

város unalmas, vidéki, tűrhetetlen. Hiányzik, attól a pillanattól fogva, hogy felszállt velem a gép, cibál, fáj, visszahúz.” Ahogy az átkelőhajón, Japánból hazatérőben gyengéden együttérző, embertársi beszélgetést folytat valakivel, aki szomorú, aki szomorúbb nála... És nyelvi telitalálatokat halmoz — tettenérhetően azért, mert jó belső fedezete van az írásnak, éles fényű részvétellel világítja meg a helyzetet. „Fog-e hiányozni Japán?” ez az első kérdés, mire néma biccentés a válasz. „És nem tudna Japán esetleg maga után menni?” folytatja, „ráérezvén, hogy a szeszközösség szinte kötelez a tapintatos részvételre”. A nagydarab hegedűslány a fejét rázza, hogy: nem. És akkor az egyik legszebb „gól” következik, kifejezés, érzés, humor, tanácstalanság együttese: „Nős Japán?” És sirva felel rá egy újabb bölintás. Mindebben csipetnyi érzelmesség sincs; ahogy másutt sem sandák a kitekintések, például amikor egy diplomatától megkérdi (magában), hány év „nehézsége” volt odahaza (mert a diplomata csak úgy mellesleg elmondja, hogy voltak ezek a bizonyos nehézségei). És amikor az esős Isztriában kitalál egy históriát a külföldre szakadt honfitársról, aki rájött, mi hiányzik a kaliforniaiaknak a teljes boldogsághoz: az eső; és így alakult meg a remekül jövedelmező „Esőkereső Utazási Iroda”, mely csak úgy ontja az amerikai turistákat a mediterrán vidékekre, a rossz idő nyomában. Megvigasztalódik ettől a magyar íróházaspár. Holott csak annyi van, hogy... Csak annyi van, hogy; íme, ez Karinthy prózájának jó, összetett fanyarsága. Nem csupa derű ez az írásművészet. A tragédiába torkolló Marich-elbeszélésben igazán nem; ott, s a helyi színeivel érdekes Papageno-történetben, Zerk alakjában, a hangjáték főhősének rohanós, elnagyolós szomorúságában, a *Magnóliakert* egy-egy mozzanatában, az útirajzos parabolákban csaknem mindig (s itt a legmegkapóbban) érzünk a humor, a bölcsesség, a szórakoztató szándék, a lendület mögött némi borzongató tűnődést; s ezt azért nem feledjük, mert a virtuóz elbeszélő eszközeivel villan meg. Karinthy Ferenc eltanulhatatlan művészete az élmény hitelére épül; ám az élmény egyre kevésbé anekdotikus, pontosabban: ha vállalja is a csattanót, a leghatásosabb mégis annak a bizonyos *félkéznek* a tapsa, a néma hang. Ahol ez „hallatszik”, ott Karinthy már-már a legtöbbet éri el, amit érdemes. Sokféleképpen megfogalmazható, persze, ez a hatás; úgy érzem azonban, hogy amit e kötet legteljesebbé formálódó helyein feltétlenül észre kell vennünk — idézni szinte lehetetlen, mert az írások felépítése is hozzájárul megfogalmazhatatlan hatásukhoz, s ha a „poént” mondanánk el, visszaminősítenénk ezt az érzékeny művészetet —, amit Karinthy Ferenc fokozottan — s javára! — kibontakozó erejének kell tekintenünk: az élek és profilok mögötti általánosabb igazság, melynek mégis csupán ezek a túlon túl is jellegzetes szituációk és alakok lehetnek a kifejezői. Nagy szívvel van írva ennek a kötetnek a java; és az érzelmek okossága mindig csak egy fél lépésnyire jár attól a teljességtől, amely immár névtelen — s amelyre, hadd örüljünk neki, azért csodálatos módon csak a megnevezés állandó küzdelmével lehet fölesküdni. Az állandó belső útonlevéssel, gyötrelmeivel — melyeket Karinthy oly vigasztaló, bölcs szeretettel adagol; segíteni akarván a világon, amennyire lehet. (*Szépirodalmi*, 1978.)

