

Gáll István: Vaskor

Bizonyára meglepő működési elveket tárna fel egy olyasfajta elemzés, amely egyszer jelenkori kritikánkban is tetten tudná érni az ítéletalkotás különböző eredetű tényezőinek összjátékát. Manapság — hála a középszerű művek és folyóiratok tekintélyes számának — annyi igazolt és öngazoló „értékalap” látszik felsorakozni, hogy alig maradhat csodálkozni valónk a kritika gyakori írói elhárításán. Ha persze mindez egészségesebb irodalmi életnek volna a tünete, ott azonnal működésbe léptek volna a kritika egyéb szabályzó rendszerei, szelektálva érték, középszerű és ocsmány között. De az ilyen önszabályzó struktúrák megléte csak akkor ismerhető fel, ha funkciójuk ellátását a természetes irányzati osztozottság mögött még képes szavatolni a kritikai ítélet konvertibilitása. Minthogy azonban napjaink kritikája erre az állapotról lassan már távoli ideálként tekint, ha tekint, a gyakorlatban lépten-nyomon ellentmondásba keveredik, olykor még egyazon minőségen belül is váltogatja a maga értékszempontjait. Egyszerűen szólva: mivel legtöbbször valami másért tüntet ki műveket, mint amiről éppen beszél, megszünteti az értékszempont esztétikai invarianciáját. S mert indíttatásai okszerűen más és más természetűek, hol ezt, hol amazt emeli át a művészi érték közegébe, megpróbálja „esztétizálni” azt is, ami nem esztétikai. (Így jön létre az értékalapok ellenőrizhetetlen sokasága.) Nem vitatva a kritika irányzati elkötelezettségét, — azt mégis károsnak látjuk, amikor az esztétikum ilyen úton pusztá eszközévé válik a véleménynyilvánításnak. Ez ugyanis — történjék bármely előjellel — nem más, mint romboló hatású játék az esztétikai ítélet komolyságával, távolabbról: kockáztatása az irodalmi kultúra tekintélyének.

Éppen könyvkritika elé bocsátani ilyen vázlatot — elismerjük — még rossz ömennek is tekinthető. De kevésbé szabadulhatunk attól a tapasztalattól, hogy Gáll István művei esetében fokozottan ötlük szembe ez a recepció zavar, az értékelés rejtett ellentmondásossága. Könyvei ilyen módon legalábbis rendhagyónak minősülnek, s a szélesebb irodalmi-kritikai nyilvánosság maga is tükrözi azt a feszültséget, amelyet értékelés vonatkozásában fentebb az esztétikum és az azt helyettesítő elemek határainak káros elmosódásával írtunk körül.

A *Vaskor* novellái szűkebb értelemben sem érkeztek „légüres” térbe. Gáll nemzedékétől, mintegy hallgatólagosan, azt várja a közvélemény egy része, hogy e generáció — éppen a realizmussal való eljegyzettsége okán — előbb vagy utóbb esztétikailag is gazdagabb művekben adjon számot a maga történelmi élményeiről. A recepció körülmények sajátos alakulása folytán azonban az a életanyag, amely Gáll könyvének a legbeszédesebb eleme, nem tekinthető közömbösnek. Holott esztétikai értelemben annak kellene lennie. De nem egyedül az ilyen típusú várakozások határozzák meg a művek fogadtatását. Az, hogy egy mű az irodalmi témák mai rendjében viszonylag kevésbé kitöltött helyre érkezik, kétségkívül értékmozzanatokkal is magával hozhat. A kérdés csak az, vajon valóban esztétikai jellegű értékről van-e ilyenkor is szó, avagy az értéktulajdonítás lépi át önkényesen (vagy kényszerűen) az irodalmiság határait.

Nincs okunk kételkedni abban, hogy a *Vaskor* írásai talán az utolsó epizódig önéletrajzi hitélű novellák. Világuk az ötvenes évek első feléből metsz ki akkora szeletet, amennyiből — s ez nem is kevés — egy határszolgálatot teljesítő aknász-katonára részesezhető. Elbeszélői kompetenciáját az az (ismét csak valóságos) tény növeli, hogy maga is írogat, írónak készül, sőt, már bizonyos sikereket könyvelhet el e mesterségben. Másfelől, épp azáltal, hogy az előadott epizódokat az elbeszélői útmutatás szerint *megtörténteknek* kell tekintenünk — a narrátor szinte kötelmek nélküli szabadságot nyer az alakításban: *a valóságról* beszél. A *Vaskor* novellái így ama különös, határozatlan esztétikai közegben helyezkednek el, amelyet a meg-növelt elbeszélői kompetencia, illetve a megformáltság esztétikumon kívüli eredete együttesen alakít ki. Ha az alakítás artistikusabb formáit kérnénk számon rajtuk, a

