

Történelem, mítosz, parabola: évtizedünk magyar epikájában

ÁTMENET ÉS ÖRÖKSÉG (1968—69)

A hatvanas évek irodalmi termésének fellendülő íve, dinamikus lélegzetvétele, az évtized végére mintha kifulladásban lenne. A kritika vészjelzéseket hallat: a korábbi nagy teljesítményekre figyelmeztet, s hol az oknyomozó értelmezés tendenciáinak erősítésére, hol a társadalmiság igényének továbbvitelére ösztönöz.

A megújulást sürgető hangok tényleges problémagócot sejtetnek. De ha az évtized jelentősebb munkáinak zöme ekkorra már meg is születik, az utolsó két év sem jelent általános visszaesést. S nem hagyható figyelmen kívül, hogy a bírálatok nemcsak a pillanatnyi külső állapotot, hanem az igények szükségszerű folyamatos növekedését is tükrözik.

1968—69 (például Kardos G. György: *Avraham Bogatir hét napja* és Konrád György: *A látogató* című munkájában) tartogat meglepetéseket is; ekkor jelenik meg Déry: *Ítélet nincs*, Illyés: *Kháron ladikja* című számvetése; s ezeken túlmenően is értékes, jó művek egész sorát emelhetjük ki e két év terméséből. Némelyik társadalmi felelősségérzetével, ezen belül dokumentatív tényszerűségével, vagy az életformák váltásának dinamikus ábrázolásával tűnik ki (Tóth Béla: *Mi, janicsárok*; Bárány Tamás: *Város esti fényben*; Mocsár Gábor: *Fekete csónak*); más esetben a „meditáló humanizmus”, illetve az elzárkózás tarthatatlanságának bemutatása karakterisztikus (Goda Gábor: *Vallomás*; Maróti Lajos: *A kolostor*). Jókai Anna: *4447* című regénye az egymástól elridededő állapot meghökkentően jeges fuvallatú idézésével, Végh Antal: *Ár és iszapja* lírai harmonikus sugárzásával lep meg.

Igaz: a *Részeg eső*, *Húsz óra*, *Hideg napok*, *Rozsdatemető* párdarabjai váratnak magukra, a parabolisztikus formák viszont éppen az évtized második felétől indulnak virágzásnak (*A kiközösítő*; *Az áruló*; *Tóték*; *Kiáltás*; *Magasiskola*). S e vonulat hullámverésében 1968—69-ben is újabb és újabb teljesítmények születnek. Ezek a megjelenítő képsor atmoszferikus erejével, montázszerűen tömörítő képességükkel, vagy játékos-groteszk ironiájukkal gazdagítják a kimunkált eredményeket (Mészöly Miklós: *Saulus*; Csoóri—Kósa: *Ítélet*; Csurka István: *A ló is ember*). S mintha az értelmező-viszonyításra vonatkozó figyelmeztetésekre hallgatna, Galambos Lajos is próbát tesz e téren (*Miguel Dorado kadét két vallomása*). Sükösd Mihály: *A kívülálló* című regénye pedig azt bizonyítja, hogy a társadalmi kérdések iránti érzékenység és történelmi látás ábrázolási lehetőségei koránt sincsenek kimerítve, s ha a részletező dokumentatív realizmushoz viszonyított redukció a sűrítő modellizálás hangsúlyával párosul, ez, az ábrázolt típus (és szituáció) érvényességi hatósugarának időben és térben való kiterjedését eredményezheti. Ilyképpen e mű már nem is a hatvanas évek záróköveihez, hanem a 70-es évek új törekvései kiindulópontjához sorolható.

A felsoroláson túllépve, összegezve az előző évtized (fenti művekben is realizálódó) örökségének főbb vonásai: *szemléletileg, magatartásbelileg*: a társadalmi, történelmi számvetések, önvizsgálatok őszinteségének mélyülése, nyílt, kendőzetlen problémafelvetés; a „belső és külső forma” egészének viszonylatában: az alkotóelemek, -rétegek hálózatának összetettebbé válása. Más szóval: a távolság növelése, nagyobb pólusok átfogása, a feszültség fokozása a mű *időrétegei*; az *ábrázolási nézőpontok*; a képsor konkrét jelentése s a mű egész *összhangja között*. Ehhez járul a terjedelem tömörítése, s e *redukált keretbe való (viszonylagosan) minél sűrítettebb életanyag koncentrálásának szándéka*.

