

irodalom

Bakó Endre

Jegyzetek Végh Antal regényeiről

Végh Antalra (1933–2000) illik a sokoldalú jelző, legalább öt műfajban dolgozott. Novellákkal kezdte, regényekkel folytatta, majd szociográfiai művekkel és riportokkal került az érdeklődés homlokterébe, de próbálkozott színdarabokkal, végül publicisztikai írásai borzolták egyesek kedélyét.

Arra a kérdésre, nem pöttyselekvés-e, amit a belletrisztikán kívül művel? – egy alkalommal az író így válaszolt: „Távolról sem. Minden prózai műfajban otthon érzem magam, de nem egyes műfajokat vállaltam fel, hanem bizonyos mondanivalók, igazságok kifejezését. Az író akkor cselekszik, ha valamit kimond. Én közéleti írónak tartom magam, tevőlegesen akarok beleszólni a társadalom életébe, s erre a dokumentumjellegű műfajok sokszor alkalmasabbak, mint az ábrázoló irodalom. A világirodalom egyik legerősebb tendenciája ma is a tényirodalom. A közönség tájékozódni akar, s úgy látszik, a művészkedés nem ad kellő tájékoztatást, nem vág bele az emberek húsába. Nem tartom véletlennek Truman Capote népszerűségét, nem véletlen, hogy Móricz Zsigmond riportjai ma is élnek. (...) Nem igaz egyébként, hogy a riport és más dokumentumműfajok nem tétélezik fel a művészi képességet. Számomra minden esetre egy igaz, pontos, tényszerű riport többet ad, mint egy kimódolt novella.”¹

Végh Antal tehát szépírói képességét is eszközül használta valóságfeltáró céljai érdekében. Regényeinek többségében ezért érvényesül bizonyos tendenciózusság, tétélesség, a korviszonyok aktuális szemlélete, a „maiság” preferenciája. Írásai valóság tartalmuknál fogva öntörvényűen provokatívak voltak, de az író „beérkezése” után tudatosan militáns életstratégiát követett, ezért nem egyszer került politikai színezetű viták pergőtüzébe. Mintha ebben is Szabó Dezső örököse lett volna. De ő nem akart önjelölt próféta lenni, bár fűtötték pedagógiai ambíciók. A védekezés, a vita, a taktikázás sok időt elvett tőle, energiáját időnként elszívta, meglehet, ennek regényíró művészete látta kárát. Vagy ki tudja? Végző soron jelenség volt, akinek nemcsak írásai, de személyes szereplései, vitái is életműve alkotóelemeivé váltak. Meglehet, ő ismerte jobban magát, s tudta: a polémia az ő lételeme, élhető közege. Mert amit veszített a réven, azt megnyerte a vámon. Több mint ötven kötetet számláló életművének csak egyötöde regény. Ezek többségében került az analízáló pszichologizálást, ehelyett valamilyen szintű társadalmi mozgás gyors és objektívnek ható, krónikaszerű rögzítését kapja az olvasó. Kiss Ferenc a kezdő írók többek között e szavakkal üdvözölte: „Végh Antal szerencsés pillanatban érkezett.

¹ Bakó Endre: *Irodalom és futball. Debreceni beszélgetés Végh Antallal*. Hajdú-bihari Napló, 1977. július 7. 7

Az útjába eső akadályokat eltakarította az idő és a jó politika. (...) Végh Antalék gyanútlan ártatlansággal lehettek őszinték néha a kiméletlenségig. Pedig nincsenek szemfényvesztő adottságai. Nyelvi erő, elemező készség, árnyalatosság dolgában eminensnek éppen nem mondható. Mi hát a titka? Mindössze annyi, hogy anyaga új és gazdag, hogy látása megejtően friss és eredeti, s hogy alakításmódjában mélyről eredt, spontán elbeszélőhajlam működik.²

Kékszemű élet, 1963

Első regényének címe az eufórikus életszeretet metaforája. Két főhőse, két friss diplomás tanító, egy bizonyos Péter és a nevenincs narrátor, akinek tudatán szűrődik át a történet, fiatalos hévvel – nem kis mértékben a frissen tanultak hatására – „az emberi szellem felszabadítását” tűzi ki életcéljául. Hatalmas öntudattal vágnak neki feladatuknak, a szerelemvágy csak feljebb srófolja bennük a tenni akarás lángját. Az író akarva akaratlanul mind a történettel, mind a jellemeikkel az irodalompolitikai gyakorlatot szolgálta, hiszen hősei (mint téesz-, illetve tanácsi ösztöndíjasok) meggyőződéssel vállalják a falusi munkahelyet és a rájuk váró népművelési feladatokat. A mű fogantatása ugyan nem direkt politikai, de azért is kvadrál a hatalom érdekeivel, mert az író minden szinten megtakarította a valódi konfliktust. A fiatalok a tulajdont, a kispolgári szerzést, mint eszmét elvetik, nem is burkoltan a téesz mellett agítálnak, Péter bízik Hruscsovban. A megkövetelt pártosság tehát annak ellenére érvényesül, hogy a szereplők néhány ponton bírálják a szocialista gyakorlatot: Felhánytorgatják a nyilvánosság hiányát, a vezető káderek alkalmatlanságát, az áruhiányt, a szervezetlenséget stb. A maga korában bátorság kellett ahhoz, hogy a gyönyörű lányt, szerelmük tárgyát, „a búzavirág ringású” Etikét megvédjék, mert az apja csendőr volt. „Ez a lány büntelen. és nem a bosszúálló isten rendszerét építjük” - jelenti ki Péter. Véleményével a KISZ Bizottságon egyetértésre talál.

Dicsérhetjük a fiatal író elbeszélőkészségét, bár a regény első része kissé „löttyögös”: sok a séta. Szappanos Balázs a budapesti kalandot az igazi probléma megkerülésének vélte, nyilván emberileg túlértékelt a főszereplőket.³ Szerintünk az esemény esetlegessége szükségszerű, az elbeszélés történetének és a két főszereplő súlytalan jellemének egyneműségéből, dialektikájából következik. De a vonaton gyorsan bekövetkező katarzisznak kétségtelenül didaktikus stichje van. Értéke az írásnak az önironikus hangnem, (a fiatalok bölcsnek képzelik magukat, holott gyermekien naivak), az affektált fentebb stíl, (amihez hozzátartozik a politikai gyakorlat és a dialektikus materializmus szókincsének profán használata: a barátok nem megbeszélnek valamit, hanem plenáris ülést tartanak stb), a szövegben egyes szavak, nyelvi fordulatok, mondatok ismétlése, ami népmesei színezetet kölcsönöz. Kenyeres Zoltán szerint az író regényét a falu és a város vulgarizált szembehelyezésével terhelte meg.⁴

2 Végh Antal *elbeszélései – Korai szivárvány*. Alföld, 1963/11. 89.

3 Végh Antal: *Kékszemű élet*. Új Írás, 1964/1. 637–638.

4 *A tisztaság szimbóluma: a falu...* Élet és Irodalom, 1964/6. 6.

