

Mítoszt termő hétköznapok

JÉKELY ZOLTÁN ÖSSZEGYŰJTÖTT NOVELLÁI

Lehet-e a továbbiakban „a költő novellisztikájáról” beszélni, mint oly sokan tették azt Jékely utolsó kötetének megjelenésekor? Lehet, ha arra gondolunk, hogy maga a szerző is elsősorban lírikusnak tartotta magát; de felednünk kell (vagy legalábbis illik) ezt a verdiktet, ha elismerjük: mint epikus is öntörvényű, szuverén világot hozott létre, amely semmiképpen sem tekinthető a versek függelékének, mintegy az „igazi” alkotások közötti szünetekben létrejött produktumnak.

Mindennél beszédesebben vall erről elbeszéléseinek gyűjteményes kötete, amelyet már azért is üdvözölhetünk, mert végre egészében belátható az oeuvre eme vonulata. Az eddigi novellás kötetek ugyanis meglehetősen tág időközökben láttak napvilágot — a harmadik és a negyedik kiadása között közel húsz év telt el —, így az a látszat keletkezhetett, hogy az író csupán egy-egy korszakában fordult e műfajhoz. Most nem csupán e látszat lett a múlté, a hat korábbi editio anyaga mennyiségileg is gyarapodott: a sajtó alá rendező Győri János jóvoltából a kötetben tizenkét olyan elbeszélés is található, mely korábban egyáltalán nem, vagy csupán folyóiratban jelent meg.

A könyv időrendben közli Jékely novelláit, így első kérdésünk az kell hogy legyen: milyen pályakép bontakozik ki belőle? Érzékelhető-e a novellisztikában olyan átalakulás, amely akár azt is lehetővé teszi, hogy szakaszokat különítsünk el benne? Ha pusztán a külső jegyeket tekintjük, a változás szembeötlő. Jékely elbeszélései ugyanis első olvasásra elárulják: szubjektív indíttatásúak, személyes élmények szülőttei; így a korai novellák mögött nem nehéz tetten érni a gyermek- és ifjúkorban, a késeiek mögött a felnőttkorban megélteteket.

Más a helyzet azonban, ha a lényegi, belső sajátosságokra: műveinek alapkérdéseire, elbeszéléseinek szerkesztésére, típusára s a megformálás esztétikumára figyelünk. E szempontból inkább lassú fejlődés, fokozatos gazdagodás jellemzi e novellisztikát.

De nézzük meg előbb elbeszéléseinek alapkérdéseit!

A világban uralkodó zűrzavar, az események kiszámíthatatlansága, az ember kiszolgáltatottsága, a körülményeivel szemben tehetetlen ember iránti részvét, a bőséggel teli élet és a mögötte leselkedő halál — s mindenekelőtt a szerelem érdekli. Többnyire összefonódva, együtt jelentkezve, ezek a témái, kezdetben is, később is. Azok közé az írók közé tartozik tehát, akik pályájuk során nem új s új problémákhoz nyúlnak, hanem akik ugyanazon problémákat járják újra és újra körül, egyre intenzívebben.

Hasonlóról árulkodik a Jékely kialakította novellastruktúra is. Elbeszélései többségének alapja, magja az anekdota. Ez az érdekes, köznapi, de általános igazságot is magában hordozó, csattanóra végződő történet a magyar epika hagyományos vonulatába sorolja őt. Novelláinak másik lényeges összetevője az álom, a látomás, az atmoszférikus, transzcendens összefüggéseket sejtető leírás, amely megemeli, mintegy „metafizikai” síkra helyezi a köznapi történe-

tet, egyszersmind magát a novellastruktúrát is, a jelentést is többszólamúvá, komplexebbé téve. Ez utóbbi sajátosság epikánk egy másik áramlatával, a Cholnoky testvérekkel, Krúdyval, Csáthtal (stb. . .) rokonítja őt. Szávai Jánostól kölcsönözve a terminusokat, az anekdotikus, s kétdimenziós realista és a metaforikus novella vonalában megrajzolható skálán helyezkednek el e műfajú írássai. A gyengébbek jelentéssugallata alig több, mint egy érdekes anekdotáié (*A sétatéri Madonna, Márton lúdja, Töhötöm csirkéje, Farkaskaland, Fagyhalál és megdicsőülés*), elbeszéléseinek többsége azonban kétdimenziós realista alkotásnak tekinthető, s akad néhány olyan műve is, amelynek minden mozzanatát már eleve csupán jelképes szinten lehet megragadni. (*Találkozások magasabb szinten, Az agragaszi halászverseny, Tasso barátja, Három tánc* stb.)

