

U. Bone

1-6

519
54612



Gergely Ágnes, Juhász Ferenc,
Marsall László versei

Veress Miklós Ajgi-fordításai

Álnay Adél, Podmaniczky Szilárd prózája

Beszélgetés Csiki Lászlóval

Kántor Lajos esszéje

Új regénykorszak?

(Kibédi Varga Áron, Kulcsár-Szabó Zoltán írása)

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő:
OLASZ SÁNDOR

A szerkesztőség tagjai:

ANNUS GÁBOR
(szerkesztő)

HAJÓS JÓZSEFNÉ
(szerkesztőségi titkár)

HÁSZ RÓBERT
(olvasószerkesztő; próza)

tiszatáj

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat, a József Attila Alapítvány,
a Soros Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány.

Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány.

A lapot nyomja: Officina Nyomdaipari Oktató és Termelő Kft., Szeged.

Felelős vezető: Dr. Kékes Tiborné.

Internet-cím: <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/tiszataj/>

E-mail cím: tiszataj@aida.lib.jgytf.u-szeged.hu

Szerkesztőség; 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 312-670. Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.
Terjeszti a HÍRKER Rt. és az NH Rt. Előfizethető a hírlapkézbesítőknél és a Hírlapelőfizetési
Irodában (Budapest, XIII. Lehel u. 10/A, levélcím: HELIR, Budapest 1900), ezen kívül Buda-
pesten a Magyar Posta Rt. Hírlapüzletági Igazgatósága kerületi ügyfélszolgálati irodáin, vidéken
a postahivatalokban; közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt.
11991102-02102799-00000000 pénzforgalmi jelzőszámra.

Egyes szám ára: 100 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 300, fél évre 600, egész évre 1200 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LII. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM

1998. JANUÁR

JUHÁSZ FERENC: A szenvedések Édene	3
MARSALL LÁSZLÓ: Zaklattatás; Támaszpont	7
GERGELY ÁGNES: Döntés Folignóban	9
KÁLNAY ADÉL: Egyszer elfogy az idő	10
PODMANICZKY SZILÁRD: Elvetemült naplók (ty.)	19
VERESS MIKLÓS: Szél-jegyzet Sámán-templomokhoz (Gennagyij Ajginak)	24
GENNAGYIJ AJGI: Íme: az Egy-Szakadék; Búcsú a temp- lomtól; Mező-Oroszhon: búcsúzás (VERESS MIK- LÓS fordításai és jegyzete)	27
KÁNTOR LAJOS: Ész és bűbáj (avagy Európa és Csík- szentjehova?)	32
ERDÉLYI ERZSÉBET–NOBEL IVÁN: „Én szerelmes va- gyok a szimmetriába” (Beszélgetés Csiki Lászlóval)	37

Új regénykorszak?

KIBÉDI VARGA ÁRON: Hozzászólás a regény-körkér- déshez	43
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Tanácstalanság és/vagy elő- zékenység?	46

TANULMÁNY

KABDEBÓ LÓRÁNT: Szöveg épül, omlik	51
FRIED ISTVÁN: Tanulmánykötetek között	58

KRITIKA

BOMBITZ ATTILA: Párnakönyv (Závada-jegyzetek)	74
SZINCSONK GYÖRGY: New York túl messze volt (Benedek István Gábor: Brooklyn)	84
OLASZ SÁNDOR: A pusztulás gyönyöre (Csiki László négy története)	87
BERTA ÁDÁM: A szóban forgó idő (Láng Zsolt: Bestiárium Transylvaniae [Az ég madarai])	91

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

SZABÓ TIBOR rajzai a 18., 23., 31., 57., 83., 86., 90.
és a 96. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

SZABADOS GYÖRGY: Árpád írói
(Vörösmarty és előzményei)

JUHÁSZ FERENC

A szenvedések Édene

*Mikor múlsz el már gyönyörű, kőszivacs testi fájdalom?
Te alvadt vérből keselyű, üvegláng-szemű irgalom.
Kockarács térbáló feszül, korallváz-doboz fénytömeg
a létezésemen belül, testem bentről feszítve meg,
s mint Krisztus halott arca hold, űr-csőndben kinyílt krizantém
éj-koporsóba csomagolt a kaportányér-szagú fém,
kín-ágon rothadt angyal ül: molyrágta kitömött bagoly
sikít, mint nő, ha rángva szül, ordít, hörög, habot csahol,
s zöldtajték üveg-irisze, mint befőttön penész-közöny,
nincs gömb-düllesztő szemvize, az üveghólyag sárga csönd,
s a bennem fájdalom-szitán holt lepkék száraz halmaza:
csápok az arc-béj homlokán, szárnyak mikrorács lécfala,
vasból kiálló tűz-rügyek, homály-sókupac tojások
a száraz pontmező szemek, kristályrosta-ájulások
és pödörnyelv-csigaházak a lepkegége-fűszálon:
szalmakürt uszony-szakállak a tokabőr-fürt halálon,
s bennem a kínzó-eszközök: szerkezetek, tűz-tűk, fogók,
elektrosokk ütő-körök, mint légláb talplencse-dugók,
s égett hús szagú denevér nyit ki bennem, hártya-köpeny,
s vitorlája bőrömig ér, mint a cakkos pokol-lebény,
s feszültség-tömege betöm, mint bolygót gravitáció
és szenvedésem gyönyöröm és zizeg, mintha hull a hó,
mintha a földig lemerül pára-fátylával a tejút,
s fényköd-lázával rámterül s ejt csápcsigafüst-koszorút,
s skizofrén sakálok sírnak, mint dögre éhes dögkutak:
fejtől farig fehér sisak taréjuk, mint a hullámbab
koponyájuktól szőr-sörény nő hátukon át farkukig,*

mint harci sisakon sövény, sivataghomok csipkehíd,
 s a bennem denevér-kereszt, mint szőrös bőrláng-pálmafa:
 két lila esernyőt növeszt, s barlangköd hónalj-hajlata,
 két szag-radar szőlőlevél orrán, sárga babér-bajusz
 és füle, mintha fúj a szél, s a fagy elől hó-kürtbe bújssz,
 s szemhéjai közül kilóg két vérekes ribizlifürt,
 nézése, mint a kurva-csók, repedt vér-hüvely, mint ki szült
 és kutyafeje szivemen, mint egy korhadó koponya,
 vicsorgása a szerelem, vigyora bűn, pázsit-haja,
 s könny-almák emlőrügyei, s dühe benövi testemet,
 mint csontvázra húzott ruhát kitölt a fehér szerkezet.
 Úgy fájssz test: csont, hús, ín, izom, ahogy máglya ég, gyönyörű!
 Ameddig élek kibirom! Szúrsz, mint kalással nő a fű!
 És áll szilárdan, bütykösen, haltest-fején tú-burkolat,
 s vízcsövek hajszáleresen rács-tornya bőrben, bőr alatt,
 a szenvedés föl-víznyomás a csontban kín-kalászt növeszt
 és fáj akár az elnyomás a láthatatlan tű-kereszt:
 kristálypilla kés-levelek, túhalmaz mágnes-oszlopok
 gerendázata a hideg áram-súlydűhtől fölragyog,
 mint a csillag-láz nyári éj fényszita-függés temető:
 a halhatatlan szenvedély, tenyész-ház, amin nincs tető.
 Ó, száraz testi fájdalom!, tűztenger!, könnyebb vagy te, mint
 amit egy lepke súlya nyom, a néhány milligramm-súly kín,
 elevenen, vagy halottan, hisz láng-lényében fényerek
 hő-csontváza szűk tokokban és szívverés víz-bengerek
 hálófüggönye folyik szét, mint tengerbe folyam-delta,
 vagy halottan: csó-száradék: mint mohába dugott szalma,
 s mint éjszaka a halottban: a holt lepke láng-száradás,
 szikkadt vitorlášhajóban csontcsó-páfrányágaskodás,
 üres folyadék-edények parafa-páva vázlata,
 a kocsonyássá sült fények nem-párolgó térképfala.
 Bennem fortyogó ólom és jégoszlop-kéve összenőtt,
 hiszen a testi szenvedés benőtte már a téridőt,
 egymásban burjánzik a két kín-állapot, forró, fagyott,
 s beszótte, mint a légy szemét, a háromezer pont-csapot,
 a látó-málna csillagot, a töltött verem jég-márvány
 kék buborékalmaz-napot a fénytörés-köd szivárvány.
 S a látás idegszállai fájnak, mint a légy szemében
 a merülés fényhálói idegcsipkeboly-nedvében.



Beszótte minden percemet, minden testi-perc atomot,
bennem van aki eltemet, sírásó, eleven halott,
bennem a sír és a halál készülődés-vérköre láz
szárnyait szétlobbantva áll, a pókmadár nem magyaráz:
mint lepke szárnyhónaljában fény-robbantó napelemek,
izzó potroh-ablakában tükörlemez tűz-pikkelyek:
hónaljában szárnymozgató izomlánc-motor vágya néz:
hogy robbanjon már a fény-tó, fény-atommáglya-működés,
a csodaszent magfúzió s termelődjön a nap-erő,
s kezdődjön már a zuhogó befelé-szállás bent-idő,
a belső hattyú-lobogás, belül-röpülés végtelen,
akár a fehér sas, parázs-alkonyt köröz vértengeren.
Bennem kő, vulkán-erjedés, parafa-erdő, jégmező,
szikkadt köd, kénfüst, tűzesés, szikla-óceán, hold-tető,
redő-tág sivatag-homok, fagyott lában sás-ladikok,
sárba-sült kákics-csónakok, jéghegy-sapkák, láng-kalapok,
jégcsönd-horgolat pók-várak, hegy-halom csontváz-homlokok,
szúrás-kefék, tű-gömbhéjak, vas-söprűk, legyező-csapok,
s mint kiszáradt erdő recseg, vihar-tébolyban nyikorog,
a hömpölygő ág-förgeteg kopog, kaszál, nyűszít, zokog
összeszövődve mind e van, szétbonthatatlan kín-koboz,
a fájdalomtól boldogan a mésszé szült idő-kozmosz.
Bennem nyafogó hegedűk, kőhúr-hangasztal cimbalmok,
zátonnyá nőtt korall-betűk, kőszénné préselt hang-halmok,
kő-brácsák, mint fosszilia-hal-lenyomat ősz-sziklában:
vályú-fésű csontváz-nyoma homorú kőlevél-tálban,
s kőcipkepáfrány-tollai kő-petrezselyem-uszonyok,
s kőpénz-láncing pikkelyei toboz-rács pénz-negatívok.
És mégse hagyj el szenvedés, mégis maradj meg gyönyörű!
Lehetsz gyász, három-élű kés, jaj-háló, zárt áramkörű,
tűzben izzított vaskalász, bőrig szétdagadt kőszivacs,
édes, mint lónak vakarás, a szórtisztító kefevas,
bennem vasvillák kötege, a belső trágya-emelő,
elektromosság függönye, tarló-sík fölött remegő
déliab alja hómező, benti özönvíz sziklából,
te összegyűjtött temető!, húsban palást mész-hárfából!
Addig élek, míg szenvedek! Szenvedésem létgyönyöröm!
S ha bolygómba süllyesztenek: a mindenséget eltöröm.
Mint gyermekként a tyúktojást tenyeremben roppantva szét,

*s fröccsent a sárga kocsonyás gömbegész-rom: héj, csíra-lét,
 ujjaim közt csorogva le a temető-pipacsokra,
 mintha csillag folyik vérre, selymet merengő pokolra,
 mint ökörszáj nyálkendője menzeszes tűzliliomra,
 s az illat-kürt vérláng bőre, mint egy menzesz-véres szoknya,
 s az ökörszáj duzzadt szirma rózsafej méztársulással,
 s a tört világ tűz-irgalma pipacstengerre folyt fényhaj.
 Mégis maradj meg szenvedés, tisztító tűzözön-öröm,
 szilárd lángokból benti kés, milliárd krokodil-köröm,
 testemben kinőtt babérfa: tűzágon zománc-tűz lombod,
 gomolygó polip, s medúza nyáltömeg befonva csontot,
 csalánzósál-fürtös hólyag-özön lebegés a testben,
 kocsonyagomba nyál-nyájak, buborékok mérgezeten,
 súlytalan libegés-ernyők: vízfej tűzből, tűzfej vízből,
 maradjatok ólomfelhők!, tintahal a szépia-testből.
 Még nem elég amit láttam, úgy néz rám a világ-szégyen,
 mint aki vak önmagában, nemcsak két tompa szemében.
 Virágozz gyönyörű vas-kert, bennem kisarjadt gyötirelem!
 Szívben szögesdrót magzat-test! Öröm: szenvedés-Édenem.
 Test-kín Paradicsomkertem! Létszenvedésem nem üröm,
 epesárga a szem-testben. Élek ameddig eltűrom.
 S ha bolygómba eresztenek sárga elmúlás-kötélen:
 törnek az űr-szerkezetek, mint jég-háló-csipkék télen,
 s fekszem mint óceán-éjben: halott buvár vas-ruhában:
 szűk koporsó-szkafanderben virágállatos mocsárban,
 s fölöttem tízezer méter víz-súly lágy smaragd-rengése,
 retina fölött szem-víz-súly ideghaj gömb-feszülése,
 s köröttem, mint piros bohóc lámpás gömbhal, tűzköd-testű,
 a törpe éjszaka-űrkóc fény-kőbokor csillag-kesztyű,
 galaxis-csigaház éjből, láng-kút trombita-szájában,
 leng, mint zöld gesztenye fényből, zöld túskehús-héjházában.
 Én nem hallom, s ő se hallja, keringő fénykő fölöttem,
 hogy zokog a halál alja!, jajgat a csönd a Földgömbben,
 az óceán s földrész-foltos vérlámpa-méhű tömegben,
 mint meztelen, hullafoltos embertestben a félelem,
 a sötét ragyás gömbidő térbelsejének szíve döng,
 s mint a csecs-éhes csecsemő: nyivákol, óbégat a csönd.*



MARSALL LÁSZLÓ

Zaklattatás

Végre is egyedül kéne lennem
míg a csomag üres papírlap
mint hengerelt emberi csont-por
bármelyik lemeze, már-már vádlóan
nem fehérlene rám, várva
létezésem, pár szavas igazolását
apologetikámat, formásat bélyeg-szerűt és...
(Hét sort leírtam, – odalent zöldre
váltott a jelzőlámpa –) nyílt kipufogás
Yamaha motor fortissimo kirobban
hogy tányéron villa rezeg berreg
az ablaküveg, elbillen előttem a polcon
a Pallas Lexikon Gesztely-Hegyvámi 8-ik
kötete (inalok az előszobába, mivel
7-ik a Fekbér-Geszt
a zongora tetején a macska alatt) –
inalok az előszobába és írom:
„inalok az előszobába, végre egyedül...”
addig hogy a... és hallom (írom):
a repülőfolyosón a kis kínai gyerek
ordít: „Hau-tuja gjeba dja!-dja!”
A rádiót bekapcsolom, hátha az elegyítő zene- ...
de „Siess! hozd fel! a kosaram a liftnél hagytam,
Büki úr őrzy, de nincs rá ideje” –
belecsördül a teherautóra hajigált gázcsövek
kercs-cső. csr-zörej-akkordja, festék-darabok
pilléznek a mennyezetről – (írom a fürdőszobában,
ahol az idő-zaj-függvény limese kb. zéró)
Végre is egyedül kéne lennem
írom – megkezdtem – befejeztem –: „Dum spiro spéro”.

Támaszpont

*Restebben mint máskor de lelkifurdalással
merőlegesen a fecsegéses napi történésekre
vagyok akár a békebeli ál-harcos katona,
a lövészárkokba? hova? – terítem gumimatracomat
kapkodó ál-hadgyakorlatok idején
ott heverészek nézem a befellegzett eget.*

*Kis leveskémet képzeletemmel fűszerezem
aprítok bele idegen ízű gyökereket
nem létező virágokat meghintve csillagporral
beleszippantok bódulok újféle aromától
leánasszonynak virág-szedni? a hinta-minta kertekből
kortyolgatom az anti-dionúzoszi híg levet.*

*A gázlómadaraknak való nagy esti séták...
amikor lét-rezgés, halántékon túli ducoknak
ős és antik arccsontom (malar bone) is fluoreszkál
hogy a keresztutca sarkán hirtelen megálltam
négy irányt pásztázott a tekintet,
és elcsodálkoztam a meggyfa göcsös villáján,*

*és indult a gyomor gyökét facsaró áradás
rohanni – hazarohanni – rögzíteni-bontakoztatni
a gyorsan iramlót papíron ceruzával
a volt sötétben egymásba göngyölődő alakokat
– keletkezés bicsaklás, korrekció gyors tűnés
fejbúbtól ágyékig és lassan térdig – a lábujj önző!*

*Szomjas vagyok most is, torok-kaparósan
soha előttem; a látótér peremén ingáz
valaki idegen szeme alkonyodáskor.
Nincs víz, ital oltani szomjamat
nézem a terített égő hálósáskot,
öreg olasz tanáromat hallom „va bene...”*



GERGELY ÁGNES

Döntés Folignóban

*Hajnalra elfogyott az olaj.
Senki sem világított az úton.
Odabenn a szürkület felboltozta
a kulcslyukat. Talán egyszer
bejön valaki. Az imazsámoly felett
az angyal arcán halotti maszk.
Félt ránézni. Tudta, hogy előbb-utóbb
megszűnik a rejtély, de azt nem sejtette,
hogy ilyen gyorsan kiműlik a rejtélyérzékelés –
az árokról, amelyben mások meglapulnak,
azt mondjuk, negatív oltár, Atlantisz,
sír, hol nemzet süllyed el, fuit Ilium,
komoran széténekeljük a tragédiát,
de a vesénk nem éli azt a tüzet,
a víz merevségét, a záróizmok
szégyenét, a lapulást. Szertartás
lesz a pusztulásból. Elbeszéljük.
Az angyal szárnya két sziklarajz.
Harsona szól, a kulcslyukakban
mindenütt kulcsok forognak,
éled a karavánút, a fák kettesével
nyújtóznak egyet, s a léggökök közé
beszorult mozgástérben vétkes nyüzsögnek,
mint a férgek. Riadtan fölemelkedett,
nem látta a halotti maszkot,
sem a sziklarajzot, a kulcsokat sem,
álmában elhangzott szavaiból
savas lepedék maradt a szájában,
mint az epilepsziásnak. Kinyúlt az ablakon
a lámpásért. A bujdosók végett olajat kell
szereznie; a fény a rablókra is vetül – de
az út nem borulhat sérelembe.
Ilium nem süllyedhet el. Szárnyas
kulcs forgott a zárban.
Távolról morajlott a föld.*

KÁLNAY ADÉL

Egyszer elfogy az idő

Azt senki nem gondolta, hogy mire felkel a nap, addigra Kürthy Árpád már nincs többé, mégis úgy virrasztottak mellette ezen az éjjelen is, ahogy kérte, némán, lelki üdvéért imádkozva. Három nappal ezelőtt rendelt magához mindenkit. Nem sok van hátra, gyertek és imádkozzatok értem, üzente szét a családnak, reszkető írása még a határon túlra is eljutott, felriasztotta Erzsébet lányát, aki éppen kétségbeesetten próbált megkapaszkodni Bécsben egy huszadrangú színtársulatnál, leginkább a társulat igazgatójának a karjába fogódzva. Haza kell mennem, mondta mindenkinek, én vagyok a legkisebb lánya, én vagyok a legtávolabb tőle minden szempontból, mégis látni akar, mennem kell, ismételtette, mintha bárki is vissza akarta volna tartani. Erzsébet harminc éves volt, és olykor még mindig arról ábrándozott, hogy híres színésznő lesz belőle, vagy legalább gazdag feleség, akinek szalonjában összegyűlnek majd a híres emberek. Sajnos, ahogy múltak az évek, egyre kilátástalanabbnak látszott, hogy vágyai teljesülnek. Időnként, ha végképp elkeseredett, szemére hányta a Jóistennek, hogy nem segít rajta. Ilyenkor úgy beszélt vele, olyan szemrehányóan, mint egy duzzogó kisgyerek. Mennyit könyörögtem neki, én már régen megszántam volna azt, aki így kérlel engem, mondogatta magában, de a Jóisten hallgatott. Mostanában egyre rosszabbul mentek a dolgok, az igazgatónak adósságai lettek, azonkívül fiatal lányok keringtek körülötte folyton, mint fénytől bővölt lepkék a lámpa körül, és Erzsébet egyre kevesebb komoly szerepet kapott. Érezte, hogy már suttognak róla, reggelente riadtan nézett a tükörbe, úgy látta, minden nap eggyel több ráncot talál fehér arcán és nyakán. Jobb is, ha eltűnök egy időre, gondolta. Még az is megfordult a fejében, hogy talán történik vele valami, valami, amitől jobb lesz vagy legalább más az élete.

A vonaton megpróbálta felidézni apja arcát, de hiába. Minél erősebben gondolt rá, annál halványabb lett a kép, amit őrzött róla. Húsz éve láttam utoljára, számolt utána, s elcsodálkozott, hogyan jöhetett ki ilyen nagy szám. Leginkább még pödrött, hosszú bajuszára emlékezett, és egy illatra, amit azóta sem érzett sehol. Tíz évvel ezelőtt kellett volna eljönnöm, jutott eszébe, de akkor éppen az anyját siratta. Ezt is olyan igazságtalannak érezte, hogy a halál így beleszóljon az életébe. Anyja még nagyon fiatal volt, s az igaz, hogy semmi örömét nem lelte már itt a földön, de azért élhetett volna még, főleg Erzsébet miatt, aki így végképp egyedül maradt. Akkor azt tervezte, megírja apjának, milyen nyomorúságba taszította őket, számtalan változatát fogalmazta meg a levélnek, végül mégsem küldte el, mert egyik sem tetszett igazán, a dühe pedig



minden változat után egyre kopottabb lett, aztán értelmét veszítette. Tulajdonképpen azt akarta számon kérni, miért tette tönkre anyját azzal, hogy elvette, de érezte, ez olyan lenne, mintha azt kérdezné, ő miért született, s ugyan ki tudna válaszolni az ilyen kérdésekre. Anyja úgy gondolta, Isten büntette meg, mert bűnös szerelmet érzett. Bűn volt az, hidd el, bűn, mondogatta mindig Erzsébetnek, apád a nővérem férje volt, s én szerelmes voltam belé, amióta megláttam az arcát arcom mellett a tóban, mesélte el ki tudja hányszor, mintha még jobban akarná büntetni magát, mintha nem lenne elégedett a rámért büntetéssel. Erzsébet tudta, miről beszél az anyja. Kicsi gyerekkorában hallotta már a történetet. A cselédek beszéltek apja házában, amikor volt annyi idejük, hogy az urak dolgáról beszéljenek. Erzsébet köztük forgott mindig, szerette hallgatni beszédüket, szerette azokat a szavakat, amelyeket csak ők mondtak, és szerette a nevetésüket is, meg az erejüket, köztük olyan biztonságban érezte magát, amit sehol máshol, még anyja mellett sem érzett. Abban a komor házban, a súlyos függönyökkel elsötétített szobákban, a lépéseit visszhangzó folyosókon mindig elfogta valami furcsa érzés, a falakról olyan szigorú emberek néztek el feje fölött ki tudja hová, akiket nem ismert, s az a bajszos nagy ember, aki időnként az ölébe vette, hatalmas tenyerébe fogta az arcát, s arra kényszerítette, hogy szembenézzen vele, hát az az ember is csak olyan volt, mint a képek, félni kellett a tekintetétől. Ám a konyhában minden más volt. Világos volt és meleg, ki-be jártak az ajtón, valaki mindig beszélt, valaki mindig a kezébe nyomott valami finomat, s ha néha megjelent anyja törékeny alakja az ajtóban, mindig elbújhatott valaki szoknyája mögé. A cselédek szerették őt, olyan eleven, meleg szeretettel, amilyenel ő szerette a kis állatokat, amiket magához szoríthatott, arcát selymes bundájukba nyomhatta, maslit köthetett a nyakukba és babusgathatta őket. Ilyen szeretetre vágyott mindig, s a cselédek éppen így szerették. Soha nem hallgattak el, ha benyitott az ajtón, már a járását is ismerték, előtte ugyanúgy beszélgettek, mint egymás között, cinkosai voltak apró bűneiben, megvédték, és beavatták minden dolgukba. Tőlük hallotta anyja történetét, s először fogalma sem volt, kiről beszélnek. Időbe telt, mire rájött, hogy az a bizonyos Júlia, aki hozzáment nővére férjéhez rögtön a gyászév letelte után, nem más, mint az ő anyja. Azt is tőlük tudta meg, hogy akiket testvéreinek hisz, azok valójában csak féltestvérei, de egyúttal unokatestvérei is. Anyjával csak jóval később, már elköltözésük után mert erről beszélgetni. Anyja élete végéig vádolta magát, és nem lelt nyugalmat. Négy évig voltam ebben a bűnös szerelemben, s a négy év alatt százszor imádkoztam azért, hogy legyen valami törvényes módja szerelmünknek. Amikor a nővérem meghalt, azon a szerencsétlen éjszakán, akkor is csak magamra gondoltam, magamat sajnáltam, pedig nem is olyan régen, még az életemet is odaadtam volna érte, és mikor az orvos kijött a szobából, és azt mondta, már nem szenved tovább, én csak Árpádra tudtam nézni, lestem a pillanatot, amint fel-

ocsúdva gyászából végre rám tekint. Erzsébet nehezen tudta megérteni, hogyan szerethetett bele anyja egy nála több mint húsz évvel idősebb férfiba, akinek egyszer egy hosszú pillanatra meglátta a tükörképét a vízben a magáé mellett. Nem értheted, mondta anyja, hisz én se értettem, de attól kezdve nem volt egy pillanat, hogy ne rá gondoljak. Bűnömet egyszerre bántam és élveztem, s hiába éreztem kezdettől, milyen gonosz vagyok, magamat mindig felmentettem, mert azt hittem, hogy csak szent szerelem létezik. A cselédek erről persze semmit nem tudtak, ők csak azt látták, milyen jóságos Júlia, amikor feláldozza magát, és hozzámegy sógorához, hogy nővére gyerekei ne szomorú árvaságban nőjenek föl. A szerelem titok maradt, csupán Erzsébet tudott róla, és sajnálta érte az anyját nagyon. Azon az esős őszi napon, amikor elhagyták Kürthy Árpád házát, örült, hogy végre nem kell többé csendben és illedelmesen ülni az asztalnál, s unatkozva várni az idő múlását, még azt sem bánta, hogy nem fogja látni testvéreit, hisz úgysem szerették egymást olyan nagyon. Azt is remélte, hogy végre mosolyogni fog az ő folyton szomorú mamája, de ebben csalódnia kellett. Hiába volt a szabadság, Júlia nem tudott szabadulni attól, amit bűnének gondolt, csak hervadozott, gyengült, vékony szája mind keskenyebb lett. Erzsébet akkor már intézetben tanult, ritkán találkoztak, s olyankor mindig megjiegt anyjától. Fel foglak nevelni, jelentette ki az anyja, pedig semmit nem kérdezett, csak rémülten nézte sápadt arcát, fátyolos szemét. Egy alkalommal pedig azt mondta, ha vele valami történne, akkor menj vissza az apjához. Ne élj egyedül a világban, apádra számíthatsz, biztatta, és Erzsébet hetekig attól félt, hogy valami borzasztó fog történni, de szerencsére semmi nem történt. Anyja tartotta a szavát, megvárta, míg befejezi az iskoláit, és egy zivataros nyári napon, amikor Erzsébet éppen azon tanakodott, hogyan mondja meg, hogy mégiscsak színésznő lesz inkább, kezében a vasalt ruhával megtántorodott, és hangtalanul összeroskadt. A temetésről hiába írt az apjának, nem jött el, csupán részvétét küldte. Nyilván nem tudta megbocsájtani, hogy elhagyták, pedig igazán nem vethetett semmit Júlia szemére, amit vállalt, elvégezte, felnevelte nővére gyerekeit, csak ezután futott el szűnni nem akaró büntudatával, remélve, hogy sikerül elhagynia valahol. Apád sohasem értette meg, mi az én bűnöm, és azt egyáltalán nem vállalta, hogy ő is vétkes lenne, magyarázta Erzsébetnek, nem mondom, hogy akkor az én bűnöm kisebbedne, de talán könnyebben vittük volna ketten. Apád azonban mindent tagadott, végül megharagudott rám és azt mondta, nem vagyok normális. Míg Margit élt, csak olyan voltál nekem, mint a sógornőm, egy rokon, semmi több, hogy te milyen képzelgésekben éltél, arról én nem tehetek, ezt mondta apád, és én úgy éreztem, belehalok rögtön a szégyenbe, mert nem így volt, tudom, nézett könnyörögve lányára, hogy legalább ő higgyen neki, és Erzsébet el is hitt mindent, bár nem nagyon értette. Elképzelte anyját tizenöt évesen, amint a tóban nézegeti tükörképét, s arról ábrándozik, hogy hamarosan megpillantja az iga-



zit, és valóban, a vízben megjelenik egy szempár, ami úgy éget, hogy azonnal beleégeti azt az érzést a szívébe, s onnantól már el van veszve egészen. Olyan idegen volt ez az egész jelenet, idegen és bosszantó. Erzsébetet elkerülte a nagy, a végzetes szerelem, gyerekes dolognak tartotta, nem is vágyott rá. Ha anyja azt meséli el neki, hogy hozzáment a sógorához, mert gazdag, volt vagy neve volt, azt meg tudta volna érteni, de hogy egy tekintetbe, egy mosolyba ilyen végzetesen bele lehet szeretni, az legföljebb a színpadon volt átélhető számára. Te annyira más vagy, mint én, mondta mindig az anyja, olyan a természeted, mint szegény nővéremé, egyre jobban hasonlítasz rá. Néha, amikor már félhomály van, s rád nézek, megrettenek, mert Margitot látom. Erzsébet nem szerette ezt hallani, rossz volt egy halotthoz hasonlítani, mintha a külső hasonlóság miatt rá is hasonló sors várna, mindig elszomorodott, valahányszor anyja erről beszélt. Pedig örülhetett volna inkább a hasonlóságnak, mindenki azt mondta, hogy Margit szép volt, sugárzóan szép, a cselédek szerint mint egy márványszobor, olyan. Olyan szép és olyan hideg is, mondta anyja, mintha a gyerekein kívül nem szeretett volna senkit, Árpádra is mindig hűvösen nézett, egyáltalán nem úgy, mint kedves urára. Erzsébet ezentúl időnként a tükörben úgy nézett magára, mintha egy másik nő lenne, egy olyan nő, aki már nincs, és ilyenkor gyorsan elfordult a tükörtől, mert más csak a színpadon szeretett lenni, a valóságban nagyon is ragaszkodott magához.

Amikor az állomáson leszállt a vonatról, hiába kutatta, ki várja. Pár ember lézengett a peronon, pedig Erzsébet az utolsó vonattal érkezett, rejtély, hogy mire vártak még. Senkit nem látott viszont, aki azt nézte volna, ki száll le a vonatról. Megtalálom egyedül is, biztatta magát, csak ne esett volna már napok óta az eső, csupa sár volt a kis utca, amely az állomástól kanyargott apja háza felé. Éppen azt próbálgatta, hogy át tud-e menni a túloldalra, amikor egy borízú hang megállította. Maga lenne a Kürthy kisasszony, már azt hittük meg se jön, mondta a férfi, s olyan közel állt Erzsébethez, hogy kénytelen volt hátrálni, ha nem akarta érezni a szagát. A férfi sokáig fürkészte az arcát, aztán felkapta a csomagokat, és imbolyogva megindult a kijárat felé. Már csak maga hiányzott, mondta, mikor fölsegítette Erzsébetet a kocsira, itt van mindenki, oszt ülnek szépen körbe az ágyánál, ahogy kell. Erzsébet úgy érezte, hogy ez az ember most megróttá őt. Végignézett magán, és úgy találta, nem öltözött megfelelően, pedig mielőtt elindult, igen gondosan igyekezett kiválasztani az alkalomhoz illő ruhát. Feketében nem akart jönni, azt csak becsomagolta, és egy barna, egyszerű ruhát vett fel, amin körben apró fehér virágok ültek, és most ez az egyszerű ruha is hivalkodónak, sőt kacérnak tűnt, az a kényelmetlen érzése támadt, hogy máris mindenki őt nézi, el is döntötte, amint megérkeznek, azonnal át fog öltözni. Az út hosszú volt és rázó. Néha majd elharapta a nyelvét, akkorákat döccentek. Sok volt az eső mostanában, szólt hátra a válla fölött az ember, tessék jól kapaszkodni. Mintha nemcsak a térben,

hanem az időben is egyre távolabb kerültek volna Bécstől, minden egyes kátyú évekkkel lökte vissza, úgyhogy mire megérkeztek, Erzsébet már az a kislány volt megint, aki annak idején az anyjával ment el, s akinek egy cseppet sem fájt a szíve, hogy maga mögött hagyja az otthonát. Te jó ég, mit keresek én itt, gondolta, itt ugyanolyan komor minden, mint régen. Már a kapuban érezte azt a szagot, amiről annak idején sem tudta, mi árasztja, s még azt sem tudta eldönteni, ízlik-e vagy sem. A ház már felkészült a gyászra, nem húzták szét a függönyöket, csend volt és mozdulatlanúság. A cselédek hangtalanul surrantak a sötét folyosókon, és aggodalmasan pillantgattak Kürthy Árpád szobája felé. Most van bent nála az orvos, súgta valaki, azért csak menjen be nyugodtan. Erzsébet azonban át akart öltözni, le akarta törölni az arcáról a festéket, ezért kérte, hogy mutassák meg a szobáját. Ahogy gondolni tetszik, mondta a cseléd, s Erzsébet az ő hangjában is szemrehányást érzett. Valamit rosszul csináltak, állapította meg, de ettől többre nem volt képes. Sietve öltözött át. A szobában nem volt tükör, így nem tudta ellenőrizni a kinézetét. Letörölte a festéket, haját lebontotta, és csigába tekerte szorosán, egyetlen hajszál ki nem lógathatott, ruháján sem hagyta nyitva az utolsó két gombot. Úgy érezte, ennél többet már nem tehet, és amikor a folyosón meglátta magát a tükörben, elégedetten állt meg egy pillanatra, hogy szoknyája ráncait eligazítsa. Mintha színpadra lépnek, jutott eszébe, és leszaladt a lépcsőn.

Ahogy belépett a szobába, legszívesebben vissza is fordult volna, annyira fojtó volt bent a levegő. Kétségbeesetten szénézett, és megpróbálta kitalálni, ki kicsoda. A nagy kerek asztalnál ketten ültek, két nő, sápadtan és szigorúan. Csak néztek maguk elé, kezükben zsebkendő, néha a szemükhöz érintették, s láthatatlan könnycseppeket töröltek le arcukról. Ők a lányok, Terézia és Katalin, gondolta Erzsébet. Ahogy közeledett feléjük, megjelent az arcukon valami mosoly féle, de olyan halvány, hogy felületes szemlélő észre sem vette volna. Amikor egymás után megölelték, Erzsébet nehéz izzadtságsgzagot érzett, amitől rögtön felkavarodott a gyomra. A férfiak távolabb, a könyvesszekrény előtt, a kártyaasztalnál ültek, s a férfiakra jellemző esetlenséggel viselték a helyzetet. Erzsébet rövid töprengés után odalépett hozzájuk is, és kezét nyújtott sorban mindegyiknek. Két férfi, egy köpcös, nagy bajuszos, meg egy vékonyabb, vöröses szakállú bemutatkozott. Nevüket Erzsébet nem értette. Az ikreket megismerte, alig változtak a húsz év alatt, csak a fejük teteje kopaszodott, s a hátuk hajlott meg egy kicsit. Kerülték Erzsébet tekintetét, zavartan fogtak vele kezét. A legkisebb bátyja oldalt ült, de ahogy Erzsébet elé ért, azonnal felállt, és jól megszorongatta a kezét, magához vont, majd eltolta, s úgy nézte. Te vagy a kishúgunk, nocsak, nocsak, ismételte, és alaposan szemügyre vette. Akár vásáron a lovat, úgy vizsgál, bosszankodott Erzsébet, még jó, hogy a fogaimat nem nézi. Hogy megszabaduljon, ellépett apja ágyához, aztán addig nézte apja arcát mozdulatlanul, amíg könnybe nem lábadt a szeme. Ha siratni kell, majd



akkor is így kell tennem, gondolta. Igen nehezen tudott igazából sírni, az élet dolgai nem hatották meg annyira, mint azok a történetek, melyeket filléres könyvekben olvasott, vagy amelyekben játszott. A valóság sosem tud olyan drámai lenni, mondogatta mindig, s most is ezt érezte. Hiába tudta, hogy az ágyban az apja fekszik, mégis csak egy nagyjából idegen embert látott, és ezen nem tudott változtatni.

A vacsoránál folytatódott a csend, néhány udvarias mondaton kívül nem hangzott el más. Erzsébet nem értette, hogy lehetnek ennyire szótlanok testvérei. Hiába kérdezett bármit, csak rövid válaszokat kapott, testvérei, ha rá is néztek, azonnal elkapták a tekintetüket. Úgy érezte, a gyász közelségén kívül valami más oka lehet a csendnek, arra gondolt, hogy esetleg éppen ő az oka, az ő jelenléte, s egyszerre megbánta, hogy idejött. Egyre több régi emlék bukkant fel agyában, többnyire apróságok, mégis nyomasztották. Vacsora után bement a konyhába, de csak idegen arcokat látott, s itt is mindenki szótlanul tette a dolgát. Keres valamit a kisasszony, kérdezte egy kövér szakácsnő, és Erzsébet nem mondhatta, hogy igen, keresek, keresem a nyomát a gyerekkoromnak, itt kell lennie valahol a nevetéseimnek, a sírásaimnak, tíz régi évnek a nyomát keresem, összes szereplőjének és hangulatának a nyomát. Azt hiszem, eltévedtem, válaszolta, és visszament apja szobájába. Ahová leült, onnan éppen az ágyra látott. Láta, ahogy emelkedik és süllyed a paplan. Néha olyan volt, mintha már nem is mozdulna semmi, s olyankor azt gondolta, meghalt, s figyelte, hogy a többiek mikor veszik észre. Aztán egyszerre megint látta a lassú hullámozást, és azt gondolta, na, még kapott egy kicsi időt. Ez így megy már harmadik napja, suttozta Katalin, nem tudja magát megadni, csak birkózik a halállal. Az orvos mit mond, súgta vissza Erzsébet, de Katalin erre csak legyintgetett, s nagyot sóhajtott. Nem mond az semmit, csak hümmöget, méri a vérnyomását, lázát, nem igazán tudja, mi a baja, és azt sem, hogy meddig húzza. Mindig erős ember volt, olyan szörnyű így látni, megkegyelmezhetne már neki a Jóisten. Megint sokáig hallgattak, senki nem moccant, Erzsébetnek olyan érzése volt, mintha színpadon lenne az előadás elején vagy végén az állóképben. Egyébként is mindig úgy gondolta, hogy folyton egy vég nélküli darabban játszik, anélkül, hogy tudná a szerepet. Lopva nézegette testvéreit, akiket alig ismert, s próbálta kitalálni, milyen emberek. Alig tudott róluk valamit, különösen, mióta az anyja meghalt, jóformán hírt sem hallott felőlük. Azt azért tudta, hogy mindegyik jobb helyzetben van, mint ő. Az ikrek gazdálkodnak, mindkettőnek van szép birtoka, ha ugyan még szép, s nem mulatták el az egészet, mert igen mulatósak mind a ketten. Leginkább a kártya a szenvedélyük meg a nők. Egyik sem nősült meg, s bizonyára már nem is fog. Jobb is, legalább nem tesznek tönkre senkit a kicsapongó életmódjukkal. Persze ők mindig vadak voltak. Erzsébetet is sokszor megríkatták, mintha örömük telt volna mások bosszantásában. Emlékszik, egyszer a babáját belelógatták a kútba,

s úgy csináltak, mintha beleejtették volna. Erzsébet visítva szaladt feléjük, ők meg csak nagyot nevettek. Utána visszatérő álma lett, hogy lábánál fogva hintáztatják, hol egy szakadék, hol egy rohanó folyó fölött, s ő hiába kiáltozna, nem jön ki hang a torkán. Nem szerette őket, mert félt tőlük. A lányokkal másként volt. Ők olyan nagyok voltak, mire játszó sorba került, már csak a fiúkkal meg a szépítkezéssel foglalkoztak, nem vele. Azért egy rossz emléke van róluk is. Egyszer elvitték magukkal valamelyik szomszéd birtokra, ahol valami vidámság volt, s beültették egy szobába, régi képek és vadásztrófeák közé, aztán egyszerűen otffelejtették. Egy ideig türelmesen várt, aztán elaludt. Arra ébredt, hogy nagy a csend, mégis, mintha egy hang ébresztette volna, valami éles rikoltás vagy jajszó. Rémülten nézett széjjel. A szobában már félhomály volt, s ő egyszerre úgy érezte, nincs egyedül. Soha azóta nem érzett félelmetesebbet. Valaki vagy valami volt a szobában. Nem mert moccanni sem, és arra gondolt, hogy soha többet nem kerül ki onnan. Iszonyú hosszú idő telt el így, mire képes volt annyi erőt összeszedni, hogy felpattanjon, s az ajtóig fusson. Közben imádkozott, hogy az ajtó ne legyen bezárva, hogy az a valaki vagy valami engedje őt elmenekülni, s a pillanat tört részéig, amíg a kilincs engedett a nyomásnak, dermesztő hideget érzett, azt hitte, ott helyben kővé válik. Máig öszszerándul a gyomra, ha felidézi azt az érzést. A lányoknak persze fel sem tűnt, hogy milyen sokáig nem látták, a birtok végében csordogáló pataknál kergetőztek, évodtek a fiúkkal. Nem szólt semmit nekik, és másnak sem beszélt soha arról, amit átélt, de soha többet nem ment a lányokkal sehová. A legkisebb testvérét szerette, bár jóformán alig látta. Papoknál nevelkedett, apjuk így látta jónak, hiába mondta Erzsébet anyja, hogy gyenge gyerek még, nem válik javára, anyai ölelésre lenne még szorulva. Makacs, konok ember volt az apád, mesélte Erzsébetnek, az a kisgyermek épphogy elveszítette az anyját, aztán rögtön kénytelen volt az egész családját elveszíteni. Mondhattam én apádnak mindent, nem hatotta meg. Ez erősíti a férfit, ezt hajtogatta, s valahányszor indult vissza a gyerek az intézetbe, csak egy kézfogással búcsúzott el tőle. Nem is volt annak szegénynek igazi gyermekkora, csak kornyadozott, sápadozott, ha itthon volt, sem találta a helyét, szótlan volt és gyöngye, csak hatalmas szemei beszéltek, a szívem szakadt meg, ha beléjük néztem. Erzsébet is így emlékezett rá. Hogy kézenfogva sétáltak a hatalmas kertben vagy felsétáltak a temetőbe, és leültek amellé a sír mellé, amelyen két anygalka tartott egy szív alakú képet. A képen egy szép nő mosolygott rájuk, ez a szép nő volt Margit, a gyerekek édesanyja, Erzsébet nagynénje. Erzsébet illedelmesen üldögélt és nézelődött, beszívta a liliomok nehéz illatát, aztán ugyanolyan csendben, ahogy jöttek, visszasétáltak a házba. Arra is emlékezett, hogy testvére egyszer annyira betegen jött haza a szünetre, hogy a cselédek azt suttozták, hamarosan kikerül az anyja mellé a temetőbe, és Erzsébet akkor azt gondolta, nem is lenne az rossz, hiszen végre együtt lehetne azzal, akit a legjobban szeret, még

izgult is érte, hogy sikerüljön, s csalódást érzett, amikor mégis meggyógyult. Mostanra egyáltalán nem látszott sem érzékenynek, sem széplelkűnek, meghízott, megőszült, szemei zavarosak voltak, kezei idegesen remegők, egyik cigarettáról a másikra gyújtott, és sűrűn töltögette magának a bort. Erzsébet hirtelen úgy érezte, elfogyott a levegő. Kétségbeesve nézett széjjel, de senki nem nézett rá vissza. Egy darabig megpróbálta leküzdeni rosszullétét, de nem sikerült, sőt egyre rosszabbul érezte magát. Mintha nemcsak a levegő fogyott volna el, hanem az idő is, az idő, ami kiszabotott számukra. Szinte utolsó erejével az ablakhoz sietett, elhúzta a függönyt, és kitárta. Kellemes esti hűvösség áradt be, Erzsébet mélyet sóhajtott belőle, úgy érezte, az életét kapta most vissza. Amikor megfordult, látta, hogy mindenki őt nézi. Mintha valami szentségtörést követtem volna el, gondolta, és mosolyogni lett volna kedve. Olyan volt az egész, mint mikor a színpadon valaki nem a megfelelő végszót mondja, s a szereplők kizökkennek a szerepükből. Erzsébet látta, hogy Katalin szólni akar valamit, de ekkor apjuk felült az ágyban, és azt mondta, Margit kérlek, gyere ide hozzám, majd visszahanyatlott a párnájára. A lányok azonnal odaszaladtak, apjuk fölé hajoltak, s akkor még egyszer mondta, Margit, gyere ide, és kezét az ablak felé nyújtotta. Téged hív, fordultak a lányok Erzsébet-hez, azt hiszi, te vagy az anyánk.

