

versben lovagolok a Parnasszusra — juszt is megmaradok bonthatatlan Egésznek! Visszamentem a századelőre, s ha ütött az órák, innen fogok elindulni egészen új irányba” — mondja. Úgy legyen! — *Sikó Zsuzsa* önéletrajzából viszont tényleg meg-rázó, fölkavaró élményekre következtethetünk. Sikó szereti a kötött formákat, de képei néha annyira kötetlenek, hogy már-már képzavarra gyanakszunk. „Melletted sír a szél / Lent gép nevet s beléd-csikar”. Vagy: „S míg felel ő tudnom kell az mi forral / S kérdezni-készt s tetszik angyal-toroknak”. — Édes anyanyelvünk, mivé lettél!

Csendes, halk szavú lírájával s meglepő formakultúrájával tűnik ki *Banos János*. Szelíd hangú verseinek hitelességéhez nem férhet kétség. Csak éppen az egyszerűbb megoldások csábításának nem tud ellenállni, s gyakran közhelyek, banalitások „megverselésétől” sem riad vissza. A tömörség sem erénye. Leír egy szép sort, s utána azt magyarázza, miközben a vers — néha bizony — saját jelentéktelenségébe fullad. — *Litauzsky István* prózaíróként mutatkozott be néhány évvel ezelőtt. *Gyenge oltalom* című kisregényéből egyéniség tűnt elő, akinek van mondandója magáról, másokról, egyszóval: a világról. A műből, mely tulajdonképpen nem regény, inkább lazán egymás mellé rakott epizódokból összeállított történet-sorozat, ki-tűnik, hogy a szerző gyermekkori emlékei olyan társadalmi, geográfiai körhöz kap-csolódnak, melyről manapság nem divat írni. Mi került át ezekből az élményekből a versekbe? — Jóformán semmi. Litauzsky „ősi strófákat” és „téli etűdöket” ír — jellegtelenül, érdektelenül. Biztosan a vers a legjobb kifejezési lehetősége? Jó lenne elgondolkodni ezen!

Nem mehetünk el szó nélkül az antológiában közölt önéletrajzok mellett sem. „Amit olvas, öndivatbemutató” — mondja Hajas Tibor. Sajnos, igen kevés a sze-rény, funkciót betöltő, s nem manökenpózkodra áhítózó bemutatkozás. Az egyik szerző nagy kitárulkozásában még azt is elárulja, hogy barnával és zölddel ír leg-szivesebben, de kedvenc színe a kék, bár — szemérmességéből kifolyólag — ezt hasz-nálja legritkábban. Mit mondhatnánk erre? — Azt, hogy csak a nagy egyéniségek pózai érdekesek, kezdő költők gyengécske versei után komikusnak tűnik a mester-kétség, a modor, a beállított magatartás.

Tudjuk, nem jó ilyen lesújtó véleményt mondani. Induló költőkről lévén szó, talán még igazságtalannak, sőt kegyetlennek is tűnhet néhány megállapítás. De az udvariaskodó fraziseknek, úgy gondoljuk, nincs helye, az őszinte szó többet ér. (*Szépirodalmi*, 1974.)

OLASZ SÁNDOR

A prózaíró gondoljai

CSÁSZÁR ISTVÁN: FELJEGYZÉSEK AZ UTOLSÓ PADBÓL

A hatvanas évek második felében elindult írónemzedékről ma már több kritikai általánosság forog közkezen. Az egyik szerint későn indultak, írói jelentkezésük, ki-bontakozásuk sokkal lassúbb, mint a megelőző nemzedékeké. Azt már ritkábban szokás hozzátenni, hogy mik ennek a késlekedésnek az okai. Nyilvánvaló, hogy nemcsak külső — az irodalmi életben jelentkező — okok játszottak itt szerepet, hanem legalább akkora erővel belső — az alkotó személyiség szerepének megvál-tozásából következő — okok is.

Ha a megjelenési adatok bizonyítják is, hogy ez az írónemzedék viszonylag későn lépett a színre, fantomizálnunk nem szabad ezt a tényt. Amelyről a részlete-

sebb elemzésben kiderül, hogy inkább csak a költőkre érvényes, akik a magyar irodalom hagyományai szerint valóban húszévesen szoktak elindulni, s nem harmincadik évük körül, mint a prózaírók. A hatvanas évek második felének magyar irodalmában tehát egy írónemzedék ténylegesen egyszerre jelentkezik (vagyis a közel egy évtárhoz tartozó költők, prózaírók, sőt kritikusok egyszerre indulnak el). A költők késve indultak, de ez a néhány éves várakozás éppen egybeesett a prózaírók szinte természetesnek tekinthető jelentkezési időpontjával. Ez korábban szinte sohasem volt így: Ady előbb indult Móricznál, Illyés-Németh Lászlóval, Juhász Ferenc Sántánál.

