

KOSZTRABSZKY RÉKA

Az új, vérbeli női epikus születése

SZABÓ MAGDA ELSŐ REGÉNYEINEK RECEPCIÓJA

Amikor 1958-ban, 9 évnyi hallgatást követően megjelent Szabó Magda *Freskó* című regénye, a kritikusok annak a szocialista értékszemléletet magáévá tevő „új, vérbeli női epikusnak”¹ a születését ünnepelték, aki művében egyszerre kapcsolódott a lélektani-realista regények magyar hagyományához, s használta fel a nyugati, modern (huszadik századi) alkotások poétikai eszközeit mondanivalójának közvetítéséhez. Az irodalomkritika ezekből adódóan egy olyan szerzőként kezelte Szabó Magdát, akitől a későbbiekben is joggal várhatnak majd remekműveket. Ez a várakozás részben teljesült is, hiszen *Az őz* (1959) is komoly sikereket könyvelhetett el, ám fogadtatása már korántsem volt egyöntetűen pozitív; a megjelenését követő időszakban több szempontból – leginkább ideológiai okokból – is problematikus alkotásként kezelték, s többek között ez a mű volt az *Élet és Irodalom* hasábjain több héten keresztül zajló „hátranézés vitának” (1960) az egyik apropója is.

Úgy gondolom, hogy az első Szabó Magda-regények korabeli fogadtatását több okból is érdemes megvizsgálni. Egyrészt azért, mert a szerző (nemcsak regényírói) munkásságának recepciótörténete még nincsen feltárva.² Másrészt azért, mert igen tanulságos lehet annak végigkövetése, ahogy egy ideológiailag megosztó alkotás a szerzői életmű egyik viszonyítási pontjává vált. Harmadrészt pedig azért, mert a vizsgálat irodalomtörténeti haszonnal kecsegtet, hiszen a *Freskó* és *Az őz* az irodalom konszolidációjának idején jelentek meg; abban az időszakban, amikor elkezdtek kikristályosodni a marxista esztétikának és irodalomtudománynak az irodalmi alkotások értékelését meghatározó szempontjai.

A következőkben a *Freskó* és *Az őz* korabeli recepcióját vizsgálva arra keresem a választ, hogy mi lehetett az oka annak, hogy a Rákosi korban osztályidegennek nyilvánított író nő 1958-ban ismét publikálhatott, más szavakkal: milyen elvárásoknak feleltek meg a fentebb említett regényei, mi alapján vélekedtek úgy a kritikusok, hogy a polgári-konzervatív, illetve vallásos világnézet felől érkező szerző műveiben határozottan kiállt a szocializmus mellett.³

A szocialista realizmus és a modernség összefüggései

Mielőtt rátérnénk a két regény recepciójának vizsgálatára, szót kell ejtenünk a korszak modernség-felfogásáról, illetve arról az irodalmi kontextusról, amelyben ezek a művek napvilágot láttak, s mely nagymértékben meghatározta a fogadtatásukat.

¹ NAGY Péter, *Szabó Magda: Freskó*, Irodalomtörténet, 1959/2, 301.

² Jelen írás bevezető része egy hosszabb, a hatvanas években publikált Szabó Magda-regények recepciójával foglalkozó tanulmánynak.

³ *Kis magyar irodalomtörténet*, szerk. KLANICZAY Tibor, SZAUDER József, SZABOLCSI Miklós, Budapest, Gondolat, 1965, 331. (Harmadik, javított kiadás)

A marxista esztétika a modernséget illetően két fogalmat különített el: a *modernizmust* és a *modernséget*. Modernistának azokat a – zömmel polgárinak bélyegzett – művészeti irányzatokat („izmusok”) tekintették, melyek „a művészet megújíthatóságát *nem a társadalmi fejlődésből* következő, s azt elősegítő eszmék kifejezésén át akarják megvalósítani, hanem pusztán *formai újítással*, s bizarr, vagy bomlott formák öncélú szenzációjával akarják a művészi fejlődés látszatát kelteni.”⁴ Ezzel szemben a modern alkotások a huszadik századi (nyugati) irodalomban rejlő modern művészi eszközöket (például az időkezelést, regényszerkesztést, tudatábrázolást érintő írói megoldásokat) a haladás, a társadalmi fejlődés, az emberi viszonylatok törvényszerűségeinek, s a valóság minél hitelesebb ábrázolásának szolgálatába állították.

A művészi technikákkal való kísérletezés, illetve azok „fejlesztése” a marxista irodalom-esztétika számára egyfelől azért volt fontos, mert a kritikai (19. századi) realizmusra⁵ jellemző régi formákat (például a mindentudó narrátor alkalmazása) alkalmatlannak találták a gyors változások ábrázolására, ezért a szerzőknek a formabontás – mely azonban nem kizárólagos cél, hanem csak melléktermék lehetett – révén kellett új tartalmakat kifejezniük.⁶ Másfelől pedig azért, mert a szematizmus korszakával ellentétben elutasították azt a látásmódot, mely egy műnek pusztán a témaválasztás vagy az eszmei értékek alapján adott irodalmi/művészi rangot.⁷ A tartalom és forma egységének jegyében a szerzők állásfoglalásának és szilárd világnézetének is meg kellett mutatkoznia a műalkotásban (így például a szereplők, a múlt eseményeinek, illetve a jelen társadalmának ábrázolásában is), melynek a közösséget, társadalmat érintő kérdéseket kellett tematizálnia. Így vélték kiküszöbölhetőnek többek között a károsnak tartott „kispolgári szubjektívizmust”,⁸ melyet összegegyeztetetlenné tartottak a szocialista értékrenddel. Ez az értékrend pedig kizárólag a *szocialista realizmus* révén volt képes érvényesülni, mivel – a legmodernebbnek tartott művészi irányzat lévén⁹ – csak általa valósulhatott meg a hiteles valóságábrázolás, melyet a művészet elsődleges céljának tartottak. Azt azonban fontos megjegyezni, hogy bár 1958-tól kezdődően folyamatosan jelentek meg írások, vitairatok az irodalmi hetilap és a különböző folyóiratok hasábjain arról, hogy a szocialista realizmus világnézetnek vagy módszernek (vagy éppen mindkettőnek) tekinthető-e, a fentebb ismertetett elvárások alapvetően meghatározták az irodalmi alkotások – marxista elviségén alapuló – olvasási, értelmezési és értékelési módját.

⁴ BÓKA László, *Modernség, modernizmus, kritika*, Élet és Irodalom, 1959. július 10. [Kiemelések az eredetiben.]

⁵ A „kritikai realizmus” alatt a 19. századi realizmust értették, melyet a többszálúság, a fő- és mellék-szereplők sorsának megkomponálása jellemez. A kritikai realizmus szellemében íródott regényekben az eszmei mondanivalót a különböző sorsok összehasonlítása hordozza, továbbá ezek az alkotások a társadalom bonyolultságát az egyes embercsoportok történetén keresztül és ítéletkezés nélkül mutatják be. ERDŐS László, *Módszer és világnézet*, Kortárs, 1958/5, 747–748.

⁶ ERDŐS László, *Irodalom és modernség*, Élet és Irodalom, 1958. július 18., 4.