Ár és iszap, 1968

A kiváló regénytörténész meseregényként olvasta Vég Antal egykor sikert aratott írásművét, „melyben reális történelem és tárgyiasság oldódik fel a népies-tündéries csodában, mesés szürrealista látomásosságban.” Mezeit Tamási Áron stílusára, Ramuz vagy Giono menekülő kalandosságára emlékeztette „a szép regény”.⁵ Csakhogy a befogadó értelmezési horizontját determinálja a névtelen szereplőkkel, meg nem nevezett helyen és időben játszódó regény cselekményének és szereplőinek (jellemrendszerről nem beszélhetünk!) kétségtelenül felismerhető tartalmi és strukturális azonossága a magyar történelem egy konkrét szakaszával, a második világháború és a következő néhány év magyar valóságával. Pontosabban annak a szocialista ideológia által kialakított történelmi képmásával. Ezért az olvasó a történelmi-társadalmi regény kritériumai felől közelít a regényhez. A történelmi képmás pedig alapjában hamis, ideologikusan eltorzított kép, s ezt az író – itt-ott kritikai finomítással ugyan – de elfogadja, magáévá teszi. A sematizmusba vesző írói világkép blokkolja az olvasót, aki erről az időszakról egy nem hivatalos, de hitelesebb nemzeti közvélekedést vagy akár személyes tapasztalatot őriz tudatában, ami gyökeresen eltér a korszak kanonizált felfogásától. Az esztétikai hatás az eszme ingatagsága miatt eleve nem érvényesülhet maradéktalanul. Más kérdés, hogy a létezett szocializmus időszakában a nyilvánosság előtt senki sem vélekedhetett másképp a félmúlt történelmi eseményeiről.

Ami az elbeszélésmódot illeti, tiszta narrációval találkozunk, amit kevés alkalommal vált fel párbeszéd. A regény öt fejezetből épül fel, s viszonylag a legjobb a második (az otthoni), mert az két valós társadalomlélektani jelenséget képes éreztetni esztétikai áttételekkel. Az egyik az ösztönös paraszti antiszemitizmus, ami az eltérő társadalmi helyzetből, más életformából, életnívóból, az idegennek érzett kulturális és vallási szokásokból nyerte éltető nedveit, s bár nem a gázkamra volt a végcélja, de mint minden előítélet, embertelen következményekkel járhat. A másik a zárt közösségek, a nép körében is lelket mérgező úgynevezett „fehér bivaly” szindróma. Vagyis a másság elutasítása a csúfolódásig, sőt az üldözésig. Ez esetben hősünket azért közösítik ki, mert csecsemőként szinte életképtelennek bizonyult, de a zsidó doktor és felesége tápszerekkel felerősítette. A falu szája szerint „megszopta a doktornét”. A regény többi része vagy krimiszerű, vagy elnagyolt történetmondás, a cselekmény mechanikusan követi a történelmi fordulatok sematikus vázát. Az alakok nem élnek, arcélük, jellemük a semmibe foszlik. Hiteltelen a véletleneken át menetelő főhős alakja is, noha az író – a fülszöveg tanúsága szerint – igazi hőst akart teremteni. Csakhogy a regényvalóságnak is van belső logikája, ami jó esetben vezeti az írókat. De hiába működik a külső történések frontján az alkotó fantáziája, nem képes hitelesen lefedni az előre gyártott vázát, s végig laza az alakok érzelmi és értelmi jellemzése. A főszereplő nem tud hőssé válni, mert nem töltődik fel etikai jelentéssel, hiányzik belőle a saját cselekvései iránti felelősség. Emberi mélység nem tárul fel előttünk. De az író javára írjuk, hogy nem hepienddel zárta a történetet.

5. Mezei József: *A magyar regény*. Bp. 1973. 825.

Bekötőút, 1969

A regény címe parafrázis, azaz előértelmezi a szöveget, s a kölcsönhatás során a szöveg utólag újraértelmez, vagyis szimbolikus értelemmel ruházza fel a címet. S valóban, a konkrét történet egy bekötőút hiányából bont ki reális, a szocialista érában továbbélő társadalmi problémát. Az 1960-as években bizonyos társadalmi csoportok hátrányos helyzetének megszűltetése eleve kényes vállalkozásnak számított. Végh Antalnak még ahhoz is volt mersze, hogy a marxizmus egyik alaptételét – a lét határozza meg a tudatot – kérje számon a gyakorlaton. Vagyis az ember a körülményeinek foglya. Ha nincs bekötőút, akkor nincs munkalehetőség, az elzárt, alig párszáz embert számláló közösség a saját zsírjában fő: tudatállapota, életminősége semmit sem változik, jövőképe a múlt, s nincs igénye a kiemelkedésre, a kultúrára, a civilizáció adományaira, a higiénára stb. A kérdés már most az, milyen esztétikai eszközöket tudott az író célja szolgálatába állítani? Sikerült-e művészi módon bemutatnia a Varga Erzszi hányódását és sorsa révén az etikai embertípus küzdelmét az egymásnak feszülő értékfelfogások atmoszférájában? Gáll István az írásmű hiteles, „általánosítható szociográfiai képét”, az író „beavatott biztonságát” dicsérte, és ezért a könyvet Végh Antal addigi legjobb munkájának minősítette, megfedekezvén róla, hogy az író fikciónak szánta.⁶

Nem valljuk a materiális esztétika elveit, tehát a regényt többnek gondoljuk, mint szervezett nyelvi anyagnak (szövegnek), hiszen ez minden írásmű természetes létmódja, amelyet elsősorban a struktúra, jelesül az írói nézőpont felől lenne érdemes megközelíteni. De itt valóban zavaró a nézőpont labilitása, gyakori variálása. Nemcsak arra gondolunk, hogy a megszólaló gőcsejszegi lakosok monológjai nem ízelődnek szervesen a történetbe (Darvas László újságcikk-sorozatként olvasta a könyvet!),⁷ hanem különálló szociológiai betétként hatnak, s ezzel egy más műfajt képviselnek, hanem arra is, ahogyan több helyen a szerzői narráció átmenet nélkül fordul a mimetikus ábrázolásba. Az első monológok előre szaladnak, már Erzszi bukását emlegetik, amikor a szerzői történetmondás még nem tart ott. Külön szál a tanítónő sorsa, megint más az olajfűró brigádé, s a három szál végül nem fut össze. A KISZ mentőakciója objektíve éppenséggel nem lenne hiteltelen, de itt túlságosan direkt megoldásnak hat.

