

Amit Weöres előző kötetéről, az *Áthallások*-ról írott kritikában mondtam — hogy tudniillik a szerkezeti építettség följejtése lassan egyetlen megközelítési útjává válik a verseknek —, úgy érzem, ma fokozottabban érvényes. *Mozgó oktaéder-krisztály* — olvassuk a vers címében, s a szonett első nyolc sorából hat sor sajátos rendszerben, képletbe foglalható módon tér vissza a tercínákban. Máskor az ellentét, a keretesség, a párhuzam, a láncszemek szerinti haladás, az ismétlés határozza meg a vers szerkezetét. Szinte nincs vers a kötetben, amelyben ne fedezhetnénk föl valamilyen világos szerkezeti képletet, versformáló kompozíciós elvet. Ez a hangsúlyozott szerkezeti gazdagság egyszerre teszi változatosá és teszi egyöntetűvé a kötet darabjait.

Amennyire oktalanság és képromboló szörnyülködés lenne egy kiteljesedett költői életművet a halványabb darabok felől megítélni, épp annyira gyanús a kritikátlan lelkendezés, a halkabb szólamot nagyírává tornászó igyekezet. Weöres lírájának mércéjét már a költő maga megszabta. Weöres új kötete sem több, sem kevesebb annál, ami a címe: Harmincöt vers. Egy gazdag, kiteljesedett, maradandó életmű pihenőjén született gyűjtemény. Új nagy versek előképe. (*Magvető, 1978.*)

TÜSKÉS TIBOR

Bereményi Géza: Legendárium

Igen nehéz és megnyugtató válasszal ritkán kecsegtető kérdés az epikai műfajok hirtelen feléledése. Különösen a kezdet kezdetén, az első próbálkozások megítélésekor nyitott igazán a lehetőség: véletlen dolga-e gyors egymásutánban három magyar családrégény megjelenése, avagy prózai epikánk fejlődésében készülődik valamiféle fázisváltás? Ma még azt sem vennénk bizonyító érvényű ténynek, hogy nemzedékektől független a műforma előretörése: Nadas Péter és Bereményi Géza regényei gyökeresen más paradigmához tartoznak, mint Szabó Magda *Régimódi története*. (Ez utóbbi határozottan hősteremtő epikai konstrukciót alkot, „emlékművet” épít, központi alakja a külsődleges értékképzés folyamata által emelkedik környezete fölé. Az ábrázolás nyomatékai legalábbis úgy oszlanak meg, hogy Jablonczay Lenke *epikailag* független a családi krónika regényesített menetétől, sorsát csak kísérik ezek a fordulatok, ám poétikai értelemben képtelenek beleszólni az alakulásába.) Kövesse akár a műforma visszaesése e regényeket, vagy szülessék néhány más rokon epikai forma — annyi bizonyosnak látszik, hogy prózánkban immár reális esélyei vannak az epikus világot korszerűen kiszélesítő mozdulatnak. Mert önmagukban nyilvánvalóan nem a családrégény divatos vagy valóban újszerű változatai e kiszélesedő epika letéteményesei: egy-egy hős genezisére szorítkozva mégis jelzik, közvetítik a prózafejlődésben bekövetkező változást, a többszólamú fikcióban érvényes, teljes világot teremtő regény lehetőségét. Ne gondoljunk persze a klasszikus családrégény-mintákra. A *Legendárium* sem a nemzedékek mozgásirányának leképezésére vállalkozik, a családtörténet nem szélesedik folyamattá egyúttal történelmi-társadalmi értelemben is. Az alakok egyéni történetének mégis van kapcsolata a nyilvános társadalmi léttel, a mű ily módon határozottan nagyobb valóságseleket fog át, mint a nemzedéktársak többségének közérzetregényei, parabolái, egyvonalú met-szetregényei. Nem valószínű, hogy a *Legendárium*ban mindjárt gyökeresen új ábrázolási perspektívák megjelenését kellene látnunk, de az a formális magyarázat sem látszik kielégítőnek, mely szerint a hatvanas-hetvenes években megerősödött kisépikai formák „kiürülése” állna már a jelenség hátterében.

