngazgatás elveihez mindenkor és mindenütt kisebbségi szempontból egyelőre nem vitte közelebb a kérdést a megoldáshoz, de ha már annyit írtak és beszéltek róla felelős fórumok előtt, akkor talán nem is hagyják elsüllyedni az obstrukció mindent elnyeléssel fenyegető mélységeiben. Addig csak a gond marad, mert az alkotmányban biztosított jogok részletes megvalósítása kétségtelenül nagy feladatokat ró a társadalomra.

Mert amilyen szép volt az álom, melyet még a földalatti Pártnak hittek el a dolgozók milliói az országról, amelyben majd nem lesznek elnyomók és elnyomottak, felsőbbrendű nemzetek és megtűrt nemzetiségek, s amit azután deklarációkban hirdették meg, mondván:

minden nép teljes egyenjogúságot élvez, oly nehéz részletekbe menő aprólékossgal rendre megvalósítani mindent. És főleg a szocializmusban is új és egyedülálló öngazgatási viszonyok között.

Nem csoda hát, ha a közel kétszáz oldalas könyv tanulmányainak java része nemcsak, hogy nem képes határozottan megjelölni már csak azért sem a teendőket, mert a tennivalók már másra várnak, de a legtöbbje még javaslatot se tud tenni, hanem csupán akadémiusan tárgyalva és elemezve, a legjobb szándékkal is csak kiutat keres a bonyolult kérdések útvesztőiből.

Amint ugyanis minden részletet megvilágító igénnyel közelítjük meg a nemzetiségi kérdést, sok olyan mozzanat is felmerül, amire eddig nem is gondolt senki. Hogy csak egyet említsünk: lehet-e hivatalos nyelvként használni egy nemzetiségi nyelvet?

Es ez megint olyan, mint a lavina, ezer új kérdést gördít magával, amelyeknek már nincs is semmi közük a nyelvhez. Mondjuk, az olyan nemzetiségi falvakban, mint Bezdán vagy Bácskertes, ha meghagyják községi önállóságukat, képviselőtestületüket, akkor talán a magyar előjáróknak nem kellett volna a többség nyelvén vitázni és határozatokat hozni. De nem hagyták meg, Zomborhoz, illetve Apatinhoz csatolták őket, s hogy ott is úgy szólal-e meg a választott képviselő, mint odahaza a falujában, alig-alig hihető. S itt aztán máris egy új probléma előtt állunk, hiszen a gazdasági integrációtól valóban senki se várhatta, hogy nemzetiségi vagy pláne nyelvi gondokra legyen tekintettel.

A kötet leghosszabb tanulmánya, dr. Mezei Istváné, éppen gazdasági realitásokat kínál kiindulási pontnak a nemzetiségi kérdés tárgyalásához. Eszerint Vajdaság lemaradása az ország más vidékeihez viszonyítva egyrészt háttérbe szorítja, másodrendűvé teszi a kisebbségi jogok kérdését, másrészt azzal, hogy a szülőföld elhagyására ad ösztönzést, nagyon is előtérbe helyezi. Kár, hogy olyan általánosító közheleket is bőven használ, mint azt, amely szerint a kapitalista társadalomban — s ehhez a régi Vajdaságból is példákat sorol fel — az osztályokon belül nem voltak ellentétek. Ezt a jó öreg tanulságot megtoldhatnánk azzal a fájdalmas tapasztalattal, hogy volt idő, amikor a kisebbségi helyzet a kisember kenyerét is veszélyeztette, a többségi embert előnyösebb helyzetbe hozva. Gondoljunk csak arra, mennyi magyar gazdasági cseléd maradt kenyér nélkül a régi Jugoszláviában, s mennyi tanító és közalkalmazott vesztette el az állását.

Dr. Rehák László ezúttal apolitikusabb nézőpontból vette szemügyre a nemzetiségek helyzetét. Úgy próbálta viszonyukat a többséghez megérteni, hogy számarányukat egyeztette, mintha csak azt akarta volna bizonyítani, hogy a testvériség megteremtéséhez minden feltétel megvan ezen a vidéken, amiben egyébként eddig se kételkedtünk. Az ismert nemzetiségi szakértő elveti a szavazattöbbséget a demokratikus megoldások lehetőségei közül, s számokból és százalékokból szőtt elmélgését a kölcsönös tiszteletet és méltánylás reményében foglalja össze. De hát reményekkel eddig is el voltunk latva.

S most, ha szabad őszintének lennünk, s a tárgyilagosságban lelkesnek is, akkor állapítsuk meg őszintén és lelkesen, hogy a kötetnek egyetlen tanulmánya van, amely világosan és tömören, az okfejtés fölényes eleganciájával, s minden lényeges részletet összefoglalva, szókimondóan és mégis tapintatosan kezeli ezt a kényes kérdést: Dr. Hock Rezsőé. A mai tanulmányirodalom szavakkal mindent elborító sivatagában valóságos oázis, szellemi felüdülés ez a bátor és okos kis politikai esszé, amely attól se retten vissza, hogy a teendőkre rámutasson, az akadályokat a nevükön nevezze, s egyáltalán tiszta és világos hely- és lélekrajzban vázolja fel a kisebbség és többség viszonyának kérdését.

Mindenesetre jólesett, ha mindjárt gyökeres megoldás helyett is, ilyen szép és intelligens társadalmi elemzést olvasni.

De hát ki veszi ezt is észre!

* * *

A jó múltkor magam is megütköztem kicsit, amikor egyik könyvismertetésemre esett a tekintetem az újságban. Angazsált irodalomnak neveztem egy vajdasági novelláskönyvet, amelytől épp az angazsáltságot tagadnák meg legszívesebben, politikai eretnekséggel, s főleg komolytalansággal bélyegezve meg a szerzőjét.

Hogy az eretnekség hol kezdődik, nehéz lenne megmondani. A katolikus egyháznak se voltak annak idején pontosan meghatározott normái erre nézve. Külön e célból összehívott zsinatok döntöttek a kiátkozások ügyében. A komolyságnak pedig korunkban még elmosódottabbak a határai.

Én mindenesetre megmaradok a mellett, hogy az említett novellák céltudatosan kötődnek egy írói felfogásnoz, azonkívül, hogy egy hinni már semmiben se tudó fiatalságról szólnak, egy megbolydult világ patológiáját is érzékeltetik, akárcsak a szerző korábbi regénye.

Nem is tudok e Sinkó által elindított nemzedékből még valakit, aki ilyen komolyan kitartana a mellett, amit hisz és hirdetni kíván. Pedig azóta jó néhány regény is kikerült a vajdasági irodalomnak ebből a látszatra egyforma elveket valló csoportjából. Erettebb, eredetibb, hangban és megmunkálásban is tisztább próza. De aki ennyire egységes világgépet hozott volna magával, mint az említett novellák szerzője, egy se volt.

Nem tudok szabadulni a gyanútól, hogy a preventív kritika, amely ezt az irodalmat nálunk szabaddá tette — korábban még azt mondtuk volna talán: szabadjára engedte! —, egészen leegyszerűsítette a példákat. Arra, hogy hogyan nem szabad írni, mindenekelőtt kitalált egy gúnyképet, amelyben az egész régi vajdasági irodalom benne volt, mint már említettem, templomtoronnyal, nemzeti romantikával, de legfőképpen vidékiességgel. S a vidék magyar irodalmának emez új művelői, akik jószerével faluról jöttek, s vidékből, templomtoronyból, talán még nemzeti romantikából is elégük volt, boldogan áldozták fel mindezt a nagyvilág messzi fényeiért. Az ilyen fiatalosan kitörő, ha szabad azt mondani: forradalmi fejlődés szabadsága csodákra képes.

Ez a nemzedék is megcsinálta a maga csodáit, s nem értette, hogy nem mindenütt fogadják megértéssel és velük együtt örvendezve ezeket a csodákat. Pedig épp azzal nehezítették meg ezt a megértést, hogy oly mélységesen lenézték ezt a vidéket, mindannyiunk szűkebb hazáját.

De azóta alaposan megváltoztak az előjáró kritika szempontjai. Persze, modern irodalmat követelt továbbra is, és avantgardista fellépést, a kozmopolitizmust viszont már elutasította. Kisvárosról, faluról írni nem szégyen többé. Sőt, azokat a gondokat, amelyeknek gyökerei napjaink talajába kapaszkodnak, ugyancsak program lett felvetni, amint láttuk.

A legtöbb félreértés ezen a ponton volt. Akik csöppet se haragudtak, amikor néhány év előtt a vajdasági irodalomnak ez az új nemzedéke kinevette a vidéket, ahonnan jött, s a népet, amelyből származott, a nyelvet pedig, amelyen az első szavakat tanulta, pusztán kifejezési eszköznek tekintette, akik annak idején mindebben esetleg megkönnyebbülve ismerték fel a nemzeti fellazulás jeleit, most egyszerre elvesztették a türelmüket. Ők nem így gondolták ezt a szabad attitűdöt.

Pedig hát nem volt igazuk. Az új hang s ez az új fellépés talán kellemetlen volt, már csak azért is, mert szokatlan volt, mert a korábbi vajdasági irodalom — valljuk be még egyszer! — nem jutott el ilyen messzire, mint ez, szókimondásban sem, a sajátos magyar kérdések felvetésében sem. Ha van túske még a megszorításra nyújtott kézben, nem az ilyen kérdés fogja kihúzni, kétségtelen. De hogy egyenesebb derékkel nyújtunk kezét ezután, hogy ilyet is mondhatnak már a regényhősök, abban biztosak lehetünk.

És mégis az az érzésem néha, mondom, hogy ez csak program és nem világgép. Hogy ez is hozzátartozik a meghökkentéshez, mint sok minden egyéb még. Kerülném a szót: divat, de az aktuális politikai kérdések átszivárgása a napilapokból egy-egy regénybe, néhány homályos gyorsfénykép, mondjuk a diáktüntetésekéről vagy munkabeszüntetésekéről, mégis azt a látszatot kelti, mintha csak időszerű példákat követnének a szerzők. Az átélésnek, a meggyőződésnek nemigen érezhető itt mélyebb nyoma, az író legtöbbször magával a tény vagy esemény közlésével is megelégszik.

Azzal viszont, hogy a tér és idő ismét konkrét formában jelentkezik a vajdasági irodalomban, mintha mégis arra engedte következtetni, ismétlem, hogy az említett nemzedék is hazatalált. Most már talán csak arról van szó, hogy honnan nézzük azt a templomtornyot. Mert most kiderült, ugye, hogy az se mindegy. De mennyire nem! Hanem ez már az író dolga. Ebbe sem útmutató kritika, sem az irodalom palánkján átkiáltott tanács nem szólhat bele. Csak aki a szívéből beszél, s az értelmével ellenőrzi, amit mondott, és nem tagadja meg sem a hazát, sem a népet, amelyhez tartozik, csak az érdemli meg, hogy felnézzenek rá, s kalapot emeljenek előtte.

És mégiscsak vajdaságinak kell lennie a vajdasági regénynek. És magyarnak, természetesen, ha már magyarul íródott.

SZÖVEG ÉS ÍRÁS

Tolnai Ottó: *Rovarház*. Fórum, Újvidék, 1969.

jakab meséli milyen finoman magyarázta meg
márk az improvizáció lényegét az úgy van
mint amikor felveszel egy követ hogy elüss
valamit s már amint eldobtad érzed találni
fogsz és valóban a kő célba is talál

Rovarház

A *Rovarház* a mottóként idézett szavakból indul ki és azokhoz is tér vissza. Ezek a szavak mintegy „átölelik” az egész szöveget.

Az idézett szövegrész központi fogalma az *improvizáció*. A könyv elején még *dzsessz-improvizációról* van szó, a könyv utolsó mondatában viszont csak *improvizációról*. Kétségtelen, hogy a *dzsessz* leszűkítő és meghatározó szerepe az indulásnál még szükséges volt. Ott csak a *zenei improvizációról* lehetett beszélni, emitt viszont, a könyv végén, már általában az *improvizációról*. Mert ekkor már világos, hogy az *improvizáció* a *Rovarház* megalkotásának módszere. Az *improvizáció* mechanizmusának Tolnai könyvében több változata van: *improvizál szavakra* — ennek egyik példája a „földieper” (a földieper motívuma majd az egész könyvön végigvonul); *improvizál eseményekre* — a „mao-űszás” lepergetése az egyik példa; *improvizál jelenségekre* — a könyv egyik központi motívuma a szemben álló, a lázadó, a helyenként forradalminak minősített magatartás lehet erre példa, de példaként említhetjük a divatjelenségekre való reagálást is; és végül *improvizál a rovarház témájára*. Itt, ebben az utolsóban, teljesedik ki az *improvizálás* egész mechanizmusa. Adva van a *rovarház*, az állatkert egy rejtett pavilonja. Ez a reális alapja vagy alapotívuma mindazoknak a változatoknak, amelyek kisebb vagy nagyobb közvetlenséggel kapcsolódnak a *rovarházhoz*, ami azt jelenti, hogy benne találják meg forrásukat. Tehát nem pusztán a *rovarházból* kiinduló, egymást metsző vagy egymással párhuzamos asszociációs köröknek a felvázolása ez, hanem egy adott témára kialakított változatok sora, mely szimbolikus jelentéseket hordoz. Az egyes változatok szimbolikus jelentéstartalma visszahat a forrásra, és ennek a visszahatásnak a következtében az alapotívum elveszti eredetileg reális jellegét, és metaforikussá válik. Voltaképpen az *improvizáció* azon fajtájának, amivel Tolnai dolgozik, ily módon az a feladata, hogy a regény alapvető meghatározóját, a történetet, helyettesítse.

A *Rovarház* első pillantásra löbb síkúnak látszik. Az improvizáció reális alapjai, a szavak, a történetek, a jelenségek képezhetnék a *Rovarház* alapsíkját, azt, amire minden más, a sokirányú kitérők, a különböző irányba való kifutások — ezek közül a legérdekesebbek és a legteljesebbek a gyermekkorba való visszatérések —, kiépülnek; de ezeknek a kitérőknek és kifutásoknak, mert nem egyfajta reális előadást revelálnak, hanem eredendően már szimbolikusak, nemcsak az a feladatuk, hogy kialakítsák a könyv szimbolikus síkját, felületét, hanem az is, hogy szinte magukkal rántva az alapsíkot és metaforikus téve azt, létrehozzák a *Rovarház* egyetlen metaforikus síkját. Ezeknek a kölcsönhatásoknak a következtében megszűnik a kiindulópont és a kitérők kettős síkja, és a *Rovarház* szövege már egyetlen síkot mutat — a metaforikus beszéd síkját.

Igy aztán a *Rovarház* formája nem hagyományos értelemben vett regényforma, még csak nem is epikus forma, hanem elsősorban szimbolikus. Ami azt jelenti, hogy semmi sem marad meg a maga helyén, minden mást is jelent, sőt nemcsak egy jelentést, hanem többet is hordozhat. Eppen ezért a *Rovarház* hatását nem lehet könnyen meghatározni, jelentését csak feltételes módban lehet parafrázálni, tartalmát aligha lehet megnyugtató módon rekonstruálni. Kettős célt ér el ezzel a szimbolikus formával a *Rovarház* — egyrészt az olvasót maximálisan angazsálja, megköveteli tőle a teljes figyelmet és részvételt, másrészt pedig realizál egy bizonyos filozofikus gondolatot a bizonytalanságról, a lét és a létezés bizonytalanságáról a világ dolgai között.

Az improvizáció mechanizmusának teljesen tudatos alkalmazása vitte a könyvet ezeknek az összetett céloknak a megvalósításához.

Eppen az a tudatosság, amivel ezt az alkotási módot Tolnai alkalmazza, szünteti meg a *Rovarház* szurrealisztikus látszatát. Ha a szurrealizmus egyik alapvető vonásának az „automatikus írást” és a tudat alatti képalkotást tartjuk, a *Rovarházban* viszont az improvizációt éppen mint tudatos, sőt sok helyütt egészen logikus alkotási módot ismertük fel, akkor nyilván aligha van okunk arra, hogy Tolnai könyvét szurrealisztának definiáljuk, tekintet nélkül arra, hogy a könyv szövegében, akkor, amikor már nagyon távolinak tűnik a kapcsolat a kiindulópont és a kitérő között, felfedezhetünk bizonyos szurrealisztikus vonásokat. Viszont ezekről sem állíthatjuk minden kétely nélkül, hogy szurrealisztikusak, inkább metaforikusnak kell tartanunk a szövegnek ezeket a részeit, mert nyilván éppen itt realizálódik elsősorban a könyv egysíkú jellege.

Eppen a tudatos improvizáció és az általa létrejött *metaforikus szöveg*, az „egysíkú szöveggyűttes” eredményezte azt is, hogy Tolnai Ottó könyvét élesebben definiálja mindaz, ami nincs benne, mint ami benne van. Az improvizáció mechanizmusából következik, hogy a *Rovarházban* legkevésbé a valóban epikusnak vehető elem, a metaforikus szöveg jellegéből pedig, hogy a *Rovarház* a próza és a költészet közötti határsávon kigyózik végig, ami azt jelenti, hogy a prózai előadáshoz minden gátlás nélkül írja hozzá a lírai közléseket. Ez az utóbbi általánosabb jelentőséggel is bír, merthogy a prózai előadás és a lírai közlés között mindig egyfajta határsávot, vagy mondjuk így: senkiföldjét, feltételezett az irodalmi tudat. Az ún. prózavers ritka kirándulásait erre a területre ezért mindig gyanakvással kísérte. A *Rovarház* viszont megkísérelte egész szövegét ezen a senkiföldjén felépíteni, nem mindig sikeresen, de kísérlete mindenképpen figyelemreméltó.

Ezért érdemes itt egy pillanatra megállni.

A *Rovarház* nem veszi figyelembe a prózai előadás és a lírai közlés közötti hagyományos „mennyiségi különbséget” (Roland Barthes). A prózai nyelvhez nem a pusztán elbeszélés díszítőelemeit, mondjuk a leírást adja hozzá, hanem azokat, amelyek mindeddig a költői nyelv sajátosságait képezték. A hagyományok arra tanítanak, hogy a költői nyelv a mindennapi beszéddel szemben, és a próza nyelvvel szemben is, mindenkor mesterkélty; ettől a mesterkéltségtől az újabb költészeti törekvések sem szabadították fel, legfeljebb hangsúlyeltolódást idéztek elő: a mesterkéltséget vagy természetellenességet már nem a kötött ritmus, a rím adja meg, melyekről mint „külső jelekről” a modern költészet „könnyedén lemondhat”, mert hiszen „természetét önmagában hordja” (Roland Barthes). A *Rovarház* egészen szabadon él azokkal a lehetőségekkel, amelyeket a költői nyelvnek egy ilyen irányú felszabadulása teremtett meg; persze ennek a szabadságnak a felhasználásával erőszakot követ el a próza nyelvén, vagyis igyekszik leszámolni a prózaiság hagyományos meghatározóival. Ugyanakkor a költői nyelv sem jelenik meg tisztán a *Rovarházban*. Kérdés, és mindig aktuális kérdés marad, hogy a próza és a költészet nyelve elvegyülhet-e, vagy csak keveredésről beszélhetünk, merthogy az olaj nem vegyülhet vízzel. Tekintet nélkül erre a nagyon aktuális és reális kérdésre, a *Rovarház*, mert szövegét valóban a prózai előadás és a költői közlés közötti határsávon realizálta, egyfajta egészen sajátos formát alakított ki, az ún. elbeszélő költemény vagy költői próza modern, korszerű formáját. Kétségtelen, hogy ez az a forma, ami a legjobban megfelel annak a metaforikus beszédnek, ami már eleve feltételezte a szimbolikus formát.

Persze, ez egyúttal azt is jelenti, hogy a *Rovarházat* nem vizsgálhatjuk a regényesség kritériumainak megfelelően, bármennyire is szabadok és talán bizonytalanok is azok. De nem vizsgálhatjuk a líra mércejével sem.

Azt mondtuk, hogy a *Rovarházat* inkább definiálja mindaz, ami nincs benne, mint ami benne van.

A *Rovarházban* nincs *interpunkció* (funkcióját, szövegstrukturáló szerepét csak akkor ismerjük fel igazán, ha hiányzik), nincs benne *leírás* (a próza ún. „szürke felületei”, vagy más szóval díszítőelemei: a táj, a hely, az idő epikus közlése). Az *interpunkció* elhagyása felszabadította a szöveget minden mondattani megkötöttség alól, ugyanakkor nagyobb terhet rótt a szavakra, mert a szavaknak így minden segédeszköz nélkül kell strukturálni a hangulati jelentéseket. A leírás elhagyása viszont azzal, hogy a könyv nyelvét a költészet nyelvéhez közelítette, egészében felszabadította a képalkotás mechanizmusát. Ez az improvizáció igazi megvalósításához volt szükséges. A *Rovarháznak* nincs *üzenete* (erkölcsi, történelmi, emberi tanulsága). Természetesen, ezzel a *Rovarház* metaforikus jellege nyert meghatározást. A könyv egy *naiv metaforává* vált, az ártatlanság, az időn kívüliség, a szocializáltságtól megfosztott metaforává. Voltaképpen az üzenet elhagyása miatt a *Rovarház* csak „szóegyüttes”, a szavak aránylag elég szabad, de semmiképpen sem mechanikus vagy automatikus egymásutánja. A szavak ilyen egymásutánjának azonban nem az a szerepe, hogy egy bizonyos jelentést (a társadalmi angazsáltság értelmében) alakítson ki vagy adjon elő, hogy megismerjen és megismertessen, hanem egyszerűen az, hogy kitöltse egy teret, mégpedig a könyv, a papír üres felületét. A végtelenből indul és oda is törekszik vissza, de egyetlen pillanatra sem tér le a végtelen pályájáról, bár gátlástalanul futja be az érintők út-

jait is. A *Rovarház* ezért kacérkodás a semmivel: képlete — semmiből semmit, a regény látszatát keltve. Az üzenet híján igazi realitásai a divatok: a divatos nevek, a divatos jelenségek, a divatos helyek, a divatos életérzések. Ezért tekinthető a *Rovarház*, képletének megfelelően és az üzenet elhagyásának visszfényében, egy *korszzerű szimulációs mechanizmusnak*. Vagyis, az időt és a kort, a szituációt és a történelmet nem tekinti realistának, hanem már önmagában metaforának.

Természetesen, a regényesség hagyományos formai elemei sincsenek meg a *Rovarházban*: nincs *története* (elmondható, rekonstruálható, megfigyelhető), vagy ha van is (pl. „valaki” elutazik „valahová”, ahol „valamiféle” társasággal kellene találkoznia, de „valami” miatt ez nem sikerül...), annyira vékony és mellékes, hogy teljesen szem elől téveszthető; nincs *folyamatossága* (sem az időrend, sem az emlékezés mechanizmusa nem feltételez kontinuitást, a naplójelleg csak látszat és elsősorban technikai kérdés); nincs *regényhőse* a hagyományos hőszéremében: a hőst és a hősokeket a fikciók egész sora helyettesíti; fikciók minden lényegi szocializáltság nélkül.

Mindaz, ami nincs benne a *Rovarházban* nem azért került a hulladékgyűjtőbe, mert valami helyettesíti, mondjuk a dolgok tárgyyszerű jelenléte, vagy valami más, ami fontosabb és döntőbb jelentőségű, hanem egyszerűen azért, mert objektíven nem is kerülhetett a regénybe, hiszen mindezt az improvizáció mint alkotási mód már eleve kizárja, és az elhagyásokat az is feltételezi, hogy a *Rovarház* egy sajátos nyelvi képlet alapján készült, vagyis hogy a nyelvben nem játszódott le a megkülönböztetés a próza és a vers nyelve között.

Az alkotási mód, a sajátos nyelvi struktúra és az elhagyások sora hozta felszínre a *Rovarház* két alapvető kérdését is: a *szöveg* és az *írás* kérdését. Helyét ezzel az újabb experimentumok körében kell kijelölnünk.

A *Rovarház* időn és téren kívül van, egy bizonytalan vidéken, mely nem történelmi. Mintha csak az lett volna Tolnai szándéka, hogy egy *tiszta szöveget* alkosson meg. Csakhogy ez a szándék nem valósult meg teljesen, ugyanis a tiszta szöveg megalkotásának a feltétele a nyelvi megkülönböztetés elvégzése, tehát a választás a prózai és a költői nyelv között. A kettő vegyítése sem következetes a könyvben, és így voltaképpen semmi feltétel nem maradt arra, hogy a tiszta szöveg létrejölessen. De a szerző szándékairól nem ítélnélünk, mert voltaképpen nem is ismerhetjük azokat.

Tekintet nélkül arra, hogy a *Rovarház* nem valósította meg a tiszta szöveget, legfőbb értékeit és jelentőségét is elsősorban a szöveg sajátosságai között kell keresnünk.

A szöveg megítélése szempontjából fontos, hogy Tolnai könyve a kísérlet eszközeivel él, de bármennyire is hangsúlyozottan teszi ezt, megítélésekor nem mint kísérletet, hanem mint *alkotást* kell szemügyre venni. Merthogy az irodalom nem experimentum, hanem alkotás. Tehát mint egy kész és látszólag véges szöveget, melynek a kísérletek csak előzményei.

A kísérlet mint szövegmegeelőző munkálat, láthattuk, *elsősorban* az improvizáció, az elhagyás és a redukció eszközeit használja fel, vagyis a szöveget leszűkíti egy differenciálatlan (mert nem végzi el a nyelvi megkülönböztetést) és meghatározatlan (mert nem szocializálja) *szöveggüttésre*, amelyben a szavak az *írás* mechanizmusát követik. Az tehát, amit könyv alakban kézhez kapunk, alapjában véve nem más, mint az *írás dicsérete*. Nincsenek akadályok, nincsenek gátak, minden törvény-

szerüségétől megszabadult, és nem téveszthet célt, mert csak arról van szó, hogy mikor jut vissza az első mondathoz. Nagyarányú játékosság szükséges ahhoz, hogy az írás dicsérete folytán a szavak egy többé-kevésbé rögzített szöveggé szerveződjenek. Ebbe a rögzítési folyamatba tartoznak bele az üres lapok, az óriásra méretezett betűk, az egész oldalon megismételt apró betűs szavak, a fekete oldalak is — a játékosság jelei ezek, de céljuk nem a játék, még kevésbé a felkinált technikai lehetőségek kiaknázása, hanem a szöveg medúzatestének megvalósítása, a szövegen látható forradások, varratok, szakadások, eltolódások, megkövülések képszerű közlése. A szavak tehát szabadon szerveződnek, és ez a szabadság csak akkor valóságos, ha a szavak bizonyos szálakkal valahova kötődnek: mivel nincs interpunkció, a mondatokhoz nem köthetnek, így képeket, látomásokat és látszatokat kell találni a kötődéshez. A hasonló írásműveknek mindig rendszerint van egy központi magja, ahova a szavak mindig kötődnek és ami köré, mint fecskékészek, a szöveg kiépül: Nagy Pál *Hampsteadi semmittevők* vagy Szentkuty Miklós *Prae* című regényében ez a központi mag maga a regénykérdés mint lehetőség a nyelvben. A *Rovarháznak* nincs egy ilyen egyzaktan is felfogható központi magja, hacsak mondjuk a forradalomkérdést vagy a napló-kérdést nem tartjuk annak. S hogy nincs egy ilyen központi magja a *Rovarháznak*, az alapvető képletéből — semmit semmiből, és alapvető alkotási módszeréből — az improvizációból következik. Tehát a *Rovarháznak* nem volt szüksége olyan értelemben központi magra, ahogyan szüksége volt Nagy Pál vagy Szentkuty Miklós regényének, mert itt az írás mechanizmusát már mozgásba hozta az improvizáció, és a szöveget meghatározta a könyv képlete. És ekkor már csak arra volt szükség, hogy a szavak kitöltsék a könyv tiszta, fehér felületeit.

