

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A HUNGAROLÓGIA SZAK FOLYÓIRATA
1996. XXVIII. évf. 1-2. sz. ÚJ FOLYAM II. évf. 1-2. sz.

1996.
1-2.

FTO 894.511+809.451.1+398

YU TSSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

**A HUNGAROLÓGIA SZAK FOLYÓIRATA
1996. XXVIII. évf. 1–2. sz. ÚJ FOLYAM II. évf. 1–2. sz.**

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsészettudományi Kara
Hungarológia Szakának folyóirata
Megjelenik évente négyszer.

Kiadja a Hungarológia Szak
A Szerb Köztársaság Tudományügyi
és Technológiai Minisztériuma, valamint
az Illyés Közalapítvány támogatásával.

Felelős szerkesztő: Bányai János,
főszerkesztő: Gerold László,
szerkesztőbizottság: Bori Imre, Lánicz Irén,
Papp György és Uta Csaba

ETO-besorolás: Csáky S. Piroška.

Szerkesztőség: Bölcsészettudományi Kar
Hungarológia Szak,
21000 Újvidék/Novi Sad
Stevana Musića 24., tel.: (021) 58-673.
Tördelés SCAN Studio, Újvidék
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 390-945.
Készült 1996-ban, 200 példányban.

12381

TARTALOM

A LEGÚJABB MAGYAR IRODALOM

MÉSZÁROS Sándor: Váltás vagy áthelyezés?	7
BÁNYAI János: Kis „személyes” irodalomtörténetek	13
JUHÁSZ Erzsébet: Az idiomorfikus írásmód alakzatai	22
FARAGÓ Kornélia: Izovonalak, prózatérkép	28
MARGÓCSY István: Magyar költészet a legutóbbi évtizedben	33
ODORICS Ferenc: A szó és a mondat poétikája között: Kukorelly Endre	38
HARKAI VASS Éva: Lefokozott líra- és prózanyelv? Lefokozott lírai én. Néhány paradoxon Kukorelly Endre költészetében	47
UTASI Csaba: Szerepjátszás és személyesség Imre Flóra költészetében	52
GEROLD László: A legújabb magyar irodalom drámái	58
SZIRÁK Péter: S a kovácsot ki tanítja ütni a vasat?	64
CSÁNYI Erzsébet: Metanarráció és fikcionalitás	71
BENCE Erika: Kritikai törekvések a legújabb magyar irodalomban	76
UTASI Csilla: Forgács Zsuzsa: Talált nő	81
VIRÁG GÁBOR: Beszédmódok közötti térben	86

TANULMÁNYOK

RAJSLI Ilona: Népiesség és tájnyelviség Cziráky Imre prózájában	95
SILLING István: Laikus szakralizmus urbánus környezetben. A népi vallásosság elemei Herceg János Módosulások c. regényében	110

SZEMLE

Elekfi László: Magyar ragozási szótár (Cseh Márta)	121
Elemzések, tanulmányok Batsányi Jánosról (Gerold László)	127
Taxner-Tóth Ernő: Rend, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései (Bence Erika)	129
Nádas Péter bibliográfia 1961–1994 (Csáky S. Piroška)	132
Klaudy Kinga: A fordítás elmélete és gyakorlata (Papp György)	135
Kalapis Zoltán: Történelem a föld alatt, 948–1848 (Káich Katalin)	139

SADRŽAJ

NAJNOVIJA MAĐARSKA KNJIŽEVNOST

Šandor MESAROŠ: Promene ili prestrukturiranje?	7
Janoš BANJAI: Male „lične” istorije književnosti	13
Eržebet JUHAS: Oblici idiomornog pisma	22
Kornelija FARAGO: Izolinije, prozne karte	28
Ištvan MARGOČI: Položaj mađarske poezije u poslednjoj deceniji	33
Ferenc ODORIČ: Između poetike reči i rečenice: Endre Kukoreli	38
Eva HARKAI VAŠ: Degradirani jezik poezije i proze? Degradirano lirsko ja. Nekoliko paradoksa u poeziji Endrea Kukorelija	47
Čaba UTAŠI: Gluma i intima u poeziji Flore Imrea	52
Laslo GEROLD: Drame najnovije mađarske književnosti	58
Peter SIRAK: Ko kovača uči da kuje gvožđe?	64
Eržebet ČANJI: Metanaracija i fikcionalnost	71
Erika BENICE: Kritička stremljenja u najnovijoj mađarskoj književnosti	76
Čila UTAŠI: Žuža Forgač: Nađena žena	81
Gabor VIRAG: U prostoru između načina govora	86

STUDIJE

Ilona RAJŠLI: Narodni i dijalekatski motivi u prozi Imrea Cirakija	95
Ištvan ŠILING: Laički sakralizam u urbanoj sredini. Elementi narodne religioznosti u romanu „Módosulások” (Promene) Janoša Hercega	110

PRIKAZI

Laslo Elekfi: Rečnik mađarskih nastavaka (Marta Čeh)	121
Analize, studije o Janošu Bačanjiju (Laslo Gerold)	127
Erne Taksner-Tot: Red, sumnja, nemir. Problemi „Čongora i Tinde” (Erika Bence)	129
Peter Nadaš bibliografija 1961–1994 (Piroška Čaky Š.)	132
Kinga Klaudi: Teorija i praksa prevodenja (Đerd Pap)	135
Zoltan Kalapiš: Istorija ispod zemlje, 948–1848 (Katalin Kaič)	139

CONTENTS

THE MOST RECENT HUNGARIAN LITERATURE

Sándor MÉSZÁROS: Change or shift	7
János BÁNYAI: Small „personal” literary histories	13
Erzsébet JUHÁSZ: Forms of idiomorphic writing	22
Kornélia FARAGÓ: Isolines, prosemap	28
István MARGÓCSY: The position of Hungarian lyric poetry in the past decade	33
Ferenc ODORICS: Amid the poetics of the word and sentence: Endre Kukorelly	38
Éva VASS HARKAI: Degraded lyric and prose language. Degraded lyric self. Several paradoxes in Endre Kukorelly’s poetry self	47
Csaba UTASI:	52
László GEROLD: The latest plays in Hungarian literature	58
Péter SZIRÁK: And who teaches the blacksmith to strike the iron?	64
Erzsébet CSÁNYI: Metanarration and fictionality	71
Erika BENCE: Critical trends in the most recent Hungarian literature	76
Csilla UTASI: Zsuzsa Forgács, The Woman Who Was Found	81
Gábor VIRÁG: In the interval between manners of speaking	86

STUDIES

Ilona RAJSLI: Popularism and dialect in Imre Cziráky’s prose	95
István SILLING: Lay sacralism in the urban milieu. Elements of folk religiousness in the novel Modifications by (Módosulások) János Herceg	110

REVIEWS

László Elekfi: Dictionary of Hungarian Inflections (Márta Cseh)	121
Analyses and studies on János Batsányi (László Gerold)	127
Ernő Taxner Tóth: Orderliness, uncertainties, restlessness. Key issues in ‘Csongor és Tünde’ (Erika Bence)	129
The bibliography of Péter Nádas between 1961 and 1994 (Piroska Csáky S.)	132
Kinga Klaudy: The Theory and Practice of Translation (György Papp)	135
Zoltán Kalapis: History under the ground, 948–1848 (Katalin Káich)	139

VÁLTÁS VAGY ÁTHELYEZÉS? AVAGY A NEMZEDÉKI IRODALOMSZEMLÉLET KORLÁTAI

MÉSZÁROS SÁNDOR

Alföld, Debrecen

Közlésre elfogadva: 1995. december 14.

„Az irodalom nagy potroha ez a nyomakodás.”
(Kukorelly Endre)

Nemrégiben egy nyilvános beszélgetésben elhamarkodottnak és részleges kudarcnak neveztem a **Csipesszel a lángot** (Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról) című kötetet. E talán elhamarkodott kijelentéssel nem állt szándékomban elhatárolódni a tanulmánykötet szerzőitől és írásaitól, hiszen magam is egyik résztvevője voltam e közös vállalkozásnak. Éppen ezért nem szeretnék a független, kívülálló szerepében tetszelegni, mint ahogy elhárítanám magamtól „az önmagát operáló sebész” paradox kritikai magatartását: személyes érdekeltségem és a közelnézet perspektívája megakadályoz abban, hogy a tanulmánykötet átfogó és részletes elemzésére tegyek kísérletet. Szerencsére, erre most egyébként sincs szükség, mert a **Csipesszel a lángot** értő és színvonalas kritikai fogadtatásban részesült – itt elsősorban Angyalosi Gergely, Bányai János, Bazsányi Sándor, Bónus Tibor, Deréky Pál, Margócsy István írásaira gondolok –, és ezek a méltányos bírálatok hívták fel a figyelmemet az új magyar irodalom néhány olyan problémájára, amelyek újragondolása, megvitatása fontos lehet azok számára, akiket érdekel ennek az irodalomnak az alakulástörténete.

Az első kérdés látszólag okvetetlenkedő, mégis érdemes feltenni: mi az, hogy „legújabb irodalom”? A legegyszerűbb válasz, amit a könyv alcímével

* Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Tanszékén nemzetközi tudományos tanácskozársra került sor a tanszék munkatársainak, diákjainak és magyarországi tanárok, szerkesztők részvételével 1995. november 14-én és 15-én. Számunk a tanácskozás teljes anyagát közli.

is állt, hogy a **Csipesszel a lángot** értelmezőt által elemzett szerzők és művek együttese. Vagy, ha nem is teljes, de teljességre törekvő nevsor és szövegek korpusza, és aki itt kimaradt, az sem marad le, legfeljebb kiderül róla, hogy a legeslegújabb irodalomhoz tartozik. És így tovább, amíg fokozni lehet a tempót és terminust. Ezen a ponton hadd legyen terminológiai szigorú, vagy ha tetszik: rigid és fafejű! Meggyőződésem ugyanis, hogy az irodalomban az újnál nincs újabb vagy legújabb. Ebben az értelemben a szó nem fokozható, mivel az új mindig értéktartalmat is hordozó minőségjelző. A nyelvhasználat elárulja, hogy a „legújabb irodalom” kifejezés óhatatlanul az irodalomba belépőket tünteti ki, hozzájuk kapcsolja az irodalmi érték és minőség fogalmát. Ez pedig az irodalmi változások olyan célelvű értelmezéseire emlékeztet, amelyek szerint az új irodalmiság eltörli és/vagy meghaladja az őt megelőzőt. A „legújabb irodalom” elnevezés visszacsempészi az irodalmi változás nyílt vagy rejtett teleologikus és nemzedéki felfogását. Ha az előbbi elkerüli is a **Csipesszel a lángot** tanulmányíróinak többsége, ám az utóbbit, a nemzedéki aspektust és értékszempontot már nem.

Miért tartom problematikusnak az új irodalmiság nemzedéki kérdés-ként való megjelenését és értelmezését, hiszen ez egyébként bevett és gyakori legitimációs eljárás? Válaszként először egy irodalomtörténeti (ellen)példát említenék: Babits Mihálynak a húszas évek közepén írt **Fiatalok** című vitacikkét, amelyben Sárközi György nyílt levelére válaszolt. „Semmi sincs, amit nem helyeselhetnénk az új nemzedék bevallott irányában és céljaiban, s mégis sokszor nélkülözzük a természetes hálát és kapcsolatot, mely velük összekötne. Mi, akiket ostoba politikumok s a magyar közélet vezető köreinek kultúránk igazi életétől való elzárkózottsága arra kárhóztatnak, hogy az ősz hajszálakkal fejünkön s lehiggadt, szinte konzervatív világnézettel agyunkban be nem vett és udvarképtelen forradalmárokként szerepeljünk a nálunk idősebbekkel szemben: a fiatalok előtt gyakran úgy érezzük, hogy lebunkózni való öregekként állunk az útjukban. Sokszor, többé-kevésbé burkolt formában, értésünkre is adták, hogy hajlandók benünket lebunkózni. Sárközi eltalálta: azokat a keserű szavakat közvetlen egy támadás adta ajkamra, talán (barátaim erről akarnak meggyőzni) nem oly szándékos s nem is olyan súlyos, mint amennyire fáj, mégsem mehettem túl rajta, két okból. Az egyik: kétszer fáj, ami azoktól jön, akikkel jót tettünk, a másik elvi: hogy lehet ez? Hogy nézhet reánk ily szemmel egy nemzedék, mely eszközeiben teljesen miránk támaszkodik, céljai nem ellenkeznek a mieinkkel, s mindeddig egyetlen művet sem alkotott, amit a mi nemzedékünk műveinek első falanxába lehetne helyezni? Mínt hogy belső okok nincsenek és nem képzelhetők, marad a külső tény: hogy az utukba állunk.” (Babits Mihály: **Esszék, tanulmányok** 2. kötet. Bp. Szépirodalmi. 1978, 18. o.)

E kissé terjedelmes idézet jól mutatja, hogy a **Nyugat** első nemzedékének addigra már tekintélyes mestere egyszerre akarta megnyerni a fiatalo-

kat, és elhárítani, detronizálni azok különböző művészi-esztétikai törekvéseit. Babits az általuk megteremtett új irodalmi paradigma védelmében az esztétikai célok azonossága és folytonossága mellett érvelt. Saját irodalom-felfogását állandónak, időben jórészt változatlanak hitte, és ennek normái szerint ítélte meg az új irodalmi jelenségeket. Föl sem merült benne, hogy a változásoknak, az új irodalmi törekvések megjelenésének belső okai lehetnek, az irodalom-felfogások különbözősége miatt nem látszanak azok a művek, amelyek az előző nemzedék „műveinek első falanxába lehetne helyezni”. Éppen ezért a költő morális és lélektani síkra terelte a vitát, majd az „irodalmi Oidipusz-komplexum” fogalmának bevezetésével – ami a későbbiekben önbeteljesítő jóslatnak bizonyult – magyarázta a lapangó konfliktust és a nemzedéki ellentéteket. Babits nem reflektált saját, az irodalom intézményrendszerén belüli pozíciójára, pedig a konfliktus lényegében ebből adódott. Vagyis az irodalmi nyilvánosság szerkezetéből: a **Nyugat** volt az egyetlen mértékadó orgánus, ahol az irodalomba belépő fiatalok megszerezhették legitimációjukat, majd ugyanitt kellett – önálló művészi törekvéseik védelmében – elkülönöződniük.

Nincs szándékomban részletesen elemezni a vitát, csupán analógiaként említem, mivel szinte szó szerint ugyanezek az érvek fogalmazódtak meg a nyolcvanas évek közepén-végén fellépő új írókkal kapcsolatban. Jellemző módon ezek többnyire nem az írott irodalmi nyilvánosságban jelentek meg, hanem informálisan, magánjellegű beszélgetésekben. „Új irodalom? Kétségkívül vannak tehetségek, de hol vannak a művek?! Egyetlen könyv sincs, ami...” – hangzott el többször is, egymástól függetlenül, valódi irodalmi tekintélyektől. E szóbeli véleményeket nem valamiféle intimpistászkodó buzgalom miatt idézem, s a lehető legkevésbé akarom meg- vagy elítélni, hiszen egy erősen korlátozott nyilvánosságban fontos szerepet töltöttek be az irodalmi törekvések alakításában és a hivatalostól eltérő értékrendek fenntartásában. De a viszonylag szabad nyilvánosság terében is az „irodalom tudatalattijának” tekinthetőek. Talán nem tévedek nagyot, ha e véleményeknek – amelyeket néhány nyilvános kritika is megerősített – fontos szerepet tulajdonítok a **Csipessel a lángot** létrejöttében. A könyv a kimondott-kimondatlan vádakra és ignoráltságra mintha ellenválaszt adott volna: egy új irodalmi nemzedék demonstrálására vállalkozott.

A nemzedéki irodalomszemlélet korlátai elég nyilvánvalóak. Irodalom-szociológiailag jogosult lehet a generációs elv érvényesítése, a nemzedéki összetartozás hangsúlyozása. Kérdés viszont, hogy a generációs közösség az irodalmi törekvések hasonlóságát, netán azonosságát jelenti-e? A nemzedéki képviselő többnyire a csoportképződésre és a közös fellépésre ösztönöz, ez viszont a mennyiségi felszorzozódást segíti elő. A **Csipessel a lángot** huszonkilenc tanulmányírója több mint félszáz író műveit elemzi különböző értelmezési stratégiákkal és színvonalon, de jórészt affirmatív módon. Ez az imponáló mennyiség óhatatlanul esztétikai nivellációt eredményezett, hiszen egy irodalomtörténetileg rövid periódusa ritkán mutat

hat fel ennyi művészi értéket. Feltéve, de nem megengedve, hogy egy új irodalmi aranykor köszöntött be, ám még mindig kétséges, hogy miként egy nemzedék ez? Hol a határ? Ígyáltalán van-e korszakhatár? – kérdezte joggal bírálatában Margócsy István és Angyalosi Gergely. Van-e olyan esztétikai szempont vagy akár külső elv, ami összekapcsolja például a kilencvenes évek elején jelentkező, huszonéves Térey János költészetét Kukorelly Endre vagy Parti Nagy Lajos művészetével, akik közvetlenül a prózaforodulat után kezdtek publikálni és közel egyidősek Esterházy Péterrel?

Az utóbbi példát korántsem véletlenül említem, mert ez az ellentmondás segített abban, hogy a fenti kérdéseimre valamiféle magyarázatot találjak. Feltűnt ugyanis, hogy Kukorelly és Parti Nagy azok a szerzők – a náluk fiatalabb Márton László mellett – -, akiket a hetvenes évek végén kialakuló új irodalmiság kánonját megteremtő kritikusok egyáltalán értelmeztek vagy akikről legalább említést tettek. Az ő helyzetük, ha nem is volt perifériális, de semmiképp nem nevezhető meghatározó jelentőségűnek a nyolcvanas évek irodalmi értékrendjében, mivel az új kritika figyelme elsősorban a prózaforodulatra összpontosult. A **Csipesszel a lángot** értelmezői ott próbálták felvenni a fonalat, ahol az előző kritikusnemzedék elejtette. A probléma viszont éppen az, hogy – a metaforánál maradva – nem egy fonál van, hanem több. Mint ahogy az is kérdés: ki, mikor és miért ejtette el, ha egyáltalán elejtette? Az újabb kritikusok ezeket a kérdéseket nem tették föl, hanem – tisztelet a kivételnek! – megkerülték. Számukra az említett szerzők jelentették a kapcsolatot és folytonosságot a korábbi kánonnal, de egyben arra törekedtek, hogy olyan szerzőket és műveket válasszanak, akik valamilyen okból elkerülték az előttük járó értekezők figyelmét. Így e negatív aspektus és az óvatos elhatárolódás igénye jelölte ki a „legújabb irodalom” értelmezési tartományát, amelynek határai bizonytalanok és rendkívül elasztikusak. A tanulmánykötet tárgyválasztása és szelekciós elvei is csak a kritikai kontextus felől értelmezhetők. Jellemző, hogy a **Csipesszel a lángot** kritikusai nem beszélnek például Krasznahorkai László vagy Rakovszky Zsuzsa művészetéről, mivel őket a kritika már „beemelte” az irodalomba.

Az eddigiek alapján talán nem tűnik elhamarkodott következtetésnek, hogy az új irodalmiság nem vagy csak felszínesen értelmezhető nemzedéki kérdésként. A nemzedéki elv képviselője elfed egy jóval fontosabb és összetettebb problémát: miben és hogyan alakult másként az elmúlt évtized irodalma a hetvenes évek irodalmi forodulatát, korszakváltását kezdeményező művekhez képest? Nem osztom azok véleményét, akik a nyolcvanas évek közepét, nevezetesen 1986-ot újabb irodalmi korszakhatárnak látják. Ilyen gyorsan ritkán történnek alapvető változások egyetlen irodalmon belül. Itt feltehetően azok az oppozíciókra épülő, paradigmaváltó kritikai stratégiák és reflexek öröklődnek át, amelyek a megelőző évtizedben hatékonyaknak bizonyultak. Az efféle oppozícionális gondolkodás mechanikussá teszi az irodalmi változások értelmezését, s a paradigmavál-

tó igyekezet ott fordul önmaga ellentétébe, amikor az pl. **Emlékratok könyve** és a **Bevezetés a szépirodalomba** című műveket a folyamat betetőzéseként interpretálja, de egyúttal az utódoknak adja át a kezdeményezés jogát és a tovább-írás lehetőségét. Természetesen, ennek még az ellenkezője sem feltétlenül igaz, az élő irodalom alakulása mindig többféle, bár nem egyenrangú művészi irányultság és írásmód függvénye.

A „legújabb irodalom” kifejezés a megszakítottság és a váltás logikájának engedelmeskedik, míg én csak az elmúlt másfél-két évtized új irodalmiságán belüli áthelyezésekről és „puha elválásokról” beszélnék. Szándékosan használom a többes számot, mivel nem egy nemzedék és nem egyetlen, bár közös történetéről van szó. Vagyis arról az irodalomtörténeti korszakról? periódusról?, amit posztmodernnek szokás nevezni. A hazai posztmodernség művészeti keretfogalmán belül történtek olyan irodalmi változások, áthelyezések, amelyek leírása és értelmezése meglehetősen problematikus. Ennek elsősorban az az oka, hogy a hetvenes évek közepén megjelenő új irodalmiság fogalomkészletét, értelmezési kereteit megteremtő kritikusok emancipatórikus kánon megalkotására törekedtek. Számukra az új művekkel való találkozás egyszerre jelentett alkalmat értelmezői nyelvük, kritikusai szótáruk és stratégiájuk megújítására, valamint a hivatalos-intézményesített értékrend opponálására és a kimerülő irodalmi törekvések s értésmódok leváltására. Ezért az értelmezői stratégiák és magatartások főként arra irányultak, hogy olyan értékrendet és normakészletet alakítsanak ki, amelyek megteremtik vagy legalábbis lehetővé teszik irodalmunk párbeszédét az európai, azaz a nyugat-európai irodalmakkal.

A párbeszédképesség visszanyerésének igénye és célkitűzése magyarázhatja, miért összpontosították figyelmüket prózairodalmunk megújulására, noha Tandori, Petri, Oravecz, Tolnai Ottó korabeli költészetének kezdeményező poétikai törekvései és művészi kvalitásai elvileg nem maradtak el az epikáétól. Az unalomig ismert okok miatt a prózának jóval nagyobb esélye volt a hön áhított „áttörésre”, az európai irodalmak kommunikációjába való bekapcsolódásra. Ez a felismerés arra ösztönözte az új kritikusokat, hogy azokat az epikai írásmódokat és törekvéseket erősítsék meg, amelyek értelmezett alakban összemérhetőek az európai és tengerentúli alkotásokkal, művészeti trendekkel. Ezért az új prózairodalom elfogadtatása körüli küzdelmekben, hívei és ellenfelei különböző előjellel ugyan, de egyaránt használták a posztmodern esztétika és irodalom-felfogások fogalomkészletét. S mivel a kritikai diskurzusok harcában a terminusok átfunkcionálódnak, illetve más jelentést nyernek, így szinte természetes, hogy az új prózairodalomparadigmaváltó értelmezése során olyan művészi jelenségek és írásmódok is posztmodernnek minősültek, amelyek inkább utómodernnek nevezhetőek. Ez nem csupán terminológiai részletkérdés. E problémakör analitikus feltárása és a nyolcvanas években kialakult kánon felülvizsgálata nélkül ugyanis nehezen lesz megválaszolható az a kérdés: mi újat hoztak a nyolcvanas években megjelenő írók irodalmunk-

ba? Velemenyem szerint Marton László, Kukorety Endre, Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc, Garaczi László, Nemeth Gábor, Borbely Szilárd, Darvasi László – hogy csak a számomra legfontosabbat soroljam! – írásművészete hódította meg nálunk azokat a területeket, amelyek a kritikai elvárások szerint már bejárt vidéknek tündek a posztmodernség háza táján. Ez az anticipáló vakság okozta s okozza, hogy nehéz észre volt észrevenni az „új”-tól, no nem a legújabbat, csak az újat. Mint ahogy költészetünk csöndes, ám radikális belső megújulását is nehéz nem észrevenni, ami jórészt az „elhallgatott” hetvenes évekbeli kezdeményezőknek köszönhető.

Végül viszatérnék Babits kérdésének átfogalmazásához. Miért nem érezte úgy a nyolcvanas évek elején-közepén az irodalomba belépő írók, kritikusok – vonakodva írom le: a nemzedékem – többsége, hogy az előtük járó, a nyelvi és szemléleti fordulatot megteremtő írók „útjukban állnak”? Nyilvánvalóan azért, mert ekkorra már csökkent az irodalom intézményrendszerének masszív ellenállása, s az évtized végére átalakultak illetve létrejöttek azok az irodalmi fórumok és orgánumok, amelyek lehetővé tették az önálló törekvések artikulálását és a nemzedékek közötti párbeszéd kialakulását. De emellett kétségkívül fontos volt, bár általában tartózkodnék a morális és lélektani érveléstől, a potenciális egyenrangúság és a szolidaritás tapasztalata. Az, aminek későbbi változását igen pontosan jellemezte Szilágyi Márton: „... az affirmatív kritikai értékelést végző ítézt az új irodalmi érték képviselői magukkal egyenrangúnak tekintik. Vele szemben föl van függesztve a gyanakvás, amely a kritikus felhatalmazását firtatja – azzal az alig titkolt előfeltevéssel, hogy a kritika hatalmi művelet egy politikai diskurzus szolgálatában: hiszen 'ők' a 'mi' kritikusaink. Annak, aki benne élt, ez valóban a szolidaritás ritkán tapasztalt érzése lehetett; annak, aki nem élt, mert nem élhetett benne, e szolidaritás korlátozottsága a szembeötlő. S ez azt is magában foglalja: ennek meg kellett szűnnie, mivel a helyzetből fakadt.” (In: **Kritikai berek**. JAK-Balassi Kiadó. 1995, 34. o.) Ha ennek meg is kell szűnnie, az még nem jelentheti a szolidaritás hiányát vagy feladását. Sokkal inkább igényt és feladatot jelent, hogy újraformáljuk kereteit és lehetőségfeltételeit. Mert enélkül elkerülhetetlenül útjában állunk majd az utánunk jövő, új irodalomnak.

KIS „SZEMÉLYES” IRODALOMTÖRTÉNETEK

BÁNYAI JÁNOS

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1995. december 14.

Furcsa (bár nem egészen példa nélküli) tanulsággal járt a legújabb magyar irodalomról szóló tanulmányokat tartalmazó, 1994-ben kiadott Csipesszel a lángot¹ című kötet. Ha jól számoltam meg 29 tanulmány szerző írását tartalmazza a könyv 26, a tanulmányok címében szereplő író, költő munkáiról. Több a vadász, mint a nyúl, mondhatná valaki, aki kedvére szellemeskedhet. Csakhogy ennek a – még ha nem is egészen pontos – számadatnak, elgondolkodtató, hogy ne mondjam, „mélyebb” értelme is van. Mintha többen lennének kíváncsiak arra, hogy miről és mit írnak azok, akik irodalmat (verset, prózát, drámát) írnak, mint ahányan erre vállalkoznak. Valóban többen írnának kritikát, mint ahányan verset és regényt? Talán nem is olyan fontos ez a furcsálkodás. Mert az aránytalanságból más is kiolvasható. Például az, hogy ebben az (esetleges és majdnem biztosan pontatlan) adatban sürgetés rejlik: a változás, az átalakulás, az áthelyeződés sürgetése. Továbbá a kritika (az irodalomról való gondolkodás) kétes – számszerű – fölénye a szépirodalom fölött. Mintha a kritika tudna valamit, amit az irodalom nem tud, vagy tud ugyan, de (még) nem teljesít. Némi ironikus élel az is mondható, hogy az új – ahogyan a kötetben áll, jó részt 1986 után jelentkező – íróknak, költőknek előbb volt (sürgető és fölényeskedő) kritikája, mint műve. Persze, kétes e fölény és e sürgetés is. Mégis érdemes szót ejteni róla. Mert a legújabb magyar irodalom helyzetének, pozíciójának vitathatatlan ténye. A kritika bejelenti a változás igényét, itt-ott még irányt is szab a változásnak, mintha az irodalmi pozíció, az életkor, a világlép, a beszéd- és írásmód várható változásait minél előbb horizont- és paradigmaváltásként igyekezne leírni. Az irodalom – a legújabb írónemzedék – meg a maga lassúbb, elnézőbb, talán rejtélyesebb változás-eszménye miatt elnéz a sürgető (és fölényes) kritikai igény felett. Ráérvösen. Hová sietne? Alig múltak el a nyolcvanas évek, a változások – a rendszerváltás –, máshol történt, a politika, az ideológia, a társadalmi

rend, a választások, a parlamentarizmus keretében. Változnak; az ő dolguk. Az irodalom nem követi az ilyen változásokat, mert az irodalomban a változások máshol történnek. Nem szavazás útján. Nem a parlamentben. Az irodalomnak nincs köze a demokráciához, csak az irodalom intézményeinek és életének van köze hozzá. A kritika meg egyre csak sürgetné az irodalom változását. Teóriákat és kritériumokat, szempontokat és fogalmakat szállít az irodalomnak, új kánont, új hagyománykonstrukciót igyekszik teremteni. (Ennek a sürgetésnek a veszedelmeiről később bővebben.)

Persze, kérdés.

Ahogy az is kérdés, hogy lehet-e így (is) olvasni a **Csipessel a lángot**? És hogy erről a furcsa tanulásról érdemes-e bármit mondani. Mert végül is minden azon múlik, átlátható-e az irodalom és a kritika, az új írónemzedék és az (egyelőre) népesebb új kritikusnemzedék kapcsolata összetettebb viszonylatban, amikor már nem pusztán az adat és a tény „olvasása” jelent problémát, hanem az aránytalanság természetének teoretikus leírása, a felismerhető „elkülönülés” körülírása.

Szilágyi Márton szerint a nyolcvanas években „létrejött a szinkronitás egy új szemléletű próza és egy új szemléletű kritika között”. Ennek a szinkronitásnak, szerinte, Esterházy Péter és Balassa Péter a reprezentánsa, eredménye pedig „egy új irodalmi kánon kiépítése”.² Az új kánon, mint minden kánon, természete szerint befogadó és kizáró, ezzel együtt „hagyománykonstruálás” is. Akire rámutat, az beletartozik a kiválasztottak körébe, akitől elfordítja érdeklődését, szinte bizonyosan kizáródik a meghirdetett irodalmi értékrendből. S ez még akkor is így történik, ha az új kánon irodalmi értékrendjét nem sározza be se politika, se ideológia, se kicsinyes érdek. A vele együtt konstituálódó hagyomány biztosíték és érv a kánon érvényessége és hatékonysága mellett.

A nyolcvanas évek prózájának és kritikájának egyidejűségét a „szolidaritás” (Balassa Péter) elve hatotta át; írók és kritikusok együttérzése az irodalmi – főként politikai – ellenzékiesség morális pátoaszának attitűdjében. A helyzet teremtette szolidaritás az évtized végére megszűnt, mert az ellenzékiesség pátosza kihűlt a rendszerváltozást követően. És Szilágyi Márton joggal teszi fel ma a kérdést: „Mi maradt ránk mindebből?” „Oppozíciós jelentését jórészt elvesztve” egy „névsorrá szikárodott” értékrend maradt a szolidaritásból. A szinkronitás viszonylagos megingása pedig arra figyelmeztet, hogy ez az értékrend is átértékelésre szorul. Az átértékelés részben már el is kezdődött: illik mostanában az egykori „opozíciós jelentést” megformáló egy-két írótekinvélyt és művét, az újabbakat, leszólni. Nemcsak a Konrád György, Grendel Lajos és mások művét ért bírálatokra kell itt gondolni, hanem például arra is, hogy Esterházyt mostanában a publicisták, Nádaszt az esszéírók közé sorolják, nem kis bíráló, majdnem ironikus éllel. S arról sem kell megfeledkezni, hogy milyen fenntartással fogadta a kritika nemrégiben Petri György Sár című kötetét, hogy milyen

kemény bírálat illetve Balassa Péter **Hulálmapló** című könyvet, és ugyane- nek a kritikusnak a tollából Tandori Dezső újabb prózaíráását. Ezekből a jogos, ám gyakran túlzott élel megfogalmazott bírálatokból nem nehéz a „mi maradt ránk?” kérdését is kiolvasni. Vagyis nem pusztán az előző írónemzedék munkáira irányul a bíráló szó, hanem az önértékelés látszatbi- zonyosságát is jelzi. A **Csipessel a lángot** kötet tanulmányaiból és az előző nemzedék újabb műveinek leszólásából az öröklött – „névsorra szikáro- dott” – értékrend megingatásának ténye, az előzőleg kiépített irodalmi ká- non problematizálása lép elő és ezzel együtt egy új irodalmi kánon kiépí- tésének igénye. Mégpedig, sürgősségi eljárással. Szilágyi Márton le is írja, hogy „a pályakezdő vagy fiatal írók, kritikusok egy része” a nyolcvanas évek irodalmi kánonját „egy korábbi időszak emlékművének” tartja, és identitásának megtalálása végett „érvénytelenítésére” törekszik. „Az in- dulat eszköze – Szilágyi szerint – leginkább a retorikus elhárítás, esetleg az ironizálás.”³ A Tandorira, Balassára, részben Petrire, Esterházyra irányí- tott kritikai él is indokolt ebből a szempontból, bár aligha bizonyos, hogy a várt új kánon kiépítésének éppen nélkülözhetetlen eszköze az ironikus emlékművesítés.

A kérdés most az, hogy sikerült-e a nyolcvanas évek vége után a „mi maradt ránk?” szkeptikus kérdésének pozíciójából újra létrehozni az új írónemzedék irodalmának és kritikájának szinkronitását. Örökségül a volt szinkronitás ragyogását kapták a legújabb írók. Meg tudták-e ugyanezt te- remteni önmaguk számára is? A **Csipessel a lángot** kötet szerkesztésének volt (csak lehetett) egy ilyen szándéka is, főként ha az Esterházy és Nádas munkáiról írt elemzéseket tartalmazó **Dptychon** (1988) című kötet szoli- dáris szinkronitására gondolunk. A **Csipessel...** kötet bizonyíthatta volna az új irodalom és az új kritika egyidejűségét és harmóniáját, hiszen a könyv tanulmányait, kritikáit, esszéit az írókkal jórészt azonos korú szerzők írták, nem egyszer maguk is tárgyuk mások írásainak. Mégsem jött létre a vá- gyott egyidejűség és arányosság, mert – úgy látszik – hiányzott hozzá az op- pozíciós jelentésből származó szolidaritás mint háttér és értelmező keret. Nyitott maradt a kérdés, hogy a nyolcvanas években létrejött példamutató szinkronitás nélkül a kötetben bemutatott „újabb írógeneráció” megtalál- ta-e a „maga elemzőit, kritikusait”, ahogyan a kötetet szerkesztő Károlyi Csaba reméli⁴, vagy éppen Szilágyi Mártonnak van igaza, amikor úgy véli, „a kritikust mint a szellemi élet figuráját ismét a XIX. század óta ismerős séma szerint szemlélik: az írók ellenfeleként, valamiféle hatalom ügynöke- ként, irodalmon kívüli, sőtalan figuraként. Ez persze nem akadály: tegye a dolgát, akinek van.”⁵

Az emlékművé merevített szinkronitás nélkül mi a dolga a kritikának, a „sőtlan” kritikusnak, ha van dolga, az új szemléletű irodalommal? Az egyik lehetséges válasz, Farkas Zsolté, aki a fennen hirdetett „originalitás- eszménnyel” szembeni engedetlenségre tett javaslatot és közölt felhívást. Az ő episztomológiai szépszise szerint „A közhelyek nem feltétlenül ami-

att tartják magukat makaesul gondolkodásunkban, mert restek vagyunk gondolkodni, nem vagyunk elég originálisak, és a megszilárdult diszkurzusok öntudatlan rabszolgái vagyunk – hamem azért, mert a közhelyek igazságot hordoznak. A közhelyekkel ugyanaz a probléma, mint a 'legeredetibb' belátással: igaz, de cáfolható (s ha cáfolhatatlan, termeketlen)...⁶ Nem engedelmescdni se az „originalitás- eszménynek”, se a „közhelynek”, ebből nem következik más, mint Farkas Zsolt majdnem közhelyszerű „esztétikai eszménye”, miszerint „a tézis az igazságra törekszik, nem az eredetiségre”.⁷ Az „esztétikai eszménybe” foglalt aporia valóban nem originális. De mondható. S hogy mondható, van abban valami figyelmeztető is. Az például, hogy az új szemléletű irodalom megkülönböztető és leíró jelzője – az „új” – valójában csak életrajzi adatként, akár „névsorrá szikárodva” értelmezhető és semmiképpen sem minőségjelzőként. Amiben nincs semmi veszedelem, de legalább óvatosságra int. Arra figyelmeztet, hogy a legújabb magyar irodalomban nem kell feltétlenül az „újat” keresni, nem kell feltétlenül rávetíteni az egyébként szintén a XIX. vagy éppen a kora XX. század óta ismerős sémát, hogy csak az originális érvényes, csak a „legeredetibb” ér valamit, minden más ismétlés csupán, puszta retorika és elkedvetlenítő leckefelmondás.

Kulcsár Szabó Ernő azért beszélhet az „Esterházy utáni új törekvésekben rendre megfigyelhető poetikai önértelmezések” szerepzavarairól”, mert ő maga is az originalitás-eszményt hirdeti: eredetit kér számon ott, ahol az eredetinek mások a mértékegységei, mint akár Esterházy, akár Ottlik, akár az avantgárd idejében voltak. És ezért beszélhet Kulcsár Szabó arról az „érzéksalódásról” is, „amelyik a posztmodernnel részint rokon, részint vele párhuzamosan alakuló 'új érzékenység' írásmódját – noha az a kortárs magyar irodalomban is belül van még az Esterházy létesítette horizonton – olykor máris valami azon túli fejleménynek véli. Aligha valószínű azonban, hogy a kései modernség puszta nyelvi alulstilizálásával, a neofrivól öneljelentéktelenítésre korlátozott szenzibilitással vagy a félreértett minimalizmussal venné kezdetét egy újabb irodalomtörténeti fordulat. Éspedig olyan, amelyik máris képes volna felszámolni a sajátos fejleményű magyar posztmodern örökséget.”⁸ Az irodalomnak és a kritikának a **Csipesszel...** kötetből hiányzó szinkronitása, az író és a kritikus ellentétének újra felmerülő régi sémája, a mindenképpen újnak lenni originalitás-eszményét megkérdőjelező új – zárójelben mondom, hogy új – irodalmi törekvés éppenséggel nem akarja a sajátos fejleményeket felszámolni és különösebb jelentőségű irodalomtörténeti fordulatra sem készül. Úgy látszik, mégis mások az új irodalom nyelvjátékának szabályai, mint amilyenekkel a nyolcvanas évek közepe tájáig az emlékművé tartósított magyar irodalomban létesített horizonton írók és kritikusok jól, nagyon jól játszottak.

Garaczi László mondja a **Csipesszel a lángot** kötet utószavában, hogy „A kritika a művek köpönyegéből bújik elő.”⁹ Gogol óta, úgy látszik, valaki

mindig előbujik valakinek a köpönyegéből. Kalkáéból például nagyon sokan. Aztán Kosztolányiéból, Ottlikéből... Mintha az egész modern irodalomban afféle változó alakú és vérmérsékletű Akakij Akakijevicek élnének. Kulcsár Szabó bírálata jogos: a kortárs – és egyben a legújabb – magyar irodalom az Esterházy (meg Tandori, meg Petri, meg Nádas) létesítette horizonton **belül** van még. Nem bújt elő a „sajátos fejleményű magyar posztmodern” köpönyegéből, Esterházy köpönyegéből. Mert nincs még kanonizálhatóan eredeti írásmódja, amije van – a nyelvi alulstilizáltság, a neofrivól öneljelentéktelenítés, a félreértett minimalizmus – nem üti meg sehogyan sem az originalitás-eszmény elvárt és korábban érvényes szintjét. Kulcsár Szabó Ernő bírálatának célpontja természetesen nem az „új írónemzedék”, inkább az új kritikusok nemzedéke, de a bírálat oda is betalál, hiszen – hallottuk – a kritika, az új kritika is a művek, az új művek köpönyegéből bújik elő. És ha ez a kritika nem hirdeti az originalitás követelményét, akkor mért játszana el a mű az eredetiség-eszményével, amikor az új is, a közhely is csak addig ér valamit, amíg cáfolható? Amit Kulcsár Szabó jogosan bírál inkább a Szilágyi Mártonnál emlegetett „retorikai elkülönülés” és „ironizálás”, amivel az új személtű irodalom, az „új érzékenység” írásmódja, még **belül**, még Esterházy köpönyege alatt egy megelőző időszak irodalmi kánonjára tekint és – ne tagadjuk – ujjal mutogat. Bírálata itt sem téveszt célt, legfeljebb annyiban, hogy a kánont mozdulatlanak, kész rendszernek veszi, amely az ironiával és a minimalizmussal szemben védelemre és ápolásra szorul. Azokkal szemben is, akik – feltehetően – képesek volnának „felszámolni”. Holott – ha Farkas Zsolt eredetiség-szkepszisét és ironikus közhely-felmentését tartom szem előtt – szó sincs itt a felszámolás szándékáról, sem valamiféle újabb irodalomtörténeti fordulat bejelentéséről. Az összes nemzedéki, szemléleti, világgépi és nyelvi elkülönülés-jel ellenére (vagy éppen azokkal együtt) az új szemléletű magyar irodalom jól érzi magát az Esterházy létesítette horizonton belül. Mintha jól felmelegedett volna ama köpönyeg alatt. Egy – furcsamód – elégedett Akakij Akakijevice. Még nem bújt elő. Még nem is lopták el a köpenyét. S talán elő sem fog bújni, mert nem érez rá késztetést. Senki sem vetett szemet a köpönyegre. Az új irodalom és az új kritika szinkronitásának és a közöttük létesíthető szolidaritásnak a hiányában nem is nagyon lehet tudni, honnan kerülhetnének elő ilyen köpönyeget ledobató késztetések.

Legfeljebb a teória felől. Mert az új szemléletű irodalomnak bőven szállítja a teóriákat az új szemléletű kritika és irodalomelmélet. Az új írónemzedék műveiben jó erősen fel is tűnnek a teoretikus nyomok. Nem pusztán a nagyon gyakori önreflexiók – vagy ahogyan Kulcsár Szabó Ernő mondja, „öneljelentéktelenítések” –, nem is a nagyon következetesen kibontott retorikai és stilisztikai írásstratégiák formájában, a nyelvjátékok különböző változataiban, az asszertórikus elbeszélőben, az elfeledett műfajok, írás- és beszédmódok stilizált, néha alulstilizált, sokszor ironizált

feltámasztásában, s szinte kívülről, az utca, a történelem, a mámor, de mindig a fikció felől alakított beszédmódban ismerhető fel a művek teoretizáltsága, vagy éppen elméleti megalapozottsága, hanem az új írónemzedék irodalomszemléletének egészében. Itt is rejlik egy különös paradoxon: a teoretikus megalapozottság inkább a kritikától várható el, közben az irodalomban bukkan fel. Mintha nagyon közel került volna egymáshoz teória és kreáció, olyanyira, hogy el is fedik, vagy átfedik (átvilágítják) egymást. Mert mintha a legújabb irodalom biztosabb volna abban, hogy mit tart irodalomnak és mit nem, mint ugyanennek az irodalomnak a kritikája. Nem követel meg újabbnál újabb felfedezéseket, se nagy felvállalásokat, nem utal kitüntetett módon társadalmi és közösségi szerepekre, nem is mutat példát, a pátoszt is, a morált is magánügynek tekinti, az irodalmi közlést nem „üzenetnek”, se „kinyilatkozásnak”, hanem leírásnak, a(z irodalmi)nyelviség elkülönülésének. Nem akar zavart kelteni, ám különbözősét természetesnek veszi.

