

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- KALASZ MÁRTON versei 97
TANDORI DEZSŐ: Titokzatos megállók (elbeszélés) 99
KÁLNOKY LÁSZLÓ verse 106
POMOGÁTS BÉLA: Könyvek a modernségről
(*Somlyó György: Megíratlan könyvek*) 108
SOMLYÓ GYÖRGY versei 111

*

- SÓTÉR ISTVÁN: Édes Vitéz (elbeszélés) 113
BENEY ZSUZSA verse 122
MAKAY IDA versei 124
TATAY SÁNDOR: Bakony (*Emlékek és találkozások, XV.*) 125
GALAMBOSI LÁSZLÓ versei 133

*

- VITÁNYI IVÁN: Munkások a műben – művek a munkások között (*A József Attila Kör pécsi tanácskozásának vitaindítója és zárszava*) 135
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Metaforikusság és elbeszélés 146
MÁTYÁS GYÖZÖ: Világkép és fiatal irodalom 158
CSAJKA GÁBOR CYPRIAN versei 167
TARJÁN TAMÁS: Aki „jól bír lenni”, és aki nem (*filmlevél*) 169
VÁCZI KOVÁCS MÁRIA versei 174
KELEMEN LAJOS versei 175

1983

FEBRUÁR

- RÓNAY LÁSZLÓ: Próféta a századvégén (*Keresztury Dezső: Pásztor*) 176
BAKONYI ISTVÁN: Kálnoky László: Az üvegkalap 180
FENYŐ ISTVÁN: Szeberényi Lehel: Arcok a folyó tükrében 181
TÓDOR JÁNOS: Holdosi József: Glóriás – Dac 183
NEMES ISTVÁN: Varga József: Ady és műve 185
PÁLYI ANDRÁS: Thomka Beáta: Narráció és reflexió 187
FRIED ISTVÁN: Hornyik Miklós: Beszélgetés írókkal 189
TAMÁS ERVIN: Varga Dávid: Az ország peremén 190

KÉPEK

- PLATTHY GYÖRGY rajzai 105, 107, 110, 112, 121, 145, 157,
166, 179, 192

JELENKOR

XXVI. ÉVFOLYAM

2. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet, Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000.

Felelős kiadó: Braun Károly

Terjeszti a Magyar Posta, Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi
Hírlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással
a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Évi előfizetési díj 144,— Ft.

83-6080 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A DÉL-DUNÁNTÚLI ÍRÓCSOPORT vitát rendezett január 25-én folyóiratunk 1982-es évfolyamáról. A bevezető előadást *Varga Lajos Márton* tartotta.

*

A MAGYAR TELEVÍZIÓ irodalmi osztálya és a Pécsi Körzeti Stúdió február 1-én sugárzás előtti vetítésen mutatta be szerkesztőségünkben *Egyvárosú ország* (a stúdió vendége Hallama Erzsébet) és *A város oldalában* (Csorba Győző világa) c. műsorait.

*

EMLÉKKÖNYVTÁR nyílt *dr. Tompa Kálmán* tiszteletére január 15-én a Pécsi Janus Pannonius Múzeumban. Avatóbeszédet mondott *Juhász Ferenc* költő, közreműködött *Tóth Zsuzsa* és *Kiss Ildikó* előadóművész.

*

KESZTHELYI MŰHELY címmel irodalmi antológia jelent meg a keszthelyi Városi Tanács kiadásában. A kiadvány *Arany László*, *Karay Lajos*, *Szeles József* és *Tóth Károly* verseiből, valamint *Simán Mária* prózai írásaiból közöl válogatást.

*

PÉCSI KIALLÍTÁSOK. A Széchenyi téri galériában január 21.–február 13. *Keserű Ilona* művei. – Az Ifjúsági Ház Galériájában január 7–25. a *Focus* csoport – *Borbély Tamás*, *Cseri László*, *Harnóczy Örs*, *Kálmándy Pap Ferenc*, *dr. Lajos László*, *Marsalkó Péter* – fotói. – Az Ifjúsági Ház

kísérleti galériájában január 4-től *Gadó János* sci-fi rajzai. A Nevelési Központban január 10-től a *Pécsi Grafikai Műhely* bemutatója.

*

SÓLYOM KATALIN színművész „Elmondom titkát...” c. előadóját január 24-én rendezték a pécsi Nádor kávéházban. Közreműködött a *Szélkiáltó* együttes.

*

Megjelent SZOKOLAY ZOLTÁN *Az élő hal* c. verseskötete az ELTE Eötvös-könyvek sorozatában.

*

A kaposvári CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ január 21-én mutatta be Ödön von Horváth: *Kasimir és Karoline* c. színművét.

*

E számunk illusztrációit PLATTHY GYÖRGY festőművész készítette. 1908-ban született Ungváron. 1929–33 között a Képzőművészeti Főiskolán Benkhardt Ágoston és Csók István növendékeként rajztanári oklevelet szerzett. 1935-ben a monori, 1940-ben a pestszenterzsébeti polgári iskolában tanított. 1941–44 között az ungvári ipariskola igazgatója, a felszabadulás után ismét Monoron, majd Németbolyban igazgató, majd megyei szakfelügyelő volt. 1953–56-ig a Pécsi Pedagógiai Főiskolán, 1956–59-ig az Egri Pedagógiai Főiskolán tanított, 1959–1972 között a Pécsi Tanárképző Főiskola rajz tanszékét vezette. Péccsett él.

KALÁSZ MÁRTON

Utazás

*bennem téblábol a harangszó
nem tudja: otthoni-e, karácsonyi-e
bennem, függőleges vonat, a hó
várakozik; nem tudja: meginduljon-e
lelkeim, ti a vonat ablakán
nézelődtek ki riadtan, hó-ablakon
fülelitek a duhogást: vajon
elől-e még a vonaton a mozdony*

*bennünk motozik a nagy utazás
téblábol a harangszó, duhog függőlegesen
a megvárakoztatott hó, a be-
kanyargó szférikus fagyok a földből
robognak kivilágítva céljuk felé
teljesen zajtalan a suhogás
nem ütközik, várakozásunkon csörömpöl
rémülten a bejelentetlen tolatás*

*hó, mellékvágányon leragadó
gyűrűz nélkülünk, éjféltre, harangszó
nincs mért fülelni: szentestei-e
itthoni-e; enyhület sötétjén át hó csigáz
sok megvárakoztatáson túli idő
s robognak az expressz fagyok
zajtalan, jól kivilágítva, fölfelé
szárnyukat húzva a szárnyvonalak
döcögnek le: e g y nyíló föld felé*

Regina

*járod környékem, Regina
a rózsafestő már fönt festeget
több napja, hogy ebben esteledünk
álmodom, aképp leshesselek
környékem szép házak, monostorok
nemcsak falvak, rossz ólak a tetőn
képzeletünk sétálok, Regina
szép félénkem, még szebb emlékezöm*

*szűz, te, úr Jézus jobbáéhoz űlsz
ő levelet ír, nagy ígécskét nekem
mintha volnék aggódó apád
Regina jobbmnál, nem rossz helyen
ígécskéiben, érzem, az eleven ág
mit még lent főtött neked mint rózsafiú
letörhetetlen s le nem is töröm
úr Jézus, tudom, mennyire hiú*

*volt fohászunk, mégse, hogy lejöhess
nap sötétíti a zárda falát
viasz-kezed forgatja, bent sír a kulcs
nézhetnélek ily vasvesszőkön át
most visszakullogtam dombjaim mögé
ma való hely, sérteni illemen
kiállok nélküled, alszom, ahol ébredek
s ahol a titok, majd kertészkedem*

Titokzatos megállók

Remek, ígéretes nap. Mediterrán élvezet, hogy élek. Megyek. Ritmizállok. „... abba fog belehalni ...” (Versek, ez a foglalkozásom.)

Kijövök az X téren a metróból (hogyhogy abba? mibe?!), még építésszagu az előcsarnok fenn, hárman beszélgetnek, közegek, megkérdezem tőlük, merre találok az Y utcán közlekedő villamos megállóját, köszönet, üdvözlét, változik a város, ilyen apró eltulodásokkal, mint ez a sziget, biztosan nem volt itt, de az Y utca akkor hát ez, de rég láttalak, Y utca, két megállót engedélyeznek magamnak, a családi legendakör része voltál, két tétellel: nagyapámék lakása; nagyapám halála. Itteni nagyapámék az N úton laktak, a háború után elköltöztek onnét (vak verebünket ott lelte valaki, onnan került hozzánk, ezért él, jó volt a közvetítő, tudta, hogy nekünk már úgyis van négy madarunk, a hatodik meg úgy lett, hogy valaki hozta, és a vak madár „társat látott” benne, hagytuk, maradjon, vándorol harmadik hónapja minden éjszaka, nem alhatunk el, míg ki nem derül, akar-e vándorolni, ha zörömbölni kezd, ki kell vinni őt a többi öt közül, kék-zöld fény ég a hallban, oda állítjuk a varrógépre a kalitkáját, nem maradhat a többiek közt, ugrálni kezhetnek ők is, egyszer egyikük negyed szárnya így szakadt ki, még az őszi vándorlaskor; a vak madár úritésével is baj van, de az illat csodálatos, sűrű, összenyitjuk az ajtót, két szobánk van, fél perc múlva ott az illat a sötétben), elköltöztek egy albérletbe, vagy társbérletbe, a lakás így elúszott, az Y utcában ért véget nagyanyám története aztán, bedeszakázva halt meg: a lakás-történet befejeződött; a második pont: nagyapám halála: Y utcai nagyapám még a halála előtt megkérdezte, mi van a másik nagyapámmal (akit húsz éve látott utoljára, s aki az ország egyik végében élt, nem itt, a fővárosban), és másik nagyapám az ország végében aznap este ugyancsak meghalt. Túl hamar szállok le, egy megállót gyalogolnom kell, nem bánom, felvillanyoz az eltelt harminchárom év, aztán ott a cégér, állok a hangszerkirakat előtt, bent egy körvonal, sejtés-e csupán, hogy ez az, ki tudhatta, jöttem csak, mert végre meg akarom venni a hangszert, „amit” öt éve, végre hangszert akarok venni megint, a zongoránkat a madarak miatt adtuk oda az unokaöcsémnek, szükség volt a helyre, most a hat madár kalitkái ott sorakoznak szép időben a két ablak alatt, az ablakok nyitva, süt be a nap, árad a jó levegő, hallgatjuk a zenét, kész termék, harsognak rá, egész délelőtt, visszaemlékezem, amikor még kettesben mászkáltunk, csukott ablaknál, Sz. és én, most öt éves tojónk, veréb, kettesben töltöttük a sűrű, alig rezzenő nappalt, délutánig, amikor a feleségem hazaért munkából. Hatukra most már főállásban dolgozik, hordjuk haza a füveket, természetes környezetnek, feleségem felfüzi a füveket, mossa a kalitkákat, tölti a kölest, reszeli a szépiát, kiszedi a vak alól az agyonszagosodott salátaleveleket (csyám, elfekvőkórház, idegenek; a vak madár, P. egy év múltán otthonos nálunk, reggel egészen nagypofájú, ezt lehet mondani, felénk fordul a két üreg egyikével, olykor mindkettővel, nézése fülelés, nézése tér, áll az ülőrúdján, így tölt el egy életet majd, és reméljük, minél hosszabban, üres lenne utána a világ,

üres lenne Sz. után a világ, S. után a világ, üres lesz É. után, Sv. után, a vak P. és a vándormadár P. után; hát kell ez nektek, mondja barátom-munkaadóm, hatszor ugyanaz, hogy fogjátok kibírni, hat halál, és bőven túl kell élnetek őket; gyenge pillanatok: tél, nekivágok, elég valami csekélység, összeveszésnek minősül, nekivágok, különféle módszerek, de mindenről az derül ki, hogy csodálatos, leroskadok már a fáradtságtól, álmodástól, de még kavicsokat szedek egy építkezés mellől, rámkiabálnak, kivágom magam: Kavicsgyűjtő! – Tisztelem, ahhoz: gratulálok; további kábulat, fekszem, száraz járdán, sár nyomában, kávét kérek egy vadidegentől, autójavitó, kávét, hogyhogy, nem vagyunk bemutatva egymásnak, és egyáltalán, fekszem, hagy ott, fekédek, felnyitom jobban a szemem, kerítés, rajta túl, bent, a bokor tövében halott veréb, kint én, bent Sz. egy társa, kinti, élete pár év, Sz.-éké tizenkettő is lehet, de öt már Sz.-nek eltelt, fekszünk délutánonként, ritka az ilyen örület, fekszünk otthon, pihenésképpen, negyvenhárom éves vagyok, tizenöt éve dolgozom napi tíz órát, átlagban, ötödik éve nem voltunk – Sz.-ék miatt – sehol, egyetlen éjszakát nem töltöttünk távol a lakásunktól, nincs kire bízni ezt a sok, ezt a hihetetlen érzékenységet, egyszer hagytuk itt őket, ketten voltak, Sz. és Z., Z. a másod-jövevény, Sz. a főhelyen, Z. igazodni igyekezvén, de tiltakozván is ez ellen, ami egy verébnek a bent-lét, Z. mintha mérgezést szenvedett volna, vagy csak szerencsétlenül alakult a fióka-sorsa, lábán se tudott megállni eleinte, és négy hét múlva már a fejünket célozta meg, a gallérunkat, oda telepedett, és ha nem hasalt is még íróasztalom alatt a lábfejemre, mint Sz., ha nem hízelgett is annyira, Z. volt a még nagyobb siker, feleségemé főleg, ő foglalkozott vele, ő hozta fel így a „gödörből”, és Z.-nek minden jó lett volna, ha akkor még nem érzünk kényszert: el kell utazni, négy hétig voltunk távol, Sz.-et és Z.-t barátainkra hagytuk; de azt is meghagytam, ha Z. „lehetetlenül viselkedne”, engedjék el inkább), ki csinálna meg értük ennyit, mondja feleségem, igaza van, tudom, napjának két harmada erre megy rá, így dolgozhatom, ki tenne értük ennyit, „hát mit tehetünk, ha eljön az az idő is, igazán esztelenség volna bármi *ilyen*” gondolat; igaza van, csak egyszerűen azt érzem: mi lesz Sz. után? hogyan lehet azt a teljesen üresnek ható világot elviselni, ami utána lesz; ezek az apró lények a legkisebbek, állapítjuk meg, akik még – s: ekkora! – ragaszkodást tudnak kifejezni. Mi lesz a világ a délutánok nélkül, melyeken Sz. – aki még közülük is kiemelkedik; aki a legkifinomultabb, mert velünk nőtt fel, egy évig szinte csak velünk volt, két emberrel, akkor már Z. nélkül, akit barátaink az én meghagyásom adta *lehetőséggel*, kényszerhelyzetben, Sz. érdekében is *élve*, elengedtek egy őszi napon, míg mi – Sz. életében utoljára – lent feszengtünk az Adrián, és vártuk, hogy hozzájuk – vártam, hogy Sz.-hez! de aztán egyre titokzatosabban: hogy Z.-hez, Z.-hez is! – visszatérjünk, és ne is menjünk el mellőlük többé; Sz., mint hallhatuk, csodásan idomult barátainkhoz, mindjárt az első nap; nagy bújások ott is, hasalások vállon, köpenygalléron, kézben; de Z. megmakacsolta magát, nem engedelmeskedett, cirkuszolt, nem volt kellemes, el kellett engedni. Milyen sokáig nem tudtam beletörődni! Titokban azt hittem: baj érte, meghalt... bármi. De nem, érezhettem: élve távozott a házból, és... még egy darabig élhetett kint, megérte-e a telet? nem vitte-e el a tavasz, ahogy a vak madarunk is táplálkozási hiányosságokba vakulhatott bele, és... Mi lesz számomra a világ Sz. nélkül, okos arca híján, ha majd nem dugja tollas pofáját, csőrét a fülembe, nem rángatja meg a hajamat, nem fölényeskedik, nem kunyerál, nem lapul a bal kezemben, hogy dolgaimat csak fél kézzel tudjam gépelni... nem

féltékenyekedik reggel az írógépre, nem jön ki többé a konyhába . . . elfelejti a rádió kész zenéjét odatúl . . . és nem akarom többé kinyitni én se, nem akarom hallani ezeket a jeleket . . . és közben: ott megyek hangszerért az Y utcán, megállok a kirakat előtt, gyönyörködöm, hogy van ilyen is, van ez meg az . . . különleges dolgok, mértékkel és módjával, de akadnak, s én nem is törődöm igazán az effélékkel, ám épp miattuk, hatuk miatt, kell valami, extra, kell újra zenélni legalább, úgy, ahogy, kell ez az „ablak”, ez a csinálás, mindig zenéltem, csak az utóbbi tizenöt év volt kivétel, a munka, a felejtés, a gépiesség . . . aztán ők . . . Igaz ez? Nem akartam-e már Sz.-nek is hangszeren játszani, magam, a kész zenék helyett, akkor első közös nyarunkon idehaza, amikor ő olyan kis veréb volt, ma visszatekintve hihetetlenül más, és mégis ugyanez, nem akartam-e zenélni neki, akit háromnegyed év múlva csaknem agyonléptem egy alkalommal, hogy magnófelvételt próbáltam készíteni a hangjáról, de csak erre figyeltem, rá nem, nem rá, míg ő viszont csak rám figyelt, jött, a sarkamban volt, akkor hátraugrottam örömben, hogy meglesz a felvétel (hányszor megirtam! de ez a dolgom, megírni efféléket is), és ráléptem! A tollainak szürke szegélye maradt ott a szőnyegen, kis halom; ő maga épp, hogy elkerülte a véget; egy hétig néma volt, akkor döntöttem: hangszert soha, nem avatkozom bele „a hangviszonyokba”, és könnyítette a döntést, hogy G., egykori osztálytársam, akitől még Sz. egyhónapos korában kértem tanácsot, miféle hangszert vegyek esetleg, hangszert, hogy Sz.-szel kettesben itthon ne csak az írógépelés meg a rádió legyen, de egy kicsit magam is hangoskodjam, vele a vállamon, a fejemen, a lábamon: G. akkor nagyon húzódozott. Meg is sértett ezzel; érezhettem, nem taksált annyira, hogy érdekesnek tartsa a profi elektromos hangszert nekem; más meg nem fért a lakásunkba, épp Sz.-t zavarta volna, más most sem fér, hatukat zavarná, ők kialakították már a lakás terét, és nekem ők fontosabbak, magyarul az a boltban, mint a zene, a zene azért kell csak, hogy bele ne bolonduljak valami egyhangúságba, kikapcsolódásnak kell, de megfelelő méret, a hallba illeszthető, nem túl érzékeny hangszer, amely . . . És közben nézem azt a bizonyosat, a Multimant. Furcsa név: Multimant. Több manuál, bizonyára; ez egy olyan hangszer, amelyiken többféle zeneszerszám utánzat-hangja szólaltatható meg, nekem kicsit elegendő dolog; persze, ha még játszani is tudnék rajta, vacakul tudok, ki se próbálom nyilvánosan, mondom csak, mire kell, és félek egy kicsit, profi hangszer, mondom, és azt gondolom közben: hátha ez csak olyan hanghatáskeltő, szólamvezető vagy kiegészítő, nekem viszont valami egyértelmű dolog kellene, kis elektromos zongora, csembalínó, efféle; holott miért tiltakozom én a keverések ellen? Az Y utca . . . az N út én magam is . . . ahogy minden összejönni látszik; de hát történik ez azért, hogy bűvöletnek tartsa meg a világot, a villamos dörejével, a napsütéssel odakint, amelybe kilépek ebből a boltból, és akár soha vissza se térek . . .

Aztán (hogyhogy abba? mibe?!) itt jövök újra, vissza, alig két nap telt el, nem tudok nem eljönni; már tudom a járást, nem kérdezősködöm az X téren, tudom a megállók számát, és nem hoztam műanyag szatyrokat, hogy hazafelé a B hegyen fűvet szedjek, mint a múltkor, tyúkhúrt a vak madárnak, hadd fúrja bele a fejét; a hihetetlen türelemmel élt élet – nem verébszokás pedig! –, a rúd, a vizes tál, a hasnyi fürdőhomok, a sötétség közepette: micsoda változatosság a friss sajt, a neki tetsző tyúkhúr; megyek csak az Y utcai boltba, és a legszívesebben sarkon fordulnék, vissza hatukhoz, ablakot nyitni, különben otthon dolgozom, nézem őket, nyitva az ablak, árad velük együtt, illa-

tukkal, a nap szaga, a fűveké, most a vak P. a leghangosabb a rádiózenére, Sz. csendesebb, de „a fiúk” (S. és É.) is ordíthatnak, Sz. engem vár, vagy a feleségemet, aki vásárolni ment le, és ahogy hazacipekszik, már veszi is fel a fehér köpenyt, Sz. csak ilyen öltözéket tűr, megy hozzájuk, Sz. ráugrik a kalitkába benyújtott ujja, rágni kezdi a körmöt, mohón, de szelíden néz; meghalsz majd, Sz., és sose mondtunk el egymásnak semmit, és mégis annyira elmondtunk mindent, hogy épp ezért vajon hogy lehet majd tovább élni akkor; azt mondja feleségem *akkor*, ez mégis túlzás, megteszünk értük *mindent*, és ha meghalnak, utazgatunk pár évig, és aztán, ez az én javaslatom, és feleségem igent mond rá egy szép sétán (a halott veréb bokrát is „érintjük”), kezdjük újra, új „Sz.”-szel és „Z”-vel; de azt is érzem: nem kellene! tovább! főleg Sz. után; hogy lesz az? ő annyira ránk hangolódott, amikor négy és fél éve visszakaptuk a barátainktól, és Z. nem volt már, de Sz. volt számomra az „elsőszülött”, érte áldoztattam fel Z.-t; és akkor még kellett volna, késő ősszel, a hangszer is, hívtam G.-t, de olyan furcsa volt, kitért, még inkább, tartsa meg, gondoltam, és nem értettem; egy hivatásos zenész . . . ? mitől fanyalog ebben? És akkor most itt állok az Y utcai boltban, szemlélem G. legutolsó hangszerét, és tudom, a feleségemnek igaza van, örülség a mesterséges elmúlás bármi gondolata, mégis az, persze, nagy gödrökbe lehet zuhanni, mint én is a télen, és a fő ok épp az volt, hogy rájöttem, Sz. meg fog halni egyszer, véges időn belül, a legkisebb lény, aki még képes ragaszkodást kifejezni, s mekkorát, a testméretéhez képest, benne van minden remény és reménytelenség . . . és egyszerre minden olyan „teljes” a napfényben, az Y utcában . . . mint egy nem kényszerű „nyaralás”, a hangszer is az lesz, az lenne, igen, ez a Crumar Multiman S, gyönyörű, nézni is élvezet, sajnos, ennyiben fog maradni, nincs annyi pénzem, kutyaütő is vagyok zenében, önbizalmam elszáll; és akkor a napfény 90 fokot fordul velem, és örülök, hogy nem mondtam még G.-ről úgy igazán semmit: a múltkor, hogy először jártam itt, és még irányt kérdeztem, aztán a B hegy tövében tőlem kérdezte meg egy másik közeg, ki volnék, de semmi, nyilván kékfényest keresnek, a közeg is barátságos lett hirtelen, elmondtam, minek a fű a B hegyről, az *ilyen* fű, kalászos, zöld, és mutattam Sz. képét, mellette ott volt Z.-é, most is a zsebemben lapul, Z., ahogy már a vállunkon hasal, a feleségemen, itt a zsebemben a kép az Y utcában, és hallgatom, hogy G. mindig is dilis volt, viszont az állítólagos rákja, de hogy volt dilis, már a madara miatt sem, G.-nek meg kellett volna maradnia a saját regiszterein, hallom, szakadt ügy, fantasztikus madár volt a Z., hallom, és fordul a napfény, kockaként, beszámíthatatlan volt G., és de hogy, mindig lehetett számítani rá, ha ő ígért egy hangszert, például, az meglett, de hát ennek a madárnak játszott csak a végén, megpróbálok visszaállni inkább a B hegy tövébe, igen, a kislányom olvassa az ön cikkeit az Állatvilágban, mutatom Sz. képét, hogy ő ott hasal sokszor a bal kezemben, míg a jobbal – s épp róla esetleg! – gépelek, a jobb kéz tudja, nevetünk, mit csinál a bal, valaki leül a Multimanhoz, hallgatom, a billentyűkön az én kezem sosem tudta ezt az összhangot igazán, ezért nem is bántam, hogy 1977 őszén G.-vel az üzletből nem lett semmi, nem jött időben, aztán húzódozott csak, megvoltam hangszer nélkül, és ha nem az Y utca hirdet, ahol nagyapám élt a végén, nagy társasági zongorista, el se jövek most, anyám viszont eléggé komolyan indult, csak „úrilánynak” 1926-ban nem hagyták „ezt a pályát”, adminisztrátor lett tíz évvel a halála előtt. és két évet töltött, befejezésül, egy elfekvőkórházban, nézem G. volt hangszerét, hallgatom harmóniai előnyeit, jól szervizelhető, be lehet állítani a sarokba, nem

zavarja a madarakat, és úgy egyáltalán, de vita indul, megy-e rajta bármiféle nóta, vagy csak *effekt*, otthon van mindenki a témában, egy ideje én is, röpköd a sok manuál, regiszter, dob gép, Crumar, Hohner, SH, Leslie, és hogy milyen madara is volt G.-nek, kérdezem? De még nem csusszan át a társalgás ilyesmire, mást hallok, elcsöngetésként: hogy G. *aztán* új madarat akart volna cleinte, de mire a felesége és a fia belement volna, már nem akarta, pedig túl hamar halt meg a Z.; és Svájból vagy Németországból is hozhatott volna G. akármilyen szakadt madarat, mondja valaki, de nem, egy ideje már, hogy a madár megvolt neki, ezeket a külföldi szerződéseit se fogadta el, téma lett a G., dilis volt; a Gr. T.-ben játszott, és néha elsírta magát nóta közben, emlékszem, egyszer én is voltam ott, eléggé kínos délután előzte meg odahaza, vita, legyen-e *majd* madár, ha Sz. meghal, ha S. meghal, ha... és én: „minek éljek akkor...?” – „ha ennyi se lehet...”, de most ez a nagy fény kint; hallgattam G.-t, egy kis Rolandon játszott, és akkor éreztem, délután, hogy Sz. meg fog halni, és összevesztünk odahaza a feleséggel, elrohantam; most G. és Z., itt az Y utcában, ittunk, a Multimanra, és valaki azt mondta, hogy nem volt *azért* az öngyilkosság, miért ment volna fel a fára G., amikor a kocsiban hangszer volt, amit valakinek vitt, vita, nem volt, nem vitt, ezt se csinálta, becsavarodott, vendégeknek mesélt a madaráról, be is idéztek többeket, nem mondhattak semmi okosat, egyikük megemlített egy állatorvost, akihez G. már a madár halála után járt „konzultálni” egyre (de hogy felboncoltatni a madarat nem hagyta), állítólag *hajlamos* volt a madár a bénulásra; emlékszem, hogy mentem el oda a Gr. T.-be, két megállónyira tőlünk, ott találkoztam, csak kint az utcán akkor, 1977 tavaszán is G.-vel, akkor említettem neki, hogy jó lenne valami nótagép, billentyűzgetni, elmentem most nemrég, este, már kifújtam magam, megpróbáltam elfelejteni a fekvést a járdán, a halott madarat a bokor tövében, de G. nem volt ott, benéztem, mások játszottak; G., mondják, hasizomgyakorlatokat végzett, a szokásos vita: hasnyálmirigyrákja lett, és ezt állati nyáltól is lehet kapni (?!), a veréb csőrét érintgette, aludt a kezében, érintgette a csőrét, kiver a víz, ott fekszem, délután, pihenek, ha már nem nyaralunk öt éve, ha már semmi, ha egyvégtében dolgozom, ott hasal a kezemben Sz., szétfújom a hátán a tollat, félrebillentí a fejét, kékes szemhéját lehunyja, olyan, mintha halott lenne, hasizomgyakorlatokat végzett, emelgette a talpát, gyakorolt, nevetés, de komolyan, mondják, a Z. madár olyankor felröppent a magasba emelt lábára, nálunk ez pont nincsen, de van másként; nem volt semmi hasnyálmirigy, G. becsavarodott, ilyen szerkezet volt benne felvértezve, nem nevet senki, ezt már én gondolom, tűzoltókifejezés, visszaemlékszem: 1957 – sakk, 1954 – tűzoltótanfolyam, 1952 – evezősklub, 1949 – úttörőavatás, G.-vel mi kapjuk a két első piros nyakkendőt; azért komoly közünk sose volt egymáshoz, sőt, épp csak eltelt húsz év, harminc, és vittük *valamire*, és ennek a valaminek tartoztunk már, hogy udvariasak voltunk egymáshoz ott 1977 tavaszán, és hallom is, Z. történeténél tartunk már, ezt is valami szakadt hangszerrel szerezte, meséli valaki, a „szakadt” szó nagy kedvelője, eladott valahol egy – – hallgatom, hát nem, *nem*, adott el, de nem szólok, emlékszem, ott járt, pár nappal azután, hogy még utoljára elutaztunk a Szigetre, barátaink mesélik, látták, csengetett, megkérdezték, kit keres, be is hívták, nézze meg akkor már Sz.-et és Z.-t, Z.-t nem is annyira, mert Z. teljesen vad volt, micsoda különbség két egyed között, Z., feleséggel így értékeltük *aztán*, mikor hazajöttünk a Szigetről, és hallottuk, hogy barátaink – az én meghagyásomat követve végső soron – elengedték Z.-t, Z., így értékeltük,

nem akarta és nem is bírta elviselni a változást, utánunk nem volt jó neki az új hely, barátaink lakása, Sz. viszont alkalmazkodónak bizonyult, Sz. volt a túlélő, Z. a makacs alkat, a megrögzött; hangszert adott el, hát (?!) persze, ez ritka eset volt, hallom, G. nem volt az az *alkat*, ott szerezte valahogy a Z.-t, ez tény, mondja valaki, „Z.-t, akinél csodásabb lény még nem létezett a földön”, fél év múlva ezt mesélte G., a kezében hasal, a lábán, ha otthon játszik, a bal lábára ül, meg a basszuspedálra, nézem a Multiman basszuspedálját, itt ült hát Z., G. lakásán, G., hallom, nem „hangszert vitt”, csak a Multimannal ment ki a sógora nyaralójába, ott játszott magának, nem vállalt már semmit, Z. után, hogy lett volna vele a Multiman, hallom, akkor nem lenne ilyen állapotban, ahogy az a Volkszi Markszi kinézett a fán, dehogy volt, most már azért érződik, hogy sok nekem a Multiman ára, beszélgetünk csak, mondom, én is ismertem G.-t, mondjuk, mekkora véletlen, szakadt véletlen, mondja valaki, iszunk még egyet, barátaink mesélték, G. aztán eljött hozzájuk, még egyszer, megnézni Sz.-et és Z.-t, azt mondta, főleg Z. tetszett neki, többet nem látták, üzenetet nem hagyott. Persze, tudom a szabályt: ha valakinek madarat ajándékozol így, ne tarts vele többé kapcsolatot, ne akard tudni, mi van a madárral, semmiféle jó kapcsolat nem lehetséges így, ez az alapszabály, ezt barátaink is tudták. Ezt így meg se kérdezhetem tőlük. Telefonálok. Hívom őket, persze. Nem veszik fel. Nem lenne szabad hívnom őket. Hívom őket. Nézem közben, szórakozottan, a lemezeket. A múltkor, hogy első alkalommal jártam itt, és nem mondtam, mit akarok (a Multiman már itt volt), vettem csak egy lemezt, régi rock and rollt, még G. is játszotta az egyik számot, iskolai bulikon, de nem táncolt, utált táncolni, én se voltam nagy táncos, otthon feltettük a lemezt, táncolni kezdtünk a feleségemmel, egy pördítésnél ott rögtön orrbavágás lett, összeveszés, megint egy nagy ürügy, hogy lemenj, hogy elrohanj, és a többi. Hívom feleségemet. Le is rohantam, akkor rohantam le a Gr. T. felé megint. G. nem volt ott, mások voltak a billentyűknél, a dobnál. Feleségem otthon van. Közben mások jönnek a boltba, nem vagyok már érdekes, nagy a zaj, telefonálhatok. Hogyan? Hogy ezt te . . . ? Neked elmondták? A barátaink? És hogy én szét ne robbanjak, a fájdalomtól, azért? Micsoda? Hogy Z.-t nem lehetett volna rángatni; nem, azt nem tudja, hogyan? Nem kellett volna elmondanom? Hogy Z., igen, és itt a hangszer, amelyiknek *ült* a basszuspedálján, és . . . Szavalom, mediterrán mód, tisztán, de pontatlanul mégis: „Futók között . . .” Nem jut rendszeren az eszembe a vers, a „titokzatos megállók . . . futók között . . . mély vizekbe . . . lassú hálók”. Kell a telefon: Igen, rohanok haza. Menjek taxival. Vigyázzak. Vigyázva megyek. Vigyázok, hogy a következő két órában, ami a hazaút, mindenütt ugyanazt igyam. „Feledte ott Newton az egyszeregyet / és Shakespeare elfelejtett angolul”. A sorok közti szünetet egy-egy fán ütöm le. Hát G. a stiglicet (hülye! veréb volt! a veréb is madár), hallom még, fülemben, a boltbeli szöveget, valami Sekszpírtől szerezte, a frászt, egy állattenyésztőtől; rángatok egy füvet, koszos a kezem, sötét napszemüvegem előrecsúszik, de senki nem kérdez semmit, nem kell megmondanom, ki vagyok. Megyek, titokzatosan, titokzatosan megállók. Aztán a feleségem, fogja a fejem, mutatja a betűket, ködös csodálkozásomra, hogy ezt én kértem? nem, hanem ő kereste elő, és nyugodjak meg. Olvasom tehát, ha erre kérnek, olvasom: „Volt emberek. / Ha nincsenek is, vannak még. Csodák / Nem téve semmit . . .” Fa helyett a levegőbe ütöm a kezemmel a sorvéget. „ . . . nem akarva semmit, / hatnak tovább. Futók között titokzatos megállók. / A mély, sötét vizekbe néma, lassú hálók. / Képek, / már meg-

Egy ismeretlen olvasóhoz

Tisztelt, reménybeli pályatársnőm! Maga ha néha olvas is, igen keveset olvas. Levelére csupán azért felelek, mert válaszomat szintén nem fogja olvasni, tehát meg sem sértem vele. Ez a válasz ugyanis olyan folyóiratban jelenik meg, melynek talán létezéséről sincsen tudomása. Hiszen verseim közül is a legutóbbi az első, melyet fölfedez, és szerencsésnek nevez, mert íme, nekem már nyomtatásban is sikerült megjelennem. Ó, bárcsak igaza lenne, és lehetnék újra tizennyolc éves, mint 1930 decemberében, mikor először pillantottam meg „Stanzák” című költeményem alatt nevemet a „Nemzeti Újság” karácsonyi számának irodalmi mellékletében, mint elsőéves egyetemi hallgató.

Tudatja velem, hogy kellemesebb és megszokottabb fülének az én kötetlen verstormámnál a „szabályos, rimes csokorba szedett” költemény. Ezért hát átírta szerény elmeművemet, és elküldi nekem szeretetteljes ajándékul. De az ég szerelmére! Akkor miért nem szedte „szabályos, rimes csokorba”? Hisz lényegtelen módosításokkal az én versem szövegét ismétli meg. A gondolatok sorrendje változatlan maradt, rímnek, verslábnak nincs nyoma, legföljebb a szórend változott, és néhány nyelvtani szabálytalansággal, pontatlanabb kifejezéssel spékelt meg mondataimat. Például, „állítani”-t ír „megállítani” helyett, a „hömpölygő” jelzőt használja ott, ahol az értelem „hömpölygető”-t kíván. De nem folytatom. Csak annyit, hogy ha a maga módszerét követném, festékes palettával és ecsettel járnék a képkiallításokra, s ott a mások festményébe belepíngálnék egy-két fát, letörölnék néhány felhőt az égről. A hangversenyterembe trombitát vinnék magammal, hogy belefújjam a saját kadenciámat a szerző vezényelte műbe.

*Ha kissé vastagnak találnám
a szobrok orrát a köztereken vagy a kiállító
teremben, vésővel és villanyfűróval
kecsesebbre faragnám cimpáikat. Mindenesetre,
szívből köszönöm, hogy olyan ötlettel ajándékozott meg,
amely levele nélkül sosem jutott volna
eszembe. Viszonzásul fogadjon el egy jó tanácsot:
foglalkozzék néha a saját gondolataival is
a másoké helyett, csiszolgassa őket, ha egyáltalán
lakoznak ilyenek a homloka mögötti
szurokfelete éjszakában.*



KÖNYVEK A MODERNSÉGRŐL

– Somlyó György: *Megíratlan könyvek* –

Új könyvének bevezetőjében Somlyó György Edmond de Goncourt sokat idézett mondására hivatkozik: „Sosem azt a könyvet írjuk, amelyiket akarnánk”. Megíratlan könyvekről beszél ő maga is: terve szerint terjedelmes könyvben szeretne volna bemutatni Füst Milán rendhagyó költészetét, s önálló könyvet tervezett Picassóról és Felliniről. Ezek a könyvek persze, ha nem is teljesen az eredeti elképzelések értelmében, végül is megszülettek: Somlyó György megírta tervezett műveit, hiszen Füst Milánról szóló könyvét több mint egy évtizede, Picassóról írott munkáját pedig nemrégiben vehette kezébe az olvasó, a „megíratlan könyvek” terve részben önálló művekben, részben nagyobb esszékben, tanulmányokban öltött alakot. Somlyó György munkáinak újabb kötete ezeket az önálló műveket és tanulmányokat foglalja magába: a Füst Milán-pályakép, illetve további Füsttel foglalkozó esszék mellett írásokat Picassóról, a modern képzőművészetről, a francia, az olasz, a szovjet és a magyar filmről, valamint néhány újabban elkészült tanulmányt és emlékeztést, amely például Örkény István, Szimonov és Ritszosz alakját idézi fel. Szentkuthy Miklós ismét megjelent *Prae* című regényét méltatja, vagy New York-i és weimari utazásokról ad beszámolót. E tanulmányok és emlékezések csatlakoznak most az életműsorozat már megjelent esszéköteteihez: a *Költészet vérszerződése*, a „*Másutt*”, a *Szerelőszőnyeg* és most a *Megíratlan könyvek* Somlyó György értekező prózájának eddigi termésével ismerteti meg az olvasót.

Ennek a több kötetet kitevő esszé- és tanulmányosorozatnak a tengelyében az irodalmi és művészeti modernség fogalma áll. Somlyó György írásai rendre arra a kérdésre keresik a feleletet, hogy valójában mit jelent a modern irodalom, a modern művészet, s mik azok a jegyek, amelyek a huszadik század új irodalmát, művészetét minden előző esztétikai törekvéstől megkülönböztetik. Két esztendeje egész könyvet – *Philoktétész sebe* – szentelt a modern költészetnek, egyetlen nagyívű esszében vizsgálva azt, hogy a sokfelé ágazó költői modernség „világnyelve” miben is áll. Ebben a könyvében külön fejezetet szentelt Füst Milán költészetének, amelyben a modernség egy nagyszabású s kellően még fel nem fedezett változatát látta meg. Mint írta: „Füst Milánnak nemcsak a magyar, hanem az egész európai költészetben egyedülállóan karakterisztikus pályája szinte kinálkozik a modern költészet olyan kérdéseinek előzetes felvetésére, mint az új líra »objektivitása«, »személytelensége«, álarcos megjelenése, sajátos időmetszetei, valamint a kapitalizmust megelőző kulturális formációkhoz való viszonya.” *Füst Milán: Emlékezés és tanulmány* című – eredetileg az „Arcok és vallomások” című sorozatban megjelent nagyobb írásában – hasonló kérdésekre: a modern költészet mibenlétére és a modern költő önértelmezésének kérdéseire válaszol. Mindenekelőtt Füst Milán írói helyzetének különlegességét írja le, azt a rokonalanságot, „outsiderséget”, amely szinte mindmáig meghatározza e nagyszerű költőnk irodalomtörténeti és kritikai recepcióját. Somlyó fejtegetései szerint éppen ezeknek a rokotalan és kívülálló költőknek jutott a huszadik századi líra megújításának feladata: „világos kezd lenni – írja –, hogy a század irodalmának legnagyobb megújítói, tehát központi alakjai – vagy ezeknek jelentős része – mindenütt éppen az ilyen »különcök« közül került ki; egyre jobban látszik, hogy a század első felének *normális* alakjai ezek a rendhagyó, a XIX. századi normáktól eltérő élet- és alkotásmóddal kitűnő »csodabogarak«, mint Füst Milán kor-

társai közül a legnagyobb európaiak egész sora: Joyce és Kafka, Eliot és Saint-John Perse, Fernando Pessoa vagy Konsztantinosz Kavafisz.” Legtöbbjük, mint egy más helyen írja, „inkognitóban vonult be a halhatatlanságba”. Füst Milánról írott tanulmányában valójában ennek az „inkognitó”-nak a leplét akarta fellebbenteni: meg akarta nevezni Füst költészetének valódi karakterét, világirodalmi tekintetben is számon tartható értékeit.

Füst Milán magányos és rendhagyó költői életműve a modern líra egy fontos változatát képviseli, abban az értelemben, amelyben maga a költő beszélt a modern költészet feladatairól: „A modern művészet az ábrázolás módját szeretné megváltoztatni.” Ennek a megváltozott ábrázolásmódnak, valójában a művész és a külső világ teljességgel átalakult viszonyának a természetét Somlyó György a következőkben jelöli meg: „Nem a hasonlatok jellegének kell megváltoznia – hanem funkciójuknak; nem a költő tárgyának csupán, hanem a költő és a költői tárgy alapviszonyának. Nem az ábrázolás stílusának csupán, hanem mindenekelőtt módjának. Vagy, ami itt még nem is jut el a megfogalmazásig, de megfogalmazatlan sejtelemként benne rejlik: nem is az ábrázolás módjának megváltozására kerül sor, hanem arra, hogy az alkotásnak az a módja változzon meg, amit eddig »ábrázolásnak» nevezünk. A művészet mint ábrázolás, legalábbis a fejlődés egyik ágán, olyan új formának nyit utat, amelyben a művészet mint valami más fog megvalósulni, mint »nem ábrázolás«. Mint az ábrázolandó struktúrával nem annak leírását, hanem egy megfelelő másik struktúrát szembeállító, újfajta tükrözés.” Ezt az „újfajta tükrözést” állítják a modern irodalmi és művészeti fejlődés középpontjába Somlyó György tanulmányai. Ennek a modernség-felfogásnak a jegyében ad magyarázatot Szentkuthy Miklós újra kiadott *Prae* című regényének irodalomtörténeti jelentőségére is. Nézete szerint Szentkuthy ugyancsak magányos és rendhagyó műve az európai regénynek egy olyan modern változatát reprezentálja, méghozzá a kezdet kezdetén, amely „az európai próza egész további fejlődését magában foglaló, s még a rajta kívül létrejött jelenségeket is befolyásoló, kikerülhetetlen új írásmódváltozat”-ot jelent. „A *Prae* – állapítja meg – egy olyan irodalmi helyzet terméke, amelyben az irodalom egy »realizmuson« és »klasszicizmuson« túli valóságklasszis feltárásának feladata elé kerül, azzal, hogy »minden adandó dolog egynemű«-ségének jegyében valamiképpen a totális valóságot tudhassa magáénak”. Hasonló felismerések vezetnek el a képzőművészeti modernség esztétikai birtokbavételéhez is, és értetik meg vele például az absztrakt festészet törekvéseit, azokat a törekvéseket, amelyek ellen különben, mint fiatal kritikus, ő maga is hadakozott. Az új kötet ezeknek a hadakozásoknak a történetét is az olvasó elé tárja, s éppen az írónak ez az őszinte – nem kis mértékben önkritikai gesztusa – mutatja meg azt a szellemi küzdelmet, amelyet Somlyó György az irodalmi és művészeti modernség megértése, elsajátítása érdekében magára vállalt: persze nemcsak saját magával, örökölt és készen kapott előítéleteivel kellett megküzdenie, hanem egy önmagát többé-kevésbé hivatalosnak beállító irodalmi-művészeti felfogással is.

