

találóan jellemez egy-egy verset, szerencsés kézzel emel ki bizonyító anyagként egy-egy idézetet. (Néhány Fodor-vers, például az 1964-es *Látogatás* keletkezéstörténetét, élményi háttérét ismerve, a monográfia recenzense közvetlenül bizonyíthatja, hogy Csűrös mennyire jól hallja, milyen jól érzékeli egy-egy költemény legbelső magját, jelentését.) S talán az sem utolsó érték, hogy mondanivalóját Csűrös végig elegáns, pontos, kifejező nyelven adja elő.

A monográfus vállalt feladatát a terjedelmi határokon belül igényesen oldotta meg. Amit megjegyzünk, nyilvánvaló, csak a meglévő anyag növelésével, vagy valaminek a rovasára építhette volna könyvébe. Így szívesen olvastunk volna többet egy-egy Fodor-kötet (éppen a legelső verseskötetet, a *Hazafelé*) kritikai fogadtatásáról, általában szívesen fogadtuk volna a monográfiában — bizonyára a sorozat céljától nem idegen — irodalomtörténeti szempont erőteljesebb érvényesülését. S bizonyára az sem lenne ellentétes a kismonográfia műfajával, ha a vizsgált anyag esztétikai minőségének analízise vagy legalább megéreztetése nem korlátozódna néhány konvencionális jelző — „finom”, „szép”, „autentikus”, „roppant” — használatára. Csűrös a kötet végén szép példát ad a költői út általános tanulságainak összefoglalására. Talán ugyanígy érdemes lett volna az általánosítást néhány más területen is elvégezni, és külön jellemezni például Fodor „verstanát”, nyelvét, versszerkesztő módszerét. Költőről, versekről lévén szó, a legnehezebb a szavak mögötti jelentést megfogalmazni, a szövegbe beáramló hallgatásokat visszaadni, a kritikus versélményét rögzíteni. Mintha Csűrös kissé túlzottan a szöveghez tapadna, s kevésbé engedi magában az „olvasó” versélményét kifejezésre jutni. Máskor viszont úgy érezzük, mintha a versekbe „többet” látna bele, mint amennyit a költő a szavakra bízott. Talán azon is el kellene gondolkodni, hogy az efféle monográfiákban — az igen gondos és tömör versértelmezések, leírások, találó citátumok mellett — nem kellene-e sort keríteni arra, hogy egy-egy teljes verset is lásson az olvasó, monográfiánkban ugyanis a vállalt módszer, az — ismétlem — igen színvonalas és találó versértelmezések hatására széttöredeznek a kötetek, a versegész háttérben marad, elhalványul, illetve meg sem mutatkozik.

Csűrös Miklós értékes kötettel gazdagította a Kortársaink sorozatot. S boldog lehet a költő is, aki ötvenedik évében eddigi életművének rangos, a teljesítményhez méltó sommázatát láthatja. Csűrös kitűnően sikerült mestervizsgálója után — ha az első önálló kötet megjelenését valami effélének tekintjük — újabb tanulmányköteit várjuk. Fodor pályáján pedig az értéktisztelet és újítás, a hagyományörzés és a kísérlet folytonos harcából születő új műveket remélünk. (*Akadémiai.*)

TÜSKÉS TIBOR

A látomás kényszerzubbonya

BÁLINT TIBOR: LÁTOMÁS MISE UTÁN

Bálint Tibor fegyelmezett, céltudatos, moralista alkat. Harmonikus egyéniség, háromféle értelemben is. Harmóniában él a világgal, amelyet kisebb-nagyobb diszharmóniák halmazának látta; nem tudósít elrettentő tapasztalatokról, melyek előhívhatnák életszemléletében a kétségbeesést, hangulatában a bágyadt mélabút. Nincs az a gomolygó rosszérzés, alaktalanul terpszkedő félelem, ködbe burkolózó titok, amit hősei fölé növesztene, mitikussá növelne. Határozott célja rendezni, egységbe fogni a véglegesen széttöredezettnek hitt ember- és valóságképet, formát adni a formátlanságnak, visszajuttatni a cselekményt, a sztorit, a mesét az elbeszéléstörténet-

