

# Új nemzedékek a mai magyar prózában

(ÖSSZEFOGLALÁS)\*

1.

A mai magyar próza helyzete és képe a költészetétől sokban különbözik. Az elmúlt tíz év prózájában alighanem jóval kevesebb időtálló mű született, mint a lírában, ám ezzel együtt a próza új törekvései önállóbbaknak és dinamikusabbnak látszanak, forrongóbb, nyugtalanabb és nyugtalanítóbb állapotot körvonalaznak. Összefügghet ez kortárs irodalmunk általánosabb bajaival, amelyek ezt a tényszerű kifejezésre törekvő műfajt közvetlenebbül nyűgözik. S összefügghet a hagyományához való sajátos viszonyával is. Prózánk legnagyobb hatású vonulatai ugyanis nem annyira az esztétikai megformáltságtól, mint inkább az ábrázolt, kifejezett vagy gondolatilag sűrített, tényszerű *valóságinformációtól* kapták izgalmukat; legjobb elbeszélőink elsősorban a megismerés eszközeinek, s kivált: a nemzeti és társadalmi önismeret forrásának tekintették műfajukat. A hagyományok ma is elsősorban arra ösztönzik az írókat, hogy közvetlenül reagáljanak a jelen problémáira, a maguk eszközeivel felvállalják a nagyobb közösség érdekképviselőit. S bár az elmúlt harminc évben a magyar irodalomnak ez a belső, alkati igénye még a művészetpolitika külső, nyomtétósan realizmust szorgalmazó elvárásaival is találkozott, egyszersmind az is egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a mai magyar valóság más jellegű és bonyolultabb problematikáihoz szűkös a szóban forgó tradíció formakincse, típus- vagy értékrendszere, a prózában gyökeresen új kezdeményezésekre volna szükség.

A hatvanas évek első felében néhány évig hinni lehetett, hogy a magyar próza intenzívebbé válik s ezáltal valóban mindinkább birtokba veszi a jelen megváltozott történelmi valóságát. Vagy legalábbis némi távolságot nyerve a közelmúlt gyorsan pergő történelmi eseményeitől és konvulzióitól: megkísérli velük a szembenézést. Ma mégis úgy tetszik, hogy a várt fellendülés elmaradt. A nagyobb közönségvisszhangot kiváltó, emlékezetes vitákat kavarázó művek megcsappantak, s az írók érdeklődése is csökkent a történelmi és társadalmi fejlődés nagyobb arányú folyamatai vagy konfliktusai iránt.

A hetvenes évek azután felszínre hoztak más, jellegzetesen visszahúzó tendenciákat is: az irodalom és főleg a próza bizonyos elszigetelődését potenciális közönységétől vagy a szellemi élet más törekvéseitől; a könyvkiadás és az irodalmi szakma belterjessé válását, és általában az irodalmi élet megannyi nehezékének a túlzott érvényesülését. Nem mintha nem születtek volna és nem születnének ma is fontos és érdemes művek, s nem mintha a próza földadta volna annyit emlegetett társadalmi pozícióit. Mindössze — úgy tetszik — prózánk ma szkeptikusabban értelmezi mind a társadalom, mind pedig önnön lehetőségeit.

E felemás helyzet létrejöttének alapvető okait most is a magyar társadalom módosult történelmi feltételeiben, lényeges szerkezeti változásaiban kell keresnünk, ami egyben, mondhatnánk, indirekt bizonyítékot is szolgáltat a próza továbbra is rendkívül szoros valóságmeghatározottságára. Az 1956 után meginduló politikai konszolidáció és az ezt követő anyagi gyarapodás, életszínvonal-emelkedés felvetett ugyan bizonyos életforma-problémákat; mégis döntően az ország fejlesztésének a gazdasági szemléletét szorgalmazta, anyagi, technikai, igazgatási és szakértelembeli kérdéseket állított előtérbe, igen sokszor a szellemi és morális megközelítések rovására is.

\* Egy kollektív munka számára készült.

Együttjárt ezzel a belső társadalmi rétegmozgások rendkívül erős lefékeződése. Az ötvenes évek elejének soha nem látott mértékű rétegmobilizációját — azt a jelenségkomplexumot, amely az irodalomban az életformakeresés egész problematikáját ki-váltotta — ismét a struktúrák lezárulása követte. A hatvanas évek derekára a magyar társadalom új hierarchikus viszonyainak a kialakulása és megszilárdulása lényegében be is fejeződött. Az ezután jelentkező írói nemzedékek helyzete így a korábbiakéhoz képest több szempontból is különösnek mondható. Részint, mert ezek a nemzedékek voltak az elsők, akik beleszülettek Magyarország megváltozott társadalmi-politikai rendjébe, legalábbis eszmélkedésük, tudatos életük már egyértelműen erre az időszakra esik, akik számára tehát a szocializmus hazai változata objektív és evidens valóság. Másrészt, íróvá érésük legfőbb és látni fogjuk: meghatározó élménye éppen az újra kialakult társadalmi hierarchiák zártsága és merevsége lett. Helykeresésük majd szembenézésük, sőt szembehelyezkedésük e struktúra monolit erőivel sokuknál konkrét egzisztenciális gondokhoz, az írói érvényesülés lehetetlen elhúzódásához vezetett, de szinte valamennyien megtapasztalták az önérvényesítés sikertelenségéből következő tehetetlenségérzés bizonyos fokozatait, vagy a társadalom alakításába való cselekvő beleszólás nagyon is kézzelfogható, sokszor intézményes akadályait.

Márpedig az is az újabb magyar próza történetéhez tartozik, hogy 1965-től ezeknek a fiatal íróknak a folyamatos jelentkezése új szint, szemléletváltozást hoz a próza egészén belül. Fokozatosan átvéve a kezdeményezést, meghódítva az irodalmi fórumokat: 1970-től részesedésük az irodalmi termésben, szerezpük ma már jelentőségben és mennyiségben is meghatározó. Nyilvánvaló összefüggésben persze azzal a ténnyel, hogy az előző nemzedékek törekvései megtorpantak, alig folytatódtak. Meghaltak olyan karakteres írók, mint Sarkadi Imre, Veres Péter, Szabó Pál, Darvas József, Lengyel József és Németh László, hosszú ideje hallgat Ottlik Géza és Sánta Ferenc, újabban láthatóan kifáradt Déry Tibor is. A hatvanas évek emlékezetes íróinak többsége nem tudta tartani korábbi színvonalát, s akik tartották is, többnyire megállapodtak. Kevés olyan megújító, meggyőző ellenpélda akad, mint például az *Epepét* megíró Karinthy Ferencé, a fáradhatatlanul kísérletező Mészöly Miklósa, vagy a novellisztikáját klasszikus teljesítménnyé érlelő Galgóczi Erzsébeté. Velük együtt az utóbbi évek prózatermése kevés meglepetéssel szolgált. A korábbi évtizedek nagyobb visszhangot keltő kései jelentkezése mellett, mint például Kardos G. György két regénye, az *Avraham Bogatir hét napja*, *Hova tűntek a katonák?*, s Konrád György *A látogatója*, vagy Kertész Ákos *Makrája* — új prózatörekvések, jelentős művek inkább csak az országhatáron túli magyar irodalmakban születtek: Sütő András, Bálint Tibor, Gion Nándor, Szilágyi István és Dobos László műveit említenénk. S persze ebben az elmúlt öt-tíz évben bontakozott ki a legújabb nemzedékek ellentmondásos átlagtermése, s jelent meg egyszersmind néhány kiemelkedő művük, bemutatásuk és elemzésük azonban az eddigieknél részletesebb kifejtést igényel.