A *Megíratlan könyvek* írásai, éppen e szellemi küzdelmek következtében, nem nélkülözik a polémikus hangot, Somlyó György nemegyszer száll vitába az irodalmi és művészeti életben meggyökeresedett elképzelésekkel: már a Füst Milán költészetének elismertetéséért folytatott vita is ilyen polémia volt. Írásainak polémikus karaktere is tanulmányainak esszéjellegét erősíti meg, a *Megíratlan könyvek* szerzője a mai magyar irodalmi és művészeti esszének azt a nagy hagyományát folytatja, amelyet Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Rónay György és Vas István tanulmányai alapoztak meg. Somlyó György széles körű érdeklődése és gazdag tájékozottsága révén alakította ki ennek az írói esszének sajátos változatát: a költészet és irodalom mellett festészettel, filmművészettel és zenével is foglalkozik írásiban. Ami ennek a széles körű érdeklődésnek a jellegét meghatározza, az mégis a költészet mindenek felett való szeretete: Somlyó a festészet vagy a filmművészet modern mesterei közül is azokhoz vonzódik igazán, akiknek a munkásságában bizonyos költőiség található, ezt a költőiséget találja meg Picasso vásznain és Fellini filmjeiben is. Költé-

szet és esszéírás az ő tevékenységének a keretei között a legszorosabban függ össze egymással. Somlyó György minden bizonnyal azok közé a modern költők közé tartozik, akik értekező prózájukban is a költészet jelenkori filozófiai, szemléleti és poétikai kérdéseivel viaskodnak, és a költészet jövődő lehetőségeit, fejlődésének további útját keresik. *(Szépirodalmi)*



Rewriting

*Mi lenne ha én is meg akarnám írni ma
Úgy ahogy velem is – hiszen velem is – megesett
Hogy Párisba tegnap beszökött az Ősz
Pedig a természet is*

*Meg az emberi természet sejtései is
Változatlanok nem is nyolcvan de nyolc-
Százezer év óta az ősz is meg az is amivel
Ráérünk az őszre*

*Mégis ma még azt se írhatnám le hogy
Szent Mihály útján suhant nesztelen
Legfeljebb hogy a Bd. Saint-Michelen
Jött csendben lefelé*

*Rőzse-dalok? Arról, hogy...? Beleremegett?
Egyszerre csak ott volt s már ott se volt
Mégis ittmarad Mint a lángelmék Mint
Egy adyendre*

*Akit alig vesznek észre a körutakon
Míg itt jár s hogy már nem jár itt Aztán később betör
És végleg megalapítja megismételhetetlen
Örökös Birodalmát*

(Még egy) őszi levél

A.-nak

*Még csak próbálja. Tartja még az ág.
De érzi már, ahogy lassan leválik.
Mellette még zölden rezdül a másik
(de azt is már rozsdá lyuggatta át).*

*A szárvégen még megtapad az ágvég,
kapaszkodik a konvexbe a konkáv,
de egymásból egymást mégis kibontják,
hogy betelljen egy rajtuk túli szándék.*

*Már visszavonja magát közülük
a nedv, amitől forrt s bomlott a rügy.
De holt-e a levél, míg a fa él?*

*(Ki kérdi ezt? S választ? kitől kívánnál?)
Megborzong. Libben egyet. Most levált. Már
viszi is el (talán feléd) a szél.*



Édes Vitéz

„A kutyák tragikus lények” – szokta volt mondani Etre Ferenc –. „Teljesen átadják, kiszolgáltatják magukat, szeretetüktől függnek, életük céljává, értelmévé válunk, s mindezt nem tudjuk igazán viszonzni.” Két hónapos korában hozta el Etre a szigeti kis állatkertből komondorát, Vitézt. Tavasz délutánon látta meg először, amint csaknem mozdulatlanul állt a kis telep közepén; az ágakon már alváshoz telepedtek a pávák, a röpdékben a fácánok összekuporodtak a homokban; az ég rózsaszínű volt, s a kertben a legszelídebb nyugvás, ártatlan béke. Ez a béke és nyugvás azonban mintha a komondorkölyökből áradt volna a többi állatra, – vagy talán ő vette át a többiek békéjét? Etre megkívánta az állatot, másnap reggel elment érte, félkarján elfért a kölyök, s a kocsiban a fejét az ő térdére fektette: óvatosan vezetett, nehogy megzavarja. A kutyának ez a mozdulata jelentette, hogy gazdájául fogadja Etrét.

Vitéz lényéből később is kisugárzott a béke, a nyugalom és az ártatlanság, de hiányzott még hozzájuk valami, és Etre tudta, hogy azt neki kell megadnia.

Az első idő volt a boldog csodálkozása. Etre meg-megérintette az állat ezüstös kölyökszörét, belenézett a kissé tompa, kifejezéstelen szemekbe, s rájött, hogy Vitéz lelkét az orrtükre tükrözi. Feje búbján gyorsan növő fürtök göndörödtek, lábai végéből csupaszon mutatkoztak elő a körmök. Ágyának lábánál aludt a kutya, és rossz álmokból felriadva az ő szuszogásától nyugodott meg. A jelenlétének mindig különös súlya volt: nem mellékesen volt jelen, mint a háziállatok, melyek, akármennyire szeretjük őket, valamiféle tárgyak maradnak. Ennek az állatnak pusztá jelenléte tartalmat adott annak a helynek, ahol jelen volt. Élőlényeknél nem tapasztalt még Etre olyan komolyságot, amilyen Vitézből áradt. Talán érezte jelenlétének jelentőségét: ezért volt komoly. Képviselet valamit, amit az állatok közül sem mindegyik tud képviselni, – fajtájának múltját, embereket és időket, helyeket és sorsokat.

Etréék bogdányi kertje is lassan átváltozott Vitéz jelenlététől: boldog kert, édenkert lett belőle. Pedig a kutya keveset mozgott a kertben: kis gödröt ásott magának az orgonabokor alatt, állát egy kifürészelt fatörzsre támasztotta, nyelve pirosan lógott ki hatalmas fogai közül; lihegett. Leginkább az alkonyati órákat szerette, amikor a nyári nap lenyugodott a szemközti kert fenyőfái közt, de az ég még tele volt fénnel, s a fákon még nem ültek el a madarak. Gépkocsik haladtak el a kerítés mentén, s a Dunáról az utolsó fürdőzők jöttek fölfelé, evezőt vittek vállukon, vagy horgászbótot; az anyák gyerekeiket vezették. Vitéz ilyenkor a kapu mögé feküdt, felvetett fejével figyelte, ritkán ugatott, inkább álmodozott. A nyári est békéjében még mélyebb béke volt az övé, teljes zavartalanság, melyet egy hanggal, egy mozdulattal sem akart megtörni. Nesztelenül emelkedett fektéből, a félhomállyal csaknem egybeolvadt. Etre néha megjijedt, hogy kutyája eltűnt. – pedig Vitéz sohasem hagyta el, és mégis, minden este figyelmeztette, hogy egyszer el fogja hagyni.

Szelídség és erő: magánál kisebb élőlényt nem bántott, a macskák az orra előtt hemperegtek, kis kacsák tévedtek a kertbe, s Vitéz biztatón körülugrálta őket. Volt benne gőg is: apró kutyák ha félelmükben megugatták, Vitéz rájuk se hederített.

A Vizivárost, ahol laktak, Ettrével a kutya ismertette meg. Sétáikon szigorú menetrendet tartottak, több útvonaluk is volt, de mindegyiken ugyanazok a megállóok, mintha verssorokat ismételnének, melyeknek egyetlen szaván-hangján sem lehet változtatni. A lépcső a Hunyadi János útra vezetett, felső végében a két gázlámpával, melyek a sor tetején, a kis fülke két oldalán kettéváló, majd összetalálkozó fokokat megvilágították: Vitéz alácsüngő rojtjai a lépcsőket söpörték. Újabb lépcsők, a vároldalban, a Polipölő szobra mellett, mely nem annyira a szörny karjaival, mint inkább a csikokban rárakódott koromnyúlványokkal viaskodott. A Királylépcső szemetes szegélye, a sövény elé szórt műanyag zacskók, rongyok, félpár cipő, deszkadarabok, beszenyezett újságlapok; a hegyoldalban alágörgetett padok: város, melybe a lábukat törlik a lakói. A várnegyed Szerpentje, melyet ezen a néven csak a régi várbeliek ismernek, végetér egy téglafalnál, a falhoz lépcsők vezetnek, és nincs tovább. Néhol még alá lehet tekinteni az egykori Sikló árkába, a mellvédet benőtte az iszalag. Langyos, esős őszi estéken fényeiben emelkedik a környék fölé a hófehér templomtorony, mint égi lény, aki a hozzá folyamodókra vigyáz. Télen az Alagút fölötti teraszról, a hideg levegőben közelinek látszik a Duna parti szálloda, éttermeinek narancs-vörös lámpáival, s a kivilágított szobasorokkal, melyekben a vendégek lefekvéshez készülődnek. A Duna-parton a nyári mozi téglakerítése, a templom, a villamos végállomás, – míg a lakások ablakain át könyvszekrényarkot, csillárt, megsötétedett olajfestményt láthatni. Vitéz hosszan időzött a fatörzseknél, végzetes szenvedélye a szaglás volt. Szél fúj, az állkapcsáig aláhulló fűrtöket hátracsapta, elötüntek örökké rejtett szemei. Gyönyörű talpai a kövezethez csapódtak, lábain fel s alá lebbentek a rojtok, erős körmei minden lépésnél barátságosan koppantottak. Ettrét csendes öröm töltötte el, Vitéz minden porcikája az örömet keltette.

Vitéz csak egyvalakire haragudott, de tartósan és kérlelhetetlenül: Szent Istvánra. Lovasszobra ellen, a Halászbástyán, elkeseredett, vádoló ugatásban tört ki, mellső lábaival a mellvédre is felkapaszkodott, úgy küldte dörgő bőmbőlését a fekete szobor, a korona és a kettőskereszt ellen. Mi oka lehetett erre? Ettre más lovasszobrok elé is elvitte, hogy próbát tegyen: Vitéz csodálkozó morgást hallatott, de nem tört ki. Miféle ősi, pogány puszták vádolták a térítő királyt Vitéz hangjában? Miféle komondor ősök gyászolták lemészárolt gazdájukat még Vitézben is? Vádként hangzott az ugatás, mely még a harangszót is elnyomta: mi végre tettetted? Mi jót tettél azzal, amit tettél? Lengyel és csehslóvák turisták csoportjai kikerülő tisztelettel időztek a tomboló komondor körül, és ő ügyet sem vetett rájuk.

Két éves koráig néhányszor megbetegedett, és a kedves állatorvos gyógyító injekciókkal szurkálta. Soha bútorra fel nem kapaszkodott, csak az orvos jöttén keresett menedéket Klára ágyán, mindig csak ott, mintha anyától kérne védelmet. Tettrekész, ferge férfit **volt** az állatorvos, segítőkész, és ellentétben több kollégájával, az állatokat is szerette. Fehér Vokswagenen egy-kettőre megjelent, ha Vitéz valami baját jelezte. Persze, Ettrének jelezte, azzal, hogy lecsüggesztett fejfelé állt. Fatalista természete volt: a fájdalmat bele nyugvással viselte, s a tilalmaknak mély sóhajtással, azonnal megadta magát. Az állatorvos tiszta, szép írásával élvezettel írta a recepteket, s a beteg kutya

étrendjét külön is írásban részletezte: sonka, keménytojás, enyhe tea, cukor nélkül. Agglegény volt, s némi irigység látszott rajta, miközben előírta a finom és könnyű ételeket; talán arra gondolt, hogy neki nincs senkije, aki óvna és kényeztetné. Vitéz igénytelen volt, szerényen fogyasztotta el a vacsorák maradékát, s csak öreg korára lett mohó, amikor a kertbe kitett tálcskáit a lopakodó macskák elől féltékenyen kihabzsolta, s nagy testével úgy takarta el, hogy ne lássák, mit eszik.

Az állatoknak nincsenek történeteik; bármi történik velük, mintha tüstént elfelejtenék. Ilyen lehetett az őseember, akivel még nem történt meg a történelem. Vitéz vagy a nyári kertben pihent, az orgonabokor alatt, vagy a vároldalban sétált. Hullt a hó, s a pelyhek kristályosan csillogtak bundáján; talpának mélyedéseiben rudacskába, golyócskába fagyott a hó. A szőnyegnek mindig ugyanazon a sarkán feküdt, a kályha előtt, ahonnan a bejáratot szemmel tarthatta. Néha begyújtottak a kályhába, a rács mögött, a fehér porcelán-csempék keretében láng vöröslött, s a lángot Vitéz elgondolkodón nézte. Volt benne valami egykedvűség: a tavasznak éppannyira örült, mint a télnek, azaz mindegyiket mellékesen fogadta. Örülni csak a gazdáinak tudott: mikor hazajöttek, vagy Etre egyedül érkezett haza; de ilyenkor sem tombolt, nem tolakodott: mértéktartón közeledett, de kevésbé mozgó testének minden izma feszült az örömtől.

Fájdalmát is csak a gazdái okozhatták: városba menet, a kertajtóból visszafordulva, Etre látta, hogy Vitéz kövülten, döbbenten áll, mintha nem tudná elhinni, hogy gazdája elhagyja. Állt, csak állt, a virágos lombok alatt, elárvultan, szemrehányóan nézett. Etre visszament hozzá, nyugtatta, hogy megjön nemsokára. Távolléte alatt a kutya nem mozdult a kerítés mellől és időnként hosszan felvonyított.

Múltak az évek, és Etre lelkiismerete egyre nyugtalanabb lett Vitéz miatt. Örömtelenségre gyanakodott belenyugvó engedelmisségében, s gyanította, hogy Vitéz jobban érezné magát pusztán, tanyán, más komondorok közt. Még szaglászó szenvedélyét is úgy tekintette, mint a kielégületlenség jelét. Csak a komondor rendületlen hűsége és ragaszkodása altatta el önvádjait: „úgy a legjobb, ahogyan van” – ezt fejezte ki Vitéz orrtükre. A gondokat még tetézte, hogy Vitézt sohasem sikerült pároztatni, vagy ő nem kellett a szukanak, vagy a szuka öneki. Az egyik vendégszuka, akit pároztatásra hoztak a szomszéd faluból, éjszaka kitört a túskesövényen, s bundájában szúrós ággal kilométereket gyalogolt a maga gazdáihoz.

Az is fájt Etrenek, hogy Vitézt mocskos utcákon kellett sétáltatnia, mert a környéket csak országos ünnepek előtt takarították. Földet söprő, pompás rojtjai barna hólében áztak, korom, homok, építkezési szenny tapadt lábaira, s Etre megérezte a kutya szégyenkezését, s azt, hogy megalázottnak érzi magát a mocsokban, melyet nap mint nap felszedett az utcáról. Mi mást tehettek: mellkasa, hasa alatt és a lábain rövidre vágták a rojtokat, legszebb disztől fosztották meg, fájó szívvel megcsúfították. Azokra az ápolt nagyvárosokra gondoltak, melyeknek parkjaiban a kutyák szabadon, de illetlenül hancurozhatnak a gyepen, s Etre nem győzte elrántani a járdát tarkázó szennyfoltoktól.

Kedzetben még megpróbálkozott, hogy városi útjaira Vitézt elvigye magával. Bizakodón vegyült vele a járókelők sűrűjébe, esti kirakatok előtt, eső utáni, tisztult levegőben. Így figyelt föl a kutya szorongására: túl nagy testű, és túl rendkívüli jelenség volt Vitéz ahhoz, hogy vele a tömegben sétálhasson.

Döbönt, sőt, megbotránkozott tekintetek meredtek rá, a járókelők borzadtak tőle, volt, aki felkiáltott, s épp a falusi külsejűek ijedtek meg leginkább. Csak a gyermekekből hiányzott a félelem és a viszolygás: elfogulatlanul léptek a kutyahez, Vitéznek jól estek a kedveskedő megszólítások. Majd ismét köréje csapódott az ellenséges tömeg, és Vitéz a farkát, melyet ünnepi zászlóként szokott emelni, most mentegetődzően engedte alá, és fejét lehorgasztva lépkedett. De még a kis utcákon is felkiáltások hangzottak: „micsoda *dög!*” – vágy: „ugye ez bernáthegyi?” – csaknem mindig: „mit zabálhat ez az állat!” – „inkább az unokáját sétáltatná!” – vagy alattomosan: „tessék mondani, hány kiló húst eszik meg naponta a kutya?” – néha képmutató szívjósággal: „szegény pára, mit szenvedhet a póráztól, a puszták gyermeke ez a kutya, nem is lenne szabad városban tartani; legalább kertés házban laknak-e?” A gyermekek azonban továbbra is örültek Vitéznek, rojtjait húzogatták, amitől Vitéz boldogan nevetett. Csak azt nem tudta megbocsátani, ha féltek tőle, – kutyák ezt sohasem bocsátják meg.

„A kutya a természet legkedvesebb mosolya” – idézett Etre egy szép könyvből, – embertársainak egy része azonban ezt a mosolyt visszautasította. Vitéz oldalán haladva s vele azonosulva, Etre úgy érezte, ellenséges világban él, elfajzott emberek között, akik elvesztették érzéküket az egyszerű és természeti dolgok iránt, csak az irigység és a kapzsiság mozgatja őket, s legfőbb gyönyörőségük a gyűlölség. Gonoszabbak lettek-e az emberek? Vagy mindig ilyenek voltak? Micsoda félelmek és viszolygások fészkeltek magukat beléjük? Etre félni kezdett azoktól, akik Vitéztől féltek: miféle ösztönök és indulatok lappanghatnak bennük?

Telt az idő, és Vitézre elkövetkeztek a hanyatlás évei. Erejét még egyszer megmutatta: szeptember volt, ilyenkor a Duna medre összezsugorodott; homokos, fehér partja pedig kiszélesült; a fűzek beárnyékolta a partot, a nap még melegen sütött, de már sehol sem fürödtek. Ez volt az az időszak, amikor tüzeket gyújtottak a kertekben, a függőágyakat lebontották, de türelmetlenül építkeztek, szállították a sódert és a téglát. Nyirkos árnyékba vonták ki a motorcsónakokat, csak a szigeten hajtották ki a vízhez a gulyát. Az üres partra Etréék levitték Vitézt, és amit eddig sohasem tettek, leoldották pórázáról. Ez volt az egyetlen és az utolsó alkalom, amikor Vitéz szabad mozgásában gyönyörködhetett: a kutya hatalmas iramban végigszáguldozott a néptelen térségen, rojtjai szárnyakként röpködtek, átváltozott pusztai állattá, repült, hihetetlen könnyedséggel szelte a teret, rugalmasan ugrott, bokrok, cserjék csapódtak körülötte, már messze járt, amikor megfordult, és hálás ügetésben visszatért hozzájuk. Mintha e nagy, parti vágta után kezdett volna hanyatlani Vitéz.

A hatóságok a kutyákat korlátozó intézkedésekkel sújtották, s a Halászbástya környékének egyik házmestere leleményesen patkánymérget szórt el azokon a sétányokon, ahová kutyákat szoktak kivinni. Vitéz talán érzékenyebben fogta fel az ellenséges közhangulatot, mint Etre; kelleetlenül indult sétákra, s mivel gazdája késő éjszakáig, néha hajnalig dolgozott, ő is ilyenkor élvezte leginkább a Duna partot, a Bazilika kupolája mögött kivilágosodó égboltot, s a hajókat, melyek még meggyújtott jelzőlámpákkal közlekedtek, valamint az első teherautókat s a platánok közt ébredő madarak hangját. Etre szolidáris maradt kutyájával, emelt fővel vezette. Visszaemlékezett az időre, amikor több barátja megkülönböztető jelt viselt a kabátján, s ő még egyenruhában is úgy mutatkozott velük, mint aki ezt a jelt nem veszi tudomásul.

Most is csak szorosabban húzta maga mellé Vitéz nyakát, szinte egybeolvadt vele, s ez jól esett a kutyának. Általában egyre több tulajdonságot és szokást vett át a kutyájától: nélküle is lassabb ütemben járt, mintha mindig oldalán lenne Vitéz, s úgy merült valamely látvány szemlélésébe, ahogyan Vitéz szokott. Mert Vitéz, mihelyt a Duna partra értek, a mellvéden át a folyó hosszú, elmerült szemlélésébe merevedett, mintha valamely hangokra, üzenetekre figyelne, melyeket a Duna közöl. Megtűrt lénynek érezte Etre a kutyáját, s ezért a megtűrtég állapotát vállalta maga is, belső daccal és konoksággal, mely azonban a szelíd és fatalista Vitéztől idegen volt. A vállalás nem bele-törődés – gondolta Etre magában.

A nagy, parti vágta után, s az ellenségessé vált társadalmi közegben kezdődött tehát Vitéz öregedése. Meglepő gyorsan haladt előre ez a folyamat. Már nem ragaszkodott az orgonabokorhoz, a kapu mögött sem álmodozott igénytelenül, az alkonyat beköszöntével. Elvetette magát a fűben, többnyire a ház északi sarkánál, végigaludta a napot, rojtjai beleolvadtak a növényzetbe, a heverő állat valamely kiszáradt, egybeboronált növényhalomnak látszott. A városi lakásban meg a kályha előtt dőlt el, lezuhant, olyan robajjal, mint egy felborult bútor.

Etre azonban úgy érezte, hogy az öreg Vitézt még a fiatalnál, az erejében pompázónál is jobban szereti. Ebben a szeretetében átvette tőle az öreg-ségét is, hozzá öregedett, s engedelmesen, együttérzéssel-együttlétezéssel hagyta, hogy tagjaiba átáradjon Vitéz fáradtsága, csontjainak csendes fájdalma, miközben a kimerülő szív egyre elszántabb.

Ősz volt, s az őszi kertben a kutya alkonyati mozdulatlansága olyan volt, mintha ez az óra, melyben most éltek, régesrég elmúlt volna már. Etre úgy érezte, hogy ő nincs már, és a kutya sincs, csak a kert van és az ősz, de a kert a szilárdabban létező, mert a tér mindig megmarad, s az idő mindig eltűnik. Jelenlétnek és elmúltságnak ez a kettős érzése olyan volt, mint maga az évszak, mely nyár volt még, de már nem-nyár is; vagy az alkonyi óra, mely nappal volt még, de este is már.

A fecskék útra készülődtek, de még nem jelentek meg utódaik, a varjak, s a mókus sem jelent meg, mióta az egyik mandulafáról a harkályok elfüldöztek. Etre és Vitéz együtt szokták figyelni a madarak röptét, s a mókusét, mely légiész szőröcsomóként, ívben repült az egyik fa tetejéről a másikra. Vitéz is segített valamikor megkeresni a nőtény harkályt, a villanyoszlop tövében, ahol kétségbeesetten sápítózott, mert talán érintkezésbe került odafönn a villanyvezetékkel. Ez volt az egyetlen élő madár, melyet erősen és óvatosan a markában tarthatott Etre, amígcsak tiltakozó kiáltások közben el nem repült. Ijedtében tanult meg újból repülni.

Vitézt ezen az őszön a fecskék költözése sem érdekelte. A fecskéké, melyek kiüldöztek Etrét a ház tornácáról, s alábukva, könyökét súrolva riasztották el a munkája mellől, mivel újabb és újabb fészkeikben a fiókáikat féltették. Tavasszal még a meg sem született fiókákat, mert mihelyt ezek kikeltek a tojásból, féltésüknél erősebb lett a kötelességérzet: már megtűrték Etrét, mert a kicsinyek táplálásáról nem mondhattak le. Micsoda fehér hasak, fitos csőrök, barna torkocskák! A fészkek éppúgy különböztek egymástól, mint az emberek háza. Az egyik fészek arányos és szilárd, a másik bolondos, mert statikailag is elfogadhatatlanul, lengő indára építették.

Télen aggodalommal kérdezték egymástól Ettréék: elérték-e úticéljukat a fecskéik, tavaszra megmaradnak-e nekik? Felnőtté fejlett fiókák jelentek meg májusban, mindig új fészkek épültek, és a régiek, melyekbe néha verebek költöztek télen, magányosan sorakoztak, mint az elmúlt esztendőök. Mert az ilyen esztendőök is megmaradnak az idő falán, csak mi költözünk ki belőlük.

Vitézt nem érdekelte már a fecskék költözése, fejét nem emelte a villanydrótok felé, melyeken összegyülekeztek. A költözők nem ígérték, hogy visszatérnek: az életben csak az a biztos, amiben ígéret nélkül is bizhatunk.

Ezen az őszen kelt útra Vitéz is, és nem ígérte, hogy visszatér. Verőfényes, őszi reggelen költöztek vissza Ettréék a városba. Arany köd takarta a Lánchidat, amikor az Alagút keretében megpillantották, s kanyarodásuk közben, a Dunaparton feltűnedeztek Vitéz sétahelyei, mintha üdvözölni akarnák a hazatértet. Lakásuk kitárt ablakain sűrűn és éretten áradt be a fény, Vitéz türelmetlenül várta a sétát, mert a szagoktól mentes kert után a járdákon, a lámpaoszlopoknál és a fűben rejtőző szagok üzeneteire áhítozott. Orrát hosszan turta a Királylépcső tetejének egyik bokra alá: itt vehette magához a mérgezett csalétket, melyet a Halászbástya környékének házmestere helyezett el. Hátsó lábai már a Hunyadi János útról alávezető lépcsőn megbénultak.

Vitézt Ettréék pokrócban szállították fel az emeletre, s a kutyán nem szenvedés, hanem zavarodott szégyenkezés látszott. Szívszaggató látvány volt, az erejében valamikor pompázó, s erejét szinte szemérmesen rejtő állat mostani elesettsége. Orvosságos tablettákat dugdostak a fogsora mögé; sűrű enyvszerű lett a nyála. Végül is az állatkórházba szállították, s Etre a kocsiiban, a pokrócán fekvő kutyát megsimogatta, de ez mintha észre sem vette volna. Az elszállítását úgyszólván barátságosan fogadta, de a kocsiiban idegen lény lett belőle. Etre várakozott a rendelő várószobájában, aggódó kutyák és gazdáik között. Ijedt volt a csend a helyiségben, a legidegesebb kutyák sem moccantak, állatok és emberek a végzet jelenlétét érezték.

– Uram, ha szerez egy kutyát, melynek vérét vehetjük, vérátömlesztést adhatunk a komondorának – mondta az orvos, és javasolta, hogy Etre talán Fótról hozzon be kutyát, vagy esetleg az utcán szerezzen. Átömlesztés céljára nincs vére a kórháznak.

Amikor később visszagondolt erre a délelőtre, mely éppoly derűs és szelíd volt, mint a többi délelőtt is akkoriban, úgy tetszett neki, hogy önkívületbe esett, szinte a tudtán kívül cselekedett, s maga körül a világot éppoly elleneségesnek érezte, mint Vitéz. Azt hitte, azonnal meghozhatja a segítséget, vadászként állt lesbe az utcán, két kezével akart volna kutyát fogni. A poros járdaszegélyen, az őszülő fák alatt asszony vezetett egy korcs kutyát; békésen lépkedett, szerényen meg-megállt, vezetőjére hálásan feltekintett. Etre alkuba bocsátkozott az asszonnyal, aki máris hajlott az üzletre, – „a porázát is tessék megfizetni, majd azt mondom, kitepte magát, a kutya ugyanis nem az enyém, én csak sétáltatom”. Etre a kutyát csak most vette igazán szemügyre: okosan nézett rá az állat, s mintha bizalmat is mutatott volna irányában. Már nyúlt volna a porázért, s a kutya szürke, rendetlen szőrét is végigsimította, mikor egyszerre belécsapott a rádöbbenés: mit cselekszik! Szégyenek szégyenét érezte, szóltanul visszalökte a porázát a csodálkozó asszonynak.

Jóindulatú kezek, a távolból, kéretlenül-váratlanul Vitézért mégis kinyúltak. Került kutyavér az átömlesztéshez, – miután Etre a magáét akarta felajánlani, amit az orvosok megbocsátó fejcsóválással elutasítottak: az ember-

vér egészen másféle összetételű, kérem! Ettrének, mégis, látnia kellett rács mögött a meleg tekintetű, bársonyos testű vizslaszukát, melyet kiirtás végett hoztak a kórházba. „Add oda a jó véredet szegény Vitéznek” – hajolt hozzá büntudattal Etre. Ha eddig szégyenkezést érzett, úgy ezentúl szüntelen és növekvő büntudatot. A bűnösség egyre maróbb tudatát, amiért tudatlanul betolakodott egy másik világba, ahol semmi keresnivalója, s ahol tudatlanságában akkor is árt, ha erről nem tud. „Három vérátömlesztés, és talán egy negyedik” jelentette ki az orvos, és Ettrét nem biztatta. Vitéz akkor már eltűnt egy ajtó mögött, és amikor elvezették, gazdjára vissza sem nézett.

Még két délutánt és egy délelőttöt tölthetett Vitézzel Etre, azaz még ráadásul egy reggelt is, ami azonban már nem volt igazi együttlét. Az első vérátömlesztés eredményét szorongással várta: a kórházban szakszerűen tájékoztatták a kielégítő kifejeletről, de még mindig nem biztatták. Vitézt az ajtó mögül, ahol eltűnt, kivezették gazdjához, a poros udvarra. Délután volt, és Etre egész nap félt ettől a találkozástól. Az ápolók türelmesek voltak és megértők, Vitézt leoldották pórázáról, gazdjával szabadon, magára hagyták.

Ekkor tudhatta meg Etre, hogy Vitéz elszakadt tőle. Nem vált ellenségessé, csak közömbössé, s úgy viselkedett vele, mint egy idegennel. Eltúrte jelenlétét, de fejét elfordította, mintha várná, hogy Etre mielőbb magára hagyja. Többé nem ismerte el gazdjának Ettrét, elhagyott kutyának érezte magát. „Édes Vitéz, édes Vitéz!” – hajtogatta Etre csüggedten, de a kutya meg sem hallotta. Magányos volt, minden emlékétől elszakadt. Ha hazavinné, s a szőnyeg sarkán, a kályha előtt a régi világot megtalálná? Még további vérátömlesztésekre kellett várnia.

Etre most értette meg, hogy kutyája jóvoltából egy olyan világ részese volt, mely az emberi világnál zártabb és erősebb, s ahová kevesek nyernek bebocsátást. Az ő bebocsátását Vitéz eszközölte ki. Most azonban kirekesztett ebből a világból, elvesztett egy titkos pártfogást, – így érezhette magát Adám, amikor a Paradicsomból elűzetett. Abban az elvesztett világban rejtelmes rend uralkodik, a hatalom és erő kifürkészhetetlen rangsora, s ebben a rangsorban Vitéz magas helyet foglalhatott el. Etre valamely hatalom kegyét vesztette el, Ezt igazán csak ebben a néma udvarban érezhette, drótkerítések és tűzfalak között, oldalán Vitézzel, aki őt most tolakodó idegennek tekintette. Jött az ápoló, a kutyát visszavitték ketrecébe, melynek rácsa mögé faradtsággal és apátiával kapaszkodott fel, szomszédai, vonyító és ugató társai mellé.

Csak az én kedvemért vállalta Vitéz a világot, mely nem az ő világa volt! – gondolta Etre, amikor az esti utcára kilépett. Eleredt az eső, és ebben a mozgalmas, hajszólt világban Vitéznek mintha sohasem lett volna helye. Az autóbusz lépésben haladt a híd felé, a kocsisor siváran összetorlódott, még a fényszórók is mohón tülekedtek, köröskörül minden csupa hiú és hiábavaló tülekedés volt. Ez a város élni akart, esztelenül és kíméletlenül, s nem tudott a poros udvarról, melyre most sötétség borul, s a porban egyideig még ott marad Vitéz testének lenyomata. A nedves úttesten széles fénytányérokat formált a fényszórók fénye, sötétség és fény, eső és házak, melyekhez sohasem volt köze Vitéznek. A vároldalban is Vitéz sétatálya esőben ázott, a bokrok csöpögtek, a fűben szétszórt szemét meglucskosodott, a részegen felborított személtáda tartalma lassan összeolvadt. Messze, a dunai kertet is eső áztatta, az orgonabokor egyenként vesztette leveleit, a kapu előtti pihenőhelyet kövér gyom nőtte be, az árva utcai lámpa a mandulasorba hullatta világát, de a növények nem emlékeztek már Vitézre.

Ettrén botor reménykedés vett erőt: erőlevest akart vinni kutyájának, tyúklevest főzött, s még erőltetetten tréfálkozott is: ha a hírhedt uralkodó megkóstolná főztét, még az emberhús élvezetéről is lemondana. Bokassa-levesét kis edényben Ettore reménykedéssel vitte ki, de Vitéz belé sem kóstolt, s undorodással tűrte, hogy a megtagadott gazda kanállal töltsé fogai mögé. Szombat este volt, az ápolók kegyelettel engedték, hogy Ettore és kutyája egy bokor tövében, hosszan időzzenek. A kutya nem mozdult, csendesen lihegett, és félreérthetetlenül tudtára adta Ettorenek, hogy bűnösnek tekinti. A bűnösnek nincs egyéb büntetése, mint bűnös voltának tudata. Langyos, őszi este volt, bágyadt levegő, csend és béke, a lezárult dolgok békéje, – Ettore életének teljes szakasza zárult le, a meghittsége, a csendes öröme, az igénytelen és ártatlan bensősége.

A város látványa ezen az estén is szíven ütötte: miközben a Vigszínház előtt az autóbuszra várakozott, trombitáló csordaként kanyarodott ki a körútra a kocsisor, s ez a tömény vágatás olyan akaratot fejezett ki, mely támadó voltában is megrendítő volt. Életakaratot sugallt neki, Ettore pedig ezt a sugallatot tiltottnak, az ételtekkel vészesen ellentétesnek érezte.

Vasárnap még egy délelőttöt tölthetett Vitézzel, szürke ég alatt, a fenn szürkélő felhők az udvari por szürkéségére feleltek, a környéken vasárnap délelőtti üresség, a város az előző est izgalmát pihente ki. Vitézen valami megkönnyebbülés látszott, mintha tudná, hogy életének méltatlan vége nemsokára végetér. Kedves pázsítja, orgonabokra, kályha előtti szőnyege helyett rács mögött, elhullott kutyák koptatta fémlapon. Ettore megértette, hogy ezt a kedves lényt, élete kevés társainak egyikét, a méltóságától fosztotta meg. A méltóság vesztét az állat nehezebben viseli el, mint az ember, – mert annak talán a méltóságból több jutott.

Még egy reggel, napfényes, őszi: Vitéz úgyszólván gyógyultnak látszott. Baljós látszat: délután, a negyedik vérátömlesztés közben a kutya kimúlt. Ettore azóta is bűnösnek érezte magát. De hát mi miatt? Tudása erről csak a kutyának volt.

Ettore ezentúl kerülte az utakat, ahol valamikor Vitézzel sétált. Egyszer a Királylépcsőre tévedt, és útba ejtette a Szerpentet is. Most kitakarították a helyeket, – de mi értelme már? Meglepte Ettoreket, hogy mennyire nem hagyott Vitéz nyomot maga után. Kedves alomszaga valamikor betöltötte a szobákat: ez a szag azonnal elenyészett. Szőrszálaik mindig sűrűn tapadtak a szőnyeghez: eltűnte után nyomtalanul tűntek el e szőrszálak. Csak a bogdányi ház ajtaján maradtak meg hatalmas körmeinek nyomai, melyeket mancsaival csapkodva karmolt a fába, mikor véletlenül kizárták. Dörömbölt, karmolta a fát, annyira vágott a gazdához. Ennek a vágynak betűiként maradtak meg ezek az együgyű és szívszorító jelek.

Ettore továbbra is vágott komondor után, annyira, hogy szinte hűtlenné vált Vitéz emlékéhez. Az állatkerti komondorban Vitéz mására talált, s a hálón át a kioszkban kapható sajtos rudacskákkal etetni kezdte. Az állat ugyanúgy fogadta el a játékos csemegét, mint valamikor Vitéz. Az utolsó rudacskánál azonban hirtelen, kurta morgással, villámgyorsan és okatlanul Ettore gyűrűsujjába harapott. Ettore nem zuglódott, mert tudta, hogy Vitéztől kapja ezt a harapást, aki pedig életében, legvadabb, támadó játékaik közben hatalmas fogaival még véletlenül sem karcolta meg. Megharapott ujjára azóta is úgy nézett mindig Ettore, mint a tilalom pecsétjére.

Hát Vitéznek volt-e jóvátenni valója? Pontosan egy esztendővel kimúlt

után, a dunai kert északi sarkán, a padlásfeljáró mellett, azon a helyen, ahol Vitéz az utóbbi időben gyakran hevert, Ettore egy bodzabokor kivágásához fogott. Felpillantott: kismacska púpozott mellette, magát kellető virágszerű kis állat, hófehér torok és mell, vörhenyes hát, orra féloldalán sötétvörös folt, kerekre nyílt, borostyán szempár. Vitéz valamikor szerette a kis állatokat; nemcsak a kiskacsákat, de a kölyökmacskákat is nagy, feketerózsa talpaival ügyetlenül és barátságosan próbálta simogatni. Ez a kismacska is simogatásra várt, miközben púpozott, és a háta ugyanolyan színű volt, mint most a szeles, dunai égbolt, a sziget felett, ahol már kigyúltak a termelészövetkezet istállójának fényei, a távolban az olajmű tűzcsóvája vöröslött, a Dunán hazafelé tartott a szárnyashajó, a mandulásból pedig felkerekedtek, hogy a szigeti fákra hazatérjenek, az ős első varjai.



Csillog, de eltűnik

*Sodródnak, a szél falára esapódva
eltűnnek hirtelen a madarak
s visszatérnek: szárnyaik feketéből
fehérre váltanak.*

*Az idő elsodorja létezésünk.
De mint a tajték a sziklafalon
kirajzolódik múltunkból az emlék
egy más boltozaton.*

*S a két gömbhéj: a megtörtént s a képzelt
közt selyemszálon a semmi feszül.
Nincs tér csak hullámvás mely elszivárog
megmenthetetlenül.*

*A levegő gödrein átzuhanva
vannak-e a testtelen madarak?
Kihűlt csillagodból még egyre érzem
sugárzásodat.*

*A szürkületen alig tűnnek át
a fák fehérlő csontjai, az ágak
de a lombok alá visszaszivárgó
sugárzásban, az eltűnésre fáradt*

*gyöngye világosságban felragyog,
s csillogni kezd a párás alkonyatban
az erdőt borító, lebegő
zöld korona, a máskor láthatatlan.*

*A kicsit sűrűbb, kicsit melegebb
levegő, melyből oda s visszaárad
a magát egyre gerjesztő sugár
a szó, mely kérdez s felel önmagának.*

*Eltűntél e túltelített világban
mely kristályossá dermedt nélküled.
Felfoghatatlan zengés a teremtés
s benne a lét mind félelmetesebb.*

*

*Tűzkerék év: előbb tavasz, törékeny
szárak és csontok, kiszolgáltatott
gyermektestek. Egy érintés: kitörnek
a lágy moha alól a patakok,*

*s nem csak az idő ömlik olthatatlan
olvadt üveggéként hömpölyög a tér.
Átcsap egymáson a mély és a felszín,
a tűz kristályos ágai s a dér*

*zuzmói, gyöngyei – magábaszívja
a föld a nyári káprázatokat,
lángocskái már csak gyökér-közötti
kamrák falain át csillámlanak.*

*De ez másféle évszak: hallgatásod.
A cseppenként megfagyott levegő,
az átlátszatlan, mozdulatlan égbolt,
víz helyett: szürke kő.*

Kigyúlt toronyban

*És egyszer jössz. Nagy tűzmadarak
ajtóig elkísérnek.
Szívdobbanásom ritmusa
lángnyelvek reszketése.
Feszített tükrű csönd az ég.
Millió húr szakad.
Hajnaltól kigyúlt toronyban
Vergődik a harang.*

Más időben

*Azóta ott vagy. Más időben,
ahol más csillagrend szerint
merülnek el a percek, évek,
ott, ahol más eget feszít
föléd az ismeretlen Isten,
ahol a tiává fogad
ahová vágyunk mind, az ország.
S megméretlen tereid fölött
Atlantisz-éj a boltozat.*

Nyárvégi vázlat

*A park mélyén már minden őszi,
pedig zenitjén ég még a nyár.
Az íves ég fényes tetőül
feszül tőle. Csorduló pohár
a pirosérés. – És fehéren
villan a nyírfa. Gyolcstehéren.
Magányosan leng fönn a hinta:
akasztott teste lassú szélben.*

Bakony

Emlékek és találkozások

XV.

A következő alkalommal Pápa felől igyekeztem Ugodra. Nem a Gyimóti úton, mert akkor a hajdani Szélesvíz szomorú medre mellett kellett volna befordulnom. Nem volt életében sem olyan nagyon széles, ám a környéknek ennél nagyobb tava sem volt, szükségükben a pápaiak tónak nevezték a Tapolca folyót is. At is gázolhattunk volna talán rajta ágyékig felrúgált macskanadrágunkban, ha ki nem parancsolnak belőle már a partközélebről. Most olyan csak, mint az elhagyott bakonyi kolostorok mellett az évszázadokkal ezelőtt ásott tavak teknője, benőtték már a fák.

Adásztevelnek fordulok le a főútról. Így is át kell szelnem a víztelen folyó medrét. Híd a semmiért. A Bakony minden patakja között a Tapolca vizének vészte a legfájdalmasabb, a legnagyobb bakonyi folyóé. Ma is érzem őszidőben is langyos vizének érintését, lábamon a vizalatti dús növényzet vattasimogatását. A híd alatt csibort lestünk. „Ne tüzzétek gombostűre az élő bogarat, gazfickók, mártsátok szeszbe az orrát, az szép halál.” Így fedett bennünket a természetrajz tanárunk. Milyen lehetett a szépvizű patak élővilágának tömeghalála? Végítélet, melyet nem isten tett, hanem az ember.

Régesrégi térképek szerint Pápa és Tapolcafő között, azon a tíz kilométeren tíz falu volt: Zsemllér, Hódoska, Agyaglik, Hanta, Parlagszeg, Igar, Simaháza, Mezőszeg és maga Tapolcafő, közepén a legszebb forrással, amelyet valaha láttam. Nem kiskút volt az, hanem tavacska, fenekén számtalan kis vulkánt épített a feltörő bugyborék. Szinte mindegyik faluban malmot hajtott a víz régen, nemcsak lisztet járót, hanem kállómalmot, sőt papírmalmot is, valóságos kis papírgyárat. Töbnyire szőlőhegy dült ezekre az apró falvakra. A szőlők elveszte igen szomorú e tájon csak úgy, mint szerte az országban, akkor is, ha ez a folyamat nem volt ilyen drámai, hanem tartott száz évig.

Adásztevelt nem hallottam régen egyszer sem ilyen kiejtésben, ahogy leírtam. Adásztevelnek mondtuk mindenütt a környéken, nem gúnynévként, gyermekfajjal inkább valami büszke, keménykötésű népet sejtettem alatta. Mostanában, legalábbis a társközségekben és hivatalosan Adásztevelnek ejtik, illemből, udvariasságból, talán kárpótlásul a tettért, hogy ezt a hajdani tiszta nemesi községet, a legteltesebbet az északi Bakony táján, hatodmagával sorolták egy nagyközségi tanács alá. No, nem azért mondom, mintha emlékezetük szerint kiváltságosak volnának: azok aztán nem. Csak annyi, hogy két közbeeső falun visz át útjuk a tanácsig. Az ádá szónál pedig nem szebb az „adász”? Hiszen ez valami kupecségre utal. Akkor inkább elkezdem tornászgatni az agyam és a nyelv rugalmas bukfencei és a nyelvészek merész bukfenegyakorlatai szerint máris kisül: ádásból lett az ádá. Hogy a jelentése fejtegetjére állt? Ki csodálkozik ezen, ha most a szemünk előtt az ádá-ból adász lesz, a bős-ből kupec. Hát a szemes hogyan lett szemtelen?

Egyes kútforrások szerint jó földje volt Adásztevelnek, másutt kevés és nem valami termékeny. Hatása manapság legszűkebb a környéken, hátmég ha a lakosság számához mérjük. De éltette a város közelsége. Emlékszem egy szépnevű adászteveli emberre a húszas évekből, aki drótra fűzött ügyes láb-törlőkkel házalt a Széchenyi utcában. Asszonyaik gyalog is elérték időben a pápai piacot. Nem tartották számon, hogy őseik kiváltságosok voltak valaha. Rangot szereztek a pápai vár lovas katonái között. Rideg állattartásuk volt, míg a falu határa felnyúlt a Bakonyba, ez még ősi foglalkozás, ám a tojással, tejhaszonnal piacozás már nem az igazi, a szerényebb házaló kereskedés sem, melyre rákényszerültek, míg a volt jobbágyfalvak megizmosodtak tulajdonná vett telkeiken.

Ila Bálint – Kovácsics József: Veszprém megye helytörténeti lexikona szerint, mely bőséges levéltári és szakirodalmi utalásaival legfőbb segédkönyvem, 1741-ben 40 nemesi, 37 agilis és 6 iparos családot írtak össze Adásztevelen. Agilis – libertinus, botcsinálta történész lévén könnyen eltévedek az efféle terminusok között. Különösen mert jelentésük újra meg újra változik a századokban. Ez esetben nyilván olyanokról van szó, akik feleségük, vagy megözvegyült anyjuk birtokán élnek csonkított nemesi jogokkal. Nemesi özvegyek akadtak bőven e tájon a szüntelen harcok korában, és lányok maradtak pártában a rangjukhoz méltó férfiak hullásával. Özvegyek és lányok rákényszerültek a megalkuvásra. A kuruc háborúk vége felé megindult egyházi anyakönyvvezetés bőségesen szolgáltat adatot rá, hogy abban az időben sokkal gyakrabban kötöttek házasságot nemesi özvegyek és lányok jóra való paraszttal, mint századunkban a magukat középosztálynak nevező értelmiségiek iparossal vagy földművelővel, mégkevésbé ipari munkással.

Mielőtt a faluba érnék, remek tünemény fogad. A reggeli köd oszladozik éppen, egy-két arasznyi rétege lent ragadt a friss szántáson és most hárangvirágokat nyílik. Feltör a hantokról, majd visszahajlik, mint a tűzijáték virágai, tömörül, kövéredik és elszakad a sekély tengertől. Lidércesen átvilágítja a kelő nap. Meg is állok, végignézem a színjátékot, míg megtisztul a szántás, éppen csak gözölög még kicsinykét.

Adásztevel nem a vasút felé indult meg, mert nincs is állomása, hanem Pápa felé. Ez az igyekezet is már a két világháború között kezdődött. Csak-hogy Pápa nem lépett elébe. Ami keveset lépett, azt is más irányba tette. A régi Zsemlért és Hodoskát már elnyelte, de azokat régesrégén. Akkor még, amikor fejlődése irányát a Tapolca folyó vezette, és éltette a várost a Bakony a Kisalföld cserepiaca.

Bent a régi faluban balra takaros kis vendéglő, nagy betűk hirdetik az idegen utas számára talányos nevét: SUTTON. De én régről ismerem a fogalmat, a község egy zugát értik alatta. Más bakonyi faluban is találkoztam e kifejezéssel, sőt dülő neveként is hallottam. Sut, suttony, sutton: szögletet, búvóhelyet jelent. Az adászteveli Sutton arról volt nevezetes, hogy ott nagy zsúfoltságban, igen szegényesen éltek a falu nemes lakói, szűk utcái csak gyalog járhatók, az erecske is csak szorong benne.