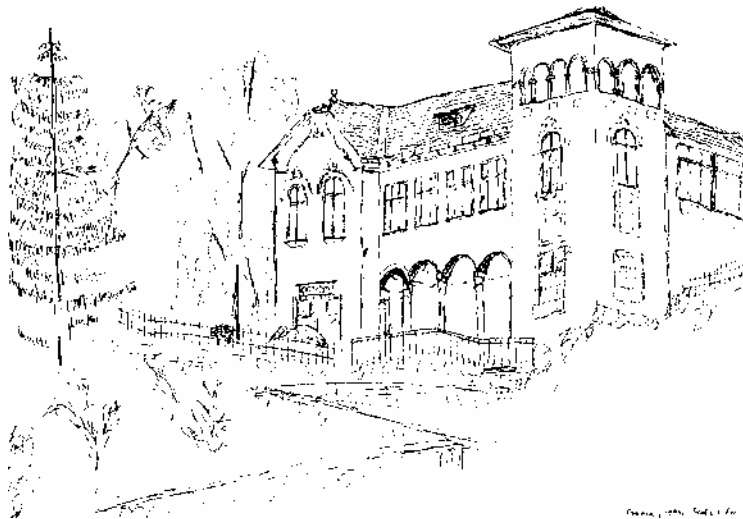
Később valahányszor felidézte ezt a pillanatot, csak ugyanazt érezte, a bizonyosságot arról, hogy mint mindig is sejtette, nincsenek véletlenek, az sem véletlen tehát, hogy együtt kellett virrasztania ezekkel a majdnem idegen emberekkel. Csak azt sajnálta, hogy anyja már nem hallhatta Kürthy Árpád utolsó vallomását, amit abban a hitben tett meg, hogy első felesége kezét szorongatja, mert ez a vallomás nemcsak Margitnak szólt, hanem Júliának is, s Erzsébet, aki kicsit mindkettő volt, megértette, miről beszél az apja. Bocsáss meg nekem Margit, mondta, bocsásd meg, amit ellened tettem, Erzsébet pedig azt mondta, megbocsátok.

A többiek szerettek volna többet tudni, de Kürthy Árpád már nem szólalt meg, hiába szólígtatták, lecsukta szemét, keze is elernyed, nem kapaszkodott görcsösen Erzsébet kezébe. Az orvos bejött, megvizsgálta, hümmögetett, aztán azt javasolta, amit úgyis tettek volna. Hagyják pihenni, mondta komolyan. Elhatározták, hogy felváltva virrasztanak, s hogy először a nők alusznak egy kicsit. Mennyire hasonlítasz anyánkra, nézte Terézia Erzsébetet, s milyen különös, hogy apánk észrevette. Vajon miért kért bocsánatot, firtatta, de Erzsébet csak széttárta a kezét. Ki tudja, mi játszódik le egy haldoklóban, válaszolta.

Az éjszakája nehezen telt, csak forgolódott, nem találta a helyét. Túl sötét volt, túl nagy volt a csend, s amikor meggyújtott egy kis lámpát ijesztő árnyak vetődtek a falra. Az ágynemű szaga is zavarta, kénytelen volt a parfümjéből pár cseppet a párnahuzatra tenni, hogy valamennyire kibírja. Nem tudott aludni, inkább csak pihent, s igyekezett nem gondolni semmire. Képek szalad-

gáltak a fejében, régi és még régebbi képek, felvillantak, eltűntek, anélkül, hogy parancsolni tudott volna nekik, és mire hajnali derengés váltotta fel a vaksötétet, addigra fáradtabbnak érezte magát, mint mikor lefeküdt. Elsőnek ért le apja szobájába. A férfiak mind aludtak, karosszékekben, kanapén heverve. Megint érezte a nehéz szagot, persze az ablakot valaki bezárta, gondolta, de valamiért nem merte kinyitni, inkább az ágyhoz lépett. Azonnal tudta, hogy az apja meghalt, s azt is, hogy ez éppcsak az imént lehetett, még meleg volt a homloka, szeme lehunyva, mintha csak aludna. Először szólni akart a többieknek, de aztán mégis inkább kisietett a szobából. A kertbe ment, mert megrettent a halál valóságától, mintha nemcsak az apja, de mindenki más is halott lenne ebben a csendes házban, s ha egy percig még marad, vele is valami szörnyű történik.

A kert nem is kert volt mostanra, inkább erdő, a fák, de még a bokrok is óriásivá nőttek, senki nem gondozta már évek óta. A fák térdig ködben álltak, lassan gomolygott felfelé a tejfehérség, s észrevétlenül vált semmivé. Micsoda díszlet, jutott eszébe Erzsébetnek megint a színház, s nagy kedve lett volna eltűnni ebben a különös tájban. Elindult arra, amerre a kis tavacsát sejtette, néha megállt, próbálta megtalálni a kanyargós ösvényt, amin gyerekkorában annyit sétált, de nem találta. Ruhája nehéz lett, mert megtelt nedvességgel, de nem bánta. Mindig egyedül voltam mindenütt, csak lebegtem én is, mint a köd vagy a pára, gondolta, vajon itt lenne mégis az otthonom, ahol sosem kerestem? Tudta, hogy el fog menni innen, most mégis jól esett azt hinni, hogy le tudja végre magához húzni ez a föld, magába tudja zárni ez a kert, és otthona lesz végre a világban.





PODMANICZKY SZILÁRD

Elvetemült naplók (ty.)

Apuka, kuponokkal kopogtatják kapunkat a punkok. Hajmeresztő házi áldás.

*

Mondatról mondatra állt meg előttem az Úr, az Úr közegellenállása mondatban a legnagyobb: „Lábvizemben fulladt meg a műkörmös cicája, bajsza két szál között a szappan áttetsző, lila habja remegett, az esti függöny a padlótól a plafonig mereven fellebegett, s az én lábam már nem fájt, kiázott, mintha egy másik élet költözött volna belém, aki voltam, ez vagyok én. Csend volt, jó volt, mehetek: a japán bögrével kezemben a zongorához léptem, s az ihatatlan folyadékot a húrok közé csorgattam. Olyan hangja volt, melyet csak elefánt hall hatalmas fülében, hatalmas fülében elömlő szívverést. Ledőltem az ágyra, s vártam, hogy szürküljön a fal fehérje, amit majd, ha belép a műkörmös, hersegeve szabdal finom, hosszú csíkokra, szertesét.”

*

Mennyit változik a világ két szó határán, mennyit egy szóköz alatt? Megmászni a hegyet futva, aztán le a völgybe megint a cserzett bőrrű kulacccsal, de semmi, inni kéne tán, szűk tér, szűk az idő, és miféle szellem teremjen a végtelenül száraz ágakon? Ha ezt majd megint kérdezi valaki, eltévedt hangmérnök, csak szippantson fel egy örvény, légzésed ne legyen, igaz, s múljon el minden olyan egyszerűn, ahogy vanni sem lehet, fekete zokni, ép, de zúzható körömágy. Átkozott a fantázia, mely e földre szült, átkozottabb, mint amivel a földön kívülre én szülök, ami butább, mint hordozói, ők a pusztulásban mérik föl sutba vágható erőik. Nincs szó, nincs szóköz, hisz kurvára unom már unni, kitalálni e léggömbnyi seggből (szép táj, idomított méhek a fagyaltgömbökön, a nyelv szabadon fúr-farag), ez lenne a szűkre szabott mutatvány. De van más, helygőzök, szívdobogás, ámde ló legyen, ki nem rúg ki a hámból, mikor érzi, a beszéd legfeljebb innen van, és a semmibe megy. Bár a semmi is csak az értelem túlsó határa, ahonnan majd örült lesz visszajönni bárki is, ha már ott van, vagy ha visszajön, már örült, nem számít.

*

Húrok között szorul
az áldozat nyaka
ő az
az áldozat maga

mind csendes'ben
játszódik a hangja
s mikor abbahagyja
mintha nem lenne itt
ha nem is tetszik
fülünkbe cseng
milyen hosszú
utána a csend
hosszú
de mintha
nem lenne
itt hosszú a csend
ő maga

*

Az óriási beton kupola belső falán csövek állnak befelé, a kupola tetején kis lyukon fény lóg be, szürke a levegő, és nem meleg. Majd kint, a pitypangok morájában, ha szélcsend van, lesz, legyek, leguggolok, és vagyok, mint levél-lapról lelógó üzenet, pici, kicsi üzenet, és nem óriási beton kupola, aminek a belső falából csövek állnak ki, a levegő, ő, ő-én, kabbala, ez az: miki maúz. Nem láttam-e mit csinálni tovább?

*

Két ökörnek egy a vége
hagyjál békén öreg néne
sátánfajzat vagy te fiam
nekem mondja én vagyok az
délben kenőcs este hársfa
az ölelést csináld lágyra
nem vagyok már az a legény
nekem csak a bordám kemény
szemed közé alig látok
mi ez rajtad ing vagy átok
megesszük a szendvicseket
szembeposzter: witecseket
morzsákat a számról törlöm
ingeremet számmal közlöm
kimegy lassan vissza is néz
nézem gyorsan van itthon géz
bekötözöm semmi baja
a mentőből lóg a haja

*



Apuka, apuka, kapukat punkok kopogtatják kuponokkal!

*

Mintha két ég közé szorulna mesém, mely kettő ez megint, a látvány itt van bajnak, féreg rág, az=egy biztos, nem hajt fejet, szenttelenül, s nem mutat semmi orcát, vág, csahol, az idejét nem múlja fölül semmi sem. Bőre fehér, haja nedves, orrában egy lepke repdes. A múlt árnyékként zörög a nyárfa levelei között, láthatatlan por, ami egyre csak szítál, bevon mindent egy elmúlt közelség látszatával. Ott-ott. Zörög, szítál. Vén múlt, hányszor menjek közed, hányszor teázzak a lányod lányával, hogy eleressz, hogy meg se álljak végezetül: nyakig disznósírban, lassan csúszok lefelé, fáskamrák görbe alá, hogy fölrugjam magam megint, tető-cserép-szálgerenda lassan omlik apró fejem csupasz ívén. Mennék is, maradnék is, ki tartóztat, ki küld el. Holtidényben nincs erőszak. Nekem legyen mondva!

*

Csak ne lenne vége, csak ne, vége se, eleje se, az se, semmi, lógjon-lebegjen, semmi vége, a függőnyt vigye a szél, bársonyos, erőszakos, tépő szél, bágyadt lágy nyári aszfalt, lóg csorog, a borba fújt levegő, pezsgő, ez a pezsgő, Nikoletta-névszó, bináris héber, tokszínű szódavízbe lógó homlokok, agy, uram, baptista konc, eperföldbe csókázó thai málnanyálnyomat, lepontozott német gőzhajók, Tritikálé, folyik, ümeg valós, ümeg nem.

*

Lét és duda, pótmegézés haldarabban. Kit ki visz át és hova. Helybenhallgatás. A kompos tudta az utat, át a folyón, át a földeken, s ahol leroskad az óriás-szántásban, azon is át, ahol már komp nem jár, csak földig húzó lábak és karok, hiábavalóságuk ez a fáradtság azt mondani, most akkor visszamegyek, nem tudom, talán mégis ott, aludni, aludni, mindenén át vissza, ugyanazon csapáson, a nyomok a nyomaim ellentétes irányba, még napokkal ezelőtt a nekivágásban, s most visszagöngyölődik kar és láb, vissza, meghúzódni mozduatlan, tudni, most már helyben, helybenhallgatásra szól valami duda, hívószó, jövök már megint, azzal se megyek messzire, ha maradok.

*

Két elefánt beszélget a sivatagban. Óriási szél fúj, elsöpöri, kavarja a homokot, mintha egybefüggő homokhártyák csapkodnák a levegőt, néha egy trikó-, egy kaftándarab is felröppen. A nap előtt felhők húznak el, mintha csontos ujjakról lepattant bőrkalapok. Némelyik porszem olyan magasba vág, hogy visszasaesnie kétséges, nem marad már nap az érkezéshez. Az ég színe is olyan, nem várhatunk tőle csodát, túlszínelt bőrkesztyű, megvadult ősanák. A két elefánt csak ballag, nem is a lábuk nyomát, a lábukat temeti lépről lépre a homok. Alattuk a földben, mélyen, elpusztult állatok finomra szitált ösztönei úsznak

parttalan, herék és szemgolyók árnyai koccannak össze, isten veled mágneses térerő, zajtól fuldokló Ötvös-család, isten veled szögescipő, pótgombok a patkóbélben, lerántott fal, üvegtető, isten veled mélyen szántó, erotomán porhüvelyek, borzok, lepkék, gyantanyelek, isten veled kazettatok, véres török, lábapoló, szivacsosok. A két elefánt csak ballag, a szemüket ki se nyitják, úgy haladnak. Hatalmas testüket élvezik, ahogy ellenállhatatlan. Közben beszélgetnek, kellemesen telik az idő.

(- Hová lett az öcséd eddig?

- Az öcsém? Nekem nincs öcsém eddig.

- Akkor a bátyád?

- A bányám? Nekem nincs bányám.

- Akkor ne tereld magadra a szót.

- Én?

- Megint magadról beszélsz.

- Tekerd te magadra a lassót.)

Így haladtak ezer napig, mire elkopott a lábuk, de addigra-szerencsére a szakadék szélére értek, és ormányaikkal megkapaszkodva a szélső kőtömbökben közelre húzták magukat, s mikor a partfokon megbillenve mélybe zuhant a tonnányi testük, végfutott előttük egész életük, az utolsó ezer nap párbeszéde visszafelé, és az is, hogy tényleg, mi lett az öccsével végül.

*

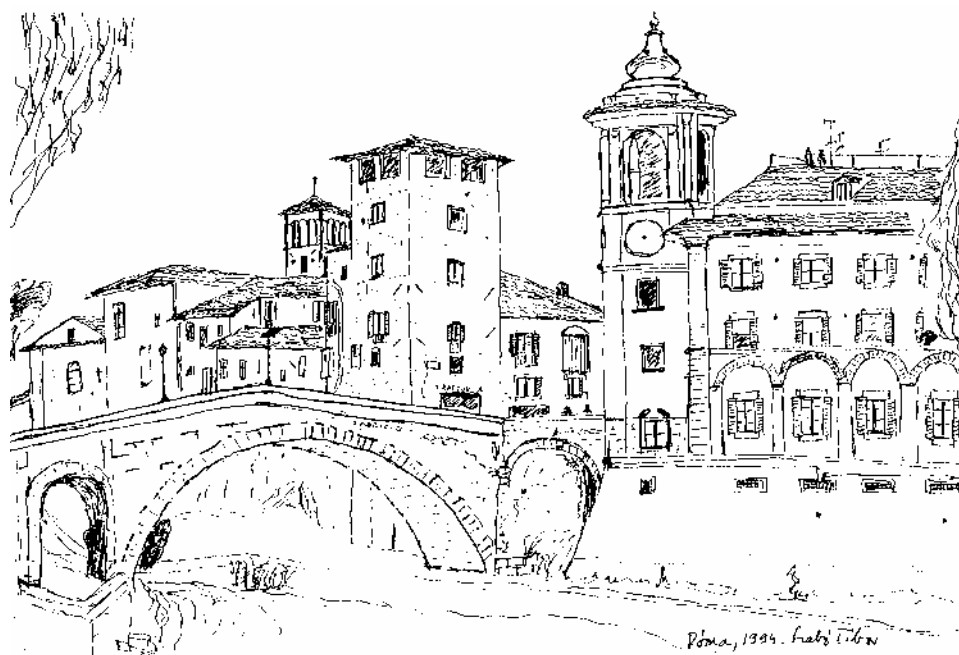
A hálószoba és a hentesüzlet két fala között légvonalban nincs semmi, átjárható levegő. Az üzlet jókora, hatalmas, egy-két húsdarab, kolbász, szalonna, térdben meredő csirkealláb, feltűnő üresség, mintha mindig végkiárusítás utolsó napja lenne, sárga tálban gúvatag máj. Kint a bejárat fölött élethű marhafej, de nem is a bejárat fölött, mert afölött még van egy erkély, kilátás a vilamossínre, és csak afölött a marhafej, az eresz alatt, eresz alatt maraha feje... A hentes vékony, hórihorgas férfi, elférnek rajta a legyek. Vakfehér műszerész-köpenyét barna vérnyomok borítják; véres a hasa, a háta, az ujjja, az összehúzó pánt, mint aki nap nap után nyúzott kutyáktól vesz táncórákat egy tömött bálteremben. Mozgása ruganyos, mindig ruganyoz, nagyon, ha el akar érní valamit, ki kell számolni a ritmust, minden megvan, pár szál hajából elhull néhány a kövezetre, a vágótőként szőrpamacsok, ecsetnyi egyvelegek nyúlbundákból. A hentes asszisztense nyugdíjas, alacsony nő, túlkoros vén matrica, haja mindig fodrástóljött, arca bőre labirintus. A fején szemüveg, szemére húzza s közelről, legyen ez tíz centi, nézegeti a húsokat, melyik milyen, cserélgeti. Felirathoz soha nem nyúl. Csak a hús, az mozoghat. Betűt mintha eskü kötne. Amikor berakja a húst, először mellétámaszkodik a pultba, és nem tudni egy pillanatig, melyik az áru és melyik az ökle. Most, a fal túloldalán a hentesüzlet háta, éj borítja, s kőporbőr. Megyek, lefekszem megint.

*

Majd a reggel: kukurikú, török császár, add vissza a svéd hajcsárom!

*

Meghatározhatatlan, szavanincsen idővonulások, néha egy századelő hasonló bokrai, a hangok, melyek átjárták a hasonló bokrokat, mindazok, akikről csak a feltevés állít valamit. Aztán fönről az „egészidő” egyirányú sugárútja, házfalkorok csapódnak emberkoroknak, folytathatatlan érzésbrigádok az idő útján. Befoghatatlan távlatok előtt befoghatatlan szemek, mit se számítok már, mintha föl-fölmerülne, közelre, mondható-tapinthatóba jönne, már-már megalakul, átkerül, megtérül végül az eddigi játékvesztés. És nyilván soha nem fog, le is mondok, átkerülni, végtelenbe húzó játszma véges-koros alanyénnel. Nedves fű, táviratok, szeress nagyon, állva eszek, ülve alszom, kísért a külsőm, óriás semgolyó. Mondom akkor, semgolyó, az itt látható lét átláthatatlan lét-háló, semgolyó, könnyű éji bor, nehéz bútorok, a hasznavehetlen könyvek önként indulnak bomlásnak. Minden tudás a Gutemberg-galaxisban, nem nagy a többi tempó, erőtlen, öcskös, a lekvárban jön majd megint russzó vissza a természetből, ennyi balféket egyrakáson nem látott soha, érdemes megnézni, isten az atyám, vagy mim, kim is. Éjszaka jön, megyek, jövök-megyek, el is.



VERESS MIKLÓS

Szél-jegyzet Sámán-templomokhoz

GENNAGYIJ AJGINAK

*A Szakadék nem zuhanása a Vannak
hanem templomépítése a Semminek
amelynek ingatag alapja a Mégis
zuhanni fö l-felé –
Hozzá
ki elszakadékult
tőlünk
mindörökkön örökké:
így ámenkodik
a fordíthatatlan ima:
julimop iygozsog
retzson retap –
knáytaim*

*ím:
koz-/Mi/-/Ti/-kus
ó-arany-köd-/füst/-ben
áznak a szentek:
égszakadásig
rubljovul
a Szentháromság-Troica
(pipacsvér-fröccsenetben)
hogy atom-máglyára zuhanjon
a harang-kongás
(černo)-(bil)-hodinka-mélyből)
F Ö L*

*– L E:
aminthogy – Isten-Hely(-zet)-e
/ ? /
puszta-Mező-(-O-rosz)-Hon:
tiszt-O-gatásos-nyírfa-Tisztás*



schubert-zenéz
szembe
a léttelenítettek
(ím-feleim-soroljuk: a no-men-kla-túrát)
szem-gödreivel
(vég-menedék) –
az elnémaságultságig

(erre-felé-né-zón a mezők
sír-árok-szakadékokat
lángba-síró-hullahasábokkal
szülőfölddé-temetők)

...

avagy: kerteljünk csak
(szögesdróttalanított)
jázminoknak:
hogyan tipikus
tankcsapda-Hely-zet? –

azaz:
mineküljön
a miért-s-
miért-ne-

miért is:
inkábblik a korszakadék
süvöltő kérdése –

SÁMÁNfia – az-aj-gi-aki
(Aj-az-GI-aki-aj-aj-aki-az)
mért honnétkods
(tarkó-tarlóig-lövészárokló
halántéksebekén át)
a nem-Lét-nyi-Való
tudatába hovázni-havazni;
mikoron – lát-ni-való-ság:
(hogyan már csak teli-Hold
ezüstözi be
a templomkereszteket

*a Le-Aranylás Helyén:
bozse-moj-de-pazarlás:)
Fiúnak elég a bádóg
sebek Lángvirág-rozsdáival
hamármint hagyta rá az Atya –
miként reánk
ezt a bódult kör-forgást
(bolygó-bohóckodni)
keresztnyi-önmagunk kör-ül
magunkban –*

*míg a Kör
(avagy: Szem)
tágulni-szűkül -
de nézve-néz
még a porban is:
hová-kinyálódzanak
sárulni-lát-Ó-Másaink: hogy:*

*Ím:
az el-Birodalomtalanodott
Pusztulás Helyén:
(Szélből-galagonyából-Isten-csöndből)
fölépítődhessenek
(a Tisztaság Könyve szerént)
a Sámánság Katedrálisai:*

*ím-ezni:
ne-tán-nem-Létünk
álom-Örök-ségéből mintha
még eleget
pazarolhatna el reánk
az ÚR*

1997. június-július – Aji fordítása közben



GENNAGYIJ AJGI

Íme: az Egy-Szakadék

Krzysztof Kamil Baczynski emlékének

1.

*micsoda nyugalmasság
szél a szakadék fölött Szakadéknak-szégyentelen-Emberektől –
Ígynevezett
végezetül is a Mélységeknek-Őfőméltósága – maga a mélységes
nyugalom
omlani-Méltóságos: nem jelez semmit sem az Egy-ség
(e pillanatfokig
megállapodva:
szél
szakadék fölött)*

2.

*szél
akár a sóhaj habogy Senki-és-Semmi-etlenül utalunk
szellemásra (másságának mása)
Ősteremtésű-Auschwitz-mély-Társas – az Összemberi
Gondolkodás-árok-ordítása
szél
végigálmodtalan álom
szimatolja (a lelket mint kisdetek vérének zászlóként
nyáladzva-lobogtatja)
szüntelen szimat-zaba kutyalihégés
a szakadék-torka
torok-szakadék:
és csak ebből a cseppfolyós-lényegű-„éltek-éldegéltek”-ból
mely Vala-Ki-hez való ősi visszatérés (mikor már tetemként
elragyogott mindennek fölöt
a megnevezés! – fölragyog
a nyomtalanság – a kihúnnyás nyomában)*

oh ez
 a mindig
 visszatérő
 Eső

3.

oh csöndesség
 nem szeméremetlenkedtem
 sosem teveled – csönd
 ki most úgy szólsz hozzám
 mint lélek-Hamvödör
 halhatatlanná-magasztosult-fény-
 sóhaja (ím: ilyen igaz
 szépségként
 vagy jelen
 most csöndesség)

4.

szél
 mi bevégeztük ám – a szakadékból
 kiviráglik a szégyenhez hasonló Valami
 szél miként a kisdéd-Baczynski gügyögése (itt nektek íme
 a virágocska-amolyan-hatalmas fölmagasztosuló
 remegés-hieroglifaként – most hát mint szégyentelen
 gyermek-sebesítés – idetörékenyül)

szél
 a szakadék fölött
 bevégeztetett
 az űs-Szóabálók-Emberiség-Istenének-tökéletesség-fogsora is
 tökéletességet vicsorog a füveknek és madaraknak
 és Vala-ki-nek
 jeleit sem
 billogozhatja villanthatja
 vég-Pusztaságul
 a szél
 (elragyogás)



földi: nevesincssége
 annak-a-minek-vagy-kinek-Akit-megnevezni-már-késő-badarság!
 Annak: kit eltávolítottságába zártunk) –
 inkább a csontok világítanak mint szemek fénye az arc
 fölött (és pontatlan-meg-széttagolt-valamiféle
 szóhasonlatosság
 a szégyentelenség végső kifinomultságaként
 marva-Mit-de-marva – egyre és egyre finomabban! –
 bevégeztetett) – a szél a szakadék fölött –
 bevégeztetett
 a szakadék fölött
 1984

Mező-Oroszhon: búcsúzás

Gyorsan ez is kiderült már.
 D. R.

de hazát szeretni – nem nézvést Engem
 szólalt meg bennem hirtelen
 és újraéledt egy nyirkos ország
 árkaiból – léleksírással
 úgy ködlött legbennem: mint sosem – a síkság
 hol a Szentháromság gomolyogta a bizonyságokat –
 (mint eme
 csillagok
 följövetelét
 viselted: nőttél te – Álommá!) –
 ez szólalt akkor éjjel (mert szó sincs – Szóttalan):
 az árvaság – csak: köd – maréknyi! –
 lenni lehet világ-szeműen tölgyes-menet-dalosan
 és sírni napként (netán – lélek nélkül is)
 de mezőnek – lenni – azt jelenti hogy: szabadnak
 1980

Búcsú a templomtól

még mire emlékszem?

*Most – csak hogy az ablak-szemek egyre üresebbek
(mindegyre: van szél vagy nincs
süt a nap vagy nem süt):*

*mintha – a n n a k k i h i r d e t ő i
volnának hogy már nem k a p c s o l a t
ők ezzel az elhagyott térséggel! –*

és előjóslatként belép a Hallgatás:

*egyetlen-egység – mező-országban
(egyre egészebb kipusztultságával):*

:

talán – az e g y e d ü l i Templom

1982

VERESS MIKLÓS fordításai

Hunnadi Az-Aki

Így hívták volna Csúvasföldön a *Sámán fiát*, ha éppen magyarnak születik. A távoli kis nép ugyanis éppúgy a hunoktól eredezteti magát, mint mi is, ám az Aj-gi név azt jelenti: az-aki. A pravoszláv keresztelőn azonban nem jöhetett számításba a *Hunnadi* – ezért zengzetes orosz változatát adták a falusi sámák fiának: Gennyadij. Így a sorsot meghatározza a név, főként, ha mögötte az ősi! Gennagyij Ajgi a modern orosz – mert mesterei tanácsára kitanulta ezt a puskin, lemontovi, jeszenyini nyelvet is – költészet sámánkodó megújítója lett. Ezért nehéz fordítani: a titkokat beszéli el, ha úgy tetszik: *apanyelvén*. Közben pedig egyszerre pogány és keresztény, csúvasul orosz és franciául szürrealista: AZ-AKI.

1934-ben született, apja tanító volt az akkori Szovjetunió kis Csúvasföldjén. 1943-ban – úgymond – hősi halált halt. Tehetséges fiát 1953-ban fölvtették a Moszkvai Irodalmi Intézetbe, ahol később – 1960 körül – már oroszul is megtanult költészetet művelni. Népének viszont csúvasul adta át az első igazán világirodalmi antológiát, a francia költészetből, melyet a szimbolisták szeretete hozott létre, de végül Villontól Pierre

Emmanuelig ívelt. Nevéhez fűződik ugyanekkor egy hasonlóan nagy – rokonszívűleg fordított – magyar antológia létrehozása is: Bornemissza Pétertől Juhász Ferencig. Minket rokonokként tart számon, de úgy, hogy közben mindenkit, aki nagy a saját kicsinségében is. Egyik legnagyobb versét Budapesten, illetve hazánkbeli körutazáskor írta Roul Wallenberg szobráról-sorsáról. Hasonlóan mély költeménye az a „korszakadék”-vers, amelyet a varsói gettózadáskor hősi halált szenvedő fiatal lengyel lírikus, Krzysztof Kamil Baczyński emlékének szentelt. Sámán-imái közös múltunkból pörgetik föl közös sorsunkat az általa legtisztábbnak vélt magasságba: az UR-hoz.

A közeljövőben jelenik meg nálunk Gennagyij Aji könyve – benne szegedi költőtársaim, *Baka István* és *Zalán Tibor* fordításaival is –, melynek nagy részét szerencsém volt magyarítani. Egyszerre ősi és modern, lelkünk ké forgó versei – ihletadóak. Ugy látszik, valóban a Sámán jár köztünk az ezredvégen, s amikor a sátánizmus újraéledésétől borzongunk – ő templomot emel.

A magyar olvasó 1973-ban ismerhette meg a Sámán fia című kötetből, s főként nagyszerű műfordítónk, Rab Zsuzsa jóvoltából. Külföldre is legelőbb 1987-ben engedték ki – Csuvasföldről hosszú az út Moszkváig, de még hosszabbak a kis népek nagy költőinek kálváriái – éppen Magyarországra, ahol hirtelen belélegezhette azt a mezőnyi szabadságot, amelyből egy szusszanás is elég – a templomépítéshez. Válogatott versei azóta Amerikától Japánig élő klasszikussá avatták azt a lírikust, akit a legmagasabb elismerésre is méltónak vélnek – nem méltatlanul.

Verecs Miklós



KÁNTOR LAJOS

Ész és bűbáj

AVAGY EURÓPA ÉS CSÍKSZENTJEHOVA?

A népi irodalom múltjának Erdélyben is nagy irodalma van, ám ha jelenére, főként pedig a jövőjére akarunk érdemben rákérdezni, azaz érdemi választ kapni kérdésünkre, alighanem az a leghasznosabb, hogyha költőkhöz fordulunk. Olyan költőkhöz, akik – szóljanak bár versről vagy prózáról – az ars poeticát tágran értelmezik, nem csupán a maguk műfaji gondjaival vannak elfoglalva, sőt az irodalomnál többre: a műveltség egészére, a kultúrában érvényesülő szemléletre kérdeztek, kérdeznek rá. Vagyis nem sajátosan, leszűkítetten erdélyi a nézőpontjuk, hanem a magyar művelődés egészében gondolkodnak, ezt próbálják viszonyítani a szomszédság problémáihoz, Európához vagy éppen Amerikához.

A költők, akikkel szólni szeretnék a (magyar) népi irodalom jövőjéről, már évtizedek óta halottak – mégis meggyőződésem, hogy igenis mai válaszokat kaphatunk tőlük, 1997-ben is. Szabédi Lászlóról és Szilágyi Domokosról van szó. Lírájukról csakúgy, mint kritikai megnyilatkozásaikról. Annak ellenére lehet egyidejűleg beszélni róluk, hogy – noha az ötvenes évek végén tanár-diák minőségben összetalálkoztak a Bolyai Tudományegyetemen – két különböző korszak kiemelkedő egyéniségei. Szabédi mint költő és mint esztéta a harmincas–negyvenes évek fordulóján alkotott jelentőset, Szilágyi Domokos harminc évvel később meghatározója az erdélyi (romániai) magyar költészetnek; egyúttal pedig olyan felismerések kimondója, amelyek egyetemes érvényűnek tekinthetők. Újabb (fél) emberöltővel később hozzájuk csatlakoztatható napjaink egyik legtehetségesebb magyar poétája, Kovács András Ferenc; egyetlen vonatkozásban, Szabédi Lászlóhoz kapcsolva idézzük majd őt, ám ez több alkalmi mozzanatnál. Ötvenöt–hatvan, huszonöt–harminc vagy mindössze egy év természetesen más-más rálátást tesz lehetővé a szóban forgó művekre; más-képpen tevődtek fel akkor – konkrétan a népi irodalommal kapcsolatosan is – a kérdések. Mégis, sorba állíthatók versben vagy prózában (értekezésben) kifejtett véleményeik, az igenlés és tagadás rendkívüli tanulságos dialektikájában.

Ész és bűbáj címmel 1943-ban, Kolozsvárt gyűjtötte össze tanulmányait, kritikáit Szabédi László. Az egyik legkorábbi, kötetben felvett bírálata Kiss Jenő verskötetéről szól. Az igazi népiség költőjét látja Szabédi az elsőkötetes mező-ségi származású szerzőben, de egyúttal a művelt költőt üdvözli benne. Az „igazi” jelző itt szembesítést jelent a „romantikus népiség”-gel, amit úgy jelle-

mez: („virágból gyom”). Népiség-értékelésének társadalmi-politikai okát is adja: „Kisebbségi életünkben már első pillanatban nyilvánvalóvá vált, hogy bő erőtartalékunk csak falvainkban van; hogy mesterséges szerkezetű városi társadalmunk fel fog bomlani (első lépés a nagyarányú expatriálás volt) és vagy megsemmisül, vagy szervesen igyekszik hozzákapcsolódni a falvak életkeringéséhez. Önállósult irodalmunkban ezért vált mindjárt kezdetben legtekintélyesebbé a népi irány...” Tamási Áron novelláiról írt kitűnő bírálatában (*Termés*, 1942.) hasonló szemlélet érvényesül, amikor Tamási „pogány katolicizmusáról”, illetve a „fortélyos párbeszédre” épülő novellaszerkezetről beszél. A népi műveltség és a magas műveltség viszonyát vizsgálja, és gondolatmenetébe beépíti a (magyar) történelmet. Vagyis egyrészt fel- és elismeri a népi hagyomány fontosságát a kortárs irodalomban, másrészt tiltakozik a „túlzások”, a „zűrzavaros megfogalmazások”, a „fogalmak tetszőleges csereberéje” ellen. A negyvenes évek elején – miként napjainkhoz közelebb is – éle volt a tiltakozásnak „az ellen a végtelenre csigázott »népi« igény ellen, mely maholnap azt kívánja a magyar miniszterektől, hogy télen által esténként a guzsalyasba járjanak. Népdalokkal nem lehet országot kormányozni. A magyar népi műveltség tápláló gyökerei nem valami titokzatos népi ösztönbe ágyazódnak, hanem a magyar múltba s ez a múlt a honfoglalás óta eltelt ezer évet is magába zárja, nem csupán az azelőttöt.”

A racionális Szabédi ebben a Tamási-kritikában, miképpen más tanulmányaiban is, az ész pártján áll a „bűbájjal” szemben; „a magyar lélek formáinak” leszűkítését utasítja el, nem magát a specifikumot, a „gyökerek” tudatosítását. „Alibi-magyarág helyett teljes értékű, szerves magyar élet!” – ez Szabédi László politikai állásfoglalása (1943. júniusi a megfogalmazás, a kolozsvári *Hitel*ből való). És ezzel összehangzó, mintegy folytatás és továbbgondolás, az ugyancsak Kolozsvárt, egy 1943. októberi szabadegyetemi előadáson kifejtett nézete a népi írástudókról és (vagy) az írástudó népről. A népi írók mozgalmának egyszerre belülről és kívülről történő értelmezése ez a tanulmány, megállapításai több mint félszáz év múltán is frissek, lényegre mutatók. Maga a *Termés*, Szabédiék folyóirata, részben elkötelezettje a népi irodalomnak, hiszen a már említett Kiss Jenő, Asztalos István és Böződi György ebbe a kategóriába sorolható, a fiatal Horváth István úgyszintén. Jékely Zoltánról már nem állítható ez – Szabédi pedig, „külön kerékként”, köztük áll. Ő az elkötelezettséget tágabban, a magyar nép, a magyar társadalom irányában érzi, vallja. Tudomásul veszi tehát a kölcsönös vádakat. Az egyik oldalon: „A népi mozgalom szószólói azzal vádolják nem-népi társadalmi osztályainkat, hogy műveltségük alkatelemeit idegen forrásból merítik, mi több, ezeket tovább terjesztik a nép felé s végső eredményként értéktelen, selejtes tucatáruval cserélik ki annak őseitől örökölt, magasabb értékű műveltségállományát.” A másik oldal felől: az európai események megkövetelik az új erővonalakhoz való igazodást. Szabédi

tanúnak hívja Széchenyi Istvánt, aki azt írta: „általában véve inkább a kifejlett magyart szeretem és becsülöm, amilyen ő Isten segítségével lenni fog.” Szabédi László nem tagadja az öröklött népi, faji sajátosságokat, ám azt hangsúlyozza, hogy egy műveltség az adott szükségleteknek felel meg, legalábbis részben. Ész és bűbáj viszonyát az alkotásban így látja: „a műalkotás a művész és az anyag küzdelme; tökéletességét anyagszerűsége nemhogy csökkentené, hanem ellenkezőleg, növeli; az a művész van tökéletesen az anyag birtokában, aki az anyag törvényeit ismeri és elfogadja; helyesebben mondanók tehát, hogy a műalkotás a művész és az anyag békekötése, mert benne a művész lelkének törvénye tökéletesen érvényesül anélkül, hogy valamiben is megszorítaná az anyag törvényének érvényességét.” A műveltségre is érvényes ez, mondja Szabédi. A sok-törvényűsége pedig a következő, még plasztikusabb példát adja: „A ház formáját nemcsak az építkező nép etnikuma határozza meg, hanem az is, hogy milyen anyag áll rendelkezésére (fa, kő, sár vagy nád), milyen szükséglet kielégítésére szolgál (csak hál-e, vagy lakik, vagy éppenséggel munkáját is végzi-e benne stb.)” Végül is Szabédi nem a népi írástudók mellett tör lándzsát, hanem az írástudó nép kialakulását szorgalmazza. És ezzel korántsem Sinka István, Szabó Pál, Nagy István, Veres Péter, Horváth István ellen akar állást foglalni.

Saját költői műveiben – hogy a *Belészülettem* (1929) egyik sorát parafrázálva szóljunk – a példák fajzatát figyelgethetjük ugyancsak. Az ide kívánczó elemzés csábításának ellentállva, csupán két verscímet említek a Szabédi-lírából: *A szabédi Nagyrétent* és a *Sárkányölőt*. Ész és bűbáj, az ősköltől öröklött világ vállalása s ennek ironikus megkérdőjelezése, „Belészülettem,/ s ezért szünetlen/ ujjongok: Ó szép/s nekem való nép!”, a küzdelem és békekötés az anyaggal, a Széchenyi által emlegetett „kifejlett magyar” – erről hoz hírt ez a mindmáig értéken alul taksált költői örökség.

A Szilágyi Domokosét jobban ismeri a kortárs versfogyasztó és most már utókor. Ám aligha úgy ismeri Szilágyi költészetét, mint ami a népi irodalomhoz csatlakoztatható. Pedig tekintélyes kötetet lehetne összeállítani 1938 és 1976 között élt „összmagyar” kortársunk úgymond „népi” verseiből, melyek jóval a népi irányzat virágzása után születtek. Vajon mi erre a magyarázat? Hiszen Szilágyi Domokost, az első Forrás-nemzedék reprezentatív képviselőjét úgy tartjuk számon, mint modern költőt, a hatvanas–hetvenes évek neoavantgárdjának egyik legjobbját, aki le akart és le tudott számolni a közvetlen elődök és kortársak konzervativizmusával. Egy 1969-es esszéjének első és utolsó mondatait idézem: „Kezdetben vala a népköltészet.” Amire rímelnék a záró sorok: „A költészet örökletes gyógyír; a népe különösen. Mindig akad valami, amivel szemben védtelen az ember. S amíg akad, addig van költészet is.”