Császár István első elbeszélése 1967-ben jelent meg, írói indulása tehát az ekkor színrelépőkhöz köti. Túl van azonban már a harmincadik évén, életkora alapján tehát inkább az előző nemzedékhez sorolható. Azokhoz, akiket a lírában Ágh István, Bella István, Buda Ferenc, Ratkó József neve fémjelez, a prózában Bertha Bulcsú, Gerelyes Endre, Lázár Ervin. Kérdés, Császár István hova tartozik valójában. A válasz esetleg elodázható lenne azzal, hogy a hatvanas évek első és második felében induló írók voltaképpen egyetlen nemzedéket alkotnak. Idővel irodalomtörténetivé váló szemléletünk ezt talán majd igazolni fogja. A költők esetében mai szemmel is erősebbnek látszanak az összekötő kapcsok, mint az elválasztóak. A prózában azonban nem egészen így van. S Császár megítélése szempontjából ez a fontos. A hatvanas évek első felének prózaíró nemzedéke egészen más arculatú, mint az utána következő. A lírában az összetartozást nagymértékben erősíti, hogy mindkét nemzedék Juhász Ferenc és Nagy László költői forradalma után lépett színre, jórészt abból kiindulva még akkor is, ha az indulás tagadást, szembefordulást jelentett. A magyar prózában viszont nem volt forradalmi változás sem az ötvenes, sem a hatvanas években. Sikeres erőfeszítések történtek prózánk „nagykorúsítására”, a gondolati töltés biztosítására, tehát változott prózánk minősége, de nem ugrásszerűen: poétikai forradalom nem zajlott le annak ellenére sem, hogy a jelentős művek sikerrel alkalmazták a modern próza eredményeit. A hatvanas évek második prózaíró nemzedéke szemmel láthatóan megsínyli ennek a poétikai forradalomnak a hiányát is. Ugyanakkor ő maga — egyelőre legalábbis — nem képes ezt a hiányt pótolni. Talán az ebből fakadó bizonytalanságérzet is erősíti e próza tévovaságát, erős önéletrajziségét, életérzést középpontba állító voltát. S ez a formaival összekapcsolódó tartalmi elem már erőteljesen megkülönbözteti a hatvanas évek két prózaíró nemzedékét. Mert a második ilyen, az első nem. Míg az életérzés-irodalom, az önéletrajziség természetes kísérője a szubjektivitás, addig az objektivitás a jellemző tendencia az előbbi nemzedékre s általában is a prózaíródalomra. Vagyis a törekvés egy teljesebb világ bemutatására. Megfordul így a sorrend: nem az én és a világ, s ezek is sokszor szembeállítva következnek egymásra, hanem a világban élő én helyét, szerepét keresik. S ez az objektivitás természetesen társul a hagyományosnak tekintett elbeszélő jelleggel, amelyben az író alakokat, helyzeteket teremt, mesél. Természetesen helytelen lenne ezt a kiélezett szembeállítást abszolutizálni, hiszen a kivételek száma nem csekély. S a második nemzedék legjobbjai nem is szubjektivisták. S arról sem szabad elfelejtkeznünk, hogy az önéletrajziség az indulás pillanatában jellemzője a prózaírók egy jelentős csoportjának. Az ennek hátterében munkálkodó valóságos probléma: az emberi személyiség vizsgálatának középpontba állítása. S ez nemcsak az önéletrajziség útján lehetséges. Az írói fejlődés alighanem fel is fogja oldani ezt a szűkre zárt ábrázolásmódot.

Császár István munkáit a sűrűn mutatókozó személyesség, az önéletrajziségot sugalló egyes szám első személyű előadásmód gyakorisága, s nem utolsósorban a színrelépés már említett időpontja alapján a hatvanas évek második nemzedékéhez szokták sorolni, pedig már a művek futó vizsgálata alapján is legalább ugyanannyi érvet lehetne találni az első nemzedékhez kötésre. Császár István novellái összekötő kapcsolatot jelentenek a két nemzedék között, de úgy, hogy lényegében az elsőhöz tartozónak kell tekintenünk. Mert világos, a novellákat elemezve, hogy míg az önéletrajziség a fiatalabbknál forma és tartalom egyszerre, addig Császárnál inkább csak megnyilatkozási forma. Ha önmagáról beszél, akkor se csak róla és szűkebb nem-

