

metszetszerű rajz, a kövek s az ásványok keménységével ható kép is új nyeresége a kifejezőkészségnek, de a teremtés és a világ vége közötti mindenség, a sokféle létminőség felidézéséhez mintha mindez kevés volna. Az igényhez képest kevés emberi esemény vesz részt a versalakítás folyamatában. Mintha a műfordító-gyakorlat példás lelkiismeretessége, mely a Lermontov- és a Blok-, a V. Hugo- és a Frénaud-vers természetének tisztelőjében egyaránt gáncstalan, önmaga jellegét és szándékát is óvná a fesztelenebb teremtés szeszélyeitől. Gáncstalanságának ez a fonákja, ha úgy tetszik, az ára.

VARGA LAJOS MÁRTON

## Jegyzetek Király Lászlóról

Király László új regénye, a *Kék farkasok*, egyetlen éjszaka alatt lezajló számvetés: Kis Harai Mihály ismerősének, egy csősznek meséli el mindazt, amit életében döntően fontosnak érez. Ide a tetőre a hegy alatti községből jött fel. Abból a községből, ahol gyerekkorát töltötte, s ahová a csősz is való. Részben ez magyarázza, hogy éppen neki mondja el az eseményeket, részben az, hogy a csősz a világban magát otthon érző ember, aki az életből már véglegessé alakult egyéniséggel kér részt. Kis Harai Mihályt gyerekkora színhelyére otthontalansága, csömöre hajtotta, s azok az önmagára vonatkozó, zavarba ejtő kérdések, amelyek eddig elintézhetetlenek bizonyultak.

Az élmény nem új. Király László korábbi könyvei közül a *Ballada a fáradt asszonyokról* című verseskötetében például már lépten-nyomon ezzel találkozunk. Versvégi, hangsúlyos helyzetben a *Vigyázz rám* című költeményben: „Csönddel és ordítás nélkül / csönddel és harcok nélkül / csönddel és halál nélkül / füsttel s pernyével / megjön a délután.” Az élmény egy másik eleme zárja az *Idegen városbánt*: „Abban a városban / nem hiszed már / nem hiheted, hogy végül / léted s vágyad valahogy összebékül.” De idézzük fel a *Farsangi maszkok* című ciklus akár-melyik darabját, ezeket a telt, érzékletes, sodró verseket, amelyek, épp azért, mert ilyenek, meggyőzően mutatják, mennyire mély és teljes a zavar, mennyire emésztő a kudarc keserűsége. Hó és halál a ciklus két kulcsszava.

A társtalanság, a szorongás, a tehetetlenség, a távlatlanság tételeken is megfogalmazódik (*Legenda nélkül*), de mindez, mint közérzet, attól válik félelmissé, hogy olyan bölcs és igaz, a teljességért esendőségükben szívszorítóan küzdő emberek árnyékában jelenik meg, mint Kőrösi Csoma Sándor, Kassák Lajos vagy Kolumbusz. S olyanok árnyékában, pontosabban azok koporsójának árnyékában, akik képesek voltak elszakadni mindattól, ami gyengeségre, tehetetlenségre, meddő gyötrődésre kárhozná a termő, alkotó életet.

A kötet a helyzetet — a lírai hős érdekei szerint — mégis eldöntetlennek mutatja. Úgy látszik, mintha a költő biztos lehetne önmagában, hovartartozásában, s úgy tetszik, hogy ez a bizonyosság életbetöltő kapcsolatokra épülhet. Gondoljunk az *Aszályra*. A versmenet színjátékában a szülőföld valós tényezőként jelenik meg. Míg kérlel, lázító szorongatottságát, romlását is bevallja, akarva-akaratlan szerepet sugall, az írástudóét. Több van ebben a szerepben egyszerű képviselőnél. A költőnek a felé áramló szomjas szeretetből, sóvárgásból éreznie kell saját jelentőségét, méltóságát, éreznie kell a feszült várakozásból saját felelősségét. Az *Aszály* tehát — felületes olvasásra — költő és megbízatás egymásra találását jelzi.

