

a kimondásukhoz mindennapian szükséges szavakat leírni, az költő. Méghozzá színes, érdekes, gondolatébresztő s főleg lebilincselő poétája tárgyának.

A költőiségnek talán sikerült valamelyes támpontját fölvennem ezzel az antropomorfizáló ábrázolásmódot bemutató tájolással. Hátravan azonban még jó néhány *mándyság*, ami további feltárára vár, például a szabadversbe futó sortördelés technikája. A tulajdonságok, lehetőségek, múltbeli életmonotóniák felsorolászerű, mégis szaggatottságú és elbizonytalanult összefüggéseket éreztető mondat- és szószlopa. A gondolatrítmus váratlanul bekövetkező zakatolása, zörgése, idegesítő vízcsapcsöpögése. Mintha már minden jóvátehetetlenül elromlott volna a házban, az utcában, a kórházban, a családban, a focisportban, a világegyetemben. Közben mintha így, remény nélkül is folytatható volna, és szép, megható. Lírai. Csak nehogy arra az ellágyulásra gondoljanak, amitől egy hajszál választja el Mándyt, ám a hajszál élességével el is vágja őt attól.

Aztán ott van a drámaiság kérdése. Ezt kevesebben pedzették — Faragó Vilmos a mindenünnen leleselkedő tragédiát veszi észre, Galsai Pongrác a drámaiatlanságban rejlő drámát. Rónay a műfajelméleti mérleget készíti el. Számomra — telitalálat-értékűen. Így: „(..) groteszk és ugyanakkor tragikum is van benne. Tragikomikus? Nem, éppen csak erről nem lehet szó: komikumról. Tragico-groteszk, mondhatnám.”

Hogy mondhatná-e? — Erdemes az emlékezetünkbe vésni. A groteszk állítja meg az elvizenyősödéssel fenyegető folyamatot, s fordítja felénk a vigasztaló arcát; nevetni enged azon, ami egyébként sirnivaló: a hétköznapok tragédiáin.

Kezek nyúlnak felénk Mándy magányos tárgyai felől. (*Magvető*.)

ALFÖLDY JENŐ

## Sükösd Mihály: A törvénytevő; Babilon hercege

Két szépirodalmi kiadóknak az 1981-es esztendőben csaknem párhuzamosan jelentetett meg egy-egy Sükösd-kötetet; a regény a *Magvető*nél, az elbeszéléskötet a Szépirodalmi-nál jelent meg. A szerző fanatikus munkamorálja, melyről időnként önmaga is vall, az ihletől függetlenül is megszülető Thomas Mann-i napi két-három oldal tempója a szemünk előtt nő lenyűgöző méretű életművé; publikált könyveinek száma már a másfél tucat körül jár. Ennek az életműnek a nagyobbik fele azonban tanulmányokból és esszékből áll, melyeknek többsége a XX. század prózai epikájának, elsősorban regényirodalmának legnagyobb alakjait és legfontosabb művészi tendenciáit tárgyalja, művészetük titkát faggatja bevallottan gyakorlati céllal. E cél nem egyéb, mint e titkok „ellessése”, alkalmazása saját művészi epikai kísérleteiben, hogy hozzájáruljon saját művészete korszerűségével is a mai magyar epika korszerűsödési törekvéseihez.

Egy prózai kisépikai műveket gyűjtő kötet szükségszerűen több év termését összegezi. Elvben tehát, amennyiben a szerző írói tevékenységében egyáltalán felfedezhető „fejlődés”, egy ilyen kötetben tükröződnie kellene. Sükösd azonban teljes joggal konspirálja el a *Babilon hercege* írásainak keletkezési idejét s ezt igazolja *A törvénytevő* művészi eszközeinek minősége is: Kafka, Joyce, Thomas Mann, Hemingway, Musil és mások életművének alapos ismerője, a *Változatok a regényre*, *Küzdelem az epikával*, *Kilátó* és a *Közelítések* jórészt epikaelméleti tanulmányainak szerzője már kialakította epikai eszményét, szövegszerkesztési eljárásait s ezeknek a birtokában egyenletesen korszerű művészi és eszmei színvonalon alkotja műveit.

Melyek ezek a művészi sajátosságok? Sokféle jegyüket lehetne felsorolni, de a három legfontosabbnak az alábbiakat érzem: a non fiction elemeit, mindenekelőtt

azokat, melyek szövegeit időnként a szociográfiai látletekhez hasonlóakká teszik; a szövegkollázs, mások (például Apáczai, Széchenyi) szövegei összevágásának, montázásának módszerét; végül az ilyen „objektív” szövegrészek természetével látszatra gyökeresen ellenkező kifejezetten lírai jellegű szövegkezelést. S itt nemcsak prózaversről beszélnek, mint rádiókritikájában Iszlai Zoltán tette. Igaz, hogy újabb verstani szakirodalmunkban vannak, akik tagadják a szabadvers fogalmának létjogosultságát, mégis azt mondom, Sükösd szövegeinek azokat a részeit, melyeket a hagyományos értelemben szabadversnek értek, nemcsak az teszi szabadverssé, hogy gyakran még tipográfiailag is versszerűen vannak szedve, hanem a retorikus elemek, különösen az ismétlődés és a nyelvi párhuzamosság mozzanataival is bőségesen élő lírai sodrás, dinamizmus, mely biblikus és Walt Whitman-i reminiszenciákat egyaránt kelthet.