## 2.

Marosi Gyula mondja egyik interjújában, hogy „...ez a nemzedék lényegileg negatív alapról szerveződött” (Alföld, 1977/3/36), s ez a tény alighanem minden másnál szemléletesebben világíthatja meg azt a sajátos feszültséget, amelyet kezdetől hangsúlyoztunk, s amelyet röviden a szubjektív tehetség és az elért, eddigi teljesítmények ellentmondásának fogalmazhatunk. Az íróvá válás felkészülési idejének már-már aggasztó elhúzódásáról van szó, arról a különös jelenségről, hogy legalábbis a nemzedék magjának a jellemző ismérveit, koherenciáját nem annyira pozitív eszmei, esztétikai programok szolgáltatták. Egységük inkább szociológiai helyzetük viszonylagos közösségéből fakad, mindenekelőtt abból, hogy a magyar társadalom radikális változásai következtében az utóbbi évtized írói már nem annyira valamely társadalmi réteg vagy jellegzetes milió képviselőjeként jelentkeztek; nem annyira egy szűkebb valóság fedezetével, esetleg emancipációs programjával, sokkal inkább magányos értelmiségiként érkeztek az irodalomba. S az esetek nagy részében az írói

érvényesülés minimális feltételeiért, a nyilvános megjelenésért is idegőrlő és mindenképpen indokolatlannak érzett küzdelmet kellett folytatniok. Az ellenérzést részben nyílt és aktuális társadalomkritikai fellépésük váltotta ki, részben az a korábbi prózatőrekvésektől többé-kevésbé eltérő gyakorlatuk, amely a társadalmi problémákat nem a hagyományos magyar próza ismert osztály- vagy rétegtípusaival, hanem következetesen az egyén szemszögéből, a humánus szférára szűkítve közelítette meg. A közös sors és közös igény a személyes élet őszinte ábrázolására azután szokatlanul hasonló írói reakciókat, magatartást hívott életre. Úgy is mondhatnánk, hogy műveikben a nemzedéki élmény központi kérdésként és meglepő töményen jelentkezett, s kisugárzása az esztétikai szféra más vonatkozásaiban is erőteljesen érvényesült: a témák, helyzetek, írói eszközök is szinte egységesültek. Önportréikból szinte kollektív hóstípus bontakozott ki: a szuverén életvitelre vágyó, de önmegvalósítása formáit nem találó hobó vagy pikaró, lézengő, kallódó értelmiségi fiatal. Sajátos vallomások közérzet-irodalom jött így létre, amely motívumaiban rendkívül konkrét s többnyire kifejezetten is a jelen magyar valóságához kötődött, de amely mégis radikálisan leszűkítette ezt a valóságot az értelmiségi létforma bizonyos morális kérdéscélvetéseire. Amint az egész élmény végső soron az *értelmiségi szerep* társadalmi problémáiból a személyiség szuverenitásának vélt vagy valóságos, de felette jelenvaló veszélyeztetettségérzetéből táplálkozott, s a konstruktív társadalomkritika igényével: valójában a formális életvitel, a bürokratikus-hivatalnok szemlélet, a társadalmi lét tartalmavesztett rítusai és intézményei ellen való tiltakozástól kapott hatásenergiát. Ám az is az epikus lehetőségek további szűkülésével járt, hogy ezt az értelmiségi problematikát a nemzedék művei nem annyira értelmiségi tematikában tárgyiasították, hanem többnyire *áttételesen*: a fiatalság helykeresése, társadalmi beilleszkedése motívumaival, sőt a konfliktust általában periferikus élethelyzetekben fogalmazva, modellszerűen is a fiatalok és felnőttek generációs ütközési jelképeztek az egyén és társadalom szereppárosát. S jelképes értelméből következően, főltte általánosan. Ismét csak: az önmegvalósítás erkölcsi értékaspektusából; tágítva egészen a 20. századi létezés filozofikus közhelyeiig, szemben a munkamegosztás szigorával, személytelenséggel, töredékes létezéssel, s nosztalgikus vágygal a teljes élet után. A teljességigény és a partikuláris létezés érzelmi-lírai konfliktusaival tehát.

A magyar próza korábbi informatív és nagyepikus törekvéseivel, vagy a hatvanas évek társadalmi és morális problémaelemzéseivel szemben ez a nemzedék szinte tüntetően a hétköznapok praxisába, a kis világok naturalizmusába vonult vissza, nem utolsósorban azért, hogy önmaga helyzetének szkeptikus megítélését, elszigeteltségét a valóságot alakító tényleges erőktől és nagyszabású folyamatoktól, még nyilvánvalóbban demonstrálhassa. S eleve lemondva a világ és valóság tágabb és gazdagabb megközelítésének igényéről, s az ehhez nélkülözhetetlen gondolati-szemléli fölényről: persze maguk is fokozták elszigeteltségüket, írói biztonságuk s személyiségük nyilvánvaló fejlődése sem hozta meg számukra a jelentős epikát. Tovább lépésük kudarcaiból a legerősebb tehetségek is nehezen tudtak gyakorlati tanulságokat levonni. Pedig hamar kiderült, hogy a nemzedék helyzetének felemássága mindenekelett a vállalt társadalmi feladatok nem elégséges írói végigviteléből adódik, az élmények epikus általánosításának töredékességéből, hiányaiból, vagy ahogyan ezt Béliádi Miklós megfogalmazta az 1975-ös debreceni prózavivátnál: „Ez a nemzedék sikeresen dokumentálta, hogyan érzi magát a valóságban, de azt, hogy a valóság hogyan érzi magát — arról tőlük, épp tőlük eddig még keveset tudtunk meg.” (Alföld, 1976/1/56).

Mindaddig nemzedékről beszéltünk, noha ez a szó irodalomtörténeti kategóriaként nyilvánvalóan nem szerencsés, lévén egyszerre formális és túlzóan általánosító, alig ad lehetőséget további differenciálásra. Használatát főleg az indokolta, hogy az a szűkebben értett írőcsoport, amelynek szociológiai helyzetét, valóságélményét, szemléletét vagy írói tájékozódását lényegében hasonlónak ítélve általánosítottuk, jelentkezésük hozzátvőleges időrendjében — Simonffy András, Módos Péter, Szentgallay Géza, Czákó Gábor, Lengyel Péter, Császár István, Marosi Gyula, Csörsz István, Vathy Zsuzsa, Csaplár Vilmos, Bereményi Géza, Hajnóczy Péter, Asperján

György és mások munkái — általában is befolyásoló hatással voltak a korszak többi pályakezdésére. S indokolták még a nemzedék szó használatát kifejezetten gyakorlatias megfontolások is: ezek az írók a közelmúltban gyakran kerültek azonos vagy azonosító megítélés alá: a „fiatal írók”-ról szóló vitákban, rendezvények során. S jól-lehet többnyire nem önszántukból kezdeményezték ezeket, a közös fellépések mégis bizonyos csoportjellegét is társították törekvéseikhez. Úgy lett a fiatal irodalomból, s divat is mághatóan. Írótalálkozókra került sor Lillafüreden és Balatonberényben 1974-ben, irodalmi folyóiratok ankétokat szerveztek róluk (Új Írás, 1969, 7. és 8.; Kritika, 1973; az Alföld, 1974. 3. és 1976. 5-ös különszámai), antológiák jelentek meg műveikből (*Mozgó Világ*, 1971; *Naponta más*, 1969; *Ahol a sziget kezdődik*, 1971; *Eső a szilfák levelén*, 1975; *Add tovább*, 1976). 1973-ban megalakult az írószövetségen belül a Fiatal Írók József Attila-köre, amely ma is mintegy 120 taggal működik; 1974-ben kéthavi folyóirattá alakult a *Mozgó Világ*.