Csak hogy ez egy képzelt szülőföld! S ha azt hittük korábban, hogy az *Éjszakai utazás*, a kötet súlyát adó mű e megbízatás betöltésének lehetőségeit mutatja, s igazolja egy tragikus heroikusságot kényszerítő élethelyzetben is az emberszabású küzdés esélyeit, akkor tévedtünk. Mégpedig alaposan. Az *Aszályban* felsejülő szerep csak óhaj, aminek nincs elég fedezete. Vagyis a *Ballada a fáradt asszonyokról* mögött nem a szerepvállalás és -betöltés konfliktusai munkálnak, hanem az illúzióvesztés, az illetékeségtudat megrendülése, a sehová se tartozás bizonyossága, szív és értelem reménytelensége.

Ebben a sors helyzetben az óhajnak a lehetőségekkel, az érzelmeknek az értelmi belátással kellett szembesülnie. Ez hívta életre az *Éjszakai utazást*, s ez ültette el benne a „mindent újragondolni” művészetét feldúló és újraformáló gondjait. Nemcsak a lírai műalkotásokban észlelhető műnemkeveredésről van itt szó. Ez az a pont, amikor novellákat kezd írni, s amikor publicisztikája is beérik.

A *Santa Maria makettje* című novella kötet az *Éjszakai utazás* által megkezdett vizsgálódást mélyíti el. A történetek hősei Király-arcúak: Király László útkereséseinek drámai mozzanatait jelzik. S egyben azt is, hogy az a személyes érdekelttség, ami a kötet minden pontján minden érzelmi állapothoz, élethelyzethez, magatartáshoz fűződő viszonyban megmutatkozik, lírai karakterű. A *Santa Maria makettjének* novellái tehát, szinte kivétel nélkül, lírai természetűek: bennük a személyesen is érdekelt elbeszélő én és az ábrázolt világ arányát az előbbi javára ez a lírai érdek szabta meg. Az epikus elbeszélés, tényközlés, egyéniségjellemzés, általában: az objektivitás helyébe legtöbbször a szubjektív-lírai hangoltság lép, következményként a visszaemlékező, első személyben elbeszélő, vallomásos előadásmód.

A *Santa Maria makettje* semmit nem döntött el. Viszont tudósított az írói élmények gazdagságáról, meggyőzött az élmények jelentőségéről, bizonyította a tehetség érettségét és hatalmát. Azokat a tulajdonságokat, amelyek Király Lászlót az eddiginél teljesebb és következetesebb szembesülésre képesítették.

Erre a szembesülésre új terepen, regényben, s ez is új: végig konkrét társadalmi közegben kerül sor. A *Kék farkasok* az eszmélkedés, az illúziókkal való végleges leszámolás dokumentuma. Az eseményeket négy síkon, egymást láncreakciószerűen berobbantó jelenetek sorában idézi fel. Az egyik síkon a csösz és Kis Harai Mihály beszélget. A másik kettő az emlékeké. A gyerekkoriaké, s az egyetemi éveké. A negyedik pedig az elbeszélő teszi múlt időbe nemcsak az emlékeket, de a hegyteteji beszélgetést, számadást is.

Nincs egybefüggő, a regény egészét átfogó cselekmény. A dialógusokat, az egymást követő jeleneteket az elbeszélő irányítja. Felidézi például az ötvenes évek eseményeinek szereplőit, kérdezi őket, lehetővé teszi, hogy a beszélgetés elakadásával egy új szereplő jöhessen át a hídon, vagy új jelenet kezdődhessen, s akik voltak már és vallottak, azok eltávozhassanak. Az az érzése az olvasónak, hogy bírósági tárgyaláson van, ahol az elbeszélő a vizsgálóbíró, s amely Hegyderék község valamikori elnökének viselt dolgait van hivatva rekonstruálni és megvizsgálni.

Ezt a benyomást erősíti az elbeszélőnek a hídjelenetekben tanúsított látszólagos tárgyilagossága, hűvös udvariassága, fegyelme, távolságtartó modora, s az a tiszteletadás, amivel a szereplők iránta viseltetnek.