Ezért állíthattuk, hogy Tolnai Ottó könyvének értékeit elsősorban az írás mint egyfajta tevékenység és a szöveg mint a nyelv szabad elemeinek egyfajta rögzítése és megszerzése hozza felszínre. Így aztán a *Rovarház* mindenekelőtt kutatás, mégpedig a regényformán kívüli kutatás, a szöveg és az írás révén, a nyelvben.

Bányai János

MOSOLLYAL, GÜNNYAL

Bora Ćosić: *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*. A szerző kiadása, 1969.

Egy sor regény után Bora Ćosić gyermek- és ifjúkorához fordult — századunk negyedik évtizede s az ötödiknek első fele ez. Olvastunk már ezekről az évekről rikító színekkel megírt műveket, melyekben minden rossz vagy minden pompás, minden oly komoly, olyan vérszen életszagú, minden oly igaz és kétségbevonhatatlan, mindent el kell hinni. Bora Ćosić azonban — aki egészen biztosan nem átlagember, nem átlagíró, hanem minden tekintetben rendhagyó — váratlanul furcsa képet fest erről a korszakról. Ez a kép megdöbbenítő, kijózanító, egyszersmind szívdерítő, mosolyogtató, de őszinte magunkba tekintés is.

Ćosić végigvezet bennünket gyermek- és ifjúkorának néhány évén, bemutatja saját magát s azokat, akik körülötte, vele voltak abban az időben, viselt dolgaikat mondja el. Tulajdonképpen reprodukálja a szavakat, melyek egykor elhangzottak, s újrátörténeti a cselekedeteket. Minden kommentár, megjegyzés, elemzés nélkül. Ezért néha hidegnek tetszik, valahogy mindentől távol állónak, távolesőnek, mindenek felett állónak érezzük.

Ćosić humoros oldalukról is bemutatja a dolgokat; úgyszólván minden szavának ironikus a kicsengése. A kép, melyet rajzol, groteszk. Ez azonban sohasem póz. Ćosić így fogja fel az életet, ez a torzkép egyfajta leszámolás a múlttal. Minduntalan a némafilmek jelenetei, Chaplin gagjei jutnak eszünkbe, persze, a regényírás ún. új hullámának némi utórezgése is érezhető itt. Ćosić mindenképpen új módot talált annak a kifejezésére, mi az ő mostani véleménye az akkori életéről, a k k o r i önmagáról.

A háborút megelőző évek kispolgári életformájának s a megszállás idejének ábrázolása a gyermekszem megfigyelése, észlelése szerint, valamint a háború utáni első évek sok mindennel feltételezett valóságának rajza a könyvnek a lényege; egyes embereket és eseményeket első síkba helyezett a szerző, s annak a helyzetnek, az akkori állapotoknak, magatartásformának a fonákságait emelte ki. Egyetlen félreérthető vagy félremagyarázható szó sincs itt, mindenki pontosan azt mondja és teszi, amit a valóságban mondott és tett, s épp ez a „valóság” ábrázolás vált ki belőlünk keserű mosolyt.

Ćosić leír egy szót, egy mondatot, valakinek a szavait idézi vagy tettét mondja el, a legegyszerűbben (sőt leegyszerűsítve), a legmegfelelőbb kifejezésekkel, szóról szóra, ahogy megtörtént. Ha mai, az évek múlásával oly lényegesen megváltozott szemléletünkkel vesszük tudomásul, mit is mondott vagy tett annak idején valaki, óhatatlanul a fonákságát, furcsaságát érezzük. A legjózanabb szavak és mondatok is torzképként hatnak. A szavak tartalma, a cselekedetek rugói, az emberek szándékai és tetteik következményei, az emberi kapcsolatok, viszonyok, az élet, a valóság belső vonatkozásai — a beállt változások következtében, a lényeges szemléletbeli különbségek miatt —, a pórére vetkőztetett szavak, patetikus leplüktől megfosztott tettek teljes értelmetlenségükben jelennek meg előttünk.

Mindaz, ami e könyvben történik, Ćosićtyal történt. Ez a kisiú mindenben benne van, a felnőttekkel együtt hányódik a világégésben, amely az ő kis kozmoszában csak mint zűrzavar, fejtelenség mutatkozik meg. Most pedig, már felnőtt fejjel, a szerző, aki annyi mindent megőrzött kisiús tulajdonságaiból, az olvasóra kacsint, s szinte fölényesen — ilyen voltam, ilyenek voltunk, hát nem nevetséges? hát érdemes volt? —, furcsa, humoros oldaláról lát és mutat meg mindent.

Ez a szatíra — mert Ćosić legújabb könyve tagadhatatlanul az -- nem maró, nem bántó, nem didaktikus, a valóság egészen pontos, reális ábrázolását szolgálja, s jó eszköz arra, hogy rámutasson a dolgok jelentéktelenségére, nagyra tartott ügyek efemerségére, saját kicsinyességünkre, arra, milyen komikus volt az valójában — egy kozmikus

távlatból szemlélve —, amit egykor halálos komolyan vettünk, s amiről nem tudtuk elképzelni, hogy másképp is lehet.

Arról a korról szól ez a könyv, melyen túl vagyunk, melynek bajain túltettük magunkat (hol vannak már az élelmiszerjegyek, UNRRA-csomagok, kollektív lelkesedés, önfeláldozás, önkéntes munkaakciók, legyelem és lemondás, szerénység és egyszerűség?), s ma már magunk is mások vagyunk, mint akkor voltunk. Az egész világ megváltozott, 180°-kal megfordult. Ez tette lehetővé a szerzőnek, hogy épp ilyen szemszögből tekintve írja meg könyvét, nekünk pedig, hogy művét tetszéssel, helyesléssel fogadjuk. Ez a könyv kissé csodabogárszámba megy, mint ahogy maga a szerző is csodabogarak gyűjtésében jeleskedik már évek óta, s kétségtelen, hogy a prózairodalom lehetőségeinek kutatásában új csapást vágott.

A világ változása változtatta meg a szemléleteket, a magatartást, s tette lehetővé ezt a leszámolást. Ha akkori magunkban csontosodtunk volna meg, ezt a művet, több, mint valószínű, szentséggyalázásnak tekintenénk.

(TL)

HÍD IRODALMI, MŰVESZETI ES TARSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT. — 1970. MÁJUS. — KIADJA A FORUM LAPKIADÓ VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSEG ES KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODA MIŠIĆA UTCA 1. — SZERKESZTŐSEGI FOGADOORÁK: MINDENNAP 10-TŐL 12 ÓRAIG. — KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ES NEM KÜLDÜNK VISSZA. — ELŐFIZETHETŐ A 687-1-224-08 FOLYÓSZÁMLÁRA. BEFIZETESKOR KERJÜK FELTŰNTETNI A HÍD NEVÉT. — ELŐFIZETÉSI DIJ BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 20.—, FEL ÉVRE 10.—, EGYES SZÁM ÁRA 1.— DINÁR, KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 37,50, FEL ÉVRE 18,75 DINÁR; KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 3.— DOLLÁR, FEL ÉVRE 1,50 DOLLÁR. — KÉSZÜLT A FORUM NYOMDAJÁBAN NOVI SADON.

Évek és életek

tíz jugoszláviai magyar regény

bevezette,
a
kommentárokat
írta,
a
szemelvényeket
válogatta
BORI IMRE

TARTALOM

BEVEZETŐ

Tolnai Ottó: Rovarház

Domonkos István: A kitömött madár

Bányai János: Súrlódás

Major Nándor: Hullámok

Gion Nándor: Testvérem, Joáb

Gobby Fehér Gyula: A verseny végén

Deák Ferenc: Métély

Kopczky László: A ház

Bogdánfi Sándor: Egy merénylő vallomása

Végel László: A szenvedélyek tanfolyama

bevezető

Sürgős és csábító feladat egyszerre mérlegelni azokat az irodalmi, társadalmi, eszmei mozzanatokot, amelyeknek összjátéka irodalmunk kivételes esztendejévé avatta az 1968-as évet, hiszen először a jugoszláviai magyar irodalom történetében, tíz (valójában — ha Varga Zoltán és Burány Nándor szintén kiadásra kerülő könyvét is számítjuk — tizenkét) jelentős, figyelmet keltő mű született ebben az aránylag rövid időszakaszban. Az irodalomtörténetírás összegező, egyúttal pedig elemző módszereivel egyszer nyilván erre a munkára is sor kerül, s kitetszik majd, melyek voltak azok a körülmények, amelyek az 1968-as évben pozitíven hatottak irodalmunkra, különösen pedig regényíróinkra, s lehetővé tették, hogy élet- és problémalátásuk kiteljesedjék, megszerveződjenek, regényképüket pedig realizálják.

Egyelőre csak „látható” történetét ismerjük ennek az időszaknak, s bár a regények vallanak születésük idejéről, következképpen a maguk művészi autonómiájának is elég fogódzót kell kínálnia egy ilyen munkához, várunk kell még, hogy ítéleteink biztosabbak legyenek, az okok és okozatok összefüggései pedig egyértelműbben mutassák maguk. Nemcsak arról van szó ugyanis, hogy egyszerre csak a regényírói kedv nagyra nőtt, minthogy regényíróink többsége évekig vagy hallgatott, vagy bátortalan kísérleteket tett csupán a próza nagyobb lehetőségeinek a meghódítására, 1968-ban viszont váratlanul arra ébredt, hogy tud regényt írni, hogy kitartóan, huzamos időn át is képes dolgozni és tervezni. S nemcsak a regénypályázat meghirdetésében kell a regények megszületésének okait látnunk, hiszen kétségtelen, a pályázat csak ürügye volt e regényírói kedv lobbanásának, nem pedig oka is.

A tíz regény pusztá léte (esztétikai-történeti elemzésükön túl!) tehát irodalomtörténeti problémává vált, s nyilvánvalóan, csak hosszabb elemző tanulmány, talán egy kismonográfia, keretében lehetne kifejteni a regények revalálta problémákat — a múlt és jelen egy nagyobb, esztétikai és történeti mozzanatokat is felvető íven mozogva. Regény-hagyományunk kérdését éppen úgy felvetik ezek a regények, mint azoknak a minősítéseknek a létjogosultságát, amelyeket évtizedek óta hangoztatunk Vajdaság-képünk és Vajdaság-fogalmunk kapcsán, a vajdasági „valóság” vonatkozásában. Irodalmunk, szellemi életerünk, tudatállapotunk legfontosabb kérdéseiben kell tehát állást foglalnunk e tíz regény létének kényszerítő hatása alatt, világunkhoz való viszonyunk mutatkozik meg viszonyulásunkban, hiszen olyan kérdésekre kell feleletet adnunk, hogy „híg” vagy pedig „sűrű”-e, tömény-e az élet itt a vajdasági ég alatt, valóban betöltetlen-e a „tér” az élet megszerveződése síkjain nálunk; hogyan is állunk történelmi tudatunkkal,

három dimenziós-e az élet mifelénk vagy sem, szerves-e a világ körülöttünk stb. stb. Vagy: magunkban vagy pedig sajátos körülményeinkben kell-e keresnünk az okokat, amelyek oly hosszú időn át regényirodalmunk megszületését gátolták, s 1968-ban viszont serkentették, mit kell a tehetség fokának a számlájára írunk, s mit kell gondolkodásunk vérszegénységének betudnunk; világunk változásairól van-e szó, vagy tudatvilágunk gyarapodott, az vált szervezéssé — lehetővé téve a látásmód kiteljesedését?

Regény-hagyományunk vizsgálata a ma is élő előítéletek, közhelyek egy részét nyilvánvalóan megcáfolná, hiszen több olyan jelentős regény született világunk egykori életét örökítve meg, amely perdöntő bizonyítékként szolgálhat dilemmáink megoldásához. Egykor például a regényhősök azért érkeztek Zomborba vagy Szabadkára, hogy az élet sűrűjébe kerülve mutassák meg létezésük formáit, manapság viszont éppen ennek az útnak ellenkezőjét járják a hősök: elutaznak tőlünk, hogy jobban kitessek világunk természetrajza, s hogy megszervezhetővé váljanak részletei. E nézőpont-ingadozás nyilvánvalóan nem véletlen, viszont törvényszerűségeit, lelki és társadalmi „mechanikai” rugóit nem ismerjük, mert nem elemeztük világképünk elmúlt majd egy századának a változásait sem, nem mértük meg szellemi hullámhegyeinket és hullámvölgyeinket, nincsenek sem esztétikai vonatkozású, sem pedig szociológiai-történeti jellegű információink múltunk síkjait illetően.

Tíz frissen született regényünk sem vállalta ezt a feladatot, minthogy látóterében elsősorban a jelen és a közelmúlt negyed százada van csupán. De már felvetette az „emberi sors”, a létezés „szituációi”, a történelem és az „élet légköre” problémáit, s ezzel szemléletünk számára elérhetővé tette azokat a regény-tapasztalatokat is, amelyeket a jugoszláviai magyar irodalom „előtörténete”, a múlt század végétől kezdve már tartalmaz, s arra ösztönözhet bennünket, hogy ugyanezeket a kérdéseket a regények önkörében is vizsgáljuk.

Egyelőre azonban a tíz regény világa az adott, amelyben antológiánk, a szemelvényekkel és a kommentárokkal, tájékozódni szeretné segíteni az olvasót — egyik lehetséges térképét készítve el, azzal, hogy a részletezés, az árnyalás, az elemzés és az összefoglalás munkáját egy későbbi időre halasztja.

Újvidék, 1970. május 10-én.

rovarház

A magyar szürrealista regény sajátos vívmánya az egyetemes magyar irodalomnak: szokatlan megoldási formái a magyar prózai hagyomány ledradikálisabb tagadása, és olyan kihívás a magyar irodalmi közízlés ellen, amelyre csak kevesen mertek vállalkozni a múltban, s még kevesebben az elmúlt huszonöt esztendő során. Déry Tibor a húszas évek második felében, Komor András Szabó Lőrinc Pandorájában — pár „szürrealista taktus” erejéig, a harmincas években Szentkuthy Miklós, Tamási Áron és Sőtér István, a negyvenes évek elején pedig Határ Győző. Nem hagyománytalan tehát Tolnai Ottó kezdeményezése sem, aki *Rovarház* című művében ennek a sajátos regénykonstrukciónak új dimenzióit, lehetőségeit, egyben pedig irodalmi távlatait kutatta.

A *Rovarház* ebből a szempontból nézve regény-kollázs, amelyben a „tárgyak” szerepét a regény-részeket bevezető naptár-képek játsszák, a tipopóézissel kacérkodó költő pedig a kiemelt betűk és szavak játékával dúsitja a szürrealisták annyira kedvelte kolláznak valóságot költőiesítő hatásait. Anakronisztikus és egyben örökké új, ebből következően újszerű vállalkozás, még inkább pedig „játék” is ez a mű, abban az értelemben, ahogy azt a francia szürrealistáktól a világ megtanulta, s most polgárjogát keresi irodalmunkban is.

Az ilyen jellegű műveknél tehát különösképpen jogos eltűnődni teljesértékűségükön — azaz, az írónak sikerült-e érvényre juttatnia azt, amit a regény befejező mondataiban olvastunk. „Jakab meséli — olvassuk itt — milyen finoman magyarázta meg Márk az improvizáció lényegét az úgy van mint amikor felveszel egy követ hogy elüss valamit s már amint eldobtad érzed találni fogsz és valóban a kő célba is talál.” Tolnai Ottó azonban ezt a célba találó improvizációt az asszociációk játékával egyenlítette ki. Valójában „regényének” emeltyűi ezek, és a „realitásból” a szürrealisnak költői síkjaira emelik az olvasót, majd, mint valami ionoszféra, verik vissza tudatunkba a valóságnak oly sajátos módon megőrzött és egyben mégis megváltozott benyomását.

A *Rovarház* epikum szöveve tehát pár történésfoszlány jelzete csupán, minthogy a szürrealista regények legtöbbször nem pusztán az életérzés számítt istenkísértésnek a hagyományos ízlés szempontjából, hanem az epikum klasszikus értelmezése terén tanúsított tagadó gesztusa is. S még ezek a foszlányok sem definiáltak teljes mértékben: egy pesti utazásra való készülés és az ott töltött pár nap bizonytalan körvonalai, eseményei képezik az asszociációk ugródeszkáját, míg a *Rovarház* egy első emeletén már az utazás képzete változásokon megy át — az utazás álomban és valóságban, múltban és jelenben „történik”, elmosódnak az Időnek és a Tér-

nek a kategóriái, a motívumok egymásba játszanak, s a vágyott a valóság illúziójában ragyog fel, a valóság pedig a csoda színeibe öltözik.

A regény fő erősségét nem véletlenül éppen ezen a már inkább szürreális síkon készült gyermekkör-képzet asszociációban fedezzük fel. Mert ebben a „regényben” a gyerekkor valóban „nagyon közel van”:

„Mindössze egy órát aludhattam a földszíni fötellen vagy még annyit sem igaz napokig látni sem bírtam ezt a fötelt nemhogy beleültem volna vagy egy órát aludtam is volna benne földszíni volt és mégsem volt földszíni a földszíni a tavaszi vakondtúrás a tavaszi ég hermetikusan záró búrája alatt jég eső harmat nap gondozta porhanyó vakondtúrás színe valahol a gyerekkor tágas rezervátumában . . .”

Nos, a „gyerekkor tágas rezervátuma” az, amelyben Tolnai Ottó az oly jellegzetes költői prózájának erejét meg tudja mutatni, az emlékezést a valóság plasztikusságával tudja előállítani, mit jól mutat meg a péknék felcsapó apa alakja, a kemenceépités és a sütés epizódja, s általában minden olyan részlet, amelyben a gyerekkor képeit ugrathatja elénk. Bizonytalanabb azonban, amikor a Rovarháznak arra a síkjára akar felvinni bennünket, amelynek meghatározását talán a következő regénymondatban találjuk meg: „. . . utána kellene nézni van-e olyan zsebnaptár amelyben külön rubrikája van minden pillanatnak . . .”. S leginkább tétova azokban az epizódokban, amelyek a vallomást tevő és álmodó hősnék „kínai” vonzalmairól szólnak, s amelyek a főhős anarchikus és türelmetlen mentalitását lennének hivatottak megmutatni. Az író technikája ugyan még itt is szürreális, effektusa azonban már inkább az irreálist csalja elő.

Közletről sem meglepő azonban ez, még a „rovarház” parabolaszerű epizódjában sem, amely a szöveg-kollázs egy másik típusát használja fel, a rovartan tudományos leírásait alkalmazva betétekként. A regény látószöge (és meggyőző ereje is) ugyanis éppen a szürrealizmus megidézte valóság képeiben a legnagyobb — ezek pedig a bácskai kisváros és Újvidék képezte pólusok között vibrálnak. Mert nyilvánvalóan ebből a szemszögből olvasva a leggazdagabb a *Rovarház* világa.

leléptem az ágyról megtántorodtam idegesen a pisztolyhoz kaptam azt hittem megijesztett meglökött valaki a nagy kerek asztalról levettem egy poharat a fürdőszo-

bába kell mennem kinyitottam az alacsony egzotikus hangszerként csikorgó tapétával borított ajtót és bees-tem a pohár apró darabokra tört az olajzöld márványlapokon (pontosan emlékszem arra a délutánra miután elvégeztem a ház körüli munka rám eső részét vizet húztam az omladozó kútból megszögeztem az emésztőgödör fedelét lehoztam a padlásról néhány befőttesüveget megkérdeztem az öregemet elmehetek-e játszani el mondta csak előbb söpörd fel a mosókonyhát jó erősen a kertisöprűvel bumm kitakarítani a mosókonyhát legalább fél napi komoly munkát igényelt mivel egy valamikori nagy raktárról volt szó amelynek egyik részét újabban mosókonyhának is használtuk mindig nagy élményt jelentett számomra belépni oda kisgyerekkoromban tündéri kulisszáinak maradványai közé pul- tok festékesládák kenőcsöshordók a fűszeresszekrény apró zöld fiókjaival amelyekből még mindig összeka- parhattál egy kis gyömbért borsot fahéjat szegfűszeget babérlevelet cukorkásüvegek szögesdrót-tekercek sárga ostorszíjak klumpafüzérek ami megmaradt az öregem üzleteiből a rengeteg házkutatás árverezés s az államo- sítás után már besötétedett mire kész lettem és felmos- tam az olajzöld márványlapokat az öregem meg volt elégedve de senkinek sem árulta el miért takarította ki velem a helyiséget milyen terveket forgat nagy kopasz kobakjában) sokáig ott maradtam a kövön ismét sze- gény mózes jutott az eszembe a gyerekkor csak akkor van ilyen közel amikor teljesen kikészül az ember ami- kor sérült egébként fekszik a földön hányadán is ál- lunk jézus gyermekkorával jézus talán az egyetlen ember az ismerőscim között aki még sosem mesélt a gyermekeveiről utána kellene nézni mi lehet ennek a titka feltápázkodtam másik poharat hoztam vigyázva léptem át a szokatlanul magas küszöböt nehogy ismét szöveget verjen a körmeim alá úgy látszik pszichikumom fizikumom semmiféle elienállásra koncentrációra sem képes a legkisebb ütés összelökheti az egésztestet a csaphoz léptem és mint a tömlő megtöltöttem magam a lan- gyos sárga vízzel a sivatagi vándor utolsó oázisa az első korty után be kellett hunynom a szemem gyomrom különben azonnal visszadobja a klóros vizet talán nem is ivóvíz nem bámulhattam a szeplős a szó szoros értel- mében ráncos tükröt a repedezett mosdót mintha tér-

képpel bélelték volna a fekete szappant (szar szappan ében szappan) a tövig kopott hajkefét (gazdája is biztosan kopasz már és csak a sima fával simogatja a feje búbját egy életen át beidegződött nagyvonalú mozdulatokkal) elfordultam még két ajtó nyílt a fürdőszobába az egyikből varrógép sziszegése hallatszott (de amikor megpillantottam a kádat ismét be kellett hunynom a szemem mert a langyos víz emelkedni kezdett bennem) a nagy kádból hosszú fadugó állt ki nincs kizárva néhány perccel előbb még disznót forráztak benne nem is mertem arra gondolni hogy belelépjek úgy éreztem akármelyik végébe ülök is mindenképpen a fadugóba ülnék már éreztem is ahogy a húsz centiméternyi csontként csillogó gömbölyű végű fadugó a fenekembe fúródik a kád sárgás rózsaszínű alja akár egy mázsás ember hasa alja a rozsdás fémgyűrű buja szörkoszorújával valahogy így képzeltem el mindig a nők maszturbáló masináját ismét az a vonatbeli szörnyű merevedés mint a felhalmozódott gőz a lábas fedelét valami emelgetni kezdte a fejem búbját a farkam éreztem méltóságteljes kígyóként kicsúszik alsónadrágom szárán megijedtem ettől a varrógép sziszegésű hullótól nem mertem mocanni félttem máris lövi mérget luca egy ideig itt élt ebben a városban de ha jól tudom már továbbállt miért ne élhetnék isztambulban ha ott olyan olcsó az áru mondta mikáélnak amikor utoljára láttam karjai már olyanok voltak mint a ribizlifürtök nekem illene legtöbbet tudnom lucáról de én tulajdonképpen nem tudok róla semmit gyönyörű leveleket írt az biztos gyönyörűeket elég sokszor aludtam vele de egyáltalán nem emlékszem a belsejére márta belseje akármilyen szörnyű is de emlékszem rá mint egy sáros vizes zsákot fogom örökké hordani fejemen persze nem hibáztatom lucát azt hiszem inkább az én kanságommal volt hiba csak ügyetlenkedtem szép hosszú fehér lábai között aztán az abortusz kényszerűvései abban az isten háta mögötti poros faluban bezörgettünk az orvoshoz sánta volt és régi lámpásokat gyűjtött az előszoba tele volt nővel a fal mellett ültek sírva kuncogva némán anya lánya anya lánya mi is helyet szorítottunk magunknak és tizenöt pár be- és kivonulását néztük végig szóltanul utolsók voltunk mire sor került lucára már besötétedett az orvos meghívott bennünket vacsorára és sorban

meggyújtotta régi lámpásait mikáel isztambulban találkozott vele néhány hónapig együtt is éltek mikáel egy alkalommal majdnem megfojtotta hihetetlen hiszen lujza istenien nyugodt természetű okos lány volt talán az is lehetett a baj hogy mikáelhez viszonyítva nagyon is okos több mint egy éve lehet már mikáel felkeresett váratlanul ért és kellemetlen is volt mert én mikáelt eddig csak látásból ismertem mikor láttad utoljára lucát kérdezte kis híján megvertem akkor mikáelt számomra

t luca egy ávoli homokos parton magánosan sétáló fehér gázlómadár marad örökre és sosem fogok tudni beletnyugodni abba hogy valaki megközelítse hozzáérjen pedig a parti bozót mögött látom a vadászok csapatát jelezni szeretnék repüljön fel fehérsége pikkelyes lábujzára mosódjon el de nem jelezhetek tudom luca megfojtana egy kanál vízben és mit tudom én talán igaza is van mindig összerendeztem amikor hirtelen a mennyezet felé rúgta hosszú fehér lábait alacsony szobámban folyósóból kerítették el még most is látszanak nagy lúdtalpas lábnyomai üzekedés közben a mennyezetten sétált mint cellájában a rab türelmetlenül várva a földi kínoktól mert luca szenvedett megszabadító fehér golyót de ami késett állandóan csak késett vagy ha nem akkor meg gyöngye volt még véletlenül sem volt halálos még csak mosakodnia sem kellett még ma is szégyellem magam luca előtt habár igaz abban az időben magdaléna asszony sem járt jobban de magdaléna előtt nem sütöm le a szememet magdaléna jobban szerette ha rétestésztát nyújtok betonba kellene önteni szobám mennyezetét luca lábait ha többel nem is de ennyivel tartozom lucának múltkor a modern galériában láttam egy pasztell kócsagot még fel sem fedeztem a képet de már az összevissza hegesztett ócskavas don quijote előtt megéreztem luca közelségét az ajtó felé néztem talán luca lépett be s akkor pillantottam meg a pasztell kócsagot amelynek ugyanolyan karcsú előredőlt dacoló tartása volt mint az ócskavasból hegesztett don quijoténak ha lehet ilyet mondani lucát női don quijoténak nevezném luca is szeretett rajzolni habár sosem volt lehetősége hosszabb ideig foglalkozni valamivel aztán meg már haramatos ribizlifürt kezei is mindjobban rezegtek már ko-

nyakospoharát is alig tudta ajkaihoz emelni különös ajkaihoz láthatatlan fonállal mintha hurkot kötöttek volna előrecsücsörített ajkaira volt idő amikor vészesen meghízott de tudom akkor is szenvedett nagyon szenvedett talán most is ebben a városban tartózkodik lábai a mennyezetnek feszülnek s várja várja a golyót mely majd felmenti legalább egy pillanatra a földi kínoktól mert tudom luca most is szenved szenved és talán már én is erősebb vagyok a csontként csillogó dugóra meredtem és már majdnem elöntötte a fürdőszobát a forró víz amikor felébredtem teletöltöttem a poharamat visszamentem a szobába okvetlenül fel kell jegyeznem valamit naptáromba lucáról a kád fadugójáról szobám betonba öntött mennyezetéről jézus biztosan megőrül majd ennek a bejegyzésnek ugyanis női zenekaromból egyedül lucáról volt hajlandó beszélni velem jézus nem véletlenül ajánlotta a pornográf naptárt csak most értem meg az aszkéta és a forradalmár című előadását farzsebéből lakkozott kartont húzott elő és halkán olvasni kezdte az ember szexualitásának foka és fajtája szellemisége legfelsőbb csúcsáig fölért összetépte és a vékony szeleteket a tányérrózsa-halomra dobta jézus előre láthatta szobafogságomat a nagy forradalmárok hogyan szabadultak a gyilkos erekiótól hiszen egész életüket börtönben szobafogságban töltötték ha most írhatnék jézusnak csakis erről kérdezném és a naptáromat is úgy kellene vezetnem hogy ez a kérdés domborodjon dagadjon ki mint az ostyába préselt kehelyforma ha megnézzük jézus is szobafogságban él még ha végtelenné tudja is tágítani pincére emlékeztető ferde mennyezetű szobáját azért választottam ezt a szobát mesélte mert nagyon nagy szükségem van e mennyezet optikai játékára csalására visszabújtam a pulykatoll közé

a
kitömött
madár

A kitömött madár, Domonkos István regénye, nem pusztán egy új regényíró belépője, félénk jelentkezése, hanem olyan prózaírói erények tüntető kibontakozásának az eredménye is, amelyet nyomban a jugoszláviai magyar szépirodalom jelentős teljesítményeként kell üdvözölnünk. Egy költő regénye, de nem „költői” regény: nem líraiságában mérhető *A kitömött madárban* alakot kapott írói szándék, hanem epikus mélységében. A költő és az epikai tehetség szerencsés és sajátos együttműködésének a gyümölcse, és ennek következtében nyoma sincs a műben azoknak a gyöngeségeknek, amelyek általában a költők prózáját jellemezni szokták. A prózaíró mindenekelőtt a költői szenzibilitást fogta munkába a regény írása közben, viszont a nagyobb epikai távokat már a maga önkörében és biztosan futotta meg — kétségtelenül a jugoszláviai magyar próza egyik lehetséges megjelenési (és eddig annyira hiányzó) alakját hozva létre, s vele legjelentősebb prózai szövegeink egyikét is.