TÖRTÉNELEM, MÍTOSZ, PARABOLA (1970—77)

Az ábrázolás összetett formái a 70-es évek epikájára is jellemzőek. A műbe fogott életanyag, a feldolgozás módja, a parabolisztikus és realista stílusjegyű formák arányának viszonylatában azonban változások történnek. Az évtizedünk epikájáról szóló írásokban sokszor elhangzik a társadalmiság igényének csökkenéséről szóló panasz, s az áttételes, parabolisztikus formák elterjedése miatti aggodalom. E vélemények sommás megfogalmazása azonban könnyen hiányos „helyzetjelentést” adhat.

Valóban sajnálatos tény, hogy társadalmunk szerkezeti egészéről, mozgásáról, emberi viszonylatainak teljességéről, mélyreható és átfogó realista ábrázolás még ma sem született. A parabolisztikus típus uralmának látszata azonban nem mennyiségi összetevőkből, hanem bizonyos *funkcióeltolódásból* adódik. E módosulás már a 60-as évek közepétől kezdődik. Az ország társadalmi, történelmi jelenének, múltjának leg-hatékonyabb vizsgálatai addig elsősorban egy korszerűsített realista stílusjegyű formában valósultak meg. (*Részeg eső; Húsz óra; Hideg napok.*) A hatvanas évek második felében a „központi” kérdések (hatalom-erkölcs; eszme-humanitás) vizsgálatát mintha a parabolisztikus keretek vennék át (*A kiközösítő; Az áruló; Sirokkó*), s a realista tipizálás gyűjtőpontjaiba az egyedibb életképek kérdései kerülnek.

E tendencia azonban csak viszonylagosan és számos kivételtől eltekintve érvényesül. S bár a *hetvenes években a groteszk, ironikus, parabolisztikus ág*, az intellektuális értelmezés módszere újabb hajtásokra árnyalódik, s megtartja, illetve *kiterjeszti nemzeti múltunk vizsgálatának funkcióját*, a hagyományos realisztikus tendenciák sem sorvadnak el, s nem válnak a „privát érdek” kizárólagos eszközeivé. Sőt, egy szűkítettbb hatóságáron belül új szerepkört nyernek. Mindezek bizonyítása, illusztrálása részletes elemzéseket igényel. Ezen átfogó feladatkörből e tanulmányban a parabolisztikus típus közelebbi vizsgálatára kerül sor.

*

Az áttételesebb ábrázolási formákat sokféle fogalommal jelöljük, de a mitizáló-, modell-, s parabolaregény egymás szinonímájaként való alkalmazása nemcsak a közöttük levő esetleges árnyalatokat, hanem a mélyebb eltéréseket is elmossa. Még gyakoribb mulasztás, hogy az azonos megnevezéseken belüli differenciálásra nem kerül sor. Pedig például a *mitizálás* egyaránt jelentheti a klasszikus, természetet humanizáló, embert heroizáló, s az elidegenedést tükröző, dehumanizáló módszert. A különbség pedig nyilvánvaló: s míg az előbbi a világ tudati (pontosabban képzeti) birtokba-vevésének, ez utóbbi: elvesztésének tünete.

A *modellregény* egy szimpla típusa érintkezhet vagy azonos lehet az utóbbi mitizálással, amennyiben egy statikus viszonyulást, az egyén szorongó világélményét, „hangulatmodelljét” adja. Az igazi modellregény azonban nemcsak egyetlen összekötő-taszító pontot, hanem többretegű kapcsolódási képletet elevenít meg. Nem bizonyos persze, hogy e dinamikus modell egyben kellő „megfejtéssel” is szolgál. Itt is megbújhatnak fel nem derített örök, melyeknek esetleg csak határterülete, s nem forrása világosodik meg.

Kiforrott *parabola* esetében viszont az ábrázolt rendszer egészének értelmezése is megoldott, s képiségének esetleges fantasztikuma, grotesksége ellenére reális összefüggésekre, mozgásmechanizmusokra utal. E körülmények figyelembevétele témánk szempontjából elengedhetetlen. Csak így mérhetjük le a mitizálás és parabolák arányának esetleges módosulásait, az írói közérzet és világértelmezés alakulását.

