

az 1956-os esztendőről. Ily módon a *Stációk* leginkább „az ötvenes éveket” idéző művek mennyiségileg egyre gyarapodó tipológiai csoportjába állítható. Csoporton belüli helyét azzal az értékjelzéssel jelölhetjük ki, hogy vannak egyedi jellegzetességei és bizonyos kvalitásai, amelyek révén elérheti az eddigi regénytermés átlagának minőség szintjét.

Szókimondó elbeszélői magatartás s őszinteségigény ad fedezetet az epikai felidézésnek, amelyet a maga mérsékelt stilizáltságában a tényszerűség fokán hitelesnek érezhetünk. Egy-két esemény, fordulat, helyzet, élménymozzanat, egyik-másik epizód-szereplő ábrázolása viszonylag gazdagon és hatásosan sikerült, jobban megmarad az olvasói emlékezetben. Akadnak tehát a műben jól kidolgozott szegmentumok. Ugyanakkor arról is szólni kell, hogy a *Stációk* olvasásakor nem alakul ki bennünk a nagy erejű és nagy jelentőségű műalkotások által megteremthető esztétikai alapélmény és érték-képzet. A hiány első okát abban kereshetjük, hogy egészként művészileg az epikus vállalkozás és feladat nincs elég magas színvonalon végrehajtva, megoldva. Ennek az alapjainak a megjelenésmódjait épp csak érinthetjük itt, néhány gyengeségre utalva.

Az egyéni élettörténetet is magába foglaló történeti időkre visszatekintő író – olvashatjuk a keretrajzi epilógus fejezetben – „követte az eseményeket, de tudta, hogy mivel nem krónikás, rá csak az tartozik, aminek szimbólumértéke van, a belső történés...” Ezt a deklarált elbeszélői elvet nem tudja következetesen érvényesíteni a *Stációk* narrátora, s így számos részletben fölcseréli mintegy a lényeg meglevenítésére szorítókozó elbeszélő nehéz szerepét a jóval könnyebb eseményrekonstruáló krónikáséval, vagyis a szimbólumértékűnek mondott „belső történés” helyett a figyelem jó néhányszor épp az eseményes külsőre terelődik, s ilyenkor a személyiségrajzi nézőpontú átlényegítő narráció átvált külsőlegesen krónikaszerű dokumentálásba. Ez a nem fikciós epikai réteg, ez a számos egységben úgyszólván riportváltozatban tényregényszerű epikum, mely újra és újra visszazorítja a legbelső érzelmi és gondolati övezetek átvilágítására alapozható mély értelmű személyiségelemzést, ráadásul nagyrészt inkább már ismerhető és többnyire nem is igazán lényegi információt közöl a mélystruktúrájában ma is oly talányosan drámai „ötvenes évek”-ről.

Láthatjuk tehát Gergely Ágnes regényében a kárváriajáró embert, élénk vetítődnek történeti eseménysorok is, ám a kétfajta „látvány” külön-külön, önmagában véve sem hat a megkívánható epikai erővel, és ez a hatóerő az egymásra vonatkoztatás, az együtt vetítés révén sem növekszik meg eléggé. Az ábrázolási fogyatékoságok egyúttal arra is nyomatékosan figyelmeztetnek, hogy a szerkezeti szakadozottságtól és töredezettségtől sem mentes regényből hiányzik az a jelentési gazdagság s elmélyítettség, ami a kiemelkedő regényérték megvalósulásának magas követelménye volna. A *Stációk* végül is nem tudja kielégíteni az esztétikailag kifogástalan és valóban jelentékeny regényminőség iránti igényt, bárha szellemében rokonszenves munka, részértékei alapján megbecsülést érdemlő epikai kísérlet. (*Szépirodalmi*)

FÜLÖP LÁSZLÓ

Baka István: Szekszárdi mise

A magyar próza korszakváltásának, megújulásának idejét éljük. Lobog a kísérletezőkedv, elavult formák törnek össze, és új formák keletkeznek. Az értékek átrendeződésének állapotában néha fontosabb a módszerbeli lelemény, a kifejezést és ábrázolást korszerűsítő ötlet, mint az eszme, amelyet a mű közvetít. Az irónia, miközben mértéket veszít a relativizmusnak bont zászlót, közel kerül ahhoz, hogy önmagát is eljelentéktelentse. A játékoság egy bizonyos határon túl – üres malomként önmagát örölvén –