Az új írónemzedék poetikai stratégiájának egyik és talán nem is a legkiválóbb, de mindenképpen szemléltető megfogalmazása Borbély Szilárd új kötetéből (*Mint. minden. alkalom*) a **mert vannak olyan vers** kezdetű vers:

Mert vannak olyan versek amelyekben
a dolgok végül is nem egyszerű
legfeljebb annak látszik hogy megoldja
a versből áradó ki versvilág
ami nem vers pusztán csak versszerű
alakzat forma ami összetartja
a verset azzal ami benne szándék
a morálist esztétizáló játék
talán csak ez nem más a versírás.

A szándékos grammatikai inkorrekttség, a minimálisra csökkentett versszerűség, az itt-ott beugró rím, a jambusokkal is lestilizált vessor, fanyar lefokozása a versnek „morálist esztétizáló játék”-ra – mindez csak külső, érzékelhető, jól kihallatszó jele annak a mély szkepszisnek, amivel Borbély Szilárd, és a nemzedék más költői is, a hagyományos eszményeket, nemcsak az originalitás-eszményt fogadják. A vers háttérében minimálisra csökkentett teória áll, a versszerű, a versvilág, a versírás szavakkal lefokozva és ironikus szkepszisbe süppedtve. Ugyanígy áll Garaczi László új regényének (*Mintha élnél. Egy lemúr vallomásai, I.*) háttérében – teoretikusan – az emlékeztést, a gyerekkor tájainak és eseményeinek történetvilágát az elbeszélőpozíció irodalmi nevekkkel – Hajnóczy, Esterházy, Erdély Miklós, Ottlik, Nádas - aktualizált jelenidejére szűkítő minimális narratológia. Mintha fejlődésregény lenne. Mintha regény. **Mintha élnél.** Mint Borbély Szilárd verse: mintha ez lenne a versírás. Szabályos mondatok, az utcán talált nyelv grammatikailag korrekt formában. Enyhén infantilizált lexikális és szerkezeti szellemességekkel. De külön jel az alcím után a szám (I.). Ígé-

ret az olvasónak: lesz folytatása a regénynek, keznél a leműr szerepe, mondható tovább a regény. Az utalás a folytatásra még hangsúlyosabban irányítja a figyelmet a műfajra: fejlődés, vagy nevelődési regény. Garaczi is azt mondja mint Borbély Szilárd a vers utolsó sorában: talán csak ez, nem más a prózaírás. A prózaírásról gondolkodik és nem írja a prózát, inkább rábizza valakire, mesélje el a regényt. Meg aztán a folytatást is. Háttha felő az elbeszélő a következő kötetben. Van benne élet, de van benne bőven teória is, mint Borbély Szilárd verseiben, és az író, a költő mintha éppen erre lenne büszke. Mint Háy János is, amikor törökkori történetet mond, ami se nem törökkori, se nem történet, csak mondás, írás, vagy beszédmód. De így, éppen így, jól meg is van csinálva. Jól ki van gondolva. Teoretikusan. Lebeghet nyugodtan az a nőalak. Mint Kovács András Ferenc verstana. Két egymásra mutató sor: egyik oldalon az irodalomról való teoretikus (stiliztikai, verstani, retorikai) tudás, a másik oldalon ennek a tudásnak a próbatétele: versben, prózában, rajzban.

Oly sok teória, hogy Szigeti Csaba joggal szólhat a „teóriák agresszív természetéről”,¹⁰ Farkas Zsolt pedig arról, hogy „permanenssé válik a veszély, hogy azt, hogy mely irodalmi diszkurzok válnak uralkodóvá, irodalmon kívüli jelenségek határozzák meg.”¹¹ Már amennyire az irodalomról való ilyen, a műből kiemelkedő teória, vagy a műre vetített teória irodalmon kívüli jelenség. Farkas Zsolt zárójelben megjegyzi, hogy nem a politikai, sem az intézmények terrorára gondol, hanem „például a mindig titokban, de egyre tömegesebben abszorbeált elméletek és esztétikák terrorára.”¹² Kemény megfogalmazás mindkettő. Én nem azt mondom, hogy az irodalomról való (esztétikai, teoretikus) tudás terrorizálja az irodalmi diszkurzusokat, bár veszélyt mindenképpen jelent, csak annyit mondok, hogy az új irodalmi nemzedék tudása az irodalomról tiszteletre méltó és ez nem jelent föltétlenül hátrányt, sem irodalmon kívüli jelenséget, sem akadályt, csak éppen feltűnő jelenség. Németh Gábornak sikerült mind **A Semmi könyvéből**, mind az **:eleven hal** című prózakötetében a tudás és teória mellé releváns prózai világot és szöveget felépíteni, és Garaczi Lászlónak is, ám inkább a **Nincs alvás!** kisprózáiban, mint a mostani leműr vallomásaiban, holott itt valóban, ahogyan Abody Rita olvasta „az eddigi látens (kontextuális) epika egyre valóságosabb, követelődőbb, kerekébb **történeteket** formáz.”¹³

A teória felől érkező készítés arra, hogy előbújjon az új próza és az új vers Esterházy (vagy Tandori) köpönyege alól, még nem elég erős; jó meleg lehet ott **belül**, a köpeny alatt.

Radnóti Sándor „modernségtradicionalista megújhodást” vár el a mai magyar irodalomtól, és úgy látszik, nem mindenekelőtt az új írónemzedektől, hiszen velük szemben – mondja, bár nem szívesen mond ilyen „öreges baromságokat” – „egyelőre várakozó álláspontra kell helyezkedni. Vannak köztük érdekes, színes figurák, elementáris alkotóerőnek azonban most még nem látni jeleit.”¹⁴ Lehet, hogy az „elementáris alkotóerő” is, az

„eredetiség eszménytel” együtt, Szilágyi Márton szavával élve, az előző nemzedék „emlékműveinek” a sorába tartozik. Emlékművek vannak, parkokban, városokban, nélkülük üres a tér. Ezért az emlékmű nem leértékelés, ahogyan a kritikus „öreges” várakozása sem az. Egyszerűen egy irodalmi helyzetkép része, a hagyományába, örökségébe tartozó rész.

Az előző nemzedék kemény harcot vívott a fősodortól eltérő, Krúdy, Kosztolányi, Márai nevével fémjelzett hagyományért. Ebben a harcban is edződött az új próza meg az új szemléletű kritika szinkronitása és szolidaritása. Ám a harcnak vége, a megtalált hagyomány az irodalmi diszkurzus, a horizont, a kánon része. S most már nyugodtan bővíthet akár a korábban leszólt fősodor felé is. Az új írónemzedéket előbújásra Esterházy köpönyege alól az új hagyomány feltárásának kényszere sem készleten igazán. Jól megvan és elvan az akkor konstituált hagyományban. Legfeljebb az a megfontolás okozhat némi elmozdulást, hogy – miként Szigeti Csaba (is) mondja – nincs hagyomány, csak hagyományok vannak. Meg hogy – bár ezt az európai irodalom közös hagyományára, közös emlékezetére érti – „kvázi-közös hagyomány nincs, legfeljebb magánhagyományok vannak, kvázi-közös emlékezet nincs, csak magánmemóriák zümmögnek.”¹⁵ Az új szemléletű irodalom már nem vívja harcát a közös kánonképző és egyben kánonfüggő hagyományért, kihűlt az oppozíciós pátoz ebben is, és ezért magánhagyományokat teremt sorra: kis magyar személyes irodalomtörténeteket,¹⁶ amelyekben az elkülönülés uralkodik, nem a közösségben való felmelegedés otthonosága. Kovács András Ferenc teremtett magának egy teljes vershagyományt, formában, költői világképben, létértelmezésben egyaránt, Németh Gábor a hagyományos novellában, Borbély Szilárd a minimális versszerűség jambikus jeleiben, a versjelleg ironikus kiképzésében fedezte fel a magántradíciót, ahogyan Garaczi is, amikor a kerek történet felé fordult, a minimalizált fejlődésregény formája felé. Lassan kialakultak a magánhagyományok és privátmániák (irodalom)történeti vonulatai, de ezek, bármennyire is attraktívak, nem állhatnak a közös múltélmény, a közös emlékezet helyére. Háty János törökkori történetei is minimálverssel és minimálrajzzal párosítva ilyen kis magyar (személyes) (magán)irodalomtörténetet prezentálnak. Tandori példájára mondhatjuk, hogy minden új író és költő meglelte verebei mellé derék Szép Ernőjét. És ezzel együtt jól elvan ama Esterházy-féle horizonton és köpönyegen belül.

Ha az agresszív teoretikus tudás veszélybe sodorhatja az „elementáris alkotóerőket”, az irodalmi hagyományok magánosítása és elszemélyesítése nyilván arra hívja fel a figyelmünket, hogy az új írónemzedék, teoretikus felkészültségével összhangban, **hermeneutikus nemzedék**, hiszen a múlt szövegeinek individuális megértésétől szoros függőségben írja verses és prózai szövegeit. De ez már egy másik téma. Legfeljebb arra mutat rá, hogy érdemes eltűnődni a „modernség-tradicionalista” megújulás esélyein.

Jegyzetek:

1. Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról. Szerkesztette: Károlyi Csaba. Budapest: Nappali Ház, 1994.
2. Szilágyi Márton: Kritikai bercek. Budapest: József Attila Kör, Balassi Kiadó, 1995., 27-29. old.
3. Uo., 34. old.
4. Csipesszel a lángot, 6. old.
5. Szilágyi Márton: Kritikai bercek, 35. old.
6. Farkas Zsolt: Arany János mint a fene. Jelenkor, 1995/2., 150. old.
7. Uo., 150. old.
8. Kulcsár Szabó Ernő: A szépirodalom „újralétesítése”. Jelenkor, 1995/10., 853-854. old.
9. Csipesszel a lángot, 275. old.
10. Szigeti Csaba: A magyar múzsa amnéziája. Jelenkor, 1995/2., 157. old.
11. Csipesszel a lángot, 255. old.
12. Uo., 255. old.
13. Uo., 165. old.
14. Radnóti Sándor: Az unalmon túli, avagy a magas kultúra demokratizmusa. Kortárs, 1995/12., 128. old.
15. Szigeti Csaba: A magyar múzsa amnéziája, 160. old.
16. Bodor Béla Térey János költészetéről: „Térey tehát épít egy fikatív hagyományt (részben a meglévő toposzokból), amely Szomorú Dezsőhöz, Kóbor Tamáshoz, Molnár Ferenchez és másokhoz kapcsolódik; egy polgári-bohém, a lipótvárosi, szemita jelzőkkel és kávéházak, kuplerájok helyszíneivel jellemzett életforma (epikusan átgondolt) világának költészeti re(?)konstrukcióját.” (Bodor Béla: A valóság fikció. Holmi, 1995/12., 1780. old.)

AZ IDIOMORFIKUS ÍRÁSMÓD ALAKZATAI

JUHÁSZ ERZSÉBET

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1995. december 14.

A nyolcvanas évek második felétől kezdődően olyan művek jelennek meg a magyar irodalomban, amelyek számos vonatkozásban különböznek az addig érvényben lévő kánontól. E különbségek alapján nem alaptalan korszakfordulatról beszélni: az újjal szemben a **legújabb magyar irodalomról**. Kétségtelen újdonságot jelent a legújabb magyar irodalomban az önreflexió feltűnő hiánya, az a jelenség, hogy „már nem az elbeszélői tudatszubjektum és a világ bárminemű állapota közti viszony eltávolított – reflexív leírásáról van szó, s nem is a költői én világvesztett és magából teremtő énekéről (...). Nem a lírai én pozíciójának megrendüléséről, és másfelől a narráció kibonthatósága iránti kételyről” (Bacsó Béla)¹ A legújabb magyar irodalom írója „nem akarja visszacsatolni szövegeit a külvilághoz” (Károlyi Csaba) „Mintha mostantól kezdve a szöveg és nem a szövegvilág lenne a mű.” (Bányai János). Tehát az értékekkel szembeni tárgyyszerűség és ismeretelméleti kegyetlenség (Farkas Zsolt) jellemzi mindebből következően e műveket.

E korszakfordulatot illetően semmiképp sem hagyható azonban figyelmen kívül, hogy megjelenése egy történelmi és társadalmi- politikai korszakfordulóval egy időben következik be. Ugyanis, Szirák Pétert idézve „Az irodalomértés minden változatát befolyásolja a külső feltételrendszer átalakulása, a korszakforduló. Sem az író, sem az olvasó nem rendelkezik immár olyan „jelentésképző centrumokkal”, rezonanciakeltő térrel, amilyen a nyolcvanas években a kétosztatú beszédrend szolgált, hozzásegítve a publikumot a **negatív bizonyosság tudatához** (Krasznahorhai), vagy a **felülemelkedés derűjéhez** (Esterházy). A ma születő irodalom a **beszédmódok és jelentésvilágok** megsokszorozódásával és viszonylagosságával, az átalakulás idején „szótt” hit- és vélekedésrendszerek gyors bomlásával, a hol dühödött, hol keserű dezilluzionizmussal szembesült.”² A fenti szempontból nemcsak Garaczi Lászlóra, de a legújabb magyar irodalom egészé-

te is érvényesnek látszik Abody Rita megállapítása, miszerint „nem valaminek ellenében és dacára teremődött meg ugyan, de ez a valami korántsem önmagában a hagyományos (próza)poétika, mint olyan, hanem az a **verbális közeg**, írott vagy íratlan, mely tudatos vagy tudatlan **pontatlanságot** és **hazugságait** a környező világból vette. A „maga módján” fogalmaz, a maga világából épít, ez az eredendő és érdek nélküli látást engedi megnyilvánulni, ehhez ragaszkodik mindenekfelett, és pedig leginkább azért, mert olyan időben kezdődött (ez a pálya), amelyben a koncipiált látásmódok az irodalomban éppúgy, mint a politikában, már jó ideje súlyosan kompromittálódtak.”³

Amíg nem vonatkoztatjuk egyes alkotókra és szövegekre, a paradigmaváltás szinte evidenciaértékű bizonyosságnak tűnik. Valószínűségét nem is vonom kétségbe, csak bizonyos szerzők ilyen vagy olyan besorolása tűnik olykor kevésbé meggyőzőnek. Garaczi László **Mintha élnél** című „regényével” és Darvasi László **A Borgognoni-féle szomorúság** című rövid történetgyűjteményével kívánok az alábbiakban foglalkozni. Általuk talán sikerül meggyőzően érzékeltetnem, hogy a fenti bizonytalanság nemcsak abból ered, hogy a legújabb kritika alig haladta meg a „körbebeszélés” fázisát, hanem azt is, hogy az egyes szerzők műveinek sora a változások olyan intenzitását mutatja, ami óhatatlanul ellenáll minden megbízható besorolásnak. Vagy mégiscsak inkább a fogalmak átértékelésének elégtelenségéről lenne szó?

Garaczi szövegei sajátosak és egyediek – írja Farkas Zsolt az író **Nincs alvás!** című kötetére vonatkozóan –, de nem olyan módon, hogy lenne a szövegeknek egy kifejezetten garaczi stílusrétege, amelybe aztán beépülne a többi stílusréteg. A mű anyaga kizárólag „vendégszövegekből”, de még inkább vendégstílusokból szövődik össze. Majd a továbbiakban azt is hozzáfűzi, hogy Garaczi a személyesség abszolút nulla fokán beszél.⁴ Mindez teljességgel érvényes a **Nincs alvás!** című kötetre, és azért hivatkozom rá, mert úgy tűnik, ebből a szögből nyílik egy lehetséges rálátás a **Mintha élnél** szövegére. Garaczinak ebben a kötetében is szüntelenül! változnak a tudatsíkok, a helyszínek, a történetek, az idők és beszédmódok. A **Mintha élnél** azonban nem egy plasztik-világ mozaikkockáiból tevődik össze, hanem egy rendkívül hitelesen megjelenített valóságos világból. A regény erőteljes dinamikáját, sodrását ezek a sűrű síkváltások adják meg. Az egyenrangúsítás révületében sorjáznak a mikrorészletek a gyerek- és ifjúkorból, tegnaptól és mából. Mégis szövegszerű kidolgozottságok a hangsúlyos, meg a vágások metszően éles pontossága. A történetzilánkok vagy mozaikkockák egyenrangúságát az egyidejűség adja meg; minden ugyanakkor, egyszerre történik, az újszülött megjelenése éppúgy, mint mai vagy tegnapi felbukkanása.

Ha jellegzetes legújabb magyar irodalom műként akarjuk értelmezni e szöveget, rögtön az öltik a szemünkbe, hogy Garaczi szövegének alcíme: **Egy lemúr vallomása**. Az elbeszélő valóban a vallomásait írja meg, tehát

egy konkrét világban nyilvánítja meg önmagát, egy konkrét világra reflektál. Miről is van szó? Egyesapásra megtagadná ez a szöveg a legrajább magyar irodalom jellegzetes írásmódját? A leműrt a szöveg alapján maeska-majomnak kell értelmeznünk. S ennek igen fontos az önmagán túli jelentése. A leműr olyan állatfajta, amely sokmindenben képes imitálni az ember cselekedetét, megnyilatkozásait. Így kegyetlen viviszekcióvá válik a vallomás, a mintha élnél analógiájára, mintha ember lennél önminősítést asszociálja. Garaczi szövege úgy csatolja vissza a valóságot, hogy magának a valóságnak a plasztik volta, művisége lepleződik le. E műviség lényege pedig alighanem a hamisítások, hazugságok és önáltatások labirintusaként határozható meg. A történelmi és társadalmi- politikai hamisítások teszik kulisszaszerű műanyagvilággá e szöveg világát. A vallomástevő szerves része e művilágnak, nem úgy hogy beletartozik, hanem hogy lépten-nyomon **kimenekül** belőle. S minthogy kimenekül, nincs esélye az önmegneveződésre. (Egyébként: ha benne maradna, akkor sem lenne rá esélye, mert nincs mihez viszonyítania önmagát.) A leleplezés fájdaljától menekül a gyerekkor felidézésébe, a narkotizáltságba, a csellengés különböző életformáiba. „A világ háromdimenziós mozi, amiben elveszett bábuként ténfergek.” Erről szólnak ezek a vallomások. Megtéveszthet bennünket a gyerekkorból való sok-sok mozaikkocka. Erőteljes hatását az adja meg e fragmentumoknak, hogy a gyerekkori látást és szemléletmódot alkalmazva „ülepmagasságból” mondja el e történetzilánkokat. Így a vallomástevő szubjektív világának, éntörténetének művisége spontánul, magamagától lepleződik le. Ugyanez vonatkozik a narkotizált tudat révült vízióira, én- és világrézékeltésére. Mindebből az derül ki, hogy maga a valóság szekunder, mögötte sehol sem lelhető fel egy primér valóság, mely megbízható jelentésekkel rendelkezne. Garaczi történetmondásának örök egyidejűsége, melyben feloldódik minden múlt idő, a vallomástevő születésének eszterdejéig, a történelmi kataklizmát jelentő 1956-ig, sőt a szülők, nagyszülők életéhez visszanyúló történetek jóvoltából még messzebbre utalóan is azt érzékeljük, hogy maga a világ a labirintus. Hamisításokból, általásokból és önáltatásokból kikövezett labirintus. Imaginárius világok megképzése megy végbe mindvégig a regényben, csakhogy az imaginárius a hamisítással azonos, a hazugságok mindent beindázó rendszerével.

A fentiek alapján értelmezve sem tudnám lényeglátóbban megragadni Garaczi László **Mintha élnél** című szövegét, mint Bacsó Béla meghatározásához visszakanyarodva. Ugyanis bármennyire is megtörténik a valósághoz való visszacsatolás, még hozzá vallomás formájában, mégsem beszélhetünk másról, mint arról, hogy már nem az elbeszélői tudatszubjektum és a világ bárminemű állapota közti viszony eltávolított-reflexív leírásáról van szó, s nem a narráció kibonthatósága iránti kételyről. Bacsó Béla más szerzőkre vonatkozó megállapítása Garaczi kötetére is érvényes: Az idiomorfikus írás a válasz erre a helyzetre, vagyis fogalmából következően úgy írni, hogy az én-centrum hiányában a szóbafooglalható és leírható, a nem

bebő, nem reflexív meghatározottság következtében egyszer csak beáll, mint egy kristályforma, saját alakot mutat. S minthogy az eljárás **ismételhetetlen**, mindig más az alakzat és az alaköltés pillanata. Lehet, hogy otromba korbeszélésnek tűnik, de nem állom meg, hogy ne emeljek ki néhány ilyen alakzatot Garaczi szövegéből. A többször, de persze mindig más kontextusban megjelenő négyéves kislány utalnék, aki egyedül van a lakásban, s az az érzése, hogy négy teljes éve áll ott érintetlenül. De talán meg találóbb a következő két mondat: „Felrobbant a ház, feltárult egy tekintet, és nézni kezdte a várost.” S a másik: „Mintha a szemem, mely a várost nezi, mindig újabb hályogműtétet kellene végrehajtani.” Ezek azok a bizonyos „saját”-sajátos, de **nem elsajátított** alakzatképződések, kikristályosodások, melyeken áttűnik az én – **valahol** és valamiként. Mert Garaczi nasmódja - - számomra legalábbis – úgy közelíthető meg, akkor nyílik ki, ha úgy olvasom-értelmezem, hogy ebben az írásban látszólag háborítatlan fluiditásként mozdul a történet, mígnem egyszer hirtelen, csaknem észrevétlenül kikristályosodik a más időt és teret együtt-láttató alakzat, mely a jelent mint tiszta megjelenést semmissé tevő megnyílása-szakadéka az én létének.⁵

„Azt álmodtam, hogy nem áll meg a lift a hatodikon, áttöri a födémeket, rázkódva emelkedik tovább az ég felé, és én a padlón reszketek, hogy mikor zuhanok alá.

Liftakna, szőlőcsatorna és az örök fényesség.”

Takáts József tűnődik azon, hogy talán termékenyebb lenne egy olyan vizsgálódás, amely nem tekintené egységes és kontinuos folyamatnak a magyar irodalmat, amit eszerint egységként kell leírni, pl. egységesnek feltételezett nemzedékkel vagy egymást követő nagy áramlatokkal, hanem kisebb, különböző nézőpontból leírható történetek, sorozatok (eljárás- és gondolkodási forma- sorozatok) egymásmellettiségét és gyakori egymásban-növését tételezné fel. Egy ilyen esetben pl. Darvasi elbeszéléseit nem az új próza vagy rövidtörténetek gyakorlatával szemben kellene leírni, hanem saját sorozatában, amibe pl. Mészöly 80-as évekbeli novellisztikája vagy Bodor Ádám **Sinistrája** tartozna bele.⁶ Nem érdektelen elgondolkodni a fentiekben, lévén hogy a paradigmaváltás épp az egyes „legújabb” szerzők művei közti jelentés és előre kiszámíthatatlan módosítások folytán úgy tűnik, egyre megfoghatatlanabbá, megragadhatatlanabbá válik. Hogy mégis a korszakfordulatot tartom valószínűnek, arra éppen Takáts József fent ajánlott sorozata ösztönöz. Nem hiszem ugyanis, hogy Darvasi rövidtörténetei, különösen **A Borgognoni- féle szomorúság** című kötet alapján a fenti sorozatba tartozhatnának. Úgy tűnik, megközelítésükhöz nagyobb esélyt ad, ha a legújabb magyar irodalom jellemző eljárásmódjait tartjuk szem előtt.

Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy a legújabb magyar irodalom bizonyos eljárásainak meglétét feltételezve értelmezem Darvasi

László szóban forgó kötetét. Ez annyit is jelent, hogy nem tudom – e kötet-re vonatkozóan legalábbis – érvényesnek tekinteni azt az értelmezést be-sorolást, hogy „ellentétben több kortársi elbeszélő írásával, Darvasi szöve-geit nem lehet közvetlenül a disszemináció, a jelentéseltűnés és a minimalizmus biztosította fogalmi hálójával leírni. Minthogy hagyományosabb prózamodell az öve, szövegei inkább a jelentések megőrzésének, továbbö-rökítésének és „újraateremtésének” nyelvi magatartása jegyében íródtak. A **veinhageni rózsabokrok** című Darvasi-kötetre vonatkozóan állapítja meg Bónus Tibor, hogy itt Darvasi a mítoszi áthallások és a távlatosítás techni-káját alkalmazza. S hogy ezek az elbeszélések rendkívül **megszervezett** szö-vegek, így amellet, hogy alapvetően a mimetikus világszerűség illúzióját keltik, szövegszerű megformáltságuk a hangsúlyos.⁷ Nem bocsátkoznék most bele annak feszegetésébe, hogy mennyire jellemző a Darvasi-szöve-gekre a mitológiai írás- és gondolkodásmód. Abból indulok ki, hogy **A Bor-gognoni-féle szomorúság** rövidtörténeteit illetően nagyon megtévesztőnek tűnik világszerűséget emlegetni. Fölmerül ugyanis a kérdés, hogy ki az, aki elbeszél ezekben a történetekben? Sejtésem szerint elbeszélői tudatszub-jektumról egyáltalán nem lehet itt szó, mert helyette perszónaként, illetve perszónaként krónikásokról, névtelen történet- vagy mesemondókról be-szélhetünk; az elbeszélőt mindenestől elfedi maga a történet. Ha Garaczi-ra vonatkozóan egy plasztik világ az, ami megjelenik, a **Nincs alvás!** című kötetben úgy, hogy az a szubkultúrák világából és a tömegkultúra mítosza-iból táplálkozik, a **Mintha élnélben** pedig már távolabbra utalóan úgy, hogy olyan én és olyan mű-világ sejlik fel, amely átláthatatlan és kiismer-hetetlen, vajon nem ugyanez az írásmód tapintható-e ki Darvasi **A Borgog-noni-féle szomorúság** című kötetében, csak itt maguk a történetek, a kép-telen, frivol, megfejtethetlen mesék helyettesítik a szubkultúrák világát és a tömegkultúra mítoszait.

Darvasi rövidtörténeteiben nemcsak az elbeszélői tudatszubjektum rej-tőzik el, de az ún. valósághoz való visszacsatolásról sem beszélhetünk. Le-galábbis nem úgy, hogy az közvetlenül tetten érhető lenne e szövegekben. E kötet rövidtörténeteire semmiképp sem érvényes, hogy történetek le-jegyzésével és átmitologizálásával a jelentések közössé, rögzíthetővé írha-tók. Nem található itt semmiféle mitológiát vagy részmitológiát. E rövid-történetekben ugyanis nyoma sincs a világ magyarázatára való bármilyen kísérletnek, mely minden mítosz sajátja. Sőt éppen az lesz hangsúlyos, hogy itt minden történet egyszeri, általánosíthatatlan, s a világ megmagya-rázhatatlanságát, „elsajátíthatatlanságát” példázza. Bonus Tibor azon megállapítása, mely a korábbi kötetekre vonatkozik, **A Borgognoni-féle szomorúságot** illetően semmiképp sem lehet helytálló, ti. hogy Darvasi nem hisz a jelentések eltűnésében, a jelentésvesztés folyamatában, s úgy gondolja, hogy vannak állandó vonatkozási pontok, instanciák, amelyek szavatolják a jelentések rögzíthetőségét.

Epp a jelentéskioltság az, ami a legszembeötlőbb ezekben az egyszeri, furcsa és általánosíthatatlan rövidtörténetekben. Az egyre sűrítettebb és kihagyásosabb narráció, s a kötet egészének szintjén érvényesülő disszemináció folytán olyan rések „kristályosodnak ki”, amelyekben időről időre megpillan a rejtőzködő, elbeszélést szimuláló én ironiától tragikumig ívelő életvezetésének skálája.

Jegyzetek

1. Bacsó Béla: Egy-hangú írás két könyvről avagy két eltérő művészi válasz egybehangzása. Jelenkor, 1992/6.
2. Szirák Péter: A bizonytalanság szabadsága (Szempontok az évtizedforduló prózájának értelmezéséhez). Jelenkor, 1994/2.
3. Abody Rita: A légy szeme (Bevezetés az „alternatív próza” olvasásába – Garaczi László műveiről) In: Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról. Budapest, Nappali Ház, 1994., 153–154. old.
4. Farkas Zsolt: Garaczi-kommentárok. A Nincs alvás! ismeretelmélete. Alföld, 1993/7.
5. Bacsó Béla i.m.
6. Takáts József: Rövidtörténet, 1986, posztmodern. In: Csipesszel a lángot, 18. old.
7. Bónus Tibor: Mítoszok árnyékában. Darvasi László prózájáról. Alföld, 1994/6.

IZOVONALAK, PRÓZATÉRKÉP

FARAGÓ KORNÉLIA

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1995. december 14.

Átfogó távlatból tekintve a legújabb magyar irodalom kérdéseire sem eshet szó egységes poétikai szemléletről, de bár különböző prózavonulatokat látni, úgy tűnik, valahol a folyamatok mélyén érintkezések vannak. Azonos sajátosságú pontokat vélek kitapinthatónak. Ezek összekapcsolásával megrajzolódik az izovonalak hálózata, inkább csak térképszerűen, de a perspektivikus felülnézeti ábrázolás titkos vágásával.

A jelenségrendszer sokrétű, mégis néhány általánosabb kérdéskomplexummal is megközelíthető, úgy, hogy közben az értelmezés természettanáról, befogadói beállítottságról, értéshorizontokról, szövegről és (bizonytalan) interpretációról, a jelentés pluralizálásáról, diszperzióról s ezek viszonyáról esik szó. Sejthetnénk, új jelenségek vannak kibontakozóban – hiszen többen is vélik, villanásnyi időre az elméleti nyelv eszköztelennek tűnt, a korábbi fogalomhasználat diffúznak és alkalmatlannak, az irodalom elméletébe vetett bizalom megrendülni látszott. Most sem szükségeltetik végső érvényű teória, de nélkülözhetetlen egy jelenkori vonatkozásban rugalmas koncepció, elgondolás, nyelv, amelynek olyan a konstitúciója, hogy maga érzékeli és érzékeltetni tudja: a képernyő-szövegek, a mediatizált világtapasztalat elterjedésével, a referencia nélküli képek zuhatagában nemcsak az irodalom, de az írás eszméje (sőt az olvasásé) is megváltozott.

A „posztmodernnek” nevezett esztétikáról való leválási törekvések új tapasztalati horizontokat nyitnak az értelmezési gyakorlatnak. E törekvésekről még az is vall, aki – mint Kulcsár Szabó Ernő – ezeket az Esterházy Péter létesítette horizonton belül látja, és tagadja a paradigmaváltás lehetőségét mondván: „Aligha valószínű, hogy a kései modernség pusztán nyelvi alulstilizálásával a neofrivól önjelentéktelenítésre korlátozott ’szenzibilitással’ vagy a félreértett minimalizmussal venné kezdetét egy újabb iroda-

fontörténeti fordulatot. Eszedig olyan, amelyik máris képes volna felszámolni a sajátos fejleményű magyar posztmodern 'örökséget'. Új jelenségeket tehát mindenképpen érzékelünk, amelyek teoretikus lefedéséhez nem elegendőek azok a fogalmak, amelyek a kritikai-értelmezői beszédnek alapjául szolgáltak a létszerűséget a nyelviség által közvetített, a nyelvi létmódot ervényesítő paradigmának. Ha a paradigma „meggyőződések, értéktrendszerek, és technikai procedúrák együttese” (Thomas S. Kuhn), akkor az ilyen értelemben nővümként ható jelenségek azonos sajátosságú pontjainak imperatív erejétől kényszerítve egy paradigmán belüli krízisről szót kell ejteni. Amennyiben nem beszélhetünk paradigmaváltásról, úgy beszéljünk legalább paradigmaválságról.

A prózaszemléleti változásokról szóló kritikai, értelmezői beszéd nagyjából két viszonylatban jellemez, a történetelvűség és az úgynevezett szövegirodalom, a kanonikus azonosságokból kilépő szövegek relációjában. Kevés kivétellel ott is történetmondásról beszél, ahol legfeljebb a kétoldali kiterjesztettség poétikájáról beszélhetne, minthogy a történet múltidejű tapasztalatából kel életre a szöveg és egy szokatlan utódidejűség uralja mint pl. **A veinhengeni rózsabokrok** című Darvasi-kötetben foglaltakat. „Különös vonzódásban egy történet felé” – fogalmazza meg Solymosi Bálint, aki a történet hiányában az arról szóló beszédből építkezik, a szerkezet interszjektív formálódásból jön létre, szintén az utólagosság tapasztalatának horizontjában. A beszélt reprezentáció által alkalmazott nyelv használatában és befogadásában is megfelel a leépítő elgondolásnak. Az élőszószórszerűség nyelvi formája redukációs forma az élőbeszéd pontos leírásának illúzióját keltő szövegeknek, amelyek hangsúlyozzák, hogy közvetve szóbeliségen nyugszanak, vagyis, hogy beszédben elhangzottak reprodukciójáról van szó, nem megírásról, csupán rögzítésről (Solymosi Bálint: **Ágak egy hamisciprusról**). Manfred Frank „a létmód összeomlásáról” beszél, ami a beszéd alanyát és valóságvonatkozását éri a szöveg szimbolikus rendjébe történő beilleszkedés pillanatában. A létmódösszeomlás következményeinek enyhítését, semlegesítését szolgálja tehát ez a megoldás, a létmód feladásának megoldatlan kérdései, dilemmái tükröződnek benne. Németh Gábor prózája pl. mindkét relációban megközelíthető, merthogy vállalja is meg nem is a történetet a kritikusokéhoz hasonlíthatóan nagy küzdelemben a „reflexió démonával”. Az eleven halat illetően a kritika az önreflexió és önértelmezés éles elkülönülését látja jellegadóknak. Garaczi László egyik mondatában is a „az önreflexió démona” rossz szelleme kísért, míg Darvasi, Solymosi vagy pl. Bartis Attila prózája szinte öntudatlan rétegekből áll össze. És legstabilabb öntudatú az a mű, amelynek ez nem problémája. Kiemelten említem, hogy ez a bizonyos új érzékenység, vagy nevezzük akár új szubjektívitásnak, nem is kifejezetten reflektáló, önreflektáló érzékenység a szó korábbi értelmében. Arra törekszik, hogy megtalálja a jelentés szabadabb mozgását a „reflexió lezártágmániájának retorikájával szemben” (P. A. Rovatti). Erre utal az önreflexió momentum

sokszor kerdező jellegű relativizálhatósága is. Az önolvasat, a belső olvasat, a befogadót megelőző erős előolvasat következtében az értelmezés különös metaszintre kerül, különösre, mert a mű leteben mindenkoron bennefoglaltatik önolvasata. Mindössze a befogadói szabadságvesztés jellegében és mértékében a különbség. Egyetlen értelmezés sem indulhat ki abból a feltételezésből, hogy az abszolút kezdetet jeleníti meg: a hermeneutika nem ismeri az abszolút kezdet fogalmát. Ez azt jelenti, hogy minden értelmezés egy másik interpretációval kapcsolódik össze, hogy minden értelmezést megelőz egy másik értelmezés. Csak úgy tekinthetem a felfejtésre váró szöveget interpretandumnak, ha feltételezem, hogy a szöveg is interpretáló tevékenységet képvisel. Hogy a szöveg egyszerre interpretandum és öninterpretáló tevékenység. Ebben a felfogásban az implicit metatextus fogalma elveszíti értelmét. A szöveg olvasóval szembeni igényei viszont meghatározóak. Milyen olvasóra tart igényt a szöveg? Hogyan adja át, átadja-e magát egyáltalán és mennyiben a megértésnek. A szöveg létmódja végtére is nem más mint megértésszabályozás. A hermeneutikai szemlélet számára, ha értelmes megértést akar elérni fontos az olvasó be-mérése. Az új írásmód olykor mintha arra a feltételezésre épülne, hogy „az olvasó nem rendelkezik kódfejtő eszközökkel a potenciális kódfejtő háló elsorvad, amelyre a mű hatása azaz spontán megértési dinamikája építhetne” (Almásy Miklós). A szöveg jeleket és kódokat tartalmaz, egyéni megformálásban. Az olvasásnak bele kellene értenie a funkciók és jelentések hálóját, amelybe a mű beleszövődik. A szöveg megértően viszonyul az olvasóhoz és megváltoztatja kultúra és történelem egészébe való beágyazottságról való elképzelését, módosul a totális világozottságokra való emlékezés és emlékeztetés mikéntje, már nem is töredékes, hanem punktuális, villanásnyi, tűnékeny jelentésekben megmutatkozó. A hagyomány valamikor egy nagy jelentéskorpuszt testesített meg, de a tradíció a jelentések mediatiázálódásával kirojtolódik, elveszíti szubsztanciális erejét. A populáris mitológiák által teremtett jelentés az, ami még érzékelhető, azaz, a világ dolgait e mitológiák jelentéshálózata közvetíti számunkra. Minden a populáris mítosz részévé válik: a művészet többé már nem ellenvilágot szervez, elveszíti ellenállspotenciáljait. Csupán nyoma annak, ami eltűnt és folytonosan eltűnik. Hiszen ha az esztétikai jelentésség elveszíti a nem-esztétikai szférákkal szembeni distanciát, akkor értelmetlen arról a transzcendenciáról, negatív energiáról értekezni, ami valamikor a művészet serves része volt. A világ jelentéktelenségét maga az esztétika formálja. A kulturális reflexek egyfajta pszeudomitologikus atmoszférában tapasztalhatók. A fosztóképző diadalát hozta az újonnan alkalmazott eljárás-sorozat: „sem igazság, sem hasonlat és semmi koherencia... semmi objektivitás, semmi reflexivitás és ironia.” Baudrillard nyomán úgy fogalmaznék, hogy ez az irodalom már arra kényszerül, hogy minimálisnak mutakozzék és eljátsza saját eltűnését. A hiányjelenségek, a minimalizáló, a reduktív megnyilvánulások, a rétegelt jelentés lebontása, szétzilálása a po-

etikailag nehezebben megragadhatók közé tartoznak. S hol itt a regény mint diomiszoszi elem, mint karnevál, mint orgia? „A világ lecipítése általi kifosztása mint erény” – írja egyhelyütt Garaczi, miközben helyenként olyannyira lerombolja a jelentést, hogy maga az értelmezés tűnik értelmetlennek. A középpontban, implicit és ellentmondásos módon, mégis az „értelmenvaras feszültsége” helyezkedik el. Hermeneutikus aktus helyett hermeneutikus várákozásról kell beszélnünk, avagy hermeneutikus reményről.

A 80-as években uralkodó sajátos látás és beszédmód, annak a prózának a sokrétűsége, gazdagsága, kompozíciós és utalásos sűrűsége, amely minden korábbi szöveg felé megnyílt a fogyasztva termelés jegyében, amely úgy mutatkozik meg, mint fikcióba fogott irodalomtörténeti hagyományértelmezés, irodalomtörténeti emlékezőtechnika, amely mint a szöveg és a nem szövegszerű betétek rendkívül organikus együttese, kihasznál mindent, ami a láthatósággal függ össze és létrehozza a „szövegtáj” különleges architektúráját „amely a szöveges és képi alapvetően különböző működési mechanizmusának és lehetőségeinek az együttállása, a képi és verbális jelentés egybejárása. De gondolhatunk Nádas Péter polifokuszú szerkezeteire, elvont, áttételes jelentésképzésére, a historikus-mitikus archaikum, vagy az antik réteg jelentéstartományaira. Annyi bizonyos, hogy az összetett narratívát, amely felől a legújabb magyar próza jelenségeihez közelítünk, új megvilágításba helyezi a tény, hogy hermeneutikai következmények fokozott mértékben játszanak szerepet gondolkodásunkban. A formaproblémára való erős koncentrációból való kilépést, a jelentés felé fordulást, a jelentésviszonylatokra való újraodafigyelést, a nonszensz, a helyes, és majdnemhogy konvencionális mondatokban testet öltő értelmetlen hatások, a nem-jelentésség, hozzák meg. A hermeneutikus megközelítés mindenekelőtt azért inadekvát, mert itt nem jelentésalternatívák felmerüléséről van szó, vagyis használhatatlan a Gadamer által említett hermeneutikai alapelv: az értelmezés folyamán jelentkező megakadások esetén a nagy összefüggések képezik a döntő mozzanatot. A kontextus illetékességének hiánya a jelentésmegalkításban, bármely említett változatról legyen is szó, a poétikai jelleg alapvető meghatározója. A textuális környezettől eloldva is változatlanok a kérdéses szekvenciáknak, jellegzetesen hovatarozás nélküliek. A zéró megoldás, a jelentéskioltság esztétikailag funkcionális eleme mégis a jelentések viszonylatában, kompozíciójában érvényesül: jelentősége van s nem jelentése. Ez az elem szabályozza az orientációvesztés, az iránykorrekciók ritmusát. Nem formailag, nem is tartalmilag, kizárólag funkcionálisan meghatározható szövegminőség, nem jelentéstülsordulásból jön létre, mint a korábbi próza esetében olykor, hanem tényleges jelentéshiány, amit csak ismételni lehet a maga bizonyosság nélküli azonosságában. A jelentés nélküli mint félreérthetetlen tételeződik. Vagy mégsem? „A meg-nem-értést is el lehet tévesztetni” – írja Garaczi László. Ha a szöveg teljesen ellenáll az értelemkonkretizációnak, akkor a közvetítés, a tolmácsolás egyetlen módusza az

ujramondo, „rekonstruáló” hermeneutika, amely végül is a befogadóra összpontosít, hermeneutikai alanyiságát az értelmi, intellektuális hatás fényében ragadja meg. És még nem szóltam az ún. disszeminatív irányultságról. Pedig ezen a ponton kérdőjeleződik meg végérvényesen a hermeneutika illetékessége. A jel itt már nem többértelmű, hanem szétszóródik a logoszon túlra. A poliszémiát még igen, de a disszeminatív gyakorlatot már hermeneutikus alapállásból nem lehet megközelíteni. Ez azt jelenti-e, hogy a legújabb magyar próza gondolkodásmódjában a textualitás értelmezésére alkalmatlan koncepciók közé sorolódik a hermeneutikus eljárás? A hermeneutika számára a szövegfelfejtés szoros összefüggésben áll az értelem megjeleníthetőségével. A disszeminatív irányultságú írásmód azt a meggyőződést közvetíti, hogy a szöveg életét nem lehet redukálni a megjeleníthetőségre, azaz, az értelemre, a felületi effektusok mögötti mélységre avagy a megragadható jelentések tartományára, mely a szüve-rén alanyi intencionáltság szerkezeteiből eredne. Erőfeszítése arra a térre irányul, ahol a szöveg transzhermeneutikus módon születik, s ahol a szöveg kimeríthetetlen, burjánzó élete történik. Hogy a szöveg egészen bizonyosan elkerülhesse a megjeleníthetőségre való redukálás által teremtett konstellációt a hermeneutikus eljárásban a kommunikálhatóság korábbi változataihoz (a szövegjelentés direkt irányultsággal jut el, illetve nem direkt irányultsággal jut el a befogadóhoz) egy újabb csatlakozik, amely szerint a jelentés direkt irányultsággal **nem jut el a befogadóhoz**. Ennek a szöveg-szervezésnek poétikai célja elveszni hagyni, ugyanakkor ebben a radikális gesztusban léteztetni is az értelmet: ezáltal tágítani a beleértés határait a végtelenbe. A legújabb magyar próza végletesebb termékei kapcsán nem azt kell eldönteni, hogy milyen értelmezési tartományba tartoznak, hanem a szó, a szöveg jelentésorientáltságán túl, azon kívül kell követnünk valamit, talán a jelölő önkényes, kiszámíthatatlan mozgását csupán. A szövegkonzisztencia nem az értelemek összefüggéséből, hanem a jelölők mozgásának együttes szemléletében rajzolódik ki.

MAGYAR KÖLTÉSNET A LEGUTÓBBI ÉVTIZEDEN

MARGÓCSY ISTVÁN

Bötvös Lóránd Tudományegyetem, Budapest

Közlésre elfogadva: 1995. december 14.