Csillagösvényen, 1969

A regény a „szocialista limonádé” eklatáns darabja, azaz egy habkönnyű szerelmi történet, bizonyos szocialista értékek propagálásával. Nem véletlen, hogy a kis könyvet a BM Határőrség Politikai Csoportfőnöksége adta ki, a csoportfőnökség Agit-prop osztálya szerkesztette. A cselekmény egy határőr őrsön játszódik, ahol – ha leszámítjuk az olykor fárasztó szolgálatot és az alvásra adott kevés időt – voltaképpen idilli körülmények uralkodnak. Mindent áthat a paternalista szellem: „őrnagy elvtárs” és felesége még „bugyiperekben” is szívesen áll a katonák rendelkezésére, mint a bölcsök kövének birtokosa. A kisregény „hőse” egy bizonyos Sándor határőr, legalább is megvitatja velük szívügyeit. Remek katona, szakács az őrsön, egy kissé ugyan elmaradt az esztétikai művelődés terén, de most szerelme, a negyedik gimnazista, irodalom tanárnőnek készülő Edit felzárkóztatja. Politiká-

6. *Két regény fiatalokról.* Magyar Hírlap, 1969. május 8. 6.

7. *Riportokból egy egész kozmosz.* Élet és Irodalom, 1969/33. 6.

val nem foglalkozik, de amikor a presszóban a kissé részeg technikus ÁVÓs-nak titulálja, s feltételezi, hogy hajlandó lenne még az anyját is lelőni a határon, egy konyakosüveggel leszakítja a fülét. Vagy amikor szerelmi vetélytársa, az állatorvos kifejti, hogy nincs szabadság abban az országban, amely aknákkal veszi körül magát, frázisokat vet az abszolút igazság ellenébe. Egyszóval nem hagyja a mundér becsületét megtorlatlanul. (Több helyen is elhangzanak evidens bíráló politikai megjegyzések, de mindig negatív figurák szájából!) És mégis! Végh láthatóan gonddal igyekezett megszerkeszteni három részre tagolt regényét, a *Székely himnusz*ból kölcsönvett szimbolikus címtől az egységes cselekménybonyolításig, s némelyik laza ecsetvonással felvázolt alakja jellemnek mondható.

Egyedül a kastélyban, 1971

Ez a regény újabb bizonyítéka az író társadalmi érzékenységének, egyszersmind erőfeszítés, kísérlet az irodalompolitika által szorgalmazott hétköznapi hős megteremtésére. A központi alak, Ilona „tanító néni” ugyanis több mint etikai embertípus: már-már hős, aki elbukik ugyan, s bukásában jelen van a tragikum. Forradalmat gerjeszt Répáson, bátran felveszi a küzdelmet az ellenerőkkel, s az utolsó pillanatig kitart, végül a háttérben szervezett sunyi bojkott megtöri, és menekülésre készíti. De kérdés, esztétikailag hiteles alak-e? Sajnos, nem tud felzárkózni a magyar irodalom tanítónő hősei mellé, mert a regényt nem megélt élmény, hanem tétel működteti. Az író helyett tétel beszél miliőról, lélekről, sorsról, helytállásról, megátalkodott gonoszságról. Már az 1940-es években felmerült az a gondolat, hogy a válságba jutott magyar regénynek, ha ismét fel akar nőni a kor színvonalára, meg kell termékenyülnie a tényirodalommal. Az 1970-es években újra divatba jött ez a nézet, főként a népi irodalom esztétikáját továbbbővítő, ellenzéki gondolkodású írók és kritikusok körében. Az 1950-es, 1960-as évek hazug regényeihez képest a tényirodalommal feldúsult valóságábrázolásnak valóban volt felszabadító hatása. Végh Antalnak ebben a regényében is kemény társadalombírálatot fogalmazódik meg, lelepleződik a kis települések elhagyatottsága, (tehát az arányos fejlesztésről szóló szocialista tan hazugsága), lakóinak elmaradott gondolkodásmódja, primitív életvitele, a gyermekek és nők védtelensége, a hivatal packázása, a nagyüzemi vezetők diktatúrája stb. Ezek megszólaltatása a regény megjelenésének idején komoly tettek bizonyult. Csakhogy a regényműfaj értékmérője nem a szociográfiai hitelesség, hanem az esztétikai megformáltság minősége. Márpedig az *Egyedül a kastélyban* epikai világa alakítástechnikailag inkább a tényirodalom, semmint a művészi fikció körébe vág. Az író ugyanis nem tudta, talán nem is akarta új fikcióképző elemekké szervezni a tényszerűséget, az jobbára külön életet él, mint dúsító elemek halmaza. Ilona és az egyéni arcúval rendelkező alakok (kevés van belőlük!) sem élik meg szerepüket, inkább az író beszél helyettük. Legfeljebb Ilona esetében használja a belső monológot, de legtöbbször tipográfiai megkülönböztetés nélkül, szervetlenül. A párbeszéd is jobbára a levegőben lógnak, sokszor nem tudjuk ki kinek beszél, pontosabban ki szól vagy válaszol Ilonának. Ráadásul itt-ott szó férhet a tényszerűség belső hiteléhez is. A mű univerzumában ugyan a jelölők nem konkrét utaltként határozzák meg a tényeket, de nem szerencsés, ha a fikció ellentmond az olvasó valóságtapasztalatának. A kérdés végső soron az, képes volt-e a regény magát érvényesíteni? Már a kortárs kritikus, Balázs József

szerint sem: a főhősön kívül nincsenek a regénynek emlékezetes alakjai, elnagyolt a szerkezet, monoton a stílus.⁸