⁷ „Szocialista irodalmon ma már nem a szocialista gondolatok bármilyen megformálását értjük, hanem [...] a művészi értelemben is ható szocialista irodalmat.” PÁNDI Pál, *Elsüllyedt irodalom? Tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963, 11–12. [Kiemelés az eredetiben.]

⁸ SZABOLCSI Gábor, *Szocialista realizmus és modernizmus*, Kortárs, 1959/3, 458.

⁹ IMRE Katalin, *A szocialista realizmusról*, Élet és Irodalom, 1958. április 25.

A *Freskó* fogadtatása

A *Freskó* publikálását az 1956-os forradalom hatására módosuló irodalompolitika tette lehetővé. A prózai művek megjelentetése során ekkor fontos cél volt az irodalmi életet is meghatározó pártpolitika számára a magyar realista széppróza „legjobb hagyományai”, valamint az új életet, lehetőségeket ábrázoló regények és elbeszélések közti folytonosság helyreállítása, illetve a bolsevik irodalompolitika által elhallgattatott, a szocialista realizmust mind tartalmi, mind formai vonatkozásban gazdagítani kívánó szerzők műveinek megjelentetése.¹⁰ A korábban hallgatására ítélt, a „polgári nézetek és esztétika talajáról induló” alkotóktól a „türelmes irodalompolitika és kritika” a szocializmus világához való közeledést, az alkotói módszerek korszerűsítését, illetve a realizmus írói technikáihoz való közelítést várta el.¹¹

Az irodalmi sajtóorgánumok közül az *Élet és Irodalom* reflektált¹² a leggyorsabban Szabó Magda regényére. Lengyel Balázs meghökkenőnek tartotta az alkotás felépítésének virtuozitását, mely számára a „női” és „férfiírás” jellemzőinek bravúros ötvözésében nyilvánult meg. Megjegyzésének háttérében az a felfogás áll, mely az irodalmat a „női” és „férfi irodalom” binaritásában gondolja el, melyek között hierarchikus viszonyt feltételez. Lengyel ennek jegyében „irodalmi közhelyként” közli azt a megállapítását, miszerint a nőírók képtelenek szerkeszteni, s ezért tartotta különösnek, hogy Szabó Magda (akiben megvan „az az anyagközelség és élmény-melegség, amiben a nőírók szinte utolérhetetlenek”) „úgy szerkeszt, olyan mesterien adagolja a történet anyagát a magaválasztotta nehéz, modern formában, mintha férfiként legalábbis a negyedik regényét írná”. Kritikájának utolsó bekezdésében az általa tömbszerűen leegyszerűsítettnek tartott alakábrázolás kapcsán ismét egy „férfias” tulajdonság gyakorlását tanácsolta, amikor így írt: „szeretnénk, ha Szabó Magdában az önkontroll szintén férfias tulajdonsága a szerkesztés férfiképességéhez méltó volna”. Ennek fényében talán nem meglepő, hogy Lengyel Balázs Kaffka Margittal állítja párhuzamba Szabó Magdát (ahogyan az sem, hogy nagyon hasonló retorikával szól róla, mint annak idején Kaffkáról a férfi kritikusok), s ez a párhuzam – mint az látni fogjuk – a későbbi, nemcsak a *Freskó*ról írt kritikákban is visszatérő elem lesz.

Nacsády József a *Tiszatáj* hasábjain megjelent írásában (1958. április 10.) a mű elbeszélés-technikájával foglalkozott, s megállapította, hogy a szerző biztos kézzel használja azt az egyszerűnek látszó, az általa „tudatfényképezésnek” nevezett narratív eljárást, melyet a művészi emberábrázolás egyik olyan modern válfajaként határozott meg, mely akkor bizonyul „helyes választásnak”, ha az a valóság bonyolultabb rétegébe, az emberi lélekbe enged mélyebb betekintést, s a szerző jobb megértését, valamint az ábrázolt világgal való kontaktus megtalálását segíti elő. A továbbiakban – a „tudatfényképezés” terminust elhagyva – már „belső monológ”-ként hivatkozik a regény narrációs technikájára, megjegyezve, hogy „a szerző a választott módszerrel az egyéniségétől idegen »értekezés« behatolásának veszélye nélkül nyúlhat a lelkek mélyére, nincs szüksége »bonckésre«.” Nacsády itt feltételezhetően arra gondolt, hogy az alkotásban nem egy omnisciens elbeszélői hang közvetíti a szereplők érzeit és gondolatait, hanem az egyes alakok belső monológjai. Azonban a kritikus figyelmen kívül hagyja azt, hogy a szereplői monológok váltakoztatásához elengedhetetlen a mindentü-

¹⁰ ANTAL Gábor, *Realizmus és folytonosság. Jegyzetek a mai magyar írók prózaműveinek kiadásáról*, *Élet és Irodalom*, 1958. június 27.

¹¹ KOCZKÁS Sándor, *Realizmus vagy dekadencia?*, *Élet és Irodalom*, 1960. november 4.

¹² LENGYEL Balázs, *Freskó. Szabó Magda regénye*, *Élet és Irodalom*, 1958. március 28.

dó narrátor jelenléte, továbbá azt is, hogy a szereplők tudattartalmai nem kizárólag monológok formájában jelennek meg a regényszövegben, illetve, hogy a narráció a külső fokalizáció módszerével is él a külső eseménysorok ábrázolásának, illetve a cselekmény továbblendítésének érdekében. Vagyis itt nem arról van szó – mint azt Nacsády állítja cikkének utolsó bekezdésében –, hogy a szerző a regény végén módosítani kényszerül a módszerén, hiszen a műre kezdettől fogva jellemzőek az egymást kiegészítő, összetett narrációs technikai eljárások.

Bélládi Miklós a *Freskó*ban alkalmazott modern regénytechnikai megoldások tekintetében Marcel Prousthoz, Virginia Woolfhoz, Thomas Mannhoz, illetve André Giraudoux-hoz hasonlított Szabó Magda írásművészetét. A társadalom irodalmi műben való bemutatása elsődleges fontosságú szempont a kritikájában, s ő is azon az állásponton van, hogy Szabó Magda ennek, valamint az írói világlátás kifejezésének szolgálatába állította a modern írói eszközöket; az időrétegek egymásra építésének módszere révén bontakozik ki az író világnézetét hordozó társadalmi folyamat ábrázolása a regényben, mely „a kibontakozás reális és helyes társadalmi távlatát is tartalmazza”.¹³ Zay László ezzel szemben a Theologiai Szemlében publikált írásában – melynek megírását elsősorban nem a mű művészi elemzése motiválta – azon a véleményen volt, hogy Szabó Magda írói módszere a kritikai realizmusra emlékeztet, annak ellenére, hogy írói szemlélete és meggyőződése kétségkívül őszintén szocialista. „A kritikai realizmusnak a szocialista realizmussal való elegyedése érezhető többek között művének abban a [...] tulajdonságában is, hogy alig van kitekintése a jövő felé...”¹⁴