A hatvanas években — talán a személyi kultusz emlékeinek még közelebbi, feloldatlan hangulati utórezgéseinek következtében — több a világidgenséget sugalló mitizálás, emberellenes erők emberi ellenállás nélküli vetítése irodalmunkban (Csurka István: *Lakók és ripacsok; Szakonyi Károly: Földalatti üregek*). Déry: *G. A. úr X.-ben* című regénye sem teljesen mentes e vonásoktól, s megjelenik látszólag markáns racionalitású, oknyomozó keretben is (Mészöly: *Az atléta halála*).

¹⁾ A hetvenes években az értelmző parabola javára csökken a mitizáló hangulatmodellek aránya. Még a rontó, elidegenedést sugalló erők kavargásai közepette is megjelennek a harcot felvevő, sebeket gyógyító humánumpólusok (Déry: *Képzelt riport*...), s a gépiessé ridegedett tartományokban is felcsillannak, a reményteljesebb emberi tájakra kanyargó folyók (Karinthy Ferenc: *Epepe*). Feltűnő változás, hogy a korábbi, túlzott általánosításokkal megjelenő modellregények történelemtöbbszörösekké váltak. S a dedukció (egy adott tételhez keresett képsor, történelmi látszat) helyett, a dedukció és indukció összetettebb módszerei érvényesülnek. Az elmúlt évtizedben elsősorban a fantasztikum, mítosz vagy a távoli történelmi események motívumait, mozaikjait találjuk a modellregényekben, parabolákban. Ma, egyre nagyobb teret hódít a közelebbi történelmi eseményekre való épülés.

Nem mintha az előbbi jelenség sor képi világa kihalt volna mai paraboláinkból. Hisz a klasszikus mitológia, a Biblia, az antik császár-, s lovagkor rekvizitumai, a népmese varázsszövegei, s az utópia lehetőségei újra feltűnnek, eszközként szolgálnak emberi, társadalmi magatartásformák modellizálására (Mesterházi Lajos: *A Prometheus-rejtély*; Devecseri Gábor: *A meztelen istennő és a vak jövőmondó*; Kodolányi János: *En vagyok*; Ördögh Szilveszter: *Koponyák hegye*; Kis Ervin: *Origenész*; Gerelyes Endre: *Isten veled, Lancelot!*; Csaplár Vilmos: *A királynő szivacs-kabátja*; Kurucz Gyula: *A Mákszem Hölgy*; Karinthy Ferenc: *Epepe*). De lényeges, hogy emellett jellemzővé vált a magyar történelem általánosabb érvényű, parabolisztikus jellegű „bevonulása” is irodalmunkba. S így, a „hitviták” kora, 1848–49 eseményei, a milleniumi évek, s a két világháború közötti események egyaránt feldolgozásra kerülnek. (Moldova György: *Negyven prédikátor*; Göncz Árpád: *Sarusok*; Dobai Péter: *Csontmolnárok*; Spiró György: *Kerengő*; Sükösd Mihály: *Vizsgálati fogság*; Hernádi Gyula: *Vörös rekvium*.)

Tudjuk: parabolák esetében, a keret- és motívumváltozás önmagában — ha nincs az egész, a belső szemléleti szerkezetet módosító új funkciója — érdektelen jelenség. A vizsgálandó anyag azonban azt mutatja, hogy a téma kiszélesedése a módszer s a művek koncepciójának alakulásával együtt jelentkezik.

A hagyományos történelmi regény s a történelmi keret parabolisztikussá válása közötti átmenet felderítése — bizonyos esetekben — rendkívül nehéz. A magyar történelem ismert eseményeire való kapcsolódás látszólag megkönnyíti a parabolisztikus irányba való lépés felismerését, de mivel e témák eszmeküzdelmek, forradalmi pillanatok időszakából valók, kérdéses, hogy a személyiség integritásának megőrzéséről, a forradalom eredményes végigvitelének feltételeiről szóló tételek csak az adott, vagy általában minden forradalmi helyzet kibontakoztatásának feltételei-e?