zedékéről van szó. S jelentősebb azon írásainak sora — főleg esztétikai értékben —, amelyekből kiszorul, vagy másodlagos elemmé válik az önéletrajziség. Második kötete, a *Feljegyzések az utolsó padból*, fokozottan mutatja ezt. Különböző műfajú írások kerülnek itt egymás mellé: elbeszélés (*Triptichon Gurgyulival*, *Feljegyzések az utolsó padból*, *Csak képzelet, mi?*), irodalmi riport (*Hertl*), drámai játék (*Hangrobbanás*), önéletrajzi visszaemlékezés (*A múltam kövületei*) s elmélkedés, „feljegyzés” az életről és az irodalomról (*Csontváry égi hangja*, *Ötödik szimfónia* stb.). Nyilván a szerző is tisztában van kötetének többműfajúságával, s maga sem tekinti novellának azt, ami nem az. Kár volna tehát, ha a kritika a novella meghatározó jegyeit kérné számon egy esszéisztikus feljegyzésen, amelyet annak kell tekinteni, ami, s értékét a műfaján belül kell megítélnünk.

Keresésre inkább az sarkall, vajon mi lehet az oka annak, hogy Császár István oly sokszor nem novellaformában fejezi ki magát, pedig született elbeszélőtehetség. A válasz részben megtalálható feljegyzéseiben: „A mostani nehézségeim éppen abból adódnak, hogy érdekesnek tartom az életet, és kiábrándítónak az irodalmat. Amit tulajdonképpen művelnem kellene” (*Forgácsék aszteroidja*). Élet és irodalom szembeállítása, elégedetlensége az irodalommal, a saját maga által teremtettel is, Császár több írásának visszatérő gondolata. Éppen ezáltal is hű gyermeke korának, s éppen ez a tulajdonsága is szembeállítja őt a második nemzedékkel. Mert míg azok az önmegvalósítás terepének tartják az irodalmat, amely számukra sokszor menekülés az élet kérdései, bonyolultsága elől, megoldás a cselekvési teret kereső indulatnak, addig Császár István számára az élet az önmegvalósítás lehetséges terepe, s az irodalom ehhez csak eszköz, segítő közeg lehet, illetve éppen ez az, amit egyre inkább kérdésesnek lát. S ez a szkepticizmusa az, ami korunk művészetének egyik általános kérdését fejezi ki: Mit tehet a költő? Hiszen világos, hogy varázsló, vatesz, népvészér már nem lehet, tehát az elkötelezett művészetnek megváltozott a funkciója, de annyira benne élünk ebben a változásban, hogy határozott választ egyelőre Déry Tibortól Sánta Ferencen át Császár Istvánig senki se tud adni. A művész-szerep kérdésessé válása általában a zártabb műformák felbomlásához, a prózában a fikció háttérbe szorulásához, a dokumentumjelleg előtérbe kerüléséhez vezet. Ennek jele a memoárok, a szociográfiák, a riportok, az útirajzok, a leírások divatja egyrészt, vagyis a konkrét felé való törekvés, másrészt pedig az elméleti jelleg, a gondolatosság erősödése (esszé, naplójegyzet stb.).

Az epika aligha nélkülözheti tartósan az elbeszélő jelleget, a fikciót, a helyzet-és alakteremtést. Nem a múlt alkotásai iránti nosztalgia tehát, hanem az esztétikai törvények figyelembevételével, amikor úgy vélem, hogy prózánk megújulása elválaszthatatlan a fikció jogainak visszaállításától, s ami ezzel paradox módon együtt jár, a nagyobb mérvű objektivitástól. A próza intenzív totalitása csakis így biztosítható.

Császár István jelenleg válaszüton áll. De az önmagának feltett kérdés: az életet vagy az irodalmat válassza-e — csak a jelenségre figyelve született. Ez a két fogalom nem kerülhet egymással mereven szembe. Az irodalom mindenkori feladata, hogy az élet tükré legyen. S a tükrözés formáinak s az írószerepnek a válsághelyzetéből nem akkor lehet kijutni, ha szembefordulunk az irodalommal, ha a *Holtponton* elégetjük írásainkat, hanem ha a válság tényéből kiindulva megkeressük a mai valóság adekvát irodalmi kifejezésének módjait. S hogy ez nem megoldhatatlan, arra Császár István több elbeszélése is bizonyíték. S éppen ezért elképzelhető, hogy Császár csak félre akarja vezetni olvasóit, s nagyon is komolyan veszi az irodalmat. S nem ellene berzenkedik, hanem az irodalmiaskodó irodalom taszítja. Amit a második nemzedék művel nagy mennyiségben.