Rákos Sándor a Népszabadságban publikált kritikájában (1958. június 3.) arról ír, hogy Szabó Magda verseinek kiadásakor nyilvánvaló volt, hogy a szerző egyszer eljut odáig, hogy „a társadalmi jelenségeket ne csak szubjektíven, hanem objektíven is vizsgálat alá vegye – műfaji meghatározással élve: a líra után epikát írjon.” A regény cselekményének ismertetését követően kiemeli, hogy bár Szabó Magda „látja és elítéli azokat a jelenségeket, amelyek ma már embertelenül anakronisztikusak”, azonban a főhősnő nem rendelkezik határozott jövőképpel, és nem a szocialista értékrend szellemében választja a családdal szemben a szegény, de tiszta lelkű idős szolgát, hanem elvi okokból. Érdekes módon Lengyel Balázs írásának egyes szempontjai itt is megjelennek, ám nem a „női” és „férfi” irodalom bináris kategóriáinak viszonylatában. A szerkesztés képességének hiányát ugyanis Rákos Sándor nem a női írókhoz rendeli, hanem az egész magyar prózairodalomra kiterjeszti, s bár ő is megjegyzi, hogy a *Freskó* annyira érett alkotás, hogy akár a szerző sokadik regénye is lehetne, a bravúros szerkesztést és érettséget nem „férfias” erényekként határozza meg. A kritikus egyetlen kifogása az, hogy Annuskát nem ábrázolta elég kritikusan a szerző, ám ez a tény véleménye szerint „súlytalanná válik a jelentős eredmények mellett”.

Rónay György a *Vigilia* folyóiratban (1958/6) szintén az írói mesterségtudás fegyelmezett biztonságát, s a hangszerelés fölényes gyakorlottságát méltatta, ám az írói jellemzés kapcsán hangsúlyozta, hogy bár az a modern regény egyik legjelentősebb vívmányaként értékelhető, Szabó Magda művének megjelenése idején már elvesztette vívmány-jellegét. Ezúttal is előtérbe kerül az a vélekedés, mely szerint a szerző által alkalmazott írói technika (több szempontúság, a szereplők belső világának közvetlen bemutatása) a hiteles valóságábrázolást segítette elő, s Rónay szerint ebben rejlik a *Freskó* modernsége is.

¹³ BÉLLÁDI Miklós, *Szabó Magda: Freskó*, Kortárs, 1958/6, 944.

¹⁴ ZAY László, *Szabó Magda: Freskó*, Theologiai Szemle, 1958/6–7, 311.

Nagy Péter az Irodalomtörténet folyóiratban publikált kritikáját (1959/2) azzal a problémával indította, hogy vajon miért olyan csekély azon nőírók száma a magyar irodalomban, akik saját koruk „»férfi«-irodalmának szintjén alkotni képes[ek]...” A „kivételes írónőnek” tartott Kaffka Margit ebben a kontextusban kerül ismét előtérbe. De míg Lengyel Balázs írásában a Kaffka-párhuzam alapvetően a férfi írókéval egyenrangú, mégis „nőies” regényt alkotó író nő kivételességének hangsúlyozására szolgál, addig Nagy Péter kritikájában már a kor és valóságábrázolás kérdése is előtérbe kerül a két szerző művészetének kapcsán. A kritikus ugyanis a párhuzamot azzal a megállapítással folytatja, hogy „a *Freskó* alig kétszáz oldala szintén egy réteg: a vidéki magyar értelmiség jelen századközepi széthullásának – megsemmisülésének és megújódása csíráinak – a regénye”. Azonban nem csak Kaffka Margit írás-művészetét említi ennek kapcsán. „Lehetetlen észre nem venni azt a belső korrespondenciát, amely Németh László *Égető Észtere* és Szabó Magda *Freskó*-ja között van.” A tematikai hasonlóság ellenére azonban azt is hangsúlyozza, hogy a két mű alapvetően más narratív eszközöket alkalmaz a vidéki értelmiség társadalmi státusának ábrázolására, hiszen míg Németh László klasszikus, diakrón módszerrel jeleníti meg az említett jelenséget, addig Szabó Magda „a múltat nem objektív folyamatában, hanem a különböző szereplők pillanatnyi tudatán keresztül [...] tükrözteti”.¹⁵ Azt is üdvözlendőnek tartotta, hogy a szerző a modern regény eszközeit – legfőképp a belső monológot – nem valamiféle „abberált pszichológia”, hanem az emberi és társadalmi valóság megközelítésének szolgálatába állította, rámutatva arra, hogy „a jelen világa egy szebb és tisztább emberi jövő ígérését hordozza”.¹⁶ Az alkotás módszerének modernsége véleménye szerint abban rejlik, hogy a történeti ábrázolást pillanatképekből bontja ki, „mely [...] percbe-rögzítettségében sűríteti tudja az egész történelmi folyamatot”.¹⁷ Nagy Péter leginkább William Faulkner hatását véli felfedezni Szabó Magda művészetében, ám az eltérésekre is felhívja a figyelmet. „Faulknernél a monologue intérieur eluralkodása nem egyszer a világ szolipszista látásának kifejezésévé általánosult; míg Szabó Magdánál ellenkező szemlélet kifejezési eszközévé lesz.” Az ellenkező szemlélet „a valóság összetettségének, sokarcúságának szimultán látásához és kifejezési vágyához” kötődik, mellyel nem egy „általános igazságot” akar kifejezni a szerző, hanem az emberi és társadalmi valóság megközelítési eszközeként alkalmazza.¹⁸

A siker magyarázata és az elődök keresése

A polgári gyökerekkel rendelkező Szabó Magda első regénye egyfelől azért kapott kiemelt figyelmet a marxista kritika részéről, mert cselekménye a „szocializmus építésének első, nehéz, eredményekkel s hibákkal terhelt” időszakának (1949–1953)¹⁹ idején játszódik, másfelől pedig azért, mert művében a kortárs társadalmi folyamatok egyik időszerű fejleményéről (a polgári réteg felszámolódása) számolt be lélektani hitelességgel, realista igénnyel, modern művészi eszközökkel, valamint az ábrázolt réteg iránti szimpátia nélkül.

A regény befogadásában két tényező játszott fontos szerepet. A bírálók egyfelől a tudatábrázolási módszerek (belső monológ, nézőpontok variálása) alkalmazásának sikerességét

¹⁵ NAGY, *i.m.*, 301.

¹⁶ *Uo.*, 303.

¹⁷ *Uo.*, 303.

¹⁸ *Uo.*, 303.

¹⁹ *Kis magyar irodalomtörténet*, 333.

az e technikával megvalósítható ember-, társadalom- és valóságábrázolás hitelességén, s a mondanivaló kifejezésének sikerességén mérték le, másfelől pedig a narrációs technikai megoldások, a szerkesztésmód és az alakábrázolás vizsgálata révén próbálták meg elhelyezni a szerzőt a magyar és világirodalmi viszonylatban. A lineáris történet-szervezés megtörése, illetve a már említett lélektani ábrázolásmódok tekintetében elsősorban Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust és William Faulkner regényírói módszerével hozták kapcsolatba a szerző – ezeket a művészi eszközöket nem „másoló”, hanem saját alkotói tevékenységéhez igazító – írásmódját.