### 3.

Am bármennyire is központi jelentőségre tett szert ez a nemzedéki közérzet, a korszak új prózatörekvéseinek leírásakor mégiscsak célszerűbb a hagyományos esztétikai-poétikai kategóriák figyelembe vétele. Részben, mert maga a prózatermés is eleve sokrétűbb és gazdagabb, részben, mert a nemzedéki vallomások közül is csak a művészileg hitelesek maradhatnak fenn az időben, csak azok a művek, amelyeknek vonatkozásrendszerét érvényes világmép főlénye szervezte meg. Prózánk hagyományosan valóságábrázoló törekvései számára — az irodalomtörténet tanúsága szerint — szinte mindig az osztársadalmi felemelkedés értékszem pontjai szolgáltatták ezeket a világmépszervező „szilárd pontokat”: a polgárosodás, újabban a szocialista eszmények, vagy általánosabban: egy határozott, racionális-humanista fejlődéseszmény. A magyar valóság súlyos gazdasági és kulturális elmaradottsága, ellentmondásossága, erkölcsi-társadalmi feszültségei ezen a világmépen belül is nemcsak lehetővé, de kívánatosá tették az extenzív tájékozódást: az egyes jelenségek szociografikus feltérképezését, problémaérzékeny feltárását, a nemzeti fejlődés számára nélkülözhetetlen, tényszerű, emberi információk gyűjtését. Ugyanakkor a folklór és a tényirodalom korjelenség is, számos, egymástól is alapvetően különböző modern prózai irányzat él a dokumentatív ábrázolás eszközeivel.

Annál meglepőbb, hogy erre a nagymúltú műfajra eddig alig vállalkoztak a nemzedék írói, sőt elmondható, hogy a periódus egész prózája „tényszegény”, a magyar társadalom állapotáról, szociális viszonyairól kevés adatot, szociografailag értékelhető visszajelzést tartalmaz. Születtek ugyan nagyhatású szociográfiák — László-Bencsik Sándor: *Történelem alulnézetben*, 1973 című műve egy munkásközösség belső életéről szól, Berkovits György: *Világváros határában*, 1976 című könyve pedig a Budapest körüli népségtömörülés, negyvennégy község szociális problémáit elemzi — ezek azonban felfedezésszámba menő információkkal együtt is inkább publicisztikus, ismeretterjesztő munkák, nem a művészi általánosítás igényével íródtak. Ördögh Szilveszter írói jelzései a mai paraszti életéről, parasztszülők és értelmiségi fiúk konfliktusáról frissességük ellenére is súlyban, hatásban meg sem közelítik a népi írók korábbi, Csoóri Sándor vagy Galgóczi Erzsébet kortárs látleleteit (*A csikó*, 1973). Csórsz István ugyan talált egy perifériakusságában is jelentős csoportot — félig hippi, félig bűnöző fiatalokat —, mentalitásuk, ideológiáik elemzésével a nemzedéki élmény mögé is konkrétabb és szélesebb társadalmi háttérrel rajzolható volna, nála azonban az értelmezés elfogultsága a dokumentáció érvénye ellen dolgozott (*Sírig tartsd a pofád*, 1971). Czákó Gábor szintén az ifjúság erkölcsi tudatosságát szondázta riportkönyvében, de az albrélet, korrupció, párválasztás, fiatalkori bűnözés morális zavarjelenségei nála is megmaradtak a veszélyjelzések szintjén, sem valódi arányaik bemutatására, sem mélyebb általánosításukra nem vállalkozott (*Indulatos jelentések*, 1973). A dokumentatív valóságábrázolás szenvedélye mindöjük között alighanem Csalog Zsolt műveiben a legerősebb. Néhány pillanatképpen és kilenc cigányportréjában az aprólékos (néha talán túlságosan is részletező) tényismeret higgadt tárgyilagosság-

gal és árnyalni tudó írói érzékenységgel társul (*Kilenc cigány*, 1976). Más jelek is utalnak arra, hogy a cigányság léte és ellentmondásos helyzete napjainkban egyre komolyabb társadalmi és irodalmi problémává válik. A periódus egyetlen olyan irodalmi szintű műve, amely új valóságterületek felfedezésének az eleven izgalmát hozta: cigányregény. Lakatos Menyhért irodalmunkban először egyszerre tudta a két kultúra ütközéspontján hitelesen belülről s mégis távolságot tartva szemlélni a hazai cigányságot. Könyve — *Füstös képek*, 1975 — igazi írói kvalitásokkal mutatja be néhány cigányközösség életét a második világháború előtt, még akkor is, ha korántsem használja ki mindenben a lehetőségeit és a tragédiás hangoltságú emberitársadalmi tablót jócskán felhívítja a kalandregény igénytelenebb fordulataival.

#### 4.

A valóság extenzív, szociografikus felmérése tehát kevés íróat vonzott, ezzel együtt újabb prózánk túlnyomó többsége realista igényvel és indítékokkal íródott. S nem is csak a szó eszmei, általános esztétikai értelmezésében, de a realizmus poétikai és stíluskonzekvenciáit is nyomatékosan vállalva. Túl azon a társadalomformáló, -jobbító akaraton, amely az irodalmi művet eleve közösségi tettek minősíti, a nemzedék íróinak többsége közvetlen valóságábrázolásra is törekszik, időszérű társadalmi jelenségekre, konkrét valóságproblémákra érzékenyen és kritikusan reagál. Az információt az érzelmekkel hitelesítve, az emberi szférában általánosítva; ezek az írók lényegében a magyar epika hagyományos, leíró vonulatához kapcsolódnak, s legjobbjainak komoly esélyük van a nagyformátumú társadalomkritikai epikára, mert szemléletük friss, éles és megejtően elfogulatlan. Ez legfőbb erényük is egyben: a valóságérzékelés pontossága és őszintesége, az önismeretre törekvés, sé mákkal, paten-tekkel, előítéletekkel és illúziókkal a leszámolás. Igazán jelentős művek azonban ezen a törekvésen belül sem születtek, s ennek fő okait (ha eltekintünk az írók helyzetének korábban már részben érintett külső feltételeitől és alkotáspszichológiai motívumaitól) tünetszerűen és szigorúan az írott anyag felől: három jellegzetesen negatív tendenciában lehetne összefoglalni. Első mindjárt a jelentős téma hiánya, hogy a nemzedék valóságábrázoló kísérletei jobbára megrekednek a periferikus élethelyzetekben, hogy idegenkedve mindennemű fikciótól, szinte kizárólag a saját életrajzukat írják. A másik sztereotip hiba a nagyobb áttekintés, az epikus távolságtartás és gondolati fölény hiányából adódik, még a legerősebb tehetségek sem igen tudták elkerülni a naturalista anyagkezelés, sőt a publicisztikus, tanító célnú írói narráció csábításait. S végül: írásaikban a társadalmi problematika többnyire beszűkül az értelmiségi mentalitás magatartás-feltételeire. Egy részletesebb elemzés könnyen igazolható, hogy ezeknek az írásoknak a belső értékhierarchiáját általában az *egyéniség*, mint legfőbb erkölcsi érték szervezi meg. E szemlélet számára kitüntetetten pozitívvá válik az önmagával azonos hős, vagyis az a jellegzetesen értelmiségi, tudatos és alkotó személyiség, aki helyzetét, körülményeit pontosan bemérve; szuverén reakciókra képes, le tudja vonni felismeréseinek morális következményeit is. Azért *kitüntetetten* pozitív, mert az írói kérdésfelvetésekből következően sok esetben eleve zárójelbe kerül, vagy másodlagossá válik a figura tartalmi kötődése, hogy volta-képpen mi is az, amit a hős szuverénül képvisel.