Egy-egy példában kétségtelenül hagyományos értelmű történelmi regényről van szó. (Baráth Lajos: *A félelem földje*). S az 1848–49-es szabadságharc, s a második világháború eseményköréből való több más mű esetében is. Bár itt már vagy a tömörítés módja, s a kissé absztrakt „határhelyzet” (Sándor Iván: *A futár*; Kőrös Emil: *Forgószél*; Balázs József: *Az ártatlan*), vagy a személyiségmodell intellektuális, analitikus elemzése ébreszt kételyeket, s ösztönöz egy általánosabb érvényű értelmezésre (Mocsár Gábor: *Gyémántper*; Féja Géza: *Visegrádi esték*). E magatartás-vizsgálatok ugyanis nem mindig pusztán a múlt nagyjainak akarnak igazságot szolgáltatni. A forradalmi pillanatok fókuszában felizzó szenvedélyek, gondolatok s tettek etikai minőségei erőteljesebb hangsúlyt nyernek, s az író, ezen etikai minőségek ma is érvényes, „használatos” elemeit keresve is közelíthet (akár egyszerre kívánva megoldani mindkét feladatot).

Erre vállalkozik Dobai Péter is, aki *Csontmolnárok*-jában az igazságtevő szándék és aktuális érvény, történelmi esemény és általánosítás, múlt és jelen szerves összefogását valósítja meg. A szabadságharc eseményei a bukás utáni emigránsok beszélgetéseiből, emlékfoszlányaiból tevődnek össze, s a forradalmi következetesség fontosságáról, a tétovázás veszélyeiről, a nemzetiségiellett folytatandó helyes politika követelményeiről szóló tételek mindig egy-egy adott eset kapcsán, abból következően hangzanak el. A megfogalmazások kerekessége, tömörsége, szuggesztivitása egyszerre érzékelteti a helyzet logikáját s a törvényszerűség messze sugárzó, századokat átfogó

hatékonyaságát. E regény szerencsés átmenete, illetve ötvözete a hagyományos és parabolisztikus típusnak. E miatt, a regény öntörvényei s az esztétikai szabályok megsértése nélkül tekinthetjük akár hagyományos, akár parabolisztikus műnek. Ugyanigy Moldova György: *Negyven prédikátorát* is. Bár ebben látszólag más ábrázolási módszer érvényesül. Az emlékezés folyamata itt nem torkollik rapszodikus idősík- és nézőpontváltásba, s az atmoszférát nem egy emigráció nosztalgikus véghangulatának líraisága, hanem a tények dokumentatív halmozása s az emberi szenvedés és helytállás felfokozott jelenléte teremti meg. „Történelmi dokumentumregénynek” is felfoghatjuk, de mivel az események sodra mindvégig egy meghatározott tartásformának, a személyiség vállalt elvei melletti kiállás plasztikus emberi példájának (s a hűségből fakadó belső összhang) modelljét mutatja fel, parabolisztikus mű is.

A parabolisztikus modellregény (tudományosan is megalapozott) markáns típusát Sükösd Mihály: *Vizsgálati fogság* című regénye testesíti meg. Sükösd új eljárással dolgozik. Az eddig sorolt példákban név szerint azonosított történelmi személyiségek szerepeltek, fiktív alakok csak környezetükben, vagy a nép egyszerű fiaiként tűntek fel. Sükösd regényének újdonsága abban áll, hogy országos kihatású politikát folytató hőse, nem név szerinti megfelelője egyik ismert politikusnak sem, több politikus uralkodó vonásaiból ötvözött személy. Már konkrét megjelenési, egyedi szintjén is sűrített, absztrahált típus. (Ha e helyett meghatározottan például Imrédy vagy Kállay alakjába sűrítette volna a két világháború közötti magyar uralkodó osztály vezető politikusainak legjellemzőbb tulajdonságait, a megnevezett történelmi személy egyediségének hitele szenvedett volna csorbát.) Más oldalról: e képsor (mint jelenség) szorosabb, természetesebb kapcsolatban áll az egész szerkezetében modellizált lényeggel, mint a szokványos parabolák jelenség-lényeg kapcsolatában. Viszony- és dinamika képlete olyan közegben funkcionál, mint amilyenben e lényeg a valóságban is testet öltött. S a valóságsszint kissé „megemelt” szférája e miatt, amikor plasztikusabbá teszi a modellt, egyben idézi a történelmi levegőt is.

