

# Mócsi Ferenc: Vakító napsütésben

Vagy tíz éve elindult egy prózaíró-nemzedék s közöttük a legfiatalabbak közé tartozott Mócsi Ferenc. Már a *Naponta más*, az 1969-es antológia alapján felfigyelt rá az irodalmi közvélemény. Kötetnyi elbeszélése már akkortájt is volt, első — most is vékonyka — elbeszéléskötete mégis csak most jelent meg. Nem kiadói hibáról van szó, hanem egyfajta írói elképzelésről, amely korainak tartotta volna a kötetet. Igaza volt-e vagy nem, egyelőre nehéz lenne megítélni. Mert szükségszerűen változott közben Mócsi Ferenc élete, a húszéves fiatalemberből harmincadik évét taposó családapa lett, változott írói világa is, de a változásokat kevés mű rögzíti egyelőre. A pályakezdés nyilvánosság előtt zajló és sikeres tanulóéveit több éves írás nélküli tanulás követte, s ez is az írói szemlélet módosulásához vezetett. Első novelláskötetében tehát máris kétfajta hang, kétfajta szemlélet mutatkozik meg.

Induláskor nagy erővel szólaltatta meg a fiatalember-témát. Összekötötte ez szorosan írotársaival, de el is választotta tőlük. A nemzedéknek színrelépésekor szinte mindent elsőpró elementáris élménye volt az elképzelt társadalmi szerep és a felkínált szerep közt feszülő ellentét. Mócsi Ferenc novellái azt mutatják, hogy az elképzelt szerep nem a lehetetlent kívánta ostromolni, nem valamiféle túlfokozott romantikus hevület fűtötte, pusztán a társadalmi feladatokból reá eső részt kívánta elvégezni, s ehhez kérte a cselekvés jogát és kötelességét. Segíteni akart a társadalom építésében.

A *Házépítés* című novella fiatalember hőse kirándulás közben meglát egy épülő családi házat, s hirtelen kedve kerekedik, hogy segítsen. Durván elutasítják, rendőrt hívatnak, gazembernek, huligánnak nevezik. A fiatalember elmegy, de a tanulság, amit magával visz, nem éppen szívderítő. Helytelen volna ezt a novellát parabola-ként értelmeznünk. A történetnek közvetlenebb jelentésrétege is van, s amellet, hogy kitűnő jellemrajzot ad a szereplőkről, egyúttal „az én házam az én váram” szemléletet is kifarag. Nem általánosságban, nem az angol szellem hűvösségével, hanem szemmel láthatóan egy nem különösebben jómódú család sorsában, akiknek még segítségre sem telik, maguk építkeznek, egyikük anyja a segédmunkás. Talán ezért is akart a fiatalember segíteni: mert látta, hogy szükség volna a munkájára, erős két karjára. De az önzetlen segítség ismeretlen fogalom az individualista szemlélet számára, s ezért szükségszerű, hogy az önzetlenséget bosszantásnak, huligánkodásnak látja.

Nem hoz létre erőltetett nemzedéki ellentétet Mócsi Ferenc sem ebben az írásában, sem máshol. Nagyon jól tudja, hogy végső soron minden nemzedék maga felelős azért, hogy milyenné válik. A legtanulságosabb ebből a szempontból a *Wyman*, Robison történetének a parafrázisa. Már maga az ötlet is eredeti és emlékezetes: mi lesz azzal a Robinsonnal, aki nem száll hajóra, nem vág neki a világnak? Miért nem? Mert hagyja, hogy édesapja fokozatosan lebeszélje a tervéről, azaz arról, hogy megvalósítsa önmagát. Robison felnőtt élete vereséggel kezdődik, s ettől kezdve szerepet játszik. Pontosan és illedelmesen beilleszkedik az adott társadalomba, végzi a rászabott, de számára teljesen érdektelen hivatalnoki munkát, pontosan olyan, mint mások, mint mindenki. De közben mindegyre nyugtalanítja valami, érzi, hogy ez a szerep nem elégítheti ki, hogy ez nem ő. Érzi a tenger hívását. Változtatni azonban nem tud életén. Nem a körülmények miatt. Azzal, hogy feladta tervét, hogy idegen szerepet vállalt, voltaképpen minden építő energiáját elvesztette, s ereje már csak ahhoz van, hogy egy kocsmában megismert fiatalembert, Wymant, hozzásegítsen ahhoz, hogy hajóra szálljon. Közben Wyman morcos, szótlán, és lenézi őt, a beérkezett polgárt.

Sok rezignáció, de semmi kiábrándultság nincs a *Wyman* írói szemléletében. Az önkritikus mondanó itt a legerősebb, a figyelmeztetés, hogy milyenné válik annak az élete, aki nem vállalja önmaga megvalósítását. Robison egyes szám első személyben beszéli el élete történetét, s az önkritikus jellegét ez tovább növeli.