Míndezt a problematikát, amellyel a jellegzetesen valóságábrázoló, társadalomkritikai törekvéseket jellemeztük, a legközvetlenebbül és legteljesebben Császár István munkássága mutatja fel. Írói magatartása a nemzedéken belül szinte már jelképes érvényt kapott. Három könyve — *Fejforgás*, 1971; *Feljegyzések az utolsó padból*, 1973; ... *és más történetek*, 1975 — voltaképpen egyetlen, lazán összefüggő novellafüzér, történetei között a központi hős és azonos szemlélet teremt kapcsolatot. Császár „nem irodalmi író”, ő az, aki „nem cserélné el a sivár valóságot ezer kiagyalt történetért”. Egész prózáját a vallomásos őszinteségre és az élőszó kötetlen formáira építi. Ősztönös és elementáris tehetség, valóságlátása pontos és érzékletes. Motívumanyagát a kívülálló távolságával is szemléli, ironikus áttételességgel értelmezi. A novellák valóságcserepeit így szuverén személyisége fogja egységbe, fölénye érzelmi, de

megélt, megszenvedett, hiteles fölény. S ahogyan Császár ráérez az önéletrajz úgyszólván egyetlen fikciós lehetőségére, az egyben ritka szerencsés példája is az epikus formateremtésnek. Szerepként éli meg a maga életét, mintegy szükségből teremtvé így erényt: a mindennapok apróbb-nagyobb emberi konfliktusaiból kényszerűen is a létezés egészére von le tanulságokat. És ez a forma — java írásaiban — mélyről adekvát a tartalommal, azzal az alapvető élménnyel, amely eszmeiségét, kétségein is átütő erkölcsi bizonyosságait meghatározza. Császár mélyeséges és áthidalhatatlan feszültséget lát a társadalmi szerepek vonatkozásában — Veres András szavaival élve — a *funkció* és *pozíció* között. S ha a szuverén magatartás a társadalom felkínálta szerepekben, erre kijelölt életformákban szokatlanul körülményesség, netán lehetetlenség válik, akkor szükségképpen álcázní fogja magát, s indifferens, mellékes egzisztenciákba, hobókba, kocsmai filozófusokba — s talán — igazi írókba öltözik. Mert Császár figurái kétségeik és ironikus kiábrándultságuk mögött azért biztosan tudják megbízásukat, az emberi értékek védelmét, már-már intézményes felelősségüket az egyéniség, a teljes élet vágyáért és nosztalgiaiért, s tudják azt is, hogy küzdeniük kell a hamisság, a csinált művészet, vagy a „körülmények” rontó ereje ellen, minden ellen, ami az életet és ideáit veszélyezteti. Császár hősei, alteregói tehát inkognitóban járnak, annyira tiszták, hogy álarc nélkül alighanem életképtelenek lennének. Voltaképpen két konfliktuslehetőségük van, Császár mindkettőt megírja, de egyiket sem bontja ki nagyobb arányaiban. Képződhet konfliktus a személyiségen belül. Ha szerep és lélek egymás ellen fordul, akkor az egzisztencia megoldatlansága, a személyiség belső tragikumaga nagyítódik fel (*Tejforgás*). Másrészt a hős kiszorulása a társadalmi munkamegosztásból, társadalmilag nem adekvát szerepe már pusztán létezésével is kritika. Szeliőségében is erkölcsi hatalom (*Feljegyzések az utolsó padból*). Ez a belső következetesség létrehozhat nagyformátumú irodalmat is: Császárnak ehhez — úgy tetszik — csak nyitottságát és motívumait kellene kibővítenie.

Csáku Gyula Marosi Gyulának is, akinek indulatai a nemzedékből talán leginkább szembetűnően közéleti töltésűek. Marosi szenvedélyes, nyugtalan alkat, írásai konkrét és időszéri gondokat vesznek célba, érzi az epikával, részletezően valóságközeli, nemegyszer naturalista jelenségrajzzal. A *Hétszázadik napon*, 1970 című novelláskötete úgyszólván leltárba szedte a nemzedék tüneti problémáit, még sok elfogultsággal. Azóta nagyot mélyült, elemzőkészsége ironikus távlatot kapott. Második kötetének — *Motívumnak jó lesz*, 1976 — két kisregénye szatirikus groteszkké fokozza ezt az íróniát, láttelepe a művészeti ipar belterjes világáról, kicsinyesen hamis megalkuvásairól a pamflet hatáseffektusaira épít, ám sokkoló szándékkal. Központi élménye Marosinak is a beszorítottság, hogy nincsenek manapság nagy tettek, próbára tevő feladatok, egész embert mozgósító érzések, hitek. De ő epikusabb Császárnál s ezért kíméletlenebb is: zárt novellákat ír, ahol minden hős erkölcsi pozíciója viszonylatos. Így nincs is olyan teljes véleménye a világról, gesztusai olykor aránytalanok, töprengőbb, bizonytalanabb. Elszánt igazságkeresése az eddigieknél jóval súlyosabb írásokat ígér.

A nemzedéki élmény legmaradandóbban tényszerű változatait alighanem Császár és Marosi írták, még ha mélyebben motivált szembeszítésre — regényre — eddig ők sem vállalkoztak. Mellettük többen is próbálták a témát speciális környezetrajzzal intenzívebbé és társadalmilag konkrétta fogalmazni. Csörsz István legjobb írásaiban, például az inkognitóban, létezés válik életidegenné, hamis szereppé (*Visszakézéből*, 1974). Asperján György *Vészkijáratteljárattal*, 1975 című regénye a munkásszállások nyomorúságainak invenciózusan naturalista festésével, a méltatlan környezet nivelláló-visszahúzó erejét hangosítja. Módos Péter korábbi könyve — *A futás*, 1969 — az élmény egyik forrásvidékén, egyetemista fiatalokról írva, lokalizálja a helykereső nyugtalanságot. Módos érdeme főleg a felismerés, írói pályája azóta nem igazolta a vele kapcsolatos reményeket. Problémafelvetésével azonban valamennyiüket megelőzte Simonffy András első kötete, a beszédes című *Lázadás reggelig*, 1965. Szükszavúan tömör tünetjelzései az egész nemzedékre tudatosítón hatottak, akkor is, ha későbbi kötetekben Simonffy sem tudta lényegesen megújítani magát, indulása sémái máig kísérik.

Mert annyi kétségtelennek látszik, hogy sem a kallódó hős, sem közérzetének relatív társadalmi igaza önmagában nem hozhat jelentős epikát. Ezzel együtt sok szép írás született ebben az élménykörben olyan íróktól, akik erős tehetségűeknek tetszenek, esetleges útjaik, önálló írói világuk megítéléséhez azonban még nincsen kellő időbeli távolság, közülük Bulla Károly, Farkasházi Zoltán (újabb írói nevén: Tárnok Zoltán), Nádudvari Anna, Szentgally Géza, Temesi Ferenc, Vathy Zsuzsa nevét említjük mindenekelött. Különleges hely illeti meg viszont alighanem Nádas Péter munkásságát, határozott írói egyénisége és szokatlanul széles színpépet adó kísérletezése okán.