Az országot kettéválják Adásztevel temploma, a tekintélyes református templom előtt, majd ismét összezárul, körülfogja azt, mint szigetet a folyó. A legtöbb faluban dombot kerestek a templomnak, volt úgy, hogy még raktak is. Ez ül csak súlyosan a falu közepén. Nagy terjedelmével elképeszt. Mert hogy Ugodot megajándékozta drága templommal a gazdag földesura, az Esterházy gróf és egyben egri püspök, az érthető. De hogy a mindig sze-

génynek tartott adászteveli kuriális nemesek! És majdnem fél századdal elébb építették annál, ha nem is mindjárt egészen ekkorára. Csak a református makacs rátartóság szülhette. De bizonyosága annak is, hogy Adásztevel lélekszáma a harcok elültével, a XVIII. század elején a legnagyobb lehetett a környékbeli falvak között. 1785-ben is népesebb Ugodnál, kétszer annyian laknak benne, mint a már ötven éve németekkel megtelepített Nagytevelen. Pedig ezt hívták gyakorta Kistevelnek és sajnálkoztak szűk határán. Szűk határuak rendszerint a kuriális nemesek lakta falvak Zalában is, és éppúgy, mint itt, zsúfoltak. Osztódnak a porták hosszában, keresztben, ahogy szaporodnak, osztódnak a családok, végül egyetlen keskeny udvarra már három-négy tornácbejáró nyílik, vagy annyi konyha- és kiskertajtó. Így keletkezik a Sutton, melynek útjain már a szekér sem fér el, tán nincs is szekér, csak talicska. Mert milyen földekre szaporodják a szapora család. Nem haraphat a szorgos, katolikus szomszéd falu határából, sem az Esterházy hitbizományból, sem a papok erdejéből. Az egyke nem e vidék receptje, megindul hát a kitántorgás a tengeren túlra. Útjuk ugyanabba a rengetegnagy idegen városba vezet, amelyben elmerült szülőfalum annyi kivándoroltja is. Mert a szomszédos falvak egymástól tanulják meg kínos kiejtésben a messze város nevét, ahol már néhány házban, vagy egy egész utcában élnek magyarok, testvérek és hittestvérek még az első nemzedékben. A szomszédos Nagytevel község németjei döntően magyar nyelvűekké váltak főképp a közelmúlt évtizedekben. Ez az ország lépéseket tett példaadásul visszánémetesítésükre, de hová lettek a chicagói és clevelandi magyarok tízezrei?

Fél századdal ezelőtt a földreform szentül megszállottjait efféle fájdalom szülte, bár a hatalomtartók nem engedtek, mert nem tanulták meg, hogy semmilyen hatalom sem örök, és ha nem lépnek elébe törvényszerű sorsuknak, katasztrófálisan vesznek el.

A történelem kereke a reformerek óhajánál is sokkal nagyobb fordult. És azt hallottam az ugodi tanácsházán, hogy manapság községeik közül egyedül Adásztevel lakossága növekszik, méghozzá nagyon is érzékelhető módon.

A gyengék régi kiváltságait legyűrték a nagyok elébb saját erejükből, majd szövetségben a töke új kiválasztottjaival. Nem is nagy kiváltság volt a tevelieké, csak annyi, hogy kilenced, tized, harmincad és robot helyett vérrel adózhattak... A nagy falak ledűltek maguk alá temetve évezredek ősi és csak száz évvel vagy évtizedekkel mérhető új előjogokat, de az adászteveliek most felemelték fejüket.

A templom kapuja nyitva, egy takarító asszony dolgozik odabenn, így alkalmam adódik körültekinteni a roppant nagy belső térben. A templom befogadóképességét szinte kétszeresére növeli az ormótlan kórusépitmény. Kétségtelen akkor lett erre szükség, amikor, jó kétszáz évvel ezelőtt szorongattatásában kimenekült ide a nagyhírű Pápai Református Kollégium és lásunk csodát – egy időre Adásztevel lett Pannónia református Rómája.

Mikor megmondom, mi járatban vagyok, a takarító asszony biztat, hogy látogassam meg a tiszteletes urat. Szabódom kicsit, hogy korai még az idő, de úgymond: nem későn kelő ember az.

Ma már szerény kis háznak mondható az új paplak és új csak a régihez képest, mely hosszan elnyúlik a funduson jobboldalt, jócskán mélyebben ül a másiknál, mint minden régi épület. Így borulnak egymásra a rétegek, ahol az ember rég megtelepedett, így ásható elő a múlt.

Nagy Lajos lelkész úr pápai öregdiák, eszerint közös múlt köt össze

bennünket. Megmutatja a régi, hosszú tornácos parókiát. Tágas szobák, egy valószínű tanácssterem. Nemcsak egyházi, községi, közbirtokossági ügyeket is tárgyaltak valaha az ilyen szintizista református falvak gyülekezetében. Társalgásunkat az új lakásban folytatjuk szeszmentes ital és a papné otthonos ízű süteménye mellett. Hogyan maradt meg kálvinistának Adásztevel? Ugy, hogy nemesi község volt, nem vezethette magával földesúr, mikor az családja és birtokai jól felfogott érdekében visszatért a római anyaszentegyház kebelére. Miért maradt életben magyarként Adásztevel? Mert kálvinista volt. Elmerülhetnénk régi iratokba, anyakönyvekbe, melyek fejezetekre való anyagot szolgáltatnának és bizonyára nagyon érdekeset a múlttól, de erre a napra még ugodi terveim vannak. Megkérem vendéglátómat, kalauzoljon el a legendás Suttonba. Szívesen vállalkozik a sétára.

A régi Sutton már csak nyomaiban lelhető fel. Lebontott, eltűnt, romokká zsugorodott épületek levegőssé tették azt a lapost. Legtöbb helyen már nem is a régi szegényes házak, csak a kerítések szűkítik az utat. Új ház ide nem épül, ha nem az állomás irányába, akkor lehetőség szerint dombhátokra terelődik a mostani falu. A még meglévő házakat több helyen szerényen felújították, nem törődve a stílusteréssel, csak lakható legyen. Egy-két kapun betérünk. Gondosan ápolt virágágyak őszi szomorúságukban ismerősek a bakonyi kiskertek megszokott virágaival. Gyümölcsfák, amennyi szűken elfér az apró udvarokban, és elmaradhatatlan a szőlőtöke, bármi mostoha adottsággal kell is annak megbirkóznia, fagyos széllel, hideg, vizenyős talajjal. Szőlőtöke azért legyen, mert ilyen az ember igyekezete. Az istenteremtette szőlőhegyek déli lejtőin pedig legyen fügefafa, ha csak dísznek is. Így szép ez.

– Jó napot, Balassa néni!

Idős asszony tesz-vesz a léckerítésen belül. Házának egyik fele még mélyen ül, oszlopos, bolthajtásos tornáca van, szegényes, de szép, a múlt század elejéről származhat. A bejáró kiképzése határozottan artisztikus. A másik rész egy-két évtizedes toldás, főlé magaslik a régi háznak. Alápincézett, egészséges, de a maiakhoz képest jellegtelen, igaz, hiányzik is róla a kellemetlen típusdíszítés. Minden csupán a célszerűségért, a lakhatóságért. Ide invitál bennünket Balassa néni.

– A gyerekek kedvéért épült, de ez sem volt jó nekik, beköltöztek Pápára,

– Bizonyára utánuk is megy, ahogy múlik az idő s nehéz lesz egyedül.

– Nem én, semmiért sem. Nem hagytak el azért. Meglátogatnak, hacsak idejük engedi.

Jóféle süteménnyel kínál bennünket. Szép nevére utalok és emlitem Bálintot, a költőt.

– Hát, nem tudhatom, az a család A. Balassa vagy B. Balassa? A kettő között csak nagyon távoli a rokonság.

Jellegzetes nevek ütnek meg a fülem Adásztevelen és a magyar társ-községekben.

„Szép időnk van, Anyos bácsi”.

„Jó napot, Berzsenyi elvtárs!”

„Holnap megy a traktor a mészért, Bornemissza úr!

Utoljára egyik szélső házba térünk be, annak lakói már beköltöztek. Megjárták szülőfalumat is, ismerik a rokonságomat. A Sutton régi lakói fogynak, de még akadnak néhányan, akik helyükbe lépnek szükségből. Látok, ha már roskadtakat is, de tágas házakat, csipkés tűzfaluk még kivehető. 150 éve, mikor ezek épülhettek véleményem szerint nem lakhattak bennük

szegény emberek. De a lelkész is, a helyben lakók is állítják, hogy itt mindég nagyon szegények laktak, csakhogy meddig tart az emlékezet?

Déltájban érkezem Ugodra. Megebédelek a Kisvadászbán. Egyféle ételből választhatok: kell vagy nem kell. De az az egy nagyon ízletes, és házias, mint maga a kiszolgálás. A fehérköpenyes kerekded asszonyka, aki elém teszi az ételt, leül mellém, mikor megtudja mi járatban vagyok. Inkább szakácsnőnek nézem, mint pincérnek.

– Tudja mit, írjon rólunk is, hogy itt egyszerű, de jó ételek várják a vendéget, a bánásmód is otthonias, az árak sem borsosak, mint a legtöbb helyen. – Igazat kell adjak néki és jó szívvel teszem, azért is, mert kedves a fülemnek a hazai hanghordozása.

Nellikét, a könyvtárost, aki előző utamon – mint mondták – kukoricát szedett, ez alkalommal megtalálom tágas és elég gazdag könyvtárában, amely nemcsak Ugodé, hanem ellátó, irányító helye is tucatszámú községkönyvtárnak. Egyszóval bizonyos rangja van a járási könyvtárhálózatban. Szakszerű segítséget, eligazítást kapok helytörténeti kutatásomban, sőt kölcsön könyvet is. Nelli nem kombájnok után gyűjtötte a kukoricát, hanem szedték a saját földjükön, a szőlőhegyen, kivénült tőkék helyén. Megragadom az alkalmat s megkérem, mutassa meg nékem azt a sokat emlegetett szőlőhegyet. Rá is áll szívesen, amint szabaddá teheti magát. A faluból keletnek kivezető széles úton kerülgetjük a gödröket. Ilyen széles csapások a legelőkhöz szoktak vezetni. Olyan rendeltetése is lehetett valaha. Igás tehennel vontatott szekerekkel találkozunk. Ritka látvány már az ilyen. Inkább kukorica akad a szekereken, mint szüretes kád. Elhúznak mellettünk a téesz traktorai is. Elérkezünk a szőlőhegy bejáratához. Nevezhetem bejáratnak, mert megvan még a kerítés romja, a kapu korhadéka is. A kapun belül kőkereszt, hogy ne fedkezze meg az áhitatról és tiszteletéről, aki a szőlőhegy zárt területére teszi lábát. A kötelességről sem, mely előíratott a gazdák részére. Minden jel arra mutat, hogy szervezett hegyközség volt itt valaha. „Promontorium”, melynek megvolt a szigorú szabályzata. Az eltűnt Olaszfalu határához tartozott. Így tartják nyilván a pápai uradalom okiratai még a múlt század első felében is. De ugodiak használták legnagyobb részét. A szőlő telepítvény ugyancsak hézagos, megszakítják kukoricatáblák. Egyéb is, de leginkább azok. A meglévő szőlők is nagyrészt direkttermők azóta, hogy a nemes fajták gyökerét elpusztította fehér halállal a filoxéra. Ezen a tájon kicsit később jelent meg a veszedelem, mint a nagy kiterjedésű szőlős oldalakon, de annál gyorsabb aratást végzett. Gyermekkoromból visszatűnik egy emlék, ahogy a szőlősgazda kiemelte csákányával az elszáradt tőkét, felemelte, felmutatta penészszel bevont gyökereit. Ő nevezte ezt fehér halálnak.

Présházák akadnak szép számmal. Régiek főképpen, de felújítottak is. A meglévő tőkék egyébként rakottak, ahol még nem volt meg a szüret. Roskadnak a termés alatt. Az ugodiak könnyen jutnak trágyához, az is vásárolhat, akinek nincs állatja, nyilván vissza is élnek vele, mint manapság a legtöbb szőlőtermelő. Minden szőlőföldnek megvan a sajátossága, de jellegtelen mustot ad az agyon trágyázott szőlő és gyengét, mint a harmat. Gyorsan fejlődik a túltáplált tőke, de hamarabb is megunja életét. Tudom rá a feleletet: Minek éljen hatvan évig, ha húsz év alatt megad ugyanannyit. Ez igaz, de milyet?

Nelli révén bejutok egy öreg pincébe. Meglepő: a boltozata inkább kupolának mondható. Ilyet nem láttam a balatoni szőlőkben. Kicsi pince, de csinos és elmés, még némi bordázat is erősíti. Tán valaki ugodi szénégető

használta fel kemenceboltozó tudományát, mert amúgy rusztikus az egész alkotmány.

Megkóstoljuk a gazda borát, a tavalyit is, az előszüret adta újat is. Szerény, de egészséges és jóillatú mind a kettő. Érzik rajta a túlságosan átható fajták illata, de nem kendőzi magát. Okos dolog, ha szüzen marad legalább az, amit saját fogyasztásra szán a termelő.

Arréb egy fiatalember kétéves telepítés sorai között berregtet egy rotációs kapát. Szépek a fiatal oltványok, egyenletesen felérnek a karó tetejéig, tiszta, rendes az egész terület, öröm látni. Ez is ismerőse Nellinek, sőt olvasója könyvtárának. Szóba elegyedünk vele. Mint megtudom, ipari dolgozó. Hasznos kedvtelésből munkálja azt a jókora területet, melyet szakértők tanácsa szerint koráérő nemes fajtával rakott el. Minden bizonytalannal ilyen való az északi Bakony lejtőire, ahol későn fakad a szőlő és nem olyan nyájas az ősz sem, mint a déli oldalakon. Valahol itt van a megrokkant ugodi szőlőhegy újra-éledésének záloga. Csak a nemes igyekezetben s a jóféle rövid érésű fajtákban. Nem árt, ha eltűnik az otelló, izabella, delavári illat, mely érződik a pincék nyílásain át kiáradó borgázban és kísér bennünket úgy, mint a hullott gyümölcsön sürgő bogarak őszi döngicsélése.

Ha már eszembe jutottak a pincéről az ugodi mészégetők, megkértem Nellit, vezessen el ahhoz a két kemencéhez, mely úgy hallottam ott van majdnem a falu végén.

Gyermekkorom nagy élménye volt a mészoltás. Már maga a csoda, hogy egy darab meszet vízbe dobunk és nemhogy lehülne ott, hanem felforralja a vizet, fortyog, sistereg, fröcsög félelmetesen. Milyen titokzatos erő lappangott abban a fehér kőben! A gödör széléhez hatalmas ládát helyeztek, egy-egy oldala volt tán három méter. Kádakban állt a víz a láda mellett, halomban a mész. Egyik felől merték bele a vizet, másik oldalról szórták a mészdarabokat. Egy harmadik ember keverte hosszú nyelvű kétlyukú vonyóval. Szakértelmet és nagy vigyázatosságot kívánt ez a munka, különösen ha nem volt lusta a mész, mert sem le nem sültetett, sem ki nem hülhetett, résen kellett legyenek, akik véle foglalkoztak. A jó mész ötször annyi vizet felvesz literben, mint ahány kiló, ám ehhez pontos munka kell, mert minden lazaság veszteséget okoz.

Valóságos kis fehér tó, melyben a föld mélyének lefojtott erői szabadultak fel és birkózik velük az ember. Lankadatlan munkával legyűrjük végül, megszelídítik. Egy szobányi nagyságú láda tele langyos tejjel. Mikor a vonyó már morzsalékot is alig talál benne, megnyitják a zsilipet és ömlik a gödörbe a testes fehér sugár, megforgathatna egy malomkereket.

Mészégető kemencét a Vértesben láttam legelőbb. Tatán voltam kisdíák. Komárom megyében a meszesek így kínálták árujukat: Thé-thé-thé-théé. Kíváncsi lettem, mért gajdolják ezt az értelmetlenséget? Utána is jártam. A házineni egyszer kiküldött egy lyukas vödörrel, hogy hozzak abba öt kiló meszet. Itt az alkalom – gondoltam. Nagy bátran, de illedelmesen feltettem a kérdést: „Tessék már mondani mért nem meszet tetszik kiáltani, mért azt, hogy thé-théé? A meszes kérdéssel válaszolt: „Hát a tikász mér azt ordítja, hogy auszi-bauszi?”

Nem vontam vállat, hogy meg ne sértsem. Szépen megvallottam, hogy annak sincs értelme.

„Nahát, most ülj ki szépen a tópartra, aztán kiáltsd el ezerszer, hogy: meszet vegyenek! Beletörök a nyelved, elsenyved a szádszéle. De ha holnap azzal

teszel próbát hogy: thé-thééé, kutya bajod sem lesz.” Megvallom őszintén, nem kiáltottam ezret sem így, sem úgy, de mérlegeltem nyelvemen és igazat kellett adjak a meszesnek. Eközben pedig annyit morfondíroztam a mészen, hogy nem nyugodtam, amíg egy-két barátommal fel nem kutattuk a mészégető kemencéket.

Később Várpalota határában, majd Dudaron láttam mészégetést és másutt is a Bakonyban. Volt olyan kemence, melynek a teteje alig ugrott ki a földből, csak mint egy óriás teknősbéka háta. Olyan rücskös, gerezdes is lett, ahogy megrepedezett rajta a sározás. Másikak kinöttek a földből jócskán, vélhettem azokat keleti sátoroknak. A legnagyobbak pedig, mint egy-egy kisebb erődítmény. Ugodon az emlékezők szerint egész mező volt különböző nagyságú kemencékből. Azokat nem láttam működésben, csak a nyomaikat, amelyek most is megtalálhatók a mészköbánya közelében, a „közös gyöpön”, mely nyilván közbirtokossági területet jelent, mint ahogy közbirtokossági volt a bánya is.

Kecskés József tanulmányt írt az ugori mészégetőkről. Tőle tudom, hogy azokat a békahátúakat gödörkemencének hívták és a legrégebbiek mind ilyenek voltak Ugod határában. Két méter mély gödröt ástak hasasra, mint a köcsög. Melléje még egy szűkebb méretű gödör került, amelyből nyílás vezetett a kemencébe, ez volt a fűtőkonyha.

A kemence peremét körülrakták előbb muszakővel, ami nem volt más, mint az előbbi sütésekben összeégett meddő kő, agyag, törmelék; annak a tetejére építettek boltozatot válogatott, pofás mészkövekből, majd törekes agyag került rá, aztán egy réteg muszakő megint, erre már jöhetett a mészkö apraja is és megint a sározás. Az így keletkezett kúpot átfűrták több helyen hegyes bottal, hogy útja legyen a füstnek, később a lángnak is, végül csak a levegőt rezegetető forróságnak. Ilyenkor, akinek jó szeme volt, láthatta, hogyan táncol a kemence fölött a semmi. A szél pedig nem rázta, mert a kemencén míg égett, vesszőfonyással, gyékénnyel vagy később kissé stílustalanul, de hasznosan bádoggal védték a rakoncátlan szelektől.

Vagy tizenöt óra hosszat fűtötték, akkorára úgy ragyogott a mészkö, mint az arany. Tíz-tizenkét mázsa mész került ki egy ilyen kis békahátú kemencéből, és kiváló minőségű, ha jó volt az alapanyag és ha jól dolgoztak a mészégetők.

A kelet-bakonyiaktól és a vértesiektől eltanulták később a tótkemencés rendszert. Az ilyen kemencét nem ásták hasasra, de kialakítottak benne körben egy padkát, erre került a boltozat. Ebből azután különféle változatok alakultak és egyre terjedelmesebbek. Szerepet kapott a samott, a rostély. Megjelent végül a már teljesen felszínre épült hevesi kemence. A bakonyi kemencéket megtoldja a mészégető saját ötlete szerint és korszerűsíti. Ma már 100–120 mázsa meszet égetnek egyszerre, sőt 180-at is. A termelőszövetkezet nagy hevesi kemencéjén négy rakott kémény is volt. Am az ilyen hatalmas kemencékben az égetés már 48 óráig tart.

Volt Ugodon egy mészgyár is, a Dunántúli Mész- és Téglagyárak Rt. tulajdona. Működött 1907-től a második világháború végéig. Az állomás mellett építették ezt az üzemet, kisvasút hordta oda a mészkövet, melyet már robbantással fejtettek. 60–70 ember dolgozott a fejtésnél és a gyárban, de a harmincas évek konjunktúrájában volt úgy, több százra nőtt a munkások száma. Nem is volt azoknak legtöbbje már ugori. Mint minden tágasabb épületet, ezt a gyárat is megszállták a németek, különösen ha az a vasút közelében

volt. Az is közös sorsuk lett az ilyen üzemi épületeknek, hogy romokká váltak, mire a katonák elhagyták.

Azóta a szövetkezet is felhagyott az üzemszerű szénégetéssel. Maradt Ugod nagy mézségető múltjából csak ez a két faluvégi kemence, amelyet most Nelli kalauzolásával megtekinthetek. Az egyik hül éppen, a másik üzemben van. Füst már nem száll belőle, ami azt jelenti, nem kezdetén járnak az égetésnek. De átható melege jól érezhető, amint megkerüljük, az árnyékoló lemezeken keresztül is. Jól is esik a késő délután hűvösében.

A könyvtárban folytatott beszélgetésünk után Nellit hazavittem Ugod legújabb utcájába. Nem is utca az még, inkább csak újsor, de rangos házakból áll. Sőt az utca egyik részén nem is építhető, csak emeletes ház. Azt nem állíthatom, hogy egyformán szépek volnának az új épületek. Mint a legtöbb helyen, itt sem alakult ki valamely hagyományra támaszkodó szép stílus, csak akadnak kísérletezések óvatosan. Ki győzi erre megtanítani az épületekben rohamosan gazdagodó falvakat? Pedig győznünk kellene. A kritikának se szeri, se száma, szakértők és szakértelem nélkül fanyalgók részéről egyaránt. Ki győzi a módosodó embert nagy hajrájában léleekben kellően gazdagítani. Pedig valahogy győznünk kell, mert anélkül minden siker félsiker.

A tanácsházán folytatott beszélgetésemre emlékszem: aszerint hatalmasan megnőtt az utolsó másfél évtizedben a lakások száma, méginkább a lakás-terület, a lélekszám viszont fogyott. Mikor e sorokat írom, hallom a rádióból, hogy a fővárosban lényegében megszűnt a bölcsődegond, de nem elsősorban új létesítmények által, hanem a születések csökkenésével. Azt is a rádióból tudom, hogy a mostanság éppen válságokkal küzdő Lengyelország lakossága a háború óta rendkívül nagy mértékben szaporodott. Albániáé pedig kétszeresére nőtt. Vajon miféle törvényszerűség ez Európában?

Törvényszerű-e hazánkban sok-sok község rangvesztése, némelyek végső sorvadása? Ismétlés már ebben a munkámban, hogy Magyarországon a történelem folyamán sohasem létezett ilyen minden apró részletre kiterjedő gondal felruházott és megterhelt hatalom, akkor is, ha ez joggal nevezhető néphatalomnak. Éppen ezért roppant felelősség hárul a hatalom képviselőire, ennek a felelősségnek pedig napjainkban legérzékenyebb területe a települések sorsát eldöntő tevékenység. Ugodban sem egyformán jómódú mindenki. Más képet mutat az új utca, megint mást a tehénfogatos szekér a szőlőhegyen. Ám a módosodásra az elmúlt években a legtöbb helyen lehetőségek nyíltak, csak-hogy nagy hajtással, az egészség károsodásáig. Magának a hajtásnak is vannak egészségtelen tünetei. Mint országos érvénnyel, a családban is jelentkezik könnyebb megoldásnak a szaporulat csökkentése. Bizonyos gazdasági válság jelei mutatkoznak az egész világon, önvédelemből, saját érdekünkben kénytelenek leszünk óvó intézkedésekhez nyúlni. Nagyon vigyázatosan kell cselekednünk, nehogy ezek az intézkedések a több gyermekes családokat sújtsák. Nagyon nehéz kivédeni, de mindent meg kell tennünk, hogy be ne következzenek, mert ez volna az évtized nagy veszedelme. Minél többet járom az országnak ezt a kis szeletét, annál inkább látom, hogy ez ütné rajtunk a legmélyebb sebet.

Védtelen lobogás

Kárpáti Kamilnak

*Csörömpölve ereszkedett alá
az Isten mennyet és földet
munkáló ekéje.
A Nap palotája előtt
lányok szökkentek lósörényt
margarétázó szélbe.
Gyönyört mimelő asszonyok öléből
bukott a férfi. Haldokló barbár és keresztes
vadrózsa-álarcú sisakjából
riadtan kortyolt hányatott madár.
Sújtott a bakó. Fojtott a hóhér.
Vérbe-vert Világ, határtalan
örvények foglya, kaszaboltja,
ki tudja, hányszor dőzsölt
tálad mellett gyalázó poroszló.
Ki tudja, hány fegyver füstölne,
ha számlálnánk szorgosan.
Védtelen lobogás, útra-indított láng,
hányszor iparkodtál vendégelő
szívünkéből, hogy világothass
szakadékba, völgybe, oromra.
Rög, ha porlasztja testünk,
leszünk bogarak otthona.
Csontjainkból barangolnak
boltozatként feszülő növényre,
téblábolásukhoz árnyékot ajándékoz
a tű, a kalászt himbáló kéve.
Még csizmánkon hajladoz
pillangókat csalogató szarkaláb,
A csillagok hordóit csapoló Nyár
kancsónkhoz koccantja piros poharát.
Hiszi az ember, hogy fölszáll
s a Mindenség holddal-lámpázott
zugából visszatér.*

*Vadrózsa-álarcú sisakok fölött
simogatna tarisznyájára röppent
madarat. Zsákjából csordulna
gyógyító mag. Vendégelő szivéből
iparkodna útra-indított láng,
védtelen lobogás.*

Ezüstben

*Alszik a lomb, fáradt gyermek
Arcán fények szöszmötölnek.
Harmat virraszt, lámpácskája
ezüstöt hint a Világra.*

*Szerelmesek hajladoznak,
gyönyör útján vándorolnak.
Pirkadat jó teli zsákkal,
felhőt vontat vadlibákkal.*

*Fordul a Hold, ereszkedik,
tarisznyája ködbe esik.
Barangoló pásztor kürtől.
Borjú bög a messzeségből.*

MUNKÁSOK A MŰBEN — MŰVEK A MUNKÁSOK KÖZÖTT

VITAINDÍTÓ ELŐADÁS*

Nem ötletszerűen, hanem józan megfontolásból próbálkoztam meg azzal, hogy az ÉS-ben kérdések formájában kezdjem el a vitaülés témáját körüljárni. A József Attila Kör vezetősége ugyanis olyan szerzteágazó és olyan mindenre kiterjedő témát tűzött ki, amely, nyugodtan mondhatjuk, nemcsak egész mai életünket és mai irodalmunkat érinti, de egész történelmünket is; aki igazából felelni akar rá, annak előbb a magyar élet enciklopédiáját kell felmondania. De hát persze mi más is a feladatunk, mint ennek az enciklopédiának az újrafogalmazása? Éppen ezért, ha ti vettétek a bátorságot arra, hogy ezt a témát kitűzzétek, hadd kövessetek benneteket azzal, hogy megpróbálják a tárgyban rejlő kérdésekre – nem felelni, hanem bevezető gyanánt a szociológia és olykor a saját feleleteimet előadni.

A kérdések egyik része látszólag definíciós jellegű: mi a munkásosztály, mi az irodalom (például: miben különbözik a szociológiától) – és így tovább. Nem kerülhetjük meg azonban teljesen ezeket a kérdéseket sem. Jól tudom persze, hogy bár a fogalmakat különbözőképpen használjuk, sokszor még veszedelmesebb, ha megpróbáljuk őket tisztázni. Ilyenkor ugyanis már az első lépésnél elbukhatunk, s beleragadhatunk egy olyan terminológiai vitába, amelyben végül a valóság helyett definíció-törmelékekért megyünk csatába. Ezt elkerülendő nem is definíciókat szeretnék adni, inkább csak azt megjelölni, hogy milyen értelmezések lehetségesek, s akkor, ha tudjuk, hogy ki milyen értelemben használja a fogalmat, nem akarjuk senkire ráerőszakolni a magunk megfogalmazását és így nyugodtan vitatkozhatunk a lényegről.

Kezdjük tehát azzal a fogalommal, amelyet a vitaülés általatos megadott címe középpontba állít: a munkáság, a munkásosztály fogalmával.

A munkásosztály fogalmával hatalmas irodalom foglalkozik. Nekünk szerencsés helyzetünk van, mert az egyik utánam következő felszólaló, Kolosi Tamás, ennek a kérdésnek is szakértője, könyvet írt róla. Ő tehát ki tudja egészíteni, vagy ha kell ki tudja igazítani az én kicsit leegyszerűsített felfogásomat.

Én ugyanis azt olvastam ki ebből a szakirodalomból, hogy a különböző meghatározások két pólus körül csoportosulnak. Az első, hogy úgy mondjam szociológiai, a másik inkább ontológiai (és zárójelben: politikai) jellegű. Az első *foglalkozási* kategória: munkás az, aki fizikai munkát, közelebről aki nem mezőgazdasági fizikai munkát végez. Amikor kézbe vesszük a statisztikákat, melyek leírják, hogy Magyarország munkavállaló népességének hány százaléka munkás, hány mezőgazdasági, hány százaléka szellemi dolgozó vagy értelmiségi, akkor a munkás kifejezést ebben a foglalkozást jelentő értelemben használjuk. (Rengeteg alkérdés merül fel természetesen. Olyanok, hogy munkás-e a taxisofőr, a tiercier szektorban dolgozó vagy másik

* A József Attila Kör 1982. szeptember 9–10-én Pécsen tartotta meg tanácskozását a munkásábrázolás, munkásirodalom és munkásművelődés kérdéseiről „Munkások a műben – művek a munkások között” címmel. Vitaindító előadást tartott, a vitát vezette és összefoglalta Vitányi Iván. Kolosi Tamás, Gergely András és Halmos Ferenc korreferátumai után Csordás Gábor, Kapitány Gábor, Varsányi Erika, Kartal Zsuzsa, Berki Sándor, Szilágyi Ákos, Tóth Dezső, Czako Gábor, Makó Csaba, Kőbányai János, Asperján György, Berkes Erzsébet, Pelle János, Csengey Dénes, Agárdi Péter, Bárányi János, Széky János, Szántó Péter és Juhász István szólahtak fel. A tanácskozás teljes anyaga a József Attila Kör tüzetsorozatában jelenik meg. Itt Vitányi Iván vitaindító előadását és összefoglalóját közöljük.

oldalról nézve a művezető, esetleg az automata gépsor fehérköpenyes kezelője, de ezek még mindig ugyanannak a fogalomnak tolják idébb vagy odább a határait, ezért most nem érdemes velük részleteiben foglalkoznunk.) *A munkásosztály marxi fogalma* azonban nem teljesen azonos ezzel, és az eddigi viták sokszor éppen azon csúsztak gyékényre, mert a kettőt azonosnak akarták venni.

Miben más a munkásosztály fogalma Marxnál a pusztán foglalkozásbeli értelemben használt munkásságénál? A kérdés visszamegy a termelő munka fogalmára, ami Marxnál az egész elmélet egyik punctum saliens. Értéktöbblet elméletek címen külön köteteket szentelt neki, s ennek *A tőkés*ben summázatát adta. Kiindulópontja a következő: a kapitalizmus viszonyai között (ma úgy fogalmazhatunk: a kapitalizmus óta, tehát nálunk is) csak az a munka minősül termelőnek, amely nem csupán terméket termel, hanem értéktöbbletét is. Ha a szabó a lakásomon az általam vásárolt szövetből nadrágot varr (ez Marx példája), és én azért természetben vagy pénzben díjazom, a szabó a politikai gazdaságtan értelmében még nem végez termelőmunkát, bár kétségtelenül megtermel egy nadrágot. De termelőmunkát végez a ruhagyári dolgozó, aki a tőkés üzemben a tőkés részére nemcsak nadrágot állít elő, hanem értéktöbblet is.

Marx *A tőkés*ben a következőképpen fogalmaz: „Másképpen azonban leszűkül a termelő munka fogalma. A tőkés termelés nemcsak áru termelése, a tőkés termelés lényegileg értéktöbblet termelése. A munkás nem a maga számára termel, hanem a tőke számára. Ezért nem elegendő többé, hogy a munkás egyáltalán termel. Értéktöbbletet kell termelnie. Csak az a munkás termelő, aki értéktöbbletet termel a tőkés számára, vagyis a tőke önértékesítésére szolgál. Ha szabad olyan példát választanunk, amely az anyagi termelés területén kívül esik, egy iskolamester akkor termelő munkás, ha nemcsak gyermekfejeket dolgoz meg, hanem önmagát is agyondolgozza a vállalkozó meggazdagodására. Hogy ez utóbbi tőkét egy tangyárba és nem egy kolbászgyárba fektette, mit sem változtat a viszonyon. A termelő munkás fogalma ezért semmiképpen sem pusztán a tevékenység és a hasznos hatás közti viszony, a munkás és a munkatermék viszonyát zárja magába, hanem egy sajátosan társadalmi, történelmileg keletkezett viszonyt is, amely a munkást a tőke közvetlen értékesítési eszközének bélyegzi.”

Ezek a gondolatok olyan széles távlatokat nyitnak meg, amiről a hétköznapi gondolkodásban sokszor elfeledkezünk. Hadd mondjam itt saját következtetéseimet, nem pedig az eddigi viták átlagát. Úgy látom ugyanis, hogy a marxi álláspont következetes alkalmazásával a munkásosztály fogalmát ki kell szélesíteni és a történelmi változásnak eleve alávetetten kell elgondolni. Nem pusztán az ipari dolgozókat foglalja magába, sőt nem is csupán a fizikaikat, hanem mindazokat, akik nem a saját tulajdonukban lévő termelési eszközzel termelnek és értéktöbbletet termelnek. Ez a kategória azonban szélesbedik és változik, ahogy maga a termelés szerkezete változik. Amint a mezőgazdasági termelés kikerül a feudálisan szétaprózott formákból és volumenének nagyobb részét tekintve nagyüzemi keretekben folyik, a volt parasztok is fokozatosan azonos osztályt alkotnak a munkássággal. Nem kevésbé fontos a szellemi munka szerepének és helyzetének megváltozása. A kultúrát, az oktatást, a művészetet a gazdasági hivatalok még ma is az úgynevezett nemtermelő ágazatokba sorolják, holott a XX. század gazdasági fejlődése egyre világosabban rajzolja ki, hogy a szellemi termelés egyáltalán nem elhanyagolható, sőt jelentőségében egyre növekvő része az össztermelésnek, az értéktöbblet termelésének is. S itt nemcsak az anyagi termelést közvetlenül befolyásoló műszaki tudományos tevékenység jön számításba, hanem mindaz, ami az emberi *magatartást* közvetlenül vagy közvetve alakítja. Kialakulnak a szellemi termelés üzemszerű-rationális feltételei és keretei, mégha nem is azonosak az ipari termelésével. Ezen az alapon a szellemi termelés folyamatainak résztvevői is munkások, nem kívülálló útítársaként, hanem a munkásosztály részeként teljesítik a munkásosztály történelmi hivatását. Csak így érthetők meg Marx azon szavai is, amelyekben – *A tőke* III. kötetében – a kommunizmus perspektívájával foglalkozik. Ekkor ugyanis – mondja – már nem a belefektetett munka, hanem a belefektetett tudás határozza meg az értéket. De vajon hogyan jön létre a tudás,

ha nem a szellemi termelés által. A fordulat éppen abban van, hogy a szellemi termelést sem tekintjük többé misztikumnak, hanem racionális és szervezett folyamatnak. A munkásosztály úgy teljesíti történelmi hivatását, hogy közben maga is átalakul, az összmunkásság teljesítményében egyre kisebb szerepe van a közvetlen, izzadságos fizikai erőfeszítéseknek, és egyre több a szellem és tudás által irányított tevékenységnek. Ahhoz, hogy *kint* megszerkeszthessük a harmóniát, előbb *bent*, magunkban kell megszerkesztenünk. Ez azonban csak akkor valósulhat meg, ha József Attila gondolatát is meghaladva nem válik szét a mi (a költő, az értelmiség) és a ti (a munkások), hanem egy új, osztálytagadó osztályban egyesül.

Változást jelent a munkásosztály helyzetében és fogalmában a tulajdonviszonyok átalakulása is, de nem olyan változást, amely az elmondottakat megkérdőjelezné. Sajnos a szocializmus politikai gazdaságtanát nem dolgozták még ki olyan érvényvel, hogy bizonyító erővel hivatkozhatunk rá. A változás elve így abban ragadható meg, hogy míg a tőkés klasszikus termelésben a munkás valaki más, vagy valaki mások számára termel, a szocializmusban egy olyan társadalmi közeg, közösség, szervezet számára, amelynek maga is tagja, része. Ez ugyanabban az irányban változtatja meg a munkásosztály fogalmát, végülis az egész társadalmat egyetlen osztályba, a szocialista nemzetben egyesült munkásosztályba integrálja.

Mindezt azért kellett itt elmondani, hogy az osztály és a foglalkozás értelmében vett munkásság fogalmát megkülönböztessük. Amikor most igazán itt van már az ideje annak, hogy az elmélet fennköltebb régióiból leszálljunk a földhözragadt valóságához, a gyakorlatához, akkor először is a két fogalom egymáshoz való viszonya érdekel bennünket. A marxi értelemben vett munkásosztály kialakulása történelmi folyamat, méghozzá *hosszú*, amelynek egyes tendenciáit már érezzük, egyes eredményeit már megéltük, de amelynek jelen állásától nem lehet a végeredményt számonkérni. Minden arra mutat, hogy e folyamatnak inkább tartunk az eleje, mint a vége felé. Ebben az értelemben jogos külön egységként kezelni a foglalkozás szerint való munkásságot, mivel a szélesebb, történelmi értelemben vett munkásosztály a foglalkozás szerint vett munkásság kiteljesedése és nem marginalizálódása útján jön létre.

Mi határozza meg a *munkásság helyzetét a mai Magyarországon*? Itt mindenképp azt a hatalmas fejlődést kell számbavennünk, amely a munkásság számában, arányában, körülményeiben egyaránt végbement. A magyar szociológia világszinten is elismert eredményeket ért el a társadalmi szerkezet változásának kutatásában, ezért röviden ki kell térnem arra a képre, amit e vizsgálatok alapján nyerünk.

Nézzük először a munkásság számát és arányát, mivel az ebben bekövetkezett változások a társadalom egész szerkezetének módosulását jelentik. A felszabadulás előtt Magyarország lakosságának mintegy 50%-a volt paraszt és csak kb. 20%-a munkás. A két fizikai munkával foglalkozó osztály tehát a társadalomnak hozzávetőlegesen 10%-át tette ki. A fennmaradó 30%-ban a legnagyobb részt a kispolgárság foglalta el, a szellemi dolgozók aránya nem volt több 5–6%-nál.

A társadalom mai szerkezete ettől gyökeresen eltér. Megmaradt ugyan, hogy a két nagy fizikai dolgozó osztály együttesen ma is a társadalomnak mintegy 70%-át teszi ki, de kettejük között helycsere zajlott le. A munkásság aránya megközelíti a 60%-ot, a mezőgazdasági dolgozóké viszont – a legújabb statisztikák szerint – alatta marad a 15%-nak. Ugyanakkor megnőtt a szellemi dolgozók aránya, ma már a társadalom 24%-a, ebből 6%-a szorosabban vett értelmiségi (akik felsőfokú végzettséggel rendelkeznek).

Ezek a számok egyértelműen tükrözik a gazdasági és társadalmi átalakulás méreteit. Ez volt az az időszak, amelyben az ország gazdasági jellege megváltozott, beléptünk az ipari-mezőgazdasági országok sorába, jelentős új ipar épült ki, az ipari termelés megötszöröződött. Ugyanakkor azonban a jóval kisebb arányú mezőgazdasági lakosság is több mint kétszeresére tudta növelni a mezőgazdasági össztermelést. A társadalmi mobilitás addig ismeretlen erejű folyamatai indultak meg: a szerkezet átalakulásának következtében a családok és az emberek többsége számára vált lehetségévé vagy kényszerre, hogy felcserélje foglalkozását, osztályát, a társadalomban elfoglalt helyét.

Számításba kell azonban vennünk az érem másik oldalát is. Mindenekelőtt azt, hogy ez az átalakulás annyiban túlságosan is gyors, hogy a változások nem voltak elég szervesek, a mélyebb elemzés számos kritikus pontra mutat rá.

Először is a magyar statisztikák a munkásságba sorolják az ún. tercier szektor dolgozóit, azaz a szolgáltatókat, a kereskedőket. Én ezt hibásnak tartom, éppen a tercier szektor, az infrastruktúra kiemelkedő szerepénél fogva. Jól tudjuk, hogy a világ fejlett országaiban az elmúlt évtizedekben éppen ellenirányú mozgás zajlott le: az ipari munkásság rovására nőtt a szolgáltatásban dolgozók aránya és velük a szolgáltatás színvonala. Mi talán nem tudtuk volna ezt a fejlődésvonalat ugyanolyan ütemben követni, de ez nem jelenti azt, hogy megfelelő ütemben követtük. – Ha viszont a tercier szektorban dolgozókat levonjuk, akkor a szorosabban vett munkásság arányára mintegy 46–48%-ot kapunk. Ez is igen jelentős, hiszen a társadalom (a keresők) csaknem felét jelenti, a fejlett országokban ennél már mindenütt alacsonyabb. Nagyobb baj, hogy a belső rétegezethez sok komoly problémára utal.

Az adatok egész hosszú sorát említhetjük itt fel. Az egész munkásságon belül 36%, az összes keresőknek 21%-a dolgozik csak a nagyiparban. (Bár a kétszerese a felszabadulás előttinek, arányában mégis jellemzőbb a fejletlen országokra, mint a fejlettekre.) Egy másik adat szerint a munkásoknak kevesebb mint egyharmada dolgozik gépen, többsége tehát ma is kézzel dolgozik vagy pedig anyagmozgató, csomagoló stb. Az összmunkásságnak csaknem fele él falun, vagyis őrjási az ingázók, a munkásszálláson élők száma. Bár egyre csökken, még mindig igen magas a 8 általánost el nem végzettek aránya.

Az adatok további sorolása helyett hadd hivatkozzam a szociológiai irodalom végkövetkeztetésére ezúttal Kulcsár Kálmán fogalmazásában: „Mindezek alapján talán nem meglepő, ha a mai magyar munkásosztályt leginkább jellemző *szociológiai* vonást *átmenetiségében* látjuk.” Részletezve (most már nem szószerint, de hüen): a néhány évtizeddel ezelőtti, akkori viszonylag zárt munkáskultúra és hagyomány felbomlott, a mai magyar munkásság nem egységes réteg, hanem inkább „az úton lévőkhatalmas tábora”. Igen sok közöttük az elsőgenerációs munkás, akinek apja, vagy talán maga is paraszt volt, életformájában, gondolkodásában még nem vált munkássá, hanem félúton maradt a különböző társadalmi rétegek között, a félutasság tudatával. Ezeket a sorokat azért is idézem, mert valóban meglep, amikor szinte a felfedezés erejével mondja el valaki – s erre is találunk példát – hogy a munkásosztály nem egységes, hogy igen sokféle fajta ember számíthat a munkások közé. Tökéletesen egyetértek vele, de ez a megállapítás lassan közhelynek számít – legalábbis azok számára, akik olvassák a szociológiai irodalmat. Általában véve van egy olyan érzésem – erre később még kitérek – hogy a szociológia egyáltalán nem kevésbé élesen és kevésbé keményen veti fel a mai magyar társadalom, benne a munkásság problémáját, mint az irodalom, sőt gyakran éppen teljesebben és élesebben. Ezért inkább a pozitív és a negatív vonások *mélyebb elemzése*, a hogyan és miért történt így teljesebb feldolgozása válik feladattá.

Nagy kérdés persze az átmenetiség. Egy kicsit a fogalom is bizonytalan, nem minden átmenetiség rossz, ráadásul a munkásosztály klasszikus értelemben is kohó, amely különböző rétegeket vonz és olvaszt be magába, társadalmi szerepéhez tartozik, hogy ezeket a rétegeket a városi civilizáció életformájába bevonja és integrálja. Idézek itt egy húsz évvel ezelőtti fiatal író dokumentumregényéből: „A munkás olyan tudnivágyó, mint az értelmiségi, olyan bátor, mint a katonatiszt, olyan lovagias, mint a békebeli dzsentri (és sajnos sokszor olyan könnyelmű is), olyan fürkész szellemű, mint a zsidó, olyan büszke, mint az arisztokrata, olyan egyszerű és faragatlan, mint a paraszt, olyan célra törő és alkotó, mint a burzsoá, s úgy szereti és élet örömeit, mint a kispolgár. Ezért itt születhet meg majd a nagy összegzés, ha valaki jól adja össze a számokat.”

Ezt a megfogalmazást ma is érvényesnek érzem, történelmi távlatokban a munkásság valóban a kohó szerepét tölti be. Ehhez azonban tényleg jól kell összeadni a számokat, mi viszont egyelőre még inkább a kivonást gyakoroltuk: a munkásság

soraiba bekerülő új rétegek (elsősorban a volt szegényparasztok) sokszor inkább vesztek, mint nyertek.

A munkásság mai rétegeit elemezve ugyanis külön figyelmet kell fordítanunk két pólusra. Az egyik az úgynevezett törzsökös munkásság, vagyis az, amely már maga is városi, munkásszármazású, örzi és továbbviszi – ha sokban változott formában is – a régi hagyományokat. A törzsökös munkásság újratermelődését bizonyítja, hogy a szakmunkás szülők 45–48%-a maga is szakmunkás lesz, de többnyire magasabb képzettséggel (az új nemzedék többsége érettségizett). Ennek a rétegnek az életmódja, társadalmi magatartása, kultúrája, szabad idő szokásai igen közel állnak a szellemi dolgozókéhoz, sőt az értelmiségéhez, megkülönböztetni már nem lehet, s egyre több az olyan család, amelyben egyaránt vannak munkások és értelmiségiek. Ez a réteg adja azt a jólképzett munkásságot, amelyre az ipar minőségi fejlesztését rá lehet építeni. Az egész munkásság rétegződési problémáját jelzi azonban, hogy a munkásság összlétszáma az elmúlt időszakban gyorsabban növekedett, mint a törzsökös munkásság – ugyanakkor éppen az lehet a fejlődés és egyben a társadalmi mobilitás iránya, ha a munkásság belül is átrétegződik ennek a rétegnek a javára.