Nos, Szilágyi Domokos védtelen ember volt. És költő, aki nem háríthatta el magától – akárcsak Bartók – a népköltészetet. Elég a *Bartók Amerikában* „népdal-betétjeire” utalni:

*Hova vetemedtél
hova vetemedtél
szivárvány havasról
szivárvány havasról
tűzre te vettettél
hamuvá vedlettél*

Vagy ahogy „dúdol a mélybarna szemű”:

*Tűz-víz-föld-ég
Basa Pestát megölték
fű-füst-zöld-kék
tűz-víz-föld-ég
Basa Pestát megölték
tűz-víz-föld-ég
fű-füst-zöld-kék
hívó hűség –
a természet zenévé szerveződik
figyeljete
hangjaira*

Itt az átmenetre is figyelni lehet, az átmenetek egyik formájára, melyekből számtalan található Szilágyinál – ebben rejlik lírájának hihetetlen, modern gazdagsága. A tragikum, az irónia és önirónia vállalásában, a tragikus groteszkben. Aminek egyik pólusán a külső parancs áll, a másikon a kiszolgáltatott költői érzékenység. A *Hogyan írjunk verset* (a *Búcsú a trópusoktól* kötet anti-irodalompolitikus ars poeticája) erre a feszültségre épül. Az „Egyedem-begyedem-tengertánc” sor játékos folytatásának lehetőségére: a „Hajdú sógor, mit kívánsz?” paragrafusokban történő megválaszolására, az „érthető” vers követelményének kigúnyolására; de korántsem valamiféle ezoterikus felfogás védelmében, hanem a lehető legracionálisabban: „Azt instállok, esedezem, óhajtom, kívánom, kérem, követelem, parancsolom, hogy jó legyen, a nemjóját a betyárnak! Színvonalas. Európai! és ázsiai, afrikai, amerikai, ausztráliai, antarktisi. A jó vers már azelőtt közöl valamit, mielőtt az értelemig elhatolna, mondá Eliot. (Könnyű volt neki. Vagy nem is?) Ja igen, és ne csak európai stb., hanem csikszentjehovai is legyen.” És a válasz – Hajdú sógorhoz és a korszakhoz, ma már az utókorhoz szólóan – folytatódik Shakespeare-rel, a Bohr-féle atom-moddal, Babitscsal és Radnóttal, az „Egyedem-begyedem-tengertánc”-cal. Kiváló lehetőség intertextuális elemzőknek.

Szilágyi Domokos iróniájának megértéséhez, az idézetek mellett, hasznos tudomást venni a „*Tőzsgyökeres csujogatókról* és a *Kozmopolita csujogatókról* egyaránt. Az előbbiben található e sorok:

*Mert csak annak megy jól dolga,
 ki népszolgál, mint népszolga,
 szolgálatját teeléd
 leteszi mint népcseléd,
 ellen én sem állhatok
 – nem vagyunk mű állatok
 és ez helyes állapot –,
 én sem állok itten ellen
 – nincsen abba báj, se kellem –,
 ettől várok csak hatást:
 végzek népmosogatást.*

Akkor hát hová soroljuk Szilágyi Domokost? A népi irodalom jövőjének tagadói közé? Vagy pedig a kérdés – 1997-ben, de már a hatvanas–hetvenes évekből nézve is – rosszul van feltéve?

Hasonló következtetésre jutok, ha Kovács András Ferenc *Szabédi szimfóniáját* olvasom (1966-ból), amely *A szabédi Nagyréten* című Szabédi-vers nyomán született epicédium, folklorisztikus formában temetési ének, „rusnya rigmus, kis csasztuska”, „munkásparaszt műremek”. És valóban műremek, az ezredvégről, a magyar sorsról, a költősorsról. Közvetve, a nép sorsáról is.

*Romló szív ver itt, most
 Bomló magyar ritmust*

– mármint Kovács András Ferenc Szabédit idéző huszonhat strófájában, amely akár úgy is besorolható, mint a népi líra utóvédje. Ám biztos vagyok abban, hogy téved, aki ezt a költőt és ezt a verset így értelmezi. Legalább akkorát téved, mint ha az urbánus „ellentábor” erősödését látná benne.

Visszatérek Szabédihoz, a műalkotásról, a műveltségről mondottakhoz. Tehát: „a műalkotás a művész és az anyag békekötése, mert benne a művész lelkének törvénye tökéletesen érvényesül anélkül, hogy valamiben is megszorítaná az anyag törvényének érvényességét. Ilyen két törvényű alkotás minden emberi alkotás, ilyen a műveltség is. Sőt a műveltség soktörvényű.”



„Én szerelmes vagyok a szimmetriába”

BESZÉLGETÉS CSIKI LÁSZLÓVAL

– Csiki Lászlót a Forrás második nemzedékének tagjaként tartja számon az irodalomkritika. Az első nemzedék egyenes folytatásaként született a második? Néhány Csiki-verssor mögött ott érezzük Farkas Árpád szelleműját is. Talán a közös szülőföld is erősített ezen a kapcsolaton? Egyáltalán: egy költő indulásához elengedhetetlen valamilyen szellemi bölcső?

– Annak idején Lászlóffy Aladár, Hervay Gizella, Szilágyi Domokos, Bálint Tibor, Szilágyi István műveikkel mintegy feltorlódtak a gátak előtt, és Domokos Géza megtalálta, hogy hogyan lehet ezeket kiadni. Ebből alakult ki a Forrás-sorozat, amelynek később én is szerkesztője lettem. A második Forrás-nemzedék – én ugyan nem szerettem számozni, mert számozni csak a világháborúkat meg a villamosokat szokták – ezekből a „furcsa” alkotókból állt. Imádtuk Lászlóffy Aladárt, Szilágyi Domokost, de minden szeretetünkkel együtt úgy éreztük, hogy fel kéne tölteni a nemzedékek közötti „hasadékot”. Utóbb ez már nem így néz ki, csak az akkori érzéseimet próbálom elmondani. Volt valamilyen közéleti indíttatás – Farkas Árpád például ezért kerülhet szóba –, annak idején ezt közérzet-lírának nevezték; én ebből egy picikét kilógtam. Magyar Lajos, Király László, Farkas Árpád, Molnos Lajos, az azóta meghalt Apáthy Géza a kolozsvári egyetemen évfolyamtársak voltak, és én szerettem volna hozzájuk tartozni. Szerettem volna azt a metaforikus kifejezőmódot művelni, amelynek az volt a lényege, hogy valamiről beszéltek, és – ez volt a dologban a fantasztikus – mindenki tudta, hogy másról beszélnek. Volt kapcsolatuk a közönséggel. Ezt persze be kell helyezni az akkori romániai konstellációba. Szőcs István szerint az, a kancsi mészáros esete volt: ide nézek és oda ütök. És ezt így is érezték az emberek. Én ezt iszonyatosan irigyeltem, bár művelni nemigen tudtam. Az persze más kérdés, hogy nem is nagyon akartam. Utólag visszanézve eléggé gyermeketeg dolognak tűnik, de én akkor megpróbáltam avantgárd jellegű dolgokat művelni, holott ennek sem helye, sem ideje, sem módja nem volt. Nem is beszélve arról, hogy milyen gyöngén csináltam mindezt.

Végül is összerázódott a második Forrás-nemzedék, hiszen az irodalomtörténet összerázta egy szitába azokat, akik beletartoznak: Király Lászlót, aki szerintem nemzedékem legjelentősebb költője, Farkas Árpádot, Magyar Lajost vagy Czegő Zoltánt. Valójában akkor lehetne második Forrás-nemzedékről beszélni, ha létezne egy harmadik. A harmadik Szőcs Gézáé, Egyed Péteré lett volna, aztán jöttek volna a többiek, de az már nem egy nemzedék, mert nem egy helyen voltak, és nem is biztos, hogy egy nyelvet beszéltek. Mert az nagy kérdés, hogy mi hoz össze egy nemzedéket. Például egy irodalmi műhely, amilyen számunkra például a Gaál Gábor-kör volt a kolozsvári egyetem mellett. Ezt időnként betiltották. Én ott csak asszisztáltam a fiúknak, nem vettem benne részt. De rendkívüli módon irigyeltem Szőcs Gézát később, amiért olyan kitűnően tudta vezetni. Olyan fensőbbiséggel instruálta az ifjakat, mint egy aggmester. Egy nemzedéket végső soron mindig a célja határoz meg, az, hogy mit akar. Közös és megbeszélte céljuk nyilván nem volt, de az, hogy valami a köznek szól, az összetartotta őket. Példa gyanánt elmondom, hogy amikor a Megyei Tükör című lap megalakult Sepsiszentgyörgyön, Kovászna megyében, akkor odament egy sereg költő meg irodalmárféle, akik ugyanolyan indulattal írtak riportot, publicisztikát, bölkverset, mint szépirodalmi művet. Az indulat ugyanaz volt – gondolom én.

– „Egyik versemet a másiktól írom, egyik a másikat absztrahálja tovább. Tulajdonképpen ciklusok jönnek létre...” – mondja egy 70-es évekbeli nyilatkozatában. Ma is ilyen ciklikus a költészete, és egyetlen folyamatnak tekinti a versírást? Kísértethajók című verseskötetéért például „hajónaplófélének” nevezi.

– Ez már Magyarországon kiadott verskötetem, amelynek első felében a Romániában írott verseimnek válogatása, a másodikban pedig az ott betiltott verseimnek gyűjteménye található. A fülszövegben valami olyasmit írtam, hogy olyan ez, mint egy hajórakomány, amiben búza van, és a búza öngyulladással is fölgyúlhat, hogyha nem pakolják ki. Hogy ciklusokat írok-e? Ha önmagammal tisztességes akarok lenni, akkor azt írom, amit csinállok. Én annak idején, fiatalkoromban író akartam lenni, aztán, amikor már úgy nézett ki, hogy író vagyok, akkor nagyon igyekeztem, hogy ne legyek író, tehát ne írószemmel nézzem a világot. Az ugyanis iszonyatos torzítás lesz, ha az ember úgy nézi a világot, hogy mit lehet belőle megírni. Ezt nem szabad. Ezért megpróbálom valamilyen módon elmondani azt, amit átélek. Azokat az írókat nem kedvelem, noha tisztelni tudom őket – Thomas Manntól hazai nagyjainkig –, akik beállnak egyetlen stílus nyelvi folyamába, és abban ugyanazt mondják el, legyen az bár rendkívül kiművelt és pontos és szép. Nem hiszen, hogy minden témát el lehet mondani ugyanabban a stílusban. Ezért utána kellene mennem a stílusommal az életemnek vagy megfordítva, nem tudom. Ilyen szempontból valóban ciklusokat írok, és elsősorban azért, mert én csak bizonyos periódusokban írok verseket. Főleg akkor, amikor rossz a hangulatom, vagy nincs időm. Én prózáíró szeretnék lenni, de ahhoz sok idő kell. Nyugalom kéne, és olyankor pipázik az ember vagy cigarettázik. És ha az ember még idegesebb, megpróbál drámát írni, ha már nagyon fáradt, megpróbál fordítani. Ha meg úgy érzi, hogy mindennel tele van a hócipője, akkor publicisztikával próbálkozik.

Verseim ciklikussága tehát az életem ütemét követve alakult ki valamilyen módon. Legutóbbi verseimmel dramoleteket akartam írni, kis drámai történeteket.

– A keresztelő című verseskötetében olvasható egy esszéje, amely A nyelv kegyelmi állapota címet viseli. E vallomásból nem hiányzik a pátosz sem, holott ez a vonás nemigen fedezhető fel költészetében. Szükségét érezte annak, hogy erős és tudatos vonzódását a nyelvhez önálló műben is megvallja?

– Olyan helyre születtem, ahol a nyelv fontos volt: nemcsak mint kommunikációs közeg, hanem mint az identitás megvallásának, megtartásának eszköze is. Ezt már gyerekkoromban éreztem. A költő, író eleven kapcsolatban van a nyelvvel. Ismerek néhány nyelvet, és a magyar nyelv dicséretére azt tudom mondani, hogy van egy fantasztikus tulajdonsága, amit nehezen tudunk megérteni, de mindenképpen megpróbáljuk rombolni. Ez pedig valamilyen közties állapot a létező és a lehető között, maga a transzcendencia. Olyan ez valahol a konkrét és az absztrakt között, mint fölöttünk az ózónréteg. Az emberi létezésnek egy módja ez, és engem ez mindig megrendít. De egyszerre bánt is, hogy azzal, hogy egyre fogalmibbá akarjuk tenni, egyben romboljuk is transzcendens jellegét, holott fordított tendenciára kellene törekednünk. Mert amikor Vörösmarty azt mondja, hogy „akadjon föl, midőn a fára néz”, ebben az átokban benne van a transzcendencia maga, de képszerűen az is, hogy tudniillik kössék föl a fára. Gyönyörűségeim közé tartozik ez a sor, mert a nyelv funkcióiból eredő kegyelmi állapotát bizonyítja.

– A szépirodalomnak szinte valamennyi műfajában alkot: drámából, versből, regényből, novellából, tárcából, hangjátékból épül az eddigi életmű. „Nem is tehettem volna másként: – írja – ugyanaz vagyok, bármiről beszélek. Bármilyen műfajt használok is.” Mivel ezek a művek párhuzamosan születnek, nyilván nem egy korszakhoz kötődik a műfajválasztás.

– Az ember nem írhat mindig verset, és prózát sem írhat állandóan. Nem én választom meg a műfajt, hanem a téma. Én ha prózát írok, mindig történetet írok. És számomra a történet csehovi értelemben az. Király László felfogását vallo, hogy tudniillik történet mindaz, ami bennünk történt. Én azonban megpróbálok külső történet is írni, utóbb már a verseimben is. Az a hiú ábrándom van ugyanis, hogy ha valaki elolvassa, meg is érti. Legalábbis ezt szeretném. Ehhez pedig kell valami segítség, egy szál, amit követni tud.

Valaha a közérzeti líráról értekezünk egyfolytában. Én azt hittem – és ez nyilván a fiatalsággal függött össze –, hogy az a fontos, amit én gondolok, az, hogy én hogy érzem magam. Emiatt a novelláim hősei is állandóan 18 évesek voltak, miközben én már harmincvalahány... Azt hiszem, a *Titkos fegyverek* című könyvemben távolodtam el először ettől a felfogástól, hogy nem annyira vagyok én fontos a műben, hanem a hős a fontos, a másik ember. Ezek nem művészileg, hanem inkább emberileg fontos dolgok. Kedvenc Karácsony Benómet idézve: „Fiam, nem vagy te futballkapus, hogy érdekelnének a gondolataid.” Azért mondom el ezeket, mert a mostanában frissen lebukott posztmodern írók leírják azt is, hogy milyen színű tintával milyen füzetbe írnak, és mit gondolnak ők eközben. A fenét érdekli, hogy mit gondolsz te, fiam, közben, engem az érdekel, hogy Pityipalkó, akit odaállítottál, az mit gondol közben. Eleinte én is beleestem abba a hibába, hogy azt hittem: ha én önmagamról vallok, akkor mindenkiről vallok. Ez igen derék elképzelés, de igen nagy becsapás is, és már régóta nem hiszem. Megpróbálok betartani azt a szabályt, hogy az ember tisztelje a hőseit, akiket választott, még akkor is, ha ő találta ki, ha soha nem látta őket. Tisztelje annyira, hogy hagyja, hogy menjenek, hogy csináljanak azt, amit csak akarnak. Bőségesen elég volt a sok lankadt, világfájdalmas, uram-bocsál, értelmiségi onániából – annak ellenére mondom ezt, hogy az én hőseim általában ilyen lankadt értelmiségiek. Mentésemre szolgáljon, hogy én megpróbáltam az írásaimban egy picit röhögni is rajtuk: jaj, de jók vagytok, fiúk, de milyen nevetségesek!

– *Novelláit, kisregényeit szereti „történetek”-nek nevezni (pl. a Kutya a holdban című novelláskötetében, vagy A pusztulás gyönyöre című kisregénykötetében). Miért kerül a hagyományos műfajmegjelölést, hiszen a mai szövegcentrikus világban hűsége a hagyományos kifejezőmóddhoz nagyon is nyilvánvaló.*

– Én remélem, hogy a „szövegek” divatja múlóban van. Picasso példáját szoktam említeni, akinél nem ismerek absztraktabb művészt, és aki azt mondta: mindenkinek elhiszem, hogy tud absztraktul festeni, ha le tud rajzolni egy kezét. Sok író esetében a szöveg elmosza a szándékot és a célt, a kiindulást és a megérkezést. Az ilyen író nyilván nem is tudja másképp csinálni: csak dől belőle a szöveg, de ez csak szó, szó, szó.

– *A szöveg eltakarhatja a hős alakját, elmoshatja arcélét is. Csiki László törekszik arra, hogy karakterisztikus hősokeket alkosson?*

– Tiszteletben kell tartanom a hőseimet, meg a történetemet is, amit persze szintén én találtam ki. Csinálhatnám másként is, de azért csinálom pont így, mert valamit igenis közvetíteni akarok. Nem valamiféle nagy gondolatot, hanem csak azt esetleg, hogy a kisebbségben élő ember is teljes értékű ember lehet. Az az elsődleges tulajdonsága, hogy ember, a kisebbségi lét az csak a helyzete. Rengetegen próbáltak megélni a kisebbségi ember hősiességéből, elnyomottságából. Hiszen mindenféle – jó nagy pátozzsal – rá is lehet játszani. Fontosabb ennél az, hogy ez az ember épp olyan, mint a többi; az persze más kérdés, hogy helyzete folytán jobban kieleződnék az érzékenységei, bizonyos hajlamai: minthogy vízszintesen nincsen helye, muszáj a magasba törnie.

Valamilyen szempontból mindnyájan kisebbségben vagyunk, és nemcsak nemzetiségi szempontból. A férfiak például kisebbségben vannak a nőkkel szemben és fordítva. Ezt úgy is át lehet élni, hogy kiszorítanak bennünket, meg úgy is, hogy ez jó, ettől vagyunk azok, akik vagyunk.

– *Menekültek, avagy a tagadó forma című versében írja: „Igéretet csak, nem földet, / menedéket és nem hazát / keresnek”. És mit talált a menekült, Csiki László?*

– Majdnem negyvenéves koromig Romániában éltem, és harmincöt éves koromig eszembe se jutott, hogy elköltözzek. Amikor ezt a verset írtam, ez már az utánam jöttekről – és nem az értelmiségekről – szólt. Arról az iszonyatról, amit annak idején már egy hosszú cikkben, *A kisebbségek kisebbsége* címmel megírtam. Az az egyik tragédiájuk ezeknek az embereknek, hogy valamilyen okból – ki ki a saját okából – elmennek, de legalább akkora tragédia az, ahogyan fogadják őket. József Attila sorai jutnak eszembe: mindenki „Szivére veszi terhünk, gondunk. / Vállára venni nem bolond...”. Nekem azt mondja annak idején egy román ember, hogy jól élne ez az ország, hogyha nem kellene eltartania a kisebbségeit. Nyugodtan mondhatnánk erre, hogy nem kell azokat eltartani, dolgoznak azok, eltartják magukat. Megérkeztem ide, és a Keleti pályaudvar melletti büfében – mindenkit meg akartam ismerni, ez mániám volt még akkor – azt mondta nekem egy embőr: de jó, hogy ilyen kicsi ez a Magyarország, mert nem bíránk eltartani úgysem annyi embert, amennyi a régi Magyarországon élt. Gondoltam: nem foghatnátok ti kezét azzal a másik fazonnal? Így nézzük mi a kisebbségeket, holott így vagy úgy, mindannyian kisebbségiek vagyunk. Lehet, hogy az emberek számára ez tragikus, az író számára sem öröm, de a feleségemnek azt szoktam mondani: volt, amilyen volt, de legalább nem unatkoztunk.

– *„Erdély – mintha kívül dobogna a szívem.” – írta 1992-ben. Erősebb vagy gyengébb ma ez a szívdobogás? És doboghat még egyszer belül is ez a szív?*

– Nem. Ma már más a helyzet. Az életem nagyobbik fele ott van, és ezt odahagytam.

– *Milyen reményeket, szándékokat hozott a poggyászában?*

– Amikor áttelepültem ide, ez a dolog picikét jelképpé vált. Annak a jelképévé, hogy hogyan lehet élni ebben az Európában. Annak idején tartottam egy kiselőadást – nem gyakran teszem ezt –, ami nagyjából arról beszél, hogy Erdély valahol a Kárpát-kanyarba beszorított Közép-Európa összes problémáját jelenti a sok nemzetiségével, annak kisajtott érzékenységével. Én most már a tizenharmadik éve élek Magyarországon, de úgy érzem, hogy Erdély még mindig modell értékű hely. Nem akarok arra hivatkozni, hogy ott volt az első vallási türelmi rendelet Európában, hogy ott villamosították először a várost, hiszen Temesvár volt az első közkivilágított város Európában. Ez mind igaz, de fontosabb, hogy ott van összetorlódva, fölgűrődve a Kárpátokra minden itteni probléma. Ott ér véget a kereszténység reformációs múltja. Attól keletre nem volt reformáció, nem volt barokk, de még gótika sem. Ezért azt szoktam mondani, hogy én Európa legkeletibb városában, Sepsiszentgyörgyön születtem (bár Markó Béla azzal hanceg, hogy Kézdivásárhely egy kicsit még keletebbre van), és ez fontos, mert ez a kultúra, ez a szellemiség bizony oda van torlódva és sűrűsödve is egyúttal. Ilyen szempontból néztem és éltem át ezt a máig is élő problémát, és ez nagyon fontos nekem. Abban reménykedtem, hogyha én ezt megfelelő módon tudnám képviselni a világ számára, uram bocsá! ez talán a világnak is fontos lehetne. Mert úgy látszik, hogy nagyon rosszul képviseljük mi ezt. A világ egyáltalán nem ért minket. Egyszer egy francia újságírónak elmondtam, hogy mi a baj, hogy a gyerekeink nem akarnak román iskolába járni. És a francia ezt egyáltalán nem értette. Azt válaszolta, hogy

ha Franciaországban egy arab gyerek francia iskolába járhatna, nagyon boldog volna. Én sem értettem, hogy ő mit nem ért, aztán rájöttem, hogy valahogyan fordítva kell megfogni a dolgot, és hivatkoztam az emberi jogokra. A szabad vallásgyakorlás, a szabad utazás problematikáját értette, de ami számunkra a legfontosabb, azt nem értette. Ez intő példa arra, hogy milyen hézagosan tudjuk mi felmutatni a saját dolgunkat.

- *Lépések, kopogások című kötetének nyitó- és záróverse ugyanaz, de más kötetben is érvényesül ez a kompozíciós elv, így például A keresztelőben. A keretjelleg bizonyára az egész könyvre érvényes gondolatot hangsúlyozza, de talán más is indokolja ezt a formát.*

- Egyrészt az indokolja, hogy én szerelmes vagyok a szimmetriába. Másrészt az a gondolat indokolja, hogy a versekkel végső soron összekuszáljuk a világot, és ha megismétlem a végén, akkor remélem, hogy azt sugallja: mindent elmondtam, és nem jutottunk előbbre. Vörösmarty szavaival kérdezem: „Ment-e a könyvek által a világ elébb?” Hát nem. Emberi létünket azzal tesszük egyre bonyolultabbá, hogy gondolkodunk róla. Megvan az magában is, de a mi beavatkozásunktól, a véleményunktől még sokkal bonyolultabb lesz. Nem baj ez, de jobb, ha a világ önmagán belül marad. Azt szoktam mondogatni – főleg magamnak – hogy ezt a világot nem a mi értelmiségi álláspontunkkal kellene szembesítenünk, hanem önmagával. Ha mi igazán értelmiségiek vagyunk, azaz kritikusok, függetlenek és kiművelt fők, akkor épp az lenne a dolgunk, hogy kivonuljunk, figyeljük a világ szembesülését önmagával, és mi csak leírói legyünk e szembesülésnek. De ezt nem tudjuk megtenni, mert egyfolytában beavatkozunk, például a versekkel. Nem velem kell szembesíteni a világot, mert hát ki vagyok én, hanem önmagával. Felállítunk magunknak értelmiségi tétéleket, hogy a világnak ilyennek és ilyennek kell lennie, de ez csupán egy értelmiségi kritika. Ne próbáljuk a világra ráerőszakolni a mi saját, egyéni, gőgös álláspontunkat. Tudnék én a magyar politikából is ezer példát sorolni, hogy az értelmiségiek mit és hol rontottak el – én nagyon felelősnek tartom őket. És nem azért, mert kivonulnak, mert gyávák, hanem azért, mert „bevonulnak”. Nem ez a dolgunk. Pompás példa erre a romantika, amely megpróbálta a maga módján az emberi érzelmeket fölfokozni, abszolutizálni, és ez vissza is hatott a társadalomra: például megpróbáltak úgy élni, ahogy a Wertherben olvasták. De ez egy kicsiny kör lehetett csak, talán ötszázan olvashatták a Werther keserveit, nem hiszem, hogy sokkal többen, csak ezek voltak a hangosabbak, ezekről tudunk. A többiek éltek a maguk köznapi életét. Lehet, hogy hatóerő volt az író, az irodalom beavatkozása egy körben, de ez a kör nagyon kicsi volt. Szerencsére.

- *Néhány novellájában mintha kihúzott fiókok elfelejtett tárgyaiként szemlélnék múlt idők eseményeit, helyszíneit. Az emlékezés távlatai elmozdítják a kontúrokat?*

- Biztosan így van, de ha az ember ezt a csúnya mesterséget választotta, akkor célirányosan emlékezik. Arra használja tehát, azért kotorászik benne, hogy valami számára fontosat elővegyen, vagy valakivel találkozzon. Mint például *Fiókok* című novellámban gyermekkori önmagammal.

A művész az emlékezetével az emberi természet lehetőségeit is meghatározhatja. Nekem nagyon rossz a memóriám, semmire sem emlékszem, de hogyha elkezdek a szavakkal bíbelődni – és itt jön be a nyelvnek ez a fantasztikus képessége –, olyasmikre emlékszem, amelyekről nem is képzeltem, hogy emlékezni fogok rá. Valahol el van rakva. Leírok egy szót, és mintha ciszterna vize fakadna föl, tudom azt, amit nem tudok. És ha becsületes vagyok, akkor hagyom, hogy ez a folyamat menjen tovább. Jó, hogy célirányosan használom, mivelhogy profi vagyok. Emberi becsületességem azt kívánja – nem az írói, mert az nincs –, hogy hagyjam, mire jövök még rá. Ez a fölfaka-

dás nem fájdalmas dolog, nem is lehet holmi alkotói gyötremnek tekinteni. Mert amikor egy falat látott az ember, nem tudta, hogy az szürke volt vagy fehér, de utólag rájön, mert így emlékezik. Lehet, hogy nem is olyan volt persze, de a céljának az felel meg. Ezekben a jobbik pillanatokban minden együtt van, semmit sem kell kitalálnia.

- *Vélekedéseket, vallomásokat, tárcákat tartalmazó könyvében, az Adalékban szerepel egy régebben adott interjúja Itthon-otthon címmel. Mit jelent ez a két fogalom 1997-ben Csiki Lászlónak?*

- Más, mint amikor az interjút adtam. Elég sokáig, és még most is néha, gyötört ez az itthon-otthon dolog. Sok embernek az is traumát okoz, hogyha Kaposvárról átköltözik Győrbe. Én meg úgy hittem egy ideig, hogy ottan valami dolgom van. Mindig azt mondták, hogy helyt kell állni. De helytállni anélkül, hogy csinálnál valamit, mi a fenére való? Mikes Kelemen, ha nem írja meg a leveleit, csak egy fikció, aki ott üldögel Rodostóban; ő csak a levelei által létezik. Hogy őszinte legyek, a bőromet is mentettem, meg a gyerekeim bőrét is. Nem úgy jöttem ide, hogy otthonra találok, hanem úgy, hogy el kell jönnöm. Tehát több minden lökött, mint amennyi vonzott. De van egy nagy előnye ennek a szkepticizmusnak: azzal, hogy nem vártam semmit, mindent, ami jó történt velem, pozitívumnak foghattam föl. Engem nem érték csalódások. Az más kérdés, hogy az ember hogyan honosodik meg a saját anyaországában. Itt nekem rokonaim vannak, bár az is igaz, hogy Magyarországról az égvilágon semmit sem tudtam. Háromszor voltam itt átutazóban (egyszer nagyanyám temetésén). Négy évig tartott a kitelepedési periódus, és közben nem közölhettem semmit. Azt kérdezte egy román barátom: ha már vállalod ezt a szörnyűséget, miért nem mész odább? Azt feleltem: én nem mehetek, engem a nyelvem köt, én nem tudok francia író lenni, angol sem. Nem valamiféle magyarországi áram vonzott ide engem, de védettséget kaptam. Bár évekig, ha sokan voltak valahol autóbuszon, vagy színház előcsarnokában, és sokan beszéltek, mindig azt hittem, hogy románul beszélnek. Meg azt álmodtam időnként, hogy valamiért üldöznek, és visszamenekültem Romániába. Beszéltem erről Parancs Jánossal, aki Párizsban élt nyolc évig. Ő azt mondta, hogy ez tipikus emigráns álom, ő ugyanezt álmodta. Az idő múlik, az embernek mindenféle érzékenységei is tompulnak. Én itthon vagyok, de...

Úgyanakkor, ha belegondolok, függetlenül attól, hogy itten hogyan érzem magam, nem mennék vissza, pedig ott volna rokonom, lakásom, állásom is, ha kell, de nem mennék vissza. Mészöly Miklós '89 után azt mondta: most létrejön az író számára az ideális állapot, a kétlakóság: ha akarsz, itt vagy, ha akarsz, ott vagy. Körülbelül egy napig én is ezt hittem, de túl sok minden köt már ide. Meg aztán az embert annyi sérelem érte ott, hogy akármennyire szeretne is, ha a határ felé megyünk gépkocsival, már induláskor ugyanabba a hisztérikus állapotba kerülök, mint amikor eljöttem. Félek, miközben tudom, hogy ennek semmi alapja nincs: a világ ott is megváltozott, meg én már külföldi állampolgár vagyok, hozzám senki sem nyúlhat. Tudom, hogy értelmetlen és fölösleges, alaptalan az aggodalom, mégis így van. Aztán hazajövök, és nem ismerem fel a kávéfőzőt, meg a saját konyhám, mert azt hiszem, hogy egy másik konyhában vagyok. Egy napig téblábolok a saját lakásomban. Ilyenek ezek a beidegződések...

Budapest, 1997. július 8.

Érdélyi Erzsébet - Nobel Jrán





Új regénykorszak?

KIBÉDI VARGA ÁRON

Hozzászólás a regény-körkérdéshez

1. A regény az európai irodalmi hagyományokon belül a legújabb és a „legfrissebb” műfaj, az egyetlen, amelyik képes önmagát meghazudtolni, magának ellentmondani. Nincs szüksége paródiára, integrálja a paródiát. Ahol nem integrálja, mint a tizenkilencedik század második felében, ott baj van.

A mai értelemben vett regény – néhány kivételes ókori előzménytől eltekintve (Heliodorosz!) – a tizenhatodik század végén és a tizenhetedik század elején kezd népszerűsödni és elterjedni. A modern idők első olyan kritikusai, akik ezzel az azonnal divatosá váló új elbeszélésfajttal foglalkoznak, nem tudják, mit kezdjenek vele, adhatnak-e neki autonóm státust, és így a regényt inkább próza-eposznak nevezik. Az eposz régi nemes műfaj, egyesek szerint a legelőkelőbb; aki modern és szereti a regényt, az eposzsal rokonítja ezt az elméletileg még bizonytalan és védelemre szoruló új palántát.

Utólag úgy tűnik, hogy a regényt jobb lett volna próza-eposz helyett *anti-eposznak*, vagy talán egyenesen *anti-regénynek* nevezni. Cervantes a reneszánsz legnagyobb bestsellerét, a húsz-egynéhány kötetben több szerző által írt és majdnem száz évig folytatásban megjelenő *Amadis* lovagregényt teszi nevetségessé, azáltal hogy a lovagi eszményt nemcsak tartalmilag parodizálja – hőse az eszményt könyvekből tanulja, akár csak később Madame Bovary a szerelmet, és ágyban hal meg, nem csatatéren –, hanem formailag is. A stílus állandóan változik, Don Quijote a regény második részében már saját élettörténetét olvassa és kommentálja: felháborodik, amikor egy fogadóban Don Alvar Tarvéval találkozik, aki életrajzában egy apokrif folytatásában szerepel, tehát nem létezik! A metanarráció révén a regényparódia egyben anti-regény, az európai regény mint anti-regény kezdődik.

Anti-regénynek tekinthetjük azonban a *Cleves hercegnőt* is, a francia klasszicizmus nagy szerelmi regényét, mert szerzője ezt a nagyon pesszimista, a férfiszexuális leleplező – és ma már akár feministának nevezhető – történetet annak a királynak (II. Henriknek) az udvarába helyezi, akiről tudjuk, hogy még az udvari élet legkisebb részleteiben is meg akarta valósítani az *Amadis*-féle lovagi eszményt. És folytathatnánk Diderot, Voltaire, Sterne, Fielding nevével, a regény – egy-két patetikus eszményítő

1. Miben látja a jelen regényírásának újabb, a közelmúlt korszakaitól különböző problémáit? Valóban válaszúton van a regény most is, s ha igen, miért és miben?
2. A magyar és a világirodalomban milyen jelentősebb művekben, milyen poétikai válaszokban lehetnek jelen a változó regénykorszak jelei?
3. Milyen előnyös vagy zavaró kapcsolatot lát a regényműhelyek és az eluralkodó regényelméleti teóriák között?
4. Mi a véleménye a rövidpróza és a regény poétikai formáinak helyzetéről, viszonyáról a mai fiatalabb irodalomban?

kísérlettől eltekintve (Richardson, Rousseau) – a valóságot és önmagát megkérdőjelező anti-regény marad egészen a tizenkilencedik század közepéig.

A tizenkilencedik század egy különös, mai szemmel egyre bizarrabbnak tűnő korszak: Balzac nyomdokában és egészen Zolaig a regényírók mintha megint eposzt írnának, azaz egy olyan regényt, amelyik a valóság megragadhatóságát, egy felépíthető valóságot hirdet. A regény most nem a valóság megismerhetetlenségét mutatja, mint azelőtt tette (és mint azután – Proust óta – megint teszi); a realizmus azt vallja, hogy szavakkal le lehet objektíven, tudományos pontossággal, írni a valóságot. Ezt az illúziót támasztja alá kezdetben a nagy új felfedezés, a fényképészet: a kép az objektív, tudományos valóságot rögzíti, erre kell törekednie a szavaknak is. A huszadik század első felének néhány, a maga idejében híres folyamregényét (Martin du Gard, Jules Romains), azt teszi ma már olvashatatlanná, hogy lényegében még mindig ennek a realizmushitnek a bűvkörében születtek. A pozitívista realizmus csodálatraméltóan naiv; hosszú, kegyetlen évtizedekre volt szükség, amíg századunk kiábrándult... és kigyógyult belőle.

2. A magánélettel, az egyénnel foglalkozó regény kétségkívül egy radikális újítás a magyar regény utóbbi évtizedeiben. A közösségi, elkötelezett regény viszont nem középkelet-európai, nem kommunista és nem magyar találmány. Cervantes és Balzac, a valóságot felforgató és a valósággal komolyan megküzdő nagy regényírók egyaránt a közösség felé vezetik az olvasót. Magyarul ez nemcsak Jókaira és Móricz Zsigmondra, de még Kaffka Margitra is vonatkozik.

Az európai regény elmúlt századaiban az egyén regénye ritka kivétel: néhány romantikus példát lehetne idézni – Chateaubriand-t és Benjamin Constan-t. Novalist és Bettina von Arnimot –, de ma már nem igen olvassuk őket, megfertőzik ezeket a már-már megfoghatatlan érzelmeket kutató és cselekményszegény írásokat a kor pátosza. A romantikus egyén akarva-akaratlan hősi pózokban tetszeleg, nem képes kizárólag a maga életét élni, hanem az is fáj neki, hogy mennyire más a rideg és közömbös társadalom, mely nem hasonlít rá, mely nem fogadja be. Ilyen ellentmondásos és ironikus módon még a romantikus individuum is bekapcsolódik a közösségi életbe.

Az egyén regényét illetően a huszadik században az irodalomtörténeti előzmények azt sugallják, hogy a magánvilág mikroszkopikus kutatása végtelen nagy terület, az írói eszközök egyre tovább finomíthatók. Amikor 1913-ban megjelent a nagy Proust-opusz első kötete, amelyikben a szerző negyven oldalon meséli el azt, hogy egy gyerek ágyában forgolódik és nem tud elaludni, azt lehetett volna képzelni, hogy a magánélet mikroszkópiája megtörtént, ezt nem lehet már tovább fejleszteni. De kiderült, hogy harminc évvel később Nathalie Sarraute még apróbb, már-már a tudatalatti határan mozgó élmény-, gondolat- és beszédtrödékekre képes felbontani az egyén vívódásait.

A baloldali ideológiák által felerősített közösségi igény évtizedei után különösen jól esik konstatálni, hogy más regénytípusok mellett (ezek közül talán a pseudo-történelmi regény a legérdekesebb) egyre több olyan regényt is olvashatunk, amelyik kimondottan és majdnem kizárólag a magánélettel foglalkozik. Ez a fordulat különös módon éppen akkor lép fel, amikor a hősi, romantikus Én végleg leszerepel és a magánéletnek már nincs igazából hőse és központja. Az Én nemcsak felmorzsolódik, hanem megsokszorozódik. Amerikai pszichológusok a „Multiple Self”-et tanulmányozzák. Az Én nem egységes: több, egymással néha már-már ellentétes részből áll, ahogy ezt már Proust is látta.

Milyen történeteknek lehet ez a trónfosztott és magával meghasonlott Én a központja? Ez a kérdés azért aktuális, mert a posztmodern alaphelyzetből az következik, hogy a közösségi – narratív, hiszen a haladásra alapozott – etikákból kiábrándult embernek új és már nem közösségi narrációkra van szüksége ahhoz, hogy magánétikáját

kiépíthesse. Ha az Éneknek nincs központja, mi gyárt neki összeálló történetet, mi tartja össze az életét, mi ad magánvilágának értelmét? Talán a névtelen, megnevezhetetlen és megfoghatatlan társadalmi erők és keretek? És mi gyártja, hogyan gyártunk, ennek a felmorzsolódott Én-olvasónak összeálló történeteket? Képes erre a valóság megismerhetetlenségére rádöbbenő nyelv? Ezen a téren ma nincsen alapvető különbség a nyugati és a közép-európai helyzet között; nem két különböző, hanem ugyanaz a válság előtt áll minden európai író: ha a rendszerváltás húsz évvel előbb játszódik le, és történetesen a strukturalizmus divatjával esett volna egybe, jóval drámaibb ütközések és átrendeződések tanúi lehettünk volna.

Visszont van egy terület, ahol Magyarországon a rendszerváltás óriási következményekkel járt: ez az irodalomelmélet és maga a szépirodalom, különösen a narratív próza. Az *irodalomelmélet* azelőtt világos és általában unalmas volt, ma teljesen más: izgalmas, de gyakran olvashatatlan. Az irodalomelméleten belül pedig a regényelmélet már a német romantika, de különösen Bahtyin óta „megugrott”. Ha a regény az egyetlen „omnivor” műfaj, olyan, amelyikbe minden belefér – fennköltség és durvaság, narráció és filozófiai elmélkedés –, akkor a regényelmélet is minden irányba terjedhet: a strukturalista narratológia a konvencionális formákat kedveli (népmese, detektívregény), a hermeneutika viszont inkább a világirodalom híres nagyregényeit, a pszichoanalitikus kritika pedig mindkét típust szívesen értelmezi. A regényelmélet ma minden nyelven éppolyan bő és terjedős, mint maga a regény.

A *szépirodalomban*, elsősorban az elbeszélő irodalomban, Magyarországon a 80-as évek óta a változás radikálisabb és csodálatosabb: teljes megújulásnak lehetünk tanúi. Rengeteg – legalább két tucat! – jó magyar prózaíró van, erre nekem az is bizonyíték, hogy az előző hozzászólók névsora alig egyezik. Az az érzésem, hogy ma kevés olyan nyelv van Európában, amelyen annyi jó kis- és nagyregény jelenne meg, mint magyarul. Ez a gazdagság tulajdonképpen érthetetlen és magyarázhatatlan. Ellentétben a legtöbb közép-kelet-európai országgal, a nyugati szellemi-irodalmi irányzatokat ugyanis aránylag könnyű volt megismerni Magyarországon, tehát nem volt szükség a rendszerváltásra ahhoz, hogy a fiatalokat ilyen vagy olyan új irányzat megihlessen. Öncenzúra? Kiadói politika? Protokoll?

Közhiedelem, hogy a magyar irodalom azért nem nagyon ismert külföldön, mert elsősorban lírája gazdag és a költészet nehezen fordítható. Most lehet, hogy itt is lesz változás. Az elbeszélő próza átvette az első helyet a költészettől, és valóban nagyobb ma a külföldi áttörés, mint régebben; több magyar prózaíró szerepel külföldi bestseller-listákon.

3. Nem csodálkoznék, ha egy hajdani magyar irodalomtörténet a kilencvenes éveket mint a magyar elbeszélő próza fénykorát emlegetné. Ennek ellenére nem vagyok optimista a regény jövőjét illetően. Az olvasás tett, olyan aktivitás, amelyik az olvasó részéről – különösen irodalmi alkotások esetében – energiabefektetést igényel. Nézni egyszerűbb, könnyebb, mint olvasni, napjaink legnagyobb részét nézéssel és nem olvasással töltjük. Nemcsak a természetet, hanem az emberi kultúra alkotásait is – a házakat, a divatot, a művészien becsomagolt ipari termékeket, a reklámplakátokat, a televíziót – inkább nézzük, mint olvassuk. És van egy olyan vizuálisan narratív műfaj, mely a regényt képes helyettesíteni: a játékfilm. Egy film megnézése kevesebb időt igényel, mint egy regény elolvasása, és ez az elfoglalt, a gyorsaság bűvöletében élő modern ember számára előnyt jelent. A képek gyorsan peregnek, másfél óra alatt előadják azt a történetet, amit egy regényolvasó csak többnapos erőfeszítés után ismer meg teljesen.