Szabó Magda regényének magyar irodalmi viszonylatban való elhelyezésekor az elemzők egyfelől hangsúlyozták a vidéki polgári-értelmiségi réteg társadalmi és erkölcsi hanyatlásának tematizálását, másfelől pedig az ebből a rétegből kikerülő, a megváltozott körülmények hatására különböző boldogulási utakat kereső nőalakok lélektani folyamatainak ábrázolását. A társadalmi réteg felszámolásának megjelenítése kapcsán a „legnagyobb magyar realistaként”²⁰ számon tartott Móricz Zsigmondban találták meg az egyik elődöt, ám azt már a későbbi, összefoglaló igényű munkákban is hangsúlyozták, hogy Szabó Magda csak az ábrázolt jelenség és alakok tekintetében köthető Móriczhoz, ugyanis az ábrázolás *mikéntjét* tekintve már inkább a móriczi örökös elvetőjeként (mivel a huszadik századi nyugati irodalom újtársait használta fel) határozható meg.²¹

A fentebb említett jellemzők kapcsán két másik szerző neve is felmerült; a „kivételes aszszonyíróként” (és női elődként) számon tartott Kaffka Margit, illetve a (dzsentri-réteg szét-hullásának ábrázolása tekintetében) „Móricz örökébe lépő” Németh László, akiknek írás-művészetét a társadalmi változások női szempontú, s az alakok pszichés folyamatainak megjelenítésére nagy hangsúlyt fektető ábrázolásmódja okán kapcsolták Szabó Magdáéhoz. Mindezek a későbbi összefoglaló jellegű írásokban és munkákban lecsiszolt kijelentésekben öröklődtek tovább, például így módon:

„Ezen az úton [Németh László-i lélektani realizmus] indul el Szabó Magda is, ennek a realizmusnak a folytatója („pszichológiai realizmusnak” is nevezik) [...] [és] akárcsak nagy elődje, s bizonyos mértékig szellemi rokona, Kaffka Margit [...] ő is belülről ad hírt arról a vidéki, polgári-értelmiségi rétegről, amelyet több-kevesebb szál fűz a pusztulása utolsó stádiumához érkezett dzsentrihez [...]”²²

A *Freskó* – illetve a szintén 1958-ban publikált *Mondják meg Zsófikának* című ifjúsági mű – kritikai sikerének betetőzését jelentette az író számára az 1959-ben neki ítelt József Attila-díj.²³ Ugyancsak a regény sikerének tekinthető az is, hogy Szabó Magda az Írószövetség –

²⁰ *Kis magyar irodalomtörténet*, 184.

²¹ Ez az értelmezők szerint abban nyilvánult meg, hogy a szerző a „városibb” polgári irodalomhoz (a Nyugat későbbi nemzedékeihez, Krúdyhoz, Prousthoz, Joyce-hoz) kötődött, s a huszadik századi modern regénytechnikák (lélek- és időábrázolást érintő újítások) segítségével jelenítette meg a vidéki-dzsentroid értelmiségi réteg hanyatlását. CSÉTRI Lajos, *Vázlatok Szabó Magda regényírásáról*, Tiszatáj, 1971/1., 64–65.

²² ERDŐDY Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben*, Literatura, 1974/3, 110.

²³ A díjat a következő indoklással ítelték oda Szabó Magdának: „Könyveiben [...] nyoma sincs sem egyéni sérelmekről sugallt, sem kérészerű divatokat követő naturalista ellenzékiességnek, humanista álcájú, ám lényegében kisszerű szelvényeknek, magánemberkedésnek, időtlenségbe menekülésnek. [...] Okos és bátor realista prózájának állandó és természetes lírai, érzelmi színezője a saját személyi ügyein túlnőtt és éppen ezért a mindennél nagyobb és fontosabb szocialista igazságot érzékelő em-

melyből azonban férjével, Szobotka Tiborral ellentétben korábban nem zárták ki –, illetve az annak újjáalakulását előkészítő bizottság tagjai közé került,²⁴ s hogy alkotását az alakuló gyűlésen beszédet mondó Darvas József azon művek között említette,²⁵ melyek az irodalmi életben tapasztalható fejlődés megindulásáról tanúskodnak.

Az őz fogadtatása

A *Freskó* kritikai sikerének okán óriási várakozás előzte meg Szabó Magda új regényét, mely mindössze egy évvel később, 1959-ben jelent meg a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában.

Nagy Péter a Magyar Nemzetben publikált kritikájában (1959. április 18.) üdvözölte a színvonalban, művészi erőben és bravúrokban bővelkedő regényt, melyben a szerző a *Freskó*-ban nyújtott írói teljesítményét is felülmúlta, fokozta. Úgy véli, hogy Szabó Magda nem esett az elvont pszichologizálás hibájába, mivel a főhősnőt emésztő gyűlölet születésének körülményeit társadalmi környezetben, a modern realizmus művészi eszközeivel ábrázolta.

Bessenyei György a Kortársban megjelent kritikájában (1959/5) az egyszerű nyelvvél és narrációs eszközzel megjelenített bonyolult lélek hiteles rajzát méltatta, s azt, hogy a szerző rá tud mutatni a lélektani jelenségek társadalmi determináltságára. E determináltság kapcsán Rousseau-t említi, s kijelenti, hogy Szabó Magda mint „a szocialista társadalom írója” a *Freskó*-ban megmutatta, hogy „az ember eredendően jó, de ez a jóság csak a szocialista társadalomban tud majd a maga teljességében kibontakozni. Itt ennek a fordítottját látjuk, az eredendő jóság összetörését és eltorzultságát”.²⁶ Olvasatában tehát *Az őz* értékét az adja meg, hogy a szerző általa képes rámutatni arra, hogy a szocialista társadalom előtt létező világ milyen mértékben volt képes megrontani az eredendően jónak született embert, akinek életén és világlátásán már a társadalmi átalakulás sem tudott változtatni.

Rónay György a Vigiliában publikált cikkében (1959/7) azt az álláspontot képviselte, hogy bár *Az őz* látszólag nagyobb társadalmi anyagot ölel fel, a *Freskó* tömönyebb és keményebb társadalmi anyaga összességében mégis sokkal jobb regényt eredményezett.²⁷ Megállapította, hogy a két művet a szerző lényegében azonos technikával írta,²⁸ s hangsúlyozta, hogy az idősfikok váltakoztatása lélektani tekintetben sokkal hitelesebb, mint a lineáris történetvezetés, ugyanakkor nehezményezte a regény túlságosan szabályos szerkezetét, az asszociációk irányította elbeszélésmódot,²⁹ a főhősnő nem elég intenzív cselekedeteit, illetve azt, hogy a kizárólag Eszter szűrőjén keresztül megismert szereplők nem elég plasztikusak. Azonban nem említi a *Freskó* és *Az őz* elbeszélés-technikájának igen szembetűnő eltérését, mert kizárólag a az alkotások szerkesztési módjára koncentrált; *Az őz* esetében ugyanis műfa-

ber közös ügyünket helyeslő és vállaló igenje.” i.k. [IMRE Katalin], *József Attila-díj*, Élet és Irodalom, 1959. május 8., 4.

²⁴ A bizottsági tagok névsorát az Élet és Irodalom tette közzé. (1959. május 15.)

²⁵ DARVAS József, *Irodalmunk helyzetéről*, Kortárs, 1959/10, 580.

²⁶ BESSENYEI György, *Szabó Magda: Az őz*, Kortárs, 1959/4, 788-789.

²⁷ RÓNAY György, *Az olvasó naplója* [Szabó Magda: *Az őz*], Vigilia, 1959/7, 429.