Hamarosan kitetszik azonban, hogy ebben a vizsgálatban nem is annyira az a fontos, ki kit vert meg vagy veretett meg, tett szerencsétlenné, földönfutóvá, börtönviseltté. Az inkább, hogy mi volt a tettek és állásfoglalások érzelmi, logikai, erkölcsi magyarázata, tágabban: mi volt az értelme annak, ami Hegyderék községben lezajlott. S még inkább fontos az, hogy mit jelent mindez az elbeszélő számára.

Ok és következmény, a serdülő kölyök s a megkeseredett egyetemista, bennük és általuk az ötvenes évek elejének s a hatvanas évek végének világa szembesül itt egymással. Az előbbi az utóbbiban szeretné látni tettei igazolását, az utóbbi az előbbiben akarja megtalálni romlása mentségét.

Határhelyzet ez a javából. Kis Harai Mihály a faluba már jelen és jövő nélkül érkezett. Felbomlottak szerelmei, kitették az egyetemről, s írói kísérletei se biztat-

nak semmivel. Az utolsó mentsvár a gyerekkor: védelmet, erőt ígér és magyarázatot. Nem az ész reménykedik ebben. Az ösztönök, az érzelmek bizakodnak.

Ezért is kezdődik Kis Harai Mihály vállalkozása csúnya részegséggel: túl kell magát tennie mindazon, amit tud, hogy átadhassa magát annak, amit érez vagy érezni szeretne. Igen, mert a friss élmények: az izzadt menyecskéket fogdosó kalauz látványa, majd a teljesen tehetetlen, nehezen emlékező öregekkel való találkozás is nosztalgikus reményei ellenében hatnak.

S ahogy járja a falu utcáit, az emlékekben őrzött, kikezdehetetlennek vélt kisvilág úgy omlik semmivé. A régi az újjal nem azonosítható: az éden pokolnak bizonyul. Most és itt derül ki félreérthetetlenül, mi az, ami Király László korábbi zavarának forrása volt. Az *Aszályban* szerepet kínáló szülőföld, az a közösség, aminek egyenjogú tagja lehetne, nincs sehol. Az új pedig nem ad, nem adhat megbízást. Idegen lett, ahol eddig, nem kevés bizonytalansággal ugyan, de otthon hitte magát. Visszafordulni nem akar: egyetlen bizonyossága, hogy csak errefelé, a gyerekkoron át mehet, bármerre indul. Ki kell szabadulnia a követelések és tartozások szövevényéből, hogy mindent veszítve, kiábrándultan, illúzióktól nem nyugözve jusson a senki földjére, a csöszházba, a züllés és az úrakezdés esélye elé.

Valóban határhelyzet alakul tehát ki, amelyben szükségképpen jelenik meg a novellás kötet ürügyén már jellemzett lírai természetű személyes érdekelttség, kötetépítő tényezőként pedig az emlékezés logikája.

Igen termékeny lelemény a számadást a spontánnak tetsző emlékezés aktuásával elvégezni. A válság a maga heveny jelenidejűségével s meghaladottságával egyszerre lehet előttünk. Éppen történő eseményként érzékelhetjük, ami már állapot. Konkrét élethelyzetekben zajlik ez a dráma, s zajlik vele együtt Kis Harai Mihály megítélése. Láthatjuk őt vétkesnek és rászédettnek, elszántnak és menekülőnek, sose tetterősnek, mindig tehetetlennek, az események pólusain egyre illúziótlanabbnak, egyre magányosabbnak.

A jellemzés hitelét adja, hogy a társító emlékezés általában valami lényegesebbre mutató konfliktusban mutatja az elbeszélőt. S legtöbbször úgy kapcsol, a jelenetek egymás tragikumát kölcsönösen elmélyíthetik. A torokszorítóan félelmes szilveszteréji költözés, a kivetettség rettenetes emléke után például az ugyancsak kivetettséget érzékeltető házi buli következik azért is, hogy a bensőbb értékek, a barátság, a szerelem devalválódásáról hírt kapjunk. A magassági pont után a mélypont; az eszményi szerelem, Juhász Ilona után a lefokozó, romboló kapcsolat, Viola, hogy közben lássuk az elbeszélő Kis Harai Mihály belső épségét, értéktudata elevenségét, mértéke biztosságát, az emberi teljességre vonatkozó igényeinek erejét. S ez már az érdekelttség fokát is sejteti, s érezteti a tét nagyságát, a küzdelem értelmét.