A regény első harmada ugyanis a legkényesebb prózával szemben támasztható kritériumokat is kielégíti, és csak sajnálnunk kell, hogy a regény belső köreiben nem tudta később abban a magasban tartani a kifejezést, ahová egyetlen lélegzetvétellel lendületével az első ötven-hatvan oldalon felragadott. Külön kellene és hosszán, ízekre szedve méltatni ennek a regény-résznek az erényeit, hiszen itt szinte maradéktalanul szemlét tarthatnánk a jó prózát jellemző erények felett, melyek az egyes mondatokban éppen úgy nyomon követhetők, mint a nagyobb epikus egységekben. Nem pusztán a történet kínálja a távlatokat benne, hanem a mondatok belső plasztikussága is: az epikum a valóságdarabokat nem a „szövegen” kívül visszhangozza, hanem mintegy epikus plazmaként a mondatok (sőt szavak) pórusait is betölti velük, és így homogén egységet éri el kifejezésnek és mondanivalónak, valóságnak és művészetnek. Nem véletlenül olvassuk az ötödik fejezet ars poeticaszerű részleteiben többek között a „testben hömpölygő illúzió” definícióját is a „küzdelem az epikával” oly sajátos műhelytanulmányaként.

Domonkos István regénye azonban nemcsak ezt az intimen írói küzdelmet példázza, hanem a valóságnak és a valóságdaraboknak az értékevel folytatott dialógust is elének tárja. Művész-regény tehát *A kitömött madár* a szónak teljes jelentéskörében, amely az „életművészet” mozzanatát is tartalmazza, minthogy főhőse egy burkából kitörni nem tudó művészlélek válságai között vergődve hasad ketté, s ebből a lélek- és élethasadásból olyan prizmat csiszol az író, amely (legalább lehetőségeiben) a regény-világ többsíkúságát szikráztatja fel, szüntelenül megjárva a valóság és vágy, a megtörtént és a képzelt mélységét és magasságát, térben

is, időben is nagy karéjokat kanyarítva az ún. életből. A gyermekkor és a felnőtté válás, a hazai, vajdasági világ és a tengerpart szállodaszobája reflektálja (egészen durva egyszerűsítésben) ezeket a regényekben oly jeletős szerepet játszó dimenziókat, a kicsiben a nagyban, a nagyban pedig a kicsinek az illúzióját működtetve. Kitérülések és felemelkedések szüntelen pulzációja támad a regényben ezáltal, mely végül is a mű ritmusává szerveződik és rendeződik — egyetlen pillanat keretébe foglalva lelki válságokkal küszködő főhősének életét a múlt és a jelen vonzó és taszító mozzanatainak nehezékeivel egyetemben.

A kitömött madár ugyanis egy Vajdaságból a tengerpartra került muzsikus tudatállapotának a rajzát adja, ha a rajz fogalmát nem egysíkúságban, hanem (a művészi hatás varázsa révén) háromdimenziós mivoltában képzeljük el. Ám egy pillanatig sem szabad a cselekmény vékony fonálát követni pusztán, s csak azokon a nyomokon járni, amelyek a Vajdaságból való eltávolodás révén kitágulni látszó, majd széthasadt életkörökhöz vezetnek, hiszen a regény menete csak látszólag előrehaladó. A tengerpart és a tengerparti élet ugyanis érzéki jelenvalósága ellenére az életnek imaginárius síkjára, amelyen a muzsikus- és művészlélek főhős a lábát megvetni nem tudja, amit a testközelen lévő Lujza elérhetetlensége is oly erősen kiemel, hiába Skatulja Mihálynak az alakváltása és minden lelki bújócskája. A regény valójában az emlékezés visszafelé vivő útjain láttatja a hőst, kit itthoni élete húzza, és nem engedi, még akkor sem, ha az kibújik szinte a saját bőréből is. A „vágy fénycsóvjája” ugyanis, mely végigpásztázza az élet sötétjét és a tudat rejtett zugait, nem a mediterrán nap fényforrásával táplálkozik, hanem az alföldi, a vajdasági élet komorabb és tragikusabb szegényesebb életelemeiből, s így (talán még az író eredeti szándékai ellenére is!) a regény valójában a hősnak azt a küzdelmét hozza, amelyet az az itthoni világgal folytat, az az énje áll előtérben, amely a hazai életvitel nehezékei alatt görnyed. Nem véletlenül bukkan fel éppen a regény zárófejezetei egyikében a legdöbbenetesebb, antológiába kínálkozó epizódja a műnek, amelyben az emlék mozivásznán a lakodalomból hazafelé tartó muzsikust egy gyerekcsoport megveri és kifosztja.

Végezetül pedig, mivel eddig nem írtuk le, hadd mondjuk: *A kitömött madár* a szürrealista belső monológ regénybe szintetizált lehetőségeiből táplálkozott, s egyben szintézisét is megkísérelte, az emlék-síkokat az ún. valóság-síkokból bontva ki. Rokona tehát Tolnai Ottó *Rovarházának*, s úgy, hogy éppen ennek a regény-lehetőségnek a másik pólusát teremtette meg a jugoszláviai magyar irodalomban. Új törekvések kifejeződése tehát Domonkos

István regénye, de intencióiban mégsem hagyománytalan: regény-ösét Szenteleky Kornél *Izola Bellájában* kell látnunk. Ebben fedezte fel ugyanis Szenteleky a tengerpartot, mint a vajdasági ember vágyott és imaginárius táját, ahonnan nézve oly élesen és plasztikusan domborodik ki a sárnak és a pornak a világa. Domonkos István *A kitömött madár* című regényében ezeket a kezdeményeket vitte művészi diadalra, s hódította meg véglegesen irodalmunk számára, azokat a tapasztalatokat is felhasználva, amelyeket Major Nándor *Dél* című regénye hozott éppen ezen a területen.

... egy őszi reggelen, Norvo, mondd, hogy fogjam be a pofám, mondd, hogy... mondd, hogy... egy őszi reggelen, még koromsötét volt, nem, koromsötét volt, amikor hazafelé indultam, de... a legkisebb fiam, igen, a Misi, Norvo, ezt még elmondom, mielőtt a csónakba ülnénk, hazafelé tartottam a bőgővel a hátamon egy lakodalomból, amikor egy nagy csapat gyerek fogott hirtelen közre, az apraja a nadrágom szárába kapaszkodott, a nagyobbak a karom rángatták, négykézlábra ereszkedve átbújtak a lábam között, kénytelen voltam megállni, letettem a bőgőt a földre és ráültem, szótlannul szemügyre vettem őket, szutykos, rongyos, mezítlábas, sovány gyerekhad állt körülöttem, a kezüket nyújtották felém, pénzt követeltek, hagyjatok, mondtam, nincs nálam aprópénz, de nem tágitottak, tudták, hogy honnan jövök, és azt is, hogy nem vagyok józan, kisvártatva annyira felbátorodtak, hogy turkálni kezdtek a zsebeimben, lekapták a fejemről a kalapot, és elszaladtak vele, belerúgtak a bőgőmbé, néhányszor szétcsaptam köztük a kezemmel, elhessentettem őket, mint a legyeket, de a következő pillanatban már ismét rajtam voltak, ekkor már láttam, hogy tréfáról szó sem lehet, négy suhanc állt a gyermekhad mögött, cigarettázva, káromkodva bátorították a gyávább kölyköket, felálltam, hogy majd továbbmegyek, de egy maszatos kisfiú állt utamba, karjaiban egy elgyengült, koszos kutyát tartva

bácsi, monda, vedd meg ezt a kutyát

óvatosan körülnéztem, a gyermekhad kört képezett körülém, csendben és elszántan álltak, készen arra, hogy a

legkisebb mozdulatomra is szétugorjanak, az egyik suhanc faron billentett egy vézna fiút, aki leghátul állt, és nem mert a közelembe jönni

nem kell mindjárt betojni, Marci, mondta neki a suhanc, aki faron billentette

és mennyit kérsz ezért a kutyáért?, kérdeztem meg a gyerektől, a hangom akaratom ellenére is megremegett, nem néztem a kutyát tartó gyerekre, a négy suhancot igyekeztem szemmel tartani, nyugodtan álltak, unottan szinte, mintha semmi közük nem lett volna az egészhez, de abból ahogy a cigarettájukat szívták, időnként hegyeset köpve maguk elé, következtetni lehetett arra, hogy idegesek, és hogy mindenre elszánták magukat

öt ezrest, mondta a gyerek felém nyújtva a kutyát

öt ezrest, ezért a sündisznóért?, mondtam meglepetést színlelve; a gyerekek kuncogni kezdtek; nem, én akkor már inkább egy tehenet veszek

öt ezres, mondta ismét a gyerek, s félénken a négy suhancra nézett; azok hallgattak, körülnéztem az utcán, hogy nem jön-e valaki, a gyerekek követték tekintetem

nem gondolod, hogy egy kicsit sokat kérsz?, kérdeztem a gyerektől

ez egy fajkutya, válaszolta

ez?, kérdeztem a kutya lekonyuló fülét a mutató- és a hüvelykujjam közé fogva, milyen fajtához tartozik. angol telivér, lipicai, muraközi, jorkshire-i, berkshire-i, angóra?

ez egy fajkutya, mondta a gyerek ismét a suhancokra nézve, azok összenéztek

mi az, hogy angóra?, kérdezte meg az egyik gyerek, nadrág nem volt rajta, öltözéke egy klottgatyából, egy pár térdig érő csizmából és egy olajos munkászubbonyból állt

egyiktek sem hallott még az angórakutyákról?, kérdeztem; csend lett; csodálom, pedig akkora tojasokat tojnak, mint egy-egy görögdinnye, a háború előtt sok volt belőlük errefelé, de a német fasiszták mind kiirtották őket, a szőrükből fogkefét készítettek, a bőrükből csizmát, a csontjukból fésűt, a beleikből húrokat; újra körülnéztem az utcán, de az még mindig kihalt volt és csendes, a négy suhanc néhány lépéssel köze-

lebb lépett, zsebre tett kézzel szemléltek, félni kezdtem, körülbelül húszezer dinár volt a zsebemben, a házukban már napok óta nem volt kenyér

a háború előtt az apámnak két angórakutyája volt, mondta ekkor a csizmás, s mocskos öklével megdörzsölte az orrát

na látod, mondtam, te jó fiú vagy, hogy hívnak?

Oszkárnak, mondta a gyerek

biztosan szépen kukorékoltak azok az angórakutyák, azért tartotta őket az apád, az angórakutyák ugyanis gyönyörűen kukorékolnak, szebben, mint a kakasok, mélyebben, és nem reggel, amikor még mindenki alszik, hanem este, elalvás előtt, ha teleették magukat herével, igen az angórakutya nagyon szereti a lóherét, de megeszi a palacsintát is természetesen, legjobban azonban a kölnvizet kedveli, a kölnivíz a mindene, már messziről megérzi a szagát, és olyankor olyan hangot hallat, mint mikor a bicikligumiból kihúzzák a szelepet, a látása azonban gyenge, kár, nagyon fél a tulipánoktól a virágoskertben, ha tulipánnal álmodik, ijedtében felmászik a paradicsomkaróra, és csak kri-tyog, hogy az ember megsajnálja, sajnos, ez nem angórakutya, ha az lenne, megvenném

ez részeg, mint a tök, mondta az egyik suhanc újabb cigarettára gyújtva

ráadásul döglött is, mondtam, s ismét meghúzgáltam a kutya fülét; ezért sokallom az árát, mert döglött, ha százszor fajkutya is; az arcok elkomorultak körülöttem, a gyerekek a kutyát nézték

Jack, tedd le azt a kutyát a földre, szólalt meg a cigarettázó suhanc; a másik három néhány lépéssel ismét közelebb jött hozzám, a gyerek szófogadóan lehajolt, és a földre tette a kutyát, lógó nyelvvel, csukott szemekkel feküdt előttem, két hátsó lábával rúgott időnként egyet-egyét; a cigarettázó suhanc a gyerekek közé lépett, karjával ellökdöste őket maga elől, és a kutya fölé hajolt, hosszasan szemlélte, majd váratlanul felegyenesedett, és kétszer hasba rúgta az állatot, a rúgásokra a kutya megmozdult, szemét kinyitotta, aztán lassan, meg-megroggyanó lábakkal talpra állt, a hátán rángott a bőr, még mielőtt azonban bárki bármit is szólhatott volna, ismét elterült a földön, és ezúttal, úgy

látszott, végérvényesen, lábaival a levegőben kalimpált,
 alig hallhatóan nyüszített
 megdöglik, mondta a csizmás, s nagy érdeklődéssel
 hajolt föléje
 nem döglik meg, mondta a gyerek, aki eladásra kí-
 nálta
 megdöglik, mondta a csizmás
 nem döglik meg
 megdöglik
 nem döglik
 megdöglik
 nem
 igen
 nem
 fogadjunk, hogy megdöglik
 nem fogadok, nem fog megdögleni, Lordi, Lordi
 rögtön megdöglik
 Lordi
 látod, hogy megdöglik, a csirke is így rángatja a lá-
 bát, amikor levágják a fejét
 Lordi, Lordi
 egyszer fejbe vágtam egy nyulat egy téglával
 én egyszer négy kismacskát fojtottam bele egy vödör
 vízbe
 én egy egeret a vályúba, az egérfogóval együtt nyom-
 tam a víz alá
 én egy ürge lábára drótot csavartam, és belelógat-
 tam a kútba
 én egy öreg kandúrt az eperfára kötöttem, és tüzet
 raktam alá
 én újságpapírra csaltam a hangyákat, és aztán a pa-
 pírt meggyújtottam
 én egy verébnek kinyomtam mind a két szemet, meg-
 vakult, és nekirepült a falnak
 én egyszer beleszúrtam a késemmel a kisborjú ha-
 sába, észre se vette
 én a télen egyedül szúrtam le egy kismalacot
 én kitepdestem a lepkék szárnyait
 én a szitakötőkét
 én a legyekét
 én egy galambnak kitekertem a nyakát
 Lordi, Lordi, mondta a fiú elpityeredve
 arrább, Jack, szólt rá a suhanc, mit csikorogsz mind-

járt; öngyújtót vett elő a zsebéből, meggyújtotta, és a hosszú, kék lángot a kutya orra alá tartotta, mire az állat nagyot rándult

él, mondták kórusban a gyerekek; a suhanc ekkor ismét az állat orrához közelített a lánggal

él, mondták ismét a gyerekek

na, mit szólsz hozzá?, kérdezte a suhanc zsebre vágva az öngyújtót; szétvetett lábakkal állt meg előttem; ide azzal a pénzzel, mondta, meddig várjunk még?

fáradtan ültem a bőgőn, hányinger gyötört, szemügyre vettem egyik-másik gyereket, de nem ismertem fel őket, szemem előtt összefolyt az arcuk, részeg voltam, de nem annyira, hogy nem éreztem volna a veszélyt, nem annyira, hogy ne lettem volna tudatában annak egész idő alatt, hogy a fiam is köztük van, az én fiam, a Misi, felismertem a hangját, Norvó, felismertem; ezek mégsem gondolhatják komolyan a dolgot, nem, nem, hajtogattam magamban, rám akarnak ijeszteni, hisz a fiam is köztük van, az én pénzem az övé is, azok négyen is biztosan tudják, hogy a fiam köztük van, ismernek, de közben az egész egyre nyomasztóbban nehezedett rám, mint egy álom, igen, pontosan úgy éreztem magam, mintha álmodnék, és minden igyekezetemmel azon voltam, hogy felébredjek; Miska, mondtam halkán, gyere ide, kisfiam, nézd csak, mit hoztam neked a lakodalomból, egy pulykacombot, hol vagy, kisfiam, Misi, Misó, te hóhányó, micsoda tréfa akar ez lenni, az apádat akarod kifosztani, ezt a bőgőt összetörni, a hangszert, ostobák, ostobák, fordultál a négy suhanc felé, itt fosztogattok a külvárosban, itt, ahol senkinek semmije, miért nem mentek a belvárosba, a kertvárosba, a fővárosba, a nyaralóhelyekre, a szállodák elé, a bárak elé, a parkolóhelyekre; amikor én a ti korotokban voltam... hirtelen elhallgattam; annak a tudata, hogy a fiam ott van a közelemben, abban a bandában, mely minden igyekezetem ellenére már a következő pillanatban ki fog fosztani, le fog ütni, úgy hasított belém, mint egy éles kés, mintha egy rozsdás drótkéfért forgattak volna az agyvelőmben, fáradt voltam: amikor én fiatal voltam... ismételtem meg előbbi szavaimat, ezzel nem azt akarom mondani, hogy most nem, igen, sajnos, még most is... ezeknél a szavaknál három ezüstkanalat húztam elő a zsebemből, látjátok,

mondtam a kanalakat a fejem fölé emelve, tudjátok-e, hogy mennyit ér egy ilyen kanál, na, látjátok, azt akarom mondani, hogy a kutya, a kutya, a kutyát, igen . . . a négy suhanc mellém lépett

ne szelej, apus, mondta az egyik

csend legyen, kiáltotta el magát az öngyújtós suhanc; a gyerekek elhallgattak, tisztuljatok innen, értitek, oszolj; a gyerekek ijedten szétugrottak

ide figyelj, fordult felém, mi nem érünk rá, mennyi pénz van nálad?

és a kanalakat is, csicsa, a kanalakat is

ennyire emlékszem, Norvo, a gégémre ütöttek, összeestem, és aztán minden úgy volt, mint abban a mesében vagy filmben a Gulliverrel, képtelen voltam megmozdulni, a testemet, a karjaimat, az arcomat, a lábamat ellepték az apró emberkék, segélykiáltásaimat senki sem hallotta, s most is Norvo, nem olyan-e itt minden, mint egy vacak álomban, ezek a tar sziklák, ez a súlyos böggők a hátamon, ez az ócska pisztoly az ingem alatt, a te szótlanságod, a feladat, amely vár ránk, ez az egyre jobban sűrűsödő sötétség; remélem megtaláljuk a csónakot, az előbb, amikor elcsúsztam, elhatároztam, hogy nem is kelek fel, hogy ott maradok, ahol voltam, hova a francba menjek? itt maradok és kész, mondtam magamban, lerúgom magamról a nadrágot, ezt a lucskos inget, gatyát, és lemegyek a partra fürödni, összefogdosok néhány rákot a sziklák között, szétverem ezt a tokot, tüzet rakok, és megsütöm a rákokat, hova a fenébe mennék?

súrlódás

A regény vagy az esszé dilemmája immár tíz esztendeje kíséri Bányai Jánost: novellákkal jelentkezett, majd hosszú éveken keresztül esszét, tanulmányt írt, hogy azután a *Súrlódás* című regényében e dilemma sajátos szintézisbe való feloldásával munkásságának új s egyértelműbb szakaszát készítse elő. Mert regénye valójában a regény „életes” természetének és az esszé gondolati gazdagságának kényes egyensúlyát, ritkán előálló harmóniáját mutatja, azzal a megszorítással, hogy a regényépítkezésben a nagyobb szerepet az esszéisztikus mozzanatok játsszák, az ún. epikus regényív viszont nem pusztán cselekményhordozó funkciójában adott, hanem az esszéisztikus szituációk kínálta lehetőségében is — alkalmat adva az írónak, hogy az esszéhez e műfaj eredeti, Montaigne képviselte módján közeledhessen, s úgy, ahogy azt legfrissebben Dušan Matic írásai példázzák.

Tudat-regénynek minősül tehát mindenekelőtt a *Súrlódás*, a megvalósulás ilyen esszéisztikusan epikus jellege miatt, az álintellektuális regények ellenében valódi alakjához egészen közel, mint-hogy a regényből Réti Eszter tudatállapotának változásai rajzolódnak ki két nappal és egy éjszaka keretében, emlékeztetve Bányai Jánosnak arra a még fiataalkori esszéjére, amelyet Krleža Miroslav „pannon fűgájáról” írt, minthogy ebben olvashattunk arról, hogy „a nyár . . . az egyetlen igazi tisztulás, tehát a halál jelképe”. Másfelől ugyancsak ebből a régi esszéből idézve közelíthetjük meg alkotói módszerének meghatározását is. Itt írta: „A művészet . . . egyetlen, értelmileg definiált úton mozogva közelíti meg a csiga formájú végtelennek . . . azt a pontját, melyen már valóban megfelel hivatásának, a ritmus és a gondolat formai ötvözetének.” De csiga formájú a *Súrlódás* esszéisztikus görbéje is: kezdetben a gondolat-fűgák aphorisztikusan, reflexió-villanásokként bukkannak fel, a regény-teret az epikus mozzanatoknak engedve át, majd néhány nagyobb kanyarulat után szélesedni és öblösödni kezdenek ezek a „fűgák”, hogy a regény zárófejezeteiben orkesztrációjuk gazdag rétegeiben érvényesítsék sajátos gondolati hatásait, kísérve a hősnőt magát kereső, magára és helyzetére ismerő útjának állomásain, a homályból a fény felé vivő útján.

Kezdetben ugyanis minden homályban borong a nyár élessége, fényözöne ellenében is. Csak egy „ügyről”, „esetről” értesülünk, „árulásról” és „bűnről” hallunk, érzékeljük, hogy „gyanús” személyek mozognak a regény színpadán, hogy azután a mű második harmadában, éppen a százharmcadik oldaltól kezdve, fény derüljön a *Súrlódás*nak az esszéisztikus jellegén túlmutató gondolati-ságára, még inkább pedig gondolati aktualitására és sajátos megoldási módjára is. Bányai Jánost ugyanis nem az érzelmi jellegű

közérzet problémája foglalkoztatja a mai fiatalság felvetette kérdések kapcsán (ezt Végel László írta meg az *Egy makró emlékirataiban*), hanem az értelmi megközelítés, a pátosznélküliség és a romantika-mentesség. Nyilván ezért is inszisztál a racionalizmuson és a definiálás mozzanatán. A mű már emlegetett fordulópontján ugyanis pontos meghatározásokként bukkan fel Réti Eszternek, a hősnőnek, az élet-kérdése mind a világ felőli nézetében, mind pedig szubjektív vetületében, egy magános Én tudatának projekciójában. Ha a társadalmi rend felől nézve Réti Eszter „egy bizonyos társasággal együtt lázadásra szított, és kétes erőket toborzott a társadalmi rend megingatására, vagy ahogy azt Simon elvtárs mondta: az ún. nehézségek kiküszöbölésére a meglévő társadalmi formákon kívül...”, a hősnő szubjektív tudata nézőpontjából ez a meghatározás így módosul: „Nem akarjuk megváltoztatni a világot, mert nem vagyunk romantikusok, de nem akarjuk elfogadni sem, mert nem vagyunk kiegyezésre hajlamosak.”

A regény hozta kérdések és dilemmák azonban közletről sem könnyebb és „olcsóbb” megoldási lehetőségükben jelennek meg a *Súrlódásban*. Bányai János ugyanis ellenállt az egész világ fiatalságát átjáró nyugtalanság, elégedetlenség csábító lehetőségének, s nem követte sem a „Che” neve jelezte forradalmiságú ifjúságnak, sem egy fiatalos „újgandhizmusnak” az érvényesülési útjait. Réti Eszter életének mozzanataiban szüntelenül a konkrét, az „itt és most” adta keretek „tartalmán” inszisztál, miközben hősnőjével együtt a „mi a teendő?” kérdésre keresi a feleletet. Ebből pedig nemcsak az következik, hogy a regény a mai fiatalság életkérdéseinek affirmációját vállalja, az írói ihletet az 1968-as egyetemi mozgalmakban lelve meg, hanem ezeknek az életkérdéseknek a kritikáját is, nemcsak imponáló lendületét, hanem gyöngeségeit is megmutatva. A *Súrlódás* tehát egy modern „Sturm und Drang” regénye, de a mű faktúrája és végső kicsengése nem „Sturm und Drang”-os. Réti Eszter sokkal nagyobb mértékben észlely, mint hogy egy wertheri szerepben tetszeleghetne, s nem is cinikus, még akkor sem, amikor azon tűnődik, hogy „nyilván árulónak született, és úgy is viselkedik, de döntse el valaki, hogy mit lehet árulásnak tekinteni és mit lázadásnak, hogy hol kezdődik a kettő között a határ...”. A „senkiföldjén” élés állapota viszont egyértelműen adott. Abban is, hogy a hősnő és társai érzik a lázadás szükségességét, de legalábbis Réti Eszter tudja, hogy amit csinálnak, „az nem lázadás, mert ahhoz nincs kedve, és különben is elmúlt a lázadások ideje”, s azzal is, hogy a befejező mondatok többek között rögzítik: „Minden megtörtént már. Még semmi sem történt meg. Jelen...”.

Mert a „jelen” regénye a *Súrlódás* és egy gondolati érzékenység megmutatkozása, intenzív jelenvalóságának az érvényesülése. Nem véletlen, hogy figyelmünk nem az epikus elemeken állapodott meg, hanem az esszéisztikus részleteken, amelyeknek legtöbbször az író miniatűr remeklése közé tartozik, s legmagasabb pontjait a regénynek a Schubert tanár úr lakásán és kertjében készült képekben látjuk, melyek az intellektuális öröm pillanatai, s abban a gondolati faktúrában, amely a *Súrlódás*ban a színeknek és az eseményeknek érzékletes funkcióját kapta meg, és ezt a feladatot sikerrel teljesítette. Éppen ezért, bármennyire közhelyszerű is a szó, Bányai János regényének különös jellegét emlegethetjük, amely irodalmunk egy eddig meg nem hódított területére tűzte ki a felfedező zászlaját.