A konferencia témája és címe azt sugallja: a legutóbbi évtizedben, azaz a nyolcvanas évek közepétől, valami új kezdődött vagy keletkezett a magyar irodalomban, s most már, egy évtized elmúlván, itt az ideje, hogy számba vegyük, mi is változott. A feltételezés természetesen nem először itt és most fogalmaztatik meg: mára már bizony jópáran nyilatkoztak úgy (hol ilyen területen, hol amolyanon), hogy szükséges lenne az érzékelt vagy vélt korszakhatár pontos megjelölése, s a bekövetkezett paradigma-váltás árnyalt körülírása. Az újabb próza kapcsán történtek is kísérletek a bizonyításra, s a határvonal a Nadas/Esterházy-féle „nagy könyvek” megjelenése nyomán húzatott meg – más műnemek és műfajok kapcsán azonban csak az elvárás jelentkezik, nem egyszer csak kegyes óhaj formájában: az nem lehet, hogy ne történt volna döntő elmozdulás.

Holott a tények irodalomtörténeti rendje alighanem némileg mást mutat – az én feltételezésem szerint nincs korszakhatár a nyolcvanas-kilencvenes évek magyar irodalma között (vagy ha van is, az ma még nem látszik; illetve ami látszik, az ilyen határként nem minősíthető). A legújabb írók és költők, irányuk alaptendenciáit tekintve, úgy tűnik, egészében még azt folytatják, amit elődeik, a megelőző írógeneráció elkezdett és kipróbált – az elkülönülés és elhatárolás sem objektíve (a művek alapján), sem szubjektíve (az egyes – egyéni vagy csoportos – szerzői szándékok alapján) nem mutatható ki. A jelenlegi újabb irodalom, úgy látom, sokkal szervezettebben nő (nőtt) ki a közvetlenül megelőző generáció kezdeményeiből, mint az az egygel előbbi generáció-váltás során történt: a hetvenes-nyolcvanas évek jelentős törekvései, melyek nem kis nehézségek során, nem kis (tradicionális és hivatalos politikai) ellenállások mentén kellett hogy kitalálják és megfogalmazzák magukat, meglehet, épp amiatt, hogy – az ellenállások okán – harcosabban és markánsabban kellett hogy kifejtsek explicit és

implicit feltevéseiket, saját maguk kicépitése során egyrészt oly alaposan megtisztították a fölösleges és kártékony (vagy annak tetsző illetve annak beállított) hordaléktól az irodalmi terepet, másrészt olyannyira erőteljesen (s úgy látszik, nem kis időtartamra érvényesen) kijelölték a lehetséges játéktérnek nagy határvonalait, hogy a nyolcvanas évek közepén fellépő ifjak – akarták, nem akarták – mintegy készen, s elfogadhatónak feltüntetve, kapták az irodalom kereteit. A nyolcvanas évek elejére a magyar irodalomban, s annak minden műnemében, létrejött, nem kevés szerző nem csekély összjátéka folytán, egy olyan megbízható, szolid, maradandónak látszó művekből felépített halmaz, mely egyrészt méltónak mutatkozott a magyar irodalom bármely nagy korszakához képest is, másrészt pedig, folyamatos önjratermelése során, életképességét is folyamatosan tudta felmutatni, s ezzel az induló generáció számára (a magyar irodalom történetében nem egészen megszokott módon) jó példával tudott előljárni. Gyakorlati példával szemléltetve a helyzetet (csak a középkorú nemzedék köréből véve az illusztrációs anyagot): a prózában Nádas, Spiró, Esterházy stb., a lírában Petri, Tandori, Rakovszky stb. teljesítménye, épp beérve a kanonizált elismerés révébe, kellő vonzerővel szolgálhatott az elkövetkezők számára – s mivel az aktuális irodalompolitikai hatalmi játék (politikai okok miatt) az ő tényleges kanonizálásukat érdemükhöz képest csak jóval később engedélyezte vagy teremtette meg, a fiatal generáció számára a hatalmi kihívás sem fogalmazódott élesen meg.

Alighanem mindennek együttes játéka okozta azt, hogy a fiatal, nyolcvanas évek elején-közepén jelentkező generáció együttes, általánosító jellemzése nemigen történhetik meg. Ha megnézzük: talán ez az első generáció a század legeleje óta, melynek – politikai és nem-politikai körülményeket egyaránt figyelembe véve – megadatott, hogy zavartalanul szervezze meg saját fellépését (valamint – valamelyest – saját recepcióját is): a generáció **intézményesülése** hihetetlenül gyorsan, elegánsan és sikeresen végbement (vö.: folyóiratok, könyvkiadások, szerveződések, képviselőtek stb.). Az önállósulás, az önálló intézményes keretek kiépítése és megélése azonban, érdekes módon, nem járt együtt a nemzedéki elkülönülés tudatával: e nemzedék, mikor pedig megpróbálta (pl. a **Csipessel a lángot** c. kötetben) körvonalazni önjellemzőit és törekvéseit, mindezt **nem** másokkal szemben teszi. E nemzedéken belül nem tapasztalható semmiféle olyan **programszerűség**, mely előre meg akarná mondani, milyen irodalmat és hogyan akarnának (mint ahogy bármely csak félig-meddig is radikális avantgárd jellegű társaságnál ez elvárható lett volna), e nemzedéken belül **nem** fogalmazódnak meg nyílt kiáltványok (mint amilyen volt pl. Szilágyi Ákos groteszk költészetet hirdető nagyhatású programja) vagy kritikák a megelőző irodalmisággal szemben (amint a hetvenes évek elején megfogalmazódtak a József Attila-hagyománnyal szemben pl. Petri Györgytől, a Nagy László-hagyománnyal szemben Várady Szabolcstól stb.), e nemzedéken belül aligha lenne összegyűjthető oly nem személyes jellegű, objektí-

vált ars poetica szerű önvallomás – csokor, amilyen a hetvenes években több alkalommal is feltűnhetett – e nemzedék, feltűnő módon, s persze nem általában, tiszteli a megelőzőeket, s pl. a fent említett **Csipesszel a lángot** – kötet tanúsága szerint, nem idegenkedik a megelőző jeles írók tekintélynek nyílt elismerésétől sem.

A folytonosság benyomását erősítheti persze az is, hogy az elmúlt időszakban nem alakult át lényegesen az irodalom látmódjának és működésének feltételei sem: a politikai irányítás és a kultúrpolitikai manipulációk terétől eltekintve minden nagyjából ugyanúgy működik, mint az előző korszakban, legfeljebb az irodalom pénzügyi feltételei mozdultak el egy kicsit (megléhet, ez az elmozdulás a későbbiekben nagyobb lesz, de ez még most nem belátható). Az irodalom és a költészet tényleges működése és befogadási mechanizmusa, úgy látom, nem változott a legkisebb mértékben sem: a költészet társadalmi funkcióját – persze: a megelőző évtizedek tényleges gyakorlatához, nem pedig ideológiai ábrándjaihoz képest – semmi tényleges károsodás vagy sérelem nem érte (igaz, semmi térnyerés sem következett be). A költők, szerepüket tekintve, a legutóbbi negyedszázad során ugyanazt kellett hogy megélik és közvetítsék: ama nagy paradigmaváltás, mely a hetvenes évek elején valójában bekövetkezett, máig érzeti hatását. A hetvenes évek elején, mikor – elsősorban Petri és Tandori hatására, de persze sok jeles előd hatását is betudva – a magyar költészetnek **képviseleti** jellegű hagyománya lényegében kiürült és kihűlt, amikor a líra alanyaként hajdan elfogadott ún. **szubsztanciális** személyiség elvárása igen sok szinten fikciónak és illúziónak bizonyult, s emiatt kiforgott a jelentős költészeti lehetőségek köréből, amikor az affirmatív vezetői (akár ideológiai, akár nemzeti vezetői) attitűdöt önmagának tulajdonító líramoddell, azaz a vátesz-szerű megszólalás, mind aktuális, mind kozmikus formájában (pl. Juhász Ferencnél) hitteleenné vált (aminek pl. nagyon éles jelzése volt, ahogy a nemes és gazdag Nagy László-i költészeti hagyatékat a követők aprópénzre váltották és eltékoztolták) – ekkor kialakult az a költőszerep (költő-imágó), mely napjainkig, s az újabb generáció számára is érvényesként tűnik fel.

A legújabb tíz év líráját tekintve a generációk közti folytonosságot és a legnagyobb mértékben a költő-szerep azonosságában látom kiteljesedve. A költő, aki lemondott arról, hogy mások **helyett** mondja ki vagy elmondandóját, aki a naiv, spontán – akár önkifejező, akár leíró – megszólalás lehetőségét nem találja, aki folyamatosan saját énje, azaz a személyes megszólalás lehetősége után kutat, s ennek során folyamatosan a megszólalás lehetőségeinek korlátaiba kénytelen ütközni (azaz ez a beleütközés lesz elsődleges lírai tapasztalata) – ez a költő, talán úgy is mondhatnánk, **természetesen**, arra lesz a feltételek által kényszerítve, hogy folyamatosan ne csak használja a nyelvet, hanem problémaként foglalkozzon is vele, azaz – ilyen vagy olyan módon, verseiben tematizálja is. A legújabb költők e feltétel-rendszeret nemcsak hogy megélik, hanem szervesen és természetesen vállalják is: a különbség a megelőzők generációkhoz képest tulajdonkép-

pen csak annyi, hogy míg akkoriban (mondjuk) Petri vagy Tandori rajlott a problémákra, s a felfedezés újdonságából következőleg bizonyos méltóságteljes súlyjal kezelte az egész kérdéskört (vagy megfordítva: a súlyozásból következően a felfedezés maga lett a kiváló lírai élmény!), addig ma-napság az újabb költők ezt a megkerülhetetlen problémát már nem mint megoldandó vagy megoldhatatlan teoretikus és személyes kérdést élik meg vagy vetik fel, hanem egyszerűen a líra „normális” alaphelyzeteként veszik. Amiből aztán csak annyi következik, hogy legfeljebb másként, pl. más stiliztikai normák szerint fognak reagálni ugyanarra a problémára. A kimondhatatlanság, a megfogalmazhatatlanság, a nyelvi korlátoltság, a nyelvbe való bezártság stb. kérdése és élménye az újabb költőknél, érdekes módon, nem elsősorban személyes vívódás folyamatoként vagy eredményeként lesz megörökítve, hanem elsősorban mint „epikus” adottság, mint a körülvevő nyelvi-kulturális környezet természete. Talán emiatt figyelhetjük meg azt a csekély eltolódást, melynek során az újabb költők az újabb versekben az érintett tárgyi témák alapján talán titokzatosan verseket írnak, mint a hetvenes-nyolcvanas évek poétái: az ő számukra (pl. Kemény István vagy Térey János számára) a személyesség kérdése, a kimondhatóság kérdése mint a világ titokzatosága fogalmazódik meg – a vers alanya (akár a beszélő figurája, akár a leírt és megszemélyesített „szereplő”) természetesen titokzatos világokat és élményeket él és idéz meg, titokzatos és ezoterikus nyelven és versformában. Ama nem csekély súlyú tendencia, mely a – hagyományos kategóriák segítségével szólván – „szerepversek” dominanciáját mutatja (tehát hogy a beszélő, akinek saját megszólalásával van baja, eleve olyan – maga által teremtett helyzetben szólal meg, mikor egyébként feltételezett önazonosságához eleve kétség fér), a hetvenes évek költő-imágó- váltásának egyik lehetséges végpontját mutatja fel, s egyben egy esetleges újítás szép lehetőségeit is felvázolja (néhány esetben már ígéretes sikert is mutatván): úgy látszik, a problematikus lírai megszólalás szituatív kibővítése során létrejövő nem cselekmény-elvű epizálásnak lehet komoly esélye (nincs kizárva, hogy e tendencia mozgatja pl. ama ifjú költők radikalitását is, akik eposz-imitációkra adták fejüket...).

E nagyerejű és széles hatókörű tendencia mutatkozik meg alighanem abban is, ahogy a legújabb költők derékhadá már nem akarja a nyelvet elemeire bontani. A fenti nagy probléma negyedszázaddal ezelőtti felismerése, valamint a felismerés újdonsága és radikalizmusa oda vezetett, hogy az akkor újtónak számító költők gátlástalan határtalansággal nyúltak hozzá a nyelv anyagához, s bárhonnan nyúltak is hozzá, mindenütt az elemekre való bontás primér gesztusával kezdték. Tandori nagy, egyszerre filozofikus és játékos nyelv-szészterelő gesztusai közismertek (kivált az **Egy talált tárgy megtisztítása** c. kötetben), de ugyanez az indulat munkál, ráadásul ugyanilyen intenzitással pl. Parti Nagy Lajosnál, mikor a hagyományos szókinccset egész bravúros neologizmusokkal szinte teljesen szétrobbantja (elsősorban legutóbbi éveiben: a **Szódalovglás** vagy az **Esti kréta** c. kötetekben), vagy Szilágyi Ákosnál, aki a nyelv és szó hanganyagát veszi bonc-

készül, s a hangok és a jelentések egészen sajátos új rendszerét találja ki és teremti meg (akár a **Fej és tudat** c. kötetben, akár a saját versmondásait tartalmazó magnetofonkazettán). Az újabb költőknél az ilyípusú, tisztán nyelvi, analitikus jellegű játék vagy fogás-rendszer jóval kevésbé figyelhető meg: náluk a vers alapnyelve, nyelvanyaga a mindenki által használható (és grammatikailag mindenki által meg is érthető) mindennapi nyelv lesz, sem egy nyelvőrző, nyelvművelő ornamentika, sem egy analitikus felbontás által meg nem érintetvén; náluk a líra a nyelvi-nyelvkritikai aspektusa, úgy tűnik, inkább pragmatikai jellegű lesz: a nyelvi kimondás határai és korlátai egyben a megértés és befogadás korlátaiként is jelentkeznek, mintegy ki és megfordítván a hermeneutikai alapszituációt, minek során az elmondottnak, elmondhatóknak korlátozottsága a titok megfejthetetlenségében és kimondhatatlanságában lesz megragadható. Nyelvileg talán ezért egyszerűbb, néha kopárabb, kevésbé játékos az utolsó tíz évben induló néhány érdekes költő verselése – képileg, tárgyilag, szituatíve talán ezért bizonyultabb, ezért rejtőzködőbb.

Mindezek mellett persze fenntartom azt a véleményemet, hogy ennyi különbség alapján egyáltalán nem húzható éles határvonal, s az újabb költők „csoportja” nem tekinthető egy másik költészeti irány képviselőiként – legfeljebb az elkezdett és darab ideje már érő és folyamatosan kiteljesedő tendenciák meghosszabbításaként, ha tetszik – bár ez azért talán túlzás lenne –, betetőződésekként. Az irodalomban a történeti folyamatok csak lassan és hosszadalmasan bontakoznak ki, csak erős idő- és térbeli távlatban hagyják magukat egyszerűen csak meglátni is. Ráadásul egész vállalkozásunk eleve nagyon esendő: hiszen roppant fiatal és változásban lévő, még végleg meg nem állapodott (bár vajon van-e ilyen egyáltalán valaha is az élő irodalomban?) szerzők nem nagyterjedelmű „életművéből” kell vagy kellene következtetéseket levonnunk. Az irodalomtörténet egyik legesendőbb vállalkozás mindig is a korszakolás volt – hisz nemigen tudjuk megmondani, **minek alapján** csoportosítjuk vagy különítjük el az egymástól függetlenül (vagy majdnem függetlenül) létrejött műveket; ennél esendőbb már csak az szokott lenni, mikor szinkron irodalmunkban, közvetlen kortárs környezetünkbe akarunk biztos vagy biztosnak tetsző határokat erőltetni. A közelmúltban nem egy tanulságos korszakolási kísérlet történt a mai irodalmat illetően (pl. a líra és próza egymáshoz való viszonyát illetően, vagy a prózahagyomány radikális átírását célzóan), s igen jelentős teoretikusok próbálták elképzeléseiket belelátni az éppen adott anyagba – ám az irodalmi termelés alakulása röpké tíz év alatt minden ilyen kísérletnek visszavonására készítette említett teoretikusainkat; amiből csak egy tanulság adódhatik: bánjunk csínján az idővel az irodalmat illetően, s ne gondoljuk, hogy az irodalmi termelés valóban a „korszellem” vagy aktuális irányzat hatása alatt hozza gyümölcsseit – inkább csak azt próbáljuk meg számba venni, **milyenek** is ama művek, amelyek ma születvén, mailag vesznek körül bennünket, s leírásunkból csak azt próbáljuk meg általánosításként kihozni, ami nem **előfeltevésként** kísértett volt meg minket.

A SZÓ ÉS A MONDAT POÉTIKÁJA KÖZÖTT: KUKORELLY, AVAGY FÉNYES HAJNALOKON KI UGAT BELE A HAGYOMÁNYTÖRTÉNÉS KÁNONIKUS DISZKURZUSÁBA?

ODORICS FERENC

József Attila Tudományegyetem, Szeged

Közlésre elfogadva: 1995. december 14.

Mottó: Félek a szótól, bízom a mondatban.

Tehát a legújabb magyar irodalomról beszélünk. Mi az, hogy „legújabb”?

A „legújabb” jelző értelmezhető úgy is, mint eredeti, még sosem volt, amit még sosem hallottunk, amit még sosem mondtunk. Azaz a „legújabb” szóba jöhet mint a másképp-beszélés radikalizmusának jelölője. A „legújabb”-at használhatjuk akkor, ha úgy szólal meg valaki, ahogy eddig még senkisé; ha egy beszélő úgy használja ki a grammatikát, hogy hangja (fel)sérti az irodalom (itt: magyar) kánonikus dobhártyáját. Ha jön egy ilyen alig hatodréssz magyar és beleugat a hagyománytörténelembe ágyazott előadásunkba. Kukorelly kutya az Operaház nézőterén. Kutya, de nem az a loncsos fajta, a kivert. Nem. Rendes, törzskönyvezett típus, csakhát kutya. Csaholására a sok fényes úr és hölgy arcát fordítja el, négy-öt sznob meg összehajol: ez a mi kutyánk kölyke: poszteb.

Persze még a látszatát is szeretném elkerülni annak, hogy a Kukorelly-féle beszédmód valami olyan különlegesen eredeti megszólalásként jelenjen meg ebben az előadásban, amely a sosemhallott beszéd radikális húrjain rezeg. Ilyen beszéd van/volt-lesz/lehet. Így beszél emberek. Azonban profi irodalmár, azaz a magam fajtája: sose, illetve tiltva van neki. Író ember pedig egyszerűen nem szokott. Úgy vélem, a Kukorelly-féle szövegelés ugyan a másképpbeszélés radikalizmusával rendelkezik, azonban mássága

kontextuális: az irodalom uralkodó konvencióit sérti meg: a magyar költészet váteszes, esztéticista és avantgárd regisztereihez képest szól más-honnan: fényes hajnalokon felugat, hogy ébren (azaz irodalomban) tartsa a magyar beszéd irodalmon-innen, irodalmon-túli, szóval extrairodalmais beszélő szubjektumait. Kukorelly megsokszoroz; életben tart azzal, hogy irodalomba tesz.

Kukorelly ebbszédét egyrészt Margócsy István 1993-as dolgozatának továbbgondolása segítségével, a szó és a mondat poétikájának eszközeivel, másrészt Farkas Zsolt Kukorelly- könyvének alak kifejezésével próbálom megbeszélni. Ez a megbeszélés teoretikus játékként működik, amennyiben Farkas Zsolt terminusával átrajzolom a szó és a mondat poétikájának irodalmi terét, hogy alakot öltjön a Kukorelly-féle megszólalás regiszter-váltó beszédmódja, s ezzel jelezzek egy olyan poétikát, amely Kukorelly egyes szövegeitől Térey János írásain át Garaczi László *Mintha élnél* című könyvéig, s nyilván majd azon túl is gázol.

Mivel Margócsy István dolgozata a hetekben került ki a nyomdából, Farkas Zsolt könyve pedig még be sem került oda, így engedelmükkel bevezetem Önöket a szó és a mondat poétikájának, illetve az alak terminusnak a hagyományába.

Margócsy István a hetvenes-nyolcvanas évek költészetében kétféle megszólalásról beszél: a szókincs lírájáról és a mondattan költészetéről. Úgy vélem, hogy Margócsy megjegyzései nemcsak a magyar líra hetvenes-nyolcvanas évekbeli teljesítményére érvényesek, hanem ennél általánosabb poétikai kategóriákként használhatók. Így a szó és a mondat poétikája oly terminusokként szerepelnek előadásomban, melyekkel leírhatók a magyar irodalom utóbbi két évtizedének bizonyos jelenségei.

A szó poétikájáról

A szókincs lírája azon az irodalmi ismeretterjesztésben és irodalmi publicisztikában még ma is uralkodó költészetfelfogáson alapul, amely „a romantikus pszichológizáló élményköltészet koncepciójának felvizezett és ellaposított változata, megfejelve egy olyan nyelvhasználati koncepcióval, mely elsősorban a költői nyelv feltételezett szépségével és díszítettségével, képszerűségével kíván operálni”.¹ A szó poétikája „Tisztán nyelvi szempontból nézve: (...) a versben elsősorban a válogatottan szép (vagyis konvencionálisan szépnek tekintett) szavak (azaz e felfogáson belül: képek) harmonikus (azaz konvencionálisan harmonikusnak tekintett) együttesét keresi, illetve teremti meg, s úgy véli, a poézist a képteremtés elemi aktusában lehet, illetve kell megragadni.”² „... ebben a költészetmodellben elsősorban az egyes képek, egyes nyelvi megoldások preferenciája érvényesül.”³ A költő e felfogás szerint szép, de legalábbis szemantikailag jócskán megterhelt szavakat használ, költeménye hatását nem a szöveg megszerkesztettségében, hanem a szavak, a kifejezések, a képek szemantikai ere-

jében reméli. Egyszerűen: a szó-költőnek nagyot kell mondania. Például: a most és soha oppozíciójára épülő temporális túlméretezettség petőfis beszélője úgy mondja a nagyot, hogy a történelmi pillanat egyszerűségét sorsfordító heroizmussá növeszti az „itt az idő, most vagy soha” szintagmával. Azaz: „Kisapám, ha most föl nem szabadítod népedet, akkor már soha a bűdös életbe!”

Jelentésanilag hasonlóképp sűrített Csoóri Sándor viharzó szél- eső-hó toposzának megjelenése a Megkívántam a bújdosást már című versében.

„A másnapot! A másnap fényét!
a hó hálóján fönnakadt kéz
szaggatását, mikor a csontban
a behavazott világúr fáj.”⁴

Hó, behavazott, csont, szaggatás, világúr, fájdalom. Végülis a szavak sorrendjének a hatás szempontjából tulajdonképpen nincs sok jelentősége. Ebben a versben szinte mindegy, hogy a csontban a behavazott világúr fáj, vagy a behavazott csontban fáj az egész univerzum. Ezzel természetesen nem azt akarom állítani, hogy a behavazott csont és a behavazott világúr között nincs szemantikai különbség, csupán annyit, hogy Csoóri verse épp nem a különbözőségben fellelhető feszültségre, hanem inkább a két jelentés egybemosására épít.

Zalán Tibor 1986-os kötetében, az és néhány akvarellben is találhatunk példákat a szó poétikájára, idézem:

„most írom leglágyabb versemet amikor
már nem szerethetsz szerelemmel amikor
karnyújtásnyira lélegzetedtől
állok a végtelen hóesésben
fekete kalapban lerongyolt lelkű madárijesztő
márvány szivárványt gondolok sovány águnk fölén”⁵

A szemantikailag erős szavakat itt elegendő csak felsorolni: szerelem, lélegzet, végtelen, hó, fekete, lerongyolt, lélek, madárijesztő (sőt: madár, ijesztő), márvány, szivárvány.

A mondat poétikájáról

A mondattan költészete a szókincs líráját megalapozó költészetfelfogás kritikájából, radikális felülbírálatából indult ki. A mondat poétikája nem a nagyot mondatja a költővel, hanem azt kívánja, hogy jólformált legyen a szöveg. „Az elemek, egyes képek és szófordulatok pompás füzérének helyére ugyanis az összefüggések (azaz a nyelvi egymásrajátszások) szerkesztett rendszere lépett, ...”⁶ És ha „Az egyedi, elemi képek nem is tűntek el teljes mértékben (hisz teljes mértékben nem is tűnhetnek el!), egyediségük önértéke helyett a viszonyítás nyert központi funkciót: a mondatban, vers-egységben elfoglalt helyük, helyzetük, helyi értékük lett a domináns.”⁷

Természetesen a mondat poétikájának reprezentánsa Ottlik Géza. Eszterházy írja az Ottlik-mondatról:

„Az Ottlik mondat nem remeg, nagyon is biztos, hanem mint egy nagy bárka, fekete madár, szinte alig érezhetően: ing.”⁸

Remegő mondatokat a szó poétái írnak: a szó-szöveg remeg, mert a szöveg alkotórészeit, a szavakat, kifejezéseket, képeket, mondatrészeket a szintaxis kohéziója lazán tartja csak össze. Remeg, mert bizonytalan, a részek mintegy lógnak az egészen. Az Ottlik-féle ingó bárka-mondat szerkezete mondhatni tökéletes, a grammatika finom csavarjai és sarokpántjai tartják össze. A bárka-mondat szintaxisa megváltoztathatatlan, szórendje látható, a legkisebb változtatás is a mondat megsemmisítését eredményezi. Pontosabban: minden változtatás egy újabb mondat létrehozását jelenti, bármely változtatás esetén a bárka barkácsolójának újra meg kell terveznie az egész struktúrát, hogy az időleges remegést a végzetes ingás mozgása váltsa fel.

Miként működik mindez Kukorellynél?

„KERET ÉS TÜKÖR

Ma egy bolgár költő lépett föl a műsor keretében, sárga trikója volt, abban lépett föl meg egy kék nadrágban a nejlonzacskóját pedig amiben a dolgait tartotta, kipakolta az asztalra közvetlenül a mikrofon elé, piszkosul tud zörögni egy ilyen nejlonzacskó, mintha valami rágcsálót tartana benne, a zacskóban, és az rágcsálná a mikrofont, hát nagy zörgés volt, de zörgés közben azért lehetett néha hallani, hogy a bolgár beszél a fordító sikoltozik, a zacskó zörög és a közönség meg van elégedve, így folydogált a műsor és nem állt meg semmi.

München, 1990. május 10.”⁹

Ebben a versben szemantikailag súlyos szavak nincsenek, az egyetlen gyanús szó, a sikoltozás sem tekinthető annak, mivel a kontextus azt is kiüresíti. Nézzük inkább a mondat szerkesztettségét! Próbáljuk megbontani a szöveg rendjét! Támadjunk a jellegzetes, kukorellys tautológiákná! Például:

.... sárga
trikója volt, abban lépett föl”

Miért nem azt írja, hogy „sárga trikóban lépett föl”? Így nyilván nem lenne jó, hisz ebből a szerkezetből hiányzik a bolgár költőre vonatkozó birtokrag, végülis akár a sikoltozó fordító trikójában is fölléphetett volna e Fekete-tenger vidéki versfaragó. Ha meg azt mondanánk (szintén elkerülendő a redundanciát), hogy „a sárga trikójában lépett föl”, akkor az „a” vagy kijelölő jelzőként, vagy valami ismert dologra utaló határozott névelőként szerepelne. Ha kijelölő jelzőként olvassuk, akkor viszont azt föltételezhetjük, hogy nevezett szépreményű szerzőnek van más színű trikója is. Megjegyzem, ez az egyetlen vers a kötetben, amely datált: München, 1990. május 10. Gondoljunk csak bele, 1990-ben azzal játszadozni, hogy egy bolgár költőnek hány trikója van, különösen akkor, hogy tudjuk, a sárgában lépett föl – nem éppen veszélytelen vállalkozás. Tehát marad az „a” szó mint határozott névelő, a sárgában lépett föl, így a mondattani előírás szerint meg ismernünk kellene ezt a sárga trikót. A szöveg előzetesen nem vezet be semmiféle ruhadarabot, így az azonosítás extralingvisztikai; de legalábbis az adott köteten kívüli információt igényel. Na most arra bázároznunk egy versben, hogy az olvasó az értelmezés során biztos tudni fogja majd, hogy egy (egyébként ismeretlen) bolgár költőnek miféle sárga trikója van, nem igazán elegáns poétikai fogás. No és ne menjünk el szó nélkül „a trikóban lépett föl” és az „abban lépett föl” stiláris különbsége mellett sem, különösen hogy az ismétlés hangsúlyos helyre teszi az „abban”-t. Nyilván különbség van trikóban és abban között. Összegezve: ahogy hozzányúlsz a Kukorelly-mondathoz – széthull.

A mondat szerepének, a megszerkesztettségnek az erősödése, a szavak jelentőségének a csökkenése extrém esetekben – például Tandorinál – a szavak eltüntetéséhez vezet.¹⁰

A BETHLEHEMI ISTÁLLÓBÓL EGY KIS JÓSZÁG KINÉZ

Hc3

KI BESZÉL A SZÓBAN ÉS KI BESZÉL A MONDATBAN?

A szó poétikája a szerzői ént egy olyan valóságosan létező instanciának képzelem, mely egyaránt birtokolja a valóságot, az ennek leírására hivatott nyelvet és saját magát. A szó-költőnek már csak azért sem kell különösképpen törődnie a nyelvi (verbális) rendteremtés(konstitúció) feladataival, mivel poétikájának episztéméje szerint – hol messianisztikus, hol transzcendens megalapozottsággal – a világban rend van, csupán a földi halandók még nem ismerték fel azt. Így a költő beérheti az utalásos beszédmóddal, azaz elegendő bizonyos jelentésmezőket megnyitnia, azt mondanivaló, hogy „haza”, „magyar”, „élet”, „Isten”, „küldetés”, „megváltás”, s az olvasó azonnal tudja, hogy mire kell gondolnia, ettől máris beindul az irodalmi hatásmechanizmus.

A mondat poétikájának beszélője azonban leszámolt azzal a tétellel, hogy a nyelv a valóság leképezésére szolgál, s az írónak az a dolga, hogy a világról való rendezett ismereteit az olvasó rendelkezésére bocsássa. A **Kozzitológiát** szólító **Ottlikot** idézem: „Tévedés azt hinni, hogy a költő érti az életet, és mint valami tanítómester, elmagyarázza. A költő nem érti az életet, és éppen azért ír, hogy az írással, mint tettel megértse.”¹¹ A mondat poétika hisz a nyelvi rendteremtés erejében. A valóság ugyan kaotikusként jelenik meg számunkra, azonban a nyelvben rejlik a lehetőség, hogy rendezte beszéljük ezt a katyvaszos világot. Az írás mint a megértés tette. Ezért kinosan ügyelnünk kell a beszédre, nagyon meg kell csinálni, hiszen ahogy beszélünk, olyan rendben vagy olyan káoszban éljük le és meg az életünket.

A szó poétikája a valóságos szerzői ént teszi meg az irodalmi mű vonatkoztatási pontjául, a mondat poétikája a műben konstituálódó, fikcionális beszélő ént. Mindkét poétika a szubjektum in-dividuum voltát, azaz osztalatlanságát, a szubjektum egységét vallja.

Az alakról

Farkas Zsolt a **Kukorelly-féle** írásmód teoretizálására az alak fogalmát vezette be, amely az imént említett felfogások szubjektum-konceptiójától eltérő elgondolásra épül. Idézem: „A nagy metafizikai világképek felbomlásával sokáig centrális pozícióba került individuum nem annyira az individualitás terméke, mint azt a karteziánus, felvilágosult, romantikus modern hitte, sokkal inkább bizonyos – társadalmi, gazdasági, politikai, kulturális stb. és nyelvi – rendszereké. Kibillen centrális pozíciójából, sőt, megszűnik in-dividuum lenni. Rorty, jelenkori amerikai filozófus egy érdekes történeti vázlata jól példázza, miről is van nagyjából szó. Freud és a morális reflexió (Richard Rorty: **Filozófusok Freudról és a pszichoanalízisről**. Cserépfalvi Kiadó, Budapest, 1993. 181–208.) című írásában három lényeges elméleti teljesítményt emel ki, amelyek hatása ebbe az irányba mutat: Kopernikusztét, Darwinét és Freudét. Az első az ember lakhelyét, a Földet kiveszi a kozmikus centrumból, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a metafizikai centrumból. A második az embernek mint a földi teremtmények középponti szereplőjének eszméjét teszi kérdéssé. Végül a harmadik a tudattalan előtérbe állításával, meghatározó tényezőként való bemutatásával bebizonyítja, hogy az ember nem úr még saját házában sem.”¹² A szubjektum sem saját magát, sem a nyelvet, sem pedig a valóságot nem birtokolja, nem egy valaki, hanem folytonosan változó alakok sokasága, funkció, amely sok- sok szerep és identitás között mozog. „A szubjektum igazi arca: a perszónák folyamatos átváltozásai. Az én folyamatos esemény a különböző, perszónákat tartó másik ének drámájában.”¹³

Az alak ennek megfelelően a szó poétikájának valóságos szerzői énje és a mondat poétikájának fikcionális beszélő szubjektuma között helyezke-

dik el. Az alak egyszerre foglalja magában a (feltételezetten) vilóságos szerzőre vonatkozó ismereteinket, és mindazokat az attributumokat, melyekkel a mű látja el a szöveget beszélő teremtett szubjektumot. Kukorelly azonban egy olyan alakkal is dolgozik, mely ettől annyiban tér el, hogy a szövegből megszólaló fikcionális én is több beszélőre oszlik, mivel a Kukorelly-szövegek gyakran egyszerre több regisztert szólatatnak meg úgy, hogy a regiszterek egyrészt nem hierarchizáltak, másrészt a regiszterváltás előkészítetlen, átmenet nélküli.

Itt van például a **Memória-part** című Kukorelly-kötet: nyomatja általában azt a szerencsétlenkedő, primitív, irodalomból- magyarból-fogalmazásból kettes, dilettáns, irodalmon-inneni Kukorelly-diszkurzt. S időnként egy-egy üveg sör mellett megjelenik az Isten, egy verzállal indított, egy nagybetűs Isten. Idézek a **Tévedhetekből**:

„S hát hogy milyen legyen?

Békés legyen.

Legyen béke. Legyen csönd. Szóval csönd legyen, s más szóval kifejezve kuss, de a jó értelemben véve az. Legyenek meg a nők, egy nagy boldog élet, mámor ne álljon ellen. Legyen eszed, vagy De legyen eszed. (Egyéb-ként: van. Eszetek az van.) Ha elindulna egy kis hiba, hagyjuk sokáig kizüggni, de ennél jóval lazábban. Egyáltalán, ennél jóval lazábban kellene játszani. Legyen jobban minden kicsit, és akkor ezért szívderítően sokminden mindegy legyen.

Legyen itthon egy üveg sör.

Legyen Isten.

És jó, legyen, mert lehet, valami vad és pompás, boldogító parádé, hogy olyankor senki nem volna otthon, mert mindenki elment a parádéra.

Lehessen ezt-azt elkövetni, azután eltáncolni az igazság elől. Valami rosszat. Elmenni, és átállni az ellenséghez. Tessék csak. Arra vannak.

Mert legyen olykor mindenből elég.

És senki sem készülődne. Nem gyakorolnánk. Elég lenne a gyakorlásból, pofikák.”¹⁴

Csak úgy előkészítetlenül egyszercsak megjelenik a lecupaszított, együgyű, sivár Kukorelly-féle grammatikai térben maga a Jóisten. Rész támad a szöveg regiszter-testén. Beáramlik a metafizika. Megjelennek azok a szavak, miket ha nem is tiltott le a mondat poétikája, de nem szerette őket. Isten, haza, család, boldogság, szív, szerelem, mindenség (ehelyett még Csoóri is világuért mondott), angyal, béke. Beáramlik a meghaladott irodalmi hagyomány szókészlete. Különféle regiszterek szavai egymás mellett. Sör, Isten, sőt kurva Isten, aztat, öröklét, cuppogás, köpés, a létezés feldöntötte a termoszt, kiborult a kávé. „A harmadik emeleten lakom. Ha / kinyitom az ablakot, az égbolt / bejön. És valamennyi csillag megjelenik. / Valamennyi esélyes. Valamennyi esélyes kicsi / csillag. De van olyan, akit / ez nem érdekel. Igazából csak tíz deka szalámit szeretne megenni. / Ő csak tíz dekával kér.”¹⁵

Akit érdekel, annak minden kicsi csillag esélyes, annak minden esélyes. Ebből adódóan bármi megszólaltatható az irodalmi diszkurzusban. Sőt, mindent meg is kell (persze amit lehet) szólaltatni. Ez a dolog. Feladat. Olyan. Szereti az olyan feladat dolgot. Azt megoldani. Mert minden kibavított fontos, csak nem kell úgy rázni magunkat.

Kukorelly alakja a különféle beszédmodok, regiszterek közötti mozgással, a különféle nyelvjátékok gátlástalan együttmegszólaltatásával egyrészt az irodalmi beszédmodot, az irodalom konvencionálisan bevett nyelvet demisztifikálja, másrészt elvégzi az irodalmi kívüli beszédmodok, regiszterek egyenrangúsítását, irodalmi jogot adva nekik.

A Kukorelly-féle alak a mondat poétikája felől szólal meg, azaz az irodalmi mű hatását a szintaktikai megszerkesztettség előírásainak teljesítésében reméli, nempedig a játékba hozott szavak szemantikai erejében. Azonban az alak regiszterváltó beszédmodja következtében megszűnik a megszólalás egyneműsége, a regiszterek közti nyelvhasználatbeli, így szemantikai feszültség is részévé válik a mű keltette esztétikai hatásnak. Ebben a felfogásban Kukorelly bizonyos szövegei a szó és a mondat poétikájának követelményeinek egyaránt eleget tesznek, azaz a két poétika ötvözött alkalmazásával a Kukorelly-beszédet a kettő közé teszik.

Kukorellynél a regiszterváltás technikája mondat és szó szembenállás-
ra épül: a dilettáns, irodalmon-inneni beszédben jelennek meg az irodalmi hagyomány kánonikus szavai. Térey János szövegei különböző regiszterek frázisait, tagmondatnyi, vagy annál kisebb szintaktikai egységeit szólaltatják meg ugyanazon versben: frázis frázissal, illetve frázis mondattal áll szemben.¹⁶ Garaczi László prózája általában őrzi a mondat regiszteres egységét, tiszteletben tartja a mondat határait: regiszterváltó beszéde a mondat-mondat opozícióban nyilvánul meg. Végül tőle egy idézet:

„A Dalai Láma viszont azt írja, hogy a hernyó az egyetlen élőlény, ami hidegen hagyja – mégiscsak bőgyében vannak a kíniai. Hogy a sorból ki ne lógjak, én is megsértődöm, pedig a sértődés pökhendi pazarlás, mintha babérkoszorúval frizbiznék, neadjisten: töviskoronával, és a végén még rámfogják, hogy én vagyok a Trójai Faló. (Rendszert csinálsz az idegeimből.) Mint mikor az ember cipőt talpal, és egyszer csak észreveszi, hogy benne van a láb. Fogom hát zakómat, szavazócédulámat törvénytelenül K-ra bízom (Kukorelly), és kimenekülök.

Lobogómhajnóczy.

Mi van ma, időérzekem csütörtököt mond.

Pemetefúcukorkával kezdem a napot.

Azt álmodtam, hogy láthatatlan vagyok, Hanga beszorít mégis egy sarokba. Most meztelen.

Láthatatlannak lenni annyi, mint meghalni, megölelni annyi, mint megszülni.

Larion ma szólalt meg először, meccs ment a tévében, és azt mondta, hajrá, Honvéd. A Fradi játszott a Győrrel.”¹⁷

1. Margócsy István: Milyenek is a nyolcvanas évek a magyar költészetben? vagy megfordítva: Milyen is a magyar költészet a nyolcvanas években? In: Új Holnap, 1995. november, 42.
2. uo.
3. uo.
4. Csoóri Sándor: Várakozás a tavaszban. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983., 321.
5. Zalán Tibor: és néhány akvarell. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986., 5.
6. Margócsy István: Milyenek is a nyolcvanas évek a magyar költészetben? vagy megfordítva: Milyen is a magyar költészet a nyolcvanas években? In: Új Holnap, 1995. november, 43.
7. uo.
8. Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba. Budapest, Magvető Kiadó, 1986., 524.
9. Kukorelly Endre: Egy gyógynövény-kert. Budapest, Magvető Kiadó, 1993., 47.
10. Tandori Dezső: Egy talált tárgy megtisztítása. Budapest, Magvető Kiadó, 1973., 74.
11. Otilik Géza: A regényről. In: O. G.: Próza. Budapest, Magvető Kiadó, 1980., 187.
12. Farkas Zsolt: Kukorelly Endre. kézirat (megjelenik: Kalligram Kiadó, Pozsony, 1996.)
13. uo.
14. Kukorelly Endre: Memória-part. Budapest, Magvető Kiadó, 1990., 10.
15. Kukorelly Endre: Én senkivel sem üldögélek. Budapest, Pannon Kiadó, 1989., 20.
16. Pl. Térey János: XXXI Litánia: A jó lány. In: T. J.: A valóságos Varsó. Budapest, Seneca Kiadó, 1995.
17. Garaczi László: Mintha élne. Jelenkor, Pécs, 1995., 67. o.

LEFOKOZOTT LÍRA- ÉS PRÓZANYELV? LEFOKOZOTT LÍRAI ÉN NÉHÁNY PARADOXON KUKORELLY ENDRE KÖLTÉSZETÉBEN

HARKAI VASS ÉVA

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1995. december 14.

Lefokozott líra- és prózanyelv, lefokozott lírai én. A szálak a Petri-féle költészet anti-vátesz költő-szerepéből vezetnek, s nem függetlenek az Esterházy-próza decentralizált, megosztott én-jétől, én-jeitől sem. Azzal a különbséggel persze, hogy míg Esterházy explicite is megsokszorozza énjait (Szövegválogató, E. P.), Kukorelly mintha kiiktatná lírai énjét. Mindenesetre helyettesíti, álarc mögé rejti, valaki mást beszéltet – vagy ahogyan maga a költő mondja: „talált valakit, aki helyette van” (**Ha ahány lélek**). Nem véletlen hát, hogy az immár bőségesre duzzadt Kukorelly-irodalomban hangsúlyos módon merül fel a „ki beszél?” kérdése.¹ Az elemzések, kritikák egybehangzó megállapítása, hogy „valaki más beszél”, s ez a más „nem egy jó stilszta’, nem egy jó irodalmár. (...) kifejezetten nem filosz ez az alak”², dilettáns, infantilis stb. – s ez akkor is igaz, ha elfogadjuk Balassa Péter azon állítását, miszerint Kukorellynél „a maszk nem elfed, hanem felfed”³.

Mitől lefokozott a Kukorelly-féle vers? Attól, hogy, akár prózaszövegei, költeményei is „egy visszabontott, destruált irodalmi nyelvet használva poetizálják az esetlegességet és a banalitást”⁴, attól, hogy ha a költő rímet használ, azok is „provokatívan, önmagukat megkérdőjelező módon egygüyük”⁵, mert költői eszközei lecsupaszítottak, stílusa puritán, mert lírájának nyelve „sokkal inkább a mindennapi fecsegésre, arra a zúzalékos beszédgörgögetegre emlékeztet, amelyet mindannyian ismerünk: a beszélő nem tulajdonít neki különösebb jelentőséget, folyvást ismétli és helyesbíti magát, néha megtorpan, kerülő útra téved, az alany keresi állítmányát, grammatikailag minden bizonytalan, kezdete és vége csak alkalmi, nem szükségszerű”⁶ stb.

