

NAGY ANDRÁS

„NÉPBEN – NEMZETBEN”
VAGY „ALANYBAN – ÁLLÍTMÁNYBAN”?

VÁZLAT AZ 1982-ES ÉV MAGYAR REGÉNYEIRŐL

1. Előljáróban: a megközelítés hozzávetőlegességéről

Újabbkori irodalomtörténetünk szembeötlő jelensége a műnemek társadalmi, alkotói, befogadói rangjának változása, új összegzések létrejötte, évszázados beidegződések lassú el-sorvadása, megszűnése.

Ha az elemzésre választott esztendő regénytermésére vetünk egy pillantást – s itt máris szembeötlőek a korlátok: az idő határoltasága, a publikálás és első kiadás ténye, a műfajhoz és nyelvterülethez kötöttség –, a művek esztétikai értékeitől a gondolatkíséret kedvéért eltekintve is érzékelhetjük, hogy a terjedelmesebb prózaepikában műfaj, téma és generáció: „lélek” és „forma” kezd egymásra találni – jelentősebb és jelentéktelenebb művek létrehozásával –, s ezt az irodalomtörténeti idillt a közönség pártoló figyelme kíséri. A jelenség önmagában is említésre érdemes, a művek értékének méregetése nélkül – egyébként a magabiztos hangsúlyokkal dolgozó értekezőt a regények hatástörténetükkel, utóéletükkel leckéztethetnék meg.

Így tehát itt következő dolgozatunkban az utókor könyv-üretére apellálva törekszünk valamiféle „extenzív totalitás”-ra, nem egyes művek, hanem közös vonások kiemelésére, a könyvek sorában azonosaknak tűnő jelenségek szemléltetésére, egy-egy szemszög kínálta áttekintésre – melynek során el kell tekintenünk a művek befogadásának folyamatától, az írói szándéktól, ahogy eltekintünk a filológiai szempontoktól is:

évek óta kész, de csak 1982-ben publikált műveket egy kalap alá vonva az éppen megírtakkal. Nem törekszünk bibliografikus vagy szociologikus reprezentativitásra sem – tanulmányunk végén ott a könyvjegyzék –, s nem nyújtunk a terjedelmekkel arányos recenzió-sorozatot sem, érték-méricskélésekkel, közvetlen esztétikai ítélezésekkel.

Pedig a regényirodalomnak nyugodalmas esztendeje volt az 1982-es: nem született *Termelési regény*, korábban megjelent már *Az Ikszek*, nem élt már a *Jézus menyasszonya* írója – de még nem jelent meg Bereményi Géza vagy Kornis Mihály új regénye, s pusztán a folyóiratközlések által mind magasabbra csigázott várakozás utalhatott arra, hogy készül az újabb kori magyar irodalom egyik legjelentősebb teljesítménye: Nádas Péter prózaepikája. Szenzációk nélküli év volt ez, afféle „erőgyűjtő”, „beérő”; jellegzetes hiányokkal, általánosítható tendenciákkal és úgynevezett gazdag választékkal: virágozzék – majdnem – minden virág.

Sokféle hangnemben szólt a magyar regényirodalom kórusa ebben az esztendőben – sokféleképpen és sokféleképpen. Állandó szólamnak tűnt a történelmi regények összhangzata (ha komoly belső különbségek adódtak is Gasparovich László és Erdődy János, Szentmihályi Szabó Péter és Hunyady József, vagy éppen Dobai Péter művei között); s a memoár és a „fél-múlt” metaforikus feldolgozásainak kínáló változataival gazdagodtak az e századi események regénykrónikái is (tárgy, poétika és stílus határolta el azonban még a memoárok között is Hosszú Ferenc vagy Méhes György könyvét Kálmán Mártáétól vagy Gerend Lászlóétól – míg a fikciók olyan változatokat kínáltak, mint amilyen Kolozsvári Grandpierre Emilé vagy Grendel Lajosé, Holdosi Józsefé vagy Illés Sándoré, Rácz Olivéré vagy Duba Gyuláé, Jékely Zoltáné vagy Berkesi Andrásé). A legváltozatosabb szólam kétségtelenül a közelmúlt és a jelen, poétikai próbálkozásokban is gazdag, szemléletében is sokféle összhangzata volt. Esterházy Péter és Berkovits György, Horváth Péter és Bereményi Benő András, Csaplár

Vilmos és P. Lengyel József, Fábrián László és Bisztray Ádám munkája az ellentmondásosoknak tűnő ábrázolási hagyományok feloldásának lehetőségeit kínálta – bár „kíséretként” jelen volt az ábrázolás szokásrendjét nem megkérdőjelező alkotások kórusa (ezek között is számottevő különbségekkel Karinthy Ferenc és Fejes Endre, Tandori Dezső és Czákó Gábor, Kertész Ákos és Lakatos Menyhért művei között – ha viszonylagos egység jellemezte is a többiek: Nemere István, Szőnyi Sándor, Sajó András, Bogáti Péter, Fazekas László, Gyárfás Miklós, Dobó Piroska, Mensáros Zoltán, Sásdi Sándor, Lőrincz L. László, Nádudvari Anna, Szinnyi Júlia és mások regényeit).

Tanulmányunk tüzetes olvasója azonban már ezen a ponton megtorpanhat: hogyan keveredhetnek össze az elemzésnek ebben a leíró szakaszában a feldolgozott tárgy jellemzői az időszempontokkal (tárgyként, illetve az ábrázolás összetevőjeként), s a poétikai nézőpont az értékelemzésével? Felmerülhet az esztétikai bíraskodás igénye, de az írói méltóság védelmezői is kiáshatják csatabárdjaikat, látván, hogy vizsgálat és elemzések holtágaiba terelgetjük a regények tajtékzó, élő folyamatát. Mert ezzel eljutottunk dolgozatunk módszerbeli paradoxonához: átfordítható-e az elemzés egyetlen síkjába egy regény négy-öt-hat dimenziója?

2. Néhány poétikai szempont

Arra a kérdésre, hogy vannak-e a regénynek poétikai meghatározottságai, kettős válasz kínálkozik: egyrészt a regényműfaj általános „formátlanságának”, formálatlanságának, monumentalitásának, távolságtartásának, tér-idő távlatának és totalitásának történetileg kialakult jellemzői, másrészt – s az előbbi jellegzetességekhez kapcsolódva – a konkrét elemzések válasza, amelyből kitűnhet, hogy létezik-e olyan egységes, közös „grammatika”, amely a formamozzanatok értelmi elren-

dezésére képes, s amely egyes műveken túl is általánosítható. Így az elemzés első lépéseként az alkotásokból ki kell emelnünk szerves alkotóelemeik egy részét, hogy elszigetelhessük – a továbbiakban elemzendő – tárgytól, a sokszor elválaszthatatlan idő-problémáktól, az értékelő viszony meghatározta stíluskérdésektől stb. Kíváncsiságunk elsősorban arra irányul, hogy a választott művek, a meghatározott idő, műfaj és tér „laboratóriumi”-kutatói, de mechanikus összhangzatán túl egységesek-e poétikai eljárásaikban, illetve miféle azonosságok olvashatók ki a többféle ábrázolói viszonyból. A poétikai eljárások sokszor ugyanis a legkésőbb vagy legkevésbé tudatosodnak a szerzők gyakorlatában, máskor viszont éppen rendkívüli tudatossággal őriznek „megszüntetett” konvenció-rendszereket, vagy teremtenek újakat – lévén a konvenció ebben az esetben a regényírás, a művészi megnyilatkozás elengedhetetlen feltétele.

Így kerülhet például vizsgálódásunk előterébe az a kompozícióbeli arány, amely – leegyszerűsítéssel – a regény eseményei és a regény szövege közötti változásban a művek egyéb, ugyancsak jelentéshordozó rétegeinek egyenrangúsodására utal. Dobai kalandregényének, Esterházy bevezetésének, Csaplár előtanulmányának olvasója arról győződhet meg ugyanis, hogy a hagyományos történésen, eseménymeneten túl szinte bármelyik jelentésréteg rendezőerejű lehet, hogy az ábrázolás elemei között nem létezik változtathatatlan sorrend, s az alkotóelemek hangsúly-eltolódásai még a látszólag pusztán történetmondásra teremtett memoárirodalomban is jelen vannak: Hosszú Ferenc visszaemlékezésében a szemlélet és az ábrázolói viszony rajza az események elé lép – szemben például az életfordulatait az értékrend sokféle változásában tükröző, regényes emlékiratot író Kálmán Mártával.

De pillantsunk csak a narrátor mind kevésbé ítélkező, s mindinkább „belekeveredő” helyzetére, vagy a valóságos kauzalitást mind átláthatatlanabb okozatokkal felcserélő, illetve a regényirodalomban helyettesítő „epikai kauzalitásra”, keres-

sünk csak példákat az anekdotázás megváltozott szerepére, az eseménymenet elvontságára-metaforikusságára, vagy a memoár, szociográfia, dokumentum, esszé, publicisztika és a regény műfaji határainak elmosódására – hasonló átrétegződésekkel találkozunk, értékrend-alakulásokkal és a konkrét művekben az alkotó visszavonulás vagy „előremenekülés” aláztos, büszke, szégyenkező gesztusaival. Tegyük hozzá azonban – és hangsúlyainkat bizonyosan önkéntelenül is befolyásolja majd –, hogy a puszta ábrázolói eljárás nem szavatolja a minőséget, de még – bizonyos művelődéstörténeti ismeretek birtokában – az újszerűséget sem, s az a tény, hogy a népszerű műfajok alkotóelemei közé leszálló esztétikai vívmányok elvezetik jelentésüket – illetve jelentéstöbbletüket –, bizonyosan nem a vívmányokat minősíti. A kérdés azonban megfordítható: a népszerű alkotások eljárás módjainak felemelkedése a művészi szöveggörnyezetbe olyan rétegzettséget teremt, amely egyszerre tágítja az értelmezési tartományt, s növeli a feltételezhető befogadók körét – egyben esztétikai találékonyságra is utal.

Ha áttekintésünket a kompozíció vizsgálatával kezdjük, akkor itt arra az elbeszélői nézőpontra vagyunk kíváncsiak, amely a legmaradéktalanabban hordozza az ábrázolásmód sajátosságait, s egységet teremt – a sokszor széthúzó – rétegek, formamozzanatok között; egyszerűsítve és metaforával: nevezője a tárgy és értékrend számlálójának a regény sokismeretlenes képletében.