A konkrét regényidő 1953-tól 2025-ig (!) terjeszti ki a cselekményt, a gyakorlati történések azonban úgy redukálják az időkereteket, hogy a visszaidézett előtörténeti

fázisok rendre a hetvenes évek második feléhez vezetnek el. (2025-ben például mindössze egy többé-kevésbé indokolatlan visszatekintő nézőpont kedvéért kell „sebesvonalra” ültetni a történet egyetlen túlélőjét.) A cselekmény maga nem képez összefüggő történetet; osztott fázisokkal, szétbontott szálakkal, elő- és utóidős bontásokkal, olykor keretes epizódokat képezve formálódik az egész epikus folyamat. A főhős alapszólama is rövidesen megszűnik, más-más szereplők veszik át a narrációt, s mindenekelőtt így teremti meg a regény — első szinten — a maga differenciált nyelvi-retorikai alakzatait. Nem tartja ugyan mindez egyenletes magasságban — időnként Déry, máskor Mátyás, sőt néha Konrád narratív másolása érződik —, két szöveget azonban élesen el tud határolni egymástól: a vallomások közérzetregény profánabb, *szkazszerű*, élőbeszédi stilizációját, illetve a monologikus, némileg poetizált, a szöveg belső esztétikai arányait is tekintetbe vevő szöveget. A szereplők hangnemei olykor még összetéveszthetők, de a regényi közlés már kísérletet tesz az egyneműség megszüntetésére.

Mi fogja hát mégis össze ezt a szétbontott cselekményű, dominánsan legalább öt-hat narrátort szerepeltető, epizódjait élesen elhatároló művet? Azok a formális kötések bizonyára nem, amelyek az egyes monológokban többnyire az emlékezés „támaszpontjai”. Tehát nem a firenzei tanulmányút motívuma, nem a pécsi utazás a Mecsek-expresszsel, nem a Majakovszkij utcai és nem a gyömrői epizódok (ti. többször is előkerülnek a szövegben): ezek olyannyira semlegesek, hogy csak a sznob pedantéria láthat bennük többet alapszintű szüzséelemeknél. Fel kell figyelniük viszont arra, hogy a formális önállósuló, lineárisan nyitott, iránytalan eseményrendet tökéletesen átstrukturálja az epizódok jelentéstartalma. És ebben van e családregénymodell egyik alapvető, nem is kis energiákat felemészítő poétikai „fogásának” lényege. Miközben az egymástól független monológok nyelvi, poétikai szinten önjelmezést adnak, egy-egy életút önelvű értelmezését nyújtják; jelentős mértékben irányulnak a főhősre is (néha csak közvetve, máskor kifejezetten ő a közlés címzettje stb.). Ilyen módon a jelentésegységek kétirányú hatással „működnek”: erőterükbe fognak bizonyos nyilvános társadalmi övezeteket, életkörüket, s egyidejűleg monocentrikus szemantikai magot képeznek. E két réteg között szabadon vibrál minden lényegi és minden esetleges „üzenet”, tény, illetve értelmezés. Mármost az efféle modell úgy alakítja ki a családi „krónika” menetét, hogy ismert múltból érkeznek ugyan a figurák a regény jelenébe, de az érkezésükig felhalmozott ismeretek, körülmények kevésbé a saját, mint inkább a főhős geneziséét teszik nyilvánvalóvá. Nem magyarázzák, nem taglalják, nem elemzik az útját, hanem körülplántálják, mintegy „beágyazzák” közösségük viszonyai közé. (Attól függően persze, hogy ki milyen történelmi, társadalmi vagy személyes természetű életet „hoz” magával.) Ezért nem hasonlít a *Legendárium* generációk haladásirányára összpontosító, a generációk váltásának döntő társadalmi-történelmi pillanatait megjelenítő mintákra, hanem a főhős genetikus meghatározására törekedve állapotokat összegző szituációregényben oldja fel a családregény képletét. Látnunk kell ugyanis, hogy az alakok rendre belülről jelenítődnek meg (monologizálnak), kevésbé a történetük lényeges számukra, hisz azzal intellektusuk függvényében többé vagy kevésbé foglalkoznak. A lényeges az, hogy az ő belső monológjaik a struktúra ilyen formációja értelmében mindig *kívülről*, mindig tárgyyszerűen mutatják a főhős alakját, akiben szintén nem a közérzet megnyilvánítása immár az elsődleges, hanem az élő kontextus meghatározó, alakító nyomatókai. Ilyen értelemben Bereményi regénye jóval többet valósít meg a korszerű epikai követelményekből, mint a hagyományosabb (hatvanas évekbeli) nemzedéki élményeknél általában megragadt pályatársai. Nem az a fő nyeresége a műnek, hogy alakjai változatosan képviselnek néhány társadalmi és mentalitásbeli típust (fiatal értelmiségi, lázadó-magakereső ifjú, zöldségkereskedő, pályakezdő építész, menedzsertípusú állami gazdasági vezető, családi-emberi státuszával vívódó nő stb.), hanem hogy a belső megjelenítés következtében hatásosan működésbe léphet e szereplők egymás közötti értékrendje, értékviszonyaik bonyolult hálózata. Mindez ilyen terjedelmű írás keretei közt nem rekonstruálható, annyi azonban bizonyos: ezek a kapcsolódások jóval nagyobb kohéziót biztosítanak az elemeire tagolt

epikus folyamatnak, mint a digresszív cselekményt ellensúlyozó, vissza-visszatérő emlékképek.