A film a kultúrafogyasztó passzivitását segíti elő. A nézőnek multimedialis, különböző érzékszerveire egyszerre ható eseményben van része; ő maga csak ül, a mozi sötét termében, vagy otthon a képernyő mögött, és a film mindent egyszerre kommunikál vele, egyéni gondolkodásra nincs szükség. A filmrendező olyan részleteket is megoldott, amit a regényíró a képzeletére bíz: milyen színű a szereplők ruhája, milyen a hangjuk, milyen magas a bokor az út szélén, hány ránc van az öreg néni arcán. A játékfilm megszabadít a nyelv pontatlanságától, a kép azt is megmutatja, amit a nyelv nem képes kifejezni. A néző kikapcsolhatja fantáziáját, mindent készen találhat elé, mint csecsemőnek a pépet. A kísérőzene legfontosabb szerepe pedig gyakran egyszerűen abban áll, hogy a néző passzivitását felerősítse.

Itt természetesen elsősorban a könnyű, sablonos, tömegével gyártott filmekre, tévéfilmekre gondolok. Van igényes filmrendező – a filmtörténet az ő nevüket jegyzi meg –, aki éppúgy bevonja művébe, a mű interpretálásába a nézőt, mint a jó regényíró az olvasót. A nem konvenciókra épülő, hanem az egyéni fantáziát igénybe vevő ellipszis a műépítkezésnek itt is alapvető alakzata. De akár sablonos, akár igényes filmrendezőkre gondolunk, a veszély nagy, hogy a huszonegyedik században az egyszemélyes, csak a nyelvre támaszkodó regény szerepét egyre inkább átveszi a többdimenziós, azaz multimedialis, egyszerre a nyelvre, a képre és a hangra-zenére épülő, a fantáziát nem fárasztó, de éppen olyan jól kielégítő médium, a film.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Tanácsstalanság és/vagy előzékenység?

Noha az ebben a disputában eddig megnyilatkozók láthatólag éppúgy elutasították „a regény” jelenkori helyzetének egy „válság”-konstrukcióban való elhelyezését, mint maga a kérdés megfogalmazója is, ez talán csak még inkább növeli a tanácsstalanságot „a regény” jelenkori dilemmáit illetően. Amilyen egyértelműséggel szilárdult meg a műfaj magyarországi történetének legutóbbi nagy fordulata a kritika és az irodalomtudomány visszatekintéseiben (a „mágikus” 1986-os évben, a két posztmodern [?] nagy-regénnyel kiteljesedett ún. „prózaforodulat”), olyan bizonytalan az azóta eltelt évtized fejleményeinek a megítélése. Ezt egyrészt nyilván a történelmi konstrukciók létrejöttében benne rejlő retoricitás tárhatja fel. A recepció, a kritika „korszakolási” stratégiáit túlságosan is egyértelműen az ismétlés különböző alakzataival lehetne leírni: túlságosan is nagy a hasonlóság aközött, ahogyan pl. a '80-as évek új irodalma lerombolta a korábbi évtizedek uralkodó, politikai-ideologikus töltésű kánonjait és aközött, ahogyan a '90-es évek „szövegirodalma” (Károlyi Csaba) szembeszegült a '80-as évek (kritikai életet, ízléseket, olvasásmódokat, sőt az értelmiségi beszéd regisztereit egyaránt döntően) meghatározó teljesítményeivel, legalábbis a kritikai reakciókból, vagy az újonnan fellépő értelmezésrendszerek legitimációs küzdelme, az ezek kiváltotta viták szerkezeti hasonlósága felől ítélve (s itt fontos szerep jut az „értelmezésrendszer” szónak: nem nagyon lehetne megmutatni, hogy melyek azok a szövegalkotásbeli attitűdök, amelyek terén a '90-es évek „új irodalma” radikálisan szembekerült volna pl. Esterházyval, ugyanakkor az a diszkurzív tér [kritikák, kánonok, elvárások és ezek repre-

zentánsai, politikai-esztétikai elvek, az „irodalomrendszer” környezetének teljes átrendeződése a '80-as évek óta], amelyben ezek a szövegek jelenleg léteznek, olykor mégis éles különbségeket tesznek láthatóvá közöttük).

A két „fordulat” ily módon egymáshoz idomuló, egymást ismétlő narratív történelmi alakzatként mutatkozik meg: a „fordulat” örök ismétlődését az teszi szimmetrikus, kiegyensúlyozott képletté, hogy míg az előző „fordulatnál” a „történet” eltűnése, vagy legalábbis viszonylagossá válása, szövegszerűsödése tűnt a legradikálisabb (vagy éppen: előremutató, az olvasási stratégiákat a leginkább átalakító) változásnak, úgy most éppen a történet sokat emlegetett „visszatérése” látszik a legújabb fejleménynek. A magyar regény utóbbi két évtizedének története így egy chiasztikus ismétlésnek egy egyszerűbb, körszerű „visszatérés”-narratívában való „elsimulásaként” fogható fel: túlságosan is megnyugtató képletként.

Talán éppen ezért helyesebb lemondani az e történet további „alakulásának” előrejelzésére tett kísérletekről: ezeket a történeteket amúgy is a szövegek írják, nemcsak az irodalom szüntelenül újrendeződő hagyomány- és önértése révén, hanem azon egyszerű belátás alapján is, hogy egy nyelvi műfaj történelmi kategóriáit aligha lehet rajta (a szövegeken) kívül megtalálni. Az, hogy egy szöveg egy történelmi jellegű folyamatnak a jelzése, azt is jelenti, hogy ez a folyamat maga is e szövegekben íródik, ily módon azonban egy regényt sem lehet teljes érvénnyel egy regénytörténelmi fogalomhoz hozzárendelni, hiszen ez maga is valamilyen módon a regényben jelölt: a regény viszonya az ilyen történelmi kategóriákhoz inkább részesülés, mintsem odatartozás (hasonlóan ahhoz, ahogyan egy szöveg is csak részesülni képes egy műfajban, miként ezt Jacques Derrida *La loi du genre* c. írásában megmutatja). A „történet” visszatérése (és erre még vissza kell térni) sokkal inkább egy olvasásmód kiemelkedése és megszilárdulása, mintsem textuális folyamat (ami már csak azért sem lehetséges, mert nem helyezhető egyenlőségjel a – narratológiai értelemben vett – „történet” és a „szöveg” közé) – éppenséggel elgondolható a regény történelmének legújabb fejezeteként, eközben viszont tudni kell, hogy ez a fogalom – mint valamifajta „kategória” – a regények történelmében mint textuális folyamatban alkalmazhatatlan. A magyar regény fogadtatástörténelmében megmutatkozó kanonizációs folyamatok pedig olyannyira alá vannak rendelve az olvasói igények ilyesfajta megjelenítéseinek, hogy a műfaj alakulásának leírására tett mindenfajta kísérletet megakadályoznak: az Esterházy-életmű egyfajta „megtörpanása” a '90-es években ebben az értelemben pl. viszonylag általános olvasói tapasztalat, azonban semmiféle „történelmi” jelentésértéke nincsen.

A magyar regény történelmi értékelése amúgy tágabb értelemben is nagyon nehéz feladat: gyakorlatilag még a 20. századi magyar epika fő hagyományvonalainak leírását is a megoldatlan irodalomtörténelmi feladatok közé lehetne sorolni. A reflektált irodalomtörténelmi megértést aligha könnyíti, hogy a hazai irodalomtörténet-írás döntően a lírára van „szabva”: nemcsak az akadémiai irodalomtörténet tanúsíthatja ezt, hanem a 20. század első felének magyar irodalmáról alkotott újabb történelmi modellek is. Pl. a '20-as-'30-as évek irodalmának újraértelmezését célzó pécsi konferenciák közül az 1991-es, a költészetet tárgyaló azóta jelentékeny rekanonizációs hatást fejtett ki, míg az 1992-es próza-konferencia (összességükben színvonalasabb) előadásai sokkal kevésbé. A történelmi orientáció eme bizonytalanságát tovább hangsúlyozhatja az is, hogy a magyar irodalomnak és közönségének alighanem sokkal csekélyebb az esztétikai „emlékezete” a próza esetén, mint a költészetben. Másfelől viszont mégis meglepő ez a bizonytalanság: a külföldi regényelmélet bővelkedik a (különböző szempontok mentén létrehozott) történelmi modellekben (pl. Franz K. Stanzel, Wolfgang Iser vagy Viktor

Žmegač könyvei, sőt magyar példa is akad: Lukács György regényelmélete), ezek egy-szersmind sokkal szorosabb kapcsolatban vannak a narratológia elméletével, mint a líra-történet narratívái a líraelmélettel. A próza láthatólag sokkal jobb helyzetben van a műelemzések terén is: míg a (metodikailag mindig is kevésbé kidolgozott) versértelmezések ma Magyarországon nagy százalékban még mindig egy iskolás, „a költő” alak-jára összpontosító interpretációs stratégiát követnek, megbízható, korszerű regényelemzés viszont egyre több olvasható. Mindez azt a látszatot kelthetné, hogy a regényolvasási szokások (melyek leírására megintcsak léteznek Magyarországon is ismert eljárások, pl. Iseré) sokkal kevésbé problematikusak, mint a versolvasásai – ugyanakkor ez a tágabb olvasóközönséget tekintve egyáltalán nem biztos (az 1992-es, budapesti Móricz-konferencián pl. Cserhalmi Zsuzsa beszélt arról, hogy az iskolai oktatásban az elbeszélő szövegek esetében sokkal nehezebb kiépíteni egy „irodalmi” – tehát nem kizárólag reprezentáció-elvű – olvasásmódot, mint a verseknél). És nyilván a prózaolvasás is áldozatává válhat a saját hagyományértés problémáinak, pl. bizonyos műfajilag kondicionált elvárásrendszerek ismeretlen volta miatt (és nemcsak régebbi műfajok esetén, hanem olyanoknál is, mint pl. az „esszéregény”).

Másfelől viszont éppen a „kortársnak” nevezhető magyar irodalom az, amelynek – egy többé-kevésbé általános konszenzus szerint – éppen a regény a meghatározó, legjobban recipiált-feldolgozott műfaja. Az említett, a ’80-as években létrejött, posztmodernnek csak eléggé vitathatóan nevezhető kánon olyannyira domináns, sőt már-már normatív szerephez jutott az azóta keletkezett prózai művek befogadásában, hogy az több esetben esztétikailag káros (mert – pl. – horizontszűkítő) hatással járt (jó példája ennek az a magától értetődő, mindenfajta mérlegelést és értelmezést megelőző „avató” gesztus, ami Márton László *Átkelés az úvegenjét Esterházy és Nádas „nagyregényeihez”* csatolta, nyilvánvalóan lezárva a mű interpretálhatóságának bizonyos útjait). Ma, amikor a posztmodern próza első hullámának lehetőségei (talán más irodalmakban is) kimerülni látszanak, célszerűbb volna az ehhez – valamilyen értelemben – kapcsolódó kánont nyitottabban kezelni. Szerencsére erre is van már példa, Szirák Péter *Az Úr nem tud saxofonozni* c. könyvében egy olyasfajta képet alkot a ’80-as évek eme meghatározó kánonjáról, ami nem zárja le azt a műfaj legújabb lehetséges „történetei” felé.

Nyilvánvalóan téves következtetés volna a posztmodern regénytechnikák végleges „kifulladását” megállapítani, hiszen pl. a ’90-es évek magyar prózájában már megjelentek azok a lehetőségek, amelyeket egyes újabb (’80-as–’90-es években keletkezett) német vagy amerikai regények fogadtatásában a posztmodern stratégiák megújulásaként, átalakításaként (de nem teljes elutasításként) értelmeztek. Pl. az utóbbi évek egyik legszembetűnőbb fejleménye, a „történelmi regény” műfajának (mellesleg igen eltérő) megidézései Darvasi, Háy, Láng vagy Márton regényeiben sok tekintetben emlékeztetnek a ’80-as évek német irodalmának legsikeresebb regényeiben érzékelhető eljárásokra (Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit*, Süskind: *Das Parfüm*, illetve Ransmayr regényei, a *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* és a *Die letzte Welt*). Még ezekben a regényekben sem a „történetyszerű” olvasás lehetőségének visszatérése lehet a legfontosabb, ismerős „újdonságként” interpretálható jelenség, hanem az, hogy – különböző módon – újraszituálódik a metanarratív jelentésképződés szerepköre a fikcióalkotásban: kevésbé diszkurzív, nem annyira az elbeszélői szöveg reflexivitásában lelhető fel, sokkal inkább fikció és szöveg kölcsönviszonyában, az idő- és térviszonyok elbizonytalanodása nem annyira a narráció retorikai, hanem a szöveg (és az intertextusok) és a reprezentált „világ” viszonyában folytonosan újratereztető, de nem lokalizálható differencia teljesítménye. Egy ilyen változásirány jól bemutatható Ransmayr említett két regényén:

míg az előzőben a metanarrativitás teljesítménye az elbeszélő (valós szövegek és dokumentumok alapján végrehajtott) „történetfeltárása” és a cselekményben játszott szerepe közötti viszonyban bomlik ki, a *Die letzte Welt*ben ez a viszony implicitté válik: elmosódik a határ a megidézett és a történetben is „szereplő” szöveg, illetve a regény fikcionális világa között, sőt a fikcióalkotás aktusai emiatt egy folytonosan újratermelődő textuális provokációnak vannak kitéve. A metanarrativitás jelentésképző potenciálja áttételesen ugyan, de nagyon erőteljes Háy 1996-os regényében is. Vagyis egyet lehet érteni Csányi Erzsébettel abban, hogy a metanarráció szerepe éppen hogy nem csökkenni látszik az újabb, „történetszerűbb” posztmodern regényben.

A másik fontos jelenség, amelyre érdemes figyelni a posztmodern eme második hullámában, az az elbeszélői tudattal, illetve a narrátor nyelvi „világával” való játék, pl. az amerikai minimalista prózában (különösen Bret Ellis *American Psycho*ja lehet érdekes ebből a szempontból), illetve a magyar irodalomban Hazai Attila műveiben. Ezeknek a (jelenleg) markáns(nak tűnő) alakulási irányoknak talán az lehet a legfontosabb tapasztalata, hogy a lineáris, reprezentáció-elvű olvasási stratégiákat elsősorban nem retorikai, textuális vagy intertextuális eljárásokkal forgatják fel, akadályozzák meg, hanem éppen a számukra legfontosabb „tájékozódási pontokon”: a történet alakításában, a narrátor figurájában és a fikcionalitás érzékelhetőségében – ez persze megintcsak újraolvasásra, a műfaji hagyományok felülvizsgálatára készíthet (hiszen új perspektívákat nyithat meg a hagyományosabb elbeszélésmódok megközelítésében), ugyanakkor ezt az újraértékelést meg is nehezíti azzal, hogy olyan eljárásokat helyez előtérbe, amelyek kevésbé férhetők hozzá a bevált (a kompozitorikus, illetve retorikai megalkotottságra irányuló) narratológiai módszerekkel. Az irodalmi fikcionalitás kérdésköre is tágulhat, hiszen (persze túlzó általánosítással élve) ezek a művek már nem annyira a fikció és a realitás, sokkal inkább a fikció és a szöveg viszonyát problematizálják.

A műfaj aktuális folyamatai tehát kétségkívül kihívás elé állítják a narratológiát is, melynek alakulása (ahogy az talán a fentiek, de számos történeti példa, mint a Tel Quel elméleti és esztétikai érdekeltégeinek viszonya alapján belátható) bizonyos mértékben rá van utalva magukra a regényekre. A Tiszatáj harmadik kérdésében bennrejlő lehetőség, mely szerint a „regényműhelyek” és a teória kapcsolata káros is lehetne, ebből a szempontból nem értelmezhető. Ha valóban létezik olyan, hogy „regényműhely”, ott bizonyára vannak szerszámok is. A narratológiai elméletek jelentős százalékban ezeknek a szerszámoknak a leírását, működésük értelmezését teszik lehetővé, vagyis feltehetőleg kevésbé tehetnek kárt bennük. Hogy hasznosak is lehetnek, azt legutóbb Mészöly Miklós egyik, Mészáros Sándornak adott interjúja bizonyította (Alföld, 1996/9). A „regényműhelyek” ideológiagyártó „részlegei” (vagyis: a regényírói eljárások önértelmezései) vélhetőleg lazább kapcsolatban állnak a narratológiával, pl. nemigen volna célszerű az e körkérdésre válaszoló írók hozzászólásaiban meglepően domináns „világ”-paradigmát („a világ mélyebb kaotikussága”, „világégesz”, „világmodell”) Márton regényeinek narratívikájával kapcsolatba hozni. Ugyanakkor e hozzászólások annak is példái lehetnek, hogy a regényelméleti érdeklődés ahhoz mindenképpen hozzájárul, hogy egy regényíró közvetíthesse azt, hogy miként vélekedik különböző „eszközéről”.

A narratológia iránti ellenszenv sokkal inkább az irodalomelméletnek az irodalomkritikában való, az utóbbi években már nagyon látványossá vált megjelenésének szól. Minthogy az egyik legkidolgozottabb a különböző irodalomelméleti diszciplínák közül, korántsem meglepő, hogy a modern irodalomelmélet színvonalas hazai recepciója az utóbbi időkben döntően regényelemzésekben nyilvánult meg (pl. Szirák, H. Nagy Péter, Molnár Gábor Tamás írásai, vagy *Az újraértett hagyomány* c. kötet több

tanulmánya). S nyilván éppen ez az oka annak, hogy az irodalomelmélet iránti – e téren tájékozottnak nemigen nevezhető – ellenszenv megnyilvánulásaiiban a mostanában „elszaporodó” teóriák gyakran összefoglalólag „narratológiának” minősülnek. Ez a fajta reakció, a narratológia elméletének bizonyos fokú diszkreditálása az irodalomkritikában kétségkívül nem szerencsés, ugyanis éppen a narratológia belső elméleti-módszertani dilemmáiról (jócskán akad ilyen) vonja el a figyelmet. A teória eme kétértelmű „eluralkodása” vagy reflektorfénybe kerülése éppen a teóriának káros, nem az íróknak és főleg nem az olvasóknak (akik még ellenszenvük esetén is hasznot húzhatnak belőle: ilyen előny pl. bizonyos regénytechnikai kérdések pontosabb megfogalmazhatósága vagy a regényolvasás figyelmének „kiterjesztése”).

A narratológiának valószínűleg éppen a saját módszertan korlátoltságával kell szembesülnie: ahogyan az már szóba is került, bizonyos regények hatásstruktúrájának alkotóelemeit egy narratológiai megközelítésmód nem képes érzékelni. Pl.: mind a narráció (mint retorikai alakzatrendszer), mind a történet (mint kompozíció) olyan – valójában virtuális – konstrukciók, amelyeket a saját előfeltételükről, a szövegről való megfeleledkezés (illetve annak, mint nyelvnek a leplezése) tüntet ki. Mindkettő a regény szövegének dinamikájából emelkedik ki, egyszersmind korlátozva azt, a narratológia tehát – amint azt elsőként Bahtyin hangsúlyozta (ezzel egyben a regénybeli polifónia és dialogicitás elvét alátámasztva) – valójában nem fér hozzá a regény nyelvéhez, a regény textuális folyamataihoz, hiszen elsődlegesen figurális kompozíciókat, nem diskurzusokat vizsgál. Egy hasonló felismerés később Jonathan Cullernél tér vissza, aki szerint a narratológiai elméletek vagy az elbeszélést, vagy a történetet kénytelenek eleve adottként, elsődlegesként rögzíteni, ezzel kiszolgáltatva azokat az oppozícióban szereplő másik szint általi dekonstrukciónak.

Ez az egyik oka annak, hogy a '90-es évek közepének talán legjellemzőbb prózai műfajává lett rövidtörténet recepciója és feldolgozása egyelőre nem kielégítő, s e műfaj legújabb „termésének” differenciált esztétikai értékelésére sem igazán akad példa. Garaczi rövidprózáinak értelmezéséhez pl. aligha elegendő az elbeszélői stratégia elemzése: elképzelhető, hogy itt a szövegben reprezentált diskurzusok bizonyos mechanizmusainak, státuszának, egymáshoz való viszonyának vizsgálatára volna szükség. Valójában kevés a jó elemzés, mintha a műfaj maga volna idegen (noha mégoly vonzó – legalábbis ezt tükrözi a kanonizációs folyamatok jelenkori alakulása) az uralkodó értelmezés- és olvasásmódoktól (ebben rejlik a másik probléma: amint arra Szilasi László is utalt, a „történet” és a „nagyregény” iránti igény uralkodó volta – aminek konzerválódásáért viszont nem a narratológiát vagy bármely más elméletet terheli a felelősség – gyakorlatilag meggátolta a posztmodern rövidtörténet megfelelő értékelését). Az olvasásmódok eme kialakulatlansága nyilván sok tekintetben összefügg avval, hogy e szövegek műfaji környezetének hagyományvonalai részint szintén feltáratlanok (ezek valamiféle feltérképezéséhez elsősorban Thomka Beáta és Dobos István munkái járulhatnak hozzá).

Az eddigi, meglehetősen csapongó gondolatmenet talán a következtetésre vezethet, hogy „a regény” ezredvégi helyzetének meghatározására tett kísérletek szinte szükségszerűen a tanácstalanságot kell, hogy közvetítsék. Alighanem azért, mert az ilyen jellegű meghatározásoknak olyan történeti (és textuális) folyamatok érzékelésével és „betájolásával” kell megpróbálkozniuk, amelyek (sajnos/szerencsére) túlmutatnak mindenkori szemlélőjükön. Vagyis: az ilyen kérdések csak egy olyasfajta előzékeny diskurzusban válaszolhatók meg, amely képes nyitott maradni egy történeti folyamat, egy mű, egy szöveg felé, megelőlegezni a másik elsőbbségét, ami túlmutat rajta.

KABDEBŐ LÓRÁNT

Szöveg épül, omlik

Babits az európai irodalmat az „egymásnak felelő” „egészen nagyok”-ra figyelve mutatja be, „akik egészen-eggyek, egymás folytatásai, egyetlen lélekáram részei”. A magam részéről ezt az áramot nem annyira a remekművek, mint inkább a bennük megképződött szövegek vándorlásaként fogom fel. Olyan aktusként, amelyben az olvasói retorika változó poétikai horizonton átminősül alkotói retorikává – megnyitva ezzel újabb – immár összehasonlító – olvasások lehetőségét. Babits metaforájával „egyetlen lélekáram részei”, amelyben „tovább élnek mindnyájunk lelkében”. Szabó Lőrinc meghatározásával: „A zűrzavar, amit most rendezek, / hogy értsem magam s hogy megértsetek”. A költő önmagyarázatában „a vers a zűrzavar rendezését ígéri”. A magam olvasatában: a különféle befogadások, kérdések megjelenésével egyfajta *zűrzavar* felkeltését-megrendezését ígéri a megértés – újfajta poétikai rendezés – szándékával. A költő pontos alkotói önmegfigyelése értelmében: „Egymásra fotografálásoknak és áttűnéseknek mozitechnikája ez, szavakban.”

Nevezzük műfordításnak: a szavak vándorlása az irodalom létezésének mikéntje. Állandó alakulása jelenti az újabb mű megjelenését, amely egyszerre hordozza a kapcsolatot és a másságot. Megszervezi a viszonyítottságot. Az azonosíthatást és a különböztetést. Eppen ezért a műfordítás időbeli és irreverzibilis folyamat. A kimondott szó változtathatatlanul *van*: önmagában változtathatatlan, mégis továbbalakítható.

Ismerjük Karinthy e témabeli játékát. Magam is találkoztam ezzel a problémával, amikor kitűnő költőbarátom, Itamar Jaoz Keszthelyi antológiát állított össze: zsidó sors a magyar költészetben témakörben. Bibliás verseket ajánlottam. Például a *Psalms Hungaricust*. Mert azt még lefordíthatná, hogy „Mikoron Dávid, nagy búsultában/ Baráti miatt volna bánatban/ Panaszolkodván nagy haragjában,/ Ilyen könyörgést kezdte ő magában:”, de magát a törzsverset, az LV. zsoltárt csak visszaolvasni lehet, de visszafordítani már nem lehet. Pedig kicsoda különbség van a dávidi zsoltár és Kecskeméti Vég Mihály versének hangneme között. Ezt legfeljebb a különböző horizontról *olvasó* érzékelheti. Újabb műfaj – a zene – kellett a különbözősége lekottázásához. A fordító ezúttal tehetetlen. Mint ahogy szintén tehetetlen Ady Sion-hegyet emlegető nagy szimbólumával is. Nem is azért, mert az összes „istenszag”-gyanús ószövetségi hegyet (a Moriát, a Sinait, a Hórebet, sőt még a Tabort is) beleírja-olvassa a költő, – éppen földrajzi távolsága, magyar költő-olvasó számára akkoriban jobbára csak a Biblián át elérhetősége okán. De mit mondhat ugyanez a szöveg annak, aki ott él Jeruzsálemben, napi esetlegessége a Cion-hegy, mint nekünk mondjuk a Gellérthegy avagy az Avas. Persze ne feledjük, imígyen vagyunk a keresztény Európában a palesztinai tájhoz-zsidó környezethez kötődő bibliai ihletődésű művészetrel is.

Ha igaz, hogy a „világirodalom”-fogalom Goethétől ered, akkor az önjellemzés zsenijeként jelenik meg előttem. A világirodalom öntudatosodása valóban vele – benne és általa – jelenik meg, mint tudatos aktus. Homérosz és Dante még öntudatlan művelte ezt, századunkra pedig éppen a személyes mozzanat kiiktatásával vélte ezt végrehajtani a két nagy angolszász lírikus, Eliot és Pound. Goethe volt az, aki tudatosan

magába szívott minden múlt és jelen mozzanatot, gondosan számon tartotta, ahogy kortársai és utódai szétolvassák, volt ereje önmaga újabb és újabb olvasatait is vissza – bele – olvasni önmagába új jelenségekként – és engedni immár változott önmagát ismét szétolvasni. A Világirodalom Génuszaként ezzel éppen a nemzeti irodalmak öntudatosodását – is – kiváltva.

Határhelyzetet is teremtett ezzel. Az utolsó nagy összefoglalóként jelent meg, aki-ből még – a homéroszok, a danték és a nagy vallási szövegek után – korszakot formáló-meghatározó nagy elbeszélés is kisugárzott (lásd a „fausti ember” definiálása), ugyanakkor benne és általa már megjelenik a poétikai paradigmák viszonyíthatásának tudatosodása is. Egyszerre meghatározó és a meghatározottság visszavevője: viszonyítója. Ezáltal minden műfordítás nemcsak összeköt, de méginkább szét is választ: megképzeli a különbözőségi lehetőséget. Hogy éppen Goethénél maradjunk, és visszatérjünk saját irodalmunkra: legszebb hatása számomra nem Kazinczy kultusza, hanem Petőfi drasztikus lázadása, amikor is békasót vél találni a szíve helyén.

*

Egy-egy nagy művelődéstörténeti jelentőségű összefoglaló mű fordítása hirtelen egy-egy korszak vagy nemzet irodalmát át tudja írni. Gondoljunk a Nyugat első nemzedékének idejére, amikor is a Baudelaire-hatás a hazai kánon élére ugrik. Avagy Ábrányi Emil Byron Don Juan fordítása (1879 és 1892 között) és Bérczy Károly Anyegin Eugenje (1866) olyan verses elbeszélés divatot indít, amelynek verseny- és ellenihletése egy a létezés narratív, politikai, filozofikus és poétikai mikéntjére kérdező, nevesített perszóna körül kristályosított alkotás 1912-ből, Ady *Margitája*.

Most mégsem a direkt poétikai alakulást befolyásoló szövegátdolgozásról szeretnék beszélni. Sokkal inkább arra figyelek, hogy egy valaha nemcsak irodalmat, de ideológiai gondolkozást is meghatározó nagy elbeszélés miként írja át önmagát a magyar irodalomban. Miként válik a nagy elbeszélésből személyes üggyé, és ezáltal hogyan jelenhet meg poétikailag hiteles paradigmaváltás részeként. Vagy talán pontosabban fordítva: a poétikailag megjelenő változás hogyan hat vissza történeti és politikatörténeti tájékozódások motiválásaként. Egy olyan nagyhatású fordítás hatástörténetének egyik meghatározó mozzanatáról beszélek, amelyik szellemtörténetileg és a magyarság politikatörténetének is legexponáltabb pillanatában érkezett el: a Károli-Bibliáról. Egy bibliai eredetű, lényegi metafora szövegátdolgozását – megalkotódását és visszavételét – emelném ki: a kiválasztottság rávetődését a magyar sors veszélytudatára. A végveszélybe jutott nemzet megmentője lehetett a Biblia nagy elbeszélése: a szövetség Istennel a kiválasztottság öntudatát programozza be a nemzet lelkébe, „kit vészek hányának”.

*Miként egy régi, bánatos, erdélyi
Prédikátor írásba róttá
Keresvén zsidókkal atyafiságunk.*

Évszázadokig él a nemzeti tudatban ez a Bibliából kiolvasott nemzeti szerepformálás. Ezt a bevett hagyományt oltja be új textussal Petőfi, a világirodalom Goethé-ellenpótló szerepformálásával. A mindent megértő-szintetizáló Geniusz ellenében a zűrzavar korában az éjszaka árnyaiból felérző félisten-szerepet választja a költő hivatásául. Egyik legismertebb programversében a rabság és szabadulás képét a német romantika Führer- és Dichter-élet egybeolvasó értelmezésével ütközteti – szinte a későbbi George-kör értelmezését, Kommerell könyvét előlegezve:



*Pusztában bujdosunk, mint hajdan
Népével Mózes bujdosott,
S követte, melyet isten küldé
Vezérül, a lángoszlopot.
Ujabb időben isten ilyen
Lángoszlopoknak rendelé
A költőket, hogy ők vezessék
A népet Kánaán felé.*

Csakhogy – Fried István újabb Petőfi-olvasásai után – azt is merhetem, hogy *ugyanazt* a Petőfi-szöveget mai horizontról is bevonjam olvasási retorikámba. Milyen finoman azonosul (a bibliai azonosítás hagyományát utánamondva: többes szám első személyben) a vers mondója a pusztában bujdosókkal, és mennyire kiemeli grammatikailag a költőket, többes szám harmadik személyben írva le a hőlderlini értelmezhetőségű félisteneket, akik még (vagy már?) ihletettek a létezés éjszakai világából – általánosabban: a zűrzavar korából; lásd a *Wozu Dichter* értelmezést – kivezetni az emberiséget.

És mennyire kétségbe vonja ugyanazt a metaforát egy kései (Petőfinél kései?) versében, *Az erdélyi hadsereg* címűben, pedig éppen erőt mutatva keretezi – párbeszédet imitálva – imígyen az egész költeményt:

*Mi ne győznénk? hisz Bem a vezérünk,
A szabadság régi bajnoka!
Bosszuálló fénnel jár előttünk
Osztrolenka véres csillaga.*

A mondatban egybeolvasom az Ó- és Újszövetséget: a vers a „szigorúbb isten”-től átveszi a „bosszúálló” jelzőt, de a lángoszlop helyére a Tabor-hegyi Transfiguratio „fény”-ét építi. Sajátos, paradoxitását majd a mi századunkban felfedő összeolvasás, mintha a fiatal Szabó Lőrinc kételyes-lázadó szlogenjét hallanám: „Kellenek a Gonosz fegyverei”. Amikor az ember azt hiszi, hogy már csak a bosszú, a reváns segíthet. Ekkor persze még egy konkrét történelmi csapda sugallja ezt a huszadik századra tudatosuló ellentmondást. Vagy Petőfi már poétikailag tudatában van szövege csapdájának? Osztrolenka a lengyel szabadság Mohácsa volt: a szövetség értelmében várja a bosszúálló „szigorúbb isten” segítségét, vagy már az előképet archetípusként fogadja be? Tudatosan vagy öntudatlanul hagyva kétségben? Szegény Petőfi vajon még „hisz” „hitetlenül” *ebben* a szövegben? Mindenesetre az elrendeltséget konjunktívussal és kérdőre hangsúlyozva a biztatást fejezi csak ki („Mi ne győznénk?”), és behívja versébe a minden csatájában vesztes „vezért”, egy ’de ha mégis’ remény megfogalmazhatásáért. A Dichter szövegében magát a Dichtert is kiszolgáltatott katonaként látom megjelenni – aki ezzel teszi meg kötelességét.

Nem így majd Ady, aki továbbmondja majd Petőfi szövegét: versében „Nagy, fehér fényben jön az Isten”. A Károli-fordítás Transfiguratio leírását parafrázeálja imígyen. Hogy megcselekedtesse Istenével, ami Bem számára lehetetlen volt: „Hogy ellenségim leigázza”. De milyen is ez az Isten-jelenlét?

A vers-ballada narrációjában fokozatosan teljesedik be, válik past perfectté: „megtaláltam”. Örömeiben, mint factumot meg is ismétli, folytatva a mondatot, szinte egy lélegzettel kimondva-és-megismételve. Új sorba is szakítva, hogy még hangsúlyosabbá tehesse, nagybetűvel kiemelve: „Megtaláltam,”. És folytatja tovább lendületből a vers

végéig a mondatot. Csakhogy az egész jelenet helyszíne: „Szivemben” (még csak ne is tegyük hozzá, amit az utolsó évtizedek ehhez a szóhoz kötöttek irodalmunkban, Esterházytól Márton Lászlóig, oda és vissza!). Most inkább a jelenet *idejét* hangsúlyoznám: „S egyek leszünk mi a halálban.” Azaz az Isten-jövés kiemelődik a narrációból, hiszen már a vers kezdetén is *jövő-értékű* jelenben fogalmazódik meg az egész: „jön”. Mikor? Hol? Hogyan? Erre kerekíti a ballada-fikciót. Két idő szembesül itt: az „ellen-ségim”-mel folyó harc történetisége és az Isten-megtalálás autentikus ideje. Ez utóbbi nem lehet azonos *Az ősz Kaján* narrációjával, ahol a költészet (vagy az élet, lásd a Földessy-elkapta magyarázatot) *jött*, és leosztódik éppen most egy balladás találkozás jelenében („messziről és messzire megy ez élet”), hol a „hunn, új legenda” „zsarnokin életik”, – hogy megszülessen „az univerzum kisebb méretű csodája” (mint Petőfiről is írja). Az Isten-találkozás ingere ezzel szemben a metafizikai állapotra való rákérdezés, az univerzum igazi csodájának megidézése, éppen a narrációból való kiemeltség állapotának megkívánása. Ezzel a narrációból való poétikai kiemeléssel pedig a Bem-Petőfi helyzetű költő éppen a történeti ténykedésből emelkedik ki: az ellenség leigázásának narratív igénye helyére az Istennel-találkozás (Yeats ír pilótájának poétikai helyzetével hasonló) személyessé alakuló, a halállal szembesített „lonely impulse of delight”-ja, „gyönyörítas” autentikus ideje idéződik.

Adyt igencsak az Isten-találkozásnak ez a személyes helyzete izgatja. Mindenképpen be is akarja hozni a narrációval befogható történetiségbe, a grand récit részévé – sőt lényegévé – akarja poetizálni, mégis a versben megfogalmazódó grammatika és megtestesülő poétika megkérdőjelezi a szándékot. A bizonyosságért lemenne a gyermeklétbe is, ha kell az archetipusok világába is. És milyen szintet mutat fel itt a vers? Még jobban „visszamar” (a fiatal Pilinszky későbbi szavával). *A Sion-hegy alatt* mintha Krúdy későbbi *Álmoskönyvéből* vagy *Vak Bélájának* látomásaiból népesülne be. A romantika tudott ilyen morbid-thrilleres, a létezés éjszakai oldaláról hírt hozó meséket kreálni – a Grimm testvérek például. És ez a romantika Adynál még primer olvasmány, nem Žmegač-interpretálta prózatörténelem. „Az idill szörnyekkel van tele” – mondja ezt a költő Szabó Lőrinc is utóbb, és tudja ezt az archetipusok világának nagy leírója, Jung úgyszintén.

Adynál a vers hozadéka egy regresszió: „Csak nagyszerű nevedet tudnám.” – hangzik a versben, az időben visszavetődve Mózes előttre. Mert ugye „Tief ist der Brunnen der Vergangenheit”. A név előttbe. Hogyan is lehetne ebből narráció, ha a szereplőt meg sem tudom nevezni.

A kudarc lehet ironikus-groteszk-chaplini leírás, vagy ugyanez a poundi cantók zsoldáros fenségessége – ahogy Amerika két száműzöttje láttatja majd a Diktátort, a messianisztikus vágyakozás európai megtestesülését. *A Sion-hegy alatt*ban mindkét későbbi interpretáció poétikai hangneme benne él.

Adynál ugyanakkor csak addig jelenhet meg a vátesz-szerep, a lángoszlop-lét, amíg a narrációban feltételezhetette a reformáció-kreálta és az ország külpolitikai tépettsége szentesítette sajátos magyar szövetséget, a választottság-metaforát. Amikor hasonlóan vert történelmi helyzetben még egy George is a neue Reich megszületéséről és az új Führerről szövi klasszikus megfogalmazású álmait, akkor Ady a választottság visszavételét éli át szövegében, vállalva egy sokszázados metafora elvetését: a Biblia Istene helyett a magyarok Istene jelenik meg versében: „Hát népét Hadúr is szétszórja”. Akitől az lenne természetes, hogy népét kedvelje, – de ehelyett ő is úgy jár el, mint a „szigo-

rúabb istenek”, alkalmanként a Biblia Istene is. A „bosszúálló” nem „fénnyel jár előttünk”, hanem felettünk tart – mint a Gomböntő – ítéletet.

Mi volt előbb: a poétikai átprogramozódás vagy a nagy elbeszélés szétesése? A politikai nemzet leépültsége, mely a nagy háborúban válik nyilvánvalóvá, és amelynek visszaélesztéséhez nem lehet ideidézni a bibliai Istent, hiszen mi szegtük meg a szövetséget („még a Templomot se építettük föl.”). Vagy a személyes sors, az önmegrontás, a felpörgetett beteg-lét, a Leverkühn-sors előfelvétele, amely – mint az ír pilótát a felhők közötti repülővihar-csatában („A lonely impulse of delight/ Drove to this tumult in the clouds”) – a halállal szembesülés poétikai pillanatába hajtja, leépítve a személyes létezés elbeszélhetőségét. Azt hiszem, téved, aki különválaszt egy nemzeti üdvtant építő és egy a dekadenciát-betegséget átélő, narrációba fogó költőt. A narráció a költő és a nemzet egykénti betegségtudata: az Ady-vers *egésze* már éppen a narráció leépítése. Pontosabban: leépülésének poétikai végigasszisztálása. Éppen hogy Adynál jelenik meg a nagy elbeszélés helyett a kétségbeesett kérdéses állapota: a bizonytalanság egyszerre személyessé és közösségivé programozása. Ez pedig olyan poétikai változásokat kiváltó esemény, amely megelőlegezi a század filozófiai és költészetbeli eljövendő eseményeit. Kiemeli Ady költészetét mindenfajta aktualizáló, narrációval-kötő lekicsinyítéstől.

Az Ady-költészetben lehetőségként benne alakuló – de hangsúlyozhatóan *benne és általa alakuló* – huszadik századi poétika a maga filozófiai konzekvenciáival azután a húszas években testesül meg. Néhány példát éppen erre a „szövetség”-utániságra, a bibliai hatás átíródásában is bekövetkező fordulatra. Ha eddig meghatározó-biztató előképként – tehát programot mondó monológot szuggeráló előbeszédként – szerepel a poétikai trendben, ekkortól olyan szöveggént jelenik meg, amely a személyes létezés *választékának* emanációját mutatja be. Mondhatnám: ekkortól a tudat éttrendjét megmutató ’menükártyát’ szerkesztett. Az „Én vagyok” variációja lesz a keret, amely Kassától József Attiláig, Eliottól Szabó Lőrincig a tudatban generálja azokat a lehetőségeket, melyeket az alkotói retorika összegez a tudat-Énben, hogy egyben szétomoljon olvasói retorikákban, hogy újabb alakzatban újabb alkotói retorikák szerinti épülést váltson ki.

Az „én KASSÁK LAJOS vagyok” vagy az *Eszmélet* hangsúlyosan kimondott én-jei, avagy a stirneri ujjmutatásra alakuló Szabó Lőrinc-i *Az Egy álmai*, vagy a *Fűz a tóparton* grammatikai labirintusából kiemelkedő én-alany mind annak a tudatállapotnak a poétikai definíciói, amelyben a hagyományos, sok esetben bibliai szövegek által testet öltődő választékkínálat megjelenhet. A poétikailag gyakorolt grammatika filozófiai olvasata értelmében: a most-pontokra-szakadó narratív időben („messziről s messzire megy ez élet”, „az idő lassan elszivárog”, „az életet adja, adja”), abból kiemelten megjelenik az autentikus idő, „In balance with this life, this death”, az „ez élet”. A vers poétikai helyzete éppen a kettő viszonyítottsága: „a mindenséggel mérd magad!”. A *rálátás* az élet választékaira. A tudatban megképződő-belefogott, ahumánus viszonylataival kérdezhetővé tett léttények között befogottan megjelenik ugyanez a tudat (én-nek nevezve-szólítva), a maga Kürwillejére, választóakarataira való rákérdezhetésével. Az egyszerre kint és bent állapot: amit az *Eszmélet* nem kizárhat, hanem mint metafizikai állapotot tételez a maga formálisan kizáró logikájával. Az én, a „költő vagyok” – a bibliai isteni jelenlét átemelése a tudatba. „Benne és általa” történik a poétikai megtestesülés.