Meglehet: a közönségből nem halt ki a hagyományos történelmi regények iránti igény s szívesen olvas a múlt egy-egy kimagasló alakjáról. Ily értelemben többféle törekvés megférhet egymás mellett. Az írónak azonban tisztázni kell szándékát, mert a különféle lehetőségek könnyen eklektikába torkollhatnak. Hernádi Gyula, az örök-újrakezdő, újjongó lendületekre izzó forradalmár modelljét akarja életre kelteni. Hőséül Sallai Imrét választja. A dokumentatív részekből s a fiktív, rapszodikus tudatfolyamatokból szőtt mű azonban nem szilárdul homogén egésszé. Nemes szándéka, s a sodró, lírai-dinamikus részletek ellenére, sem egy reális Sallai-kép, sem egy plasztikus, általános érvényű forradalmármodell nem kel életre maradéktalanul (*Vörös rekviem*). S ha a korábban tárgyaltak Sükösd regénytípusához viszonyítva a történelmi dokumentatív jelleg irányába mutattak, e dokumentumokkal is élő mű paradox módon, azon csoporthoz közelít, melyben egyre inkább egy fiktív, látomásossá váló motívumrendszer adja a modell képi anyagát.

Spiró György *Kerengője* például egy hagyományos társadalmi regény kereteit tölti meg groteszk, paradisztikus-ironikus elemekkel, s fordítja ki sarkaiból a megszokottat, hogy a látomás segítségével rántsa új szintű egységbe. A feudális hatalom képviselőjének ördögi praktikái, az elfogadva kiszolgáló, a menekülő, s az áldozatvállaló szembeszálló hős magatartásformái már-már túlságosan jelképekké absztrahálódnak (s nem kedvezőek mindig a hosszúra nyúló írói közléssel, „summázó” eljárással történő bemutatások, jellemzések sem), de az azonos nemű közeg kohéziós ereje összetartja ezen illanékonyaságot. Déry Tibor: *Képzelt riport*...-járól számtalanszor megírták már, hogy a tényleges esemény csak kiindulási ötlet és alap a világ félelmetes erőinek felidézésére; Karinthy Ferenc: *Epepe* című regényében pedig az embertelen mechanizmusú zsúfoltság személyiséget szorongató világa, a tapintható tárgyiasság illúzióját adó utópia segítségével elevenedik meg.

A történelmi regényből áthajló parabola vonalán haladva: a képsor eredeti, konkrét jelentése s a műegészből kibomló viszonymodell értelme közötti eltérés — általában — nagyobb lehet, ha az író távoli, „történelem előtti”, mitikus vagy fan-

tasztikus képzetapparátust alkalmaz. Az ellenőrizhetetlenség segíti e tetszőleges felhasználást. Ebből adódó tételünk azonban — mely szerint az ismert (közelebbi magyar történelmi) események markánsabban vonzzák felhasználhatóságuk módját, plasztikusabban hordozzák az egyediségük mögött mozgó törvényszerűségeket, s így, a meghatározó keret egyben egy érvényesebb, realizisztikusabb modell kialakulását igéri — csak korlátozott érvényű lehet. S e korlátozott érvény bizonyítását is számtalan körülmény nehezíti. Először is: ugyanazon viszony- és magatartásmodell életre keltésére a legeltérőbb képi apparátus is alkalmas lehet. Moldova „történelmi” regényt, Karinthy Ferenc utópiát írt. De Moldovának a történelmi múlt illúzióját adó objektivitása, s az *Epepe* tárgyiasága, illetve a mechanizmusukban vergődő személy sorsában megtestesülő helytállásmodell közelít egymáshoz. S fordítottan is igaz: azonos képsorok a legeltérőbb viselkedési normák hordozói lehetnek. S nemcsak a távoli, mitikus idők rekvizitumai. A tetszőleges alkalmazásra ugyan az antik mítoszok, például a Biblia a legjobb példa: Kodolányi Júdása egy konzervatív, szűkkörű koncepcióhoz ragaszkodva lesz árulóvá (s az író mintegy lélektani motiváltságot keres a hűtlenség mozzanatahoz), Ördögh Szilveszter Júdása viszont a névtelen áldozatvállalás, a hűség hőisévé válik, s mesterével egyetértésben segíti annak mártírszerepe beteljesítését. De például Görgey közeli-konkrét alakja nem adott-e alkalmat a legellentétebb beállításokra, s nem találunk arányos-igaz modelleket a mítoszok nyelvéen is? Mesterházi Lajos a mindennapjainkhoz való legaktuálisabb, legproduktívebb viszony modelljét vonja ki a Prometheus-mítoszból. Prometheus-képében nemcsak az egyszeri forradalmi tett hőségét, hanem e tűznek a hétköznapokban való szétszűrőztatóját is ünnepli. A társadalmi forradalmak utáni építő fázis összefüggéseit, a mindennapok alkotó lehetőségeinek kérdéseit fogalmazza meg.

