

megbolydult világban. Az ártatlan azonban tragikusabb szituációba helyezi ezeket a (Németh László szavaival szólva) „nemzet alatt” élő embereket. Azt mutatja meg, hogy mi van akkor, ha a Kis Danik és Tar Elekek a hátszág viszonylagos békéje helyett a fronton, az öldöklések közvetlen közelében néznek szembe a számukra érthetetlen, még összekuszáltabb világgal. Ráadásul Az ártatlan a nemzetnek — nemcsak a „nemzet alattinak” — is jelképe akar lenni. Az a szükszavúság és szimplifikált jellemábrázolás, ami a Magyarokban még sikerrel szolgálta az író elképzeléseit, itt most visszaüt. Itt már nem elég tudni, hogy például Tomcsányi százados józan gondolkodású, az ezredet megmenteni akaró tiszt, a fiatal Majthényi őrnagy pedig elvakult háborúpárti. Miért ilyen az egyik, és miért amolyan a másik? És Simon Balázs hadnagy meg Csernus István tizedes miért áll át a lengyelekhez? Ők miért képesek arra, amire nagyon sokan (köztük Batár) nem? Bizony jó lenne többet tudni róluk! De pálcát talán nem kellene törni Balázs József felett. Hogy nem jellegtelen papírfigura Batár János, azt nem nehéz bizonyítani. Amikor például az író hőse közösségi érzelmeit emeli ki, megható tulajdonságokkal gazdagítja a társak, barátok után sóvárgó Batár portréját. Az idegen földön robogó vonatban Batárt megmagyarázhatatlan szorongás fogja el. De a „...félelem — mintha a homlokára csapott volna valaki a tenyere élével —, amilyen gyorsan jött, olyan hamar meg is szűnt. Eltelt a mellette ülők szagával-látványával, egyszerre csak biztonsággal érezte magát... »Együtt vagyunk, együtt megyünk, nem lehet nagy baj« — gondolta.” Minden bizonnyal a második magyar hadsereg katonái is gondoltak ilyeneket. Százötven ezren haltak meg közülük.

Az eddigiekben talán sikerült fölmutatnunk néhány olyan ellentmondást, ami alapját adhatta a nem túlságosan lelkendező kritikai visszhangnak. Az életanyag parttalan áradása helyett a szerkesztőkészség jellemezte Balázs József korábbi műveit. Nem lenne jó, ha írásaiban akár a steril jelképiség, akár a gazdag epikai anyagnak rövid jelenetekre való aprózása uralkodna el. E megjegyzésünk azonban inkább a jövőre vonatkozik. Az ártatlan gyenge pontjai Balázs József írói módszerének — már korábban is megfigyelhető — korlátai körül keresendők. Mindez viszont nem kérdőjelezheti meg azokat az értékeket, amiket Balázs első könyvei olvasóban és kritikusan egyként tudatosítottak. Kiindulópontunkhoz visszatérve: a kritikátlan lelkesedést föl kellene váltania a megalapozott, objektív bírálatnak. De nem a szerzőt és művet egyformán elparentáló kinyilatkoztatásoknak. Németh László írja (1931-ben) Tamási Áron Címeresek című művéről: „egy elhibázott mű is tiszteletreméltó vállalkozás lehet, az üvegfúvás nem sikerült, az üveg anyaga azonban nemes, s a tüdő fúvársra termett”. Balázs József negyedik kötete is tiszteletreméltó alkotás tehát, jóllehet a regény „elhibázottságát” kategorikusan nem jelenthetjük ki. (*Szépirodalmi*, 1977.)

OLASZ SÁNDOR

## Asperján György: Vetközzünk meztelenre!

Ismét realista igényű, erős társadalomkritikai töltésű regényt írt Asperján György, szándék és mondanivaló tekintetében tovább emelve a *Vészkiíáratbejárat* mércéjét. Nem folytatása ez a könyv az előbbinek, noha az alapvető epikai tényezők változatlanul öröklődnek át. Mindkét mű az életanyag primátusára épít, ebből vezeti le a megjelenítés alapjául szolgáló esztétikai magatartást: „Én felhatalmazottnak tekintem magamat. Az ebből következő felelősséget vállalom, mert szeretnék okosan és helyesen cselekedni, s ezáltal hasznos létezéssé váltani át mindazt az emberi és