A kritikai szemlélet telitalálata az író címválasztása. Robinson életéről van szó, de Robinson fokozatosan elveszti a jogot ahhoz, hogy hősnek nevezhessük, s így a hős az a Wyman lesz, akiről jóformán semmit se tudunk meg azon kívül, hogy nem ismer el semmi kötöttséget, ami megakadályozhatná tervei valóra váltásában.

Figyelemreméltó a dialektikus írói látásmód, az az árnyalt és megértő ábrázolás, amely nemcsak Robinsont, hanem szüleit, ismerőseit is eleven alakokká teszi. Meglepően érett bölcsesség és élettapasztalat, arányos szerkesztési készség, célratörő előadásmód jellemzi a *Wyman*t.

Nincs ez így azonban mindegyik pályakezdő írásban. A műhelytanulmány-jelleg érződik többször, érthető, szinte kamaszos öröme a fiatal írónak, hogy tud párbeszédet írni, ezeken keresztül jellemezni, hogy tud alakokat és helyzeteket plasztikusan leírni. A leírás elég fontos szerepet kap nála. Aprólékos, részletező, de az epikus nyugalom célratörése hatja át s nem valamiféle rosszul értelmezett teljesség-igény. Főleg a későbbi novellákban van ez így, mert eleinte sokkal nagyobb szerepe volt a pergő párbeszédeknek, s ekkor még a leírás olykor csak hozzájuk fércelt anyagnak tetszett.

Az újabb pályaszakasz legfontosabb írása, amely a kötetet zárja, *Az Ismeretlen Isten* tudja végleg feloldani ezt a szervetlenséget. Ez az elbeszélés módszerében leginkább a *Wyman*hez hasonlítható. A történetnek ugyanúgy példázatos jellege van. A Robinson-történetben ez nyilvánvaló, hiszen egy közismert irodalmi téma újra-értelmezése adja az írói anyagot. *Az Ismeretlen Isten* a példázatos jelleget más módon teszi nyilvánvalóvá. A történetet az időszámítás előtti, keleti környezetben játsszatja. De van az elbeszélésnek előhangja is: napjainkban, egy lakótelep építése közben bukkannak a régi település nyomaira, s egy csomó egyforma, nagyon szép leányszobrot találnak. Ezt a szobortípust nevezték el a régészek ismeretlen istennek, s e szobrok keletkezésének története maga az elbeszélés.

Ez a keret egyúttal az írói távolságtartásnak is egyik eszköze, s ez is változás a pályakezdő írásokhoz képest, ahol a közvetlenebb önéletrajzi jelleg dominált. A keret révén egy fontos szemléleti jegy is megfogalmazódik: a világ, az igazság nehezen ismerhető meg. Itt vannak például ezek a szobrok, de szinte semmit se tudunk róluk. Maga a történet azonban nem ismeretelméleti, hanem etikai összefüggéseiben beszél a világ bonyolultságáról, az igazság relatív erejéről. Sabur, a fazekas és családja meg van győződve arról, hogy rossz ember nincs, hogy a szeretet, a humanizmus parancsa vezérel mindenkit. „Milyen nagyszerű dolog is embernek lenni!” — fogalmazza meg tételét. Keserves leckét kap azonban a sorstól. Lányát megerőszakolja, majd megöli a hatalmas Tigris Úr távoli birodalmának egyik zsoldosa. Sabur a bánatba belerokkan, a mindennapi élet emberi szokásait feladja, s egyetlen feladatra koncentrál. Meg akarja mintázni leányát. Próbálkozása sikerrel jár, elkészül a mű, több tucatot csinál belőle, s a falu asszonyai széthordják. Ezért találnak a régészek minden házban egy-egy szobrot. A fazekas pedig, miután több dolga nincs az életben, egyszál ruhában nekivág a sivatagnak, arra, amerre a legszelebb.

Sabur tragédiája azonban nem cáfolja meg tételének igazságát, csak érvényességi körét korlátozza. Hisz épp a szeretet mindenben eluralkodó érzése tette őt képessé arra, hogy elkészítse a szobrot, hogy a szépségnek, a jóságának, a szeretetnek emléket állítson. Ezt a jelképeséget falujának lakosai megértették, ezért kért mindenki egyet s voltaképp a régészek a lehető legpontosabban határozták meg a szobrot. Valóban a humanizmusnak, az ismeretlen istennek a jelképe. Maradandóvá, halhatatlanná nem a rossz, a pusztítás, hanem ez a szobor vált.

