

nevek, Henrik király, York, Morus, a királynő. A kobzos — akinek vallomása egyértelműen a költőé, panaszának elemei Király László életéből valók — a kompozíció nyitányában bevallja, hogy „időtlen” témáról van itt szó, a történet, a dráma „a mi-végre vagyunk” élet-halál kérdését hordozza. Nem a XVI. századi történetet „verseli” meg Király László, hanem szuverén emberértelmezésének találta meg nyitott keretét: mai és mindenkori emberi mentalitásokat ütköztet szuggesztív költői erővel. A dialógus forma teszi lehetővé számára, hogy ezek a mentalitások vallomásaikban önmagukat is leleplezzék, a hatalmi márnoknak, a megalkuvásnak, számításnak, erőtlenségnek az önpusztító bűnösségét föltárják. Hatalmas művészi kiáltás a *Henrik király* a tisztaságért, a tettek szerinti megítélésért, a besúgók, árulók leleplezéséért. Az ártatlanul meggyanúsított „kobzos” panaszá ítélet:

*Dolgaim, Felség, szétdobálták,
mert árulónak hittek — Ők, az árulók.
Felhasították a képek hátát,
ruháim zsebét kiforgatták,
ferde vigyorral szájuk szögletén.*

A „kobzos” az „elcsépelte szóhoz”, a történelemhez tud folyamodni, mert bízik abban, hogy az időben érvényesül a tények könyörtelen igazsága, s így tud diadalmaskodni az erőszakon, az árulók árulásán is. Éppen ez a hit a dráma fölhívása az igazság feltétlen vállalására és kivallására. A *Henrik királyban* a költői szó igazságmentő hatalmáról is vall Király László, s ekképp a költészet felelősségéről is: „nincs ellen-szer: örök a szavunk”. A *Henrik király* a kötet utolsó darabjaként mintegy összefoglalja a fölvetett motívumokat, nem oldja föl a tragédiákat, sőt elmélyíti azokat, de nyilvánvaló benne a költői személyiség tisztító elszántsága és ereje, mélyebbre szállt, s mélyebbről hozta föl ugyanazt a hitet, melyet korábban a *Régi mesterek* — Petőfi és Dózsa — erősítettek benne. Az *elfelejtett hadsereg* ezzel a művel emelkedik Király László eddigi szintje fölé. (*Kriterion*, 1978.)

GÖRÖMBEI ANDRÁS

Eörsi, elegyesen

TÖRTÉNETEK EGY HIDEG FAHÁZBAN

Előrebocsátok egy magánvéleményt: kevés értelmét látom annak, hogy több műfajban dolgozó *élő* író műfaji egyvelegként adjon közre kötetet. Azt sem érzem túl szerencsésnek, ha novellákhoz riportok, vagy útinaplókhöz tájversek társulnak. De ez még hagyján: a művek anyagvariációk lehetnek. Ötletszerűbbnek, kereskedelmibb fogásnak tartom, ha rádiójáték vagy színmű kapcsolódik vershöz-prózához. Bár elismerem, hogy e divatot kénszer diktálhatta: a kiadók egy időben alig adtak közre drámát. (Most kétéves Rivalda-antológiásorozatunk van.)

Verset és novellát, karcolatot és bölcselő glosszát, kisesszét és példázatos anekdotát mindeddig legügyesebben *Eörsi István* vegyített *Lonci narancssárgában* című kötetében, mely 1976 végén jelent meg. Ezt a bő választékot toldotta meg új könyvében (*Történetek egy faházban*) műfordítással, lírai útképpel, bohóctréfával, és kétrészes történelmi-filozófiai drámával. Az egész termést hat ciklusra bontotta. A *Történetek*... így első minutára olyanformán fest, mint utókorai szelekció egy régi író különböző fennmaradt munkáiból.

Közelebből nézve a dolog persze nem ilyen humoros olvasásszociológiailag. Né-

mely ciklus darabjai igenis kiegészítik egymást. Ilyen *Az áldozat* (A Jézus-jelenség megközelítései) vagy a *Beszélgetés az étteremben*. Itt (direkt fogalmazással) a férfi—nő viszony alternatívái merülnek föl, kisregényben, satirikus monológban, létfilozófiai dialógban és tárcanovellában egyaránt. A többi négy ciklus belső, „idea-kohéziója” vagy lazább az említettekénél, vagy egyszerűen nem vegyes a fejezet. A *Dalok a megalkuvás tárgyköréből* kizárólag — nem mindig sikerült — post-brechtli songokat tartalmaz; természetesen kotta nélkül, még ha a képzelt zenét írásuk közben nyilván hozzáfűtötte is az író, amúgy ideomotorikusan.