ben őket megillető helyre, visszaszerezni a tanmese, a példázat kiváltságos jogait, elkülöníteni az olvasmányosságtól minden lekcicsinylő, gyanús jelzöt — mi más mutathatna e törekvés, minthogy Bálint Tibor az író s olvasó viszonyát is harmonikusnak tételezi fel. És végül harmóniában él ez a művész önmagával is. Látványos válságok, hosszú elhallgatások vagy kapkodást sejtető, gyors megjelenések nem törik meg a folyamatos alkotásvágyat. Még árulkodóbb — nem külső — jel, hogy a szép-író mellett jól — még tán túlságosan is jól — megfér a teoretikus; az elbeszélő Bálint nem cáfolja — még tán túlságosan is követi — az esszéista elveit, szempontjait:

Ez a harmonikus alkatú író mindenekelelt az érzékelteti, hogy félelmek, rossz-érzések, titkok törnek az élet harmóniája ellen, a kellemes, boldog pillanatokat kikezdi valami sejtés, valami káprázat. Ha más nem, az álom nyugtalanít szokatlan következetességével, furcsa alakjaival és tárgyaival. A *Régi gyönyörű havak* hősenek nyugodt éjszakáit egy kis fehér zománcos éjjeli edény álomképe zavarja meg; a *Vérrel álmodni meglepetés* Anonymusára álmlában förtelmes bivalyok támadnak; az *Egy nyaralás történetében* a falról csurgó víz képzete jelenik meg; a *Példázatok a halálról* éjszakája is alattomos, mindig betegséget hoz, és mindig pontban hajnali ötre; Az *elátkozott ház* tanárának az a rögeszméje, hogy éjjelente a falon át nézik őt — csupa rögeszme, rémkép tűnik föl s bukkan elő újra meg újra, a múlt kísér-tésekképp vagy a rossz előérzet jeleként. Elintézetlen, lezáratlan *ügyekre*, a lélekben továbbzajló *eseményekre* utalnak. Azt mutatják, hogy a lélek egyensúlyi állapota fel-felbillen, a tökéletes harmónia elképzelhetetlen, ellenőrizhetetlen és irányíthatatlan terep a tudat is, nem csupán az ösztön. Az ügyek, események megnevezése, társadalmi érvényűvé tétele helyett azonban megelégednek az íráskor a minden ember egyenlő gondolatának, az „ilyen az ember: egyedüli példány” Kosztolányi hirdette felismerésének hangoztatásával, azt nyomatékosítva, hogy a disszonanciák szerves részei az emberi életnek, s gazdagítói inkább, semmint szegényítői. Teljes harmónia, kiegyensúlyozottság nincs, ha lenne is, maga az unalom, az egyhangúság lenne, az ember az, s nem a társadalom, amelyik nem bír elviselni huzamosabb ideig összhangot maga körül (*Párhuzamos görbék*). A kis, ártatlan csalások, gyerekes hitek, hamis eszmécskék, veszélytelen öncsalások a koporsóig éltethetik az embert, értelmet adhatnak szürke napjainak — ahogy a *pecsétgyűrű* sugallja —; a becsületesség, következetesség egyébként is csak a holt anyagtól kérhető számon, ahogy viszont a *Vérrel álmodni meglepetés* tanúsítja. Csak egy valamire nem szabad fölhasználni a különös képeletet — int több írás is —: mások megrágalmazására, följelentgetésére, rendőrségi gyanúsításokra (*Magával sem élnék egy szigeten*). A lejegyértelműben a *Háború volt, kérem* mondja ki, hogy az embernek szüksége van valamilyen mániára, mert aki semmiben sem hisz, az puhány lesz, jelleme fellazul, szétesik, megsemmisül. A *Maria Belmondo* ugyanilyen eréllyel követeli a szentimentalizmus elismertetését, a csupán csak az ésszerűség jegyében, a józanul, szívós akarattal megtervezett és felépített élet ellenében. A mánia, pótcselekvés, sőt a következetes önámítás mint az életben maradás receptje tűnik föl másutt is. A mánia, mint meghatározó szerepű viselkedésem, mint rögzült szokás van jelen, s nem mint menekvés, mint ideiglenes lelki állapot. Nem a természetellenessége, hóbort volta, netán betegessége hangsúlyozódik, hanem a természetessége, szükséges volta. Amikor azonban a háttér homályban marad, a korrajz halovány vonalú, amikor egy-egy rögeszme kialakulását nem lehet visszavezetni valamilyen történelmi-társadalmi meg-rázkódtatáshoz — mint a novellák egyik típusában —, akkor mesterkéltén, a személyiségből önmagából kell eredeztetni azt. A figurák életkorával, idős voltukkal magyarázható a novellák másik típusában a különös viselkedés (*Párhuzamos görbék, Bár térhetnék haza*). Harmadik, gyakori változat, amikor elmekörtani eset áll a középpontban, a zárt osztály mint szintér szerepel (*Szerencse, kerülj el!, A szemek világa, Maria Belmondo, Látomás mise után, Vegyétek és egyétek, Tahiti asszonyok*). Bár élesen, egyértelműen ritkán különíthetők el a típusok, az mindegyikre jellemző, hogy nem mutatják öncélúnak a mániát, hóbortot. Ahol ez kevésbé sikerül (*Egy mai*