Kukorelly Endre második verseskötetének címében fogalmazta meg azt a költői eljárásmodot, amely lírájának és prózaszövegeinek maig meg-
határozó irányelve. A **maniére**, mint az azonos című kötet fűszövegében áll, modor és eljárás – „modoros eljárás”; a valóságosan is mesterkéltnél, utánzó és hamis dolgok mesterkéltnél, modoros utánzása. A költő verses- és prózaköteteiben e manír, e modor változatainak széles skáláját dolgozza ki, játssza el. A mesterkéltnél, tökéletlen valóság mesterkéltnél és tökéletlen nyelven, formában szólal meg: Szórendi hibákkal („Mi indul finoman”; „sikeresen lapulni meg”; „más mert boldog”); gyakran „tisztá” germanizmussal („Az nem jól van kidolgozva”); a köznyelvi beszéd pongyolaságát felidéző utólagos helyesbítésekkel („Zöldellnek a cuccok, a na, a fák”); semmitmondó modorossággal („Mindenhol meg vagyok elégedve”; „Teljesítem a nyaralást”; „Ez már az, ahogyan ringatózom”), „költőietlen” költőiséggel („Retkes gyorsan ki bír nőni a fű”) stb.⁷ Az eljátszás mint poétikai elv ironikus szókifordításokat, szóeleményeket kreál – megintcsak performanciahibákra támaszkodva („kérőjel”, „TéVadás”, „női WégCél”, „cybelezett élet”, a költő vezetéknévére rájátszó „cukor elly” stb.). A nyelv játssza itt a maga manírjait (akár versről, akár prózaszövegről van is szó), a lírai én a maga szerepeit, amelyekből olykor szándékosan-hangsúlyosan ki-kitekint – miközben a szójátékokban jelentések torzulnak- sokszorozódnak. Pl.:

„Néha hiszek Uram
van bennem jó adag hittan.

(...)
Olykor mulatságos vagy nekem
ahogy kiskanállal mértan
de tátva marad mégis
számtalanszor a számtan

(...)
S akkor
kilóg meglepetten
a számból a nyelv
a számtanból a nyelvtan.”

(Néha hiszek)

Vagy: figyeljük meg, hogyan ironizál Kukorelly a jelentésekkel, a nyelvvel, amikor prózaszövegben beszédeket, modorokat ütköztet, pontosít: „Fiatalabb koromban a B-i Fal tetején üldögéltem, mondta az egyik galamb.

No, nehogy már, gondolta a másik.

(...)
Ugye, gondolta egy galamb. Az, aki még az előbb azt gondolta magában, hogy nehogy már. Ugye, gondolta most, de az ugyan helyett. Arra gondolt inkább, hogy ugyan.”

(Mintha már túl sokáig állna. LXXVIII.: Titok, a [2])

S a lehetőségek, eljárásmodok felsorolásának teljessége nélkül álljon itt még egy példa a prózaszövegben a redundancia által véghezvihető lefokozás, destruálás, szándékolt nyelvi mesterkéltségek, manírok szemléltetésével

„Általában a vízben kitaláltam egy-két mondatot, vagy valamit. Ilyenkor eléggé igyekezni kellett kifelé, hogy közben el ne felejtsem. Ha nagyon beúsztam, általában elfelejtettem, amire kiértem, hogy mit. Ezért aztán igyekeztem nem nagyon be.”

(Penetráns sürgölődés a boldogságban)

A Kukorelly-versek lefokozásáról, destruált költői nyelvéről szoltam, s végül prózapéldáknál kötöttem ki. Kukorelly eddigi opusának (négy verseskötet, egy prózakötet, egy versválogatás és egy prózagyűjtemény – nem számítva ide **Napos terület** című kötetét) egyik nagy paradoxona a vers- illetve prózaszöveg elhatárolhatóságának kérdése. Mindkettőben felfedhető ugyanis az azonos vagy hasonló szövegépítési módszer, versesköteteibe a költő prózaszövegeket is iktat – a köteteken belül egyébként is gyakran vándorolnak, úsznak át különféle régebbi szövegek. S nemcsak ő, a legújabb magyar irodalom más képviselői is sorra jelentetnek meg próza- és versesköteteket is, egyaránt írnak lírát és prózát. „(...) A futás napja, A **Memória-part** vagy a **Nincs alvás!** szövegeit, csak azért, mert margótól margóig vannak írva, nem igazán lehet epikának nevezni. Ez sokkal inkább költészet, és szerzőik (...) alapvetően lírikusok. (...) Bár a hagyományos, tisztán osztályozható műnemeket egyáltalán nem semmisítették meg, nyomukban el kellett hogy következzen egy olyan *sensus communis*, amely egyáltalán nem hökken meg, ha olyan szöveget olvas, amelynél nem számít többé, milyen műfajba, műnembe tartozik az írásmű. (...) Hatásuk az én számomra tökéletesen a lírai művekével rokon” – mondja Farkas Zsolt idézett tanulmányában.⁸ Thomka Beáta arról ír, hogy Kukorelly „egybe-mossa a verspróza és a költészet határvonalait, s oldottan vegyíti egymással a két közlésforma módozatait.”⁹ Persze a lírai formák műnem- és műfajlehetőségként közelíthetnek az áldalformához, más műfajváltozatokban elégikus vagy ironikusan elégikus hangnemet üthetnek meg, a versszövegen belül erőteljes poétikai hatással bírnak az éles, metsző, meghökkenítő módon aláaknázott enjambement-ok... A prózában viszont más műnem- és műfajspecifikus jegyek kerülnek, kerülhetnek előtérbe: a Kukorelly-próza szándékoltan aggályoskodó pontosításaival leírásmódozataokra, elbeszélésmódokra játszik rá, a próza nagyobb teret nyithat a szándékos nyelvi redundanciának stb. De a próza nyelve is hasonló módon lefokozott, mint a líráé: nincs történet, hiányoznak a hősök, vagy csak alkalmilag merül fel egy-egy személy. Ugyanakkor, akár a lírában, hasonló módon cikáznak a jelentések, minden az iróniára kihegyezett stb. Mindezek a megfelelések Kukorelly Endre opusában is a líra és a próza közötti határvonalak viszonylagossá válására, átjárhatóságára utalnak. Arra, hogy szöveg van.

Kukorelly költészetének másik nagy paradoxona abban a jelenségben ragadható meg, hogy a költő szövegeiben a kiiktatott, háttérbe tolt lírai én ellenére is aránylag nagy hangsúlyt kap az önreflexivitás. Mégsem ellentmondás ez, hanem paradoxon – valóban csak látszólagos ellentmondás. Az önreflexiók ugyanis általában a műre, az eljárásra (a manírra), a szerepre vonatkoznak, vagy arra, aki beszél – nem csekély ironikus-önironikus élel. Pl.: „Viszi a székét komolyan elég nevetséges motívum”; „Egy időre abba hagyom a szerkezetet, amíg megeszem egy kemény banánt”; „Betartok. Szünet. Ehhez már nem értek itt”; „Fölteszem a költői kérdést, ami / hát / undorító”; „kilépek és eszembe jut a művészet”; „most váltok itt, mivel jól esik ha válthatok”; „végül csinálók egy automatikus mondatot”; „Ezt // leírtam, ezeket a / sorokat leírtam. / Ezt a sort leírtam. Vagy // ehhez hasonlóakat. Nem / hasonlóakat nem. / Most kimegyek valamiért. (...) / Kimentem // a konyhába. Kimentem, hogy / egyiket valamit. Lenyeltem / két szem epret porcukorral.”; „Ezt a mondatot itt még egyszer fel tudom használni”; „rondítás”; „kiemelés” mint alcímek; „nem kell olyan nagyokat írni”; „Művészet, kényes ügy, jól körül kell járni” stb. Az idevágó szövegrészek között azonban van néhány olyan (s a felsoroltak között is felsejlettek ilyenek), amelyek valamelyest mégis a kiiktatott, háttérbe tolt, álarc mögé bújtatott lírai énre utalnak vissza – mintegy diszkréten visszaveszik a szövegbe. Pl.: „Érzelmek nem hordoznak formátlanul / Befelé üvöltözöm”; „Mi lenne, ha alanyi költő lennék” stb. Mindezek a jelenségek a Kukorelly-szövegeken belül finom vibrálást hoznak létre, a háttérbe tolt, kiiktatott valódi lírai én s a szerepjátszó lírai én közötti lehetetnyi átfedéseket-áttünéseket, differenciákat láttatják. Ami azt jelenti, hogy a Kukorelly-szövegek beszédhelyzete és megszólalásmódja ambivalenciákat rejtő, összetett kérdés. A lecsupaszított, mesterséges, szöglettessé, érdessé, költőtietlenné destruált szöveget többek között épp az ilyen összetettséget reveláló folyamatok teszik lebegővé, emelik irodalmivá. „Te ki az az én?” – kérdezi Kukorelly, egyszerre utalva az én valódi és szerep voltára – megkérdőjelezettségére, viszonylagosságára s az ebben rejlő játéklehetségeire. Balassa Péter már említett megállapítását („a maszk nem elfed, hanem felfed”) e játék értelmében és törvényei szerint úgy módosíthatnánk, hogy a maszk elfed, majd felfed, hogy újra rejtjen – vagy ahogyan a költő mondja: „Csak amit kijelöltek neki, nem / mutat be semmit, nem magából / és másból se más / (...) Ha szerepel, nem néz sehová, nem / szabadul és nem mutat be semmit. / Az borítja el.” (Kimutatja érzelmeit)

A felvázolt paradoxonok (líra és próza; kiiktatott lírai én – szövegbe visszazugárzó lírai én) Kukorelly szövegvilágán belül együttesen hatnak, egymásra épülnek az azon többi paradoxonnal, amelyeket e költészet az eddigiek során felállított: a hagyomány szétzúzása és el nem vetése¹⁰, a megformáltság és formátlanság¹¹, a mesterkélttség és egyszerűség¹², a humorral, derűvel szembeni félelmek, szorongások¹³, a gunyorosság és érzelmesség¹⁴, az életrajznak való többszöri nekifutás és az életrajz megírhatóságával szembeni kétely¹⁵ paradoxonaival.

Jegyzetek

1. I. Farkas Zsolt: Ki beszél? In: Csipesszel a lúngot. 1994., 248-255. old.
2. uo., 248. old.
3. Balassa Péter: Kukorelly Endre: A valóság édessége. Kortárs, 1985/11., 159. old.
4. Szirák Péter: Folytonosság és változás a 80-as évek magyar prózájában. In: Csipesszel..., 28. old.
5. Farkas Zsolt: i.m., 252. old.
6. Radnóti Sándor: A tautológia retorikája. Holmi, 1994/4., 613. old.
7. Sőt: egy-egy példa olykor több performanciahibát is felvonultat
8. i.m., 251-252. old.
9. Thomka Beáta: (Hang)(Vételek). Híd, 1990/6., 741. old.
10. I. Farkas Zsolt: „Egyfelől pedig porig zúzza a hagyományt, másfelől nem antitradicionalista. Ez az ellentmondás stílusának állandó hatáseleme és feszültségforrása.” In: Mindentúl ugyanannyira. 1994., 105. old.
11. I. Földényi F. László: „megkomponált lazaság”. In: Kortárs, 1987/4., 166. old.
12. I.: maniere, „félrefogalmazás” (Földényi F. László: i.m., 166. old.) – egyszerűség (Mészöly Miklós, Vigilia, 1985/7., 566. old.)
13. vagy ahogyan Mészöly Miklós fogalmaz az „édesség poklát és a pokol édességét” említve (uo., 566. old.)
14. Földényi F. László beszél Kukorelly verseinek apró megfigyeléseiről, „hol gunyoros, hol érzelmes pillanatfelvételei”-ről (i.m., 165. old.)
15. I. Balassa Péter a Kisérleti életrajz darabjairól: „Az életet nem lehet kerek egésszé formálni, hanem ha valamelyest is tisztába akarunk jönni magunkkal, újra és újra neki kell rugaszkodni a megírásának. A végső elrendezésre nincsen sok esély;” (i.m., 164. old.)

SZEREPJÁTSZÁS ÉS SZEMÉLYESSÉG IMRE FLÓRA KÖLTÉSZETÉBEN

UTASI CSABA

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1995. december 14.

Századunk elején hihetetlenül fölerősödött a művészi új kutatásának, sőt hajszolásának intenciója. Az avantgárd egymást követő mozgalmi, bár számos vonatkozásban eltértek egymástól, a múlt tagadásában nagyjából egyetértettek. Demonstratív megnyilatkozásait nem csupán annak a hitet hatotta át, hogy az emberi élet a költészet révén humanizálható, hanem az a meggyőződés is, hogy az általuk létrehozott szövegek par excellence magasabbrendűek. Irodalmunkban Kassák Lajos például még 1926-ban is fennen hirdette, hogy az új művészi alkotás „nem azzal kerül fölébe az eddig meglévő dolgoknak, hogy más, hanem azzal, hogy több és nagyobb jelentőségű”. S ezzel egyidejűleg kimondta azt is, hogy az ókor és középkor alkotásai ma már csak muzeális jelentőségükben művészi produktumok, mert „ha számításba vesszük az akkori idők tudományos ismereteit és általában az ember szellemi fejlettségét, látnunk kell, hogy épp azért, mert alkotásuk művészi alkotás volt, maximális teljesítménye az akkori ember teremtőképességének, ma már meghaladott, tartalmában csakúgy, mint megjelenési formájában a mi részünkre bezárt és idegen”.

Később aztán, amikor a világban lejátszódó események ismételtlen megtépázták s már-már groteszk utópiává torzították a fejlődés gondolatát, az avantgárd eredményei pedig lassanként felszívódtak, az irodalmi és művészi új magasabbrendűségének prekoncepciója is hátrébb szorult. Ma már nehezen képzelhető el tehetséges ifjú költő, aki becsvágya parancsára a maga teremtette újat nyíltan fölébe rendelné az értékes réginek. Megelégszik a másság tényével, s e toleráns pozícióból próbálja megépíteni világát, többé-kevésbé függetlenül attól, hogy a kritika és az elméleti gondolkodás a létrejövő poézis mely változatait látja értékteremtőnek. Ennek ellenére halványan, lappangón továbbra is kísért azért az értékes új és az

értékes régi méltánytalan megkülönböztetésének veszélye, hiszen a felgyorsult időben nem egy irodalmár véli úgy, hogy a keletkező új művek, épp újdonságuknál fogva, eleve nagyobb figyelmet érdemelnek, mint a velük parhuzamban napvilágot látó, a hagyományhoz közvetlenebbül kötődő műalkotások.

Minderre azért térek ki odavetőleg, mert Imre Flóra indulása és eddigi kötetei elütnek a megszokott képlettől. A költővé érés általában három szakasról szokott tanúskodni. A megszólaló lírikus előbb magáévá teszi a közvetlen elődök eszközeit, stílusfordulatait, hangvételt, majd fölbontja, szétzuzza azokat, és szerencsés esetben a saját út, a szintézis teremtményéig jut el. Imre Flóránál ez másként játszódott le. Már első kötete meggyőzően bizonyította, hogy nem egy-két előd, hanem a több ezer éves európai líra nyomdokain jár. „Még gyerek voltam – vallotta meg –, amikor Görögországban jártam, de a mediterrán ég azóta is háttéré maradt szellemi életemnek. Amit a versről gondolok, abban a modern költészet vonulata mellett nagyon nagy fontossága van az antikoknak is. Homérosz áttetszően olvadékony nyelvének, Aiszkhülosz kemény képeinek, Szapphó gyöngéd egyszerűségének, Catullus szépségesen frivol erotikájának, Horatius halállal birkózó higgadtságának – és még folytathatnám. De most látom csak, hogy ha mindenkit föl akarnék sorolni, akinek a szót köszönhetem, teleírhatnék vele egy másik ilyen kötetet.”

Már e vallomás sejteti, **Az Akropoliszra néző terasz** anyaga pedig nyilvánvalóvá teszi, hogy Imre Flóra annyira feltöltődött az európai líra hozzá közel álló áramaival, hogy verseiben nem csupán fölmutatni tudta, amit mestereitől eltanult, hanem egyúttal kivételes szellemi kontaktust is létesíthetett velük. Innen van, hogy szerepjátszása, melyre csaknem minden kritikusa fölfigyelt, már ekkor tudatos irányvételt jelzett, nem pedig egy kezdő lírikus véletlenszerű, ösztönös ingázását Homérosztól Villonig vagy Ovidiustól a névtelen dél-francia kereszteslovagig. „Arcom verte megszűsi csend, / Négyezer év átölelt” – írja a **Vándorénekek**ben, mintegy jelezve, hogy a maga objektív idejét túlságosan is szűkösnek érzi, melyből lírai szubsztanciájának dokumentálása kedvéért föltétlenül ki kell törnie, mint azt idézett versének további strófái is érzékeltetik:

**Ki tudja, merre indulok;
Hívnak szeszélyes városok,
Százféle test és száz idő,
Széjjelfutó, felszökkenő.**

**Ma Szapphó lantját pengetem,
Holnap pacsirta szól velem,
S a vallomásos hajnalon
Egy chanson ég az ajkamon.**

Ahhoz tehát, hogy tartósan a költészet egyetemes idejében maradhasson, s az éppen kínálkozó szerepet eljátszhassa, arra volt szükség, hogy gyökeresen elrekesse az utat az efemer időszerűség előtti. Első kötetében így hasztalan keresnénk olyan nyomokat, melyek az itt és most kérdéseit akár csak érintenék is. De még létünk nagy zsákutcája, századvégi feszüléseink ontológiai gyökere is teljességgel homályban marad nála, miközben, példának okáért, pontosan megszerkesztett strófákban az öregedő Horatius sztoicizmusát szólaltatja meg. Nem fut ki a színpadra, hogy látványos gesztusokkal önmagára terelje a figyelmet, nem ír „bemutakozó” verseket, melyek az elkülönülő sajátosság ismérveit kínálnák, hanem az egyetemes líra „kollektív én”-jének védőbástyái mögé húzódik. Egészen úgy, ahogy az *Ars poeticá*ban meghirdeti:

**Saját arcod csak álarc –
Álarc kell, hogy magad légy.
Kettős csavar a válasz,
S jól hangzás az igaz lét.**

**Csak színek és a formák,
Mint a festett faszobrok –
Új inkarnációját
A versnek ebben hordod.**

Ezek a kissé még kattogó, kimódolt sorok két fontos információt nyomatékosítanak. Egyfelől azt, hogy Imre Flóra eleve ki szeretné zárni annak lehetőségét, hogy verseit bárki az ún. mondandó felől közelítse meg. Ne értelmezzétek a verseimet, a szavak jelentésére hagyatkozva ne nagyítsatok ki belőlük frappáns illusztratív részleteket, hisz ily módon csak a felszínig, a póre álarcig juthattok el, üzeni. Másfelől viszont ráirányítja a figyelmet a költői „igaz lét” hordozóira, a jól hangzásra, a színekre és formákra, melyek az álarcok mögöttesét is érzékeltetik. Az persze fölöttébb kétséges, hogy a jól hangzás mindenkor igaz létet szavatol-e, annyi azonban bizonyos, hogy a fiatal költő már ekkor meggyerő tudatossággal halad a formateremtés lényeges kérdései felé. Joggal mondhatta hát második kötetének előszavában Lator László: „Tűnődhetünk rajta, milyen érzelmeket, lelkiállapotokat akar közölni nagyszerűen kimódolt színészgesztusaival. De azért egyben bizonyosak lehetünk: a kitárulkozásnál, a valómásnál neki sokkalta fontosabb a vers. Van benne élmény, gondolat, érzés, más ilyesmi, de neki csakis az számít, hogy mindez hogy van beletéve. Minden mozdulatával azt sugallja, hogy a verse nem azért igaz, mert igazat mond. Másképp mondja az igazát: a milyenségével. (...) Vagyis, Imre Flóra azok közé tartozik, akik a vers lényegét a megformálásban, a formában látják.”

Lator László észrevétele Imre Flóra egész költészetére áll, a megformálásra összpontosításnak azonban a tisztán tárgyias és szerepjátszó ver-

sekben külön funkciója is van. Hadd illusztráljam néhány példával, mire gondolok. Második kötetében tette közzé **Erotika** című versét, melynek értékeire méltatói közül többen is kitértek. Harkai Vass Éva pl. a vers „ön-magába záruló pillanatkép”-ét dicsérte, melyben a „természet érzékisége szolal meg: gyepes domboldalak, virágzó, sötétes bőrű meggyfák mellének, mélyfehér gyönyörének, vadjácintok között nyílt tűzszemű tulipánnak, kekhatú cinkének, jegenyék lángsorának erotikája – mindez a megszólított személy szemében tükröződve”. Kétségkívül így van, hisz Imre Flóra itt csakugyan az „ember alatti” élővilág pánerotizmusát tudta egy viszonylag rövid vers képeivel megszólaltatni. Ezzel azonban még korántsem merül ki a költemény erőtere. Az alexandrinusok elrendezése, látványa ugyanis kivételes intenzitással az **Erőltetett menetre**, illetve épp Radnóti révén a nagy Minnesänger, Walter von der Vogelweide **Ó, jaj, hogy eltűnt minden** című versére asszociáltat. Nem a tartalmi elemek, nem a hangulat, hanem a választott forma bővíti ki tehát az **Erotika** idejét. Hasonló folyamatot indít el a **Sapphicus** is. Miközben a Szapphó „lantját pengető”, bravúros formaérzékkel és -tudással megszerkesztett strófákon végighaladunk, és a féltékenységgel fűszerezett vágyakozás, erotikus láz pontos rögzítésének titkait fürkésszük, nemcsak a vers leszboszi ősmintája képlik meg előttünk, hanem annak catullusi változata is. Sőt, a Kölseý-féle átültetés feledhetetlen zárószorai, az Ady-áténeklés határozottabb hangleütéscsi és persze Devecseri Gábor fordítása is, mely nyilván legkövetkezetesebben ragaszkodik az eredetihez. A versnek tehát itt is holdudvara támad, mely a költészet egyetemes jelenét érzékelteti.

S ha már itt tartunk, hadd említsem meg az **Ötvenegyedik carment** is legutóbbi verseskönyvéből. Ebben az iménti szapphói vers catullusi változata kínál számára alkalmat a szerepjátszásra, amely azonban most már nem annyira a lírai én áhitatos tényítiszteletéről tanúskodik, hanem inkább időközben felszabadult iróniájáról. Akárha élne, évődve ugratja Catullust, kibillenti egyensúlyából az eredetit, s végül egy zárójeles versszakkal maximális megmozgatottságot idéz elő az olvasó tudatában: „(Bár a szapphói – amilyen zenélős / strófa – rosszat tesz teneked, Catullus: / verseket ront el, s bele is bolondult / József Attila.)” Az információ fejbe kólintóan abszurd, de mert József Attila neve adóniszi sorként is felfogható, teljesen a helyén van, Imre Flóra cinkos kacintásával egyetemben. A szereplehetőséget kínáló vers és a lírai én között itt tehát már jól kivehető távolság észlelhető, annak a jeleként, hogy Imre Flóra már másként tekint a szerepjátszásra, mint a **Merőleges idő** megjelenésekor. Akkor még „kacér álarc”-nak fogta föl költeményeit, s arra biztatta az olvasót, hogy ha kíváncsi rá, keresse őt az álarc alatt, bár igyekezete nyilván hiábavaló lesz, mivel „valaki más mondja magát helyettem, / belőle a szó, a rend, a láz – / Valami nálam több lakik a versben” (**Egy tárgyias költő utószava**). Magatartását tehát a rejtőzködés fölényes öröme hatotta át, amely mára a lassú leépülés fázisába jutott. A **színész monológjában** pl. előbb pontos látleletét adja szerepjátszása indítékainak:

**tulán szemérem az amlvel elkezdődik
úgy mondani magam hogy nem is én vagyok
messzi történetek idegen szereplőit
szívni húsomba és nem ami adatott**

**azt élni csak hanem nyújtózva lehetőleg
álarc álarc mögött szerepek stílusok
testébe oldani ezt a „nagyon merő”-t itt
az ember élvezi hogy ő maga titok**

A szonett harmadik strófája azonban határjelzőn kimondja: „egy dara-
big”, s a költő önfaggatón, tűnődően felveti a kérdést: „ki vagy és merre
vagy”? Még nem mond le a közvetlen szerepjátszásról, még vállalni tudja
Louise Labé, Apollinaire maszkját, mi több Ronsard szerepét végigjátssza
a **Rejtőzve éltünk** minden ciklusán, szonettek egész sorával kísérve el ha-
láláig az öregedő mestert, kinek édességeit és az antikokra is építő világát
oly bensőségesen szereti, de álarcán már repedések futnak végig, melye-
ken át egy krisztusi életkoron túljutott ember szellemi tekintetének kétke-
dő, hiányokkal küszködő, emlékezőn elégikus árnyalatai is előütköznek.
Bizonyos életkoron túl, úgy látszik, a személyességet egyszerűen nem lehet
elkerülni.

Nem arról van szó természetesen, mintha költészete a személyességet
mint olyant a **Rejtőzve éltünk**ig nélkülözte volna. **Az Akropoliszra néző te-
rasz** verseinek zöme egyes szám első személyben íródott, ez a grammatikai
személyesség azonban még távol áll Imre Flórától. Ha pl. képzavart súroló
hasonlattal közli: „Várok remény nélkül, könyörtelen, / Mint tavalyi dió a
földben” (**Sorsomba hullva**), akkor ezt a reménytelenséget, lévén hogy
megéltségének motívumai hiányoznak a kötetből, csakis lírai sztereotípiá-
ként foghatjuk föl. S ugyanígy vagyunk a **Mint a sztrádával** is. „Kilométer-
kövek sodornak, / Se vágy immár, se szenvedés” – írja ebben a versben a
húszas éveinek elején járó Imre Flóra, olyan tartalmak definitív hiányáról
tudósítva, melyek majd később alapvetően fontos felhajtó erőnek bizo-
nyulnak versvilágában.

A **Merőleges idő**, tárgyias és szerepjátszó verseinek ez a szigorúan meg-
szerkesztett, a megtalált formák ünnepével teljes gyűjteménye részben
már másfajta személyességről tanúskodik. Abban, ahogyan a klasszikus
görögség emlékhelyeit végigjárja, fényt és árnyékot, színeket és formákat
örökítve meg, mindenütt jelen vannak a megéltség, a saját látószög lenyo-
matai, ez a személyesség azonban nagyrészt még mindig az európai költé-
szet, kultúra és művelődéstörténet időtlen idejéből táplálkozik. Akárcsak
a Biblia-parafrazisokban, ahol nem az a cél vezérli, hogy a genezis egy-cgy
szituációját passzívan, hogy ne mondjam, gépiesen megverselje. Ellenke-
zőleg, következetesen átértékel. Felfogása szerint Isten pl. azért fogott
hozzá a teremtés nagy munkájához, mert „valami másra vágyott”, valami-
re, ami „nem-ő legyen”, ami „végre testi, tisztán körülhatárolódó” (A kez-

det). E koncepció a **Nos, hát a lélek** alaptételével rimel, mely szerint „A lélek földi, földi testre vágyik”, s amely tárgyias költői törekvéseinek egész forrásvidékét megvilágítja, nemkülönb az, hogy az egyirányúság veszélyt elhárítandó miért indul időről időre az Égy felé, miért parolázik Istennel. Mindennek ellenére ez a személyesség még mindig a formateremtés céljának alárendelt személyesség, amely a versírás tényleges pillanatait élő hrai énből semmit sem mutat.

S voltaképpen a **Rondó** dinamizáltabb, szenvedélyességtől fűtött részletei esetében is hasonló a helyzet. Teljesen periferikus kérdés, vajon a versekben vágyképzetek vagy megélt élmények emlékképei vonulnak-e el előttünk, mivel a szerelem ezredévek óta változatlan „tartalmisága” rövid úton ismét a formára irányítja a figyelmet. Ehhez azonban rögtön hozzátenném, hogy a **Rondó** ciklusaiban, különösen a kötet második felében, már olyan gesztusok is fölbukkannak, melyeket a közelítő változás előjeleinek kell tartanunk. Fölerősödik az irónia, a mítoszok „szétperegnek”, fullasztóvá lesz a „tárgyutáni csönd”, eszmék híján magára marad a „reszelő tudat”.

Ezek a felhangok a **Rejtőzve éltünk** verseiben többszörös erővel visszhangoznak már. Ha Imre Flóra korábban a múlt felé indult, ismételten a költészet tágas térségein találhatta magát, ahol ama ronsard-i méhecske módjára „ihletben égve száz és százfelől” arathatta a „virágokat a Parnasszus oldalán”. Mostanában viszont retrospekciója számos esetben már a maga múltját pásztázza, kényszerűségből, mert hiányérzetei visszafojthatatlanná váltak. Bár hangja továbbra is kimért, a méltóságos időhöz igazodó, sorait riadt információk hálózzák át meg át. Ilyenek: „széjjelrothadt egy világ körülöttünk / és bennük is milyen hullámverések” (**Ajánlás**); „mindinkább egymagunkban / bolyongunk itt a földön” (**Ősz van**); „elhallgatunk itt nincs már kép se szó / se értelem semmi más paraméter / a macskáknak négy lábuk van s a többi / információ is hasonló / dimenziókat nyitogat előttünk / elhallgatunk mert nincs mit és miről” (**Mondattan**); „se tér-idő se emlékek se álmok / ami maradt a semmire tekint”, „itt mindent már csupán önsúlya nyom” (**Hát így, uram**); „engedd hogy már tovább ne éljek / ha nincs értelme életemnek” (**Zsoltár**).

A sort természetesen folytathatnám, de ennyiből is kitetszik, hogy Imre Flóra versvilágában az élet és irodalom relációi újabban fölöttébb problematikussá váltak. A megszólalási kedv megcsappanásának, a szavak és az értelem elvesztésének, az elmagányosodásnak a motívumai arra engednek következtetni, hogy Imre Flóra számára a közvetlen szerepjátszás lassan-ként lehetetlenné válik. Hogy Ronsard csakugyan halott.

Lehet érzelm, hogy hamarosan mégis újabb álarcra talál, mely a semmi felé haladás élménykörének formába foglalását is lehetővé teszi. Amely nemcsak hírt ad róla, de hátterét is komplexül feltárja. Akárhogy lesz is, nyilvánvalónak látszik, hogy az általa választott út is a poklon át vezet, ami a megpróbáltatások ellenére új minőségeket szokott hozni. Ha van hozzá tartalék.

A LEGÚJABB MAGYAR IRODALOM DRÁMÁI

GEROLD LÁSZLÓ

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1995. december 14.

Ha a legújabb magyar irodalomról folyó tanácskozás keretében a drámáról, pontosabban a fiatal drámaírók 1990-től írt munkáiról kívánunk méltóan beszélni, kiindulópontunk csakis a drámának az irodalom egészéhez és a színházhoz való viszonya lehet. A vizsgálathoz tehát, mégha vázlatos is, mint ez az alkalmi dolgozat, elkerülhetetlen a kétfelé, irodalom és színház irányába történő figyelés. Tudni kell, a tárgyalt időszakban mi jellemző az irodalom egészére, miféle tendenciák érvényesülnek külön-külön a két másik műnemben, a lírában és az epikában (miközben talán az irodalomtudományról sem kellene megfeledkezni), hogy ily módon fény derülhessen a drámával való hasonlóságokra és különbözőségekre. És – ugyanakkor – ismerni kell a színházi körülményeket, amelyek lehetővé teszik, illetve gátolják a változásokat, azt, hogy a színházi intézményrendszer milyen helyzetbe kényszeríti a szerzőket.

Ha el is tekintünk az utóbbi évek, egy évtized lírája és epikája jellegzetességeinek számbavételétől (erre esetleg egy ilyen konferencia válaszolhat vagy az sem), azt azonban szükséges kiemelni, hogy a fiatal magyar irodalomban hangsúlyossá vált a nyelv kérdése. Margócsy István már a nyolcvanas évek lírájáról megállapítja: „Az elemek, egyes képek és szófordulatok pompás fűzérének helyére (...) az összefüggések (azaz a nyelvi egymásrajátszások) szerkesztett rendszere lépett, ha metaforikusan akarnám kifejezni magamat: a szókinccs lírája helyére a mondatban, a szintaxis költészete lépett”.¹ És ez tart, folytatódik a kilencvenes években, legalábbis van irodalmunknak egy vonulata, amelyre ez továbbra is jellemző. Művek, kritikák, tanulmányok sora tanúsítja, a lírai megszólalásmódhoz hasonlóan a prózai is változáson ment s megy át. A nyelvhez való alkotói viszonyulás, amely nem zárja ki sem a lírában, sem a prózában a legkülönbözőbb egyéni változatokat, köztük azt sem, amely vállalja akár a nyelv vég-

sőkig való lecsupaszítását, sőt teljes széthullását is, külön figyelmet érdemel a dráma esetében, melynek dikcióját az irodalmiság mellett a színpadi megszólalás igénye és szüksége is befolyásolja, alakítja. Hogy az irodalomról való gondolkodás előterébe a nyelv kérdése kerül, annak bizonyítékát láthatjuk többek között legújabb irodalomtörténeti összefoglalónkban, Kulesár Szabó Ernőnek majd félévszázadot áttekintő munkájában is, ahol a szerző arra tesz kísérletet, hogy „a szövegek modalitásából a nyelvként elgondolt irodalom legnehezebben hozzáférhető válaszait” szólaltassa meg; „a művekben, életművekben megnyilatkozó nyelvi-poétikai magatartást”² fedje fel.

A fiatal drámaírók – a megnevezés viszonylagosságára mutat, hogy ide az alig harmincas éveseket és a negyvenet betöltötteket egyaránt gátlástalanul besorolják – munkáinak vizsgálatakor az új alkotói törekvések és a velük kapcsolatos irodalmi szemléletváltás ismeretének fontossága természetesen nem zárja ki, ellenkezőleg elkerülhetetlenül szükségessé teszi a drámaírás hagyományának számontartását. Az új teljesebb értékű megítéléséhez tudni kell, általa mi és hogyan folytatódik a távolabbi és a közelebbi múltból, s mi nem. A hagyományhoz való viszonyulás a drámaírás mellett a színházzal kapcsolatban is lényeges.

A magyar drámairodalom legújabb története mutatja, hogy a modern törekvéseket Örkény István vérzivatarra fújta és fújja felénk. Ez a drámai dikció felszabadító hatású volt a magyar drámaírás jelentős hányadára, azokra a szerzőkre is, akik említésekor nem feltétlenül Örkény jut eszünkbe (Görgey Gábor, Hernádi Gyula, Eörsi István, Spiró György, Bereményi Géza, Schwajda György), de természetesen vannak drámaíróink, akik az örkényi megszólalásmód közeli rokonainak, sőt egyenesági örököseinek tekinthetők. A nem túl messzi múltba visszatérve elsősorban a **Halleluját** író Kornis Mihályt, több drámája a teljes munkássága alapján Tolnai Ottó³ s a drámában is megmártózó Esterházy Pétert (**Daisy, Búcsúszimfonia**) kell említeni. Ők tekinthetők mindenekelőtt a kilencvenes években a drámában (is) feltűnő új nemzedék, vagy csak fiatal írók egy vonulata (Garaczi László, Parti Nagy Lajos, Darvasi László), hogy továbbra is a rokonságot jelölőszavak világában maradjunk, idősebb testvéreinek. A vonulat, melynek tagjait minden különbözőségük ellenére az köti össze, hogy drámai dikciójuk a legközelebb áll a magyar líra és próza újszerű „nyelvi-poétikai magatartást” mutató törekvéseihez, ami azonban vitathatatlanul összefüggésbe hozható azzal (is), hogy a két másik műnemből, melyekben a nyelvi kérdés már inkább meghatározóvá vált, mivel már szembenéztek a műnemi „immanens problémákkal” (Márton László)⁴, amit a drámairodalom nem tett meg, léptek, lépnek át (olykor) a dráma világába. Ez a műnem-váltás részben megkülönbözteti őket az évtized többi hasonló korú drámaírójától. Legkevesbé talán a legnagyobb dramaturgiai felkészültségű Márton Lászlótól, kinek ópusza nemcsak a művek számát, hanem a megszólaltatási formákat is tekintve a leggazdagabb, kivételes képessége ma

magyarul hagyományos és ugyanakkor korszerűen megszólaló történelmi szomorújáték írásaira is felkészültnek mutatja és Forgách Andrástól, míg a Garaczi–Parti Nagy–Darvasi vonaltól némileg távolabb álló szerzők azok, akik ha nem is kizárólag, de elsősorban drámaírással foglalkoznak, mint például Szilágyi Andor, Kárpáti Péter, Németh Ákos. És ha a fentiek mellett említjük még Békés Pált, Nagy Andrást, Schultz Sándort, Zalán Tibort vagy a rendező-író Jeles Andrást, akkor szinte teljes a legújabb magyar drámaírók névjegyzéke.

Ezúttal, mert a legtöbb változást ígérik, engem elsősorban az említett Garaczi–Parti Nagy–Darvasi vonal foglalkoztat, közülük is kiemeltebben Parti Nagy Lajos, kinek legújabb művét, a **Mauzóleumot** alig egy hónapja mutatta be, Máté Gábor rendezésében a budapesti Katona József Színház kamaraszínpada, a Kamra⁵, kiváló előadásban, s ilyenformán irodalmi szöveggént és színházi előadásként is szóba hozható.

Ha a színházi intézményrendszernek a drámaírásbeli változások elősegítésében, támogatásában betöltött szerepét kívánjuk látni, akkor ez elsősorban a szélsőségek iránti viszonyulásban, ezek felkarolásában vagy elutasításában figyelhető meg. Többször és többen leírták már mostanában, hogy a színház, amely minden művészet közül a jelennek leginkább kiszolgáltatott, évtizedünk kezdetén, a rendszerváltás következtében, új helyzetbe jutott. Az a közmegegyezéssel kommunikáció, amely addig a kimondhatatlan kimondása céljából színpad és nézőtér között kialakult, érvényét veszítette. Napjainkban a „színház – írja Bérczes László⁶ – elvesztette azt a felhajtó erejét, amivel két évtizeddel ezelőtt rendelkezett, és most tanácsalanel keresi önmagát”. Ha ezt a színházi helyzetet az új drámával hozzuk összefüggésbe, akkor két dolog juthat eszünkbe: az, hogy az önmagát kereső színház képes-e irányvételre bírni, valamilyen irányba befolyásolni a drámairodalmat, illetve azt, hogy ha erre nem képes, ami inkább valószínű, akkor vajon legalább szabad teret nyit-e a drámairodalom számára, lehetővé teszi-e a művek kifutását, érvényesülését? Mondani is felesleges, az utóbbi lehetőség a kívánatos, mert nem csak módot ad az új és újszerű művek megjelenítésére, hanem lehetővé teszi, hogy „újra utat találjon egymáshoz – a drámairodalom közvetítésével – a színpad és a nézőtér” (Bérczes László).

A nevezett drámaírói vonal szerzőit egymástól megkülönbözteti, hogy Darvasi László, kinek két műve (**Vizsgálat a rózsák ügyében**, **Szív Ernő es-téje**) kapott eddig színpadi nyilvánosságot, mindkettő előszörre Debrecenben, még elmerül a nyelvben, mesél, élvezi a mesélést, Garaczi László és Parti Nagy Lajos viszont inkább menekülni kívánna tőle, de a nyelv, mint az árokparti bógáncs a ruhába, beléjük ragad, hozzájuk tapad, viszik, cipe-lik, még ha kénytelen-kelletlen is. Ugyanakkor közös jellemzőjük, hogy mindhárman a hagyományostól eltérő módon bánnak a nyelvvel, bár ebben sem teljesen egységesek. Darvasié folytonosságot mutató nyelv,

„melyben egészzé válhat egy szakadozott világ rongyolt történeteinek hompölygő kuszasága” (Ambrus Fidi)⁷. Garaczi esetében arról ír a kritika, kedvelt eljárása, hogy „különböző fiktív diszkurzusokból emel át nyelvi rétegeket, stíláriis jellemzőket” (II. Nagy Péter)⁸, s így a töredezettség ellenére is egységes drámai dikciót teremt. Erről írja a szerző **Imoga** című „kutyakomédiájának”, melyet elsöre ugyancsak a debreceni színházi műhely bocsátott közönség elé, egy kőszínházi zárórától éjfélig üzemelő, neves színészeket foglalkoztató alternatív pesti előadása kapcsán a kritikus, hogy Garaczi „szigorúan ellenőrzött verbális hedonista”, kinek szövegében egyszerűre szólal meg a huszadik század abszurd és a testőrítő Bessenyei György, s úgy véli, hogy a „szociológiai abszurd bunkó-blódlíjéből előzendül a magyar rokokó dallama és a reformkor retorikája” (Molnár Gál Péter)⁹. Ebbe a valóban gazdag rétegezetséggű drámai dikcióba, érzésem szerint, beletartozik, amit az imént idézett kritikus kifejejt vagy legalábbis nem hangsúlyoz eléggé – a mindennapi beszéd nyelvi kliséitára: „... Hát aztán ki volna az apja, mi? Nem aki neveli, az az apja? Nem az?! Aki ruházta! ... Az az apja... eléggé sajnos... Én megmondom a nyílt színen, hogy eléggé sajnos... Megüzente az iskolaorvos, hogy... probléma van... Hogy nem gyarapszik, csak nehezedik... És hogyan lehet ilyen nehéz, aki ilyen sovány? Belül nehéz, kívül sovány. Meg lett mondva. Mit hogy artista? Mi? Orvos kell ide... Hallod?! Hallja,... doktor úr továbbá ágybavizelő betegségű lett... a szemünk fénye... Mi, kérem halmozott helyzetűek vagyunk. Mindenki halmozott. A gyerek is halmozott...” Vagy: „Mit bősízted? Te is mit bősízted pluszban? Az én bőrömrre...”¹⁰

Az, a „szótár” ami Parti Nagy Lajos nyelvét, mind a három műnemben, elsősorban jellemzi. Mindkét eddig színpadot kapott színművének, a „huzszerett”-nek keresztelt **Ibusár**nak (első előadása ennek is Debrecenben esett) és a pesti Kamra-beli **Mauzóleum**nak, nyelve a „társasági modor banalitásaiból” (Reményi József Tamás)¹¹ formálódik. Ehhez társadalmi keretet az **Ibusár**ban a vidéki vasúti pénztárosnő kilátástalan emberi magánya és szociális helyzete ad, melyből Sárbogárdi Jolánt, így hívják a főszereplőt, lázadása az operett illúzióvilágába viszi, a szerző pedig alkalmat talál lírai groteszkjének árnyalatokban gazdag megformálására. Ez a keret a **Mauzóleum**ban egy pesti bérház körfolyosója, melynek egymás mellett sorakozó, lyuknyi lakást rejtő ajtói mögött legmaibb lumpenproletárok élnek – a szerzői utasítás szerint a darab „tegmanap” játszódik, ami egyszerűre jelent múltat és jelent is –, s életük nyomorát meg koszoságát szemantikai koszoszággal fejezik ki, de ez nem a valóságból egyszerűen átemelt mosdatlan, trágár nyelv, hanem a „nyelvromlás átpoetizált, irodalmiasított” változata, melyben a „körgang véglényei a köznyelvi torzszülötteket, utcán talált habarék-frázist, szleng-zagyvalékot, szubkulturális grammatikai hordalékot metaforikusan tömörítve, a flaszterköltészet talpraesettséggével használják” (Koltai Tamás)¹². Nem a történet a fontos, az nem is több, mint hogy „valahol Budapesten egy bérház körfolyosóin és kapualjá-

ban, ahol a Szózat és a Rákóczi- induló között, egy lucidus éjszakán leizzik bizonyos Rigó János cukrászata. Az izzás az nem égés. De hús, de ver, de kátrány s karamella”¹³, hanem a nyelv a fontos, „Mindenekelőtt a nyelv, dikció, mely történet, élet és mód”¹³.