Sajátos és jellegzetes típus az úgynevezett „ornamentális” kompozíció, amely Fábán regényének része: a szélütött öregember leszűkült tér- és időbirtokát csak a végtelenbe nyitott tudat-fantázia-nosztalgia-asszociáció folyamának sodrása tágíthatja – valóságosan is folyamképpen: elemeinek fel- és lebukkanásával, örvénylésekkel, átformálódásokkal és lírai közvetlenséggel. Másféle ornamentika a Berkovits-regény (az első és utolsó mondat azonossága folytán) „végtelenített” magnóbeszélgetéseinek szerkezete: a „spontán áradásában” rögzített

párbeszéd önmagában is dialógus-sorozatokat tartalmaz, s így két ember viszonyán belül a beszélgetőpár lebontott viszonyhálózatát rejti, valamint elhelyezkedésüket a társadalmi elvárások és események – mint „bevágott” és „felragasztott” dokumentumok – többé-kevésbé kikristályosodott rendjében. Az ornamentikán belül azonban – és a műfajok közötti határok fellazulására példaképpen – az arcképekkel, betoldásokkal, felidézett eseménytörténettel valamiféle „kollázs”-szerkezet is érvényesül; ez egyébként más művekben formáló rangra emelkedik. Ugyanez a kettősség: a tudatfolyam és a (más összetevőjű) „montázs” egyidejű alkalmazása teremt feszültséget P. Lengyel regényének szerkezetén belül, vagy költői hangsúlyokkal ellenpontozza az eseménymenet kisszerűségét Bisztray kisregényeiben.

A kompozíció a főszereplője Csaplár regényének – mégpedig az adott művön túlmutató, de paradox módon az ábrázoláson is kívülrekedő „nagykompozíció” (erre utal a cím: *Előtanulmányok a Szép epikus korszakunk című regényhez*), így a formáló erejűvé váló utalás révén a mű minduntalan korszaknyi szélességű értelmezési tartományt sejtet, mozgó szerkezetként tágítja-szűkíti a képzettársítások és ezekhez fűződő értelmezések teremtette szemantikai játékteret. A töredék-szerűség, a történelem kivehetetlensége és lábjegyzetekbe szorulása, a szituációk valószerűtlen kiterjedése – mindez csak a „láthatatlan remekmű”: a nagykompozíció sejtetett szöveggörnyezetében válik értelmezhetővé; ebben a formájában tehát a befogadó játszótársi újraalkotására épít.

Esterházy kisregényeiben a szemantikai meghatározottságok áthágásával, újak teremtésével, ezek megkérdőjelezésével történő felfelé mozgás, a „beszéd kimozdítása” kínál hasonló spirális alakzatot a kompozíció számára is. A *Daisy* eseményektől elvonatkoztató, jelképekben, visszacsatolásokban gazdag, szövevényes regényszövege, akárcsak az *Ágnes* kitapinthatóbb történés-váza a jelentések sokszorozódásával, ennek alkotóerejével gazdagodik. Egyenrangú, alárendelhetetlen

összetevővé válik tehát a stílus és a szerepjátszás változataival együtt, a reflexiókba felszívódott valósággal – melynek csak része lehet a hagyományos történés – és a nyelvi stilizációkkal, melyek ábrázolói rangra emelkednek, oda tehát, ahol ez az „esszéisztikusmemoárszerűsítettpszepudorománformáció” egyszerre teremtheti meg a regény felszabadulását a nem irodalmi funkciók alól (annak tekintve tehát a pusztá eseményrajzot is), s egyszerre – és ezáltal – kérdőjelezi meg a hagyományos ábrázolhatóságot is: mindazt, ami az „alany-állítvány” szerkezetén túlmutat. Nem ornamentika ez, mert minden mozzanatában alkotó módon érvényesül a jelentéssokszorozódás, ám nem pusztá „kollázs” sem, mivel a beszéd elmozdításának ténye az asszociációk–memóriaszeletek–fantáziatöredékek–epizódok jelentéshálózatát a befogadói magatartás és képességek szerint gazdagítja. Így tehát a kompozíció sem az átfogó poétikai nézőpont helyén, hanem a jelentéshalmazok belső viszonyhálózában lelhető meg – ez pedig esztétikai vívmány is egyben.

A kompozíció efféle eltávolodása hagyományos szerepétől (koordináló funkciójától) – ha nem terjed is a jelentésalakítás mélységéig – Czako „meséjében” is érzékelhető: az eseményrajz a közlésmód és a modalitás mögött másodlagossá válik: nem az ábrázolás tárgya, hanem a tárgyhoz fűződő viszony, illetve ennek rétegzettsége, tükröztetettsége, töredékessége, átláthatatlansága kerül abba a metaforikus „nevezőbe”, amellyel a poétikai nézőpontot jeleztük. Mind több regényben érzékelhető egyébként az a folyamat, ahogy a tárgy megragadhatatlansága folytán csak a rá irányuló tekintet határolható körül, s „ábrázolható”. Horváth Péter regénykompozíciójának távolsághatárteremtés-sorozata hasonló leíró viszonyt sejtet, ha önála a felnövekedés „Bildungsroman”-jában jut hely is a beépített dokumentumoknak, képzettársításoknak, melyekkel montázsai éles dramatikai–szemantikai feszültséget teremtenek – ezeket azonban mind a távlat-váltások, mind a viszony egészének felismerten korlátozott érvényessége újra és újra kilen-

díti a hagyományos regénykompozíció határai közül. Bereményi Benő epikusi alapállása viszont éppen maga a kilendülés: az új értékrenddel, normával való találkozás nyomán elsősorban szemléleti önvizsgálatra kényszerül, melynek következményeként kettős ívet komponál: egy hagyományosabb, eseményrajzos—önéletíró—narratív szövegegységet és emellett – itt Grendel Lajoséval azonos poétikai kísérletképpen – egy időben visszafelé lépegető, töredékhalmozokat hordozó ellentét sorozatot, ám a regényben a kettő viszonya is ábrázolandó tárggyá változik, a kompozíció részét alkotó önreflexióként (ez utóbbi egyébként Grendelnél rétegzettebb, ironikusabb és szélesebb alapú áttekintésként jelenik meg).

A regények további része inkább hagyományos, történetileg kialakult regényépítési eljárást, illetve poétikai nézőpontot választott, noha a tükrözések sorozata, egy téma körülírása, vagy éppen a kompozíció ironizálása gyakori volt, sejtetve a kialakult ábrázolói viszony érvényességének korlátozottságát, váltságát. A fiktív levél, az események és indítékok utólagos rajza uralta például Karinthy *Budapesti ősz* című regényét: fikció és valóság montírozásával – vagy Dobó művét: a levélben rögzített ítéletek körülírásával. Dobai történeti adalékokból építkező kalandregénye, Holdosi a társadalom pereméről induló pikareszk-regénye vagy Bogáti tudományos-fantasztikus Robinsonádja és Kolozsvári Grandpierre töredékes családregegye a kompozíció választásában utalt a műfaj-változatok archetípusaira – ahogy Kertész krónikási fordulatai a kisszerű eseménymenetet ellenpontozták a hangvétel méltóságteljesseggel: az azonos háromszög-képlet többféle „beszorzásával”, a középpontban álló emberi magatartás üzenetének hamis megfejtésével.

Paradox módon, nemcsak teljes terjedelmében, hanem egyes töredékeiben is több alkotásban érvényesült a nagyregény alkotásának elve, mégpedig mind történelmi, mind társadalmi meghatározottságok között. Hunyady, Erdődy ábrázolói extenzitása Gasparovich vagy Szentmihályi Szabó történeti

műveinek intenzitásával szembesült, míg a kortársi társadalmi fikció közegében Duba, Rácz vagy Berkesi nagyszabású – és a szatírától a bűnügyig többféle ábrázolói nézőpontból megrajzolt – prózaepikája ellenpontosza Jékely, Lakatos vagy Gyárfás kisebb lélegzetű munkáit.

A hagyományos regényírói „kánon” részleges felülvizsgálata feszítette szét például Karinthy mítosz-parafrázísának (*X utolsó kalandja*) epikai határait, s lett a röpirat, a krimi, az útikönyv és a napló darabjainak „kollázsa”, míg Fejesnél a jelképes-balladás elemekkel váltakozó, forgatókönyv-egységekkel ötvözött regényszövet teremtett volna új ábrázolói erőteret. Tandori bűnügyi történetében ugyanakkor éppen a vállalt „nem művészi” műfaj követelte kompozícióbeli meghatározottságok nyertek új jelentést a nyelvi és logikai rétegzettség-ből adódó értelmezési gazdagodás során.

Ezek a jelenségek azonban már a műfaj történetileg rögzült határainak fellazulására, elmosódására utalnak, s ez egyként adódhat a belső összetartó erők gyengüléséből, érvénytelenségük felismeréséből és az ábrázolói viszony megrendüléséből – vagy pedig egyéb műfajok „regényesedéséből”: elsősorban a memoár, a szociográfia, a publicisztika saját törvényszerűségeinek kialakulatlansága, vagy a tárggyal kapcsolatos felismert, szűkös érvényessége folytán. Az év regényei között igen sok tartalmazott a fikciók láncolatába font történelmi dokumentumot (Dobai, Karinthy, Szentmihályi, Hunyady), ahogy a kiindulásukban nem-fiktív memoárok fikció-, illetve regényszerű-epikai elemei is szaporodtak (Hosszú, Kálmán, Méhes, Gerend). Szép számmal tűnnek fel publicisztikus elemek a kortárs társadalomrajz fikciói között (Karinthy Xenodiké-regényének elméleti eszmeftuttatásaiban, Fejes retorikus beéke-léseiben, Berkovits mindent rögzítő magnókazettáin, Berkesi indítékokat kínáló fejtegetéseiben), illetve néprajzi elemek nyernek epikai meghatározottságot (elsősorban a cigányság vilá-gának ábrázolásához kapcsolódva Holdosi és Lakatos műveiben, de a századforduló idején élő zsidóság lélekrajzának ré-

szeként Kálmán visszaemlékezésében, vagy a parasztság viszonyrendszerének ábrázolása mellett, például Sásdi regényében).

Az építőelemmé váló patográfiai leírás az elbeszélés törvényszerűségein túl már elméleti, pontosabban elvonatkoztató készsége utalt (Jávor regényének megőrlő alezredesében, illetve Fazekas rákos hősnőjének emberi széthullásában), míg másik végletként, a fikció érvényességének túlhajtásaként került előtérbe a meseszerűség, a megragadhatatlan összefüggérendszer, a balladás, költői prózaépítés szemléletalakító ereje (Czakó ironikus meséjében, Fejes bűnügyi allegóriájában, Holdosi – nem történelmi hitelességű – karriertörténetében).