önnön létét is megkérdőjelezi. Vagyis nemcsak a teremtő pezsgést, de értalmas kísérő-jelenségeit is tapasztalhatjuk: a tematikai szegényedést, a gondolati elbagatellizálódást, a magatartásbeli önlefokozást. Baka István, aki költői pályája szükséges intermezzójaként most első prózakötetével jelentkezik, érzi e veszélyt, s nem sodródik az öncélú mutatványosság divatjával. Azok közé az alkotók közé tartozik, akik tudatában vannak az intellektuális könnyedség és felfedező mámor igazi értelmének, s őrzik benne az irodalom komolyságát. A mű teherbíró képességét nem l'art pour l'art kedvtelésből növelik, hanem hogy hordozója lehessen egy bonyolultabb kritikai szemléletnek s az igazságkeresés szenvedélyének. Az üzenet éppoly jelentős benne, mint amilyen rugalmas a struktúra, amely tolmácsolja. Irodalom, mely a világ kommercializálódásában se mond le méltóságáról.

A *Szekszárdi mise* egy érett költő prózaírói útkeresése. Termékenyítő műfajváltás, amely a lírai ihlet új forrásait kutatja. A csongori útkeresztben három irányba is elindul, anélkül azonban, hogy alkotói ösztönében a költőt megtagadná. Van, ahol hangulatot tárgyiasít epikává, másutt a drámai sokszólamúság szimbolikájával kísérletezik, aztán személyes érdekű eszmét rejt sorsképekbe. Fogyatékosága volna e lírai telítettség? Olyan – szubjektív mag körül szerveződő – életművek példája után, mint amilyen Németh Lászlóé vagy Déry Tiboré, okkal tűnik komolytalan állításnak. Baka elbeszélés-kötete költő prózája ugyan, ám nem költői próza. Más koordináta-rendszerben készül, mint a vers: a líra csupán dúsító energia benne, nem pedig főmórv.

A *Vasárnap délután* különmemű elemek: hangulatrajz, mítikus ábrázolás és epikus építkezés koherenciáját valósítja meg. Filozofikus próza, mely az elbeszélés három – lírai, társadalmi és transzcendens – tere közt létesít analógiás kapcsolatot. A cselekményben tulajdonképp a diák életérzése (egzisztenciális undora, csömöre és szorongása) objektíválódik: szerelme onániává fajul, és képzelgessé fakul, a Csodaszarvast (a nemzeti identitásnak és a létezés ünnepigényének jelképeként) vadászok üzik és lövik le. Közben a földi létet minősítőn a túlvilág drámája is profanizálódik: Isten nem a rendkívüli pillanat Ady Endre-i ajándékaként jelenik meg a színen, nem is a paraszti bölcsesség Sánta Ferenc-i egyszerűségével, hanem egy iszákos, csavargó öregember alakjában, a dezillúzió aurájával. Isten „meghal”, de nem Nietzsche és Bulgakov tragikus fenségével, hanem a Sátánnal folytatott kicsinyes perpatvar szánalmas áldozataként. Az ábrázolás a parabola felé közelít: a naturalisztikus képek gondolati szimbólumokkal ötvöződnek, ám az absztrakciók halmozódása zsúfolttá teszi a kompozíciót, a stílust pedig itt-ott keresette.

A *Transzcendens etűd* és a belőle írott játék, *A völgy felett lebegő lány* – Baka írói vállalkozásának másik lehetőségét valóra váltva – a platóni dialógusok és traktátusok nyomvonalán halad. Versbe is szedhető próza, bölcséleti hajlamú drámai költemény, eszmék és hitek színpada. Többféle hagyományt is folytat és összegez: a középkori moralitás és a vallásos misztérium elvontságát (Mária Magdolna jelenetében), aztán a romantikus mesejátékok könnyed szépségét és vaskosságát (az Idegen álmában és a kocsmá deszkáján), továbbá a modern – Weöresre és Pilinszkyre emlékeztető – szimbolista tudatdrámát (a Léggömbárus jelképes rébuszaival). A szerzőnek van érzéke a műfaj belső változatosságához: a gondolat színezéséhez, a groteszk helyzetek és alakok, illetve az éteri tisztaságú zene váltásaihoz, a sejtelmes és találékony bonyolításhoz. Tán csak a centrumképzéssel van problémája, a kitűnő epizódok nehéz szervülésével.