Másodsorra: megkerülhetetlen akadály, hogy az ábrázolt modell igazságértékét nem választhatjuk el az ábrázolás művészi hatékonyságától, esztétikai minőségétől. Egy régebbi példára utalva: Mészöly: *Saulusa* tulajdonképpen nem áttetsző belső körvonalú parabolisztikus modell, inkább egy belső lélektani állapot „action gratui”-szerű váltásának exponálása, a mélyreható lélektani indoklás nélkül. Major Ottó: *A nagy Herodes* című regénye viszont használható, összetett modell ad a zsarnoki hatalom természetéről. De Mészöly regénye a nagyobb tehetség leleménye folytán mégis töményebb atmoszférájú, szuggesztívebb alkotás. Értéktételünk ezért sem egyik, sem másik szempont kizárólagosságára nem épülhet.

A tények — mint jeleztük — e jogos kérdőjelek ellenére mégis a téma- és motívumgazdagossággal együtt jelentkező szemléleti módosulásról vallanak. A hatvanas években az egyén és közösség viszonyának vizsgálatait elsősorban a személyi kultusz (utólagosan elemzendő) kérdései motiválták. Az erre való koncentráció hevében viszont sokszor elmosódtak a különböző társadalmi rendszerek szerkezetéből adódó (a hibák megszüntetését gátló vagy ösztönző) eltérő alapfeltételek. A túlzott absztrahálásokban a Személyiség és Hatalom, Forradalom és Étika oly elvont sémájú, kizárólagos ellentétpárokként jelennek meg, mely a kiúttalanság abszurdításával érintkezik, s nem vetíti az ellentét feloldhatóságának a forradalmi hatalomban (az elkövetett vétségek ellenére is benne) rejlő lehetőségeit.

De a kérdés nem oldható meg a körtünetek abszolutizálásával. Az egyén, a technikai kultúra mai fokán, nem élhet a „szervezett Egész” létfeltételeket biztosító keretei nélkül. A nehezebb emberi és írói feladat tehát megkeresni azon lépések pályáját, melyek adott pillanatunkba gyökerezve, az egyén és közösség legoptimálisabb együtthangzásának kimunkálásához vezethet. Ehhez pedig sokoldalúan figyelembe kell venni a múlt forradalmi eseményeinek, a bukásoknak és győzelmeknek, s az építés fázisának törvényeket megtestesítő konkrét folyamatait is. A hetvenes évek parabolái pedig e programhoz kerülnek közelebb. Korábban, a személyi kultusz tényleges negatívumai s általában, a cselekvésben rejlő tévedési eshetőség miatt, mintha minden forradalmi tett kissé kételyatmoszférával övezve jelenne meg. Most, az antihumanitás további szigorú elvetése differenciáltabb szemlélettel tükröződik, s a szükséges forradalmi aktivitás elmulasztása is elmarasztaló írói ítélettel jár.

