

Már csak itt, a Berettyó és a három Körösök tájékán. A munkában, és a létezés végtelenbe ívelő érzetében és élésében. Mert minden földrajzi tájnak, helyzetnek megvan a maga sajátos törvénye a létezésre.

---

SOMOGYI TÓTH SÁNDOR

## NÉZŐPONTOK A GYEREKTÜKÖRHÖZ

Minden regénybeli figura-ábrázolat objektív igénnyel készül, legyen az központi figura („hős”), avagy mellékalak. Objektív: ez az olvasó szemszögéből azt jelenti, hogy a figurát fölismeri, elfogadja, mintegy elevennek látja; mozgása, gondolatvilága, stílusa természetessé lesz. Sőt, a racionális elfogadáson túl: az érzelmek, indulatok szférájában is azonosulhat a „hőssel”. Ez persze nem mindig harmónikus együttmozgás, hanem esetleg izgatott polemikus viszony, amikor az olvasó az elfogadás általános gesztusán belül, a „hős” bizonyos cselekedeteit, döntéseit helyteleníti, esetleg elítéli — vagyis: roppant közeli, intenzív, szinte a barátságához hasonló viszonyba jut vele. Szembeötlő: az *objektivitás hatalmas követelmény*. (Úgy is mondhatnánk: abszurd követelmény).

Az író szemszögéből az objektív igény elsősorban azt jelenti: okvetlenül döntenie kell, milyen módon csökkenti az igény abszurditását.

Az objektív igény korunkban — alighanem az eddig legintenzívebb történelmi és szellemi tudatosság kora! — kivételesen erős esztétikai parancs. Közhely, hogy az elhitétes (hitelesség) határfokát illetően a művészetben kétféle jellegzetes módszert alkalmaznak, s ez a kétféle módszer a próza-irodalomban jól fölismerhető: az egyik a tényközlő, (*non fikcion*), a másik a *fiktív* irodalom. Nem ellenérv a módszer *létével* szemben, hogy a fikciós ábrázolatban is mindig vannak

nem-fikciós elemek, és fordítva: a tendencia többnyire jól fölismerhető, s akadnak a megfelelő módszert aránylag *közvetlenül* és szinte *vegytiszta*n igazoló művek. Például Truman Capote híres könyvében (*Hidegvérrel*) szembetűnően óvakodik attól, hogy brutális „hőseit” *belülről* ábrázolja. Ezzel szemben Salinger *Holden Caulfield*ja tiszta pszichológiai konstrukció, a világot *csakis* a tizenhatéves Caulfield tolmácsolásában érzékelhetjük. A *Zabhegyező* kétszeresen is konstruált regény: *egyetlen* figura három napjának története, továbbá: egyetlen pszichológiával bevilágított kor, társadalom, miliő. A két író emberközelítése igen nagy különbségeket mutat.

Azt hiszem, írói alkat dolga: ki melyik módszerrel dolgozik szívesebben. (Értékképletre a módszer önmagában való összehasonlítása természetesen nem alkalmas.)

A magam részéről a konstrukciós (fikciós) irodalomra szavazok, bár félelmetes akadályait alighanem jól ismerem, gyakran találkoztam velük.

Mert abszurd dolog átélni egy embert, aki nem én vagyok. Vele láttatni, tapintani a kis és nagy világot, gondolataival értelmezni, jellemezni; kort, ítéleteket, magatartásformákat, szemléletmódot érzékeltetni, és aztán: stílusát, beszédmódját, ízlését, érzékenységét megfigyelve belopni magam a közelébe, érezni, akarni és gondolkodni helyette és ugyanakkor általa — nagyon is vakmerő vállalkozás. Mindenesetre sokkal biztonságosabbnak tűnik a több dimenzió: idegenek (fő- vagy mellékfigurák) szemszögéből is befogni, megítéltetni, fentről és kívülről szemlélni mozgását, cselekedeteit, időnként, amikor a helyzet sokszorosan elő van készítve, akkor közvetlenül is megszólaltatni szívhangjait, belső rezdüléseit, lekottázni gondolatait.

Nem elvont alkotáspszichológiai álláspontokat ismertettem itt (vázlatosan) -- hanem a *Gyerektükör* feldolgozását megelőző belső vitámat, önmagammal folytatott vitámat. (Természetesen a Capote- és Salinger-vita anyaga nélkül. A két regényt — sajnos — csak esztendőkkkel a *Gyerektükör* megírása után ismertem meg.)