Mindebből két következmény származik. Az első az, hogy olyik ciklusban a más-más műfajú írások árnyalhatják, felerősíthetik egymást, illetve az „alapgondolatot”. A második folyamat viszont az, hogy ha erőtlenebb írásmű kerül a kapitulusba, az maga körül szennyezi a szöveggörnyezetet s az író szerkesztői önkontrolljának gyengüléséről árulkodik.

Az 1976-os elegyes gyűjtemény (a Lonci...) „négytétel”-es rendje valamivel kisebb kockázatot jelentett. Az a zenei színezetű képzet ugyanis, hogy „tétel”, annyira hangulati és levegősen tág, hogy a gyöngébb textusok szinte észrevétlenül föloldódtak, ellebegtek benne. Ez történt számos verssel, amelyre nemigen lehetett rámondani, amit a *Két módszer* anekdotájának öngyilkosjelöltje, egy bizonyos Z. a jó versről tudni vélt: „Z. szerint ugyanis a jó vers az, amiben nincs hiba, vagyis minden hang minden szó és minden sor úgy vonatkozik egymásra a képzetek és fogalmak kettős síkján, hogy dinamikus erőterükből hiánytalan világ kerekedjék.” E technikai izületű formula — jellemrajzoló feladatának megfelelően — eléggé steril és konstruált. Mégis felhasználható az Eörsi-vers egyik fő veszélyének nyomjelzésére.

Költeményeiben a „képzetek és fogalmak” aránya nemegyszer megbomlott. Az intellektuális mondandó kiszorította belőlük az organikus szuszt: a megérzőkítés analógiáit. Sokszor ezért nem jöhetett létre az a bizonyos „erőtér”. Ami mellesleg, ha széptudományi mágnesként gondoljuk el, az olvasói érdeklődés „vasreszelékét” vonzza tartósan magához.

Ahol a költő — hál’istennek mind gyakrabban — kegyelmet ad az érzékelhetőnek is a felfogható mellett, ott mindjárt szippant az erőter. Létrejön a vonzaskör, hatása intenzív a befogadóra. (Példák, még a Lonciból: Hasonlatok, M, Közrend; a Történetekből: Szögek, Kútban, Öt szonett, Sikeres reggel.)

Más kérdés, hogy Eörsit magát valószínűleg nem elégték ki a leíró-erőciós költészet babérai. Emiatt szinte azonnal elidegenül még az ilyen típusú versszakaitól is, és akkor könyörtelenül rájuk reflektál. (Csúnyábban: belemagyaráz a lírai képzetekbe.) Körülbelül ugyanezt teszi olyankor is, ha lírai műve kovaszát nem annyira a láttatás adná, inkább a magával sodró, nemes retorika — ami kedvező öntőformája, s költői önkifejezési eszköze a lírát és drámát egyesítő monológnak. Pedig a *mondható* írás, a művi élőbeszéd szabályai-mesterfogásai a kisujjában vannak Eörsinek. Csak éppen konokul nem és nem engedi, hogy lírai-drámái mozdulataiban egyedül kisujja irányítsa. Mert az a fixa ideája, hogy ekkor elveszíti ellenőrzését önkifejezése fölött s ettől nem tisztelhetően rétori, de nevetségesen patetikus lesz a megnyilvánulása. Örökké fél attól, hogy verse nem érzelmgazdaggá, de a kelleténél banálisabbá válik, információs műszóval: redundáns lesz. Nagy elővigyázatában bésétál a műfajidegen túllicitálás másik csapdájába: olykor fölösen túladagolja az értelmező-értekező-dialektizáló-ironizáló elemeket.

Bizonyításul idézném — most már jobbára a Történeteknél maradván — *Titok* című versét. Dokumentálja, hogy lírája zsákbantáncoltató problémájával maga is fölényesen tisztában van.