Nem csoda tehát, hogy a kritika élvezettel címkezőgeti Parti Nagy **Mauzóleumbeli** nyelvét, amely az ópuszon belül csupán drámai változatát képezi a szerző vers- és novellaköteteiből már ismert beszédmodornak. Egyik kritikusa így ír: „Széteincált szintaxis („**Hogy szabadhat liliomot kolbászba tölteni?**”). Golyó lyuggatta mondatok. Fállábukat veszített metrumok. Fogalmazási protézisek („**A farkaskutya is csak ember.**”). SZTK-fordulatok: („**Már a leheletem is visszeres.**”) (Molnár Gál Péter).¹⁴ Másik pedig „házmester-kommandós-kurvás-villanyleolvasó nyelvet”, illetve a „trágár-proli, rendőr-hivatali s televíziós-reklám nyelv” összecsusztását említi (Bakács Tibor Settenkedő)¹⁵. Egyre megy.

Az alulstilizált nyelv az élet minőségének alulstilizáltságára utal. Ebben a tekintetben fedezi fel és tartja fontosnak hangsúlyozni az előadás egyik méltatója, hogy Parti Nagy Lajos nem hagyomány nélküli, ellenkezőleg, mintha Szép Ernő hangján szólalna meg. Talán nem is véletlen a párhuzam, Darvasi Szív Ernője a név hangzásában és a hírlapíró habitusában egyaránt szintén Szép Ernőt idézi, Parti Nagy pedig a város hangjainak Szép Ernő után talán leghitelesebb megszólaltatója. „Szépnél egy hangját kereső város” szólalt, „Parti Nagynál egy hangját elveszített város” szólal meg, olvashatjuk a Népszabadság kritikájában. A **Vőlegény** és a **Lila akác** szerzője mutált, a **Mauzóleumé** pedig berekedt. S hogy nem öncélú nyelvi bűvészkedésről van szó, azt szintén ez a kritika adja tudtunkra: „Szép Ernő hősei nimolisták. Parti Nagyé nincstelenek. Szépnél készek szélhámolni. Készek holdvilágreménységre, kalandra, hozományyszerzésre, flörtölésre. A **Mauzóleum** lumpenjei végjátékot játszanak, elbutultan olcsó szeszektől, gyógyszerektől.”¹⁶

A drámai dikció, mely szereplők és nyelv találkozásából jön létre, tudjuk, legyen bármennyire is tökéletes, nem biztos, hogy a színpadon megszólaltatható. Illetve ez csak akkor lehetséges, ha a színház (értsd: a rendező) olyan színpadi nyelvet alkalmaz, amely a beszéddel történő helyzet- és alakteremtést lehetővé teszi. Máté Gábor rendezése szigorúan ügyel arra, hogy a szétroncsolt nyelvi dialógusai a történeten belül maradjonak, a történet részei legyenek, amit úgy ér el, hogy a nyelvi reáliákból kialakított, de a replikák szóállománya, valamint egymásmellettsége, egymástól elváló, egymással nem mindig a hagyományos párbeszédtechnika törvényei szerint találkozó, s ezért az abszurd drámát idéző dialógusstruktúrát nem ezzel azonos vagy ehhez hasonló abszurd eszközökkel kívánja érvényesíteni, hanem a legföldhözragadtabb realizmussal. Az előadás nem isméli meg a nyelv abszurd fordulatait. A rendező nem halmoz, hanem szembesít, ütököttet, s ezáltal egyszerre érvényesül a körgang és lakóinak nyomora és ennek a világnak ironikus ábrázolása. Meggyőződésem szerint nem csak

Parti Nagy Mauzóleumát, hanem Garaczi darabjait és Darvasi műveit sem lehet, sem érdemes másként színpadra vinni, mint ahogy a színésznek is kiváló remek játékkalkalmakat teremt rendezőként kollégáinak – Máté Gábor kitalálta.

Így érződik, jut kifejezésre az írói szándék, lesz világos, hogy itt szociologizálás folyik, de másféle drámai dikció segítségével történik, mint a hagyományos realista drámában. A megújult drámai nyelv, amely a múltból Szép Ernő drámáira emlékeztet, nem csak a drámaírás, hanem a magyar színjátszás számára is járható utat kínál.

Jegyzetek

1. Margócsy István: Milyenek is a nyolcvanas évek a magyar költészetben? avagy fordítva: Milyen is a magyar költészet a nyolcvanas években? Új Holnap, 1995. nov.
2. Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945–1991. Argumentum Kiadó, Budapest, 1993
3. Mindenekelőtt: a Tűzálló esernyő (1974), a Végeladás (1979), a Paripacitrom (1991), a Könyökkanyar (1992)
4. Márton László: Színpadi jelenet, szerzői szituáció. A viszonylag fiatal drámaírókról. In: Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról. Nappali Ház, 1994
5. Parti Nagy Lajos: Mauzóleum. Rendező: Máté Gábor. Színészek: Újlaki Dénes, Lengyel Ferenc, Szacsvey László, Takátsy Péter, Tóth József, Kiss Eszter, Horváth József, Végvári Tamás, Benedek Miklós, Bodnár Erika, Szirtes Ági, Máthé Erzs. Díszlet: Horgas Péter
6. Bérczes László: Kérdőjelek. A 90-es évek magyar színháza. Kortárs, 1995/1.
7. Ambrus Edit: Van minden, és... Holmi, 1994/6.
8. H. Nagy Péter: Atmoszféra. Alföld, 1995/6.
9. M.(olnár) G.(ál) P.(éter): Garaczi & Shakespeare. Népszabadság, 1995. okt. 30.
10. A konferencia óta folyóiratban is olvasható: Jelenkor, 1996/1.
11. Reményi József Tamás: Sajnálunk az angyalok. Színház, 1993/5.
12. Koltai Tamás: Sültrealizmus. Élet és Irodalom, 1995. dec. 1.
13. Idézet a színlapról
14. M. G. P.: Mauzóleum és mauzóleumőrök. Népszabadság, 1995. nov. 6.
15. Bakács Tibor Settenkedő: Témázás. Mauzóleum a Kamrában. Magyar Narancs, 1995. nov. 9.
16. M. G. P., Népszabadság, 1995. nov. 6.

S A KOVÁCSOT KI TANÍTJA ÜTNI A VASAT?

SZIRÁK PÉTER

Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen

Közlésre elfogadva: 1995. december 15.

Mostanában azon veszem észre magam, hogy hajlamos vagyok az összetettség eltérő fokán álló kérdésekre egy ugyanazon választ adni. Ez az újabb keletű szokásom hol tapasztalatlanságból, hol tudatlanságból, hol meg óvatosságból fakad. Így aztán most sem csak retorikus fogás, ha arra a kérdésre, hogy mit jelent a „legújabb magyar irodalom” szókapcsolat, azt mondom, hogy *nem tudom*. Ez volna az én már-már szokványos válaszom. Bővítésül: valami nekem ezt *nem engedi* tudnom.

A tanácskozás kérdésfelvetését taglaló levél írójának igaza van: „ha a legújabb csak azoknak a műveknek a korpuszát jelenti, amelyeket még korábban nem jelentkezett írók írtak, és nem minden most megjelent művet, akkor szabatosabb azt (...) mondani, hogy a fiatal, még hangsúlyosabban a legfiatalabb magyar irodalom”, csak hogy ez esetben félő, hogy könnyen a korosztályi-nemzedéki tagolódás leegyszerűsítő hálójába bonyolódunk. Hasonlóképpen korlátozott érvényességű távlatot biztosít az úgynevezett *1986 előttiség-utániség*, mint viszonyítási pont. Nemcsak azért aggályos, mert esetenként irodalomszociológiai érdekeltsgű csoportosításokhoz vezet, hanem mert szükségképpen elfedi az írásmódok és világszemléletek heteronimitásának tapasztalatát. Az **Emlékiratok könyve** és a **Bevetés a szépirodalomba** kétségkívül nemcsak a két jeles író pályáját tagolja, de meg kell jegyezni, hogy a tőlük némiképp eltérő törekvéseket hozó Kukully, Garaczi, vagy Márton László szövegvilágainak hatástörténete jelentősen különbözik, s akkor még nem szóltunk Bodor Ádámról, vagy Tar Sándorról.

Már a korszakolás bizonytalansága is arra figyelmeztet, hogy nem annyira az a kérdés, hogy *mit jelent*, vagy *milyen az újabb magyar irodalom*, hanem inkább, hogy *milyenek*? Ez persze nemcsak azt foglalja magába, hogy *milyenek a szövegek*, de legalább annyira azt is, hogy *hogyan olvassák* azokat? Milyen az értelmező és az értelmezett nyelvek viszonya?

A mai magyar irodalomnak értelmezői közösségek által fenntartott *olvasatai* vannak, a mai magyar (elit)irodalom-értés korántsem homogén, multjának, jelenének és jövőjének megítélése ennek megfelelően nagyon eltérő. Ebből a nézetből válik igazán dilemmává a „közös szótár”, illetve a „közös szótár” *beszélhetőségének* kérdése.

Ebben a vonatkozásban megkerülhetetlen Kulcsár Szabó Ernő ma-pisztrális munkája, a *Történelem, megértés, irodalom* (1995), amely kísérletet tett az eltérő irodalomértések *kritikájára*, vagyis öröklött feltételrendszerük feltárására. A könyv kevésbé adatolható, de *érzékeltető* hatása egyelőre az érintett értői körök tartózkodó tanácsalanságában, vagy dühös röpítőjeiben mutatkozik meg. A tanácskozások, illetve az értekezések nagy többségének alapjegye a homályban hagyott, de azonos előfeltevésekhez való ragaszkodás, illetve a közös igazságban való vita nélküli feloldódás. A markánsan mástól, a disszenzustól való félelem. A másságot versenyezve megérteni akaró – ezért nemcsak saját magát komolyan vevő –, *szigortól* (a heideggeri értelemben vett *Strengé-től*) való hidegrázás. Holott az irodalom beszédeinek is természetes adottsága a *különbség*. Tehát a közös megértés alapjait is – ha vannak, vagy *lesznek* ilyenek –, csak ennek belátása, vagyis a különbségek *vitája* után vizsgálhatjuk meg. Nemrégiben azt mondtam, hogy a harc helyett a vitát lenne tanácsos kitüntetnünk. Azt nem hiszem, hogy az értelmezői közösségek érdekarca, legitimációs küzdelme megszűntethető lenne. Mindazonáltal önmagukba záródásuk sem volna szerencsés. Az inkommenzurabilitás nem tévhit, de az önmegértés ápolása végett nem érdemes túlzottan hinni benne. Inkább figyelni, ami ott *künn* morajlik.

Kulcsár Szabó a fent említett könyvében kísérletet tett irodalomértésünk néhány örökletes előfeltevéseinek feltárására. A mai magyar értésmódokat jelentős mértékben meghatározza a „*szerező*”, az *élményszerzés* és az *ábrázolás* elve¹. Némi leegyszerűsítéssel teszem hozzá, hogy alapvetően ezeken alapul az esztétista, illetve *kritikai-ideológiai* értésmód, és ezen elvek nyílt vagy látens bírálatával, „*áthelyezésével*” jellemezhető a *hermeneutikai-recepcióesztétikai*, illetve a honi dekonstrukció – nevezzük így: *olvasási szokásrendje*. Nemhogy az előzőek, de e két utóbbi irányzat viszonya sem nevezhető dialogikusnak, ugyanakkor valamennyi jelenléte, versenye megfigyelhető a művelt közönséget orientálni igyekvő kritikáírásban. E verseny szabályrendje többek között azért kerül folyton-folyvást válságba, mert résztvevői a tudományosságban, illetve a kritikáírásban egymástól jelentős mértékben eltérő legitimációs fokkal bírnak. Nem tagadom, magam sem tekintek minderre valamely semleges pozícióból. Megítélésem szerint nem egyenrangú a színvonaluk és ezzel szoros összefüggésben: a *hatásuk* sem. Ezt a magam távlatából leginkább az értelmező és az értelmezett nyelv termékeny vagy teméketlen „*összjátékán*” mérem le.

Mert az „*esztétisták*” lázba hozhatják a saját publikumukat azzal, hogy úgymond megvédik az irodalmat a teoretikusok agressziójától, de az sem

ártana, ha legitimációjukat *hatásos* értelemkonstrukciók létrehozásával tartanák ébren. Ugyanis *nemcsak* a kortársi próza értelmező nyelvének kidolgozásában van deficitjük. Az esztéta elvárásrendszer Esterházy vagy Garaczi művein való számonkérése eddig általában még mindig kimerült egy olyan „negatív katalógus”² összeállításában, ami leginkább Lukácsnak azon passzusaira emlékeztet, amelyekben az eposzsal és a **Wilhelm Meisterrel** szemközt a forma, a totalitás és az identitás széteséséről, a lényegnélküliségről értekezett.

Az értelmezői nyelv megújítatlanságából fakad talán az olvasási „logikának” az a sajátos tehetetlensége, amely többek között Bodor Ádám **Sinistra körzetének** (1992) fogadtatástörténetében mutatkozik meg. Az értésmódokat generáló centrumok közül az egyik „legerősebb” bizonyjára az az elv, amely a léthez való odatartozásnak *kizárólag tragikus* módját képes akceptálni. Ez az elvárásrend a heteronom jelentésintenciók játékát az epikai kidolgozottság hiányosságának, a tragikus hangnem sérülékenységének vélheti, és így ki is zárja a létértelmezések elvi többértelműségére és pluralitására apelláló olvasói beállítódást.

Másfelől a metafikciós, disszeminációs írásművészeti világokkal termékeny párbeszédbe lépő értelmezői nyelvek nem feltétlenül tüntetik ki Bodor sok tekintetben *visszatekintő* szemléletű, a megértés regionális feltételezettségét fokozottan aktivizáló művét.

Az értésmódok szórtságának másik változatát hozta Darvasi László prózai műveinek fogadtatástörténete. Az évtizedfordulón fellépők közül bizonyosan az ő írásait kísérte a legnagyobb kritikai figyelem, s az egyik legmarkánsabb, „legzártabb” olvasói elvárásrendszer. Ez utóbbi általában az egészelvű szervezés, a kontinuum-történetelvű eljárás mód és a tragikus létérzékelés esztéta közvetítésének visszatérését várta és érzésem szerint elő is *hívta* Darvasi műveiben (**A veinhageni rózsabokrok**, 1993; **A Borgognoni-féle szomorúság**, 1994). Rövidesen érzékelhetővé vált, hogy ez az interpretációs javaslat mindinkább feszültségbe kerül a „szövegekkel”, vagyis a sok tekintetben megváltozott olvasási szokásokkal. Ez utóbbiak révén figyeltek fel az elemzők a Darvasi-próza mítoszi jellegére, a történetközvetítés „áthelyezésére”³. Az értelmező és értelmezett nyelvek felgyorsult mozgására, „összjátékára” mi sem jellemzőbb, mint az a kísérlet, amely javaslatot tesz e szövegek disszeminációs prózaként való olvasására.⁴ Itt aligha feladatunk ennek az interpretációs útnak a bejárása, annál inkább nem, mert igencsak valószínű, hogy az itt tapasztalható *különbség* visszavezetne a honi hermeneuták és dekonstruktőrök hol nyílt, hol látens vitapontjaihoz: az értelmezői szabadság,⁵ tetszőlegesség, s végső soron az intenció létének és mibenlétének kérdéséhez. Vagyis egy igen-igen bonyolult problémakörhöz. Itt egyetlen megjegyzésem lenne csupán: elképzelhető, hogy a Darvasi-próza sikeréhez többek között az is hozzájárult, hogy képes egyszerre több olvasói elvárásrend „megszólítására”. A különféle értői körök különféle módon olvashatják. A honi kritikusok nagyobb ré-

szé nemcsak azért olvassa folyamatos, történetelvtű, tragikus beallitódást generáló írásművészetként, mert csak így tudja, vagy így akarja, hanem mert ez a dialógus létrejöhet, mert Darvasi szövegei kimondottan támaszkodnak az ilyen természetű igényekre (is).

Kevesebb vitát, de hasonlóan érdekes fordulatokat hozott a Krasznahorkai-recepció. A **Sátántangó** „erős olvasatait” a kilencvenes évek elején az az értelmező nyelv szituálta újra, amely az elbeszélői távlatot, s azon túlmenően a mű tudásának a világ adott szymbolikus rendjében való elhelyezkedését vizsgálta.⁶ A mű dekonstrukciós-feminizáló olvasata jelentős mértékben viszonylagosította azokat a stratégiákat, amelyek a mű horizontját tragikus-katasztrofista értelemkonstrukciókhoz fixálták.⁷

Az értelmezési feltételek átalakulásának történetében különösen izgalmas fejezet Tar Sándor írásművészetének fogadtatása. Poétikai elemzések híján csak sejthető, hogy mi járult hozzá a késlekedő, de aztán igencsak intenzív sikerhez. Az egyelőre *tartalmi* elemzések szintjén megragadó „interpretációk” arra utalnak, hogy Tar művei egymástól lényegesen eltérő elvárásoknak felelnek meg de egyúttal zavarba is hozzák azokat. Az emancipáció nagy elbeszélését, a „szegénység-tematikát” és annak ideológiakritikai transzcendálhatóságát a minimalizmusra jellemző szűkített horizont, a távolságtartás, a narratív funkciók redukciója deformálja. Tar művei (**Miért jó a póknak?**, 1989; **A te országod**, 1993; **A mi utcánk; Minden messze van**, 1995) ugyan egyaránt vitában állnak az artistikus-esztéta jelentésképzést, vagy a disszeminációs szövegszerúséget kitüntető és azt a referencialitás elé helyező ízlésvilágokkal, „beszélői” azonban – elmentésben a minimalizmus újabb fejleményeivel – mégis megőrzik a tanúságtévő (irodalmi) dignitását.

A hatástörténet jóslhatatlan, így itt is csak ideiglenes érvényű bekövetkezései viszonylagosítják és destabilizálják tehát az olvasói szokásokat, újrarajzolják az értői körök határvonalait. Talán nem kell tovább bizonygatni, hogy *többféle magyar irodalom van az anyaországon belül is*, s akkor itt csak utalhatok a regionális, de egy régió belül szintén plurális irodalmi ízlésvilágokra.

E szüntelen áramlásban a magam pozícióját átmenetileg stabilnak tekintve végezetül arra teszek kísérletet, hogy röviden vázoljam, az általam (valójában értelmező közösségeim által) felismerhetőnek vélt prózai „irányzatokat”.

1. Disszeminációs próza (Esterházy Péter, Kukorelly Endre, Garaczi László)

A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján kibontakozó alakításmód legfontosabb jegyei: az alinearitás, a diszkontinuitás, a bricolage és a poliglotia. Az elsősorban Esterházy Péter nevével fémjelvezhető *próza*fordulat a

kritikai-ideologikus, illetve a klasszikus modernséghez kötődő értelmesformákkal vitatkozva nagymértékben átalakította az irodalmi kommunikációt. Míg Esterházy nyolcvanas évekbeli műveire általában inkább az öröklött értékvilág „áthelyező” megőrzése, a *keletkező igazság* mérsékelt afirmációja, a közös horizontra apelláló értelemkonstruálás volt jellemző, addig az évtized második felében kibontakozó újabb hullám (Kukorelly, Garaczi) szövegeit az irodalom preformált eljárásainak nem-identikus felhasználása, az esztétista jelentéstani identikusságtól való radikális függetlenedés hatja át.⁸

2. Mítoszi, mesei, imaginatív (Bodor Ádám, Darvasi László, Garaczi László, Márton László).

A nyolcvanas évek történeteszerű (a történetet mint az epikus folyamat integrál elvét fenntartó) alakításmódja aktualizálja a mítosz és mese narratív sémáit (Bodor, Darvasi, Garaczi). A deregulatív újírás felidéri a mítoszi-mesei elemeket (felcserélhetőség, rokonértelműség, paradigmaticusság, hasonlóság, metafora, körkörösség, példázatosság⁹, funkciók, próbatételesség, mesei nyitány-zárlat), de ugyanakkor radikálisan betöltetlenül is hagyja az átvett képleteket. A *Nincs alvás*ban Garaczi a mesemondás szabályrendszerét (a *Míntha él*nélben az önéletrajzi fikciót) posztmodern/minimalista technikákkal deformálja, megteremtve a globalizált-mediatizált világ (pop)kulturális fétiseinek sajátos intertextualitássá váló utalásrendjét.¹⁰ Márton Lászlónál az alternatív világ- fikcionálás, az imaginatív központi fikciógeneráló szerepe a régiség nyelvi világait – ha jól sejtjem: mindenekelőtt a barokkot¹¹ – megidéző bravúros stílusjátékkal párosul, amely a szöveg mögötti nyelvek aktualizálását hozza magával (*Nagybudapesti Rémuldőzés, Menedék, Tudatalatti megálló, Átkelés az üvegen*). Márton műveire egyfajta derús apokaliptikuság jellemző: az abszurd-kaotikus, végállapotszerű világokat folyvást ellensúlyozza a szövegek történetet, „műfaji” kódot disszemináló, s így az intertextuális térbe „kiszabadító” jellege. A „beszélő” sohasem marad alul a világgal szemben.

3. Minimalizmus (Sziij Ferenc, Podmaniczky Szilárd, Hazai Attila)

A magyar irodalomban az évtizedfordulón kibontakozó minimalizmus csak részben tekinthető a magyar prózai fragmentum (Örkény, Mészöly, Tolnai Ottó) újírásának. A hetvenes-nyolcvanas évek szövegirodalmának hatása megmutatkozik az integratív elbeszélőformák elutasításában, de az artistikus helyett homogén jelentésképzés, a narrátori funkciók redukálása, a személytelenség, jelzészzerűség, állapotszerűség, illetve a reflektáltság, a metafikció hiánya inkább a posztmodern- disszeminációs prózával áll ellentétes „feszültségben”. Az egyik legfontosabb eljárás az abszurd-bizarr szituációteremtés, sőt a bizarr, a nonszensz familiarizálása.

A minimalista szövegekből az értelmezés, diszkurzivitás szinte teljesen hiányzik, a cselekvés, akció szűk tér-időben zajlik le. A főhős a motivációs homályban¹² tartott minimális én, kinek megnyilvánulásai többnyire az apátia és a túlélés jegyében állnak. Már „megszabadult” a történelemtől és a politikától¹³, a másság, a másik kiszorult látómezejéből. A minimalista nyelvvilágra – akár utómodern, akár posztmodern nézetből tekintjük – erős beszűkülés, vagy legalábbis *radikális* visszahúzóds¹⁴ jellemző. A „széthangzó” prózával szemben meglehetősen redukált poétikai készlet (Sziij Ferenc: **A futás napja**), sőt az esztétaista tradíció hordozta dignitással való szembefordulás, pontosabban annak *ignorálása* (Hazai Attila: **Feri: Cukor Kétség; Szilvia szüzessége**). A lehetséges amerikai mintákhoz (Raymond Carver, Ann Beattie, Joy Williams, Tobias Wolff, David Levitt, Bret Easton Ellis) fogható módon a minimalista szövegekben a káosz-érzést, a legalább egymáshoz viszonyított jelentésvilágok felsokszorozódását a szűk, de jól belátható ösztönvilág, a viszonyíthatóság és a képletesíthetőség hiánya¹⁵ váltja fel.

A disszemináció, a mítoszi-mesei alakításmód és a minimalizmus gyakorlata keverve jelenik meg, a fenti szétválasztásuk tehát csak a jobb áttekinthetőséget szolgálja. A hatástörténeti folyamatban a diszkurzusok kapcsolata (hasonlósága, illetve különbözősége) folyvást módosul. Garaczi a **Mintha élnél** című könyve az önéletrajzi fikció disszeminációs-minimalista újraírása. Lehetséges, hogy az értelmezők figyelmének középpontjában álló emlékezet-mechanizmust új dimenzióba helyezte. Ahogyan a **Sinistra-körzet**, vagy **A mi utcánk** módosíthatta a **Sátántangó** olvasásának feltételeit, úgy könnyen elképzelhető, hogy Esterházy **Egy nője** a minimalizmus határmeszyéje felől „olvassa” a **Termelési-regényt**, vagy **A szív segédigéit**. Még egyszer nem lépünk ugyanabba a posztmodernbe.

Jegyzetek

1. vö. Kulcsár Szabó Ernő: Történetiség, megértés, irodalom. Bp., 1995., 9–17.
2. Hans-Georg Pott: Neue Theorie des Romans. München, 1990., 24.
3. vö. Bónus Tibor: Mítoszok árnyékában. Alföld, 1994/6., 44–51.
4. Szilasi László: Jánoskám, egyetlenem – mégis oly sokféle. Darvasi-trilógia, ráadással. Nappali Ház, 1995/2., 85–93.
5. Mindazonáltal a részleteket illetően, minthogy azokban lakik az ördög, mégiscsak kérdeznék egy-két dolgot a 4-es pontban jelölt írással kapcsolatban. Példának okáért idézem (Az olvasót pedig arra kérem, hogy mindezek megértéséhez vegye kezében a Nappali Ház fent említett számát):
 „Az egyféle olvasás pedig, legyen az bármilyen, elszegényíti a szöveget is és az olvasót is. Ez pedig szerintem senkinek se jó.” (i.m., 86.); „Maga a leírt szöveg nem változott meg közben, csak annak olvasata: nem a szerző hajlja túl a történetet, hanem az olvasók – akik aztán a túlhajtást a szerzőn kérik számon, hát nem furcsa?” (uo., 88.)
 Hogy szegényíti el: egyszerre vagy külön-külön? Mi a szöveg, az olvasó és az olvasat viszonya? Hogy vannak egymásnak kiszolgáltatva? A „leírt szöveg” hogy van külön? Nem az olvasó olvas? Ha olvas, akkor túlhajtvá vágyait, tönkrevolvassa az eredetben jobb szöveget?

„Mindenki a maga Duvasijának kovácsa” (uo., 87.)

S a kovácsot ki tanítja útni a vasat? Amíg meleg? S van aki két vasat tart? Ennek a fura disszeminációs vasnak ki a kovácsa? S a kovács(inas)nak van e mestere?

6. vö. Szirák Péter: Látja az egész nincsen. (Krasznahorkai László). In: Szirák: Az Úr nem tud szaxofonozni. Bp., 1995., 31-42., ill. Szilágyi Márton: Labirintusban. (Krasznahorkai László: A Théseus-általános) In: Szilágyi: Kritikai berek. Bp., 1995., 130-137.
7. vö. Palkó Gábor: Hölgválasz (Krasznahorkai László: Sátántangó) Alföld, 1995/9., 43-57.
8. vö. Kulcsár Szabó Ernő: A nyelv mint alkotótárs. Alföld, 1995/7., 39-58.
9. Szegedy-Maszák Mihály: Mítosz és történetmondás. In: „A regény, amint írja önmagát”. Bp., 1987., 42-43.
10. Abádi Nagy Zoltán: Frederick Barthelme írásművészetét taglalva ír a popkultúra fétiseinek, a tömegkultúrális lim-lomnak a minimalisztikus halmozásáról, a bizarr-banális társításokról, a hiátusos utalásrendről. Abádi Nagy: Az amerikai minimalista próza. Bp., 1994., 87-88.
11. Túlfokozás, felsorolás, vizualizáció, allegorizálás, metaforizálás, ellentétezés. Vö. Tolcsvai Nagy Gábor: Szentkuthy és a nyelv. Literatura, 92/2., 150.
12. Abádi Nagy i.m., 303-306., ill. 222.
13. uo., 253-260.
14. Ennek a jelenségnek igen határozott művészetfilozófiai magyarázatát adja Christopher Lasch: „a minimalizmus nem csupán egy bizonyos stílusra utal a stílusok végtelen sorában, hanem arra a széles körű meggyőződésre, hogy a művészet csak látómezejének drasztikus beszűkítése árán maradhat fenn.” Christopher Lasch: The Minimal Self N.Y. 1984. 131. Abádi idézi i.m., 224.
15. Abádi, uo., 339.

METANARRÁCIÓ ÉS FIKCIONALITÁS

CSÁNYI ERZSÉBET

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1995. december 15.

A metanarratív beszédmódok, poetológiai parabázisok újabb fejleményei csupán akkor válnak megbízhatóbban értelmezhetőkké, ha e jelenségek mögött azok történeti háttere is felsejlik. A metanarráció történeti fejlemény, s csak a történeti poétikai megközelítés vethet fényt lényegi vonásaira. Abban az összefüggésrendszerben, amely Cervantestól a mai prózáig húzza meg a fejlődés vonalait, láthatóvá válik az önreflexiók regények kevésbé domináló, beárnyékolat vonulata. Habár Rabelais, Cervantes, Sterne művein mint a metanarratív prózaminta tartópilléreinek is lehet jutni a 18. század irodalmáról szóló irodalmához, amely a 19. században a naturalizmushoz közelítve ideiglenesen elsorvad, majd kétértelmű létformákban lappangva végül a jelenkori regények szélsőséges megnyilatkozásaihoz torkollik – e folyamatosság megtévesztő árnyalataival is számolnunk kell.

Mindeme kérdések valóság és fikció műbéli értelmezéséhez fűződnek. A kibontakozó írói világképek mindeközben a korabeli irodalmi konvencióhoz, az olvasói szokásrendszerhez igazodva alakítják ki a valóságkép rekvizitumait, illetve a művészi fikció jeleit.

A 19. századi metanarratív beszédmódok paradoxális jellegűek, mert rendeltetésük az, hogy az anarratív jellegük révén is a narratív, valóságanalóg, világot leképező ábrázolás, a hihetőség benyomását fokozzák. Az önreflexiók, irodalomról szóló irodalom ekkorra immár bő eszköztára paradox módon a valószerűség effektusát szolgálta a 19. századi olvasói elvárásrendszer szellemében. „A szerző elbeszélésbe való beavatkozásait, avagy a költő, a rendező, a megidézett publikum fellépéseit mindig az illúzió megtöréseként tartották számon. Am nem látták elég élesen, hogy ezzel a fikció illúziója sokkal kevésbé omlik össze, mint inkább hangsúlyossá válik, erőteljesebbé lesz... A fikció egy pillanatra a valóságról szóló jelentésként tételeződik” – írja Käte Hamburger.

A metanarratívitás funkciójának lassú átalakulása, a metanyelv való szerűséget hangsúlyozó szerepének elvűlése már a századforduló dekadens esztétizmusában kivehető. Az élet műalkotásként való megélése olyan élmény, miáltal a 20. sz. elején a műalkotás mint elsődleges valóságérték az igazi valóságot jelenti. Látszat és valóság a realitás két megnyilatkozási formája lesz, az ambivalencia beszivárog minden, addig egyértelműnek hitt létjelenségbe. Ezek a felismerések alakítják menedékké az esztétikumot, itatják át az életet művészettel, a megformálás, a kreálás szándékával.

A 20. századi metatextualitás az új ontológiai helyzetben a modern szemléletformák által feltett kérdések horizontjaihoz igazodva dezillúziós szerepet kap: immár nem a mű valóságképző erejébe vetett hitnek, az ábrázolt világ létezésének garanciája, hanem épp ellenkezőleg, az ember általi kreáltságnak, a szavak elhagyatottságának tünete lesz. Az önkomentár fokozatosan elsorvasztja az empirikus kíváncsiságot, végül belép a fiktív világba, uralja azt, kiszorít belőle minden primer világszerűséget. A metatextualitás, amely főként a humor és az ironia stratégiájával él, ekkor már egyértelműen sugallja a dezillúziós tisztánlátást: „a regény nem valóság, hanem illúzió, látszat, fikció, élet, de nem mint élet, hanem... mint könyv” (Káte Hamburger). A nyelv maga elsődleges valósággá lép elő, a szövegben, a beszédben zajlik minden, ami még megtörténhet: a nyelv eseményei képezik magát a fabulát. A metanarráció tehát ekkor új fikciós téréseket nyit meg, egy újfajta irodalmi értéké minősül át.

A metanarráció funkcióváltása egyben mennyiségi átforduláshoz is vezet, a műegész lényegül át, a fikció immár csak a metafikcióban nyilatkozhat meg. A valósággal való látványos szakítás a beszéd önkimondás-jellegét, mint minden megnyilatkozás állandóan kísértő mögöttesét helyezi előtérbe. Roland Barthes már a 60-as években jelezte, hogy „... a tisztán konstatáló jellegű történet... performatív jellegűvé változik, amely szerint a szó jelentése maga a történetet elmondás aktusa: ma már az írás nem jelent elmesélést, hanem ennek az elmesélésnek a mondását, és az egész referensnek (amit mond) erre a lokúciós aktusra való vonatkoztatását; ennélfogva a kortárs irodalom jó része már nem leíró, hanem tranzitív jellegű, törekedvén beteljesíteni a szóban forgó abszolút jelent, hogy az egész szöveg azonosuljon az őt létrehozó aktsussal, a logoszt teljesen visszavezetve – vagy inkább kiterjesztve – a lexisre.”

E történeti áttekintés alapján az önreflexiós beszéd egymásnak gyökeresen ellentmondó két szerepét felismerve megkockáztatható a metanarráció 19. századi és 20. századi típusának fogalmi elkülönítése, miközben a korábbi századok metatextualitásának tipizálása, helye eldöntetlen marad, további kutatások tárgya.

Valóságképzet és művészi fikció határai körvonalazódnak azáltal, hogy a metanarráció melyik típusa lép színre, hogy jelenlétével a valószerűt ill. a művi jelleget igyekszik-e aláhúzni. Mindezek a megkülönböztetések csu-

pán a szövegszerűen kifejtett, ún. explicit metanarráció eseteire vonatkozathatók. A próza rejtettebb öntudati megnyilatkozásai, a szerkezetben, stílusban, motívumokban, hősformálásban kifejezett öntükrözési gesztusok egy magasabbrendű, ún. implicit metanarráció jelei, s ezek a bonyolult jelenségek már nem tipizálhatók a fenti módon. Az implicit metanarratív jelenségek a műalkotás lényegi összetevői, ezért nyilvánvaló, hogy jelenléti arányukkal párhuzamosan növekszenek az esztétikai értékmutatók is.

Az irodalomról szóló irodalom szövegszerű, kifejtett, explicit tünetei között az újkori regény kezdetétől fogva jelen van a valóság ismeretelméleti, művészetfilozófiai kérdése. A valóság e regények kritikai-poétikai kitételeiben az igazság szinonimájaként szerepel, s mint ilyen a mű önigazolásának eszköze.

Az önmaga paródiájaként megszülető újkori regényben a metanarráció két alapvető okból is a műfaj eredendő komponense lesz. Részben éppen az paródia/önparódia sarkallja a szöveget önreflektálásra, (mű és mű közötti intertextuális viszonylatok felállítására), részben pedig az újonnan előállt léthelyzet gyakorol nyomást a narrátorra. A mítoszi beszédhelyzet elvesztése után a megszólaló szubjektum igazolni kényszerül magát a megszólalást. Az indoklás a legkézenfekvőbb bizonyítékkal, az igazmondás érvével hozakodik elő, mert a naív befogadó számára csupán az az érdekfeszítő, ami igaz. A narrátor eme bizonygató fellépései és beavatkozásai viszont éppen a regény műviségét, esetlegességektől függő megalkotottságát teszik nyilvánvalóvá. Ez a paradoxális eljárás mégis az egyik leggyakoribb hitelesítő effektus a századok során. Az önmagukat tematizáló beszédmódok sokaságában az igazság ütőkártyájával élő narrátor abszurd helyzete a legkirívóbb.

A mű fiktív világának és az igazság/valóság fogalmának szembesítése elemi igény, kimeríthetetlen forrás. Ezt a szembesítést azok a művek is elvégzik, amelyek elkerülik a nyílt, explicit metanarráció eszközeit.

A tulajdon fiktivitása, kitaláltsága (vagyis „hazug”, „hamis”, „koholmány” mivolta) ellen elkeseredetten küzdő prózavilág már a Don Quijote lapjain éles, parodikus megvilágításba kerül. Ugyanis: Don Quijote életében is, és a regény szövegalakításában is a tényleges, hősi harc nem a valóságért, a valóságosért, hanem a műalkotásért, a fikcióért, a képzeletvilágért folyik.

A fikcióért folytatott szélmalomharc mint póz, mint toposz bevonult a világirodalomba, s éppen a – leginkább paratextuális szövegelemekben (előszóban, mottóban, utószóban, jegyzetben) – megnyilatkozó explicit metanarráció tragikomikus ill. parodikus közhelye lesz. Ilyen csatát vívnak az elmúlt két évszázad regényirodalmában a fiktív alakként konkretizált narrátorok, talált kéziratok közreadói, fejezetek közötti kikiáltók, esetlen, komikus figurák, akik az előszavakban, első fejezetekben, a közjátékokban, és az utószavakban kalauzolják s vezetik félre az olvasót. Itt érhetőketten a láttatás nézőpontjával küszködő írói elképzelések, amelyek nyíl-

tan, avagy burkoltan hordozzák a regény poétikai foglalatát, nyitják és zárják a jelek sorát.

Márton László **Átkelés az üvegen** című útirajza az explicit metanarráció 19. századi típusát helyezi előtérbe, amikor a megszólalást a konferanszié szerepével, a „hölgyeim és uraim” állandó fordulattal intonálja. Elbeszélő és olvasó művön kívüli, fölüli cinkos helyzete jellegzetes 19. századi látószög. Az állítás és cáfolat kettős mottójával induló mű szintén az explicit metanarráció közhelyétől, a valóságprobléma felvetésétől rugaszkodik el. Eszerint a Don Quijote-i képzelet/valóság, állítás és visszavonás, színe és fonákja, kitaláltság/hitelesség közötti ingaut elkövetkező rajza az építkezés és a rombolás, a jelentéstételezés és jelentésvisszavonás egyidejű polkjátékát idézi meg. Explicit metanarratív meghatározások feltételezik olyan hagyományos instanciák létezését, mint az útirajz műfaja, hely és idő, szereplők, leírás, történet, olvasó, a leírás tárgya stb. Az elbeszélő e bevezetésben a mítoszi abszolútum hiányára, régi költők invokációinak neveltségessé válására hivatkozik, segítséget kér, s az olvasót hívja útmutatóul az „elmondás”, a „fölmutatás” szándékához.

A szövegszerű metanarráció lassan átolvad a történetmondásba: a burkolt, implicit metanarráció – más regénybevezetőkből szintén jól ismert – motívumaivá szelődül. A buborék, az üveggolyó, a szem, a látás, a korábban említett sötétkamra, nagyítólencse, torzkép motívumával olyan képzethálózatot sző, amely a valóság/valóságok birtoklását az elbeszélői nézőpont, a perspektíva függvényeként tartja számon. A lenyűgöző, üvegen áthatoló fénysugár mozzanatának jelentősége metanyelvi magyarázatok által gyarapszik: „... az ablak és a kirakat hatásán alapul az egész újkori festészet, ... a festmény ablakhoz hasonlít, amely a látványnak jelenvalóságot ad, ugyanakkor határt szab neki, s ... a kép ott jelenik meg az üvegsíkon, ahol az üveg metszi az úgynevezett látópiramist. Ám ez a magyarázat is inkább a festők eljárását világítja meg, akik egybemossák az észlelést az illúzióval ...” (Átkelés ..., 20. old.)

A vizuális látásmód, a vizuális művészeti tapasztalatok irodalmi kiterjedései nemcsak az explicit, hanem az implicit metanarrációnak is széles kutatási felületet biztosítanak (példa erre Miloš Crnjanski ill. Danilo Kiš prózája).

Márton László tehát bőségesen él az areferenciális szövegképzés immár konvencionálissá váló eszközkészletével, sőt, mintha explicit metanarrációja inkább az avultabb, 19. századi, mechanikus metanyelv manírjait dolgozná bele az útirajz burjánzó anyagába – szemben a szövődményesebb alakzatokkal. Közismert figura a 19. századi parodikus, mindentudó narrátor, akinek hatalma arra is kiterjed, hogy beavatkozzon az ábrázolt valóság menetébe, megakassza az idő folyását, a hős mozdulatát, vagyis hogy teremtsen az ábrázolt valóságot, miközben a fikció hihetősége mindennek dacára az olvasóban egy pillanatra sem billen meg. Az ilyen bumfordi elbeszélő Márton prózájában is felsejlik.

„Érdeemes egy pillanatra elidőznünk fizimiskáján, akkor is, ha ezáltal egy pillanatra megszaktjuk vagy társalgási kuriózzal helyettesítjük a leírást; egyébként is várunk valakit, egy Alimurtás nevű egyént, aki még nem érkezett meg. Várni persze csak most várjuk, nekem akkor sejtelmem sem volt róla, hogy rövidesen benyit... Alimurtásról egyelőre legyen elég annyit mondanom, hogy fontos figura; érzésének meg kell adnunk a módját.”

Az **Átkelés az üvegen** mint műfajmontázs, természetesen csak bizonyos fejezetekben és bizonyos beszédmodalitásokban él az explicit metanarráció ilyen kirívó eszközeivel. A szöveg afelől sem hagy kétséget, hogy a kortévesztő hangnem csupán bevezetés egy bonyolultabb játékba, amelyben már kiálszik minden anakronisztikus fény: „Alimurtás azonban fontos figura, és, mint látni fogják, hölgyeim és uraim, úgy is viselkedik, mint aki fontos.” Az ironikus kívülállás elhatalmasodik, mert „a valóság felismerése nem fakadhat az elbeszélő szikkadt lelkéből; de máshonnan sem.”

A valóság hiányának döbbenetében az explicit metanarráció ceremóniái Márton László prózájában sem a fikció hihetőségét, sem annak lepusztultságát nem kívánják demonstrálni. Egy hibrid világ ezoterikus fojtogatásában kísérlük meg ellenpontoszni a leírás idomait – nyilvánvalóvá téve, hogy a metanarráció újabb szerepköreinek árnyalása elkerülhetetlen.

Vonatkozó irodalom:

1. Käte Hamburger: Logika književnosti. Nolit, Beograd, 1976., 165. p.
2. Roland Barthes: Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe. In: Tanulmányok az irodalomtudomány köréből. Szerk. Kanyó-Siklaci. Tankönyvkiadó, Budapest, 1988., 394. p.

KRITIKAI TÖREKVÉSEK A LEGÚJABB MAGYAR IRODALOMBAN

BENCE ERIKA

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1995. december 15.

A **legújabb magyar irodalom** szókapcsolatot a megnevezés és a meghatározás, illetve az irodalmi hagyományoktól való eltérés és a hozzájuk való lehetséges kötődés megfogalmazásának igénye teremtette meg. A fogalom alakuló összefüggérendszerre, kiragadott részjelenségekre utal; egy olyan történeti folyamatra, melynek jelenében új mozzanatok tűntek fel. Ezek a - - magyar irodalom jelenében megmutatkozó – jelenségek nemcsak a szépirodalom területeit és műfajait (tehát az irodalomteremtés eljárásait) érintették (és érintik) átalakító érvénnyel, de a kritikaírás (tehát az irodalomértés) lényegébe is behatoltak.

Az új kritika létrehozásának igénye kettős alapú. Egyrészt belső indítatású: a kritikaírás gyakorlatán belül merült fel – többnyire egyéni kezdeményezések formájában – az újszerű önértelmezés, a másfajta gondolatiság, s az ezen alapuló átlényegítés szándéka. E törekvés az önálló (esztétikai kvalitásokkal bíró) irodalmi mű fogalmához és jegyeihez közelítette a kritikát, a „kritika költészetét” teremtette meg. Ugyanakkor a kritikát átalakító tendenciák külső hatásra is utalnak. Törvényszerűek, hiszen – mint minden új jelenség – a legújabb magyar irodalom konstituálódása is maga után vonta a kritika revízióját; kifejezésre juttatta egy új kritikai nyelv létrehozásának szükségességét, mivel valamely újat csak a legkritikább esetben lehet régivel (a korszakelőzmény kritikai nyelvének és fogalmi apparátusának segítségével) magyarázni. Pedig kell: megnevezni, értelmezni, kijelölni, elhatárolni és összefüggésekre utalni. Mindezért a jelen kori – önnön belső határait tágító – kritikának alkalmas nyelvet kell teremtenie a legújabb magyar irodalom égisze alatt keletkezett irodalmi művek „megszólításához”, a korszakváltás (divatos szóval élve: paradigmaváltás) helyének és mibenlétének meghatározásában, az új – a kilencvenes évek elején je-

lentkezett írónemzedék világgképének leírásához. A kritika megújulásának és a legújabb magyar irodalom kibontakozásának egyidejűségére, az önmeghatározás összefüggő, kettős igényére mi sem utal jobban, mint az a tény, hogy a fiatal írók munkásságuk belterében maguk sem választják szét a két területet: szépíróként (irodalomteremtőként) és kritikusként (irodalomértelmezőként) egyaránt megnyilatkoznak. Ez utóbbit többször nemzedéktársaik irodalmi szövegeinek (az irodalmi mű szöveggé való átlényegülése egy külön tanulmány tárgya lehetne) interpretátoraként teszik. Ugyanakkor a kritikairás e kibontakozó gyakorlata nemcsak azt jelenti, hogy a szerzők új szempontokat állítanak fel a legújabb irodalom értelmezéséhez, hanem azt is, hogy az irodalom korábbi szakaszaira, alkotásaira és jelenségeire is másként, új elveket érvényesítve tekintenek.