A *Csontmolnárokban* az 1848—49-es eseményeknek több nézőpontú, ellenkező elő-

jelű értékelései hangzanak el. De az ábrázolás hangsúlya, a forradalmi következetesség lanyhulásait, kihagyásait (az osztrák határon való, s a forradalmi tömegekkel való egyesülés elmulasztását, az árulókkal szembeni engedékenységet stb.) panaszolja leginkább. Nem a humánus figyelmen kívül hagyásával, hanem éppen egy emberibb világ megteremtésének igényeiből adódóan. S míg a 60-as években a nemzeti érdekek hangsúlyozása mellett háttérbe szorult kiegészítő pólusa, az internacionalista jelleg, Dobai a szabadságharc internacionalista mozzanatainak plasztikus gerincre való fűzésével, s Bem alakjának, mint a „nemzetközi forradalmár”-típus megtestesítőjének központba állításával igyekszik helyes arányok felé orientálni (anélkül, hogy visszatérne az 50-es évek sematikus kiemelt, s a nemzeti jelleget háttérbe szorító „internationalizmusához”). S ahogy Bem a lengyel szabadságharc bukása után új terepet keres a zsarnokság elleni tevékenységhez, halála után harcosai folytatják küzdelmüket a világ más tájainak elnyomói ellen: „Botka Bodillával együtt — hangzanak a *Csontmolnár*ok befejező sorai — túlélte az önkiloltás válságát, a forradalmárok pestisét. Grant oldalán bekapcsolódtak az amerikai polgárháborúba. Bodillát a nagy déli rabszolgabirtokok vidékén fogták el, és szökött négekkel együtt megincselték. Trude írta a sírra: Rouge Republicain. Communista.”

Ez utolsó szó előremutatóan átvezet az újabb történelmi szituációk, küzdelmek és hőskö világhoz is. S nem véletlen, hogy Hernádi hőségnek, Sallainak, lírai-pateitikus rekviemje csak évtizedünkben született meg. Miután a 60-as évek szenvedélyes írói nézőpontjai elsősorban a forradalmiság mezében fellépő szektás dogmatikus magatartás (s a még korábban elterjedt élettelenül tökéletes papírfigurák) bírálata koncentráltak, napirendre kerülhetett az igazi hittől s belső energiától áthatott típusok egyénített arcú ábrázolása a történelmi-parabolisztikus regényben is. S ha az egyénítési, belső differenciálási szándék e Hernádi-regényben túlzott rapszodikusságot is hoz, e műjelenség beleillik a jelzett szemléleti változásba. (Mint ahogy az is, hogy Mocsár Gábor Madarász Lászlót ábrázolja a néma áldozatvállalás, hűség és mártíromság hőseként.)

Természetesen: mindebben a legkisebb nyoma sincs a korábbi hibás hatalmi gyakorlat utólagos rehabilitációjának. Évtizedünk írói is nagy érzékenységgel és határozottsággal ítélik el az antihumanizmus minden mocnását, de nem mellőzik azon felismerés tanulságait, hogy az emberi küzdelmeket nem elvont, idealisztikus szférában, hanem földi körökben kell megvívni, s a dogmatikus forradalmi gyakorlattal nem a szubjektum sebzett hátát fordítását, hanem az emberarcú, felelősséggel vállalt és végigvitt forradalmi tettet állítják szembe.

A történelmi személyiségek magatartásformái, a forradalmi harc, vagy a megszerzett hatalom nevében történő cselekedetek igazság- és hatékonyságértéke csak az adott történelmi koordináták viszonylatrendszerében mérhető le. Ily dimenziókban értékel Sükösd is *Vizsgálati fogság*-ában. Az egyén társadalmi kihatású tetteit a történelem ítélőszéke előtt minősíti. A felszabadult ország ügyészének nem általában és elvontan kell döntenie, s a népi győzelem oly pillanatában van meggyőződve igazáról, amikor a forradalmi hatalom még nem sértette meg saját etikáját, s a múlt bűneinek számonkérése, e hatalom további létének egyik feltétele.

A magyar történelmi regény elemeiből s a parabolisztikus forma lehetőségeiből létrejövő utóbbi eredmények és szemléleti sajátosságok vázolója nem jelenti annak tagadását, hogy minden műnek önmagát kell igazolnia, és minden téma, motívumkör és ábrázolási eszköz egyaránt létjogosult lehet. Az írói világlátás, magatartás s a modellizáló készség a döntő.