Jégzajlás, 1977

A mindössze 100 oldalas kisregény egyrészt egy kudarcba fulladt hősies vállalkozás és egy szerelem szimbolikus összekapcsolódásának drámai története, másrészt egy történelmi kormetszet, amely irodalmi eszközökkel idézi fel egy szatmári falu népének reagálását a felszabadulás kínálta alternatívákra. Pártos írás, az író kétségtelenül a volt cselédek, részes aratók mellett tör lándzsát, ugyanakkor idealizálás nélkül igyekszik ábrázolni a lehetséges falusi típusokat, ezért a kisregény túlmutat saját világán. Felidézi az emberekben élő erős földtulajdon utáni vágyat, egyszersmind hiteles képet fest a falu osztályhelyzetéről, vagyis arról a történelmi igazságról, hogy elvéve akadtak ugyan, akik üdvözölték a szovjet hadsereget és bizakodva tekintettek az új társadalmi berendezkedés elé, de többségben azok voltak, akik az első perctől kezdve ellenségesen és félve fürkészték a jövőt, és nem vártak tőle semmi jót. Illetve abban bíztak, hogy az oroszok hamar kivonulnak. A valóságnak ezt a kétarcúságát bemutatni a szocialista érában nem kis írói elszántság kellett. A kisregényméret azonban nem teszi lehetővé a mikro-analízist sem a társadalmi-, sem az emberi viszonyok szférájában, így a szerelmesek nővekvő együvé tartozásának lélektani indoklásával is adós marad az író. A regény deduktív szerkezete viszont kedvez a drámai hangulat megalapozásának, az olvasó már annak tudatában követi az eseményeket, hogy Bálint meghalt. A pap álma az írásmű fikciós jellegét erősíti.

Akkor májusban esett a hó, 1979

1952 májusában valóban esett a hó. Persze nem ettől kulcsregény ez, hanem attól, hogy az író (felismerhető?) alakjait és epizódjait egykori iskolájából, a debreceni Református Főgimnáziumából vette. A baj az, hogy szereplőit reális mivoltukban emeli be az esztétikai illúzió világába. Hiába tartja védőpajzsul maga elé a nevezetes Medgyessy-anekdótát,⁹ hangoztatván, hogy „ez az írás amelyet most közreadtam: csak regény”, ez az alakításmód törvényszerűen hozza magával, hogy nem regényt, hanem depoetizált életmetszetet kapunk. A védekezésre elsősorban a torzítás miatt volt szükség. (Az Előszót a regény második kiadásából. elhagyta!) Az írásmű tendenciózusságát, az élményanyag szubjektív indulatát, akart torzításait főleg az érintett kör ismerhette fel és vehette magára, mint szándékos visszacsapást. Azoknak a köre, akiknek képviselői beperelték az írókat. De azt, hogy a narrátor, Rásó Gábor nézőpontja túl megy az irónián, azaz ellenséges, csaknem durva, már néhány oldal után érzékeli a kívülálló olvasó is. (A konyhán dolgozó lányok például „szukák”, akik fenn vannak tartva a teológusoknak. A korrepetáló tanárok nem hazamennek, hanem „hazatakarodnak”.) Méltán jegyezte meg Lázár István: „Valóban furcsa alkat az, aki ennyi idő elteltével ilyen frissen és ilyen engesztelődés nélkül őrizte, táplálta magában haragját, dühét, fájdalmát, ami most kifakadt belőle.”¹⁰

8. Végh Antal: *Egyedül a kastélyban*. Kritika, 1971. 11-12. sz. 106-107.

9. „Ez nem lú, ez szobor!”

10. *Véghestelen Véghig*. Élet és Irodalom. 1979. szept. 15. 11.

Ami a regény belső struktúráját illeti, a cselekmény nehezen lendül neki. Tanárok, diákok nevei röpködnek, pattogó, közlő mondatokban. Gyors epizódok váltják egymást, szervességet alig tartván, amolyan korfestő tabló próbál belőlük kikerekedni. Mivel a valóságanalóg történettel az író nem képes feszült várakozást kelteni az olvasóban, a hiányt egy kis erotikával próbálja kompenzálni. Végül a korszellemet ábrázoló tabló mégis elkészül, s előttünk áll az 1950-es évek elejének egyik ellentmondásos színtere, az egyházi iskola, konkrétan a debreceni református gimnázium, amelyet a diktatúra nem szüntetett meg, de eszmei bázisát, a vallásos világnézet terjesztését szinte likvidálta. Groteszk módon a vallásoktatást fakultatívvá tette, a történelmet pedig dogmatikus marxista tanárookra bízta. Ez a felemás történelmi-politikai helyzet súlyos ellentmondásokat teremtett a legkülönbözőbb – iskola-külvilág, tanár-diák, tanár-tanár, diák-diák, diák-szülő – viszonylatokban. Mindez azonban a regényben nem kap kellő intellektuális megvilágítást, mert az írói nézőpont azonos Rásó Gábor látószögével, ami lehetetlenné teszi a regénybeli világ magas szintű reflektáltságát. Némelykor viszont az író kiesik Rásó szerepéből, és későbbi tapasztalatok tisztánlátásával reflektál, olykor anokronizmusokat követ el. Hogy az intellektuális perspektíva adott esetben mi lehetne, arra világirodalmi példa Musil *Törless iskolaévei* c. remekműve, amely lélektani elemzéseinek pontosságán kívül azzal tűnik ki, hogy főalakja állandóan a ráció fényében vizsgálja sorsát. Ezzel szemben Rásó Gábor, bár érzi a kor szorítását, hiszen már 18 éves, rövidesen érettségizik, de nem képes felismerni a történelmi erővonalak kusza, abszurd játékát. Ezért a tanárok szerinte aljasok, álszentek, beképzettek, gyávák, önzőek. Ennek megfelelően nem is jellemek: panoptikumfigurák. A könyvben ábrázolt ifjúsági együttes önmegvalósítási kísérleteiben, értékrendjében szinte az érzékiség megismerésének vágya a legfontosabb törekvés. Rásó elfogadja és magára nézve kötelezőnek tartja ezt az értékrendet, és hajszolja a szexuális alkalmakat, olyannyira, hogy néha olybá tűnik, szexuális türelmetlenségét vetíti rá környezetére. Megismeri a lealázó szexet, majd az igazi szerelmet is, ami felnőtte avatja. Ekkor érezzük, hogy statikus jelleme változhat, fejlődhet, érzelmi pangása oldódhat, cinizmusa humanizmusba válthat. A fikció is ekkor – a regény utolsó negyedében – mélyül el.