Mindezek azonban nem teszik heterogénné ezt a sükösi elbeszélőtechnikát, sőt tudatosan olvadnak össze abban az epikateremtési programban, melynek csak egyik leghomogénabb és legátfogóbb, de nem egyetlen megfogalmazási kísérlete volt a *Változatok a regényre*. Ez pedig a lemondás a XIX. századi nagyregény fiktív jellegeről és mindentudó szerzői elbeszélőjéről s helyette a modern, líraibb jellegű elbeszélésformák meghonosítására való törekvés. Ezek mindegyikének jellegzetessége, hogy az extenzív totalitás megteremtésének igényéről lemondanak s legfeljebb valami lírai jellegű intenzív totalitás megvalósítását tűzik ki céljukul. Ahol ez megvalósul, szinte automatikusan a sükösi szabadvers belső monológjával történik, mint a csodálatos *Üknagyapám, S. Sámuel nagyitiszteletű úr a Tömösi-szorost védi* címűben vagy *A törvénytevő* belső monológjaiban. Egyébként azonban szövegeinek jórésében a századelő avantgarde hullámainak vége felé jelentkező és a prózai epika modernizálásában különösen nagy szerepet játszó Neue Sachlichekre emlékeztető és az utóbbi évtizedek neoavantgarde-jában újra nagy szerephez jutó új tárgyilagosság szociografizáló objektivitású, csaknem naturalisztikus látletei dominálnak; jegyzőkönyvszerű tárgyilagosságuk éppúgy kizárja a párbeszédességet, mint a dominánsan belső monológokból szerkesztett szövegrészek esetében. Ahol a hagyományos, a cselekményre épülő epikaiságot megszegyenítően gazdag a mű cselekményessége, ott az elbeszélés hangoltsága, a szöveg szabadversszerű líraisága gondoskodik az epikum háttérbe szorításáról (például *Szövetség*), ahol pedig az események is, a megjelenítések szolgáló tömör elbeszélő és párbeszélő stílus is (kétségtelenül Hemingway short story-művészetén iskolázottan s ezért műfajilag is a *Történetek* ciklusában elhelyezetten) leginkább lehetnének epikai jellegűek, ott kettős módszerrel oldja föl epikusságukat, az anyag drámai megszerkesztésén túlmenően: énelbeszélést alkalmaz s az énelbeszélőt megfosztja fiktivitásától azzal, hogy önmagával, a szerzővel azonosítja (például a címadó *Babilon hercege*). Az az író ugyanis, aki lengyel író barátja és a szép filippinó drámaíró tragikus szerelmét leírja, még ha fiktív történetet is ír le, azonos azzal a Sükösd Mihállyal, aki az USA-ban ösztöndíjjal tölt egy időt s aki lengyel író barátjának *Mihali*, aki a *Történetek* ciklusában amerikai ösztöndíjas élményeiről további objektív látleteket közvetít, például egy mexikói átruccanásról s így eleve megfosztja olvasóját attól, hogy a címadó szerelmi történetet fikcióként olvashassa. Így a mellékszereplő szemszögéből láttatott sztori líraiságát az íróval azonosított szemszög fikciót feloldó jellege egészíti ki.

A nagyon izgalmas kisépikai kísérletekről beszélhetnék még bővebben is, de azért fordulok most már inkább a regényhez, mert Sükösd is elsősorban a regényírásra készült fel regényelméleti esszéivel. Ráadásul regényét dátummal fejezte be, amiből egyértelmű, hogy 1972 és 76 között született meg a műve. Hogy miért csak fél évtizedes késéssel jelent meg, hogy Sükösd horatiusi aggodalmaskodása (nonum prematur in annum), vagy a könyvkiadás és nyomda laboratóriumaiban és útvesztőiben való hosszú tévelygés-e az oka ennek, ne kutassuk. De a jelzett dátumok között, tehát a regény születésének folyamatában Sükösd írt egy tanulmányt, melynek a címe: *Milyen regényt szeretnék írni?* (Megjelent a *Valóság* 1974/4. számában.)