TANDORI DEZSÓ

Balázs József: Szeretők és szerelmesek

Hitelt érdemlően nem elemezték még a Balázs-regények epikai világát, annyi azonban máris bizonyosnak látszik, hogy elhamarkodott (noha elfogadott) vélemények ítélik neki a móríci epika képviselőjét. Nyilvánvalóan van bennük valami vá-rakozás, a móríci prózaeszmény „defenzívájának” oldódását előrevetítő türelmetlenség is, csakhogy ilyesmihez általában nem igazodik a prózafejlődés útja. (Még-

inkább óvakodnánk attól a szerencsétlen — ám nem kevésbé terjedő — olvasászociológiai „felfedezéstől”, amely megfoghatatlan, de demonstrált olvasói „igényektől” teszi függővé e prózai forma létét.) Nem arról van szó persze, mintha tagadnunk kellene Baláznál Móricz ihletését, mindössze azt nem szabad szem elől téveszteni, hogy bizonyos szintek fölött téves analógiák is mutatkozhatnak: ha a tárgy vagy a témakezelés hasonlóságaira, az élményanyag rokonságára hagyatkozunk, gyakorlatilag végtelen (tehát használhatatlan) paradigmatasorok is felállíthatók. Ennek az írásnak nem célja az említett kérdés áttekintése, pusztán azért kerítettünk sort rá, mert a *Szeretők és szerelmesek* példaszzerűen — és az epikum mélyebb szintjén — mutat néhány olyan alapvető eltérést, amelyek legalábbis kétségessé teszik az elstetett analógiát.

Balázs regényeiben általában a realizmus arányainak megfelelően jön létre a tárgyi tényezők, a külsődleges és tudati-lélektani folyamatok kombinációja. A redukált cselekményből messzemenő következtetések ugyan nem vonhatók le (például a fabulatív készségre), mert ez az eljárás nem idegen az újabb típusú realizmustól. Azt mégis megkockáztathatjuk, hogy Balázs nem tartozik kifejezetten a story-maker írótipushoz, azaz, nem „mesélő” prózaíró. Ezt erősíti az is, hogy hőseit rendre úgy állítja valamilyen próba elé, hogy teljes énjükkel kényszerüljenek felelni a kihívásra, s ilyen módon csaknem mindig egy sűrített tartalmú, drámai élezzakason találkozunk velük. Nos, ez a rövidítés, ez a metszetszerűen kiemelt, kitüntetett élezzakasz épp a mélyreható konfliktus révén képes mintegy „besugározni” a tárgyi, a külső környezetet is, így keletkezik az olvasónak az illúziója, hogy — noha epikailag mindig a hős „teremti” a maga világát —, Balázs figurái szinte sorsszerűen vannak kiszolgáltatva a környezetüknek. Az ilyen típusú kálváriajárásnak megvannak a dramaturgiai szabályai, s leginkább a *Koportos*, majd részben a *Fábián Bálint találkozása Istennel* folyamodik hozzájuk: könnyebben tehetik, mert a történet közege mindkét esetben *drámai*, az egész folyamatot a „Sollen” erkölcsi kényszere, kényszerítő ereje uralja.