Míg tehát a hagyományok elégtelenségét egyfelől a műfaji határok fellazulásával, illetve a regénykompozíció alaptípusainak megkérdőjelezésével, továbbfejlesztésével, újraépítésével viaskodó művek érzékeltetik, ismételten utalni kell arra a regényépítési eljárásra, amely az ábrázolás alapvető konvencióját: magát a nyelvet állítja előtérbe. A nyelvtani és jelölésbeli (szemantikai) szükségszerűségeket kérdésessé téve bontja elemeire és rendezi újra az ábrázolás mozzanatait, egyszersmind az értelmezési lehetőségekkel a nyelvfilozófiai határokig tágítja az ábrázolhatóság válságának mozgásterét. (Ez legerősebben Esterházy, kisebb mértékben Tandori, Czakó műveiben érzékelhető.)

A poétikai áttekintés során utalni kell arra a – valós vagy elvont – szereplővé, hőssé, főhőssé váló nézőpontra is, amely narrátorként helyezkedik az ábrázoláson túl sokszor az eseménymenetbe is: ítélkezve, szemléltetve vagy belekeveredve, a távolságtartás vagy közvetlen megnyilatkozás sokféle változatát kínálva.

Sajátos jelenség, hogy még a viszonylag hagyományos utakat járó prózaírók között is mindinkább előtérbe kerül az a narrátor, aki a maga (többnyire ironikus) távolságtartásával arra a hézagra vagy vákuumra kíván utalni, amely az ábrázoló elválasztja ábrázolása tárgyától. Kertész regényének szarkasz-

tikus krónikása szinte a szereplőkkel egyenrangú közvetlenséggel, de álnaiv kritikával szemléli és értelmezi a főhős candide-i hevületét – bukásában szükségszerűséget, „tárgyszerű” leírásában elmarasztalást sejtet. Másik végletként: Lakatos regényében a kezdetben csak szemlélődő narrátor feladja a maga távolságtartását, az ábrázolástól a cselekvés felé indul, műve mindinkább saját tetteinek és indítékainak rajza lesz – a rendkívüli közvetlenség nyomán áttevődik a kritika is: az ábrázoltak egészéről azok egy részére, a „Gegenspieler”-ekre. Ez a szemléleti retorika Fejes regényében konkrét belehelyezkedés nélkül, a leíró szemszög állandó és közvetlen elkötelezettségének érzékeltetésévé változik, így „szűrve meg” magát a valóságot is. Ugyanez a közvetlenség jellemzi – másokéi között – Berkesi, Nemere vagy Szinnyi szemléletét is, regényeik narrációjában tehát a távolság nem szemléleti alapú, nem érvényesül az ábrázolás egészében, hanem annak csak alárendelt eszköze. Ez a bírálat a hasonló helyzetből ábrázoló Holdosi regényében akár az egyes szám első személyben megnyilatkozó főhőst is sújthatja, anélkül természetesen, hogy tetteitől távolságot keresne. (Ezeknek a feloldatlanságoknak többnyire káros esztétikai következményei is vannak.)

A távolságtartás hiánya, a magabiztos ábrázoló (és koordináló) szemszög egyértelműsége a véghelyzetekre visszaemlékező memoárokban talán szükségszerű (Gerend, Kálmán, Méhes írásai, s Hosszú művének a háború közeledtét ábrázoló második fele is ide sorolható), ám hasonlóképpen jelenik meg a történelmi regények többségében (Hunyady, Erdődy, illetve Szentmihályi Szabó művében – bár az utóbbinál maga Szent Gellért is narrátorrá változik), Dobai és Gasparovich regénye itt ellenpéldákat kínál: az előbbinél a hagyományos krónikási modort minduntalan kikezdi a gondolat- és képzettársítások teremtette belső távolságtartás, vagy a tettek értelmetlenségét szemlélő, ironikus higgadtság – Gasparovich viszont már a tettek megszűrésében, illetve az ábrázolás „helyzetgyakorlatá-

ban” saját iróniáját, groteszk látásmódját érvényesíti – a való-
ságrajz hasonlóan „eltorzult” realitásának vonzásában.

A további regényekben a narrátor, illetve a narráció kínálta
távolságtartás rendkívül gazdag választékával találkozunk:
Karinthy Xenodiké-regényének főhőse a regény utolsó mon-
datával több ezer éves életét végzi be. P. Lengyel művében az
elbeszélő megkettőződik akárcsak, át- és feltételesebben Be-
reményi Benő alkotásában. Esterházy regényében a narráció is
szereppé változik, mégpedig egy stilizáció-lehetőséggé a sok
közül, melynek érvényessége korlátozott, tartalma minduntan
megkérdőjelezett, s a reflexió-láncolatok között (melynek
része a főhős Péter neve, kövérsége, „keletfranciasága”, „lek-
torijelentésfogalmazványírói” állása stb.) hiába keressük a
rendteremtő erejű, mozdulatlan nézőpontot, a minduntalan
elmozdított szemszögek a hagyományos eseményrajz fogal-
mának használhatatlanságára utalnak.

Hasonló elmozdulás eredetét mutatja be Horváth Péter a
felnövekedés értékválságaiból következő szemléleti bizonyta-
lanság nyomán, míg a koordinálás hiányát állapotként járja
körül Csaplár Vilmos; vagy – szélesebb alapozottsággal, s a
groteszk történet szemlélet következményeit viselve – Grendel
Lajos.

Egyéb regényekben természetesen zavartalanul érvényesül-
het a mindentudó, a vallomásos vagy álnaiv narrátori szemlélet
is, ahogy a részleges vagy teljes irónia is összefér azzal az ábrá-
zoló alapállással, amely nem érzi korlátozottnak az általa be-
látható cselekvési-indítékbeli tartományokat, s a maga érték-
rendjét rá meri vetíteni azokra a tettekre, sőt: történelmi for-
dulatokra, amelyeknek szemtanúja vagy résztvevője volt. Ez a
magabiztosság azonban a szemlélet válságának ellenpontjaként
mindinkább teret veszít, s felismervén korlátozottságát, a maga
teljesség-igényével a közelebbi vagy távolabbi múlt díszletei
közé vonul vissza.

3. Az ábrázolás tárgyai

Amikor az eddigiekben az ábrázolás alanyát vettük szemügyre, s ennek révén azt az ábrázolói viszonyrendszert vizsgáltuk, amelyet a regényírás 1982-re alakított, követett és meghaladni próbált, nemigen tudtuk megkerülni azt a kérdést, hogy az írói tekintet voltaképpen mire is szegeződött, nemigen lehetett különválasztani az ábrázolás alanyát a tárgyától – még ha tagadásában is: a hagyomány (vagy az ábrázolhatóság) megkérdőjelezésével kérdéssé vált az a valóság is, amelyet elmúlt évszázadok realistái oly nyugodt egyértelműséggel tükröztek. És ahogy a poétikai áttekintés során nem tudtuk a „hogyan” kérdésétől a „mit” kérdését elválasztani, az epika tárgyának megközelítésekor ugyanígy előlegezzük részben az idő, részben az értékrend elemzésének szempontjait. Tegyük hozzá, hogy jelentős elvonatkoztatásra vállalkozunk az elemzésnek ebben a fázisában – ám ez mégsem idegen a regény meghatározottságától: a „miről szól”, „mit dolgoz fel”, „mivel foglalkozik” a prózaepika befogadásának mindaddig elsődleges – ha lassanként idejétmúlt – kérdései maradtak, s mindaddig azok is maradnak, míg a műnem alakulásának törvényszerűségei értelmetlenné nem teszik ezt a megközelítést, a valóságábrázolás történetileg kialakult sajátosságának meghaladásával.

„Közmegegyezésesnek” tűnik az a viszony ugyanis, amelyet a regényírók saját tárgyaikhoz kialakítottak – legalábbis a *Szép epikus korszakunk* című regényhez írott előtanulmányok szerzője – ironizáltnan, ezt sejteti. Ugyanakkor Csaplár könyvének a *Háttérrajzok* vagy *Kutatási hősök* című fejezeteiben a történelem folyamata és „ésszerűsége” abszurdumok kiismerhetetlen sorozataként lép elő, a reflexiók és *meta*-krónikák hitelességét pedig csupán valamiféle sejtetett, rendteremtő erejű történet kezdi ki, amely az apró epizódok mögött lapul, de egyelőre – vagy talán lényegénél fogva: mindörökké – megragadhatatlan. Grendel Lajos a felvidéki kisváros rendkívül konkrét környezetében, annak megélt történelmi tapasztalata-

ival és politikai fordulatoknak nevezett abszurdumaival hasonlóképpen megfoghatatlannak tekinti azt a történetfilozófiai törvényszerűséget, amely legalább a víziók valóságának és a realitás fantasztikumának elhatárolásában segítségére lenne. A felborult idő- és megzavart értékrendű, erőtér- és pólusváltások miatt töltését és hatalmát veszített – s ennyiben metaforikus – kisváros ábrázolásában tehát a megjelenítés hagyományait éppen ez az átalakult – hagyományos eszközökkel, racionálisan átláthatatlan – valóság kezdi ki.