Itt fordul meg az üdvtörténettel sugalmazó „kiválasztottság” és a célképzetet felváltó *útonlét*-ség állapota, keleti filozófiából átvett szóval: a Tao. Nálunk ez a fordulat *A ló meghal, a madarak kirepülnek* szentírási útonlétében történik meg, ahol is nem

tudni munkás-valcolás, egyházi karrierkeresés, költőlet vagy politikai-mozgalmi szerepvállalás lenne a cél. A szentírási áthallások mindezt felkínálják. A földrajzi hezitálás Párizs–Brüsszel között, amely egy üdvtani szerkezettel szemben az eltúlzott életrajzi valóság-hűség erőszak-tételének tűnik fel, valójában poétikai esemény. Úgyannyira, hogy Ferenczi László még Kassák akkori életrajzi hitelű Párizsban létét is megkérdőjelezi. Szerintem ez éppen a hezitálás poétikai megtestesülése. Mint ahogy a bibliai szövegkínálat Kassák művében a világ létezésében (mindenség=én) bennelevő bizonytalanság – választás és szabad akarat – archetípusaként szolgál.

Hasonló történelmi-poétikai helyzetben, ugyanebben a „szétszóródás”-tudati állapotban születik Ady-interpretációként Németh László ifjonti műve, az *Emberi színjáték*, amelyik a szövetségben-lét állapotnak a tematikai – de poétikai – megkérdőjelezését hajta végre. *A jövő század regényére* visszamenő groteszk eredetű és heroikusán továbbcsúszott Zölddisznó-csalímese, amelyik *A mesebeli János* utánamondása ellenében alakítja a maga magánmitológiáját, egyszerre ironikus és patetikus személyes és nemzeti eszmélkedését. A másság mitológiáját, de már nem a szövetség értelmében. A kiválasztottság minden ember sajátja értelmében. Kétféle beszédmód testesül meg, egymást ellentéppontozva benne: „Tartogat engem Isten valamire, ordított bele hirtelen, szinte rikácsolva az éjszakába” az eleve elrendeltséggel, és „Ez a hegyi beszéd lett volna, találta meg Alfréd a maga fintorát (...) Volt hegy és volt beszéd” – ironikus távolítással. Egy hagyományos Biblia-diktálta beszédmód átváltása ez a Biblia által is ihletett iróniára: személyes választási-lehetőségre. (Németh László későbbi művét poétikai kérdező-horizontról imígyen éppen egyfajta hagyományos meghatározottságot vállaló monológ és ezt minduntalan a szabad akarat nevében megkérdőjelező dialógus megjelenési formájaként is követhetem!). A magános emberi létezés horizontjáról mindenképp a dialógus-készség testesül meg a Németh-életműben, a vállalás-készség és az annak elmentmondás mérlegelésével. Mintha Yeats ír pilótáját mutatná be, a maga színe-visszája, narrációból kiemelkedő pillanatával.

Yeats példáját nem valamilyen filológiai összecsendíthetés értelmében idézem, de kortársi – és részben politikatörténeti párhuzam okán – vonom be összehasonlításul. Mint olyan verset, amelyben ugyanezt a paradigmaváltást már egyszer végigkövettem pár évvel ezelőtt.

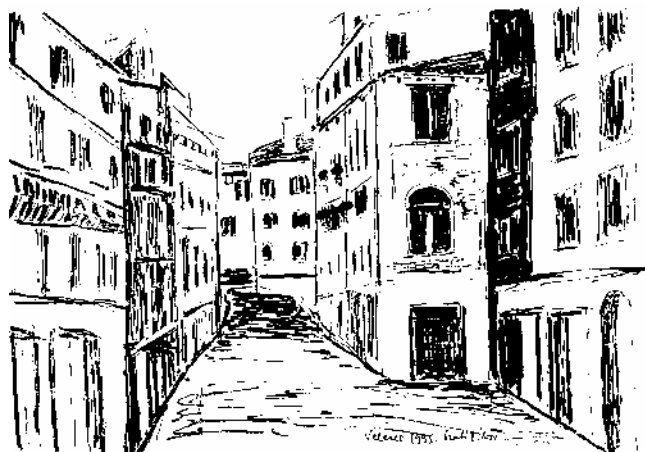
Az imígyen értelmezhető „irish” szereplőre rímel a magyarban a „hungaricus” jelzővel megszólaltatott zsoldármondó is. Mert Ady „szétszóródás”-szövegének megismétléseként hallgatom Kodály Zoltán interpretációját is, a Kecskeméti Vég Mihály fordításának felhasználásával alakított ’nemzeti’ önvizsgálatot. Abban a pillanatban, a húszas években, amikor – a szétszóródás után – a kiválasztottság-tudat is megszűnik. Amikor tudatosodik, hogy „még a Templomot se építettük föl”. A templomépítést kezdő király zsoldára éppen a templom előttiség pillanatához vezet vissza eszmélkedésében. „Mikoron” „nagy búsultában” szólal meg ismét a szöveg, már nem az európai kultúra védő-bajnoka „nemzeti nagylét”-ében, hanem a szétszóródott magyarság nevében. Ironikus is lehet tehát a „Hungaricus” jelző? Éppen ezt, a szövetségi létén kívüli létbevetettséget vállaló. A maga jogán, önmagában keresve egy nép létezésének „mikéntjét”. Szemben a halállal? Mindenféle „külön alku” nélkül és helyett. Egy imígyen megteremtődő autentikus pillanatban? Amikor is a „Hungaricus” nem kiemelést, nem pozitív diszkriminációt, hanem egyszerűen csak speciést jelöl. A „szétszóródás” tudatában. Ady filozófiai telítettségű iróniájára visszaütően: „S csak: élet ez, summája ezrekének, / Örök, magyar határ-pör, meg nem szakadott.” Mint Yeats, Ady is megéli –

éppen szöveg építés-omlás közben – az *elkövetkező* század legfontosabb filozófiai horizontjait. Ennek poétikai hozadéka a valahai *Psalms*-fordítás „Hungaricus”-ként való átértelmezése.

Es hadd olvassam ehhez kötődően – ismét csak ironikus fogalmazottságuként – Radnóti későbbi szövegét: „ki biztos voltál, súlyos mint a zoltár”. Kiról is szólna ez? A hitvesről? az Istenről? A kiválasztottság sokszázados metaforájáról? A Biblia Istenéről avagy a magyarok Istenéről? „Súlyos”? „Csak a szívünkbe ver bele/ Mázsás hangnyelvekkel néha.” „Minden lépése zoltár-ütem.” Adynál válik a szövetség személyes, állandóan meg-megújuló kérdésessé. Ami „biztos” volt, „súlyos”, az – egy másik költő szavával: – „széthull darabokra”. Ha narráció: a múlt idejűség a meghatározója. A már elmúltság. Hegel is ekként értelmezi.

Mert ami a versbe készen lép, az ott a megkérdozettség állapotába kényszerül átlényegülni, és ami ennek során „épül”, az a továbbolvasás során újra „omlik”. Egy parafrázissal élve: „A szöveget adja, adja / egyszerre csak abbahagyja.” Valahol ebben lehet az irodalom, a maga olvasói és alkotói és megintcsak olvasói retorikájával. Csak-hogy észre kell venni, hogy mikor adja, és érzékelni, amikor abbahagyja.

Sok ezer éves szöveg sok száz éves fordítása épül, omlik szemem – látára szinte percek alatt pergethetően. Vizsgálatánál ha mestert is meg kellene neveznem, befejezésül hadd tegyem ezt is. Amilyen régi az alkotói retorika, olyan régiek az olvasói is – nevezzük hermeneutikának, klasszika filológiának vagy bárminek. A magam olvasási készségét (retorikáját?) egy nagy klasszika filológustól tanultam, diákként a Tacitust-fordító-magyarázó szemináriumokon. És épp e hetekben vizsgáztattam magam a *Dragma* két kötetét olvasva. Minek is nevezem Borzsák István elénk magasodó tudományát? Hagyományörző filológiának? Abban is sok új eredményt hoz, ott is, ahol már szinte újat mondani se lehet. Nevezem a pontos olvasás művészetének? Veszem ezúttal módszernek. Újat ezzel sem mondok. Hiszem a modern filozófia nagy ihletője, Nietzsche kora nagy klasszika filológusa is egyben. Azt hiszem, joggal ajánlhatom tehát Borzsák István művét, mint örök-új módszert. Az irodalomértés legújabb módszerei számára. Megszívlelendő alapozásként. Hiszen mai bálványunk Paul de Man szintén filológusként definiálja magát.



FRIED ISTVÁN

Tanulmánykötetek között

Bírálni: ez azt jelenti, hogy egy szerzőt jobban értünk, mint ő önmagát értette.

(Friedrich Schlegel)

A mű alkotott-létéhez éppoly lényegszerűen tartoznak hozzá a megőrzők, mint az alkotók.

(Martin Heidegger)

Nagyon irigylem azokat a kritikátörténészeket, akiknek majd megadatik, hogy ötven-hetven év múlva mérlegre tegyék az 1997-es esztendő magyar irodalomtörténeti/tudományos termését. S talán nem elsősorban azért, mivel meglesz a kellő(?) távlatuk az értelmezéshez, összetartozónak lát(tat)hatják, amit én botoran egymással szembenállónak, hanem mindenekelőtt azért, mivel elfelejtődik az az intézményi-személyi meghatározottság, amely akarva-akaratlanul hatással van a kortárs ítékezésére, egészen durván: azok a személyi vagy tudományosnak álcázott rokon- és ellenszenvek, amelyek elhomályosít(hat)ják a látást. Ugyanakkor nagyon sajnálom ugyanazokat a kritikátörténészeket, mert egy olyan pozícióból lesznek kénytelenek szemlélődni, amely a jelen irodalom- és kritikátörténeiséhez hozzáadja közvetlen vagy késői utókoruk derűs vagy komor történelmi és irodalmi tapasztalatát, ennek következtében az alkotókat (akik egyben megőrzők) megőrzőikkel együtt, olykor azokon keresztül elemzik. Egyszerre főgnak többet és kevesebbet tudni, mint ahogy mi is egyszerre tudunk többet és kevesebbet Cervantesről vagy Sterne-ről a kortársaknál. Tárgyi információk csak filológiai apparátussal együtt lesznek érthetők, romlott (?) szövegek igénylik majd a textológiai újragondolást, első és második vagy sokadik változat között kell(ene) eligazodni, nem is szólva a kortársaknak érthető, világos, az utókorok már csak magyarázó szöveggel közvetíthető irodalmi/kulturális utalásokról, célzásokról, intertextusokról. A kortárs előnye (ha előnye), hogy érzékeli: a kritikus mely értelmező közösségtől határolja el magát, mely értelmező közösség szókincsével, fogalomhasználatával él, többnyire pontosan tudja, vagy tudni véli, hogy a kritikusnak hol a helye (és milyen jellegű-rendfokozatú az a hely) az irodalmi/tudományos életben: kötetével miféle vitának részese, támadó-e, megtámadott-e, kisebbségi vagy többségi véleményt képvisel-e, az elemzésre kiválasztott művek a jelen kánonba tartozók, vagy éppen azért az ismeretetés, hogy bekerüljenek oda. Egyszóval a kortárs látszólag tökéletesen tisztában van napjai irodalomrendszerének mibenlétével, az irodalmi mozgásokkal és ellenmozgásokkal (többnyire e hitben nyilatkozik meg és ki). A kései utókor legfeljebb rekonstruálni igyekszik mindezt, mint ahogy a kritikátörténetek vázolják föl a múlt irodalmi polémiait, jelezve egyben a tudományos pozíciókért, a kritikusi hatalmi szóért vívott egykori harc állomásait.

Tünetszerűnek tartom, hogy kisebb szünet után újra viszonylag sok tanulmány- és kritikakötettel találkozhatunk a könyvesboltokban, ezzel szemben alig néhány monografikus vállalkozással. A pozitivista nagymonográfiák kora minden bizonnyal leáldozott, a szabálytalanabb monográfiáké pedig még nem látszik megérkezni (talán

mégis: Kulcsár Szabó Ernő Esterházy-könyvével). Ez utóbbin azt értem, hogy például nem az életrajz–mű–receptió gondosan adagolt hármasságát tartja a monográfus szem előtt egy írói pálya emlékezetét fölrajzolva, hanem az életmű alakulástörténetében gondolkodik, amely kölcsönhatásban áll önnön recepciótörténetével. Ugyanakkor a tanulmánykötetek lehetővé teszik annak szemléltetését, hol tart a kritikus, kisebb írásai irodalomszemléleti tanúságtétellel összegződnek-e, vagy ha egyetlen szerzőre koncentrálnak: csupán az „összekötő szöveg”, a „kötőanyag” hiányzik a monográfiából, a részek egybeolvasva pályaképként, netán életmű-rajzként funkcionálnak. A tanulmánykötet is igényli a (gondos) szerkesztést, hiszen már a megszerkesztettség jelezheti (címadásokkal, a sorrendiséggel, mottókkal) azt az elméleti elkötelezettséget, amelynek jegyében az egyes írások megszülettek, egységessé teheti az olykor igencsak különmemű anyagot (s ez még akkor is így van, ha egyetlen szerzőről szóló kritikák, tanulmányok találhatóak a könyvben). Még valami ösztönzi a kritikusokat, hogy különféle dolgozataikat kiemeljék a folyóiratok hullámsírjaiból: a kritikának, sőt, az értekezésnek fölértékelődése, legalábbis bizonyos elméleti iskolák tanításaiban. Az nevezetesen, hogy a kritikáról egyre kevésbé esik úgy szó, mint szolgálatról, az olvasó tájékoztatásáról, a kritikus az író, a költő mellé lépett, nem hogy nem véli magát és munkáját alábbvalónak a költőénél, íróénál, hanem egyenrangúként elegyedik vele párbeszédbe, a verseskötet, a vers, a regény, az elbeszélés bírálatának jogához már csak azért is ragaszkodik, mivel a maga érdemének tudja a jelentés adását, hiszi és hirdeti, hogy a műben sok olyan is rejtezhet, amiről a szerzőnek kevés fogalma van, vagy egyáltalán nincsen fogalma. Az az általános, persze, nem mindenki által, gondolt tétel, hogy a kritikus a jelentéstudajdonító, természetesen további differenciálásra szorul, ám ennek a differenciálásnak mentén már különféle „iskolák” kerül(het)nek szembe egymással. Ekképpen a tanulmánykötetek egymásnak is üzengetnek, olykor az írók, a költők „feje fölött”, megszületik a kortársi kritika kortársi kritikája, majd – mint ez az írás – a kritika kritikájának kritikája, hogy – legyünk rátartiak, mivel Goethe szerint: Nur die Lumpen sind bescheiden* – az ötven év utáni kritikátörténész besorolja esetleg (valahová) a kritika kritikájának kritikáját.

Az úgynevezett „kritikátörténetek” természetesen jóval többet adnak szó szerint vett kritikátörténetnél, az irodalmi gondolkodás historikumát festik föl, tehát az irodalomtörténeti, esztétikai, esetleg irodalompszichológiai gondolkodástörténetét, a (világ)-irodalom-fogalom változását; ám ahogy közeledünk jelenkorunkhoz, lesz mind inkább a szó szerint vett kritika a kutatás tárgya: Vörösmarty Mihály színbírálatai éppen úgy, mint Toldy Ferenc operakritikái, Arany Jánosnak sokadrangú poétákról szerzett bíráló sorai ugyanúgy, mint például Kosztolányi Dezső irodalomkritikai módszere. Őket talán még menti, hogy bírálataik írói munkásságuk (szerves) része, Erdélyi Jánost vagy Gyulai Pált pedig szerepük a magyar műbírálat formáinak kialakításában. A legújabb idők tanulmánykötet-áradata (epidémiája, akartam volna írni, de visszariadtam) azonban elgondolkodtató. Különösen, ha a *Magvető Kiadó* nagyon vegyes értékű *Elvek és utak* sorozatára gondolok, vagy egykori ál- és valódi méltóságok értekezésgyűjteményeire (esetleg ugyanazt a tanulmányt két-három tanulmánykötetben lehetett olvasni, pedig egyben sem lett volna nagyon érdemes), azon kapom magam, hogy felidézem: Vörösmarty nem tartotta olyan fontosnak, hogy a *Tudományos Gyűjtemény*-ben közölt, az életmű értését segítő írásait-fordításait kötetbe gyűjtse. Arany János kri-

* Petőfi szerint Goethének ez az egyetlen okos mondása, szerintem több van.

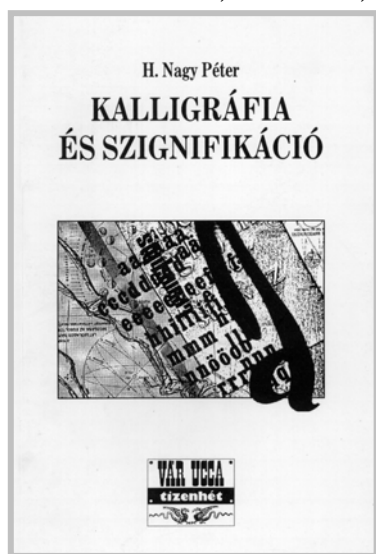
tikai sem jelentek meg önálló kötetben költőnk életében; Kosztolányi Dezső hírlapokban szétszórt, helyenként valóban remekművű kritikáinak-tanulmányainak kiadását halála után Illyés Gyula vállalta; Márai Sándor irodalmi tanulmányainak csak töredéke látott napvilágot az *Ihlet és nemzedék*ben. Félreértés ne essék: számos tanulmánykötet érdemelte meg, érdemeli meg a megjelenést. Akkor, ha a benne közöltek nem „számtanilag” összegződnek, tehát ha többek, mint egyenként; összességükben hozzájárulnak a magyar (és általában a) kritika differenciálódásához, az elméleti és/vagy történeti szemlélet finomodásához. Hogy viszonylag kevés a kiemelkedően izgalmas tanulmánykötet, irodalomtudományunk helyzetére enged következtetni. Arra, hogy az irodalminak mondott viták nemegyszer süketek párbeszédére hasonlíthatnak; hogy különféle megközelítések a másik tagadását célozzák, nem pedig a változatosság, a pluralitás igenlését, hogy többen merev falat húznak föl filológiai és kritikai esszé, tudományos és „esszészzerű” beszédmód közé; hogy – és most az egyik ismertető kötetből, H. Nagy Péter *Kalligráfia és Szignifikáció*jából idézek – „az irodalomértelmezés hagyománya körül kibontakozó magyar vitakultúra olyan komponenseket is magába foglal, melyek az álláspontok ütköztetését nem a beszélgetés logikája szerint, hanem a rögzített vélemények deklarációjaként valósítják meg”.

Ilyen módon a folyóiratközlésből tanulmánykötetbe emelt értekezés kifejezheti a „deklaráció” hangsúlyosságát, hogy a könyv tekintélyével adjon nyomatékot annak, miféle elkötelezettség kölcsönöz hangvételt, előadásmódot, szab irányt a dolgozatoknak. S bár egyre többen idézik Paul de Man egyes megállapításait, viszonylag kevesen járnak el például az alábbi szellemében: „az interpretáció nem egy jelentést tár föl, hanem jelentések sokaságát, melyek egymásnak radikálisan mondhatnak ellent”. S talán még csak nem is azért, amit a leginkább a Bismarcknak tulajdonított bon mot-val érzékeltethetünk: „csak az ökör konzekvens”, hanem talán inkább azért, mivel a tévedhetetlenségre épített rekonstrukciós törekvésekkel szemben jogosan ingott meg a bizalom, ennek következtében nemcsak a műben rejtőzhet ambivalencia, hanem az értelmezések ambivalenciája is több és jelentékenyebb hangsúlyt kapott; az úgynevezett tény-

szerűség magabiztosságát nem csak az önnön szavaiban is elbizonytalanodott kritika kezdte ki, hanem a problematizálás előtérbe kerülése. A divatigénynek eleget téve, magam is Paul de Mannal érvelnék:

„Irodalomelmélet akkor születik, amikor az irodalmi szövegek megközelítése többé nem nyelvvi – azaz történeti és esztétikai – megfontolásokra épül, vagy kevésbé durván megfogalmazva, amikor a vita tárgya többé nem az értelem, illetve az érték, hanem ezek létrehozásának és befogadásának modalitásai, melyek megelőzik a mindenkori tényleges megjelenésformát – feltételezve, hogy a megjelenés módozatai kellően problematikusak ahhoz, hogy a kritikai vizsgálódásokhoz önálló tudományág váljon szükségessé, mely azok lehetőségét és státusát veszi fontolóra.”

Írom ezt akkor (pontosabban idézem ezt akkor), amikor irodalmi/irodalomtudományos közlekedésünkben az irodalomtörténet/elmélet ver-



sus(?) kritika nem mindig célszerű és bölcs vita tárgya; amikor a költői/írói biográfia státusa, érvényességi köre, viszonya az írói/költői műhöz egymással hadakozó táborokra osztja az irodalommal foglalkozókat, amikor az értelem és az érték létrehozásának és befogadásának megannyi lehetősége kevésbé a vita tárgya, annál inkább szolgáltatja ki egy bizonyos típusú kritika az irodalmi alkotásokat nem bizonyosan „az irodalmi folyamatok autopoetikus természetét”-t előnyben részesítő felfogásoknak. (Mégint H. Nagy Pétert idéztem.) Nem is szólva a nem-irodalmi elkötelezettségek különféle változatairól, amelyek nemigen akarnak tudomást venni arról (ha már belejöttem az idézésbe, megint megteszem), hogy „Az irodalom nem azért fikció, mert valamilyen módon megtagadja a »valóság« elismerését, hanem mert nem a priori bizonyos, hogy a nyelv a jelentésvilág szabályainak vagy azokhoz hasonlóknak megfelelően működik. Tehát nem a priori bizonyos, hogy a saját nyelvén kívül bármire nézve is megbízható információforrás lenne”. (Ez is Paul de Man, ugyancsak meggondolkodtató, mondata.) S ha legmaibb irodalmi művekkel kapcsolatban talán még elfogadtatik a mai vagy szűkebben tegnapi teoretikusok fejtegetése, irodalomtörténetileg vagy a szó szerint vett kritikát illetően tartják hadállásaikat a régmúlt idők dicsérői (laudator temporis acti: Horatius) meg az irodalomnak közvetlen társadalmi(?), politikai (?), etikai (?) szerepet szánók (még a horatiusi vagy-vagy egyensúlyát is felborítva: a *prodesse* elsőbbsége mellett törve lándzsát a *delectare*-val szemben, „Oktat a költő vagy gyönyörűséget hoz a műve, Vagy pedig élvezetet nyújt és egyszerre tanít is”...).^{*} Pedig – hadd idézzem tovább kedves szerzőimet – egyfelől az afirmáció, másfelől a jelentésvilágnak a nyelv elé-fölé helyezése tárgyában már Kosztolányi Dezső és Márai Sándor is leírta a maga figyelmeztető sorait, a sokszor emlegetett és kevésbé megfogadott intelmek helyett ezúttal egy nemigen ismert Márai-újságcikkre hívnám föl a figyelmet. *A csuklyások* (*Pesti Hírlap*, 1937. 269. szám) című Márai-írásban olvasható: „A jelvény nem mindig jelent föltétlen meggyőződést. De mindig jele annak, hogy valaki átadta magát, sorsát és egyéni becsvágyainak igazi tartalmát egy kollektívumnak, mely őt is képviseli s helyette is határoz.” Nem a legitimáló-értelmező közösségek *ellen* szántam ezeket a sorokat, jóllehet a magukat értelmező-legitimáló közösségként jegyző, elismertetni kívánó csoportosulás tagjai is kerülhetnek a Márai körvonalazta helyzetbe (és ennek külső, ám annál inkább beszédes jegye, hogy elsősorban és mindenekelőtt egymást idézik, egy kialakult-elfogadott terminológia alkalmazása helyettesítheti az érvelést, akár hajdanában-danában jobb esetben a Marx-, rosszabb esetben a Lenin-idézet). Főleg talán azért, mert az irodalomról, irodalmi értékről, a kánonról és a kánonba jutás-juttatás feltételeiről-feltételrendszeréről nem egyszerűen eltérnek a vélemények (ez természetes lenne, vitapozíciókat segítene kialakítani, tisztázó beszélgetéseket eredményezhetne), hanem egymás megsemmisítését, az irodalomrendszerből való kiutalását, álláspontok jogosultságának kétségbe vonását célozzák meg. Az, hogy valaki jelenkora irodalmának, irodalomértésének esendőségét, netán efemer jellegét hangsúlyozza, nem feltétlenül avultabb nézőpontot feltételez. Kassák Lajos nem avantgárd múltját szegezi szembe az 1960-as esztendőök nyilvánosságához jutható magyar irodalmával, egyébként Kassák sosem fogadta szívrepesve a „Nyugat”-os modernség továbbélését, az ő korszerűség-igénye a valóban korszerű tendenciákra ráérezésből eredeztethető: „A napjainkban születő alkotások túlnyomó többségét nem tartom korszerűnek. Napjaink költőinek legtöbbje az elmúlt idők költészetének rekvizitumaiból él. Nem jelen életünkéből merítik költészetük tartalmát, hanem az elmúlt idők költészetének tartalmát és formáját variálják.” (A kassáki terminus, a „költészet tartalma” szembesíthető, szembesítendő Kassák

ekkoriban írt verseivel.) A továbbiakban két fontos megállapítást tesz: „A mai költészetnek szerintem költészet elleni költészetnek kell lennie.” Az építészetet látja „a művészet élvonalában”, mintha sejtette(?), tudta(?), megérezte(?) volna, hogy a „posztmodern” építészet felől érkeznek a művészet más területére az impulzusok. Ha Kassáknak 1968-ban közölt nyilatkozata mellé illesztjük Határ Győző egyre elkeseredettebb pamfletjeit, amelyek célpontjai részben az általa posztmodernnek tartott költői(?), művészeti(?), nyelvi(?) jelentések(?), művek(?), szövegek(?), megnyilvánulások(?), részben a ma szerinte divatos, de alkonyulófélben lévő bölcsesetek–nyelvbölcsesetek, akkor első pillantásra akár „őskonzervatív” jelzővel is illethetnők a magyar irodalom és irodalomtudományos gondolkodás nagyhatású, nagyérdemű kísérletezőjét, újítóját, aki a magyar prózát felfrissítendő Sterne és Joyce nyelvjátékait emelte be a magyar irodalomba és irodalmi gondolkodásba, aki a nonszensz költészeti hagyományát a maga stílusújításaival dúsitotta föl. Legújabb pamfletje, amely jellemző módon az *Írószövegség* lapjában, a *Magyar Napló*-ban látott napvilágot (*Zsargonuralom*, 1997. 5–6: 37–38.), ezúttal nemigen talál célba, logikája megbicsaklik, és nem egészen világos, hogy haragja a magyar Derrida-fordítások, netán a Derrida-értelmezések ellen irányul-e, vagy az irodalomelmélet egyes művelőinek (de vajon kiknek?) terminológiai rendszert szervező szándékát kárhoztatja-e. A vitriolos gúnnyal fogalmazott írás nem szűkölködik a (nyelvi) leleményekben, természettudományos analógiái azonban nem teszik érthetőbbé, hogy miről is lenne szó. Mivel hermeneutikát emleget, nyelvfilozófiát, majd név szerint Derridáról mond szellemesen becsületsértőt. Hogy Derridát nem szokás a hermeneuták között emlegetni, ezt pirulva írom le, de (ha már Paul de Mant idéztem) hadd idézzem szemléltetésül Határ Győzőt:

„Napnál világosabb, hogy a bölcsesletnek a nyelv ingoványába kötésig süllyedt ága, az ún. nyelvfilozófia és az (át- ill. félreértelmezett hermeneutikán alapuló) irodalomelmélet egy töről fakad. Úgy is mondhatnánk, hogy padlóalatti csöveken egymásba áradó közlekedőedények – a kontamináció, amely az egyikben zavarossá teszi a vizet, átáramlik a másikba is; a tintahal, amely az egyikben grasszál, átküldi áthatolhatatlan feketeségét a másikba. Ami az egyikben – mint egyedül beszélhető zsargon – összesűrűsödik, az a másikban is közhasználatos zsargonnak bizonyul. A zsargon, amely az egyikben érvényesíti eszement zsarnokuralmát, az a maga statáriumát kiterjeszti a másikra is.

Igen, az angolszász világ egyetemem Párizs hisztériái nemigen terjednek el...”

Ha jól értem, az ún. nyelvfilozófia, a hermeneutikát kicsit sem értő, ezért(?) vagy másért(?) félreértelmező-félreértő irodalomelmélet (terror)akciókat készített elő, s így hatalmi helyzetbe került, és aki nem a megfelelő szakzsargont használja, azt statáriummal ítéli el (mire? Hogy Derridát olvassa élete végéig? Vagy eltiltja az írástól?). Mindemellett az ún. nyelvfilozófia és az a bizonyos irodalomelmélet grasszáló tintahal(?), amely áthatolhatatlan feketeséget küld az egyik közlekedőedényből a másikba. De semmi baj, mert Párizs hisztériái nem fertőzték meg az angol és amerikai egyetemeiket. A magyarokat igen? Nem tudok róla, csak annyit, hogy itt-ott Derrida is tananyag lett, meg Kant is, Hegel is, Aquinói Szent Tamás is, Határ Győző is. A hallgatók nálunk választhatnak, kinek a „szakzsargonját” fogadják el, utasítják el. No, ennyire mégsem egyszerű az egész. Mivel – némi meglepetésre – Határ Győző ezután

* Erdődy János fordítása („Szórákozást nyújt vagy használni szeretne a költő, / vagy mi az életben gyönyörű s jó, mondani együtt.” Muraközy Gyula fordítása.)

egyrészt Derrida *botránnyairól* emlékezik meg (csak így, nem nevezve meg közelebből, hogy ezek mifélek), másrészt arról, hogy „kényszeredett udvariasságból odaítélt” cambridge-i „díszdoktori diplomát” kapott; vajon mitől lett a független szellemű cambridge-i egyetem „kényszeredett”? Ki kényszerítette kit? Főleg akkor, ha Derrida nem fertőzte meg az angolszász világot. Persze a Yale-egyetem kívül esik az angolszász világon, hiszen az általam bűnös módon citált dekonstrukcionista bizony-bizony bedőltek Párizs hisztériáinak. Igaz, Párizs kevésbé, hiszen szemtanúk, saját tanítványaim úgy adtak hírt párizsi időzéseikről, hogy Derrida óráit viszonylag kevés francia látogatja, annál több külföldi, a leginkább amerikai. Határ Győző remek eseteket idéz az angol és az amerikai sajtóból, többek között egy beugratósdit, amely hivatva volna az általa kipellengérezett szakzsargon megsemmisíteni. Az nem egészen világos, hogy a dekonstrukcionista terminológiáját, előadásmódját, tudományos sajtóbeli szerkesztési elveit tette-e egy amerikai természettudós nevetségessé, vagy éppen ellenkezőleg: a kritikátlan nyelvhasználatot. Mindegy, Határ Győző élvezetes előadásában ez mellékes is, ám amit a továbbiakban mond, megszívleendő: „az irodalomtudomány »művelői« magát az irodalmat többé nem – csupán egymást látják, egymással beszéldegélnek, igen folyékonyan, egy Magasabb Madárnyelven, amely a liturgia zsargonja maga.”

S ha kissé fölbontottam is Határ Győző rapszodikusan előadott pamfletjét, talán itt, ebben a mondatban vélem fölfedezni azt, amiért dolgozatát megírta, és amin akkor is el kell gondolkodni, ha nem kizárólag napjaink diagnózisaként töprengésre készítő megállapítása. Először is: inkább az amerikai egyetemek bizonyos körei hajlamosak beszédmódjuk kizárólagossá tételére; ám talán nem szükséges dekonstrukcionista vagy hermeneutának lenni ahhoz, hogy egy egyetemi tanár a szigorlaton a maga szemléletét vagy a maga szójarását („szakzsargon”-ját) követelje meg a szigorlatozótól. A beugratósdit pedig régi játéka szellemi köröknek, emlékezetes, miként fogadta el hiteles Rimbaud-költészetként a francia irodalmi élet két tréfás kedvű beugrató hamisítványait (a beugrottak között inkább voltak pozitivisták és szellemtörténészek), nem is olyan nagyon régen egy nyomtatásban valaha megjelent Dutka-verset tartott nem egy hivatásos (nem dekonstrukcionista) Ady-kutató Ady-versnek, nem hiányoztak a csalhatatlan stilisztikai bizonyítékok sem. Ami azonban valóban további elemzés tárgya lehet: az irodalomtudomány „művelői”-nek önfelülértékelése, túlzott magabiztossága, az önreflexió hiánya (de talán a Paul de Man-idézet mintha ugyanide célozna, meg én is jórészt ezért idéztem). Kérdésem csupáncsak annyi: mindenekeelőtt és kizárólag a nálunk újszerű módszerek híveit, a korszerűbb terminológia építőit érheti ilyesféle vád? Tetszetős volna négy évtized ún. marxizmusában szemelgetni, bár ennek nyilván Határ Győző is örülne: inkább a mai viták tévedhetetlen (nem elsősorban dekonstrukcionista) résztvevőire utalnék, akik biztonsággal jelölik meg a hiteles megszólalás ismerveit, valamint az elvetendő beszédmód megkülönböztető sajátosságait. Az egyik debreceni irodalmi értekezleten Bernáth Árpád szavaiból Szegedy-Maszák Mihály azt a tanulságot vonta le, hogy sok Derrida helyett több Goethét kellene olvasni (aligha nem hallható ki az önirónia), én (az öniróniában) még továbblépnék, és Goethe mellett Horatius olvasását is melegen ajánlanám:

*Akkor szép a beszéd, ha merész fűzése szavaknak
Adja a friss és más értelmet. Az ám, de ha kellő,
Új fogalomra találó szót alkotni ne késsünk,
Mert hogy szólhat a mostani korról tegnapi nyelvünk? (...)*

*minden múlik e földön,
Épp csak a nyelv merevedjék állandó hagyományba? (...)*

*Hogy tiszteljenek akkor költőként, ha nem értem
Műfajok és a sajátos színük váltakozását?*

(Erdődy János fordítása)

A mai irodalmi (az irodalmi életet vagy irodalomrendszert illető) kérdések másutt is fölvetődnek, például Mészáros Sándor cikkében (*Találkozás egy ismeretlen olvasóval – futurum exactum. Nappali Ház, 1997. 2: 91–94.*). A gyakorló lapszerkesztő az új irodalmat és értelmezőit látja az egyik oldalon, a „konzervatív irodalomfelfogás” és a „humanista mítosz” képviselőit a másikon. A másik „tábor” valójában egykor egymással farkasszemet néző reprezentánsok együttese, inkább az új irodalom ellenében alkotnak alkalmi szövetséget, vagy jobban mondva: találták magukat egymás mellett. Ehelyett azonban nem ezt a gondolatot szeretném kiemelni a megvitatásra érdemes dolgozathoz, hanem a „folyóirat-irodalom” jelenéről és jövőjéről szóló passzusokat. Köztudomású, hogy immár – szerencsére – nemcsak Budapesten, hanem minden megyében adnak ki szépirodalmi-kulturális folyóiratot, s ezek nem elégszenek meg a megyei – egyetemi városi – illetékességgel, országos terjesztésűek, merítésűek, sőt, olyan „elméleti” írásokat is közreadnak („eredetit” és fordításokat), amelyeket régebben csupán a szakzsajtó volt hajlandó közölni. Mészáros szerint ez a folyóirat-kultúra előbb-utóbb a gazdasági-pénzügyi és talán még egyéb okokból kifolyólag szűkebb térre szorul, tenném hozzá: nincsen annyi jó vers és novella vagy regényrészlet, amely meg tudná tölteni a folyóiratokat, jó esszé, érdekes kritika több van, de még a legszínvonalasabb lapok is hoznak töltelékanyagot, csekélyebb becsű írást. Azt hiszem, mindig így volt ez, és az is, hogy a „vidéki” városok, egyetemi központok saját orgánumra törekedtek (*Széphalom, Sorsunk, Debreceni Szemle, Vasi Szemle, Délvidéki Szemle* és így tovább), igyekeztek jó értelemben véve helyi jellegűvé válni, párhuzamosan azzal, hogy országos hírű költőket is megkíséreltek megnyerni, és kénytelenek voltak olykor helyi nagyságoknak (időnként: naccságoknak!) helyet biztosítani. A folyóiratok megjelenítése akkor sem volt kockázat- és problémamentes, ma sem az. S ha a lehetőségek csökkennek, akkor – Mészáros szerint –, „nem az esztétikai érték-elv fog automatikusan (...) érvényesülni, hanem a különböző értelmezői közösségek hierarchizált érdekvizonyai döntenek erről”: tudniillik a fennmaradásról. Ez őszinte beszéd, ezt megelőzte bizonyos folyóiratok „liga”-alkotó kísérlete, mások ügyeskedő lobbyszása. Annyi haszon azonban származott, hogy több folyóirat szélesíteni igyekezett a közlendő szerzők körét, illetőleg a kánonképzésbe mind több értelmezői közösség képviselőjét vonta be. A frontvonalak természetesen kirajzolódnak, és ez talán mégsem olyan nagy baj. Az már inkább, hogy a szerkesztők nem mindig irodalmi-esztétikai elképzeléseket érvényesítenek a kritikák megrendelésekor és publikálásakor. Irodalmi viták nem mindig eltérő értékfelfogásokat, hanem (sok esetben) csoport-érdekeket artikulálnak, s a kritika helyett az inszINUÁCIÓ, a megsemmisítés, a más beszédmód diszkreditálása megszokottnak tetszik. József Attilának Babitsról írt pamfletje valóban érdekes olvasmány, elemzést igénylő tanulmány, de sem mércéje, sem követésre méltó beszédmódja nemigen lehetne mai recenzenseknek. Ezzel a gondolattal talán egybevág Mészáros Sándor helyzetképe:

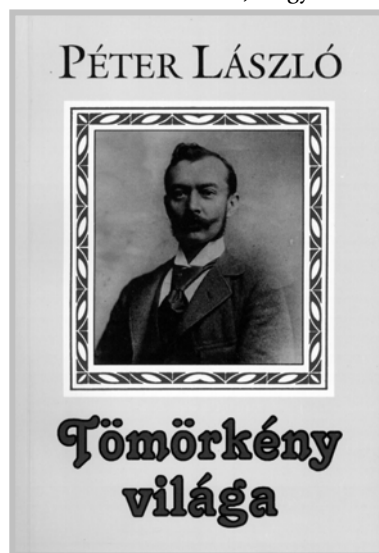
„Aggasztónak tartom, hogy az új irodalom képviselői is továbbörökítik elődeik vitakultúráját és frusztráltságát és – Farkas Zsolt szép szavával – primadonnatermészetét.

Az egymás közti párbeszédet és a vitát a heves és azonnali konszenzusigény vagy a sértődöttség, az odafigyelés hiánya és a másik ignorálása vezérli.”

Azt hiszem, Mészáros Sándor az *Élet és Irodalomban* meg a *Jelenkorban* lezajlott, személyeskedéstől sem mentes „pennaháború”-ból merítette tapasztalatát, szerkesztőként azonban nem publikált, különféle értekezleteken megismert eszmecserekre is céloz(hat). Olvasóként a magam számára azt szűrtem le, hogy az új irodalom vitái ritkán forognak a (számomra) lényeges kérdések körül, a „heves és azonnali konszenzusigény”-t (ismétlem, a magam számára) úgy fordítottam le, hogy több értekező, vitacikket író a maga nézeteinek elfogadtatását igényli, ezen keresztül a maga elméletének uralmi pozícióját szeretné biztosítani. Az irodalmi vita – azt hiszem – azonban nem hasonlítható a politikai tárgyalásokhoz vagy béralkukhoz, ahol is mindkét fél engedhet álláspontjából anélkül, hogy presztízavesztéseget szenvedne. Aki önmagával is megküzdve elsajátított egy módszert, megteremtett egy stílust, a magáénak vall egy szemléletet, legfeljebb megérthet egy másikat, harmadikat, sokadikat, sőt, idővel – hasonló „küzdélem” után – átalakíthatja (esetleg mások hatására) nézetrendszerét, megújulhat, „fejlődhet”, csak éppen olyan kompromisszum nem képzelhető el, hogy mindkét fél kicsit átvesz a másiktól valamit, kicsit visszavon a magáéból valamit – a békeség kedvéért. Jó ideje gondolom azt, hogy a vitában tisztázódhatnak az álláspontok, nem kell meggyőzni a másikat álláspontom helyességéről, elegendő annyi, hogy belátom: álláspontom mellett létezhet egy másik, sokadik, hasonlóképpen ideiglenes vagy korlátozott érvényességgel, semmiképpen nem a végső bizonyosság igényével. Ennek elfogadása (nem pusztán eltűrése valamely hatalmi pozícióból) nem jelent önfeladást, ezt nem követelhetem, tőlem sem követelhetik, talán jobb, hogy a vitázó egymás mellett élést eredményezheti. Kazinczy Ferenc szavait mindig érdemes megfontolnunk:

„Én nem rettegem a tudományos csatákat, mert oly készüllettel fogok dolgomhoz, hogy valahol ellenemnek igaza van, ott magamat neki önként megadom, ha azt kellene is vallanom, hogy tévedésben valék: szívem előtt nem ismeretlen érzés az, hogy botlásunkat egyenesen megvallani, gyakorta még szebb ragyogás, mint nem-vétkesnek lenni. S a perlés által csak azok veszhetnek, a kik magok benne illetlenül viselik, melytől magamat nem félttem. (...) Élesnek lenni szabad, gorombának nem semmi esetben.”

