

családi bensőségnek, lelke kettészakad, belehal ebbe a meghasadtságba. Hogy az írónak mennyire szubjektív érdekű témája Andris mai története, mutatja a korábbi, szubjektív anyagból épülő, emlékezetes *Kettős kör* című írás. Apa és fiú kapcsolatának végzetes idegensége, a körbe zárt én reménytelen küzdelme, hogy a másikba oldódjék. „De miről is beszéltünk mi ketten bármikor is?” – sóhajt fel a *Kettős kör* magányos gyermeke, akiben pedig oly eleven és érzékeny a vágyakozás az apai szeretet után, a bensőség után. Egyszer, nagyon régen énekelt a fiú, s az apja rászólt: „Hamisan énekelsz.” – S az érzékeny gyermek ettől kezdve nem nyitja dalra a száját. De apjához se tud többé közel kerülni. Akkor se, midőn az apa halálos ágyán várakozik az ismeretlenre. *Kettős kör* ez, és a kapcsolatok reménytelenségének illusztrációja.

Itt kezdődik valahol Illés Endre magányélménye. Egy életforma; egy társadalmi szituáció eredményeképpen. Minduntalan céloznak rá a történetek. Nagy szemérmességgel, igen áttételesen. – *A félborjú* nemcsak a dzsentri-anekdota paródiája, a magányosság szociológiai értelmezése is. Célzás egy világra, arra a félfeudális, félpolgárra, ahol a magánakvalóság torz extremitása meg a felelőtlen karrierizmus egyaránt tenyészik. Egy világra, amelyben nem is lehet áttörni az egyes zárt körén, amelyben lehet valaki anekdotahős, szatírai alak, szomorúságok, nosztalgiaik rabja, magányos dúvad vagy magányos szellem, de mindig ott a lélek kettősége, idegenség és magány, a kapcsolatok reménytelensége.

Az ilyen kettős világban szerepek vannak. Azokat érzékeljük a kapcsolatokban, s a kapcsolatok mindig viselkedési szabályok szerint determináltak. E viselkedésmódon üt át aztán minduntalan a lélek eltitkolt világa, hol kétségbeesett tiltakozással, hol váratlan sikolyba törve, de gyakran halk fájdalommal vagy szelíd iróniával. Mert Illés Endre Thomas Mann ifjabb testvére is. Csak míg Mann epikus áradással, a monumentalitás nyugalmaival, a kifejezett elbeszélő alkat türelmével reprezentálja a „tartást”, Illés Endre sérülékenyebb, megbántottabb, líraibb és hajlik a drámaiságra.

Ironikus hajlamát az utóbbi évtized felszabadította, ironikus hangja erősödött. Abban a mélyebb – manni – értelemben. Mert ki tudja az időt úgy megragadni, mint Illés Endre *Az utolsó bukás*-ban? – Csikó Kálmán nyugalmazott huszárezredes 1956 után kerül ki Bécsbe, s úgy viselkedik ott, mintha megállott volna az idő valahol az első háború táján. A hajdani Bécsset, a monarchia levegőjét véli maga körül, s csak kudarcai sorozatán át eszmél rá, a világ megváltozott. Az ő világa másíthatatlan befejezett múlt idő, s abban a finom játékban az az ironikus és önironikus, hogy Csikó Kálmánnak Bécsbe kell mennie a felismerésért, meg hogy nincsen olyan zárt és kimunkált életforma, olyan szociális karakter, amely magát önmagában és önmagáért állítani tudná. Abban is rokona Thomas Mann-nak, hogy hagyományörző típus. Az anekdota-novellából képi ki a maga modern elbeszélésformáját. Törekszik együtt járni a lázas korrall, de pályájának kontinuitása, konvergenciája, tehát belső kohéziója van. Nem állíthatjuk róla, hogy monumentális epikát alkot. Nem kitüntetett epikus tehetség, amennyiben az epikus tiszta fenomenjét abban jelöljük meg, hogy engedi magán átáradni közvetlenül az életet. De ami minden nagyszabású művészet tulajdona: a megkülönböztető, sajátos levegő, az minden írását jellemzi, legyen az dráma, elbeszélés vagy kritikai esszé. Megjegyezhető ember, kiváló egyéniség, s ez minden stílusfordulatában ott van.