társadalmi tapasztalatot, amelyet a munkássorsot élve szerezhettem. Ehhez az irodalmat nem célnak, hanem eszköznek szeretném tekinteni. Jó volna művészi erővel bizonyítani, hogy a munkáséletforma a tartalmas emberi életforma lehetősége...” Az írói programban foglaltak szerint tehát okszerű összefüggés áll fenn az önéletrajziaság és a küldetésstudat, az írói illetékesség és a művészi közlés aktív jellege között. A személyes élmények, tapasztalatok nyomán vallja magát az író egy osztály szószólójának, sorsuk jobbítására hivatott szellemi gyújtóanyagának. A *Vetkőzzünk meztelenre!* regényvilága szinte stilizációmentesen veszi át a valóságos premisszákat, hogy egy élettörténet szeletében rajzolhassa meg az efféle program társadalmi lehetőségeit, perspektíváinak, kifutásának alapformáját. Argyelán Győző és Kristyán János életútja egy emelkedő és egy süllyedő pálya pólusai közé foglalja a valóságanyagot, tehát a munkáséletforma két változatának elképzelése totálisan szétbontó-ellentétező szerkezetnek van alárendelve. A nevelőszülőknél felnőtt Kristyán már-már zolai munkássorsból — egészségileg teljesen megrokknva — kispolgári életkörig „emelkedik fel”. Testvére, Argyelán fizikai munkából egyetemista, majd üzemi újságíró lesz, végül — sorozatos csatlódások, bukások után — a kiindulópontira tér vissza, segédmunkásként írja meg kettejük történetét. Az efféle téma természete folytán nemigen állítható erősen stilizált epikai közegbe, az egész regényvilágot meghatározó esztétikai dimenzió a szerzői szándék szerint is alapvetően realiztikus. Tapad a tényi, önéletrajzi elemekhez, Argyelánba például a szövegűhségig átplántálva az emberi-társadalmi hivatást. („Miért örültség az, hogy én a munkáséletformát szeretném tartalommal megtölteni? Miért örültség ez most, és éppen ebben az országban?!”) A fikció szintjén messzemenően megőrzi a tárgyi világ reális arányait, szinte publicisztikai pontossággal tudósít társadalmunk legfontosabb övezeteiről. A két életút kontrasztja — esztétikai értelemben — nem egyéni konfrontáció: Kristyán a hallgatóságos köznapai életeszmény megvalósítója, s mint ilyen, nem személyes ellenfél, hanem általános képlete az önmagába forduló, a teljes létből mintegy kilépő magatartásnak. A kontraszt tehát — első lépésként — úgy szigeteli el Argyelánt a regény világában, hogy az ellenpólusra a konzumulódás alapfokához igazított munkáséletforma nagy közegellenállását helyezi. S noha ott van a másik, az értelmiségi lét nyomása is, nem az lesz a döntő elem. Argyelán önnön társaiért indul harcba, az „érted haragszom” indulata, a túlcsavart láng azonban őt magát égeti el, az ütközet végeredménye az önpusztítás. Az írói szándék szerint itt fogalmazódik a vád: a Kristyán-féle út egyértelműen árulás, még akkor is, ha az egykori bányászt — úgymond — a körülmények, a sorsa rontották meg. A megjelenítés erősebb hangsúlyai mégis a főhős kiégésének folyamatára kerülnek, itt azonban mintha hiányoznának a következtetések. Kristyán válaszelevele csak Kristyánról állít ki végbizonyítványt, visszavezetve a szálakat a már felgöngyöltett szakaszba. Hogyan következhet hát be a megjelenítés és a konklúzió elég határozott ellentmondása? Van már ellentmondás realiztikus szándék és megvalósulás között is. Azokról az egyenletlenségekről van szó, amelyek az életkörök szembesítésébe játszanak bele (egyoldalú képek az olykor mégis csábító „értelmiségi” létformáról, alulstilizált epizódok a kiszolgáltató munkásról stb.), bár mindez szervesen beépülhetne az összképbe. Enyhén zavart keltő motívum létre menthető Argyelán túldimenzionált érzelmi-indulati beállítása is („... olyan düh gomolygott bennem, hogy azt hittem megőrülök”, „Esküszöm, alig kaptam levegőt. A kurva istenit! Az én rovásomra, az én kiokításomhoz mindenki ennyire megokosodik?!”, „Úgy tele lettem keserűséggel, hogy fuldokoltam tőle”, „Nem tudtam uralkodni magamon: számomra is meglepő módon lassan olyan düh gyűrődött fel bennem, hogy vadul odébb löktem a lábost, belerúgtam az asztalba, becsaptam a szobaajtót, mert nekem csak ilyen kis örömök jutottak: szilvás gombóc!!!”). Csakhogy a konfrontáció sematikus volta, sőt Argyelán „indulatossága” is következmény. Mégpedig annak a világgépnek a következményei, amelyik — jeleztük már — csaknem teljesen átszűrődik, distanciamentesen van jelen a regényben, közvetlenül, áttételek nélkül mozgatja a főhőst, alakítja ki személyisége egyoldalú karakterét. A mű ember- és társadalomlátásának éles emocionális kontúrjai következtében felszínre kerülnek ugyan a társadalmi ellentmondások, de a regény belső folyamatait