A *Szeretők és szerelmesek* azonban már távolról sem ilyen világot teremt: Kalenda József *prózai* világba csöppen, ahol egészen másak a drámai impulzusok kiváltásának eszközei. Az ő életének drámai szakasza nincsen adva, csak fokozatosan bontakozhat ki. Elsőgenerációs szakmunkás, akinek még a mozdulataiban is ott vannak az életformaváltás leplezett zavarai, az előélet, az előtörténet meghatározó jegyei. Mindezek nélkül nem kerülhet totális konfliktusba, s minthogy Balázs ismét eddig kívánja juttatni hőseit, a történethez szükségszerűen *epikus közeget* kell kialakítania. Ilyen értelemben kettős folyamatot követ a regény története, egy lélektanit, illetve egy szociológiaiit. Most azonban az epikus folyamat külsődleges elemeire kerül a hangsúly, hiszen Kalenda útját az életformaváltással már társadalmi konklúziókhöz kötötte a regény. Ez az úgynevezett epikus közeg viszonylag egyszerű történetben realizálódik, nevezetesen egy kisvárosi irodaház építésének eseményeiben, illetve Kalenda és Kapuvári Márta jelentéssé emelt szerelmi epizódjában. Balázs azonban érthetetlenül elbizonytalanodik már az epikai világ kialakításának első szakaszain: narratív közlésekre szorítkozik, amikor Kalenda „előtörténetét” akarja előadni, s szinte erőszakosan lépteti színre a többi szereplőt is. (Klasszikusan drámai megoldásra emlékeztet, hogy már a legelső nagyobb epikus fázisban megjelenik minden fontosabb figura.) Mindezek következtében, a jelenetszerű megoldásokat egyszerű közlésekkel variálva szaggatottá válik az elbeszélés, mintegy útjában áll az epikai folyamatosságnak. Minthogy azonban a regény maga is egy szociológiai képlet példázatos levezetésének „stratégiájára” épül, a közvetlen eseménysor sem kelt epikai hatásokat. Csaknem mindegy, milyen sikerrel zárul az építkezés, alig nyer jelentőséget Bertalan István és Latorcza típusjellege: ők itt mindössze kísérői egy jól szervezett folyamatnak, mely folyamatban nincs szerepe semmiféle véletlennek, mert tételszerűsége kizárja az impulzusok ellenkező előjelű mozgását. Mendel fuvaros valószínűtlenül elrajzolt figurája jól szemlélteti ezeket a művi kereteket, hiszen ördögi fordulatot produkál. A mélységes önmegalázás után már ő sem szerelmi vetélytársként áll szemben Kalendával, hanem mint indulatos igazságtevő: úgy ébreszti rá

Kalendát önnön kudarcára, hogy annak nemigen marad választása. A gyilkosságban ily módon a belső motívumok szerepe a döntő, tehát a szociológiai képletben is a dráma emberi-erkölcsi tartalmai: Kalenda helyzet tudatának labilitása, a kétségbeesett kísérlet a személyiség látszólagos autarkiajának megőrzésére.

Az epikus folyamat azonban nem támogatja a dráma kibontakozását. Nem mint-ha nem volnának előzményei a ki-robbanó konfliktusnak, hanem mert az egész folyamat elemekre tagolódik, meg-megszakad, lassító epizódokat iktat közbe az el-beszélő, anélkül, hogy azoknak komolyabb funkciót juttatna az előkészítésben. Ezek az epizódok ugyanis nem belsőleg motívumokat erősítenek meg, éppen ellenkező-leg, kívülről, a környezet felől akarják a kifejeletig lendíteni Kalendát. Itt figyelhető meg a legfontosabban az antiepikus alakítás, illetőleg az epikai invenció hiányos-sága. Azt korábban is lehetett érzékelni, hogy Balázs írói módszerét nagy részben a szcenikus elbeszélésforma határozza meg, hogy nagy atmoszférateremtő erővel építi fel a művei jeleneteit. A *Szeretők és szerelmesek* azonban már arra is rámutat, hogy amint szélesebb epikai folyamatot kell életre keltenie, a jó szcenizáló készség kevés-nek bizonyul. Nem a cselekményességről van szó persze, s nem is a történet for-du-latainak változatosságáról. Arról elsősorban, hogy a ki nem alakított, izolált egysé-gekre bomló, úgy is mondhatnánk: epikailag „meg nem szőtt” folyamatnak súlyos következményei vannak. Az egyik leginkább szembetűnő mindjárt az, hogy a fellépő hősök képtelenek megformálni a saját imágójukat, mert az a helyzet, amelyben szerep-höz jutnak, formailag a drámai struktúra szabályaihoz igazodik. Így gyakran előfordul, hogy a jellemek „megugranak”, váratlan fordulatot tesznek, noha épp ez a legkevésbé volna hivatásuk. Kapuvári Márta a gyorsított pályát több valószínűtlen mozzanat kíséretében kénytelen „befutni”, nemkülönben a presszó kávéfőzőőnjé, rá-adásul ő még egy klasszikus melodramai jelenetet is produkál. Nem mentes ilyen elmozdulásoktól maga Kalenda sem, de ő szabadon mozog a mű világában, a ki-térések így inkább a többieknél idéznek elő diszsonáns jelenségeket (ebből a szem-pontból Mendel fuvaros túlon túl is hajlítható, katalizátorjellemre a legfeltűnőbb).