Végül is a kisregény témája bármelyik módszerrel megírható téma — számomra mindenesetre, hisz másfél évtizedes tanári-nevelői munka, tapasztalat, gyűjtögetés, megfigyelés, sőt bizonyos fajta specifikus érdeklődés előzte meg a regény megszületését. Valószínűleg épp ezért döntöttem a fikciós, sőt *egynézőpontos* megoldás mellett, mivel kellő mennyiségű önhittség halmozódott föl bennem az évek folyamán, hogy én a tizennégyéveseket általában *ismerem*, fő figurámat (Homlok Andrást) pedig évekig tanulmányozhattam, ha úgy tetszett, mikroszkópikus módszerekkel is. Meg is tettem, meg is kellett tennem, csak dilettánsok hiszik, hogy meghatározott korú és konkrét személyiségű gyerek stílusát pusztán kitalálás, ráérzés vagy utánzás alapján rekonstruálni lehet. Ezzel egyszerűen azt akarom mondani, hogy az effajta ábrázolat nehéz, és bizonyos értelemben tudományos előmunkálathoz igényel, amit legszívesebben pszichoszociográfiai munkának neveznék. (Ha ez elegendő és meggyőző anyagot tartalmaz, akkor megkapjuk a fikciós regény *nem-fikciós* elemeit). Egyetlen példát: a tizennégyéves kor — általában — a naív, öncélú mesélő-korszak lezárulása. Vége a gátlástalan önkifejezésnek, amikor minden mondat úgy kezdődik: és akkor... és aztán... Megáll a szózuhatag, értékelő, jellemző, sőt axiomatikus elemek bukkannak föl beszéd közben; a hallgató nem ürügy, hanem kritikus partner — így a gyerek kifejezésmechanizmusa lassul, görcsösebbé, egyben tartalmasabbá lesz. Világos, a változás az expresszivitásban változást provokál emberi viszonyaiban is. A konzekvenciák láthatók. (Nehezebb esetekben beláthatatlanok!)

Amikor arról van szó, hogy a *Gyerektükör* tartalmilag, pszichológiai és stílusteljesítmény szempontjából miként közelíthető meg — a szerző csupán alternatívákat állít; elmondja jámbor szándékait, s kilátópontokat igyekszik adni, ahonnan szándék és megvalósulás — meggyőződése szerint — együtt látható. Nem kötelező szerénységből, hanem a kétely sugallatára: az emberi önismeret lehetőségei roppant korlátozottak; apparátusaink (társadalmiak és tudományosak

egyaránt) egyelőre túlságosan szegényesek a *változó és változatos* emberi psziché törvényeinek megvilágítására. És a művészet? Amikor az egyik szubjektum a maga beleérző erejével leszáll egy másik szubjektum mélységeibe, akkor az eredményre figyelve sokkal inkább a szuggesztív erő hatásfokát mérjük, mint a modellként kiválasztott pszichikum konkrét valóság tartalmát.

Minthogy megkérdezték, a *Gyerektükörrel* kapcsolatban a következő kritériumokra szeretném ráirányítani a figyelmet.

1. A kisregény *objektív pszichológiai* igényvel készült. Ez azt jelenti, hogy a könyv nem visszaemlékezés, nem a szerző saját gyerekkori emlékeinek idézése. Miért nem vállaltam régi önmagam modelljét? *Mai* gyerekpszichológiára vállalkoztam. Meggyőződéssel vallom, hogy az a figura — a harmincas évek gyerekalakja — *tartalmilag*, lényege gesztusai-ban különbözik a mai tizenévesektől (világ-áttekintés, tudatos-ság, gondolkodásmód, kifejezésforma és stílus, stb.). Hogy csak egyetlen példát mondjak, Homlok András életében, (gondolkozásában, érzésrezdüléseiben) úgyszólván semmilyen szerepük nincs a természetfölötti erőknek. Ha akad is velük találkozása — vallásos barátja révén — rövid ámuló töprengés a válasz, sorsában a jelenetnek nem lesz funkciója. Annál inkább funkció-jellegű, sorsalakító a gyerek értelmi világát átjáró társadalmi (közösségi) gondolkodás, persze többnyire naiv-morális vetületben. Ennek legszembetűnőbb jele az, hogy H. A. viszonylag gyorsan átlátja egy társadalmi-morális precedens *általános jelentését*, továbbá: felfedezi a szülők (felnöttek) maszk-élete mögött az igazit — és mindkét felfedezés valaminő harcra ösztönzi, bármilyen naiv is ez a harc. Mert talán világos: mi a gyerek *értelmezésével* találkozunk, és nem a pontos valósággal, ami körülbelül azt jelenti: H. A. messze túlrajzolja apja lelkiismereti problémájában viselt saját szerepét.