*Száz történet*-e bőven elegendő adatot szolgáltat hozzá, hogy művészi jellemét a maga teljességében megláthassuk, irodalomtörténeti jelentőségét, a magyar próza fejlődésében betöltött méltó helyét inkább csak jelezni tudtuk. Hagyományosnak és intellektuálisnak harmonikus szintetizálója, s nem keveset várunk még tőle... (*Magvető Könyvkiadó 1966.*)

BATA IMRE

### SZABÓ MAGDA: ALVÓK FUTÁSA

Az ifjúsági irodalomban tett hosszabb kirándulás után új könyve jelent meg Szabó Magdának: az *Alvók futása* című novelláskötet. Mindjárt előljárójában szögezzük le: gyökeresen újat – sem hangnemben, sem értékben – novellái nem hoztak; bennük is a regények jól ismert modelljei tűnnek föl. Néhány elbeszélése ugyan fölülmúlja a bestsellerbe hajló *Disznótor*, *Óz*, *Pilátus* esztétikai mércéjét, de már a modern-lélekelemző *Freskó* teljesítményéig egyik sem ér föl. Igaz, a konstrukció vázait ritkábban észleljük, az írónő a komponálás pedáns mértana helyett gyakrabban hagyatkozik a dolgok és események természetesebb, spontánabb ömlésére, nem is zsúfol össze annyi tényanyagot az elbeszélésekben, mint a regényekben, igyekszik megteremteni az anyag és kifejezés levegősebb egyensúlyát, mégis megfigyelhető stílusában az olvasó első benyomásaira építő írói műhely hatásvadászó célzata. E művének is bizonyára nagyobb sikere lesz a közönség körében, mint a kritikai irodalomban; és ez nem elsősorban az olvasó dolgát meg-

könnyítő demokratizmussal magyarázható, hanem sokkal inkább a például Somerset Maugham prózájára emlékeztető, a tehetséget elegánsan sikerré kovácsoló ösztönnel.

Az irodalomtörténész hajlandóságú kritikus írói párhuzamokat, stíluselőzményeket keres. Regényeivel kapcsolatban annak idején már elmondották, hogy erős szenzitív érzéke és az árnyalatokat is megfigyelni tudó képessége Szabó Magdát Kaffka Margittal rokonítja, „fojtott vonagló indulatgubancokat” elemző hajlama pedig Emily és Charlotte Brontëval; a hagyományos időrendet fölbontó szerkesztő módszere viszont a prousti időregény technikáját idézi. E megállapítások jelen esetben is érvényesek, azzal a megjegyzéssel, hogy elbeszélései még más irányba is mutatnak: a Nyugat első nemzedékének intellektuális novellatípusa felé, a Csáth Géza- és bizonyos fokig Kosztolányi Dezső-féle esztéta próza irányába. Az ő konstruktív hajlamuk, intim tematikájuk, tudatos komponáló tehetségük, lélek-elemző ösztönük éled újjá Szabó Magda tollán. Innen ered az a hívős impassibilité, az a szenvtelen tárgyilagosság, rokon- és ellenérzést visszafojtó fegyelmezettség, mely helyell-közzel megóvjá őt a nőirodalom szentimentalizmusának buktatóitól éppúgy, mint az impresszionizmus részletekké hulló mozaikos világképétől.

Novelláinak az ábrázolás a funkciója: egy-egy jellemre építi őket, s az esemény csupán arra alkalom, hogy az író a lélek mélyébe világítson velük. Hősei kivétel nélkül passzív figurák: a tett elől visszatorpanó, magukat a körülményeikkel sodortató, cselekvésképtelen figurák, öregemberek, akik számára a munka, sorsuk formálása már csak fájón nosztalgikus emlék, vagy gyerekek, akik számára még a játék von sorompót hivatásuk felelőssége elé. Az *Alvók futása* tanárja hiába próbál állat- és emberbarát felesége halálával életformát váltani, törekvése a megszokás moroton rendjébe fullad. A *Részvéltatógatók* özvegyét Irén rokoni gyámkodása zökkenti vissza az életbe. *Nenő* évei reflexszerűen, önálló akarat nélkül peregnék le, s még halálával sem tud környezetére hatni. A *Szent Róza ünnepe* az akció nélküli bűnhődésre példa, a *Domb utca* gimnazistájának története pedig a magatartás és megítélés, az ember és szerep divergenciájára. Alig találni elbeszéléseiben erőteljes, markáns jellemet, és ha van is, mint a *Valami* energikus, életerős, férfiasan tevékeny Olgája, merész kompozíciós húzással az író őt is félmenti a cselekvés lehetősége alól. A *Csibi* a tevékenység ironikus, mert érzélemtelen kritikája. A *hírnök* öregasszonyának pedig mindössze annyi köze van sorsához, hogy történik vele valami. Szereplői azonban nemcsak passzív, önmagukba hulló emberek, igen sokszor abnormális, dekadens figurák is. A diliségig naiv Sas Oszkár, a betegesen buta Liptár, a gyerekfővel gyilkos Szollár Tamás, a szadista Szirma és a mániásan szamaritánus Vali arcképcsarnokában, az action gratuit és a kamaszkori aberráció rémekkel teli panorámájában ritkán található úde színtelt csupán a *Kakasszó* munkásembereinek egészséges és természetes világa.