A kérdés ezek után az, hogy az igényesebb novellák „második dimenziója”, jelképisége milyen funkcióval bír — megállapítható-e ezzel kapcsolatban valaminő általános jellegzetesség, amelynek segítségével akár Jékely novellaművészetének egésze megérthető, bevilágítható. Érdeemes volna itt kitérni a 30-as években szárnyat bontó írónemzedéknek arra a törekvésére, amely a túlon túl is szürkének érzett hagyományos realizmus „csodával” való továbbfejlesztésére irányult, s magának Jékelynek álmaival kapcsolatos véleményére; beszédes volna mindkettő. Nem tesszük meg azonban ezt a kitérőt, hanem tüstént a tárgyra térünk.

Alapvető jellegzetessége Jékely igényesebb novelláinak, hogy akár a történelem zűrzavarát, akár az egyes ember sorsát jeleníti meg, elsősorban nem azt kívánja érzékeltetni vele, hogy mi történt, s miként történhetett ez az adott korzakban, hanem azt, hogy milyen általános jellegzetesség nyilatkozik meg általa. A legegyszerűbb történetben is az örök emberi érdekl, az adott történelmi korzakon és az egyedi személyiségen messze átívelő. Novelláinak „valóságfölötti” elemei, az álmok, a látomások, a transzcendenciát sugalló tájrajzok mindenképp az elött szolgálják, hogy a konkrétban, az egyediben örök sajátosságokat, mindig és mindenütt jelenlévő igazságokat fedezhessünk föl. Mert legszembevetőbb jegye e novellisztikának a mitizálásra való törekvés, az, hogy a konkrét történetet a mítosz jegyeivel ruhazza föl.

Hadd érzékeltessük ezt az írói törekvést, az elbeszélések többségének eme sajátosságát a továbbiakban immár konkrét példákkal. Egyik korai novellája az 1939-es keletkezésű *Magaslati siralomház*, amelynek intellektüellekből álló társasága azért tartózkodik a címben metaforikusan megjelenő erdei vadászásban, hogy tanúja legyen: vendéglátója, a kegyetlen Csihány miként ejti el a medvét. Rövidesen megbánják azonban vállalkozásukat, a „híres vadász” ugyanis öreg, kiszolgált lovakat szokott csalétkül használni. Mikor megjelenik az első világháború több csatáját is megjárt állattal, valamennyiükben felébred a részvét. A novella biblikus utalásokkal s az elbeszélő álmainak felidézésével igyekszik a ló szenvedését, kiszolgáltatottságát, s halálraitélttségét tehetetlenül szemlélő értelmiségiek büntudatát a mítosz magasába emelni. Az esti abrakoltatás „utolsó vacsora”-ként szerepel a műben, tanúi vagyunk a kiérdemesült paripa halálfélelmének, hogy végezetül, mikor utolsó útjára indul, a következő álomról kapjunk hírt: „Kígyózó, hosszú menet kapaszkodott siránkozó ének-szóval a csúcson feketéllő Golgota felé. Már-már roskadoztak a fáradtságtól, félholtan heverték volna az útszélre, ha nem botorkál vala elöttük, két fenyőrönkből összerótt keresztrel a hátán, egy hatalmas, égis erő szürke ló. Ezt kellett követniük, tüskön-bokron át, s követtem már magam is loholva, akadozó lélegzettel, miközben a szívem azt kongatta, hogy a lovat, mielőtt a vesztőhelyre ér,

meg fogom menteni.” Végül is megmenekül a ló, a baráti társaság geológus tagja megmérgezi.

E novella nem tartozik Jékely legjobb alkotásai közé, mert konkrét cselekménye túlnótlis külön lélegzik a ráépülő jelképektől, de tán eléggé beszédesen érzékelteti az álomképek funkcióját Jékely korai elbeszéléseiben.