A tanár úr a kertben volt, hintaszékében. Majdnem kitörő örömmel fogadta.

Mellette egy kis asztal, egy csomó színes divatlap, a nagy ezüstolló és egy üveg Black and White, félig üresen.

Eszter azonnal töltött, és mielőtt bármit is mondott volna, kiitta. Azután leült az idős tanár lábához.

A nyári felhők esővel fenyegettek. Lassan közeledtek. Vihar készül, gondolta. Schubert tanár úr is a felhőket nézte. Eszter arra gondolt, hogy ez nagyon komoly dolog: ülni a kertben és nézni a felhőket. Van benne valami nemes és kiváltságos.

— Rég jártál nálam — mondta jó idő múlva Schubert tanár úr.

Eszter még mindig a felhőket nézte.

— Eső lesz — mondta.

— Igen, eső lesz — mondta Schubert tanár úr.

A kert mélyén, ott, ahol az ápolt rózsafák sora véget ér, két kopott, fehér kerti szék és egy elgörbült lábú vasasztal áll. A székek és az asztal körül fű meg gondozatlan virágok. Az orgonabokor ráborul az asztalra. Mögötte kerítés. Nem lehet átlátni rajta, mert befutotta a folyondár.

— Levelet kaptam az apádtól — mondta Schubert tanár úr. — Nem olvasnád el?

— Lehet, majd később.

— Itt van.

— Még nem.

— Majd bent. Kérsz még? — kérdezte, és az üvegre mutatott.

Eszter töltött magának, és gyorsan kiitta. A jeget sokáig szopogatta, belevásult a foga. Cigarettára gyűjtött, és nekidült Schubert tanár úr lábának.

— Hazautazok — mondta.

— Érdeklődik utánad az apád. Írja, hogy a nővéred már járt otthon. De rólad semmit sem tud.

— Már kivittem az állomásra a bőröndömet.

Schubert tanár úr megfogta Eszter vállát. A lány felnézett rá. Az idős, bölcs arc lassan megközelítette.

— Történt valami? — kérdezte.

— Nem, nem történt semmi — mondta Eszter. — Nem azért jöttem. Aludni szeretnék. Ki kellene aludnom magam.

— Felmehetsz.

— Később. Ha megjön az eső.

— Meleg van.

— Eső előtt.

Eszter most fogalmazta meg először, ahogy nézte az esőt hordó felhőket, ahogy a hátán érezte az idős tanár kemény csontjainak érintését, ahogy ráborult az elaszott arc, ahogy lassan kicsorgott belőle a délelőtti hajsza, ahogy kezdett megnyugodni a szívverése, ahogy mind reálisabbá vált a nyugalom, ahogy megszűnt minden lehetősége és csak a tények maradtak — Eszter most fogalmazta meg először: kétségbeesés, de elhallgatta. Az ital fanyar ízét és zsibbasztó hatását érezte. Egészen átadta magát a pillanatnak.

Fújni kezdett a szél, távoli utak porát hozta magával és némi frissülést.

— Közel van — mondta Schubert tanár úr. Töltött magának az üvegből, jeget tett bele és egy csöppnyi szódát. Sokáig forgatta kezében a poharat. Eszter szerette ezeket a vastag, nehéz poharakat.

— Lassan készülődhetünk — mondta az idős tanár.

— Igen, lassan indulhatunk.

Eszter felállt, rámosolygott az idős tanárra, elindult a kerítés felé, de hirtelen irányt változtatott, odament a kerti székekhez és leült. Kinyújtotta a lábát, a tarkójára kulcsolta a kezét, és mélyen lélegzett. A szél felborzolta a haját, és befújta a ruhájába. Érezte, hogy végig-

járja a testét, a bőr és a hús hajlataiba is behatol, tisztán és frissen. Lehunyta a szemét. Az ital marta a gyomrát. Lényegében jól kellene éreznie magát. Minden adva van, és minden a legnagyobb rendben. Az volt a célja, hogy minden rendben legyen. Most minden adva van.

Akkor Schubert tanár úr felállt, eltűnt egy pillanatra, metszőollóval tért vissza, rámosolygott Eszterre, és kiválasztott egy éppen bimbózó rózsát. Alig tudott megállni a szélben. Többször is a rózsza után kapott. Végre a kezében volt és levágta. A szeme elé emelte, sokáig nézte, mosolygott közben, öregesen és okosan, az arcán nyugalom, bölcsesség, lemondás. Elindult Eszter felé, megbotlott, a zajra a lány felnyitotta a szemét, csodálkozott. Schubert tanár úr megálit Eszter előtt, a kezébe adta a rózsát, és mondta neki, hogy tűzze a hajába. Eszter azt mondta, hogy fúj a szél, elvinné, de Schubert tanár úr nem törődött vele. Eszter a hajába tűzte, vigyázva és figyelmesen. Ekkor Schubert tanár úr levágott még egy rózsát, azt is odaadta Eszternek, és mondta, hogy tűzze a hajába. Eszter a másik mellé tűzte. Azután Schubert tanár úr talált még néhány friss és gazdag virágszálat, mind levágta, és egyenként odaadta Eszternek. Türelmesen megvárta, amíg a lány mind a hajába tűzi. Közben a szél erősödött, a porfelhő már ellepte a kertet is. Schubert tanár úr szeme tele volt homokkal és könnyezett. Eszter sokat bajlódott a virágokkal. De végül mégis sikerült feldíszítenie magát. Schubert tanár úr elégedett volt. Mondta, hogy Eszter nagyon szép. Eszter meg jókedvűen nevetett. Mindketten fáztak már a szélben, de észre sem vették. Schubert tanár úr könnyezett. Akkor Eszter felállt, mindkét kezével fogta a koszorút a hajában. Schubert tanár úr segédkezett. Bementek a házba.

Az ablaknál álltak meg. Ismét az állókép. A viharban. Megdermedt minden: a mozgó levelek megcsontosodtak, a fű elhajlott és úgy maradt, a fák törzse kifordult, a megbillent vastasztal két lábon állt. Schubert tanár úr egészen közel Eszter arcához. És közben a vihar egyenletes zúgása, a leláncolt mozdulatok erőfeszítése. Eszter lehunyta a szemét, boldog akart lenni.

Akkor Schubert tanár úr megcsókolta Eszter homlokát. Eszter még mindig az állóképben. A levelek, a füvek, a fák kihullottak. Eszter lemaradt mögöttük.

Azután megérezte a tanár leheletét. Mindez a kétségbe-
csés tünete. Eszter pontosan megfogalmazta, de nem
mondta ki.

— Vesztettem — mondta váratlanul Eszter. — Sokat
tettem egy lapra, és vesztettem.

— Sajnálod?

— Nyerhettem volna.

— Lehetséges?

— Igen, nyerhettem volna. De vesztettem.

— Biztos vagy benne?

Schubert tanár úr Eszter vállára tette a kezét, mintha
biztatná. Eszter igyekezett megszabadulni az érintés-
től, de sikertelenül.

— Árulónak tartanak.

— Meggondoltad?

— Beárultam őket. Azt tartják rólam, hogy áruló
vagyok. És igazuk van. Beárultam őket.

— Kinek?

— A rendőrségen.

— Biztos?

— Meggondoltam.

— És igazat adtál magadnak?

— Igen, igazat adtam magamnak.

Schubert tanár úr eltűnődött. Végül azt mondta,
hogy legjobb lesz, ha becsukják az ablakot és leülnek,
mert becsaphat a villám. Kint veszertül fúj a szél, le-
tépte a fák leveleit, megtépázta a rózsabokrokat, a füvet,
feldöntötte a székeket meg az asztalt, ellepte a kertet.
Dörgött és villámlott.

— Lehet, hogy nem is lesz eső — mondta Eszter, és
elmozdult az asztaltól.

— Kint hagytuk az üveget — mondta az idős tanár.

— Behozom — mondta Eszter.

Schubert tanár úr maga indult el. Eszter nézte, ahogy
végigmegey a kerten, bizonytalanul és ingadozva, mintha
fa volna, amelyet gyökerestül kicsavarhat a szél. Végre
elérte az asztalkát. Kezébe vette az üveget, a poharakat
a zsebébe tette, a szódásüveget a hóna alá, és elindult
vissza a ház felé. De hirtelen megtorpant. Közvetlen
közelben csapott le a villám, a dörgés megingatta a há-
zat. Eszter kifutott. A hajából kihullottak a virágok.
Ijedten ölelte meg Schubert tanár urat. Azután elin-

dultak. Alig tudtak járni a szélben. Minden mozdulatuk nagy erőfeszítést követelt. Végre elérték a falat. Nekidültek, és mintha szakadék szélén vonulnának el, úgy mentek a bejárat felé. Schubert tanár úr leült a lépcsőre.

— Nem lesz eső — mondta. — Szárazon villámlik.

— Azért bemehetünk — mondta Eszter.

— Kár, hogy nem lesz eső — mondta Schubert tanár úr.

Eszter igyekezett felemelni az idős embert. Végre ismét álltak, már csak néhány lépés az ajtóig.

— Hamarosan meghalok — mondta Schubert tanár úr. — Hamarosan eljön az ideje — tette még hozzá.

Eszter töltött a poharakba.

— Jó, hogy eljöttél.

— Ez jó tész — mondta Eszter, és az idős tanár reszkető kezébe adta a poharat.

Nem tudta összeegyeztetni Schubert tanár urat a halállal. Két teljesen ellentétes fogalom. Sohasem egyezhetnek ki. B. az más. Ő nyilván felkészült, és ha felkészült, akkor megérdemelte. Elgondolkodott B. sorsán. Amióta Miriám elhagyta, de lehet, hogy sohasem voltak együtt, tehát amióta Miriám elutazott, B. mással nem is foglalkozott, csak a halállal. Mindent előkészített. Sikeresen. Schubert tanár úr semmit sem készített elő. Az ő előkészületei a halálra sikertelenek. Nem is lehetnek másmilyenek, mint sikertelenek. B. vérében volt a siker. Egyetlen sikere életének: a halál. Ezért nem hitt Simonnak: B. nem lehetett öngyilkos. Vele nyilván másként történt, mint más öngyilkosokkal. Neki elvei voltak. És belehalt. Eszter tudta, hogy nehéz ezt megérteni, de rábeszélte magát, belelovalta magát. Sajnálta B-t. És igazat adott neki.

Schubert tanár úrnak nem adhatna igazat, akárhogy halna is meg. A halálnak nincs olyan formája, amely elvihetné Schubert tanár urat.

— Mind többször gondolok rá, hogy meghalok — mondta Schubert tanár úr. — Ezért jó, hogy eljöttél. Vártalak már.

— Hazamegyek az apámhoz.

— Menj csak.

— De előbb kialszom magam.

— Előbb mindent meg kell tenned.

— Mint a halál előtt?

— Igen, mint a halál előtt.

Schubert tanár úr odaült az asztalhoz, két kezét ráfektette az asztallapra, mintha szellemet idézne.

hullámok

Nagyszabású regényterv sejlik fel Major Nándor *Hullámok* című regényében — a maga nemében nyilvánvalóan az első ilyen vállalkozása a jugoszláviai magyar irodalomnak, s ha hinni lehet az írónak, nemkülönben pedig a regényigény sugallatainak, első regénytrilógiánk kopogtatott — miként azt a szerző, a regényérő! írott műhelytanulmányában nem pusztán sejteni engedi, hanem be is jelenti. „Mert nyilván minden olvasó érezni fogja: ezzel a gyilkossággal tulajdonképpen nem a befejezéshez, hanem csak valaminek a kezdetéhez értünk.” (Egy regény befejezése. *Új Symposion*. 46. szám) — írta, arra figyelmeztetve, hogy „nyílt regényt” kap a *Hullámok*kal az olvasó, következésképpen nem „megoldott” cselekményű, zárt kompozíciójú regényként kell olvasnunk sem.

A szó legszorosabb értelmében és jelentésének gazdag tartalmát tekintve is „társadalmi” regényt kaptunk tehát kézhez a *Hullámok*kal — ebben is a kivételes, a sajátos regénymegoldások lehetőségét példázva irodalmunkban, egyúttal pedig azt is bizonyítva, hogy a műfajon belül is milyen széles skálája lehetséges a „világhoz állásnak”. Nem kis ambíciót jelent ugyanis „szabályos” regényt írni, megtréfálva az olvasót, elrejtteni azokat a regénybeli mozzanatok, amelyek manapság oly szívesen nyomulnak a figyelem előtérbe a regényekben. Major Nándor ugyanis, amikor a regénynek egy hagyományosabb és szabályosabb szerkezeti lehetősége mellett döntött, valójában megkötötte kezét, éppen úgy, mint a költő is, ki szonettet akar írni. De nem azért emel munkája elé akadályokat, hogy mögöttük megbékélve átadja magát az így eleve készen kapott lehetőségeknek: valójában le akarja győzni őket, mintegy belső erők angazsálásával feszíteni szét az önként vállalt burkot, elpartintva a béklyókat.

A *Hullámok*ban ugyanis Major Nándor nem bízza a „véletlent” a véletlenre, hanem szorosan tartva a cselekmény szálait, a megtervezett, a logikailag is hibátlanul megkomponált regényt alkotta meg, mint ahogy a zseniális bűntetteket tervezik meg, jelezve többek között azt is, hogy nyilvánvalóan jól kamatoztatta a bűnügyi regény klasszikusainak az iskolájában tanultakat is — a bizonytalanság mozzanatának szüntelen jelenlétével, aktív szerepével, s az írói tudatosságnak e téren nálunk annyira szokatlan intenzitásával. Ebből következik azután nyilvánvalóan, hogy a cselekmény összefüggései, az életrészek kereszteződésének törvényszerűségei talán egy árnyalattal erősebben is világlanak át a cselekmény epidermiszén, mint ahogy azt megszoktuk.

De lehetne-e másképpen, amikor az író valóban bonyolult életügyet akar elénk tárni, egyszerre beszélni húsz évvel ezelőtt történt eseményekről és friss történésekről, úgy írni meg irodalmunk

„Apák és fiúk”-ját, hogy a regény valóban az „apákról” és „fiaikról” szóljon, s megmutassa e két s mégis egy világ képében, hogyan dolgozik a „végzet keze”, miként szövi ugyanannak az egy véletlennek a szárait a regény két nemzedékének életsorsát bonyolítva. Egy kissé szélsőségesen talán úgy mondhatnánk, hogy Major hősei kivétel nélkül az „orosz rulett” örvényében vannak: a regény háborús síkján a véletlennek ugyanis éppen úgy megvan a sorsdöntő szerepe, mint a látszólag békés időkben képződőnek, amilyen már a „fiak” is mozognak. De ugyanekkor már a tragédiának a szele is ott süvít a fejük felett, hiszen az is kitetszik a regényből, hogy aki egyszer bekerült ebbe a forgatagba, többé nem tud kiszállni belőle. Az a tragikus péterváradai hajnal, amikor eldöntik, hogy a jobb oldali „egérlyuk” helyett a bal oldaliba „bújnak”, hogy kihívják a véletlent és eljátszassanak szeszélyeivel, a „vagy-vagy”-ra téve fel életüket, a három fiatal (egy lány és két fiú, akik közül az egyik ott marad halva) tulajdonképpen nem pusztán csak beint a sorsnak és a maguk életét teszi kockára. A láthatatlan szálak vonaglan kezdenek, az emberi sorsokat tartó és egymáshoz kapcsoló fonalak rángásai előcibálják a múltat, hogy az apák arcán üljön ki a rémület, és elkezdődjék tudatuk emlékvilágának kísértettánca, fény derüljön életük regényidőbeli pillanata milyenségének okaira, s végeredményben, hogy kitessék: a fiatalok mai „orosz rulettje” csak körülményeiben különbözik az apák egykori cselekedeteitől, alapvető kihangzásában, bölcséleti szférájában pedig nem. Az elmozdulások elsősorban abból adódnak, hogy azok az életgesztusok, amelyek egykor spontán módon jöttek létre mint az emberek reagálásai a háborús időkre, most tudatosságba és cinikus vállalásába transzponálódtak át, mintegy igazolásul a fiatalok irodalmából kiszűrhető észleleteknek, amelyek a mai fiatalság problémáját a „felesleges ember” képletébe próbálják sűríteni.

Major Nándor regénye egyszerre mutat mind a két (de tudjuk: valójában egy) világra, s az volt a szándéka, hogy együtt láttatással mintegy társadalmi életünk szövetét is felfedje, megláttassa azokat a kapcsolatokat és összefüggéseket, amelyek rejtetten ugyan, de különben, egyoldalú szembesítéssel például, fel nem fednék magukat. Tehát egyforma érdeklődéssel firtatja apák és fiúk rejtett, „másik” életét, de művéből az is kitetszik, hogy biztosabban mozog az apák életének és problémáinak a síkján, mint a fiatalokén, különösen az intimnek a szférájában, amelyben a regénybeli életek döntő csatái játszódnak le. Nem véletlen tehát, hogy a friss regényeinkben oly kritikus nyolcvanadik oldal fordulatot jelentő pontja Major regényében is adva van: az első fejezetek bizonytala-

nabb hangütése után „hazatalált” az író, előadása biztos, szemlélete és ítélete bölcs mérsékletet mutató lesz, a regény-anyag „légzése” egyenletes, mintegy itt éri el prózájának a szintjét, és innen kezd emelkedni, zaklatottabb és idegesebb kezdete után. Az írói biztosság jeleivel is ezután találkozunk, a háborús múltat és az árvízveszéllyel harcoló jelent, a mai Újvidéket rajzolva. Műve forrásvidékére viszont az író önvallomásos műhelytanulmánya visz el bennünket — a regény kommentárjaként.

Baleset volt, a hétszentségit, semmi más. Hegyi a Mlaka-tanyán béreskedett családostul, tavasz óta ott cirkáltunk a környéken. Leginkább nála húztuk meg magunkat, az irdatlan szénapadláson, mert ki gyanakodott volna a kövér Mlakára? Nyár derekén jött közénk Sági. Már közeledett a front, behívót kapott, de gyávaságában nem mert katonának menni. Így lett belőle katonaszökevény. Mintha ahhoz kisebb bátorság kellett volna! Az ám, de milyen behívót kapott, a szerelmit! Tulajdonképpen másvalakinek a neve szerepelt rajta, csakhogy alighanem a városházán átkocogtatták, s fölé írták Sági nevét. Ezt is félve mutatta meg egyszer nekem, mert hátha baja származik belőle, ha a városházi urak hamisítványát mutogatja. Mert ki tudja, kinek a keze van benne!

Mit mondjak magának, kis vézna ember volt, aki nagy mellű, mosolygós lányt tetováltatott a karjára, mert ha kardot vagy fegyvert tetováltat, kiröhögtek volna. A piacra is a felesége járt, mert őelőle mindig elfoglalták a helyet az asztalnál, úgyszólván legfeljebb a talicskáján árulhatta akkurátus papucsait. Mert a lelkét is beleadta azokba a papucsokba. Egy utcában nőttem föl vele, és mindig védelmeztem, mert a szentségit, olyan jámbor, barna szeme volt, mint a birkának. És képzelje, amikor hozzánk került, azt hitte a szerencsétlenje, hogy majd a padláson kuporgunk, és várjuk a megváltást.

Gondolhatja, hogy megették a lelkét az emberek. Mi tagadás, elég jól el voltunk vadulva. Megalázták, sértgették, ugratták, kibabráltak vele, de semmi sem használt: csak nézelődött maga elé, egy fűszálat rágszál és hallgatott. Meg kell értenie, nem babra ment a játék:

ha csak egyet is elkapnak és vallatóra fognak közülünk, mindannyian hurokra kerülhetünk. Márpedig Sági egy éjjel például, amikor az egyik faluvégen összeakaszkodtunk a csendőrökkel, eldobta a puskáját, sapkáját, csak-hogy azt mondhassa, ha elfogják, véletlenül csöppent a csetepaté kellős közepébe! Beszariságában azt is elfelejtette, hogy azok sem ettek bolondgombát, meg hogy jómaga náluk bezzeg katonaszökevény. Fegyvert eldobni, emberek! Halálra ítélte az osztag. Értse meg, nem jöhetett számításba, hogy elkergetjük. Ki tudja, mit hoz az ember nyakára egy gyáva ember! Komisszár létemre elértem, hogy a kivégzést elodázzuk. De vállalom kellett, hogy mindig mellettem lesz, és személyesen felelek érte. Mit izzadtam, te jó ég! Hiszen egy ember nem kenyeres tarisznya, hogy viszem magammal, s ahová teszem, ott marad.

Így állt a helyzet, amikor a baleset történt. Már-már alkonyodott, a harmadik faluba készültünk, tempósan lépkedtünk a nagy, zöld kukoricatáblában. Erősen füttyült a szél, a levelek zizegtek körös-körül. Az első dűlőútnál megálltunk, egy ideig hallgatóztunk, kémleltünk. Egyszer csak Csabai int, hogy egyenként átfutni az úton. De épp vagy hárman is surrantak át, amikor a keresztűlőnél, vagy ötven méterre tőlünk, vágatva előbukkant egy homokfutó, egyenest nekünk, de egyszer csak be a kukoricásba, megfordult, s már porolt is fejvesztve vissza. Földbe gyökerezett a lábam. Úgy éreztem, az egész egyetlen pillanat műve volt, és nem lehetett megakadályozni. Mlakáné ült a homokfutón. „Tűz! A lovakat!”, kiabálta Csabai. Lőttünk. A kocsi bolondul cikázott jobbra-balra. Sági egy lépéssel előttem állt, mert mindig ott volt a helye. Nézem én félszemmel, hová az egekbe emeli a fegyverét! Még gondosan, nyugodtan célzott is. Durr! Látom, vagy harminc méterre egy akác áll, a hegye ki van száradva, onnan szép lassan pottyán le egy fekete varjú. Nagyot káromkodtam magamban. Akkor még nem tudtam, hogy a varjú egy életre a mániám lesz, azt se, hogy miért. De arra jól emlékszem, hogy alig pár hónapra rá, amikor a hátamban éreztem Sági pisztolycsövét, s a hosszú jegenyesorban egyre távolodtam a tanyáról, folyton azt mondogattam: „Varjak ülnek fenn a fán”, de nem tudtam, miért. Akkor csak meghökkentem kicsit, hogy a hulló

madár láttán Sági majdhogynem izgalomba jött, s ijedt szömmel nézett rám. Vigyen el az ördög, gondoltam magamban, s úgy tettem, mintha semmit sem vettem volna észre. De fél szömmel azt is láttam, hogy Mlakáné hátrabukik a homokfutó derekába, a lovak pedig meg-bokrosodva eltűnnek a kanyarban.

Lélekszakadva rohantunk vissza dűlőhosszan, hogy a lovak elé vágjunk. Szél ellen jött az asszony, szakadjon rá az ég, nesztelenül a homokfutón. Idejében az alsó végre értünk. Csabai intett, s lefeküdtünk. Messziről láttam, hogy az asszony egyik lába meztelen lóg le a homokfutó oldalán, s fehéren kalimpál. Tudtam, hány óra van. Amikor a kocsi odaért, Csabai kiugrott, rávetette magát. Messze porolt vele, láttuk, tesz-vesz valamit a derékban. Egyszer csak fölegyenesedett, megragadta az ostort, szörnyen végigporolt a lovakon, s leugrott egy búzatarlóra. Majd negyedóra múlva érkezett meg, lihegett, izzadt volt, poros, és arcán itt-ott vér szivárgott apró horzsolásokból.

„Meghalt. Akkora lyuk volt a hátán, mint az ujjam”, mondta eltűnődve. Mindannyian Ságira néztünk: csak nála volt puska, mi aznap pisztollyal meg gránátokkal keltünk útra. Nála is csak büntetésből: a puskától nem olyan egyszerű megszabadulni, hisz a szemünk előtt van vele. Halálos csönd volt. Nagy lyuk, nagy fegyver. Látom, az emberek szemében hitetlenkedés és csodálatféle. Sági meg mintha föl sem vette volna: fél térdre ereszkedve bogozta a cipőjét, aztán talpra állt, megveregette a lábát, és a fegyverét a hátára vetette. Nyugodt volt; tudta a magáét.

Egyszer csak kezdtek úgy nézni rá az emberek, mint akit először látnak, enyhe tartózkodással: ki tudja, mi lakozik benne. Bukovac, az a tuskó, váratlanul megveregette Sági vállát, és azt mondta: „Semmi baj, pajtás, csak az első nehéz.” Sági meg lelökte a kezét, és ráförmedt: „Fogd be a szád!” Egy pillanatra mindenki megdermedt. Olyan váratlan volt ez, mintha a fákon máról holnapra kolbász termett volna. Aztán furcsa, kínos nevetésben törtek ki. Kerekre nyílt a szemem; ilyent még sohasem hallottam Ságitól. Biztos voltam benne: az a seb ott az asszony hátán csakis picike és kerek lehet. Csabaira néztem, egy fűszálat rágcsált, és törülgette az arcát, semmit sem lehetett leolvasni róla. Sej-

dítettem, hogy így akarja Ságít beolvasztani az alakulatba. Meg azt is, hogy valami nagy dolog történt. Ő volt a parancsnok, gondoltam, tudja, mit csinál.

Egy álló nap nyomott volt az életünk, csak Sági nem törődött semmivel. Sakkfigurákat faragott egy botból, s jó étvágygal evett. Nyugodt volt: hiszen megvolt rá az oka. Mondhatom, nagyot nőtt az emberek szemében. Csak aznap este hozta meg Hegyi a hírt: Mlakánét levitték a lovak a Drnára, a határőrök találtak rá, s még azon az éjjelen a faluba hajtották a kocsit, nyomozást indítottak. De ki hitt nekik: ők hozták fel a holttestet, méghozzá a Dunáról. Az meg nem volt sétatér.

Hát ez volt Csabai furfangja. Igaza van, cinkos voltam a dologban. De Sági a szemem láttára változott meg, pedig nagyon jól tudta, hova lőtt. És vállalta Csabai szavait. Még valaki tudott a dologról. Aznap este, amikor épp vizet ittam a gémeskútnál, odajött hozzám Habulin. Most Szabadkán él, az esernyőgyárban keresse. Azt mondta: „Hallod-e, hiszen Sági egy varjúra lőtt, a saját szememmel láttam.” Jól emlékszem, a tanyakertből estikeszag áradt, az égen ragyogott a hold. „Hallgass. Majd meglátjuk, mi lesz vele”, mondtam neki.

De attól kezdve nem lehetett bírni Ságival. Senki sem volt elég bátor neki. Sohasem fáradt el, mindig útra készen állt. Olyan volt, mint a macska: a sötétben is látott, és talált a golyója. Sokat tanakodtam róla. Alighanem megbódította, hogy egyszer csak tartani kezdtek tőle az emberek. Meg hogy a szava egyre nagyobb súllyal esik latba. Egy hónap se telt bele, amikor az egyik falusi vasútállomáson két cimboránk ott hagyta a fogát, s még csak magunkkal sem cipelhettük őket. Sági a parancsnokot okolta a bajért, s az osztag le is váltotta Csabait, és Ságira bízta a vezetést. Nem volt tőle egy perc nyugtunk, a kutyafáját, olyan fegyelmet vezetett be, hogy ment minden, mint a karikacsapás.