A történetfilozófiai meghatározottságok apálya idején el lehet indulni ellenkező irányból is: Berkovits elemenként, tény-darabonként; interjúk, újságcikkek, párthatározatok, rendőri hírek, pletykák, tanulmányok konkrétumaiként szedi össze a valóságnak azokat a töredékeit, amelyekből – egy szakmunkás „kiemelésének”, társadalmi mobilitásának eseményén keresztül – mégiscsak rekonstruálni tudja azt az eseménysort, a mögötte levő magatartást, illetve azt a lelki-társadalmi-történelmi töltést és fejlődést, amely főhősét, Gabest mozgatja. A regény másik hőse mindennek egyidejű értelmezésére is vállalkozik (– *mondta Gabes – magyarázta Gy. Bence*), valamiféle eligazodásra tehát azok között a fordulópontok között, amelyek az utóbbi évek-évtizedek magyar társadalmát mikro- és makroszinten egyaránt megmozgatták. Hasonló megismerő logika vezérli regényében az önmagát vizsgáló P. Lengyelt is, aki azonban – részben kisebbségi helyzetéből, részben tárgyválasztásából adódóan – a tengerparton meztelenül napozó emberek jelképes strandján tekint végig család-, nemzetiségi- és kapcsolattörténeteken, hogy a több szinten megélt csapdahelyzetet filozófiai paradoxonok segítségével írja le, s ezáltal „oldja fel”. Ezek az ellentmondások azonban semmiféle történelmi logikának nem analógiái, legfeljebb annak egyes véghelyzeteit képesek megvilágítani: akár tragikus, akár ironikus vagy éppen komikus töltéssel. Akárcsak a Gasparovich által bemutatott történelmi kelepcecék – az első világháború vége és az azt követő forradalmak hatalomváltásainak vallá-

si–etnikai–eszmei zűrzavarában, vagy a Horthy-proklamáció idején a németekkel harcba keveredő magyar csapategység öngyilkos kitartásában – tragikus iróniával utalnak ugyanarra a kétségbeesett érték- és identitás-keresésre, sorsszerűnek tűnő történelmi ellentmondás-sorozatra, amely „nemzeti fátumként” – más korban és másféle erkölcsi alapállással – Dobai hőseit is halálba kergeti, ha a méltóság elégtételével is. Dobai regényében azonban a paradoxonok helyére valamiféle – történetfilozófiai is, metaforikusnak is tekinthető – gigászi *action gratuite* lép, amely eszmei apály idején mégiscsak a hinni akarás feltétlenségére utal: az itáliai magyar légió szervezkedése, hazatérése és öngyilkos gerillaháborúja, majd szükségyszerű felmorzsolódása egy korlátozott érvényességű, irigylendően áttekinthető történelmi-politikai meggyőződést helyez – egy évtizeddel később – teljesen megváltozott erőterbe.

Az elvi csapdák, feloldhatatlan ellentmondások és felismeretlen érvénytelenné váló történetfilozófiai alapelvek uralta valóságábrázolás következményeképpen nem csak a közmegegyezés szűnhet meg tehát, de kérdésessé válik az a „realitás”, amelynek ábrázoló feltétele mindaddig áttekinthetősége, logikai modellálhatósága volt. Noha a regények többsége nem ismeri még ezt a válságot, s a bűnbeesés előtti boldogság állapotában ábrázol, mégis ki kell emelni – mint a válságra legfogékonyabbakat, s így az ellentmondást tudatosítókat – a „bűnbeesett” műveket. Így például Czakó meséje még választott műfajának törvényszerűségeit ironizáltan követve, egyszerűsített rajzaiban, dekoratív hőseiben és azok gyermekien egyértelmű tetteiben utalhat a hiányzó egységre és logikára a mese világán túl is – egyszerre előlegezve, érzékeltetve a válságot és kitérve előle – Esterházy azonban már abból a tényből indul ki, hogy a valóság nyelvileg megfogalmazhatatlanná, illetve a létező konvenciórendszeren belül leírhatatlanná vált – ennyiben eltűnt. Ezért kell „elmozdítania a beszédet”, hogy meghódíthasson olyan új szemantikai tartományokat, amelyek valamiféle új ábrázoló viszonyt rejtegetnek; míg stilizálással,

képzettársításokkal, idézőjeles „dokumentumokkal”, sajátosan közvetlen párbeszédekkel magát a „történet” – következetesen kezelve az ellentmondást – az események feletti síkba vetíti, elemeit nem hagyományos ok-okozati sorként rendeli egymás mellé, epizódjait reflexiókkal ellenpontozza vagy helyettesíti, s ezzel a kompozíció síkjait, jelentésrétegeit egyenrangú alkotóelemeknek tekintve keresi az ábrázolhatatlanság ábrázolhatóságának megoldását. A regényben: esztétikai teljesítményként is.

Efféle gyökeres ábrázolói magatartásváltozással más művekben nem találkozhatunk, a megkérdőjelezések legfeljebb az érintett valóságdarab ábrázolásának szemléletváltását követelik, ennek során pedig szükségképpen erre a valóságdarabra, ennek teljes terjedelmére, esetleg homályban maradt szerkezetére vetül fény – vagy éppen arra a szemszögre, amelyből hitesebb kép nyílik, s nem a kettő közötti erőterre, vonzásra, kölcsönviszonyra. De hiszen ezzel a megközelítéssel adekvát a „miről szól” kérdése is.

Az ábrázolói „kánon” változatlansága folytán éles kontraszt a történelmi műveké: az Erdődy által életre keltett Velence, a Hunyady megrajzolta Kőszeg éppen az egykor rendkívül formabontó tradíciók: a romantikus történelmi regény nyomán „kanonizálják” annak törvényszerűségeit, s legfeljebb allegóriként tartalmazzák jelenünk válságait: az előbbi műben a politikai intrikák és a kompromisszum előtti utolsó nagy polgárháború összeesküvései, az utóbbiban az etnikai-politikai erőviszonyok és a történelmi fátum ellentmondása utalhat a jelenből szemlélődő íróra. Szentmihályi Szabó azonban a tények sajátos logikájú újraköltésével már nem pusztán történelmi, hanem szellemi-lelki folyamat megrajzolására törekszik, mégpedig egy nemzeti és történelmi válságpillanatban tekinti át hatalom és ideológia kölcsönös feltételezettségét, s ezen belül az ideológus szereplehetőségeit – mindezt pedig a történelmi hagyományok által megkötött eseménymeneten belül, s a re-

gény nagy részében éppen az elmélet emberének vívódásain keresztül.

A Szent Gellért életét és Kőszeg vívását követő évszázadok története azonban – egészen Dobai regényének 1858-as időpontjáig – hiányzik az elmúlt év regényeinek tárgyai közül, s ezt talán az magyarázza, hogy a fennmaradó munkák szinte kivétel nélkül a 20. század hazai történelmi kataklizmáiból: a második világháborúból és 1956-ból építik fel világukat; illetve – elő- és utótörténetként – a harmincas és ötvenes évek eseményeit költik újra. A hősök tehát ezek közül a történelmi kulisszák közül indulnak, vagy ide térnek meg, s noha még mindig érezhetők tisztázatlanságok és feloldhatatlan ellentmondások, mégis érzékelhető, hogy a legélesebb történelmi fordulópontok pólusai milyen erős vonzást gyakorolnak a mai prózaepika tárgylehetőségeire.

Ebből a szempontból is árulkodó az emlékiratok szemlélete: elsősorban az etnikai (vagy ezen belül: diszkriminált) kisebbség emlékezik: a felvidéki Hosszú, az erdélyi Méhes vagy a zsidótörvények sújtotta Gerend, Kálmán. Míg például Hosszú visszaemlékezésének jelentős fejezetei a letűnő patriarchális világ keretei között kibomló kamaszkori idillt ábrázolják – az ironikus-stilizált szemlélet azonnal érvényét veszti, mihelyt a történelmi események nyomán megmerevednek az értékrendek. Itt is – akárcsak Méhes könyvében – a politikai és szerelmi zűrzavarok, a szellemi és anyagi megingások egymást erősítő folyamata teremti meg az emlékezésnek azt a sajátos ritmusát, amit a személyiség belső rendjéből kivetített értékrend hitelesíthet. Méhes könyvében már a történelem fordulatai a főszerep, amely megszüntet minden meghittséget és stilizációt, mint aminek véghelyzetek ábrázolása során nincs helye, és érvényét veszti. Véghelyzet Gerendé és Kálmáné is: az előbbi a deportálás és a megsemmisítő tábor tizenegy hónapjára visszatekintve keresi a viselkedésrajzokból kikövetkeztethető magatartásváltozatok törvényszerűségeit és így a közösség sorsát is meghatározó általánosságát, míg Kálmán az azóta el-

telt idő erkölcsi, eszmei és etnikai válságaival és ezek analóg élethelyzeteivel veti össze a megbélyegzettség éveit. Az ő azonosulás-válsága mind előtörténetének, mind jelenének díszletei között az emlékekhez, s ezeken keresztül egyben egy közösség sorsához, történelméhez fűződő viszony válsága – melynek feloldatlansága egyelőre szembeszegül még a belső, szubjektív emancipációnak is.

A társadalomból történő kirekesztés véghelyzetének másféle feloldását kínálja – a fikció keretein belül – Holdosi, a háború előtti falu ábrázolásában: kisregényének lumpen cigányhősei ugyanolyan lendülettel indulnak a züllés felé, mint a hívogató és erkölcstelen hatalom birtoklásának irányába, s a mesei-romantikus-tragikus események menete igazi „realizmussal” utal az egyenrangúsodás lehetetlenségére, mégoly végletes kilengések és „lehetőségek” közepette is.

A kisebbségi sors történelmi lehetőségei, illetve ábrázolásának szemléleti változatai bukkannak fel Rácz és Duba regényeiben: az előbbi a sokszor eltorzuló ironia metaforáival, távolságtartással megjelenített zsáneralakjaival és társadalmon kívüli hőseivel az elkerülhetetlen végzete révén is jelképes kisvárosban – az utóbbi a háborút követő évek megrázkódtatásainak ábrázolásában a fikció és valóság keveredésével: áttelepítésekkel, szövetkezetesítésekkel, törvénytelenségekkel; a hazai és magyarországi viszonyok kettős erőterében, így a kisebbségi népcsoport viselte immanens felelősség kiélezett döntéshelyzeteiben.

Népességcsoport és erkölcsi felelősség kérdése áll Illés regényének előterében is (bár éppen a bánáti svábok és a vesztes háború kapcsán), mely az etnikai-eszmei zűrzavart a háborúvég értékcollíziójára vetíti, majd meggyőződés és hovatarozás dilemmájára utalva követi nyugatra a vereség utáni sorsokat és ezeket alakító értékrend-változásokat. Ezt az átalakulást ragadja meg Sásdi egy parasztlány fejlődéstörténetében: de mint társadalmi felemelkedés és én-azonosság kivívásának szempontjából termékeny pillanatot – szemben a korábbi évtizedek

érzelmi-erkölcsi káoszával, kényszerű, rohamos és egyetemes hanyatlásával.