mozgató, összehangoló erők már nem vezethetők le belőlük. Sokkal inkább a személyes dimenziókból, a reakciók és reflexiók erkölcsi-indulati tartalmaiból. Nem rendszeres világgép formálja itt a realiztikus epikai folyamatot, hanem a minden viszonylatot élésre állító, tehát redukáló szubjektív akarati tényező. Argyelán (s — mivel poétikailag nincs nyoma elhatároló effektusnak — az író is) konfrontációkat látat, ellentétekben gondolkodik — ugyanakkor érzelmi alapozottságú megnyilatkozásoknál többre nem futja erejéből. Cselák Gyula ösztönös világgépe még nem a nyílt küzdőtéren mutatkozott, a tétre menő helyzetek szűkebb közeg egységeit jelentették (*Vészkijáratbejárat*). Argyelán harcában már nincs helye ösztönösségnek, mert értelmetlenül fordulhat tragikumba a főhős sorsa. De — s ez a különös — nem pusztá ösztönösségről van itt szó. Argyelán személyes tragédiája csak *látszólag* következik köztes osztályhelyzetéből, a munkáséletforma bezárultságán érzett keserűségből. Az ilyen típusú ember pályájának buktatói mélyebb okrendszerből erednek, s ezeknek az összefüggéseknek meg kell mutatkozniuk a realista imagináció valamely rétegében. Ezért tehát nem az alakítástechnikai vétségek, Argyelán, sőt Kristyán figurájának elrajzolása, s nem is az olykor elvett stilizációs fokok állnak a realista alakítás útjában; hanem a társadalomképet közvetve felvázoló epikai eljárás spontán világgépi alapozottsága. Beszél Argyelán a problémákról — ezek a szövegegységek ráadásul fokozzák is a regény hangsúlyos pontjainak intencionalitását —, de a fogalmi összegezésekből méginkább kitűnik a társadalomkép részleges érvénye. Sorra kapjuk a jellemző, olykor megdőbentő epizódokat — ám a regényi szervezőelv okzerű egymásraépültség nélkül rakja őket egymás mellé. Az eredmény — a tragikusán kiégett sors hátterében — mindössze valamiféle realiztikus ornamentika marad, hatásos, de rendezetlen primer valóságalemekekkel. A valóságos tárgyiség — épp a kéttényezős, ellentétező kompozíció elégtelensége folytán — nem lép elő esztétikai tárgyiséggá, a mű anyagának nyers közvetlensége nem helyettesítheti a realista epikumnál is elengedhetetlen esztétikai stilizációt. Ebben az egyvelegben ugyanis két irányban is egyetlen kompozícióelv működik, a már említett, érzelmi-indulati alapozású kizáró-szembeállító montírozás. Nagyobb szegmentumokra terünk nem lévén, kisebb — szövegszintű — egységekkel kell megelégednünk: „Mert nekem nem mindegy, hogy te, testvérem, hogyan élsz, mit csinálsz, mit gondolsz, és nem mindegy, hogy a melós hogyan bújik ki történelmi kötelezettségei alól, és adja el történelmi jogát, jussát egy tál lencséért. Én emiatt szenvedek. Más azért, mert víkendháza teraszán elrepedt a beton.” A másik irányban: „Amikor mások erre az alkalomra kiöltözötten elmennek a budai Várba vacsorázni, meg a papa könnyes szemmel ölelgeti a fiacskáját, aranyórát himbál az orra előtt, hogy bizony, ez aztán szép, mintha egyeseknek minden járna, másoknak meg csak állandó szembenézés a sorsukkal és a bölcs számvetés.” A munkás és az értelmiségi életkörüök kritikájában foglalt művészi igazságok ily módon nem épülnek szerves egységgé, az „érted haragszom” motívuma kiteljesítenül zárja rövidre az anyagban élő lehetőségeket. A legnagyobb veszteség, hogy éppen a sokban illetékes, emberileg-társadálmlilag nyitott sors.perspektívájának lezárulása nélkülözi a mélyebb konklúziókat. Asperján regénye gazdag anyagában potenciális energiát köt meg, s akkor is figyelemre méltó könyv, ha gyúanyaga — föl nem szabadulhatván — önmagát égeti el. Bár mércéje, igénye magasabb az előző regényénél, mégsem jelent előrelépést az író pályáján. Mindazonáltal nyitva marad a kérdés: születhetik-e maradandó realista teljesítmény az organikus epikai világgép rovására, vagy talán nem is olyan könnyű napjainkról realista regényt írni? (*Szépírodalmi*, 1977.)

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