megtörténtség illúziója köti meg a kezünket. Ha viszont az elbeszélő magatartását mérlegeljük, akkor meg tényleges helyzetének korlátozottságába ütközünk. Ilyen és ennyi a *Vaskor* világa — mondhatnánk az író helyett is —, ebből az irányból nem közelíthetünk hozzá külsőleges szempontokkal. Mozdíthatatlan biztonsággal kialakított, a körülmények közé erősen beékelte elbeszélői (s itt már mondhatjuk: szerzői) pozíció ez: tulajdonképpen esztétikailag védett.

Magos örvezető az akkoriban kritikus határövezeteket járja aknáztársaival, nap mint nap testközelből szembesül az értelmetlen halállal. Aknákat telepítenek, aknázárat nyitnak, s közben a katonai életmód monotoníájával rajzolódik ki körülöttük minden, ami megszokott, s minden, ami rendkívüli: a Monarchia korabeli kaszárnya sivársága, az elemi ellátottság, a szervezetlenség és szigor különös ötvözöttsége, a szexuális nyomorúság, a határmenti riadók atmoszférája, a véletlen s olykor a politikai terror torz játéka az emberi sorsokkal. Ez az élményanyag szinte önmagáért beszél, különösebb indoklásra sem szükség, sem mód nincsen: az elbeszélő csak önnön világát látja „magasabbról”, a jelentékenyebb erőknek éppúgy ki van szolgáltatva, mint katonatársai. A két novellaciklus uralkodó minősége — az itt-ott felbukkanó pillanatnyi idill vagy komikum ellenére — a tragikus. Hőseink kalandos útjait szakadatlanul az élet fenyegetettsége árnyékolja, ez a *tényleges* atmoszferikus feszültség az utolsó pillanatokig nem hagy alább. Valami különös mégis van abban, hogy az — eddig tematikai szempontból idézett — élményanyag esztétikai értelemben jóval hamarabb kimerül, mint maga a téma és a valóságos szituációk adta feszültség: a megoldások, a novellazáratok hamarosan előre láthatóak, sőt, kiszámíthatók, s ha ilyenkor az írások veszítenek az erejükből, feltehető, hogy ez az erő csak részben táplálkozik az esztétikumából. Mármint, ha nem a tematikai-élményi, hanem közelebről az irodalmi kontextus rendszerében vesszük szemügyre a *Vaskor* novelláit, az a gazdagság, amelyet a variációkkal együtt is meglepőnek látunk téma és tárgy vonatkozásában, az epikai alakítás oldaláról viszonylag szegényes sémákat tár elénk. Kevésbé jellegadó a kötet néhány nyitottabb, indefinitív zárású, formailag talán inkább a hangulatok, szituációk tárgyiasítására alkalmas novellája (*Birodalom*, *Ötven*, *A hangoló*, *Bűnbánó Magdolna*). Gáll igazi terepének ezúttal is az erős esztétikai minőségek feszültségét kioldó poénnovellák bizonyulnak. Az élményanyag ilyenkor nyer többletjelentést, a véletlen történés bizonyos esetekben a novellaképző mozzanaton túl is mélyebb asszociációkat tud kelteni. Illés őrmester halála különböző értékmegzők hirtelen összekapcsolásával válik igazán tragikussá, sorsa „mögött” morális, történelmi, társadalmi impulzusok összegződnek az esztétikai élményben (*Emberhalál*). Nem véletlen, hogy az ő alakja ad igazán nagy lehetőséget a *Vég-tisztesség* című novellának is, s bizony kár, hogy mindez olyan mozzanatokon múlik, mint egy árulkodóan rossz levélimitáció, vagy az öregasszony kulcsfigurájának patetnszerűsége.