Az előbbiekből eléggé egyértelműen következik, hogy a regényben megnyilatkozó ember- és világgépnek is hasonló struktúra szolgál alapul. A választott közösség olyan alakok gelériája, akik csak nyilvántartottjai, de nem részesei valamiféle „családi életnek”. Bizonyos alkalmak, véletlen pillanatok közelítik őket egymáshoz, hogy útjaik újra a bizonytalanba fussanak szét. Ez a család ekkor már nem közösség: egyedi sorsok, egyedi próbálkozások halmaz, mely tetszés szerint rendezhető az életutak valamely szabályszerűségeit sugalló szerkezetébe. Azaz: a halmaz diszkrét pontjai itt most úgy rendeződnek el, hogy struktúrájuk elsődlegesen a főhős felé irányul, miközben önmaguk „tablójához” is mozaikszerű elemekkel járulnak hozzá. A szabályszerűségeit maga a teljes epikai művelet adja, amely így képez a lineárisan nyitott egységekből monocentrikus, világosan értelmezhető, önmagába záruló regényvilágot. Érdekes azonban, hogy mégsem kerül sor az izolált életformák teljes „dialógusára”. Ez annál is inkább meglepő, mert az alakok közötti értékrend meglehetősen gazdagon, jól motiváltan bontakozik ki. Úgy tűnik fel, mintha a regény épp arra nem talált volna módot, hogy ezt a tudatosan kiépített epikai szerkezetet alkalmassá tegye a tágabb életkörüket szisztematikus befogadására: a hősök mintha nem teljes énjükkel vennék részt a történetben, társadalmi habitusuk érzékelhető ugyan, de kevésbé nyilatkozik meg. Magyarán szólva — Bereményi talán azt nem tudatosította, hogy a szereplők beállíthatók valamely tetszőleges megválasztott rendszerbe, tetemes lételemzés-talaltot vihetnek be a regény világába, de történelmi-társadalmi meghatározottságuk már nem engedelmeskedik ilyen egyszerűen az epikus világ törvényeinek. Ez csak akkor következhetett volna be, ha valamely regényképző elem éppoly következetes „vezérléssel” szervezte volna a regénybeli játék társadalmi „kondícióit”, mint amilyen az alakok és szövegeik szövevényét fogta egységbe. Nem véletlen, hogy a narráció olyankor fordul a gyorsított elbeszélés módszeréhez, amikor történelmi fontosságú eseményekre kellene sort kerítenie. Ezek az elhagyások azonban poétikailag nem kapnak nyomtatékot, amolyan félnyilvános közeget alkotnak a regényben; utalnak, sejtetnek, jobb esetben vázlat módjára siklanak át az ilyen fázisokon. Végeredményben részletes rajtot kapunk az elemi kapcsolatok szerkezetéről, a széthullott közösség tárgyyszerű megjelenítése azonban nem kárpótol a társadalmi akcentusok hiányáért: az epikus folyamat meglehetősen féloldalas, csak a meder egyik oldalán van „sodrása”, a másikon igen-igen erőtlennek mutatkozik. Mindez főként azért sajnálatos, mert az a szinkronitás, amely az alakok és a hozzájuk kapcsolt jelentésegységek hatékony struktúráját is meghatározza, nem idegen — még a családregegy-effajta változatában sem — a tágabb, nyitottabb térkezeléstől. Félreértés ne essék — nem feltétlenül a társadalmi (történelmi) közeg tényszerű redukciójával van baj: ha konkretizációit elveti a választott epikai eljárás, azt a jelentésrétegek más szintjén a virtuális struktúrának kell pótolnia. A regénynek ez az egyensúlya (egyenértékű eszmei-szerkezeti tagolódás az összes regényrétegek között) jó részben azért hiányos, mert az alapszinten teremtett kohézió mellett épp a művön belüli világgép mindent átható érvénye kérdéses: a direkt megjelenítő szinteken túl gyöngül az epikus invenció, a gondolati struktúra erőtlensége folytán gyakran esetlegesek maradnak a figurákban sejthető társadalmi-történelmi perspektívák. Ebben viszont már nem áll társtalanul az újabb magyar próza mezőnyében.

A *Legendárium* akkor is jelentős alkotás, ha energiái java részét az autonóm, és bizonytalannal még nagyobb teherbírási epikai forma megvalósítása köti le: sokat összegez újabb prózáink eddigi vívmányaiból, radikálisan szélesíti a prózai ábrázolás lehetőségeit. E tekintetben nemcsak Bereményi nemzedéke található benne komoly ösztönzőre. (*Magvető, 1978.*)

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