A történelem tragikus paradoxonai a saját sorsalakítás lehetőségeinek elillanásában is tükröződik: Jávor regényhősének, a gyötrött, gyötrő és gyötrődő alezredesnek nincs racionális kiútja az embertelenség csapdahelyzeteiből – ez pedig a könyv tanúsága szerint egylehetőségű folytatása annak az állandósuló válságnak, amely a történelmi Magyarország széttépése után a történelmi osztály tagjainak egyetlen közege, élettere maradt. A megtébolyodásra ítéltetett katonatiszt sorsa végzetes lendülettel utal ugyanarra az élethelyzetre, amely – tágasabb történelmi folyamatban – az ironikus-szenvtelen módon megrajzolt Kolozsvári-hősöket is fogva tartja, nem csupán egy háború, de egy zűrzavaros béke és egy végletes megrázkódtatásokkal épülő társadalom újszerű viszonyai között. Kolozsvári családregény-töredékekből felépülő, távoli motívumokkal is gazdálkodó románca – az erotika ornamenteivel és a lazán összefűzött adomákkal – már egyértelműen, s a történelmi osztály hanyatlásán túlmutató érvénnyel utal arra a felbillent értékrendre, amely az épülés bűvöletében, de értékvonások és értékrombolások sorozatán keresztül legitimálná önmagát. A háború utáni esztendő közel azonos értékválságának érzete és hasonló ábrázolói alapállása Jékelyé is: a füledt erdélyi kisváros groteszk figurái annak lesznek kénytelen tanúi, ahogy tartalmukat veszítik öröknek hitt normák, amelyek számukra azonban érvénytelenségükben is megfellebbezhetetlenek – ám így csak tragédiát okozhatnak. Ez azonban nem az ironizáltan megrajzolt, s groteszk idillbe csúszó háromszög-történet; s nem is a felelőtlen kamasz-románc következménye, hanem a kisvárosi botrány felkavarta erkölcsi normák mélyén mindaddig zavartalanul megbúvó, ám most felszínre törő évszázados hazugságoké.

A regények kórusából azonban nem ennek a világnak az erkölcstelensége vagy értékválsága, s tragikus paradoxonokat feloldani nem tudó bűnös moccanatlansága hangzik ki, hanem

a ragyogó utópiák bűvöletében épülő új társadalomé, amely azonban történelmi epizódokon, folyamatokon és tragédiákon keresztül válik az ábrázolás tárgyává, s a morális távolságon túl úgy jelenik meg, mint szocialista újkorunk kísértő közép-kora.

Ha Kolozsvári vagy Jékely regényében a kiszolgáltatottság a saját sorsnak pusztán egy szemléleti lehetősége vagy fejezete volt – Lőrincz, Horváth, Bereményi Benő vagy Fábíán regényében, az ötvenes évek konkrét történelmi körülményei között maga a sors válik a kiszolgáltatottság szinonimájává – az ellenkezőjét hirdető demagógia közepette. Horváth Péter gyerekhősének metaforikus kálváriajárása intézetek, otthonok és emberi kapcsolatok stációi között, Bereményi Benő emlékezésének tragikus családtörténete, Fábíán öregemberének kitörölhetetlen hatású törvénytelen meghurcolása, vagy Lőrincz kuláklány-főszereplőjének sikeres, s a társadalom szemforgatására alapozó személyiségcseréje ugyanazokat a hasadásokat építi a hősök fejlődésrajzába, amelyeket történetírásunk is hátrókként jelölt meg: 1945, 1948, 1953 és 1956 törésvonalait. Szinte mindegyik regény eseménymenete kirajzolható az időegységek belső töltésének ismeretében – s ha rezonanciájuk különbözik is, párhuzamosságuk szükségképpen azonos. Elkülönül ugyan az intézeti gyerek, a kitelepített család, a kuláknak gyalázott paraszt vagy a rettegő és árván maradt parasztlány sorsvonala az események végén – mégis közös és egyértelmű az ábrázolói elutasítás, a pusztá elemeiben, közegében is megrendítő történés, melyek révén ismeretlen „mélyvilág” tárul fel, egy egész fénylő eszmerendszer sötét háttéréként.

Szinte valamennyi regényben – mely ennek a korszaknak a jellegéről tudósít – központi helyen tűnik fel 1956 rajza, jelenünk előtörténetének részeként mint a gyerek-, kamasz- vagy felnőttkor meghatározó élménye, melyben utoljára esett egybe személyes és történelmi indulat, válság és bukás. Karinthy regénye, a *Budapesti ősz* fikciót és díszleteket is keres ugyan a konkrét, krónikás eseményrajz számára – nők közötti vívódás, emigráció, apagyilkosság –, de már címében is kettős ellentétre

utal: egyfelől a pályán belüli ellentmondásra (a *Budapesti tavasz* ábrándjának tagadására), másfelől pedig az évszakok szimbolikáján keresztül egy monumentális illúzió hervadására mutat. Karinthy tehát történelmi eseménymenetet és dokumentumokat is kínál, s ez a közvetlen „realizmus” válik éppen a jelképes időpont elszámolatlanságának, toposz-szerűségének következtében – tehát a „kontextus” hatására – regényszerűen gazdaggá, rétegzetté, valóságos főszereplővé; szemben az író teremtette hősökkel és ezek életének eseményeivel.

Ezt a súlyos hasadást a magánsors eseményei és a történelmi pillanatok között maga a történelem hozta létre tehát, a hangsúlyok áthelyezésével, a választások leszűkítésével – egyszerűen a múlt tudatosításának mind árnyaltabb lehetőségeivel is.

Ezek után talán nem véletlen, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek valóságát ábrázoló regények között csupán egyetlen, etnikai nagyközösségben, annak sorsában, kollektivitásában gondolkodó „termelési regény” maradt: Lakatos Menyhérté, a téglagyárat építő cigányok ironikus-tragikus krónikájaként. Itt azonban a társadalmi rangra emelkedett és hatalmi érvényű előítéletek, s az össznépi „gründolás” légrétegek közötti ellentmondás, feszültség miatt maga a középpontba állított munka nem lehet több, mint vágy, ürügy, metafora – amelynek révén a rendkívül konkrét események már kezdettől fogva egyetemes jelentéstöbbletet nyernek, ez pedig a kezdő- és zárószituáció látszólagos azonossága mögé a tragikus történelmi tanulság évszázadok óta változatlan ítéletét vetíti.

Ez a lefojtott feszültségeket őrző, megsokszorozó moccanatlanság lehet Kertész regényének modellje is: a nagy dogmarendszerekből lepárolt utópiák nem csak mint etikai abszurdumok és társas kapcsolatok képtelen lehetőségei jelennek meg a szocialista „superman” reformista módon elképzelt, átalakított magánéletében (szabad párválasztással és újraválasztással, szexuális egyenrangúsággal, teljesértékű szolidaritással), de ezt minduntalan kikezdi a szokásnormák, hagyományok, a létező

megkülönböztetések, ellentétek és diszkriminációk, s nem utolsósorban maguk az elevenen ható dogmarendszerek – így a bárgyú humanizmus és a rafinált embertelenség választási lehetőségeivel a saját gyakorlatában szembesülő főhős-Candide még csak kertjének művelésébe sem menekülhet: az egyetlen visszautat az általa méltán elvetett, léha és hazug társadalmi normával való azonosulás kínálja és jelenti (messze tűnt már a hatvanas évek végének akár öngyilkosságba torkolló, „makrai” heroizmusa).

A minden szinten és minden minőségben – a nagypolitikától a magánéletig – egyaránt érzékelhető társadalmi közmegegyezés, alku, kompromisszum Berkesi regényében történelmi vívmányként jelenik meg, mely a társadalmi berendezkedés állandó és haladó ellenőrzésére, javítására képes – Fejes művének tanúsága szerint pedig a polgárság hatalomvágyának új álarca, melynek következtében feldúlják a kisvilágok édeni provincializmusát, kirekesztik a „fényes szellők” mai letéteményeseit, s az ellenség disznóormánya feltúrja a Józsefváros idilli kertecskéjét.

A létrejött társadalmi közmegegyezés születésének fájdalmait ábrázolja – anya és leánya történetében – Gyárfás: az új értelmiség kialakulásával, tapasztalatainak határoltóságával, hősi elszánásaival, s a hatvanas években elfogadott kompromisszumaival. Ennek ellenpontjaként tűnik fel a nyolcvanas évekre megcsömörlött, cinikussá váló, s elsősorban a lakásszerzés „heroizmusával” példamutató értelmiségi – például Bisztray munkáiban, vagy Nádudvari felemelkedő hősnőjének sorsában, aki életformával, értékrenddel és a nagyvárosi viselkedés- és magatartásváltozatok végleteivel találkozik az életteret kínáló társbérletben. Ugyanakkor a társadalmilag-történelmileg megnyomorított emberi viszonyok vannak el minden értéket Mensáros regényének vagy Szőnyi kisregényeinek hőseiből – akárcsak a Szinnyi által ábrázolt testvérek vágyaiból és tetteiből, akik anyjuk példáján keresztül egy előző nemzedék magatartásával, s egy igazán emberi léttel és értékrenddel kény-

telenek szembesülni. Dobó Piroska és Fazekas László az eltorzult kapcsolatok újraalkotásának lehetőségére kérdez: tragédiákon innen és túl, az előbbi az asszonyors béklyóiban és az értelmiségi pálya lehetőségeinek vonzásában, az utóbbi a nemiségnek és a halálnak alapértékekre utaló véghelyzeteiben – meglehetősen rezignációval, a történelem tanulságainak mélabús elfogadásával.

A népszerű műfajok alkotói 1982-ben nem kínálták a fantáziában, az irracionálisban, az emberi véghelyzetekben megrajzolható és meghosszabbítható, de a jelenben gyökerező ellentmondásos folyamatok nagy változatosságát. Noha Tandori krimijének sajátos szereplehetőségei és nyelvi légköre az indítékoknak és érveléseknek valamiféle szemantikai alapozottságú elméleti holdudvarát rajzolta fel, s ezzel a választott műfaj korlátait jócskán megemelte – a többi szerző azonban inkább az ábrázolói kötöttségek lazítására használta fel a műfaj megértőbb törvényeit. Bogáti vagy Nemere politikai-morális üzenete hitvitázó indulattal hangzott ki a választott fantasztikus utópia, vagy svéd–dél-afrikai mese eseménymenetéből, míg Karinthy szardíniai útinaplójában (Xenodiké-regényében) a terrorista eszmerendszer, elsőprő érzékiség, mítosz, bűnügy és emigrációs kérdéskör egymásra montírozása a szerkesztett információhalmaz kísérlete maradt.

Ez volt tehát az a valóság, amelyet az esztendő regényei őriztek: rétegzett, történetileg meghatározott, s csak korlátozott viszonyrendszeren belül ábrázolható, szigorú konvenciókkal. Hitelességének eldöntését – bízunk az utókor ítéletére.