Ugyanakkor bizonyos távlatunk is van az események megítéléséhez: a csöszkunyhóból az összefoglaláshoz és értelmezéshez szükséges higgadtsággal, tárgyilagossággal nézhetők az események, szemlélhető Kis Harai Mihály vergődése, akiben kétségtelenül egy nemzedék közérzete, állapota ölt határozott alakot.

A regény mindenképpen jó teljesítmény. De nem hibátlan. Az író a személyesség érvényre juttatása érdekében, s azért is, hogy a figyelem koncentráltabb, a szembesülés mélyebb, intenzívebb legyen, a közérzetélmény áthatóbb, lemondott az egybefüggő mesészövés előnyeiről, könnyítéseiről, fölöslegesnek ítélte az epikai világ kidolgozását. Ebből következően a vizsgálódásnak éppen intellektuális síkon lehetett és kellett volna legerősebbnek és legmeggyőzőbbnek lennie, amit aztán a líraiságból eredő jelenetező technika oldhatott volna életteljes, eleven látványba.

A tét, a személyes érdekelttség azonban rendkívül nagy indulati töltést adott ennek a szembesülésnek, annyira, hogy az epikus előadásmód minduntalan líraiba csap át. Van jelenet, a Juhász Ilonával való találkozás vagy a hídon átvánduló falusiak szemléje például, amikor formailag is ez történik: a két rész akár versként is felfogható. S amikor nem így van, az indulatok akkor is az objektívebb helyzetlátás és problémaszemlélet ellen dolgoznak. Vagy az történik ilyenkor, hogy a reálisan,

eleven életteljességgel megrajzolt figurák csak statisztálnak a szerzőt képviselő Kis Harai Mihály körül, vagy az, hogy az elbeszélő teljesen kireked az eseményekből, azoknak csak passzív szemlélője. Gondoljunk a hídjelenetekre. Sokszor módszere az epikus ábrázolással szemben az érzelmi-lírai felidézés, megjelenítés. A következmény a távlat időnkénti elvesztése, ennek eredményeként a szerkezet statikussága, a regény gondolati anyagának fellazulása. A külön-külön felfokozottan drámai jelenetek belső kapcsolataik ellenére sem állnak össze egy irányba tartó, összefüggéseikben ok-okozatilag tisztuló, jelentésükben gazdagodó események sorává.

Kis Harai Mihály, s vele Király László, határhelyzetbe került, ahonnan egyelőre sémre se látszik kiút. Az elbeszélő úgy megy el, szinte szökve a csősz elől, hogy csak annyit tud: összeomlott az otthon, a szülőföld mítosza, ami eddig menedékkül szolgált. Pontosabban szólva ezt se tudja, inkább csak érzi. Hogy tovább mi lesz? „Vettem a táskám, és nekiindultam a hegynek. Gondoltam, az erdőn átvágok, s a következő völgyben majd találok egy vonatot vagy egy autóbust, amelyre felszállhatok. És ha nem találok?”

Találni fog. A három kötet Király László önmagához való hűségét, a szembesülés szándékának konzekvens érvényesítését bizonyítja. S mindezen túl a *Kék farkasok* — az illúziókkal való leszámolással egyidőben — megerősítette azt a meggyőződését, hogy élete, úgy ahogy van, a kor élete. S amikor saját életét, sorsát teszi mérlegre, amikor egy nemzedék közérzetét írja le, hogy megtalálja a kibontakozás feltételeit és lehetőségeit, akkor a kor helyzetével, a kor lehetőségeivel is számot vet. Túlságosan nagy lett így a tét, ezért maradt eldöntetlen az ügy. Nehezítette a dolgot az anyag természetének epikus volta, s Király tehetségének lírai karaktere. A kísérlet — láttuk — sok eredménnyel járt, s most elsősorban ezekre kell figyelniünk. Bennük rejlenek azok a fejlemények, amelyek a következő kötetben teremnek majd új minőséget.



ZOLTÁNYI ISTVÁN RAJZA