Nem kevésbé fontos azonban a másik csoport, a paraszt származású, átmeneti helyzetben lévő, életmódjában instabil réteg, a segédmunkások, anyagmozgatók, ingázók, helyüket nehezen találó tábora. Mi lehet a pontos arányuk? Ki lehet számítani a különböző adatokból: a munkásságnak ma már nagyobb része, a társadalomnak megközelítően egyharmada. Arányuk tehát igen magas, mindenképpen több annál, amit a társadalom egésze zökkenő nélkül viselne el. A belső megoszlások is azt mutatják, hogy a parasztszármazású munkások közül a szegényparasztok kerülnek nagyobb számmal ebbe a rétegbe, a gazdagabb parasztok gyermekei jóval nagyobb arányban válnak szakmunkássá. Területi szempontból nézve is jelentős különbségek vannak, legnagyobb arányban a fejlődésben elmaradt vidékek küldenek e rétegbe „utánpótlást”.

Mindebből következik, hogy ennek a rétegnek a gondja az egész mai magyar társadalom egyik legsúlyosabb problémája. Amikor a gazdasági fejlődés további lehetőségeit vesszük számba, tehetetlenként kell számolnunk vele, hiszen az ipart csak szakképzett és jólképzett munkaerővel tehetjük versenyképpé a nemzetközi piacon, márpedig jól tudjuk, hogy a jelenlegi termékeinknek mintegy egyharmada nem felel meg a követelményeknek – s ez az arány éppen egybeesik a munkásság e rétegének az arányával. És az adatok alapján ugyanennyit sorolunk a „kultúra fehér foltjaira”, a „kulturálisan hátrányos helyzetűek közé”. Innen szedi legtöbb áldozatát az alkoholizmus, egyik szülőanyja a deviáns magatartásnak, itt alakul ki a hagyományok, kötöttségek, világnézet és érdeklődés nélküli életvitel.

Az okokat keresve mindenekelőtt a *múltról* kell beszélni. Nem abban a sztereotip értelemben, hogy „íme milyen alacsonyról indultunk, ahhoz képest milyen magasra jutottunk”, hanem éppen fordítva, abban az értelemben, hogy a múlt öröksége még hatékonyabban van jelen, mint sokszor hisszük. Fejlődésünknek ezekben a terheiben például kétségtelenül a feudalizmussal terhelt szegényparashti nyomor örökségét viseljük, ennek következménye, hogy a modernizáció sok feladatát csak félig, ellentmondásosan tudtuk megvalósítani.

Nem emberbaráti indulatból kell tehát törődnünk azzal, hogy a munkásságnak egy jelentős, arányában nagyobbik része az átmenetiség nehézségeivel küzd, hanem az egész nép, az egész nemzet jól felfogott érdekében. Az elmúlt évtizedekben új, az eddiginél korszerűbb társadalmi mechanizmust építettünk fel, ez azonban nem mindenben működik kielégítően, az adatokat összevetve mintegy egyharmadában. Olyan ez, mintha kitűnő, új, modern gépeink lennének, de kiderülne, hogy némely alkatrészek fém helyett papírmáséból készültek. Ha a géppel eredményesen akarunk dolgozni, előbb ezt a hiányt kell megoldanunk.

A messzebbi múlt mellett azonban azzal is szembe kell néznünk, hogy a nehézségekbe már az újabb fejlődés szubjektív hibái belejátszanak. Ha össze akarjuk foglalni, ha meg akarjuk jelölni, nevezni, hogy mi ezeknek a hibáknak a lényege, akkor

én a magam részéről az a *szerves* és a *nem szerves* fejlődés fogalmaiban tudnám leginkább kifejezni.

A gazdasági-társadalmi fejlődést ugyanis nemcsak iránya és globális nagysága jellemzi, hanem a szervességben és szervetlenségben megfogalmazható belső jellege is. Sokat lehetne és kellene beszélni arról, hogy mik a fejlődés szervességének kritériumai. Most csak röviden összefoglalva, ha a keretek fejlődése nem haladja meg a tartalomét, az extenzív fejlesztés az intenzívet, a mennyiség a minőséget, ha a feltételek megteremtése megelőzi, vagy legalábbis együttjár a tényleges innovációval, ha az infrastruktúra nem marad le a termelő ágazatok mögött, ha a tudatos-racionális fejlesztés teret tud adni a spontán erők kibontakozásának, és végül de nem utoljára, ha a kultúra, az életmód, az ún. emberi tényező sem marad le – sem időben, sem minőségben – a gazdaságtól és fejlődésre ösztönöz.

Társadalmunk és gazdaságunk elmúlt évtizedbeli fejlődésének véleményem szerint az volt a legnagyobb hiányossága, hogy nem volt elég szerves. Ezt bizonyítja a munkásság fejlődése is: létszámában, tehát keretében jól növekedett, belső tartalmában kevésbé. Ez pedig azért történt így, mert maga az ipar fejlődése, az iparosítás sem volt eléggé szerves, iparunk növekedése a kívánatosnál jóval nagyobb arányban táplálkozott a munkaerő létszámának növeléséből, mint a termelékenység emeléséből. Ma már egyre világosabban mutatják ki, hogy az egyes iparágak fejlesztésének részaránya (például azoknak az iparágaknak a viszonylag lassú fejlesztése, amelyek kisebb anyag- és nagyobb munkaigényességükkel megfelelnek lehetőségeinknek és hagyományainknak), a koncentráció foka, az üzemek belső társadalmi viszonyainak fejlesztése szintén nem felelt meg a szervesség követelményeinek. Már azon az ironikus megjegyzésen sem háborodunk fel, amely szerint iparfejlesztésünk egyik legfőbb eredménye, hogy elszívta a munkaerőfelesleget, s ezzel szabaddá tette az utat a mezőgazdaság intenzív fejlődése számára. Az sem kétséges azonban, hogy a jelen gazdasági nehézségekből nem tudunk kilábolni, még kevésbé tudunk előrelépni, új növekedési pályákat találni, ha az ipari fejlődésben nem találjuk meg a számunkra megfelelő utat, legalább ugyanúgy, mint a mezőgazdaságban. A munkásság helyzetének és jövőjének kérdése ezért egész társadalmunk megújulásának és további haladásának egyik központi kérdése és ügye, a nemzet sorskérdései között is egyike a legfontosabbaknak.

Nem volna meglepő, ha mindezek után azt kérdeznék: mikor tér már rá az előadó az irodalomra. Bár nem feltétlenül az volt a feladatom, hogy az irodalomról beszéljek, mégis úgy vélem, hogy lényege szerint eddig sem tettem mást. Miről szól ugyanis az irodalom? Azokról a problémákról, amelyekről eddig is beszélünk.

De ha most mégis mindezt közvetlenül az irodalom oldaláról akarjuk vizsgálni, akkor kénytelenek vagyunk ismét egy konceptuális kérdést is felvetni. Ha megkérdeztük, hogy *mi a munkásosztály*, akkor azt is meg kell kérdeznünk, hogy *mi az irodalom*. Nem pusztán a mindenáron való kérdezés kedvéért, hanem azért, mert itt is legalább két olyan koncepciót kell megkülönböztetnünk, amelyek nem egyeznek mindenben egymással.

Az első koncepció szerint az irodalom a szociológia, a szociográfia és pszichológia testvére, művészi változata. A múlt századbeli francia, angol, orosz, skandináv irodalom szinte globálisan teljes képét adja saját társadalmának, lényegében minden társadalmi réteg és minden fontos társadalmi folyamat rajzával egyetemben. Igaz, hogy akkor még nem is volt szociológia és a mai értelemben vett pszichológia sem (vagy ha voltak, elméletieskedésbe és utópizmusba fulladtak), ennek következtében az irodalomnak kellett teljesítenie a szociológia és a pszichológia feladatát is. Olykor egy-egy író is – mint például Balzac – bármely mai szociológust megszégyenítő alaposággal nyújtott teljes képet kora társadalmi mozgásáról, sőt célja is ez volt. Jellegetes persze, hogy Balzacnál is éppen a munkásság rajza volt a legkevésbé árnyalt és kidolgozott. Balzac külön elmélkedik is erről *Az elegáns élet filozófiájában*, megállapítva, hogy a munkásélet kevésbé alkalmas az irodalmi ábrázolásra. Körülbelül ugyanazon az elvi alapon, mint amit ma többek között Szilágyi Akos vagy Szkárosi Endre idevonatkozó írásaiban olvashatunk: a regény az a társadalmi átmenetet írja

le, amikor a korábbi „természeti” állapotról áttérünk a polgárilag rendezett világra. A már létrejött és megszilárdult polgári világ kicsinyesen kisszerű, helyüket nem találó, helyüket fel nem ismerő embereket termel, s ez nem alkalmas irodalmi ábrázolásra.

Kialakult azonban – és részben éppen evvel a felfogással szemben – az irodalomnak egy másik koncepciója is. Eszerint az irodalomnak egyáltalán nem is kell globális képet adni a társadalomról, hanem a részletekhez való hűségtől eltekintve kell a lényegét megragadnia. Ez az irodalom tehát elengedi a szociológia kezét, de még jobban megragadja a pszichológiáét, beleértve a „mélypszichológiát”, azaz a pszichoanalízist és más modern irányzatokat. Azt az emberi lényegét keresi, amely számára irreleváns, hogy a „hős” mely társadalmi réteg melyik tulajdonságát mutatja fel, csak azt akarja ábrázolni, ami abból az egész társadalomra, vagy ha úgy tetszik, az egész életre jellemző. Ha mégis valahogy szociológiailag jellemezni kell a hősokeket, akkor különösen azok a rétegek jönnek tekintetbe, amelyek valahogy kimaradtak a polgári civilizáció fejlődéséből. Vagy előtte vannak (középkori emberek, déltengeri szigetek lakói, parasztok), vagy kívülre (csavargók, kurvák, bűnözők), vagy olyan cselekményekben vesznek részt, amelyekben a polgári élet törvényeit felfüggesztik (háborúk, forradalmak). A felsorolás is mutatja, hogy ez az irodalmi magatartás mennyire jellemezte a romantikát. Nem árt azonban hozzátenni, hogy ebből a szempontból nézve a dokumentarizmus is nagyrészt ide tartozik, éppen nem a Balzac–Tolsztoj típusú „nagyrealizmus”, hanem sokkal inkább a romantika örököse. És nemcsak azért, mert a dokumentarista irodalom többnyire éppen a periférikus rétegeket ábrázolja (íme mik vannak, íme ők is emberek), hanem elsősorban azért, mert a világ végtelenségéből dokumentárisan kisseleltelt valóságdarabot mégis az általánosság érvényével mutatja fel.

Az irodalomnak ez a kétféle koncepciója keresztülvonul megítélésének egész történetén, így ma is él és hat. Kritikussá mindig akkor válik, akkor okoz egyfajta irodalmi szkizofréniát, amikor a modernizáció–urbanizáció–civilizáció (a polgárosodás) folyamata olyan szintet ér el, amelyek már visszavonhatatlanul felbontják a korábbi viszonyokat. Ez következett be nálunk – amint azt a bevezető első részében előadni igyekeztem.

Kétféleképpen ítéltethetjük meg azt is, hogy miképpen jelenik meg a munkásság a mai magyar irodalomban, aszerint, hogy az irodalom első vagy második koncepcióját fogadjuk el. Ha az első koncepció alapján állunk, s az irodalomtól a társadalom globális képét várjuk, akkor azt mondhatjuk, hogy a munkásság életének ábrázolása arányait tekintve semmiképpen sem kapja meg az őt megillető helyet irodalmunkban. Javítja a képet, hogy habár számszerűleg nem nagy a munkássággal foglalkozó irodalom, mondanivalójában mégis jelentős. Jelen gondolatkörünkben maradvány tudnám ezt jellemezni, hogy ugyanazok a társadalmi problémák jelennek meg benne, mint a szociológiában, de olyan emberi momentumokban gazdagon, amit csak az irodalom adhat hozzá. László Bencsik, Halmos, Berkovits, Kőbányai, Csalog, Asperján, Tar, Marosi, Szentgalli műveit egyaránt említhetjük ebben a vonatkozásban.

Nézhetjük azonban az irodalmi műveknek ugyanezt a csoportját a második számú koncepció alapján is, amikor nem szociológiailag rétegzett társadalmi tablót várunk az irodalomtól, hanem a jelenségeket összefoglaló lényeg koncentrált kimondását. Hol keresi az irodalom, vagy – a József Attila Kör szellemének megfelelően szűkítve a kört – a „fiatal” magyar irodalom a lényegét. Elég itt idéznem azt az elemző irodalmat, amely a fiatal írók műveinek belső mondanivalóját boncolja. Szinte kivétel nélkül minden írás azt fejtegeti (köztük azok is, amelyeket fiatalok írtak fiatalokról), hogy irodalmunknak ez a vonulata voltaképpen egyetlen problémát, egyetlen típust állít szemlélete középpontjába. Különbözőképpen, de igen hasonlóan nevezik el: „lézengő hős” – „kallódó hős” – „legyintő hős” – „kiábrándult hős” – „a saját lehetőségei alá zuhanó hős” – „redukált hős” ... Valóban a fiatalnak nevezett (tehát a ma körülbelül negyven év alatti) írók műveinek elemzését lehetetlen is volna megadni, ha ezzel a sajátos „hős”-típussal nem foglalkoznánk. Társadalmilag ez a típus

nem elsősorban munkás, hanem szociológiailag inkább átmeneti jellegű, parasztból munkás, munkásból vagy parasztból az értelmiség felé.

Hadd tegyek itt egy kis kitérőt a fiatal írók társadalmi helyzetéről. Az előző korokban az író társadalom leginkább az újságírókkal és tanárokkal kapcsolódott egybe. Ma ez, úgy látszik, háttérbe szorul, a fiatal írók helyzete véleményem szerint leginkább a népművelőkével vethető egybe. A népművelőket is az jellemzi, hogy megőrizték valamit az 1945–1948-as demokratikus fellendülés szelleméből – hajlamosak az akár naiv hitre, készek arra, hogy sok mindenbe belefogjanak és áldozatos munkát végezzenek, de ugyanakkor, és éppen hitük naivsága miatt, talán más értelmiségi csoportoknál is jobban ki vannak szolgáltatva a csalódásnak. Sok hasonlóságot látok ebben a fiatal írók helyzetével. Jónéhány fiatal író valóban személyesen is megtapasztalta a népművelés gondjait, ezért gyakran (mint például Czako Gábor) jobban tudják megfogalmazni, mint maguk a népművelők. A kallódás, a lézengés tehát ezen a szinten megfogalmazva a fiatal értelmiség egyes csoportjainak helyzetéből származik.

Ennek a helyzetnek van azonban egy magasabb szintű általánosítása, s ezt maguk a fiatalok is megfogalmazzák. Szkárosi Endre például úgy, mint a tudat és valóság eltávolodását, konfliktusát. Csaplár Vilmos pedig általános kelet-középeurópai csalódottságot lát benne: azok részéről, akik úgy gondolták, hogy a szocialista fordulat segítségével „egycsapásra – legalábbis gyorsütemben – megszabadulnak minden történelmi hátránytól”. Folytatva az idézetet: „És amikor új (a valódi) perspektíva föltárult, a „hőskorszak” és a „hétköznapok” romantikus szembeállításán, a „valami eltorzult” és a „történelem ismétli önmagát” fejlődésellenes és szintén romantikus társadalompolitikai magyarázatain átítatódott valamiféle történelmi becsapottság érzése, amely meghozta a sikeresebb társadalmaknak – ezen a tájon hagyományos és soha meg nem szűnt – nosztalgikus kultuszát, egyfajta fogyasztási romantikát.”

Egyetértek ezzel az elemzéssel, magam is úgy vélem, hogy ez tükröződik a fiatal irodalom legtöbb irányzatában. Ha pedig így van, akkor azt kell megkérdeznünk, hogy miben különbözik ez a magatartás az előző nemzedékekétől, amelyben szintén van egyfajta csalódottság, csak éppen másfajta. Mit találunk ugyanis az előző nemzedék irodalmi alkotásaiban központi problémaként? Ismét csak a valóság és az eszmények viszonyát, a centrum és a periféria ellentétét, beleértve mindebbe az erkölcs és a hatalomhoz való viszony kérdéseit. Ez a problémakör sokban ugyanaz, mint amit a fiataloknál látunk, ugyanaz, de mégis más. A mégis mást én abban látom, hogy a csalódás az idősebb nemzedékeknél inkább primer. Abban csalódtak, ami a saját eszményük volt – vagy pedig (ha sohasem vallották mindenestül az illető eszményt) kívülről tudták leírni a folyamatot. A fiatal irodalomban azonban a csalódás szekunder. Apáik eszméiben csalódtak, nem a magatartásban. Igaz, hogy az apák mindent megtettek annak érdekében, hogy ha kell, erőszakosan belesulykolják eszményeiket fiaikba, legalábbis eleve adótnak, eleve érvényesnek fogadtassák el. A lézengés lázadásában tehát még mindig az apák eszményeiben való csalódottság lappang, s ez mindaddig szekunder jellegű, amíg nem váltja fel a saját eszmények kritikai megítélése.

Amire igazán szükségünk van, az az eszményekkel való szembenézés, pontosabban az illúzióknak és az eszményeknek a szétválasztása. Berend T. Iván nemrégiben értekezett arról, hogy szocializmusképünk mennyi véletlenszerű és megemésztetlen illúziót cipel magával (például a tervgazdaság és a szocializmus azonosítását), amelyet okvetlenül le kell hántani róla, ha az eszményt igazi értékében akarjuk megőrizni. De ha ez így van, akkor mondjuk a tervgazdálkodás túlságosan központosított tervutasításos megvalósítását nem szabad azonosnak venni a szocializmussal, kritikáját sem „alulról”, sem „felülről” nem szabad a szocializmus kritikájának értelemze.

Az eszmény és valóságnak ez az új értelmezése új magatartást igényel. Új magatartást, amelyet véleményem szerint Konrád György fogalmazott meg a legjobban, amikor azt mondta, hogy a magyar földön kialakult viselkedésmódnak

van egy rossz alternatívája: a szemlesütve véghezvitt túlélés és az azonnal arculcsapás egymást váltó ellentéte. Az volna a nagy történelmi tett, ha másik magatartásra tudnánk berendezkedni: a makacs, nyugodt igazmondásra. Lehet, hogy nem pontosan ugyanazt tartanám igazságnak, mint Konrád, de a programban mindenképpen egyetértek.

Ennek jegyében térnék vissza az irodalom mondanivalójára, „üzenetére”. Úgy vélem, ezek után hogyha a kallódó-lézenség, helyét nem találó csalódottság kifejezése áll az irodalmi alkotás középpontjában, az mégsem felel meg az irodalom második koncepciójának, a makacs-nyugodt igazmondás szellemének. Azért nem, mert legalább két másik létező, társadalmilag érvényes magatartást is figyelembe kell venni. Az egyik a kallódás előtti. Mert azokat a rétegeket, amelyek a történelmi változások hatására még éppen hogy megmozdultak, elindultak a változás irányába, még nem lehet mindenestül kallódónak minősíteni. Még előtte vannak ennek az állapotnak, nem annak élik át, s objektív helyzetük sem ilyen. Vannak azonfelül a magyar társadalomnak olyan rétegei is, amelyek kallódás utáni állapotban vannak. Nem mondanak le arról a makacs reményről, makacs akaratról, hogy célt, értelmet, hitet, feladatot találjanak maguknak. Ha valami hiányzik a magyar irodalom elmúlt harminc vagy negyven évéből, akkor éppen ennek a társadalmi méretekből éppen nem kicsiny rétegnek az ábrázolása. (Nemcsak a hithű kommunistákra gondolok, bár rájuk is, hanem mindazokra, akik meg tudták őrizni eszményeik és életük súlyát, s számuk a mai magyar társadalomban nem csekély.) A társadalom egy belső pszichológiai, és ha úgy tetszik irodalmi értelemben ennek a három rétegnek a konfliktusos együttműködése útján halad előre. Ebben látom azt a teljességet, amire szociológiának és irodalomnak egyaránt törekednie kell, s ezzel a gondolattal szeretném most újtára indítani a vitát.

A ZÁRSZÓBÓL*

Természetesen ne várjátok tőlem, hogy most az egész vitát összefoglaljam, tanulságait pontokba szedjem. Gondolom, a József Attila Körnek nem is volt olyan szándéka, hogy a vita végén határozatokat hozzon, s előírja, hogy a tagok ezután ahhoz tartsák magukat. Ezért azokat a reflexiókat mondom el, amelyek lehetőleg a vita egészére vonatkoznak.

Hadd fogalmazzak én is egyenesen, mint ahogy azt sokan igényelték. A vita, úgy vélem, sokban igazolta azt a felfogást, hogy a fiatalok csalódása sokszor szexuális jellegű: apáik illúzióiban csalódtak, de sokszor mindig még eléggé. Az eredmény ilyenkor egy sajátos skizofrénia, nem az illúziókat vetik el, hanem még mindig az illúziók nevében a valóságot ítélik el. Ez gyakran álkérdésekkel való vívódáshoz, máskor valami olyasféléhez vezet, amit talán csúsztatásnak sem túlzás nevezni.

Álkérdésnek tartom például – ami a vitában már majdnem tragikus felhangot kapott –, hogy vajon mi értelmiségiek írhatunk-e, beszélhetünk-e arról, milyen a munkások kultúrája, milyenek az igényeik, milyenek általában a munkások. A kérdés így feltéve nagyon humánusnak, s még inkább demokratikusnak hangzik, csak hogy így valójában semmi értelme. Ugyanígy alapon ugyanis azt is kérdezhetnénk, hogy az értelmiség megismerheti-e az értelmiséget, az író az író, a férfi a nőt, az ember az embert vagy akár saját magát. Csúsztatás akkor lesz belőle, amikor ez a valójában ismeretelméleti kérdés a gyakorlat kérdéseként jelentkezik. Ismeretelméletileg persze azt kell felelnünk, hogy a valóság minden jelensége önmagában végtelen, a megismerés pedig szintúgy végtelen folyamat, sohasem érheti el a töké-

* Mivel a szerkesztőség a vita anyagát szemelvényesen sem tudja közölni, nincs értelme a teljes zárzó közreadásának sem. Csak azt tartottam meg, ami – egy-két hozzáfűzött utalással – talán a jelen nem voltak számára is érthető.

letességet, mindig csak haladhat feléje. A gyakorlatban azonban ebből a megismerés folyamatának igenlése következik. Az ideális tökéletesség eszménye szerint nem ismerhetjük meg a munkásságot, de törekednünk lehet és törekednünk kell rá.

Ugyanilyen rosszul van feltéve az a kérdés is, hogy olvasnak-e a munkások, és pedig a kérdés általánossága miatt. Ha ugyanis abból indulunk ki, hogy nincsen általában vett munkásosztály, hogy a munkásság nagyon sokoldalúan rétegződik, akkor nyilvánvalóan értelmetlen azt kérdezni, hogy az általában nem létező munkásosztály olvas-e általában. Ahogy a munkásság származása, jelenlegi munkaköre, életkörülményei szerint rétegződik, ugyanúgy oszlik különböző csoportjaira ebből a szempontból is. S ha így vetjük fel a kérdést, akkor nem fűzhetjük hozzá azt a morális-moralizáló mellékízt, amely némely hozzászólásból kicsendült.

Még szikzifrénebb volt az a vita, amely a munkásirodalommal foglalkozott. Valóban volt egyszer egy ideológia, a marxi elméletnek egy ideologikus félreértése, amely úgy vélte, hogy mivel van egységes és a többi osztálytól a szocializmusban is megkülönböztetett és megkülönböztetendő munkásosztály, ennek külön munkásirodalmának is kell lennie. Az itt jelenlévő társadalomtudósok igyekeztek kifejtetni, hogy miért volt ez az elmélet hibás éppen a marxizmus elvei alapján. Elmondtuk, hogy meg kell különböztetnünk a munkásosztály és a munkásság fogalmát. Az első a mi társadalmunkban voltaképpen a nemzettel azonos, tehát értelmetlenség külön munkásirodalomról beszélni. A foglalkozás szerint vett munkásság pedig olyannyira rétegzett, hogy egységes munkásirodalom szociológiai értelemben viszont nem lehetséges. De mi is az, hogy munkásirodalom? Vajon az, ha maguk a munkások írnak? Vagy inkább az, amit a munkások valóban olvasnak? Vagy ami a munkásokról szól? Vagy amely a munkásosztály világnézetének szellemében fogant? Mindegyik megoldás jogosult, mert vannak munkások, akik írnak, vannak munkások, akik olvasnak, vannak írók, akik munkásolvasóknak akarnak írni, vannak, akik a munkásoknak írnak, s végül vannak írók, akik tudatosan a munkásosztály világnézetét követik. A kérdés tehát bonyolult és összetett, nem lehet egyetlen jól hangzó szóval („munkásirodalom”) helyettesíteni. Mindebből levonhatjuk azt a következtetést, hogy a munkásirodalom jelszava mint jelszó maga is ideologikus jellegű, s nem felel meg a történelmi igazságnak, ezért ennek az ideológiának hátat kell fordítani. Akkor viszont nem egészen értemem azt a rendkívüli hevet és buzgalmat, ahogyan néhányan most azzal az arccal támadták meg ezt a voltaképpen régen túlhaladott álláspontot, mintha valami nagyon merész dolgot művelnének, s egy éppen uralkodó ideológiával szemben lépnének fel.

Ilyen és ehhez hasonló példákat még másutt is lehet találni a vita anyagában. Ne soroljuk tovább őket, inkább gondolkozzunk el egy kicsit rajtuk. Egyáltalán nem azt gondolom, hogy amikor még akár tudást is mondok, valamiféle sandasággal vádolhatnának akárkit is. (Hogy tudniillik pontosan tudnák, halott oroszlanba döfködik fegyverüket nagy vitézül.) Inkább arra gondolok, hogy az illúziókkal való leszámolás még azokban sem volt teljes, sőt nem is volt kielégítő, akik egyébként maguk az illúziók ellen harcolnak.

Nagyon nehéz folyamatban vagyunk benne. A történelmi helyzet kétségtelen olyan, amely okvetlenül szükségessé teszi, hogy sok mindent újragondoljunk. A válság szó nem jó erre, mert nem az a jellemző, hogy a szó közvetlen értelmében lenne válság (bár igazat adok azoknak a felszólalóknak, akik a helyzet jellemvonásaként hangsúlyozzák, hogy a következő évtizedekben meg kell tanulnunk a válság-szituációkkal szembenézni). Mégsem az a lényeg, hogy válság volna, inkább az, hogy fordulópont, nemcsak azért kell új utakat keresni, amit nem tudunk elérni, hanem azért is, amit elértünk. Mi itt Magyarországon megteremtettünk valamit, létrehoztunk egy működőképes társadalmi-gazdasági mechanizmust, az általa meghatározott keretekben jelentős eredményekhez jutottunk. Bebizonyosodott azonban, hogy ha tovább akarunk menni, magukat is meg kell újítani, hogy megtaláljuk a jövőt, a manapság oly sokat emlegetett „új növekedési pályát”, ahhoz szembe kell néznünk múltunkkal. Az eltelt idő elégséges ahhoz, hogy megtehessük.

Elemoznünk kell, hogy milyen korábbi lépések, döntések, elgondolások, ideológiák bizonyultak helyesnek, melyek helytelenek. A bevezetőben úgy fejeztem ezt ki, hogy szocializmus-képünket meg kell tisztítani a rárakódott véletlenszerű, vagy hamisnak bizonyult elemektől. Le kell számolni bizonyos illúziókkal, olykor egyszerűen hátat kell fordítani nekik, máskor kemény harcban kell folytatni saját munkánk kritikáját – mindezt éppen az értékek megőrzése, a forradalmi folyamatok továbbvitele érdekében.

Szellemi életünket ma valóban ez a törekvés, ez a légkör jellemzi. Mindezt, ami ezen a vitán történt, ennek dimenziórendszerében lehet elhelyezni. S éppen ez hívja fel figyelmünket egy olyan problémára, amely az egész folyamat számára jelentős lehet. Bocsássatok meg, ha összefoglalóan még egyszer kimondom: én úgy látom, a probléma éppen nem az, hogy a fiatal generáció, a JAK túlzott élességgel fordult szembe ezekkel az illúziókkal, hanem hogy túl kevésé. És ismétlem, nem saját illúzióitok ezek, hanem apáitoké, az én generációmé. Lehet, hogy a fiak ma is lázadnak az apák ellen, de félek, még mindig nem eléggé az illúziók ellen; mintha azért ítélnék el az apákat, mert nem valósították meg az illúziókat. Ezzel az egész bekerül egy hibás körbe, amelyből csak akkor lehet kiszabadulni, ha magának a circulus vitiosusnak fordítanak hátat. Ez a módja annak is, hogy a mértéket abban a vonatkozásban is tudjuk: az illúziókat vessük el, s ne az egész értéket.

Kívánom a József Attila Körnek, hogy a most tárgyalt és más témában ebben a szellemben haladhasson előre, tovább tudja vinni az itt megnyilatkozó őszinte és tisztességes vitaszellemet.



METAFORIKUSSÁG ÉS ELBESZÉLÉS

Egy-egy irodalmi szöveg poétikai alakítottsága mindig a befogadók birtokában levő szövegértelmező konvenciók függvényében bizonyul egyszerűnek vagy bonyolultabbnak. Az olvasó törvényszerűen akkor érzi magát biztonságban, akkor uralja a befogadás folyamatát, ha a birtokában lévő konvenciók pontosan megfelelnek az adott szöveg kódjainak, vagy bonyolultabbak annál. Ha az olvasó a saját befogadói kompetenciáját meghaladó jelrendszerrel kerül szembe, az új elemeket megfeleltetni igyekszik a maga irodalmi szemléletformáinak. A jelek bonyolultabb együtteséből előbb az ismert alakzatokat választja ki, s azokat használja az értelmezés fogódzói-ként. Amikor a számára ismert kommunikációs modellban zavar támad, szükségszerűen fokozott mértékben ragaszkodik ezekhez a tényezőkhöz. Minden műnemben megtalálhatók az olyan összetevők, amelyeket a befogadói tudat az illető műforma elemi tartozékaiként tart számon. A regény műfajában hagyományosan a világmet-szetet (tér/idő), az alakokat és a történést (cselekményt) szokás ilyen epikai szubsztan-ciáknak nevezni. Olyan műfaji alaptényezőknek, amelyek közül általában bármelyik-nek a hiánya meggátolhatja a fiktív epikai világ kiépítését. (Lásd: W. Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern 1961, 356. 1.)

A regényolvasás hagyományos stratégiája az összefüggően elbeszél, történet-sze-rűen előadott események hierarchizált szerkezetéhez, nyitány és zárlat között oksági rendben kibontakozó epikus folyamathoz igazodva alakult ki. Az olvasó végrehajtotta tudati absztrakciók ezeknek a fix pontoknak a rögzítésével építik fel az értelmezett epikai világ modelljét. A művelet alapja a szubsztanciális tényezők azonosíthatósága, melynek során megállapítható, hogy ki mondja el a történetet, hol és mikor játszódik a cselekmény, kik és milyen jellemek a regény alakjai, s végül, milyen megítélésfor-mát, milyen értékrendszert sugall az elbeszélő előadásmód, hogyan foglaljunk állást az előttünk lepergett eseményekkel kapcsolatban. Nem arról van persze szó, mintha a befogadónak nem kellene esztétikai transzformációkat végrehajtania, szimbolikus mozzanatokat értelmeznie, s egyéb speciális szövegszervezési eljárások mögé hatolnia. Pusztán arról, hogy a regény hagyományos struktúrája megengedte a profán, törté-netyszerű értelmezést is: a hiányos interpretációt nem gátolták olyan műbeli tényezők, amelyek érvénytelenítették volna például a cselekmény okozati logikáját. A modern regény olvasójának azonban mind kevésbé nyújtanak biztos fogódzókat ezek a szub-sztanciális epikai tényezők. Nemcsak a lineáris, egyvonalú cselekmény rendeződik át, nemcsak a tér- és időviszonyok válnak nehezen áttekinthetővé. Olykor az elbeszélő személyét, értékrendjét sem egykönnyen tudjuk meghatározni: az események látszó-lag összefüggéstelen egymásutánban játszódnak le előttünk, sőt, akad példa a hősök alakváltására is. Az irodalmi műalkotás szemléletformáiban, a poétikai alakítás mód-jaiban lényegében olyan gondolkodástörténeti fordulatok idézik elő a legmélyebb változásokat, amelyek általában is befolyásolják egy-egy kor világérzékelését. Ennél-fogva érthető, hogy azok a poétikai, alakítástechnikai minőségek, amelyek a század első évtizedeinek epikájában feltűnnek, hasonlóképp megtalálhatók egyéb művészeti ágak formavilágában is. Ha Musil azt írja, „manapság fontosabb az írásművek struk-túrája, mint menete”, akkor éppúgy az egyik alapvető epikai tényező funkcióját ér-telmezi át, ahogy a tonalitás elvét háttérbe szorító modern zene vagy a rajzszerűség rovására a kolorit elsőbbségét hirdető festészeti impresszionizmus jár el. Valamennyi esetben azok a mozzanatok válnak kérdésessé, amelyeket a hagyományos művészeti gyakorlat nélkülözhetetlennek tüntetett fel a megértés számára. Nem meglepő, hogy már a századelőn olyan esztéták figyeltek fel ezekre a jelenségekre, akik a kor szel-

lemi tartalmainak változásai mellett észlelni tudták a művészi alakítás struktúráiban végbemenő változásokat is. Oskar Walzel például már úgy tesz különbséget a naturalista és az impresszionista látásmód között, hogy pontosan rögzíti a világszemlélet történeti módosulásának tartalmát: „Hallatlanul érdekes nyomon követni azt, hogyan merült fel lassanként a művészetben és különösen a költészetben az a gondolat, hogy a fizikai világ az ember számára csak fenomenális jelleggel bír, és hogy ez a tény a művészi kifejezőeszközökre nézve is döntő jelentőségű.” (O. Walzel: *Gehalt und Gestalt*... Berlin 1923, 87. l.) Walzel arra mutat rá, hogy a világot tárgyyszerűen, dologi mivoltában leképező naturalizmus éppúgy az „igazi valóságot” vélte ábrázolni, mint a más szemléleti (gondolati) kiindulású impresszionizmus, amely viszont a benyomások rögzítésével vállalkozott ugyanerre. (Abból a megfontolásból, hogy képzeteink, absztrakcióink meghamisítják a natúr valóságot. Igazából ugyanis nem tárgyakat látunk, hanem színeket és vonalakat, s a művészi alkotásnak ezeket kell újrat teremnie.) Képszerűségnek és tárgyiasságnak ez a szemléleti eredetű ellentéte lényegében már annak a folyamatnak az előjátéka, amely ténylegesen a huszadik századi művészetekben bontakozott ki. Az átértelmezett valóság, s benne az újszerűen szituált személyiség olyan esztétikai újratemelésének igénye, amely szemléletmódjában, poétikai szerkezeteiben is kifejezésre tudja juttatni a világ birtokbavételének mai feltételeit. A nyitott formák epikai példáiról szólva Umberto Eco von meggyőző párhuzamot az újszerű befogadói magatartások között: „amit Joycenál próbáltunk megragadni, ugyanaz, mint amit a szeriális zene kíván megvalósítani, fölmentve a hallgatót a tonalitás kötelező síneinek követésétől, és megsokszorozva a paramétereket, amelyek szerint szervezni és izlelgetni lehet a hanganyagot; ugyanaz, mint amire az informel festészet törekszik, amikor egy képnek már nem csupán egy, hanem több igényből való nézését kínálja; az, amit a regény tűz ki célul, amikor már nem csupán egyetlen eseményt és egyetlen bonyodalmat beszél el, hanem arrafelé igyekszik vezetni bennünket, hogy egyetlen könyvben több eseményt és több cselekményt fedezzünk fel”. (U. Eco: *A nyitott mű*. Bp. 1976, 87–88. l.)

E megállapítás ismét visszavezet bennünket a regény kérdéseire. Igaz, Eco itt azokat a felszíni jegeket érinti csupán, amelyek a befogadót aktívabb tevékenységre serkentik és az információtöbblet befogadásának új módozatait hangsúlyozzák. A modern regény olvasója azonban folytonosan érzékeli, hogy a megértést nem annyira a cselekmény osztódása, az események sokasodása nehezíti meg. Amikor az epikai alaptényezők értelmezése nem kínál megfelelő támpontokat a számára, nyilvánvalóan nem az információk mennyisége hat zavarólag, hanem annak a struktúrájának a pillanatnyi átláthatatlansága, amely a megszokott módon utat nyithatott a mű világába. A cselekmény, a hely és idő, illetve a jellemek egyértelmű beilleszkedése az epikus folyamatba. Valaminek ebben a struktúrában kellett megváltoznia, ha a hagyományos módon nem tudunk közel férkőzni a mű jelentéséhez.

Roman Jakobson az afáziás nyelvi zavarokat vizsgálva állapította meg, hogy a nyelvi viselkedésnek két sarkalatos művelete van. Mondandónkat két eljárástípussal, szelekcióval és kombinációval formáljuk meg. A közlésre szánt elemeket szelekcióval választjuk ki a hasonló elemek alkotta repertoárból, s e kiválasztott elemeket a kombináció nyelvi szabályai szerint kapcsoljuk egymáshoz. A szelekció az elemek hasonlóságán, a kombináció az érintkezés elvén alapul. Ennek megfelelően minden megformált nyelvi megnyilatkozás leírható a szelekció tengelyén végrehajtott hasonlító (ellentétező, különböztető), illetve a kombináció tengelyén végrehajtott összekapcsoló (okszági, térbeli, időbeli) műveletek sorával. A nyelv e két aspektusa jellemző módon különül el a líra és az epika szóképeiben: „hasonlítsuk össze a költészet két fajtáját: a lírát, amely rendszerint elsődlegesen a hasonlóságra épül fel és az epikát, amely főleg az érintkezéssel operál. Újra emlékeztetbe idézzük, hogy a metafora a lírai költésztől elidegeníthetetlen szókép, és hogy a metonímia pedig az epikus költészet legfontosabb szóképe.” (R. Jakobson: *Hang – jel – vers*. Bp. 1972, 215. l.)

Ha tehát az epikát a retorikai alakzatok egyikével akarjuk jellemezni, a metonímia kínálja a legkézenfekvőbb strukturális hasonlóságot. Ez a szókép a tulajdonképpen jelölőt valamely, vele – valóságos, térbeli, időbeli, okozati vagy logikai –

érintkezésben lévő elemmel helyettesíti. Az epikai építkezés elemi szerkezete a szövegalkotás kombinációs tengelyén jön létre, mégpedig az események láncolatossá alakításával. Az epikai történettel szemben a lírai metaforák sorokat alkotnak, nincs közöttük olyan nyilvánvaló okozati kapcsolat, mint az epika alapszövegét alkotó elbeszélésegségek között. Természetesen nem arról van szó, mintha a hagyományos epikából hiányoznának a metaforikus elemek, s a líra nélkülözne mindenfajta metonimikus sajátosságot. Az azonban kétségtelenül igaz, hogy a realista nagyregény hagyományos epikai modelljében a metonimikus forma az uralkodó. E művekben az esztétikai jelentés az elbeszélés kombinációs tengelyén kibontakozó összefüggések megfejtésével értelmezhető. Az elbeszélés szekvenciáit az okozati, térbeli-időbeli epikai folyamat többnyire pontosan rögzíti, mindig tudjuk, hogy az épp olvasott szövegrész milyen szerkezetbe illeszkedik, kik cselekszenek, kik beszélnek, s azt is, hogy az elbeszélői közlés az ábrázolt tárgyiasságok, érzelmek és gondolatok mely rétegére, minőségére vonatkozik. A regény történetének Joyce-szal kezdődő korszaka többek közt abban tér el a korábbiaktól, hogy jelentős mértékben megnövelte az epika metaforikus ábrázolási eljárásainak szerepét. Ha választóvonalat kellene húznunk a metonimikus, illetve a metaforikus szerveződésű formák között, mégsem volna ilyen egyszerű a feladatunk. Tiszta metaforikus struktúrákról ugyanis szinte sohasem beszélhetünk: jóformán minden jelentős formaújítás megtartja az elbeszélés metonimikus elveit, s csak ezekre épülve hozza létre a metaforikus alakzatokat. A tényleges határ elvileg ott jelölhető meg, ahol a mű metaforikus szintjén létrejött összefüggések felismerése nélkül kielégítően már nem tudjuk értelmezni a szöveget.

METAFORIKUS VÁLTOZATOK

A metaforikus struktúra jelentésképző funkciója a hagyományostól lényegesen eltérő olvasói beállítódást követel. Míg a folyamszerű motiváltsággal kibontakozó epikus elbeszélés során a dekódolás műveletét a kombinációk értelmezése, a cselekményegységek okozati viszonyainak felderítése jellemzi, a metaforikus eljárás az értelmezés asszociációs formáját igényli. Jelképes események, elszigetelt jelenetek, újra meg újra felbukkanó motívumok, hangulatok, gondolati tartalmak, a tapasztalati övezeten túlmutató reflexiók sorakoznak egymás mellé úgy, hogy közöttük okozati úton csak részleges összefüggéseket állapíthatunk meg. Az értelmezésnek ez az asszociációs formája nagymértékben relativizálja az olvasóban újratemtett jelentést, hiszen a mű az elbeszélés kombinációs tengelyén nem ad egyértelmű utasításokat. (Nem tudjuk, hogy épp ez az epizód miért így, és miért nem másképp történik.) Olyan új jelentéstani párosítások jönnek így létre, amelyeket esetleg nem is indokol előzetesen az elbeszélés kódja, s az olvasó végül kénytelen tudomásul venni, hogy a jelentésségségek elrendezésének műveletét gyakrabban kell elvégeznie a szelekciós tengely figyelembevételével. Mindez viszont – a konnotációk többértelműsége folytán – magával hozza az értelmezés bizonyos fokú nyitottságát, s az interpretáció tevékenyebb formáit hívja életre. Ha egy epikai szövegben már nem a metonimikus szerveződés elve az uralkodó, akkor az értelmezést feltétlenül tévútra vezeti az elbeszélés zárt okozati láncolatához ragaszkodó befogadás. Említettük azonban, hogy a világirodalomban is ritka az olyan prózai mű, amelyből teljességgel hiányoznának a metonimikus szerkezetek. A modern regény fejlődéstendenciái ugyanakkor olyan folyamatot jeleznek, amelyben mind gyakrabban válnak uralkodóvá a metaforikus struktúrák. A huszadik századi magyar regény maga is több alakban használta fel ezt a jelentésszervező eljárást, de a mű egész szervezetét áthatóan csak igen ritkán tudta érvényesíteni. Ahol viszont programosan vállalkozott erre, ott többnyire a magyar epikai hagyomány újratemtésének feladatával nem tudott megbirkózni. A bevezetett új szemléletformák lényegében nem hoztak fordulatot az epikai nyelv fejlődésében.

A Nyugat íróinak epikájában már természetszerűleg ott van a metaforikus elem,

de legnagyobbbrészt a közvetlen nyelvi megformálás szintjén túl ritkán válik meghatározóvá. A leggyakoribb formát a folyamatszerűen építkező, tárgyias berendezkedésű regények hagyományos struktúráiban is felfedezhetjük. A metaforikus elemek itt nem kerülnek kitüntetett értelmezési pozícióba, nem kapnak poliszémikus jelleget, csupán a jelenet látható mozzanatait kapcsolják hozzá egy általánosabb érvényű elbeszélői ítélethez. Jól látható, hogy a szövegben a tárgyias látvány elve uralkodik, a reflexív metafora csak függvénye a konkrét viszonyok közé illesztett jelenetnek: „Nem a vidám, nótás szüret volt ez, hanem a bús szüret. Nem a hegyről megnyílt végtelen láthatár, hanem csak a ködös udvarú, üvegburás gyertyának fényköre, öngyilkos lepkek légióival: ősz és kora esték, kártya és kába bor. Nem nők s fiatalok, csak henye férfiak, zord politizálók: az elkeseredett magyarság csücsült fel a hegyre, strázsálni, míg a jövő mámorok leve forr. Ilyen volt Rác Józsi halálos szürete.” (Babits: *Haláltíai*) Lényegében hasonló, noha képiségében jóval drámaibb tartalmú az a szövegrész, amelyet *Az elsodort faluból* emeltünk ki: „Haza! Haza! Az élet kilökte, vigye vissza hulláját az elhaló faluba, hogy a halott fiú örök ölelésben egyesüljön megölt anyjával. Szétoszlan a földbe, semmivé lenni, nem lenni megölt akarat vonaglása, halhatatlan fájdalomnak visszhangja. Nem vívni többé nagy párbját a halállal. Úgy érezte, hogy a bérceken átnyúló körülölelésben minden magyar tarló zsilipje ő s ha ő most félresodródik, mindent a halál sötét vizei úsznak meg.” Szabó Dezső regényének az egyik leghangsúlyosabb, metaforikusan megemelt fordulópontja ez az expresszionista retorikával kidolgozott szövegegység. A főhős itt készül átvenni azt a küldetést, népképviselőt, amely szinte mindig drámai mozzanatként van jelen a század magyar epikájában. Jól megfigyelhető azonban, hogy itt is a verbális stilizálás a metaforai hatás alapja, noha ez az elbeszélői eljárás van annyira szuggesztív, hogy léthelyzet-szerűvé változtassa a főhős konkrét helyzetét. Farkas Miklós itt lényegében két pusztulás között „választhat”: az egyéni lét reménytelensége metaforikusan sugárzik át annak a vállalkozásnak a kilátástalanságára, amelyre készülődik. Tragikuma abból látható előre, hogy ez a típusú megváltás immár nem létezik a századelő Magyarországán: a párhuzamosan megrajzolt sorsok, Bőjthe Jánosé, Schönberger-Sarkadié csak megszilárdítják ennek a beteljesülésnek a logikáját. Mindazonáltal, *Az elsodort falu* – a közzélekedéssel ellentétben – igen fontos állomása a regényformák metaforizálódásának. A nyelvi megformálás szintjéről kiinduló, expresszionista képiségnek nemcsak az olykor valóban olvashatatlanná avult tirádák a következményei. Számos olyan tömbje van ennek az elbeszélésnek, ahol a sorsok metaforikus rajza ténylegesen befolyásolni képes a regény egész jelentését. Úgy is, hogy ezek a sorsok egyidejűleg klasszikus értelemben folyamatszerű regényszerkezetben nyerik el végső epikai formáikat.