Bizonyára túlságosan hosszadalmasan írtam körül kritikusi „helyzetemet”, illetőleg azokat a gondolatokat, melyek „elmém környékezék”, midőn kézbe kaptam két tanulmánykötetet, az új irodalom egyik kritikusát, a már joggal jó nevet szerzett, jótollú, igen tehetséges H. Nagy Péterét, illetőleg Péter Lászlóét, amely *Tömörkény világa* címmel látott napvilágot a *Lord Kiadónál* Budapesten (míg H. Nagy Péter kötetét a veszprémi *Vár ucca tizenhét* gondozta). Az első bepillantáskor talán csak annyi azonosságot lehet a két kötet között találni, hogy mindkettő kiadási éve: 1997, mindkettő rövidebb-hosszabb írásokból áll. Péter Lászlót a szakma textológusként, Juhász Gyula-, Móra Fe-



renc- és József Attila-kutatóként, lexikonszerkesztőként ismeri, aki a szegedi irodalom bizonnyal legjobb ismerője, rendkívül alapos és megbízható filológus, aki múzeumban, könyvtárban, egyetemen töltötte öt évtizedes kutatói pályáját, amely ugyancsak ki volt szolgáltatva „irodalmon kívüli”, kellemesnek aligha mondható változásoknak. H. Nagy Pétert a szombathelyi Országos Tudományos Diákköri Konferencián ismeretem meg, egy iszonyatos kollektív vállalkozás kiemelkedően tehetséges szerzőjeként (ma is sajnálom, hogy akkorra készült kiváló Baudelaire-dolgozata nem jelent meg), s bár csak most államvizsgázott az Eötvös Lóránd Tudományegyetemen, már mintegy fél évtizedes „kutatói” pályát tudhat maga mögött, dolgozatai az *Alföldben*, a *Tiszatájban*, a *Jelenkorban*, a *Vigiliában*, az *Irodalomtörténetben*, a *Jelenkorban*, az *Élet és Irodalomban* jelentek-jelennek meg, nem is szólva a tanulmánykötetekről, konferenciákról, melyek aktív résztvevője. Egyszóval jelen van az irodalmi életben. Péter László ezúttal egyetlen szerzőről, a magyar irodalmi kánon peremén elhelyezkedő (bár ennél jóval többet érdemlő) Tömörkény Istvánról gyűjtötte össze cikkeit, elő- és utószavait, néprajzi és nyelvészeti vonatkozású dolgozatait, életrajzi-filológiai természetű adalékokat, helytörténeti jellegű feltáró munkákat. Mindezzel egyben a magyar irodalomtörténet(ek)nek rója föl, hogy még mindig nem sikerült föllelni Tömörkény István helyét a XIX. század végének, a XX. század elejének közép-európai modernitásában, kérdésként sem merült föl: vajon miért becsülte Karl Kraus(!) és Krúdy Gyula egyként Szeged és környéke népének írói megörökítőjét (és vajon azt becsülték-e benne, amit a mindig egy kicsit hivatalos irodalomtörténet érdemének tartott: a realista krónikást?). Valamint: vajon nem egy megmerevített, talán túlságosan XIX. századira sikerült realizmus-eszmény szerint stilizálódik föl Tömörkény népiessége(?), népisége(?), talán szerencsésebb szóval: regionalitása(?). Vajon nem kellene a hasonlóképpen egy szűkebb, néprajzi-szokásrendi rajzokat irodalommal alakító más országbeli regionalitás kontextusában szemlélnünk Tömörkény írásait, és ezeknek a hétköznapi mitológiájában élő, hagyomány és modernitás konfliktusaitól érintett, a zárt közösségbe visszakiváncoló, de az oda való visszatérés problémáit megérező emberek rajzának hol naturalista, hol az impresszionisták színkezelésére, perspektívaelfogására emlékeztető sajátosságaira jobban figyelünk? Vajon a novellák, Péter László szavaival „egypercesek”-nek minősített kispóza Tömörkény esetében nem csengenek-e nagyon is egybe a magyar (és nemcsak a magyar, hanem például a bécsi) századforduló számos szerzőjének a reprezentatív nagyregény műfajáról való programszerű lemondásával, amely egyúttal kétkedést is fejez ki a társadalmi tabló írói megragadásának lehetőségeivel szemben, s ehelyett néhány szociolektus szépirodalomba emelésére vállalkozik? Mindezeket én kérdezem, ugyanis Péter László kötete csak közvetve utal a Tömörkény- és a magyar századforduló-kutatás hiányaira, míg stilisztikai jellegű megállapításai is inkább egy gyűjtő-, figyelemfelhívó, mint szintetizáló, esztétikai elemzést vállaló munkának részei. Egyetlen kimondottan és programosan elméleti írást találhatunk a *Tömörkény világa* című könyvben, a beszédes cím mellett, az első dolgozatot, amely fikatív párbeszéd formájában fejti ki a szerző véleményét az életrajzi adatok és az írói mű összefüggéseiről, az adatgyűjtés jelentőségéről az irodalomtörténeti tevékenységben, és amely egészében és részleteiben alapvetően ellenkezik mindazzal, amit H. Nagy Péter ugyanerről a kérdésről állít Szabolcsi Miklósnak *Kemény a menny* című monográfiáját ismeretve. Ha Péter László szerint „az író, a tudós, a művész életének ismerete, amellyel, hogy önmagában is érdekes lehet, valamiképpen mindig kulcs műveinek megértéséhez”, H. Nagy Péter a *Gyereksírás* című József Attila-versnek, Szabolcsi Miklós készí-

tette elemzését azért bírálja, mivel „Annak ellenére, hogy Szabolcsi Miklós (a verstani, a modalításra és a képhasználatra vonatkozó) megfigyelései pontosak és helytállóak, a Vágó Mártára való hivatkozások egyrészt elterelik a figyelmet a vers esztéticitásáról, másrészt szűkítik annak értelmezhetőségét, s így pusztá érdekességek maradnak, ami már magában arra int, hogy az életrajzi elemek nem építhetők be szervesen a vers elemzésébe”. Az viszont tanulságos, hogy az írói életrajz, mint az érdekesség forrása, Péter Lászlónál hasonló hangsúllyal szerepel. Ezt nem az egymást kizáró állítások összebékítésének kedvéért mondom, inkább arra térnék vissza, hogy két, teljesen más irodalomfelfogásba ütköztem a két kötet olvasásakor. Mintha irodalomtudományunk ellenkező pólusairól kaptam volna hírt. Ezt jelzi a két kötet címe: Péter László többjelentésű címadása eleve elhárítást jelent, nem Tömörkény-monográfiára készült, mégcsak nem is Tömörkény pályarajzára, talán a legkevésbé Tömörkény beillesztésére korának irodalmába. Mindössze a Tömörkény-művekből kitetsző „világ” jobb értését szeretné elősegíteni, például azáltal, hogy bemutatja azokat a háttérismereteket, amelyek egy pontosabb Tömörkény-olvasást vannak hivatva szolgálni. Talán erre céloz, amikor nem egészen szerencsés fordulattal a művet zárként, az értelmezést kulcsként lát(tat)ja, ebből következőleg végképp kinyithatónak, és a kinyitás után problémamentesnek. Mielőtt H. Nagy Péter „hermeneuta” álláspontját idézem, előbb Kosztolányi Dezsőhöz fordulok tanácsért, aki a bennünk, magunkban minduntalan keletkező költeményekről írt le tanulságos sorokat: „A költemény nem a papíron van, hanem bennünk. Mi alkottuk meg, majdnem önkényesen. Szavai többek annál, amit hétköznapon jelentenek.” Egy Petőfi-versről meg az alábbiakat olvasom az *Abécé a versről és költőről* szerzőjétől: „Mégis, ha kutatom, hogy miért veszi körül oly varázsköd azokat a tárgyakat, melyek itt élém rémlenek, miért hatnak rám oly csodásan, nem tudom megérteni. Hiába világítok be a szobába az értelem tolvajlámpájával, a rejtély nem lesz kisebb. Mindig marad valami érthetetlen, az, ami a költőt e rendkívüli szépség megírására bírta, az, amit közvetlenül kifejezett, anélkül, hogy elemezte volna.” Még egy részletet hadd rójak e papírra, az *Abécé a prózáról és regényről* című karcollectionsorozat *Olvasni* epizódjából: „A könyvet mindig ketten alkotják: az író, aki írta, s az olvasó, aki olvassa. (...) Én nem olvashatom ki belőle azt, amit te. Mert, mit tudom, milyen vegyületet hoz létre könyv és ember? Te nálad ez pezsgő volt. Nálam talán csak limonádé lesz.” H. Nagy Péter kötetének bevezető mondata mintha Kosztolányi és a legújabb Kosztolányi-értelmezések nyomvonalát követné: „Annak tapasztalata, hogy a szavak és a dolgok között elhelyezkedő szimbolikus rendek nem tekinthetők állandó formációknak egy kultúra történetében, jelzi azoknak a határoknak módosulását is, melyek az észlelési sémák hatáskörét érintik.” Egy másik helyen Szegedy-Maszák Mihály egy megállapítására támaszkodva véli: „Amennyiben nem hagyjuk figyelmen kívül, hogy az irodalmi folyamatokba belépő újabb műveknek történeti értékük is lehet, vagyis »öszöntözést adhatnak ahhoz, hogy átértékeljük a múltat«, akkor nem pusztán saját ítéleteinkkel, hanem a hagyománytörténnel is számot kell vetnünk, mely beszéltet minket.” Feltehetőleg nem a tárgykörök különbözősége okozza, hogy szinte egy világ választja el egymástól az egy és ugyanazon évben kiadott köteteket (jóllehet az egyes írások között olykor negyed századnál is több van), hanem a filológia, az életrajzi kutatás, a műértelmezés, az „irodalmi alapviszony” más-más felfogása. H. Nagy Péter helyeslőleg idézi azt az értekezőt, aki szerint „a filológiai szemléletnek és a hermeneutikának igen erős az egymásrataltsága” (Bogoly József Ágoston), hogy a maga kommentáló kiegészítését emígy fogalmazza meg: „egyik megközelítési módot sem

tekinthetjük az értelmezési mechanizmus kitüntetett keretének.” Hogy a filológia öncélúsága azonosnak tetszik a „tudni nem érdemes dolgok tudományá”-val, arra Péter László is utal, ám mintha az értelmezői válogatás, hierarchizálás szerepének fölismer-(tet)ésével mai álláspontokhoz közeledne: „senki sem tudhatja, másnak vagy utóbb mi válik tudni érdemessé, fontossá.” Az a rokonszenves kiállás a filológia mellett, ami áthatja Péter László életművét, éppen nem lehet H. Nagy Péter ellenére, aki ugyan az „irodalmi tény” státusának újraértékelését szorgalmazza (joggal), de mind a maga dolgozatainak figyelemre méltó filológiai apparátusát tekintve, mind pedig a filológia esélyeit latolgatva, legfeljebb a túlságos magabiztosság, a tévedhetetlenség után teszi ki kérdőjeleit: „Hiszen, ha például Paul de Man filológusnak nevezi magát, akkor ez egyben azt is jelentheti, hogy (magyar vonatkozásait tekintve mindenképpen) a filológiának tágítható a horizontja.” Itt jegyzem meg, hogy a maga módján ezt teszi Péter László, aki a folklór és a nyelvészet horizontjába is helyezi a Tömörkény-oeuvre-t, s mint könyve bevezető dialógusából kitetszik, az Annales-iskola *hétköznapi-élet* (vie quotidienne), mentalitástörténeti illetőségű kutatásaira sem érzéketlen. S bár ebben a kötetben mindenekelőtt az író voltaképpen a maga teljességében még megíratlan életrajza fehér foltjait igyekszik eltüntetni, és ezért ennek az életrajziségnak látszik alárendelni a művekből nyerhető információkat, néhány megjegyzése távlatokat nyithat, ötleteket adhat később kidolgozandó tanulmányokhoz; ilyen például Tömörkény „katonatárgyú írásai”-nak dokumentumértéke: „Nem hiszem, hogy akad még író, akinek a művei ilyen részletességgel és hitelességgel örökítenék meg a Monarchia katonaeletét. Magyar biztosan nincs; a cseh Hašek és a horvát Krleža csak az első világháború idejéből ábrázolja a katonasorsot.” A majdani kutatás innen is elindulhatna, a külsőséges érintkezések köréből, hogy a Habsburg-mítosz destrukciójának egymással dialogizáló változataiig juthassunk el, illetőleg a Monarchia katonai (több nyelvi rétegből összetevődő) szociolektusának „nemzeti” variánsáig. H. Nagy Péter sem veti el a tematológiát mint olyat, a lexikon-regény hirtelen műfaji alakzattá válásáról elmelkedve a *Kazár szótár* kontextusához jut el (s itt nem a kötekedés kedvéért, éppen ellenkezőleg, a kitűnő értekezés továbbgondolhatóságát hangsúlyozva emlitem, hogy ha *A lexikon mint a lehetséges történelmek archívuma* című dolgozat szerzője ismerné Milorad Pavić anyanyelvét és anyanyelvi irodalmát, nem csekély jelentőséget tulajdonított volna Pavić irodalomtörténeti munkálkodásának, például annak, hogy a szerb barokkról kiváló könyvet publikált, hogy remek ismerője a nyelvi változatokban rendkívül gazdag XVIII. századi szerb irodalomnak, és ez az irodalomtörténeti-filológiai tapasztalat éppen úgy gyümölcsozik a *Kazár szótárban*, mint Umberto Eco regényeiben a szerző középkor-ismerete): a felsorolt alkotásokhoz én a *Száz év magányt* is hozzátenném, Melchíades Buendía-krónikájának vége egyben a regény vége, az utolsó Buendía akkor olvassa a mások számára titokzatos nyelvű családtörténet utolsó lapját, amikor a romházon kívül már tombol az apokaliptikus vihar. Am amit nyomatékosan hangsúlyoznék: Péter László ötlete a Tömörkény-novellák kontextusát illetőleg kidolgozójára vár (az ötletadás, a „kérdés” fölvetése nem csekély érdem), s az ilyen jellegű kidolgozás egyik lehetséges változatát H. Nagy Péter mutatta be – sikerrel.

Péter László könyvében néhányszor – szerencsére – kilép az önkorlátozás emelte sáncok mögül. Nemcsak azzal, hogy lépten-nyomon a maga Tömörkény-olvasását szembeesíti a filológiai kutatással, hanem éppen az egyelőre csak szűkebb kontextus fölvezetésével. Szerényen csak Tömörkény „mikrokozmosz”-áról beszél, a „népéletből merítő irodalom”-nak nevezve a másutt szegedi parasztnovellaként emlegetett alakza-

tot. Ennek szemlézése során Péter László műfaji tipologizálásra is vállalkozik, látszólag mindössze egy cselekménymozzanat szerint differenciálva, a tanyasi jön be a városba, vagy a riporter-zsurnaliszta látogat ki a tanyára. „A két tárgykör némiképpen e sajátos elbeszélő műfaj formai alaptípusait is meghatározta: a tanyai riport szükségképpen leíró jellegű, életkép, »rajz«; a rendőrbíró, a nevezetes Koczor János színe előtt lezajló események tudósításai a dolog természetéből folyóan – akár anekdotikusak, akár balladák – mozgalmasak: párbeszéd, földégett események teszik drámaivá.” Ugyan- ebben az – eredetileg utószóként közreadott – 1963-as írásban Péter László szembenéz a Tömörkény-recepcióval is, igaz, az utószó terjedelme és „műfaja” nem tette lehetővé a recepció konfrontálását a maga Tömörkény-olvasásával, és így inkább kijelentések, kevéssé reflektált megjegyzések formájában reagál a hatástörténeti folyamatra. H. Nagy Péter 1997-ben már jóval könnyebb helyzetben volt, mint Péter László 1963-ban: számára a kötelezően megszabott leckefelmondás követelménye ismeretlen maradt, az ideológiai gondolatrendőrség inkább Orwell regényéből, mint a hétköznapokból ismerős. Kötetét önként vállalt kötelezettségek szerint szerkesztette, iránytűül (mint a cikluscímek: *Az interpretáció útjai*, *Az applikáció lehetőségei* bizonyítani látszanak) Gadamer *Igazság és módszere* mellett elsősorban Kulcsár Szabó Ernő könyvei szolgáltak, egyébként tagja annak az irigylésre méltóan ifjú (legitimáló-értelmező) közösségnek, amely az irodalommal való foglalkozást a leginkább a hermeneutika és Paul de Man néhány műve jegyében véli a legcélszerűbben végezhetőnek. Jól érzékelhető ez *A szövegátlók feloldódása* című kitűnő Kovács András Ferenc-elemzésből, amely jóval többet ad, mint amennyit bejelent: olyan versértelmezésre vállalkozott, amely messzebbre mutathat tárgyán, egyfelől egy bizonyos típusú vers, illetőleg költészet recepciótörténete ürügyén fejtheti ki gondolatait a maga által elsajátított-művelt elmélet és módszer minéműségéről, másfelől kritikusan reagálhat az e módszertől-elméletől polémikusan, modalitásában, felfogásában eltérő íráskorok egyes téziseire. Ezen a ponton legyen szabad némi rosszallással megjegyezni, hogy a szellemesen, célba találóan ironizáló szerzőt helyenként túlvitve, kinyilvánított szándékánál polémiájának lendülete: „mivel a beszéd révén egymással kapcsolatba lépő szövegek interakciója kölcsönös feltételezettségen alapul, e sorok írója igyekszik nem lebontani a (partnerként kezelhető) másik másságát, hanem azon keresztül szeretné bemutatni interpretációjának esetleges legitimitását.” Ezzel a célkitűzéssel a magam részéről maradéktalanul azonosulni tudok, csak éppen az nem egészen világos, hogy a recepciótörténet során el- és megítélt szerzőkre-szövegekre is vonatkoztathatjuk-e ezt az igényes szándékot, vagy csupán értelmző és költői szövegek találkozására-találkoztatására. Ugyanis az egyébként virtuóz versértelmezésnek kis részben főszövegéből, sokkal inkább jegyzetanyagából az tetszik ki, hogy e hermeneutika tűrőképességének, „horizontjának” időnként nagyon is megvannak a határai: valójában Kovács András Ferenc verse egyfelől, a jausszi hermeneutika másfelől viszonyítási alapként szolgál, a József Attila-imitációk-változatok közül azok, amelyek közelebb állnak (vagy hozhatók?) Kovács András Ferenc változatához, jobb osztályzatot, kedvezőbb besorolást kapnak, mint azok, amelyek valamilyen okból távolabb állnak. Mint ahogy az értelmző a maga nézeteivel egyeztethető tanulmányokat pozitívan emlegeti, azokét, akikkel vitázik, negatív minősítéssel látja el, mint: „ellendiszkurzivitás”; vagy: „Az a reduktív szempont, amely a Kovács András Ferenc-lírára ama »mélyebb összefüggések« felől igyekszik láttatni, amelyek a kelet-európai államok politikai analógiáira épülnek, rendkívül kevéssé engedí szöveghez juttatni a versek »líraiságát.«” Vörös Istvánnak Kovács András Ferencet bemutató írá-

sát úgy jellemzi H. Nagy Péter, hogy az értekezőnek idézőjelbe teendő, vitára ingerlő „gondolatai”-ról szól. Nem szeretném, ha akár a szerző, akár a tisztelt olvasó (nagyon) félreértene. Nem azt állítom, hogy H. Nagy Péternek igaza van, meg azt sem, hogy nincsen igaza. Nem szeretném azt sugallni, mintha lábjegyzetes és főszöveges kitérői (egyetlen kivétellel) megtörnék az előadás vaskövetkezetességét, az érvelés hitelességét. Kiváló elemzés szerzőjéről beszélek. Nem értem, miért van szükség (nem a másokkal való vitára, hanem) erre az ítélkező, fekete és piros pontokat osztogató magatartásra. Egyáltalában: csak meghatározott esetben kell élnünk a jóakarát hermeneutikájával, nem a lehetséges minden esetben? Amit Mészáros Sándortól idéztem, mintha kísértetni látszana. Annak belátását hiányolom, hogy elméleti előfeltevéseink, alkalmazott módszerünk nem minden jelenségre egyformán alkalmazható. A minap egy kandidátusi védésen merült föl: vajon egy romantikus művel kapcsolatban érdemes-e, helyes-e, célra vezet-e ugyanolyan kritériumokat alkalmaznunk, mint egy realista művel kapcsolatban. Elmarasztható-e például Jókai *csak azért*, mert nem úgy írt regényt, ahogy Balzac, Flaubert, Eötvös József vagy Kemény Zsigmond? Az a fajta elmélet és módszer, amely a H. Nagy Péteré, sok mindenre alkalmas, izgalmasan képes szólni (és számomra meggyőzően) például a posztmodern prózáról vagy a képversekről, számomra rendkívül tanulságosan tudja taglalni „eszmetörténet” és „összehasonlító kutatás” viszonyát, és régi dilemmámat szólaltatja meg, amikor az alábbiakat írja egy talán valóban kevésbé sikeres regionális szintézis készítőjéről:

„Ugyanis a gondolatmenet megalkotása során bizonyosan szembe kell néznie azzal, hogy a számára nem anyanyelven szóló művek elemzését és az ebből adódó következtetéseket igen könnyen kiszoríthatja egyfajta eszmetörténeti általánosítás, s ezzel összhangban hajlamos esztétikai funkciót tulajdonítani olyan tényezőknek, melyek más esetben fel sem merülnének az irodalomértés horizontján.”

Nagyon kevés olyan hely akad H. Nagy Péter remélhetőleg visszhangzó kötetében, amellyel szembe – még ha nem értek is mindennel egyet – lényeges kifogást tudnék emelni: imponáló az ifjú kutató fölkészültsége, az, hogy mennyire tüzetesen igyekszik utánajárni az adatoknak a filológiai vagy általában: irodalmilag képes megállapítások értelmezésekor, milyen igényesen fogalmaz, határozottan és következetesen érvényesítve egy – az egyetemi tanulmányok és kutatói tapasztalatok során – elsajátított terminológiát. Az azonban kitetszik (előttem), hogy mint minden elmélet, módszer, nézőpont, az övé is (az enyém is) korlátozott érvényességű. Nem csupán azért, amiért a följebbiekben Kosztolányi Dezső megszívlelendő szavait idéztem, hanem ezúttal inkább a H. Nagy Péter által is meghirdetett hermeneutikai irodalomértelmezés szellemében. Amennyiben valóban komolyan vesszük azt, hogy az élő irodalom tevőlegesen alakítja a műtszemléletet, a hagyománybefogadásról és mikéntjéről nem is szólva, továbbá azt, hogy az irodalom változásai nem prognosztizálhatók teljes bizonyossággal, akkor legalább is annak belátása látszik indokoltnak, hogy nem feltétlenül lesz egy következő vagy egy még ezután következő korszakban a mai nézőpont, a mai elmélet, a mai módszer „korszerű”. Hiszen az irodalom- és hagyománytörténetben előttem is voltak (nem kevesen), utánam is lesznek (remélhetőleg még többen), része vagyok-lehetek egy folyamatnak, reflektálok elődeim munkáira, amiként talán az enyémre is reflektálni fognak. Ez joggal töltheti el büszkeséggel, és bizonyára még több joggal int szerénységre. Tanítványaimmal való beszélgetés során vetődött föl H. Nagy Péter könyve második ciklusa utolsó passzusának értelmezése. Egy más irodalomelméleti horizontból ugyanis kérdésessé válhat a valójában könyvet/tanulmányt záró, tehát

hangsúlyos helyre illesztett bekezdés, esetleg ellene mondhat mindannak, ami előtte áll (A *Függelék* igen jó, bár talán túlságosan *kabinetszerű* cikket tartalmaz, ugyanis aki nem ismeri az *És*-vitát, kapkodhatja a fejét a célzások és az oldalvágások címzettjeit találgatva, jóllehet a Hillis Millertől származó mottó szellemében jár el a szerző).

H. Nagy Péter két, elméleti, illetőleg elméletekre reagáló tanulmánykötetet ismeret, szembesítve egymással a különféle elméleti „iskolák”-hoz tartozók véleményét, azal a céllal, hogy megkísérelje – miként írja – („a foucault-i diszkurzuselemzések eredményeit alkalmazva) fenntartani a megértés esélyeit egy olyan elméleti térben, amelynek ő maga is részét képezi (függetlenül attól, hogy alakulástörténetét a legcsekélyebb mértékben is képes lenne befolyásolni)”. Ehhez az igen rokonszenvesen megengedő módhoz képest némi meglepetést kelthet a befejezés kategorikus szóhasználata: „hiszen kérdéseink abban az esetben tekinthetők relevánsnak (és tehetők fel egyáltalán), ha hagyománytörténeti meghatározottságuk tudatában, eleve tételezzük a megszólított(ak) válaszképességét (de legalábbis megadjuk az esélyeit annak). Továbbá azt, hogy ebből a dialógusból egyik fél sem távozik *változatlanul*. Nem, mert a kezdeményező párbeszédnek történetiségének értelmében az interpretáció hogyanjáról is (a mindig változó) »hatástörténeti valóság« dönt.”

Kínos helyzetbe navigáltam magam, ugyanis egyrészt magam is a Gadamer értelmezte Heidegger, illetőleg a Jauss értelmezte Gadamer nyomán kutakodom, másrészt a konstanzi iskola hívéül szegődtem (különös tekintettel a szlavista Renate Lachmann írta-szerkesztette művekre), harmadrészt Kulcsár Szabó Ernő műveinek jelentőségét több írásban méltattam, szerepét irodalomtudományi megújulásunkban igen fontosnak vélem. Egyszóval több minden összeköt H. Nagy Péterrel, aki a Kulcsár Szabó Ernő körül tömörült ifjú elméletészek legkiválóbbjai közé tartozik. A többi talán csak generációs különbözőség. Ahogy öregszem, egyre kevésbé igyekszem használni a *kell*-t, inkább a *kellene*, *talán*, *valószínűleg* lettek a modorosságig visszatérő szavaim, „fogalmaim”, egyre több megértéssel vagyok a Kafka használta „konjunktív”, a Márai népszerűsítette (de csak nála funkcionális) „egyfajta” iránt. Ami H. Nagy Péter fogalmazásában kissé zavar, hogy kijelenti: mi tartható relevánsnak, mi *dönt* az „interpretáció hogyan”-járól, s teszi ezt akképpen, hogy a meghatározó tényezőt idézőjelbe teszi („hatástörténeti valóság”), engem elbizonytalanítva, mivel nem tudom, hogy a valóban bizonytalan valóság-terminus iránt vannak-e jogos kétségei, vagy a hatástörténeti valóság idézőjel nélkül metafora lenne, netán idézet és így tovább.

Érzem, túldimenzionáltam egy határozott zárást (*talán* a szükségesnél *valamivel* határozottabb passzust: legyenek a kurziválások az óvatoskodó öregember önironikus „gesztusai”): Beethoven és Brahms rajongójaként pedig megszokhattam volna a fortissimós befejezést, nem is szólva a romantika poénna végződő alkotásairól. Amit mégis mondandó volnék: nem a *szerintem*, *véleményem szerint*, kiváltképpen az ostobának ható *szerény véleményem szerint* fordulatot hiányolom, hanem annak tudatosítását-tudatosulását, hogy egy bizonyos elméleti horizont felől ilyennek tetszenek a jelenségek, ekképpen kerekedik ki egy gondolatmenet, fenntartva a lehetőségét annak, hogy egy másféle elméleti iskola szemszögéből eltérő perspektívák rajzolódni ki. Nem derűsebbek, nem komorabbak, nem jobbak, nem rosszabbak. Mások. Attól még lehetséges a párbeszéd, s itt visszakapcsolódom H. Nagy Péter szövegéhez, mivel valójában egész kötete dialógus-készségéről tesz tanúbizonytságot.

Mindehhez képest Péter László Tömörkény-könyve kevesebb problémát okozott: előszörre együttömben olvastam végig Szeged és Budapest között a vonaton, jóllehet,

nem adja az író „regényes” életrajzát, egyes epizódokat kinagyít, másokról említést sem tesz, több ízben az alkalmosság szabja meg az egyes cikkek-tanulmányok jellegét. A véletlennek volt kizárólag szerepe abban, hogy egymás mellett, közvetlenül egymás után kaptam kézbe a köteteket, töprenghettem el kritika és filológia mai esélyein, nyílt módomban az egybe-olvasásra. Nem az összehasonlításra, hanem egy hagyományozott, beváltnak látszó és egy újszerű, még korántsem teljesen befogadott, néhányaktól egyenesen kárhoztatott módszer szembesítésére. Nem azzal a szándékkal, hogy egyiket a másik fölé emeljem; Péter László nem a jelenkor irodalomtudományos diszkurzusai között keresi helyét, mindenekelőtt a helytörténet iránt érdeklődőket szólítja meg, a regionális irodalom képviselőjét láttatja Tömörkényben olyképpen, hogy célzó jelentőségére kora magyar irodalmában. Bizonyára még eredményesebb lett volna a kutatás, ha Péter Lászlónak módja nyílik a sok apró cikk helyett egy, a jelenkorból szemlélt, a hagyománytörténelembe állított szerző monografikus feldolgozásával szolgálni, hiszen akkor a sok kis apró jelentős tény (hogy a pozitívizmus teoretikusára hivatkozom) elnyerhette volna státusát egy nagyobb egészben, s így fény derülhetett volna talán arra, legalábbis valamelyest világosabb lett volna, mi a helyi, mi a helyinél túlnövő értéke egy-egy sajátosságnak, amelynek talán legbecsesebb bizonyítékát Tömörkény novelláiban lelhetjük föl. Az életrajziság lehet alapja irodalmi vizsgálatnak: például a francia kutatás egy érdekes reprezentánsa, Pierre Barbéris Balzac-regénynek fogta föl Balzac életrajzát, és nem is annyira azt hangsúlyozta, mennyi mindent kölcsönzött Balzac önmagából szereplőinek, hanem azt, mennyire válhat fikcióvá egy író életrajza az életmű (el)olvasása során. Péter László Tömörkény-kötete olvasható ilyen szempontból (legalább is én megkísérletem), és találtam e kísérlethez a könyvben fogózókat, sajnálom, hogy a szerző nem ment végig a megkezdett utakon; némi hiányérzetemet esetleg pregnánsabban így fogalmazhatnám meg: egyes cikkek *mindössze* anekdotikusak, más cikkekben azonban sikerül érzékeltetni a helyi jelenségről, tendenciáról, hogy nem pusztán helyi illetőségű.

Az irodalomtudományban mind kifejezetten filológiai feltáró munkára, mind pedig e feltáró munkát továbbgondoló értekezésekre szükség van. A filológia nem lehet öncél, az adathalmaz elvonja a figyelmet a műtől, úgy állítja előtérbe a filológiai feltárás szerzőjét, hogy az irodalomtörténet mindentudó-csalhatatlan narrátorának szerepét tulajdonítja neki. Az elméletészek ellen viszont azt szokás felhozni, hogy olyan művekre vadásznak, amelyeknek értelmezésekor elméleti tudásukat csillogtathatják, ilyenkor a mű mindössze egy elméleti tézis igazolására szolgál. Ugyanakkor létezik célszerű filológia, „a naiv kommentátor” (ez Péter László szava) „múltorientált” (ez H. Nagy Péter szava), „a világirodalomban hányszor fölbukkannak ugyanazok az alapmotívumok – új variációkban” (emígy Péter László), „kérdéses történetiségnek és esztétikumnak a szétválaszthatósága” (H. Nagy Péter szerint). Péter László a filológiai hagyomány jegyében áll, Tömörkény-könyve az életműnek nem értelmezése, nem szélesebb kontextusba helyezése, inkább a ma jegyzetelésre szoruló mondatokhoz, nevekhez, kifejezésekhez fűzött magyarázat, amelyet kiegészít az életrajzi háttér ismertetése. H. Nagy Péter irodalmi művekről és irodalomtörténeti/tudományos kötetekről fejti ki: melyik írás hogyan része egy „textuniverzumnak”, miféle álláspont segíthet a sikeresebb értelmezéshez.

(Mikro)filológia és szignifikáció, helytörténet és „a nyelvi tér poétikája”, Tömörkény István és a „szöveghatárok feloldódása”: mintha nem ugyanazon a földrészen születtek volna meg a két kötet írásai. Mégis, azt tartom jónak, hogy kicsiny térben meg-

születhettek, szinte egy időben szerveződhetnek a különféle terjedelmű, hangvételű, metodikájú, műfajú dolgozatok köteté; s ha nagyon csekély a valószínűsége is annak, hogy közöttük dialogikus viszony alakulna ki, az egyik kötet tanulsággal járó olvasása *talán* nem zárja ki a másik kötet szerzőjével való egyetértést. Péter László munkás életének könyvekbe, sajtó alá rendezésekbe, értekezésekbe rögződött dokumentumait vaskos bibliográfia őrzi, H. Nagy Péter nem oly rég lépett kritikusként irodalmi életünkbe, és első tanulmányaival, nem kevésbé a jelen kötettel (engem tökéletesen, feltehetőleg másokat szintén) meggyőzött, hogy munkáit érdemes olvasnunk, megéri, hogy vitatkozzunk vele, és hiszem, hogy érdemes kritikáira, fejtegetéseire reagálnunk. Jó, hogy Péter László helyesbít, feltár, szöveget gondoz, nem kevésbé jó, hogy H. Nagy Péter szemlél, elemez, vitába száll. A filológiában nem Péter Lászlóé az egyetlen – helyes – út, vitatkozni vele is lehet, a kritikát tekintve nem H. Nagy Péteré az egyetlen és kizárólagos módszer, melynek révén – Rilkével szöveget – a művészet „varázserejé”-ről lehet beszélni. Arról a „varázserő”-ről, melyről Rilke egy 1908. június 13-i levelében adott hírt: „átcserél bennünket erre az idegen világ-anyagra, belénk plántálja a világot, minket pedig a világ tapasztalatává változtat, szenvedésünket beleoltja a dolgokba, a dolgok gyorsan forgandó tükréből küldött, öntudatlan és elfogulatlan üzenetét pedig belénk vetíti.” Nem állom meg, hogy zárszavul ne Rilkének élete végéig kitartó magyar olvasóját idézzem, Márai Sándort, emberről és világról, életről és talán művészetéről:

„... tudom, hogy nincs kis és nagy tenger, nincs kis és nagy távolság. Bennünk van valami végtelen és kőtetlen.”

JEGYZET

Paul de Man: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York, 1971. 28.

Ugyanó: *Ellenzegülni az elméletnek*. In: *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, 1991. 104.

Látogatóban. *Kortárs magyar írók vallomásai*. Budapest, 1968. 24–25.

Horatius összes lírai költeményei és az *Ars poetica*. Erdődy János műfordításai. Budapest [1946.].*

Abafi Lajos (s. a. r.): *Kazinczy Ferenc összes költeményei*. Budapest, 1879. I. 238.

Kosztolányi Dezső: *Ábécé*. S. a. r. Illyés Gyula. Budapest, 1957. 23, 99, 104.

Márai Sándor: *Napnyugati őrjárat*. Budapest, 1936.

R. M. Rilke: *Levelek II. 1907–1912*. Budapest, 1995. 51–52.

* A pontosabb értelmezés kedvéért ideírtam az *Ars poetica* kevésbé költői, ám pontosabb fordításának idevonatkozó részleteit: „Akkor szólsz helyesen, ha a közkeletű szavak újként / hatnak ügyes módon kapcsolva. Ha készlet a szükség, / hogy nevet adj újabb dolgoknak, költve olyan szót, / mit nemigen hallott a kötényes, régi Cethegus / (...) emberi mű mindez, nem lesz maradandó! / Hát hogyan élne a nyelv becse, kedveltsége örökké? / (...) Hogyha nem értem jól, s nem adom meg a műfajok illő / formáját, színét, henye név lesz rajtam a »költő«!”. Muraközy Gyula ford. Vö: Quintus Horatius Flaccus: *Összes versei*. Budapest, 1961. 577–579. (Kétnyelvű kiadás.)

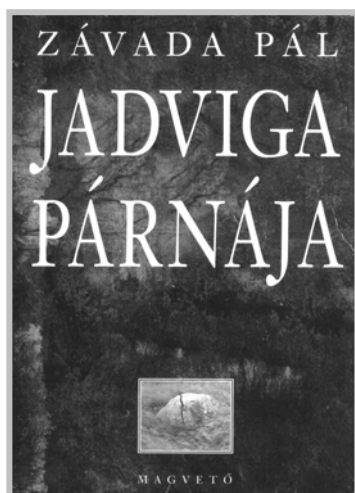
Párnakönyv

ZÁVADA-JEGYZETEK

Megjelent az idei könyvhétre egy igen szép, takaros, talán még vastagnak is nevezhető napló-regény. Írója Závada Pál, aki harmadik kötetét, második szépirodalmi munkáját jegyzi a *Jadviga párnájával*. Úgy tűnik, olvasói, kritikusi oldalról egyaránt, mondhatnám: mindannyian sikernek nézünk elébe. Remélhetőleg, legalábbis ami az eddigi tendenciát mutatja, van olvasói kedv, és van kritikai elismerés máris: a könyvesboltok polcairól szépen fogy a könyv, az *Élet és irodalom* májusban Balassa Péter tollából hozott recenziót a hónap könyve rovatban, melyben Balassa a kortárs magyar epika valódi eseményeként üdvözölte a *Jadviga párnáját*, a *Beszélő* augusztusi-szeptemberi irodalmi kvartettje (Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor, Radnóti Sándor) is megbeszélte már a művet, az idei nyári JAK-tábor kritika-szemináriumán pedig Agoston Zoltán alapos tárgyalásában szerepelt Závada napló-regénye. Ahhoz, hogy a kritika igen gyorsan el-

kezdhetett válaszolni Závada teljesítményére, valószínűleg az előzetes folyóiratbeli közlések is hozzájárultak. Mert miközben Závada Pál 1996-ban mutatkozik be a Jelenkor Kiadó által kiadott *Mielőtt elsötétül* című kötetével prózaíróként, eközben már többek között a *Jelenkor* és a *Nappali ház* hasábjain olvasható a *Jadviga-napló*, igaz, nem végső kidolgozottságában és megszerkesztettségében, nyilvánvalóan a közbeni alakíthatóság érdekében, és természetesen, hogy maradjon meglepetés a történetet később, könyv formájában (újra)olvasók számára. Mindenesetre már az alakuló folyóiratközlések felkeltik a figyelmet: többek között Károlyi Csaba a *Mielőtt elsötétül* recenzióját a *Jadviga-napló* ismeretében végzi, Szilasi László pedig a *Tiszatáj* (1997/5.) „századvégi” regényhelyzetet illető körkérdésére adott válaszában emlegeti fel több, már elkészült, vagy még készülõben levõ, jelentõsnek talált regényposztulátum között Závada munkáját. Tehát az olvasó figyel és vár, Závada Pál pedig megkapja a *Jelenkor* 1996. évi Szinnyei Júlia-émlékdíját a lapban közölt legjobb publikációért, a *Jadviga-napló* két részletéért. Láthatóan tehát, bár még így is igen szűk körben, mondhatni szakmaiban, hamar elvárás listára került a *Jadviga párnája*.

Ezt a szűkösséget szeretném oldani, mert olybá tűnik, hogy Závada, és persze a *Jadviga párnája*, mióta megjelent, teljes természetességgel van kezelve, e természetesség alatt azt értve, hogy mintha a szerző nem is a teljes ismeretlenségből lett hirte-



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 1997.
438 oldal, 1290 Ft

len elismert és tárgyalandó regényíró, de ha mégis, akkor sem számít a szerző ismeretlen vagy új keletű neve. Mondhatnánk, hiszen ott az első prózakötet bevezetőként, folytatásként pedig rögtön a nagyobb volumenű munka, tehát akár a két könyv egymás utáni megjelenését figyeljük, akár a fentebb emlegetett, kissé talán részletekbe vesző, mégis úgy gondolom, ritkaságánál fogva igen fontos, gesztusértékű üzeneteket, Závada szépírói útját – semmi szándékosságot nem feltételezve –, ugyancsak előkészítették. Amiért viszont e feltételezésnek semmi éle nincs, az az, hogy már Károlyi Csaba recenzójában is az éppen még készülő, de már ismerhető újabb mű lesz viszonyítási alappá: hogy a készülőhöz képest a most olvasható nem túlságosan grandiózus. Mert azt hiszem, hogy amennyiben a *Mielőtt elsötétül* prózáinak mégiscsak volna nagyobb jelentősége, a *Jadviga párnája*, az új könyv kikerülhetetlenül árnyékba fogja borítani, *elsötétíti* Závada tavalyi könyvét. A többiről nem is beszélve. Mielőtt tehát valami is ebből bekövetkezne, szeretnék Závada-jegyzetében a szerzőről egy magánmítoszt felvázolni, hogy a természetes kezelésmód Zavadát illetően valóban helyére kerüljön, mégpedig azáltal, hogy

**megpróbálok kontinuitást feltételezni
és felvillantani**

Závada epikai útonlétének eddigi ismert vagy ismeretlen állomásai között.

Van erről az epikai mozgásról nekem egy szimbolikus töltetű elképzelésem. Talán egy helytelen, de az én olvasásomat – Závada-olvasásomat, és így ezt az írást is – meghatározni kész magánmítoszom. Arról, hogyan közeledik írásmodifikációiban egyre felénk Závada, hogyan változik írása, olvasható hanggá, ismerőssé – az ismeretlenségből. Volt az előző prózakötet, erről már beszéltünk és még beszélnénk is, előtte, mondjuk úgy, tiszta szociográfia: valóságértelmezés: a *Kuláképrés* (1986).