A kilencvenes évek új irodalmának s létjogosultságának bizonyítási vágyát tükrözik azok az utolsó néhány évben napvilágot látott antológiák, kritika- és tanulmánygyűjtemények, amelyek a legújabb magyar irodalmat mutatják be, köztük talán legegységelműbben a Nappali Ház kiadásában megjelent **Csipesszel a lángot** című tanulmánygyűjtemény. Bevezető szövege tovább pontosítja a létrehozó szándékot. A kötet tanulmányírói és kritikussai „az 1956 után született és nagyjából a 80-as évek közepe táján jelentkezett írók eddig megjelent műveit” próbálják „elhelyezni, elemezni”. Mert: „a fiatalok törekvéseinek nagyjából átfogó bemutatása elősegítheti az írói továbblépést”. Már itt, a bevezető szövegben megfogalmazódik néhány, a kötet szerzői által felvetett, s a legújabb magyar irodalmat teljességében átható dilemma, amelyek ugyanakkor az új kritika kulcskérdései is. „Mennyiben folytatják a fiatalabbak a 70-es években kibontakozó új irodalmat? És mennyiben fordulnak más irányba? A folytonosság vagy a változás-e a jellemző? Milyen utakat jelöltek ki maguknak a kötetben bemutatott szerzők, és mennyire sikerült idáig saját terveiket megvalósítaniuk? Hogyan lehet megközelíteni írásaikat? Milyen nehézségekkel szembe-sül az, aki róluk akar beszélni? Hogyan lehetne megpróbálni feloldani e nehézségeket?”

Egyetlen író, egyetlen műve (Márton László **Átkelés az üvegen** című regénye) képezi a JAK-füzetek sorozatban megjelent **Üvegezés** című – műhelytanulmányokat tartalmazó – kötet szerzőinek vizsgálati tárgyát. Mint-hogy a tanulmányírók egy határhelyzetben levő, (a hetvenes évek végétől aktuális irodalmi megújulást lezáró, s ugyanakkor a legújabb irodalmi törekvéseket elindító) fordulóponton elhelyezkedő művet választottak elemzésük tárgyául, szükségszerűen éreztek és kérdeztek rá a legújabb magyar irodalmi kritika által is felvetett jelenségekre. „Határhelyzetét... a tanulmányok szerzői kivétel nélkül mint teljesen meg nem oldott problémát, mint saját, értelmezésre szoruló önértési folyamatot interpretálják...” – fogalmazza meg a kötet szerkesztője, Balassa Péter is e műhelyproblémát.

Az új irodalomkritika formalódásának tényeit és kérdéseit vizsgálva, nem hagyhatjuk említés nélkül a (jellegadó) Garaczi- próza kiváltotta kritikai visszhangot, mindenekelőtt a **Nappali Házban**, illetve az **Alföld** és a **Jelenkor** című folyóiratokban megjelent értelmezési kísérleteket, amelyek rendre felvetik nemcsak a vizsgált próza, de az általa is meghatározott új irodalom és új kritika lényegi dilemmáit és összefüggéseit. Tehát bármilyen szempontból közelítsen is a legújabb magyar irodalom kritikusa, azaz a Márton-regény elindította s a Garaczi-próza meghatározta irodalmi fejleményeket és törekvéseket megközelíteni szándékozó tanulmányíró cél tárgyához, alapvető kérdésekkel találja szemben magát. Mi az, hogy legújabb magyar irodalom? Mikor kezdődött? Merre fejlődik? S hogyan lehet (szabad) róla szólni?

Akár a **Csipesszel a lángot**, akár az **Üvegezés** tanulmányait, akár a folyóiratokban napvilágot látott idevágó közléseket és kísérleteket vesszük szemügyre az új irodalmi gondolkodás és megértés három fő kérdéscsoportja bontakozik ki előttünk. Az első lényegi kérdéshalmaz a kritika milyenségére, irodalmi helyére, önmeghatározására vonatkozik. A másik kérdéscsoport, amely nem függetleníthető természetesen az előzőtől, a kritika és az irodalmi művek viszonyára, a legújabb irodalom alkotásainak „megszólíthatóságára” reflektál, s amely egy harmadik problémakört eredményez: a korszakváltás, az átlényegült műalkotásteremtő elvek kérdéskörét.

Az **Üvegezés** című kötet szerzői a „kritikusi, értelmezői szakma etikai dimenziói”-t is meghatározzák, mielőtt a kiválasztott mű vizsgálatába fognak, azaz megfogalmazzák, milyennek kell lennie egy színvonalas és szavahihető kritikai értékelésnek. Többek között: „ítélkezés és bírálat előtt kötelező az adott tárgy viszonylag korrekt leírása és bemutatása”.

Mint ahogy már említésre került, a jelen kori kritika kísérletet tesz saját műfaji határainak szétfeszítésére, s hagyományos léthelyzetével (amikor egy másik művel összefüggésben volt csak értelme és értéke) ellentétben „önértéket” képvisel: önmagában is külön világ, esztétikai mércékkal mérhető műalkotás. Az új kritika világot teremt, hiszen szerzője – miként Garaczi, a **Csipesszel a lángot** című kötet kritikáról szóló címadó tanulmányában fogalmazza meg – „valami újra, eddig ismeretlenre képes rezonálni”. A kritikus művészettörténeti felkészültsége, ismereteinek kiterjedése észrevétlenül lengi át a szöveget, illetve teljesíti ki azt, újszerű felfedezéseiről, elveiről pedig a többletjelentés szintjén képes számot adni.

Az önmagával szemben is a megújulás igényét támasztó mai modern irodalomkritika aztán a legújabb magyar irodalom jelenségeivel forrt szervesen össze, pontosabban általa egy nehezen átvágható falnak ütközött. Az új irodalmi alkotások és a kritika közötti „párbeszéd” lehetőségeiről (minden más önkéntelenül felbukkanó kérdés, kritikai szöveget átható bizonytalanság-élmény mellett) a **Csipesszel a lángot** három kritikusa szól a

konkretizálás, a körüljárás szándékával. A kritikát prózájával maga is „sokkoló” Garaczi arról beszél, hogy a legújabb magyar irodalom jelenségei a „lét és a nemlét határmezsgyéjén” mozognak, így értésükhöz olyan interpretációs stratégiák kívánatosak, amelyek segítségével az újszerű lényeg megragadása kialakulásának folyamatában lehetséges. Egyszerűen: egy folyton változó összefüggérendszerből kellene állandó értékeket kivonni és értelmezni. A kilencvenes évek irodalmának jelenségekörében végül nemcsak nehézségekkel, de kritikusai tudásunk teljes elértéktelenedésével, használhatatlanságával szembesülünk. Wirth Imre a **Csipesszel a lángot** másik, a kritikairás mikéntjével foglalkozó szerzője egyenesen a kritika kudarc-, nem értés- és lemondástörténetét fogalmazza meg. Hiszen e „történetnélküliséggel és személytelenséggel sokkoló, az értelmezési felületek csekély (vagy éppen végtelen) számát kínáló, a hagyományos fogalmi készséggel megközelíthetetlennek tűnő irodalom” a tehetetlenség, a hiányközérzet, az elhallgatás érzése és esélye felé irányítja a kísérletezőt. Beck András **Az ellenség művészete** című – Kemény István azonos című könyvével foglalkozó tanulmánya – pedig határozottan állítja, miszerint a legújabb próza egy része „ellenáll” az értelmezésnek, azaz az olvasatot létrehozó kritikusai műveletnek. „Ám hiába játszunk a szavakkal, végül úgyis valaminek a megértésére teszünk kísérletet. Csakhogy ezúttal nem arról van szó, hogy ézt a megértést a szövegek nehézsége nehezítené – s csupán a megfelelő olvasási stratégia, a kellő erőfeszítés hiányzik –, hanem épp a megértés erőfeszítésének hiábavalóságáról. Ezek a szövegek nem takargatnak és nem is mondanak ki semmit.” (Beck) Vagy ahogy Garaczi fogalmaz: „A műből nem általánosíthatók az univerzumra vonatkozó értelmes kijelentések, de általánosíthatók a mű univerzumára vonatkozó értelmes kijelentések. A művek egy típusa értelmezhetetlen, és a kritikák egy része is értelmezhetetlen...”

Mindezek a kérdések már a következő problémakört indukálják: a legújabb magyar irodalom lényegi és határdilemmáit. A vizsgált irodalmi korszak ugyanis a maga meghatározatlanságával, folyamataival, kötődéseivel, ellentéteivel és ellentmondásaival a történeti elhelyezés és összehasonlítás szükségességét sugallja. Ilyen elven alapul (bár ez a látószög akaratlanul is jelen van több munkában) Szirák Péter **Folytonosság és változás a 80-as évek magyar prózájában** című – a kötet szempontjából is kulcsfontosságú – tanulmánya. Az irodalmi korszakváltást „észrevétlen átmenetek folytonosságának játékaént” fogja fel. A kilencvenes évek irodalmának korszakelőzményét a Mészöly-, Tandori-, Nádas- Esterházy-művek jelentette irodalomban látja, mely eltávolodva a valóságleképező modellektől, a világszerűség helyett a szövegszerűség jelenségét teljesítette ki. Az irodalmi kilencvenes évek kezdőpontját azonban lehetetlen egyértelműen meghatározni, s igen nehéz kiinduló motívumát megjelölni. A relatív teljességre törekvő nagyforma radikális lerombolása lenne ez? Az önreflexió állítóla-

gos hiánya, vagy a modernség katasztrofista látásmódja? A történet hiánya, vagy a történetmondás megújulása? Egyáltalán értelmezhetőek-e és rendszerezhetőek-e ezek az alkotások? – teszi fel kérdéseit a tanulmányíró.

A „sem mire sem alkalmazható” könyvek idején a hagyományos befogadói elméletek, az „értelmezett formában megnyilatkozó”, azaz a „megértés folyamatában létrejövő” műalkotás-felfogások is használaton kívülre kerülnek. A megértés helyett a megérintés, azaz a felülettel való találkozás élménye helyettesíti az olvasói élményt (miként azt a Beck-tanulmányban olvashatjuk). Az irodalmi szövegvilág megteremtését pedig a szövegírás vette váltja fel az író munkájában.

FORGÁCS ZSUZSA: TALÁLT NŐ

UTASI CSILLA

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1995. december 15.

A legújabb magyar prózáról szóló kritika leggyakrabban az elfogadás és az elutasítás ambivalens álláspontjára helyezkedik. E kritika néhány alkalommal hangot is adott az irodalom jelenségei mögötti lemaradás, a tehetlenség és az értékrelativitás miatti félelmének. Az irodalom legújabb vonulata nem kívülről szemlélhető alakzatként keletkezik, amely a megelőző állapotról leszakadva, létezése szerint is elkülönülne a régitől. Ezt meggondolva könnyen belátható, hogy a kritika ez esetben sem marad le az új művek mögött (a figyelemkihagyásnak, a félreismerésnek, az elhallgatásnak ebből a szempontból akcidenciaértéke van), hanem sükségszerűen szemléleti egységben áll az új irodalommal.

Forgács Zsuzsa **Talált nő** című, nemrég megjelent első kötete a feminista gondolat epikai megvalósulása.

Elaine Showalter **A feminista irodalomtudomány a vadonban** című tanulmányában a női írás kulturális modelljét felvázolva állítja azt: „E modell alkalmazásának egyik lehetősége abban rejlik, hogy a női szépprózát kéthangú diszkurzusként olvashatjuk, amely egy »domináns« és egy »elnémított« történetet tartalmaz.”¹ A jelenben létrejövő női írás „elnémított” története azonban módosulást szenved. A mában keletkező női írás tárgya a női kultúra „vad zónája”, a showalteri modellben a két nem egymást metsző körökként ábrázolt kultúrájának a közösen kívüli feminin tartománya.

A női kultúra vad zónájának legfontosabb két fogalma az ego és a vágy (désir). Amint teoretikusa, Susan Rubin Suleiman fogalmazza **Politikum és költészet a női érzékiségben** című tanulmányában: „A nők, akik évszázadokon át a férfiak elméletgyártásainak, a férfiak vágyainak, a férfiak félelmeinek és ábrázolásainak **tárgyai** voltak, felfedezték, hogy **alannyá** vál-

tak, illetve azzá kell alakulniuk; és ezt azon a nema helyen volt kezzenfekvő elkezdni, amelyet újra meg újra kijelöltek számunkra, azon a sötét földreszen, amely mindig is támadást és tanácstalanságot provokált (»Was Will das Weib?«).»²

Forgács Zsuzsa elbeszéléseinek jellemzője az, ami kezdettől fogva jegezte mind az amerikai–angol, mind a francia feminista szépprózát: úgy beszélni a szexualitásról, ahogyan a férfiak beszélnek róla. Elsajátítani, kivenni a férfiak kezéből a szexualitást kísérő fogalmak használati jogát. A **Talált nő** elbeszéléseiben e törekvés inkább szociológiai indíttatású, mintsem intertextuális jellegű.

A fallokrata férfi képmását a tipikus amerikai pasiban alkotja meg Forgács Zsuzsa (a könyv kevés férfiszerelője egyetlen kivétellel a fallokrata típusát testesíti meg). „Lankadatlan óriásbébi lényével”, **A hálaadás napja** című novella hőse, Dimitrij, „az elszabadult követelődzés önző istene”, akiről az elbeszélőben a következők merülnek föl: „De mégis, hogyan vigasztalsz meg egy saját húsát tépő, könnyező farkast? Nem tudtam.” Akinek az elbeszélő majdnem kimondja az „iszonytató szavakat”: „(Hát nem érted, hogy nem szülők neked hozzád hasonló kis szörnnyetegeket? Szerencsétlenkedő, önző, önelégült, önpitiző, felfúj, hólyag, anyaszomorító, anyagilkos, vérszívó kis terroristákat! Hát nem érted?)”.

Forgács Zsuzsa egyes szám első személyű nőelbeszélője a személyes integritása és az érzései ellen támadásba lendülő férfi alakjával szemben az indulataira általában jogot formáló nő. Nincs is más környezete az elbeszéléseknek, mint a másik, a társ szavai nyomán az elbeszélőben artikulálódó sokféle indulat. Az elbeszélés nem annak elmondását célozza, ahogyan „megtörténtek” a dolgok, az elbeszélés situációja azonos az elmondással. A férfi narráció logikai zártságát ellensúlyozza a női elbeszélő emotív nyelve, mely paradox módon úgy lép versenyre a férfi diszkurzussal, hogy a hosszú mondatok, közbeiktatott, összetett, laza szerkezetek – az emotív nyelvhasználat lenyomatai – világosan áttekinthető, lekerekedő szövegsegmentumokká rendeződnek, azt bizonyítva, hogy „nem eleve adott”, hanem „az irodalmi választás” (Elaine Showalter) következményeiként használt formák.

Grazyna Borkowska **Milton lányai** című esszéjében a feminizmus lesbikus vonalát képviselő Monica Wittiget idézve írja: „az önmaga alanyiságát artikuláló nő, amikor azt mondja »én« (én/n?), válogat az érintkezési szabályok közül, és leggyakrabban egy másik nővel folytatott érintkezés szabályait választja. Következésképpen a női »én«-hez folyamodik, nyílt és kitárulkozó a másik fél iránt, miközben kielégül és kiteljesedik.”³ A női én kiteljesedésének situációjában elmosódik a határ az elbeszélő éneje és a szerző empirikus éneje között, **Az angyalok a mélyben dohognak** elbeszélőjét, az indiai származású ápolónő így szólítja ki a művi vetélésre várakozó nők közül, amikor rá kerül a sor: „Zusza!”.

Az elbeszélésekben mély szimpátia övezi az örülteket és tébolyodottakat: az elmebeteg apát a **Hívjátok anyát** című novellában (az Ekhnáton fáraó törvénytelen lányát elbeszélőként szerepeltető darabban mind a két apa, a természetes és a mostoha is, tébolyult), a **Hullám kalandjai** című novella skizofrénias énelbeszélőjét. A kötetben szereplő egyetlen férfi, aki ellentmond a férfinem sötét, önző, durva, érzéketlen, erőszakos vonásainak, idegbeteg, „félkatonai pasi”.

A nőelbeszélő az idegbetegeket elhagyott, peremre szorult, kiszolgáltatott helyzetében önmaga helyzetét szemléli, s így ebbe szorul jó adag narcizmus is, másrészt a téboly iránti rokonszenv az önfeláldozás, a belenyugvás, a kibírás, az elszenvedés női erényeinek fölmagasztalása. A téboly minősül ugyanis e látószögben az autentikus, az örökkévalóság egyetlen valódi, igaz kiterjedésének.

Ekhnáton természetes lánya első mondatában mondja: „Egyenesen az ágyékomból fakadnak e sorok.” A **merkúri sárga** c. elbeszélés narrátora a nemtelenség állapotához fűzi az írni tudás helyzetét: „Aztán magamra kulcsoltam az ajtót, és egy hétig nem engedtem senkit magamhoz, hiába zörgettek az ajtón. Mindent tudni akartam az átváltozásaimról. Néha órákig nem történt semmi, és én nemtelenül ültem az íróasztalomnál, szavakat firkáltam színes tollal papírokra, amiknek nem ismertem a jelentését. Vágyaim lecsillapodtak, elaludtak, mint a tej. Eltöltött a bizakodás. Biztam benne, hogy semmi sem fog többé felkavarni, hogy van belül egy stabil magv, egy sűrűsödmény, amit nem lehet kibillenteni. De tévedtem.” Az elbeszélés a nemeknek kiszolgáltatottság mindig kezdődő, s kezdetben összpontosuló állapotát erősíti föl: az elbeszélő a novella elején valamiféle tisztázatlan lokalizációjú, mítikus őstenger partján átváltozva, férfiként ébred, majd újra nővé változik, az apály és a dagály ütemében ismételve a metamorfózist, körülbelül tizenkét óránként. A nemi szerepek cserélődése egyenlő kiszolgáltatottságot jelent önmagában, de nem jelent egyenlő kiszolgáltatottságot a két nem egymáshoz való viszonyának szempontjából: nőként szeretkezés közben erőszakot tesz rajta a szerelme, a nővé változaskor ezért mindig vérzuhatagra ébred.

A jóskártya, melyhez szorult helyzetében fordul, tanácsolja az elbeszélőnek: „Csak akkor van jogom másokkal egyesülni, ha előbb lemerülök az igazi egyedüllétbe. Jutalmul egy villanásra kristályosan áttetszővé válik majd a létezés, és megszáll az értelem.”

A **Hullám kalandjaiban** a nővérüket kitaszító, állatneveket viselő gonosz fivérek a férfiuralomnak és egyben az apai, a szimbolikus rendnek olyan válfaját képviselik, mely – testvéri mivoltából következően – a nőivel egyenrangú. A testvéri viszony a kreatív képességek egyenlőségét is jelzi nő és férfi között. A fivérek egyike író, ilyen minőségében vet gáncot nővérük autentikus (tébolyodott) kibontakozásának. A ragadozó állatok nevei a kötetben, bár kizárólag férfiak viselik őket, nem a férfiuralom örök hatalmát, hanem a nőiség lényegének időtlen, mesei öröklétét szimbolizál-

ják. A nőver kibontakozása nem a nőiség kibontására irányul ebben az elbeszélésben, hanem a női „testtel” kifejezett szeretetvágy erzekeltetésére. Az énelbeszélőnek, noha nem szült, tej fakad a melléből, mellyel mindenkit megszojtat, akit rá tud kényszeríteni. Az újabb fivéri gonoszságtól elapad a teje. „Hiába lehettem volna élő, eleven tápláléka a sokadalomnak, én csak fivéremeim szeretésében találtam volna erőt az élni akaráshoz” – állítja. „Ahogy a világ óráit se lehet az én szívverésemhez igazítani, éppígy nem lehetett fivéremeim könnyörületére se számítani. Igen, éppúgy, ahogy a bíró kalapácsa is lehull, nagyot koppan és nincs többé apelláta. Ezt megértve adtam föl végül csontom és húsom. Befeküdtem az avarba az egyik hegyoldal üregébe, és a hangyáknak, ganajtúróbogaraknak, erdei vadaknak és madaraknak ajándékoztam testemet, mely aztán egy hirtelen téli olvadással sodródott a Dunába.” Holttestének darabjai szétszóródnak az utcán, fivéreit lépten-nyomon figyelmeztetik. Végül álmában meglátogatja karvalycsőrű fivérért az elbeszélő, nem várva meg, míg fölriad: „a hajnali harmatok hátán vitorlázva a kiterjedés nélkül, időhíjjas, szélcsendes, fénybe oltott semmibe szívódtam, azon az úton, amely csak akkor létezik, amikor épp megpillantjuk magunkban. Se előtte, se utána.”

A **merkúri sárga** megoldást hozó szereplője, az átváltozásokból kimentő dajka, a „szelindektekintető lány” alakja a francia és az amerikai feminizmus polémiáját idézi. A francia feminizmus alapvetően pszichoanalitikus érdeklődését bírálja az amerikai feminizmus. Az anyához fűződő első viszonyt, a pre-ödpális fázist, freudi terminológiával a primér nárcizmust, lacani terminológiával a tükörfázist, a szocializálódás előtti időszakban gyökerező női nyelv és viselkedés forrásvidékének tartja néhány feminista elméletíró.

A dajka, aki fiatal lány, az anyához és a primér nárcizmushoz visszafordulás helyett az ego önmegvalósulását tűzi ki feladatul. A szelindektekintető lány a női önmegvalósulás tükörképe az elbeszélő számára.

Látszatra a kötetben az anyaság pozitív érték. Az amerikai abortálás témáját – és ha szabad ilyen mondanivalót – élményét feldolgozó **Angyalkák dohognak a mélyben** című elbeszélésben állnak a következők: „Már három és fél évtizede vagyok itt ezen a bolygón, de csak ma tudtam meg, mi is az a fájdalom. Amikor egy fogóval belédmarnak, aztán belétekernek a méhedbe, és nem hagyják abba. Erről szól a fájdalom a földön.” Az elbeszélések egyetlen igazi szeretőjével, a katatóniás férfival nemzett gyerek hasonlóságot ér a címadó darabban.

Az anyaság pozitív értékét a művi vetélés negatívuma emeli ki. E negatívum azonban az elbeszélő választásának eredménye, ahogyan a női beszéd is előzetes választás eredményeként áll elő. Ez pedig azt jelenti, hogy a feminista gondolatnak egyedüli valósága a fikció, ahol úgy él, mintha nem hiányként létezne, hanem kezdetektől eleven, élettől duzzadó entitásként volna.

Julia Kristeva nem feminista nézőpontból írja *A szeretet eretnetikája* című tanulmányában: „Hallgassuk csak a fiatal Pergolesi barokk futamait, aki éppen halhatatlan *Stabat Mater*-ét írta, amikor tüdőbajban meghalt. Természetesen egyedüli és egyetlen halhatatlanságát annak a zenei felfedezésének köszönheti, amely Haydnon keresztül még Mozartnál is visszacseng. De a fia halálával szembesülő Mária feltörő jankiáltása: 'Eia mater, fons amoris!' / »Üdvöz légy anya, szerelem forrása!/, vajon csupán a kor szüleménye volna? Az ember felülmúlja a halál elgondolhatatlanságát, azáltal, hogy annak helyét – a halál és a gondolat helyett – az anyai szeretettel tölti be. Ez a szeretet, amelynek az isteni szeretet csak egy nem mindig meggyőző derivációja, lélektani értelemben az újszülött továbbélését biztosító archaikus menedék felidézése talán; logikailag pedig a szorongás eláradása, amikor a gondolat és az élő test identitása összeomlik, minden kommunikációs kódot elurál és végső erődítményként csak a legarchaikusabb, tapintható, látható hangsorok bonyolult skáláját őrzi meg. Nincs annál természetesebb, mint hogy ennek az átszűrt, szeretetnek hívott szorongásnak a helyén anyai reprezentáció jön létre. Ezt senki nem kerülheti el. Kivéve a szentet, a misztikust vagy az író, aki még a nyelv ereje által is csak addig jut el, hogy bebizonyítsa »az Anya = a szeretet garanciája« fikciót, oly módon, hogy ő maga azonosul a szeretettel, azzal, ami valójában a szeretet: **nyelvi tűz**. Vajon a modern művészet azok számára, akik hozzá kötődnek, nem ennek az anyai szeretetnek a színrevitele-e – a halál fátyla, a szeretet helyén és ismeretében?»⁴

A feminizmus elméletének az új magyar irodalom és kritikája számára egyetlen tanulsága létezik. A kölcsönös átjártság, a benne levés fölismerése a kritika külső szempontja helyett. A benne levés kezdeménye erőfeszítést, de kényszerítetést is jelent, hiszen kétféle szemléleti közelség létezik, az egyik – erős szóval – meddő, a másik pedig vele szemben kegyetlen vagy erős és születő.

Jegyzetek

1. Elaine Showalter: A feminista irodalomtudomány a vadonban. In: Helikon 1994/4., 441. old.
2. Susan Rubin Suleiman: Politikum és költészet a női érzékiségben. In: Helikon 1994/4., 456. old.
3. Grazyna Borkowska: Milton lányai. In: Kalligram 1995/3., 12. old.
4. Julia Kristeva: A szeretet eretnetikája. In: Helikon 1994/4., 502–503. old.

BESZÉDMÓDOK KÖZÖTTI TÉRBEN

VIRÁG GÁBOR

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1995. december 15.

bevezetés, azaz close-reading

Ez a tudományos tanácskozás – ha jól olvastam a meghívólevél szövegét (és ebben persze egy cseppet sem vagyok biztos, de ez különösképpen nem nagyon izgat. Nem izgat, mert mint tudjuk egyes kommunikációelméletek szerint a jelentés semmi módon nem tartozéka a szövegnek, a szövegben csak az van, amit én beleolvasok) – azokról az írókról és műveikről szeretne szólni, akik a 80-as évek közepe táján jelentkeztek, 1986 után, azokról az írókról és műveikről, akik az új irodalmi szemlélet, közérzet, érzékenység megfogalmazását hozták el. A tanácskozás alapkérdése – ha jól olvastam a meghívólevelet – az (volt), hogy van-e ennek az új – legújabb – magyar irodalomnak és ezen irodalom kritikájának olyan „közös szótára”, vagy olyan „közös nyelvjátéka”, amely, ha máshol nem is, legalább az utóbbi tíz évben jelentkező írók köreiből – beszélhető. Az alapkérdésre két lehetséges-választ tudok (van, nincs), s a dolgot leegyszerűsítendő, esetleg szavazással eldönthetnék a mi konszenzuális válaszukat. Így azonban tanácskozásunk hamar véget érne, húzhatna mindenki hazafele, s törhetnék a fejünket azon, hogy mivel is üjtük agyon az időt. Egy ilyenfajta konstatív kijelentéssel különben sem lehet viccelődni (mit is szólnának a tanácskozásunkat legitimáló/pénzelő intézmények/közösségek), ezért előbb performatív megnyilatkozásokra van szükségünk. A legújabb magyar irodalom szövegeiről szövegelő beszédmód szájba vételével, a performatív aktussal konstatálhatjuk/tuk a legújabb magyar irodalomról szóló beszédmód létezését. („A szólás aktusa, a szülés aktusa.”) A cél tehát, ha jól olvastam a meghívólevél szövegét, a legújabb magyar irodalomról szóló beszédmód kidolgozása, s nem a művek elemző/interpretatív megszólitása (volt).

Mint minden bevezetést, ezt a bevezetést is – előbb vagy utóbb, de mindenféleképpen – be kell fejezni. Ennek oka azonban nemcsak az, hogy magának a műfajnak a megnevezése is már – nárcisztikusan – jelzi azt, hogy utána következni fog valami, ahova bennünket bevezetnek, hanem azért is, mert úgy gondolom, hogy mindaddig, amíg nem ismerjük azokat a szabályokat, melyek szerint a játékot játszuk, a szavakat, melyekkel beszélünk, fölösleges metázni. Torzított intertext következik: a beszédmód mindaddig nem elegendő, míg az elmélet bödöne, ami egy tartalmat egyedül felvehetne, nem vagy csak nem kielégítően létezik.

De azért tegyük még hozzá, hogy vannak már olyan nyelvjátékok, beszédmódok, különböző posztstrukturalista iskolák, melyek olvassák ezeket a szövegeket, nyelvjátékok, melyek szabályai szerint a labdába/szövegbe lehet rúgni, a kérdés csupán az, hogy ki legyen a bíró.

Ahelyett azonban, hogy egy beszédmóddal a legújabb magyar irodalom entitását identifikálnánk, s ezzel a róla szóló beszéd mezejét lehatárolva, azt erre az adott és limitált kontextusra fixálnák, nem szabad megfélemlenünk az irodalom mint nyelv figuratív, differenciatív és disszeminatív potenciájáról, mely ellenáll ennek a fixálásnak. Valahogy át kellene inkább verekedni magunkat a Siegfried J. Schmidt által felvázolt irodalmi erotika produktív és anarchikus területére, ahol: „az értelmezések burjánzanak, s senki sem metszi őket vissza.” „De olyan legyen ez az erotika – írja Schmidt –, amely ezt a tényeztet azon a helyen hagyja, ahol termékeny és vonzó, azaz az irodalom rendszerében való részvétel területén, és nem telepíti át oda, ahol halálra untat minket, vagyis az irodalmi elemzés területére.”¹

A beszédmódokról szeretnék beszélni.

Így kezdődik

azaz hogyan kerül a szöveg az asztalra

mottó: Megkérdez a rendőr egy járókelőt: „Elnézést uram, nem tudja, hogy hol van ennek az utcának a túlsó oldala.” A járókelő átmutat az utca másik oldalára. „Az nem lehet, mondja a rendőr, mert ott is ezt mondták.”

Különböző rendszerek beszédmódjairól szeretnék beszélni. A beszédmódok közötti legitimációs harcról, az uralkodó diszkurzusok homológ terrorjáról, a beszédmódok közötti distanciáról.

A szöveg, mely hasznosíthatónak bizonyul a dolgozatomhoz, Szijj Ferenc **A futás napja** címet viselő szöveggyűjteményéből kiragadott azonos című szövege. Ez a szöveg látszólag önállóan szerepel a könyvben, s ezért talán magyarázatra szorul a kiragadott szó használata, de a kötet többi darabját is végigolvasva, észrevehetünk közöttük bizonyos szervezést. Ezt nemcsak a részek címei igazolják (így kezdődik, az első esete(ke)t leíró **Rövid idejű történeteket követi A második eset**, hogy a könyv utolsó része

a **Menekülés** már jövő idejű töredékként (definíciódjék), hanem az is, hogy, amint azt Farkas Zsolt már leírta, a szövegek előrehaladtával egy tokéletesen hétköznapi világ billen át szinte észrevétlenül egy kvazi metafizikai, értelmetlen és irreális világba². Maga **A futás napja** című szöveg azonban minden tekintetben eleget tesz a szöveg-feltételeknek, mind grafematikai, lexikai, szintaktikai szempontok szerint, s van címe is, eleje-közepe-vége, ezért – úgy gondolom – nincs szükség az önálló szövegekénti olvashatóság további bizonygatására.

Először is – a szöveg alapján konstruálható – két rendszer (egy autopoietikus és egy allopoeitikus), beszédmódjának elkülönítésére tennék kísérletet. Az első maga a szöveg, a szöveghős diszkurzusa, a másik pedig az énelbeszélő diszkurzusába beleágyazódott, de onnan könnyűszerrel kihámozható, megkonstruálható beszédmód a hatalom, a maratoni futást megszervező hatalom diszkurzusa lenne. A két beszédmód egymástól való elválasztása első pillanatra talán erőszakoltnak tűnik, de a kettő párhuzamos vizsgálata megkönnyíti a dolgom, s remélem, hogy az alábbiakban ezt az erőszakolt párhuzamosságot is sikerül törlésjel alá mondanom. Az elkülönítési kísérlettel a két diszkurzus legitimációs törekvéseire, mint az uralkodó episztemé, életmód homológ terrorjára szeretnék rámutatni, szem előtt tartva a filozófia és tudománytörténet azon álláspontját, mely szerint az elvileg tisztán denotatív nyelvek – a köznapi beszéd tényközlő mondataitól a hatalom diszkurzusán át a szigorú tudományos értekezésig – mint előlét és előföltevésrendszerek, kulturális aprioritások, paradigmák játékkerében mozognak.

a szétfuttatás napja azaz a hatalom diszkurzusa

A maratoni futás a hatalom nagy elbeszélésének újrafelmondása. A szövegből ugyan csak áttételeken keresztül ismerkedhetünk meg ezzel a metanarratívával, de ez nem akadályoz meg bennünket abban, hogy interpretáljuk. Hogy is vannak ezek az áttételek? A mentális struktúrát, melyet vizsgálni szeretnénk, tehát a hatalom kommunikációsához kapcsolódó kommunikátot az elektromos médián, újságokon, a kocsmároson, a futókon keresztül észlelhetően és dekódolhatóan elmondott mentális struktúrán, kommunikáton (az elektromos média, az újságok, a kocsmáros, a futók kommunikációján) keresztül vizsgálhatjuk. Az ábrát persze bonyolítja még az is, hogy ezt a kommunikátot a beszélő, a nem-futó hős kommunikációsához kapcsolódó kommunikációjához konstruált kommunikátunkkal próbáljuk újraolvasni.

Mik azok a nyomok, melyek bennünket feltevésünkben, hogy itt a hatalom nagy elbeszélésének újramondásáról van szó megerősítenek? Először is néhány mondatot szeretnék idézni a szövegből: „úgy jelölték ki az útvoalat, hogy az a város (a Város – megj. tőlem) valamennyi nevezetesebb

épületet érintse, a Nemzeti Múzeumtól kezdve, a minisztériumokon keresztül, az Alapítási Emlékműig.” „A rajt a városi parkban volt, a cél az elnöki palota kertjében.” „A köztársasági elnök fogja átadni a győztesnek a serleget.” „Egy tekintélyes arcú férfi beszélt a maraton futás nagyszerűségéről, a hazaszeretetről és hasonlókról.”

Ezek a mondatok mellett maga a maraton futás szókapcsolat is igazolja feltevésünket. A discursus szónak ugyanis – ha utána nézünk a latin–magyar szótárban – elsődleges jelentése a szétfutás, ide-oda futkosás (s tudjuk, hogy a futóverseny célbaérés nélkül, a futók egy részének az útvonalról, a térképről (a Térképről) való kifutásával, szétfutásával, a verseny lefújásával végződik). A diszkurzus és az elbeszélés egyezésére már többen is felhívták a figyelmünket. A maratont pedig azt hiszem, hogy már nem is kell magyaráznom. Nyugodt lélekkel kitehetjük tehát az egyenlőségjelet a nagy elbeszélés és a maraton futás közé.

A diktatórikus jelenségek (a villamosok nem közlekednek a maraton futás napján, a média feletti teljes uralom), melyek a köztársasági államforma működését kísérik, megmagyarázzák nekünk ugyan azt is, hogy miért van szüksége a hatalomnak saját nagy elbeszélése újramondására, annak újbóli legitimációjára. A válasz persze talán most sem ilyen egyszerű. Hiszen szó sincs itt legitimációs krízisről (minden épkézláb [sőt!], „normális” ember lelkesedik a futóversenyért, tehát a hatalom nagy elbeszéléseért, igyekszik a maraton futásban részt venni). Talán a hatalom narcizmusáról van itt szó, a hatalom élvezkedik itt saját hangjában, saját történetének újra hallgatásában. De talán másról is szó van. Hiszen a hatalom szempontjából a maraton futóverseny lesz az a technológia, mely arra vállalkozik, hogy feltérképezze, felmérje és rögzítse azokat az emberi szubjektumokat, melyek részt vállalhatnak a hatalom gyakorlásában. A hatalom számára kívánatos szubjektivitás-forma beszédmódjává válik a vele együtt futók/beszélők szubjektivitásának beszédmódja, azoknak a szubjektumoknak a beszédmódja, melyek vele együtt mondják újra saját nagy történetét. A társadalmi nyilvánosságban, a maraton futásban megjelenő személyek egy olyan elvárásrendszer szerint kapnak profilt, amely a hatalom általi elképzelések és elvárások szerint kalkulált. S így, habár mindenki saját akaratából döntheti el, hogy részt kíván-e venni a maraton futásban, a szubjektivitás-forma, mely úgy tűnik, hogy önmagáért van, s hogy teljesen önmagától működik és önmagát igazolja, úgy tűnik, hogy szabad, hozzá van kötve a lehető legszorosabban a hatalomhoz, pontosan azért, mert a legkevésbé sem tűnik úgy, hogy kötve volna. A szubjektumok egy számmá válnak, mert a hatalom intézményének működése az objektivitás olyan elképzelésén nyugszik, amelynek alapelve a személytelenség.

Nem is csoda, hogy így van ez, hiszen tudhatjuk, hogy a modern szubjektivitás (mert hát erről van szó) beszédtere olyan fogolytábor, amely végtelenségig nyitott horizontnak adja ki magát.

a naplóhős monológja azaz a törlésjel alá mondott szubjektum

A hatalom nagy elbeszélésével párhuzamosan a szöveghős mondja el saját történetét, a nagy elbeszéléssel párhuzamosan a szöveghős diszkurzusa konstruálható meg. Párhuzamosan, mert ő is a célba szeretne eljutni, a véget akarja megtalálni („mert ez a vég, gondoltam... a végső pontokat kell megkeresni, gondoltam aztán, mint például ezt a Barátságot itt [hogy a félreértéseket eloszlassam a Barátság itt egy kocsmá neve, megj. V. G.], az élet végső pontjait, láthatatlan végső pontjait.”), „nem mintha tudnám, folytattam, hogy mi a cél, nem erről van szó. Hanem hogy hogyan lehet oda eljutni.”). S azt persze tudjuk, hogy a finish szó egyaránt jelenthet célt és véget is. S hőünk is lassít, vagy gyorsít a körülményektől, az erőbírásától, az alkoholszintjétől függően, ahogyan azt a maratoni futók is szokták.

A szöveghős a megszólalással, saját történetének mondásával a hatalom, tehát a társadalom uralkodó, paradigmaticus beszédmódja szempontjából anomáliaként próbál paradigmaticus viszonyra törni. Anomáliaként, mert a nem-futásával az uralkodó beszédmód peremterületére (külvárosába) kerül, anomáliaként, mert a város (a Város) szélén lakik, s a város külterülete a hatalom beszédmódjának peremterületén található, s a külváros a futás irányvonalának térképén sincs rajta. („Kihaltak voltak az utcák, de amikor már majdnem odaértem a Modernhez, megláttam egy futót. Az egyik távolabbi kereszttutnában suhant el, és nagyon csodálkoztam, mert emlékeim szerint ezt a városrészt elkerülte az útvonal, itt nincs semmi nevezetesség, csak gyárak meg kocsmák.”)

A hatalom beszédmódjával szembeni ellenérzéseit a szöveghős nem fogalmazza meg, egyrészt mert minimalista hős, s így nem reflektál az abszurd léthelyzetekre, másrészt mert az elutasítás nem eleve-adott állapot nála. Inkább az eredetiség igényéről van itt szó, arról, hogy megváltoztassa a kulturális mintákból adódó cselekvési módusokat, hogy kicserélje a terminusokat, azt a föltevést, ahogyan a kérdésről beszélni lehet és beszélni kell, ahogyan futni lehet és futni kell.

A kérdés persze most is az, hogy az ő beszédmódja, a saját történetének mondása mennyire lesz szabad, mennyire tudja magát függetleníteni saját előfeltevéseitől, előítéleteitől, a homológ terror igényétől.

A technika, mellyel a szöveg mondódik a pszichoanalízis beszédmódjának technikája, a szövegmondás technikája a naplóírás technikája. S így alapvetően jellemző rá a magányosság, elszigeteltség, monologikusság. Ma már tudjuk, hogy az embernek nem kell Goethének lenni, hogy saját Eckermannal rendelkezék. Mindenkinek megvan a saját Eckermannja, önmagával mindenki folytathat párbeszédet. A naplóírással az önazonosság meghatározása helyett, a fragmentált, a tudathasadásos, a megosztott szubjektivitás tere nyílik meg. A szubjektum megszólalása, saját történetének elmondása a performatív beszédaktus visszájára fordulása: a diszkur-

zus azt a valóságot – rombolja szét (a szubjektumét), a mi magát a diszkurzust igazgató tette. A szubjektumnak nem lehet naplója, hanem a szubjektum lesz a naplóé, a szubjektumnak nincs elbeszélése, hanem a szubjektum lesz az elbeszélése, a szubjektumnak nincs beszéde, hanem a szubjektum lesz a beszéde. A diszkurzus erősebb nálunk, a szubjektum saját diszkurzusának foglya.

a diszkurzus szabadsága azaz a titkos tanulság

Mind a szöveghős beszédét, viselkedését kísérő jelzők, mind utolsó mondata („nézgettem kifelé a szoba ablakán, és azon gondolkodtam, hogy mivel lehetne elütni az időt addig is, amíg valami eszembe nem jut”), utal arra a bizonytalanságra, hogy a taxi irányát, melyről a szövegben is szó van, mely megszabadíthatna a diszkurzusok börtönéből, velem együtt a szöveghős sem tudja. A tanulság tehát titkos marad.

S a szöveghőssel együtt én is csak reménykedhetem egy olyan nyelvben, amelyik valóban szabaddá tehetne bennünket. De a reménykedés mellett állandóan beszélnünk is kell és vizsgáldni minden lehetséges módon. Csakhogy: eljön olykor a hallgatás ideje, ahová magam is épp visszaereszkedni igyekszem, s amelynek mélyén talán már el-elkaphatjuk egy most bontakozó új diszkurzus mormolását. Nézegetünk tehát kifelé az ablakon, gondolkozzunk azon, hogy mivel is lehetne agyonütni az időt addig is, amíg valami eszünkbe nem jut.

A dolgozatban torzított vagy torzítatlan, jelölt vagy jelöletlen formában Peter Finke, Odorics Ferenc, Szilasi László, Terry Eagleton, Derrida, Foucault, Farkas Zsolt, Egyed Peter, Siegfried J. Schmidt, Andrea Zlatar, Mirnic Gyula mondatai találhatóak.

Jegyzetek

- 1 Schmidt, Siegfried J.: Értelmezés – szent tehén vagy szükségszerűség? In: Helikon 1989/1.108.
- 2.1. Farkas Zsolt: Ki beszél? In: Csipesszel a lángot. Nappali Ház 1994., 249.