Igen tanulságos a metaforikus elemek megjelenése, illetve e lehetőségek epikai megvalósulása a Móricz-regényekben. Móricz műveit ugyanis alighanem a metonimikus próza klasszikus példáiként idézhetnénk. A folyamat egyirányú következetességgel zajlik le, az elbeszélő mindig tárgyias valóságkeretek között dolgozza ki az epizódokat. *A fáklya* főhőse miközben azt latolgatja, milyen harcmódot kellene választania az ellenséges környezetben, a falu határában sétálva egy csordással találkozik.

„Üres tarisznyáját cipeli bizonynal, s készül az evésre, mert neki ez egy rendes étkezése van naponta: este, munka után . . . S azzal kész a nap, a munka, az élet . . .

– Jó'stét kvánk – dünnyögött a csordás.

Érezte, hogy meg kell szólítania.

– No, öreg, mi lesz a vacsora?

A csordás még kettőt lépett, akkor jutott tudatáig, hogy neki szólanak, megállott, halszemeit rámeresztette a papra, aztán savanyúan szólt:

– Nem trom micsnált a vénasszon . . . Nincsen má neki se lisztye, se krompéja . . . Ne, Szőke, nee – s utánaaszaladt a tehénnek, amelyik az útmenti vetésbe szeleskedett bele.

A pap ijedten nézett utána. Se lisztje, se zsírja, se krumpli, semmi, s elnyűtt testében mennyi kötelességtudás van. Szalad, hogy a tehén bele ne faljon a zabba az

ötffélen. Mi baja neki abból, hogy a tehén egy fillér kárt tesz egy gazdának, akinek sok mázsa terem...

S akaratlanul felnézett az egyre keményebbre kékült boltozatra, ott van az ő gazdájának háza?

Aztán az iménti töredékképebe vakult: a pásztor a barmokat őrzi, s a fizetést a barmok gazdájától kapja. Hát a lelkek pásztorai? (...)

Tűnődve nézett maga elé, hirtelen fölillant előtte az ismert papi törvény! »Aki az igét akarja hirdetni; annak meg kell térnie!« Eddig ez a megtérés valami egészen üres szó volt neki.

A két elemi elbeszélésegség úgy kerül egymás mellé, hogy mindkettőnek egy-egy alak és egy-egy magatartásmodell áll a középpontjában. A konkrét történés epizódja („utánaszaladt a tehénnek”), illetve a belső beszéddel tudtul adott lelki esemény („fölvillant előtte az ismert papi törvény”) között azonnal kétirányú képzettársítási folyamat indul meg. Az elbeszélő technikailag itt nem tesz egyebet, mint a két szelekciós sor egy-egy kiválasztott elemét állítja egymás mellé és a kombináció tengelyén összekapcsolja őket:

	SZELEKCIÓ (A)	SZELEKCIÓ (B)
KOMBINÁCIÓ	kondás gulyás csordás kanász stb.	igehirdető tiszteletes pap lelkész stb.

„őriző pásztor”

A két jelenet egymásrahatásának többféle formája lép egyszerre működésbe (közegváltás, jelentéskiszélesedés, stilizálódás). Meghatározó kétségkívül az a hasonlóság, amely a bibliai szimbolika és a konkrét epizód tartalmának „nyájörző”-motivumból adódik. A két képzetkör a jelölők hasonlósága következtében, a kultúrkonvencióból származó kép sugallatára kerül közel egymáshoz. A nyáját őrző csordás képe rimel a „lelkek pásztorai” képzetre. A jelölt mindkét esetben egy-egy magatartás, amelyek között – s ez adja a jelenetkapcsolás feszültségét – kezdetben semmiféle hasonlóság nincsen: a pap ugyanis épp konfliktusba került a falu népével, a reá bízott lelkek közösségével. Az ezután lezajló folyamatban eszmél rá Matolcsy igazi hivatására: akkor, amikor a jelölők formai hasonlóságának felismerése a jelöltek tartalmi hasonlóságának felismerésébe megy át. Felülvizsgálja a hamis ideálok természetét, s egy korszerű, fétisektől mentes vallás értelmében akarja tisztázni a pap küldetését. Ha ezek a jelentésegységek megmaradhattak, s kibontakozhattak volna a metaforikus szerkezet határozatlanabb szintjein, egyetemesebb jelentéstávlatot előlegezhettek volna Matolcsy történetének. A zárt motivációs láncolatú szerkezet azonban okozati eljárással egymáshoz köti a metaforikusan már kölcsönösen egymásrasugárzó jeleneteket, s végül egyetlen továbbvezető tartalmi szálra redukálja a lehetséges képzettársításokat. Matolcsy nagy dolgozat írásába fog, melynek indokaként, kiváltó mozzanataként marad vissza a faluszéli találkozás epizódja. A pap így továbbra is konkrét viszonyok között vívja harcát a környezetével, de e küzdelem mögül hiányzik a sors lehetséges metaforai távlata. A mű végül a társadalom egyetlen szeletére rögzíti, s csupán szociális jellegűvé változtatja a konfliktust.

A metaforizálódás a regényszerkezet szintjén – láttuk – elsősorban a lineáris cselekményesség, a célelvű epikus folyamat átrendezésével jár együtt. Bizonyos jelenetek, epizódok nemcsak az így felbontott folyamatok hangsúlyos egységeivé léphetnek elő, hanem olykor a megformált világ egynemű teréből is „kiléphetnek”. Egyes történések az álom, a látomás, a dimenzió nélküli tér közegében is olyan funkciókat

nyerhetnek, amelyek a reális mozzanatokkal legalábbis egyenértékű alakítói lesznek a mű jelentésének (lásd Babits *Gólyakalifáját*). Huszadik századi epikánkban első-sorban Krúdy regényei élnek ilyen eljárásokkal. A *Gólyakalifa* történetalakításához képest azzal a lényeges különbséggel, hogy míg az előbbi lényegében „reális” megközelítésformák között tematizálja az álom valósággá válásának folyamatát, s így bizonyos értelemben elválasztja az elbeszélés sajátosan racionális szerveződésétől – Krúdynál maga az elbeszélés is részesül a metaforizáltságból. Műveiben nemcsak a cselekmény számai lazulnak fel, nemcsak a történetyszerűség van eltűnőben, hanem olykor az elbeszélés is számos határozatlan elemet tartalmaz. A formák alakulása kedvéért azonban célszerű a gyakoribb változatot, a történet metaforizálódását szemléltetnünk. A *Boldogult úrtikoromban* „története” voltaképpen nem egyéb, mint egy hosszúra nyúlt reggeli elbeszélése. Az olvasó egy terézvárosi asztaltársaság alakjaival ismerkedhet meg, s a szereplők megnyilvánulásaiából, mentalitásukból, egymáshoz való viszonyaikból következtethet arra a képre, amelyet végül egy boldog keringőzésbe torkolló jelenet többértelmű metaforája zár le. Másutt felismerhető ugyan az eseményrend kombinatív alakítása, de a történetek funkciója már határozottan módosul a célirányuló szerkezetekhez képest. A *Hét Bagoly* „cselekménye” mindenekelőtt hasonlító funkciót lát el. A századvég pesti életvezetését vetíti rá egy nemzedéknyivel korábbi időszakra. Ez a szerkesztésmód csak kiindulásában metaforikus jellegű, a struktúra hangsúlyosabb jelentésképző egységei azonban nemegyszer túlmutatnak az adott regényvilág motivikusan értelmezhető összefüggésein. Mivel ebben a regényben reális terepen kibontakozó eseménysor az ábrázolás alapja, a képzelet, az álom, a vízió helyett bizonyos extrém helyzetek veszik át a metaforikus jelentésszélesítés szerepét. Mindez elsősorban azért lehetséges, mert – az álomi-fiktív valósághoz hasonlóan – az ilyen epizódok is az epikai kódból előre nem látható váratlansággal következnek be. Reális kapcsolatuk megmarad ugyan a konkrét regényvilággal, de egyidejűleg olyannyira el is távolodnak annak szabályszerűségeitől, hogy értelmezésük nem korlátozódhat elsődleges jelentésükre.

Amikor Józsiás és Zsófia kisasszony elhatározzák, hogy a Duna jegén átkelnek Budára, s felkeresik első találkozásuk színhelyét – lényegében az egykor volt valóságot akarják szerelmük köré „újrateremtetni”. A ködös-zúzmarás estében képtelenek tájékozódni, s miközben a túlpárt fényeit keresik, megindul alattuk a jégtábla.

„– (...) A sors bunkóval üt a kezemre, amikor kinyújtom utánad a karomat. Pedig milyen jó lett volna, ha elérjük a mesebeli partot! Ahol a gyönyör és a boldogság vár ránk. Egész eddigi életemmel kibékültem volna, ha te az enyém lettél volna. Új kedvem, új vérem, új, ismeretlen akaratom és bátorságom lett volna. Babonásan hittem, hogy egyszerre minden megváltozik bús életemben, ha a kedvesem leszel.

– Azért vagyok itt, mert azt akartam... – felelte Zsófia.

– Itt vagy, te drága aranygyapjú, de amikor átölelni véltelek, egy hideg, veszedelmes kéz ölelt át engem... Hol vagyunk? Mi történt velünk? Megindult alattunk a folyam, mint Shakespeare-ban az erdő. A lehetetlenség, a szörnyűségek országába érkeztünk, mikor már láttam a gyönyör lámpásait pirosan feltűnedezni a partokon. Emberfeletti veszedelmet zúdított rám a kapzsi élvvágy, a szomjas kívánság. Adámot csak a paradicsomból üzte ki a gonosz vágy, de engem az életből kerget ki egy mohó szándék.

Zsófia szomorúan mosolygott, amint a ködbe takart férfiarcból a gyötrelmes szavakat hallotta. Csendesesen megfogta a férfi csüggedt kezét, és az ajkához szorította:

– Azt hiszed, meg kell halnunk?

– Már a mozgó kísérteteket sem látni magunk körül, amelyek legalább az életet jelentették még. Csak az a sustorgó, jeges jéghang hallatszik itt is, amelyet azon a szörnyű éjszakán a hullaházban hallottam. Hogy örültem akkor titkon, hogy Leonóra nem vitt magával a másvilágra, mert mégiscsak az élet a legfőbb jó. Íme, alig múlik el néhány óra, mindketten odakerülünk a ravatalra. Hogy susognak, csikorognak, susorognak ezek a jeges körülöttünk. Egy nagy malomban vagyunk, ahol búzaszemként morzsolódik szét életünk.”

Ennek a jelenetnek az elsődleges, közvetlenül a kombinációs tengelyen megformálódó jelentése a történeSORból vonatkozatható el. Zsófia és Józsiás a zajlásnak indult folyón képtelenek átjutni a túlpartra, de mielőtt halálos veszedelembé kerülnének, a rendőrök kimentik a bajbajutott párt. Józsiás és Zsófia útjai ezzel végképp elválnak („Zsófia egyetlen szökkenéssel a parton termett [...] Felfutott a Lánchídra és aztán eltűnt, mint egy kis kobold”). Már az elbeszélésnek azon a szintjén is, ahol a szereplők attribútumai, illetve a történes közötti viszony alakítja a jelentést, jól látható, hogy ez a jelenet kitüntetett egysége a műnek. Mert – bár Józsiás szavaiban bizonyos túlzó, romantikus retorika is észlelhető – a túlpartra jutás kétségkívül jelképi fontosságú a számára. Nem csupán a múltat akarja újraélni abban a szobácskában, nem egyszerűen a hangulat illúzióját keresi, hanem elsősorban egy más értékdimenzióba való átlépés lehetőségét. (A „mesebeli part”, ahol a „gyönyör és boldogság” vár rájuk.) Itt persze nem valamiféle légies formájáról van szó a szerelem adta boldogságnak. Ezt a harmóniát kétségtelenül átszínezi már a századvég áterotizált nagyvárosi dekadenciája. A szövegrész metaforikus jelzései hangsúlyosan utalnak ilyen jelentéstartalomra is („már láttam a gyönyör lámpásait pirosan feltűnedezni a partokon”). Itt a gyönyör, az élvvágy, a szomjas kívánság a boldogság kulcsszavai. Szükségszerű tehát az összekapcsolódásuk a halál-motívummal, melyhez a hősök konkrét helyzete épp elég indokkal is szolgál. A jelenet metaforikus funkciója végül a struktúra szintjén mutatkozik meg. Ez a haláltól árnyékolt szerelem („Az úszó jégtáblán ülték meg nászukat...”) egy asszociatív mozzanat révén válik egyetemesebb jelentésű motívummá: Józsiásnak egy korábbi, a hullaházban tett látogatása jut az eszébe. A szituációs analógia – a jegelt halottak és a jégen járó élők – jelképesen is megerősíti a szerelem és halál végzetes összekapcsoltságát e századvégi élménykörben. A boldogság, a harmónia feltételei immár csak ilyen összefüggésben adóttak, az új értékdimenziók felkutatása is csak olyan cél lehet, amely legfeljebb illúzióként hordja magában az élet megváltoztatásának lehetőségét. (Józsiás szavaiból ugyanis pontosan érzékelhető ennek a kijelentésnek a lehetetlen, végső soron tehát komolytalan általánossága: „Babonásan hittem, hogy egyszerre minden megváltozik bús életemben, ha a kedvesem leszel.”) A szövegrészt záró malom-metaphora nem egyszeri, esetleges helyzetjelzés, hanem a konnotatív jelentést kibontakoztató epikai elem. Az elbeszélés kombinációs összefüggéseiben messze túlemeli a jelenetet, melynek értelmezéséhez lényegében nincs szükségünk az események oksági követésére. Pontosabban: ez a metaforikus jelentés a látszólagos megokolatlanság helyett magasabbrendű, a mű általánosabb dimenzióiban megindokolt kapcsolatot teremt a két epizód, a hullaházi és az átkelelési jelenet között. A metaforikus funkció kiteljesedésének ez a formája az epikai alakítás szerkezeti szintjén hoz mélyreható változásokat. A kombináció tengelyén észlelhetőek ugyan az okozati, térbeli-időbeli kapcsolódások, az esztétikai hatásnak mégis a metaforizmus a letéteményese. Az elbeszélés a szelekciós tengelyről a kombináció szintjére vetíti át az összefüggéseket, de közöttük döntően nem az érintkezésen alapuló metonimikus, hanem a képzetársítással felderíthető viszonylatokat hangsúlyozza.

Az eddigiekből úgy is tűnhetett talán, mintha a regényformák metaforizálódása gyakorlatilag a konstrukció egyes részeire kiterjesztett jelképiességgel volna azonos. Ez a látszat elsősorban abból keletkezhet, hogy a huszadik századi magyar regényben alig akad példa a *teljes* epikai szerkezetet metaforikus eljárásokkal megteremtő művekre. Hogy a metaforikus struktúra nem egyszerűen a lírai képszerűség, a szimbolizáció szűkebb értelmű prózapoétikai alakzata, az olyan irodalmakban tudatosulhat igazán, amelyek nagyobb számban rendelkeznek a regényi jelrendszert gyökeresen átformáló alkotásokkal. Azaz, ahol az ilyen epikai struktúrák be tudtak épülni az illető irodalom elbeszélői „köznyelvének” valamely rétegébe, s ezáltal tagoltabbá is tudták tenni az élő epikai hagyományt. Bármely esetét vizsgáljuk is a magyar próza formaújító törekvéseinek, tagadhatatlan, hogy az itt-ott feltűnő metaforikus alakítás-elvek kevésbé tudtak érvényt szerezni maguknak. A befogadói szemléletben ezért okkal-joggal máig monolitnak mutatkozik a magyar epikai konvenció nyelve. Ezért azután az olyan művek, amelyek radikálisabban tagadták meg az epika folyamatelvű-

ségét, „történetelbeszélő” jellegét, csak igen nehezen, vagy egyáltalán nem találtak utat még a szűkebb értelemben vett irodalmi recepcióhoz sem. Nagyjából ilyen sorsra jutott Szentkuthy Miklós *Prae* című monstruózus regénye is. A mű a kortárs irodalmi köztudatban – Németh Lászlót, Halász Gábort, s még egynéhány kritikust leszámítva – nem sok megértésre lelt. A *Prae* különössége – a magyar epikát tekintve legalábbis – nem abban van, hogy úgy szólván teljességgel hiányzik belőle a regény hagyományos cselekményeste. Sokkal inkább abban, hogy az epikum folyamatszerű megszervező-désének elvét is feladja: a szöveg jószerint minden passzusát nagyfokú szerkezeti kötetlenség jellemzi. Részletei, analitikus, olykor hangsúlyosan elszigetelt egységei egy több irányból is megközelíthető szövegkomplexumnak. Krúdy regényei többségénél – még az erősebben metaforizált szerkezetek (*A vörös postakocsi*, *Napraforgó*) esetében is – mindig felismerhetők azok a központi jelentésintenciók, amelyek végül mégis határolják az epikai világ érvényességét. Olyankor is, amikor jelen és múlt, álom és való határai elmosódní látszanak, vagy ha képzeletbeli események lépnek át a reális történések szerepébe. A *Prae* elsősorban abban különbözik az ilyen típusú epikai megformálástól, hogy ebben a vonatkozásban is szakít a hagyományos elbeszélői beállítódással. A szöveg teljes metaforikus struktúráját akar létrehozni: ábrázoló, kifejező és reflexív egységei egy totális viszonyítási rendet vesznek célba. A létező világ elemi és teljes leképezésének lehetetlenségét kísérlék meg szemléltetni. Ez az ismeretelméleti-intellektuális kiindulású kísérlet a regény lehetőségeivel néz szembe, s belső szerkezeti felépítése azoknak a formáknak a függvényében alakul ki, amelyek különböző szempontokból világítanak rá a valóság megragadhatóságának művészi-bölcséleti problémáira. Ebben az esetben a szöveg folyamatos önreflexiója a metaforikus hatás fő forrása. A mű az alakítás minden szintjén az asszociatív összekapcsolás eszközeivel él – a dolgok létező és fogalmi „alakjának” folyamatos mellérendelésétől egészen a legnagyobb egységek egymásra utaló jelentésrendszereiig. Az emberi világ teljes leképezésének ősfarmáját Joyce *Ulyssese* alkotta meg a maga világ-hétköznap metaforájában. Szentkuthy műve – noha az ihlető példa nyomait tetemesen magán viseli – végül is nem áll szoros rokonságban az *Ulyssessel*. A regény világának poetizálása egészen más eljárásokkal történik: Joyce komplex műteremtő elveinek egyikére hagyatkozik, s mindenekelőtt az intellektuális-reflexív epikum elemző hatásformáit alkalmazza. A műbeli világkép a tárgyi közeg természetét nézve is eltér a joyce-itól, hiszen ez a kísérlet a művészi teremtésnek a dolgok létformáiból következő ismeretelméleti dilemmáit veszi célba. A fikció világa ilyen módon jóformán minden epikai jegyet nélkülözni fog, s csak a társítások rendszerében formálódik újra az „el nem beszélt” elbeszélés, a világ tárgyi „valósága”: „El lehet így képzelni a világ új berendezését – írja Touqué, a regény hőse –, mely szerint a faszorokból eltűnnek a fák, és csak az érintkező lombok foltjai maradnak meg; a kémiai vegyületekből eltűnnek az alkotóelemek és csak kapcsolóerejük vonalai maradnak egyetlen anyagi valóságként; az élő szövetek sejtjei mind megsemmisülnek, hogy helyet adjanak a sejtek viszonyának: ott, ahol eddig semmi sem volt, ahol csak a reláció tisztára érzelmi szálaí húzódtak, tehát gyakorlatilag üresség tátongott, éppen ott élnek ma a realitások.” Minthogy e gondolati asszociációs rendszert a szövet átfogó strukturális szintjein csak terjedelmesebb elemzéssel lehetne szemléltetni, helyette álljon itt egy jellegzetes példája annak, hogyan működik ez a különböző dimenziójú képzeteket egymásrafuttató elbeszéléstechnika: „A tudat automatikusan bekapcsol egy ilyen kettéágazási folyamatot: az »én« sötét függőkertjéről hirtelen leválik az »én története«, az élet zárt golyójáról egyetlen pillanat alatt, mint szervesetlen héj, haszontalan burok, lehull az »epika«. Mikor a repülőgép magasba lendül, akkor szokta az ember ezt a váratlan, de radikális kettéválást érezni: eddig a tájkép úgy vett körül minket, mint egy testhezálló ruha, a szubjektív megszokott perspektíva volt ennek a tájruhának a szabása és vonala: mikor a magasba billenünk, úgy érezzük, mintha hirtelen meztelenné váltunk volna, földrajzi szeméremérés fog el, miközben látjuk, hogy a berregő gép egy mesterséges és természetellenes vedlést improvizált, midőn a földön hagyta tájruhánkat és levegőbe hajította annak szegényes és mozogni is alig tudó központi sejtjét. A fájdalom ugyanezt végzi el velünk: az időt elhagyjuk, mint egy

szürke távirószalagot, mely értelmetlen kattogással és tőlünk független magánkígyózással csavarodik a messzeségben alattunk vagy fölöttünk, de mindenesetre távol tőlünk; úgy lehet nézni az időt, mint egy halat az akvárium üvegén át, vagy egy távoli panorámát, kilátóból gukkerozva.

Ekkor látszik meg igazán, mennyire irreális minden epika, minden élettörténet, melyet rólunk mesélnek, szemben valódi életünkkel, mely az a mozgás, mely kikerüli az időben való haladást és térben való cseréket: oly végtelenen csak-spulni és sohasem fonál."

A fejtegetés középpontjában a fájdalom áll, mint lelki-tudati reakció. Az elbeszélő ennek az elvont minőségnek a leképezését kísérli meg különféle viszonyítások és megjelenítő eljárások segítségével. A szöveg bizonyos jelentéstani pulzálását a megközelítő képzetkörök váltakozása adja. A metonimikus *nyelvi* megformálást mindig metaforikus alakzatok követik („bekapcsol egy ilyen kettéágazási folyamatot” → → „az »én« sötét függőkertje”, „az élet zárt golyója”). Ennek az ellentéző formának a nagyobb nyelvi egységekben a fogalmi megközelítés, a tapasztalati megfigyelés és a képiesített gondolati tartalmak folyamatos váltakozása felel meg („a szubjektív megszokott perspektíva” → „mikor a magasba billenünk” → az idő, mint „szürke távirószalag”). A tapasztalati, lélektani és absztrakciós képzetek dimenziói azonban végül az őket megvalósító szöveg önreflexiós szerkezetébe illeszkednek be.

Az egész szövegrészt az epika valóságelsajátító lehetőségeire irányuló nézőpont fogja az uralma alá. A fájdalom minőségéről felsorakoztatott képek, gondolatok és megfigyelések végül a kritika poétikai eszközeivé lesznek: az élet realitását megragadni képtelen (hagyományos) epika kritikáját támasztják alá. („Mennyire irreális minden »epika«, minden élettörténet, melyet rólunk mesélnek, szemben valódi életünkkel...”) Így utal vissza Szentkuthy regényének szövege mindig önmagára, kivételesen jól szemléltetve azt, hogy a prózai műalkotások metaforizálódása nem csupán, vagy nem is elsősorban a közvetlen nyelvi alakítás képiessé válását, s nem az epika „lirizálódását” jelenti. Sokkal inkább egy – az írói szemléletforma lényeges módosulására visszavezethető – új epikai *struktúra* megjelenését, amelynek jelentésszervező összefüggéseit csak a hagyományos befogadói szemlélet megváltoztatásával tudjuk megragadni. Béládi Miklós joggal nevezte ezt a regényt „a magyar irodalom legkülönösebb alkotásának”: A *Prae* alighanem a legnyilvánvalóbb példája annak, hogy az ilyen szövegek értelmezésében mennyire nem érvényesülhet a folyamatszerűen megszerveződő epika konvergens befogadásmódjára. Az elbeszélés arra kényszeríti az olvasót, hogy az asszociációk, a gondolattársítások széttartó rendszereit a mű önmagára és a világegészre vonatkozó reflektivitásának útmutatásai alapján szerkessze új egy-egybe.

ÚJ ELBESZÉLÉSMÓDOK FELÉ

A modern regény eddig érintett különböztető sajátágai az elbeszélés és az epikai tárgy viszonyát is új megvilágításba helyezik. A történetyszerűség viszonylagossá válása, az akcidentalizmus (az esetleges, járulékos, másodlagos motívumok megsokasodása), a reflektálódás és a metaforikusság – együttesen az epikus előadásmód megváltozott helyzetére utalnak. Szöveg és olvasó interakciója – ezt mutatja a tapasztalat – történetileg mindig változó formákban megy végbe. Ilyenkor rendszerint a kommunikációs modell változásai hoznak létre új befogadási feltételeket, ez a modell viszont mindig az elbeszélésből kiinduló impulzusok függvénye. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az irodalomértés új epikai formáinak elsősorban az elbeszélés státuszában beállt változások a végső poétikai indítékai. Az elbeszélés, az elbeszélő személye abszolút műteremtő minőségek; bármely mű befogadása kizárólag ennek a tájékozódási centrumnak a maradéktalan átvételével lehetséges: „Ha (...) olvasás közben az

ábrázolt világot pontosan úgy akarjuk megragadni, ahogyan ábrázolva van, akkor fikatív módon úgyszólván bele kell helyezkednünk az ábrázolt tájékozódási centrumba, s in fictione az illető személlyel együtt kell változtatni helyünket az ábrázolt térben. A jó ábrázolás maga is erre kényszerít bennünket. Ekkor bizonyos fokig el kell felejtünk saját tájékozódási centrumunkat, mely észlelt világunkhoz tartozik, s velünk együtt változtatja helyét, tehát bizonyos fokig el kell szakadnunk a világtól.” (R. Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*. Bp. 1977, 237. l.) Az olvasó számára a világtól való részleges elszakadás mozzanatával veszi kezdetét a világteremtő elbeszélői nézőpont érvényesülése. A prózai műalkotások elvileg tehát olyan történeti modellekben is leírhatók, amelyek az egyeduralkodó, omnipotens elbeszélői alakítástól az elbeszélő teljes eltűnéséig fogják át a lehetséges változatokat. Az epika története azt mutatja, hogy az elbeszélés státuszának módosulásai bonyolultabb, összetettebb esztétikai hatásmódozatok megteremtésével járnak együtt. Nagyon egyszerűsítve a folyamatot, az epikai alakzatok történetét olyanoknak is elképzelhetjük, amelynek során a mű szerzője és elbeszélője között az elkülönülésnek mind tagoltabb, mind bonyolultabb módozatai jönnek létre. S ezzel párhuzamosan azt tapasztaljuk, hogy az elbeszélői közlés problematizálódása következtében maga az epikai hatás is áttételesebbé válik. A prózai művekkel foglalkozó újabb elméleti munkák rámutattak arra, hogy már a 19. század epikája is legalább kettős távlatba állította az elbeszélést. A realista nagyregény elbeszélője, noha jórészt autochton módon alakította az epikus folyamatot, elkülönítő jelleggel határozta meg a szerzői és az elbeszélői perspektíva érvényességi körét. „Mármint az elbeszélői perspektíva a 19. században önmaga felől lesz távlatos, amennyiben egy elbeszélő figura válik le az *odaértett szerzőről* (*implied author*), az alakok közé lép és semmiképp sem azonosítja magát az uralkodó elbeszélői perspektívával. Booth *megbízhatatlan elbeszélőnek* (*unreliable narrator*) nevezte ezt az elbeszélő figurát. Ez az alak azért megbízhatatlan, mert már nem az elbeszélői perspektíva értékrendjét képviseli, hanem olyan szempontokat tesz hangsúlyossá, amelyek más, gyakran ellentétes értékrendhez közelítenek.” (W. Iser: *Der Akt des Lesens*. München, 1976, 317. l.) A megbízhatatlan elbeszélő előadásmódja (tehát a szöveg távlatainak, értékstruktúrájának ellentmondásos összetettsége) a 20. századi regényben fokozott mértékben csökkentette a rögzített elbeszélői nézőpont jelentőségét. Az olvasó nem hagykozhat biztonsággal az egyetlen viszonyítási pontra redukált értelmezési eljárásra: ha így közelít a modern epika szövegeihez, a mű világát kaotikusnak, rendezetlennek fogja találni. Ez a megtévesztő alaktalanság azonban nem az olvasó „félrevezetését” szolgálja. A hagyományos epikai befogadás szemléletformáiban szükségképpen ölt ilyen alakot az új elvek szerint konstruált regénybeli világ. Az elbeszélés új státusza a mai epikában elsősorban azt jelenti, hogy a szöveg megalkotottsága a transzformáció és elvonatkoztatások egész sorát foglalja magában. Az elbeszélői és az implikált szerzői távlatok elkülönülése, a szöveg önmagát visszatükröző, önmagát minősítő jellege; az ítéletalkotást megalapozó értékrendszerek többértelműsége – együttesen immár a regény műfajáról alkotott képzeletünk újragondolására készítetnek.

Az aktív, önálló befogadásra sarkalló metaforikusság, az asszociációs szövegértelmezést sugalló elbeszélő technikák a harmincas évek után ma a magyar regényírásban is hangsúlyosan jelentkeznek újra. Újabb regényeink mind gyakrabban élnek az epikai szöveg hagyományos szerkezetét lazító, átforgató eljárásokkal. A magyar epikai konvencióhoz szokott olvasónak arról is le kell mondania, hogy egyáltalán birtokba vehessen egyetlen, minden jelentésréteget bevilágító nézőpontot. A modern szövegek ugyanis épp a fókusz-szerű látást biztosító távlatot fosztották meg korábbi jelentőségétől. Egy szövegösszefüggést megismerve az olvasónak az elbeszélés következő egységében el kell szakadnia az addig követett befogadásmódtól, mert esetleg lényegesen megváltozott eljárások rajzolják elé az újabb tényeket, motívumokat. A modern regény olvasójának fokozott mértékben résen kell lennie ahhoz, hogy követni tudja a szöveg dimenzióváltásait. Az elbeszélés egységei közül hiányzó okozati kapcsolatokat olyan összefüggésekkel kell ugyanis helyettesítenie, amelyekre nézve csak a „megbízhatatlan elbeszélő” adhat eligazítást. Ezek az utasítások azonban nemegyszer maguk is rejte maradnak a befogadó előtt, s csak a szöveg kínálta pozíciók

elfoglalásával közelíthetők meg. Ha egy szövegegység – például – csak magasabb határozatlansági fokú értelmezést sugall, a közvetlen vonatkoztatás félreértésnek lehet a forrása: az újabb szövegrész közvetlen tartalmi társítása ilyenkor nem segíti, hanem gátolja az értelmezést. A szöveg szerveződése azonban mindig megfelelő utat biztosít a mű világába. Az olvasó természetes ellenkezését legyűrve fokozatosan hozza létre azokat a szemléletformákat, amelyek lehetővé teszik akár az olyan típusú megértést is, amelynek során a befogadó mintegy együtt cselekszik a szöveggel: nézőpontokat hoz létre, megítéli a tényeket, majd – érvénytelenítve ezt a távlatot – új nézőpontból ismét újabb mozzanatok értékelésére vállalkozik. Ez az összetett, mozgékony, együttműködő olvasói magatartás az, amely a legtöbb sikerrel veheti birtokba a modern regény világát: a mű az ő számára megalkotja azokat a rendezőelveket, amelyek világosan tagolják a látszólagos káoszt és alaktalanságot.

Példák sorakoztatása helyett idézzük föl végül a legújabb magyar regény egy-egy olyan szövegtípusát, amelyek metaforikus epikai struktúrákba illeszkednek. Mindkét esetben az alkotás világhoz való viszonya, a művészi teremtés lehetősége a középponti motívum. Ily módon a példák mai epikánk dilemmáinak a természetét is közelebről szemléltethetik: „... elfelejtik fontosnak érezni, hogy e »több dolgok« elsősorban *vannak*, ezeket nem *tudni* kell, hanem úgy kell lennünk magunknak, bármily szerény alakban test- s szellemleg, hogy *legyenek*; így marad mindig világ ez a görccsel felfogható »világ«, így minden, ami állítólag nem az, lesz modell vagy hasonlat, pedig hát miért tüntetnénk ki, bár oly számos mód *tudott*, s élt világot azzal, hogy okvetlen *mását* keresnénk, *róla* szólnánk feltétképp s egyáltalán. Én, írta D' Array, nem büszkélkedhetem még csak hasonló eltávolodással sem; mindenestül benne vagyok az úgynevezettben, és nagyon is ebből a materiából szedegtettem össze, amim van, ahogy mintha Szpérót is hiába etetnénk olykor az asztalon sárgarépával, hanem megleljük őt, váratlanul, mikor is vigyázni kell, agyon ne lépjük, a szőnyegen, ahol nem-tudni-mit *keres*” (Tandori Dezső: *A meghívás fennáll*). Tandori elbeszélője olyanná formálja a regény tárgyi világát, hogy benne a legapróbb esetlegességek is ilyen elvi-világszemléleti nézőpontból járuljanak hozzá a mű jelentésének megformálódásához. A dolgok – ahogy a fenomenológiai világnép hirdeti, vallja – nem valami által nyilvánulnak meg, lényegében nincs tehát írőilag megragadható különbség létező alak és mögöttes lényeg, forma és jelentés között. A dolgok léteznek, ezáltal valamennyi önálló entitás. A mű tehát nem ábrázolhatja a történetüket, nem válhat epikai formájukká: csupán azt rögzítheti, ami van, az állapotot.

A *Függő* úgyszintén író-hőse más dimenzióból közelíti meg a jelenségek világát. A mű a múltat, a kamaszkort idézi ugyan vissza, de ennek az írói műveletnek a teljes leképezését is elvégzi. Az önmagát tükröző elbeszélés egyik rétege valójában az elbeszélés elbeszélése. Ebben a szerkezetben az a folyamat jelenik meg, ahogy „a dolgoknak jelentése támad” az esztétikum, a gondolkodás összefüggésében. Az alaktalanságból, az időben létező rendezetlen mozzanatokból itt is a viszonylagosság rendje jön létre, de azzal az irónián is átütő drámaisággal, amelyet a sorsalkotó élet kölcsönöz minden teremtő emberi szituációnak: „és ha közeledünk is valamihez, melyet a mozgás végeztén célnak hívunk, nem vagyunk túl semmin, ha lehet mondani, a legkevésbé sem vagyunk túl: ez a gondolkodás, benne vagyunk: ez a gondolkodás, ez a gondolkodás rettenete, nem szünő kinja, kockázata, méltósága, ez a higgadság aztán avval is jár, hogy kiderül, milyen sok minden van, sok mindenféle, finomul az ember, szaporodni kezdenek a megvizsgálandó tények, s némely pillanatban ez éppen kilátástalansághoz vezet, mintha földadni érdemesebb és értelmesebb volna, ám ujjongással is eltölt, hasonlóan a szegény csillagászhoz, aki száználmas kis távcsövével vásztázza, csak pásztázza a csillagos égboltot, és ez a zsúfoltság, ha elfogadjuk a kihívását, rendjén valónak látszik, természetesnek” (Esterházy Péter: *Függő*).

Többször hangsúlyoztuk már, hogy a regény új törekvéseinek tényleges jelentősége nem abban van, hogy a befogadást megnehezítő formákat, technikákat hoznak létre. Jelentőségét csak akkor érzékelhetjük igazán, ha a gyakorlatban is feltételezzük közlemény és esztétikai kód rendkívül szoros, kölcsönös összefüggését. Csak ha tagadjuk a megformálástól független jelentés létét, akkor lehetünk tudatában e ki-

sérletek valódi korszerűségének. Ma még nem tudható, hová érkezik el, milyen formákat teremt a jövőben a magyar epikának ez a vonulata. Annyit azonban kétségkívül máris nyomatékosabban idézhet a mai irodalomszemlélet elé, hogy a művészileg érvényes átértelmezett jelrendszer mindig a megváltozott világlátás következménye. Igazi hatását ezért soha nem a pusztán technikának köszönheti, hanem az azt épp így vonzóvá, épp így érdekfeszítővé avató gondolatnak, a világról alkotott új vízióknak. A mű megalkotottsága ebben az értelemben állandó és elsődleges cselekvési formája a művészeknek.



VILÁGKÉP ÉS FIATAL IRODALOM

A tizenkilencedik századi regény (a terminológiát általánosítva és kissé durván használom: hiszen voltak kivételek) nem törődött az úgynevezett „emberi állapottal”, hanem különböző, valóságos individuumokat ábrázolt, akik küzdöttek a társadalomban. A huszadik századi regény rendszerint vagy kristályszerű (crystalline) vagy zsurnalisztikus; ami annyit tesz, hogy vagy egy kicsiny, kvázi-allegorikus dolog, mely az emberi állapotot festi le anélkül, hogy tizenkilencedik századi értelemben vett jellemeket tartalmazna, vagy egy nagy, formátlan kvázi-dokumentáris dolog, a tizenkilencedik századi regény elhajzott leszármazottja, mely halvány, konvencionális jellemeket alkalmazva elmesél valmi kendőzetlen történetet, s élettel telíti az empirikus tényeket.
IRIS MURDOCH: Against Dryness

Ugy hiszem, az Iris Murdoch által elkülönített két irányzat tulajdonképpen komplementáris viszonyban van egymással, s mindkettő – már létében is – azt a tényt dokumentálja, hogy korunkban egyszerűen lehetetlenné vált a valóság hagyományos művészi ábrázolása. Persze a XX. századi regény intellektualizálódását, „kvázi-allegorikussá” válását éppen esztétikai szempontból lehet merő degenerációnak tekinteni, de azt nem lehet elvitatni, hogy a regény – a valóság, illetve az egyén hozzá való viszonyának átalakulása következtében – napjainkra szükségképpen öltött „irodalmias”-agnosztikus jelleget. Az utóbbi évtizedek legmarkánsabb irodalmi áramlataiban, a francia új regényben (legújabbban már nouveau-nouveau romanban: Robbe-Grillet, Simon, Ricardou), a dél-amerikai prózában (elsősorban Borges, Cortázar és Onetti munkáiban) és az intellektualizálódással szemben mindeddig leginkább ellenálló amerikai próza újabb törekvéseiben (Elkin, Barth, Pynchon, Coover) egyaránt megfigyelhető a regény gondolativá válása.

Az elkövetkezendőkben megpróbálom megvizsgálni annak a fordulatnak néhány aspektusát, melyet a regény „modernizálódásának” irányába a fiatal magyar irodalom is megtett. Természetesen előre kell bocsátanom, hogy ez a dolgozat még igényeiben sem törekszik a teljességre, lehetőségeinél fogva pusztán néhány fontosnak vélt jelenség elemzésére vállalkozhat.

A hatvanas évek közepén indult irónemzedéket, függetlenül attól, hogy mit tartott magáról, az irodalmi köztudat mintegy kívülről, egy az irodalomtól és az esztétikától idegen szempont, az életkor alapján szervezte generációvá. Ezen írás kereteit meghaladná annak elemzése, hogy az új generációt miért egy irodalmon kívüli gyűjtőfogalom minősítette (vö. Szilágyi Ákos és Szerdahelyi István a Kritika 1981/1-es és 4-es számaiban megjelent cikkeivel), de paradox módon a „fiatal irodalomnak” mint esztétikai értelemben alig használható építethon ornansnak kezdetben még voltak szociológiai, sőt értékelméleti hozadéka is. (Mindez persze nem jelenti azt, hogy az írókról, művekről, esetleg eltérő ábrázolási törekvésekről ne jelentek volna meg *esztétikai* elemzések, de ezek az adekvát analízisek is genus proximumként fogadták el a „fiatal irodalom” vitális kategóriáját.) Az irodalmi köztudat egységesítő recepciója azért is tűnik érdekesnek, mert kezdetben a fiatal nemzedék novelláiban valóban fel lehetett fedezni bizonyos *szemléleti* azonosságot. Elsősorban Császár István, Munkácsi Miklós, Marosi Gyula, Csörsz István, később Csaplár Vilmos novelláit jellemezte az az ábrázolási módszer, mely a történetet egy adott főhős és a számára külsővé vált valóság konfliktusa köré szervezte. Ezeknek a novelláknak az egyik legfontosabb ismérve az volt, hogy az epikai ábrázolás egységén belül szinte kategorikusan vált el egymástól a monolitikusan egyneműnek tétélezett valóság, s az

elsősorban morális értékrendszerében újat, más képviselő individuum. Ez az ábrázolásmód azzal a következménnyel járt, hogy a társadalmi lét megítélése főleg olyan morális szempontok alapján történhetett, melyek kizárólag a valósággal totálisan szembekerült szubjektum sajátjai voltak, ami egyben azt is implikálta, hogy ha a valóság elutasította az egyén törekvéseit, az majdnem mindig a valóság kritikáját jelentette. Császár István *En voltam az...* című novellájában olvashatjuk azt a mondatot, mely tulajdonképpen az eddig elemzett ábrázolási mód (illetve a hősök felől: valóságszemlélet) bázisát aforisztikusan fogalmazza meg:

„Emberi értelemben rossznak lenni annyi, mint elfogadni az életet olyannak, amilyen.”

Első pillantásra úgy tűnik, hogy valóság és egyén a priori szembenállásáról van szó, s ekként a valóság defektusait megjelenítő írások legfeljebb az *általános* konfliktus konkrét illusztrációi lehetnek. Ez az irodalmiasított konfrontáció azonban azért nem tűnt metafizikusnak, mert egy valóságos életérzést vitt be közvetlenül az irodalomba, s így a művek megítélésekor az esztétikai szempontok háttérbe szorultak. Ugyanakkor azt is meg kell jegyeznünk, hogy ezekben az írásokban a művészi megformáltságnál jóval fontosabbnak mutatkozott az a felhívó erő, mely a társadalmi lét lapszusaira utalt, s így e novellák esztétikai értéke nem különösebben jelentős. Továbbá pontosan azért, mert ezekben a novellákban a valóság ellentmondásait feltárni igyekvő referenciális üzenet dominált, a különböző filozófiai ideológiák hatásának kevés nyoma fedezhető fel bennük.

Vállalva az általánosítás túlzásainak veszélyét, úgy ítélem meg, hogy a hatvanas évek társadalmi valóságát egy sajátos ellentmondás hatotta át: egyrészt a társadalmi tudat ideologikus önreflexiója úgy tettelezte egységesnek és egészében érdekazonosnak a valós társadalmi praxist, hogy csak olyan konfliktusokat „emelt be” az ideológia szférájába, melyeknek efemer jellegéről és gyakorlati megoldhatósága felől nem lehetett kétsége, másrészt a homogénnek tettelezett valóságot rénylegesen már különböző érdek- és érték-differenciák osztották meg.

Az a valóság, mely kifelé igyekszik egységesnek mutatni magát, csak nehezen hozzáférhető a társadalomtudomány számára, melynek részletekbe menő kutatásokat eleve folytatnia kellene. Éppen ezért a hatvanas évek induló nemzedéke nem egyszer a társadalomtudomány helyett fedezte fel és ábrázolta az egyén és valóság közötti konfliktust. Ekkor még a primer ellentmondás feltárásának igénye háttérbe szorította a művek esztétikai üzenetét, aminek persze az is oka volt, hogy az ismeretelméleti-ontológiai problémákat is implikáló témát a szerzők – tulajdonképpen más választás híján – a hagyományos elbeszélő mód keretei között ábrázolták. (Ebből a szempontból érdekes megfigyelni, hogy a „lézengő” téma miként élt tovább és használódik el a későbbiekben, paradox módon különösen akkor, amikor a művek filozófiai – elsősorban egzisztencialista – „bevonatot” kapnak, s ezzel egyén és valóság konfliktusát – kiszakítva a társadalmi-történelmi meghatározottságok közül – egyszerűen metafizikussá változtatják. Elsősorban Lugossy Gyula munkáira gondolok, de kevésbé élesen ez a probléma jellemzi Csörsz István utolsó regényeit is.)

Az új generáció novelláinak hősei többnyire nem találják helyüket a világban, s ha kísérletet tesznek a beilleszkedésre, akkor az általában kudarcba fullad, így legfőbb dramaturgiai-epikai funkciójuk az, hogy a világban való idegenségük a valóság kritikájaként jelenjen meg. Szubjektum és objektum ilyen társadalomontológiai szétválása elsősorban arra hívja fel a figyelmet, hogy az új értéknormákkal jellemzett egyén, s az őt körülvevő világ interakciói egyre kevésbé pozitív-gyakorlatiak. A hangsúly a valami-nincs-rendben kimondására kerül, s így egyén és valóság mint más, eltérő minőségeket hordozó különösségek kerülnek szembe egymással. Az egyén számára azonban még korántsem természetes állapot ez az elkülönülés (kivéve azokat a már említett írásokat, melyekben a konfliktus metafizikussá stilizálódik), s így a „rosszkezdő e hangulatjelentései” még ott is a valóságos viszonyok megváltoztatásának szükségességét hirdetik, ahol az ellentét totálisnak látszik. A legfontosabb törekvés tehát a létezés meghasadságából fakadó életérzés irodalmi tudatosítása, ugyanakkor az epikai ábrázolásban még nem jut túlsúlyra a gondolati-reflexív

elem, mert az egyén ha érzi is, hogy társadalmi helye – mutatis mutandis – lokalizálódott, a gyakorlati tevékenység helyett még nem éri be a valóság pusztán fogalmi elsajátításával. Ebből a szempontból különösen érdekes, hogy nem egy alkotó számára maga az írás mint tevékenység válik problematikusává. Császár István már idézett novellájában a következőképpen ír:

„Írni csak azért érdemes, hogy tagadjuk vele az irodalmat, írónak lenni azért, hogy szégyenletessé tegyük az irodalmi műveket termelő írók létezését.”

Az új generáció számára úgy tűnik, hogy az irodalom intézményesült rendszerré vált, így maga az írás, mint tevékenység sem más, mint termelés, s ekként az író ugyanúgy csak a társadalmi munkamegosztásban elfoglalt helyét tölti be, mint bármely más „szakma” művelője. Márpedig azt az irodalmat meg kell haladni, mely legfeljebb elidegenült objektívációk összességét jelenti, illetve a (kulturális) csere-folyamat tárgyait. Másrésztől viszont éppígy nem jelent alternatívát az „irodalmi” irodalom, mely a valóságos viszonyokat legfeljebb esztétizáló-arisztokratikus módon *megjeleníteni* akarja.

S itt visszakanyarodnék a „fiatal irodalom” megnevezéshez, mely szimbolikus értelemben, létrejöttével igazolta az új generáció szemléletmódját, hiszen azokra a művekre, amelyek egyén és valóság viszonyát sajátos módon vetették fel, a szellemi köztudat tulajdonképpen „következétesen” reagált: „fiatal irodalom” címszó alatt kategorizálta az új törekvéseket, s ezzel valójában az önmaga homogenitásáról valótlan ideologikus képet igazolta.