Nádas Péter ugyanis éppen szituációelemzéseivel tűnt ki, úgy is, mint nemzedéke egyetlen olyan írója, aki a morális problematikát hitelesen szélesebb körű társadalmi összefüggésrendszerbe helyezte. Két könyve — *A Biblia*, 1967; *Kulcskereső játék*, 1969 — a gondolatilag sűrített, klasszikus magyar novella folytatójának mutatta, Vérbeli epikusnak, aki Kosztolányira emlékeztető formai fegyvellemmel, veretes nyelvvel és szkeptikus moralizmussal közelítette az ötvenes évek Magyarországnak tragikus erkölcsi feszültségeit, mindenekelött a hatalom és kiszolgáltatottság konfliktusát. Nádas tehát a tényleges történelemből indult ki, majdnem tévedhetetlen lélektani érzékel tájékozódva a sűrű és sokjelentésű valóságanyagban. Hőseinek mozgásterét szigorú determináció szabja szűkre, maguk ennek a meghatározottságnak egyszerre alakítói és áldozatai. Az író ügyekben tárgyilagos marad, éppen mert a személyiség reakcióinál inkább figyeli az életet irányító láthatatlan mechanizmusokat. Elfogulatlan, de sohasem részvétlen, „hidegen szenvedélyes” — írta róla Szörényi László. Érzékibe fordítva a szükségszerűséget, elbeszéléseiben „mint egy halom hasított fa, hever egymáson a világ”; alapélménye azonban Nádasnak is a morális szabadság, az a bizonyíték erejű kivétel, amikor — ismét József Attilát idézve szabadon — föl-feslik a törvény szüvedéke. Kisregényeiben mindent megszabó normarendszerek vannak a hős felismerése által érvénytelenül. *A Bibliában* a fanatizmus, *A bányában* egy kültelki antiszemitizmus totális értékrendszere törik meg egy lélek ellenállásán. A morális értéknek ez a kitüntetett felfogása, Nádas világképében Ottlik Géza, Sánta Ferenc, még messzebből Nagy László szellemiségével is rokonságba hozható. Újabb elbeszélései azonban gyökeres és művészileg problematikusa fordulatról is tudósítanak. Úgy tetszik: székszise megnőtt, érzékeny intellektusa mintha a közlés objektivitásába vetett korábbi bizalmát is megkérdőjelezte volna. Ezek az írások — *Leírás*, *Minotaurus* — a konkrétból metafizikus közegbe helyezik a szükségszerűség és szabadság nyomozását. Messze esnek a hagyományos novellaformától, valójában inkább a próza kifejezés modern lehetőségeit elemző — nemegyszer túlteoretizált vagy túlpárolt — szövegvizsgálatok. 1973-ban írt, most megjelent regénye — *Egy családregény vége*, 1977 — azonban szintézisigényű alkotás. Nádas a kísérletezés hozományaival — felidéző nyelvvel, a praxist és a mítoszt összeszikkasztató bonyolult szimbolikával — tér vissza indulása élményeihez, korunk történetéhez, s nagyhatású vízióban idézi meg a koncepciók perek nagy törvénysértései kiváltotta megrendülést.

## 5.

Nádas *Családregénye* nemcsak azért jelentős, mert az ötvenes évek egyik leg-súlyosabb történelmi és morális konfliktusát integrálja; reprezentatív abban is, hogy sajátosan átmeneti helyzetében több olyan utat is jelez, amelyek elindulva, a mai magyar próza jellegzetes hibajelenségei — a lapos naturalizmus és a moralizálás görce — túlhaladhatók. Így felveti, potenciálisan, a nagyformátumú történelmi epika esélyét, a magyar történelem egyes korszakainak, vagy olyan sűrűsödési pontjainak a tényszerű ábrázolását, ahonnan a jelen önszemléletére vonatkozó tanulság is nyerhető. A nemzedék adóssága e területen is nyilvánvaló. Egyetlen példát említhetünk csak, Kertész Imre: *Sorstalanság*, 1975 című regényét, s minden erénye mellett ezt is csak fölöttébb részleges érvénnyel. A szerző kiemeli ugyan témáját — egy zsidó kamasz 1944-es deportálásának naplóját — az érzelmes szemlélet konvencióiból, de mélyrehatóbb, gondolati általánosítását nem sikerül megoldania.

Termékenyebbnek látszik viszont egy másik alternatíva: a történeti tények (vagy még általánosabban: a valóságtények) stilizáltan felnagyított, nyomatékosan atmoszférateremtő érzelmi általánosítása. A kortárs magyar prózában Mészöly Miklós vagy Konrád György kísérletezett érzelmi stilizálással, s Mándy Iván alkotott jellemzően egyéni változatot. A nagy ős persze Krúdy Gyula, az ő maradandó műve önmagában is példázhatja ennek az alkotói irányultságnak a rendkívüli lehetőségeit.

Ilyen jellegzetesen stilizáló törekvésekkel jelentkezett Bereményi Géza is, aki Császár mellett a nemzedéki élmény talán legszuverenebb tehetsége lett. Első és eddig egyetlen könyve — *A svéd király*, 1970 — még szintén csak keserű önportré az ismert motívumokból: a hős kényszerűen elhúzódot a gyerekkoráról, álcselekvéseiről, skizofréniájáról, arról, hogy álmait, vágyott, nagy érzéseit, vagy elképzelt veszélyes életét rendre cáfolja jelene kijózanító valósága. De Bereményi ezekkel az álmokkal cáfolja a valóságot is: groteszk effektusokkal a valóságos és a fantáziavilág különféle síkjainak a megtevesztősen egyidejű és egyenrangú egymásra vetítésével sajátos — idő és tények fölött lebegő — érzélemállapotot teremt. Hangja kezdettől tárgyyszerű, tiszta és őszinte, de jelentőssé mégis csak a kötet utáni írásaiban válik, amikor felfedezi önmaga történelmét. Nemcsak arról van szó, hogy a historikus szemlélet dinamikusba fordítja addigi merev helyzetjelzéseit. Fontosabb a váltás tartalmi nyeresége: hogy a magyar közelmúlt megannyi esetleges ténye, a tárgyilagos szemlélet számára — bizvást jelentéktelennek tűnő mozzanata, *mint történelem* — általánosabb érvényre emeli a személyes mitológiát. Terrénunhoz jut az író éles elemző készsége is, mert Bereményi kimeríthetetlen epikus anyagot talál ezekben a dokumentumokban, amelyek immár kizárólagosan és visszavonhatatlanul viszonylagosan: a személyiség érzelmeitől kapják meg súlyukat, valódi arányaikat. Írjon — Kern Andrással közösen — musicalt (*Harmincéves vagyok*), Cseh Tamásnak dalszöveget (*Levél nővéremnek*), bennük csakúgy, mint újabb elbeszéléseiben (*Anna; Apám felkeresi anyját, a nagyanyámat*): Bereményi ugyanazt a sajátosan magyar érzelmi történelmet írja. A tények-adatok ugyan hitelesek, de a motívumokat nem önnön belső logikájuk, hanem az elbeszélő domináns lélekállapota szervezi egységbe. Hangsúlyosan is az emlékezés érzelmes pózaiból, mégsem nosztalgikusan, hanem tragikus hangoltsággal. Benne a szorongás, a személyes büntudat a végképp elmulasztott lehetőségekért, s benne a törvényi szükségszerűsége is: mert megfordíthatatlan minden, ami történelem.

Lengyel Péter írói érdeklődése alig tér el Bereményiétől, annál meglepőbb, hogy ez a hasonló beállítottság nála mennyire másfajta szellemi tartást körvonalaz. Jóllehet Bereményi áttételessége nélkül, de Lengyelnek is alapélménye a személyiség megosztottsága, epikus anyaga a személyes mitológia, s írói esélye neki is a lírai történelem. Csakúgy bensőséges, érzelmes s egyben adatszerűen tárgyias prózát ír, pontos nyelvi dokumentációval, reális anyagban rögzíti a gyerekkor meghatározó élményeit. De eleve lágyabb alkat, korai elbeszéléseinek a világát még erősen eszményíti (*Két sötétedés*, 1967), s amíg Bereményi az egyén és a világ feszültségére összpontosít, addig Lengyel az azonosságot, az érzelmelek folyamatosságát keresi, hőseiben otthoneremtő vágy munkál. Újabb regénye, az egyelőre csak folyóiratokból ismert *Cseréptörés*, 1977 ebből az érzésből költői fölényt teremt. Bárán János érett férfikorában nyomozni kezd a világháborúban meghalt apja után. Megszállottan kutatja a fellelhető emléknymokat, kétség nélküli, konok bizonyossággal afelől, hogy az idők előítéletei és hordalékai mögül előcsillanó autentikus érzelmelekben egy érvényesebb történelemmel találkozik, amelyből megértheti önmagát, s amelyből talán jobb jövő is építhető.