O PREDAVANJIMA ODRŽANIM NA NAUČNOM SKUPU O NAJNOVIJOJ MAĐARSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Naučni skup pod naslovom „Najnovija mađarska književnost” čiji materijal objavljujemo u celosti – imao je zadatak da sa relativnom sistematičnošću sagleda tokove u mađarskoj književnosti, nastale od 1986. godine. Analizom dela „mladih” pisaca prvenstveno se tražio odgovor na pitanje da li su književna previranja stvorila uslove za nastanak nove, od prethodne posve drugačije književne paradigme. Šandor Mesaroš, Istvan Margoči i Janoš Banjai su ukazivali na opšte teoretske i aspekatske okolnosti samih promena. Uprkos živoj raspravi koja je usledila, nije se došlo do zaključka – jer se za sada i ne može zaključiti –, da li se književna dela, nastala krajem osamdesetih i početkom devedesetih, zaista mogu smatrati paradigmatiskom promenom, ili se pak, u novim književnim nastojanjima mogu prepoznati preobraženja usled prirodnih promena književnih aspekata sa kraja šezdesetih godina. Kao nastavak diskusije sledio je referat Erike Bence o dostignućima najnovije mađarske književne kritike. U istom tom istorijskom i teoretskom okviru svoja mišljenja su izneli i autori referata o pojavama u najnovijoj mađarskoj prozi Eržebet Juhas, Kornelija Farago, Peter Sirak i Eržebet Čanji, kao i autori radova o previranjima u poeziji Ferenc Odorič i Eva Harkai Vaš, koji su govoreći o poeziji Endrea Kukorelija koncipirali poetički problem „reči i rečenice”. Laslo Gerold je dao pregled najnovije mađarske dramske literature. Čaba Utaši je govorio o poeziji Flore Imrea, Čila Utaši o knjizi Žuže Forgač a Gabor Virag je ukazao na posledice teorije „junak dnevnika – junak romana”.

Pouka iznesenih referata je ta, da najnovija mađarska književnost nema sveobuhvatnu, zajedničku književnu ideju, mada postoje snažnije i manje snažne tendencije u kasnijoj moderni i postmoderni. Kako u pogledu funkcije književnosti, tako i u pogledu uloge pisaca, odnosno pesnika, kao i uloge tradicije i položaja jezičke zaostavštine, koegzistiraju različiti pravci, postoje različiti pogledi, koji se međutim dobro „podnose”, ne pružajući mogućnost za polemičko sučeljavanje. I pored tih razlika opasno kritičko i teoretsko orijentisanje u sadašnjoj književnosti, što je i bio cilj svih referata iznesenih na konferenciji, pokazuje i to da su mađarska književnost i književna kritika, kao i književno shvatanje u skladu sa evropskim tendencijama, ali ujedno se sa većom pažnjom od predhodnih perioda neguje veza sa mađarskom književnom tradicijom.

I baš u toj spoznaji leži najznačajniji rezultat konferencije. Sledeći razne metode književnog istraživanja – teorijske i istorijske – svi su govornici skoro bez razlike ukazali na to, da se sa promenama u modernoj književnosti paralelno i istovremeno menja i stav prema književnoj tradiciji, iz čega za istoriju književnosti proizilaze novi zadaci, jer ponovno sagledavanje i ponovnu procenu istorijskih vrednosti ne zahteva samo teorija književnosti, već pre svega i književna dela koja pokazuju različitu konfiguraciju i nov sistem književnih vrednosti.

THE MOST RECENT HUNGARIAN LITERATURE

The conference held under the heading, **The most recent Hungarian literature** (whose working papers are published here in full), took upon itself the task of giving a relatively systematic survey of the trends in Hungarian literature since 1986. First, by analyzing the output of the „young” writers it was seeking an answer to the question of whether the recognized literary changes have created the right conditions for a new literary paradigm which differs from the previous one. Sándor Mészáros, István Margócsy and János Bányai pointed to the general theoretical and attitudinal circumstances of the changes. Despite the contentions offered it has not been decided, since it is still too early, whether the literary tendencies of the late eighties and early nineties can be regarded as paradigm changes, or whether in recent literary efforts we can observe merely the changes which naturally follow the transformations of the view of literature which dates from the end of sixties. Erika Bence’s paper on critical endeavours in the most recent Hungarian literature was an integral part of this discussion. It was within the same historical and theoretical framework that Erzsébet Juhász, Kornélia Faragó, Péter Szirák and Erzsébet Csányi, the authors tackling the latest prose works in Hungarian literature, were also thinking about. The same is true of the authors who discuss transformations in lyric poetry, above all, Ferenc Odorics and Éva Harkai Vass, both of whom concentrate on the poetic problems of the „word and the sentence” in discussing the poetry of Endre Kukorelly. László Gerold follows the same lines in reviewing the most recent works in playwriting. Csaba Utasi reviewed the poetry of Flóra Imre, Csilla Utasi the book by Zsuzsa Forgács, and Gábor Virág called attention to the consequences of „the hero of a biography as the hero of a novel” in the theory of prose.

From the papers presented at the conference it follows that the latest Hungarian literature does not have a common, all embracing view of literature in spite of some obvious, stronger or weaker tendencies in late-modern and post-modern endeavours. Regarding both the function of literature and the mission of being a poet or a writer, as well as the evaluation of the comprehension of tradition and language heritage, there are diverse tendencies, diverse views which coexist in harmony, without giving cause to polemic clashes. In spite of the divergences, the perilous critical and theoretical enquiry into the present state of literature, (which was the basic intention of all the papers presented at the conference), also indicates that Hungarian literature and its criticism, as well as the view of literature, is in step with European tendencies, yet at the same time it keeps up and cherishes (more conspicuously than former literary eras) its links with the Hungarian literary traditions.

This is exactly where the success of the conference is to be found. Although resulting from diverse methods of research (both theoretical and

historical), the contributions to the discussions indicated, almost without exceptions, that parallel and simultaneous to the changes in present day literature there are also changes in the interpretation of the literary heritage, which present new tasks for the history of literature, because it is not (only) the theory of literature, but even more so, the output of works of different configurations, the creation of new values, which demands a recurring reevaluation and rethinking of the past.

NÉPIESSÉG ÉS TÁJNYELVISÉG CZIRÁKY IMRE PRÓZÁJÁBAN

RAJSLI ILONA

Bölcsészettudományi Kar, Hungarológia Szak, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1996. február 19.

A két világháború közötti vajdasági magyar próza népies íróinak műveit olvasva szembeötlőek a közös stiláris jegyek: nyelvjárási sajátosságok, beszédszerűség (a beszélt nyelv hangjai, ritmusa), az élőnyelv fordulatai, szavai, a beszélt nyelv jellegzetes mondatfűzése stb.

Népiességük azonban szerzőnként eltérő vonásokat is mutat. Amennyiben csupán Cziráky Imre és Kristály István népiessége között húzunk párhuzamot, a felsorolt nyelvi eszközökből mindkét író sajátos módon választ: Cziráky az anekdotikus, idillikus, „megjátszásra” készült jeleneteihez; Kristály István pedig az expresszionista, érzelmes, mitikus alaphangú novellatémáihoz.

Kristály István népiessége főleg a témaválasztásban, a nagyfokú érzelmességben és némileg a szóválasztásban nyilvánul meg. Jól mutatja ezt például a **Röppenetösen szép búza...** c. novellája, melyben egyetlen kép (búza → élet-metafora) köré csoportosítható minden elem, ennek rendelődnek alá az expresszionisztikus, jelzőkkel terhelt, sokszor tagolatlan szerkezetek.

Cziráky népiessége sokkal inkább kitapintható nyelvi-formai szinten is, egyéni kifejezésforma-rendszerének minden pontján a népies ízlés dominál: az ejtésbeli sajátságoktól az alaktani és szóválasztási jellemzőkön át egészen a mondatszerkesztésig.

A továbbiakban Cziráky Imre prózáját elemezzük behatóbban. A vizsgált korpuszt az író két novelláskötete: **Könny és mosoly**, Subotica, 1933. (röv.: I.); **Mifelénk**, Novi Sad, 1937. (röv.: II.), valamint a két kötetnyi **Mihál bácsi leveleinek** az anyaga képezi; az első kötet szövege a **Reggeli Új-**

ságból (jelölése: M, év, hónap); **Mihál bácsi levelei**, Masodik könyv, Stari Bečej, é.n. (röv.: M II.).

Cziráky prózáját vizsgálva szembevetendő a tény, hogy a benne alkalmazott tájnyelviség foka nagyban függ a feldolgozott témától. Ez ugyanakkor nem jelenti azt, hogy ezek a másféle tematikájú novellák nem sorolhatók a népiesek közé; alapszövevükön, hanghordozásukon átüt a népies szellem, vagy pedig a leírt eseményekben ellenpontoszódik a polgári és a paraszti világ, főként a miniatúr képekben, hiszen Cziráky novellái rövidtek, csak egy villanásnyi életet fednek fel.

Cziráky, a „jellegzetesen paraszti kis világ írója” (Bori Imre) ritkán, mindössze néhány novellájában rugaszkodik el ettől a kis világtól (**Én is hazakerültem, Lábujjhegyen**). Ezekben a novellákban nem találjuk megszokott érzelmes-nosztalgikus, sírvanevetős hangját sem.

A népiesség, tájnyelviség szempontjából tehát öbbs csoportot különböztethetünk meg Cziráky elbeszélései között; a **Mihál bácsi levelei**-től – amelyek a bácskai parasztemberrel való teljes azonosulást jelzik – a mértéktartóbb életképeken át egészen az univerzális témákig, mint pl. a **Lábujjhegyen... c. novella** háború-réme.

A novellák ilyenfajta csoportosítása témánk szempontjából azért is szükséges, mert így a provincializmusokat hordozó nyelvi jelenségek, formák novellacsoportonkénti intenzitására is utalni lehet – közelebb jutva ezzel az író világszemléletéhez.

A továbbiakban a funkcionális stilisztikai módszernek megfelelően mindazokat a nyelvi szinteket vizsgálom, amelyek a népiesség és a tájnyelviség vonatkozásában jelentősek, így főként a lexika, a szószerkezetek és a frazeológia szintjét, de esetenként az ejtésbeli sajátosságok, a mondat szerkesztés és az ennél nagyobb egységek is fontosak.

Első pillantásra szembevünik a Mihál bácsi levelek tájszógazdagsága. Összehasonlíthatatlanul több található itt, mint a novellákban, hiszen Cziráky Mihál bácsi prózájában, ahogyan ez utóbbi mondja magáról: „pógári-parasztember” szerepében a lehető legtökéletesebben igyekszik megközeleíteni a típust. E törekvésének megfelelően választja a szerző – mint logikus és egyetlen elképzelhető megoldást – a betűnépiesség fonetikus írásmódját. Ezt a levelekben többnyire sikerül is érvényesítenie; jöllehet nem kis feladatra vállalkozik akkor, amikor a valóságra törekvés mellett az olvashatóság, az érthetőség szükségszerűsége is korlátozza.

Úgy tűnik, a leveleket végigkíséri – ha talán nem is mindig tudatosan – ennek az optimális nyelvjárásias ábrázolásmódnak a keresése. Néhány példa: Klajnné asszonyság **nagysága** megszólítással jelenik meg a levél elején, hogy négy sorral alább már a **naccsága** írásformát kapja. A keresést jelzi a helyenkénti következetlenség az **-ium** végű főneveknél: a **minisztérijom**, **kalandárjom** után: **Ki is kereste (...)** az **almáriumbú... M 32. nov.**

Egy esetben az élőszóhoz hasonlóan az írott nyelvben is hozzátapad a határozott névelő **z**-je a rákövetkező szó magánhangzójához: **De ez a zén gyüvendőbeli vejem meg ojan kétbalkezesfurma M II. 100.**

A szerző kísérletező kedvét mutatja az a számunkra különösen érdekes, értékes jelenség – még ha csak egy novellában is –, amikor a nyelvjárási hangokat megpróbálja ábrázolni. A **Hej... Mári!** c. novellában ilymódon lejegyzett szavakat, mondatokat találunk: az **ë** ábrázolására: **Edesapám,..edesapám** II. 121.; az **e** jelölésére: **Csak eegyugta a szüle ked elű!** II. 1231., **amikő hajnába kee begyűtt** II. 122. stb. Amint látjuk, a szerző a betűkettőzést, mint a hosszú magánhangzók jelölésének ősrégi módját használja fel az **ë** kifejezésére több morfémahelyzetben is.

Itt kell megjegyeznünk, hogy érzelmet, indulatot is kifejez szórványosan a helyesírással; pl. – **te marrrrha...!** M 33. márc.; de szívesen alkalmazza a gyerekek nyelvét is; pl. még novellacímként is: **Csat bődj!** I. 127.

Helyenként az érthetőség kárára tolódik el a betűnépiesség; pl. **ulláccik** mégse nekem való.. M 32. nov., vagy: arra ment a kössígi szavallás, hogy legyen **e** kuluk **vasse** M II. 89.

A tájnyelviség egyéb fonetikai jelenségeit illetően csak a legmarkánsabbakra korlátozhatjuk figyelmünket; Cziráknál – főleg a Mihál bácsi-féle levelekben – ezek ui. igen gyakoriak és változatosak.

Az **l**-kiesés végigkövethető a levelekben, a megszokott morfémákban; pl. **csodákozok, kajbátá, féfalu**; de egyéb – a táj nyelvhasználatát ismervén – szokatlan helyen is; pl. **mit óvastá galambom?** M 32. nov. **ámomba épp lánynézőbe vótam** M 32. nov.

A palatalizáció ritkábban hatol be az írott nyelvbe; pl. **meszteleny, japányul**; valamint az archaikus **j ~ gy** váltakozás (fojtó kijjo) is csak a momentán hatás kedvéért kerül be az egyik Mihál bácsi levélbe. Szívesen él a hasonulás típusaival (**rl > ll: béllő, tehénvásállás; dl > ll: palló, pallat** stb.).

Némi következtelenség tapasztalható a magánhangzók zártságát-nyíltságát illetően. A közép-bácskai népnyelvre is, akárcsak a szélesebb tájegységre, a zártabbá válás magánhangzó-tendenciái jellemzőek. Nagyszámú előfordulásuk mellett furcsa a következő mondat **ü > ö** változása: **oszt hanyattfeköttem a ribizlibukor tüvibe** M 32. nov.

Részben itt, részben pedig a lexikán belül tárgyalható az a népi szóalkotási eljárás, amikor a szóeleji mássalhangzók elhagyásával teremt a szerző táji jelleget; pl. **kis ubony, álogba ad, istóriákat tanál ki, pórolós fajta** stb.

A hiátustöltők felcserélése – akárcsak a **j ~ gy** váltakozás – az archaikusabb nyelvjárási jelenségekhez tartozik; pl. **februhár, itt a nyár** M II. 116.; **állok ott akar a bihal** M II. 109.

Ha a nyelvjárási jelenségek alaktani vonatkozásait vesszük számba, szembeötlő Cziráknál a **szoki** ige jelen idejének túlzott használata mind a **szokja, szok**, mind pedig a **szoki** formában. Ennél sokkalta érdekesebb végigkísérni a **süt, köt** stb. típusú igék múlt idejének a használatát. Úgy tűnik, néha kiesik a Mihál bácsi szerepből a szerzőnk, hiszen így, hogy **megkötöttem a Kulukot** M 33. ápr., aligha mondta a vajdasági parasztember még a század első felében sem. Ugyanez vonatkozik a hasonlító határozó **-nál/-nél** ragjára is a következő szerkezetben: **mi könnyebb[!]a levegőnél?** M 33. ápr.

Egy esetben érdekes analógiás szóalakra figyelhetünk fel; mintha a **mártírság** típusúak mintájára alakult volna ki a **halálomeset** forma az egyik levélben (M 33. márc.).

Cziráky kedvelte a különféle szótagtoldó játékos „szófacsarást”, mint pl. **remonda állatok, korzomoznak, pontomosan, hasogatigati** stb. Ebben az eljárásában igen közel áll az öncélú népieskedéshez.

Élményszámba megy **A doktorék Lacikája** c. novella egy részlete, amelyben az utcai szegény gyerek így fordul az orvoscsemetéhez: **Laci, muti a motrot inkább!** A hangzóhiányos változatú névszótövek (pl. **bokor > bokr-**) analógiájára jött létre a **motrot** tárgyragos alak s jelentkezése a mai használatot is magyarázza. Megjegyezhetjük, hogy a szerző ki is használja ennek a morfológiai alakváltozatnak a lehetőségeit, ui. a felszólítás utáni narratív részben a szóalak stilisztikai értéktöbbletet hordoz: **Leültek, Palsi kezébe vette a „motrot” s próbálgatta felhúzni, ami némi spekuláció után sikerült is.. I. 156.**

A Cziráky-novellákban gyakran előfordul az idézőjelbe tett tájnyelvi alak, egyrészt jelezve a tudatos használatot, de bizonyos fokig az írói distanciát is.

Idézőjelbe azonban nemcsak táji ejtésű szavakat tesz, hanem olyan kulcsszavait a novellának, amelyeknél már nem(csak) maga a tájnyelviség a lényeges mozzanat; pl. a **Betlehemi fényesség** c. elbeszélés rongyosai elfeledkeznek nyomorról, éhségről egyaránt, mihelyt az olcsó kis papírbetlehem ezüstpapír-burkolatát egy gyertyacsonk ki tudja fényesíteni. A szó parancsoló erőt nyer a gyermekszájakon: „– Tanító úr, fényesíjje ki! – süvöltött oda az egyik.

– Fényesíjje..., tanító úr..., gyertyává...! – ordította most már mind.

Nagy Kálmán végigtekintett a gomolygó, lármázó, tágranyilt szemű csapaton.

– No jó, ha a helyetekre ültök, kifényesítem!

Mire behozta a »kifényesítésre« egyedül alkalmas kis gyertyadarabot, már halálos csendben ült mind a helyén.” II. 136.

S ha már az idézőjel használatát figyeljük, szembeötlő, hogy a novellákban gyakori jelenség az is, hogy a jelentésbeli tájszót emeli így ki, figyelemfelkeltő céllal; pl. **Terka néni a „disznóságokat” osztályozta** II. 137.

A polgári tematikában előforduló tájnyelvi elemek idegen testként válnak el a szöveggörnyezettől, ezzel is kifejezve magának a rétegnek a viszonyulását a műveletlenebb, egyszerűbb parasztrétegekhez. Pl. a **Még egy félliter** c. novellában idézőjelbe teszi a **szívességi fuhar** szerkezetet, amikor a kocsis szövegét emeli be; alább viszont átírja **szívességi fuvar**-ra.

Cziráky prózájának szóhasználata, szóválasztása ízig-vérig népies. Meltatói külön hangsúlyozzák a bácskai sírva-vigadós néplélek hű ábrázolását. Érdemes nyomon követni e sokat emlegetett vonás nyelvi megvalósulását. Elbeszéléseit átszővi a **sírvanevető** lélek ábrázolása, tele szentimentalizmussal, őszinteséggel. Pl. az **Andriska megszelidül** c. novellában: „Andris-

ka megtapogatta a tarisznyát és könnyfátyol alá rejtett szembogarának ki-
gyulladó, boldog csillanása mutatta csak, hogy végtelenül örül Marci bácsi
ajándékának, a régóta áhított »halas« bieszkának.” II. 6.

A könnyeken átragyogó mosoly – ha nem is mondhatni közvetlenül né-
pies momentumnak – azáltal, hogy keresztül-kasul átjárja Cziráky novel-
liztikáját, elválaszthatatlan eleme népiességének is. A **Három csepp zen-
telt víz** c. novellában egész képpé bontja ki ezt az ismétlődő mozzanatot.
Ott van magában a kötet címében, a kötet mottójában: „Az ő feledhetetlen
tekintetében láttam meg először azt a sokszínű, szépséges szivárványt, mit
csak a könnycseppen áttörő mosoly sugara tud elővarázsolni.”; valamint a
novellában: „Anyám, az én drága, mosolygásra mindig kész anyám, akit so-
hasem láttam hangosan sírni, mert mire én észrevettem volna a sírását,
már mosolygott is rám az arca s a szeme szögletében a könnycsepp olyan
volt, mint virágon a harmat, mint májusi eső után a falevélen maradt csep-
pecske.” II. 11.

Másik kulcsszava, a **lélekablak** a szem metaforájaként a népi felfogás-
ban, használatban is ismert és gyakori. Czirákynál ez a kép kiterelvényese-
dik, sőt más képpel gazdagodik: **A doktorék Lacikája** címűben: „Maszatos
arcán tágra nyíltak a kék lélekablakok s engedte magát vezetetni Lacival”
I. 155. Az **Édesapám... miért?** c. novellában kristálygolyó szót szinonim
értelemben teszi mellé: „Találtam szives szót, bölcs mesét, melyekkel le-
tudtam törölni a homályt a kristálygolyóról és láttam a kielégültség boldog
mámorával becsukódni az ijedten felpattanó lélekablakot.” II. 48.

Az **Aranyszőrű kis báránka** c. novella elején pedig egészen önállósul
a kép, tudatunkban valahol az **ablakszem** és a **lélekablak** ('szem') jelentés-
tartománya között oszcillál: „Csak egy pillantást kell vetni az ablaksze-
mekre. Némelyiknek csak úgy világol, csak úgy csillog mind a két szeme,
mosolyogva, árulkodva, hogy igen, odabenn nevetnek, kacagnak, szeret-
nek boldogan! Karácsony van!” II. 18.

Néha e két tárgyalt kulcsfogalom (**sírvanvetés** és **lélekablak**) a műben
egy helyen megtalálható; pl. a **Csat bődj!** c. novellában: „Hogy is férhet el
annyi bánat, annyi tiszta, derűs mosoly abban a két csillogó lélekablak-
ban”.. I. 127.

Továbbhaladva a számbajövő elemek vizsgálatában, a **tájszók** jelentős
helyet foglalnak el Cziráky népiességében. Jelenlétük, jellegük nagyban
függ az adott írás tematikájától. A **Mihál bácsi leveleiben** a vidék tájszava-
inak igazi tárházára lelünk. Érdemes lenne velük részletesebben foglalkoz-
ni!

1. Alak szerinti tájszavak: **almáris** 'almárium', **gilice**, **gugzsol**, **gyűgyú**,
igenyes, **kajbál**, **könyvedzik** 'könnyezik', **laptáznak**, **mángollófa**, **pendel**,
receft, **üng** stb.

2. Valódi tájszavak:

agyusztál 'ver'

azlag 'kirakat'

bojszint 'figyel' De a **Kuluk** oda se **bojszint** M II. 86.
botromoskodik 'akadékoskodik'
bubris ? a **haja** meg **ojan** **bubris** vót M 33. márc.
celecula 'cókómók'
curokkol ~ **curukkol** 'hátrál, farol'
csatarázik 'vagdalkozik'
csígat 'nyugtat' Engem meg ne **csígasson** a **plébános** úr.. II. 91.
csikli 'elszívott cigaretta vége'
egrecéroz 'zaklat'
egyhujára 'egyfolytában'
encsenbencse 'haszontalan'
feszt 'állandóan'
furáll 'furcsának tart'
furmányos 'furfangos'
furt 'folyton'
furtonfurt 'állandóan, ismételten'
garaboncia kb. 'bonyodalom'
gé hang 'éles, sipító hang'
gérbicfurma 'sovány'
gyüge 'hülye'
gyüpet 'halom, sok,,
hajlamozik 'hajlandóságot mutat'
hibádzik 'hiányzik'
humat 'pillanat' Egy **humatra** megátalkottam.. M II. 81.
hüttülülü 'félészű'
ispiláng (gyermekdalban) **Ispiláng, ispiláng, ispilángi** rózsa. II. 53.
isztrongál 'zaklat'
izromban 'ízben'
kárpál 'szid, korhol'
kaszli 'szekrényféle'
katyulya 'doboz'
kifaszol 'szidást, verést kap' **ugyancsak** **kifaszóna** a **vizes kötélbű** M 33. ápr.
kikompernál 'kieszél'
krasztol 'vaslábas'
kumpla ~ **klumpa** 'facipő'
kúpoz(ik) 'csoportosul' **rettent kupoznak az emberek** M 33. febr.
kutász 'keresgél'
lippentyűzik 'táncol'
majzol 'maszátol'
nyösztet 'hajt, sarkall'
osztozik 'veszekszik' **min osztozok a vasútiakká?** M II. 148.
puccpomádé 'kozmetikai szer'
pucor 1. 'gyomor, kül. sertésé' 2. humorosan 'éMBER gyomra'

regnál 'követelőzik'

rezonéroz 'nyaggat, háborgat'

rivilinció 'zűrzavar, láрма'

siglajc 'siheder'

stanieli 'zacskó'

szerbuszol 'kezel, jobbot ad'

szurtyongat 'piszkál, bolygat'

szüle ~ szülike 'nagyanya'

tógyel kb. 'duzzaszt' a csípős hideg is segítette talán tógyelni könnyzacskómat II. 15.

uzovál 'kér, követel'

zsurmó 'zömök'

3. Jelentés szerinti tájszavak: **belealapszik** 'beleegyezik', **faggyúz** kb. 'odafigyel', pl. **ezt faggyúzza meg a miniszter!** II. 64. **kóter** 'kis helyiség', **szaval** 'szavaz' stb.

Meg kell említeni még a szláv nyelvek hatására kialakult tájszavakat is: **bosztány** 'kert', **dánguba** 'önhibán kívül elveszített nap' pl. **dángubálunk ide oda a sógorrá** M 32. dec. **dosztig van** 'elege van', **sziroma** 'szegényes' pl. **Nagyon sziroma kinézésű** M 33. máj.

Külön kell szólni a szövegek idegen szavairól. Közöttük legtöbb a germanizmus, főként a levelekben, s a hosszabb olvasás után kétségtelenül szándékoltnak tűnnek. Pl. **a régi öregek példázatytya rittig úgy mongya** M 32. nov.; **gyerünk be a főrházbú az első szobába** M 32. nov.; **nem is ojan nagy kunc az!** M 33. márc. Mint látjuk, a „tájnyelviesített” idegen szavak így fonetikusán leírva alig felismerhetők. Hasonlóak a továbbiak is: **ancvajba, fórsriftosan, trafál** stb.

Egy németből eredő szóalak, a **sturmol** (Sturm 'roham') igencsak elgondolkodtathat bennünket: **én meg igenyest sturmolom meg** M 32. dec. Vajon a régies **strumlani, sturmolni** forma Czirákynál olvasmányélmény eredménye lehet-e, a későbbi levelekben ugyanis még egyszer előkerül a szó, ekkor már **ostromol** formában.

A szerb szavak a szövegkörnyezetbe beépítve jelennek meg, azt érzékeltetve, hogy aktívan használják; pl. **a gránicon vótunk mán, amikó behozott a nehíssig a vonatba egygy fináncfurmát** M II. 137. vagy: **ijet se mondott nekem egyhamarjába a maga drústvójábú senki** M II. 133. Továbbá gyakran használja az **opetújbu** és a **teraj** szavakat.

Akadnak latin elemek is, népies ízzel: **No meg is repetátuk** M 32. nov. **Cibere Mári meg a kisgatyát vizitáta feszt** M II. 103. **Diktum faktum megérkezett a vonat** II. 64.

A lexikai változatosságok között katonai „szakszók” is különválaszthatók, mint amilyenek a **frajter, komenda, reportoz, szalotirong** stb.

Cziráky igencsak beszélő neveket ad szereplőinek. E hajlandósága a Mihál bácsi-féle levelekben csúcsonyul: a papucsos itt **Szalajtós**, a boltos **Cvancig**, a sógor **Hebegyi**, a falu száját pedig **Cibere Márinak** hívják.

Van Czirákynak egy jellemző szóalkotási módja, mely leginkább a népetimológiára hasonlít. Az eljárásnak azonban csak néhány mozzanata (pl. hasonlósági asszociáció, önkéntelen összehasonlítás, beszédfiziológiai okok stb.) mutat népetimológiára; a tulajdonképpeni népi szóalkotási mód egyik alapvető jellemzője: az ösztönösség hiányzik e szócsoport kialakulásának a folyamatából. Czirákynak olyan szavait, mint a **panyorviack** (< spanyolviasz), **vén hús** (Vénusz helyett), **kandoktor** (< kondukter) inkább tarthatjuk csinált, jópofáskodó, játékos szóalkotásnak vagy Dengl szerint szófacsarásnak, melyek nagyrészt a humoros hatást hivatottak szolgálni.

Mivel egyébként is az jellemző a **Mihál bácsi leveleire**, hogy bennük a szerző minden poént kihasznál, így számtalan példát találunk az efféle szófacsarásra: **lepard, orosz lán, ebra, földremegés, tenegri malac, korela, fonografál, kandodál, főkernel, gupé, cerziom, prakát** stb. Az utóbbi szavakban szándékoztabbnak tűnik a betűcsere, mint a ma is használatos, kevésbé szembetűnő hangcserén alapuló népetimológiás alakoknál. A szócsoport másik részét ugyanis ezek képezik, és a népnyelv írásos megnyilvánulásaiként el is fogadhatjuk őket népetimológiának, pl. **flotbal** (< futball), **antonobil, bikapor** (< szódabikarbóna), **Nucifer** (< Lucifer), **penigre** (< pedigree).

A Mihál bácsi levelek nyelvi leleményei közé tartozik az az eufemizmus felé tendáló jelenség is, hogy a **női** jelző helyett körülírást használ, mégpedig a **nőt** illető szerkezetet. Pl. **egygy kisasszonyfurma kuncsaft válogatott ojan nőt** illető **kisgatyákba** M II. 101. Előfordul még a levelekben **nőt** illető **ördög, sőt nőt** illető **disznó** is.

Cziráky egészséges népi humora sok érdekes vonást mutat. Nála az ing és gatyá **nyári parasztfrajk**, s mivel Hebegyi sógor „kumplát” híz „hát nem igen lebdeshet” M II. 158.

Ilyen céllal alkalmaz figura etymologicát; pl. **menten megyünk, csak még ezt a féllitert** – hangzik el kocsmai milióban egy öreg kocsis szóhasználatában.

Az indulatszó különféle típusai nagy számban vannak jelen a szövegekben. Legjellegzetesebbek a paraszti életforma egészére kiterjedő, az élőbeszédet érzékeltető részek; pl. **Mink meg curukk vissza!** vagy többféle szófaj szerepében a **kuss**: **A mienk csak az, hogy fizess, oszt kuss!** I. 146.; továbbá a kifejezés élénkítésére: **Nem mondom, hogy ripp-ropp készen lett volna a versike** M II. 131.

Így leírt formában nyilván különös a háziállat szólítgatása is: – **tala nye, Cicelle!** M II. 61.; a novellákban: **kustünyee!** II. 42.

Kissé szokatlan a hangutánzó szó igeiként: **Én meg a Boskóvá ujujúztam** M II. 133. Tipikusan népiesek a megszólítások is: **kend, ketek (kéték)**.

Mielőtt még a szerkezetek, valamint a szövegszerveződés szintjét számba vennénk, az eddig tárgyalt nyelvi rétegeket áttekintve szólni kell egy jellegzetesen „czirákyas” népieskedő tendenciáról. A szerző helyenként ötletszerűen zsargonnyelvi elemet, idegen szót népiesít. Ilyen a **mámi**, a **pré-**

ma lo, a **flkelős Mihál bácsi**, az **nyányul anyósfurma** méhecske, **csempeszáj-ju** világ stb.

A jelöletlen tárgyias alakot a népnyelv leginkább -t raggal nyomatéko-sítja, Czirákynál ezt nem találjuk: **főkapkottam a ruhám, leattam neki a végső akaratom** M 32. nov. Egy kissé irodalmi felhangú a **kisvártatva lát-tuk** szerkezet is (M 32. dec.).

Legnagyobb meglepetésünkre Cziráky **Mihál bácsija** megkülönbözteti a felszólító és a kijelentő módot – attól függően, hogy maga nyilatkozik vagy mást idéz. Mihál bácsi „pógári parasztembernek” nevezi magát, aki-nek „parasztikusak” a kiszólásai (ez a kifejezés ma is használatos), de azért nem suksüköl; pl. **rettent tartjuk a rokonságot** – mondja Mihál bácsi, sőt még csak nem is „nákol”: **hunnan tunnék én ijesmit** M 32. nov. Amikor azonban mást idéz, így hangzik a mondat: **maj meglássuk, hagy-e?** M 33. febr.

Cziráky sajátos kifejezőmódját jellemzi az a nyelvtani archaizmus, amikor élettelen dolgot **aki** vonatkozó névmással vezet be: **a kis pizt, akit adóba szántunk** M 32. nov.

A ma is kedvelt becsei kiszólás, a **Bátyaság!** nála is gyakori, leginkább méltatlankodást, meglepetést kifejező mondat elején található; hasonló a **kirelajzumát nekije!** szerkezet is.

S immár a szerkezetek, a szövegalkotás felé közelítve szintén azt látjuk, hogy Czirákyt néhol elragadja a mindent kimondani akarás, s a „pógári pa-rasztembernek” igencsak bonyolult retorikai bravúrt kanyarít. Pl. „Hogy az az eszperantóul való ázsiai állam sport műszavának a mellékfolyója csapna bele visszajárú becézve idegen nyelven a Gyura csavargós eszejá-rásába!” M II. 131.

Cziráky prózája a bácskai népi frazeológia igazi kincsesbányája. Sokfé-le típusú szerkezetet használ – főként szólásokat, szóláshasonlatokat –, ke-veesebb közmondást, számtalan népies fordulatot, szerkezetet, melyek kö-zül többet nyilván maga a szerző alkotott.

A szólások nagy részét kitűnően beépíti a szövegbe. Pl. **No eszt mán nem hatyhattam, hogy a csirke okosabb legyen a tyúktú oszt odaszótam...** M 33. ápr. Leggyakrabban egy bevezető mondattal utal a rákövetkező szó-lásra: **Aszongyák februhár, itt a nyár!** M II. 116.; (kopasz emberre) **No de aszongyák, üres göréra nem is kék tető** M II. 116. vagy: **a példaszó aszon-gya, hogy az úr a pokolba is úr** M II. 126.; **a szólásmondás szerint csak Csonopla melabús zenésze szokott egymagában iddogálni...** II. 113.

Néha az előzményekből lehet következtetni, hogy mire vonatkozik az alkalmazott szólás; pl. amikor a levelekben arról van szó, hogy nem lehet semmit tenni az adók ellen, akkor ezt Cziráky így fejezi ki: **De meg szélnek szembe bajos is a füttyülés!** M 33. máj.

A szólás szövegbe épülésének módját érdemes közelebbről megfigyelni az egyik novellában. **A két csacsi** c. írásában nem mondja végig a szólást, hanem mint valami jól ismert és feleslegesen ismétlendő szólamot – aho-

gyan a régiek etc-vel – egy **stb**-vel fejezik be a mondatot: „Sipos tanító bizony összeráncolt homlokokkal gondolkozott azon, hogy is viselkedjek, mit is tegyen, hogy a **kecske is jóllakjék stb.**” I. 119.

Ugyanebben a novellában ennek az eljárásnak az ellentéte is előfordul: egy egész oldalon bontja ki a képet, s a leírt égi jelenséget szólással erősíti meg: „mely napos eső láttára a falusi kis parasztyerek oly egészséges kacagással szokták megállapítani: **veri az ördög a feleségét!**” I. 117.

A szóláshasonlat a szemléltetés és a fokozás eszköze a szövegben: pl. „Se le, se fő! Csak áll, **akar a kúdúska a kapuajjába** M II. 121.; **oszt fizet, mint a gróf** II. 81. Egy esetben konkrét személyre utal a hasonlítás: **El is álmosodott tőle, akar a Cibere M..i a prédikációtú.** M 33. márc.

Nagy számban vannak jelen a szövegben népi állandósult szerkezetek, közülük sok még ma is hallható a beszélt nyelvben: **be van rezmekelve, mondja a létániát, kész a kocsi**, „Hát bátyaság, **az oszt muzi vót!**” M II. 84. **neki úgvis tropa, csak úgy passzióból, nekiszelesedik valaminek, beleszól a kártyába, olyan az erkölce ’szokása’, kvittek vagyunk, eszi a penész belülről ’unatkozik’, tromfra készül, svungba jön, bereszeli a magáé valakit valahova**; pl. „No de épp akkó reszelte be az ajtón a magáé az Eszes Jánost.” M 33. febr., **fórba volt**. Ez utóbbi példa azt mutatja, hogy egy részük nem egészen eredeti népi, hanem a polgári nyelvhasználatból, a zsargonból került be, mint amilyenek még pl. **Asztán meg erezd el a hajam!** „**Abba a minutába kíz vót bennem az eszmélet**, hogy mit kék tenni!” M II. 118. „bajos beleszóni a kártyába, ha **az ember aszt se tuggya mi a tromf!**” M 33. jún., továbbá: **kimondani valamiről a szentenciát, előáll a nagyágyúval** stb.

Némely szólásnál csak széles körű összevetéssel lehetne megállapítani, hogy felújított, átalakított szerkezetről vagy egyéni szerzeményről van szó; pl. **Nem jó róznak maranni részegek köszt** M II. 80. **Aszt meg má csak a csipái látó ember tunná mondani** hun nem vótam M II. 86.

További kutatást igényelne az **ákovita** szó jelentésének a feltárása is, mert többször is megjelenik: „Vót ott minden, tán még ákovita is!” M 32. dec.; máshol: „De retent nagy ákovitába vót a rifkabilusokká” M 33. márc.

Noha lazán kapcsolódik ide, szót kell ejteni egy Cziráky- szövegben felfedezett ráolvasásszerű névnapi köszöntőről (M II. 85.). Csak sajnálhatjuk, hogy a szerző nem közli teljes egészében – igaz, ez neki egyáltalán nem is célja –, mert Attila királytól Babilonig sok minden előfordul benne, nem utolsósorban a betegségek felsorolása a tőlük való megmenekedés módjával együtt.

Érdemes elidőzni egy kissé Cziráky hasonlatainál, prózájában ui. nagyszámú hasonlattal él. Szövegbeli előfordulásuk azonban nem arányos. Jellemző az íróra, hogy amely novella, rajz elején előkerül egy hasonlat, ott valamilyen belső indíttatás alapján sorjázni kezdenek a hasonlatok; pl. **A búza ára** c. elbeszélésben a cím a szövegnek olyannyira szerves része, hogy a novella tulajdonképpeni első mondata már ehhez kapcsolódik: **Se le, se fő! Csak áll, akar a kúdúska a kapuajjába!** M II. 121. Az első után a rövid

szövegben meg négy, témához illő, népies ihletésű hasonlat következik; pl. **úgy kóvájgott a lovon, akár a bazsarizsa a szélbe** M II. 123.

Cziráknál gyakoriak az egyszerű falusi, paraszti milióból kiragadott képek, a levelekben a szövegbeli hangulatot erősítik. Pl. **Dagadoztak a maszkaruhábú akar a kinyértésza a szakajtóbú** M II. 127. **forgott akár a motolla, szotyog feszt akár a pipaszáram, hosszú nyaka úgy kóvájgott az ingnyakba, akár a köcsögbe a plajbász, vitt, akár a hajderménkü, Abba a bő gatyába únnézett ki a lábászára, akár a vajlingba a főzőkanál** M 33. febr. **Hát bizistók ojan vótam mellette, mind a piszkafa mellett a liszteszsák!** M 33. febr. **úgy néztek rá fészemmel, akár a liba az essőre!** M 33. máj. **A sógor meg izzatt, akár a rossz ló.** M 33. márc. **Dorbézol, mint a herésbe szabadult jószág** II. 112. **jöttek a népek, akár a legyek a mézes bödönre!** II. 61.

A novellák hasonlatai a tematikával összefüggésben irodalmibbak, választékosabbak; pl. **Karja nagy lendülettel hullott le az asztalra, mint a röptében lelőtt madár a szántásra** I. 11. Másutt a hasonlat (házacskák mint gyerekek) két eleme egy önálló képpé fejlődik: „A sok apró házacska, mint megannyi kuncogó, boldog gyerek lapul meg a karácsonyi ajándékba kapott, angyalszöttte, fehér takaró alatt. Nem is takaró az már, hanem igazi, tömött, pelyhes dunna! Fehér, meleg, illatos, friss huzatú! Be is bújnak alája, csak ép, hogy kandi szemük kukucskál ki nevetve, belebámulva a karácsonyi szépségekbe. Házacskánkint két mosolygó ablakszemecske. Némelyiknél csak egy. Ki, milyen.

Némelyik házacska-gyerekecske huncutkodva még pipára is gyűjt..” II. 17.

Ugyanúgy metaforikussá nő a „fészemű csárda” hasonlata is a **Haragszik a király** c. novellában: „csak egy ablakot szabott neki a csináló mesterre. Nádas teteje rongyos, mintha valami boglyas hajú, nagyfejű, huncut pásztorlegény kacsintgatna a messzeségből a szemlélőre.” II. 110.

A Mihál bácsi-féle levelekben találunk rendhagyóbb felépítésű, magát a hasonlatot új tartalmi elemekkel megtoldó formákat. Pl. „Ojan sokszó a fejem mind a bosnyák kosara, hogy van abba minden, tán még ákovita is.” M 33. jún.; „a koma meg izzatt, akár a nagy adóhivatalba, ha fizeti a fertájt, oszt megmomyák menyinyi a hátralék.” M 32. dec.

A hasonlatok között is előfordul erőltetett, népieskedő példa: **a tavali pálinkám az ojan préma, akár az ongora. Maj megszólal!** M 33. febr.

A szövegalkotás szintjén a teljesség igénye nélkül csak néhány jellegzetes vonását emeljük ki Cziráky népiességének. Ezek közé tartozik prózájának nagyfokú élőbeszéd jellege. Mindez többféleképpen jut kifejezésre az írott szövegben. Legjobban talán az elbeszélés fonalát megszakító felkiáltás, a visszaemlékező-elkanyarodó monológ vagy a parasztos kiszólás jelzi ezt az élőnyelvhez közelítést. Pl. a becsei zsiliplátogatásra visszaemlékezve félbeszakad az elbeszélés, s a hirtelen erejű emlékkép megzavarja a nyugodt beszédmodort: **Csak egyszer... Jaj, az nagy ijedtség volt!...** II. 62. Mint

itt is, leginkább az interpunkció jelzi ezt a hangulatváltást, meg akkor is, amikor nyugodtabb hangvételű, inkább élőnyelvi, modoros töltelékszóvegről van szó: „a fészemű csárda előtt az ördög – mert csakis az lehetett megbirizgálta a fölös pénzt a lajbizsebben és ... **minek is aprózzam**, befordultak a csárdába egy hörpenetre.” II. 112. Az élőnyelvi mozaik egyes szám 1. személye még fokozza a beszédszerűség élményét. Hasonló, igen jó példák a szövegbe beékelte fordulatok is: **Mert, hogy szavam ne felejtsem, hát Nagy Kálmán...** II. 132.; **De gyerünk sorjában! Úgy kezdődött, hogy...** II. 148.

Gyakran vegyül a Cziráky-szövegekbe népies, indulatos kiszólás; pl.: „legfeljebb azt tudjuk megállapítani, hogy **sebahaj, mert hej, a keservit neki-je...**, azért vígan tönkremenni, mókázni, inni... mégiscsak mi tudunk igazán!” II. 60.

Itt kerülnek elő Cziráky paraszतालkjainak tipikus, néha életbölcességgel, néha pedig virtussal elegy mondásai; pl.: **azóta oszt igen rideg a tudatom vele szembe!** I. 13.; **Nono, haszen ott leszünk!** II. 87.; – **Nono, megengedem!** I. 11.; **Fél a nehíssig!** II. 43.; **Hogy a hétráncu nyovoja nem csapott bele az egész körbe, amikő ilyen csúfot tettek kedem!** II. 151.

Sok példát lehetne találni a népi élet cikornyás szidásformáira is. S hogy a népies fordulatokat el is lehet túlozni, bizonyítja a Mihál bácsi leveleinek II. kötetéből már fent idézett részlet (131.1.) és ugyanott a 94. oldalon: **A Cibere Mári avvá a hétlámpásos hangszórós szájává hamarébb szétviszi a szót!**

Az élőnyelvi jelleg más módon is elérhető; pl. **oszt leattam neki a végső akaratom, mondok ha, ne agygy Isten oszt odavesznék a földremegésbe** M 32. nov. A **mondok** igealak gondolatot bevezető igeeként és töltelékszóként egyaránt előfordul. Pl. **Kiattam az aszszonynak azt is, hogy mondok veszedelem esettyibe ne rijjon** M 32. nov. Hasonló szerepben találjuk a **(hogy) aszongya, (oszt) aszongya** formákat is.