A hetvenes évek elejétől-közepétől kezdve azonban az új nemzedék irodalmi fejlődésében egy minden oldalú változás-differenciálódás kezdett mutatkozni. Úgy hiszem, a különböző irodalmi törekvések divergenciája sajátos formában utal arra a változásra is, mely a társadalmi-történelmi valóságot a hatvanas évek legvégétől kezdve jellemzi. Az az erősen oszcilláló mozgás, mely a jelzett időtől kezdve a magyar társadalom fejlődését kíséri – ugyan nem mindig immanens szociológiai tartalmainak megfelelően, de legalább mint a változás általános *megléte* –, a társadalmi tudatban is tükröződött, s ez feltétlenül módosította az egyén valósághoz való ismeretelméleti viszonyát is. Egyén és valóság gyakorlati interakcióinak minősége elég sűrűn változott a szóban forgó periódusban, de ez az ellentmondásos folyamat anynyiban már nem látszott következetlennek, hogy az egyén a valóságot ismeretelméletileg már nem magánvaló entitásnak, hanem magáértvalóságában kifürkészhető viszonyrendszernek tekintette. Persze ez idő alatt az is nyilvánvalóvá lett, hogy az általános episztemológiai alapállás nem lehet független a megismerés konkrét tartalmaitól, így elsősorban azokban a periódusokban, amikor a gyakorlati lét és a fogalmi megismerés közötti közlekedés „egyirányúnak” tűnik, a gondolati-megismerő tevékenység önállósul, s egyre inkább kidomborítja a létezés reflektív jellegét.

Ha mondjuk Esterházy Péter, Nádas Péter, Hajnóczy Péter, Bereményi Géza, Lengyel Péter, Czákó Gábor, Kolozsvári Papp László, Dobai Péter vagy Kornis Mihály írásait vizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy megváltozott egyrészt az író művéhez és egyáltalán az irodalomhoz való viszonya, másrészt fontos módosuláson ment keresztül az az epikai alapszituáció is, mely az egyén és a társadalmi valóság egymásra vonatkozását ábrázolja. Ezeknek a műveknek a többségében a hősök és a környező világ kapcsolatát már nem elsősorban a teljes elkülönültség jellemzi, illetve az egyének szempontjából továbbra is érvényben maradó kritikai viszony nyer más meg-alapozottságot mint a hatvanas évek novellisztikájában, melyben nemegyszer a valóság minden, különös meghatározottsággal bíró szegmentuma is legfeljebb csak a lét a priori idegenségét bizonyíthatta, s ekként az abszolúttá fokozott szembenállás az egyént a végső, ontológiai sikon állította választás elé: megszünteti-e a világgal való eredendő – s ezért pusztán általános – viszonyát, vagyis magát a lét-azonos helyzetet.

Ezt a kérdést legkövetkezétesebben Császár István vetette fel, s talán esztétikailag is ő formálta meg legjobban *Fejtforgás* című novellájában, melynek főhőse, Tarnay György a következőket mondja feleségének:

„A fejtforgás a legnehezebb mutatvány a világon. Ezt egy nagyon nagy gondol-

kodótól hallottam. Egy négyéves filozófustól, akit még nem fertőztek meg a háztartási boltban kapható fénymázak, lakkok, kencék és egyéb, sorozatban gyártott életelvek. A fejforgás hasonló a bukfenchez és a fejenálláshoz. Legalábbis azokból következik, de van egy, szinte lehetetlen feltétele. A megcsinálásához le kell bontani a szoba egyik falát a konyháig, a másikat pedig egészen Balatonberényig. Az összes ház falát Balatonberényig. Ezért nem láttál még fejforgást.

– Bizony, ehhez kevés a jó szándék, ami, hidd el, belőlem sem hiányzik. Szeretlek annyira, hogy megcsináljam neked a fejforgást... Nekem semmiség megcsinálni. Csak ezt a falat le kell bontani a konyháig, a másikat pedig egészen Balatonberényig. Addig semmit sem tudok tenni. Hiába akarok. Csak céltalanul lebegek, és természetesen iszom, bárhogy utálok inni.

– De miért? – kérdezi Vjeronka.

– Mert fejforgás nélkül elviselhetetlen az élet. Mert szeretem a részegeket és a bolondokat, akik őszintén és becsületesen aljasok és értelmetlenek, akik tudják, hogy semmivel sem nagyobb örülség öntudatlanul óbégatni és tántorogni, mint bútorra gyűjteni vagy megházasodni; újabb példányokat készíteni félig kész és felesleges magunkból; ocsmány és kényelmetlen házakat építeni; félni az apától, a tanártól, a háborútól és a jóisténtől.”

Azért idéztem Császár novellájából kissé hosszabban, mert úgy hiszem, ez a részlet fogalmazza meg leghitelesebben – s a legradikálisabban – azt az életérzést, ami az induló nemzedék novelláit áthatotta. Tarnay már nem tud a létezés pozitív érvényességét bizonyító minőségeket felfedezni azokban a tartalmakban, melyekből az élet valósága – és rutinja – felépül, s ekként kétségessé válik maga az *egzisztálás* értelme is, ha nem is általában, de az egyes ember számára feltétlenül. S mivel a szimbolikus értelmű fejforgás végrehajtása egyszerűen lehetetlen, Tarnay – híven kompromisszumot nem ismerő logikájához – öngyilkos lesz. Azt is mondhatjuk persze, hogy a novella hőse mint totálisan negatívot, a priori eltolja magától a világot, s így arról formált ítéletei is prekonceptiózusan általánosak-eltontak, ugyanakkor önmaga lehetőségeit csak mint szimbólumot képes *elgondolni*, ami a konkrét-gyakorlati megvalósítást nemcsak eleve kizárja, de egyszerűen nem önmagára – tehát a cselekvő önkiteljesítés affirmálására vonatkozik, hanem ismét csak az egyénnel szemben álló, abszurdnak mondott világról alkot ítéletet. A novella esztétikailag megformált világképe azonban végül is nem más, mint az adott társadalmi valóságban ténylegesen működő tendenciák művészi általánosítása vagy anticipálása, s ekként *causa sui*-nak semmiképpen sem tekinthető.

Mint már említettem, a későbbiek során egyén és valóság viszonyának epikai ábrázolásában változás következett be, melynek lényegét abban látom, hogy a hősök végül is elfogadják a világban-lét ontológiai tényét, legyen bár erre való reflexiójuk tragikus vagy groteszk, s így a választás kényszere csak végső esetben juttatja el őket a lételméleti dilemmáig, melynek súlya így természetesen még inkább megnövekszik.

A létmegértés alapszituációjában bekövetkezett változásnak – mint azt már említettem – az is oka, hogy az egyén a valóságot ismeretelméletileg hozzáférhetőbbnek itéli, s a szemlélet számára kibontakozó árnyalatok a valósággal való tényleges interakciók esélyével kecsesgátnak. Az ember tehát már nem *per se* áll szemben a világgal, hanem éppen arra próbál választ kapni, hogy hogyan definiálhatja önmagát annak keretei között, illetve az azzal való kölcsönhatásban.

„Az ember az egyetlen lény, akinél a létezés megelőzi az esszenciát, a lényegét. Ebből van, hogy az ember saját lényegét, kiteljesedését önmaga valósítja meg, amikor választ a különféle lehetőségek közül. Az ember az, amivé önmagát teszi. A választás kötelezettsége szorongással jár, mert az emberi akarat korlátlanul szabad, semmi sem determinálja, de ebből az is következik, hogy a választás pillanatában tökéletesen egyedül vagyunk. Egyedül vagyunk könyörtelenül, az ember szabadságra ítélte.”

Az idézet Hajnóczy Péter *Jézus menyasszonya* című kisregényéből való, noha joggal úgy tűnhet, hogy Jean-Paul Sartre *A Lét és a Semmi* című művéből származik.

Sartre egyik alaptételének némileg módosított változata sajátos kölcsönhatásban a kisregény eredeti szövegével esztétikai alkotóelemként épül be a műbe, ugyanakkor megszüntetve megőrzi azt a denotatív jelentését is, melyet filozófiatörténeti tételként vivott ki, s ekként is megvilágítja egyén és valóság viszonyának kérdését.

Az ember számára a létezés ténye (az egzisztencia), a priori adottság, s így a kérdés az, hogy szüntelen választásai során képes-e kiteljesíteni önmagát, azaz esszenciává változtatni a pusztá egzisztenciát. Persze Sartre tételében van egy fontos paradoxon, amit Hajnóczy különleges szövege még inkább felerősít és kiemel: az ember szabadságra *ítéltetett*, vagyis a nembeli lényre válás eszköze és feltétele meghatározatlanul transzcendenssé lesz, ami egyben azt is jelenti, hogy bár az egyén ontológiailag a valóságon belülről került – s önnön helyzetére is így reflektál –, ehhez a pusztá lételméleti Daseinhez képest a voltaképpeni *emberi létezés* lehetősége még mindig külső maradhat.

„... élni annyi, mint végzetesen erősnek érezni magunkat a szabadság gyakorlására, élni annyi, mint megválasztani, hogy mivé legyünk a világban. Egyetlen pillanat sincs, amikor ez a keszenlétünk abbahagyhat és megnyughat. Meg amikor csüggedten hagynók, hogy történjék bármi, akkor is választottunk: a nem-választást.”

Ez az idézet már Esterházy Péter *Agnes* című regényéből való. Nem pusztán a Hajnóczy-szövegrészlethez való rokonsága meglepő, de még inkább az, hogy Esterházy mondatai az előző idézet szerves továbbgondolásának tűnnek. (Persze tudvalevő, hogy Esterházy Péter újabb műveiben elég sok vendégszöveg szerepel: például a *Fuggőben*, s ezekre némelykor maga a szerző is felhívja a figyelmet, mint a *Szívó edesgető* című novella esetében.)

Esterházy regényében a gyermek(!) Jitka megállapításának ugyanúgy a szabadság és a választás a központi kategóriái, mint Hajnóczy tézisének. Ezekben a művekben az alapkérdés már az, hogy az egyén a világgal való szüntelen kölcsönhatás során képes-e antropomorfizálni, magáértvalóvá változtatni ezeket az önmagukban elvont kategóriákat, vagyis képes-e megteremteni az értelmes emberi *világbanlétezés*t. Az ilyen kérdéstelvetésnek nyilvánvalóan csak úgy van értelme, ha a világ az egyén számára már nem monolitikusan hozzáférhetetlennek, hanem gyakorlatilag megismerhetőnek–elsajátíthatónak mutatkozik. Ez a megváltozott alapállás a hatvanas évek prózájához képest feltétlenül kiszélesíti az epikai ábrázolás horizontját, de az egyén valósághoz való kritikai viszonyát nem szünteti meg, csak módosítja.

A hatvanas évek fiatal novellistái joggal feltételezheték, hogy az ifjú generáció számára létezik egy társadalmi életérzés konszenzus, mely az egyén és a valóság radikális szembenállásaként különösebb epikai felvezetés, motiválás nélkül beemelhető az irodalomba. Az újabb prózai alkotásokban viszont a hősök a valóságon belül mozognak, s azzal kölcsönhatásban próbálják megvalósítani önmagukat, éppen ezért az epikai ábrázolásban a világ jelenségei miniciózus részletességgel, s helyenként váratlan összefüggésekbe ágyazva jelennek meg. (Más-más módon bár, de az ábrázolásnak ez a sajátossága megfigyelhető Esterházy Péternél, Nádas Péternél, Bereményi Gézánál vagy Lengyel Péternél is.) Mindez azzal a lényeges következménnyel jár, hogy az egyén és valóság konfliktusa az epikai ábrázolás szukcesszivitásán belül bontakozik ki, s nem eleve adótként emelődik be a műbe, így ezeket a hősöket – illetve a szerzői világképet – már semmiképpen sem érheti az a vád, hogy prekonceptiózusan közelítenek a valósághoz, s ezért a köztük lévő ellentét is metafizikus.

Ezekben a művekben az epikai történés során rajzolódik ki a világ arculata, s a hősök is így szembesülnek annak ellentmondásaival, helyenként banalitásával és abszurditásával. Vagyis a világ már nem eleve ellenséges totalitásként tornyosul az egyén elé, de ez nem feltétlenül könnyíti meg a dolgát, hiszen ha a valóság részleteiben is megismert éppíglétében bizonyul alkalmatlannak arra, hogy az emberi önmegvalósítás terepévé váljon, akkor ez a végérvényesnek tűnő állapot legfeljebb fogalmilag haladható meg a viszony reflektív újraértékelésével. Ilyen feltételek mellett az egyén szükségképpen jut el addig a határig, ahol önmaga számára egyedül érvényesen kell végig gondolnia lét és tudat viszonyának ismeretelméleti kérdéseit.

Nádas Péter *Szerelem* című kisregénye esztétikailag igen magas szinten ábrázolja ezt a szituációt. Nádas hőse azokkal az egész emberi létezés történetét végigkísérő kérdésekkel viaskodik, melyek a filozófia alapvető problémakörét adják. A kisregény főszereplője kezdetben mindennapi-természetes módon érzékeli a külvilág tárgyait, történéseit, de később a narkotikumot tartalmazó cigaretta hatására mintegy leválik a valóságról és önmagába zárt gondolattá, pusztá tudat-létté válik.

„De gondolkodásom önmagára utalva: nem tudja, nem emlékszik, nem kötődik, nem érzi azt, amit magyarázni hivatott, s ami külvilágnak nevezhető; csak tudja, van ilyen szó: külvilág, s ez a szó abban a világban, amelytől elszakadt, jelentett valamit; így önmagára utalva, a gondolkodási készség nem talál tárgyat a gondolkodáshoz: logikus általánosságok maradékán rágódva lebeg.”

A tiszta gondolat számára a világ már csak „meghatározatlan elvontságában” fogható fel, s ekként válik az idő is a tudatsubjektum termékévé, talán még szélsőségesebb formában, mint Bergsonnál, aki így ír Tartam és egyidejűség c. munkájában: „Lehetetlen az ezelőtt és ezután között kapcsolatot képzelni vagy akár formailag elgondolni emlékezetem, tehát eszmélet nélkül... A két pillanatot egymáshoz kötő elemi emlékezet nélkül nincs más, mint vagy az egyik, vagy a másik a kettő közül, tehát egyetlen pillanat, nincsen sem ‚ezelőtt’, sem ‚ezután’, sem egymásután, sem idő.”

Nádas Péter hőse a következőképpen elmélkedik az időről:

„Ha nem az óra állt meg, akkor az idő. Hiszen az óra nem idő, az óra csak eszköz, megmutatja mennyi az idő, mennyi idő telt el egy előző időponthoz képest. De az előző időpontot is tudni kell. Ezt az óra nem mutatja, pedig ketyeg. Fél egy már volt. Ketyeg. Most is fél egy van. Akkor az idővel történt valami. Megállt. Nem mutatja, amit mutatnia kéne, pedig ez volt az egyetlen, az utolsó biztos fogódzó nekem. Azt hittem, hogy ez. De ez is leleplezte önmagát. Az idő áll, csak az én képzeletemben megy. A valóság utolsó morzsájáról is bebizonyosodott, hogy képzelt.”

Érdekes megfigyelni, hogy a Nádas Péter-idézetben tulajdonképpen a bergsoni tétel teljesen következetes ad absurdum viteléről van szó. Bergson szerint időről csak mint a szubjektum emlékezetének, eszméletének korrelátumáról beszélhetünk, de ha ez az emlékezet-eszmélet elveszti a valósággal való reális kontaktusát, akkor még az a lehetőség is megszűnik, hogy az elvont idő a tudat intencionalitása által kvázi-valósággá váljon, s ekként legfeljebb a szubjektum pusztá képzelgésévé lehet, mint Nádas hőse esetében. Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy a főszereplő amorf tudatában az időről, a külvilágról való empirikus-objektív tapasztalat nem tűnt el nyomtalanul, csak éppen – hiánya miatt – az elvont tudás, illetve a „kell lennie” formáját öltötte:

„Külvilág van. Ezt tudom. A külvilágra kell összpontosítanom a figyelmemet. Tisztán, rögeszméktől mentesen meglátni és megérezni azt, ami a külvilág.”

A valóság keretei közül kiszakadt tudat számára ez a nyomelemeiben megmaradt imperativusz végül is azt jelenti, hogy „öntudat lehetetlen pusztán saját Énrünk tudataként: csak a tőle függetlenül létező valóság visszatükrözése révén realizálódhat”, mint Ojzerman írja. A *Szerelem* című kisregény főhőse végül visszailleszkedik a valóságba, illetve ahogyan erre maga a főszereplő reflektál, „a gondolkodásnak ebbe a régi, keresztény fogalmakkal meghatározott világába...”

Nádas Péter e bravúros darabja, mely a *világbanlét-elszakadás-visszatalálás* triádjára épül, főhősét azokon a stációkon vezeti keresztül, melyeket az emberi nem öntudatának történelmi fejlődése tett meg. Persze abban a társadalmi-történelmi periódusban, melyben az egyén viszonya a valósághoz elsősorban annak fogalmi elsajátítására korlátozódik, egyáltalán nem véletlen, hogy az egyes ember önnön ismeretelméleti ontogenezise során az emberi nem episztemológiai filogenezisének útját járja végig.

De a reflexió nemcsak a valóságot újrakeltetni akaró tényezőként, vagyis a próza tárgyaként léphet be az irodalomba. Esterházy Péter műveiben – legkivált a Termelési regényben – a szereplők állandóan reflektálnak önnön helyzetükre, cselekvéseikre, s ez az önreflexió – az irodalmi művön belül – lassan egyenértékűvé válik a valós

helyzetekkel, eseményekkel. Az ábrázolásmódnak az a sajátossága, mely a valóságos történéseket a szereplők – s a szerző – ironikus-groteszk látásmódján szűri át, tulajdonképpen a „létező valóság” s a hősök vágyai között lévő ellentétre-szakadékra utal. Esterházynál a reflexió a mű konstitutív elemévé válik – ezért nem meglepő, hogy a Termelési regényben egymást érik az auktori kommentárok –, s már a mű szerkesztésmódja is kihangsúlyozza a regény szerzői-irodalmias jellegét. A szereplők, s a szerző ironikus-groteszk attitűdje kiforgatja a dolgokat azok „normális” menetéből, de a különböző jelenségek karikírozott voltakban semmivel sem természetellenesebbek, mint a mindennapi valóság részeiként. Az ironikus reflexió a dolgok lehetséges variációit nemegyszer azok valóságos lényegeként mutatja fel, s ekként fogalmilag haladja meg a megmerevedett, konvencionális értékrendszert. A reflektív lét így a gyakorlati létezés alternatív párjává válik, s időnként fontosabbá is lesz annál, hiszen ez az a tartomány, melyben az egyén a maga számára rezignáltan-ironikusan kiigazíthatja a valóság tévedéseit. Az egyén már nem feltétlenül tekinti tragikusnak azt, hogy bár látja a lét ellentmondásait, ugyanakkor azok gyakorlati megváltoztatására kevés az esélye, ezért inkább lemondóan eljátszadozik azzal a megmaradt lehetőséggel, hogy gondolatilag még sarokba szoríthatja a realitást, vagyis esztétikai-fogalmi élménnyé szublimálja a valóságos hiányt. S mivel a regény ontológiailag tulajdonképpen nem más, mint reflexió, nem meglepő, hogy az utóbbi idők alkotásai – kifejezendő a létezés sajátosságát – egyre intellektuálisabbá válnak, s Esterházy például nem egy helyütt ironikusan tudatja az olvasóval, hogy itt minden csak pusztá irodalom.

Az epika irodalmivá-intellektuálisvá válása szinte szükségképpen eredményezte a művek autotelikus üzenetiének előtérbe kerülését. A szerző – sőt néha maguk a szereplők – beszélnek a regényírás nehézségeiről, irodalom és valóság viszonyáról, esetleg kommentálják, értékelik a művet. Az *irodalom* az irodalom ábrázolandó tárgyává lett. Ám a korábbi művekhez képest (emlékezzünk Császár István soraira) már eltérés mutatkozik abban, hogy a szerző miként reflektál önnön tevékenységére. Az írás maga autentikus cselekvéssé válik, hiszen a valóság elsősorban fogalmilag sajátítható el, s ezért a szerző számára fontossá válik, hogy tevékenysége eredménye, a mű minél tökéletesebb legyen. Ugyanakkor – s ez ma már szinte közhelyszerű evidencia – a valóság átalakulásával együtt megváltoztak a valóság művészi tükrözésének feltételei és lehetőségei is. Eppen ezért az írónak újra kell gondolnia azt a bonyolult összefüggésrendszert, melynek keretében a szerző a valósághoz, saját tevékenységéhez és önmagához is viszonyul. Az újraértékelés problémái nemegyszer az alkotás szerves részét képezik. Nádas Péter *Élveboncolás* című novellájában olvashatjuk a következő sorokat:

„De milyen meghatározás az, aminek ha ellenkezője nem is, de variációi szám-talanul bizonyíthatók? Ha kellő szigorral figyelem saját észleléseimet, s ha ezt a viszonylag tág értelmi-érzelmi tartományt összevetem a leírt részlettel, kiderül a leírás esetlegessége – a torzítás.”

Író számára égetően fontos probléma ez. Einstein, s főként Heisenberg tanainak ismeretében a kérdés megkerülhetetlen: megragadható és leírható-e a magánvaló világ, illetve mennyiben *torzítja* a tükrözés objektivitását a szerző még kontemplativitásában is aktív jelenléte.

De nemcsak a valóság művészi elsajátításának lehetőségei válnak bizonytalanná, problematikussá lesz az írói szándék, s a megvalósult mű (illetve annak utóélete) közötti viszony is. Az alkotás a valóság dologi viszonyai közé kerülve fogyasztható tárgy lesz maga is, s éppen ezért válik kardinális kérdéssé az ezen a szférán kívül eső esztétikai befogadás problémája. „Minden műalkotás befogadókra számít – ez a számítás a mű szerkezeti eleme” – írja Radnóti Sándor. Napjainkra azonban meglehetősen differenciálódott az a mód, ahogyan a mű (illetve a művész) a befogadókra számít. Az úgynevezett „nyitott” művek igen sok kitöltetlen helyet hagynak az alkotásokban, s ezzel aktív elsajátításra, a mű újra (vagy a legszükségesebb esetekben) megalkotására serkentik a befogadót. A másik oldalon viszont a valóság sokrétűségét méglyo emblematikus módon tükröző műveknek is sajátja valamiféle

szerkezeti befejezettség, ami arra ösztökéli a befogadót, hogy az alkotás elsajátítása során közelítsen az intencionált „szerzői olvasathoz”. Hajnóczy Péter *Dinamit* című drámájában a Narrátor mondja a következőket:

„... mert, ha mégoly sokrétű, izé... csavarosan árnyalt... egyszóval minél bonyolultabb értelmezési lehetőségeket kínál a bevégzett műalkotás, végtére is, a mű értelmezési lehetőségei nem korlátlanok. Arról ne is beszéljünk, hogy ugyanazt a műalkotást miképp értelmezi két henteslegény, két szivarárus vagy két Nobel-díjas atomfizikus...”

A mű tehát meghatározottsága, szerkezeti befejezettsége ellenére is „ki van szolgáltatva” a különböző befogadási módoknak, ugyanakkor viszont ekként keletkező variabilitása ellenére sem válnak végtelenné értelmezési lehetőségei. A fenti sorok, melyek egy irodalmi mű alkotóelemei, s implicit módon tartalmazzák azt az „aggódmalt”, melyet a művész az uralma alól kikerült alkotás iránt érez, tulajdonképpen egybevágunk az irodalomtudós más aspektusból megfogalmazott „objektív” meglátásaival. Umberto Eco írja a következőket A nyitott mű poetikája c. tanulmányában: „Egy műalkotás nyitottsága és dinamikussága viszont abban áll, hogy alkalmassá válik különböző integrációk, termékeny kiegészítések létrehozására, eleve egy olyan strukturális mozgás játékaiba irányítva azt, amellyel a mű még akkor is rendelkezik, ha nincsen befejezve, és amely különböző és sokféle kifejelet viszonylatában is érvényesnek bizonyul.”

Az eddig érintett problémák tulajdonképpen egyazon középpont körül gyűrűznek. A művészi ábrázolásmód lehetőségeit alapjaiban befolyásolta az a tény, hogy egyén és valóság viszonyában hangsúlyossá vált a reflektív elem, mely egyúttal a gyakorlati lét fogalmi kritikájául szolgált. Maga a művészi világkép is filozofikusabbá-gondolatibbá lett, ami az epikai ábrázolás számára azzal a következménnyel járt, hogy a próza intellektualizálódott, irodalmiassá lett. Ugyanakkor ettől a tendenciától eltérően, de a különböző irodalmi irányzatok kibontakozása okán továbbél (vagy újra kibontakozik?) a „hagyományos” nagyepika is. Spiró György *Az Ikszek* című regénye ennek kimagasló példája. Ennek a műnek szerkesztésmódja, cselekményvezetése, dialógusai látszólag mind a realista nagyepika hagyományait követik, bár – teljesen természetes módon – napjainknak az irodalom arculatát is átfর্মáló látásmódja ettől a műtől sem idegen. A gondolati-filozófiai elem ebben a munkában is jelen van, de egészen más a szerepe, mint Nádas Péter elemzett kisregényében, vagy éppen Hajnóczy, Esterházy és Dobai Péter prózájában. A regény egyik szereplője, Antoni Fiszer a következőket mondja egy dialógus során:

„Nem hiszem, hogy túl sokféleképpen lehetne élni. Az ön számára, tábornok úr, kétségessé vált a cogito ergo sum első része. Az én számomra is. De talán másképpen kell ma fogalmazni: cogito ergo sum et cogito. Vagy, ha volna rá latin szó, a sum és a cogito helyett egyetlen igét kellene alkotnunk, amely mind a kettőt magába foglalja, ok-okozati kapcsolat nélkül... A legszívesebben azt is ebbe az ígébe olvasztanám, amit eddig külsőként szemlélttem, létgondolkodást kellene mondanom, amely addig áll fenn, amíg az emberiség; mihelyt az emberiség megszűnik, a világ maga is, a gondolkodással együtt tűnik el a gondolkodás tárgya...”

Fiszer a descartes-i tétel önmaga számára való újraértelmezésével kísérletezik, amikor a lét alapvető filozófiai problémájáról elmélkedik. Azt hiszem, nem kell különösebben hangsúlyozni, hogy ez a tétel napjainkig újragondolható kihívást jelent a különböző filozófiai rendszerek számára. De Spiró regényében – s többek között ez is a mű „valódi” epikai jellegét bizonyítja – ez a betét elsősorban a jellemzés írói eszközéül szolgál, mely gazdagítja az ábrázolt karaktert, s a filozófiai reflexió nem válik az alkotás primer tárgyává. Kicsit sarkítva azt mondhatnánk, hogy ebben az esetben a hagyományos epika szerkezetének megfelelően elválik egymástól a szerző s a szereplők nézőpontja, illetve az írói világlátás úgy „oszlík szét” a hősök között, hogy közvetlen magánvalóságában nem nyilvánul meg.

A hetvenes évek végére nyilvánvaló lett, hogy a „fiatal irodalom” szociológiai fogalma többek között azért is használhatatlan, mert a próza fejlődésében végbe-

ment egy olyan fordulat, mely az egységesnek tétélezett nemzedék tagjait és irányzatait éppen az irodalom tekintetében adekvát, esztétikai-poetikai szempontok szerint különítette el. Kulcsár Szabó Ernő így ír erről a kérdéstről (Kortárs, 1981/4.): „... a hatvanas évek epikáját követően fellépő prózairó-nemzedéket egyedül az epigonizmus vádjá nem illethette: egyszerűen, mert nem volt mit utánoznia, nem voltak érvényes formák, amelyekkel akárcsak a kiüresítés műveletét elvégezhette volna. Alighanem törvényszerű, hogy az irodalmi fejlődés ilyen stádiumai érlelik meg leginkább a fordulat, az új minőségek megjelenésének igényét és feltételeit; s részint ezzel a várakozással magyarázható az a kitüntetett figyelem is, amely Nádas, Esterházy, Hajnóczy, Lengyel Péter vagy Bereményi regényeit fogadta. És valóban, e művek egy részében lényegesen megváltozott a valóság szemlélet, az ábrázolt tárgyiasságokhoz való elbeszélői viszony, mondhatni: a használhatatlannak látszó poétika helyébe más típusú regényalkotó elvek léptek.”

A hetvenes évekre magában a létezésben vált dominánssá a reflexív-esztétizáló jelleg, ami egyén és valóság ismeretelméleti és ontológiai viszonyának módosulásából fakadt. Ez a változás természetesen a különböző művészi kifejezőmódokban is megnyilvánult, és szükségképpen éreztette hatását a prózában, mely – lévén majdnem par excellence fogalmi tükrözési mód – eleve élénkebben reagál a létezés reflektív váltására. Ugyanakkor az az általános tendencia, melyet a próza intellektualizálódásával-irodalmiasodásával lehet jellemezni, a legkülönbözőbb esztétikai-formai törekvésekben realizálódott. Ennek eredményeként az utóbbi években napvilágot látott nem egy jelentős prózai mű is. Elsősorban Esterházy Péter, Hajnóczy Péter, Bereményi Géza, Nádas Péter, Czákó Gábor, Lengyel Péter, Dobai Péter, Kolozsvári Papp László, Kornis Mihály, Spiró György munkáira gondolok. Persze éppen az esztétikai szempontokat mérlegelve, alighanem igaza van Alexa Károlynak (Jelenkor, 1981/12.): „Összevethetetlen nevek és életművek... csak egy élő, organikus irodalmiságban lehetne komplementer értékeknek minősíteni őket. Így a magányosság egyszemélyes iskolái.” De ez a megállapítás lassan napjaink világirodalmának egészére érvényessé válik.



Tantrák

– egy utazásból –

EZ A KÉK ISTÁLLÓ TETSZENI FOG
hullámzsabósan hizzuk szét megint
a Tojásrántotta mélyén lassú tűz
a serpenyő titok a kéz titok

ez a kék istálló tetszeni fog
hegedűbarnán emelkedel
hinárszakállas melled szalutál
gyöngyszóró puskák alakiasan

eléd teritem amit gondolok
rongyszőnyeg húsból és halálból
rojtjai cicere éjszakákból
ez a kék istálló tetszeni fog

a tenger villogó fogsorán kocogsz
válladon reszkető szélkabátka
combjaidon a messzeség huhog
mögéd oson és átragyog a Mája

*

önfejű nő MEGY AZ IDŐ
s ha egyszer-egyszer vissza se néz
a magas fekete fiúk térdkalácsa
akár az aszpik megreteg

utána loholnak mert hát nem hülyék
a magas fekete örült fiúk
kizabált szemekkel zsirosan
krealni készen szublimálni kész

jaguárkolbász gepárdszalámi
FÖLDOLGOZZUK és elfogyasztjuk
kiürítjük és ELFOGYASZTJUK
gepárdkolbász jaguárszalámi

kreálni készen szublimálni kész
átizzadt szívvel mint fakó masiniszt
elhányva kopottas málhát szereléket
pedig mi minden lehet még a Zsákban

*

„szvitszong”
csak még egyszer a tengert MIELŐTT –
aztán tovább egy Észak-fokkal újra
menekülésünk visszatelepül
tornacipőnkbe barázdás nyomunkba

most kérdezd meg hogy MÉRT és MI ELŐL
szököm talán igazat mondanék ha
nézel bár kit egy nézés megjelöl
oly könnyű mint a filmek omladéka

gyürközz neki és dobáld el innen
borotvált arcomat mentholos szám
árnyékomat se hagyd továbbvinnem

s ha mint a mérget összevegyitesz
adagolj egy kis tengert is hozzám
talán így szerethetsz megsegíthetsz

Szentendre

kicsi városomban minden múzeum
lesz minden irányból dől a formalin
megörződik a káromkodás is
szám holográfikus nyálhabjain

csak a lovak tűnnek el s a trágya
tárgya (ez a gőzölgő ready-made!)
s elmerül a pöcék pondró alvilága
(bárha bestiális barna happening!)

mint kamaszét ki fölhúzza térdeit
s kipenderül a sugarakba lágyan
kiüríti lelkem a találkozás

rossz-sorsú asszony ha mégis jó neki
s szeliden gondol tébolyult urára
emlékeimet így őrzi a Ház

AKI „JÓL BÍR LENNI“, ÉS AKI NEM

(Filmlevél)

*Megtörtént, holott nem követtem el,
és nem történt meg, holott elkövettem.
(Pilinszky János: Merénylet)*

Pisztolylovés: életveszélyes seb a nyaktájékon; halálig tartó nyomorultság. Házi-
lagos kivitelű „késpuska”; bűnös életet orvul kioltó penge a bordák között. Méreg
a házőrző kutyának, tűzcsóva a tetőre; aki bentrekedt, hamuvá ég. Gyilkosságok
és gyilkossági kísérletek a legutóbbi hónapok magyar filmjeiből – az *Egymásra
nézve*, a *Nyom nélkül* és a *Guernica* képkockáiról. Közülük csak a középső készült
– címe is elárulja – bűnügyi filmnek; illetve az se egészen csak annak. S a *merény-
letek* újabb nemét, a nyúzást még nem is említettük: a *Panelkapcsolat* házaspárja
napról napra tépi-szaggatja egymás életét. Ahogy a feleség ki is mondja: nyúzza
egyik a másikát. A személyiség pusztulásának, pusztításának alighanem ez a leg-
szörnyűbb (és leggyakoribb) válfaja – mert elevenen kell kibírni évtizedeken át.

Persze a pisztolylovés, a késelés, a ház fölgújtása csak *végkifejlet* e filmekben.
Makk Károly az *Egymásra nézve* keretes szerkezetével jóelőre fölkészít a málló
vakolatú fürdőszoba díszletei közt szcenírozott feltékenységi drámára: a fürdőká-
diban vérző szép, meztelen női test inkább esztétikus, mint megdöbentő. Jelképes
érvényű, a két különböző jellemű hösnőről valló írói-rendezői megoldás, hogy míg
ennek az asszonynak a majdnem végzetes percben – amikor férje tehetetlen kétségbe-
eséssel elsüti a fegyvert – a fürdőkádnál simogató langyos vize jut, addig az asszonyért
sapphói szerelemmel égő *másik*, a leány jéghideg esővíztől verve, csurorom sárosan
támolyog halála előtt az országhatár felé. Golyó teríti le őt is, a kötelességét teljesítő
katona golyója. A film nyelvén pontosan beszél a szimbólum: így kell végezze, aki
született határsértő volt rövid életében. A közöny, a gyávaság, a hazugság határai-
nak döntőgetője – *fejfel a talnak rohanó típus*, gyorsan ellobbanó, tiszta és bátor
ember. Felnőttkorának nyolc-tíz izgatott esztendejét az ötvenes években élte, Magyar-
országon.

Az elsőfilmes Fábry Péter izig-vérig mai egyéniségre, a Bereményi Géza írta
dalszövegek előadójaként ismert Cseh Tamásra bizta a *Nyom nélkül* főszerepét.
Olyan művészre, aki csak részben színész, a film még nem koptatta el – s aki pusztá
személyével mintegy megtestesítője, címer-figurája a hetvenes éveknek. A farmer-
nadrágos, sötétkék pulóveres *csetamás* többet jelent önmagánál. Aminthogy Fábry
krimije is fölébe akart kerekedni a műfajnak. Kirakatrendező hösnünk tökéletes bűn-
tények tervét eszeli ki; minden más föllelhető vagy beleolvasható indíték híján egy-
szerűen csak a *tökéletesség* kedvéért. Cseh Tamás „figurális atmoszférája” kell ahhoz,
hogy valamelyest elfogadjuk a motivátlanságot, s érteni véljük a mindig a messzibe
néző zseniális magyar bűnöző arcának rezdületlenségét. E tiszta kezű „főnök”, aki
kis tolvajok, csempészek egymást is gyilkoló bandájára bizza a munka piszkosát, nem
rokona a *Dögkeseleyű* gengszterre kényszerülő címszereplőjének. Itt nem a forintokban
mérhető egzisztencia mozgatja az eseményeket, hanem a filozófiailag értett emberi
egzisztencia. Furcsa lehet a szó bűnügyi film kapcsán: a nembeliség természete.

Kósa Ferenc *Guernicájának* hösnője, a téglagyár ötvenfokos hőségében naponta
tonnákat emelő Margit, egy megbabonázó televíziós interjú nyomán lesz – egy időre
– különös emberré. Varga Mártont, a szobrászt ismeri meg az új színes készülék

képernyőjéről. A művész, aki újmódi *próféta*ként vonult ki, nem a pusztába: a hegybe, hogy a meredekbe vésett monumentális mű jajszával kiáltson megálljt a fegyverkező emberiségnek. A Guernica példája lebeg a szeme előtt, el is ment Amerikába, színről színre látni Picasso remekét. A szükséglakásban, szükségszerelemben élő Margitot elragadja a kivételes erő és a kivételes alkotói program sugárzása. Fölkeresi a szobrászt, alázatos tisztasággal testét-lelkét odaadná neki, de Márton elbocsátja őt. Ha nem láthatja minden pillanatban a Guernicáról mesélő, s a „magyar Guernicát” kőbe kalapáló Mártont – Margitnak látnia kell (immár Spanyolországban) a Guernicát. A megannyi buktatót tartogató nyugat-európai utazásról, s a hősnő lelki utazásáról szól most már a film. Az életre szóló – nem művészi: erkölcsi – élményről, amelynek perelnie kell a küszöbön álló megalkuvás-évtizedekkel. A csöndes, messzibe néző pillantású Margit feleségül megy sportbüfé-vezető, hitvány jellemű udvarlójához. A szobrász – a vélt vetélytárs – gyilkosához.

A jó összekötésekkel rendelkező férj lakást is szerez az aládúcolt régi bérlelmény helyett. Itt fognak élni. S bizonyára úgy, mint a *Panelkapcsolat* házaspárja. Tarr Béla lakótelepi szabványotthon típusbútorai között mutatja be hőseit, de nem a tízemeletes „lakógépeket” vádolja a mindennapi civakodásért. Az esendő ember a vétkes, akinek kapcsolatain eluralkodnak a megszokások, aki a pénzhajzában önzővé, érzéketlenné válik; akinek az időszámítás második évezrede végén sincs még képessége (vagy már elfelejtette?) az okos, érzelemgazdag együttéléshez. Aki – így jellemzi a szánnivalóan kibírhatatlan panel-feleség a minden tettében derekasan kisszerű panel-férjet – bárhol és bármikor *jól bír lenni*, mert alacsonyak, szinte csak vegetatívák az igényei. „Meccs, futball, totó, sör” – ennyi és nem több. Mindebbe (tehát: *mindenbe*) ártja bele magát kifogásaival az agyondolgozott asszonyka. A *gyes* jármából kitekintve gyűlöli a férfiúi kikapcsolódás e pénzszerű fajtaát. A rab gyűlöli a vélt szabadot. Kisebbik, ordító panel-gyerekének csititgatása teszi napjának felét; a nagyobbik panel-gyerek (*a másik harmincezer*) leckéinek javitgatása a másik felét. A mosás, főzés a harmadik felét. A takarítás, bevásárlás, ügyes-bajos dolgok intézése a negyediket. Mártír lenne és szent? Nem. Kettőn áll a vásár: ez a férj és feleség másként-másként, de egyformán elszomorító és szomorú ember. Az életüket szépen élni képtelen, a sorsukat kézbe venni gyöngö tizezrek – százezrek? milliók? – prototípusai. Az történik velük, amit nem is cselekedtek meg. Kedvük, örömük, kéjük, derűjük megecetesedik. Nem így akarták! Nem történik meg velük, amit pedig mint-ha megtettek volna. A férj ajtót bevágva el-elköltözik otthonról, ki tudja hová – s még arra sem kell bocsánatkérő képsorokat vesztegetni, mikor és miként kullog haza. Hazakullog. Történik az élet; elkövetődik.

Szalánczky Éva, az asszonyszerelmével, szabadszájúságával, hajlíthatatlanságával botrányokat kavarázó újságíró a társadalom szemében *deviáns* lény. A bűnöző kirakatrendező: *extrém* figura. A szenvedélytől megfaragott arcú, kevés beszédű szobrász: *különös* egyéniség. Margit ragaszkodása a Guernica-utazáshoz: a *szabálytalan* ember akaratainak, energiáinak átmeneti sűrűsödése. A lakótelepi házaspár viszont: *hétköznapi*, a két szoba összkomfortba beüzetett ezredvégi Ádám-Éva. Ha összefüggést keresünk újabb filmjeink közt, a jellemek teremtik meg azt. Rokonságukkal, különbségükkel. Továbbra is használva – mert beszédes – a stílusosan torz kifejezést: vannak, akik „jól bírnak lenni” létük alig is fölismert határai között, s vannak, akik nem bírnak jól lenni. A művészet egyik legrégebbi kérdésével, a „szabályos” és a „szabályokat fölírógó” emberség kérdésével birkóznak ezek a filmek. A becsületlen küzdelemben valamennyi alulmaradt: egy-két részlettől eltekintve sikerületlen mind-egyik. De ellenfelet jól választottak.

Makk Károly és Kósa Ferenc a magyar filmművészet legjelesebb képviselői közé tartoznak. Miért vallottak ezúttal kudarcot?

Makk alkotása pontosan azért vált ki ellenérzést a hazai nézőből, amiért Cannesban tapsal, díjjal fogadták. A művészfilm történetében nem túl gyakori tárgy, a homoszexualitás ábrázolása a Galgóczi Erzsébet regényéből készült műben túlságosan is összefonódik a társadalmi lázadás ábrázolásával. S bár nem értek egyet Spíró Györgyvel, aki valahogy így fogalmazott Filmvilág-belí cikkében: az *Egymásra nézve* logi-

kája szerint a tisztességes ember, az igaz ember – buzi, lényegében mégis az ő gondolatmenetének még-nem-hatásvadász magját osztom. Látványos, de egyáltalán nem meggyőző a két szféra minden közvettség nélküli egymásra vonatkoztatása. Szalánczky Éva nem azért bátor, mert homokos, s nem az a bátorsága, hogy unalmas házasságából kiszakítja szőke szerelmének már majdnem túlérlett asszonytestét. A leszbikus viszony szokatlanságának bemutatása eltereli a figyelmet arról, hogy az 1956 utáni idők képe az „erőtéljes” társadalomkritika kedvéért tendenciózusan egyikú a filmben. Semmi hamis nincs Makk Károly munkájában – ám csak a történelmi igazság fele van benne. Amit láttat, az ötvenes évek végén valóban volt, s úgy volt, ahogyan láttatja. De nem pusztán ez volt s nem pusztán így volt. Ennek ellenére a történeti hitelesség és teljesség problematikája háttérbe szorul a fontosabb – elvi – kérdés mellett. A kompromisszumot nem ismerő, az *ego* fölismeret vonzalmait érvényesítő nemiség (a homoszexualitás) és a kompromisszumot nem ismerő, bölcsesség és derű nélkül önpusztító (mintaszerűen tisztességes) magatartás nem feleltethető meg egymással, legalábbis a film zavartalan, evidensnek tetsző párhuzamában nem.

A végeredmény olyan szerelmi háromszög-történet, amelyben ezúttal két egymást szerető nő s egy megszegyenítően kismizmizett férj áll a csúcspontokon. Az asszonyok árnyékában szegény férj felesleges alakként sorvadozik, a házasság válsága nélkülözi a motíválást. *A Törvényen belül* című regény-eredetihez képest sokkalta szegényebb forgatókönyvben mintha csak azért lenne katonatiszt a megcsalt férfi, hogy legyen fegyvere, amit végül feleségére szegez.

A kitűnő művész kezényoma azért ezen a filmen is rajta van. Amikor a két nő testi szerelme annyi félbemaradt közeledés után beteljesedik egy vidéki parasztházban, Szalánczky Éva nem veti le derékig érő ingecskéjét, úgy öleli meztelen műzsjának engedékeny testét. A felsőtestet fedő ruhadarab maga a férfiasság: a kamaszosan szikár újságíró nő irányítja az aktust, uralkodik dús – és tiltakozni képtelen – húsz kollegináján. De miért *lesi meg* a kamera ezt a jelenetet? Miért tekintünk befejezésként az üvegezett ajtón kívülről a szerelmesekre, óhatatlanul a kíváncsi harmadik szerepébe helyezkedve? A legtöbb beállítás az elbizonytalanodás, a tévesztés hasonló terheit cipeli magával. Fejtörést okoz az időkezelés; a törhetetlenül és tántoríthatatlan kommunista főszerkesztő alakja szinte függetleníti magát a film történetétől; hivatásos színészek és amatőr szereplők képtelenek egymással „keveredni” a termelőszövetkezeti riport jelenetében. Nem lehet kézlegyintéssel tudomásul venni a külföldi visszhangot, az etikai tanulság feltétlenül figyelemre méltó – a „deviáns” ember előítéletek alapján történő kiközösítésével, meghurcolásával maga a nemzet mondó közösség veszít –, ám az *Egymásra nézve* csak azzal írja be magát a magyar film nagykönyvébe, hogy kifogástalan ízléssel mutatja meg a homoszexualitást.

Kósa Ferenc filmjében az irodalmi matéria szegényessége okozza a bajt. A heroizmust, a pátoszt olyannyira becsülő rendezőt a *Tízezer nap* nem romló remeke kivételével minden művében félteni kellett attól, hogy elragadják az üres általánosságok, a tartalmatlan ünnepiesség formulái. Amiként most. Maga a scenárium is erőltetetten szimbolikus. Margit ezernyi forró *téglát* emel meg naponta; és nincs *lakása*. A szobrásztól azt tanulja, hogy önmagunkat – testünket, lelkünket – sohasem szabad áruba bocsátani; s a nyugat-európai éjszaka szexüzemében csak önmaga eladásával keresheti meg a spanyolországi út költségeit. Lefegyverzően rokonszenves, de illuzórikus, és – filmtragédia kapcsán is kénytelenek vagyunk ezt mondani – neveléses a szobrász antimilitáris életprogramja. Kósa színes filmje, sajnos, fekete-fehér. Rózsa György elszánt, megértő bárgyúsággal alakítja a Tévériportert – hogy világossá váljék: a tömegkommunikáció öl, butít. Ilyés István Varga Mártonja a végső, nagy igazságok súlyával veti oda: ha beszélni tudna művéről, nem kellene kifaragnia. Kovács Ottília (Margit) tágra nyitott szemei sorsról, jellemről hivatottak vallani – az elmaradó művészi megformálás helyett.