²⁸ *Uo.*, 430.

²⁹ *Uo.*, 431.

ji értelemben vett belső monológrol beszélhetünk, szemben a *Freskó*val, mely az egyes szám harmadik személyű narrációs technikákkal (elbeszélte monológ, pszicho-narráció)³⁰ operál.

Héra Zoltán a Népszabadságban megjelent írásában (1959. június 2.) társadalomkritikai szempontból közelített a regényhez. Társadalmilag jelentős írói cselekedetként értékelte azt, ahogy a szerző a sznob polgár „típusának” a lélektanát mélyrehatóan feltárja, s megmutatja a „»művelt polgárság« szellemi púpjait, emberi, erkölcsi torzulásait”. A megírás módját viszont nem tartja megfelelőnek, mivel a téma jellegéből és a kor összefüggéseiből adódóan a szerzőnek az Eszter-féle magatartás művészi tagadását, s „az eszteri erkölcs erőteljes írói megsemmisítését” kellett volna megvalósítania. A szerző nem elég egyértelmű állásfoglalása véleménye szerint az osztályhelyzet által meghatározott olvasatok létrejöttének kockázatát hordozza magában. A kritikus a „haladó, demokratikus érzelmű” olvasó egyetlen helyes értelmezési magatartásaként Eszter elítélését határozta meg.

Sz. Szabó László az *Alföld* folyóiratban publikált írásában (1959/5-6) ugyancsak társadalomkritikai vonatkozásban vizsgálja a regényt: a főhősnőt érzelmi szörnyeteggé torzító társadalomnak és kornak a kritikáját olvassa ki a műből. A regény tudatábrázolási technikáját – a női lélek aprólékos bemutatása okán – Kaffka Margit, illetve James Joyce, André Gide és André Maurois írói eljárásaihoz hasonlítja. Szabó Magdát az értelmiség írójának tartja, a mű alakjai pedig szerinte azért valószerűek, mert az alkotásnak az elsődleges valóság az alapanyaga. Sz. Szabó megemlíti továbbá a regény intellektualitását, ami miatt véleménye szerint csak az iskolázott olvasók tudják igazán élvezni és értékelni a könyvet.

Csertői Oszkár az *Élet és Irodalom*ban publikált írásában (1959. július 10.) kiemeli *Az őz* líraiságát, s Szabó Magda írásművészetét Kaffka Margitéhoz hasonlítja azon az alapon, hogy mindkettő képesek észrevenni az élet apró jelenségei között a lényegtelennek tűnő, mégis jelentős részleteket. Sz. Szabó Lászlóhoz és Héra Zoltánhoz hasonlóan ő is a pusztuló társadalom és a múlt felelősségét hangsúlyozza Eszter életében. A főhősnő lelki sérülésének tragikumát abban látja, hogy még a társadalmi átalakulás sem hozta el számára a reménység és boldogság élményét, s ez determinálja a régi „polgári társadalommal” való „pusztulásra”. „Ebben az ítéletben, a múlt életképtelenségének dokumentálásában rejlik Szabó Magda művének *maisága*...” [Kiemelés az eredetiben.] A regény narrációs technikájának definiálására ő is a belső monológ meghatározást használja, ám ezt a terminust a korábban megjelent Szabó Magda-művek (*Mondják meg Zsófikának*, 1958; *Freskó*, 1958) narratív megoldásaira is kiterjeszti, s nem hangsúlyozza kellően az elbeszélésmódbeli különbségeket. Az asszociációs technika alkalmazását azért méltatja, mert így a szerző hatásosan megmutatja Eszter deformálódásának folyamatát, ám a mű mondanivalója véleménye szerint – a hiteles valóságábrázolás ellenére – lehetne „eszmeileg egyértelműbb”.³¹

³⁰ Dorrit Cohn nyomán. COHN, Dorrit, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, New Jersey, Princeton University Press, 1978, 14–15.

³¹ Héra Zoltán – Csertői Oszkár kritikájára reagálva – vitatta, hogy *Az őz* főhősnője tragikus alak volna, mivel a népi demokráciától minden elismerést és lehetőséget elnyert, mégsem tudott élni az új társadalom nyújtotta lehetőségekkel. Az „eleve elrendeltetés” kérdésének kapcsán Csertőivel – aki kálvinista determinációt észlel a könyvben – vitatkozva azt állítja, hogy „ez nem a valóságon változtatni akaró realizmus szemlélete, hanem a kényelmességé, a misztikáé. Az egyébként igen tehetséges Szabó Magda – sajnos – nem annyira változtatni akar, mint inkább vigasztalni.” HÉRA Zoltán, *Encsy Eszter és „tragikum”*. (Megjegyzés az *Élet és Irodalom* kritikájához), Népszabadság, 1959. július 12.

Mint fentebb láthattuk, már az alkotás 1959-es kritikáiban körvonalazódtak azok az ideológiai alapú fenntartások (az eszmei egyértelműség és a főhősön kellő mértékű bírálatának hiánya), melyek az Élet és Irodalomban több héten keresztül zajló „hátranézés-vitához” vezettek.

A vitát Hermann István írása (1960. június 17.) indította el, melyben *Az Őz*, illetve az *Iskola a határon* című regényeket a „hátranézés irodalmának” példáiként határozta meg. Véleménye szerint e művek szereplői olyan provinciális alakok,³² akik az egykori világuk visszatérésében reménykednek, mivel az új fejlődés minden perspektívát elzárt előlük. Úgy gondolja, hogy a történelmileg jelentéktelen alakok belülről való, nosztalgjáról tanúskodó – a provincializmus elleplezésére szolgáló –, nyugati modernisztikus irányzatok írói megoldásaival való megjelenítése helytelen, s csak a szatirikus ábrázolási mód (mely azonban *Az Őz* esetében az én-forma miatt eleve kizárt) révén lehet fölérjük kerekedni, melyet egy „distanciált szemléletű énrégény” formájában tart megvalósíthatónak.

Néhány héttel később publikált cikkében (1960. augusztus 5.) Mihályi Gábor hangsúlyozta, hogy bár *Az Őz* nem hibátlan remekmű, hiányosságaként mégsem a Hermann által említett szatirikus ábrázolás, hanem a kellő mértékű bírálat hiánya róható fel. Véleménye szerint bizonyos mértékig szükséges a szerző azonosulása a főhőssel, ám az „énforma túlzott elharpózása ellen hadakozni kell”, mert ez a forma nem teszi lehetővé a valóság szélesebb összefüggéseinek ábrázolását. Hermann-nal ellentétben úgy látja, hogy *Az Őz*ben nem a dzsentri-ábrázolás a lényeges (pusztán arról van szó, hogy Szabó Magda egy hozzá közelálló nőtípust teremtett meg), ezért a regény problematikussága számára nem ebben, hanem a pszichológiai jellegű problémák előtérbe helyezésében, s a problémák társadalmi konkretizálásának hiányában nyilvánul meg, mert a mű ebben a formában csak részszigazságokkal tud szolgálni. Ugyanebben a számban Nagy Péter sem értett egyet Hermann állításaival, s úgy vélte, a művészi élmény intenzitásában és az alakteremtés erejében Szabó Magda és Ottlik Géza alkotásai a Hermann által említett Erdős László és Szobotka Tibor regényei felett állnak.