A maga módján értelmezve persze a szociografikus hitelességet, mert már a műfaj bizonyos mértékű átírása-átváltoztatása jelzéserejű ebben a könyvben is. Közben az írás, ha tétje nem is változott, de modifikálódott, és célgömbbe került a fikció, még ha nem is szakadt el teljesen a kezdet kezdetétől. Hiszen „tisztán” irodalmi mű is reflektálhat reáliákra, de fikcionális jellegénél fogva óvatosan kell bánnunk annak referenciális vonatkozásaival. Károlyi Csaba, nem biztos, hogy helyesen, felrója a szerzőnek, hogy a *Mielőtt elsötétül* anyaga „túlságosan közel áll hozzá, hiszen az minden bizonnyal az övé, személy szerint, s ez még nem volna önmagában baj, ha jobban (pontosabban: ügyesebben) távolítaná, személytelenítené valahogy az anyagot – avagy ha kevésbé látszanának éppen a feltétlen távolítás és személytelenítés kijártó, ám sokszor sikertelen nyomai”. És tovább idézve, hogy a feltételezett referenciális kapcsolódás is világos legyen: „Néha mintha egy személyes napló vagy levelezés sorai kerülnének közvetlenül, minden áttétel nélkül a művek szövegébe. Talán azért, mert az elbeszélő igyekszik már-már kínosan hiteles maradni.” Nos, ha Závada, vagy eléggé ódivatúan, de mostanság újradefiniálhatóan: ha maga a szerző igen alapvetően kiolvasható volt a *Mielőtt elsötétül* valóban szándékosan túlobjektívált, és éppen ezért az alanyiség eltűnési kísérletét azonmód sikertelenítő írásmódjából, úgy a *Jadviga párnájában* a fikatív beszélők-naplóírók hálójában éppen a végső szerző vagy a szerzőiség kérdése marad nyitott. És bár hasonlóan a *Mielőtt elsötétül* nyitódarabjához (*Tanulmányutak kedden, szerdán*), ahol a címadó írás elbeszélője – utólagos értelmezésben – a novella szerzőjeként azonosítja, a novellába pedig magát mint szerkesztőt írja bele, a *Jadviga párnája* zárószakaszaiban mintha a végső szerző ugyancsak intellektuális funkcióban, itt: szociográfus, érdeklődő fiatalemberként bukkan fel. Talán, hogy

a történeten kívül maradván, de azért hovartartozását érzékeltetve, egy villanás erejéig, mégiscsak ott legyen: a szerző. Majdnem mint Kosztolányi az *Édes Anna* végén. A referencia-kötéltek tehát erős fikcionalizáción megy keresztül Závada poétikai elmozdulásában, olyannyira, hogy könyveit olvasva éppen az ellenőrizhetőség, a jól kiolvashatóság és felülbíráhatóság kritériumait kell fokozatosan felfüggeszteni. Mert nem lehet eldönteni, hogy valódi vagy álszociografikus feljegyzések, dokumentumok kerültek-e be az egymást követő könyvek egészébe. A *Kulákeprés*ben még az objektív, tényfeltáró hang ellensúlyozásaképp működtek az érintettek személyes hangú levélbetétei, tehát hihetően, hogy tényleg az beszél, aki éppen beszél. A *Mielőtt elsötétül* már metaszinten tárgyalja a problémát („[...] az a kérdés merült fel benne, hogy mi közvetít a tények és az elmondásuk között, mi köztük a különbség, hogyan hangzik el, amit a mesélő lány maga élt át, és az, amit elbeszéltek neki [...] annak dacára, hogy akkoriban bizonyos ’társadalomtörténeti tények’ kibontását és megfogalmazását tekintette tulajdonképpeni feladatának, leírta [...] a maga változatát [...]”), a *narrata refero* működtetési elve (a beszélőnek nincs közvetlen tudomása az elmondottakról) és a dokumentatív gesztusok dialogicitása viszont már feszíti szét a prózaegészt, és talán ez az, ami megbontja a *Mielőtt elsötétül* feltételezhetően személyes történetét. A *Jadviga párnájában* már poétikai koherenciát biztosító nyomai vannak e referenciáknak: a személyes naplók és néma levelezések közé hitelességet szimuláló feljegyzések, dokumentumok kerülnek.

Véleményem szerint a referencia-kötéltek fokozatos kioltásáról van szó

Závada poétikájában, erőteljes hangsúlyeltolódásról, és úgy tűnik, a fikció javára. Úgy gondolom, hogy ennek a poétikai fordulatnak Závada irodalmi tanulmányai-

nak „anyaga” is alapot szolgáltathatott. Závada általam igen nagyra tartott és az egyes életművekben erőteljesen informáló és irányadó két írását Parti Nagy Lajosról (*Holmi*, 1992/3.) és Tar Sándorról (*Nappali ház*, 1993/4.) készítette el. Mindkét szerző, álljanak bár poétikai beszédmódjukban mégoly messze is egymástól, egyben mégis megegyeznek: műveiknek kis és nagymértékű, anomáliát gerjesztő, de lehetséges referenciális olvasatában. A *kis* és *nagy realitáék*ban, a *tényigazban* és a *tényformában*. És Závada megtalálja bennük önmaga irányultságát, a valóságfelmérő szociográfusét. Parti Nagyról írja: „Szerzőnk több ízben is úgy tesz, mintha ’terepre’ küldték volna, nézzen körül, gyűjtsön, riportozzon alkalmi tárcához [...] Költő szociografizál itt [...]” Tar Sándorról pedig: „[...] szégyenkezve látom, hogy Tar mi mindent végzett el abból is, ami hajdan a mi dolgunk lett volna, amiről meg kellett volna tudnunk: nem csak hogy általában milyen az a ’világ’ ott, a szlogenekkel telefestett gyárkerítések mögött, hanem hogy műhelyről műhelyre konkrétan mi történik, ki, mit hogyan és miért csinál a maga posztján.” Závada irigylésreméltó nézőpontból, szubjektívan ha kell, kiolvassa szerzőinek valóságát és a saját poétikák jelentőségét. Aztán önmagából, a valóságfeltáróból, valóságok feltárójává változik. Nem a világ leírása lesz továbbá a célja, hanem a világban elrejtett lehetőségek kibontása: és Závada fokozatosan elmozdul a regény ’valóságmélyítő’ tartományában. A *Kulákeprés* tiszta szociográfia, kissé irodalmiasítva, a *Mielőtt elsötétül* lebeg valóság és fikció még meg nem valósult köztes tartományában, a *Jadviga párnája* tiszta irodalom, álszociografikus ihlettel.

Belépni tehát a Závada-világba – és köztes helyzete miatt így is érdemes tenni – a *Mielőtt elsötétül* bizonyulhat ’bevezető’ olvasmányként. Azok közé az igen izgalmas életműtöredékek közé sorolandó e kö-

tet, amelyek nagyrészt, bár tudatosítva és melegen tartva az 'elbeszélés nehézségeit', az én-kép lerajzolhatatlanságát, az elbeszélői akadályoztatást, mégis ha kell, körömszakadtával (technika-technika), megélt szavakkal, igyekeznek aktuálisan megszólíthatóvá tenni, és leírhatóvá tenni a mindenkori maradék-én történetét. Ha arról van szó, akkor éppen a teljes szétesésnek, az egyén abszolút felmorzsolódásának, és éppen ezért – elvileg – lejegyezhetetlen állapotában, az omló és lehetetlen rendszeren belül megtalálni a megszólalás utolsó lehetőségeit. Závada, vagy elbeszélőjének szavaival: „[...] hogy miről akartam beszélni tényleg [...], hogy amiről alig lehet, arról mégiscsak, hátha.” Úgy gondolom, hogy a dekonstrukció és a posztmodern tapasztalatai közben vagy után, az én tökéletes derogáltsága következtében, visszahelyezkedve némiképp a hagyományos beszédmódok átírhatóságába, mégiscsak van lehetőség és szükség az individuum feltérképezésére. Az utóbbi években Závada Pál mellett Garaczi László (*Mintha élnél*, 1995.) és Sándor Iván (*Tengerikavics*, 1996.) tett ez irányú kísérletet, ki-ki a maga poétikai módján. (Talán véletlen egybeesés, de mindhárman a Jelenkor Kiadó védjegye alatt.) A *Mielőtt elsötétül* történeténél maradványreferenciális idejét a kilencvenes évek elejéről vetíti vissza, „érzékletes korképet kapunk a hetvenes, nyolcvanas évek Budapestjéről, a reform-, majd rendszerváltó értelmiség hétköznapijairól, életmódjáról, mentalitásáról” (Károlyi recenziójából idézve). Középpontba állítva az elbeszélő öt évének – eltűnésekben, tragédiákban, veszteségekben súlyossá vált, elnémult, és éppen ezért – kimondandó, leírandó, megmagyarázandó történetét. És e leírási kísérlet során, a maradék lét egybetartása céljából, az elbeszélő a múlt nyomaiba ered. Úgy gondolom, hogy a *Mielőtt elsötétül*, tehát az elbeszélői én közelmúltjának szimbolikus utat bejáró története előfeltelként szolgált az annál is mélyebb múlt-

ba, a történelem nagyobb íveinek és mozgásainak áramába történő alászállásra, a *Jadviga párnájában* kijelölt hatalmas, századnyi ívet átölelő történeti távot tekintve. Maga az elbeszélő jelenti be éppen saját világával szembeni iránymódosítási vágyát: „[...] a romlatlan parasztiba menjünk [...], az egzotikusan távoli, etnográfiai múltba [...] az nem kavar abba a gyanúba, hogy az én világom volna.” (Az én Závada-történetemben mitikus jelzésként értelmezve az idézetet, akár a hírnöknök érkezését az elbeszélő álmában, akik a gyökértelenné lett elbeszélőt ugyancsak a visszakereshető gyökerek irányába térítik, mielőtt még késő lenne, mielőtt végérvényesen elsötétülne. Ez az egzotikusan távoli múlt a *Jadviga párnája* egyik meghatározó rétegét alkotja tényleges megvalósulásában.) Ugyanis amíg az egyén nem győzi le, ha ez az útja van, nem írja ki (magából) a veszteségeket, melyek óhatatlanul bár, de vannak, nem indulhat neki, mégoly tisztázatlanok is maradnak a helyzetek és a viszonyulásuk – a kísérlet legalább megtörtént a kimondhatóságuk érdekében –, újabb, mondhatni: felülemelkedő utak irányába.

A *Mielőtt elsötétül*, és így a *Jadviga párnája* abba a szimbolikus történetfolyamba illik bele, amely újírja a köztes kultúra, a hagyomány omlásának és pusztulásának és az azt ellensúlyozni kívánó rögzítési és feljegyzési irányultság dialogikus történetfolyamát.

Valóban motivikus hálót alkotnak

a *Mielőtt elsötétül* prózáiban a metaforikus 'sötétedés-elsötétülés'-képsorozatokat, nem sorolnám fel őket, helyettük mást idéznék, szövegbelső magyarázatként: „Ezt megállapíthatja ismét, mégis várhatnak csak, miközben szép lassan, néha fel-felívelően ugyan, de szinte biztonságot nyújtó, elfogadtató kíméllettel s időről időre csak kicsivel csúsztatva lejjebb, megállás nélkül hanyatlik minden.” „A romlás megállíthatatlan folyamata tárul [...] a szemünk

elé.” Vagyis mielőtt becsapódik az elbeszélő mögött a fémkeretes kapu, mielőtt még mindenki eltűnne az elbeszélő életéből, mielőtt az olvasó ráhajtja a borítót a könyvre, rá arra az igen kíméletlen, de nagyon fontos személyességre, ami benne van, mielőtt végleg kudarcba fullad az egyén maradék története is, és visszakereshetetlenül kioltódik a világból, addig kell – és lehet – megszélesíteni a papírlapok vakító fehérségét. Nem kívánok újra azonosításba kezdeni, de a *Mielőtt elsötétül* prózasorozata is azt a tapasztalatot közvetíti, hogy az egyén felmorzsolódása egybeesik az általános leépülés és pusztulás, ám legyen csupán: vízió, látványával, és ez az a látvány, amit egyre szűkülő körökben, de olvashatóvá kell tenni: a folytonos egymásrairással.

Az 'elsötétülés' szimbólumrendszerét

magukon viselő mindenkori utolsó világok, az utolsó egyéneké, akik még némaságukból, ha kínlódva is, önmagukat és világukat destruálva is, de megszólalnak. (Ahogy akár Christoph Ransmayr 'utolsó világa' is megbújhatna az *Osztatni* családnévben, mint az *Osztatni* családnév magyar változata: az 'utolsó', a 'maradék'.) Hogy mi volt tehát előtte, az előtt, mielőtt elsötétült volna, mielőtt bekövetkezett volna a végső eszméletvesztés, a zuhanás, az egyén felmorzsolódása, a világ kioltódása, hogy köztes terminológiával éljek, és talán Károlyi recenziójának 'utolsó' kérdését is némiképp megpróbáljam megválaszolni, nos: az volt előtte, ami lehetett volna, de nem lett, mert a megállapított és papírra vetett mozgatóelvek – amelyek ráadásul még csak nem is előre voltak kódolva, csak tapasztalatilag fölismerhetők és szimbolikusan megörökíthetők –, nem egyéntől függőek, még akkor sem, ha saját életéről és mégoly hitelesről volna egyébként szó. A pusztulás kettős: mind a háttér, a történelem, a körülmények, mind az egyén története magán vi-

seli, és így egymásrahatóan, oda vissza, miként egy ördögi körben, építik le mind a körüllevőt, mind a saját, egyszeri lényeges létet. Most, hogy a teljes elsötétedést a fehér papíron mozgó toll, és az általa megörökítendő gondolatsor vonalvezetése egy pillanatra megállítja – leküzdvé, leírva, mécsesként megvilágítva akár a körülölelő sötétséget –, bejelenthetővé válik a mitikus múlt feltárásának igénye. Mert csak az írás marad, a feljegyzés, és ezért ír a *Mielőtt elsötétül* elbeszélője, és bár más célból, de a gesztus, a grafománia működése azonos, ezért kezdi el *Osztatni* András is a maga feljegyzéseit, ezért fotografáltatja le fényképész barátjával a faluját, a vidéket, az embereket, a házát, a családját („Az jár a fejemben, hogy elfut az idő, és annyira nyom nélkül múlik el minden, ami már megtörtént...”), és folyamodványaként ezért jegyzetel mind a többi naplóíró. A végeredmény pedig: körjelentés az egész századról, ami itt van bennünk, és legfőképp: a *Jadviga párnájában*. Így olvastatom legalábbis a magam mítoszt Závada Pálról.

Vegyük elő most már azt, hogy mi minden olvastatja magát (nekem legalábbis egyelőre) a *Jadviga párnájában*. A könyv három naplófolyamot tartalmaz, *Osztatni* András, szlovák nemzetiségű, tanult gazdálkodó magánéleti feljegyzéseit, azután felesége, *Jadviga* kevésbé naplószerű, de az előző 'eseménykort' a maga módján folytatni kívánó, kiegészítő és magyarázó beírásait, végezetül *Misu*, a *Jadviga* és szeretője által nemzett fiúnak az előzőekre reflektáló interpretálásait és magánfeljegyzéseit. Már most fontos megjegyezni azt, hogy a naplók és bejegyzések nem a fikció szerinti eredeti sorrendet követik. A történet szerint a már említett indigószín vázsonkötésű és haloványlila lapú feljegyzési könyvecskét *Osztatni* András házasságkötése előtti napon, referenciálisan 1915. február 5-én kezdi írni, azzal a céllal, hogy megörökítse boldogságos szerelmi életét

Jadvigával. Hamarost kiderül, hogy nem egészen boldogságos életről lesz szó a napló-feljegyzésekben. Jadviga még András életében felfedezi a naplót, bele is olvas, de akkor még reflektálatlanul hagyja. András halála után, nem az ő naplója folytatásaként, mert annak utolsó bejegyzései, a szimbolikus végső elnémulásé 1923-ból származnak, sokkal inkább életének virtuális kitérítéseképp, 1937-ben indul meg Jadviga válasszoroszata, amely átírni, átértelmezni hivatott a maga nézőpontjából a történeteket. Jadviga utolsó bejegyzése, a maga elnémulása, időben 1945-re tehető, amikor tudomást szerez Marci, Andrással nemzett fia haláláról. Jadviga bejegyzései András naplóját a fikció fikciója szerint a könyvben folyamatosan követték. A család utolsó tagja, Osztatni Misu, még Jadviga életében tudomást szerezve a napló és a 'folytatás' létezéséről, titokban kiolvassa belőle családjuk 'történetét', legfőképp abban a maga szerencsétlen státuszának apológiáját. Egyetlen örökösneként, Jadviga halála után (1954-ben), visszamenőleg megjegyzeteli András és Jadviga írását, a maga számára legalább érthetővé téve, ha szlovák bejegyzésekre talál, vagy ha a maga kiegészítéseit, visszamenőleges igazságait, esetleges feljajdulásait és meghatottságait nem bírja visszatartani. És folytatja a maga életének, „öreg legényes hétköznapiságainak” időben még kontúrtalesőbb és homályosabb megörökítésével a „családi naplót”, feltételezhetően 1987 után bekövetkezett haláláig. (Erre utal az üresen hagyott néhány utolsó lap). A fikció fikciója szerinti könyv történetét Misu önhatalmúlag megváltoztatja, az időben széteső lapokat a maga szerkesztési eljárása szerint összerakosgatja, fejezeteket alkot András, Jadviga és a saját bejegyzéseinek összemontírozásával, és e fejezeteket ellátja András naplójából vett idézcímekkel. Végső formájában, a rekonstrukció önmagát dekonstruáló változatában tehát, az alcímként is szereplő „napló.” Misu kezényomát viseli.

Összeállított a maga értelmezési stratégiája szerint egy önmagát olvasó könyvet, amely virtuálisan különböző idők naplói íróinak örök jelenvalóságát jeleníti meg.

Ha a *Mielőtt elsötétül* prózafolyamának szerkezete is már igen talányosan és meglepően lett kitalálva, azt hiszem, a *Jadviga párnája* – szerkezetileg a kirakósjátékok újabb attrakciójaképp – ugyancsak a szerző fantáziájának mestermunkáját dicséri. A külső váz, hálórendszer, naplóegység centrumot mímelve (a három naplóíró, még maga Jadviga is, Jadviga és többértelmű 'párnája' körüli bonyodalmakat szeretnék az elsötétülési folyamatban tisztában látni) és közben perifériákat alkotva (három nyelvi episztémé elkülönültsége és egymásrairotsága) megalkotja önmaga történetét is (magát a végső naplót). Mélytartományában pedig mítoszok és hagyományok sokrétű, de egyéni újrafeldolgozásai bújnak meg.

A görög mitológia családtörténeteire emlékeztet

például a globális történet, ahol is valaki valamilyen bűnt, legtöbbször vérfertőzést követ el, és ezáltal öröklődő átok száll a családra, míg annak utolsó maradéka is ki nem hal. Nem derül fény erre az első bűnre az Osztatni család esetében, mert miközben azt várnánk, hogy oldódna már a titok, a rejtély, az csak bonyolódik, és a látszólagos olvashatóság végeredményben olvashatatlanná teszi, elsötétíti a kezdetet. Valahogy úgy lehetne talán rekonstruálni, de mindez csak feltételezés, ahogy feltételez az utolsó olvasó is, Misu, hogy: Osztatni András szerelemre gerjed Jadviga iránt, aki tudomása szerint apja fogadott leánya. Az ő naplója kezdetben tehát a maga élettörténetét Jadvigával volt hivatott megörökíteni. Osztatni csak idővel jön rá arra, hogy Jadvigája nem csak az övé, és mi tudjuk, bizony így van, Winkler Francival, a szédítővel esett szerelemben. Csakhogy: Jadviga plátói szerelemben

volt András apjával, aki egyben a magyámja is. Mert: az apa valamikor gyengéd érzésekkel viseltetett Jadviga édesanyja iránt, történt azonban valami, mást vett el feleségül, és máshoz ment férjhez Pavlovits Mária is. Megszületett viszont Jadviga, a szülők pedig idejekorán eltávoztak az élők sorából. Az apa, felesége ellenkezésére magához vette Jadvigát, és jobban szerette, mint a saját lányát. Misu feljegyzéseiben olvashatunk arról a gyanúról, hogy Jadviga apja nem természetes halállal halt meg, hogy talán részes volt halálában a régi szerelmes. A gyanú: Jadviga apja nem más, mint András apja. A két gyermek: András és Jadviga mint testvérek nőttek fel, úgy tudván, nem vértestvérek. Jadviga szerelmes lesz nevelőapjába, utazgat vele, és egy újabb feltételezés: talán szerelmeskednek is. Apa a lányával. Ekkor lép a színre a már felnőtt András, és megkéri Jadviga kezét. A lány igent mond, de mi már tudhatjuk: a háttérben ott van a szeretett apa/nevelőapa elvesztése, hirtelen halála, és Winkler Franci csábítása. András, nem tudván semmiről, feleségül veszi vélt mostohatestvérét, feltehetően azonban saját nővérét. Mindvégig ő az, aki ezekből az eseményekből a legkevesebbet tudhat meg, mondhatni: abban a tudatban hal meg, hogy hiába szerette, felesége rendszeresen megcsalta egy másik férfival. Jadviga célja a házassággal az volt, hogy részben megszabadul Winkler Franci nemi mohóságától, részben az elvesztett apát a fiú fogja pótolni.

A dionüszoszi örök vágy,

a szétszakítottság és az apollóni nyugalmas, de látszat-élet ellentéte feszül benne, (hogy a regény egy újabb mitikus történetét kiemeljük: gondoljunk Jadviga zene- és táncörületére, a feloldódás dionüszoszi kellékeire, ugyanakkor az azt ellenpontozó vidéki békére). András naplója, valamint Jadviga beleírása végeredményben a házastársi összeférhetetlenséget, a vá-

gyak különböző irányultságát, a hitves vagy a szerelmes hihetetlen kétségeit, kétségbeeséseit és persze szenvedélyeit mondja el újra és újra, leplezetlen önkítárulkozással és hazugságokkal egyben, de minden ugyanazt a célt szolgálja: megmutatni azt, és most szerzőt közbeékelve, megmutatni – homályában is ennyire élesen – férfi és nő kapcsolatának szenvedélyes enerváltságát. Jadviga mindkét viszonyából születik egy-egy fiú, András fia Marci, Franci fia Misu. Marci a második világháború utolsó pillanatában lép ki az élők sorából, félóránnyira már otthonától, míg Misu, a törpe, az életképtelen, amorf gyermek, tudjuk már: mint a család utolsó sarja majd öregemberként ejti ki kezéből a tollat. A titok itt tovább burjánzik. Hiszen meghal az életrevaló fiú és tovább él a félkegyelmű. Misu nyomozása szerint az történt, hogy András és Jadviga nászából született Marci fiú már az első bűn közvetett folyamodványaként született, kettőjük házassága tehát eleve a természet törvényei ellen köttettek, és így nem ő a fattyú, mert Franci és Jadviga viszonya éppen hogy természetes, és így ő, Misu a tiszta gyermek (cáfolva gnómságát). És hogy Jadviga bűnössége tetézze legyen, saját öléből szült Marci fiába is szerelmes lesz, és vannak a szövegben oly nyomok, mely szerint Marci, megérezve a kísértést, idejekorán nősül, és lesz ugyancsak egy elrontott házasság áldozata, és ezért kell meghálnia, épp mikor újra hazaérhetne, újra a családhoz, anyjához, Jadvigához. Marad tehát Misu, a túlélő, akinek viszont nem akad már nő sem – egyetlen kaland kivételével, de az is csak szégyent és kínt okoz –, és így utód nélkül hal meg, felmentve a mitikus őshomályba vesző bűn alól az Osztatni családot, lezárva a bűnhődés-sorozatot, és befejezve a családtörténetet.

Úgy gondolom, hogy bár kissé bonyolult és összetett a fent felvázolt globális eseménysor, de alkalmas arra, hogy a regénynek ezt a nézőpontját, tehát a görög

mitológiából kölcsönvett bűn-történet felidézését mint átfogó modellt használjuk. A könyv gazdagságánál fogva azonban nem mérhető ki ennyiben. Hiszen említettük a referenciális időket, a századelőt és a századvéget átkötő hatalmas ívet, melyben mint háttérabló ott van az első világháború, a Monarchia széthullása, a nemzetiségi mozgalmak, a Tanácsköztársaság, a fehér terror, a konszolidáció, a gazdasági válság, a második világháború, az átmenet évei, az *ügynevezett évek* és a rendszerváltás előestéje. A történelem és a politika egyre erőteljesebb befolyással jelentkezik az egyes szereplők életében: András rövid katonai szolgálat után megjelenik a háború borzalmaitól, de tudatlanul eladja magát konspirációs ügynöknek, Marci fiú belehal a következő nagy háborúba, Misu pedig ugyanabba a csapdába esik mint állítólagos apja – ő viszont tényleges spiclivé lesz, a hatalom elszemélytelenedésének és az egyén kiszolgáltatottságának, leépíthetőségének szimbólumaként. Ez a külső Idő azonban nem épül be szervesen a könyv egészébe, szinte külön, generális mozgatóelvként, jelzésszerűen mutatja fel önmaga leépítő hatását.

A világ és az én kapcsolata a folyamatos elidegenülés szindrómájaként – egy már említett hagyomány szerint – fokozatos „romlásában” jelenik meg Závada könyvében. Alighanem a legmaradandóbb kezdőmondatok közé fog sorolódni András naplónyitó sora, amely a következőképp hangozik (az első, szlovák mondat után): „En, Osztatní András 1915 Február hó 5-dikén kezdem meg ezt a feljegyzési könyvecskét, nőülésem előtti napon.” András kezdeti állapota az utolsó naplójegyzetek tanúsága szerint tökéletes ellentétébe fordul, meghasonlik a világgal, istenét káromolja, és önmagát pusztítja. A következő szavakkal némul el bukássorozatainak végén András: „A kérdést pedig az egészre értem, hogy: Mire föl? Van valami értelme?! [...] És azt ki mondja

meg, hogy én ki vagyok?! Én már csak azt tudom, hogy szörnyeteg vagyok. És te? Te csak annyit tudsz rólam, hogy elfordítottam tőled a fejem? Hallasz?!” András története az én tudatosságától az én teljes megsemmisüléséig vezet: „Nincsenek helyénvaló szavaim.” Hogy abba pusztult-e bele, hogy Jadvigája elhagyta, kérdés. Az ő szemszögéből valószínűleg ez a legerősebb hatás és reménytelenség. Jadviga, Misu és mi olvasók azonban többet tudhattunk meg a dolgok menetéről. Misu igen egyértelműen már gyerekkorától fogva, amióta sejti, hogy valami nincs rendben, tudathasadásos állapotban van: „Hogy hát: Osztatní Miso, te nem az vagy, akinek hitted magad!” Misu élvezetboncolósdit játszik, Hermész szerepében tetszeleg, a hírhozóéban, a kutakodóéban, de már nem is remélve olyan hiteles életet, mint amiben még András szeretett volna hinni.

Jadviga én-története akár ismétlésként is hat,

hiszen mintául szolgálnak a múltszázadvégi „férjcsaló” asszonyok történetei. Jadviga olvassa Anna Karenina, Madame Bovary történetét, az ő esete mégsem azonos velük. Nem csak olvas külföldi magazinoikat és újságokat, tud németül, angolul. Intellektuális alkat, vidéki magányban. Csak hogy ez a választás tudatosan történt, éppen szenvedélyei mérséklése és az áhított szerelem-egység megteremtése érdekében. Mert Jadviga egyénisége leginkább a magába olvasztó, magába nyelő mitológiai alakkal lenne azonos (Balassa Péter az androgün-mítoszt emlegeti recenziójában), hiszen apját, Andrást, Marcit magába kebelezve tudhatná csak békéjét elnyerni: mindenkit, aki az ő véréből származik. Hogy mégsem csupán azzal van baj, hogy András és Franci között lebeg, hol ide, hol oda, azt mutatja egy általam igen kérdésesnek tartott jelenet: Misu naplójából értesülünk – narrata refero, mert ő is csak

mendemondákból hallotta –, hogy Jadviga öngyilkosságot kísérel meg, és ez a kísérlet Anna Karenina pályaudvaron, Madame Bovary méreggel történt öngyilkosságának montázsa. Jadviga, ha igaz a szóbeszéd, Don Quijote módján könyvei szereplőinek szituációjába plántálódik, éppen azok nyomán, akik hasonló metamorfózisokon mentek keresztül. Elveszíti tehát teljes önállóságát, és fiktív figurák köztes léthelyzetébe avanszál, megszűnik, feloldódik maradék öntudata.

Szükséges volna beszélni külön-külön is az egyes naplókról, ha tudomásul kell is venni, hogy a végső kompozíció elviekben nem feltételezi az újabb szegmentálás jogosságát. Ám úgy gondolom, és legfőképp a folyóiratbeli első közlésekre utalnék, hogy bizony önmagukban is helytálló, szuverén világgal, és ami különösen fontos: nyelvvel, kifejezésmóddal rendelkező figurákkal, avagy: figuráit különálló nyelvekben hordozó episztémekkel van dolgunk. Ugyanazon tárgy hármasságú és nyelvezetű körülírását tartalmazza a napló egésze:

e nyelv-világok néma dialógusban állnak egymással,

és megszólalásuk csak akkor válik lehetségessé, ha az, akinek szólnak, már nem szólhat vissza. Így András, az egyre inkább naplójába-írásba menekülő, benne irodalmi vágyait, valószínűsíthetően dilettantizmusát kiélni vágyó, a 'férfi' hangján megszólaló, hol líraiságba, hol dokumentarizmusba váltó, és így önmaga nyelvi meghatározottságát elbizonytalanító és végeredményben elnémító nyelvi episztéma, amely az én tudatosságától mozog az én felmorzsolódásáig, e köztes úton a személyiség kitöltésének egyre reménytelenebb kísérleteivel (ez mutatkozik meg naplóíró monománikusságát túllépő, irodalmi elhivatottságában). Mellette Jadvigáé, amely hosszas mondattekercekből, hol dagályosságban, hol kíméletlen józanságban,

mindenesetre intellektus modorban szimbolizálja a problémák feloldhatatlanságát és így az egyén szétfeszítettségét. Misu nyelve pedig a végső romlás, pusztulás és lecsupaszodás nyelve, a tört és helytelen grammatikáé. Ezért gondolom azt, hogy nem is figurákról van szó Závada könyvében, hiszen az egyes szám első személyű megszólalások – látható ez az egymásra történő ráírásban és másként történő interpretálásban –, téves, majdhogynem hamis képet adnak a beszélőkről. Az olvasó tehát együtt érezhet András férfibánatával, beleszerethet Jadvigába és megmosolyoghatja vagy megsajnálhatja Misut, de azt mindig az éppen aktuális nézőpont elfogadásával teheti, ha egyáltalán teszi. Hiszen András – mondjuk most már így – nyelvi magatartása az őrlődő, ide-oda vetődő és zuhanó, magasságokat és mélységeket egyszerre megélő, monogám és monomániákusan, tehát betegesen szerető individuum láttelepe. A dúvadé. Jadviga nyelve a dionüszoszi mesterkedésektől elvakult, csapongó és megbízhatatlan, önmagának is ellentmondani képes, élethajzásaiban viszont a mesterien eligazodó nőiség izgalmas és izgató sodrása köszön vissza. Misu pedig, némiképp az elkorcsosulás mintaképe, nyelvileg egyszerre mutatja fel életképtelen, félkegyelmű mivoltát és a már pusztuló, az élethez mégis hétköznapi módon ragaszkodó praktikusság egymást feltételező meglétét. Az Andrásféle nyelv megalkotottságában ízes archaizálásra, a Jadviga-nyelv tudatosan művelt és olvasott szépségre, a Misu-nyelv pedig degrammatizálásra épít, és bár szegmentálva így, de a könyvben egyszerre jutnak érvényre. Ezért gondolom azt, hogy András, Jadviga és Misu, tehát a fő figurák személyisége nehezen mozaikolható ki, nem csak azért, mert eleve az identitásvesztés útját egyre mélyebben bejáró nyelvi ábrázolásokról van szó, de azért is, mert mindez végeredményképp egyszerre érvényesül. Ez a Závada által prezentált

hármás nyelviség számomra a legnagyobb vonzereje az egész kötetnek.

Nem beszéltünk a cím értelmezéséről. Jadviga párnája ugyanis a különböző szövegekben oly gyakran, oly különbözőképp fordul elő, hogy számbavétele igen csak bajos volna. Csak annyit, hogy a párnát Jadviga édesanyja készíti el a gyermek Jadvigának, aki felnőtt, sőt házasságában is ragaszkodik hozzá (Jadviga a maga édesanyját éppen a párnán keresztül képes magában tovább éltetni), mivel megválni tőle nem tud, lánykori utazásaira is magával viszi, részese a párna történetének a szeretett apa is, András életére Pilinszky sorai vetnek árnyékot, a közös ágy, de a külön párna esete, András e párnán leheli ki lelkét, és Misu talán egyetlen, végső örökségének is e párnát tekintheti, öregemberként is erre hajtja le éjszakánként a fejét. A párna tehát tárgyi valóságán túl Jadviga testét is szimbolizálja: András elérhetetlen, vágykeltő, Misu visszakíváncozó nyughelyét. Es párnává válik maga a napló is, a vankos alá kerül, éjszakai vigyázóként. Nos, ebbe a párnakönyvbe, a testiség lel-

kébe írónak bele András, Jadviga és Misu hiteles történetei.

Még egyet a mítoszokról. Jadviga magát a menekülő Daphnéként írja le, aki fává változna, mielőtt örült szerelmese beérné, Misu a hírközlő Hermész álarcát választja, és csupán András az egyetlen, aki a maga mítoszában hiányában busong. Mert naplója szerint az elhagyott férfiszerelmesnek nincsen mítosza. Nekem az a gyanúm – mert csak gyanút írhatok, mint Misu a maga történetét illetően –, hogy a *Mielőtt elsötétül* és a *Jadviga párnája* mélyrétegeiben, emblematisz-szimbolikus történetként (egy újabb, végső nézőpontot ideillesztve) éppen ennek a hiánynak a kíméletlen betöltése zajlik: az elhagyott férfiszerelmes mítoszában megteremtése.

Ennyit írtam volna, első nekirugaszkodásra és önkényesen feltételezve mindent, azokra a bizonyos, utolsónak hagyott, szakadékként tátongó, és további mélységekbe vonzó, üres lapokra. A többi a többi olvasó dolga.

Bombitz Attila



New York túl messze volt

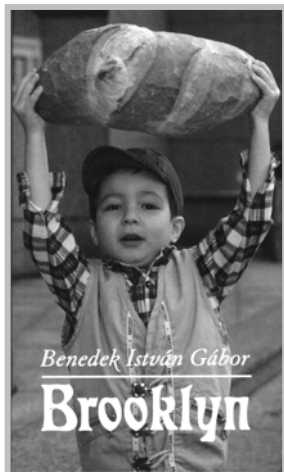
BENEDEK ISTVÁN GÁBOR: BROOKLYN

Nem lehet véletlen, hogy Benedek István Gábor legújabb kötetének megjelenése egybeesett Tótkomlós újratelepítésének 250. évfordulójával. A szerző ugyanis tótkomlói születésű, s a szlovák többségű település zsidó közösségének krónikásként már *A komlói tóra* című kötetével is elárulta ragaszkodását szülővárosához. Most újabb tíz –

javarészt a komlói zsidóság miliójából származó

– elbeszélést ad közre, ám e kötet mégsem tekinthető minden szempontból előző könyve folytatásának.

Új könyve borítóján egy kedves mosolyú kisfiú egy frissen sült kenyeret emel a magasba – s ismerve Benedek azon tulajdonságát, hogy nála minden apró momentumnak különös, szimbolikus jelentése van –, érdemes e címlapfotót is alaposan megvizsgálnunk. A fiúcska kabátján ugyanis két függőleges csíkból többször is a következő felirat olvasható: knockout knockout... A szinte patetikus kenyér-szimbólum mellé társul tehát egy kis



„amerikás” beütés. Ám – ahogy a kenyeret azonnal észrevesszük a képen, és ezt a kis feliratot pedig csak nagyon alapos vizsgálat után fedezzük fel – úgy ebben a könyvben is főként arról van szó, amit a magasba tartott kenyér jelenteni akar, s kevésbé arról, amit az angol nyelvű felirat sejtetni tud. Az elbeszélések elolvasása után ugyanis egyértelművé válik, hogy a magasba tartott kenyér a megmaradást, a túlélést, a közösség egységét mutatja fel nekünk, Amerika pedig mindig a távoli világot jelenti, mely csak a képzeletben, esetleg a reklámfeliratokban jelenik meg az elbeszélések szereplői számára.

A *Brooklyn* nemcsak e sajátos szemléletében különbözik *A komlói tóra* sokszínű világától. A számos különbség közül a legszembeütőbb az, hogy míg az előző kötet a szlovák–zsidó együttélés már-már misztikus harmóniáját írja le, addig ebben a könyvben a szlovákok csak epizódszereplők, sőt a zsidó szereplők nagy része is csak néhány távoli rokon révén kötődik Tótkomlóhoz. Míg az első kötet árasztja a népi bölcsességeket, a vasos humort, a másodikat

a zsidó közösséget foglalkoztató lelkiismereti kérdések megválaszolásának kísérlete

határozza meg. Míg a történetek színtere kitágul, addig idejüket néhány évre korlátozhatjuk. Az elbeszélések szinte kivétel nélkül a Rákosi-korszakban játszódnak, mely a hazai zsidóság számára olyan meghasonlást hozott, mely tovább mélyítette a Holocaust okozta sebeket. Benedek a Rákosi-korszakot olyan morális válság-

Sík Kiadó
Budapest, 1996.
174 oldal, 598 Ft

ként mutatja be, mely a zsidó vallási közösséget alapjaiban rendítette meg. Ezért közelít minden kimondott vagy kimondatlan kérdéshez a vallási morál eszközeivel, s mond ítéletet szereplői cselekedetei fölött. A másik nagyon fontos jellemzője ezeknek az írásoknak az a dokumentarizmus, mely alapját adja a szerző azon törekvésének, hogy minden leírt történet egy példabeszéd legyen. Benedek ugyanis komolyan hisz abban, hogy minden történetnek jelentése van, ezért kell törekedni a lehető legtökéletesebb dokumentálásra, s ezért kell szembesíteni minden szereplőt, minden kijelentést, minden eseményt a Szent Szövegekkel, s ezeken keresztül Istennel.

A vallási morál tükrében vizsgálja a korszak alapkérdését:

Hogyan lehet zsidóként tovább élni ebben az országban?

Az írások néhány gyakorlati példát is bemutatnak a válaszadásra. Sokan jobbnak látták elfelejteni a sok bajjal járó származást, így magyarosított névvel beléptek az állami hivatalok egyikébe, s próbáltak mindent elfelejteni, amit egykori hitsorsosaik számon kérhettek rajtuk. Mások a hitélet megerősítésében látták a kiutat a válságból, így nekik is el kellett szenvedniük mindazt az üldöztetést, melyben akkor minden egyháznak része volt. A legtöbben persze választani sem tudtak a szűkös lehetőségek közül, ezért a túlélés érdekében azt tették, amit éppen praktikusnak vélték céljuk megvalósítása érdekében. Benedek szimpátiája egyértelműen a következetesen vallásos zsidók mellett van, ám főhősei inkább az eseményekkel sodródó, választani képtelen emberek. A válásukat megtagadókról ironikus hangnemben beszél a szerző, ám számukra a büntetés elszívása kötelező ezekben az írásokban. Azok, akik szerettek volna zsidóságtól megszabadulni, szinte sablonosnak nevezhető életutat jártak be a há-

ború után. Az *Elijáhu pohara* című elbeszélés főhősének sorsa például a következőképpen alakult: „Szegő a munkaszolgálatból még Schwartzként tért vissza Sarkadra, a szülőhelyére. Tudomásul vette, hogy megölték szüleit, a feleségét, a kislányát, akit egyébként sohasem látott. Nevet cserélt, és belépett a kommunista pártba. Régi otthonát felesége rokonaira hagyta, s Pestre költözött. Revizori állást vállalt a Földművelésügyi Minisztériumban, de pár év múlva elfogta a nyugtalanság. Átkérte magát a vidéki csoportba, s így félévente más-más állami gazdaságba, ménésbirtokra küldték ellenőrizni. Erre vágyott: jönni, menni, múlt nélkül, gyökerek nélkül élni.” Szegő azonban mégis otthon ebben a világban, lelkiismerete hamarosan súlyos válságba taszítja. Amikor lerészegedik egy pártcsinovnyikkal, megjelenik neki Elijáhu próféta, aki Schwartz papának a következőket mondja: „A fiad teljesen vallástalan. Mintha nem is volna zsidó. Már meg sem nézi a farkát. Pontosabban ha megnézi, és látja, hogy le van vágva,

nem jut róla más az eszébe, csak az, hogy állhatna jobban is.

Na, ehhez mit szólna?” Szegő dicstelen halála előtt még fabrikál valami magyarázatot tetteire, de érezzük, hogy a próféta nem hisz neki: „Annyiféle sors van és annyiféle zsidóság. Minden ember más-ként zsidó. Ezt pont te ne tudnád?”

A novellák a korszakot jellemző hazugságok mibenlétét és fajtáit veszik sorra. A zsidó ÁVO-s tiszt hazugságok kicsikarásáért veri egykori hitsorsosát, Eisenberger Salamon hamis házassági ajánlatokkal csikarja ki özvegy zsidó nők pénzét, hogy Amerikába jusson, Székely Tamás pedig azt hazudja önmagának, hogy akkor lesz méltó követője főrabbi apjának, ha a főosztályvezetőségig viszi hivatalában. Egymást és önmagukat is becsapják Benedek hősei, hiszen ebben a vi-

lágban nincs feloldás, csak ingadozás a megkísértés és a megtérés között. Benedek azt a bizonyosságot szembesíti szereplőivel, hogy a vallás nem pusztán hit és nem hit kérdése, hanem egy életmód megválasztása. Ha nem tudnak elszámolni hősei életük egy szakaszával, megborul életük egyensúlya, s ezután már a megbánás sem elegendő a dolgok megváltoztatásához.

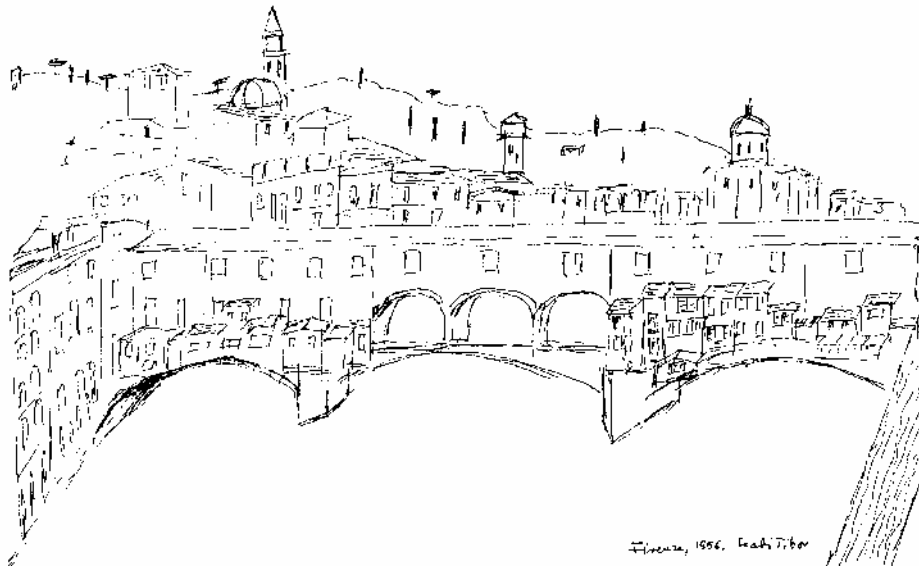
A bűnbeesésnek jó néhány fokozatát ismerjük meg ezekben a novellákban,

a zsinagógában szimatoló egyszerű besúgó sorsától egészen a kegyetlenkedő ÁVO-s tiszttáig. Az egyén persze nem csupán saját lelkiismeretéért, hanem a közösség morális állapotaért is felelős. A haszid történetek legendás tanítója, Baal Sém Tóv mondta egyszer: „Ha valaki elmerült a mocsárban és társa ki akarja emelni onnan, kicsit be kell piszkolnia magát.” Benedek zsidó hősei így módon viszonyulnak egymáshoz, hiszen a mocsár nagy, és

sokak számára csábító kaland, hogy átjussanak rajta.