Nem menthető hiányosságai miatt a *Guernica* folytonosan áttéved a tanmese műfajába. A szerelme után vágyódó lány, kinek egy folyón át vezet az útja, fizetségként odaadhatja-e szüzességét a révésznek? Újra és újra ez az ismert példázat ötlük föl: a Guernica-látni indult mesebeli lány mutogathatja-e magát pénzért a raffi-

nált „kulcslyukakon” kukucskaló szerelmi nyomoroncoknak? Távol-Kelet ferdeszemű művésznövendék-kisasszonya – akivel Margit sikertelenül barátkozni próbál – néma igennel felel. Hangszerét magához szorítva érkezik estéről estére a pornó-centrumba, meg kell keresni a zenei tanulmányok borsos költségét. A kötelességtudás rezzenetlenségével vetkőzik tükre előtt meztelenre, s mintha örökbecsű muzsikát szólaltatna meg, úgy játszik póre teste húrjain a nyilván botfűlű publikum sóvár tekintetétől tisztátalanná tapogatva.

Kósának ebben a filmjében a legjobb jeleneteivel és a legjobb színészeivel sincs szerencséje. A Szilágyi Tibor játszott a későbbi férj, ez a tényérbemészóan elhíhető figura forgalmas zöld-fehér talponállójában beszéli meg a spanyolországi út részleteit Margittal. Elszomorító és elgondolkodtató, hogy Kósa Ferenc – *A mérkőzés* rendezője – milyen idegenkedő ügyetlenséggel próbálja megteremteni a Fradi-kocsma miliójét. *Kalap*, a ferencvárosi berkekben közismert frutti- és nápolyi-árus – mint életszagú statiszta – elviselhetetlenül szerencsétlenkedik a suta szurkolóhad élén; s mindezt a lehető legalkalmatlanabb felső gépállásból fotografálva. Ahelyett, hogy elkapnának a tömegemberek – ez lenne a jelenet lényege –, akaratlanul is a kívülállás, az (itt!) finnyás erkölcsi fennsőbbség kapja a vezérszólamot. Kósa nem hajlandó, nem is tud lesülyedni a fölfedezni kívánt mélységbe. Margiték párbeszéde mögé bejászat egy „tajt siker” részegét. Haumann Péterrel. A fintorogva, bőföggve kommentáló Haumann azután bravurosán „szétjátssza” ezt a két-három percet. Ragyogó, tökéletes magánszám. A mesterség tudása önmagáért valóan eluralkodik. Nincs, ami ellenálljon.

Mindazonáltal innen sem hiányoznak az emlékezetes villanások. A kezdeti közelképek; a Garas Dezső játszott, honvágytól gyötört magyar díszidènes vallomása; sztriptíz-sztár feleségének omlatag, kiporciózott pucérsága egy, a megélhetés farkastörvényeit statuáló jelenetben. A művésznök joga van melléfogni. Kósa kiváló filmművész maradt a *Guernica* után is. De ebből a filmből fájdalmasan hiányzik Csoóri Sándor poétikus invenciója, Sára Sándor látásmódjának szigora. A rendező deklamál. S mert a színészei hisznek neki – leverő az összkép.

A *Panelkapcsolat* a vörösésilla címbetűk kivételével *szintelen* film. Szintelen életeket mutat be, s akárha a televízió képernyőjén peregnének a látnivalók. De szintelen a film átvitt értelemben is: túl sokat biz a dokumentarista iskola jól ismert fogásaira. A komponálatlanság látszatát keltő, kitartott közelképek, az előre-megírtságukban esetleges dialógusok, a *balázsbelés* kisfilmjeinkből lassan már unalomig ismert helyszínek (vállalati multság rideg hodálya; füstölő gyárkémények árnyékában fulladozó strand; a lakótelepi élet szűk légköbmétereikhez képest otrombán elszabott bútorok együttese) nem képesek a művészi megérezkítés elevenségét biztosítani. A forgatókönyv prekonceptiója a maga vágta csapáson terelgeti a két főszereplőt. Ha talán a véletlen bele is szólt a forgatás menetébe, a kész filmben már az is a törvényszerűség erejével hat. Túlságig kiszámított, ezért erőtlen a *Panelkapcsolat* kritikája. Föltűnő például, hogy a gyerekek csakis negatív funkciót töltenek be. Bennük valóban semmi öröme sincs az apának-anyának. A nagyobbik gyerek tulajdonképpen csak médium, igaz, a film legsikerültebb epizódjaihoz. Az anya a Hymnus strófáit verné dadogva magoló fia fejébe, a tévé előtt terpeszkedő apa a rabszolgatartás, feudalizmus, kapitalizmus, szocializmus mibenlétéről értekezik csemetéjének – „nem árt, ha már most tudsz róla valamit”. A fiatal szülőket csak az értetlenség, a félreértés szálai kötik úgy-ahogy a jelenhez, a társadalomhoz. Hábetlerék kiköltöztek az „ezerszer áldott nyolcadik kerületből!” (hiszen a házukat szanálta a lakásépítési terv), de az új körülmények között is maradtak, akik voltak. Tarr Béla alkotásában nincs elég átütő erő, a szándék mégis megrendít: figyelmeztetni arra, hogy életünk kétségbeesítő hiányosságai nem elsősorban a körülmények hiányosságaiból fakadnak. Ember alatti szinten vergődik, akinek nincs otthona. Am akinek van, az is vergődhet ember alatti szinten. A lakás megszerzésénél is nagyobb feladat a lakás kitöltése az emberszabású lét formáival. A *Panelkapcsolat* az erre ugyan képtelen, de a bizonytalan szépségre mégis fogékonyabb feleségnek kölcsönzi maradék rokonszenvét a férjjel szemben. Az asszony legalább „borzalmasan bír vágyakozni”. Legalább betéve fújja Kölcséyt. Lega-

lább a nehezebb részt vállalja az eseménytelen életből. A férfi még vázlatpontokban sem tanulta meg az emberiség történetét: az osztályharcok történetét, de azért beszél, magyaráz róla; általában pedig „jól bír lenni”.

Budapesten a premierhéten mindössze egyetlen, alig száz személyes moziban vetítették a technikailag meglehetősen kezdetleges, recsegő-ropogó, elhalkuló-főlríkolto filmet. Ha jól figyeltem, vegyes közönség látogatta a *Lenin körüti* csömozit: a lakótelepekről is, máshonnan is egyaránt jöttek értelmiségiek, kétkéziek, szabadúszók, vállalkozók. S ha jól figyeltem, az újabb magyar dokumentumfilm hírértékét kevesellték a legtöbben. Ez a műfaj, amely a szociográfiával tart rokonságot, elfeledkezni látszik mindenről, ami szívderítő. Egyre kevesebb momentum van életünkben, aminek örvendhetnénk. De ha semmi nem marad, ha az ünnep is mindenestül keserűség, az ábrázolás elveszti belső feszültségét. A főszerepekre ideálisan kiválasztott Pogány Juditot és Koltai Róbertet néha rajtakapjuk, hogy a megjátszatlanságot hangsúlyozva – megjátszanak. Meglehet, a kép és szöveg előre feltett komorsága diktálta így. Pedig – lakótelepi polgár voltam már, házas még nem – valahogy „vegyesebb” a valóság.

Ha a tehetséges Fábry Péter nem „művészkedné agyon” a *Nyom nélkül* című filmet, a Cseh Tamás főszereplésével készült (ahogy látom, *saját* pulóverében játssza) mű százezreket invitálna a mozikba. De Fábry – talán mert le is nézi a választott-választható műfajt – áttünéseket komponál, képszeleteket vág ki, belefeledkezik az artisztikumba. A Nemes István – ugyancsak tehetséges ember – írta forgatókönyvet pedig halálos komolyan veszi. Nem véletlen hát, hogy az amerikai felhőkarcolót sejtető toronyházukban békésen föl-le sétálgató bűnügyérek magabiztos eszmeceéréje nevetést vált ki a nézőtérén. Csak hadd raboljon, gyilkoljon, betöjjon, fosztogasson a még ismeretlen bűnöző: minél többször rak rossz fát a tűzre, annál biztosabban tudja kódolni stílusát a *kompjüter*. Ha komolyan vesszük ezt az eszmét, akkor a rend őreinek (egy redőny felrántásával meg is mutatják technikai apparátusukat: félelmetes) az az érdekük, hogy a bűnöző minél többet bűnözzön. Így lehet a legegyszerűbben a nyomára jutni. Nincs semmi gond, csak be kell táplálni a gépbe magát a stílust, s az okos szerkezet már írja is ki a gyanúsítottakat. Akit a munkaideje nem korlátoz, akinek a szellemi képességei az átlagnál valamivel jobbak, aki éppen nincs elmegyógyintézetben, laktanyában, börtönben, kórházban, külföldi kiküldetésen, aki tud autót vezetni – az mind számításba jöhet. Az apparátus csalhatatlan biztonsággal választja – azaz a gépekkel választatja – ki azt a négy embert, akiknek valamelyike elkövethette a nyom nélküli, tökéletes bűntényeket.

„... és minden módon számon tartanak...” – jut a néző eszébe. Nem tarthatja gyermekdednek, gyógyíthatatlanul naivnak a film íróját, rendezőjét – úgy képzelet tehát, hogy a *számontartásról* szól ez a film. Arról, hogy a társadalom játszva kiküszöböli a deviánsokat – ahelyett, hogy a nem-deviáns deviánsokat segítené hozzá: a panelkapcsolatokban, kapcsolat-panelekben rekedteket az összkomfortos léthez. Ha vannak ilyen csoda-gépeink, típus-házaspárok adatait – veszekedéseit, ajtóbecsapásait, szegényen ügyetlenkedett szeretkezéseit, Hímnuszt-motyogó gyerekeit – kellene betáplálnunk. Hátha az elektronika megtanít élni. A gonosztevőkkel nélküle is boldogulunk.

A *Nyom nélkül* fikciója szerint a nagyjából százezernyi huszonöt és ötven év közötti, hímnemű állampolgár közül négyet dob ki a gép. Hármukat hiába ültetik jégfényű szavak vallatólámpája elé. A negyediket, az igazi tettet sajátjai ítélik halálra: a kilött késpenge végleges csöndet parancsol rá, valahol a Kossuth Lajos utcában, a Puskin mozi előtt.

Felebarátaim, benne vagyunk a majdnem négybilliárdban. Benne vagyunk az európai hétszázmillióban. Benne vagyunk a tíz és fél millióban. Én pedig (ti is?) benne vagyok a négyben. Jogositványom van, időmet nagyjából szabadon kezelem, elmebeli képességeim megütik a jó átlagot. A Kossuth Lajos utcán nem merek végigmenni, mert valahonnan ipari kamera küklopsz-szeme szegeződik rám, a lépéseimet lyukszalagra kopogják, egyik *barátom* zsebredugott késsel követ.

Ezért nem bírok jól lenni.

B. utcai szűzi merény

„S karját szárnyformán kitarva, élvezi
a lenti gyermek alakuló képét.”
(G. Corso)

*Az állvány alatt vezet a legrövidebb út.
Az erkélyhez cipelném...
Illatos teste, mint egy tört virág
száradna el a betonon.
S elvehetne-e akkor még
valamit, amikor már magát is
elvette tőlem? Hányódom
az általa kijelölt
partok között. Mérgezettje
vagyok józanság gyanánt adagolt
borulátásának. Mióta kinőttem
a hasából, fejtetőig a földbe
vagyok beásva. Orrlikaimban
parázslík a humusz.*

Lebontja Phé

*Esteledvén lebontja Phé
a sárga oltárteritőt
s reggelre megköti
Spanyol szemérem – éke
pórázán vinnyogó csikasz
fodraiban fuldokló szörnyeteg
kapar az ajtajában alkony
arcán a retesz-zörrenés*

*Robban a sziktelen tojás
a padozaton az éji dél detonál
márványban a hold s lódul
a rém istennek tetsző
íveit felleli szeszélyeinek
s testszagúan tolúl a kárpitokból*

*Nyáréji dél s a richelt nyaktodor
igen kemény, herenditán?
Kolibrj csontokon a csipkék
harmatoznak hidegglelésesen*

*Dél van és odaát a szerecsen
jön-megy és beüti magát
a holdfényszögletekbe – az ócska
szolga ormótlan oson
jön-megy és beüti magát*

KELEMEN LAJOS

Súgom: csak te vagy

*Most kihagyok minden mást —
súgom: csak te vagy; pályáztán szép
testedért előre, csöndben
alkonyatkor az ég parázsló felhő-bálait
néztem, sört ittam, úszott bennem
épp a téboly, kikerülte agyamat, mint
egy udvarias hal; s nem fájt az idő —
próbáltam leendő boldogságunk
öröm-hangjaival beoltani napomat; vágnék
már a várhatóra — andante, andante —:
aranyoznám kétségeim, de virágzik
a tökéletlenség, s rákap a halál a leveles
ágra, s mire érkezel, télelemtől
szájbaverten fekszem az ágyban; örült szó
súgja: él a tisztaság, velünk, álmodókkal.*

Mosott az asszony

*Mosott az asszony, kezeszárán
a fénylő-ablakú cseppek gyöngyhalmazát
összemázták cuppogató habok —
gyöngécске jobb, teendőből én hasznot
reméltem, míg a napok szennyet és bűnt
halmoztak vegyest; ma hála illet,
hogy meghagytad legalább a tisztulás
látszatát; amihez hozzáértél,
azzal történt valami; lengnek az ideges
szélben mocskos rongyai
a helyére hulló estnek, cseveg a lucsok,
susog a por, s mint borult
bútor a parkban a megnyomott bokor; —
elhagyni való vackokként dőlnek az élők
a sötétben; el is fog dőlni mind.*

PRÓFÉTA A SZÁZADVÉGEN

– Keresztury Dezső: Pásztor –

A magyar költészetnek vissza-visszatérő jellemzője, hogy prófétái támadnak. Olyan művészi és élethelyzet ez, mely szinte már közhelye a világirodalom történetének is. Ahogy azonban múlnak az évek, változik a magatartás: a hajdan oly öntudatos igehirdetők, akik szemrehányón kérdezték az Urat, miért nem dönti porba a bünnös várost, átadták a helyüket szerényebb szavú ember- és erkölcsnemesítőknak. A mi líráinkban Füst Milán volt az utolsó teljes jogú isteni küldött, aki felfokozott öntudattal vallotta, hogy ereiben a próféták vére csörgedezik, s ha költészetének természetét vallatjuk, újra meg újra őszövétségi emlékekre bukkanhatunk benne. Keresztury Dezső lírájában sokkal inkább az Újszövetség szelidebb szavú, megbocsájtásra hangolt igéire ismerhetünk, s legújabb kötetének, a *Pásztornak* címe is azt a képet sugallja, mely vissza-visszatér a krisztusi példabeszédekben. A „megváltás”, a jó útra vezetés képze te talán a legfontosabb jellemzője költői magatartásának. Ha verseiből keresünk önjellemző szavakat, sorokat, talán a *Szelid fényben* találjuk a leghitelesebb, legtalálhatóbb önarcképet:

Hetvenöt évig lelke a szilárd,
fegyelmezett remény példája volt bár,
most megbillen: mohón túlhalmozott tál,
alig tud mértéket szabni s határt, . . .

Ha e vallomás legközvetlenebb előzményeit keressük, rögtön felsejlik bennünk a halálra szánt, küldetésének végpontjára jutott Babits Mihály néhány sora a *Jónás imájából*: „Hozzám már hűtlen lettek a szavak, – vagy én lettem mint túlaradt patak – oly tétova céltalan parttalan – s úgy hordom régi sok hiú szavam – mint a tévelygő ár az elszakadt – sövényt jelzőkarókat gátakat.” Babitsnál azonban ez már a végső, a megtalált dallam. Keresztury Dezső lírájában azonban a *Pásztor* nemcsak a kiküzdött, végérvényesre kalapált lírai magatartást jelképezi, hanem egy váratlan hangváltást is mutat, olyan hangokat zendít meg, melyek ott rejtőztek eddigi kötetekben is, de talán egyszer sem szólaltak meg ilyen felfűtötten, átélten, sodró erővel. Már könyve bevezető versében jelzi, hogy határra érkezett, „pannon szonettek”-et ír ugyan, melyeknek mozgatója a „latin értelem”, az „ész” és a „hit” kettősségének valatlása, ám a kiegyensúlyozott számvetés felszínén is ott habzik a „vér” és a „kín”, mely a sokat tapasztalt gondolkodó-lirikus hajdan oly áttetsző világát is befellegzi, s derűsebb képei fölé is komor árnyakat sző. „Technokrata, jóléti” társadalom teljes jogú, megbecsült tagja, mégis „pokol”-nak látja a világot, s magánya úgy zárul köré, mint „Sivatagos, fölprédált vidék”. Több forrásból is eredeztethetjük e magatartást. Egyik legfontosabb eleme, hogy aki e verseket írja, túljutott immáron az élet delelőjén, s egyre többször kísérti meg az elmúlás, a vég keserű és kikérülhetetlen valósága. Másrészt Keresztury Dezső egész életművét a szolgálat gondolata és tettei jellemezték, nemcsak költő és irodalomtudós, hanem az egyik legjelentékenyebb irodalomnépszerűsítő. S most azt kell tapasztalnia, hogy a társadalom kevesebb energiát fordít a művészeti értékek befogadására, holott erre lehetősége volna, s mind több az erőszak, a durvaság, holott a szépség és az igazság is vonzó példáit kínálja, melyek sokkal gyümölcsözőbben termékenyíthetnék meg mindennapi létünket. Ha akarja, ha nem, a lírikusnak föl kell vetnie a kérdést: érdemes volt-e életét és tudását olyan is-

teneknek oltárán feláldoznia, akiknek kultusza mintha csökkennék? Fájdalmas kérdés ez, mely nem tagadható válságtudat kifejeződése, s ez a válság épp úgy jellemzi ma az irodalmat, mint a képző- vagy a színházművészetet. E fájdalmas, olykor keserű önvizsgálat Keresztury Dezső egész újabb költészetét áthatja, még verseinek formájában is ott zihál e vívódás, hiszen ódái szárnyalású műveibe is behatolnak a rapszódia tépettebb, ziláltabb hangjai, s öszegezéseit egyaránt jellemzi a jól s eredményesen végzett munka biztos tudata, a megérdemelt nyugalom derűs békessége, de az a kétség is, vajon ideáljai mondanak-e valamit az újabb nemzedékeknek. Abban a nagyigényű költeményben, melyben Mózes huszadik századi szavait interpretálja, egymásba fonódik e sokféle érzés, melyeket tovább mélyít az idő múlásának izgalmas, felemelő és keserű élménye: ez a Mózes, aki immár nem az Ígélet Földjének küszöbéről, hanem az „országból” tekint vissza küldetésének éveire, jogos büszkeséggel mondhatja el: tett egyet-mást, vállalta és teljesítette nem éppen könnyű küldetését, ám azt is éreznie kell, hogy a kor közszelleme elfutott mellette, akikkel hajdanán együtt indult és együtt küzdött, immár legendává, emlékszoborrá nemesedtek, s neki újra meg újra indulnia kell, mert a munka sosem fejeződik be, az életharcot újra kell kezdenie.

Szemérmesen elhallgathatnánk a kérdést, mégis fel kell tennünk, mert épp e keserű-összinte számvetés jogosíthat fel rá: mit mondanak Keresztury Dezső versei és a benne kifejezett életideál a mai olvasó, egy modernebb lírai modellen edzett fül és lélek számára?

Amikor korábbi köteteknek tükrében vizsgáltuk lírai előzményeit, magatartásának mintáit, legtöbbször Berzsenyi nevére és költészetére hivatkozhattunk, s újabb kötetében is vannak olyan ódái és elégikus felcsapásai, melyek e nagy költőelőd hangját idézik. Gondoljunk csak a *Nyáridő* bevezetésére („messze lebeg a Bakony erdeje:”) s azokra a művekre, melyekben a világ mai törekvéseit kissé idegenkedve szemlélő lírikus az „otium” kiegyensúlyozott életérzését dicséri. Vagy ki ne érezné az *Istenülés* című versben a középkori Mária-himnuszok tónusának, képi világának és szándékolt naivitásának jelenlétét? Most sem hiányzik Keresztury Dezsőből a romantikusok önemésztő lobogása, most is ott vibrál nagy vívódó verseiben Vörösmarty és Kölcsey útmutatásának hűségese követése. Ám a legjellemzőbbnek mégis az öregedő Arany János hangjának, szemléletének újraélését érezhetjük. Kicsit ironikusak, önironikusak ezek a költeményei, bennük a sokat próbált ember tekint a világra, aki nem szívesen indul nagy utazásokra, annál boldogabban forgatja soha meg nem unt és ki nem hűlő könyveit, melyekből eddig is sok élettapasztalatot gyűjthetett, de sugallatukból ezután is bizton táplálkozhatik:

de ha föltámad lelked kalandvágya
nem kell új útlevel, jegy új utazásra;
indúlhatsz vén könyvespolcaidtól is,
zsákmányod szép lesz, jó lesz, bár nem módis.
(*Utazni?*)

Példamutatónak érezhetjük azt a módot is, ahogy Keresztury Dezső a világ szennyét és gazdagságát egygyeolvasztva újra meg újra szenvedélyesen megújul, s örökiíjan követi a csillag nyomát, hogy a késő őszi vagy inkább tél eleji „vad pompában” rátaláljon küldetése végső céljára. Ez a „rubin alkonyatban” meginduló férfialak a nagy újrakezdők fajtájából való, kinek indulásai, reménykedő felszárnyalásai talán azért is oly izgalmasak, mert tudjuk, hogy rengeteget megtapasztalt, ismeretek tárházát mondhatja a magáénak. Amikor ő beszél életről és elmúlásról, midőn az élet értelmét, az ember rendeltetését kutatja, szavainak hitele van, s ilyen típusú verseiben olyan költő szólal meg nem először s nem is utoljára, aki a tudományok fegyverzetében veszi fel a harcot önnön kétségeivel, anélkül hogy végső és megnyugtató eredményre juthatna. De hisz éppen ebben rejlik vállalkozásának egyik legszebb izgalma: már a viadal kezdetén tudja, hogy nem képes kicsikarni a döntést: a halál az erősebbik fél, mégis legyőzve is fölkél, és sebekkel, csalódásokkal terhesen is

konok következetességgel vállalja a harcot. Nem a mozdulatok szépségét, nem a vívás eleganciáját csodáljuk, hanem a gyöngösesen is győzelmet vevő belső erőt, kitartást; ez a modern próféta nem fekszik az árnyékba pihenni, nem a „nagylevelű tők indái” alól figyeli a bűnös város zihálását, hanem maga is elkötelezetten, szenvedélyesen szereti e várost, részese mindennapjainak, s ha érte szól, belőle szól, ha perel vele, azért teszi, hogy jobbbá, szebbé és igazabbá formálja.

Ellentétekben gondolkodik, tézis és antitézis feszültségében halad előre. Még kötetének legjellemzőbb és visszatérő motívumai is az ellentéteknek ezt a nem szűnő harcát példázzák. Ideálja és reménye a jól művelt, gondozott, szép termést hozó, a szemlélőnek gyönyörűséget nyújtó kert látványa, melynek metaforikus értelmét talán fölösleges is felfejtenünk, annyira egyértelmű a jelentése. Am legalább ennyiszor szerepel különböző helyeken a műveletlen, elvadult pusztaság látványa is, melyet önemészto munkával kell s lehet termőre fogni, hogy igazán emberhez méltó környezet lehessen. Hasonlóan gyakori ellentétpár a nyugalomé és az utazásé, a kiegyensúlyozott békességé és a kalandé, mely túl hetvenötödik évén is számtalan változatban kísérti meg, csábítja a ma is nyitott lelkű, minden új benyomás, érzelm iránt oly fogékony Keresztury Dezsőt. Bár újra meg újra elpanaszolja az ifjúság elmúlását, „jövöm mindinkább multamban kövült el” – írja, e megállapításra így felel, vele így vitázik a *Vénen is!* záró gondolata: „Túl már a távol- – tűnt ifjúságon, – mindig, mindenben – folytatódni vágyom!”

Végelemzésben ilyesfajta ellentét rejlik a pásztori és próféta magatartás között is: Keresztury Dezső inkább az előbbi szerepben az igazán otthonos: nyáját terelgeti a még mindig kristályos forrás felé, s igyekszik szavával, jeleivel óvni, védelmezni, nehogy a modern élet farkasvermeibe hulljék akár egy is a gondjaira bízottak közül. Talán fölösleges is mondanunk: a lírának ez az értelmezése sem gyakori manapság, annál megnyugtatóbb s örvendetesebb, hogy Keresztury Dezső s még jónéhány hozzá hasonló költő ma sem érzi korszerűtlennek, meghaladottnak azt az ideált, melyet költészetünk annyi tenni és használni akaró s tudó művelője vallott a magáénak.

Ez a magatartás természetesen ritkán teszi lehetővé a szépség, a harmonikus élet-érzés leszűrt klasszicitású kifejezését. Keresztury Dezső miközben kérdéseit teszi föl, kétségeivel vívódik, s a múló időt akarja torkon ragadni, hatalmas gondolati anyagot zsúfol a versbe, nem csodálkozhatunk hát, ha költeményeiben a gondolat a legfontosabb szerkesztő elem, az szabályozza a lélegzetvételt; a képek gyakran egymásba torlódnak, a modern tudományban használatos fogalmak pedig fel-felváltják a szépséget, mértéktartást hordozó jelzőket. Keresztury Dezső azonban még ebben a vonatkozásban is engedi felszínre törni az ellentéteket: a tépelődve, kétségek között előre törő versekben hirtelen egy-egy harmonikus kép villan fel, a formáló erő megtalált bizonyosságaként. Ilyen kép rekeszti be a *Dióták, vihar után* című verset, ilyen keretben villan föl a boldog fényugár az *Alvilági út* befejezéseként:

Az éj ónsúly közönyén
átdereng egy virágcsokornyí
mosoly, a tiszta formák
néma hatalma megoldja
a kővémeredt világot;
egy százados szilfa alatt
Béni kilép Halál-Bakonyából,
s csak ennyit mond: Igen!

Ha Keresztury Dezső legújabb költészetének természetét próbáljuk jellemezni, alighanem legkedvesebb lírikusától, Goethétől kell vennünk az analógiát. A *bűvészin*ásban váratlanul elszabadul a pokol, s mire hazatér a mester, már a feje tetején áll minden. Am ő tudja a varázsszót, és ismét elcsendesíti a felidézett lidérceket. Keresztury Dezső is hitelesen ábrázolja a mai világ kakofóniáját, de abban a tudatban teszi ezt, hogy a vers, a költészet még mindig égi hatalommal bír, képes a fájdalmasan

jelentkező ellentétek kiegyenlítésére, s még mindig őrzi a nagy varázslat titkát: enyhet adhat, mosolyt deríthet a szenvedőkre:

Hol van a lány, akinek hátán kikopogva a költő
római szép versét disztichonokba szedé;
hol van a költő, német költők közt ki az első
lett, a világnagyokig fölmagasítva művét;
s hol van a sok dobogó szív, fénylő elme, kiművelt
szellem: a vers-szeretők? – Mind lesodorta a szél.
S lám az idők mélyéről fölsuhan újra a vers és
jó mosolygni, ha friss szíveken átmosolyog.
(*Mosolygások III.*)

„Lesz-e még időm?” – kérdi szorongva Keresztury Dezső egyik szép versében. Kívánjuk: legyen! Mert ő maga ugyan szerényen „kis szolgálat”-nak nevezi életművét, annak szerteágazó törekvéseit, s csak abban bizakodik, hogy az utókor észreveszi majdan, mily sokfélét akart megvalósítani, mi azért elmondhatjuk, ezt a fajta szolgálatot, őszinteséget, lírában fogant erőt, kitartást ma sem nélkülözhetjük. Kellenek az ilyen szelíd, szavú pásztorok, huszadik századi próféták, akik a szépre s az igazra tanú. (*Magvető 1982*)



Kálnoky László:

AZ ÜVEGKALAP

Kálnoky László több mint négy évtizednyi pályája bizonyítja e költészet gazdagságát, a hang összetettségét, a költő nyitott útját. Indulásától elemző intellektualitás és érzékeny líraiság, alkotó képzelet és realiztikus látásmód jellemezte. A „meditatív” költészet lehetőségeit bővítette, számos új eredményrel gazdagítva a két világháború között indult nemzedékek munkásságát. Egyesek statikusabb pályájával szemben az övét mindig a mozgás, a kísérletek termékeny izgalma fémjelozte. Nem hiú remény, ha folyton új távlatokat várunk tőle. Legutóbb az *Egy hiéna utóélete és más történetek* című szokatlan verseskötényvével aratott sikert. Abban a műfaji gazdagság volt az egyik legfigyelemreméltóbb jellemző: cselekményes próza-vers, irodalmi paródia, epigramma és hagyományosan nemes líraiság fért meg egymás mellett. Aki azóta figyelte a folyóiratokat, tanúsíthatja: Kálnoky műveiből tovább árad a művészi erő, a kísérletek ismétlődő vágya. A hetvenedik születésnap pedig a szokottnál is nagyobb figyelmet hozott a közelmúltban.

És máris itt az új kötet, *Az üvegkalap*. Igen valószínű, hogy a legutóbbi szakmai és közönségsiker megismétlődik, s az olvasó nem csalódik választott költőjében. A fülszöveg szerzője megjegyzi, hogy Kálnoky László kötetei örömet okoznak nekünk. Kiemelt a szó, és itt érdemes megállnunk. A versbőség idején sem gyakori ugyanis, hogy örömmel teszünk le egy kötetet. A fogalom hétköznapi és esztétikai árnyalata egyaránt fontos; a jó műalkotás ugyanis mindenképpen művészi kielégülést eredményez. A Kálnoky-vers tudja ezt, és még túl is lép rajta, illetve visszakanyarodik a hétköznapihoz. Az öröm gyakran teljes. Olyan érték ez, mellyel csak kevesen ajándékoznak meg bennünket. A katarzis nem marad el, és a líra közvetlenül befolyásolja gondolkodásunkat, érzelmeinket. Mint rögtön az *Északon* című nyitóversben: a skandináviai utazás érzékletes leírása a legjobb útirajzokra emlékeztet tömören, és ezzel együtt érint meg bennünket a legfontosabb sorok nem egészen újszerű üzenete: „A megszokás hatalmas úr, / hatalmas mágnus ez a föld, s a költő / pótolhatatlan kincse anyanyelve.

/ Talán jobb lett volna máshol születni... / De élni és meghalni – itt, csak itt!” Legújabb írásainak erényeit ötvözi itt a költő. Előbb a kötetlen, áradó versbeszédre találjuk a példák sorát, majd a hagyományos lírai témák egyikét, a hazaszeretetet bontja ki. Kálnoky őszinte hittel vállalja és vállalja szerepét, és megerősít bennünket a költészet, a művészi szó értelmébe vetett bizalmunkban. Hiába tudjuk róla, hogy vágyódik a disszonancia után is, érzékeljük a harmóniateremtés erejét, humanizmusa értékrendjének hatásait.

A „*balga szüzek*” vezérlő ereje az emlékezés, ahogy „Hervadt sorban haladnak el hajdani szerelmeink”. Később meggyőzően tágitja létértelmezéssé az összetett múltképet. Fájdalmasan idézi föl a letűnt élményeket, a „csillagokat”. Itt már csak az álom éltetheti az ember szándékait, segítségével viszont megtörténik a csoda: „És a lánynán szívárgó vér bennünk még félholtunkban is buzogni kezd...”

Ennél még áttételesebb az *Intérieur*; itt is álomként tűnik föl a múlt, Kálnoky újra jelzi a régi jelenségek visszahozhatatlanságát. A tagadhatatlan nosztalgia pontos realitásérzékeléssel egyesül. A vers „színhelye” valóságos szoba, de a „végtelen álmé”; így ötvöződik újra két gondolat, két költői eljárás. A szerelem, az erotika az egyik legfontosabb életélményként jelenik meg. A múltat öröknek hitt értékek kötik a jelenhez. Mindezt úgy jeleníti meg Kálnoky, hogy a homályból előtűnő életpillanatok igen érzékletesen, „testközelből” tárulnak elénk. Az álom-motívum másutt is fölűnik, (*Hosszú álom előtt*) Az „áramló idő” sajátos minősége ez, olyan összetartó kapocs, mely évtizedeket, majd hognem egy teljes életet fog át. Az álomnak persze legalább két jelentése van, és ezúttal az éjszakai történés is szerepet játszik. „Alacsony teremben virrasznom át az éjszakát, / őrhelyemen guggolva, egy közsámolyon, / és várom a késlekedő, / talán valahára végképp elmaradó / hajnalhasadást.” A vershelyzet ugyanakkor csak egy pillanatig konkrét, hamarosan az időbeli általánosítás érvényesül.

Több közülük van a „nyers” valóságához azoknak a prózaverseknek, melyek a *Művészetéről, irodalomról, miegymásról* című ciklusban kaptak helyet. Némelyikükben (például a *Bizáncban*) nehéz lenne lírai jegeteket keresnünk. Korábbi kötetének né-

hány részletét írja tovább Kálnoky László, következetesen folytatva a műfaji határokat alig ismerő hangot. Az *üvegkalap* pedig inkább sorolható Örkény István egyperces novelláinak rokonai, mintsem a versek közé. A műnek cselekménye van: Filippo Marinetti, „olasz futurista (később fasiszta) költő” azon fáradozásáról szól, hogy divatba hozza az üvegkalapot. A groteszk ötlet kiváló lehetőség Kálnokynak arra, hogy ironizáló hajlamait kiélje, és a nevetetésről se mondjon le. Nem nehéz átvitt értelmet tulajdonítanunk annak a profán példának, hogy az arnyékszék helyett használt üvegkalap mi módon változik vissza „tisztá forrás csobogó vize” alá tartandó eszközzé.

Valóban tárgya ezeknek a szövegeknek az irodalom, az irodalmi élet. A *Könyvhéten* találó tényrögzítése a költészet visszaszorulására figyelmeztet. A kép persze ezúttal is túlzó: „Hát nincsen már egyetlen olvasója?” – kérdezi a versben szereplő költő önmagától. Újra megfigyelhetjük, hogy a műfajok könnyedén keverednek egymással. De ne feledjük Kálnoky áradó mesélő kedvét sem; s valóban, a mesélni is akaró költőt sok gátló tényező fogja vissza, ha megmarad vezérlő műfaja keretei között. Költőnk egyre-másra hagyja figyelmen kívül ezeket a tényezőket, és most rövid időn belül másodszor ad közre ilyen „vegyes” kötetet. Még akkor is örömeinkre, ha a *Tűllövünk a célon* című versben ezt olvassuk: „... ha melőzöm a formát, / mely a leghevesebb indulatot / is mérsékli, magamra maradok...”

Közrejátszhat ebben a művészi magatartásban a lenyűgöző létismeret, az, hogy „jelentéktelen / tárgyak vagyunk, / semmi egyéb.” (*Csendélet*) Nem idegen Kálnokytól a székszis sem, az ember jelen állapota miatt érzett keserű látásmód. A hetvenéves költő kiváltképp magáénak vallhatja az ilyen ismereteket, hát még, ha olyan „írás-kényszerrel” is megáldotta a sors, mint például őt. Maga a művészet és az élet viszonya az egyik legfontosabb tárgy ebben a könyvben. Most sem közvetlenül társadalmi az érdeklődés; annál általánosabb, a lét kérdéseit faggatóbb. Az iménti versben találjuk azt a kegyes túlzást is, hogy „Jelentőségünket egyedül a művésznek / köszönhetjük...” (Mármint az adott esetben a festő Kmetty Jánosnak.) Az ilyen jelek ugyanakkor igazolják, hogy a számos váltás és fordulat ellenére Kálnoky László ma is hű a Nyugat hajdani költészetfelfogá-

sához, moráljához. Valószínűleg az utolsók közül való, akik még – folyton megújulva – őrzik ezeket a szép eszményeket. Olyan versekkel főleg, mint például *Az elvarázsolt pillanat*. Újra láthatjuk a költészet egy nemes feladatát: a kimondhatatlan kimondását, a hétköznapi nyelvet és létet meghaladó tükrözés nagyszerűségét. Az a pillanat tárul elénk, melyben „belátjuk, hogy nem vezet út / a legszebb testen át sem az örökké / szomjazott lényegig...” Ám Kálnoky továbblép: ostorozza az önelégültséget, az önismeret hiányát is.

A költő tudatában van szerepe fontosságának. Ezért érthető, hogy néhány műve magán viseli az összegzésigény nyomait. *Lakatlan évszakok* című kötetzáró „őszikeje” ilyen vers. A „nagyváros vadona”, a betegség, a „betonketcrcbe zárva” állapota adja az élethelyzetet. A múltbanzés nem nosztalgikus. A boldogtalan és nyomorult időszakok utáni vágy különbözik a szokásos kívánságoktól. Gazdag és változatos élete során a végleteket is átélte a költő. Öregkori lírája szépen bizonyítja, hogy ezek a végletek az idő és a költészet „szűrőjén” átjutva finom anyagként éltetik mondanivalóját. (*Magvető, 1982*)

BAKONYI ISTVÁN

Szeberényi Lehel:

ARCOK A FOLYÓ TÜKRÉBEN

Szeberényi Lehel a Duna-kanyar írója. Számára ez a táj maga az Édenkert, a paradicsomi Arkádia földje. A gyengédség és a szeretet szövi be írásait, ha e vidékről szól. *Arcok a folyó tükrében* című új kötet egy darabjainak ez a táj lett a főszeplője.

Közülük az első, az *Egy Duna-ág regénye* című történeti szociográfia sikerült a legjobban. A hangulatkeltés, a békés, oldott kedélyállapot lírai megteremtése és a tájtörténet tudós elemzése egyaránt jellesege ennek az írásnak. Szeberényi Lehel környezet és kultúra szerves kapcsolatát találja meg a Dunának ezen a vidékén, a Dömöstől Vácig tartó Nagy-Dunán: egy-

szerre ragadja meg képzeletét és érzelmeit a természet és a történelem. Az ország egészét képes érzékelni itt, a hazai társadalmat ellentmondásaiban, ugyanakkor egységében is. Ha Leányfaluról, Kisorosziról, Tótfaluról és a többi kedves községről ír, stílusa megtelik melegséggel, évszakok lágyan elomló ragyogásával. Tolla nyomán ez a táj kinyitja valósággal a lelket, meghosszabbítja a szemhatárt – maga a határ-talanság, a szabadság.

Nagy tudásanyagot sűrít össze ebben a *Magyarország feltedezése* sorozatba kívánkozó írásában: szinte mindent felkutatott e vidékről. Nemcsak feldolgozta a tudomány termését, hanem nyomába eredt a népi emlékezetnek is. Őszöreg kisorosziak, visegrádiak szóbeli közléseit illeszti be szövegébe, a táj egykori lakóinak hétköznapijait, örömeit és gondjait kelti életre. Az idő- és dimenzióváltás, a ma, tegnap és a történelmi tegnapelőtt idősíkjainak villódzása eleve biztosítja az elemző beszámoló érdekességét, s az életigenlésnek, az élet vállalásának azt a hitelét, amely Szeberényit leginkább írásra készítette. Egyszerre sugározza a változás és a megmaradás, a folytathatóság és az egymásra utaltság impulzusait.

Segítségül hívja emellett Szeberényi a néprajz és a régészet módszereit is. Am az alapvető az írói látás és megjelenítés új-játeremtő munkája, a hangnem közvetlen frissége, töretlen energiája. Itt ez a kedv valósággal felpeszti az olvasó érdeklődését is: szívesen társulunk az íróhoz, amikor bemutatja az egykori fahajókon való szállítást a négy szigeti faluról Pestre, mondjuk egy fedeles piacjáró alkotmány segítségével. Kemény, küzdélmes világ volt ez, de szabad is egyúttal. S szívesen olvassuk Szeberényi Lehel más vonatkozású életképeit is, apró történeteinek sorozatát – ezek is az élet megállíthatatlanságát idézik elénk, az emberi állhatatosság, találékonyság, életrevalóság megújuló diadalait. S azért sem unjuk e dunai képkockák szövedékét, mivel az író ügyesen szerkeszti azokat: ötletesen változtatja az anekdotázást, a tájfestést és az elemző visszaemlékezést. S folyvást világokat vetít egymásra a történelem távlatából, beleélve magát az egykori szokásokba, tevékenységi formákba. Megsokszorozza mintegy az életet a múltbeli létezésrel.

Mindegyre az derül ki történeteiből,

hogyan munkával, vállalkozó kedvvel, jövőbe vetett hittel az egykori ember le tudta gyűrni nehézségeit, urává tudott válni sorának. Hogy a történelem nem örök körforgás, az élet nem ismétli önmagát, hanem rendszerint nyújtani képes számunkra valami kis csodát, élményt, melengető emléket, hogy a dunai táj halk hullámozása megbékéltet magunkkal. A folytatás és az újrakezdés, a teremtő emberi mozdulat pártosza áramlik Szeberényi Lehel soraiban. Mindezzel összefügg, hogy nemcsak a változás, hanem a fejlődés is elénk tűnik az író idézte népi emlékezetéből. Feltárul, hogy míg hajdanán emberpróbáló sors volt itt lakni a Duna mentén, napjainkra az ember megfékezte a pusztító elemeket. S hol van már az az izomszakasztó munka, amelyet a vontatás, őrlés, teherhordás egykor megkövetelt!

Szeberényit erősen vonzzák a népi község egykori szerszámai, használati tárgyai. S vele minden időben maga az életmód is. A tahisi paraszthalászok hálóinak felmeredő gémje, a hajómalmok kelepelése, az ősi halászkészítések alkalmazása, a víz lelassítása az ún. *lészával* mind-mind egy-egy üde színfoltja annak, hogyan fogott ki egykor az ember a természetet. A tárgy és az eszköz emberré – arcokká és sorsokká lényegül át ebben az emlékezésben.

A Nagy Duna-ághoz kapcsolódó másik három elbeszélés viszont sokkal gyengébb színvonalon adja visszfényét az író természetrajongásának. Hiányzik belőlük, vagy csak csökevényesen van meg bennük minden irodalom lényege, a tartalmas írói gondolat, a kifejezendő művészi igazság. Az írás legtöbbször pusztá leírás, élménybeszámolóvá jelentéktelenedik a kötetnek e három következő egységében. Kiváltképp kár a felejthetetlen íróbarátra, Sarkadi Imrere való emlékezésért, a *Római-parti arany-idők* című elbeszélésfüzérért: Szeberényi sokat megfejthetett volna e talányos, de mindenképpen eredeti és rendkívül tehetséges egyéniség titkaiból. Ehelyett kedves sztorikat kapunk, legfeljebb gondúzó jópofaságot és érzelmi nosztalgiát. Kivéve a Sarkadi Imre haláláról szóló rekviumet – ebben benne lüktet a veszteség döbbenete. Szeberényi megmutatja itt egy szép emberi kapcsolat összefűző erejét. Ráeszméltet a barátság emberi értékére – arra, hogy gyakran utat nyit önmagunkhoz, felszínre hozza lappangó értékeinket, tudatosító tük-

röt ad az élethez. Adós marad viszont annak írói kibontásával, hogy mi éltette, táplálta, mi forrasztotta egyébe ezt a barátságot? Hiányoznak az élet egykori minőségei, a sorsokat próbára tevő történelem színei. Sarkadíról nem lehet írni a Rákosi-korszak viszontagságainak érdemi megjelenítése nélkül, tragédiája enélkül önmagába zárul kör marad.

Helyet kapott a kötetben egy dunai táborozás naplója is. Ezt csupán nyári szabadságunk idejében érdemes olvasni. Pihe-nésűl, kikapcsolódásul. Vízparton, kempingben vagy alkonyi kertben: Azaz: minden nagyobb igény, igazságkereső indíttatás nélkül. A táj szépsége, békéje, amely az említett jelentéssel telítetten az első írásban oly plasztikusan fénylett előttünk, emitt jobbra kulisszává fakult, esetlegességek halmazává esett szét. Szeberényi naplója újabb bizony-sága annak, hogy a nosztalgia és a hangulat, az idill és az anekdota egymagukban nem elegendő fűtőanyag egy írás kiteljesüléséhez. Azokat a dolgokat, amelyeket mindenki ismer, nem érdemes megírni. Ehelyett például arról értesülünk, hogy milyen viszontagságok közepette töltenek fel Pesten egy gázpalackot, hogyan takaríttatja el a tanácsstítkár a kutyaadögöt, és így tovább. Egyik fejezetében maga Szeberényi kommentálja így az eseményeket: „Azt írhatnám erről a napról, semmi feljegyeznivaló”. Utóbb pedig: „S a délután? Délután se történik semmi. Az ember elfelejti úgy, ahogy van.” Akkor viszont minek az ilyesmit papírra vetni?

Mindaz, amire Szeberényi Lehel e csónaktúra előadásával rá akar bennünket eszméltetni, kétségkívül igaz, de a közhe-lyek szintjén az. Aligha vonhatjuk kétségbe azt a megállapítását, hogy „Megőrizni a sátoros élet ősi ízeit, a mozgást, a romantikus öntevékenységet, az ideiglenes otthonteremtés örömét a vadonban – ez talán az első értelme annak, hogy kimegyünk az összkomfortunkból!”, vagy azt, hogy „A város falai közül kimenekülő ember pszichikai szomjúságai között – ha egészséges ösztönei nem sorvadtak még el egészen – éppen a bekerítetlenség vágya munkál szinte legerősebben” – csak hogy ezeket az igazságokat már Rousseau óta, azaz több mint kétszáz esztendeje ismeri az ember.