Néhány novellájának eszmei tartalma pozitív, a mondandó, az alak és a story belső konzekvenciája, a tanulság a szocializmus világára hangolódik. Ezekben a közösség, a munka, a humánium bűvópatakszerűen föl-fölbukkanó eszmények. Érdekes és művészileg igen tartalmas megoldás, hogy az író ő ezeket az eszményeket a fonákjuk felől ábrázolja, torz ellenképük ironikus szemléletével sugallja. A *Teréz* hőbortos öregurat a magány teszi mosolyogni- és sajnálnivaló különccé, groteszk figurává, a *mosolygó Bacchus* vegyészernőének munkáját az emberszeretet érzése emeli alkotó léletté, a *Napköziotthon* pedagógusnője a rutinná színtelenedett kisszerű robot ellen tiltakozik, a *Neni* önfeláldozó gesztusát a részvétlenség növeli hősiessé szolgálatá, az ép hazafias öntudat a külföldjáró lány trükkös és becstelen élelmességének szatírájából bontakozik ki. Viszont kevésbé szerencsés megoldás, hogy — a mondandónak a pendantja felől történő megközelítése helyett néhol a tanulság elvont sémává, maga a novella pedig e séma illusztrációjává silányul. Így például a *Csé* csupán a hivatástudatról szóló pedagógiai tanmese, a *zsidó kutya* pedig nem más, mint az ötvenes évek sematikus történelemkönyveinek naiv dramatizálása.

Lélekelemző író: hőseit abban a pózban figyeli meg, amikor kizökkennek megszokott életritmusukból, a rádöbbenés, a változás villámfényénél, amikor mozdulatlaná dermednek. Mint ahogy a betegnek mozdulatlanul kell állnia a röntgen-gép ernyője előtt, vagy a modellnek a fényképész lencsájével szemben, az emberi lélek rezdülései is a jellem statikus állapotában tárulnak föl. Nem nyit széles ablakot alakjaira, a belső monológ résén lesi meg őket. E technika akkor érvényesül a legsikeresebben, ha az öregkor méla csendjét, a feleslegessé válás kínzó tudatát ábrázolja. De ahol elkanyarodik az intim téma lehetőségeitől, ott hiába igyekszik a regénystoryt a novella mikrokozmoszának keretei közé szorítani. A *Teréz* cselekménye ezért tűnik kidolgozatlanak, jellemzése motívatlanak, így adódik, hogy a tetőpontot kénytelen mellékalakra komponálni. Elbeszéléseiben mindig részletesebb, alaposabb az előkészítés, mint a megoldás; a probléma poényszerű lezárása látványos ugyan bennük, de nem megnyugtató (*A hírnök*). Ott a

legjobb, ahol szordinót rak tollára. Az asszonyi csalódást a kisgyermek játékos szemével rögzíti (*Angyal*), a finom iróniába a rokonszenv témáit emeli (Nenő), vagy ahol együttérzés forrósitja át a szenttelen stílust (*A szerep*). Mindvégig érezzük azonban, hogy a kötetkezdő novella maszkkészítő színészportréja kissé írói önarckép is, alakító mestersege valamiképp az írói műhely szimbóluma is. Nem a nagy élmény ellenállhatatlan feszítőereje, az önkifejezés föltartóztathatatlan sodrása szüli a művet, hanem a föladat szabta beleélés, a szerep vállalása. A nyelv precíz fogalmi kristályossága is egyéni ízek nélkül való, a nyelvi jellemzésre alig van példa.