férfi arcképe), ott az író az átlagostól való szándékos különbözésben, az emberséges életet célzó különködésben ragadja meg a figura lényegét.

Az írói rokonszenv egyértelműen a különöket, a képzelt szárnyaskerekein utazókat, a misztikus sejtésű, káprázatos látó alakokat övezi, nyoma sincs itt az ítélkezésnek, a bugyuta idilleken való mosolygásnak (*Trombitáljatok, disznók!*), különösen pedig a szatirizáló vagy ironizáló kedvnek. A látomások, káprázatok képessége meghatározóbbnak tűnik fel, mint a munkára való hajlam, mint a tevékenység öröme (*Maria Belmondo*). Ritka eset, ha valamelyik figura úgy pusztul el, hogy halála egyben az írói ítélet jele is (*Dráma a tengerparton*). Nem a szárnyaló képzelet, hanem a földhöz ragadt gondolkodás, a „jőtevő ember” részesül itt elmarasztalásban — szoros összefüggésben azzal a kétellyel, mely a jőtevés, a megváltoztatás-megváltás, a hatás dolgában mint lényeges szemléleti vonás jellemzi a novellákat. Kiterjed ez a székspezis a kultúrára, az irodalomra is — a gázkamrák, a gyermekpusztítások kétségbe vonatják, hogy az írásnak, a könyveknek annyi hatásuk is lett volna, mint egy arclagyintésnek (*Az ember, aki megsajnál engem*). E tapasztalatok, főként pedig a jelenkori kiszolgáltatottság tapasztalata sem a maga konkrétságában, nem társadalmi gyökereiben van jelen — érzéssé, hangulattá szublimálódva inkább. A *Vérrel álmodni meglepetés, az Ebzárlat, a Példázatok a halálról* csakúgy elvontan beszél a rettegésről, mint a *Bár térhetnék haza* „A félelem nyákos, hideg sötétjéből bújnak elő azok a daganatok, amelyek elevenen felfalják az embert”; vagy *Az elátkozott ház*: „a szorongások a mi legnagyobb ellenségünk”. Az aggodalmak, szorongások, félelmek a környezettől eloldva, ám nem karkai vízióvá növesztve hatnak. Leginkább még korhoz köthetők, amennyiben a háborús vagy az ötvenes évekkel kapcsolatosak. Másunnan — Kányádi Sándor, Sütő András révén — ismerős népeleti-nemzetiségi vonatkozásaik azonban homályba borulnak, legfeljebb, ha a *Megemlékezés a nevek-ről* című utópiában derengenek elő, a „FELEJTSD EL, HOGYAN SZÓLÍTOTT ANYÁD!” verzáljai mögül, vagy az „Attól félek, hogy ijedtünkben elfelejtjük a nevünket!... Szölongassuk hát egymást, nehogy baj érjen!” felszólításából.