Téeszmetró, 1981

A satirikus kisregény a *Ha az isten nyulat adott* c. kötetben jelent meg. Az író a korszak etikai létleletét készítette el, s a diagnózis olyan lett, mint ama állatorvosi könyv címlapjának lova, amelyen minden betegség fel van tüntetve. Végh Antal alapvetően azt akarta bírálni, hogy az országban mindenki mást csinál, mint amire jogositványa szól. A mezőgazdasági termelőszövetkezetek is szívesebben foglalkoznak a melléküzemágakkal, mint az alaptévékenységgel. Ez azonban nem véletlen. Ahogy az elnök mondja: „Minél többet termel a téesz, annál nagyobb a ráfizetés (...) Kapunk egy liter tejért öt forintot, nekünk benne van nyolcba.” Mindez közgazdaságilag az áru árának eltérítéséből adódott. „Még az a szerencse – mondta a főkönyvelő elvtárs –, hogy ez a mi gazdálkodásunk szocialista jellegű. Mert ha nem az volna, megölne bennünket a túltermelés.” Mivel a dolgok összefüggnek, a rész önkéntelenül feltárja az egészet: a cselekménybonyolítás során kiderül, hogy a „magasabb rendű” szocialista társadalom minden szférájában a korrupció, a „jattolás” a módi. Vagyis két szélhámos fiatalember bugyuta ötlete – építsenek téesz

metrót a Vörös Rák téeszben – hitelek és állaMi támogatások révén eljut a primitív megvalósulásig, miközben a rendőrség, a bank, a népi ellenőrzés stb. gyanúját a laza fröccsök és vendéglátások leszerelik. Az ideológiai szólamok szembehelyezkednek az ésszerűséggel. A városi rendőrkapitány azt kérdezi az elnöktől: „Azt mondd meg, elnök elvtárs, hogy ki néktek a keresztapátok. Odafentről.” Patyomkin-világot tár elének az író, a „tudom, hogy tudod, hogy hazudok, hazudj te is” silány erkölcsi gyakorlatát. „Az a legfontosabb, elvtársak – mondta az elnök –, hogy minden látszólagos törvénytelenéget a legszigorúbb törvényesség szellemében hajtsunk végre! Meg hogy minden esetleges szabálytalanság a legszabályosabb legyen! Ne hogy szó érje a ház elejét!” A részletek sok jó ötletet és alapos valóságismeretet tartalmaznak. Van azonban a regénynek két lényeges hibája! Az egyik az, hogy az író abszurd alapokra épít, vagyis hihetetlen mértékben eltorzítja a valóságos dimenziókat, s ezzel mérsékeli, már-már kioltja a regény feszültségét. A szatira reálisabb körülmények között jobban érvényesülne. Hiba továbbá, hogy Lexi és Kristóf, a két szélhámos szándéka nincs kellően motiválva, megokolva, alakjuk és szerepük egyre jelentéktelenebbé válik. A csattanó sem elég erős ahhoz, hogy feltegye a koronát a műre. A regény maradandó értéke a stílusparódia! Végh regénye örök dokumentuma marad a kiüresedett mozgalmi nyelvhasználatnak, a frázis uralmának a ráció felett. Az olyan fordulatok, mint „elvtársak, ez elvi kérdés, amiben engedmény nincs”, varázsigéknek számítottak. Vagy: „Márpedig vezető ember nem vész el, csak átalakul.”

90 perc, 1982

A 90 perces győtrő küzdelem után Guszti, a csapat technikai vezetője azt mondja a játékosoknak: „Játék volt ez csak, fiúk.” Mit is mondhatna egyebet – véli a középfedezet, Gábor a monológjában –, ő tudja legjobban, hogy minden volt ez, csak nem játék! Ami a regényben elhangzik, az nem a futballról szól csupán, vagy elsősorban nem arról. Végh Antal, jól ismervén azt a világot, a társadalmi valóság egyik legsötétebb valóságzférájába hatolt be. Eredeti módszert talált mondandójához: a futballmérkőzés 90 egységre tagolt krónikaszerű tudósítása jó regényszerző elem két szempontból is. Egyrészt a struktúra alkalmas arra, hogy tudósítson egy nagy tétre menő, izgalmas futballmérkőzésről, ugyanakkor arra is, hogy Gábor, a középhátvéd belső monológok formájában elének tárja ezt a manipulációkkal behálózott világot.

Végh Antalnak volt tapasztalata arról, miért lett beteg a magyar futball. Ezt persze minden részvevő tudja. Tapasztalatait gazdagították azok a hónapok is, amelyeket a DVSC csapatánál töltött, mint pszichológus. (Szerepel a könyvben egy pszichológus, aki azonban nem az író alteregója. Pedig jó alkalom kínálkozott volna magát is öniróniával ábrázolnia!). A regény nyersanyaga tehát adva volt számára, amit aztán az írói fantázia többletével gyúrt össze. A helyzetek és szereplők identifikálása, a burkolt allegória feltárása egykor jó szórakozásnak számított, mára azonban elvesztette jelentőségét. Lám, az idő is kompozíciós tényező. Nem karikatúrákat rajzol, hanem az irónia és a szatira eszközt használja. Tisztelheti-e a csapat a mestert? Fenntartás nélkül semmiképpen, hiszen elidegenítették munkájától, kivették a kezéből a döntést, de a felelősséget rajta hagyták. Ám ő „havi hét rongyért” mégis vállalja a megbízatást. Becsülheti-e a játékosok Dani bácsit, Szütyő bácsit, Gusztit meg a többieket, amikkor ők adják-veszik a meccseket, kapcsola-

tokat keresnek bírókhoz, szövetségi tagokhoz, az ellenfél játékosaihoz, befolyásos emberekhez? Az egész mechanizmusnak kialakult egyfajta cinikus szókincse. Ezek az emberek egy-két lezser szleng kifejezéssel nagyon fontos információkat adnak egymásnak. A futball az 1970-es, 1980-as évek Magyarországon üzletté vált, de nem nyílt, becsületos profi iparrá. Így hát a győzelem akarása vagy a vereségtől való félelem nem a sportember természetes érzelmi-erkölcsi tevékenysége. Mindez idegesíti a közönséget. Valamilyen érdekszempontból mindenki vállalja a részvételt. Gábor is vállalja, mert aki búza közé keveredik, azt megeszik a disznók. Ha nem vállalná, negyed annyi bérért tanító lehetne falun. A 90 perc nagyon olvasott könyv volt a maga idejében, mert a sport ürügyén a társadalom züllöttségéről beszélt.