Jeles napok a gáton című elbeszélésében ugyancsak nagy lehetőséget szalasztott el az író. Mindazt a szociografikus tapasztala-

tot, amelyet kötetnyitó írásában megörökí-tett, itt egy életsorson, egy dunai gátör egy-kori feljegyzésein keresztül kívánta megje-leníteni. Hétköznapi sorsát bemutatni a Horthy-világ kellős közepéről. Az elbeszélésből azonban ezúttal már minden egyéni invenció hiányzik: Móricz Zsigmond elő-adásának jellegzetes konvencióit keveri különféle népszínműves elemekkel és fő-képp az ötvenes évek sematikus vonásaival. Ha volt valaha végképpen elavult irodal-miség, ez bizony az. Mintha nem is ugyan-az az író írta volna, aki oly eleven kíván-csisággal és realitásérzékkel közeledett a hazai valósághoz az *Egy Duna-ág regényé-nek* lapjain. (*Szépirodalmi Könyvkiadó*)

FENYŐ ISTVÁN

Holdosi József:

GLÓRIÁS – DAC

Holdosi mesél. Azon a ritkán hallható lá-tomásos nyelven, amelyen a szavak és mon-datok születése legalább akkora varázslat, mint magáé az elbeszélő életé. Már debütáló könyvében, a *Kányákban* egy olyan valósá-got mondott el, amely számunkra, de való-színűleg az ő számára is: mese, mindazzal a többlettel, amivel a valósággal szemben a mese bírhat; csodáival, borzalmaival, vas-kosságával, s mindennek fölött nyelvével – *hitelével* együtt.

Márquez óta misztikus realizmusnak is nevezik ezt az élet-leíró, feltáró módszert; a misztikusnak hitt-tudott, gyakorta irracio-nális történéseket, jelenéseket a tudat kép-telen elszakítani, külön szemlélni a valóság kézzelfogható tényeitől, eseményeitől; mi több, sokszor autentikusabbak, mint az élet abszurd, önismétlő mindennapisága. Holdosi származása folytán egy olyan misztikus, legendákkal, mondákkal, hiedelmekkel gaz-dagon átszőtt, azt *ma is valóságként: megélő* kultúrkörből meríthetett, mely európai civi-lizáltságunknak legalább annyira távoli, is-meretlen, előítéletekkel teli, akár a Már-quez-i. Holdosi művészete úgy él ezzel, úgy nyúl a hagyomány, a cigány-misztikum kin-csesládájába, hogy kerüli – az egyébként nyelverteremtő ereje, fantáziája előtt fel-kinálkozó – tobzódást. A varázslatok, ráol-

vasások, látomások és csodák a valóság meghosszabbítására, kiteljesítésére, végtelenségének megmutatására szolgálnak. Amíg a *Kányákban* a múlt mélysége, gazdagsága sziporkázó nyelvi és mesélői zsonglőrmutatványokra csábította az író, addig a *Glóriásban* és a *Dacban* a képzelet visszafogottabb, a próza közlésre hagyatkozóbb; a korábbi fájdalmas, ám a tragédiák sorát a mesék mézével megédesítő mesefolyam helyett a pszichikailag tökéletesen felépített (csodák és látomások indáival kevésbé beszöött) következetes és célirányos jellemrajz a fontos.

„Hosszú út a múlt” és kinkeserves, tele embertorvasztó buktatókkal. De hát – vajja Holdosi – kikerülhetetlenek ezek a csapdák – szenvedéseink, testi-lelki gyötrelmeink (gyönyöreink) teszik az életet azzá, *ami*. *Runungró* hőse Mátéként kezd (hogy azután *Némásként* fejezze be), s mint tehetőséges hegedűs, tizenhat évesen már „megöröklí” apjától a bandát: előtte a viszonylag könnyű boldogulás lehetősége. Aztán minden – valóság és lehetőség – akár egy túlhevített üvegbúra, hirtelen megrepedezik, darabjaira törik, mert Máté valami olyat *sejt* meg, ami döntésről döntésre határozza meg sorsát, elkerülhetetlen összecsapásokhoz vezet, olyan ütközetekhez, melyekben lényének tisztaságát sárba tiporja, meggyalázza a lélek-idegen világ. A *Glóriás* (csak úgy mint a *Dac*) a fehérterror első éveiben indul, hogy a nyilas-terror kezdetéig kísérje végig, ugyanabban a hely- és időbeli közegben, a két ellentétes életlehetőséget, amelyeket talán szerencsésebb volna életlehetetlenségnek nevezni. Életük egy pontján az ikerregény hősei döntően és sorsalakítóan vesznek részt *egymás valóságában*.

Máté a grófi bálón életét meghatározó konfliktushelyzetbe kerül, amikor a háttérben megbúvó apja helyett a kommunistából megtért András grófnak eljuttatja a Marseillaise-t, majd még ugyanekkor beleszeret Mariskába, a szép cseléd lányba. Két mámorítóan új érzés, mindkettő álomszerűen beteljesül; a szabadság és a szerelem totalitásátában Máté joggal érzi életét kimeríthetetlen és varázslatos ajándéknak. De az emberi teljességhez mérten tisztavirágéletű ez a boldogság (a regényben két évig tart) és fausti árat kell érte fizetnie – mert *abban* a valóságban, amennyire mesébe illően szép, olyannyira időszerűtlen a Marseillaise és az ártatlanul tisztá cigányfiú–, „fehér” lány szerelem. Űzi-hajszolja Mariska iránti szerel-

me, a megismerés labirintusába mind beljebb kényszeríti a tanítót és András gróftól összeölelkezve ábrázoló, a Tanácsköztársaság idején készült fénykép, amelyet a zive fölött őriz, égető titokként rejtget. Villanásszerűen szakad el minden – a kéjenc öreg gróf szeretőjévé „emeli” Mariskát, s a beteg tanító sem tudja már úgy elmesélni a forradalmat, hogy a fiúban a szabadság lehetőségét fölébressze. A helyzetére eszmélt cigányfiúnak ezek után már nem lehet köze semmihez. Máté azonban sikertelenül menekül az öngyilkosságba, nem hal meg, újra születik, tizennyolc évesen: „vérben, beszédre képtelen, hirtelen élniakarással”. A testileg is összetört Mátéből már „csak” Mózsí marad, a szörnyű vesszőfutásra „kiválasztott” Némás, olyan embertorzó – belül steril lélekkel – akinek „újjászületése” után a nyomor és megaláztatás csatornamélye jut ki, akit szeretve csodálunk, amiért napról-napra *túléli* élet alatti élete retteneit, mintha csak a Kányákból megismert, az ősi cigányzenét kutató Ernő inkarnációja lenne.

Nem véletlenül időztem el a Némás „születésénél”, hiszen maga a „regény” ebből következik, mint ahogy a *Dac* gyökerei is ide nyúlnak vissza. A dac, a csökönnyös macacsság ősi jussával útjára indított szamaras vízihordó fiú életre kiható választása, hogy a grófi szeretőjétől teherbe ejtett Mariskát (azaz Máté szerelmét) veszi feleségül, s ezzel együtt kizsaratja az előrejutást, a gazdasági felügyelői címet. Mert a „belévert” becsvágy határtalan, képtelen további döntéseit függetleníteni eredendő választásától, külső haladásával fordított arányban *épül le* belül, pokoljárása nem kevésbé tragikus, mint Máté külvilági gyötrelmei és szembesülései. Holdosi hősei sorsával sugallja egzisztenciális választásaink végsőkéig meghatározó voltát, a *jellemválasztás* nagyszerűségét és nyomorúságát. A lélek számonkérő-széke kérielhetetlenül működik, a lelkiismeret megszemélyesül, testet ölt, ami Ernőnek a Cigánykrisztus, az Mózsinak a grófi (fő)titkár, Pali által összetört kommunista őrök-fogalmazó Glóriás: lelkére települt, lelkéből kinőtt szem és száj, szólfítás és megrovás, élet-felkiáltójel, a szerény emberi küldetést „felemlegető” deus ex machina – akár egy irreverzibilis szellemi és lelki represszió végső stádiumaként a Pali előt megjelent, itéletvégrehajtó Halál.

Az ösztönökben nyugvó, transzcendens

küldetéstudat az, ami fölemeli Mózsit, a *némát*, ami segít túlélni embertelen életét. A lebegtető, önmagára kényszerített emberi akarat, amely a megtiport lelket újra és újra talpra segíti. Úgy lebegteti Holdosi szeretett hőseit: – a mesebeli öreg EMBERT, Ambrus bácsit, a meggyalázása után magát szikláról levető Esztert, Eszter szerelmét, a már-már forradalmár, önfeláldozó cigányfiút, Ferencet, a szülőfalujában halálra kövezett, mitikusan tiszta mutatványost, Ábelt (akinek jóvátehetetlen „bűne” volt, hogy hermafroditának született), Blankát, Mózsi angyalian tiszta, halálos gyalázatokba kényszerített asszonyát –, ahogy Chagall tette vásznain a felhőbe emelkedő, ég és föld közötti vityebszki paraszttokkal.

Viaskodó lélek a számaraz; vízholdóból grófi titkárrá emelkedett Pali is, de a Gonoszknak tett engedményei miatti kiutat, megnyugvást már sohasem találhat. Az önmészítő sodródás, a megállíthatatlan belső rothadás, a tébolyítóan felémlő „bűn előtti utolsó pillanat” idézése egyre inkább elmélyíti benne a felismerést, hogy az első ok egyben *causa finalis*. A hatalom természetrajzára, akarásának tudományára még Zaza, a falu generációkat „felavató” öreg kurvája tanítja ki: „Meg kell tanulnod, hogy hatalom nélkül nem lehet élni, ott van a szeretetben, szerelemben, barátságban, álmokban, vágyakban... élvezni kell... Velled szemben áll a világ legszebb nője... Fellázad, ellágyít ribanc teste, vigyázz, ha megérzi, hogy csak magadat találod meg ölelésében, akkor nyelvet ölt rád, és erőtellenül hanyatlik le férfiasságod...”

Palit elvankítja a benne munkáló makacs dac, eszközként akarja a hatalmat, s nem veszi észre, hogy kezdettől fogva eszköz a hatalom valódi gyakorlóinak kezében. Egyszeri döntése következményként olyan további kompromisszumokat kell önmagával kötnie, amelyek megfullasztják, a Halál elől menekülve delírium, trémensbe hajszolják. Az oksági lánc kérérlhetetlen logikával készíti elő a szellemi és fizikai leépülést, ám tévedés volna azt gondolni, hogy Holdosi holmi didaktikus célzatú, jóra és rosszra sematizált regényt írt. Tehetsége és emberismerete hozzásegíti, hogy hősei ösztöneinek (az őket *üldöző* dacnak) mélyére ásson, hogy jelezze: a gyomorra zuhogó ütések emlékéből eredeztethető bosszúvágy és „hatalom-akarás” nem egyszerűsíthető le a jellemhibára. Sohasem hősei „jelleméhez” ke-

res valóságot –, sztorit a jellem diadalát (megcsúfoltatását) konstatáló tanmeséhez – éppen hogy a valóság jellemteremtő-torzító erejét mutatja föl, mindazokkal az esetlenségekkel és véletlenekkel együtt, amelyek alighanem a jellem erejénél (gyöngeségénél) is lényegesebben determinálják az egyén cselekedeteit. Holdosit – és talán éppen ebben van meséinek megfellebbezhetetlen hitele – a valóság mélyrétegeiben működő, jellemeket világrengető és deformáló erők végtelen gazdagsága, hatásuk leírhatatlan sokrétűsége sokkal jobban érdekli-izgatja – regényei egyféléképp a *finalizmusok* kísérleti terepei –, mint a hősei fölötti fekete-fehér ítélkezés. Nagyszerűen sikerül hőseiből „kikényszerítenie” az ütközést, hogy az ikerregény kulcsfigurái ugyanabban az életközegben és időben meséljék el *ugyanazt*. Mert a két élet arról is szól, hogy a létezésünket meghatározó ugyanaz mennyire *más*; hogy mivé emel vagy rombol mindannyiunkat. (*Szépirodalmi*, 1982.)

TÓDOR JÁNOS

Varga József:

ADY ÉS MŰVE

Elismerést érdemel az a kiemelkedő elkötelezettség, amellyel Varga József az Ady-életmű kutatójának szegődött. Korábban megjelent Ady-könyvei után (*Ady Endre*, 1966; *Ady és kora*, 1977) most különböző tanulmányokból összeállított kötetét olvashatjuk. Az új kötet változatos témájú írásaiból kétségtelenül egy Ady-portré bontakozik ki, mert csaknem minden tanulmány közvetlenül vagy közvetve az Ady-mű nagy kérdéseiben kíván eligazítani. Kérdés azonban, hogy a könyvben kiteljesedő Ady-portré mennyiben hordoz eddig ismeretlen vonásokat, mennyiben járulhat hozzá az Ady-kutatás továbbfejlesztéséhez?

A tanulmánykötet írásai három fejezetbe rendeződnek (*Az Ady-mű; Ady-kortársak; Kapcsolódó életművek*), s már korábban megjelentek valamelyik tudományos vagy szépirodalmi folyóiratunkban, és csaknem húszéves időtávlatot ölelnek át (a legkorábbi 1961-ben, a legutolsót 1979-ben olvashattuk). Nem csodálható, hogy egyik-másik

tanulmány újat alig tud mondani, csupán ismétli azokat az eredményeket, amelyeket az Ady-szakirodalom időközben elért. A szerkesztés szigorának hiányát az is mutatja, hogy az egymástól függetlenül publikált tanulmányok most a kötetben is változatlanul jelennek meg, s a későbbiek nem csupán az előzőek gondolatait, hanem szó szerinti szövegeit is többször megismétlik. Ismételten kerül elő például Anatole France, Nietzsche hatása Adyra csaknem ugyanazon szövegezéssel, a *Petőfi nem alkuszik* és az *Ismertetlen Corvin-kódex margójára* című Ady-művek jelentősége és értékelése, sőt teljes két bekezdés, összesen 25 sor ismétlődik szó szerint a *Hatvany Lajos* és *Ady és Hatvany a Nyugat-ban* című tanulmányokban. Nagy kár a szerkesztésnei: ezért a hibájáért, mert a ma már súlytalan tanulmányok és szövegismétlődések a tartalmasabb írások hatását is erősen rontják.

Varga József új könyvének legterjedelmesebb tanulmánya *A szocializmus Ady gondolatvilágában* című. Történeti kialakulásában, tüzetesen vizsgálja ugyan Ady elkötelezettségét a szocializmussal, a legújabb szakirodalom eredményeihez képest újat mondani mégis alig tud. Többnyire a szerző első Ady-könyvének gondolatait ismételteti, például a már ott is olvasható felismerést, hogy Ady „későbbi hatalmas verseinek gyuanyaga” korai nagyváradi prózájában már jelen van, vagy ahogy ezt Varga József ott sokkal expresszívebben megfogalmazta: „Ady korai publicisztikájában lírai érzéstömbök voltak készen, amelyek csak . . . felszabadító hatásra vártak.” A tanulmány végső konklúziója sem lehet más, mint amit a szakirodalom – Király Istvánnak, részben magának Varga Józsefnek, sőt bizonyos mértékben Révai Józsefnek kutatásaira gondolhatunk – leszögezett: Ady az alkotó magyarság egyetlen biztosítékát a munkásosztályban vélte felfedezni, s az emberiség megváltását remélte a szocializmustól. Voltak aggályai a szocializmussal kapcsolatban, de ezek sohasem érintették a végső nagy kérdéseket, hanem „mindenekelőtt a szocializmus eszméjét gyakorlatban megvalósítani akaró korabeli munkásmozgalomra vonatkoztak.”

Az *Ady-mű* fejezet egyéb tanulmányai általában szerencsésebb kiegészítői Varga József korábbi könyveinek. A szerző szándéka szerint valóban bővebben, mintegy „oldalnézetből” mutatják líránk nagy megújító-

jának fogékonyságát a huszadik század új eszméi iránt. Bár a továbbiakban is találkozhattunk olyan tanulmánycímekekkel (*Ady irodalomszemlélete, Ady élet esztétikája, Ady képzőművészeti érdeklődése, Ady patriotizmusa*), amelyeknek szó szerinti vagy variációs mását Varga József első Ady-könyvében már megtalálhatjuk. Mivel azonban ez az első könyve – alcíme szerint is – pályaképvázlat, a variációk nem mindig sértik a figyelmes olvasó érzékenységét, s többnyire a téma teljesebb kifejtését eredményezik.

Varga József például terjedelmes tanulmányt szentel Ady irodalomszemléletének, s így azt fejlődésében mutathatja be. Nem titkolja a költő ifjúkori tévedéseit, többek között azt, hogy *A Hét* körül csoportosuló polgárirók szerepét túlbecsülte Arany és Mikszáth rovására. Am a világnézetében egyre inkább magára találó Ady korrigálta tévedéseit, elfordult ifjúkori bálványaitól, s biztos kézzel választott ösöket a magyar múltból: „... mi fennen hirdettük már nyolc esztendő óta, hogy mi Balassáéktól, Kurucéktól s Csokonaitól ösztönöztettünk. Mélyebben, éltebben járván, Petőfinél csak bátorságot, Madáchnál, Vajdánál az új poétai civilizációt kellett észrevennünk, Aranytói alig valamit...” írta *A költői nyelv és Csokonai* című könyv margójára. Ady ugyan nem írt irodalomtörténetet vagy esztétikát a szó tudományos értelmében, de „ön maga legjobb irodalomtörténésze: életműve kor-szakhatárainak, pályája fordulóinak a kijelölésénél biztosan támaszkodhatunk a saját véleményére.” – állapítja meg találon Varga József.

Az *Ady Itáliája* című tanulmány a költő érdeklődésének eddig teljesen elhanyagolt irányát tárgyalja. A francia orientáció tüzetes bemutatása mindaddig elfedte a költő clasz tájékozottságát. Jogosult tehát Varga József kérdése: az olasz szellem mit adhatott a költő alkotó génjuszának? Hisz első külföldi útja itáliai tájra vezetett. Glosszáit, cikkeit át-meg átszövik az olasz utalások. Az olasz progresszív szellem múltbeli nagy alakjai – Galilei, Michelangelo, Dante, Boccaccio, Petrarca, Carducci – ott vannak Ady jelképei között. Természetesen alkalmi ez az Itáliára irányuló érdeklődés és korántsem olyan célra törő, mint Ady francia tájékozottsága. De alkalmiságában is fontos tanulságokat szolgáltat művészi fejlődéséről.

A könyv első fejezetéből újszerű és figye-

lemre méltó még *A színikritikus* Ady című tanulmány. Igaz, Ady színikritikái a nagy költői életmű melléktermékei csupán, Varga József belőlük mégis becses adalékokat gyűjtött össze, amelyek bizonyítják, hogy Ady színházi témájú írásait olvasva ritka gazdagságú dokumentumát kaphatjuk a magyar és európai színház század eleji fordulatának. Ady a magyar színpad megújításában is úttörő szerepet vállalt. Harcolt Ibsen szimbolizmusa és a naturalista dráma elismeréséért. Korai színikritikaiban együtt jelent meg a hazug romantika és a népszínmű elutasítása az „életes” művészet elsőbbségének hirdetésével. Egy sereg színikritikájában pedig elítélte a polgárpukkasztó városi giccsirodalom termékeit. Ady a népszínművet mint műfajt valójában nem kárhóztatta, csak azt az állapotát, amelyé az úgynevezett „sikeres” népszínműírók tették. Sőt, mi több, szívesen látta volna az operett népszínműből felfrissülő megújulását.

Az *Ady-kortársak* című fejezetben olvasható portrék (Károlyi Mihály, Bölöni György, Hatvany Lajos, Lengyel Menyhért) – vázlatosságuk ellenére is – kétségtelenül magáról az Ady-műről is bővíthetik ismereteinket. Közülük a Hatvany Lajosról készült tanulmány válthatja ki leginkább érdeklődésünket. Hatvany már első írásaiban észrevette, hogy Ady lírája megszólaltatója a kor embere érzéseinek. Mindenekelőtt Ady magyarságélménye ragadta meg figyelmét. Jogosan vallhatta: „Hazugságokat söpört el – magunkra eszméltető igazságokat hozott.” Ady magyarságélményének ez a mély átélése vezethette rá Hatvanyt arra, hogy az újat hirdető költőnek a nemzeti költészethez való tartozását is észrevegye. Elévülhetetlen érdeme, hogy Adyt és Petőfit már korán együtt látta és így Ady költészetét igazi nemzeti hagyományainkba ágyazhatta.

Varga József – igaz nem úttörőként – Hatvany érdemei mellett felfigyelt irodalomkonceptiójának ellentmondásaira is: noha az elemző módszert magas szinten alkalmazta, intuitív megközelítése nemcsak termékenyítette fantáziáját, de olykor látását szűkítette is. De nem feledkezett meg a szerző arról a világnézeti különbségről sem, amely Ady és Hatvany között fennállt: a két ember valójában sohasem kerülhetett egészen közel egymáshoz.

Vázlatos írások kerültek a *Kapcsolódó életművek* című fejezetbe is. Alkalmi jelle-

gük erősen szembetűnő. Különösen súlytalan a *Babits Adyról* című – mindössze négyoldalas – írás, hiszen a két költő viszonyának, a művészet ürügyén egymással folytatott vitájának elemzése monográfia méretű tanulmányt igényelne. Babbitson kívül még Móriczról, Csáth Gézaról, Kodályról, Fülep Lajosról, Lyka Károlyról és Szabó Lőrincről van szó ebben a fejezetben. A skála széles, imponáló az a felfedezés, amellyel az Ady-indítást e művészpályákban Varga József észrevette. De a pályaelemzések már nagyon szűkösek, legfeljebb egy nagyobb távlatú kutatómunka első lépéseit jelezhetik.

Varga József könyve a fentebb érintett fogyatékoságok mellett is gazdag feltárt és összegyűjtött tényanyagban. Hitelességét érdeemes lett volna a jegyzetapparátus közlésével is növelni. (*Szépirodalmi*)

NEMES ISTVÁN

Thomka Beáta:

NARRÁCIÓ ÉS REFLEXIÓ

„A magyar irodalomtörténet egybehangozóan állapíthatta meg a múlt és a közelmúlt vonatkozásában a költői művek dominanciáját. Az elmúlt két évtized meglátásunk szerint módosította az irodalom összképét. Azonkívül, hogy egy európai színvonalú eredeti prózairodalom fejlődött ki, a regény jelentősége rendkívül megnövekedett. A magyar regénynek azonban alapvető transzformációkon kellett átmennie ahhoz, hogy nemcsak visszaállítsa a modern kor adekvát műfajának valódi státusát, hanem megújítsa, új elemekkel gazdagíthassa azt. Az új magyar regény olyan közeget, erőteret hozott létre, melyben az epikum kapcsolatot teremthet körünk izgató problémáival!” – írja Thomka Beáta *Új magyar regényjelenségek* című tanulmányában. S érdemes tájékoztató jelleggel felsorolnunk, milyen regénycímekkel fémjelzi ezt az „új hullámot”: Otlík Géza: *Iskola a határon*, Mészöly Miklós: *Az atléta halála*, *Saulus*, *Film*, Konrád György: *A látogató*, *A városalapió*, Spiró György: *Kerengő*, Dobai Péter: *Csontmolnárrok*, Nádas Péter: *Egy családregény vége*, Lengyel Péter: *Cseréptörés*, Esterházy Péter: *Termelési-regény*. Mindebből már sejthető, hogy a szerzőt elsősorban „a formabontás

realizmusa" érdeklí, hisz megállapítja, hogy „a jelenkor prózairói mind egyértelműben hangsúlyozzák a prózai *ábrázolás* lehetetlené válását, a megnevezéssel, a kifejezéssel kapcsolatos ontológiai, formai, nyelvi nehézségek elszaporodását". Am az új regényírók sora „jelentéstani transzformációnak vetette alá a regénykompozíciót", s ebből az is következik, hogy „a szerkezet kihagyásai, repedései, töredezettsége, ellenpontozásai, felnyitása, szövevényessége bonyolult rendszerre áll össze e regényekben, melyben a szerkezeti elemeknek *önálló* jelentése és értékminősége van, s e jelentéseket a *rendszer jelentése* nyomatékosítja és egészíti ki".

Prózaírodalmunknak ezzel az „új hullámmal" ilyen behatóan hazai irodalomkritikánk-könyvkiadásunk mind ez ideig nem foglalkozott; számunkra ezért különösen fontos a jugoszláviai magyar irodalmár kötete. A *Narráció és reflexió* jellegét tekintve gyűjteményes kötet, lényegileg Thomka Beáta néhány nagyobb lélegzetű tanulmányának és mintegy másfél tucat rövid recenziójának csokra; a könyv egységét azonban nem is annyira tematikája határozza meg, mint inkább az összegyűjtött írások egységes kritikai látásmódja, a szemantikai elemzés iránti fogékonyság és nem utolsósorban az irodalmi fejlődésben lezajló folyamatok állandó szemmel tartása, analízise. Elmondható, hogy szerzőnk az egyetemes magyar irodalom kritikusa, a magyarországi művek mellett elsősorban a vajdasági és az erdélyi magyar prózára figyel. Érdeklődésének középpontjában mégis, legalább e kötet tanúsága szerint, a magyarországi irodalom áll, melynek új fejezetéről bőven van olyan mondandója, amivel a mi irodalomkritikánk még adós. Ugyanakkor érdemes kiemelni a nagyobb lélegzetű stúdiumai közül a *Lélmény és regényforma* című tanulmányt, mely az új jugoszláviai magyar regény formaproblémáival foglalkozik, de a kötet többi írásának szomszédságában kézzelfogható párhuzamokat kínál a határon inneni és túli magyar regényfejlődésben. A jugoszláviai magyar irodalomban a hagyományos regényforma problematikusságát legerőteljesebben néhány hatvanas évekbeli regény vetette fel – állapítja meg, mindenekelőtt Tolnai Ottó, Végel László, Domonkos István műveire utalva, majd hozzáfűzi: „1968-ig irodalmunkban végbement egy rendkívül fontos átértékelési folyamat, amely éppen kiélezett kritikai viszonyulásából követke-

zően átrendezte ennek az irodalomnak az összképét, hangsúly- és súlypont-áthelyezéseivel olyan szellemi atmoszférát teremtve, amely elengedhetetlenül szükséges a prózai művek létrejöttéhez. Egy évtized távlatából úgy tetszik, ez az átértékelési folyamat lelassult, leállt, s mai irodalmi szituációnk semmivel sem megnyugtatóbb, mint volt a Symposium-revizió idején." Ha az időpontok és a tanulságok nem is kínálják mindig ugyanazt a tanulságot a határon innen és túl (s ez természetes, hisz két külön is szervesen önálló életet élő prózaírodalomról van szó), annyi az idézetekből mégis kitűnhet, hogy szerzőnk érdeklődése elsősorban az új próza öneszmélésére, útkeresésére irányul, s igyekszik az első eredményeket azonnal regisztrálni.

Talán ezért is van, hogy különösen a terjedelmesebb írásokban elsősorban az adott mű vagy művek értékének, jellegének, újszerűségének elemzésére kerül a hangsúly, s szinte teljesen hiányzik a „kritikai viszonyulás". Nem is azt várnánk a kitűnő irodalmártól, hogy versenyszerűen rangsorolja az általa kiemelt és fordulópontként fontosnak tartott műveket, hisz ez meglehetősen gyerekes kívánság lenne, inkább azt, hogy elemzésében mérje meg az író önmaga elé állított mércéje és a megvalósult mű közti egységet vagy disszonanciát is. Magyarán szólva, azt hiányoljuk elemző tanulmányai-ból, amit kisebb recenzióiban – például Bereményi Géza, Nagy András, Balázs József könyveivel kapcsolatban – megtesz: nemcsak arra világít rá, miért jelentősek e művek és hogyan illeszkednek a magyar próza új nyelvet, kifejezési formát kereső folyamatába, hanem arra is, mi az, amivel sajnálatos módon adósunk maradnak. Am e hiányérzetünkért bőségesen kapunk kárpótlást. Jellemzőnek érzem *A jelenlét szemantikája* című Mészöly-tanulmány első sorát: „Néhány szót, mondatot szeretnék közelebről megvizsgálni." Vagyis a tanulmányíró Thomka Beáta mindenekelőtt a mikroszkopikus vizsgálatot részesíti előnyben, s szemantikai elemzései releváns szempontokkal gazdagítják Ottlik-, Mészöly-, Konrad- vagy Esterházy-portrékat csakúgy, mint az erdélyi Szilágyi Istvánról alkotott képünket. Thomka Beáta kötete Jugoszláviában jelent meg, de aligha hiányozhat a hazai irodalmáro-k, irodalombarátok könyvespolcáról.

(*Fórum Könyvkiadó*)

PÁLYI ANDRÁS

Hornyik Miklós:

BESZÉLGETÉS ÍROKKAL

A közlés sorrendjében: Füst Milánnal, Déry Tiborral, Weöres Sándorral, Örkény Istvánnal, Lukács Györggyel, Pilinszky Jánossal, Németh Lászlóval, Illyés Gyulával, Mészöly Miklóssal és Ottlik Gézával beszélgetett Hornyik Miklós 1967–1969-ben (az Ottlikkal készült interjú pontos dátumát nem tudjuk, 1979-ben jelent meg először a Híd c. újvidéki folyóiratban, 1980-ban másodszor Ottlik: Próza c. kötetében).

Ennyi a „külső” körülmény. A másik, a „belső”, ti. az indíttatás, a kötetbe gyűjtött interjúk olvasójának kérdése szerint így hangozhat: miért szánja rá magát egy újvidéki fiatalember, bölcsész, hogy tanulmányok helyett kérdéseivel térképezze föl az őt érdeklő, foglalkoztató írói (gondolkodói) világokat; mi készíthet arra egy jugoszláviai magyar értelmiségit, hogy végigolvasva írói életműveket, az életműről szóló ilyen-olyan szakirodalmat, szóra bírjon olykor nem szívesen megnyilatkozó, a beszélgetést szinte kényszernek érző alkotókat? A névsor impozáns, reprezentatív, jó ízlésre vall, a kérdések is jók, töprengésre ösztönzők, célra törők; a bevezető megjegyzések helyenként egy színvonalas értekezés körvonalait sejtetik, az „alcímek” „blickfangosak”, ötletes szerkesztőre vallanak. Minden együtt van tehát ahhoz, hogy örvendjünk a kötet megjelenésének; a „recenzens” kényelembe helyezhetné magát, „lazíthat”. Hiszen mit bírálhat azon, ahogy Örkény véleményezi saját groteszkjét, vagy Déry fogalmazza meg József Attilával való kapcsolatának néhány mozzanatát, Lukács György pedig értékeli ifjúkori műveit. Az írók így látják életüket, a világot, az irodalmat, az embert, illetéknéppen, legalábbis az interjúkészítés pillanatában ilyen a közérzetük, ilyen gondolatok foglalkoztatják őket. Ehhez nincs mit hozzátenni, ebből nem lehet mit elvenni, még vitázni való is nagyon ritkán akad. Legfeljebb ténykérdéseken. Illyés Gyula Szabó Lőrinc-értékelése elgondolkodtató, egyéniségét kiválóan megvilágító, de pl. Rába György kítűnő Szabó Lőrinc kismonográfiája hoz olyan filológiai adatokat, bizonyítékokat, amelyek Szabó Lőrinc egyes megnyilatkozásainak jellegét

más színben tüntetik föl. Vagy például Lukács György szerint már a XVIII–XIX. század fordulóján „az erdélyi irodalomnak voltak olyan sajtóságai, amelyek az itteni magyar irodalomból hiányoztak.” Hirtelen Barcsay Ábrahámra vagy Döbrentei Gáborra, esetleg Pataky Mózesre vagy Buczy Emilre gondolunk: e kérdésben nyilvánvalóan nincs igaza Lukács Györgynek.

Ezek azonban részletkérdések, többnyire elhanyagolhatók az interjúk kicsengése, az interjúkban tükröződő magatartásforma és izléstípus, világ- és költészetfelfogás mellett. Arra viszont nincs ideje az olvasónak (és csak a megáttalkodott filológusnak jut eszébe), hogy különböző kiadványokból, folyóiratokból, napilapokból összegyűjtse az „interjúalanyok” különböző időkben adott feleleteit, megjegyzéseit, „interjúit”. Az eredeti szöveggel esetleg megjelentetett interjúk, ötletek is valamiféle életrajzzá állhatnának össze, olykor kifejezetten tanulságos-mulatságos életrajzzá. Mert – azt hiszem – ha van jelentőségük ezeknek a többnyire rögtönzésszámba menő megnyilatkozásoknak, az elsősorban életrajzi és kortörténeti. Életrajzi, a szó szoros értelmében, megvilágítva egy pályaszakaszt, éppen készülő művet, verseskötetet, de életrajzi, bizonyos értelemben valamiféle onstilizálási, önfelértékelési értelemben is. Hogy miért kortörténeti, azt talán nem kell bővebben fejtegetni. Ehelyütt annyit, hogy a jó interjú sosem csupán a személyiség önmagáról adott megnyilatkozása, hanem – túlozunk! – a világképe is. Mintaszerű ebben az értelemben például Pilinszky János gyónásszerű felelet-sorozata, vagy Mészöly Miklósnak Guevara-értelmezése. Különösen érdekes lehet az, ha egy történelemben tevéleg jelen lévő személy, mint Lukács György, beszél a manipulálás „tipológiájá”-ról vagy a „szocialista realizmus” lehetséges értelmezéseiről, újabb tendenciáiról (A Lukács-interjút nem árt együtt olvasnunk a Kritika c. lapban kiadott tanulmánnyal, az 1964-ben eredetileg a bécsi Forumban közölt „A kulturális együttélés problémái” c. dolgozattal.). Irodalomtörténészek sem mellőzhetik Németh László magyarázatát „görögségé”-ről, azaz viszonyáról az antikvitáshoz. A Weöres-irodalom pedig nyugodtan kiindulhat a Weöres-köteteknek a szerző által említett szerkesztési problematikájából. Pilinszky János szép és nagyon emberi Camus – Dosztojevszkij – értelmezése pedig majdnem kulcsot jelent

Pilinszky írja egy periódusának kutatói számára.

Az irodalomtörténész keresi a felhasználhatót, kicédulazza az „anyagot”, hogy a cédulákra írtakat „konceptiójába” illessze; s ha nagyon lelkiismeretes, nagyon filológus, akkor elkezd a nyomozást, az „adatok” összegyűjtését, és azok konfrontációját az interjúkkal. Csakhogy az is izgalmas, amit a később kiteljesedő életmű áttekintésekor az adott interjúban még csak elemeiben, töredékeiben lelhetünk meg, izgalmasak lehetnek az elhallgatások, az írói kajánság, amellyel kései korok kritikai kiadásainak készítői téveszti meg az író. Persze, Hornyik filológus is, nagyon sokat (bizonyos esetekben: majdnem mindent) tud az író-ról, majdnem mindent, de – s ez dicsérendő – nem áll az olvasó és az interjúalany közé, illetve csak annyira, amennyire feltétlenül szükséges. Szerénysége, tudása, tapintatos kérdezőmódja rokonszenvéssé teszi. S érdeklődése is. S talán itt válaszolhatunk kérdéseinkre: az érdeklődéssel vegyes nyugtalanság, a tudással vegyes bizonytalanságérzés ösztönözhet-e Hornyikot, hogy a „forrás”-hoz zarándokoljon el. Nem elég az „olvasat”, az emberre is szüksége volt, hogy megismerje az írói-gondolkodói világot. De itt bizonytalanodunk el egy kicsit. Nem tudjuk bizonyosan, hogy a mű (is) az ember, vagy csak a *stilus*. Még világosabban fogalmazok: az ember nem fed-e el művét? A később adott önértelmezés nem homályosítja-e el az eredeti írói szándékot? A mű megírása, kinyomtatása nem jelenti-e azt, hogy a mű elkezd élni a maga életét, amely már független az írói szándéktól, törekvésektől, és „ki van téve” változó korok változó értelmezési, („félre”)magyarázási törekvéseinek, és ezek között az egyik értelmezés és „félremagyarázás” magáé, az íróé? Vajon a Faust II. részét alkotó Goethe visszaélhette-e a Heidenröslein vagy a Werther Goethéjének élményeit, szituációját?

A magunk részéről hajlunk a kompromisszumra: az írói nyilatkozatokat, interjúkat egy adott lelkiállapot, helyzet, pillanat dokumentumának véljük. Halljuk az ellenvetést: *csak* annak? De hisz éppenséggel nem is olyan kevés az, amit bizonytalan vélekedésünk kifejez. Hasonlattal élve: többé-kevésbé sikerült írói-irodalmi fotográfiáról, az önarckép igényével kialakított-rögzített fényképről van szó (gondoljuk). De

tudjuk azt is, hogy a sok önarcképet festők is lényegében a maguk önéletrajzán dolgoznak. Önéletrajzon, amelyre személyes aspektusból nyílik rálátás. Nyilvánvaló, hogy nem ez az egyetlen lehetséges aspektus. Kérdéses, hogy a legszerencsésebb-e. Nem tudom. Mindenesetre az olyan ügyesen és rokonszenvesen kérdező riportter, mint Hornyik, elhítem velem, hogy mégis csak szerencsés. Széles látókörű gondolkodókat ismert meg velünk, kulturális életünknek valóban legkiválóbbjait; azokat, akik egy képzeletbeli XX. századi magyar Pantheonban feltehetőleg helyet kapnak. Hornyik érdeme azonban nem csupán az, hogy megszólaltatta e majdani Pantheon-lakókat; hanem az is, úgy kérdezett, hogy majd másfél évtizeddel később sem veszítették el (nem csupán a válaszok, hanem) a kérdések (is) érvényüket, érdekességüket. E sorok írója mérsékelten szereti az interjúkat olvasni. Hornyik interjúi azonban meggyőzték, hogy ebben sincs igaza. De tartja magát a kötet mottójához, a remek Musil-mondathoz: „és nincs olyan vizsgálat, mely valamit is érne, ha mentes a merész kétkedés erényétől...” Így igaz. Köszönöm a beszélgetéseket, Hornyik Miklós. (*Forum*, 1982.)

FRIED ISTVÁN

Varga Dávid:

AZ ORSZÁG PEREMÉN

Szívszorító szociográfia Varga Dávidé. Mert nehogy azt higgyük, hogy csak egy élőlény haláltusája lehet szomorú. Az ország peremére vetett falu vergődése a lét és a megszűnés határán persze mégis élet – a körösnagyharsányiak élete. A kep ettől válik még föl-kavaróbbá.

Emlékezhethünk az idő kicsorbította jel-szavunkra: megszüntetjük a falu és a város közötti különbséget. Nos, az eltelt évek csak fokozták a magyar településszerkezet nivellálódását! Mondhatjuk: a kisebb településeken élők városba áramlása okozta az elmaradást, nincs *kinek* és nincs *miért* fenn-tartani az életképtelen községeket. Az ok azonban ebben az esetben inkább alibi. Ürügyként szolgált a gyakran hamis kategorizálásra, olyan ítéletek kihirdetésére, melyek vádlottjai azon kívül, hogy nem te-

hettek semmiről, még az utolsó szó jogától is megfosztattak. Egynémely városavatóért nagy árat fizetett a környék: a megye, a járás éveken át a központi szerepkörre kiszemeltnek juttatott pénzt, paripát, fegyvert, a vonzáskörzetnek maradt az ígérte: a rang elnyerése után ti jöttök... Csakhogy az avatóünnepség díszletei mögül hamar fölsejlettek az infrastruktúra hézagai, a hirtelen nőtt települések máig ezeket tömködik.

A túlotúl szoros kategorizálással halálra íteltünk falvakat. Igaz, kimondatlanul. A népességstatisztika számerdejébe bújva hozott pusztulást az építési engedélyek megvonása, a „karbantartás” teljes hiánya. Mert néhány helyen nemhogy a fejlesztésre, de még az állagmegóvásra se futotta a pénzből. Az élet azonban a halálnál is makacsabb. Akadt falu, amelyik kibírta a hosszan tartó oxigénhiányt, ám jött az újabb stáció: az összevonások divatja. Fölemelte ellene szavát író, újságíró, szociográfus, de ez mit sem számított – gyors iramban egyesültek gazdaságok, iskolák, falvak. A hibás nézet tartotta hadállásait: e módszer volt hivatva csökkenteni a falu és a város közötti különbséget. Ám a nagyközség alig-alig lett a koncentráció által izmosabb, csak a terhei nőttek – komfort nélkül. Természetesen így az annyszor hangsúlyozott kisugárzó erő is üres frázissá merevedett, ha csak az apróbb falvak lakóinak kényszeredett utazásait nem számítjuk annak. Rögtön hozzáteszem: néhol volt értelme és célja az összevonásnak, a körzetesítésnek! Különösen azokon a helyeken, ahol az anyagi eszközök megteremtették e folyamat gazdasági hátterét, volt mit koncentrálni! Csakhogy hajlamosak vagyunk mindent kampányfeladatként kezelni és értelmezni, így sikerült differenciálás nélkül végrehajtani az egyesítéseket...

Varga Dávid egy, az ország peremén fekvő községről, Körösnagyharsányról készített láttelepe – sajnos – hasonlít több kis település sorsához, mely nem szűnt meg, ahogy azt jóstolták, csak egyszerűen vegetál. A múzeumi állapotok a nap minden percében megütköznek a múlttal, jellel, jövővel, a csata azonban vértelen és visszhangtalan – az óra nincs összekapcsolva robbanószerkezettel, de ketyegésével úgy tesz, mintha közeledne a detonáció. A szerző jól érzékelteti, hogy éppen a múzeumi állapot természet-szerű velejárója az, hogy egyszerre hiányzik a falunak a múlt és a jelen, holott mind-

kettő hatása megfigyelhető a társadalmi struktúrán, az életmódon, az igényszint alakulásán. Pótolhatatlanok a hagyományok, melyek közösségeket tartottak össze, kohéziós erőt kovácsoltak, ugyanakkor elérhetetlenek a művelődés „előírt” formái, nincs közéleti terep – a lehetőségek hiánya egyszerre teremt közönyt és tompultságot a köz dolgai iránt, valamint fokozott egocentrizmust, anyagiasságot a befelé fordultság kicsi körökre tagolódott zugaiban. Ilyen körülmények között szocialista viszonyokba integrálódva, de a szokások javát átmentve tovább él a kasztrendszer, uralkodhatnak a családi klánok. Ugyanakkor viszont a falusi közvényemény maga is konzerválja a múzeumi állapotokat, hiszen retteg az újtól, kiveti soraiból a megcsontosodott tradíciók ellen ágálót, az idegent. A korifort nélküliség pedig szinte ördögi kört von a falvak köré: az isten háta mögé még kiszállásra sem szívesen jön a felsőbbség. a külső beavatkozás minimális, jobbára papirok útján történik, melyek a mondás szerint is sok mindent elbírnak. Tulajdonképpen a háztáji gazdálkodás az egyedüli motiváló tényező, annak sikere, vagy eredménytelensége válik egyedüli mérőszámmá, a megítélés egyetlen szempontjává. Ennek kifejeződése – tárgyiassága – a kellelénél nagyobb ház, a puccos kerítés, az új, de pajtában álló autó: a javak, melyek itt is megszerezhetők. A templom egerénél szegényebb falvak jómódú polgárai csaknem ugyanúgy élnek, mint az alsóbb régiókba soroltak – a feltételek hiánya uniformizál, nincsenek életmód-alternatívák, ha csak az elköltözés lehetősége nem az.

„Nincs intézményes, szervezett kizsákmányolás, de emberektől függő van...” – írja Varga Dávid, s a találó mondat igazsága vitathatatlan, érvényessége pedig különösen ezekben a kis közösségekben föltűnő. Ahogy kitapinthatóan jelen van az egyedüli cél, elérhetőnek minősülő vágy, melyet eképpen fogalmaz meg a szerző beszélgetőpartnere: „Középparaszt: akinek valaha volt tíz-tizenkét hold földje. Ezek megint együtt vannak, ezek is védik egymást. De mink, ezek a csórók nem fogunk össze. Mert mind be akar még most is vackolni közéjük, még most is azokat nyálná. Régen ez volt a baj, de most is az...”

Varga Dávid – helyesen – szenvedélymentes pontossággal ébreszt szenvedélyeket.

Szociográfiája a nagy elődök, Erdei és Féja példáját követi: a tények és vélemények a saját tapasztalat szűrőjén át ötvöződnek esszészerű tanulmányba. Elkerüli a formai kísérleteket, beszélgetései nem válnak mély-interjúkká (a sorsvázlatok talán túlon túl vázlatosak maradnak), nincsenek monológok és hiányoznak a nyílt konfliktusok. Magyarán a műfaj kevésbé látványos oldalán marad, de ez legalább annyi előnyvel jár, mint amennyi hátrányt rejt. Kezdjük az utóbbival: a falu arculata nem válik elég éléssé, mert a benne élők vonásai csak annyiban jutnak el hozzánk, amennyiben ezt a szerző gondolatmenete lehetővé teszi – azaz akkor és ott szólalnak meg, amikor és ahol mondandójuk egy-egy feltevés alátámasztásául szolgál. Kerekesebb lenne a kép, ha a szerző több időt szentelt volna Körösnagyharsány fiataljainak (ők mit látnak maguk körül, miért maradnak, vagy költöznek stb.). Bár Békés megye helyzetét korántsem lehet függetleníteni a peremén élő falu státuszától, soknak érzem a kitekintést. Már csak azért is, mert több mostoha – mostohább – viszonyok között élő község helyezkedik el az ország más tájain,

Békéstől igencsak eltérő földrajzi-gazdasági-társadalmi környezetben – látéletük mégis hasonlóan tetszik Körösnagyharsányhoz. Folytatom a kötet erényeivel, hiszen ebből van a több. Varga Dávidot csak dicsérni lehet gondolati és stílusbeli fegyelmességéért. Megérzi, hogy a 80-as években nem lehet penészleki felfedezéseket tenni, a magyar valóságlátás és -látatás túljutott a rádöbbenésen csakúgy mint a rádöbbentés meglepetésén. Ezért kívülállóként regisztrál és ódzkodik a felkiáltójelektől. Meglátásai viszont érdekesek és könnyen követhetők – ezért nem válik unalmassá munkája, s ezért magával ragadók azok a részek, melyek a puszták számokból kiindulva világítanak rá a hátrányos helyzet megannyi szeletére.

Most, amikor az államháztartás vékonyka pénztárcájából valamelyest igyekszik a falvak részére törleszteni adósságait, amikor új jelszónk az alapellátás fejlesztése a legkisebb helységeben is, jókor látott napvilágot Varga Dávid könyve. Olvastán talán még azon is elgondolkoznak néhányan: mit is értsünk korunkban az alapellátáson?

TAMÁS ERVIN