E negatív utópiához, az elvont, általánossá tett szorongáshoz Bálint Tibor nem festette meg a mai társadalom tablóját. Talán mert a *Nekem már fáj az utazás* öreg írójával együtt vallja, hogy ostoba dolog azt hinni, bárki írónak is hivatása lehet a földön, talán a csökkent szereputad az oka, hogy nem szemtől szembe, nem az okot-ellenfelet néven nevezve csatázik. Még valószínűbb, hogy a látomások, káprázatok, sejtések porlasztottak semhívé, jelentéktelenítettek el minden vaskosságot, majd minden tárgyi-eseti konkrétságot. Ellentmondás van azonban abban, hogy apró-cseprő esetekhez — bolti leltárhiányhoz, féltékenységhez, szakmai mellőzéshez — odakapcsolja a szorongató félelmet, jelentékeny ügygel, emberpróbáló pillanattal viszont alig-alig köti össze, ha a jelenről van szó. Gyakori művészhoiseinek egyikével a szerző is elmondhatja: a képzelet ereje hatalmasabb rajta a valóságnál is. „S talán ebből él meg az egész művészet” — tehetik hozzá mindketten, azt viszont már mi tennénk hozzá, hogy a hangsúly a talánon van. Hogy a képzelethez lehet menekülni is — a valósághoz alig. Hogy a látomás gúzsba is köthet, nem csak felszabadíthat.

A látomásokra, víziókra építés a Bálint Tibor-novellákban mindenekelőtt a mesére, a sztorira, a rövid cselekményszálra vonatkozik, s nem hat le mélyebb epikai rétegekig, nem érinti magát a formát, sem a nyelvi megformálást. A Látomás mise után némely darabjai — a *Nekem már fáj az utazás* címen, a Kriterionnál korábban megjelent kötetből ideemelt alkotások — külső formájukat tekintve a legrégebb elbeszéléstípushoz, a keretes novellához tartoznak. Ez a hagyomány — Moldova György Esték a téren ciklusára emlékeztetően — elevenedik meg, anélkül, hogy igazi funkciója volna a keretnek. Az ötvenedik érettségi találkozára összegyűltek határozzák el, hogy alkalmanként a sétatéren ki-ki elmond majd egy érdekes történetet — élet-hosszabbító szerepe lehetne itt a történetmondásnak, feltárulkoztatnának a mese-mondó jellemek, a képzelet ereje, a látomásba vetett hit azonban hatalmasabb annál, semminthogy e formai következetességet, a keret funkcionálissá tételét számon lehetne kérni a szerzőtől. Másfelől: éppen a képzeletre, látomásra való összpön-

tosítás terelhetette el a figyelmét, s ezért maradt el a csapongás, a szertelenség a stílusban, az ösztönvilágnak, a tudattalannak a megmutatása a lélekrajzban, ezért nem törte szét, szürrealisztikus módon, a klasszikus novellaforma kereteit. Az irányíthatatlan, ellenőrizhetetlen, a tudatosságnak, a logika törvényeinek nem engedelmeskedő látomást, víziót kiszakítja természetes közegéből, a fantázia birodalmából, s mintegy realizálja, önálló életet szán neki, csakhogy irányíthassa, ellenőrizhesse, megfigyelhesse működését. Amennyit vesz ezáltal, annyit, igaz, nyer is.