Szabó Magda és műve e vita kapcsán Koczás Sándornak a – vita háttérét is megvilágító – cikkében (1960. november 4.) tűnik fel ismét azon írók (Ottlik Géza mellett Tamási Áron, Kodolányi János, Illés Endre, Vas István, Rónay György, Tatay Sándor és Thurzó Gábor) neve között, akiktől az irodalomkritika az alkotói módszerek korszerűsítését, illetve a realizmus írói technikáikhoz közelítését várta el. Kiemeli, hogy a szocialista perspektíva elsajátításához a múlttal való szembenézés szükségeltetik, melynek tagadással kell kezdődnie. *A Freskó* véleménye szerint „a polgári kötöttségek ellen fordult, s a történelem törvényeinek szükségyszerűségét érzékelteti”, továbbá ebben a regényben „a bírálat motívumait az író személyes csömöre, szabadulási vágya táplálta a »középosztály« belülről ismert képmutatásával és hazug erkölcsi normáival szemben”. *Az Őz*ben (és az ebben az évben megjelenő *Disznótör* című regényben is) viszont már a szerzőnek az elvont, „örök típusok” megalkotására való hajlandó-

³² „Móricznál a démonikus vonzású magdalénák, annak stb. nem a regény mindennapjaiban jelennek meg, hanem egy bizonyos távolságtéremtés teszi az alakjaikat átláthatatlanul démonikussá. Mai irodalmunk bizonyos alkotásaiban [a szerző itt Szabó Magda regényére (is) utal – K. R.] viszont a *démonikus* úriasszony problémája az ábrázolás centruma. A vámp a közelség sőt testközelség ellenére démonikus marad, mivel belülről ábrázolják. Így válik a démonizmus révén a regény és a dráma még provinciálisabbá.” HERMANN István, *A hátranézés irodalma*, Élet és Irodalom, 1960. június 17., 5. [Kiemelés az eredetiben.]

sága mutatkozik meg, így ebben a műben a „női démoniség társadalmilag le nem horgonyzott”, és a főhősnő gyűlöletének ábrázolása eltörpül a társadalmi harc tematizálása mellett.

A hangsúlyok áthelyeződése és a viszonyítási pontok kijelölése

Az őzet ért ideológiai alapú fenntartások szervesen kapcsolódtak össze olyan poétikai kérdésekkel, melyek főként az egyes szám első személyű elbeszélésmód és a valóságábrázolás viszonyának összefüggését érintették. Az én-elbeszélés alkalmazását a hősnővel való túlzott azonosulás jeleként értékelték egyes kritikusok, mely nem teszi lehetővé az Encsy Eszter által képviselt dzsentri réteg kritikus, távolságtartó megközelítését, s hanyatlási folyamatának hiteles bemutatását. Az egy évvel korábban megjelent *Freskót* így azért látták a bírálók „hitelesebbnek”, mert abban Szabó Magda egy több szereplő tudatábrázolására épülő elbeszélésmódot alkalmazott, s az egyes alakok, generációk sorsán keresztül mutatta be azokat társadalmi és történeti folyamatokat, melyek végül a felszabadulás utáni társadalmi változásokhoz vezettek.

Az őz narrációs technikájának vizsgálatakor az értelmezők figyelmüket elsősorban nem elbeszélés-poétikai kérdésekre összpontosították (mivel egy típus lélekrajzát nyújtó, illetve társadalomkritikát közvetítő eszközként kezelték) így ebben a kontextusban fel sem merült például az a kérdés, hogy az élete során végig hallgató és „maszkokat” viselő Eszter gondolatai miért pont egyes szám első személyű elbeszélésben, s egy meglehetősen paradox beszédhelyzetben (a monológjának címzettje halott) fogalmazódnak meg. Nem a hősnőn keresztül megvalósuló narráció önreflexív jellegét vizsgálták, hanem csak a tartalmát és annak korhoz kötöttségét, mely az elemzők akkori álláspontja szerint a gyermekkor eseményeinek ábrázolásában sokkal hangsúlyosabban nyilvánult meg, mint a cselekmény felszabadulás utáni években játszódó részeiben. A szerző ezért véleményük szerint nem tudta kellő erővel megjeleníteni a társadalmi áttrendeződés nyomán megindult változásokat, melyek bemutatását a szocialista értékrendet, eszméket magáévá tevő írótól elvárták.

A marxista esztétika és irodalomtudomány – mint a fentebbi példákban is láthattuk – a realista regény elvárásrendszerét vetítette rá Szabó Magda alkotására (és más irodalmi művekre is), s mivel a prózanyelvre alapvetően a valóság leképezésének eszközeként tekintettek, így ebbe a koncepcióba a szereplők által képviselt, egymást ellenpontoszó erkölcsi kategóriák (Eszter – démon; Angéla – angyal) értelemszerűen nem voltak beleilleszthetőek.

A világnézeti egyértelműséget, a valóságábrázolás hitelességét és a szereplők, valamint a társadalom megjelenítését illető fenntartások ellenére a *Freskó* mellett az őz vált viszonyítási ponttá a hatvanas években megjelent Szabó Magda-regények (*Disznótor*, 1960; *Pilátus*, 1963; *A Danaida*, 1964; *Mózes egy, huszonkettő*, 1967; *Katalin utca*, 1969) értékelésekor. Ennek a megváltozott viszonyulásnak több magyarázatát is feltételezhetjük. Az egyik a regény tudatábrázolási módját érinti, melyben a korabeli elemzők nem a tudat kiszámíthatatlan működését tükröző, az individuomot előtérbe helyező – leginkább a nyugati, „polgári” írókra (Virginia Woolf, William Faulkner, James Joyce, Marcel Proust stb.) jellemző – írói technikát látták, hanem olyan, asszociációk és emóciók által irányított elbeszélésmódot, mely a múlt társadalmilag motivált eseményeinek realiztikus megjelenítését tette lehetővé. A bírálók megítélése szerint tehát Szabó Magda a modern tudatfolyam-regények írástechnikáit a realista kor és társadalomábrázolás szolgálatába állította.

A másik magyarázat – mely a mű megjelenését követő, összefoglaló igényű írásokban is megjelenik³³ – határozott intenciót tulajdonít a gyerekkori események plasztikusabb ábrázolásmódjának; e szerint a szerzőnek a regény megírásával a dzsentri származású értelmiségiek két világháború közötti nyomorúságos élethelyzetére, illetve a megváltozott társadalmi viszonyokhoz való alkalmazkodásuk akadályozottságára (az ötvenes évek politikája) való figyelemfelhívás volt. Bár ez a magyarázat nem cáfolta meg a szocialista társadalom, illetve az osztályharcok nem elég erőteljes megjelenítését számon kérő bírálatokat, mégis enyhíthette őket azáltal, hogy a regényben érvényesülő olyan szociális vonatkozásokra hívta fel a figyelmet, melyek a polgári réteg kritikus és távolságtartó szemléletét előíró irodalompolitika miatt nem az elsődlegesen tematizálandó kérdések közé tartoztak. Ezzel összefüggésben ugyancsak magyarázatként szolgálhat az is, hogy a bírálók többsége Eszter lelkének torzulásában a fennálló politikai rendszer által igazságtalannak és embertelennek nyilvánított polgári társadalom felelősségét hangsúlyozta, vagyis a vidéki polgári-értelmiségi réteg bírálatát olvasta ki a szövegből.