A feladat nagysága — a magyar történelem elmúlt negyven évét egyetlen átfogó, szuverén és hiteles vízióba foglalni — még meghaladja Lengyel írói erejét, regénye néhány pontján privát marad. Még inkább elkövetik ezt a hibát — szintén az ifjúság nosztalgiáit, tünt idejét nyomozva — Fábíán László: *Hazatérő lovam körmén...*, 1976, vagy Albert Gábor: *Kagylóhéjban*, 1974 című regényei. Őszinte írások ezek is, szép részletekkel, mégis különbözően stilizált világukat egyaránt kissé mesterkéltnek



érezzük, néha már gyanúsán irodalmiasnak. Ugy tetszik: egyre több író keresi epikus fölényét az érzelmeiben. Jó néhányan már meggyőztek tehetségükről — Bakos Ferenc, Bólya Péter vagy Horváth Péter —, de nem győztek még meg írói világuk, érzelmeik vagy szemléletük elementáris erejéről, egyéniségükről. Lehet, hogy csak azért, mert az ilyen szemléletnek óhatatlanul kiterjedtebb anyagban kell magát bizonyítania, ereje attól a teljességtől is függ, amelyet az életmű egésze kiad. Ha a részletek egymást magyarázzák, hitelesítik s az egészben önmagukat magasabb egy-ségre emelik...

Mélyről fakadóan humanista tartást fogalmaz Esterházy Péter stilizált gyerekvilága is. *Fancsikó és Pinta*, 1976 című novellafüzére különlegesen teherbíró mítoszt teremt, „hűtlen hívség”-gel idézi meg a gyerekkort. Az élethelyzet reális; adott a kisgyerek védtelensége, aki mostoha valósága ellenében képzelete légius alakzatait vonultatja fel, megszemélyesítve és humanizálva a tárgyakat, érzelmeket, gondolatokat. Esterházy azonban áttételessé fordítja ezt a tapasztalati keretet, bonyolult anakronisztikus tudattartalmakat csempész ebbe a naiv formába: kifinomult erkölcsiséget s tárgyilagosan elemző rációt. S virtuóz nyelven, amely árnyaltan és pontosan villantja fel az író két uralkodó érzélemállapotát: az ironikus szkepszis perfektumát és a keserű tapasztalatokkal folyvást feleselő kíváncsi szeretet eredendő nyitottságát, a lét kimeríthetetlen gazdagságát játékos ámulattal befogadó személyiség áhítatát. Esterházy újabb elbeszélései epikus ereje fokozódását sejtetik, s vele az absztrakciós elmélyültség már-már veszélyes kísértéseit.

Esterházy tehát áttételes közlésre törekszik, atmoszférát teremtő, sugárzóan érzelmes prózája indítékait ezért nem annyira valamiféle érzelmi hangoltságban, hanem sokkal inkább meghatározó gondolatélményeiben kell keresnünk. Sok szempontból hasonló prózamodellt közelítenek Csaplár Vilmos törekvései is, még ha Csaplár útja a nemzedéki kritikus szemlélettől a stilizált mesevilágon át a paraboláig egyelőre esztétikailag fölötté problematikus, és inkább kínál negatív tanulságokat. Csaplár groteszkbe hajló dús nyelvi fantáziával, érzelmes kisrealizmussal jelentkezett (*Lovagkor*, 1971), későbbi írásaiban viszont az érzelmi-gondolati-űsítés egyre radikálisabb hatáseffektusaival kísérletezik. Csaplár is gondolatait általánosítja, de ő nem a morál, hanem a társadalmi meghatározottságok felől kiindulva igyekszik tettenérni az autentikus cselekvést nélkülöző hős szorongásait. Teóriái azonban többnyire elnyomják művészi invencióit (*A királylány szivacs kabátja*, 1974), s ezért pillanatnyilag úgy tetszik, hogy sem igazán saját epikus közeggel, sem a világát koherensen átfogó, belső vízióval nem rendelkezik.

## 6.

Csaplár is tudatos alkat, s alighanem önmaga számára szintén figyelemre méltó tanácsot ad; amikor egyik műhelytanulmányában a moralista irodalom kategóriáinak kiüresedését leszögezve, hitet tesz ebben „az átmeneti társadalomban” is a konkrét történelmi és társadalmi ellentétek ábrázolása mellett (*Mozgó Világ*, 1975/1/80). Mint annyian mások, Csaplár is az epikusban alapozott, objektív írói világképek iránti nosztalgiait fogalmazza, szemben a lirizáló prózával vagy a meddő konstrukciókkal. Eddig azonban az utóbbi évek írói jelentkezései között — Nádas mellett, úgy tetszik — Balázs József talált egyedül ilyen átfogó igényű társadalmi-történelmi problematikára, legalábbis konkrét, életteljes valóságközegben. Három regénye — *Koportos*, 1976; *Magyarok*, 1975; *Fabián Bálint találkozása Istennel*, 1976 — vérbeli epikus erényekkel emelkedett ki a nemzedéki prózából. Balázs valóságképe is stilizált, mégis mondhatni ösztönösen epikus. A magyar próza leggazdagabban kimunkált hagyománya felől érkezett, plebejus és nemzeti elkötelezettséggel, egyszerre lehet így hagyományos és modern. S annál természetesebben kapcsolódhat a népi tradícióhoz, mert szemléletét és motívumanyagát — a parasztközösségek történelem alá szorult életformáját — Balázs is intim, személyes élményként kapta készen szülőföldje — Kraszna, Szamos, Tisza határolta — isten háta mögötti tájain, népi emlékeiben. De alkotóan viszi

tovább a móríci hagyományt. Lemondva az extenzív ábrázolásról, az író kihagyásos, filmszerű látással balladásra hangolja miliójét. Lényegére csupasztja: mesebeli szegénységére, kiszolgáltatottságára és konok erkölcsre. Értelmezése a magyarság, a nemzeti sors egyik lehetséges képviselőjévé nagyítja fel ezt a civilizációtól szinte még érintetlen szegényparaszti világot, hogy aztán zártságát jelképpé, már-már parabolikussá súlyosítva helyezze a 20. századi történelem, a világégek örvényeibe. Megmásítva ezáltal a milió eredeti értékperspektíváit is: hőseit nem a társadalmi felemelkedés szokványos szempontjaival szembesíti, hanem a történelem más irányú logikájával, kegyetlen tanulságaival.

Balázs érdeklődése is erkölcsi problematikára irányul, de nála a morál nem *abszolút*, hanem mindig konkrét szituációban van, még ha a helyzetnek — a mindenkori történelemnek — sohasem közvetlenül kiszolgáltatt. Ezért is adhat összetett, egymással is feleselő, tragikusra élezett válaszokat. A Koportos Balog Mihályja szemében még fölébe kerekedik a valóságának, erkölcsi erejét nem ronthatják meg sem tudata hamis formái, sem helyzetének képtelen visszasságai. A *Magyarok* maroknyi közösségét, vagy a kivételesen érzékeny Fábián Bálintot viszont már éppen erkölcsében csalja meg és tiporja is el a történelem. Közös vonásuk mégis, hogy valamennyien tragédiáisan szenvedik meg a kiszolgáltatottságnak azt az elemi állapotát, amikor a csorbult öntudat az erkölcsöt is rövidre zárhatja. Sorsaikkal Balázs a magyar történelem egyik leggyötrelmesebb konfliktushelyzetét idézi meg, az egyéni és a kollektív felelősség egymás ellen fordulását. A trilógia alapkérdése az, hogy lehet-e vajon embereket vagy embercsoportokat elítélni, olyan méltatlan helyzetekért, amelyeknek ők ugyan részesei, de nem okai, amelyeknek valójában ők is kiszolgáltatottjai, áldozatai. Balázs mitológiája ezért megejtően eleven, minden ízében valóságos, még ha egyes írói megoldásai indokolatlanul elnagyoltak is. Műve korlátait mégsem annyira ebben, sokkal inkább éppen legfőbb leleményében sejtjük: stilizálása természetében. Abban, hogy ez a megtalált forma- és motívumvilág olyanra egzotikus és egyszerű. Tovább kell lépnie innen olyan területekre is, ahol az írókat naiv szemlélete, anyagának ösztönös bája már aligha igazítja el.