Ehhez a témához már kevésbé illene az előző kötet csapongó, könnyed nyelvezete. Benedek mesemondása mégsem vesztette el minden korábbi elemét. Gyakoriak ugyan a kiszólások, az egyéni vélemény hangsúlyos megjegyzése, ám a történet fő szálát csak pillanatokra hagyja el. Így haladunk minden elbeszélésben az olykor melankolikus, de többnyire tragikus végkifejlet felé. A novellafüzér darabról darabra építi föl Benedek István Gábor írásainak egyik legfontosabb tételét, mely szerint: Bárhol otthon lehet az ember a világban, ha a lelkében igazán otthon van. Persze ehhez a bölcsességhez egy mondatot feltétlenül hozzá tesz ez a könyv: Nem lehet mindegy számunkra, hogy honnan jöttünk, mivé lettünk, és hogy hová tartunk.

Szincsek György



A pusztulás gyönyöre

CSIKI LÁSZLÓ NÉGY TÖRTÉNETE

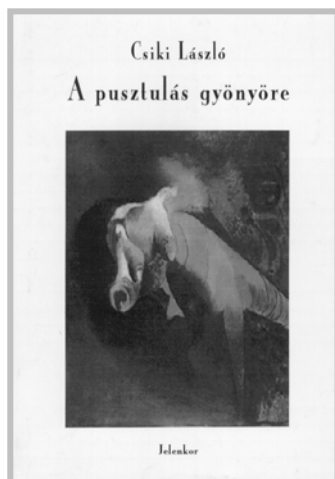
A mindig csak négy-öt nevet mormolók irodalmi top-listáin Csiki Lászlót általában hiába keressük. Pedig a lírában már régóta, a prózában *Titkos fegyverek* c. regényének megjelenésétől (1988) előkelő helye van. Nem véletlen, hogy az új kötet alcímében a történet megnevezés olvasható. A hangsúlyozott történetnélküliség prózaműfajai után újra van történet – igaz, nem a mindent homogenizáló, nem a racionálisan, azaz történetekkel kimeríthetőnek hitt létmagyarázat. Csiki sem akar a lineáris jellegű Nagy Célirányos Elbeszélésekhez visszakanyarodni, de a történetet, mint az elbeszélő szöveg egyik alkotóelemét, mégiscsak újrateregeti. Nem kétséges, ez a renarrativizáció Csiki műveiben is sok esetben ironikus. (Történetet mond még akkor is, amikor valójában nincs is igazán történet: „Azon a nyáron sikerült szert tennem egy ananászkonzervre” – kezdődik az egyik fejezet.) Három mű (*A céda nyúl* címűt nem számíthatjuk ide) abban az értelemben is történet, histoire, hogy harmadik személyű,

múlt idejű és objektív az előadásmód, a szöveg nem a beszélő személye körül kering. A *Földút* történetmondása már olyannyira objektív, hogy a riport tárgyilagosságával vetekszik.

A pontos tér- és időbeli elhelyezéssel az író nem sokat bajlódik,

egy-egy elejtett utalás azonban némi fogózót jelent. A *Kínai védelem* színhelye Erdély, valamikor a hatvanas évek elején (Gheorghiu-Dej képe a falon), *A céda nyúl* – alcíme szerint „szocialista és realista történet” – már a nyolcvanas évek Romániájában játszódik, a blokkházak közötti zöldségeskertek az akkori pártvezér egyik örült elképzelésére emlékeztetnek. A „lebegtetett” tér és idő leginkább a címadó írásra jellemző. *A pusztulás gyönyöre* eseményei egy elképzelt balkáni Csernobil utáni időszakban zajlanak. (A hőst azért ítélték el, mert letépett egy zászlót.) A *Földút* c. „parasztregény” jól ismert mozzanatokra utal: kárpótlás, gyárak leszerelése, leépítés. Továbbá: „Jön az új világ!” és „Eladjátok az országot, Gyuri.”

A *Kínai védelem*ben kaftános idegen száll le a „Kelet felől számított első erdélyi vasútállomáson”. Még az oroszok vitték el, s tizenkilenc évig tartó fogságából a kínaiak szabadították ki. Most az a küldetése, hogy elmondja, mi történt vele. Az állambiztonsági százados azonban gyorsan tudtára adja: „A maga története nem időszerű. A maga története: nincs.” Itt van egy fogoly, „akinek elvették az életrajzát” („magának se apja, se földje”). *A céda nyúl* a tökéletes ellenőrzöttség orwelli világa.



Jelenkor Kiadó (Élő irodalom sorozat)

Pécs, 1997.

248 oldal, 890 Ft

A nyúl ugyanis (igaz, „ijesztően élőnek hatott”) valójában egy lehallgató, amit eredetileg az elbeszélő Bálint nevű barátjánál helyeztek el. A *pusztulás gyönyörében* a fegyházból szabadult jövevény hazamegy szülőföldjére, amely valójában az atomrobbanás centrumában található. A lezárt területen vadászok irtják a fertőzést terjesztő állatokat. Rajtuk kívül ott vannak a dögegető rabok (politikai elitéltek), közéjük osztják be a jövevényt is. Am „feladatuk logikájából eredően és annak következményeként léteznie kellett egy harmadik brigádnak, amely végez az itteniekkel, miután azok végeztek feladatukkal”. A fővadász fejében még az a lehetőség is megfordul, hogy semmiféle robbanás nem volt, s valójában a vadászok is rabok – „fonderlatosan a szabadság képzetét keltve bennük”. A *Földút* prózavilágának némi kelléke mintha Móricz vagy Nagy Lajos művéből jönné. A szituáció azonban jellegzetesen a kilencvenes éveké, s a groteszk, abszurd elemek sokaságát Csiki egyáltalán nem kívülről aggatja rá a sokszereplős, sok szálon futtatott történetre.

Mi folyik egy magyar faluban péntek délutántól szombat délig?

Jani bá, aki éppen most kapta vissza földjét, cölöpökkel jelölteti ki újonnan visszaszerzett birtoka határait, s az sem zavarja, hogy ezzel az utat zárja le. Fia, a volt párttitkár Jóska a természeti és a szex-turizmus után a politikai turizmusról ábrándozik: „Ha pedig mi itt hetente kétszer megcsinálnánk a rendszerváltást, amiről ők lemaradtak, biztosan megnéznék.” (Ti a nyugatiak.) A zugmérésbeli beszélgetéstől a Szent Borbála Legényegylet rendezvényéig hosszan sorolhatnánk a groteszk jeleneteket. „Ez a történet – olvashatjuk a mottóban – nem szól egyébről, csak az alkonyról, az estéről és az éjszakáról.” A történet persze ennél jóval többről, a dezillúzióról, legfrissebb megcsalottságunkról szól.

Látjuk, Csiki Lászlónak a történethez való visszatérése nem a klasszikus történeti realizmus, még csak nem is a 20. századi „új realizmus” alapján történik. Csak látszólag realista ez a gyakorlat, mert végül is hiányzik belőle az a hit, hogy az ún. valóság szavakkal leírható, megmagyarázható. Csiki 1996-ban megjelent *Lépések, kopogások* c. verseskötete is bizonyítja, hogy az író mélyen átéli a modernség utóbbi szakaszaira olyannyira jellemző dilemmát. A *Valaki más szól* c. prózaversből idézem: „Dehát nem magamról beszélek, s lehet, nem is én. A nyelv szavai csak. Ahogy a kürtön átfúj a szél, és hangot ad. [...] Ugy pörög a világ, mint torlócon felejtett könyv lapja a szélben, villogón, kibetűzhetetlenül, egész életek summája benne.” A definitív egyértelműsége törekvés, tudjuk, fontos jellemzője lehet a realista szemléletnek. Am *A megnevezés kockázata* c. vers éppen azt sugallja, hogy óvakodni kell a túlságosan egyértelmű megfogalmazástól: „Jaj annak aminek neve van /azt elfelejteted”. Talán éppen ezzel magyarázható, hogy Csiki prózája rejtélyes, szorongató, tele bizonytalansággal, mozdulatlansággal, félbemaradtsággal. Amit Tzvetan Todorov a fantasztikum lehetséges funkcióiról mond, Csiki műveire maradéktalanul érvényes.

A groteszk, fantasztikus elemek meghökkenetek,

meglepetést, félelmet, kíváncsiságot keltenek. Az olvasóban a bizonytalanság érzése tudatosodik, az a fölismerés, hogy nincs racionális magyarázat. Ily módon olyan képzelte világba csöppenünk, amely csak a nyelvben létezik, azon kívül nem. Ez a nyelvben létező vagy lehetséges világ azonban – ha nem is egyezik a szó szerinivel – valamiképpen mégis a nyelven kívülinek a lényege, rejtett törvényei szerint mutatkozik meg.

Köznap, közönséges dolgok tárulnak elénk, de mintha valami szokatlan meg-

változtatta volna a koordinátáikat. „Ott-hon, a hűvös vályogházban azonban minden a régi volt, csak minden elmozdult megszokott helyéről.” Muskátli, halinacsizma, családi kép a falon – még ott sorakoznak egy hajdan otthonos világ kellékei. Ám ezeken a helyszíneken az emberi lét alapvető – tehát jelentésteli – gesztusai, tettei, szavai kiürültek, elveszítették a jelentőségüket. „Megfoghatatlan, szinte elvont volt ez is, akár itt körülöttünk annyi minden, ez az egész, bizonyítékai nélkül létező világ” – mondja *A céda nyúl* elbeszélője. „Különös volt mindez, valószínűtlen, mégis természetes.” De ez már *A pusztulás gyönyöre* egyik mondata. Megbillent, feje tetejére állt itt minden, s a valós és fikatív közötti kapcsolatra pontosan illenek Roland Barthes Kafkáról mondott szavai: „igaza nem világában, hanem e világ jeleiben van”. A századvégi regényben igen nagy szerepe van a térnek, a tárgyi világ leírásának.

A tér itt nem egyszerűen az események helyszíne,

önmagában is fontos jelentésképző szerepe van. Az pedig a szövegtől való távolodáshoz szolgáltatna izgalmas adalékot, ha Kafka fegyengyarmatát, Krasznohorkai esőázattal telepét, Bodor Ádám borzongatóan irracionális körzetét Csiki zónájával összehasonlítanánk. Pusztulásvízió Csiki „története” is. „Sugárzott itt a csend.” „Felfoghatatlan üzenet áradt a növényzetből.” Csiki nem is akarja magyarázni ezeket a rejtélyes feszültségeket. Műveiben fölfedezhető valami kauzális rend, hiszen az eseményt megszakító váratlan, szokatlan mozzanat később (úgy-ahogy) értelmet kap. Értelmezettség és titok között ingázó epikai világára jellemző e mondat: „Lehet, hogy két fél udvara van a világnak, mint a holdnak, az egyik fele számunkra mindig sötét.”

A sok leírás azzal is magyarázható, hogy a szereplők ismeretlen, megváltozott

körülmények közé kerülnek. Ezek a helyzetek működésbe hozzák érzékszerveiket, s természetesen jelennek meg a leíró részek. A filmszerűség, a filmnek mint külső elvnek a betörése a prózaalakításba valóságillúzió és valótlanságérzet szüntelen váltakozását eredményezheti. Vaskos realitás egyfelől, de a filmszerűség mégis a csínált jelleget hangsúlyozza, technikából művilágot fikcionáló erő formálódik. Ebben a tárgyilagos előadásban furcsa módon még metanarrációs részleteket is találunk, s ezek szintén a művi jelleget, a valóságstimuláló prózától való elszakadást jelzik. „Gondoltam, hogy ezután író leszek...[...] ismertem is az írósgazdát: hogy önmegváltás, közügyi szolgálat, a cselekvés eszköze és más szép egyebek, jól hangzott mindenképpen, szükségem is lett volna valamelyikre, hogy fölcímkezzem vele erjedő zűrzavaramat... [...] Meg aztán nem voltak történések, az egyöntetű pépből pedig nehezen merít író kristályos, gyémántkeményen hasító darabokat. Lehet, hogy csak a tehetségem hiányzott ahhoz, hogy meglássam a csomópontokat, a tragédiákat. [...] Irodalmunk java is csak virágmintákkal csipkézte ki az általános eseményeket, hogy holmi honi valóságra lássunk át a réséken...” Fontos szöveghely: az igazi történet nélküli történetről éppoly sokat mond, mint a kisebbségi irodalmaknak az elszigeteltség vagy egyetemesség alternatívájával jellemezhető nagy kérdéséről.

A történet hősei gyakran úgy érzik, nem is léteznek,

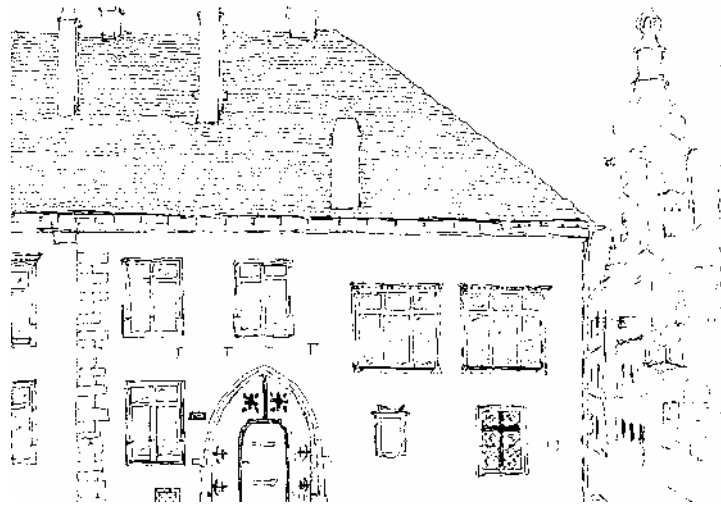
vagy – ellenkezőleg – éppenséggel sokszorozódnak. Ez a személyiségkettőzés mintegy sorsuk, kényszerpályáik kivetítésékként is értelmezhető. „Beszorultam a lakásba, néha azt hittem már, hogy a saját fejemben élek, lezárt szemhéjak mögött.” Vagy: „... meg is kettőződtem, magányos azonosságom szemvillanása alatt eltávolodtam magamtól, és csak néztem. [...]

Szétesek, ha megszólalok. Egyetlen szó véglegesen leválasztja, messze löki tükörképemet, talán a semmibe száll, hogy aztán sóvárogjak utána. [...] Az is lehet, hogy egy próbabábu állt ott...” Fölkavarja-e, megrázza-e a hősokeket ez a groteszk világ? Inkább a rezignáció, a kilátástalanság jellemzi őket. „Jó mélyre el vagyunk mi temetve, uram...” „Valami új terv készült itt, életnagyságban, és az embereket elfelejtették belerajzolni.” A hősokeket azt is érzik, hogy a korábbi szerepek, értékjelképek kiüresedtek. Szerepet, feladatot vállalni? Inkább „élni egyáltalán, merthogy közhelyesen egyszeri a létünk”. Az 1987-ben írt *A céda nyúl* egyik szereplője mondja: „Nem vagyok én Mikes Kelemen, utánam semmi nem marad. A meddő helytállás meg... olyan, akár az ima... Végigszenvedni, a semmiért, tehetetlenül? Mi értelme van az önfeláldozásnak, hogyha haszna nincs?” A narráció különös kettőssége, hogy az objektív, tudósítói hang igen sok meditatív-önreflexió részletet is megenged. A *Kínai védelem* kaftános idegene mindenáron mesélni akar, s valami dosztojevszkiji beszédkeny-

szert jellemzi a *Földút* „barkasosait” is. *A céda nyúl* önelbeszélésébe ilyen mondatok keverednek: „A többit Leilának mondtam el... mintha hihetőbb lenne, hogyha hallja rajtam kívül valaki...” Zaklatott, levegő után kapkodó ember mozaikos, szeszélyesen kanyargó asszociáció-sora ez a történet. Az elbeszélő kevesebb figyelmet fordít az eseményekre, inkább a benyomásait próbálja elmondani, melyeket a történetek hagytak az emlékezetben és érzékekben.

Belenyugvásról volt szó az imént. Ám korántsem ilyen egyszerű a dolog. „Nem lehet, nem kell, nem szabad megmaradni itt” – olvashatjuk, s rögtön e mondat után egy minden megpróbáltatást túlélő kutya említettik: „mégis csodaszamba ment; a menekülés esélyét mutatta iszonyatos alakjában.” A *Földutat* pedig az esküvőre induló, a faluról megfélemezhető ifjú pár képe zárja. *A pusztulás gyönyörét* nemcsak e megszenvedett életigenlés miatt mondhatjuk az újabb magyar próza jelentős könyvének.

Olvasz Sándor



A szóban forgó idő

LÁNG ZSOLT: BESTIÁRIUM TRANSYLVANIAE (AZ ÉG MADARAI)

„A homokszemek leperregnek a homokórában, és mégoly éles elmével sem lehet ellenkező mozgásra bírni őket, ám egyetlen homokszem útjának pontos berajzolásával meg lehet akasztani a szemek futamát, és az eltorlaszolt járatban mégiscsak megtorpan az idő.”

„Ahogy a mesélő szavanként jut közelebb a világ dolgaihoz, miközben lassan áttetszővé foszlanak a szavak, úgy szótték egymásba testük matériáját az állandó párbeszédben, ahol szó volt minden parányi változás, szó volt a dobbanások erőssége, a sóhajok mélysége, az illatok felhőinek rezdülése.” – Olvasom Láng Zsolt új könyvének 168. oldalán, és e mondat több okból is csalogató kiindulópontja olvasom történetének: az általa összekötött fogalmak (dolog, szó, test) folyamatai és viszonyai a szöveg értelmezésének megkezdhetetlen bójái.

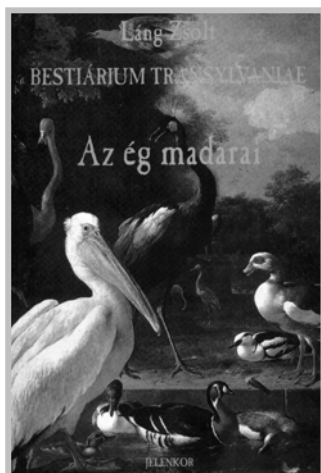
A legtöbb Láng Zsoltról olvasható szöveg tartalmazza azt a kitétel, mely szerint Láng történetközpontú író.¹ Másrészt viszont a kortárs kritikában nem példa nél-

küli a történetközpontú és az önreflexív szövegek szembeállítás², ám e két szövegkarakterisztikum viszonyának merő opozícióra redukált modellálása ellen többféle érv kínálkozik. Ezen érvek egyik lehetséges alapja éppen Láng Zsolt munkássága, amint ezt a fent idézett mondat is szemléletesen példázza.

Károlyi Csabának a CsAL-ban megjelent dolgozata szerint Láng Zsolt „két írói út... [értsd: az Esterházy újításaként számon tartott „önmagát figyelő elbeszélő” és a világ- valamint történetközeli szerző útjának – B.A.] ...ötvözésére tesz kísérletet.”³ Így tehát Láng művei (Kulcsár Szabó Ernő terminológiájával) egyrészt a „nyelven való bennfoglaltság abszolút tapasztalata”, mely Esterházyval „egyöntetűen lépett előtérbe,”⁴ azaz a szövegszerűség posztmodern vezérelve, másrészt a világszerű, modern látásmód konfliktusát hordozzák.

Nem vitatom, hogy a Károlyi által megkülönböztetett két trend tényleg jelen van Láng szövegeiben. Tézisem szerint viszont Láng Zsolt szöveggépző technikája – mint ez dolgozatomban indító idézetemben is észrevehető –, jellegzetes egységben érvényesíti történet és elbeszélő én kifejtését. Ezért nem feltétlenül érdemes, hogy a hagyományosan megkülönböztetett, mégpedig általában egymással szembeállított elméletileg megképzett tendenciákat, így a történetközpontúságot és az önreflexivitást a kritika különállóként regisztrálja, amennyiben a szöveggépzés gyakorlatában nem jelenik meg kontrasztként.

A két narrációtípus közti különbség leírására a *történet írása* és az *írás története*



Jelenkor Kiadó (Élő Irodalom sorozat)

Pécs, 1997

240 oldal, 920 Ft

címkéket javaslom. Nem tartom ugyan kizártnak, hogy a fentebb tárgyalt, bevett oppozíció túlmutat ezen különbségtételmen, de jelen szöveg esetében nincs relevanciája, hogy fenntartsuk a minőségi különbség látszatát. Így mindkét típusú narráció író-szobjektum és történet találkozásának folyamataként érthető meg, melyben a folyamatjelleg egyik esetben a történet, másikban pedig az író szobjektum sajátja.

Történet íródik, illetve írás történik. Az oppozíciót így a reciprocitás modellje váltja fel, és ennek értelmében szobjektum és történet a szövegben és szöveggént egymás másikkai, tehát valójában minden szöveg egyszerre önreflexív és történetközpontú. Nyelvi megelőzöttség és világábrázolás kettősségét így a két megközelítés kölcsönös megfeleltethetősége és relativitása, vagyis elkülöníthetlensége írja felül.

Értelmezésemben Láng Zsolt szövege világ és szöveg azonosságából indul ki, és ennek kapcsán az analógia mint interpretációs eszköz létjogosultságának kérdéséveti fel:

Lehet-e két szavunk egy dologra?

Láng Zsolt szövegem elejére tűzött, az elbeszélőt történetének karaktereihez hasonlító mondatában tehát nem a realitás- és a nyelvi determinációjú jelölés ellentétére mutatok rá. Az idézet Láng történetfogalmának megközelítésére választott eszköz.

A történet a szavak életrekeltése, és ezt az axiomatikus megjegyzést több szempontból is értelmezi az a gesztus, hogy Láng Zsolt a bestiárium-hagyománynak teszi részévé szövegét. A bestiáriumban különleges, kategorizálási nehézségeket előidéző, állat-fogalmunkat próbára tevő lényeket találunk. Szöveggyűjtemény és állatgyűjtemény: az előszó előszámlálja a lények ismertetésének forrásait, a megelevenedő szavak pedig lényeket idéznek meg. Láng Zsolt könyvébe, ahogy vesz-

szük, egyrészt lények, másrészt más könyvek zárulnak. Az egyik oldalon olyan lények, melyek ijesztőek, mert pontosan meghatározhatatlanok, hétköznapijainkkal összevethetetlenek, illetve hétköznapi történéseink sorába beilleszthetetlenek. Életünkötől idegenek.⁵ A másik oldalon viszont ugyanezek a lények pontosan definiált könyvek alapján megismerhetők, mégpedig történetekből ismerhetők meg. Ezek a történetek azoknak az embereknek (gyakran pontosan megadott történelmi személyeknek) a történetei, akik hétköznapijainkban találkoztak a lényekkel. A lények megismerése tehát úgy történik, hogy a szöveg szobjektuma a mások által átél megismerést követi végig: a lények, tulajdonságaik és a hozzájuk fűződő történetek elválaszthatatlanok egymástól. „Ezekben a könyvekben, akárhol születtek is, az abraxas, azaz a szárnyas tigris ló mindig gonosz szándékkal lép színre, beszélni nem tud, de énekével még a botfűlűt is megbabonázza, hogy végül könnyedén befalhassa; csak az asszonyokat nem bántja. Vagy ennél is egybevágóbb a sárkány jellemzése: elrabolja a szüzeket, és barlangjában őrzi őket, mígnem egyszer odavetődik egy lovag, aki megküzd vele.”

(8).⁶ A bestiárium tehát (a lény létezésében megnyilvánuló) idegenség és valóság egyidejű, kiemelt hangsúlyozását valósítja meg. Ehhez pedig szorosan kapcsolódik Láng Zsolt másik előrebocsátott kommentárja: „...szüntelenül azt mérlegeltem, vajon micsoda [a bestiáriumokban] a valóságos, és mi képzelet szüleménye. És világossá vált előttem, hogy a régi embereket alkalmasint szintúgy foglalkoztatta: mi bihető és mi nem, mi az igaz és mi a mese. Világuk határait kutatták...” (5.) Láng Zsolt számára tehát tudatos gesztus szövegének élet és képzelet határára helyezése, könyvében

a szó szoros értelmében benne vannak az előszámlált lények,

az ég madarai elevenítik meg történeteit a bestiárium hagyománya szerint, ők dara-

bolják egységekre a szöveget, és ők kötik össze az ég és a föld történetét, a fikciós szereplők metafizikától terhelt történet-szálát, és Erdély történelmét.

Bármennyire különbözőek is tehát az egyes szövegrészekben megjelenő madarak, azonos a funkciójuk; és valóban megfigyelhető, hogy minél nagyobb szerep jut egy részben az adott madárnak, annál szervezettebben illeszkedik az a rész a szöveg egészébe: a kompozícióra való törekvés tehát nem a narráció, hanem a *madarak igyekezete*. Ebből a szempontból a szöveg mintha el-elcsúszna bestiárium voltától, hogy aztán újra visszajusson oda. Az első három szövegrész például madáruralom alatt folyik, de a negyedikben – (*porverebek*) – (halála és újraélesztéséhez fűzött remények kapcsán) a fejedelem kerül a középpontba.

Ebben a részben szerepel először Péter páter is, aki a történet végéig kulcsfigura marad. Kezdetben úgy tűnik, hogy a fellegekben leereszkedő zombéki vár ura, Sapré gróf egyedül birtokol metapozíciót a történetben. A szöveg bizonyos szakaszai provokálják azt az értelmezést, hogy a Booth-i odaértett szerző beszél Sapré hangján, és testesíti meg szándékát. Ezzel összhangban Sapré történetfelfogása szervezi a szöveget. A történet eszerint a jövőendő, és Sapré időről időre reflektál arra, hogy tervei szerint alakult-e a történet. Számára a teleológia jövőendőbelijének, Xénianak a megszerzésére irányul. *Az ég madarai* helyenként (különösen a szöveg elején és végén)

radikálisan allegorikus értelmezést hív ki,

a zombéki fellegvár például ellenállhatatlanul asszociálja a szöveg felett álló szándékolt értelmet. A kastélyról tudjuk, hogy Sapré otthona, de részletesen és belülről csak a könyv második felében ismerjük meg, mikor már Xénia is ott van. Addig Sapré örökös vendégként vándorol Erdélyben, és szerzőt imitáló szereplő-

ként, önbeteljesítő jóslatai mentén jelöli ki az ország hatalmi viszonyait és történetének alakulását.

Az első szövegrész madara, a szürke holló is a gróf szolgálatában áll, míg a szöveg első felének záró epizódjában fel nem áldozza gazdája, hogy átadja helyét az ugató gyurgyalagnak, mely a holló vére által már életét is Saprétól kapja. Ez a mozzanat mindkét oldalról áttörésként értelmezhető: egyfelől a bestiárium madarai e „műszörny,” az életre kelt ezüstgyurgyalag által áthágják addigi egyetlen definitív jegyüket, hogy embertől idegen lények, másrészt a gróf látványosan demonstrálja diadalát a szövegnek formát adó lények felett. „Sapré képzeletében biztonsággal rajzolódott ki a jövő, és e biztonságnak az öröklét lágy fuvallataként beköltöző érzésétől, régi szokásaként, meghatódottan könnyezni kezdett.

„Véget ért tehát a hosszú és eredménytelen, időfecsérlő keresés, ami már-már bele-rántotta abba a zavaros történetbe, amelyben végképp elveszett volna az önmaga kavarta örvényekben.” (106–7.)

Ugyanakkor Sapré diadala a szöveg további menete során megkérdőjeleződik. Péter páterrel – akinek sorsa szintén összefonódik Xéniaéval –, a könyv második felét nyitó hetedik résztől (*a barlangi páva*) nyilvánvalóvá válik, hogy Sapré ellenpólusa a szövegben, hiszen a szerzőpozíció az ő figurájába is beleíródik. Péter ekkor az ördögi gróffal szemben a jó, a keresztény erkölcsiség megtestesítője. Történetkonceptiója is szöges ellentéte Sapréé: a történet nála múltbeli, az emlékezés szervezi. (170–1.)⁷

A szöveg Péter és Sapré szembeállítással szimmetrikus kompozíciót vállal fel, melynek alapja a hatodik és a hetedik részbe foglalt, mintegy az első fél végére és a második fél elejére helyezett alkimista illetve keresztény hitvallás, egy arkhéjaul a tüzet (102.) illetve vizet (110.) megtevő világkép. Később viszont ennek az ellen-

tétező struktúrájának a következetessége is megkérdőjeleződik. Múlt és jövő apostola személyes és principális szinten is Xéniában, a mindkettejük által vágyott és mindkettejüktől mélyen idegenkedő Xéniában kereszteszódik, a lány történeteik célja, címzettje, és értelme is. Maga Xénia számára viszont az értelmezés a Másik, ugyanis már viszonylag hamar kiderül a lányról, hogy jel és értelem oppozíciójában ösztönösen az előbbivel azonosul (26.). Xénia a szövegben a történettelen jelen letéteményese, a narrál(hat)atlan. A reprezentáció kérdései vele kapcsolatban másképp merülnek fel. Azt, hogy milyen erős vonzalom fűzi Xeniát az ikonikus reprezentációhoz, a záró szövegrész (*a pelikán*) mutatja meg, amelyik a második „művi” madarat tematizálja. A lányt a pelikánmozaik „eredeti” állapotának rekonstrukciója készlettel megszállott alkotómunkába.⁸

A könyv története tehát, célkeresztjével végigkövetve Xeniát, aki „örökös madarakkal álmodik” (170.), beteljesíti találkozását a gróffal, de a Sapré által kiírt telosz, a nász gellert kap Péter páter ténykedésén. A szöveg szimbolikus tökélyét a gróf terve fölé emelkedve, Sapré és Xénia közös keresztfáján, kettős keresztre feszítésükkel nyeri el.

Az eddigi elemzésből is kiviláglik, hogy *Az ég madarainak* legrészletesebben tárgyalt motívuma,

a könyv tizenharmadik madara, az idő.

Idő és történet, matéria és bizonyosság: Láng Zsolt műveinek visszatérő fogalmai Xéniában mint metszéspontban futnak össze: „Még nem tudta, mi fog történni, de bizonyos volt benne, hogy már megtörtént. És ebben a történet nélküli állapotban, olyan lett a teste, mint a fodrozódó víztükörben elromló kép, anyagtalan és alakatlan, és épp ezért az idő minden szeletéből, az évezredes múltból és a távoli jövőből is látható volt.” (236.)

Láng Zsolt utolsó nagyobb szabású vállalkozása, a *Perényi szabadulása* kapcsán, mint az Csuha István már említett írásából kiderül, könnyen válhatott hálás vitatémává a kérdés, hogy regénynek vagy novellafüzérnek tekintendő-e a szöveg. *Az ég madarai* esetében ugyan egyértelmű, hogy a szöveg egyetlen, regényterjedelmű és regényszerű narratíva, ennek ellenére felvetődik a könyv egységességének problémája. Több kisebb narrációs egyenetlenség utal a félállapotra, mely az önmagukban nem minden esetben megálló madárleírások összekapcsolásából adódik. Véleményem szerint a szöveg implicit karaktere felülírja Láng Zsolt bevezetőbeli gesztusát, mellyel a szerző elhárítja művéről a történelmi regény megjelölést (7.). A szöveg három rétegének, nevezetesen a madaraknak, a fiktív karaktereknek, illetve a történelmi igényű szövegekből is ismert nevű karaktereknek a szintjei közötti kapcsolódások ugyanis főbb vonalaikban a következőképp írhatók le: a konkrét madarak szerepe – s így a könyv szorosabb értelemben vett bestiárium-jellege is – formai. Az egyes szövegrészekben a különböző madarak által ugyanaz a funkció nyer egyre árnyaltabb jellemzést, az ijesztő, mert ismeretlen lény szerepe és hatása bontakozik ki; a *repülő lény* lényegében az ember számára idegen, félelmes jelenségek egészének allegóriájaként⁹ jelenik meg, élénk betekintést nyújt a világ előre nem látható, rejtelmes természetébe. A fikcionált karakterek ugyanabban a világban mozognak, mint a többi szereplő. Csak abban a tekintetben térnek el tőlük, hogy aktív részesei (az egymástól elválasztatlan) világ és narráció metafizikumának és misztikumának. E rend körébe, és az előbbi erők fennhatóságába utalódik Zsigmond és István fejedelem korának Erdélye, a történelem.

A szöveg tehát koherens teret konstruál, történetvezetése mögött gömbölyded szándék áll. Ezért volt lehetséges fentebb

szóvá tennem, hogy a szöveg néhol, némileg összedolgozatlan¹⁰ – ez a megjegyzés talajtalan volna, ha a narratíva szerkesztése a *Perényi szabadulásáét* követné. Az *ég madarai* egyértelművé teszi Láng Zsolt – a még csak nevében regény *Fuccsregénytől* a *Perényi szabadulásán* keresztül friss könyvéig ívelő – pályájának az egységesség igénye által vezérelt elmozdulását, de inkább a kötet formájához, a bestiárium-formához marad hű, annak ellenére is, hogy a részek az epizódok mozaikjánál szorosabb összetartozás attitűdjével mondják el Sapré, Xénia és Péter történetét. Helyenként ugyanez a kettősség jellemzi a kötet nyelvét is: mint írói bizonytalanságára a bevezetőben Láng Zsolt is utal, az érett és jellegzetes pontosságú, érzékeny nyelv – mely egyébként (e szövegében) nem rokonítja Lángot a fő hatásaként számon tartott Esterházyval, viszont egészen kö-

zel helyezi Darvasi Lászlóhoz – színes de homogén futamai egyszer-egyszer váratlanul bicsaklanak meg.¹¹

Láng Zsolt új könyve élvezetes olvasmány, fontos darab a legújabb magyar irodalom egyre markánsabb, erősen mitologizáló és a (nemzeti) történelmet gyakran mozgósító tendenciájának. E szövegek körüljárásakor rendszerint a dél-amerikai próza-hagyományt, illetve Milorad Pavić vagy éppen Umberto Eco nevét említik, de talán nem lenne tanulság nélküli e *történet-írás* jellegű szövegcsoporthoz pontosabb elhelyezése századunk magyar prózájának vonulatai között. Mindenesetre, ahogy Szilasi László jegyzi meg, Láng Zsolt könyve „*echt* negyedik félidős szöveg.”¹²

Berta Ádám

JEGYZETEK

- ¹ Vö. Budai Katalin „Láng Zsolt: A pálcikaember élete” című ismertetésében (*Élet és Irodalom*, 1996. 1. 15. o.) a szerzőt idézi: „történet nélkül nem tudok a valóságról beszélni”, és ezzel összhangban van pl. Csuha István (A hiányzó démon. *Holmi*, 1994. 10. 1548–1552.) bírálata és Károlyi Csaba egyes megállapításai is. Darvasi-kritikájában (A mindent elrendező szenvedély. *Holmi*, 1994.6. 934-8.) Károlyi úgy találja, hogy többek közt Lángra is jellemző „...egy olyan írói formálásmód jelenléte, amelynek célja, hogy az epikus romokból ismét epikus szerkezetet építsen.” (935.)
- ² Hogy csak Láng Zsolt elemzői köréből mutassak rá egyre, a más írásaiban a kérdést egyébként árnyaltabban megközelítő Károlyi Csaba már említett *Holmi*-beli Darvasi-recenziója is erre az oppozícióra épít. Az írásban csak érintőleg szereplő Láng Zsoltról itt is az derül ki, hogy szövegeit a történetmondásnak a reflexió feletti dominanciája jellemzi.
- ³ CsAL: *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról.* (Szerkesztette: Károlyi Csaba) Budapest; Nappali ház, 1994. 218.
- ⁴ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991.* [2. kiadás] Budapest; Argumentum, 1994. 170.
- ⁵ Ld. Kristeva abjekció-elméletét, különös tekintettel szubjektum és objekt viszonyára. Julia Kristeva: Bevezetés a megalázottsághoz. (Fordította: Kiss Ágnes). *Café Babel*, 1996. 2. Test. 169–184. és a pszichoanalízisben bevett unheimlich-fogalmat.
- ⁶ Érdemes figyelni arra a könnyedségre is, amellyel Láng Zsolt előszava elmosza a sárkányfabula és a könyvébe felvett jóval kevésbé közkeletű történetek közti különbséget. Az idézet így folytatódik: „A hidegen mérlegelő ráció és a félelmekkel kiáradó lélek erőterében egyként

tárul élénk az emberi képzelet a világ egymástól távol lévő és elszigetelt tájain.” A félelem ilyenén univerzalisztikus kifejeződése ismét csak a párhuzamosok találkozására hívja fel a figyelmet: az analógiát elsöpri az egybeesés.

- ⁷ Ez a vallásos világnézet általános vonásaként is értelmezhető, amennyiben a mohamedán szemléletet is az emlékezésen keresztül előhívott halálfélelem hajtja, ld. 90.
- ⁸ Ezen a ponton Láng Zsolt szövegében is tematizálódik az ikonikus reprezentáció, illetőleg a realista, mimetikus leképezés természetességébe, konvenció- és kódmentességébe vetett hitet felszámoló posztstrukturalista kétely, ugyanis a rekonstrukció csak a mozaikkal egy helyen talált „segédnövény” leveleinek rajzolatát követve lehet sikeres.
- ⁹ Ez legjobban az ötödik részben (*a rúkmadár*) figyelhető meg, ahol az állatnak nincs is cselekményformáló szerepe, viszont intenzív projekciója a minden korban meglévő emberi félelemnek.
- ¹⁰ Néhány szöveghely, ahol nem találtam az indokát a narráció rendhagyásainak: Sapré, a kezdetől középpontban álló figura külsejének leírása miatt éppen a 93. oldalra kerül; az ötödik (*a rúkmadár*) epizód beágyazatlansága a könyv egészébe; vagy az utolsó előtti (*a kígyómadár*) rész érezhetően sietős mesterkedése, mely vélhetőleg a feltorlódott események miatti lemaradást igyekszik behozni. Itt csak helyenként – a rész végén, István meggyilkolásának remekbe szabott leírásakor viszont annál kecsesebb lendülettel – tör át az elbeszélő részletközeli diszpozíciója a történeti események előszámolásának kényszerén.
- ¹¹ Ez a jelenség (pl. *a kígyómadár* epizódban) nem független a narráció előbb jelzett problémáitól.
- ¹² E kijelentést kontextusa, a Szilasi gondolatmenetének (Szilasi László: *Eppen pörög. Új regénykorszak? Ezredvégi gondolatok a regényről.* Tiszatáj, 1997. 5. 72. o.) alapját adó Kundera írás (Milan Kundera: *Elárult testamentumok.* Budapest; Európa, 1996.) értelmezi. Kundera történeti sorozata az európai regényt a kezdetektől a modernig három félidőbe tagolja. (I. félidő: pl. Cervantes, Sterne; II. félidő: pl. Walter Scott, Balzac, III. félidő: pl. Kafka, Musil.) Szilasi Láng Zsolt mellett többek közt Darvasi László és Háy János műveire céloz, és szavai nyomán egyre sürgetőbben merül fel a különböző magyar regényhagyományok (esetünkben pl. Krúdy vagy Szentkuthy), azaz mostani szövegek örökségének felmérése, mely a kortárs trendekre nézve, mind a hozzájuk vezető út, mind a jelenlegi regénypoétikák egymáshoz rokonítása tekintetében elengedhetetlen és felvillanyozó lenne.



Szerkeszti: asztal

Januári számunkat – olvasóink bizonyára fölfigyeltek erre – némi-
képp drágábban, 100 forintért vásárolhatják meg. Ez az összeg azonban
még így is töredéke csupán a teljes előállítási árnak. Hisszük, hogy ez
a csekély árváltozás nem túlzott azokért a szellemi értékekért, melyeket
a Tiszatájban olvasóinknak havonta átnyújthatunk.

*

A Kossuth Klub „Határokon járok örökké...” c. sorozatában 1997.
december 5-én *Gömöri György* szerzői estjét rendezték meg. A költőt
Olasz Sándor mutatta be. December 6-án *Gömöri György* a szegedi
Forrás Szállóban találkozott olvasóival.

*

Néhány szerzőnkről. GERGELY ÁGNES József Attila-díjas költő, író,
műfordító, Necropolis címmel immár a tizedik verseskötete jelent meg
nemrég. PODMANICZKY SZILÁRD író, a Délmagyarország munkatársa,
eddig két prózakötetet adott ki. KIBÉDI VARGA ÁRON az amszterdami
egyetem professzora, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN az ELTE tanársegéde.
SZINCSEK GYÖRGY az MTV Körzeti Stúdió munkatársa, BERTA ÁDÁM
a JATE végzős hallgatója. SZABADOS GYÖRGY, januári diákmellékle-
tünk szerzője a szegedi egyetem doktorandusza.

Februári számunk tartalmából:

FALUDY GYÖRGY, HATÁR GYŐZŐ, VÖRÖS ISTVÁN versei

SÁNDOR IVÁN: Papírváros (regényrészlet)

KABDEBÓ LÓRÁNT, POMOGÁTS BÉLA tanulmánya

„A Tisza-parton mit keresek...”

(Beszélgetés *Gregor Józseffel*)

Diákmelléklet:

Tarján Tamás *Balázs Béla* drámáiról

Ára: 100 Ft