Könyörtelenül, 1986

A *Könyörtelenül* kétségtelenül az egyik legjobb krimi, amit valaha magyar nyelven írtak. A második kiadás fülszövege ezúttal találó jellemzést adott a regényről. A döbbenetes hat napot valóban drámai erővel, filmszerű látásmóddal, tudatos szerkezeti adagokban pergeti az író. Végh sok időt és energiát fordított a terrorista akció megismerésére, ami persze a végeredmény szempontjából közömbös. Szerpel a regényben ő is, mint látogató, de szerepe nem szubjektív. A „kisebbittel” való találkozását tárgyiasan írja meg, azért kereste fel kétszer is, hogy „hitelesebb, érvényesebb” legyen az írás. Nevek nincsenek, sem a helyiségé, sem a szereplőké. Felismerte azonban, hogy ennek a regénynek a szerkezeti konstruktóra csak az idő lehet. Mivel a történet logikája lehetetlenné tette az értelmes cselekvést, mint az idő tartalmát, az idő láthatatlan irracionális erőként lebegett a lányok – és a két fiú felett, kettős hatalommá vált, éppúgy lehetett a tragédia vagy a vértelen megoldás tényezője. Vagyis soha jobb példát arra, hogy az ór is rab! De az idő a fegyveres erők és az író kezét is megkötötte, az előbbi az életek megkímélése miatt kivárára alapozta stratégiáját, az utóbbiét annyiban, amennyiben ragaszkodott a hat naphoz, a terrorakció valóságos idejéhez. A késleltetések, retardációk tehát ez esetben nem önkényes írói elhatározások, hanem objektív szerkezeti megfelelések, s nem adnak alkalmat a cselekmény színesítéséhez. Végh azért tudta művészi rangra emelni a regényt, mert nagyon pontos és arányos szerkezetbe foglalta, (hat nap – hat könyv) másrészt az egyes könyvek számozott fejezeteiben felderítette a hiteles szociológiai háttérrel, „az események mögöttését”, a társadalmi, emberi viszonylatok és az esemény összefüggéseit anélkül, hogy a didaxis bántó lett volna. De éppen elég világosan ahhoz, hogy az olvasó a túsul ejtett lányokért való aggodás közepette is megjegyyezze, szükségszerűen ide vezet minden „hatalom védte bensőség”. Intellektuális olvasatban ez a regény külön értéke, hiszen a két terrorista fiatal szülei a szocialista hatalmi szféra kedvezményezettjei voltak. Végh Antal dicséretes lélektani empátiával idézte fel a rabság hat napjának lélektípró óráit, s ezzel a külső cselekmény statikáját dinamizálta. Könyvét szolgálatnak nevezi, használni akart vele.

Helyőrség az isten háta mögött, 1988

A *Helyőrség az isten háta mögött* ismét egyes szám első személyben íródott, de nem „En-regény”, hanem ama bizonyos Rásó Gábor örvezető - az író alteregójának története, 3-10 oldalas 35 szerkezeti egységből álló naplója. Kulcsregény tehát ez

is, hiszen egy sor életrajzi tény megint megegyezik a szerzőjével. Többek között az, hogy civilben tanító, az apja kulák stb. Ezért tartotta fontosnak az Előszóban – akárcsak korábban – az eltorzított Medgyessy-anekdota példázatszerű előadásával felhívni az olvasó figyelmét, „ez az írás, amelyet most közreadtam: csak regény.” De a könyvnek kerek, befejezett, klasszikus értelemben vett cselekménye nincs. Szerepel a történetben egy Szabados nevű őrmester, a főhős barátja, aki regényt akar írni *Helyőrség az isten háta mögött* címmel, s Rásó Gábort be akarja vonni társszerzőnek. Miről szólna a regényünk? – kérdezi Szabados. „Rólunk, az életünkről. – Kit érdekel ez? – Lehet, hogy ma még senkit. De később, ha az emberek kíváncsiak lesznek rá, milyen idők voltak ezek...” Szabados később regényelméleti fejtegetésbe kezd: „Miért, mit képzelsz, kispofám? (...) Regényt csak azokról írhat az ember, akiket ismer. Miért, mit gondolsz, írt már valaki a földön olyanokról regényt, akiket nem ismert?” Nos, a regény kétségtelenül hordoz bizonyos dokumentum értéket, archiválja a korabeli néphadsereg-mentalitást és nyelvhasználatot, továbbá vannak más részértékei (például itt-ott megcsillanó humora), de alapjában véve túl sietős, epizodikus, külsődleges, ám nem elég különös (!) ahhoz, hogy általános érvénnyel ragadja meg a problémát. Módszere a riport, amely – Lukács György szerint – az egyénitől független valóságot akarja ábrázolni. Rásó Gábor eléggé szimpla figura, a katonai élethez, feljebbvalóhoz való viszonyulása labilis, sokáig fenntartás nélkül bizik Buzássy őrnagyban. Beszélgetéseik tartalma és stílusa csupa közhely. Aztán megtudjuk, hogy „nem tud eljutni sehová, mert tele van kételyekkel.” Buzássy őrnagyot sokáig rokonszenvesnek gondoltuk, ám kiderül, hogy ugyanolyan hitvány ember, mint bajtársai. Végh Antal végül kiemeli a regény cselekményét az epizodikus mederből, és csattanós befejezéssel szolgál: egy délszláv származású katonát diverzánsnak kell minősíteni, hadbíróság elé állítani, mert a helyőrségnek példát kell statuálnia éberségből, az ellenség leleplezéséből. Mindez Rásót érzelmileg megviseli. Bizonyos, hogy a regény megírása idején Végh Antal elment addig a határig, ameddig elmehetett, azon túl már a tilalomfák sorakoztak. Még jó, hogy a besúgásra való beszervezési kísérlet epizódja és a konstruált per, mint befejezés, benne maradhatott a szövegben. A regény erotikus jelenetei bizonyára vonzották az olvasókat. A nyelv helyenként szándékosan kincstári blaba, ami illik a tartalom szelleméhez – erre az őrnagy elvtárs is figyelmezteti Rásót –, helyenként viszont élénk, színes.