Utaltunk már rá, hogy a mű teljes eszmei szerkezetében nagyobb nyomatékkal jutnak szóhoz a közvetlenül tárgy szerű, külsőleg elemek, mégpedig éppen azért, mert Kalenda lélektani példázata nem valamiféle „archetipikus” pszichológiai kép-let variánsa, hanem nagyon is konkrét, társadalmi okokból, körülményekből vezet-hető le. Mármost itt ismét a bevezetőben említett mórliczi epikai forma kérdéseire jutunk vissza. Nevezetesen, hogy amennyiben helytálló az analógia, akkor — ha valahol igazán — itt lényeges hasonlóságot kell mutatnia az epikai alakításnak. Minthogy azonban a *Szeretők és szerelmesek* — s más Balázs-regények is — a szcenizáló, hangsúlyosan antiepikus elbeszélésmód uralma alatt állnak, alapvetően nem követhetik a szélesebb folyamatokra épülő, párhuzamos szálakat vezető, a jel-lemek útját szervesen több közegbe is beágyazó prózatípus építkezésmódját. A ko-rábbi regényeknél — egy-két kivétellel — azért nem volt mindez nyilvánvaló, mert ilyen nyílt társadalmi terepen még a *Koportos* Balog Mihályja sem került szembe a maga fantomjaival. A kisvárosi lét szociológiájáról — ostobaság volna vitatni — igen sokat tud Balázs József, erről egyértelműen meggyőzi az olvasót a *Szeretők és sze-relmesek*. Csakhogy erre nem esztétikai tapasztalat alapján jön rá, hanem egészen más úton, ami sohasem válik előnyére a regénynek. Szinte katalógusszerűen össze-gyűjthetők azok a társadalmi kérdések, amelyek valamely formában jelen vannak a mű lapjain: az elsőgenerációs munkásréteg életformaváltásának konfliktusai, a kis-városi átrétegződés majd immobilitás, a munkaerő- és lakosságelvándorlás a falvak-ból, a beruházások, építkezések körüli kisebb-nagyobb korrupciók, a társadalmi ve-zetés problémái, s egyáltalán, napi életünk számos olyan eleme, amely szociológiai érvénnyel hitelesíthetné egy realista igényű kisregény eszmei üzenetét. Ami leg-inkább távolítja Balázs regényét a mórliczi epikumtól, az az, hogy Kalenda sorsába voltaképpen egyik sem szól bele meghatározó nyomatékkal. Egyedüli kivételként az alaphelyzet marad meg: a helyzet tudat bizonytalansága, az életformát váltó Kalenda lelki labilitása, a felfelé mozduló belső gyöngeségével, a rekompenzáló gesztusok mögötti ingatagsággal. Tudjuk, hogy ez már következmény, következmény a Mártá-