Balázs tehát mindenekelőtt az anyagában benne rejlő preformált világképet kamatoztatta. Czakó Gábornak viszont — úgy tetszik — nincs ilyen önmagát spon-tánul megszervező motívumanyaga, az ő munkássága — nyilván ezért is — jóval élesebben veti fel a gondolat és a valóság feszültségeit. Szokatlanul egyetlenlen eddigi teljesítménye is: hat könyvet írt, mindegyikben más módszerrel, technikával kísérletezett, azonos élményhez keresve az illő, nagyobb arányú prózaformákat. S úgy-szólván mindegyikben a realista és a tételszerű közlés dichotómiája vezet kisebb-nagyobb értékingadozásokhoz. Pedig Czakó markáns, talán túlon-túl is erős egyéniség. Kiindulása ellentétes Balázssal. Ha valakiről, róla elmondhatni, hogy moralista, a nemzedéki élményt is a szubjektív morál fényével, kérlelhetetlen imperatívuszával világítja meg, néha egyenesen didaktikus szándékkal osztja fel művei eleven világát jókra és rosszakra: teljes életet élőkre és a praxis kiszolgáltattjaira. Mert a gyakorlat, az önérdek hálójában vergődők Czakónál súlytalanok, erkölcsstelenek. A praxis — így értve — nem tűri el a szuverenitást, a hős vagy kivonul belőle, vagy fellép ellene, különben eszközévé válik. Még ha szembefordulása többnyire tragikus is. Az író társadalomkritikája e ponton éles, sőt végletes, Czakót mégsem annyira a helyzet, a körülmények elemzése foglalkoztatja, sokkal inkább a személyiség belső struktúrája. Meggyőződése, hogy az ember nincsen szituációja hatalma alatt, hogy önmagáért minden körülmény között felelős. Valamiképp minden műve az öncsaló, önámító létezés ellen íródott: *A szoba*, 1970 főhősét még súlyos külső erő züllesztte el, a lakásínség, a minimális létfeltételek hiánya bizonyítja rá méltatlanságát. Az *Emberkert*, 1971 állatmeséiben Czakó a klasszikus parabolához fordul, szatirikus pá-noptikumot fest a vegetatív, torz életekről, hogy aztán a *Megváltó*, 1974 érzelmileg felfokozott, stilizált belső monológjaival egyetlen látomásban, modern, parabolikus modellben szikráztatja össze a látszatot és a lényegét. Némileg idealizált próza ez, de feszes, tiszta, érzéki nyelvvel, végletes szarkazmussal, expresszivitással, gondolati

telítettségét a következő két regény már nem éri el. Ezekben — *Csata minden áldott nap*, 1975; *Iskolavár*, 1976 — az író hangsúlyosan is realista motivációra építi a hősök küzdelmét erkölcsi önmegvalósításukért. Nem túl szerencsésen, mert sokban tételesek, valóságképük leszűkített. Tehetsége egyes részletekben, kis formákban magávalragadóbb, salakmentesebb. A *Tragédia* című elbeszélése például a gondolati próza mesterdarabja. Czakó — úgy tetszik — inkább kreatív alkat, aki még keresi azt a formát, motívumanyagot, amely gondolatait képviselheti.

## 7.

Ha a valóság bizonyos értelemben cserbenhagyja az író, vagyis nem produkál dinamikus társadalmi mozgásokat, a felszínen is látványos feszültségeket, ha közvetetebb viszonyba kerül a „nagy történelemmel”, szóval ha erői, tendenciái, ellentétei rejtettebben munkálnak és részben a látható társadalmi praxis mögött — akkor az író számára is óhatatlanul kényszerűséggé, s így esélyé válik az életénekek *gondolati* elemzése és általánosítása. Nyilván ezzel is magyarázható az a különös állapot, hogy a kortárs írók jórészenek gondjává vált a parabola: viszolyognak tőle és vonzódnak hozzá. Sokan próbálkoztak vele, de kizárólagosnak nem vállalta senki, s ennek oka mindenekelőtt magában a műfajban lehet. A parabola alighanem a próza legproblematisabb műfaja, mert benne az eszközöket és motívumanyagot alá kell rendelni az író gondolatainak. S maga a gondolat túlságosan is könnyen megszervezhető írói világképeket, de rendkívül ritkán igazán hiteleset, hiszen lényegéből következően nem esztétikai, hanem logikai-heurisztikus hatásra törekszik. Másfelől az író örök küzdelmében, hogy világát birtokba vegye, nem mondhat le semmiféle rendelkezésére álló eszköztől, s kivált nem a logikus absztrakcióról, amely minden bontó és sűrítő, tömörítő, koncentráló, általánosító stb. effektusok leghatalmasabbja. Ha az író úgy érzi, hogy személyiségét reprezentálják a gondolatai, nyilván meg kell kísérelnie olyan egyenrangú esztétikai szféra teremtését, amelytől e gondolatok közvetítését remélheti. Ezért is a parabolikus művek legnagyobb buktatója talán nem is annyira a kiváló gondolatélményben rejlik, sokkal inkább az alkalmazott jelképrendszerben, motívumanyagban és nyelvi közegben, amelynek a *tézist*: vagy valamilyen ironikus, áttételes, groteszk-fantasztikus szemlélettel kell a realitás jelenszférajától nyomatékosan elszakítania, vagy éppen revelációs valóságként közvetítenie.

Hajnóczy Péter jellegzetesen nemzedéki közegben, mai jelenszférában játszotta parabolikus miniatűrjeit (*A fűtő*, 1975). Nyelve szikár és érzékletes, könyve egészében véve fokozott figyelemre méltó, mert nagy intellektuális erőt sejtet, még ha valóságáról kiforrott és kivált átfogó véleményt, és ennek megfelelő írói biztonságot eddig Hajnóczynak sem sikerült felmutatnia. Ereje inkább problémaérzékenységében van, ahogy rendkívül pontosan ragadja meg és nagyítja fel a mindennapi élethelyzetek ürügyén a valóság és valóságtudat sajátos divergenciáit. Hogy hőseinek mennyire nincsen reális viszonyuk az őket meghatározó világgal, azt elsősorban szellemük felfokozott működésével, gondolkozásuk meddő, ellenőrzés nélkül burjánzó építőmányaival érzékelteti, ezek ürességét aztán az író groteszk megoldásokkal, általánosító ítéletekkel nyomatékosítja. Tragikus értelmezéssel is, mint például a kötet-címadó novella, és komikussal is, mint a *Szolgálati járat*, vagy a külön ciklusba gyűjtött állatmesék.

A parabola imént elemzett veszélyeit példázza Mócsi Ferenc kötete, a *Vakító napsütésben*, 1977. Mócsi gondos, kimunkált prózát ír, olykor — mint a kötetcímadó novellában — gondolatilag elmélyített, expresszív pillanatképeket, nagyobb igényű elbeszéléseit viszont stilizált, fiktív közegbe helyezi. Ezekben nyelve sterillé, sőt meszterkeltté válik, a történet egyetlen gondolat illusztrációjává — allegóriájává — szűkül (*Wyman, Az Ismeretlen Isten*).