Ennek gondolatmenetéből egyértelműen kiderül, hogy a Sükösd által megírni kívánt regény azonos a most megjelent *A törvénytevővel*. Ha nem is föltétlenül kívánatos írói szándék és megvalósulás összevetése, ha a modern irodalomelméleti irányok nem is tanácsolják az ilyesmit s a művet önmagában, marxista alapállás mellett pedig az objektív valósággal való összevetésében is tartják vizsgálandónak, én ez összehasonlításról, igény és mű egymáshoz való viszonyának megvizsgálásáról sem akarok lemondani.

Sükösd Valóság-tanulmánya arról számol be, miként akart a Magyarország felfedezése című szociográfiai sorozat számára egy könyvet írni a magyar értelmiségi ifjúságról, s miért kellett erről lemondania több évi munka és anyaggyűjtés után. Hogy miként folyt ez az anyaggyűjtés, annak én is az egyik tanúja vagyok; tanulmányában megemlíti, hogy vidéki egyetemnek hallgatóival is volt egy-két találkozósa. A szegedi találkozást az itteni bölcsészhallgatókkal én szerveztem meg annak idején s így hallgathattam a szociológus tájékozottságú és nyilván korábbi felmérésekből is tapasztalatokkal, sőt koncepcióval rendelkező kérdező nyomos kérdéseit, melyekre még a hallgatóival sűrűbben érintkező ember számára is elhangzott néhány újszerű, élményt adó válasz. Így, bármennyire is akceptálom azokat az érveket, melyeket Sükösd felsorol annak a döntésének az igazolására, hogy visszaadta a megbízatást a sorozatszerkesztő Darvasnak, azért mégis sajnálom, hogy ez a könyv elvetélt.

A tanulmányíró bevallott bizonytalansága ugyanis tárgyának, a kutatott értelmiségi ifjúságnak megítélésében természetes és indokolt. Indokolt, mert a kutatás tárgyát képező réteg messzemenően nem egységes, és épp a vizsgálat idejében, néhány éves késéssel kezdte egy vékony réteget befolyásolni az 1968-as európai, különösen a francia diákmozgalmak ideológiája. Abban is igaza volt Sükösdnek, hogy ez a vékony réteg nem azonosítható azzal az értelmiségi ifjúsággal, melyről könyvének szólnia kellett volna, de az is becsületére válik, hogy írói fantáziáját épp ez a vékony nonkonformista csoport izgatta s hogy bizonytalanságába az is belejárt, ami a hetvenes évek első felének sok igényes értelmiségijét sodorta a válság szélére: nehéz volt elfogadnia a megbízást adó felnőtt társadalom eszményeinek kizárólagos igazságát azzal a deviáns ifjúsági nemzedéki eszménnyel szemben, amely, ha időszerűtlenné is vált, oly sok vonatkozásban emlékeztetett saját nemzedéke ifjúkorának eszményeire.

Abban tehát igaza volt Sükösdnek, hogy a bizonytalanságot okozó ilyen tényezők által ingadozóvá tett értékítélet az átfogó igényű rétegszociológiai látletet alól kihúzta a talajt. Erre alapozta azt a hitét, hogy a nemzedéki konfliktus témája annál inkább lehet egy olyan regény tárgya, mely a modern regényelmélet kívánalmainak megfelelően eleve lemond az objektivitásról és az extenzív totalitás igényéről. S ennek megfelelően megírta regényét, amelyet olyannak képzelt el, hogy „legyen... minél több látószöge. A figurák, az események minél több síkból legyenek láthatók, a közlés, az üzenet, az igazság, amelyet ez a regény továbbítani kíván, ne a szerző (vagy a főszereplőbe, rezonőrbe, akárkibe átültetett szerző) véleményeként szólaljon meg, hanem — amennyire lehetséges — idézze fel az igazság megközelítésének valahány, nehezen megmászható lépcsőfokát. Ez a sok látószög úgy jelenjék meg, úgy támogassa, gyöngítse, oltsa ki, erősítse fel egymást, hogy egységükből ne olcsó viszonylagosság derüljön ki a világról, a róla szóló ítéleteimről, hanem az ellentmondásokból az igazság bontakozzék ki.” (Valóság, 1974/4. 60.)

Ennek a szándéknak megfelelően Sükösd lemondott egy közös, akár szerzői fiktív elbeszélőnek, akár az eseményekben részt vevő énelbeszélőnek a használatáról s helyette az ún. személyes elbeszélést alkalmazta, vagy ha úgy tetszik, a több-személyes elbeszélés rendező elvét hasznosította. Ez az elbeszélésmód is lírai, mert ugyanazt az eseménysort vagy világot sok szereplő saját és egymástól eltérő szempontjának líráján keresztül ábrázolja, de a sok lírai szempont ügyes írói szerkesztés esetén megsemmisítheti egymást és maximális objektivitás látomását nyújthatja. Kérdés azonban, hogy Sükösdnek milyen mértékig sikerült ezt elérnie.