A későbbi recepció az előbb említett okokból kifolyólag *Az őzet* már nemcsak a szerző írásművészetének karakteres vonásait kialakító műveként értékelte, hanem olyan alkotás-ként is, melyben „a realista kor- és társadalomképet a lélektani analízis felől megközelítő alkotásmód” nyilvánul meg,³⁴ s melyben a *Freskó*hoz hasonlóan, „a jellemvonások, vágyak és törekvések [...] társadalmilag át- meg átszötteen motiváltak...”³⁵ Ennek megfelelően a későbbi Szabó Magda-regényekkel foglalkozó kritikai írásokban *Az őzet* művészileg értékesebb,³⁶ írói tündöklésként³⁷ határozták meg az értelmezők.

A Freskó és *Az őz* tehát, mint azt a recepciótörténeti áttekintésünk során láthattuk, kiemelt figyelmet kaptak a hanyatló polgári-értelmiségi rétegből származó asszonyhősök lélektani ábrázolása és a társadalomkritikai szempontok kapcsán, melyek révén egy magyar prózairány (Kaffka Margit, Németh László) folytatásaként, s a kortárs magyar irodalom meghatározó műveiként kezelte őket az irodalomkritika.

A kritikai írások vizsgálatát követően felmerülhet a kérdés, hogy vajon Szabó Magda témaválasztásai és utalásai valóban a szocializmus mellett való kiállásáról tanúskodnak? Úgy gondolom, hogy ezek mögött nem politikai elköteleződést kell gyanítanunk, hanem egyfajta írói tudatosságot és elővigyázatosságot, mely lehetővé tette számára az irodalmi életbe való visszatérést és jelenléte, s mely abban nyilvánult meg, hogy mindig annyi utalást helyezett el a regényeiben, hogy a cenzorok ne köthessenek bele a szövegeibe, hogy a kor irodalompolitikája ne a rendszert ellenzők táborába sorolja. Ezt a magyarázatot támasztja alá az is, hogy a szigorú enyhülésével párhuzamosan a szocialista realizmus szellemében megkövetelt tematikai elemek és utalások egyre kevésbé meghatározók a műveiben. Nagyrészt ez volt az oka a bírálók azon vélekedésének, hogy a későbbi művek már nem érik el az alkotói pálya első regényeinek színvonalát, mivel a szerző közösségi problémák helyett az egyén magánéletére

³³ Például: „A felszabadulás után ezek a rétegek – mint Eszter példája is bizonyítja – az új társadalom hívei lehettek volna, ha az ötvenes évek politikája ezt nem tette volna lehetetlenné.” *A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk. BÉLÁDI Miklós, RÓNAY László, Budapest, Akadémiai, 1990, III/1–2, 739–740.

³⁴ *Áttekintés tizenöt év magyar irodalmáról (1957–1972)*, Literatura, 1974/3, 77.

³⁵ CSETRI. i.m., 64.

³⁶ TAXNER-TÓTH Ernő, *Szabó Magda*, Jelenkor, 1968/4, 365.

³⁷ BENEDEK István, *Egy írónő tündöklése és A Danaida*, Kortárs, 1964/11, 1839.

hatást gyakorló élményeket vizsgálja, nem a társadalmi harcot és közösségi problémákat tematizálja, s hogy a jelen társadalmi háttere csak elmosódottan van jelen a szövegben. Ezekben a bírálatokban tehát számos olyan szempont tért vissza, mely a viszonyítási ponttá emelt *Az őz* esetében is felmerült, s mely a poétikai kérdéseket a hiteles valóságábrázolás megvalósításának kontextusában, illetve annak alárendelve tárgyalta. Mindezek ellenére elmondható, hogy már a korabeli irodalomkritika is felismerte, hogy Szabó Magda két regénye – melyeknek értéke az ideológiai nyomás megszűnését követően is maradandónak bizonyult – a huszadik századi magyar irodalom alakulástörténetének jelentős és megkerülhetetlen művei közé tartozik.



KOVÁCS KRISZTINA

„Coelho idézet a meghívókra”

KARÁCSONYI ZSOLT: A KRÍM



Orpheusz Kiadó
Budapest, 2015
112 oldal, 3000 Ft

Most, amikor a kultúrpolitikai diskurzus vissza-visszatérő tárgya a Kárpát-medencei Tehetséggondozó Nonprofit Kft. ténykedése, az Orbán János Dénes névvel fémjelzett transzközép irányzat kánonbeli helyét is rendre érintik esztétikai kérdéseket firtató megszólalások. Nehéz elkerülni a szubjektivitás csapdáját pro és kontra, kérdés, hogy képesek vagyunk-e művészetelméleti és közéleti szempontokat külön kezelni, miközben az irodalomtól a morális állásfoglalásokat is elvárjuk folyton, talán joggal.

A transzközépről és alkotóiról éppen ezért most nehéz indulatok nélkül beszélni, de nem volt ez másképp az irodalomtörténet korábbi korszakaiban sem. A Nyugat körüli finanszírozási kérdésekről, a lap és a mecénatúra kapcsolatának történetéről tudható, ugyanígy személyes megbántottságok és sérelmek krónikája. Az obligát Babits-József Attila viszony, a Hatvany-Osváth párbaj a lap esztétikai invenciói és az egyéni sértettségek miatti összetűzések legismertebb legendái.

Ha nem is szükséges érinteni e kritikában az Előretolt Helyőrség alkotói kapcsán a jelenlegi szekértáborokhoz tartozás kérdéseit, az mindenesetre tanulságos, hogy egy irodalmi csoport tagjai hogyan látnak rá saját identitásukra, összetartozásuk tudatára.

Karácsonyi *Szabadnap* című, kizárólag e-könyvként megjelent versválogatásának Utószavában a szerzői portré részeként ezt olvashatjuk: „A kortárs magyar költészet közepnemzedékéhez tartozó Karácsonyi Zsolt az 1990-es évek transzközépnek nevezett fiatal erdélyi költőgenerációjával indult, és bár sok minden rokonítja őt a másoké mellett Orbán János Dénes, Sántha Attila, Fekete Vince, Farkas Wellmann Endre, Lövétei Lázár László névvel jelzett irányzattal, csoportosulással, a pályakezdéstől egyre hangsúlyosabban önálló és esztétikailag is elkülönülő lírája sajátos helyet

”

jelöl ki számára az irodalmi térben.”

Még ha a csoporttól való függetlenedés igényét jelentik is be ezek a sorok, a kritikus már csak olyan, hogy a csoportosulás tendenciáit sorjázza mániákusan, ha kéri tőle, ha nem. Tény, hogy Karácsonyi költészete, ahogy a *Szabadnap* ars poeticájában olvasható, „a maszkok, alteregók, (költő)szerepek felvétele és állandó cserélgetése, a világ- és a magyar irodalmi hagyomány mozgatása, újraírása” felől közelíthető meg leginkább. Ezek az álarok és szerepek határozták meg legjobban, tették egyedivé az egész transzközép lírát, ahogy legkitartóbb kritikusként, Fried István „a szabvány honfibún” túlmutató egységként értékelte túpontosan egykor a mozgalom egyik leglényegesebb esztétikai pillérét.