A mesei hármast uton a „középső” célra vezetőt a címadó elbeszélés reprezentálja. Ez is ötvözet: a biográfiai érdekű dokumentum és a vizionált haláltánc műfaji szövődés – de már a varratok felismerhetetlenségével, teljesen egységes hatást keltőn. Az elbeszélés mindkét tendenciáját: a milleniumi pillanatképet történelmi tablóvá tágító visszamemlékezést éppúgy, mint a történetet a plutarkhoszi párhuzamos életrajzok tanulság-

kereső elvi szintjére emelő, a valóságot fikcióval meghosszabbító látomást – epikai hitel igazolja, bizonyító (filológiai) apparátus. Az író a két életutat, a nagyvilág „hírhedt zenészéét”, Liszt Ferencét és az ismeretlenség homályában megrekedt szekszárdi dalárdistáét, a hasonlóképp tehetséges Séner Jánosét azért bogozza össze, hogy választ kapjon Ady dilemmájára, a „Mit ér az ember (a művész), ha magyar?” kérdésére. Vajon a személyiség felelőssé tehető-e sorsáért, avagy alakulását a környezet determinálja; a szellemi kibontakozás jellege (ön)választás dolga-e, avagy kívülről, a társadalom felől magyarítható? Liszt magyarsága teljesítmény-központú; a romantikus pátosz burkában csupa idegenség, a leercszkedés póza és az önáltatás pátosza. Séneré a frissen asszimilálódottak otthonra lelése, a szerep részegsége, beszűkítő sorsvállalás és a szolgálat fegyelme. De Lisztet mint nyugtalanító-kérdező zsenit befogadná-e egyáltalán az ország, s kedvezőbb mérleg-e az olyanféle önfeláldozó tehetségé, mint az oktalanul halálba hajszolt Petőfié? Aztán Séner hűsége nem torzul-e melodramává, ha csak szándékok és akarások hitelesítik, nem pedig tettek és alkotások? Az író felelete – a vágykép dimenziójában és az empíria bírálataként – túlhalad a történelmi tapasztalat egyoldalúságain. A látomásban a kétféle tipológia különbözőése kiegyenlítődik, az önérvényesítő képesség szövetségre lép a provincia szükségletei szerint fejlődővel: a *Szekszárdi mise* kórusát Séner vezényli, az orgonaszólót pedig Liszt játssza el. A mondandó nem pusztán tételes fogalmazás, hanem narráció, kompozíció sugallata is. Az elbeszélés – a művészi ökonómia törvényét érvényre juttatón – anyag és szerkezet pontos aránya.

A három „égtáj” közül a legígéretesebb, a legszerencsésebb perspektívát kínáló s a legnagyobb művészi hozadékkal kecsegtető, amit a *Szekszárdi mise* jelöl ki. Alkotói felelősség és írói önismeret megnyugtató jele, hogy e kitűnő próza a kifejlődés utolsó stációja. Ha a kötet darabjait keletkezésük időrendjében vizsgáljuk, megbizonyosodhatunk felőle, hogy nem véletlenszerű ráhibázás, hanem a szerves alakulás záróköve. Baka István könyve miatta több a tehetséges pályakezdők szokványos bemutatkozásánál. Lírájával (eszmei) összhangban levő, értékben vele egyenrangú teljesítmény, öntörvényű epika, mely várhatóan költészetére is szemléletgazdagító hatással lesz. (*Szépirodalmi*)

GREZSA FERENC

Ács Margit: Kard, korbács, alamizsna

Ács Margit legújabb novellás kötete ismét azt bizonyítja, hogy az író nő különösen fogékony a kiélezett lélektani helyzetek iránt. Már az első kötetét (*Csak víz és levegő*, 1977) úgy szerkesztette, hogy a benne szereplő novellák ugyanazt a lélektani jelenséget, a fel nem oldott konfliktusokkal teli megalázottság érzelmi-magatartásbeli variációit ábrázolták. Új könyvét ehhez hasonlóan összefogja egy meghatározott, az írói analízis középpontjába állított jellegzetes emberi megnyilvánulás. Szereplői valami hatására rádőbbennek valódi helyzetükre, életük elrontott mozzanataira. Felismerésük közös vonása, hogy valamilyen módon morális erőtlenségük, passzivitásuk, sodródásuk, alkalmazkodó megalkuvásuk juttatta őket pillanatnyi élethelyzetükbe. Ács Margit egy-egy novellában többnyire nem a teljes folyamatot vizsgálja, hanem csak valamelyik mozzanatát hozza közelebb, a pontos, részletező ábrázolással mégis utalva a teljesre is.