4. *Pillantás az idő metamorfózisaira*

Dolgozatunkban három szempontból tekintjük át az idő problémáját a nyolcvankettes év regényeiben: előbb az idő teremtette „epikai tér” szemszögéből – végső soron poétikai elemként –, majd az időt, mint a tárgyválasztás részét vizsgál-

juk – itt előző fejezetünk megközelítéséből indulunk ki –, s végül az idő teremtette nemzedéki elhatárolódás érték-vonatkozásait vesszük szemügyre a regényekben – ennyiben pedig a következő fejezet megközelítését előlegezzük.

Miért ne tekinthetnénk elemzéseinkben – klasszikusok parafrázisával – az epikai időt a történet terének, melynek arány-változatai ugyanolyan sokféle poétikai megformálásra, mint történeteszemléleti vagy: „eseményeszemléleti” lehetőségre utalnak. Fábián emlékező regényhőse a minimálisra szűkült időben, egyetlen pillanatban éli újra életének sorsfordulóit – míg Csaplár egy korszak egészét látja és láttatná „szép epikus”-nak vagy – a keretekre történő utalást lefordítva – nagytávlatúnak, befoghatónak, ábrázolhatónak, melynek előterében villannak fel az író által megrajzolt események elszigetelt időpillanatai. Léteznek azonban tágasabb végletek is: Bogáti regényhőse a katasztrófa utáni korszak egyetlen túlélőjének hiszi magát – az ő számára tehát lezárult az időszámítás, s valamiféle „időn túli” létet kezd élni, ezzel szemben Karinthy regényének Xenodikéje évezredes életét áldozza a számára átláthatatlan, eklektikus-heroikus eszmevilágú terrorizmus oltárán. Emberi léptékű, de hasonlóan irracionális időszemlélettel találkozunk Grendel regényében: a történelmi analógiák elsodorják az időhatárokat, a folyamatok iránya megismerhetlenné válik, a fejlődés fogalma tehát kiüresedik, a múlt többé nem lezárható, a jelen megragadhatatlan. A poétikai stilizáció hasonlóképpen kérdőjelezi meg a hagyományos időszemléletet Esterházy és Czákó regényében is – a szemszövgváltás megrendíti az idő hagyományos helyzetét, bár ez egyelőre nem jár a szinkronitás egyeduralmával, sem a lezárulások különböző minőségű, spirális pályájának rajzával.

Az emlékezés és felidézés terének szabálytalan, nem egyenesvonalú felfejtésével, meghódításával kísérletezik Berkovits sokdimenziójú – mert egyidőben sokféle időpillanatot egymásra vetítő – magnókazettáinak rögzítésével; s hasonló úton indul el Kálmán, Hosszú: a gyerekkor-ifjúkor időtlenségének

érzékeltetésével – amellyel a történelmi fordulatokkal egybeeső felnövekedés szigorúan megrajzolt egyenesvonalú fejlődését állítja szembe.

A regények túlnyomó többsége a kialakult, lineáris időszemléleti konvenciók elfogadásával húzza meg az események pályája mellett a telő idő vonalát: egyenesnek, átláthatónak, előrehaladónak tüntetve fel. Noha Bereményi Benő egyetlen kizökent pillanatban kétféle epikai teret jár be – visszafelé lépegetve az emlékekét és előrehaladva a közelmúlt szemléletfordító epizódját –, nála ugyanolyan tömörítő visszatekintéssel találkozunk, mint például Fejes öt napra zsúfolt eseménytörténetében, Gasparovich pár órás csatarajzában, Jávor néhány hetes stratégiai kalandjában vagy Szentmihályi emberöltőnyi „időterében”. S itt ismét visszautalással kell megvilágítanunk az analógiákat: a hagyományos értelemben vett cselekmény vagy történés hagyományos időkezelést igényel, míg ennek megzökkenése, a szemszövgváltás, a megkérdőjelezés szükségképpen lazítja fel a hagyományos időszemléletet is. Szembeötlő ugyanakkor, ahogy az arányok érzékeltetik: azokban a regényekben, amelyekben bizonytalanná válik az úgynevezett „valóságtükröző” viszony, mégis gyakori a kialakult időszemlélet részleges elfogadása, alkalmazása – a felemás szemléletváltás kiiktathatatlan feszültségével.

Következő kérdésünk arra keres választ, miféle múltat „teremtettek” maguknak a 82-es esztendő regényei: mi jellemezte – a pusztá tárgyválasztás időhöz kötöttségének szintjén – a művek történelemképét; a jelenlegi helyzet legitimálására, történelmi kritikájára vagy azonosság-keresésére a história mely pillanatai voltak a legalkalmasabbak. Hiszen – ismert ellentmondás – minden jelennek „más” múltja van, a metaforikus vagy analogikus – esetleg allegorikus – visszautalásokon túl egy korszak „jellemé” olvasható ki az eszményítve vagy elutasítva megidézett múltból.

Szembeötlő jelenség tehát az elmúlt év regényei között a tradicionális történelmi témák hiánya, illetve a feldolgozások

népszerűbb regiszterbe szorulása, „popularizálódása”. Noha Szentmihályi Szabó a maga Szent Gellért-történetének értelmezési kísérletével, regénysorozatának tágabb kontextusával és dokumentumokra épített, vízióvilágával kiegészített szövegével tágabb aktualitású művet teremtett – szemléleti újításait azonban nem rögzítették poétikaiak, így érvényességük szükségképpen korlátozott maradt. (Hasonlóképpen – szemléleti újítás híján még leszűkültebben – Erdődy vagy Hunyady regényében.) Dobai kettős tükröt állított: részben a jelen, részben a negyvennyolcas hagyományokat többé-kevésbé töretlenül őrző nemzeti tudat elé – az 1858/59-es heroikus kalandorakciók látszólag szenttelen újraidézésével egyszerre teremtette meg a forradalom (1848/49) paródiáját és sugallt nagykorú történetfilozófiai kételyt is, a történelem logikájának kiismerhetetlensége, a terrorizmus szubjektív jogosultsága és az apró ésszerűségek során keresztül mogzó, nagy irracionalitás szomorú feltárása folytán. Az igényelt, szükséges múltidézés hasonló jelentéstöbbletbe jutott Gasparovich kisregényeiben is: 1918/19, illetve 1944. október 15. a frontvonalak és a „végek” alulnézetéből veszítették el minden olcsó pátoszukat, hogy egyfelől az utak elágazására, a történelem csomópontjaira, a lehetőségek eljátszására utaljanak, másfelől pedig a működő és valóságos és könyörtelen logikára, annak működésére, s tartalmi analógiáira.

A „végek” és a diaszpóra másféle történelmi periodicitása, kényszerű távolságtartása és rezonanciája került előtérbe a harmincas-negyvenes évek fordulót és a háborút ábrázoló regények és emlékezések sorában: Grendel, Rácz, Duba, Hosszú, Méhes – vagy a belső izoláció szemszögéből: Gerend, Kálmán művében. A terület-visszacsatolások és a Horthy-proklamáció törésvonalai többnyire meghatározó szerephez jutottak – Gasparovich regényhősei a rádiószózat nyomán a németeket támadták meg, Illés művének katonaszereplői a békét ünnepelték, Holdosi nyilas-cigány hőse pedig a hatalomátvételt. S a

hangsúlyok belső váltakozásai a történeti illúziók hatásmechanizmusára, szerkezetére utaltak.

A regényekben 1945 mellett mind jelentősebb fordulópontként jelent meg 1948 esztendeje is – Horváth Péter kisfiú-hőse ugyanúgy érzékeli az új hatalomátvételt, mint Lőrincz regényének gazdalánya, Kolozsvári hazatelepülő, majd kitelepített családja, Bereményi Benő száműzött szülei, vagy a Jugoszláviából hazatelepülő Kálmán Márta. Feltűnő jelenség a hangsúlyok egyöntetősége, s a lehetőségek gazdagságának, a választás szabadságának megszűnte fölött érzett és érzékeltett történelmi fájdalom.

1956 centrális – centrifugális – élménye számszerűen, arányosan is, ábrázolási súlyát és gazdag dokumentumanyagát tekintve is a legmeghatározóbb történelmi impulzusnak bizonyult az 1982-es év regényeiben. Karinthy *Budapesti őszét* éppen ennek az októbernek az eseményrajza uralja, de a saját sorsot láttató Bereményi Benő és Horváth Péter is – a maguk gyerektudatával – fordulópontként kénytelenek megélni ezeket a heteket a társadalom egészét létében és eszméiben érintő változások egyetemessége és feltétlensége miatt. Lőrincz hőseinek útja történelmi szükségszerűséggel vezetett a Nagybudapesti Munkástanács padsorai közé, de Kertész őszintén reménykedő regényhőse ugyanúgy megtalálja helyét a bizakodók között, mint ahogy Csaplár – egyébként lábjegyzetbe szorított – történelmi utalásai közül ezek az illúziók a főszövegbe sorolandók. Az emlékező Kálmán is szembenéz az ötvenhatos eszményekkel és élményekkel, s a szétlőtt Budapesten indul Gyárfás regényének cselekménye is, mely az ötvennyolcas politikai perekre és ítéletekre kitérve villantja fel a hatvanas évek elején létrejövő kompromisszumban azt az újrakötött „társadalmi szerződést”, amelynek következményeként megszülettek jelenlegi konszolidációnknak, sajátos társadalmi helyzetünknek feltételei. Az ötvenhatos válság alapvető és széles körű elemzése még hiányzik ugyan, de maga a fordulópont ezekben a művekben már nem pusztán tény, díszlet, jelkép – hanem

sugárzó jelentésű, lehetőségekben és választásokban gazdag, tragikus történelmi pillanat.

Az említetlen regények többsége is tartalmaz történelmi utalásokat vagy akár részegységeket is (Berkesi, Mensáros, Sásdi, Fazekas, Sajó és mások), két munkát emelnénk ki azonban, melyek előreutalásaikkal a jövőendő lehetőség-világát, elszalasztható vagy kiaknázható jelentéshalmazát állítják ironikusan, tragikusan az ábrázolás középpontjába. A krónikaíró távolságtartásával „mesélő” Kertész a modern erkölcsi elveknek elkötelezett Buriánban történelmi szarkazmussal mutatja be a „korát megelőző” újító kisstílus bukását — a magánélet füllelt háromszög-dilemmájában, mely azonban a főhős kínálta feloldás-lehetőségekben a valóságos nemi és faji — tehát emberi — egyenrangúság groteszk metaforája lehetne. Más oldalról, mint a történelemtől, az évszázados mentalitástól és előítéletektől szabadulni akaró, jövőre-orientált közösséget ábrázolja Lakatos a téglagyárat építő cigányokat, akik azonban személyiségükben megélt, működésükkel, munkájukkal kivívott egyenrangúsodásukat nem tudják összekapcsolni érdekeik szükségszerűen korrupció érvényesítésével — ideáltipikus közösségük erkölcsileg is idegen, így kettősen elszigetelt marad a jelenkor magyar valóságában.