*Az Ismeretlen Isten* azonban nemcsak a humanista magatartás kérdéseivel néz szembe. Erőteljes itt a művészi sors, a művészi alkotómunka ellentmondásainak a feltárása is. Példa erre már korábbi írásaiban is volt. Az önmegvalósítás kérdése a fiatal író számára magától értetődően hívja elő a művészt, mint novellahóst. S aligha tekinthető esetlegesnek, hogy a művész önmegvalósítása egyúttal az ember pusztulását is jelenti. A *Születésnapban* a body boulder, a test „művésze” a hős. Erőnlétének, sikereinek tetőpontján megteszi a legnagyobb próbát: egy erdei tisztáson

öngyilkos lesz. Sorsa a mindennapi élet normális szokásairól való lemondással járt együtt, a teljes magányig jutott el. Halála nem oldja fel, de a végsőkéig élezi kitaszíttottságát, egész élete értelmetlen és sajnálatra készítő öncélúságát. Az *Itt és most* című hangjátéknak műfajilag az a furcsasága, hogy egyetlen mondat hangzik el benne, az egész történet a férfi és a vendég esti találkozásának leírása. A mondatot a rövid második részben — már reggel — a szobalány mondja: „Meghalt a művész úr!” Meghalt, talán ismét öngyilkos lett a főhős, aki megírta remekművét — a vendég el is olvassa —, s így most már fölösleges az élete. Az élet úgysem fontos — ezért is lehet hangtalan a hangjáték —, csak a mű.

S ez a gondolat sugárzik *Az Ismeretlen Istenből* is. Jóval árnyaltabban és indokoltabban, hiszen itt magának az alkotásnak a folyamata, a magánélet tragikus eseményének a művészi megörökítése lesz a téma, s mű létrehozása utáni kiüresedés nem magából az alkotás folyamatából következik, hanem a magánélet tragédiájából, s épp az alkotás segített ezt a tragédiát feloldani. A katarzist azonban csak az olvasó élheti át, a szobrokat megtaláló régészeknek sejtelmük sincs a tragédiáról, a valóságmagról, amely a művész teremtő munkáját meghatározta. A szobrok jelenlétét eltalálják ugyan, de csak formálisan.

Mócsi Ferenc elbeszéléseinek középpontjában olyan hősök állnak, akik személyiségük állapotát, minőségét tudatosan élik át. Tudják, hogy milyen a szerepük, a felelősségük a személyiség alakításában, s hogy milyenek kell vagy kellene lenniük. S tudják azt is, hogy a személyiség elszakadása létezési terepétől — közösségtől — az önmegvalósítást teszi lehetetlenné. A konkrét társadalmi körülmények azonban sok akadályt gördítenek eléjük, az ismeretlen isten mellett mindig ott az ismeretlen gyilkos is.

Szinte utalni is felesleges arra, hogy ez a problémakör, az életforma kérdésének etikai szempontú elemzése mennyire eleven, sőt központi kérdés ma. Mócsi Ferenc tehát nemcsak irodalmi közéleti tevékenységében, hanem elbeszéléseiben is elkötelezett írónak bizonyult, s keresésének céltudatossága azt ígéri, hogy ezt a kétlépcsős pályakezdet színvonalasan tudja majd folytatni. (*Magvető*, 1977.)

VASY GÉZA

## Egri Péter: A költészet valósága Líra és lirizálódás

Köztudomású, hogy Lukács György — eltekintve polgári korszakának néhány tanulmányától — marxista fejlődésének első évtizedeiben elsősorban az irodalom objektív műnemeit és műfajait (epika, főképp a realista regény és dráma) értelmezte s ha túlzás is volna azt állítani, hogy tükrözélméleti alapú általános esztétikájának kategóriáit is ezeknek a műveknek alapján dolgozta ki (hisz az intenzív totalitás kategóriája nem utolsósorban a líra értelmezésére született meg akkor, amikor a nagyepika műveinek értékét még a hegeli extenzív totalitás igényének bújtatott alkalmazásával mérte le *A történelmi regényben* és epikusokról szóló tanulmányokban), azért azt nem lehet tagadni, hogy akkori esztétikájában az objektív valóság hű tükrözésének követelménye dominált.

Utolsó évtizedeinek marxista esztétikai fejlődése, az esztétikum jelenségeit a megvalósult szubjektum-objektum-azonosság jegyében fogva fel, nagyobb szerepet juttatott a művészi szubjektumnak. De *Az esztétikum sajátosságának* megírt első kötetében ígért részletesebb foglalkozás a műfaji és stíluskérdésekkel már nem valósulhatott meg: ontológiája megírásának sürgető igénye, majd halála megakadályozta tervezett esztétikájának kiteljesítését. Líraértelmezését ezért csak néhány idé-