2. Az objektív igénynek az is valamilyen jele, hogy a lélcrajzban három réteget lehet megkülönböztetni. a) az általá-

nos tizennégyéves-kori jelleget; feltűnő a dialektika és a logika viaskodása a gyerek fejében (a szerepeket-maszkokat látja ugyan, de szükségszerűségükről semmit sem sejt), vagy az ébredő szexualitás-élmény, ami természetesen nála is kék ködben bukkan föl és komor-fekete ködben vész el.

b) Homlok András alakja — remélhetőleg — jó néhány egyéni jegyet tartalmaz: például érzékeny, megalkuvástól undorodó logikát, értelmezőkészséget, emberi viszony-érzéklet (épp a kamaszkori konfliktusok időszakában), alig rejthető érzelmességet. A gyerek egy tudatos, goromba-védekező modort, stílust, terminológiát alakít ki, de egy-két nehéz szituáció kivételével csak képzelgéseiben alkalmazza, mert az átlagosnál fegyelmezettebb, szilárd, egészséges és önálló egyéniség. c) A gyerek beszédstílusán (ábrázoló stílus!) meghatározott helyzetekben érzékelhető az a jelenség, amit *akcelerációnak* neveznek. Ennek rétegeiben a meghökkentő tudatosság és az ugyanilyen infantilizmus ütközései figyelhetők meg. A szexuális érdeklődés aránya is valószínűleg túlzottnak látszik a regényben szereplő gyerekek esetében — meggyőződésem szerint valóságos tünet ez és nem önkényes „tudományos” rámagyarázás.

3. Mivel a regény — már említettem — vakmerő lélektani konstrukció: vagyis a valóságból csak azt tudjuk, látjuk, amiről, H. A. informál, szükségszerűen *kettős valóság* rajzolódik ki az olvasó szeme előtt. Mert világos, hogy az efféle konstrukció nem mond le a felnőtt-szabású objektív társadalomképről, a morális, lélektani és helyi miliő rajzáról, ellenkezőleg: a gyereknézőponttal megvilágított részleteknek tisztábban, élesebben láthatóknak kell lenniök, mint egyenes ábrázolás esetén, bár bizonyos egyszerűsítések alighanem elkerülhetetlenek. Az azonosítást — a szerző szándékai szerint — megkönnyíti, hogy főhőse *nyílt pszichológiával*, dramaturgiai rejtőzések nélkül értelmez, s ez azt jelenti: közvetett, vagy közvetlen polémiában a „mellékfigurák” viselkedése és álláspontja is jelen van, amikor szükséges.

4. Szembeötlő: a stílus-hitelességnek a regényben óriási szerepe van. Ennek sikere vagy sikertelensége beszél majd világosan a regény írójának stílusáról is. Ami nem más, mint az átélés és az *átélhetőség* szuggesztiója. Végül is egy meglehetősen zsenge kamaszfiút kellene elkísérnünk egy szellemi morális és biológiai sorsváltozás útján... Azt hiszem, nem *csupán* a tapasztalatokkal történő egybevetés a stílus-, (és lélektani) hitelesség próbája. A konstrukción belül esztétikai törvény uralkodik: „a hős” életstílusának éppen úgy, mint beszéd- és gondolkodásformáinak az ábrázolt korszak valóság-anyagából kell táplálkoznia. A *kettős-valóság* alkalmas a stílusprodukciónak mérésére. A *hangnem* is alkalmas mérőeszköz: az író hangja nem recseghet át a gyerekhős szopránján. Az effajta konfrontálás minden ábrázolásnál — még egy monológregény-nél is — elvégezhető. Természetesen a *Gyerektükör* esetében is.

---

SAKONYI KÁROLY

## EGY NOVELLA MEGSZÜLETÉSE

Az *Idegen házban* című novellámat jó néhány évvel ezelőtt — talán 1959-ben — az *Új Írás* felkérésére írtam. Természetesen nem arról van szó, hogy tudtak a témáról és megrendeltek. De már akkoriban is afféle állandó munkatársnak tekintettek, hiszen a lap legelső számában is szerepeltem a *Fogoly* c. elbeszéléssel, s azonnal beiktattak házi szerzőik sorába. Pándi Pál és Illés Lajos szerkesztette a folyóiratot; állandóan kértek tőlem írást. Mondtam nekik, hogy gondolkodom valami, s megígértem, hogy csakhamar átadom a novellát. De más munkám miatt elhanyagoltam ígéretemet. Ők viszont komolyan vették és lapzártá előtt két nappal rámzörgettek. Restelltem magam, azt hazudtam, hogy már csak az utolsó simítások vannak hátra. Igen kevés időm maradt a megírására, de hiúságból és valamiféle tisztesség-érzésből rászorítottam magam, hogy elkészüljek vele.