Mindezek után felvetődhet: a szemléletmódosulás s a modellregények esztétikai alapozásának kiforrottabbá válása ellenére miért nem születnek mégse kellő számban a kiemelkedő regények? A teljesség elérése: a tehetség, tudás, tisztázott ars poetica, s az írói lelemény pillanatainak szerencsés találkozásai soha sem sűrűnek az irodalomban. Az idősebb és középnemzedék tagjai ritkábban nyúlnak e formához, a fiatalokat esetenként a kellő egységre nem hozott hatások eklektikája bénítja. S az ábrázolandó tárgy természete, még az alkotó szubjektum optimális „készenlétének” esetén sem könnyíti a munkát. Az írói modell, csak a jelenséget mozgató törvény-

szerűség plasztikus ismétlődése, s bizonyos állandósulása után alkotható meg. A hatvanas, hetvenes évek árnyalt, új vonásokat hozó mozgásformái pedig sokszor nehezen kitapintható, absztrahálható anyagot nyújtanak. De ha említett legjobb vagy sikerültebb példáinkat (elemzésünk sorrendjében) emlékezetünkbe idézzük (*Negyven prédikátor; Csontmolnárok; Vizsgálati fogság; Kerengő; Képzelt riport; Epepe; En vagyok; A Prometheus-rejtély*), akkor az évtized eddigi „parabolatermését” örömmel nyugtázhatjuk.

VASY GÉZA

Pályatükör egy kisregényben

GALGÓCZI ERZSÉBET: PÓKHÁLÓ

Úgy indult el az irodalomban Galgóczi Erzsébet, mint aki mellé korán oda-szerződött a szerencse. Mindössze húszesztendő, amikor 1950-ben megnyeri egy tehetségkutató pályázaton az első díjat a novellakategóriában. Rögtön felfigyelnek rá, a győri munkáslány a Szabad Ifjúság munkatársa lesz, majd főiskolai hallgató. A pályázatot megelőző és követő évtized azonban a szó hétköznapi értelmében nem sok szerencsét mutat. Annál több ellentmondást, amellyel az emberi léleknek szembe kellett néznie, annál több belső küzdelmet. Galgóczit munkáslánycént fedezik fel ugyan, de középparaszt szülők gyermeke. A tanulás jogáért a jussárol kell lemondania: sok a gyerek, kevés a föld. Érettségi után elkezd a bölcsészkar tanulmányait, de hat hét után abba kellett hagynia, mert származása miatt se ösztöndíjat, se menzát nem kapott. Így lett tehát munkás.

Napfényes két esztendő után a folytatás se sokkal derűsebb. Az eszmények és a valóság közötti szakadék felismerése, a világnézeti, a művészi, a személyes-egzisztenciális válság éveken át sodorta. Az ember és a művész mégis ki tudott lábálni vergődő helyzetéből. A poklok poklából: a létezés értelmetlenségének képzetéből. Ha másképp nem, hát úgy, hogy *könél keményebb* lett.

Galgócziról sokan mondták már, hogy született *novellista*. Van is ebben igazság, de persze csak megszorításokkal. Feltűnő ugyanis, hogy írásainak jó részébe mily sok líraiság vegyül. Nem hangnemben, stílusban, ábrázolásmódban, hanem az írói magatartásban. A vallomáskényszer novellái egy vonulatát közvetlenül is jellemzi, s önmagáról, életéről, helyzetéről epikusan is sokat elmond. Olyan író, aki csak arról tud igazán beszélni, amiről közvetlen tapasztalata van. Önmagáról, környezetéről. Így már érthető, hogy felnevelő világaról, a magyar faluról van a legtöbb mondani-valója. Mai napig kétlaki: a fővárosból rendszeresen hazajár szülőföldjére. Írásai azonban egyáltalán nem felelnek meg a hagyományos paraszttíró címkének. Maga a valóság egyre jobban átalakítja a parasztfogalom tartalmát. S Galgóczi együtt mozog a valósággal. Sohasem a múlt izgatja igazán, hanem a történelmi értelemben vett jelen, tehát az, amelyik egy nagy társadalmi korszak pillanatnyi jelenideje, s amely szükségszerűen magával hordja a múlt (a sokféle, sokrétegű múlt) és a jövő számos tendenciáját. A valósággal való együttmozgás azt jelenti, hogy Galgóczi írásainak sorából a magyar falu szocialista fejlődésének története is kibontakozik.

Nemcsak epikusan dolgozza fel élményeit. Hosszú évekig végzett újságírói munkát, s ennek az eredménye az ötvenes évek második felétől kibontakozó riporteri