Az idő kérdéskörét elemezve befejezésül szólni kell még arról a diszjunkció-sorozatáról, amely a regényekben ábrázolt nemzedékeket egymástól elválasztja, s ami nem csak a történelmi meghatározottságok továbbélésére és újratermelődésére utal, így ismétlődő konfliktus-lehetőségeket kínál és teremt, de szinte egyöntetű nemzedéki határokat jelöl ki az értékválasztások körében is.

Az apák elleni lázadás Karinthynál egy megtévesztett, lelki-furdalásos és türelmetlen generáció gyilkos bosszúja, Kolozsvárinál egy tradíció kéjes megtörése, Kertésznél pedig — noha itt az apák nemzedéke: az após elleni lázadásról van szó — tudatos elhatárolódás a nemzetvesztő történelmi felelőtlenségtől. Kertész hőse, Burián azonban — egész nemzedékének, a mai ötve-

neseknek „archetípusaként” döntése nyomán magára marad: míg felmenőitől szándékosan és ideológiai alapon határozta el a maga érték- és magatartásrendjét, a következő nemzedékben azonban egyetlen gondolata sem talál visszhangra, történelmi tapasztalatait illúziói torzító szemüvegén keresztül szemléli, jelenét célelvű „amnéziával” és a változtatás pátoaszával éli meg, s a politikai tapasztalatok ellenére a valóságalkítás hamis retorikájának foglya. A következő nemzedék – a mai harmincasok – azonban drágán fizették meg apáik illúzióit: Horváth Péter, Bereményi Benő András egy eleve megnyomorított nemzedéket láttat, amely felé legérzékenyebb és legkiszolgáltatottabb éveiben szigorú arcával fordult a történelemmel viaskodó, fiatal szocialista hatalom, az illúziók helyett csak lemondásban részesültek. A történelmi cselekvés rövidke illúzióját – 1956-ot – utólagosan is fizetik, s kompromittálódásuk elmaradt ugyan, de eszményeikről lekéstek: a kompromiszszummával, mint egyetlen lehetőséggel találkoztak, s a végletek vonzását kénytelen leküzdve most ennek értelmezésével, leírásával küzdenek.

5. Utalás értékrendre és értékszemléletre

Kirajzolható-e, akár csak elnagyoltan az esztendő több tucat regényéből a társadalmi tudat térképe: vízvázasztóival, kerülőútjaival és fehér foltjaival; kiemelhető-e a regények akcióiból és azok indítékaiból az a motiváció- és értékrend, amelyet hatékonynak, működőképesnek és megőrzésre érdemesnek tartottak az év regényírói; miféle normák, törvényszerűségek és hierarchiák uralták ezeket az alkotásokat? Külön tanulmányok válaszolhatnának hiányzó társadalmi önismeretünknek ezekre a létkérdéseire, a „szociológiai poétika” elemzési rendszerével rekonstruálva a stílusfordulatok és nyelvhasználat sajátosságai mögött az elfogadott értékelési konvenciókat; jel elméleti megközelítéssel tárva fel az emblémák és szimbólu-

mok rétegzettségét, vagy éppen a panelek egysíkúságát – mindezekből felvázolva a társadalmi norma vetületének körvonalait. Dolgozatunkban most azonban a regények mozgó és hierarchikus értékalakzatait csak egy szemszögből ragadjuk meg: az értékek átrendeződésének általános jellegét, irányát jelezzük, a történelmi változások erőterében, a poétikai próbálkozásokon és tárgyszemléleti analógiákon keresztül – s pusztán „illusztráció”-ként kezelve a megjelenő alapértékeket.

Az epika poétikai lehetőségeiből, valamint – ahogy láthatuk – tárgyválasztási sajátosságaiból gyakran kínálkozott az a modell, amely egy fellazult értékrend újraalakulását tartalmazta –, akár a megszilárdulásig, akár a teljes széttzilárdóság vezető úton. Történelmi-időbeli elhelyezéssel: a háború végét és ennek folytán az egységes értékrendszerek megrendülését ábrázoló Illés, vagy a normák válságának metszetét bemutató Jékely az eszmei-erkölcsi zűrzavart a magatartás- és viselkedésmódok hierarchikus indítékrendszerének megrendülésében – majd teljes szétesésében ragadta meg; akárcsak Gasparovich: a feltétleneknek hitt értékrendek relativitásának felismerésével. Jávor regényének alezredes-hőse – az alakulás másik útját járva – a legszigorúbb normarendszer legteljesebb gyakorlati alkalmatlanságával szembesülve lépett ki a normalitás világából, mert számára másfelé nem vezetett út.

Ahogy a háború utáni értékbizonytalanság valamiféle dinamika – szilárdulás vagy széthullás – lehetőségét tartalmazta, úgy azok a regények, amelyek az ötvenes évek újra megszilárdult igény- és értékrendjét ábrázolták, már meglehetősen egyértelműséggel jelölték ki a tagadással és igenléssel mozgósítható eszményeket: Lőrincz élethalál-harcot vívó hősei, Fábián meghurcolt öregembere, Kolozsvári osztályidegen szerelmespárja határozott körvonalú értékrendet próbált érvényesíteni a dogmatikusan és embertelenül rögzített, s egymásra épült értékrendszerek hierarchizált világában. Az 1956-ban testet öltő eszmények és magatartásmodellek ezeknek a tagadásokban kiforrott axiómarendszereknek szerves folytatásai –, megren-

dülésükről a hatalmi-politikai erőviszonyok kegyetlen átrendezése után sincs szó (Karinthy, Gyárfás, Horváth műve is erre utal), hanem ismét csak az érvényesítés felfüggesztéséről, reális lehetetlenségéről. Amíg tehát az epikai tárgy megválasztásánál az ábrázolt történelmi fordulópontok törésvonalai mentén a művek „terepe” és sokszor szemlélete is meglehetősen párhuzamosságokat mutatott – ennek mechanikus megfeleltetéséről az értékrend-változások során már nem lehet szó.

Így érthető, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek konzolidált viszonyai között miért merültek fel elemi erővel a norma-eszmény- és hierarchia-kérdések, melyek – a művek tanúsága szerint – a társadalom egészét átfogják, érintik, felrázzák. Horváth Péter regényének szereplői a maguk autonóm értékrendjét alakítanák ki, s egy olyan világban keresik helyüket, ahol újra meg kell küzdeni a vállalható eszményekért, s a kompromittált fogalmakról le kell csiszolni a rozsdát – ha ugyan ezek után marad valami a tartalmukból. Bereményi Benő a jelenkori kisvilág kulisszái és lehetőségei között kutat orientáló erejű indítékok után, megkérdőjelezve például a „sikeresség” időszakos abszolútumát.

Berkovits munkáshősenek vívódásai és közösségének ítéletei, Fejes társadalmi helyzetüknek megfelelő eszmeiséget képviselő hősei, Lakatos téglagyárat építő cigányai, Kertész új eszményekkel próbálkozó főhőse, Czako meséjének szenvedő és ítélkező szereplői – és a kortárs valóságot ábrázoló művek hősei szinte valamennyien – szembesülni kénytelenek értékrendjük szerkezetének teljes mélységével, indítékrendszerük egészét kell felülvizsgálniuk a célértékek és eszközértékek felbillenő hierarchiája nyomán, s rá kell kérdezniük a társadalmi „újratermelési folyamat” racionalizmusára, s ezen belül saját szerepükre, helyzetükre, identitásukra. A deduktív célkitűzések felsülése idején a társadalmi folyamatok érzékeléséből, értelmezéséből és induktív elemzéséből kell kialakítaniuk saját célképzeteiket, amelyeknek ismét alárendelhetnék tevékeny-

ségük teljes rendszerét. És ez – a regények tanúsága szerint – egyre nehezebb.

Az egyes, állított vagy megkérdőjelezett értékelemek mellett azonban – melyek bizonytalansága, „jelentésének” sokféle dekódolhatósága annyiféle demagógia eszközrendszerét adta már – mind több regény utalt az értékszemlélet egészének felülvizsgálatára, az átfogó „teológiák” hiányából adódó passzív szemlélődés illúziótlan nagykorúságára, a mindenáron való kívülmaradás etikus kényszerére, s az uralkodó hierarchiak elveinek előítéletmentes megkérdőjelezésére. Esterházy „lektorijelentésfogalmazványírója” már megpróbálkozott ennek a kényszerű kívülállásnak magatartásába építésével – s groteszk, heroikusan elszánt magányosságát nemsokára talán másokkal is megoszthatja majd.

6. Szubjektív zárókérdések

Mennyi kérdés maradt megválaszolatlanul áttekintésünk próbálkozásai után, hányféle következtetéssel, általánosítással, ítélettel maradtunk adósak! Mert mit is jelentett 1982-ben a regény az egyes művek, s nem eszmei elvárások, esztétikai bélijósások, előírt fejlődésfolyamatok tükörképében? A kortárs értekező csak mereng, s a méltán értetlen utókor kérdéseit latolgatja.

Szegény volt-e a magyar prózaepikának ez az esztendeje, mert a jelentős művekhez szoktatott olvasókat középszerű alkotások böjtjére fogta – vagy gazdag volt, hiszen a fantasztikumtól a történeti fikcióig, a dokumentatív szociográfiától a kísérleti regényig és a memoároktól a politikai szatíráig kínálta témák, megformálások, szemléletek és előfeltevések koktéliját? A korszak jelentős műveit írói és döntéshozói íróasztalok fiókjaiba számúzta, vagy éppenséggel nyomdafestéket kaptak arra érdemtelen próbálkozások is? Megelőzték-e a művek az esztéták és elméletalkotók impozáns rendszereit, vagy ezek a rend-

szerek maradtak a hazai irodalomtörténet mindeddig betöltetlen lapjai?