Császár Istvánra jellemző a *nyitottság* magatartása. S míg műhelytanulmány jellegű feljegyzéseiben az irodalom feladatát kutatja, elbeszéléseiben az életre figyel. A szocializmus kibontakozásának gátjait mutatja fel a családi életben (*Triptichon Gurgyulival*, *Látogatás*) s a társadalom dehumanizált mechanizmusaiban is (*Feljegyzések az utolsó padból*, *Hangrobbanás*). Az emberi kapcsolatok kiüresedésének a veszélyére figyel fel mindkét síkon. Hangsúlyozottan *humanista* művész tehát, aki

az emberi személyiség sokoldalú kibontakozását tekinti eszményének, s tudja, hogy ez csak a közösségekkel összehangoltan történhet, amelyeknek az egyes ember a tagja. Az önmegvalósítás programja tehát nála nem az egyéniség kultuszát jelenti, nem egyén és társadalom merev szembeállítását. Tudja és ábrázolja, hogy milyenek azok az emberek, akikkel a szocializmust fel kell építeni, s egyúttal azt is látja, hogy a szocializmus csak úgy építhető fel, ha közben az emberek is megváltoznak. S e változásból nem vonja ki magát sem. Kritika és önkritika szervesen épül egymásra.

Egyelőre inkább a változni nem tudás állapotát rajzolja, azokat a holtpont-helyzeteket, amelyeket ritkán követ felfelé ívelő változás. Emberi kapcsolatok romlanak meg, eszmények vesztik értéküket (*Feljegyzések az utolsó padból, Csak képzelet, mi?*). Felnövekedve, még a gyermekkor csodáiról, mítoszairól is kiderül, hogy hamisak (*Tagranoff, a majomember, Látogatás, A múltam kövületei*). A pozitív változás jelzése iróniával telített, s ez eleve valószínűtlenné teszi az értelmes cselekvést, amellyel az ember a maga sorsának kovácsa lehet (*Csak képzelet, mi?*). Bár a kötetet záró *Holtpont* tiszta helyzetet teremt: mindent újra lehet kezdeni. Folytatva az életet és az irodalmat is. Mert az irónia ellenére a külső vagy belső okok miatt megfeneklő, tragédiába hulló sorsok mind egyet sugallnak: nem szabad feladni önmagunkat. Értelmesen kell élni, mert csak úgy érdemes. (*Szépirodalmi, 1973.*)

VASY GÉZA

Raffai Sarolta: Morzsahegyek

Csaknem egy évtizede írta Raffai Sarolta máig legérvényesebb, legjobb művét, az *Egyszál magam* című regényt. Ez a nagy lélegzetű „prózavers” hozta írója számára a legnagyobb olvasói és kritikai sikert is. Méltán. Azóta sokféle és vitathatatlan értékekkel bíró munka került ki Raffai keze alól: három dráma, két kötet vers, egy könyvre való novella. Csak éppen regény nem. Az elsőhöz, a legjobb értelemben vett irodalmi szenzációt jelentő regényhez illeszthető kötet hosszú ideig váratott magára. Joggal hiányoltuk pedig mi mind, az író hívei, hiszen tudjuk: a regény az ő igazi hangszere. Ennek a billentyűin üti le indulatainak legkeményebb akkordjait, de ugyanezen a hangszeren muzsikálja legtisztább pianissimóit is.

Végre itt az új regény, a *Morzsahegyek*, s újfönt megbizonyosodhatunk igazunkban: valóban a regény a legfontosabb műfaj Raffai életművében. Meglepetés vajon vagy éppen csalódás ez a könyv a hosszú várakozás után? A kérdést így nem is tehetjük föl. Mint minden igazi írói mű, ez a kisregény is csak erőszakoltan sorakoztatható más művek mellé. Külön világú, külön életű alkotás, amely — ha rokonságot tart is szerzője jogán az *Egyszál* magammal — mégiscsak új és más. Olyan hang, amelyet már egy másik lélegzetvétellel énekeltek ki. Nem véletlenül használom a szót. Valóban úgy érzem, Raffai Sarolta regényt is úgy teremt, ahogyan verset: egyetlen lélegzetvételre. Talán úgy is írja, egy nekirugaszkodásra. Erről pedig nem az egységes, töretlen stílus árulkodik elsősorban, hanem az a jól megfigyelhető sajátosság, hogy az olvasó előtt pergő dráma cselekményét, szereplőit az író valamely — de ugyancsak egyetlen — indulata mozgatja. Gyakran ismétljük a szót: egyetlen. Nem az első regény címe sugallja. A későbbi művek mind, de az új kisregény is. Raffai tehetségének talán legfontosabb jellemzője ez: oly tökéletesen tudja fókuszba állítani írói mikroszkópját, hogy a célba vett valóságdarab minden titkát fölfedheti, élénk vetitheti. A tárgy rendszerint egyetlen ember. Az első regényben különösen így állt ez, de ugyanezt látjuk a novellák többségében. Ezek-