Ezek a történésre alapozott, „eseménynovellák” adják tehát a gyűjtemény igazi karakterét (*Mujkó*, *A pék*, *Kisasszony-nap*, *Júdás*). S itt a megformáltság másik, fentebb már jelzett megoldatlanságára kell utalnunk. A realista novellának ez a típusa gyakran jár azzal a veszéllyel, hogy kidolgozott esztétikai jelentés híján a meghökkentés erejével is csábítóan „el tudja vinni” a csekélyke tartalmat. A tragédia ilyenkor eltűnik a konstrukció mögött, s noha sejthető például, mi is okozta végül Pepe halálát, a történet maga ezt már képtelen nyomatékosá tenni. Mivel jelentős részben egy — az olvasótól is *várt* — mozzanatot teljesít be, megmarad egy borzasztó halál immár hatásra is tekintő megörökítésének (*A Nap fia*). Az ilyen jellegű automatizmus tágabb értelemben azzal a veszéllyel fenyeget, hogy egyes novellák akaratlanul is *olvasmánnyá* változtatják át a történelmi tapasztalatot, s kioldva belőle a tényleges tragédiát, — nem esztétikai-morális következtetéseket kínálnak, hanem a lektűr pusztá excentrizmusa felé mozdulnak el. (Találhatóan — bár más előjellel — állapítja meg a kötet egyik méltatója, hogy a *Vaskor* a múlt lezárásáért érvelő könyvként is olvasható.) A lektűrhatások jelenléte elsősorban valóban akkor érzékelhető, amikor a novella nem képes átemelni az értelmetlen tragédiát az

esztétikai övezetbe: olvastatja, lezárja, eltávolítja — már-már érvényteleníti, mert esztétikailag méltatlan közegbe helyezi át. Félreértés ne essék: az ilyen elemek irodalmi szövegben annak ellenére *hatásszerűen* jelenhetnek meg, ha a valóságban Pepe halála hajszálpontosan így következett is be. Gáll István mentiségére szóljon, ez az életanyag ténylegesen tartalmaz ilyen tragédiákat. A megformált esztétikumban azonban nem mindig bizonyos, hogy a valóságos tény épp úgy fog viselkedni, mint a történelemben. (Azaz: a „pontosan így történt” elve legtöbbször az esztétikumban minősül irrelevánsnak.)

Amint már említettük, a *Vaskor* — elsősorban az elbeszélés önéletrajzi és perspektivikus határoltsága következtében — nem törekedhetett teljességényű epikai metszetre az ötvenes évek világából. Ráadásul bizonyos poétikai jelentéshordozók — mint például a könyv egész kompozíciója — még hangsúlyosabban valának a részletesség tudatos vállalására. A novellák ugyanis együttesen tartalmazzák azt az anyagot, amelyből akár nagyepikai konstrukció is születhetett volna. Ehelyett azonban a krónikaszerű elrendeződés az uralkodó, s így maga a struktúra vonja személyesebb érdekeltségi körbe a megtörtént epizódokat. A novellák úgy is olvashatók, mint az ifjúkor dokumentumai, hordozván persze azt a feszültséget, amely e döntő életszakaszban ideális és tényleges élet között fennáll. Igaztalanok volnának ezek a megjegyzések, ha nem ismernék el azt a személyes alkotói igényt, amelynek egy helyütt így ad hangot Gáll István: „A gondolatilag tisztázott múlt, az elrendezett történelem, a kivított és megőrzött magánéleti harmónia — mind mosópor csupán, ami első harminc évem viselt emlékeiből oldja ki a szomorúságot? Tudom, amit írok, rideg történelmi körülmények rideg férfivilága. Mentegetőzzem avval, hogy ezt láttam? Ezt éltem át? Hogy engem is fáraszt már? Elgyötört a saját írói világom?”

Nos, az idézett vallomás alighanem megfelelően szemlélteti ennek az epikának a legőszintébb esztétikai dilemmáit is. Hogy az itt megjelenő alakjánál szélesebb és mélyebbre ható problematika az önéletrajzi közeg redukzív hangsúlyával tárgyiasult, annak számos magyarázata lehet. Csak azt nem szabad szem elől téveszteni, hogy a magyarázatok egyike sem léphet elő esztétikai minősítés kritériumává. A mű a személyes alkotói háttér nélkül éli tovább a maga életét, vagy merül alá az időben. (*Szépirodalmi.*)

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

A siker természetrajza

JÓKAI ANNA: A PANASZ LEÍRÁSA

Jókai Anna első írásait a hatvanas évek közepén kezdték közölni az irodalmi folyóiratok. Másfél évtized alatt megjelent öt regénye, négy novellás kötete, és bemutatott két drámáját. Darabjait hosszú ideig játszották a színházak, regényei három-négy kiadást értek meg, s — amit igazán kevesen mondhatnak el — van novellás kötete, amelyet kétszer is kiadtak. Jókai Anna tehát sikeres, népszerű író. Sikerét azonban nem a (tehetséggel is gyakran párosuló) reklámnak és önreklámnak köszönheti, nincsenek az olvasó-író találkozókon első, második és harmadik számú „műsorai” (külön a diákoknak, a katonáknak, a veteránoknak), még nem hatott rá a fölismerés, hogy nem elég az írónak a könyvet megírni, de el is kell tudni adnia. Továbbá Jókai Anna a népszerűséget esztétikai minőségű írásokkal szerezte meg,