Aztán egyszer csak megbolondult, elcsavarta Hegyi lányának a fejét, és majd megevett a fene: ha kitudódik, fölborul minden. S méghozzá milyen egy lány volt: vézna, fiatal, csak épp a keblei voltak kiadósak, a csuda tudja, miért. Savószínű szemével akár fél óráig is el tudta nézni az embert mozdulatlanul, anélkül, hogy az

ember kifürkészhetette volna, gondol-e egyáltalán valamire. Beszéltem Ságival, de kinevetett. Vállamra tette a kezét, fogai között idegesen forgatta meggyfa szipkáját, s nagy barna szemében hiába kerestem a jámborságot, folyton villogott, mintha démonok tüzelnék belül. „Tudod-e, hogy én akkor ott egy varjúba löttem?“, kérdezte, és nem engedte, hogy kitérjek a tekintete elől. Nem szántam volna kinyomni a szemét, az istenit, ha már kiveszett belőle a szelídség! Olyasmit mondtam neki, kissé tán türelmetlenül, hogy ki tudja, mikor hova lő az ember, az a fontos, ami utána történt. Az, hogy talpra álltunk. A szentségit! Elhúzta a száját, s ennyit mondott: „Csak egyszer szeretnék belelátni a lelketekbe“, aztán meg felkapta a fejét, és elnézett fölöttem: „Úgy van, sohasem tudni, kicsoda kinek a kelepccéjébe esik.“ És egy szót sem akart többé szólani. Ma is végigfut a hátamon a hideg, amikor erre gondolok: még mindig itt cseng a fülemben a hangja. Azt hiszem, az volt a baja: szerelembe esett, mint egy gyerek, de titkolja, elnyomta magában, mégsem tudott ellenállni neki. Látnom kellett, hogy felbomlottak az idegei: kezdett pokol lenni az életünk. Történt vele valami, meghasonlott, s pár napra rá már rablásra adta a fejét.

Nahát, az efféle furfangon rég átlátunk, a látszatra nem adunk. Maga csak keresse, akit keres, tőlünk a halála napjáig keresheti. Mert én azt mondom, ha valaki eltűnt, azt kell bizonyítani, hogy nincs a földtekén. Hiszen mit szólna hozzá, ha holnap váratlanul betoppanna, maga meg hoppon maradna az erőszakoskodósaival! Nem az én fiam az őrzője annak a naplopónak, nagy a világ, járjanak utána a dolguknak. Hogy az apja még nem is sejti? Meg hogy senki sem sejti? Nem az én gondom, s maga csak tudja, hogy kié! Azt hiszem, világos voltam, s rágódhat rajta, ha akar. És szedheti a lábát, mert elmegy az utolsó busz is, és legfeljebb a hajnali vonattal utazhat haza.

Hogy mondta? Még hogy alá merem-e írni? Menjen, uram, a dolga után. Maga jobban megijed ettől az esettől, mint én: gondoljon csak egy kicsit jobban bele a dologba. Úgy megijed tőle, hogy még csak szólásra sem meri nyitni a száját. Nézze, én benne voltam a buliban, nincs mitől tartanom, a számadással még annak idején elkészültem. Szeretném én látni, ki takarítja el

a szemetet tiszta kezekkel! Tán ez a különbség is azért van közöttünk, mert mindig ilyen a kezem, nézze meg jól, maga meg azt hiszi, tiszta az a papír, amit örökkön a kezében forgat. Velem ne hóbörögjön, uram! Jobban benne van maga ebben az ügyben, mint gondolja. Kíváncsi rá? Hát megmondom: nálam van Sági behívója. Ha úgy kívánja, *tiszta* papírszelet. És a maga neve van átkocogtatva a Ságié alatt. Aki akarja, üvegen át jól kiolvashatja. Kérem? Jegyezze meg, amit egyszer kiad az ember a kezéből, annak nem ura többé. Világos voltam?

testvérem,
joáb

Gion Nándor regénye, a *Testvérem, Joáb* az utóbbi évek egyik legtöbb tanulsággal szolgáló regénye — éppen ezért, meggyőződésem szerint, az ellentétes vélemények pergőtüzét el nem kerülheti, annál inkább sem, mert minden ízében egyúttal „provokatív” alkotás is: megszokott ízlés- és gondolatvilágunk szüntelenül összeütközésben állhat vele mind a „hogyan?”, mind pedig a „mi?” kapcsán, minthogy a jelenért végrehajtott nagy regény-rohamban ő jutott a legmesszebbre, s éppen ezért mind kérdésfeltevésében, mind világgképében vállalnia kellett az úttöréssel járó bonyodalmakat és kockázatokat is. Szokatlan jellegű alkotás tehát a *Testvérem, Joáb*, a szokatlanság pedig provokatív volt a múltban is, az manapság is, pedig ma már megszokhattuk a szokatlan legkülönbözőbb formáinak az állandó jelenlétét életünkben.

A „művészi” vonatkozások szokatlanságaira azonban, a jelek szerint, még mindig sokkal érzékenyebbek vagyunk, mint más megjelenési formái iránt. Gion Nándor regényének azonban közelről sem a szokatlanság az ismérve, esztétikumának pedig nem oka, hanem a következménye, amelyet mindenekelőtt az olvasó hozzá való viszonyában észlelhetünk, s kevésbé a regényben, minthogy az írói szándékok nyilvánvalóan nem abban merültek ki, hogy egy „szokatlan regénnyel” gazdagodjék irodalmunk. A „költői” vagy a „regényes” regénynél megállapodott ízlésünkkel áll pusztán szemben a *Testvérem, Joáb*, amely a „regényest” nem azokon a területeken mutatja, ahol általában találni szoktuk. Gion Nándor: ugyanis az irodalmi „direkt módszer” alkalmazásával, a konvencionális regény fogalmával szemben, ellen-regényt írt, arra törekedve, hogy a regény-idő és az írás-idő a lehető legnagyobb mértékben fedje egymást, s ugyanez érvényesüljön a regény-kép és a hősök tudat-képének a viszonyában is. A jelenidejűség maradéktalanságának a problémájával állunk tehát szemben, a „történt” szüntelenül a „történik” kategóriába csap át, a regényekben oly megszokott állóképek, statikus jelenetek pedig a mozgás benyomásával hatnak tudatunkban, azon az illúzióin inszisztálnak, amelyet a filmvetítés során észlelünk az állóképek mozgássá váló átváltozásai révén.

A „mai” regény elevenébe vág tehát a *Testvérem, Joáb*, s mitőbb, vállalja az ezzel járó konzekvenciákat is, amelyek nem az eszmék és érzelmek területét érintik csak, hanem a cselekvések, a történetek széles körét, amely, mint tudjuk, az irodalmi ábrázolás legkényesebb kérdéseit pendíti meg. Gion „egyenes” prózai kifejezésformája, a „földszinti metszés” problémája, a hétköznapival találkozó írói dilemmák sora az adott nála, minthogy a „jelen idő” a közömböst is revelálja: az emlékezés még nem kezdte meg

válogató, elkülönítő munkáját. A „még minden lehetséges” állapota ez, szó szerint a „hétköznapi világ”, amelynek írói megragadásánál nemcsak arról van szó, hogy tud-e az író megfelelő ábrázolási módokat találni, hanem az is, hogy lel-e olyan mozzanatot eszmében vagy eseményben, amely ezt a hétköznapi „alaktalanságot” kristályosodásra tudja rávenni, azaz: el tudja-e érni, hogy az élet közömbös anyaga alakot öltjön. Az írói lelemény első próbája ez, s Gion Nándor a két esztendővel ezelőtti feszült nemzetközi, a mi életünket is megmozgató, helyzetben találta meg, azt a szerepet szánva neki, amelyet egy kö játszik, amikor egy sima víztükörre hullva hullámsásra kényszeríti azt. Tovább már a hullámsásra irányulhat a figyelem, s ezt teszi az író is, amikor hőseinek a reakcióit figyeli, s rögzíti „helyezkedésüket”, a „van-e vesztenivalójuk” dilemmáival szembesítve őket. Diadala viszont akkor válik teljessé, amikor ezt az egyszerű, hétköznapi problémát „létkérdéssé” tudja változtatni, s belőle az „eszme-idő” kategóriáját előcsalva az élet-látványnak gazdag szövetéhez jusson el, bevonva a figyelem körébe a múltat is — emberi sorsok színváltozásainak megmutatása céljából. S mindezt a lehető legkonkrétabban, tehát a „mi világunkban” a tér és idő legapróbb ismérveivel és az identifikáció lehetőségével.

Gion Nándor tehát a hétköznapiak sajátosan „hétköznapi” irodalmi megjelenési formáit kutatja. A közömbösség látszólag szürke színeivel dolgozik tehát, amikor a monológ-próza közvetettebb és a dialógusokra épülő részek közvetlenebb lehetőségeit használja fel. De a gondolat száműzni akarja. Tényeket közöl tehát, s elmékedés helyett megállapít. Tényeket közöl, szürke mellé szürkét rak, az átlagosnak, a hétköznapiak a felsorakoztatásával pedig nem kiemel, hanem közömbösít, és szüntelenül rákérdez, minthogy nem a retusáló próza az eszménye és nem is érzelmes vagy érzékenyülő, inkább nyers és erőszakos, amely idegenkedik az „állásfogalástól”. Gion Nándor tehát nem kalauza akar lenni az olvasónak, hanem informátora. De ezek az információk varázserejűek: a tények rebbenéstelen feltárulkozásából mégis a költőinek a benyomása születik az olvasóban. Az író nem beleviszi regénye világába a költőit, hanem abból mintegy előcsalja, minthogy a részletekben, az epizódokban a hétköznapi közömbös elemeknek csomósodási, sűrűsödési pontjai egyúttal a költőinek a bölcsői is.

Nem érzelmes regény a *Testvérem, Joáb*, de mégis irodalmunk „Érzelmek iskoláját” jelenti. Főhőse korrumpálódásának története ugyanis a jónak és rossznak (természetesen leegyszerűsítve mondjuk ezt, mivel a regényben a hősök gazdag galériája eleve az árnyalatokat adja) sajátos küzdelméből következik: emberi sorsok keresz-

tezési pontjai alakulnak ki, s ezeken játszódik le a csata a főhős lelkéért, amelyet végül is a felszínen realizálódó életpéldák döntenek el a rossz javára: a jóság kiszorul a strandkabinokba, vagy összetörik Mária gyöngédséget reveláló alakjában. A harmonikázó fiú, Török Ádám és Mária azonban nem ellenpontjai az Akilevek, Joábok, Török Palik, Búrok és Fehér Lovak, valamint a Zsuzsannák világának, hanem szerves részei, a világnak és a regény-képnek a teljességéből következnak. Eppen ezért Gion regénye „optimista tragédia” is a maga kendőzetlenségében és tárgyilagosságában. De nem definitív, mint ahogy az élet sem az, a változások oly jellegzetes dialektikájában.

Török Ádámról akkor még keveset tudtam. Mondták, hogy a háború után nagy ember volt a városunkban, de én már csak onnan emlékszem rá, amikor parkőr volt, és a szemetet meg a leveleket söprögette a parkban. Már akkor is a játékbábugyár padlásán lakott. Keskeny vaslétrán járt le-fel, mindenki tudta, hogy ott lakik, de sohasem szóltak neki semmit, legalábbis én nem tudok róla. Később valamennyi nyugdíjat kapott, nem dolgozott többé semmit, minden reggel beült a borbélyhoz, elolvasta az újságokat, aztán a folyó mellett sétált, vagy valamelyik vendéglőben ült, és ott is újságot olvasott, de mióta Joáb II. visszajött a városunkba, Török Ádám csak őhöz jár, és ingyen eszik nála napjában kétszer is. Sejtettem én már akkor is, hogy ők régebről ismerhetik egymást. Török Ádám és Joáb II. Joáb II. privát vendéglős, Joáb II.-nek igazán nem mondhatta Török Ádám csak úgy egyszerűen, hogy neki joga van mindenre, és bármit elvehet, amit akar. Mert szokott ilyesmit mondani Török Ádám. És ha esetleg figyelmeztették is valamikor, hogy nem szabad a játékbábugyár padlásán aludnia, bizonyára azt felelte, hogy neki arra is joga van. Ilyesmit szokott mondani az önkiszolgálóban is. Búr mesélte, hogy Török Ádám beállít néha az önkiszolgálóba, a polcokról leszed egy-két húskonzervet, egy-két üveg bort, egy-két tábla csokoládét, vagy valami mást, amire éppen szüksége van, aztán nem akar fizetni, hanem azt mondja, hogy neki joga van mindezt elvinni, mert ő megdolgozott és megszenvedett ezért, és egyébként is ő úgy gondolja, hogy mindenkinek meg kell adni azt, amire szüksége van.

Ilyenkor vitatkozni szoktak Török Ádámmal az önkiszolgálóban, néha megengedik neki, hogy egy-két olcsóbb dolgot magával vigyen, anélkül, hogy kifizetné, de a drágább holmit elveszik tőle, vagy megfizettetik vele. Búr ilyenkor mindig nagyon dühös szokott lenni, de Török Ádámot még egyszer sem pofozta meg; másokat, ha elvettek valamit és nem fizettek, kíméletlenül megpofozott, de Török Ádámot nem bántotta sohasem, csak nagyon dühös volt rá mindig, és meg-megmondogatta neki, hogy elmúltak már azok az idők, amikor a Török Ádámok csak úgy simán elvihették a szajrét.

Ezt azért mondta neki, mert tudta, hogy ezzel vérig sérti Török Ádámot, hisz a nagybátyjára emlékezteti, akit szintén Török Ádámnak hívtak, és rablógyilkos volt, de ezt a Török Ádámot mi sohasem ismertük, csak mindenféle történeteket hallottunk róla. Az apám is mesélte, hogy az egész környéken rettegtek tőle, erős és vakmerő ember volt, rabolt, sőt azt mondják, gyilkolt is, és sokat ült börtönben. Utoljára Joáb I.-nek az apját fosztotta ki, amikor bejöttek a magyarok. Joáb I.-nek már az apja is elég gazdag ember volt, és állítólag közvetlenül a háború előtt éppen ő juttatta börtönbe Török Ádámot, a rablógyilkost. Aztán amikor bejöttek a magyarok, a Török Ádám kikerült a börtönből, szerzett valahonnan egy lovat, és kilovagolt Joáb I. apjának a tanyájára, megállt az udvaron, le sem szállt a lóról, csak bekiabált az ajtón:

— Iván, gyere ki egy pillanatra!

Milacski Iván, Joáb I.-nek az apja pedig nagyon megijedt, és nagyon szívélyesen megpróbálta behívni a házba Török Ádámot, de az csak ült a lovon, és azt mondta:

— Gyere ki!

Akkor kijött a házból Joáb I.-nek az apja, és megállt az ajtó előtt, remegtek a lábai, a munkások pedig, akik ott dolgoztak a tanyán, szótlánul figyelték, ahogy azok ketten nézik egymást. A rablógyilkos Török Ádám fehér arccal ült a lovon, és nagyon öregnek látszott, jóval öregebbnek, mint Joáb I.-nek az apja, holott körülbelül egyidősek voltak, csakhogy Joáb I.-nek az apja sohasem ült börtönben, de akkor neki is fehér volt az arca, és remegtek a lábai. Abban az időben jó

néhány szerbet kinyiffantottak a városban, és Milacski Iván is szörnyen meg volt ijedve. De Török Ádám nem nyiffantotta ki Milacski Ivánt, állítólag semmiféle fegyver nem volt nála, csak ült a lovon és hallgatott. Aztán Joáb I.-nek az apja megkérdezte:

— Mennyivel tartozom?

— Három évvel — mondta a rablógyilkos Török Ádám.

— Tízezer pengőm van — mondta Joáb I.-nek az apja.

Török Ádám nem szólt semmit, csak ült a lovon, és nézte Joáb I.-nek az apját. Joáb I.-nek az apja pedig előhúzott egy rakás pénzt a zsebéből, és odavitte Török Ádámhoz. Az sokáig nézte a pénzt meg Joáb I.-nek az apját, ahogy remegő kézzel nyújtja felé a tízezer pengőt, aztán végignézett a báméskodó munkásokon is, végül elvette a pénzt, a zsebébe gyűrte, és kilovagolt a tanyáról. Néhány héttel később egy kocsmai verekedésben valaki hátulról leszúrta a rablógyilkos Török Ádámot. Azt mondják, hogy valamelyik Rajda volt. A Rajda testvérek abban az időben Joáb I. apjának a tanyáján dolgoztak, és ők is mind a hárman ott báméskodtak az udvaron, amikor Török Ádám kirabolta Joáb I.-nek az apját.

A mi Török Ádámunk mindig vérig sértődött, ha a rablógyilkos nagybátyjával hasonlították össze, mindig azt mondta, hogy ő nem tolvaj, neki joga van elvenni azt, amire szüksége van, mert ő megszenvedett és megdolgozott ezért. A társadalom sokkal tartozik neki, sokkal többel, mint az a vacak nyugdíj, amit kap, és ami éppen csak arra elég, hogy minden reggel megborotváltassa magát a borbélynál. Csakhogy Joáb II.-nek nem mondhatott ilyesmit, ezért is határozta el, hogy megkérdezem tőle, miért ehett 6 napjában kétszer teljesen ingyen Joáb II.-nél.

Már a második rumot is megrendeltem, amikor Török Ádám felérkezett a dombra. Frissen volt borotválva, sima és szinte kék volt az arca. Kopott, szürke felöltőjét kigombolta, a felöltő alatt báránybőr bekecsket hordott, ha mellém ült, mindjárt éreztem a bőr szagát, pedig nem volt új a bekecs, évek óta hordta már Török Ádám, az is lehet, hogy éppen ezért búzlótt annyira. Rendeltem neki is egy pohár rumot, és to-

vább néztem a garázsépítőket. A földet most már nemcsak traktorokkal, hanem nagy teherautókon is hordták. Török Ádám is a garázs felé nézett, és azt mondta:

— Nem kellene nekik ilyen esőben is dolgozniuk.

— Nem esik túlságosan — mondtam. — Szeretnék minél előbb befejezni a munkát.

— Rohadt idő van — mondta Török Ádám. — Ilyen rohadt nyár után illene, hogy szép ősz legyen. Tavaly nagyon szép őszünk volt.

— Illene, hogy szép ősz legyen — mondtam én is. — Sok szép épületet lehetne még csinálni.

— Szereted a szép házakat? — kérdezte Török Ádám.

— Igen — mondtam. — De azt hiszem, hogy az idén már nem sokat építünk.

— Lehet, hogy mégis szép őszünk lesz — mondta Török Ádám.

— Nem sokat ér — mondtam. — Nem nagyon lesz itt már építkezés az idén. Nagyon rohadt a hangulat. Ilyen rohadt hangulatban senki sem akar építeni.

— Majd elmúlik — mondta Török Ádám. — Voltak az emberek már rohadtabb hangulatban is, és túléltek, elmúlt. A legrohadtabb hangulatban is akad legalább egyetlenegy szép dolog, és ez éppen elegendő, hogy az ember belekapaszkodjék, és túléljen mindent. A lényeg az, hogy az ember megtalálja azt az egyetlenegy szép dolgot, amibe élete végéig kapaszkodhat.

— Szerettem a szép épületeket — mondtam.

Török Ádám rám meresztette a szemét, aztán ivott a poharából, és a folyó felé nézett. A másik oldalon a fiú már ment vissza a kabinok felé, vitte az aznapi kenyér- és szalonnaadagját. Nem lehetett pontosan megállapítani, hogy visz-e valamit, de én biztos voltam benne, hogy papirosba csomagolva ott szorongatja a kezében a kenyeret és azt a néhány szelet szalonnát.

— Az sem rossz — mondta Török Ádám, és megint rám nézett. — A szép házak. Rengeteg szép ház. Mindenkinnek egy szép ház.

— Meg minden, amire szüksége van — mondtam. Akaratlanul szaladt ki a számon, meg is bántam mindjárt. Igazán nem akartam megsérteni. Nem szerettem volna, ha megharagszik rám.

Török Ádám nem szólt semmit. A fiút nézte, aki a folyó túlsó partján már a kabinokhoz ért.

— Remélem, szájharmonikázni fog ma reggel — mondta.

— Előbb eszik — mondtam. — Azután esetleg szájharmonikázik.

— Az sem rossz — mondta Török Ádám. — Ha valaki szájharmonikázik. Különösen itt, a folyó mellett. Itt messzire hallatszanak a hangok.

A kabinokat nézte, és elgondolkozva beszélt. Úgy beszélt, mint aki nem is hallja saját hangját. Joáb II. is kijött az udvarra, megállt nem messze tőlünk, és ő is a folyó felé nézett. Egészen halkán azt mondtam Török Ádámnak:

— Meg az sem rossz, ha kocsmája van az embernek.

Török Ádám hirtelen Joáb II. felé fordította a fejét, aztán hangosan azt mondta nekem:

— Kocsmája és lelkiismeret-furdalása. De az sem rossz. Napi két ingyen ételadaggal azt is el lehet intézni.

Joáb II. nem nézett felénk, de tudtam, hogy nagyon jól hallotta, amit Török Ádám mondott. Lassan megfordult, és bement a konyhába. Alig vártam már, hogy elkotródjék a közelünkből.

— Régóta ismerik egymást? — kérdeztem.

Török Ádám mosolygott.

— Gondoltam, hogy nem bírod ki sokáig, és egyszer meg fogod kérdezni — mondta.

— Nem muszáj válaszolnia — mondtam.

— Régóta ismerjük egymást — mondta Török Ádám. — Abban az időben még hosszú szakállunk volt. Neki hosszú, vörös szakáll, nekem pedig hosszú, fekete szakállam volt. Állítom neked, hogy a fekete szakáll sokkal szebb, mint a vörös. Ezt bárki láthatta akkor, amikor cellatársak voltunk.

— Mikor? — kérdeztem.

— A háború alatt — mondta Török Ádám.

— Azelőtt nem ismerték egymást? — kérdeztem.

— De igen — mondta Török Ádám. — Együtt tartóztattak le bennünket, ifjúkommunistákat. És aztán cellatársak voltunk, és víz folyt a lábunk alatt, amíg véget nem ért a háború. Hárman voltunk cellatársak, annak a harmadiknak ronda, szalmaszínű szakállja volt. Neki volt a legrondább szakállja hármunk közül. Most

már ő is rendszeresen borotválkozik, és gépkocsin jár. Egyszer eljött Belgrádból autóval, és megtalált engem a parkban. Akkor hullottak éppen a levelek, és ő rettenetesen csodálkozott, hogy én a leveleket gyűjtögettem. Tudniillik, mikor végre leborotválhattam a hosszú, fekete szakállamat, akkor nem száraz levelek gyűjtögetésével bíztak meg.

— Hallottam, hogy nagy ember volt a háború után — mondtam.

Török Ádám megint elmosolyodott. Az arca még mindig kék volt, látszott, hogy frissen van borotválva.

— Igen — mondta. — Nagy ember voltam. Nagy emberek voltunk. Joáb II. meg én.

— Meg Opat is — mondtam.

— Meg Opat is — mondta Török Ádám. — De főleg Joáb II. meg én. Mi voltunk csak igazán nagy emberek. Földet osztottunk és házakat. A német házakból a városháza udvarába hordtuk a szép bútorokat, szőnyeget meg a képeket. A nép nevében. Éjjel-nappal dolgoztunk a nép nevében. Rengeteget dolgoztunk éjjel. Alig aludtunk valamit. Aztán egy éjszaka el kellett rohannom Joáb II.-hez. És akkor láttam, hogy a szőnyegek és a képek ott állnak a szobájában. Sok szép szőnyeg és sok szép kép. Azt hiszem, akkor nagyon lármáztam, és többet nem gyűjtögettem semmit a városháza udvarára. A földosztás is befejeződött már akkorra. Aztán a száraz leveleket gyűjtögettem a parkban. Elég sokáig. Csodálkozott is az egykori cellatárs nagyon. Most viszont ingyen ehettek Joáb II.-nél napjában kétszer. Ezt akartad tudni, igaz?

— Igaz — mondtam.

— Nem is olyan rossz az, ha az ember napjában kétszer is ingyen ehetsz — mondta Török Ádám.

— És a padláson alszik évek óta — mondtam.

Török Ádám mosolygott, fölemelte a poharát, és akart valamit mondani, de akkor a fiú, aki a folyó túlsó partján, a régi kabinokban lakik, szájharmónikázni kezdett. Valami unalmas, egyhangú népdalt játszott, ezerszer hallottam már a rádióban, és Török Ádám is ezerszer hallhatta már, de most mind a ketten úgy figyeltünk, mintha még sohasem hallottuk volna. Pedig a fiú mindennap eljátssza, többször is. Tavaly, amikor

itt voltak az idénymunkások, azok is sokszor énekeltek.

— Mondom, hogy ez sem rossz — mondta Török Ádám. — Ha valaki szájharmonikázik a folyó mellett.

Aztán megitta a rumot, és azt mondta:

— Nem olyan borzalmas az a padlás. Attól még nem lesz az embernek rohadt hangulata, ha padláson lakik. Persze csak akkor nem, ha kiválasztott magának valami szép dolgot, amibe egész életében kapaszkodik.

— Nem szeretnék padláson lakni — mondtam.

— Egyáltalán nem borzalmas — mondta Török Ádám. — Gyere egyszer fel hozzám, majd meglátod, hogy nem is olyan borzalmas.

a
verseny
végén

Gobby Fehér Gyula regénye — az új jugoszláviai magyar regény-törekvések sodrában — a figyelmet arra az irodalmi szempontból oly érdekes jelenségre irányítja, amit a fiatalember-történetek jelentenek egy-egy irodalomban általában. Természetesen nem a „fiatal” irodalmak ismérve ez, inkább a társadalmi-látási igények olyan felforrósodásának a tünete, mely termékeny és változatokban gazdag irodalmi korszaknak az előhírnöke. Elsősorban az olyan nagy regényirodalmak tapasztalataiból következtethetünk erre, mint amilyen a francia például, amelyben Stendháltól kezdve Balzacot át Flaubert-ig a fiatalember-probléma oly egyértelműen adott. Az ember életének társadalmi vetületei, mozgásirányai, a gátak és a szabad kifutási lehetőségek változatai, az „érzelmek iskolájának” a kérdése, a „vörös vagy fekete” dilemmái, az etika szövevényes kérdésfeltevésai mind fiatalember-történetekben realizálódtak: egyszerre láttatva mind a társadalmi, mind az erkölcsi-érzelmi „le”-nek és „föl”-nek játékait.

Nem véletlen tehát, hogy a nagyobb igények reflexei, mintegy általános irodalmi törvényszerűségként Gobby Fehér Gyula regényéből, *A verseny végén*ből is üzennek — a mű erényeire és hiányaira is figyelmeztetve. A problémát éppen a fentiekből következően ugyanis a regényigény, a regényanyag belső törvényei és realizálódásuk síkjain lehet elsősorban szemlélni, s ezek összjátékából világlik ki azután, hogy Gobby Fehér Gyula fiatalember-története is a részletek olyan gazdagságát igényli, hogy regénybeli habitusában maradéktalanul érvényesülhessen, amelyet a kisregény választott formája nem bír el.