Az álomképek és a látomások anekdotába való beépítése mellett a másik eljárása Jékelynek az, amikor időben is, térben is, stílusban is messzi múltba távolodva jelenít meg egy mítoszhoz hasonló történetet.

Voltaképpen e művek egésze (a netán jelenre utaló keretet leszámítva) fölfogható álomnak; jelentéssugallatuk gazdagságához pedig az is hozzájárul, hogy a belőlük kibontakozó tanulságokat az olvasó óhatatlanul saját korával is szembeviseli. E művek sorába tartozik az 1943-ban Kolozsvárt keletkezett *Három tánc* című írás, amely a „Krisztus előtti második évezred kilencedik századának első felében” játszódik, s arról szól, hogyan alakult ki az „azték monolit nemzet-állam”. Az együtt élő „három nemzet”, az aztékok, a toltékok s a maják vezetői egymás után uszítják a másik ellen alattvalóikat, minek következtében mindig más-más nép ragadja magához a hatalmat. Az írást finom irónia és elégia lengi át, mégsem képes igazi erővel érzékeltetni a népek manipulálhatóságát, kiszolgáltatottságát a hatalommal szemben, mert itt *A magaslati siralomház* ábrázolásmódjának épp az ellenkezőjével találkozunk: a múltból felelevenített történet túlságosan is jelképes, általános marad, így igazából nem „mítosz”, hanem elvont példázat születik.

A valóságos és az irracionális, a konkrét és a jelképes elemek egybeötvözésekor hibátlan alkotás akkor kerül ki Jékely tolla alól, ha ezek az építőelemek egymást áthatva, egymást erősítve, egymást megemelve vannak jelen műveiben, s ha e szövegtelítettséget az író didakszis nem fejt meg, nem fokozza le verbális közléssel. Nagyjából a 40-es évek végétől figyelhető meg Jékely legjobb novelláiban egy olyan tendencia, hogy immár alig-alig lehet különbséget tenni a valóság és az álom között, a kettő olyannyira összefonódva, szétválaszthatatlan egységben jelentkezik a novellákban. Jól érzékeltetik ezt az átalakulást a Gyöngyházy-történetek, hiszen ezek hősről az író is azt vallotta, hogy másik énjét, álombeli lényét ruházta föl ezzel a névvel.

Jékely e csoportba tartozó, kiemelkedő elbeszéléseinek leggyakoribb témája a szerelem, amely alighanem magának az írónak is legnagyobb élménye. Novellái szerint az ember a szerelemben szembesülhet a legintenzívebben a léttel, sorsának alakulásában a szerelmi váagnak, a freudi libidónak van a legnagyobb szerepe. Igazi beteljesülés azonban nincsen Jékely világában, az ember hiába törekszik, a harmónia teljesen el sohasem érhető. Mindig figyelmeztetni szoktak e szempontból szerelem és halál végzettszerű összetartozására; s jogosan. E végzettszerű összetartozás lényege épp a szerelem fontosságából fakad: benne élhető át a legteljesebben — s általa győzhető le (igaz, ideig-óráig csupán) a halál. Beteljesületlensége végességünkre, létünk értelmetlenségére, a halálra figyelmeztet, s arra sarkall, hogy általa próbáljunk meg felülemelkedni a pusztuláson.

Áll e novellákra is az, amit Jékely lírájáról mondott Rónay György: A „csillog magányt”, a „halált” átélő „ember dideregve nyúl ki a másik ember, a melandóságában »örök nőiség« felé, nem megváltódást remélve, hanem csak felejtést, kiszárványalást az idő menthetetlen sodrából, s aztán közös hullást, hunyt szemű zuhanást a semmibe”.