A szemben álló két nemzedék képviselői a regényben nem is találkoznak; a lázadó fiatalok nyomozati aktáinak olvasása közben készül e legújabb ügyére Méliusz János osztályvezető bíró. Közben lírai jellegű belső monológja lépten-nyomon kiszalad az ügy aktái által meghatározott sínekről, saját múltjába kalandozik, megidézi tragikus végű enyhén deviáns nemzedéktársa sorsát, aki buzgó szektáskodás után 56-ban disszidál, majd az emigrációban öngyilkos lesz. Eljártzik az ügyiratban előtte álló ifjak sorsának lehetőségeivel s ennek során lehetőségként köréjük rajzolja az utóbbi évtized leginkább törvénybe ütköző ifjúsági megmozdulásainak két esetét: egy lánykollégium fegyveres megszállását, lakói túsul ejtését, valamint a pesti március 15-i tüntetést. De hogy itt csak fantáziájatekről van szó, hogy a vádlottak sorsában ez csak lehetőségként szerepel, azt Méliusz vívódása is jelzi fölöttesének keménységet követelő s ifjú beosztottjának az ügy elejtését kívánó várható véleményvételei között; hisz ha a fegyveres támadást a kollégium ellen valóban a Méliusz elé kerülő ügy vádlottjai követték volna el, esetlegesen felmenthetőségük alternatívája fel sem merülhetne s ügyükön nem kellene annyit vívódnia Méliusznak — ezt a motívumot tehát Iszlai Zoltán kritikája alighanem félreértette.

Az ügyirat vádlottjai közül is megismerhetünk néhányat saját nyilatkozata alapján. Kérdés azonban, hogy a választott szituáció mennyire bizonyult alkalmasnak Sükösd szándékának megvalósítására. Méliusz bíróként, az egész társadalom törvényeinek képviselőjeként kerül szembe a vádlott ifjak csoportjával. Bármennyi eleme is van saját múltjának, mely őt az ifjak iránti rokonszenvre, helyzetükbe való beleképzelésre indíthassa, az őt kötő felépítményrendszer (vagy ahogy a regényben nevezik, a létesítmény) túlzottan nyűgözi őt ahhoz, hogy ne torzítsa a vele szembenállókra kialakítható képét. Ez önmagában nem volna baj; sőt az írói szándékot megvalósítani segíthetné, ha a vele szemben álló oldalon hasonló igényességgel érvényesülnének az egyes deviánsok önlírójának szemszögei. De a rokonszenvesebb deviánsokkal nem belső monológjaik hatásosabb közvetítésében ismerkedhetünk meg, hanem a róluk (Verébről és Okosról) felvett jegyzőkönyvek száraz és megfésült szövegéből, közülük a belső monológ művésziileg magasabb rendű önkifejezési lehetőségét csak a főkolompós Berzi Jakab kapja meg, ő azonban aligha képezhet méltó ellensúlyt a kompozícióban a Sükösd nemzedékéhez tartozó bíróval szemben, mert az ő deviánssága alkatilag, lelkileg predestinált s ehhez csak keresi lázas tájékozódásával a meglehetősen közhelyes ideológiát. Okos és Veréb szövegében több van a nemzedékre jellemző Unbehagenből, mint Berzi szélsőséges gesztusaiban. Maguk a figurák pedig nemcsak foglalkozásukat (a tanulmányok végén ígértes diplomát) illetően nem mondhatók értelmiséginek (ez még nem volna baj, mert nem diplomások nem szerepszociológiai, hanem a társadalmi értékekhez való viszony lényegi vonatkozásaiban sokkal inkább lehetnek értelmiségiek, mint sok diplomás), hanem szövegeik gondolati színvonalát tekintve se tekinthetők annak.

A történelem azóta nyugaton is elvégezte a marcuseizmus és az újbaldal kritikáját; a mai fiatalság ott is sokkal könnyebben beilleszkedik az elődjei által ráhagyott „létesítménybe”, mint egy évtizeddel ezelőtt. Perspektivikusan tehát az ifjúsági deviancia súlyának és lehetőségeinek megfelelő ábrázolást kap Sükösd művében; óhatatlanul a társadalom igazolódik általa, a türelmes, humanista, esetleg némi fenytésre is hajlamos, de befogadásra mindig kész társadalom (még akkor is, ha a bíró belső monológjait időnként mintha enyhe önirónia lengené be). Csak azt nem tudom, hogy a művészi megoldás teljesen megfelel-e az eredeti művészi intencióknak.

Sükösd két könyve viszont jó bizonyítéka annak: a művészi tudatosság, a műfaj adta korszerű lehetőségek fáradhatatlan kutatása milyen megbízható színvonalbeli magas fensikra vezetheti el az alkotói tehetséget.

CSETRI LAJOS