Fehér Gyula tehát, éppen *A verseny végén* írva, válaszút előtt találta magát, s éppen olyan szívesen engedett az „egyenes beszéd” társadalmi helyzeteken inszisztáló, a hőst „emberek között láttató” vonzásának, mint annak a kisregény-formának is, amely amavval éppen ellentétben az „etikus író” traktátus-regényének követelményét sugallja. Nem véletlen tehát a regény hozta írói dilemmák sora sem. Döntenie kellett ugyanis, hogy tovább halad-e a parabolikus novella és regény lehetőségei kínálta s már egyszer megjárta utakon, vagy pedig egy sajátos „újrealizmus” felé tájékozódik, amelyből kicsalhatók lehetnek a hős köré fonódó világnak bonyolultabb ábrái is — annak a lehetősége végső fokon, hogy a hőst egyéni meghatározottságában, temperamentuma szövevényében, neveltetéséből és a társadalmi életről eredő ráhatások találkozási pontjain ábrázolva a „hős a világban” regényét írja meg. „Fiatalember-története” éppen úgy erre biztatta, mint az írói igények és szándékok is erre terelték tolla furását. *A verseny végén* című regénye azonban még nem a beteljesedés, s nem a végső következtetések levonásából született regény: az író lehetőségeinek

feltárult kapujában áll e regényével, s mintegy az ún. nagyregény igényének bejelentése ez a mű.

A verseny végén fiatalemberének buktatókkal teli útja kirajzolódik tehát a regény lapjain, és szerencsés meglátással valóban olyan regényhősünk született itt, amely méltóképpen áll regény-világunk hősgalériájában, s aki is emelkedik az átlagos regényhősök sorából, minthogy a lehető legszövevényesebb képletét mutatja egy emberi habitusnak. Robert Musil regényének címét kölcsönözve Gobby Fehér Gyula főhősét „jelleg nélküli embernek” kell neveznünk, s ellen-Raszkolnyikovnak, aki a vágyak és a valóság ellentmondásai közepette szüntelenül vereséget szenved, mert bármennyire is a kezébe szeretné venni sorsa irányítását, s ezért küzd, végül is minden egyes alkalommal a vereség keserű ízével szájában várja a holnapot, elkövetkező kompromisszumának újabb állomását. A sors egészen banális buktatóit sem tudja megkerülni tehát, és rendre éppen azokba a csapdádba esik bele, amelyeket messze el akar kerülni. Még a regény végén is, amikor úgy hiszi, hogy most az egyszer megtréfálta a világot, kilépett sorsa bűvös köréből, mert agresszivitásával parancsolta akarata alá a lányt, valójában vereséget szenved: abba a házasságba sétál bele, amelyet szülei és a lány családja terveztek meg neki, csak immár meghagyva hősünknek azt az elégtételt, hogy higgye: övé volt a döntés joga.

A verseny végén azonban nem a lélektani síkok hangsúlyozottabb volta jellemzi elsősorban, hanem az író etikus szándékai — még akkor is, ha a regény szövegében nemegyszer a moralizáló és nem a morális író jelenik meg. S itt is az új csapást vágó írói gesztust kell üdvözölnünk, minthogy az oly egyértelmű moralisztikai tendenciával az immoralizmus magatartásának az ellentpontjait hozza — irodalmunk teljességgéplettében is új mozzanatot: ha íróink külön-külön ebben a pillanatban még nem is vállalkozhatnak az életnek egy nagyobb, szintetikus láttatására, regényirodalmunk egészében, már most, az első lendület pillanatában, ezt revelálja. Nem kell tehát csodálkoznunk a néha felhangzó tétovább hangütésen, formai meg nem oldottságon sem. Gobby Fehér Gyula esetében ez a parabolikus, példázatot kedvelő ösztön fel-feltörésében nyilvánult meg, annak bizonyosságaként is, hogy az *Elrontott csodák* módszere még eleven emléke az írónak. Ebben a regényben még ábrázolási funkciója van, s még nem szívódott fel teljesen az írói magatartás alapszövegében, s nem véletlen, hogy a regény legjobb lapjai között ezek a parabolikus-példázatszerű részek is ott vannak.

A „bukásnak”, a „versenyképtelenségnek” a regénye tehát *A verseny végén*, ugyanakkor a nagyobb regénylehetőségek ígérete is.

Jónásné az udvar közepén álldogált. Amikor meglátott bennünket, szertartásszerűen sikoltott egyet, szétárta a karját, és megindult felénk. Én nyitottam be a kapun, és határozott lépésekkel egész a házig vezettem a társaságot, de majdnem visszafordultam mégis. Anyám azonban ügyesen mögém került, s mintegy megérezve szándékomat, belém csimpaszkodott, a sötétkék kabátom ujjába, és húzott maga mellett, olyan színészi ravasz-sággal, hogy még mindig úgy látszott, mintha én haladnék elől.

— Micsoda meglepetés! — kiabálta Jónás néni, és kötényébe törölgette a kezét.

Önkéntelenül én is a nadrág széléhez töröltem a tenyerem, de okkal, hiszen csak úgy ömlött belőle az izzadság. Anyám rántott egyet a karomon, s kissé megtántorodva, pontosan az asszony karjaiba kerültem, aki megölelt, majd erős kézzel arrébb tolt magától, hogy megnézzen, és a fülembe kiáltott:

— Isten hozott, édes fiaam! — Majd anyámékhoz fordult. — Kerüljenek beljebb, jöjjenek bátran! Majd mindjárt hívom az uramat.

Az eresz alá húzódtam, s keserűen gondoltam arra, hogy még mindig, a huszadik század közepén is, a szocializmus építése közben is ugyanúgy adják férjhez a leányt, nősitik meg az öregedő legényt, mint évszázadokkal ezelőtt. Bár e helyzetben egy cselekvően részt vevő személytől ez fölöslegesen hivalkodó, teljesen hiábavaló gondolat volt.

— János! — kiabált közben Jónásné. — János! Gyere elő!

Errefelé dühösen szidtam anyámék előtt, pocskondiáztam, de most megnézhettem kiabálás közben, oldalról, zavartalanul, hogy amennyire lehet, belelássak, ellenőrizzem, olyan-e csakugyan, mint gondoltam, vagy csak filozofálgattam róla összevissza.

— Hogy élhetnek parasztok a városban? — mondtam anyáméknak ide jövet. — Ez itt ipari központ már, lassan nem tudnak lóval, szekérrel a házukig eljutni, mit akarnak itten? Már disznót is csak titokban tarthatnak, hiszen évek óta tilos a város területén háziállatok tenyésztése. Meddig akarnak itt élni? És miért épp itt?

Most megnézhettem.

— Iános! — kiabálta. — Gyere előre!

Mert itt még volt első és hátsó udvar is, és hátui komondorok (vagy az egyik vadászkutya volt?) ugattak, s a lánc idegesítően csörgött, szinte fölszisszentem a hangra: nekem csörög, rajtam csörög.

A hátsó udvarban szalmakazlak álltak, nem is egy, hanem három, s a színökön látszott, hogy melyik mikori. Mellettük tornyosodott a szárkévékkel berakott disznóól, s előtte, a ritka léckerítés mögött csaholt veszettül a két kutya, míg elő nem jött Jónás bácsi, egy gumicsizmában ténfergő, rózsás képű ember, s oldalba nem rúgta őket.

— Parasztok ezután is lesznek, mert szükség van rájuk — mondta az utcán anyám, érveimre felelgetve. — Ha másutt gépesítik is a termelést, nálunk még a paraszt ad kenyeret!

Apám csöndben sietett az oldalán, szinte szaladt, ahogy lépést tartott velem. Nem szólt bele a vitánkba, csak jött szótlánul, hogy jelenlétével hitelesítse megtöretésemet, lássa leendő menyét. Becsültem mindig csöndes természetét, de most úgy éreztem, anyámnak segít a hallgatásával, s haragudtam is rá egész úton.

— Félreérezsz — mondtam anyámnak. — Én nem a foglalkozást gyalázom, hanem csak annak az okát keresem, hogy miért marad meg valaki a régi életformák mellett. Hiszen ma már nálunk is rengeteg traktor van, gép minden mezőgazdasági munkára, meg vegyszerek... Mit tudom én, mi minden! Nem propaganda-előadást tartok, csak csodálkozom. Elég, ha az ember körülnéz.

S mintha szavaimat igazolnák, éppen előttünk magasodott két toronyház, amelyek mintegy előhírnökökül betörték az alacsony falusi házak hosszú sorába, kiugrott a negyedből, ahol még mindig falu a város. Újvidék mind magasabban építkezett. És már ezekben a földszintes épületekben sem földművesek éltek, hanem ízig-vérig városiak; bevezették a vízvezetékot, mert lusták voltak a sarokra járni meg pumpálni, fürdőszobát csináltak a kamrából, mert kamra helyett elég volt a frigidaire, néha még az se volt tele, az istállóból garázst fabrikáltak, mert meg akarták óvni az autójukat, s ők már nem álltak meg minduntalan a szomszéd kapuja előtt trécselni, mert nem volt idejük rá,

meg nem is ismerkedtek meg a szomszédjaikkal, csak ha muszáj volt.

Itt-ott ugyan álldogált még néhány öregasszony a házacskák előtt, utolsó képviselői és őrzői e szokásnak, amit a városi asszonyok hosszú telefonálgatásokkal és kávézgatással váltottak fel. Az öregasszonyoknak már nem lesznek követőik. Az emeletes tömbök kapujában csak a véletlen hozhatja őket össze, s ha ki akarnak ülni valahova, meg kell szokniuk a parkot. Ezek még megnéztek bennünket elhaladtunkban, lehet, hogy össze is súgtak mögöttünk, de nem biztos, hogy ismertek bennünket, mint ahogy nem messze lakó szomszédjukat, Jónásékat sem.

— Így szokta meg, így csinálja — mondta anyám, s újra végignézett mindannyiukon, hogy nincs-e rajtunk pihe vagy hajszál. Mióta elindultunk, tízszer megnézett bennünket. — S ne félj, biztosan megtalálja a számítását is, másképp már régen változtatott volna a szokásaiban.

A kookaköves úton egy-egy autó robogott el időnként. Vasárnapi kirándulók igyekeztek a hegyekbe, kihasználták az ősz utolsó derűs napjait. Nem mertem a csupasz erdőre gondolni, Mária és szerelmes sétáink jutottak róla eszembe. Még szaporábbra fogtam a lépteimet, nem is figyelve szüleim lihegését, úgyhogy már majdnem elértük a keresett házat, mire utolérték.

— Vendégünk érkezett! — kiáltotta Jónásné az urának, aki a csizmájától igyekezett megszabadulni a kerítéskapunál. — Gyere, majd leszeded őket!

Riasztó igyekezetében, hogy törődjön velünk, állandóan kiabált az asszony. Éles hangját a harmadik házban is meghallották, s egyre vártam, mikor bújnik elő a verandára nyíló ajtók egyikéből a Jónás lány feje. Mert bizonyosan hallotta ő is az anyja hangoskodását; kérdés, nem őmiatta erősítette-e ennyire. A hang hasogatta a dobhártyámat, erőszakosan belém hatolt, birtokba kívánt venni, úgy éreztem, hogy meghódít és betör.

János bácsi motyogva fogott velünk kezét, rögtön láttam, rajta is uralkodik ez a nagyhangú asszony, s magába húzódo természete szerint ő inkább kinn dolgozik, mint hogy benn véletlenül is vitába keveredjen a feleségével. Ebben megegyeztek volna apámmal, ha

mernek vagy akarnak róla beszélni, de hát természetesen e téma szóba sem került. Az ilyen érzékeny és belső ügyeket csak később, egy-egy pohár bor mellett panaszolják el egymásnak a felnőtt férfiak. Néha még akkor sem, ha nászok.

— Mindjárt levetem a csizmám — motyogta János bácsi, és befelé mutogatott. — Tessék csak befáradni, van finom barackpálinkám, majd hozok belőle.

És a kutyák koncertjének halkuló hangjai mellett bevonultunk a szobába, amely szinte ontotta magából az úgynevezett „tisztaszobák” hangulatát, a használatlan ágynemű és az állott levegő izgató és tiszteletet keltő illatát, úgyhogy benn az ember rögtön elcsöndesül, mocorgás nélkül foglal helyet, mert sajnálja megzavarni a betelepedett csendet, a zavartalan rendet és nyugalmat.

Jónásné persze mindebből arra következtetett, hogy megszűnt a társalgási kedvünk, s tőle telhetően, harsány hangon igyekezett feloldani a feszültséget. Úgy tett, mintha port látna az asztalon, arrébb tette a virágvázát, törölgetett, s közben, a férjére hagyva minket, anyámat kérdések özönével árasztotta el.

— Nem fáj mostanában a dereka? — kérdezte. — Hetente mos, vagy kéthetente? Vagy a tisztítóba viszi a piszkos holmit? Melyik piacra jár? Készítettek be krumplit?

S már nem is lehetett figyelni tovább, mert e sűrűn buzgó kérdésekre máris jöttek szájából a válaszok. Álmosítóan hatottak volna, ha nem mondja olyan nagy hangon őket.

— Nekem bizony újra hasogat — mondta, és mutatta is. — Itt fõnn, a lapockám alatt fáj, hogy néha hajolni sem bírok, pedig annyit kell hajolni a ház körüli, és a lányra sem lehet mindent bízni...

Itt rám nézett. Én pedig nagy szakértelemmel dörzszölgettem két ujjam között a hímezett abrosz sarkát, nem gondolva semmire, hiszen megszűnt minden szökési vagy visszakozási lehetőség, amint beléptem a kapun. Most csak viselkedni kellett, ahogy a jó kisgyerekeket tanítják: „viselkedj illedelmesen!”

— Bizony hetente kell mosni — folytatta az aszszony. — Mert munka közben sok holmi elpiszkolódik, beizzadja az ember, s ha nem kerül rövidezen mo-

sásba, akkor nehezen lehet kivenni belőle a foltokat, de még a szagot is. A szomszédaink már majdnem mind a tisztítóba hordják a fehérneműt, de én inkább magam végzem el a dolgot, mert szürke lesz az ottani vegyszerektől a ruha, különösen az ágyneműt teszi tönkre a gép...

Ekkor hozta be János bácsi a pálinkát. Kettőnk közét, és töltögetni kezdett. Hogy miről is folyt a szó, arra már nem tudok világosan visszaemlékezni, mert a túlzott illedelmesség arra kényszerített, hogy igencsak meghallgassam kínáló szavát, amihez még a felesége is hozzáadta tele tüdővel a maga messze hallatszó hangját. Anyámék nem nézték jó szemmel a poharak ürítgetését, de tehetetlenek voltak, s ha nem jön be Ilonka, a Jónásék lánya, nem jutok haza a saját lábamon.

Addig valami igen férfias témáról beszélgettünk, de az ajtónyitásra megállt a szavunk, mindenkinek eszébe ötlött látogatásunk tulajdonképpeni célja, és a feszélyezett hangulatot, ma is alig tudom elhinni, én oldottam fel, amikor bemutatkozás helyett, fittyet hányva az ünnepélyes ceremóniának, egyből megcsókoltam a lányt.

Akkor láttam először. Sápadtan jött be, s csak akkor köszönt, amikor az anyja rászólt.

Hogy hol volt addig, ma sem tudom. Nem sírt, mert tiszta volt a szeme, valahol kucorgott, míg le nem győzte húzódozását, és meg nem indult felénk a tisztaszoba, a jövődöbelije felé. Engem valamiért Piroskára emlékeztetett, arra a Piroskára, akit a vasútépítésen gyűlöltem meg. Mikor bejött, megsajnáltam, szerettem volna valamiképp megvigasztalni, de mit is mondhattam volna neki a szüleink előtt, ők csak udvariasságot és illedelmet vártak el mindkettőnkől, s mikor felálltam, éreztem, magukban máris méricskélik, milyen pár lennénk. És ebben a hirtelen adott, nekem is meglepő csókban benne volt minden bonyolult érzésem, dac a szüleim és az övéi ellen is, a harag, hogy nem én mutatom be váratlanul a választottamat, hanem ők keresték nekem, a méreg, amiért ő is beleegyezett, hogy férjet keressenek a számára, a düh, hogy úgy játszanak velünk, mint a bábokkal, és benne volt e csókban az ijedt kislánynak szánt vigasztalás is, a vágyam, amelyet még magam előtt sem mertem beismerni, de amely

hatalmas erővel tört rám, amint megláttam üde arcocskáját, fiatal és hajlékony testét, a nekem szántat, amelyet nem kellett hódítgatnom, hiszen kínálták.

Piroskára emlékeztetett, s ebben a csókban az akkor elmulasztott alkalom emléke is benne volt. Mostani elárvult és kudarcoktól eldurvult lényem csókolta meg az akkori kívánatos lányt, akihez akkor túl tapasztalatlan és túl gyáva is voltam.

Mikor megéreztem ijedtségét, a számba fúló tiltakozást ajkain, dereka ijedt vonaglását, még inkább magamhoz szorítottam, és ajkaink szorosabban tapadtak össze. Nem törődtem vele, hogy mit mondanak az öregek, dühös voltam rájuk, no meg, ha biztosan nem tudja is, érzi az ember, hogy meddig mehet el, hol a határ. Ezek meg csak kínos feszengésbe kezdtek, s apósom keserves erőfeszítéssel rekedt nevetést hallatott, mikor kijelentette:

— Ez aztán legény a talpán, nem fél a leánytól!

Akaratlanul sértegetett (bár nem tudhattam, nem értesültek-e valamilyen módon szerelmi életemről, pontosabban, próbálkozásaimról és vereségeimről), így hát elengedtem a fülem mellett a megjegyzést, és szinte hállás voltam a szüleimnek, hogy ők sem válaszoltak rá. Úgyis csak butaságot vagy éppen szintén személyemet sértő szavakat mondhattak volna.

S akkor, abban a percben, amikor szétváltak ajkaink, amikor lassan levált a tenyerem lüktető derekáról, s amikor még a szám szélén éreztem langyos és édeskés nyálát, akkor, amikor minden más fiatalember a szokásos bután büszke arcot vágta volna, a hőstett álarcát öltve, nekem akkor villant eszembe, hogy hátha a lány is tudja, mi midenen mentem én keresztül, s hogy betoppánásom hozzájuk egy hosszú gyötres és gyötördés csúfos vége. Hátha hallott már rólam, hátha tudja, hogy milyen vigasztalási rohamot vezetett a család ellenem, s tudja, hogy ő ennek a folyamatnak a csúcsa, megtörésem betetőzése, királynője. És nem volt kiút abból a tisztaszobából, nem volt szökési lehetőség, már beletörődtem, hogy magamba vagyok zárva, saját korlátaim szorítanak, s nincs kitörési lehetőség, sem megoldás, úgyhogy ösztönösen nyúltam a keze, a dereka után, de az már több volt a soknál a családi tanács tagjainak.

métely

„... hát ezért az ÉN-nek mindenről szólni kell, vár addig az egész világ, szótlanul vár. Mert az ÉN, a leghitelesebb, a legkompetensebb ilyen dolgokról vallani...” — olvashatjuk Deák Ferenc *Métely* című regényének egyik vallomásos betétjében — egy kicsit egész regényirodalmunkra is érvényes módon. S az íróra is vonatkoztathatóan, hiszen már a *Sleppen* című novellája óta ígérte a maga s lényegében irodalmunk oly hosszú ideig tartó némaságának feloldását, mindenekelőtt az ÉN-nek a szempontjából, tehát abból a nézőpontból, amelyet irodalmunk csak a hatvanas évek elején kezdett visszahódítani a maga számára.

Deák Ferenc ugyanis a traumák írója, a gyermekkorban szerzett és szerzhető sérülések nyomán megrepedt lélekburkon jártatja ujjait nemcsak a legszívesebben, de a legbiztosabban is. S közben pályája a szüntelen készülődés volt, az előrefutásoké és a lemaradásoké. Nekifutásaiból sajátos írói többletének részletei bontakoztak ki, szüntelenül gazdagodva és szerveződve: egy-egy állomásának végpontját jelző írása a „valóság-szag” lökéseit hozta, lemaradásaiban pedig a láttatásmóddal folytatott küzdelmeire ismerhetünk. Igazi problémája ugyanis a formaadás területein található meg, a szintézis-vágy ösztönzéseiben, amelyek a teljesség benyomását először *Áfonyák* című drámájában tudták kiváltani. A *Métely* ugyanis az írói alakulás harmadik állomását revelálja: a *Sleppen* világa bontakozik ki, de most már alakot kapva, szervezeten, s ha úgy tetszik: „regényesen” is — belső tartalmainak gazdagságával egyetemben, tehát már úgy, hogy abban a pillanatban szét is töri azt az egységet, amelyet regény-szervezetével megteremtett. Azzal az effektussal állunk szemben, amelyet a kaleidoszkóp mutat: kis nyíláson lehet csak bepillantani, de benn annál gazdagabb, részleteiben változatosabb élet-ábrák vonatkozásrendszere láttatja magát.

Technikai megoldásaiban tehát nem hat a *Métely* az újdonság erejével. Előtte Burány Nándor *Összeroppanása* kínálta már az Én viviszekciójának a *Métely*ben is megfigyelhető módozatait: az önelemzés gyötrődéseit, a maga élete változatainak a megértésére törekvő szándékot, a lelki nyomozásnak azt a detektívmunkáját, amely az eredmény és az eredménytelenség határait öszemosva fényben és árnyékban egyszerre tartja az olvasót. „Visszanyomozni az igazsághoz...” — adja ki magának hőse a jelszót, meg kell keresni, honnan is került a keserűség az életébe, honnan támadnak „megmagyarázhatatlan” gesztusai, miért idegen a világban, s miért holdkóros, mikor a többiek nem azok, vagy nem tudják hogy azok. Nem kis ambícióval indul a hőse a „métely” nyomában visszafelé az életben, egészen addig, ahol már az igazságnak és a

hazugságnak a határai is összemosódnak és egymásba átjátszanak, ahol a megtörtént és az elgondolt, a vágyak és a valóság előjeleik nélküli ősök s későbbi gesztusokban felkísértők és pusztítók. Bűntudat el nem követett vétkekért, a gyávaság jogának a hangoztatása meg nem történt cselekedetekért — végeredményben pedig az ember relációinak megkérdőjelezettségé gyermekkori „öröksége” miatt, amely mintegy már a kezdeteknél megfosztja az embert „a felmentés, a felszabadulás, a megértés minden eshetőségétől”.

Nyilván nem kis vívmánya Deák Ferenc regényének, hogy életanyagát a lélekismeret és a bölcsélet fent csak nagy vonalakban vázolt vonatkozásaival is dúsítani tudta, s így cselekvő viszonyba tudott lépni élet-anyagával, angazsálva írói és emberi habitusát is. Sartre Az altonai foglyok című drámájából vett mottó tartalmán túl is jutott azonban, s mögötte is maradt a *Mételyben*. Az ő „mé-telye” nyilván nem az „undornak” a rokona, s kevésbé metszi az általánosságnak is a vonalán az ember életét, mint a Sartre példázatai.

Deák Ferenc „látása” ugyanis egészen konkrét. A „köznapok ideges szálai” nála világunk traumáitól ránganak, az az „agyalágyúlt logika”, amelyet regényében emleget, az általánosnak egy sajátos, akár „vajdaságinak” nevezhető, variánsából beszél ki magát a *Mételyben*: társadalmi-történelmi megrázkódtatások és az emberi sors lassú mozdulásai képezik valóságos alapját — immár olyan parabolisztikus megmutatás nélküli, amely az Áfonyákban ülte diadalát, de a Sleppen-hez viszonyítva olyan többlettel, amelyet a szervezett, szintetizált élet adhat meg csupán. Az egykori Gozdu Elek „ultima ratio”-ja kísért fel tehát a *Mételyben*, hiszen itt Deák egyenes ági, kései s modern rokona Gozdu világának. S még abban is, hogy Bánát oly sajátos világából építkezük, s a pusztulást látja meg az élet harszínei mögött. Deák Ferenc regényét tehát nem pusztán bölcséleti ambíciói miatt lehet méltányolni, s nemcsak neurotikus, magát feltáró és megmutató, élve boncoló szenvedélye miatt.

A lélekanalízis lázas árájában ugyanis „valóság-szigetek” úsznak, s mikor ezeket cserkészi be az író, akkor érezzük legintenzívebben, hogy mennyire otthon van, mennyire biztos kézzel tud megidézni gyermeki vágyjátékot és véres tragédiát, s hogy regény-szervezetének eleven és vitális részletei éppen azok a nagyjelenetek, amelyeket az Én csalt elő, hogy magát magyarázza, s hogy megrendüléseinek okaira mutasson, egészen azt példázva, amit József Artila énekelt meg, mondván: „Im itt a szenvedés belül, ám ott kívül a magyarázat...” Nem kétséges ugyanis a *Mételyt* olvasva, hogy az Én

rendült önfeltárulkozása ürügye csupán az írónak. A regény „valóság-darabjai” az antológiákba valók. Gondoljunk csak a régi, gyerekkori nyár képeit hozó Krisztina-motívumokra, a háborús este leírására, az Orion rádióval komponált képre, az Erzsébet-nap freskójára vagy a majális epizódjára, hogy érzékeljük azt a „mélyvilágot”, amely Deáknak oly elidegeníthetetlen birtoka, s íróságának is valóságos talaja. A *Métely* természetesen az ehhez a világhoz való hatolásnak csak egyik állomása. Éppen ezért nem lezárt mű sem. De művészi világa már látszik a maga autentikusságában: az utak feléje már megnyílottak.

Láttad az erőszakot, előbb láttad, a saját két szemmel láttad. De alapjában véve már nem volt új dolog a számodra. Akkor már megtörtént az, amiről egész életeden át hallgattál. Te már akkor értettél a nyelven, csakhogy most láttad szemtől szembe és „kívülről”.

Ott volt a söröshordók között.

Az erőszak, amiből tanulságot vontál le magadnak, de nem ott a helyszínen, nem ott, hanem már jóval később, amikor a városba költöztél. Mikor egy szép napon szükségét érezted, hogy a dolgozók lényegét kibontsd. Hogy bontottad, ugyan hogy bontottad ki ezt a csúnya, nagy, maszatos csomagot, amelyben a LÉ-NYEG lapult?

De te láttad, és ez a fontos, mert más számára ez minden lehetett, csak nem példa a saját bűnéhez; létra vagy hágsó...

A söröshordók közt tántorgott, hempergett... Egész közel a szemedhez, a kezedhez, szóval: egyáltalán közel hozzád.

Majális volt, felvirágozott traktorok, pótkocsik dögtek végig az utcákon, és két zenekar is húzta. Te ott mentél szépen kiöltözve a többi iskolás között. Vagyis: akkor már nagyobbacska voltál.

A két zenekar úgy ment a menet előtt és utána, mint valami különös idézőjel. Maga közé zárta a falu nagyobbára komor, fekete ünneplőbe öltözött népét. Majálisra mentetek a közeli községi legelőből választott labdarúgópályára. Emlékezz erre a tágas mezőre: mindenfelé számárkórá meg más kellemetlenség, a kicsi, meztelen lábaitoknak. És itt volt már a sátor. Nem

is egy: volt három sátor is, meg asztalok, padok, és volt törökméz meg lacikonyha.

Szólt a zenekar, a traktorok töfögtek, a falu népe pedig komor volt... Csak az iparosok meg a kereskedők mosolyogtak egy kicsit, egy nagyon kicsit, de a parasztok komoran ültök az asztalok körül.

Emlékezz rá.

A te paraszti néped milyen sötéten nézett a söröskorsóba.