Az pedig nem von le semmit a kezdeményezés értékéből, hogy úgy tűnik, egymástól függetlenül persze, az egyes lírikusi teljesítményekből elfogyni látszik a lendület, érzésem szerint legalábbis fogyatkozik a transzközép líra poétikai ereje. Orbán János Dénes újsütetű vizszozatérése a szépirodalomhoz (nyilvánvaló politikai okait az irodalmi pálya újraindításának most ne firtassuk) nem tudta megközelíteni a *Hümériáda* erejét. Karácsonyi kötetei azonban, eddig legalábbis hozták a megbízható minőséget. Ennek fényében is csalódás, hogy *A Krím* kicsit erőtlenebbnek tűnik, mint az alkotó korábbi kötetei.

A témául választott táj, a Krím félsziget – amellet, hogy nem lehet most nem az érte is folyó véres polgárháború aktuálpolitikai dimenzióira gondolni –, valóban az orosz kultúra vágyott és megtalált édenkertje. Földrajzi fekvése és változatos éghajlata a Paradicsom konnotációit kapcsolja hozzá, miközben története, a nagyhatalmak ütközőzónájaként élt mindennapjai drámái konfliktusok krónikája. Úgy tűnik azonban, éppen e természeténél fogva alkalmas mindenfajta, akár az erdélyi irodalommal kapcsolatban működtethető invenciózus vagy éppen közhelyes poétikai alakzatok felmutatására. A Krímhez az európai kultúra számos ikonikus vizuális élménye kapcsolódik: Roger Fenton krími háborúban fotózott képei, különösen a leghíresebb, *A halál árnyékának völgye* (1855) a szenvedés infernális helyeként szemlézik a térséget. Ahogy Ovidius száműzetése, és itt született költeményei, amelyek láthatóan Karácsonyi kötetére is nagy hatást gyakoroltak, visszatérő momentumai az élehetetlen és elhagyandó hely metaforájaként körberajzolt tájnak. A versekben Erdéllyel azonosított Krím a világirodalomban persze a kiűzetés toposzai mellett a befogadás, a szülőföld otthonosságának konnotációival is bír. *A Krím* líráiban ugyancsak gyakran felbukkanó Adam Mickiewicz nemcsak és nem elsősorban a lengyel nemzeti és hazafias identitás megteremtőjeként, a bárd-szerep felvállalójaként áll előttünk, hanem a *Krími szonettek* (1825) szerzőjeként, aki a számkivetettségben is képes beleveszni a táj szépségeibe és a kulturális sokszínűségbe.

A kötet első ciklusa, az *Egy hét falun* a Turgenyev-hommáge alapjáról elindulva vezeti el a lírai szubjektumot és az olvasót ebbe a valóban hallatlanul izgalmas térbe. A gyűjtemény nyitóverse, a *Táj megnyitása* ennek megfelelően enumerációként gondolja el a mágikus hely megközelítésének aktusát, összefoglalva mindazt, ami e locus kulturális kontextusához kapcsolódhat: „de várhatóan hosszú őszi dorombol,/és kiolvasható a házsorokból,/hogy nem lesz háború, és nem lesz béke sem.” (7.)

Az első rész szövegei a fentiek szellemében bogozgatják tovább a kilátástalan és elhagyhatatlan terep poétikájának szálait. A *Vidéki képeslapok* például így: „hogy neki itt kell élni vidéken, ebben a tájban,/ebben a lassú mocsokban, ebben a szívet szárazító/örök zuhanásban, ahol nincs az a kocsmá, ami percre akár,/de megmenekít.” (10.) Az első egység darabjai emellet diszkrét vagy kevésbé rejtett stílusparódiák, a *Medáliák* vagy *A szoba* költői képei a klasszikus modernségből és az Újholdas hagyományból egyaránt építkeznek. Az első egység

legerősebb pillanata mégis *Az ötödik pont*, az *Egy mondat a zsarnokságról* átírata. A rabság egyetemességéről szóló költeménynek ugyan sikerül elkerülni a parttalan pátosz csapdáját, sajnos nem mondható ez el a kötet más szövegeiről. A *Doktor Zsivágó szétnéz, összedől*, a *Zöld ló, fehér mezőben* vagy az *Azték nyár*, az *inka szerelem* itt-ott suta rímeiken túl nagyobb figyelmet nem tudnak kelteni. A Király Lászlónak ajánlott *Csak voltunk szemlerek*, szándéka szerint a költői indulást lezárni hivatott, a villoni fenegyerek szerepet felvállalni akaró törekvés, ám szokványos képei („kóborolva az Erdély nevű utcán...” (46.)), közhelyes konklúziói halvány másolatai a valamikori ajtóbetörő, felforgató „helyőrséges” hangnak.

A gyűjtemény központi pillérének szánt második rész, a Fél-sziget-ciklus Mickiewicz már említett krími szonettjeinek inspirációját evidenciának tekinti. A lengyel romantika kiténtett alakja megkapó érzékenységgel fedezte fel annak idején számkivetettsége helyében a szenvedélyesen szerethető új hazát. Karácsonyi ciklusában ez az újraírásra és folytatásra valóban érdemes gondolat sajnos ugyancsak direkt módon mutatkozik meg. A *Peremvers* sorai nem is hagynak sok teret az olvasónak e szimbolika felfejtésére: „Erdélyország egy félsziget, Erdélyország a Krím nekem.” (52.) A vers még ennél is kínosabb sorokkal folytatódik, éppen abba az irányba tolva el a valamikori magabiztos vegytiszta iróniát, ahonnan a transzközép elmozdulni igyekezett: „Erdélyország egy félsziget, de csónakom sincs énnekem./ Erdélyország egy félsziget: ez most a kényszerképzetem.” (56.)

Az Argó a moszkvai kikötőben, a *Ma már nem jutok el a Krímbe* vagy a *Kaffa* az Ovidius, Mickiewicz és mások által bejárt imaginárius Krím körberajzolását tűzi ki célul. Ebben az elszánásában is hektikusan teljesít, *Az Erdély nevű tenger* újfent a hazafias líra gyengébb hagyományát mozgósítja: „Az Erdély nevű tengeren hajózom,/ha felszáll a köd:/ellátok a Nyulak szigetéig.” (68.)

Azt viszont gyorsan hozzá kell tenni, hogy a gyűjteményt záró ciklus versei a formát a létösszegző, ontológiai tétekek egyesítő megoldásaikkal szerencsére újabb erős pillanatokkal tudják megörvendeztetni az olvasót. Az utolsó rész, az *Idegen anyag* versei közt egy-két igazán kiváló is akad, például a *Lezárt szabadvers*, a lét határain elmerengő lírai én kínjait könnyű kézzel felskiccelő magabiztos összegzés: „Ma elférek egy lezárt szabadversben, mert kijutottam/minden súly alól.” (73.)

Karácsonyi Zsolt legutolsó kötete szofisztikált, remek versek és gyengébb, akár Paulo Coelho tollára való sorokat is bőven tartalmazó lírák gyűjteménye. Kérdés, sikerül-e a továbbiakban átlépni a túlcizellált, öncélú formai bravúrokon és újra mélységgel megtölteni a minoritás beszédmódjaira épülő „transzközép hazafias” költészetet.