Nyer, mindenekelőtt a szürrealisztikus látomásokhoz éppen nem illő pompás szerkesztésű mondatok, valóságközele, izes nyelv révén. Csömörködnek és dögönyöznek, megorrintanak és visibálnak, hörbölnek és fölkecskézett lábbal ülnek itt a figurák; a dinnye megkötlődodik, az elcsempült ajak úgy hullámszik körbe, mint a dereleyvágó, máskor rovátkált, mint a szentlászlópéncz; az asszony hangja vékony osztorhoz hasonlatos, a hiú embernek szaros karóval se lehet fölérni az orrát, s azzal a fejjel is baj van, amelyikben több a méz, mint az ész — szemléletességükkel, kifejező erejükkel, tájnyelvi természetességükkel, erdélyi zamataikkal hatnak ezek a sorok, szavak. Pontos, érzékletes fogalmazásúak — a szerzőt tán csak egyszer lehet tévedésen kapni, a Maria Belmondóban, amikor a nagyhetet nem húsvét, hanem karácsony elé teszi. Erős stilizáltság, „irodalmiasítás” jellemzi viszont a névadást. Andorka Andor, Talán úr, Nokedli, a városi írnok, Szegleth Gyula miniatúrfestő, Urmanczi úr, Flóra János hivatalnok, Motyogó Mátyás, Szentkúti életbiztosító, Kulhavi Félix, Platon Sándor borbélysegéd — csupa különös, beszélő nevek tűnnek föl, hogy igazolják: keresztapjukat nem éppen szürke képzelőerővel áldotta meg az Isten.

Közvetve azonban mást, többet is igazolnak e különös nevek. Azt, hogy Bálint Tiborban harmonikusan él együtt a teoretikus és a szépíró. Mert Krúdy Rezeda Kázmérjáról írta le, hogy nevében is több sajátosság vibrál, mint másoknál több oldalnyi portréban — a mintát, az ösztönzést tehát innen kapta. Mint ahogy kimutathatók volnának, aprólékos részletességgel, kik nyomán lett a látomás megszállottja, kiknek a művei alapján vonta le a következtetést, hogy „az örültség állapota minden mozzanatában a legcéltudatosabb”, hogy „az emberi együttérzés hatalmasabban támad fel a sérült lelkűek iránt”, vagy hogy az egyéni lét egyszeri és megismételhetetlen voltára ki figyelmeztette, Kosztolányin kívül. Egyik esszéjében a téboly, a megszállottság által fölfokozott életű Dosztojevszkij-hősökről írja — amit a sajátjairól is írhatna —, hogy a szerző szabaddá teszi s kívül helyezi őket a megszokott valóságon. Csehovról szól másutt, mint akinél a virágzó cseresznyefáknak, az őszinte örömmek és a szenvedő irtalomnak mind azonos értéke van — s így lehetne folytatni a Kenyér és gyertyaláng című esszékötetéből az idézeteket. Bizonyítandó: mennyire tudatos, világirodalmi példákkal alátámasztott eljárásról van szó, amikor Bálint Tibor a valóságból kimetsz egy szeletet, azt benépesíti megszállott, örült, vagy éppen csak rögeszmés alakokkal, hogy aztán álmat bocsásson rájuk, víziókat láttasson velük, mindazért, hogy miközben az olvasó viszakövetkeztet a valóságszeletre, kétségtelenül jól szórakozzon a legtöbbször az erkölcsi épülésére is szolgáló álmovagy víziótörténeten, sztorin. Még ha a legegyszerűbb műfajjal, a mesével tart is rokonságot, láthatóan nem egyszerű művészi eljárás ez. Úgy tetszik, maga Bálint Tibor mondta róla a legtöbbit, idézett esszékönyve egyik írásának címével, melyből az az utolsó szón volna a hangsúly: *Látomás és kényeztőbonyu*. Ennél jellemzőbben és hitelesebben nemigen lehetne mondani. (*Magvető.*)

MÁRKUS BÉLA