Ti iskolások, szavaltatok, énekeltek, táncoltatok a kis rögtönzött szabadtéri pódiumon. Még te is szavaltál. Csodálkoztál is azon, ahogy mondtad: Népért síró, bús, bocskoros nemes. Ez olyan kesere volt, mint valami rossz pirula. Ez a: bús, bocskoros... A nyelved hegyén perzselt a keserű pirula, amikor vége volt a kis műsornak, te elmentél az egyik lacikonyha elé, hogy lásd, nem jött-e meg bátyád. Az a bátyád, aki katona volt, és írtál neki kicsi korodban levelet. Nem azért kerested te a bátyádat, mert akartál tőle valamit, hanem mert unatkoztál. Csak azért...

Ott sétáltál a sátrak körül, krepp-papírt tekertél a nyakadra. A bátyádat nem láttad sehol.

Akkor azt mondta az egyik, veled egyívású kisfiú: vegyünk szódát. Vettetek. Egy kis félliteres üveget együtt szoptatok ott a szódáskocsi mellett a fűben.

Szívtad a szódát; meleg volt, szinte felforrt a májusi napon... Ittad a szódát, és még mindig kesere volt a szád: bús, bocskoros...

Már délfelé járt az idő, ott lépkedtél a padok között, a söröshordók között, sandítva nézted a parasztokat, ahogy izzadnak a fekete ruhájukban, a szemükbe húzott kalap alatt.

Izzadtak, és néztek a söröskorsójukba.

A banda játszott, egyik a pálya végén, a másik itt a hordók mögött.

És akkor ott, közvetlenül melletted felállt egy fekete ruhás, ösztövé, negyven körüli parasztember. Felállt és azt mondta:

— Lesöpörtetted a padlásomat!

Az ember — akihez szólt — hártfordult, és mosolyogni próbált. Szürke nyúlszőr kalapja volt, mellén valami jelvény. Egy kicsit megütközött a szavakon, de mégis mosolyogni próbált.

Akkor egy öreg, ősz bácsi odalépett hozzá. Az ösztövértövért:

- Gondolod, hogy most kell kérdezni tőle?
- Gondolom — válaszolt az ember.
- Hogy ma kell megkérdezni tőle?
- Ma. Épp ezen a napon. Épp most.
- Egyedül akarod megkérdezni?
- Egyedül.
- Az nem lesz jó úgy. Kérdezzük meg mindnyáján.

Te még mindig nem sejtetted, miről van szó, honnan is sejtetted volna, hisz az emberek olyan nyugodtak voltak és oly csendben beszéltek, mintha valami lényegtelen apróságról lett volna szó. Csak azért nem mentél el, mert a nyúlszőr kalapos ember mintha megrettent volna. Nem, ezt te nem láttad, hanem a felszattanó hangjából érezted: valahogy túl magabiztos volt ez a hang ahhoz, hogy ne legyen egy kicsit hamis is:

— Nemcsak a padlást, hanem az asztalodat is — mondta —, a vályúdat is, ahonnan eszel!

Az ösztövért most letette a kalapját az asztalra. Homloka egészen fehér volt. Ott soha nem érte a nap a bőrét. Csak az arcát. Az bronzvörös volt. És a homlokán a ránc mélyén se érte soha a nap. Ezt is észrevetted, hogy elsimult egy pillanatra az arca.

— Ne kérdezd most, Károly! — mondta az öreg harcsabajuszú ember, és megfogta a kezét.

— Ma van ennek az ünnepe! — mondta csendben, aztán lefejtette csuklójáról az öreg szeplős, puffadt kezét.

A szorítás után még fehér volt a bőre egy percig:

— Én már ismertem ilyen ünnepeket, hallgass rám, Károly.

— A vályútokat is, érted!? — kiáltott felé a szürke kalapos, és hátat fordított.

— A télen egy szem zsírunk nem volt!

— Na és?!

— Aztán: nincs mivel abrakolni a lovakat!

— Ne is abrakold!

— A kisfiam mindennap kérdezi, miért ment el a tarka tehén, és miért nincs tej?

— Hát te nem tudod befogni a száját?

— Én nem akarom befogni a száját.

És te ismét érezted a nyelveden, már-már mint egy sebet, azt a keserűséget: bús, bocskoros . . .

— Akkor majd befogja a proletariátus! — kiáltott feléje, és mohón felhajtotta a sört.

A májusi nap izzott, és a fekete ünneplők egyre szorosabb körbe tömörültek egy korszó köré. Az volt a középén. A korszó. És a csapon át hörögve jött a hab, újból megtelt ez a korszó. A kis tömpe ujjak megölelték.

— A proletariátus? — kérdezte a szikár ember, akit Károlynak szólított az öreg.

Te már rég nem voltál a faluban, amikor egyszer eszedbe jutott ez az eset. És az a része, amely ezután következett:

— Emberek vagyunk mi is! — mondta az öreg harcsabajuszú, és odalépett a szürke kalposhoz. De már késő volt, nem tudott visszalépni. A kis tömpe ujjak odakaptak lelógó fehér bajszához, és az öreg vinnyogni kezdett a fájdalomtól.

Akkor láttad a vért az öreg arcán, és ahogy hátrátántorodott, neki az egyik asztalnak . . .

— Kurva burzsujok! — mondta a szürke kalapos, és ismét ivott a korszóból.

A hajadonfejű ember közelebb lépett:

— Csak azt mondta, hogy mi is emberek vagyunk, és én is azt mondom.

— Mivel bizonyítod ezt? — szisszent fel az ember, akinek jelvény volt a mellén.

— Azzai, hogy dolgozok, mint mindnyájan itt, csak a dolog érdekelt bennünket . . .

— A falhoz állítani benneteket és kigolyózni, ezt fogom én csinálni veletek. De előbb még egyszer felsöpörtetem a padlásotokat, és az égvilágon mindent kiüríték.

— Most azért jöttem ide, hogy megkérdezzek, Tompa Máté, hogy megkérdezzek, van-e tebened vér és hogy mi van ebben a bőrben, itt a te bőrdobban.

— Ne kérdezz most, Károly — mondta az öreg, és feltépett felső ajkát törölgette a zsebkendővel.

Te ott voltál egészen közel, és a levegő szinte perzselt.

Orgonailat terjengett a levegőben, a temető felől jött az illat. Ott sok az orgonafa. És akkor egy szöcske

ugrott át az asztal felett, a két zenekar húzta szakadatlanul.

A fekete ünneplők most még közelebb jöttek. Érezted a naftalin szagát meg az izzadságuk szagát . . .

És a szürke nyúlszőr kalap akkor lecsúszott a kitaposott, kiégett pázsitra. És a söröshordók közt hanykolódott az ember . . . először csak hanyatt esett, de valahogy talpra állt, és csodálkozva körülnézett. Aztán megint láttad a kést, ahogy a sötétkék csíkos zakónak nekiszalad. Aztán a szép sárga selyemingnek is neki ment . . . És az ember ismét elesett. Akkor a hátába is belevágta a késpengét az ösztövé . . .

Az emberek nézték, öröm vagy megvetés nélkül. Nézték, hogyan hanykolódik a söröshordók között, te láttad, amikor kinyílt a szája, mondani akart valamit, de az ember, a magas, szikár ember, akit az öreg Károlynak nevezett, odanyomta csizmája orrát a szájra, és az nem szólt semmit . . .

Akkor megnyugodott a test, és az emberek visszamentek asztalaikhoz.

Így volt, ugye? Pontosan így történt, és senki se örült annak, hogy ez az ember meghalt, de nem is voltak megilletődve . . .

Lassan szállingóztak hazafelé, mert a déli harangszó hívta őket ebédre. A vasárnapi ebédre. Milyen ebédek voltak azok akkor. Te már tán nem is emlékszel rájuk. Pedig emlékezhetnél. Akár arra, hogy a poros csizmaorrral hogyan ült rá a kinyíló szájra. Mert az mind olyan roppant egyszerű volt . . .

a
ház

A *ház*, Kopeczky László alkotása. halálosan komoly regény, s ha a megszokások nem kényszerítenének bennünket arra, hogy Kopeczky nevének hallatára elmosolyodjunk vagy hangos nevetésbe törjünk ki, akár azt is emlegethetnénk, hogy szerzőnk, aki legutóbb kisregény-trilógiájával jelentkezett, valójában a modern Kőműves Kelemenek életéről írt regényt, s hogy sokkal több bölcsesség és „élet” van ebben a regényben, mint amit a felszines, bohókás gesztusokat váró olvasás sejtet.

De Kopeczky László nem ellentmondásos író. Nem ellentmondásos, mert autonóm világa van és kialakult közlésrendszere, kiképzett „technikája”. De irodalmi köztudatunkban elfoglalt helye ellentmondásos és nem definiált. Általában nem tudjuk, hova is helyezzük, nyilván nem függetlenül azoktól az előírletelektől, amelyek az irodalmat „komoly” és „vidám” alkotások szerint csoportosítja, s az egyiktől elvárja, hogy tragikus gondterheltséget sugározzon minden sora, a másiktól nem veszi komolyan, ha komolyan beszél, mert eleve eladta magát a humor, a vicc, a tréfa istenének. Kopeczky László viszont minden művében újólag felveti a kettő egységének a kérdését, s azon inszisztál, hogy a művészet olyan teljessége is létezhet, amely a tragédiát a komédiától nem választja el, hanem együtt adja a kettőt, sajátos, csak rá jellemző tragikomikus ötvözetében. Csak meg kell tanulnunk művészetének rejtjeleit hozzá, s miáris differenciálhatjuk az előadás-módot, a láttatás mikéntjét attól, amit a világból megmutat — ismételten bizonyítva az irodalomnak azt a régi igazságát, hogy nincsenek eleve tragikus és komikus témák és helyzetek: minden az írói hozzáálláson múlik, tehát attól függ, hogy Oidipusz tréfák áldozata lesz-e, s hogy Molière fősvénye tragikus magasból zuhan-e le, s törik össze a szemünk előtt.

Szerzőnk műveit olvasva tapasztaljuk: ezeknek a lehetőségeknek a vibrálása e sajátos átváltást szinte állandóan ígéri: *A ház* című regényében pedig szinte ezen inszisztálva mutatja meg önmagát, úgyhogy bátran beszélhetünk vele kapcsolatban Kopeczky szintézisééről is: íróságának erényei hibátlanul csillannak meg benne, s az is megmutatja magát, amit problematikusnak, kevésbé termékenynek tarthatunk epikájában.

A közhiedelemmel ellentétben Kopeczky László tehát nem az ötletek írója, aki egy jól időzíthető szójátékért feláldozza műve életnyagát. Annál inkább tragikus visszásságainak, oly időszerű emberi dilemmáinak a megjelenítője és kimondója. *A ház* című regényében is Frédi tragikus hős: szüntelenül építkezik, tervez, nagy álmai és még nagyobb tervei vannak, amelyek sorra úgy pukkannak szét: a legkisebb szellő szúrására is, mint kisgyerekek léggömbjei. Egy

Kőműves Kelemenről szól tehát *A ház*, aki amellet, hogy magát akarja beleépíteni álmai Déva várába, külföldön van, kivándorlott hazánkfiaként, s ott igyekszik a „jég hátán” megélni, apró ravaszkodásaival megkerülni és kijátszani az életnek a logikaiát. Mert nyilvánvalóan a Frédi itthon is szüntelenül az újrakezdés lázában éltek, és a semmiből akartak maguknak kételemes házakat teremteni. De külföldön sem sikerül nekik, mert nem tudják azt a bölcs igazságot, amit az író a hebehurgya építkezési láz, a szüntelen kezdés és véghez nem vitt alkotás láttán kiszűr, mondván: „Az eszelősök házat építenek. Az okosak készpénzért veszik. Tanulság: *semmi* . . .”

Mert Frédi „eszélős”, munkásember, aki abban a hitben él, hogy apró erőfeszítései, kis húzásai, amelyek már-már egy kisstílusú szélhámos fogásaira emlékeztetnek, elegendőek, hogy „a ház” elkészüljön, s beköltözzön Édenébe. „Kis ember — nagy tragédia” — mondja a regény egy helyén, bizonyítva, hogy optimizmusra igazán nincs oka hősünknek, bár optimizmus nélkül nem létezhetne, mert a szüntelen tevékenység és tervezés lételeme, létezésének a titka is. „*Frédizmus*” (a freudizmusra asszociálva) ez, amely azt az illúziót próbálja megnevezni, mi világunk kisembereit vonatra ülteti, és külföldre utaztatja. Frédi tehát optimista, s úgy az, ahogy Voltaire *Candide*-ja is, modern körülményeink között, s „a ház” jelképezte Éden ürügyén. Mert ezt is a regényben olvassuk:

„A lakkozott faházikó azért köszönhette születését Angyal úrnak, mert Izabella nem akarta bevárni perzselő szerelmesét; áruba bocsátotta megpörkölődött kőházát.

Ki vette meg?

Frédi.

Ezen a környéken senki más nem vásárolt semmit, csak Frédi.

Egyedül neki nem volt pénze . . .”

De Frédi modern Sziszüphosz is, s éppen úgy sorstragédiák méltó hőse lehet, vagy filozófiai traktátusé — természetesen optimista alapon, mint görög mitológiai őse. „Az az érzésem — sóhajtottam —, hogy valahányszor hozzá akarunk kezdeni a házhoz, egyre távolabb kerülünk tőle . . .” Éppen úgy, mint Franz Kafka *Kastélyában* is.

Kopeczky László művének vonatkozásrendszere tehát sokhúrú, szövete sokkal gazdagabb, mint ahogy az egyes regényszituációk alapján sejtetni enged. Bár ezek a situációk önmagukban ugyanazokat a vonásokat villantják fel, mint amelyeket a „normális” regényekben láthatunk, csak hogy az író, míg építi és komponálja őket, abszurdumba is hajlítja és növeszti — „állandó helyei” segít-

ségével, amelyeknek alapja az intellektuális élc és utalásrendszer, hogy a világból sokkal nagyobb szeleteket ragadhasson ki, mint amennyi ténylegesen a műbe fér. *A ház* című regénye ugyanis a lehető legárulkodóbb módon mutatja meg Kopeczky abszurdumot kedvelő íróságának az alapjait. Chaplin régi filmjeire emlékeztet a technikája, hiszen nem az egész mű jelentésébe ágyazza a disszonanciákat, amelyek a „humoros” hatást váltják ki vagy a tragikus felhangokat idézik. A részleteken inszisztál, hogy az egésznek keserű íze támadjon, hogy balladát írhasson, módosítva ama régi meghatározását, mondván: „tragédia dalban (élcben, szójátékban) elbeszélve”. A ház édes-keserűjének ez a képlete.

Frédi a habarcsosládánál álló üveget a szájához emelte, aztán áttette a tenyerembe.

— Igyál... Igazad volt.

— Iszom... de nem szeretem, ha igazam van.

— Alkalmatlanok alkalmatlanja. — Nagyot húzott az üvegből.

Én is.

— Hit, remény, szeretet, s még egyéb, de a költő berekedt.

Belerúgott a ládába.

— Finggal nem lehet piros tojást festeni.

Tiltakoztam:

— Éppen most nem találod a kardod, mikor a hétfejű sárkánynak hat feje fáj.

— Aki önmagában hisz, annak szeretnie kell a hülyéket... Van még benne?

— Van... Akik a kezüket és fejüket nem használták, fenn maradtak a fán.

— Nulla nullával szorozva nulla.

— Egyesek alkotnak, mások felkötnek.

— Mindent megbántam.

— Majd azt is megbánod, hogy megbántad.

Az üres üveget az egyik oszlophoz vágтам:

— F e l a v a t l a k , h á z !

— Ház? — üvöltötte Frédi — c s a k v á z !

— Ami hiányzik — máz!

A nap srégen süttött be, mint a flamand mesterek képein.

Megöleltem Frédit. Dúdolva tántorogtunk fel a lépcsőn.

A kályhánál zöid-szilva-szín ábrázattal ott ült Gipszi. Halálosan józan volt.

— Szeretnék egy kis előleget kapni — moryogra zavartan.

A tó haragoszöldben játszott. A felhők lába ázott benne.

Frédi kimászott a padlásra a tetőre, hogy elfordítsa a kályhacsövet, mert „beködösödött”.

Csakhamar izzani kezdtek a kályhaoroszlán düledt szemei.

— Nem féltél odafenn? — kérdeztem a fejfödőjét botvégen szárítgató Fréditől.

Feltette a sapkát. Gözölgött a feje.

— Ühh!... Egyszer egy húszemeletes palota tizennyolcadik emeleti ablakából kilógattak fejjel lefelé.

— Jézus Mária!

— A párkány alatt kellett valamit eligazítani, és sehogyan sem lehetett máshogy hozzáférni.

Homlokomra kiült a hideg veríték.

Elképzeltem, hogy a felhő alatti ablakból magam lógok fejjel lefelé.

Fejem fölött villamosok csilingeinek. A járdán (szerintem égnek álló lábú) asztaloknál fagyaltot kanalaznak a fiatalok. (Ha a fagyaltba esem, nem kell hideg borogatás a fejemre.)

Ha egyáltalán gondol valamire ilyenkor az ember, az az, hogy mi van, ha eleresztik a lábait.

Mondjuk, haragosai kezébe tette le a lábát... Mit tudom én... Őt alumíniumbatkával nagyobb az órabére... Vagy elszerette a bal láb tartó mátkáját. Esetleg a jobb láb feleségének bemószerolta a rúlórabért.

De lehet egyszerű prózai orrmegvizskedés.

Halálos orrviszketegség.

Nőstény szúnyog köröz a feje fölött, aztán bukórepülésben az orrára pikkíroz, és befúr... A jobb láb oda csap, s én ieválok egy darab párkánnyal...

Némán felüvöltöttem.

Az is, úristen, az is halálos veszedelem, ha egyiküknek eszibe jut, hogy a másik eleresztheti a lábam. s ő akkor együtt száll le velem s a darvakkal. Ebben az esetben meg kell előznie az ellenlábását, s előbb eleresz-

teni a lábam. Az összeállítás változik. A darvak meg én maradunk.

De ni: összevillan a szemük!

Kitalálták egymás gondolatát.

Egyszerre, mintegy vezényszóra eresztik el a lábam. (Irány a fagylalt)... Jaj istenem, csak vaníliás ne legyen, mert azt nem szeretem!

Suhanok tehát, mint egy röpirat, melyet a biztosító társaság szór a polgárok fejére... „MÉG MA KÖSSÖN ÉLETBIZTOSÍTÁST... HA MEGHAL, NEM BÁNJA MEG!”

A tizenhetedik emelet balkonján öreg nyugdíjas nappozik. Hogy beárnyékolom, feljajdul: „Ezt a kisnapot is!”

A tizenhatodikon kártyáznak. Kettő csal, a harmadik hitelben játszik.

A tizenötödiken lehúzzák a rolót.

A tizennegyediken csalják a férjet.

A tizenharmadikon az adóhivatalt.

A tizenkettediken csecsemő sír. A szülők moziba mentek.

A tizenegyediken kopaszodó fiatalember regényt ír.

A tizediken születésnap vendégsereg.

...„Drága Alfonz bácsi, úgy a magam, mint az egész család nevében, engedd meg, hogy...”

Alfonz bácsi keze remeg. A vörös bor a nadrágjára csepeg. Szaladnak át a fürdőszobába szivacsért.

Gizella tanti ijedten ugrik fel a porcelán ülvényről, amint rátörnek. Bugyogóján a büszke csipke rojtólódzik.

A kilencediken a térj és feleség veszekednek.

...„Visszamegyek a mamához!”

...„Melyikhez?”

...„Azt nem tudom... Talán a harmadikhoz. Az lakik legközelebb.”

A nyolcadikon fiatalok táncolnak. (Ha beléhalok, se tudnék ilyen életunt arcot vágni.)

A hetediken távirat érkezik.

MEGERKEZTUENK VELENCEBE STOP A SZALLODA OLCZO PEDIG EGÉSZ NAP BENNE TARTOZKODUNK STOP

BOEZSI ES DOENCI

A hatodikon haidoklik az öreg katona. Az „özvegy” a szekrény fiókjában a kitüntetések keresgéli.

Az ötödiken Izabella fürdik zöld márványkádban. Tökéletes lábszára olajosan csillog a habban. Keble rózsaszíne a zöld víz alatt foszforeszkál. A csúcsok ibolyaszínűek. Cseng a telefon...

A negyedik emeleten... — pardon még egy picit visszaröplünk az ötödikre!... „Haj... haj... haj”

A negyedik emeleten pénzt számolnak. Kiöntötték a fiókokat... Maradnék itt is.

A harmadikon harmonikázik egy kislány. „A kék Dunán”... A kék Dunán?... Na, még csak az kék!

A másodikon ifjú szeretők.

Sóhajtva nézek az égre. A tizenegyedik emelet erkélykorlátján ebben a pillanatban veti át magát a regényíró.

Az elsőn...

Hirtelen, gyöngédtelenül ocsúdom révedezéscimbói.

Odalent felhangzik Gipszi rendes esti szerenádja.

Másnap hajnali fél nyolokor felébresztett bennünket. Citromsárga arca kemény elszántságot tükrözött.

A napnál is világosabb volt, ha valami csoda nem történik: dolgozni fog!

A Frédi által ígért előlegre felvett előleg ugyanis elűszott.

Frédi feltett a tűzhelyre egy csővizesfazékkal teának valót.

Kapkodva öltöztünk.

Gipszi már a gipszeszsákot gyilkolta. Pontosan úgy esett neki a kanállal és hasogatta a réteges papírt, mint egy szadista, aki leteperte áldozatát, és a torkán terdel.

Hosszadalmasan lötykölte a levet egy fakereszttel. A gipszművészetnek ez a főtítka. Ő pedig a platrézás (plafongipszelés) gothai almanachjában nyilvántartott kékvérű.

Ez a tudomány apáról fiúra száll. A vagyon nem. Az ágazat ugyanis nem akkumulatív.

Szemei vérbe borultak. Arcát hófehér máz fedte. Olyan lárvás volt, mint egy bohócé a gálaesten.

Ha a zsebébe nyúlt, mindig azt hittem, kicsi hegedűt húz elő, az álla alá illeszti, és rázendít.

Végtelen fájdalmat tükrözött az arca.
Frédi jött a gőzölgő teás fazékkal.
— Citrommal?
Mutatta magát a csoda!
— Rummal!
— Az... nincs itthon.
— Megvárom, míg visszatér a boltból. A gipsz se
köt még.
Frédi búbanatosan ballagott el.
A bajzói maszk megélenkült. Gipszi dúdolgatni
kezdett. Elővette szájharmonikáját. Legyalult néhány
futamot.
— Szereti az operát? — kérdezte tőlem.
— Szeretem.
— Az Aidát?
— Nem. Attól Claustrophobia jön rám... A befa-
lazás miatt.
— A Traviatát?
— TBC.
— Rigoletto?
— Van Rigoletto egypúpú, kétpúpú, sőt többpúpú...
— Pillangókisasszony?
— Ez az!... Imperializmus a Távol-Keleten... A
szénátus leszavazza segélyt... És a TELL VILMOS...
„A gróf, a gróf a vízbe fúl, a gróft meg kell men-
teni...”
— Éljen a Vöröskereszt! — kiáltotta lelkesen, de ez
a lelkesedés inkább az érkező rumnak szólt.
— Mennyit öntsek? — kérdezte Frédi.
— Hagyja, majd én...
Meghúzta az üveget.
— Jöhet a tea.
Frédi nagykanállal merte tele a bögréjét.
Gipszi óvatosan belekóstolt.
— Auú, de erős... Nem nagyon merem... Art a
szívnek.
Megöblögette a fogait. Gargalizált. Aztán behunyta
a szemét, és lenyelt fél kortyot. Gyorsan meghúzta rá
a rumot.
Frédi komoran nézte a gipszet.
— Majd sietek a reggelivel — nyugtatta meg Gipszi.
Két gyors kortyot nyelt a rumból.
— Hát szóval, nekem az tetszik legjobban, hogy...

— Fogta a nadrágját, és magas-vékonyan énekelni kezdett.

„Már meg kell halni,
Bár úgy vágyom élni . . .”

A teára nézett, összeborzadt.

— Én, kérem, olyan gyerek voltam, hogy míg más fiatal a külvárosi kocsmákban züllött, én az Operában ültem.

— A nézőtéren vagy a büfében?

— A büfében — mondta áhítatosan. Belecsókolt a rumba. — A büféslány fekete hajú, bűbajos teremtés volt. Imádtam, ahogy a partiche-t megkeverte . . . A harmadik felvonás végén aztán belopódtunk a bejárati függöny mögé. Úgyhogy mindent tudok . . . Desdemonát megfojtotta Otelló, miután hogy címöndta esti imáját . . . Nem érdemes imádkozni.

— A gipsz, Gipszi!

— Énkezem!

Időben elkaptuk, s így ez az érkezés szerencsésnek volt mondható.

Gondterhelten forgolódott a láda körül.

— A kanalat keresi? — tudakolta Frédi.

— Nem. Az üveget.

— Hiszen „rummá itta”!

— Elteszem emlékébe.

Hősiesen küzdött a kétujjnyi maradékért is.

— Most pedig jön a nagyária . . . — Nyúlt a vödörért.

— Csak másszon fel — biztattam. — Majd megtöltöm.

— De érzéssel . . . Ez nem tarhó, ez gipsz!

Feltöltük az állványra.

Hogy a pallón végiment, kapkodtunk utána, de ő röhögve visszatántorult a szakadék széléről.

Ezt megcsinálta oda-vissza és még egyszer oda, de akkor nekirogyott a saroknak.

— Minden kész lesz határidő előtt — mondta, és szemei lecsukódtak.

egy
merénylő
vallomása

A valóság délibábos játéka, szivárványos színeváltozása régóra foglalkoztatja a prózairodalmat, de csak korunkban vált lehetővé, hogy az író „technikailag” is megoldja, s a regény szerves részévé, életető elemévé, motorjává avassa a belőle adódó következtetéseket, ti. azt, hogy a valóság mozzanatai, részletei valorizáltak, és attól függően mutatkoznak meg elemei, hogy hol van a pont, ahonnan szemügyre vesszük. A múlt század regényírója még statikus pont-ról szemlélte a művében megjelenő, láthatóvá váló élet-panorámát, századunk mozgásba hozta az írói megfigyelés „kameráját”, és mint a Rashomon-történetből látjuk, nemcsak megkérdőjelezte azt a hitet, hogy a valóság a maga valóságos voltában interpretálható, hanem gazdagságához is oda próbált férközni — éppen azzal, hogy ugyanazt az egy eseményt több szereplővel mondatja el, akik azután a maguk szemszögéből és szempontjából látják és jelenítik meg.

Bogdánfi Sándor az *Egy merénylő vallomása* című regényében a regényszerkesztés fenti ösvényein jár ugyan, de szerencsés írói ötlettel nem az immár szokványos megoldásokhoz folyamodott, hanem a riukább, az író leleményét teljes mértékben próbára tevő ötletével a cselekményismétlésben ismerte fel az alkotást létrehozó mozzanatot, s állította ezt regénye tengelyébe, valóban alkotó módon, a kínálkozó lehetőségek nagymérvű kiaknázásával. Talán a fényképész munkájához hasonlítható az a mód, ahogy Bogdánfi regénye „látványát” kezeli: a pozitív mellett a negatívát is egyenértékűnek tartja, s „nagyításával” (gondoljunk a Nagyítás című filmre!) hol a fények és árnyak játéka megszabta kép-élességgel dolgozott — panoráma-felvételeket készítve, hol pedig egyes részleteket kiemelve és tágítva szüntelenül gazdagította is az elsődleges képet, amelyet a családi albumban képzelhetünk el egy négytagú családról. Eszményített és megszépített változattal éppen úgy találkozunk, mint a durva lemeztelenítés technikájával készülttel, s mi több, írónknak arra is futja kedvéből, hogy előhívó technikájának különböző fogásaival egyfajta képen belül is éljen. A kép felületének egyes területeit tehát álomi és elmosódott mivoltában hagyja meg, más területet ugyanakkor éles fény hatásainak teszi ki és nyers realitásával érdekes kontrasztokat állít elő.