Jékely számos novellája hoz hírt e szerelemélményről. Az *Eheu* rövid cse-

lekménye ez: az elbeszélőtől a budai vár tövében hirtelen elválik kedvese, s bizonytalanságban hagyja. A valóságból ezután az álomba, a látomásba érkezünk. Megjelenik Eheu, a 2000 éves római, aki szellemként bolyongva most talált rá egykori imádottjára, az elbeszélő szerelmében fedezvén fel őt. A főszereplő s Eheu dialógusa, amely az örök szerelmi vágyat idézi, végül is azzal zárul, hogy a szellem beköltözik a jelenben élő hús-vér emberbe, s az így szól befejezésül: „S megkettőzött szerelemmel vágtam neki éjnek évadján a sötét városnak, hogy ha kell Plútó birodalmába is leszálljak érte, és ha hamarabb nem, kétezer év múlva — megtaláljam.”

E novellában az álom és a valóság, egyszersmind azonban két egymástól távoleső kultúra és életszféra egybejátszása, egymást erősítő összeszövése eredményezi azt, hogy Erósz hatalmát öröknek s mindenütt jelenlévőnek érezzük.

A *Horgászkalandban* a bevezető tájleírás szolgálja ezt. Itt egyebek közt ezt olvashatjuk: „A licosa-fok felől friss szél támad. Borzolja a vizet. Bebújik az ágak, a fűszálak közé, mindent megmozgat, de a hangulatot nem oldja föl. A vággyal, szaporodni akarással telített sejtek robbanással feszültek. A kiteljesedő tavasz színe, illata, új életet adó, életkedvet növelő, titokzatos hatalma mindent eláraszt. Rabja lesz ember, állat, fa, virág, minden élő, a sejtek szaporodásával növekvő organizmus, de izzik, nyugtalanok és türelmetlenek látszik minden holt anyag is, a kő, a homok, még az a kis faállvány is, amelyen a horgász áll pár méterre a víz szélétől, a Sele öblös torkolatától.”

Ezután következik a voltaképpen történet: egy fiatal, félig még gyermek, félig azonban már vénuszi szépségű lány s egy középkorú horgász párbeszédének vagyunk tanúi. A horgász érzéseit megjelenítő, s azokat a természettel minduntalan összekapcsoló narráció nagyszerűen érzékelteti, mint nő a férfiban a szerelmi vágy mindenek fölé. A mű esztétikumát csupán az csorbítja, hogy a tanulság a lezárásban verbálisan is elhangzik: „Rettenetes hatalom a nemiség.”

A szerelemről szól Jékely egyik legjobb, legösszetettebb jelentésű novellája, az *Édes teher* is. E mű főszereplője, hogy kiheverje első házasságának kudarcát, Itáliába utazik. Rossz vonatra száll azonban, s eredeti úticélja, Agrigento helyett egy különös szicíliai városkába érkezik. Bár ebben a helységben — a születésekből fakadóan — már évszázadok óta többszöröse a nők száma a férfiakénak, mégis nehéz próbatétel vár azokra, akik nősülni akarnak: a Napisten templomához vezető lépcsőn kell felhágniuk, nyakukban választottjukkal. A főhős — bár azért jött Itáliába, mert felejteti és semmiképpen sem házasodni akar — szintén a próbát tevők közé áll. Ereje azonban elhagyja, „édes terhével” nem képes eljutni a célig, így kudarcot vallva távozni kényszerül a városból. Előbb (egy év múlva megismételhető a próba) arra gondol, soha többé nem tér vissza ide, majd hazafelé tartva, az alagútba érkező vonat sötétségében megváltozik korábbi elhatározása; bizonyossá lesz számára: „hogy jövőre visszajön, s ha élete is az ára, újra próbára áll”.

Az *Édes teher* egyrészt „konkrét” szinten, a cselekmény és a jellemek által sugallva ábrázolja azt, hogy miként lesz elkerülhetetlen sorsává az embernek a szerelem; hiszen a főszereplő a befejezéskor ehhez a fölismeréshez érkezik el. A novella egyéb építőelemei pedig örök emberivé, mintegy mitikussá növesztik azt, amire ő rádöbben. Mindenekelőtt arra a fantasztikus históriára utalhatunk itt, mely szerint ősidőktől fogva oly módon érdemelhetik ki itt a szeretett lény kegyeit, ahogyan ő próbálkozott. Másrészt ezt szolgálják az elbeszélés egyéb jelképei is; legfőként a lezárásban olvasható. Az alagútba érkező vonat, a sötétség az ember eltévedését szimbolizálja, az ekkor felrémlő látomás pedig az értelmet-

lenségből kivezető egyetlen megoldást: a bennünk lakozó szerelmi érzés vállalását, s a beteljesülésre irányuló leküzdhetetlen emberi akaratot.