val való szakítás, sőt a gyilkosság is, ám a regény csak díszletként tudja felidézni a realitást, a külső valóságot. Epikailag tehát csak a jelenség szintjén kapcsolódnak ezek a momentumok Kalenda és a többiek sorsához, egy-egy jelenet során pillanatnyi érvénnyel éreztetik hatásukat, de legnagyobb részt a realizisztikus metszetregények sablonjainak benyomását keltik. Epikai terük nincs, noha elsősorban ezeknek az elemeknek kellene kialakítaniuk azt a bizonyos prózai közeget, amely már nemcsak pusztá „játéktér”, hanem valóságos „világtartalom”, a hősokeket lendítő vagy visszafogó, de sorsukat kívülről is poetizálni képes minőség. A ki nem dolgozott sémák így egyfajta publicisztikus realizmust kölcsönöznek a műnek, amely pedig csak külsődlegesen képes áthidalni a társadalmi és személyes övezeteket.

Végül is ne essünk azért tévedésbe: a *Szeretők és szerelmesek* nem rossz regény. Balázs pályatársai közül még mindig sokan csak közelítik az értékeit. Mindazonáltal sokat szemléltethet a gyakran emlegetett móríci epikai formától meglehetősen eltávolodó, egyéni prózatípus pozitív és negatív jegyeiből. Talán nem lesz tanulságok híján, hogy ezúttal az utóbbiak vannak többségben. (*Szépirodalmi*, 1978.)

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Vita egy fülszöveggel

RENDRAGYÓ RECENZIO SZENTI TIBOR A TANYA CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Mindenekelőtt magát a szerzőt szeretném rávenni: ne higgyen saját könyve fülszövegének. Én eleinte hittem neki, hiszen a Gondolat Könyvkiadó igencsak reprezentatív kiállítású, magas példányszámú kiadványát tartottam a kezemben, s miért ne higgyek épp a Gondolat hitelében, megbízhatóságában? Emiatt is kezdtem igen nagy, mondhatnám felfokozott érdeklődéssel a könyv olvasásához. De aztán rádöbentem: a fülszöveg nem eligazít, hanem félrevezet.

Igaz, már a második mondatnál gyanút kellett volna fognom, ott, ahol a tanyai településformát a fülszöveg fogalmazója „ősi magyar”-nak nevezi. Úgy ősi magyar a hódmezővásárhelyi, közelebből kopáncsi tanya, ahogy ősi magyar pusztá a Hortobágy. Annyiféle téves eszme tapad az ilyesféle fogalmakhoz („ősi-magyar”), hogy még jóideig fogunk hadakozni ellenük. Persze, hozzáértő kutató elmék sem tudnak egymással egyezségre jutni ebben a bonyolult kérdés-gubancban. Vannak, akik a XX. századi magyar tanya őseit a hajdani pásztorzállásokban látják, vannak, akik a magyar mezőgazdasági tanya kialakulását az árutermeléssel — mezőgazdasági árutermeléssel — magyarázzák. Én az utóbbiak közé tartozom. Más képlet ugyanis, mert más gazdasági és társadalmi szükségletet elégít ki a régi pásztorzállás, és megint mást a mezőgazdasági tanya. Mezőgazdaságunk, állattenyésztésünk történelmileg kialakult más-más korszakának képződményei, nem lehet őket egy kalap, stílszerűben, egy tető alá hozni, még akkor sem, ha a tető anyaga ugyanaz: nád, zsup, netán kukoricakóró.

A szerző, Szentí Tibor — ez is furcsaság, de nem az ő hibája — egyáltalán nem is vállalja az állásfoglalást, nem érinti ezt az évtizedek óta dúló tipológiai vitát, amit a fülszöveg egyetlen fölényes odavetéssel elintéz. „Ősi magyar”. S írja ezt egy olyan könyvről, amely — ismétlem —, nem nevezi ősi magyarnak a kopáncsi tanyavilágot, amelyről szól. Nem is nevezheti, hiszen a könyvből már az első oldalakon kiderül, hogy a kopáncsi tanyavilág százéves sincs. S mégis, a fülszöveg azt ígéri, hogy ez a könyv „választ keres arra a kérdésre, hogyan bontakozott ki, indult virágzásnak,