Fekete szivárvány, 1996

Írónk ismét egy személyes emlékekkel átszőtt, olvasmányos, a félmúltat, méghozzá az 1956-os forradalmat idéző könyvet adott ki kezéből. Első helyszíne Gáborján, a bihari kisközség, ahol tanítói pályáját kezdte, s ahol leszerelése után nem sokkal a forradalom érte. Innen ragadják ki a pufajkások, mint a község forradalmi bizottmányának tikárát, s viszik Kistarcsára, több hónapos internálásra. Pedig visszafogottan, józanul viselkedik 56-ban – tehát vállalja, de nem bosszúszomjas –, és később is így tekint vissza az eseményekre. Szabadulása után helyzete Újfehértón konszolidálódik, végül Nyíregyházán egyenesbe kerül. Amennyire megítélhetjük, (márpedig többeket azonosítani tudunk) a szereplők egy része is eredeti nevén lépett át esztétikai létdimenzióba, ami etikailag azért kockázatos írói eljárás, mert a cselekmény nyilván nem teljesen azonos a valóságban történetekkel, s az árnyalatnyi elrajzolás is hiba, mert becsületbe vág vagy fölöslegesen heroizál. A regény valóság-

alapja tulajdonképpen nem lenne döntő kérdés, legfeljebb annyiban, amennyiben az író a vele készült életműinterjúban az internálótáborot még nem is említette.¹¹ Pedig a regénynek azok a legérdekesebb fejezetei mind a helyzet, a légkör tárgyias, mind a túlélési technikák, viselkedésmódok lélektani bemutatása révén. Hiteles művészi ábrázolást kap a tanító belső világa, a szabadság hiányát leküzdő lelki, tudati erőfeszítés is. Kár, hogy a regény egyéb viszonylataiban ezt a mélységet nem érezzük, a típusok is elmosódódtak. Ennek egyik oka az, hogy az író krónikaszerűen, mintegy kívülről vezeti a cselekményt. Végh ezúttal bonyolultabb szerkezetet választ: három idősíkon futtatja a cselekményt. Ez azonban nem jelent lényeges eltávolodását a konvencionális szerkezeti beállítódástól, formakezeléstől. Feltűnő az erotikus jelenetek erőltetése. Az Egerben játszódó felvételi fejezetre szükség van, elsősorban a „nagy” Gombos Irmuskával való utolsó találkozás miatt, amit szépen old meg az író, de öncélú a Mancival való éjszakai hetyegés részletezése és a felvételi vizsga dicsekvő ábrázolása. A megformálás egysége megkövetelte a „kis” Gombos Irmuskával való fejezetet is, amelynek melankóliával átítatott eufórikus hangulatában fogalmazódik meg az a rombolás, amit a forradalom leverése az emberi lelkekben okozott. Kár, hogy a modorosság eluralkodik a stílusán azáltal, hogy a semleges, referenciális mondatokat is külön fejezetbe tördeli – emiatt annak idején már Szabó Dezső megróttá Tamási Áront –, így a szöveg úgy hat, mint egy expresszionista szabad versben a lihegve odavetett mondatok. A közlő jelrendszer végső soron nem lép elő üzenetté, így a történet alapjában véve nélkülözi a mélyebb jelentést, egyedi történet marad, de annak olvasmányos.

Azt mondta, hogy igyi szudá (1944-1945), 1998

„Most egy háromkötetes regény első darabját tartja kezében az olvasó” – közli a bevezető. Megtudjuk, hogy a „regény” három egységből fog állni, a voltaképpeni regénytest a második rész. A bevezető első és az „utólagos” harmadik rész egyaránt tíz-tíz fejezetet tartalmaz. Az előbbiből kiderül az író dialektikus történelemszemlélete, azt ti. hogy hazánk szovjet megszállása a Horthy-korszak népellenes, a német fasizmushoz húzó politikájának szerves, ok-okozati következménye volt. E rész előadásmódja színes és eleven. (Kár, hogy tárgyi tévedések is szeplősítik.) A harmadik rész azonban teljesen felesleges, csak fokozza az írásmű hibrid jellegét. A szövegen végigvonuló, olykor politikai pamfletbe forduló publicisztikai stílus itt csaknem egyeduralkodóvá válik. Az egységes epikai vonalvezetést és a hagyományos időkezelést fel-felbontó metódus – melyet felfoghatnánk műfajmegújító kísérletnek is, hiszen az elbeszélői személyesség reflektálja a mű világát – végül szétszórtságot okoz. Mert később kiderül, mégsem modern narrátor-pozíció ez, hanem auktorális a javából, ráadásul személyes érdekű. Egyes szereplők ugyanis, köztük az író családja, név szerint válnak regényalakokká, de nem átpoetizált minőségben. A szovjet megszállás borzalmait ecsetelő krónikaszerű előadásmódot aktualizáló és lefelé stilizáló kommentárok, pamfletok szakítják meg. Néha az elterpeszkedő részletekből egy-egy kész vagy félig kész novella sziluettje, mint üde epikus színpont, rajzolódik ki. A személyeskedő aktualizálások rontják a regény esztétikai auráját, a közbeszéd stílusában lezserül fogalmazott mondatok – ezt a stílust egykor a közvetlenség jelenlétének, s mint ilyet, értékesnek tartottak úgyszintén. Az egy mondat-egy bekezdés és a hiányos mondatok túlhajszolása a modorosság gene-

11. Akkor is, ha egyedül maradok. A riporter Sáfrán István. Bp. 1988

rálszaftját önti a szövegre. Végh hézagpótlónak szánta és vélte regényét, amely egy magyar falu sorsán keresztül leplezi le a „felszabadulást”, ám művében csupán a tényanyag, a politikai előjelek cserélődtek fel, így szándéka tematikai értelemben valósult meg. Regényének ugyanis nincs modellértéke az adott témakörben, mert a poétikai jelölők szegényessége, már-már hiánya miatt az egyedi anyag nem képes az általános horizontjába emelkedni.