Ötvenhét elbeszélést tartalmaz Jékely gyűjteményes kötete. Igaz-e valamennyiükre mindaz, amit néhány rövid bemutatásával bizonyítani igyekeztünk? Elismerjük: nem teljesen. Vannak novellái, melyeket nehéz volna besorolni a „mitikus realizmus” kategóriájába, s vannak, amelyek csak félig-meddig ille- nek bele. Úgy véljük azonban, megállapításaink a többségre (s általában a job- bakra) állnak. Jékely a mindennapokban is az örök emberi dolgokra, a végső kérdésekre figyelt — s e létérzékelést és alkotásmódot az általunk felvázolt ten- dencia jellemzi tán a leghívebben. (*Magvető.*)

HAUBER KÁROLY

Fodor Géza: Operai napló

Manapság gyakorta ítélünk meg egy-egy embert a címei, tisztségei alapján. Annak alapján, hogy *micsoda*; pedig bizonyítanivalóan sokkal fontosabb, hogy megis- merjük gondolkodásmódját, személyiségét, abból alkossunk véleményt, hogy az illető *kicsoda*. Fodor Géza esetében az első eljárás kényelmes hívei zavarba esnek. Ő ugyanis nem szerepel egyetlen lexikonban sem (vajh miért?), ahonnan adatait kileshetnék, másfelől hangzatos „tagja-elnöke-díjas” titulusokkal sem takarozik. Rövid életrajzok, ismertetések sem ismeretesek vele kapcsolatban. Így aztán a véleményalkotásnak egyetlen módja marad: *el kell olvasni az írá- sait*. Amit életéről, pályájáról tudok, azt is onnan bogarásztam ki. Negyvennégy évesnek számítom. Az ELTE Esztétika Tanszékén tanít, és dramaturg volt a legutóbbi időkig a Katona József Színházban. 1976-ban jelent meg *Zene és dráma* című kötete, amelyben a polgári dráma kialakulásával és Mozart operái- nak világképével foglalkozott. 1981-től hanglemez-recenziókat közöl a Hifi Magazinban, 1982—86 között pedig legtekintélyesebb zenei szaklapunk, a Muzsika operakritikusa. Most megjelent kötete, az *Operai napló* (Magvető, 1986, Elvek és utak) ezen két „foglalkozásának” eredményeit tartalmazza. „E kötet írásai kísérletek. Az első részben olvasható megemlékezésektől eltekintve ere- detileg kritikák, amelyeket 1981-től mint a Hifi Magazin hanglemez-, illetve 1982-től mint a Muzsika operakritikusa írtam magyar hanglemezeken megjelent operafelvételekről, valamint opera-előadásokról. Kezdetről fogva annak a kísér- letnek a jegyében jöttek létre, hogy a hanglemezkritikát és az operakritikát kiemeljem a ‚recenzió’ műfajából, és belinszkiji értelemben vett kritikaként, azaz ‚mozgó esztétikaként’ műveljem.”

Az operákról mint lezárt műalkotásokról sokan írtak már esztétikát. Fodor könyvének újdonsága abban van, hogy szerinte „egy opera-előadást (színpadon vagy felvételen) ugyanolyan értelemben műalkotásnak lehet tekinteni, mint a hagyományos alkotóművészet műveit, egy szobrot, egy szimfóniát vagy egy regényt; önmagát hordozó, zárt, artikulált és teljes világot alkotó esztétikai kép- ződménynek, amely megformálásával a világot modellálja, világképet ad”. Tehát ő az opera-előadásról mint műalkotásról ír esztétikai igénnyel. Márpedig ebben a műfajban nem szokás, sőt teljességgel szokatlan, szinte egyedülálló az a sok- oldalú kérdésfelvetés, több szempontú végigelemzés, amely órá oly jellemző. Az operakritika hagyományosan a színházi intrikák, pletykák, indulatok, sztárolás mocsarába ragad, megragad a szépvolt-jóvolt-rosszvolt-nemtetszett szintjén;