Az a család tehát, amelynek élete a regény első fejezetében eszményien szép, fokozatosan emberi pokollá válik, a halálra ítélt fiatalember önéletrajzát író mozdulatának minden köre a lemeztelenedés újabb állomása, hogy végül megállapodjunk az életrajz ama változatánál, amely „emberi” ugyan még, de talán legközelebb áll ahhoz a valósághoz, amelyet a regény hőse hiába és szinte reménytelen elszánással keres és igyekszik megragadni:

„A szoba forogni kezdett velem, egy másik szobává változott át: apámat láttam szakadt alsónadrágban, poros lábbal, anyámat láttam a szőrös Varaggal feküdve, Gera rémült arcát láttam az Erkölcserendészeti Ügyosztály tisztjével szemközt, Júrt láttam a kötélén függve, magamat láttam Sadával a szőnyegen, aztán lassan visszafordult a kép, elrendeződték a bútorok, a tárgyak, s most már csak Hilnát láttam, az undorítóan őszinte, önzetlen, okos, logikus és fölényes Hilnát . . .”

A kitűnő regényötlet nyilvánvalóan egy nagyobb arányú társadalomkép elkészítését tette volna lehetővé, és csak sajnálunk kell, hogy az író nem használta ki teljes mértékben, mit a szerencsés leleménnyel megtalált regénytechnikai megoldás felkínált neki. Az egyes epizódokat, életrajzíró köröket ugyanis csak addig tagította, ameddig a szerkesztés kínálta lehetőségek spontánul elvittek: azaz, valójában kevesebbet rakott a regény tartó-szerkezetére, mint amennyit az valójában elbírna. Bogdánfi Sándor ugyanis ellenállt a társadalmi regény csábításának, aminek az a következménye, hogy az ötlet burkában hagyta az „itt és most” (pontosabb: az „itt és egykor”) ábrázolásának nagyobb igényét, minthogy első-sorban az érdekes és a fordulatos mozzanatának a metszéspontjaira ügyelt, névadásával pedig szinte azon inszisztált, hogy ne olvassuk társadalmi regényként művét, hanem vegyük csak egy élvezetesen, érdekesítően megírt regénynek, amelyben a „merénylő”-motívum sem játssza azt a szerepet, amelyet játszhatna, függetlenül attól, hogy politikai vagy pedig szerelmi bosszú merényleteként értelmezzük is.

A részletek azonban szinte minden oldalon győztesen emelkednek ki az írói intenciók síkjából: az ilyen regény-elképzeléseknek ugyanis van olyan jellemzőjük is, hogy önelvűségüket akarják érvényesíteni az írói szándéktól függetlenül, és a maguk gazdagságával a társadalmi regény revelációját hirdetik, hiszen az *Egy merénylő vallomása* fokozatosan „társadalmi regénnyé” alakul, és egy család emberi viszonylatának, romlottságának, álarcosbál-életének titkai mutatják meg magukat — a látszat és valóság egészen egyértelmű dialektikáját is példázva. Ahogy ugyanis távolodunk az első vallomás retusált, hősi és eszményien idillikus körétől, úgy komorodik el a kép, s egymás után mutatják meg a család tagjai (az apa, az anya és lányuk) igazi mivoltukat, egy polgár család társadalmi és erkölcsi prostituálódásának dimenzióit: „A merénylő apja többszörös büntetett, állásából felfüggesztett részeges tanító, anyja rossz múltú nő, nővére az erkölcserendészeti hatóság nyilvántartásában szerepel, fejtűnő szeretője pedig — H. T. orvosnő —

valamikor szerelmi és egyéb botrányairól volt nevezetes a fővárosban . . .”

A regény tehát imaginárius lehetőségeiben gazdag alkotás, amely az olvasót arra ösztönzi, hogy tovább mondja és alakítva értelmezze a nyers valóságtól egészen azokig a gondolati magasságokig, ahol már arról elmélkedhetünk, hogy a legkisebb ún. életrajzi tény is mennyire problematikus, s hogy az őszinteség olyan illúzió, amelyet elérni nem lehet, minthogy szüntelenül jelen van annak a felismerése is, hogy az őszinteség valójában a hazugság egy neme, s hogy lehetetlen az igaz történet.

Margáról kellene végre vallanom, nyíltan és őszintén.

Mindabból, amit életrajzomban írtam róla, egy szó sem igaz. Marga nem volt ringyó.

Marga nem is létezett.

Én találtam ki Margát, mert szükségem volt rá.

Álmaim sűrűjében kalandozva, sóvárgó vággyal kerestem egy valakit, aki hozzám illő és hozzám tartozik. Egy valakit, aki összesíti magában anyám és nővérem, Erena és Sada vonásait, de teljesen az enyém.

A kutatás nem volt könnyű, mert az álmok nem engedelmeskedtek. Temérdek nővel álmodtam: kis kövérekkel, hosszú soványokkal, szépséges filmcsillagokkal és foghíjas csúfságokkal, de a találkozás mindig egyképpen, a kielégülés gyönyörével és undorával végződött.

Elalvás előtt igyekeztem összpontosítani gondolatimat, irányítani képzeletemet, de hiába, az álmok képességében nem változott, az eredmény rendszerint ugyanaz volt, s csak egyszer történt, hogy nő helyett fogorvossal álmodtam, de szerencsére sikerült felébrednem, még mielőtt hozzám ért volna hatalmas fogójával.

Végül rájöttem, hogy nem lehet csak úgy vaktában álmodni: alany kell hozzá. Élő személy, akit ébren is lát és ismer az ember, s aztán könnyen beleszöhet a alakját álmai világába.

Amikor a parkban megláttam a nőt, nyomban tudtam, hogy ő az. Magas volt, szőke és kék szemű, s valami fény áradt belőle, mintha lángolna a haja, a bőre, a

ruhája. Elkaptam a tekintetemet, bántott a fény, aztán óvatosan ránéztem újra, s kezdtem megszokni a belőle áradó sugarakat.

Kislányt vezetett a kezénél fogva, a lába körül pedig fekete, szőrös pamacs settenkedett, egy kutya.

Lassan, nagyon lassan lépkedtek.

A kislány meg-megfordult, a kutya jobbra-balra futkározott, csak ő nézett előre, mindig egyazon pontra szegezve tekintetét, mintha valami cél vonzaná, amelyet egyedüli ő lát a végtelen messzeségben.

Nem tudtam többé elszakadni a rejtélyes nőtől.

Mögötte haladva vizsgáltam a hajszálait, a tarkóját, a nyakát, keskeny vállát, karcsú derekat, alsótestének és hosszú combjainak egyenletes mozgását, s az volt az érzésem, hogy különös ízek és illatok rejtőznek a bőre alatt, vagy még mélyebben.

Micsoda nő iehet ez!

Sietve megkerültem a parkot, aztán elindultam feléje, hogy szemtől szembe kerüljünk.

Arca most már ismerős volt számomra, mintha már ezerszer láttam volna. Szépsége is ismerős volt, mintha már ezerszer megcsodáltam volna.

Ez ő! Az asszony, akiről álmodni fogok ezentúl.

Marga!

Igen, Margának fogom nevezni.

Ezt a nevet találtam ki, a parkban, amikor egymás felé közeledtünk. A kutya hozzám szaladt, a cipőmet szaglászta, a kislány rám emelte tekintetét, csak Marga nem vett észre, úgy ment el mellettem, mint az utat szegélyező bokrok mellett.

Aznap éjjel már Margával álmodtam. Hatalmas parkban repültünk együtt, piros levelű, fekete fák között, párás ködben, s én belekaroltam, nehogy elveszítsem. Egy vastag faágon megpihentünk. Átfogtam a derekát, s meg akartam csókolni a haját, de akkor láttam, hogy a haja nem szőke többé, hanem szénfekete.

— Hol a szőkecséged? — kérdeztem.

— Te csacsi — mondta Marga —, hisz ez paróka.

Nevettünk, és bújócskát játszottunk az ágak között.

Hiába kergettem, mindig kisiklott előlem, csak a kisujját sikerült megcsókolnom.

Reggel azzal a boldog tudattal ébredtem, hogy végre találkoztam álmaim asszonyával, s az merőben más, mint

azok a nők, kikkel álmoniban vagy a valóságban együtt voltam eddig. Marga volt az első asszony életemben. A lányokat már többé-kevésbé ismertem, de asszonnal még nem volt dolgom, s borzasztóan fúrta az oldalamat, hogy milyenek lehetnek az asszonyok. Szentül hittem, hogy valami titkuk van! Tudnak valamit, amiről a lányoknak és a magamfajta ifjaknak sejtelmük sincs.

Gyönyörű éjszakákat köszönhetek Margának. Megtanított repülni, lebegni a fák, a házak, a hegyek fölött; megtanított úszni a tenger fenekén, az óriás halak, csigák, teknősbékák és polipok birodalmában; megtanított beszégetni az állatokkal, békésen együtt heverni oroszlánokkal, tigrisekkel, vadkanokkal és farkasokkal, együtt száguldani antilopokkal, struccokkal, a magasban keringeni saskeselyűkkel és pacsirtákkal, föld alatt túrni vakondokkal, hörcsöggel; megtanított utazni a holdra, a tejútra, a csillagok végtelen világába.

A titkot, az asszonyok titkár azonban nem árulta el.

Ha olykor felforrósodva, felgerjedve közeledtem hozzá, sejtelmesen mosolyogva, csak a kisujját nyújtotta csókra. Megragadtam a kisujját, csókokkal halmoztam el, harapdáltam, de akkor rendszerint felébredtem arra, hogy a saját ujjamat rágom.

A pompás álmok révületében elfeledkeztem a házban uralkodó lehetetlen helyzetről, a botrányokról, a szégyenteljes családi eseményekről, a magam tehetetlenségéről. Napközben egyetemi vizsgáimra készültem, olvastam, sétáltam, de az eseménydús izgalmas éjszakák kárpótoltak mindenért. Marga megjelent, hol vörös, hol fekete, hol barna hajjal, s én minden éjjel ugyanazzal a kérdéssel fogadtam:

— Hol a szőkeséged?

— Te csacsi, hisz ez paróka — válaszolta mindig, aztán felrepültünk a magasba, és zuhantunk vissza a mélybe.

A titkot, az asszonyok titkát azonban nem árulta el.

Minden este elhatároztam, hogy kifaggatom, de sohasem futotta az időből. Az álmoképek gyorsan változtak. Szédítő élmények sorakoztak, Marga mindig gondoskodott róla, hogy új kalandokba vigyen.

Egy éjszaka az Északi-sarkra repültünk, pingvinekkel és jegesmedvékkel kergetőztünk, jégtáblákon sodród-

tünk a rohanó árammal, utána meztelenül hempereg-
tünk a hóban.

Arra ébredtem, hogy didergek, ráz a hideg. A nyi-
tott ablakon át hideg szél fújt be a szobába. Még sötét
volt, de nem tudtam újra elaludni. Folyton az járt az
eszemben, hogy Marga játszik velem.

Igaz, hogy ezek a játékok élvezetesek, de mégis já-
tékok csupán, értelem és érzelem nélkül, cél és ered-
mény nélkül. Már-már gyanakodni kezdtem, hogy ha-
szontalanul töltöm éjszakáimat Margával. Aztán
eltűnődtem, és újra felidézve hónapok óta tartó viszo-
nyunk mozzanatait, arra a következtetésre jutottam,
hogy az asszonyok titka alkalmasint éppen abban
rejlik, hogy megannyi játékot ismernek, hogy játszani
tudnak a férfiakkal.

a
szenvedélyek
tanfolyama

A fiatalember-regények egyik állandó problémája a fiatalság tényében eleve adott. Aki fiatalember-történet kifejtésére vállalkozik, az arra kötelezte magát, hogy a jelennel foglalkozzék, mint-hogy a fiatalságnak nincs múltja, s nincs mire hátranézni. Következésképpen a honnan? kérdése sem merül fel, de igen intenzíven él a hová?-nak a problémája, amelyhez a lehető legtermészetesebb módon a hogyan élni? dilemmája csatlakozik, lehetővé téve az írónak, hogy kora szellemi és társadalmi körképét készítse el regényében.

Hatalmas és bonyolult életanyagot, szellemi, gondolati és érzelmi töltésű problémákat kell mozgatnia az írónak, paradox módon talán még sokrétűbbet, mint annak, aki a múltra függesztve szemét hagyományos módon „fejlődés-regényt” ír. A múlt ugyanis a megoldott élet-rejtély révén zárttá és egyértelműbbé válik, a jelen és a jövő viszont, éppen megoldatlanságai miatt, mindenütt a nyílt problémákat kínálja, a lehetőségeknek igen széles színtépe csillan meg, s ezek jó részét az írónak, hőseivel együtt, ki kell fürkésznie, a választás lehetőségei után kell nyomoznia, hogy végül kitessék az az út, amelyet a hőse vagy a hősök valójában végigjárnak.

Nyilvánvalóan az ún. nagyregény a legalkalmasabb kerete az ilyen jellegű írói vállalkozásoknak, miként azt Flaubert-től Thomas Mannig a világ regényirodalma is bizonyíthatja. Am paradox módon ugyanakkor a kisregény is hordozója szokott a fiatalember-történeteknek lenni, hiszen nemcsak az élettények vonalán metszhető az életutak, hanem az eszmék és érzelmek pontjainál is, miként azt Füst Milán vagy Albert Camus művei is bizonyítják. Korunk, a jelek szerint, éppen az ilyen megoldásokkal foglalkozik a legszívesebben, minthogy érdeklődése is rendszerint „filozófikusabb”, mint előidejében volt, hiszen a kisregény tudvalevően traktátus-jellegű regényalakzat, tételes művek hordozója, az írói elkötelezettség közvetlenebb megjelenési lehetőségének realizációs síkja. Ezt tapasztaljuk Végel László esetében is, aki szépíróként a fiatalember-kérdés egyik legszenvedélyesebb kutatójaként vált ismertté irodalmunkban az *Egy makró emlékirata* című regényével, amelyre a kisregényről fentebb elmondottak jórészt érvényesek. Új regényében, *A szenvedélyek tanfolyama* címűben, ugyancsak a makró-történetben már sikerrel alkalmazott megoldások útjait járta, azzal a különbséggel, hogy míg a *Makróban* szerencsés írói kőzzel és leleménnyel olyan pontot talált a kisregény és a nagyregény közötti formai variációk vonalán, amely harmonikus alkotás létrehozásához segítette, minthogy megtalálta kényes egyensúlyát életnek és gondolatnak, és csak olyan mélyen hatolt kérdéseibe, amelyből a regény-világ felépítéséhez szükséges tényanyag ömlése

szabályozható volt, *A szenvedélyek tanfolyamában* ezek a fölöt-
tebb szükséges, a kisregényben pedig elengedhetetlen, arányok meg-
bomlottak, felbillentek, elannyira, hogy az író vázlatírása kény-
szerült, hogy buzgó életforrása parancsának engedelmeskedhessék.
A szenvedélyek tanfolyama tehát egy „regény regénye” — abban
az értelemben, hogy valójában egy nagyregénynek az igénye kény-
szerült a lehetőségek kisebb körébe. Az emberek, az élettények, az
érzelmekek és a gondolatok szüntelcnül nyújtózni akarnának, de
mindenütt a regényfaiakba ütköznek. Meg akarják magukat mu-
tatni, de nem tudják, mert az írónak nincs helye, hogy felszínre
segítse a láthatóvá válni akaró világot. Jellegzetes „mértéktelen-
ség” ez: Végel László olyan forrásra bukkant, amely bőségesen
ontaná a problémákat, de neki csak kis korsaja van, ezért azután
vagy eldugaszolja az éppen megnyílt forrást, vagy pedig hagyja,
hogy kárbavesszék a drága életanyag.

Paradox módon a regényen kívül sokkal több van, mint a re-
gényben abból a világból, amelyet Végel műve felkínál: kisregényt
írt, holott nagyregényt kellett volna írnia, hogy mindazt, amit
regényében jelez, megmutathassa, részleteiben árnyalja, kifejtse,
minthogy a mai fiatalság életregénye kulcsát tartotta kezében.
Életregényét, amelyben több hős életútja kanyarog egymás mellett,
hol közeledve, hol távolodva egymástól, eszmék vibrálnak, érzel-
mek alakulnak, minden mozgásban van (melyhez a regényekben
különösen jelentős tér kell), konfrontálódik, egymást biztatja és
erősíti. A szenvedélyek tanfolyama viszont a dinamikus, a moz-
gásban levő életnek egy statikussá kényszerült képét hozza.

Mert itt már nem „makrók” hordják gabonájukat a céltalanság
malmaiba: *A szenvedélyek tanfolyamának* hősei ki akarnak törni
„makrós” önkörükből, nemcsak élettérzéseik vannak, hanem meg-
fejthető életelveik, sőt társadalmi akcióprogramjuk is, amely cél-
tévészten egy abszurd merénylet-geisztusban akar realizálódni, a
cselekvés sehova nem vivő torzult formájaként, amelynek híre a
regényben, szerepe szerint, mozgásba hozza a hősoket, és áramlásra
kényszeríti az érzelmekek és a gondolatokat. Tehát ebben a Végel-
regényben már konfliktus-szituációk vannak, folyamatuk is adva
van tehát, s mindez abban a gondolatban szerveződik meg, amelyet
az egyik hős így mutat meg: „majd szétrobban a fejem, de azt az
egyet nem tudom, hogy hogyan harcoljak ebben a pokolban, aminek
Nagyhalom a neve”.

Nem véletlenül mond ugyanis ellent a regény életanyaga az
írónak, aki műve utolsó szavában is a nagybetűs reményt kínálja
hőseinek, minthogy nyilván hősei nem a remény elve után nyo-
moztak s hullottak el útközben, hőkölte meg nehézségek láttán,

s nem szabad pusztán csak az íróeszme-járását látnunk absztrakcióba való hullásukban. Elsősorban arra kell gyanakodnunk, hogy választott regényformája nem bírta el a gondolati és érzelmi terhelést, s ennek következtében nem rajzolódhattak ki az élet-, az eszme- és az érzelemgörbék sem. A diszharmonia jellemzi tehát a regény legtöbb vonatkozását, amely azonban egy nagyregény előlege is egyúttal, egy olyan regényé, amelynek írása közben a szerző nem kényszerül szüntelen redukciókra, hanem világ és regény harmóniáját alkotva meg, regényvilágának önnön mértékére találhat. *A szenvedélyek tanfolyamának* többek között ez is sajátos varázst biztosít.

Lenke egy kemény kartonra feszítette ki a rajzpapírt, és a festőállványra helyezte. Miklós egy padon ült, és figyelmesen szemlélődött. Én az állvány előtt ácsorogtam, és a szemközi tornyot méregettem. A templommal szemben levő kis parkban húzódtunk meg, közvetlenül a járda mellett. „A templomot akarod megfesteni?“, kérdeztem Lenkétől kíváncsian. Lenke nem válaszolt. „Szóval, mégis festeni akarsz“, kérdezte Miklós sápadtan. A homloka bal felén nagy seb éktelenkedett.

Lenke felemelte az ecsetet.

„Van, aki fest, van, aki kiabál“, mondta, és Miklóstra mosolygott. Miklós bűnbánóan lehajtotta a fejét.

„Mondjuk, hogy igazad van“, mondta csendesen.

„A művészet az elégedetlenkedő emberek engedélyezett hasznos foglalkozása“, mondta Lenke iskolásan, és a szemközi kápolnára pillantott. Néhány apáca ácsorgott előtte tétlenül.

Behunytam a szemem.

Szép vasárnap délelőtt volt.

A kis park fogva tartott bennünket. Pedig volt még néhány a faluban, de azok inkább nagy, gazdátlan térségek, ahol vígan burjánzik a fű, a fák rendezetlen összevisszaságban emelkednek a magasba, és a padok helyén már csak rothadó csonkok meredeznek.

Itt azonban virultak az őszirózsák, s a gondozott fák rendje óvta a füvek nyugalmát.

Lenke figyelmesen a papír fölé hajolt.

Harangoztak. Vége a misének, gondoltam magamban.

Nemsokára kis csoportokban özönlenni kezdtek az emberek. Figyeltem őket, hogy mit beszélnek.

„...nem engedik ahhoz az óvónőhöz, pedig az óvónő magyarul tanít, azt mondják, miért is tanítsa a gyerekeinket magyar óvónő... éltette Hirtlert, a bolond, elítélték néhány hónapra, mit csináljanak vele, sem anyja, sem apja... valamit venni... már az egész család a helyi újságnál dolgozik, mit tehetünk, korrupció, az a lány színiiskolát végzett, most meg a községházán takarítónő... sok a diplomás takarítónő, a végrehajtó tanács diplomás szobalányt keres a reprezentatív épületekbe... igen, igen, pedig Špiljak munkás volt, igazi proli... egy hét múlva törni kell a kukoricát, csak ne legyen eső... szép, nagyon szép... milyen rövid szoknyát hordanak, a nővérük is ilyen volt...”

Lenke lecsapott a papírra, mint a ragadozók a zsákmányukra, és egy hosszú, fekete, függőleges vonalat húzott az ecsettel.

Miklós felállt, és idegesen sétálni kezdett körbe-körbe.

„Holnap lesz a tárgyalás”, hadarta, „de nekem úgy tűnik, hogy már minden elmúlt.”

Bólintottam.

„Lehet, hogy már minden elmúlt”, mondtam.

„Értesíteni kellene a többieket, meg kellene keresni őket”, hadarta tovább.

Sóhajtottam.

„... a házasság tisztasága... a férjem nemi szereti a disznóhúst... sokáig orosz fogságban volt... sütemények... nem keil neki a szegény lány, fenn hordja az orrát... a pénz beszél, a kutya ugat... emelj kalapot, ha a fényképét látod... száz hold töldet bérelt... gyönyörűen beszélt... szántani... jövő hónapban televíziót veszünk... gyerekek... mentél... az ember leéli az életét... meghalt... a párttagok villát építenek maguknak... az orvost le kell kenyekezni, olyan gyorsan kap a boríték után... mit tehet az öregasszony, ha rákja van... kidőlt a ház oldala, senki se nézett feléje, csak a pap... nem akart felkérni... új ruhát kell vennem... sétálunk... frigidaire... pénz... televízió... autót vett...”

Megállt a nagytemplom harangja.

„Persze”, rezzentem fel, „jó volna még mindig a tengerparton lenni.”

A festményre pillantottam.

Kereszt, nagy fekete kereszt volt a papíron. Lenke épp élénksárga színt kevert a palettán. Sárgát, aranyosat.

„... pénz... mi lesz velünk...”

A kereszt felső végére egy kezét rajzolt, egy robot kezét, az ujjak sárgán siklottak a papíron.

„Az ügyvéd tanúként állít elő bennünket”, mondta Miklós.

„Engem nem”, vetette oda Lenke.

„Jó neked”, mondtam. „De tudod-e, Miklós, hogy mit kellene mondanunk?”

„Az igazságot”, nevette el magát keserűen

„Azt”, bólogattam. „Milyen egyszerű is volt az igazság ott a teraszon.”

Lenke buzgón dolgozott. A fekete kereszt elmerülni készült egy piszkos-szürke háttérben. Pusztán a menekülő, jajgató arany-sárga kéz izgatta a szemet. A továbbiakban is az a pár négyzetméternyi hely, a kéz kötötte le Lenke figyelmét. A tenyér egyik széle már már lilás kontúrokat kapott, az ujjak pedig egyre vékonyultak, a fekete lassan beléjük szivárgott, felemésztette élénk színüket, mint ahogy a dudva is felveri lassan az elhagyott házat.

Miklós mereven nézte a papírt.

„Nem értek hozzá”, mondta, „szeretném, ha megmondanád, hogy mi ez. Mi ez a kéz, ez a kereszt?”

Lenke türelmetlenül fordult feléje.

„Csak nézd nyugodtan, majd rájössz.”

„Van időm, tudod, hogy mennyi időm van”, vigyorogta el magát Miklós.

A tér lassan elnéptelenedett.

Néha-néha por szállt fel a kocsútról, s valahogy úgy éreztem magam ott a parkban, mintha páholyból szemlélném a világot.

„Nagyhalom elcsendesedett”, mondtam Miklóshoz fordulva. „Az emberek bevonultak a házukba.”

„Ebédelnek”, húzta el a száját Lenke.

„Nem veszed észre...”, folytattam, „már több mint egy napja itt vagyunk, de még semmit sem fejtettünk meg Nagyhalomból.”

„Tegnap este sem?”, kérdezte Miklós.

„Igazad van”, mondtam halkán. „De az túl borzalmas volt.”

„Igen, borzalmas”, mondta Miklós. „Az ilyen jelek előtt legjobb, ha eltakarod az arcod. És gyorsan elfelejted. Mert tudod, mi történt velem? Én tulajdonképpen csak tegnap este értettem meg Bélát. Ha fegyver lett volna nálam...”, mondta szomorúan. „Igen, nem jó, ha az ember ki akarja hívni maga ellen a sorsot”. tette hozzá később szomorúan. „A tárgyalás után rögtön elmegyek.”

„Hová?”, kérdeztem villámgyorsan.

Meglepődve nézett rám.

„Még nem tudom. Elvégre Kolumbus sem azért szállt hajóra, hogy felfedezze Amerikát, hanem mert elege volt Európából”, mondta ravaszul, gyilkos önróniával a hangjában.

„S te mit fogsz csinálni?”, kérdezte.

„Nem tudom még. Megvárom a végét. Majd akkor döntök.”

Felálltam, és nézelődni kezdtem. Untam már magam a parkban. „Elmennék újságot venni”, mondtam. Szerettem volna egyedül lenni egy kicsit. „Rendben van”, mondta Miklós. „Akarsz valami újságot?”, kérdeztem Lenkétől. „Nem olvasok újságot”, jelentette ki Lenke. „Hajnal se”, mondtam elgondolkodva. „Hajnal nagyon okos lány”, vágta ki Lenke. „Senki se mondta, hogy nem.” „Olyan ő, hogy akár a megváltónk is lehetne”. mondta Miklós. Lenke gúnyosan felemelte a fejét. „Nagyon szép lány.” „Nemcsak azért”, válaszolta Miklós. „Bár az is igaz, hogy ha az ember szép lánnyal sétál végig az utcán, sokkal erősebbnek érzi magát” „Akkor miért lehetne a megváltónk is?”, kérdezte Lenke.

Miklós felnézett.

„Ördög tudja. Lehet, hogy azért, mert nincs benne nyakig ebben a szarban. Meg aztán, messze van. Messze tőlünk, messze a világ ügyes-bajos dolgaitól.” „Mit gondolsz”, fordult felém, „betartja a szavát?” „Nem tudom”, válaszoltam, „fogalmam sincs róla.” „Megígérte...” mondta elgondolkodva. „Igen, csak hogy ez nála nem sokat jelent”, válaszoltam. „Igaz”, nevetett fel Miklós. „Egész úton nem gondoltunk arra, hogy ő

volt először szabad.” „És felelőtlen”, mondta Lenke.
„Akkor megyek”, mondtam.

Még egy utolsó pillantást vetettem Lenke papírjára.
A sárga, menekülő kéz már csak egy rejtett, feloldódó
pont volt.

**a híd
különmelléklete
1970**