Félreértés ne essék: nem az írói konstruálás jogát kifogásolom, hisz nincs eszköztelen irodalom, hanem az élmény szükségességét. A kulisszákra gazdagabb világot kell festeni, hogy életes irodalom legyen belőle; a próza nem nélkülözheti a plaszticitást, a valóság tömörszerű keménységét. A társadalom energiáinak áramlása nélkül a novellák lelki drámái sem lehetnek hitelesek. Szabó Magda írői fejlődésének útja is csak ebbe az irányba vezethet. Hiszünk, sőt — tehetsége az érv — bizonyosra is vesszük, hogy előbb-utóbb, mint már a *Freskó*-ban példát is adott rá, áttöri esztéta világa zártágát. (*Magvető Könyvkiadó 1967.*)

GREZSA FERENC

## HERNÁDI GYULA: FOLYOSÓK

Egzisztencializmus, Fellini, nouveau roman — s még sorolhatnánk, mivel rokonította a kritika Hernádi Gyula világát, írásművészetét. Azt hiszem, a kapcsolatkeresések indokoltak voltak, s a túlzásoktól eltekintve a legtöbb kritikának igaza volt a hatások kimutatásában. Amikor viszont rögzítjük az említett összefüggéseket, azonnal meg kell állapítanunk, hogy Hernádi nem idegenből átvett filozófiai gondolatok ismételtetője, s nem idegenből átvett regényszerkezet, stílus-eszmény megvalósítója.

Társadalmunk mai állapota, anyagi és szellemi viszonyai alkotják azt a talajt, melyben Hernádi sajátos művészete gyökerezik. Ha fogékonyan reagált a nyugati filmben és regényben felvetett gondolatokra, s az azokat hordozó formai megoldásokra, egyszerűen arról van szó, hogy társadalmunk állapota, a nálunk is így vagy úgy jelentkező normális és más jellegű problémák oltották belé ezt a fogékonyságot. Bár a társadalmi rendszerek különbözősége elválaszt minket azoktól a viszonyoktól, melyeket Fellini, Antonioni filmjei, Robbe-Grillet regényei tükröznek, korunk bélyegét mind a két világ magán viseli. Ez elsősorban a termelőerők oldaláról érvényes: itt is, ott is átélői vagyunk a tudományos-technikai forradalomnak, mely nemcsak általában az ember helyzetét, de az individuum helyzetét, az individuumnak a külvilággal való kapcsolatát is gyökeresen megváltoztatja.

Itt azonnal lehetőség nyílik arra, hogy rámutassunk arra a momentumra, mely egyben el is választja Hernádit a francia új regénytől. Az új regény únaturálmusa, impassibilité-ja, az emberi viszonyoknak azt az eldologiasodását, az individuumnak azt az elmagányosodását, valóságtól való elszakadását tükrözi,

mely elsősorban a kapitalista termelési viszonyból fakad. A Hernádi-féle „impassibilité” elsősorban a termelőerők mai szintjén élő ember helyzetében bekövetkezett változás tükrözője. A tudat szerepe jelentős mértékben megnőtt, megváltozott, s ez nemcsak a gondolkodásra, hanem a többi megismerési funkcióra, az érzékelésre és észlelésre is érvényes. Mindezek következtében az ember kevésbé saját szubjektivitását éli át, s jobban azonosul a külvilág objektivitásával. Ennek alapján, Almási Miklós és Fodor András álláspontjával szemben (*Kritika 1965/2, 1967/2*), úgy vélem, nincs ellentét a regényben az elbeszélői hang objektivitása és a hős szubjektivitásának ábrázolása közt, sőt, a mondatokból következően úgy érzem, hogy ez a regénybeli kettősség az ember helyzetében általában bekövetkezett változás formái vetülete.

Az új tudatállapotok tükrözéséhez gyökeresen új, a valóság különböző oldalait, a szubjektív és objektív egyszerre megragadó kifejezőeszközökre van szükség. A *Folyosók*-ban Hernádi nyelvi eszközei alkalmasnak tűnnek e feladat betöltésére. Ez különösen az érzékletek és észleletek leírásánál figyelhető meg: „A házak kemények, magasak, füstjük bevonja az ablakokat, elcsúsztatja a világosság éleit”; „Az Alagút emelkedik, hullámozó kijárata az arcomhoz ér, megcsap, aztán a világosság elpusztítja, beledörzsöli a házak falába, a homokba”; „Fegyelmезetten állnak körülöttem a tárgyak, világos tömb az ablak, a kályha finom rezgéssel tolja szét magát, általános, fásztó a szoba”; „A város összezsugorodott, kemény” stb.

A hős érzékleteinek leírásában, mint látjuk, nagy szerepe van a tárgyi világ bemutatásának. A tárgyak tulajdonságai