Ugyanebből a szempontból megoldatlan Spiró György regénye, a *Kerengő*, 1974 is. Róla szólva azonban feltétlenül szükségesnek látszik két fontos megkülönböztetés. A *Kerengő* ugyanis az utóbbi évek egyik legnagyobb könyvsikere lett, ami

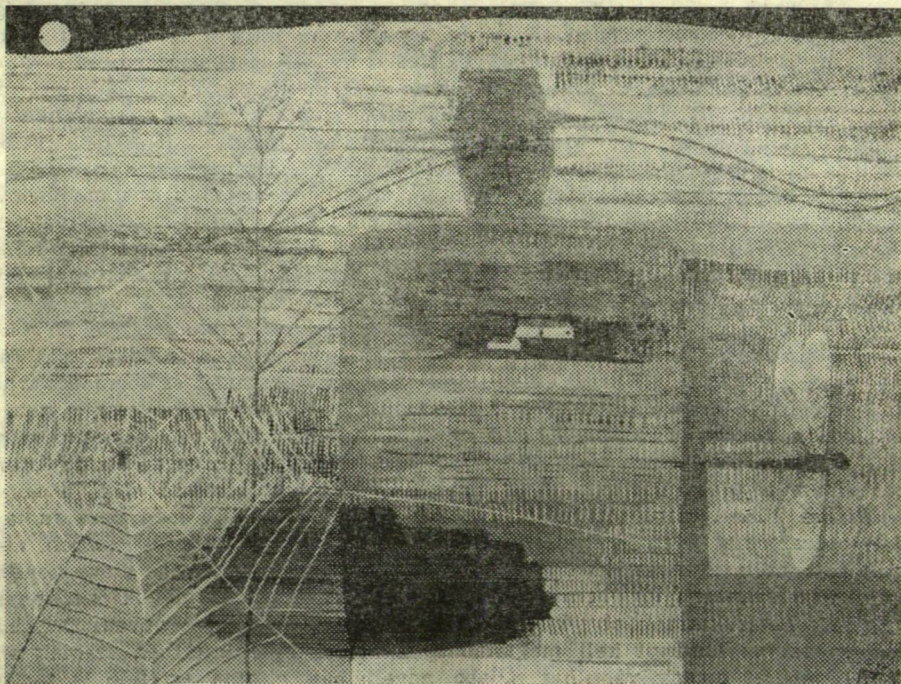
annyit mindenképpen bizonyít, hogy Spiró parabolája szokatlanul invenciózus, gondolatébresztő alkotás. Másrészt Spiró azt is érzi, hogy gondolatélménye megjelenítéséhez kevés még az esszészerű kifejtés szellemi töltése vagy logikája — s ezért történetéhez sajátos kulturhistóriai színteret választ, problematikáját igyekszik a magyar századforduló jellegzetes értelmiségi mentalitásának — a súlytalan filozofalgátásoknak — a szatírájával hitelesíteni. Bízva abban, hogy egy sokatmondó motívum eleve továbbértelmezi az inspiráló gondolatot, csakúgy, mint mások is tették: a Krisztus-párhuzamra építve, mint például Czakó a *Megváltóban* és Ördög Szilveszter egyébként gyenge második könyvében (*Koponyák hegye*, 1976), vagy éppen mint a Kleist parafrázist író Hajnóczy Péter.

Spiró tehát áltörténelmi regényt ír, voltaképpen negatív utópiát az eszme nélküli létezésről. Kongeniálisan gúnyos modellt talál az elviselhetően embertelen és intézményes kisserűsége, azt, amikor a hősök szuverenitási igényét a prakszis rémuralma érvényteleníti. A *Kerengő* szereplői egytől egyig helyzetük végleges foglyai: nem látva reális alternatívát a társadalmilag értékes cselekvésre, aktivitásuk szükségképpen álcselekvésekre és narkotikumokra irányul, ezáltal önmaguk termelik újra és újra a bénítóan bonyolult és értelmetlen konvenciórendszert, a valamennyiüket céltalan fogságban tartó társadalmi gyakorlatot. Kár, hogy a modellt a *Kerengőben* is végig modell marad, Spiró nem tudja élményét katartikussá formálni, nem tudja szituációját valóságos érzelmekkel igazi drámává lobbantani. Újabb írásai ilyen elemélyülést ígérnek (*Apámmal a meccsen*).

A művészi teljesítmény — tudjuk — lényege szerint egyszeri és individuális természetű. Úgy tetszik: minden más emberi produktumnál inkább testreszabottabb, személyiséghez kötöttebb. Már csak ezért sem szabad egy formát vagy módszert a többiek ellenében kijátszani. Dobai Péterről szólva mégis megkockáztatjuk, hogy *elméletben* alighanem ő találta meg az egyik legkorszerűbb, szokatlanul teherbírónak látszó prózatechnikát, mindenestre olyat, amellyel gondolat és valóság töretlenül egységbe hozható, amellyel tehát a kortárs magyar próza szóvá tett gyerekbetegségei is orvosolhatók. Gyakorlata azonban eddig nemigen igazolta a lehetőségeit. Dobai radikálisan értelmiségi alkat, írásaiban végletesen kielezi az absztrakció és a konkrétum eredendő feszültségeit. Szellemi tájékozódását intenzíven befolyásolták a modern baloldali személyiség- és társadalomelméletek; elvont következtetéseit önkényesen vagy invenciózusan, ám érzéki-expresszív jelenséggrajzzal dúsítja. Regényeiben Dobai is a történelemből keres koherens hivatkozási és valóságanyagot. S itt is szélsőségesen: fiktív és nagyvonalú történetkoncepcióit eredeti történeti dokumentációval igyekszik közvetíteni. Olyan regényszituációt teremt tehát, amelyben közvetlen megfelelés van az empiria és az elmélet között, s ezért a valóságos történeti összefüggésükből kinagyított, hitelesen korhú vagy korhűnek vélt részletmotívumok végső soron a szerző fiktív történelemértelmezését erősíthetik. Dobai ideológiáját a hatékony társadalmi cselekvés imperatívuszára építi. *Csontmolnárok*, 1974 című regénye az 1848—49-es szabadságharc Bem tábornok köré gyűlt emigránsait követi önkéntes törökországi száműzetésükbe. Az író Bemet utópisztikus szocialistának és forradalmárnak ábrázolja, regénye arról szól, hogyan lobbán el a forradalom utolsó esélye, nem is a külső akadályok, mint inkább a belső széthúzás, kisserű előítéletek, meddő moralizálás zátonyain. A *Tartozó élet*, 1975 a második világháború magyar viszonylataira adaptálja ezt a problematikát: jóval hígabban, már-már parodizálva is a témát. Elvrendszere közhelyszerű, erőltetett. Úgy tetszik: Dobai eddig még nem tudta a meglelt prózaformát jelentős emberi-társadalmi tartalmakkal telíteni. Részben, mert erőszakos gondolkozó, akinek szellemi elfogultsága, vagy felületessége eleve konfliktusba kerül a választott történelmi anyaggal. Másrészt: élményei maguk is többnyire könyvízüek; hatásukat inkább jó stílusérzékkel és érzelmességgel növeli. Dobainak alighanem azt az élményt kell megtalálnia mindenekelőtt, amelyben személyisége egész fedezetével megnyilvánulhat. Újabb novelláiban mintha errefele is tartana (*Játék a szobákkal*, 1976).

Végezetül — sommás összegzés helyett — csak egyetlen személyes megjegyzés kívánkozik. Kevés reménytelenebb és bizonyos értelemben jövőtehetlenebb vállalkozás van, mint állandóan forrongó, dinamikus szellemi-irodalmi folyamatokat éppen kezdeti és érlelő szakaszaikban: holmi pillanatképpen egységesíteni. Magam is azt remélem, hogy mind a tárgyalt időszakot, mind pedig egyes íróit nem a múltjuk, hanem jövőjük fogja döntően minősíteni. Ezért is igyekeztem *összefüggésekre* figyelni mindenekelőtt: mert ugyan igaz, hogy nincs olyan elvonatkoztatás, ami nem volna értékelés is; ám igaz éppúgy, hogy elemzéseim, értékeléseim egész szerkezetét akár egyetlen *új mű* is más szövegkörnyezetbe helyezheti, érvényességét is módosítva. S így újra hangsúlyozni kell: ez az írás nem előrejelzés; lehetősége: csak amennyi a joga is, hogy egy adott jelen reflexiója. Ennek minden velejáró esetlegességével és tévedéseivel.

(1977. április)



HÉZSÓ FERENC: SZIKES ÉLET