Volt-e megújulás 1982-ben a magyar prózában, vagy itt is diadalmaskodott az intellektuálisnak álcázott erkölcsi és világszemléletbeli konzervativizmus? Megszakadtak-e a domináns és létfontosságú hagyományok, vagy éppen ekkor indult meg a magyar prózaepika emancipálódásának hosszan tartó és szégyenteljesen akadozó folyamata?

Hova tűnt a mikszáthi–móriczi regényírói tradíció, hol van a szocialista realizmus öt fő ismérve, miért irtották ki a pozitív hősöket, gyalázták meg a termelőmunka ábrázolását, vették el a magyar dolgozóktól a vonzó perspektívákat és mondtak le a közérthetőség szocialista demokratizmusáról, a pártosság, népi-ség és realizmus művészi követelményrendszeréről? Vagy: miért nem helyezték vissza történeti és esztétikai jogaiba a magyar prózaepika legnívósabb hagyományát, miért maradtak elszigetelt próbálkozások a konvenciórendszer megkérdőjelezésének, az új ábrázolói törvényszerűségeknek, a groteszkum és a nyelvfilozófiai koordináták kijelölésének, a valóság bornírt tükrözése megkérdőjelezésének európai vívmányai?

Meddig késlekedhet a reális történelemkép kialakításának irodalmi missziója, mikor következik el a tabutlanítás kilengésekkel szembeszegülő nagykorúsága, amikor a témák, tárgyak és időpontok annyit jelentenek, amennyit? Mikor nem kell majd a magyar regényirodalomnak átvállalnia irodalom alatti feladatokat? Mikor válhat az ábrázolás tárgyává a jelenünk kompromisszumait kikényszerítő fejlődés Sturm und Drangja – avagy mikor oldódhat fel a valóságábrázolás kényszere, mikor valósul meg az ábrázolói viszonyok gyökeres reformja?

Mikor zárulhatna össze a hivatalosan preferált és az esztétikai vívmányokat meggyökereztető írók „ollója”, mikor valósulhat meg az esztétikai elvárások kánonja alapján írt művek esztétikumává válása – vagy mikor alkotnak új kánont a plurális esztétikák apostolai?

Lehet-e posztulátumokkal élni egy zsenialitásra, eredetiségre, konvenciórobbantásra és viszonyhálók képlékenységére alapozott művészetről szóló értekezésben?

Tragikusan aktuális marad-e a kérdés: *népben–nemzetben – vagy alanyban–állítmányban?*

ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1982-BEN MEGJELENT REGÉNYEI

Apáti Miklós: *A Fekete Gén* (Kozmosz Kv.) – Bárány Tamás: *Zsonglőrök* (Szépirod. Kvk.) – Békés József: *Ebéd* (Móra) – Békési József: *Fejjel a falnak* (BM Határország Pol. Csofőnökség) – Bereményi Benő András: *Köldökzsinór* (Szépirod. Kvk.) – Berkes Péter: *Bezzeg a Töhötöm!* (Móra) – Berkesi András: *Barátok* (Magvető) – Berkesi András: *Az ezredes* (Magvető) – Berkesi András: *Két regény: FB–86; A 13. ügynök* (Zrínyi) – Berkovits György: *– mondta Gabes, – magyarázta Gy. Bence* (Magvető) – Bistey András: *Szibéria melege* (Zrínyi) – Bisztray Ádám: *Tornác a Duna felett* (Magvető) – Bogáti Péter: *Az utolsó ember, avagy C. Robinson különös története* (Kossuth) – Bozóky Éva: *Magdaléna* (Magyarországi Evang. Egyh. Sajtóoszt.) – Cseres Tibor: *Here-báró; Ember fia és farkasa; Fekete Rózsa* (Szépirod. Kvk.) – Csukás István: *Csicsóka és a moszkitók* (Móra) – Czakó Gábor: *A szoba; Megváltó; Sárkánymese* (Magvető) – Dáné Tibor: *Az évszázad bűnügye* (Móra) – Dávid Antal: *Az első felvonás* (Móra) – Dobai Péter: *Vadon* (Magvető) – Dobó Piroska: *A szembesítés* (Szépirod. Kvk.) – Dobos László: *Földönfutók; Egy szál ingben* (Madách, Szépirod. Kvk.) – Duba Gyula: *Örvénylő idő* (Madách, Szépirod. Kvk.) – Ember Mária: *Kutyát küldött a tenger* (Móra) – Erdődy János: *A fenséges köztársaság nevében* (Szépirod. Kvk.) – Esterházy Péter: *Ki szavatul a lady biztonságáért?* (Magvető) – Fábíán László: *Thanatosz fáklyája* (Magvető) – Falus György: *A Valentino-terv* (Zrínyi) – Fazekas László: *Nevetséges mozdulatok* (Szépirod. Kvk.) – Fejes Endre: *A fű, akinek angyalarca volt* (Magvető) – Fenákel Judit: *Az elhallgatás* (Szépirod. Kvk.) – Gasparovich László: *Végeken* (Magvető) – Gion Nándor: *Latroknak is játszott* (Magvető) – Grendel Lajos: *Galeri* (Szépirod. Kvk., Madách) – Gyárfás Miklós: *A főorvos özvegye* (Szépirod. Kvk.) – Hajnóczy Péter: *A fűtő; M., A halál kilovagolt Perzsiából; Jézus menyasszonya?; Hátrahagyott frások* (Szépirod. Kvk.) – Hegedüs Géza: *Előjátékok egy ön-életrajzhoz* (Szépirod. Kvk.) – Hemádi Gyula: *Hasfelmetsző Jack* (Mag-

vető) – Holdosi József: *Glóriás; Dac* (Szépirod. Kvk.) – Horváth Péter: *Sosemvolt aranykorszak* (Szépirod. Kvk.) – Hosszu Ferenc: *Hegytetőn három fenyő* (Magvető) – Hunyady József: *Az égig érő vár* (Kossuth) – Illés Sándor: *Az utolsó napok* (Szépirod. Kvk.) – Illyés Gyula: *Kháron ladikján* (Szépirod. Kvk.) – Jávor Ottó: *Körkörös védelem* (Magvető) – Jókai Anna: *Jákob lajtorjája* (Szépirod. Kvk.) – Kádár Péter: *Tekergő Habakuk* (Móra) – Karátson Gábor: *A Gyermek Altdorfer* (Magvető) – Karinthy Ferenc: *Budapesti ősz* (Szépirod. Kvk.) – Karinthy Ferenc: *X utolsó kalandja* (Magvető) – Kárpáti Kamil: *Trombitás Ali és a gyermekrablók* (Móra) – Kaszás István: *A felderítő* (Kozmosz Kv.) – Katkó István: *Telefon-papa* (Móra) – Kautzky Norbert: *Elefántház* (Kozmosz Kv.) – Kertész Ákos: *Családi ház manzárdal* (Szépirod. Kvk.) – Kolozsvári Grandpierre Emil: *Egy házasság előtörténete* (Magvető) – Kovai Lőrinc: *Aki a napba néz* (Zrínyi) – Kovai Lőrinc: *Sport és szerelem* (Szépirod. Kvk.) – Kőszegi Imre: *A jezsuiták végnapjai* (Móra) – Köves József: *A közös kutya* (Móra) – Lakatos Menyhért: *Akik élni akartak* (Magvető) – Levendel Júlia: *Szemfényvesztés* (Szépirod. Kvk.) – Lőrincz L. László: *A Nagy Kupola szégyene* (Kozmosz Kv.) – Lőrincz L. László: *Rekviem a kacsalábért* (Magvető) – Mács József: *A vesztes* (Madách, Móra) – Mattyasovszky Jenő: *Hód és a néma tanú* (Népszava) – Mattyasovszky Jenő: *Hód zsákutcában* (Népszava) – Méliusz József: *Város a ködben* (Szépirod. Kvk.) – Mensáros Zoltán: *Záporpróba* (Szépirod. Kvk.) – Móricz Lili: *Paszziánsz* (Magvető) – Nádudvari Anna: *Társbérlet* (Szépirod. Kvk.) – Nagy Franciska: *A zöld ördög* (Móra) – Nemere István: *Acélcápa* (Népszava) – Nemere István: *A kozmosz korbácsa* (Népszava) – Nemere István: *A kupolaváros titka* (Móra) – Nemere István: *A neutron-akció* (Kossuth) – Nemere István: *A sötétség határán* (Magvető) – Nemere István: *Vak madár* (Magvető) – Nemes László: *Dallam a falon túl* (Kozmosz Kv.) – Pálfalvi Nándor: *A fészekfosztogató* (Móra) – Palotai Boris: *Kegyetlen ifjúság; Keserű mandula* (Szépirod. Kvk.) – Péczely László: *A repülőszázad* (Zrínyi) – Petrovácz István: *13 fő, egy kutya és egy igazgató* (Móra) – Rácz Olivér: *A Rogozsán kocsmá* (Madách, Szépirod. Kvk.) – Rónaszegi Miklós: *A gézengúzok meg az idegenforgalom* (Móra) – Sajó András: *Terven felüli regény* (Magvető) – Simai Mihály: *Robogunk az észtrabanton* (Móra) – Szabó József: *Betontornyok* (BM Határőrség Pol. Csofőnökség) – Szabó József: *Tornyok távolodóban* (BM Határőrség Pol. Csofőnökség) – Szabó Miklós: *Erdélytől Floridáig* (Móra) – Székely János: *A nyugati hadtest* (Magvető) – Székely Júlia: *Valahol háború is van* (Szépirod. Kvk.) – Szentiványi Kálmán: *Angyalföldi rapszódia* (Kossuth) – Szentmihályi Szabó Péter: *Gellért* (Szépirod. Kvk.) – Szilvási Lajos: *Szökőén* (Szépirod. Kvk.) – Szinnyei Júlia: *Genovéva fiai*

(Szépirod. Kvk.) – Szőnyi Sándor: *Verőfényes őszutó* (Szépirod. Kvk.)
– Tandori Dezső: *Azt te csak hiszed, bébi!* (Magvető) – Tandori Dezső:
Ne lőj az ülő madárra! (Kozmosz Kv.) – Teknős Péter: *Sárga villám-
csapás* (Móra) – Udvarhelyi Dénes: *Aquincumi elégia* (Móra) – Vadász
Ferenc: *Megáll a szél; Karolina, negyvenkilenc szeptember; Nyugtalan-
ságok nyara* (Magvető) – Vészi Endre: *Tűréshatár* (Magvető) – Zalka
Miklós: *Fekete karácsony* (Szépirod. Kvk.) – Zsigray Julianna: *Távoli
fény* (Móra).

Összeáll.: BALOGH ÉVA