TITOK

*Mindig féltém az odaadástól
— mindent, csak ne önmagam! —
hogy majd lábam oly ritmusra táncol,
mely fülemnek ellenére van,*

és hogy föllázd nyitott szememben
a látvány és torkomban a szó —
féltem: ismeretlen égitesten
védőburkában az utazó.

Játékos, ki szökik ruletthez,
zsetont vesz, de nem játszik vele:
nem a vesztes ijeszett — a vesztes
zürzavaros szerepe!

Kutamról egy követ elmozdított
lehelletével önkéntelen,
Maga műve: sejtem már a titkot:
amit vesztek, azt nyерem.

Mikor nem akar mindenáron szellemes lenni, ha nem retteg az érzelemtől, az odaadástól, s hagyja, hogy lírai személyisége szervesen működjék (ami nélkül huzamosan, úgy látszik, a poézis modernebb irányai sem lehetnek meg), akkor alkot szép, bár akár hagyományosnak is nevezhető verseket; mindenekelőtt szerelmeseket. S hogy ezek mennyire megállnak önmagukban, nem szorulva kiegészítésre más műfajokkal, azt az mutatja, hogy jugoszláviai szerelmes ciklusába csak a *Tribünön* prózája fért be nagy nehezen. Csupán azért, mert arról szól, hogy a költészet valami más, mint appercipiálható szavai. (Azaz: több a Z.-fémjelezte patikamérleges „hibátlanságnál.”) Mert líraalkotó és költészetbefogadó között van egyfajta „boldog ráadásból”, elragadtatásból származó, ha úgy tetszik — néha Eörsinek is tetszik — irracionális, vagy — uram bocsá’ — metakapcsolat.

Amilyen gátlásokat okoz az írónak a költészetben állandóan figyelő-kontrolláló attitűdje, a viszolygás a föltárulkozástól, olyan játékos eredményeket hoz ugyanez az alapállás a prózájában. Sokszor vétet vele észre olyan eseményeket, fordulatokat, amelyekből kikerekednek — akár az életből, akár a kultúrtörténetből kilesettek légyenek — pompázatos fikciók, vagy sajátságos, okos, fanyar, de érzelmeket is föl-kavaró és mozgósító — hadd nevezzem így: — „aktuális létbölcseleti tárcák”. Élete eddigi legjobb prózáját, a Lonci végén található *Egy beszélgetést* ugyan a Történetekben még nem multa felül. (Mint ahogy az ugyancsak Lukács Györgyöt felidéző *Egy álom* költői homogenitásának magaslatain is ritkán emelkedett túl.) De azért itt is vannak szép számmal olyan írásai, amelyekről nehéz szabadulni. Olvastukon a „lehellet megszégik”.

Közülük első helyre tenném a *Búcsúlevelet*. A maga groteszk életközelségében egyszere sírni- és röhögnivaló: impozánsan perfekt. Ugyanakkor formailag — az öngyilkos hibernálszedés motívumának mesteri túlpörgetésével — egyedi és ismételhettelen. Ebbe a groteszk rétegbe tartozik az *Egy álom és anyaga* (az anyag az áloznál szívenütöbbs), meg a szándékoltan hurráoptimista kimenetelű *Egy rendhagyó előadás*, a botcsinálta neofitizmus és gátlástalanság cinikusan önironikus kis traktátusa. (Csehov hasonló műveihöz se méltatlan variáció.) A társadalmi helyzetértékelő, jelenségeket kinagyító glosszák — mint *A súlyemelő dilemmája*, vagy *A szerencse* — ezekhez képest már szokványosan briliánsak és paradoxak.

A paradoxon kitűnő meghatározását egyébként megtaláljuk Eörsi leghosszabb prózai vállalkozásában. A kötetcímadó kisregényféle *kétszemélyes* boccacciói alapjelzetben játszódik. A sokat tapasztalt táncosnő-pincérnő-maszkmesternő elbeszéli korábbi szerelmi és házasesetét egy hideg faházban alkalmi partnerének, akit — nyilván korkülönbségük miatt — „csecsemő”-nek titulál. A történet — közhasznú könyvkiadói kifejezéssel élve — „elmenős”. De azért Eörsi megérdemelte érte egy kevés cyranói dorgálást. („Mondhatta volna...”) Ugyanis nem hozta ki belőle mindazt, ami benne volt. A Lonci vezető prózája, *A tús* — esztétikailag — jobb, egységesebb, célratörőbb és célbatalálóbbs elbeszélés a Történeteknél, melynek időrendjét az író a vallomások időrendjével helyettesítette. Ezzel kétségtelenül fokozta az el-