Kruzlics engem úgy segítjen, 1999

A trilógia második kötete szerkezetileg az elsőt követi, tehát 10-10 előzetes és utólagos fejezet fogja közre a regénynek szánt szövegtörzset. Könyvének 383. oldalán Sütő Andrásról szólva, a szerző önkéntelenül így mentegetőzik: „Össze-vissza csapkodunk...!” Ez ugyan az egyik utólagos fejezetben fogalmazódik meg, tehát nem a fikcionált szövegrészben, de ennél jobban nem tudjuk jellemezni regénynek nevezett munkáját, amely továbbhalad az 1944–45-ös politikai változások, az impériumváltás bemutatásában. Itt-ott kétségtelenül megcsapja az olvasót a szövegből áradó történelmi idők szele, egy-egy részlet különös, életszerű élményanyaga, (elsősorban a családi vonatkozásokra, az önéletrajzi vonalra gondolunk, másrészt az iskolai légkörre), érzékeljük az írónak a Bata Imre által is méltatott ösztönös epikai érzékét. De a Haraszty bácsiékhoz köthető társaság, Szatmárnémeti némely újdonsült vezetőjének – köztük a román polgármesterré avanzsált egykori magyar kéményseprőnek, Kruzlicsnak – az életét taglaló vonal ebben a helyenként zavaros részletezésben érdektelen, unalmas. Még a történelmi változás megrendítő emberi tartalma, a magyarból románná válás, a szív- és nyelvcseré tragikuma is elsikkad valahogy ebben a külső személetű epikai tálalásban. A már 1945-ben, tehát még a párizsi békekötés előtt megkezdődött romániai magyarüldözés fontos téma, ami itt a Duna-deltába való tömeges internálás tudatosításával, az internáltak életének felidézésével jelenik meg, ám az író ezt sem tudja organikus keretbe kanalizálni, az epikai összefüggéseket megteremteni, az egyes szálakat összekötni. Gyakran támad az olvasónak az az érzése, hogy hiányzik az alkotói tervszerűség, nincs átgondolva a kompozíció, az események esetleges kanyarokat vesznek. A narrátor olykor személytelen, olykor jelen van, egyszer egyes szám első, máskor harmadik személyben. Az epikai vonalat többször szerzői meditációk szakítják meg, ezek színvonalra közhelyszerű. Még a Ceauescu-házaspár is feltűnik a szövegben, méghozzá azt állítva, hogy Nicolae egy időben Csatáry Miklós volt, később szégyenkezett is amiatt, hogy magyarnak akart állni. A kompozíciós szétszórtságot egyébként pontosan jelzi a laza stílus, elsősorban a fölöslegesen alkalmazott hiányos mondatok sora, egy-egy lényegtelen közlés más szórendben történő ismétlése, nyelvhelyességi vétség („nagyon elszaladtak már a történelmek”). Egyes szövegrészek összefüggésteleneknek hatnak. Az író még arra sem fordított gondot, hogy a latin közmondást és az irodalmi idézeteket pontosan közvetítse.

Fehérgyarmat tangót jár, 2000

A címlapon regénynek, beljebb *regényes korrajznak* nevezett harmadik kötetet az egyik néven nevezett szereplőnek, Daly Lenkének a szerzőhöz írott levele vezeti be. Ebből megtudhatjuk, hogy az egykori magyartanárnő, akinek Végh megküldte a kéziratot, több kifogást emelt a történet hitelességét illetően, amit az író figyelmen

kívül hagyott. A kifogások is mutatják, kár volt a szereplőket valóságos nevükön megidézni, mert így jogos a hitelesség számonkérése. De a valóságos események eltorzítása még nem jelentené automatikusan az esztétikai dimenziót! A regényes korrajz – ez pontosabb műfaji megjelölés – elé és után írt fejezeteket a szerző most *körítésnek* nevezi. A felvezető tíz fejezet ezúttal írói remeklés, történelmi, szociográfiai és néprajzi forrásként is hasznosítható, s érvényessége bizonyosan túlmutat Majtis határain. A koncentráltabban önéletrajzi történet most az iskolai év menetrendjét követi, tehát kronológiai nyomvonalon halad, de az előzőeknél sokkal sápadtabb. Az író ugyanis nem tudja az esztétikum mágnesez terébe emelni az ifjúság „tyúkszaros életet”. (Az ő szóhasználata!) Az olvasó figyelmét nem vonzza, hogy az osztáncon ki kivel táncolt, hogy állt fel a fehérgyarmati felnőtt és gimnáziumi futballcsapat és maga a játék részletes tudósítása sem. Viszont érdeklődéssel olvassa a tíz önéletrajzi fejezetet!

Rövid összegzés

Az 1980-as években a magyar irodalomban is egyre érezhetőbbé vált az esszéizáló, reflexív, ironikus szövegek térhódítása, sőt már megjelent, ha polgárjogot még nem is nyert, a posztmodern szövegalkítás gyakorlata. Végh Antalt az esztétikai paradigmaváltás nem befolyásolta, továbbra is a konkrét vonatkozathatóság hagyományos formáiból építette szociográfiai ihletésű regényeit, melyekben kevés szerep jutott a jelszerűségnek. „... *életprogramjával vállalta a környező valóság hiteles bemutatását, a társadalmi változások krónikáját...*” – jellemzi az irodalomtörténet.¹² Személyiségének szerves részét képezte a teljes, sőt nyers igazság feltárása iránti szenvedélyes igény, jóllehet – ma már elmondhatjuk – *anyagának egyes részletei nem állják ki a hitelesség próbáját*. Narratív alakító technikájának fundamentuma regényíróként is a valóság koncentrált követése volt. Alkotófantáziája valóságos modellek nélkül nem működött, ezért közeledett többször a kulcsregény válfajához. A paraszti életben, múltban és jelenben egyaránt, alapos anyagismerettel rendelkezett. Ha az életnek új fordulatai mutatkoztak, elébük ment és elsőnek adott hírt róluk. Talán túl gyorsan is. Regénytémáit többnyire nem hordta ki, hanem szinte sietve hozta őket a világra. Némelykor összetévesztette az irodalmat a publicisztikával, az ábrázolást a riporttal. Késői alkotószakaszában lazított a történetmondás technikáján, stílári magabiztossága átcsapott modorosságba. Az újraolvasás Funk Miklósnak egy korai összegzését igazolja: „Végh Antalt az olvasói közvélemény kitűnő novellistának, nagyszerű szociográfusnak (gondoljunk az *Erdőháton*, *Nyíren* elsöprő sikerére), megbízható regények írójának és indulatos, elfogult pamfletírónak tartja, ilyen minőségben főként a magyar labdarúgás bajainak ürügyén hallatta többször is hangját, meglehetősen nagy érdeklődés közepette.”¹³

Ahhoz a szinthez, amit a novellában és a szociográfiában elért, regényei közül csak néhány képes felzárkózni.

12. *A magyar irodalomtörténet 1945-1975. III/2. A próza és a dráma. Bp. 1990. 1194-1196.)*

13. *Utószó a Könyörtelenül c. regényhez. Bp. 1986. 397)*