beszélés érdekességét. Az elbeszélő és a hallgató jelleme azonban nem válik plasztikussá. Gépiesek és sémászerűek, legfeljebb különök maradnak azok a figurák is, akikről szó esik. Féoldalasságuk lefokozza — társadalmi tanulságokkal kidekorált — históriájukat. Nem is beszélve arról, hogy én magam nehezen „veszem” az ilyen „világba-szövegeléseket”. Különösen ha a sztorival együtt nem bomlik ki belőlük az elősorolt tapasztalatait személyisége értékességével hitelesítő karakter, amely *megszenvettség*gel garantálja élményeit.

És itt megint csak beleütköztem a mindentudónak tetsző írói alapállás váratlan korlátozottságába. Ahogy sok költeményéből ki-kivonja önmagát, ugyanúgy tartózkodik attól, hogy legalább egy-egy prózaszereplőjével azonosuljon. Annál inkább használja szócsövének őket. Iskolásabban szólva: nem bíbelődik eleget az ábrázolás munkájával és az egyénítés kötelezettségével. Túlzottan leköti a figyelmét az, hogy — ha nem is didaktikusan, de mégiscsak — beleírja az elbeszélésbe ennek teljes értelmét, az *ábrázolásból kimaradt* morális tanulságokat. Az egyénítéshöz — azt hiszem — néha nincs meg a kellő távolságtartása sem.

Ha a távolság *per se* tételezi magát, önmagától adódik (mert a feldolgozandó tárgy például kultúrtörténeti), akkor Eörsi, Anatole France-i nyomokon haladva, igazán elemében érzi magát. Az *áldozatról*, ami olvasva jellemábrázolás és dialógus-építés terén egyaránt kitűnőnek tetszik, színpadi előadásait látva mernék teljes határozottsággal nyilatkozni. Az *anya* azonban megint egy kis remekmű az összes eresztékében. (Annak dacára, hogy valóban „csak” ellenpontozza a drámát a cikluson belül.)

Remekléssé teszi mindenekeleltt szerényen „fűalatti”, csöppet nem hivalkodó, jegyzetszerű formája, melyben szoros egységbe ötvöződik intuíció és intellektualitás. a megszakítatlan történetsodrás és a mesefeszültség fokozása. Ugyanígyen magától értetődő egyneműségbe olvad össze benne az eredeti (helyesebben: bibliai) történet a modern értelmezéssel és a képzeletbeli poénra járó kiegészítéssel — azzal, hogy Júdás, a későbbi áruló, Jézuson kívül a *második* kisgyerek, aki (az anyja önfeláldozása révén) megmenekül attól, hogy aprószent váljék belőle Betlehemben. A belső forma — a sietősen vázolt környékrajz, körülményérzékeltetés, helyzetmagyarázat és gesztusfestés, amilyen takarékos, annyira találó és érzékletes mindenütt. Mindez előkészíti a vallástörténeti csattanót, melyet funkcionális szerepe miatt afféle előkatarzisznak is érezhet az olvasói konszenzus. Hiszen jól tudjuk, hogy Júdáska megmardása mekkora tétet jelent a Kisjézus, vagyis a dráma (és a világtörténelem) Áldozata számára.

Ahogyan még jó pár — szerkezetében kristálytisztá — novellája tanúsítja: Eörsi István nem egyszer s nem vé(le)tlenül hibázik rá arra a bizonyos *hibátlan* műre, amiért írni egyáltalán érdemes. S hogy ez prózai vagy lírai szöveg, az neki, úgy látszik, egyre jobban édesmindegy. Épp ezért nem értem, mi vezet abban a gondolatban, hogy keveri a műfajokat, mintha írásai rászorulnának egymás támogatására. Még időnyerésre se túlzottan alkalmas ez a módszere. A Lonci és a Történetek megjelenése között mindössze másfél év telt el. S a két kötet anyagából — némi türelemmel — ki lehetett volna állítani *egy-egy* mindkettőnél átütőbb, hatásosabb próza-, illetve verseskötetet. (*Szépirodalmi*, 1978.)

ISZLAI ZOLTÁN