A szöveg felépítésében Cziráky kedveli a párhuzamos szerkezeteket; az egyik levélben halmozza őket: **se nem árt, se nem használ; ha hiszik, ha nem; ha teccik, ha nem; hunnan, hunnan nem** M 32. nov.

Nyilvánvalóan tudatosan használ rövid mondatokat a drámai hangulat kifejezésére; pl. „Nem gyütt. Én se. Csak át. Én is. Nem szót, csak nagyokat fujt. Szétnézek. Csak magam vagyok a kisirtettel!” M 32. dec. Ugyanezt az eljárást – miután hatásosnak tűnt – alább még egyszer megismétli.

A nagyobb szövegegységeket vizsgálva alkalmunk nyílik Cziráky egyéb szövegalkotó eljárásaiba is betekinteni. Bori Imre írta róla: „Jellegzetesen közvetítő író Cziráky Imre: a paraszток világának anekdotikus tolmácsa” (**A jugoszláviai magyar irodalom története**, 224. l.) Cziráky prózájának egyik különlegessége, ahogyan az élőbeszéd mintájára egy gondolathoz, helyzethez egy egész történetet kapcsol: „Csendesek vagyunk. Elcsendesettünk, akar a Slajmi kutyája, aki amiúta megsüketedett mán nem is ugattott, mer avvá van, hogy ha ómaga nem halhati, hát akkő inkább föl is hagy az ugatása.” M II. 121.

Az állapot, helyzet színezésére felhozott anekdota alkalmanként egy-
szén részletesebben sikeredik – a jellegzetes bevezetés után: „úgy vagyok vele
mind az ecceri ember” még dramatizálja is a menyecske és a béres történe-
tét (M II. 141.).

Másutt kombinálja ezeket az elemeket; az **Andriska megszelidül** c. no-
vellában a pad tetejéről vagdalkozó gyerek leírása mellett felszéli még egy
kép: „szétverte a siglajcokat, akár Marci bácsi a halmosi búcsún a halmosi
legényeket...” II. 8. – majd lejjebb kibontakozik maga a történet: „az jutott
eszébe, hogy ama halmosi búcsún is így történt, hogy a végén, mikor már
mindenki szét volt verve, jöttek a zsandárok és láncraverték Marci bácsit.
Ott a zsandárok itt meg.” II. 9.

Egy helyen az anekdotának névmagyarozó szerepe van: „Aszongya oszt
az Eszes János, – mer hogy iskoláskorába három télen járt egygy osztálba,
oszt azúta rajtamaratt, hogy eszes – hogy aszongya...” M 33. febr.

Cziráky hihetetlenül jól ismeri az általa ábrázolt bácskai parasztot s ál-
talában a falu népét. Ismeri félszegségében, mint azt a **Kincésás harma-
dából** c. novellában a „hivatalos helyen” feszengve leülő emberről készült
mikroképek bizonyítják; ismeri büszkeségében is (pl. **Ferenc bácsi fölleb-
bezett** I. 151.), de az elvétve előforduló mulató kedvében is (**Még egy félli-
ter** II. 154.).

Parasztábrázolásáról szólva fontosnak tartjuk azokat a mozzanatokat
is, amikor valamelyest eltávolodik hőseitől s az események szövésebe, le-
írásába beépíti a szerinte „népieskedő” ábrázolásra vonatkozó kritikáját;
pl. a szikárképű Treza asszonyról írja: „Nem pörölt az, még a csípőjére sem
tette a kezét, mint ahogy azt holmi uras kigondolású paraszti mesékben
szokták,...” II. 114.

A Mihál bácsival azonosuló Czirákyknak megvan a véleménye a „világi
népség”-ről is, sőt megkockáztat némi nyelvi humort is a számlájukra. A
Kalamajka a vetetés körül c. részben Cibere Mária: „Elájult. Vagyis uras-
san: eszméletbe esett.” M II. 109.

Ha most összegezni próbáljuk a Cziráky népiességéről kialakított ko-
rántsem teljes nyelvi formátárunkat, meg kell jegyeznünk, hogy Cziráky
népiessége nemcsak a nyelvhasználatában van, hanem éppen abban, hogy
a paraszti gondolkodásmódot, tipikus reakciókat, fordulatokat beépíti no-
velláiba. Ismét csak hangsúlyozhatjuk: a népies elemek, a tájnyelviség első-
sorban a tematika függvénye a novellákban. Vannak ui. novellái, amelyek-
ben a tájnyelviségnek semmi nyoma; pl. **Két korhadó koporsó** II. 54.; **Édes-
apám... miért?** II. 47.

Cziráky a szereplővel együtt váltja a nyelvhasználati szintet, gyakran ki
is hangsúlyozza; pl. – **Mondd, derék Bimbu, mély ez az erdő?** (úrfiú) – **Nem
mój az sehunse!** (kiskondás) (**Misa, Misike meg a többiek** c. novella II.
44.).

Talán legfrappánsabb példa erre a két Kerekes nyelvhasználatának a
következetes rögzítése, ahol tisztán érezhető a tanult pap és a paraszt nyel-
vi sajátságai közötti különbség (I. 10.).

Függő idézésben is átveszi a szereplő kifejezéseit; pl. „kortesi buzgal mában a neki semmit sem vétő adminisztrátort szörnyű mod karpalja, azt állítván róla, hogy semmit sem tett, mióta a falu kenyerét eszi, nem is rendszer plébánosnak való pap, mert csak adminisztrát, de meg az ábrázatja sem papos, hanem olyan lator formájú!” II. 91.

Ha ma újraolvassuk Czirákyt, úgy tűnik, hogy túloz, túlzottan színez, helyenként szentimentális. Hogyha viszont a novellák alapszövetét, alaphangulatát ismerjük; önkéntelenül is a szerző szavai jutnak eszünkbe, amikor a karácsonyi hóesés csendjének a muzsikájáról mondja: „Csak szív kell a meghallásához!” Nyilvánvalóan így van ez az egész Cziráky-életművel: szív kell a megértéséhez.

NARODNI I DIJALEKATSKI MOTIVI U PROZI IMREA CIRAKIJA

Ilona Rajšli

Imre Ciraki je između dva svetska rata u vojvodanskoj mađarskoj prozi postao popularan po svojim narodnim pripovetkama. Anegdote, idilične scene stvarao je specifičnim jezičkim izražajnim sredstvima: u opisivanju osobnosti seljačkog života upotrebljavao je sve nivoe regionalnog govora. Najupadljivija je učestalost upotrebe reči dijalekatskog karaktera, koje povremeno beleži fonetski. Za što vernije predstavljanje svojih likova svesno je koristio i druga sredstva. Ostale stilske karakteristike njegovih dela su: živ jezik, glasovi, reči, ritam govornog jezika, karakteristični rečenički nizovi.

Na osnovu Cirakijevih dela mogla bi se sačiniti omanja zbirka bačvanske narodne frazeologije. Proverbijumi se u potpunosti uklapaju u njegove tekstove, čineći ih jedinstvenim i raznolikim. Mnogi od tih izreka i poslovice još i dan danas čine aktivni deo govornog jezika.

Za stil Cirakija je karakteristična i česta upotreba poređenja, neki od njih indukuju čitav niz uporedbi. Njegove slike i metafore potiču iz jednostavnog seoskog miljea, a u sentimentalnom prikazivanju seoske duše pak, nailazimo na specifične „cirakijevske” ključne izraze.

Narodne motive ne nalazimo samo u jeziku, već i u svim procesima kojima autor paorski način razmišljanja i njihove tipične reakcije ugrađuje u svoja dela.

POPULARISM AND VERNACULAR IN IMRE CZIRÁKY'S PROSE

Ilona Rajsli

In the Hungarian prose of Voivodina between the two world wars Imre Cziráky made a name for himself with his short stories which were written in a popular style. He created anecdotal and idyllic scenes using expressions specific to him: he used all the available layers of dialectal language to render his typical little rustic world; most striking is the frequency with which he used the dialect words of the region, sometimes even in phonetic transcription. He would consciously use other phonetic features too, in order to give his characters a more authentic air. Further stylistic features of his popularism are living speech, the sounds, words, and rhythm of the spoken language, and also its characteristic syntax.

Cziráky's prose works lend themselves to the compilation of a whole corpus of phraseological expressions. He varies his proverbs widely, and they become an integral part of the text. Many of his popular standing collocations are still in active language use today.

Another characteristics of his style is the frequent use of similes; in a number of his short stories the initial simile induces a whole sequence of comparisons. He draws his images and metaphors from rustic peasant life, and uses his own peculiar Cziráky keywords to describe with sentiment and emotion the popular mind that suffuses merrymaking with tears.

Popularism in his works is not limited to language use only: it is part of all the requisites that he uses in drawing up the typical way of thinking and reactions of the peasantry.

LAIKUS SZAKRALIZMUS URBÁNUS KÖRNYEZETBEN

A NÉPI VALLÁSSÓSSÁG ELEMEI HERCEG JÁNOS MÓDOSULÁSOK C. REGÉNYÉBEN

SILLING ISTVÁN

Újvidéki Egyetem, Tanító Kar, Zombor

Közlésre elfogadva: 1996. február 16.

A Herceg János-i méreteiben is impozáns életmű már az író életében többféle vizsgálódás tárgya volt. Irodalomtörténeti, stílustörténeti, esztétikai, nyelvészeti, néprajzi vonatkozásait igyekeztek számba venni az arra elhivatottak vagy felkértek. Szerintem jó volna a zombori vonatkozásokat is megvizsgálni Herceg opuszában, hogy kirajzolódjon a bácskai város irodalmi transzponálása, az igazi bácskai Városé, nehogy azt higgye egy későbbi olvasóközönség, hogy a mi városaink csak jelenleg, vagy mondjuk egy-két évtizede váltak nagyobb epikai alkotások ihletőivé. A századelőn Szabadkát láthatjuk regények, versek, novellák főszereplőjeként, néha tetszelegni, máskor szégyenkezni. Később azonban Zombor lett, épp Herceg János révén, a legtöbbször megírt, többször meg is dicsőített város. A többi város pedig csak imitt-amott jelenik meg, mint legutóbb például U. (Verbász) Bordás Győző két regényében, vagy korábban Gion mezővárosa, Szenttamás.

A városaink életét ábrázoló irodalmi alkotások különböző módon szólnak a településekről, és számos ottani sajátosság, a csak arra a környezetre jellemző egyedi vonás mutatkozik meg lapjaikon. Valóságos hátterei ezek a fiktív vagy valódi eseményű epikai műveknek. Épp ezért vállalhatják a település- és művelődéstörténeti információk hordozóinak szerepét is, mint ahogyan az urbánus környezet lakóinak sajtósága népéletéből is izelítőt kapunk egy-egy városi fogantatású vajdasági magyar könyvből.

Jelen dolgozatomban Herceg János egyik regényében, a **Módosulások** címűben igyekszem fellelni a néprajzi vonatkozásokat, azok között is az olyan elemeket, amelyek a laikus szakralizmussal állnak-állhatnak kapcsos-

latban. A népi vallásosságról hamar elhinné az ember, hogy csak falusi környezet sajátossága, hogy a népi szakralitás fogalmai csupán egy parasztközösség életén belül vannak jelen. A vizsgált Herceg János-regény épp az ellenkezőjéről győz meg bennünket. Az elemzés előtt azonban szükséges szólnunk arról, hogy miként is jöttek létre a nagyobb bácskai városok, közöttük pedig hogyan lett várossá, méghozzá megyeszékhellyé is Zombor.

A török uralom alatt több bácskai vár – város nahije-központ lett, így Czoborszentmihály is. A félhold uralmának elvonulása után a városban maradt, vagy oda érkező lakosság az oppidumnak bizonyos önrendelkezést igényelt, melyet 1749-ben meg is kapott a kegyes királynőtől 150 000 aranykorona fejében. És Zombor szabad királyi rangú város lett, ám elenyésző nemesi réteggel, de fejlődőképes iparos- és kereskedői társadalommal. A városi piacgazdaság lehetőségei és előnyei mind több ember számára teremtettek munka- és életlehetőséget. Megindult tehát a vidéki és a tanyasi lakosság bevándorlása a városba. E folyamatot még inkább fokozta a XIX. század második felében történő iparfejlesztési igény és próbálkozás. Nemsokára a megyeszékhellyé váratlanul lett Zombor is kitermeli addigi lakosaiból a maga értelmiségi rétegét, polgári osztályát, amely már más igények szerint és más körülmények között él, mint a gazdasági okokból néhány évtizede ide migrált elődei. Azonban akár szájhagyományként, akár rejtett családi örökségként e familiákban is megmaradt a származási hely és réteg hajdani életéből sok apró, s a paraszti népeletre vonatkozó emléktöredék: az egykori társadalmi lét néhány velejárója. A várost pedig továbbra is szorosan ölelő tanyacsoportok, kisebb falvak hatása máig sem szűnt meg. Tehát a kétféle társadalmi környezet szimbiózisa töretlen, és az információk mindkét irányban közlekednek, a haladó vagy a retrográd társadalomalakítási tényezők egyaránt hatnak.

Így lett Zombor, az akkor Európa legnagyobb falvának gúnyolt Szabadka mellett, sok falusi hagyomány továbbélítője.

Herceg János egy ilyen, hajdan vidékről érkezett családban született, s nőtt fel a városszélre vezető utcákban, ahol nem a Belváros Szemző Gyuszi-féle bohém világfiatalka az időt, sem pedig az előkelő Lalošević lányok selyemszoknyájának suhogását hallotta a libalegélőn játszadozó mezítlás siserehad. Itt ismerhette meg a városban lappangó, avagy létjogosultságot nyert népi szokásokat, hiedelmeket, többek között a vallási élettől is kapcsolatos jelenségeket, praktikákat, esetleg az egyház által korábban kanonizált formákat. Mindezek pedig, gyakori előfordulások révén, életművének fontos pillérei lettek.

A zombori keresztények még a török idő alatt sem nélkülözték a templomot, hiszen az itt tevékenykedő ferences barátok, igaz a Belvároson kívül, de emeltek maguknak egy kisebb szentélyt. A zentai csata után helyét és hatalmát visszanyerő keresztény vallás ismételten hozzálátott a település szakralizációjához, a vallásos objektumok építéséhez. A városban ek-

kor emelt ilyen térbeli létesítmények Herceg regényében néha csak földrajzi névként szerepelnek, de épp az ő ottani meglétük hozta létre azt a bizonyos toponímiát. Ilyen az 1774-ben varbói Kruspér Pál által emelt Szentháromság-szobor:

„Ez volt a város, az igazi város, a gimnáziumon túl a Szentháromság térrel.” (42. old.)

Más tartalmat hordozó, de funkciójában hasonló fogantatású térbeli vallási létesítmény volt a régi Zomborban, s még Herceg János ifjúkorában is a Kálvária, melyet Nagy István helybéli jámbor polgár emeltetett Jézus fájdalmas keresztútjára emlékeztető, 1767-ben. A szabadtéri szakrális objektumok e fajtájáról tudni kell, hogy általában a táj egy kiemelkedőbb pontján épültek, s szinte uralták a környezetet. A hozzájuk fűződő liturgikus és népi ájtatosságok pedig segítették a környezet szakralizálódását. Tudnunk kell még, hogy Zomborban a Kálvárián kápolna is állt, a Szent Kereszt tiszteletére, ahová az évente többször tartott ünnepi körmenet is kilátogatott. Eképpen válhatott ez az egyházi jellegű épületegyüttes jelentős toponímiává a lakosok között:

„Mert nekik két hold földjük volt, túl a Kálvárián.” (25.);

„... ő még meg is nősült itt, elvette Buday Ilonkát a Bezdáni útról, közel a Kálváriához...” (43.)

S mindkét esetben kissé pejoratív értékű a **túl a Kálvárián**, tehát valamivel távolabb, illetve a **közel a Kálváriához**, vagyis a város szélén. De a második esetben Herceg már jelöli a kultikus hely környékét is.

Ugyanígy vált földrajzi nevet alkotó térbeli szakrális objektummá az 1781-ben állíttatott Szent Flórián-szobor:

„... s mire kiértünk, már el is tűnt a Flórián utca gesztenyefái alatt...” (51.),

s majd a regény folytatásában e szent kultuszát kiváltó okokról, a tiszteletet terjesztő, azt éltető közösségről is értesülhetünk:

„Ennél már csak a Felsőváros volt még fegyelmezettebb, öntudatosabb és békésebb polgárok lakóhelye, túlnyomó többségben iparosokkal, s így a német nyelv még nem veszített fölényéből, amit a májusi ájtatosság énekei és zsolozsmái éreztetek félreértetlenül a Flórián-szobor körül, tűzvézés, áradás és más istencsapás elkerüléséért fohászokodva.” (86.)

Profán fogantatású helyekhez fűződő egyházi gyakorlat is alakíthat szakrális teret, ahol a kultuszt kiváltó ok nem vallási jellege idővel elhalványulhat, mint ahogy maga a tisztelet is az idők változásával kikophat az emlékezetből, hogy a valamikor kultikussá váló tér is elveszítse ilyen jellegét:

„Pedig milyen barátságos volt mégis az a megmaradt szállás, ahol szegény M. született, a hosszú-hosszú üveges folyosóval, oldalán a halastóval, kőoszlopos kerítésén túl egy fehér márvány obeliszkkel, mert ott törte ki nyakát 1911-ben egy lovas vágta alkal-

mával Freiber von Tobias Eibel császári és királyi őrnagy. És még sokáig minden nyáron cilinderes, napernyős úri nép vette körül egy napon az emlékoszlopot, amíg Körmöczy plébános vas-tag basszusán eldörögte: Requiscat in pace!” (9.)

A laikus vallásosságnak sokkal fontosabb, talán leglényegesebb

helyei a bizonyos csodás események által külön megjelölt szent helyek, melyeken a szentek közbenjárása hathatósabban kieszközölhető. A tiszteletből és áhitatból itt emelt kápolnák vagy templomok később néha lokális, illetve szélesebb körben is ismert zarándokhelyekké lettek. Zombor környékén ilyen búcsújáráshely több is van, s hogy a város katolikus lakossága melyekről tudott, melyek segítő erejében bízott, arról is szól Herceg János regényében:

„Búcsúhelyekre vittek. Először csak a havi boldogasszony barátságos kápolnájához a szontai országúton, ahol már korábban is voltam. A kápolna mögött lacikonyha volt, és sátor alatt lehetett sült kolbászt enni, még söröshordót is csapra vertek a fák között, míg a másik oldalról fáradhatatlanul szólt az ének: Mária, ó, Mária, könyörögi érettünk!

Miután ez se használt, komolyabb csodatevő zarándoklatra vitt a nagyapám. A szlavóniai Aljmašra, ahol neki ismerősei s távoli rokonai éltek, még abból az időből, amikor azon a vidéken malomgépészkedett.

Romantikus fekvése ellenére, a Duna mellett, a Dráva torkolata fölött rettenetes hely volt. Bénák, sánták, vakok egész tömege jajgatott egy kis pocsolya fölött. Egy csúnya, sovány öregasszony szemérmetlenül felhúzta az ingét, és úgy mártogatta meg magát, isten tudja, miféle bajra gyógyulást keresve. A látványtól nagyapám is megrémülhetett, mert nem hajtott a vízbe, a Gondviselésre bízta zarándokutunk eredményét, s elvitt a faluban lakó unokahúgához, akinek a férje, egy rangjáról leköszönt főhadnagy, a földet művelte.” (71.)

A fenti sorok a Szűzanya bácskai és szlavóniai tiszteletének jelenlétét dokumentálják, igaz az író családjának ezekről alkotott személyes véleményét is jócskán kidomborítva. Még így is hasznos információ ez a kutatásnak a kultikus helyeken való viselkedési formákról.

A szentkultusz városi formái, mint már mondtam is, szorosan kötődnek a történelemhez. Az egykori Bács-Bodrog vármegye egészének védőszentje Szent Pál apostol volt, akit talán ezer éve választott a bácsi püspök az itteni egyházi kerület patrónusává. A bácsi plébániatemplomnak ma is ő a patrocíniuma. A megyeszékhellyé nyilvánított Zomborban a XIX. század elején építették a megyeházát, melynek főhomlokzatára, talán a történelmi folytonosság hangoztatásáért, avagy az akkori Bácska politikai köztudatában talán legismertebb szent domborműve került:

„Mindezt Szent Pál kőbe faragva, fejét a vállára hajtva, könyvet a melléhez szorítva, egykedvűen nézte a megyeháza kapuja fölött, két toronnyal a palota két oldalán, melyeken időnként zászlót lengetett a szél, kék-fehéret, a megye színeivel, és mintha senkit sem ejtett volna ámulatba ez a csoda, a könyv a címerben. Kard helyett könyv ezen a vidéken, amely nemcsak gabonával látta el az uszályok hosszú sorát tetejeseen megrakva, de a hetenként vagonszámra szállított hízott mangalicával is Bécset, a császárvárost.” (7.)

Szent Pál jóval korábban került a megye címerébe, s így az újjáéledő megerendszerben egyesült két déli megye is őt választotta címerszentjéül. Különböző szentisztelet ilyen tudatos terjesztése a bácskai (és nemcsak itteni) települések címereiben is létjogosultságot nyert. Más médiák híján ez a mód is hatásos lehetett.

Meghatározott szentek kultuszának terjesztői bizonyos nemzetek szerete Európában. Városunkban így vált például, Herceg könyve szerint, az ide települő német iparosok által megbecsült Szent Flórián ismert és tisztelt szentté. Ugyanakkor a városban igencsak elterjedt Szent György-kultusz a szerbek jelenlétének köszönhető. A nagyon népszerű Szent Miklós mellett igen gyakori családi védszent az ortodox hívőknél Szent György, akinek ünnepét, a szlavát, régi néphagyományként, családi szokásként illendő megülni:

„– Dobro nam došli – állt fel Steva Vojkić a terített asztaltól, ahol egy köcsögben gyertya égett búzába dugva, s egy krajcárt sütöttek bele a mézes lepénybe, engem is azzal biztatva, hogy csak egyik belőle, hátha megtalálom. Jobbról, balról meg is csókolt bennünket a gazda, aki a védszentjét ünnepelte, az ugyancsak gyertyafénnyel megvilágított kép alatt, amelyen Szent György döfte lándzsáját diadalmasan fehér lova nyergéből a sárkányba.” (87.)

A zombori görögkeletiek nagyobbik templomának is Szent György vértanú a patrocíniuma. Azonban nem a templom népszerűsítette, avagy tette elterjedtté ezt a védszentet a szerb családoknál. A szlava sokkal régebbi hagyomány e templom építésének idejénél. S a Herceg-idezet a védszent-ünnep fontos tartozékaira, bizonyos házbéli szentelményekre, ünnepi szokásokra is figyelmez: a búzára, a gyertyára, az ikonra. A búza és a gyertya fontos, szimbolikus erejű szentelmények, életet jelképező rítuskellékek, és nemcsak a pravoszlávoknál, mint ahogy a szenteltvíz is mindkét e városban élő keresztény felekezet híveinél ismert volt apotropeikus voltáról:

„– Á, nem szenteltvíz kell ennek a gyerekeknek! – kiáltotta oly magabiztosan a doktor..” (72.),

csak éppen az orvostudomány nem tartotta eléggé hatásosnak.

A városban élő magyarok, pontosabban szólva a római katolikusok tisztelték Szent István királyt, akinek az 1904-ben befejezett új templomukat ajánlották:

„Különben ez volt a magyar templom, a barátoké, Szent István-
nal, ahogy a főoltár felett ült teljes életnagyságban, mintegy a há-
rom halom és a négy folyó között, s ezért felsőbb parancsra hivat-
kozva minduntalan el akarták távolítani, de az istenhívő bunye-
vácok küldöttségekben tiltakoztak, úgyhogy ma is a helyén
maradt a szent.” (77.)

Itt már a **Módosulások** című Herceg-regény ideje átnyúlik a háborút
követő időkbe, az akkori történésekbe, melyekben a város nemzetiségi
megoszlása ellenére is jelen lévő tolerancia hiánya és megléte egyaránt
szerepel.

A már tárgyalt toponimiaképzés témáját most egy, a templomokkal
kapcsolattal is bővíthetjük:

„Vojnics Pali, az egykori főispán legkisebb fia, özvegy édesanyjá-
val és vak testvérbátyjával a Szerb templom utcai régi házban la-
kott.” (115.),

melyben a kisebb pravoszláv templom, a Szent Jánosról elnevezett vált
hivatalos földrajzi névvé.

A vallási, kegyes szokásokról szoltam már a kegyhelyekké vált kultikus
tereken épített szakrális objektumokról. Szintén hitbuzgó hívek jámbor
gyakorlata az egyház anyagi javakkal történő támogatása, melyre Zombor
történetében több példa is akadt:

„... még azon az őszön hazatért, hogy ismét gondozásába vegye
azt a pár száz hold földet, melyet egy jámbor földesúr hagyott az
egyházra...” (61.)

Egy településen a templomok azok a helyek, melyek Isten örök jelen-
valóságát szüntelen hirdetik. Felszentelt helyek, melyeken ugyancsak fel-
fedezhetők a népi vallásosság formái, még a városi lakosság által teremtet-
tek is. Ilyenek a különböző misetípusok, miselátogatási alkalmak és köte-
lezettségek:

„a körút másik előkelőbb része, ahol a barátok vasárnapi szagos
miséjére sétáltak az úrinők...” (6–7.)

Az idézetben az urbánus közösség néprajzának egy szegmentuma, a hi-
valkodásra is alkalmas szagosmire, és az azt látogatók osztálya kap emlí-
tést. Továbbá:

„... korábban kongreganista volt, a szagos mise kórusán az Ave
Mariát énekelte bársenyos altján a karmeliták templomában,
amely ilyenkor semmiben sem maradt el a divatrevük látványos-
sága mögött.” (99.)

S míg itt ugyanaz a miseféle szerepel a reá jellemző „népi” sajátságokra
történő utalással, ugyanakkor a városban élő szerzetesrendet is megemlíti
az író, hiszen egyedül csak Zomborban van karmelita kolostor a Bácská-
ban. Utal az író az egyik vallási társulatra, a Mária-kongregációra is, amely
a Rózsafüzér egyletekhez hasonló asszociáció, s civil és egyházi tagjai
egyaránt voltak, vannak.

Herceg János azonban legszívesebben egy másik típusú misére emlékezik, az ő korában még javában dívó diákmisékre, melyek sok élmény forrásai lehettek a tanulóknak:

„Ó, azok a diákmisék nagyon érdekesek voltak!” (77.)

„És olykor vasárnap délelőtt, a diákmiséről jövet kihallatszott a rezesbanda muzsikája...” (76.);

„Ott ért egyébként, a diákmisén, életem egyik legnagyobb kudarcra, amikor karéneke helyett ministrálással akartam hasznosítani magamat. A mise végén ugyanis a rézsarkos, nehéz, bőrkötésű evangéliumot a mellemhez szorítva jöttem le a lépcsőn, a tisztelendő úr előtt, s valahogy ráléptem piros szoknyámra, s kaptam fel rögtön a hónom alá csapva...” (78.)

Ez utóbbi részletben, azon kívül, hogy ismételten az író gyermekkorából olyannyira megmaradt nagy eseményről, a diákmiséről olvasunk, szó van a ministrálás szokásáról, a viseletről, melyben ez a szolgálat történik, valamint művészettörténeti reminiscenciái is vannak (a templom belső építészeti sajátosságáról, az evangéliumot tartalmazó misekönyv művészetről). Sőt, a diákmisék szerkezeti rendjére vonatkozó utalás is található ebben a Zombor-regényben:

„A kis harang szépen szólt, éppen dél vala... – ezzel kezdtük éveken át minden vasárnap. Ave, ave, ave Maria, s következetesen a pápai himnusszal fejeztük be, úgyhogy már csoszogtak a padokban a diáklábak, s mi még mindig énekeltünk.” (78.)

A városi és a környékbeli tanyák emberének öntudatos és következetes miselátogatási szokásáról sem feledkezik meg az író:

„Délre kotyvasztott magának egy kis levest, s csak vasárnap hozta be a feles kocsija misére meg tiszta ruháért.” (80.)

A templommal, valamint az ott történő dolgok néphittel is rokonítható kapcsolatával függ össze a következő rész:

„Nehogy elfelejtsd meggyónni! – szólt rám anyám, a feltehető rontás ellen az égi hatalmak közbenjárásában bizakodva.” (70.), melyben a kimondott szó erejében, a szómágián alapulható krisztianizált védekezési módban bizodalmat remélő ember szava szólal meg, a rontás elleni védekezés kieszközlését várva a szentgyónástól és az azt követő szentáldozástól.

Ha eddig főleg a szakrális terek jelentőségét domborítottam ki, szólnom kell a megszentelt idő megjelenési formájáról is Herceg János regényében:

„... advent hetében ünnepi előadást rendeztek az apácák, angyalszárnyakat kötve néhány kislányra...” (129.)

Az advent ilyen szakrális idő, az egyházi év kezdete, a Jézusvárás időszaka. Megkülönböztetett jelentőségű idő, melyhez több népszokás fűződik paraszti környezetben. Esetünkben viszont az ún. városi betlehemezés formájáról van szó.

A jeles napok valójában egy-egy szent jeles ünnepei, melyekhez különböző népi megfigyelések kötődnek, s rigmusok is keletkeztek ezekről:

„Az utca végén volt valamikor állítólag egy számadó juhászgazda, a nyájak tucatnyi farkáival, melyeket pásztorai tavasszal kitereltek, s ősszel hazahajtottak az óriási karámba, illetve a Katalin-napi vásárra, amikor a bunyevácok azt mondták: Sveta Kata, sneg prid vrata!” (22.)

Az időjóslo napok regulája fogalmazódik meg e részben, s a rigmus, bár a magyarban éppen így nincs is meg, de Katalin napját szintén számontartja a magyar néprajztudomány is éppen időjóslo volta miatt, a mondás pedig imigyen variálódik: Ha Katalin kopog, karácsony locsog.

Ahogy sokat szólt Herceg a zombori karmelita templom miséiről, mint a város hívő lakossága vallási (és nemcsak olyan) szokásainak megnyilvánulási alkalmairól, ugyanúgy többször említi a zombori temetőket is, melyből több is van, hiszen a város felekezeti szempontból igencsak megosztott:

„Ez volt a város leghosszabb utcája, közepe táján a kórházzal, mellette, be a Szeder utcába – talán praktikus meggondolásnak engedve – a Szent Rókus nevét viselő temetővel. Az Apatini út választóvonalán túl, szemben a Szeder utcával a pravoszláv kistemetőbe vitt az út.” (120.)

A temetők szintén szakrális terek, és ahogy olvashattuk, a szentkultusz terjesztésének egyik alkalmas helyei. Nemcsak Zomborban, másutt is gyakori temetővédőszent Szent Rókus, aki a nép körében pestisszentként ismert, tehát a legsúlyosabb ragályos betegség ellen biztosíthatott védelmet. A zombori nagyobbik katolikus temetőben álló kápolnát emelték tiszteletere és az oltalom kiesdeklésére a múlt század harmincas éveiben.

A vallásos népelet megkülönböztetett figyelmet szentel a halottakat befogadó megszentelt helynek. Különbéféle szertartások, szokások helyszíne a temető, a maga elmaradhatatlan relikviáival, mint például az elhunytak lelkének a mennyország felé utat készítő harang s annak szólása:

„... az alkonyat utca... az Apatini útról a temetőbe torkollott, s hét óraker itt is megszólalt a harang, a lélekharang.” (135.)

A városi temetők kápolnáit és harangjait a temetési szokásokhoz tartozó objektumok, hiszen ott a ravatalozás már nagyon régóta kint történt a temetőben. Azonban nem mindenkor:

„Apjukat nemrég temették. A szerb templomban volt felravatalozva.” (145.),

ahogy e részlet is mutatja, a felekezeti hovatartozás, esetleg a társadalmi, polgári életben megszerzett rang a ravatalozást a templomban is megengedhette. Ilyen előfordulásokat ismer a bácskai magyar néprajzkutatás is, szép számban.

A temetési szertartások megszervezése faluhelyen mindig a rokonság, a szomszédság feladata, míg polgárosultabb környezetben, ahol mások az

igények s az elvárások, fizetett szolgáltatássá vált, szinte mindig a temetési kellékek árusításával egybekötöttten:

„Ez az utca a szerb körútról nyílt, s a főutcáig vezetett, egyik sarkán a takarékos emeletes, komoly és előkelő épületével, másikon egy temetkezési vállalat üzletével, amelynek kirakatában mindig látható volt egy komplett ravatal, minden oldalán hosszan kilógó csipkés szemfedővel, s két végén hatalmas kandeláberekkel, amelyeket egy-egy gyászhuszár vitt teljes díszben s kimért léptekkel a temetéseken a halottaskocsi után, amelynek mind a négy sarkán egy-egy aranyozott angyal guggolt lehajtott fejjel, sírva, s így az egész utcának valamiféle gyászos jelleget adott ez a bolt...” (34.)

Az urbánus környezet igényesebb voltát, többek között jelzi a halottaskocsi is a falusi szentmihály lova helyett.

Herceg János temetőismerete kiváló, hiszen hosszú élete során többször kellett látogatnia ezt a kultikus cselekvéseknek is helyet adó területet. Épp ezért tudja annyira expresszívén bemutatni az ottani szakrális építményeket, kultikus imaalkalmakat, a szentelmények szerepének nagyobb hangsúlyát, a vallásos népszokások jellegét:

„Nagy, szőke ember volt, sírköveken dolgozott, nevetet vésett márványba, fölöttük keresztet, alattuk olykor hosszú sorokat, mint azt, hogy: Az örök világosság fényeskedjék neki!, aki számomra talán azért volt szép, mert nem értettem belőle semmit. A Béke poraira nem kevésbé volt rejtélyes nekem, jöllehet csupa ilyen szöveget láttam, ha mindenszentekkor kivitt anyám a temetőbe, a gyertyalángok fényében a sírköveken, amire bőven maradt időm, amíg a dalárda fel nem állt Szent Rókus kápolnájánál, hogy rázendítsen a gyászdalra: Ó, mért oly borús az ég felettem... Mire összeszaladt mind a temetői nép, és Hrabovszky István tenorja élesen áthasított ezen a borún: Dicsőség néked, Istenem, és békesség alatt. Főleg ez az alatt tetszett nekem, mert nem volt olyan hétköznapi, mint az élőbeszédben használt szavak. És akkor már mehettünk is haza, imádkozni, ugyancsak égő gyertyák között térdepelve, minden halottunkért egyet-egyed meggyújtva, úgyhogy már nem is félttem, mint kicsi koromban ilyenkor mindig.” (14–15.)

Mindezek után elmondhatom, hogy Herceg János Zombor-regényében helyet kap az itteni vallásos élet és népszokás szinte minden jellemző részlete: templomok, misék, gyónások, énekek, szobrok, harangok, kápolnák, temetők, temetések, szentek, imádságok, zarándoklatok, szentbúcsúk, szentelmények, csodás gyógyulások, sok-sok reménykedés, bizakodás, vígaskeresés, vagyis mindaz, ami végigkísérte egy kisvárosi, jelen esetben zombori gyermekember életének e részét. Befejezésnek ezért hagytam a könyv egyetlen erre vonatkozó, ide kíváncsozó szolását:

„Ó, istenem, megvan az én keresztm!” (140.)

LAIČKI SAKRALIZAM U URBANOJ SREDINI

ELEMENTI NARODNE RELIGIOZNOSTI U ROMANU MÓDOSULÁSOK (PROMENE) JANOŠA HERCEGA

Ištvan Šiling

U pozamašnom književnom opusu velikog vojvođanskog pisca, Janoša Hercega, istaknuto mesto zauzima rodni grad Sombor, o kome je napisao više romana, pripovedaka. On je bio jedini autor koji je s jedne strane poznavao milje ove urbane vojvođanske sredine, a s druge strane i istorijat Sombora, poreklo njegovih žitelja. Sombor se u svojoj dugoj istoriji nikada nije mogao odvojiti od okolnih sela i mnoštva salaša, odakle su stalno dolazile nove informacije o narodnom životu bilo doseljavanjem novih stanovnika, bilo širenjem raznih fabula drugim kanalima. Tako je i narodna religioznost opstala za duge vekove u ovoj ponosnoj varoši. Među stanovnicima raznih konfesija se čuvala i čuva tradicija kulta mrtvih i grobalja, poštivanja pravoslavne slave, posećivanja bogoslužjenja, praznovanja raznih svetaca, odlaženja na okolna hodočasnička mesta itd. Autor je analizom ovih segmenata Hercegovog romana ukazao na piščevo dobro poznavanje narodnih običaja i verovanja vezanih za religioznost širokih narodnih masa.

LAY SACRALISM IN THE URBAN MILIEU

ELEMENTS OF FOLK RELIGIOUSNESS IN THE NOVEL MODIFICATIONS (MÓDOSULÁSOK) BY JÁNOS HERCEG

István Silling

In the lengthy oeuvre of the great Voivodinean writer János Herceg, Sombor, the town where he was born, played a significant role; he wrote several novels and short stories about it. He was the only writer who had profound insight not only into its urban milieu, but also into the history of the town and its inhabitants. In its long history Sombor could never detach itself completely from the villages and the many homesteads surrounding it. They have represented a natural channel for the constant flow of new information on folk life either through the movements of some of their population into the town, or by means of the spreading of various fables through other channels. Consequently folk religiosity has thrived for cen-

turies in this proud town. Among its inhabitants of various confessions a great number of traditional customs have been cherished: the cult of graveyards, of the dead, of patron saints, of attending religious services, of keeping saint's days, of pilgrimage to local shrines. etc. Focusing on them when analyzing the novel, the author of the paper points out how familiar János Herceg was with the religious folk customs and beliefs of the local people.

ELEKFI LÁSZLÓ: MAGYAR RAGOZÁSI SZÓTÁR. DICTIONARY OF HUNGARIAN INFLECTIONS

A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete,
Budapest, 1994

Hogy a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetében készül a ragozási szótár, arról a Filológiai Társaság egy körlevele útján szereztem tudomást, nem kis örömmel. Azután pedig nagyon vártam, hogy megjelenjen, mert a lexikográfiai munkában nagy könnyítés az ilyen segédlet. Éppen ezért igencsak elkedvetlenített, hogy 1993 decemberében, amikor a Nyelvtudományi Intézet egy újabb körlevelben a szótár közeli megjelenéséről értesített, és a korábbi előrendelés megerősítését kérte, ezt nem tettem meg, hiszen az akkori hiperinflációs időkben elképzelhetetlennek tűnt akár egy könyv (mégoly méltányos) árának az összegyűjtése is. Abban mégis bíztam, hogy intézményközi kapcsolat révén a **Magyar ragozási szótár** a Tanszék könyvtárába el fog jutni... Az előrendelés érvénytelenítése ellenére azonban a **Magyar ragozási szótár**, mint egy szép ajándék, egy napon mégiscsak eljutott hozzám, és egy példány belőle azóta már ott van a Tanszék könyvtárában is; szolgálja (nyelvi) kompetenciánk erősítését, mélyítését, nyelvtani ismereteink szintjének emelkedését!

Nagyobb, igényesebb szótárainkban és jórészt a nyelvtankönyvekben is általában sok olyan adat, információ található, amelyet ez a szótár tartalmaz. Csakhogy más helyeken vagy másodlagosnak, kiegészítő jellegűnek számít (s ezért több esetlegesség, pontatlanság, következetlenség is előfordul), vagy nehezebben előkereshető módon van földolgozva az a ragozástani ismeretanyag, amelynek összegyűjtését, rendezését, továbbadását a ragozási szótár készítői, Elekfi László elsősorban, célként maguk elé tűzték. „Minimális terjedelemben” „minden szóról maximális információt adni” – így fogalmazódik meg ez a célkitűzés az Előszóban (5.). „Mindeneszó” alatt a **Magyar értelmező kéziszótár** 70 000 szót tartalmazó címszóanyagát kell érteni. A „maximális információ” azt jelenti, hogy a *RagSz.* ...a címszók alakjával, szerkezetével és alaki módosulásainival kapcsolatos legfontosabb adatokat” (5.), a „magyar szavak paradigmaticus alakjait” (uo.) – ám nem csak a ragos alakokat – tartalmazza. Mindezt egy fő és né-

hány kiegészítő szó- és szóelemjegyzékben, valamint több táblázat segítségével, 599 oldalon. Az ÉKsz.-t veszi alapul jóban-rosszban (erről majd még lesz szó alább), szinte kivétel nélkül; a szófaji minősítések és az írásmód tekintetében „csupán mintegy száz címszónál tér el tőle tudatosan” (18.). (Ilyen eltérés például, amellyel még csak nem is a **Helyesírási kézikönyv** szellemében jár el, hogy az ÉKsz.-ban olvasható **barkóba** ~ **barkochba** és az 1984. évi helyesírási módosítások szerinti **barkochba** írásváltozatok helyett a **barkohba** szóalakot tartja helyesnek (98, 591. lapokon). A kiejtésre vonatkozó információkat is tartalmaz: jelzi pl. az ún. „középzárt e” vagy másként „zárt e” előfordulását a szavakban, szóalakokban, a toldalékolásban. Még az ingadozások jelzésére is megtalálja a megfelelő jelölésmódot: [ë]-vel azokat a hangokat jelöli, amelyeket az ë-ző ejtésmód szerint mindig zártan ejtünk, [é]-vel azokat, amelyeknél a zártabban ejtés túlnyomórészt megvan, de nem egészen általános, [e]-vel, azaz szögletes zárójelbe tett dőlt e betűvel azokat, amelyek az e-ző ejtésváltozat szerint is ritkábban hangzanak zártan. Pl. a **petrezselyem** szó magánhangzóinak ejtésmódját így találjuk: [eeë], ami azt jelenti, hogy a negyedik magánhangzót mindig, a másodikat esetenként zártan ejtjük/ejthetjük – az e-ző ejtésmód szerint –, az elsőt és a harmadikat viszont mindig nyílt e-vel. Nézzünk egy másik példát! Az **evidencia** szóban ë-ző ejtésmód szerint a szókezdő e hang nyíltan és zártan is ejthető, míg a szó belsejében lévő – a zárt e hangot hangoztatni tudók beszédében – mindig zárt. A lehetséges ejtésváltozatok tehát: [evidëncia], [ëvidëncia], és (evidencia); mindhárom változat elfogadott, helyes, köznyelvinek számít.

A RagSz. normatív jellege azonban nemcsak az ejtésváltozatok vonatkozásában érvényesül. Mindamellet, hogy nem a mindenáron, kategorikusan, erőltetetten „csak egyféleképpen helyes!”, „csak így és sehogy másként!” típusú megoldások híve, hanem minden élő és elfogadható alakváltozatot számításba vételét és bemutatását feladatának tartja, „hibásnak tekintett alakok”-at nem vesz föl (21.). Az alakváltozatok bemutatására azonban, morfológiai vonatkozásokban is, nagy gondossággal törekszik. Jó példát mutat erre a **tár** címszó, ill. a **tár**-ral, mint összetételi utótaggal létrejött lexémák címszavainak megjelenése a RagSz.-ban. Két azonos alakú tár szavunk közül a **képtár**, **könyvtár**, **példatár**, **szótár** stb. szavak létrehozásában a **tár** főnév, ill. a szótárban a **tár2** mellett a 2A6 paradigmajelzést találjuk (520.). Ez azt jelenti, hogy – például – e szó tárgyragos alakja „esetleges jelentéskülönbséggel” kötőhangzós is és kötőhangzó nélküli is lehet. (Vö. az 52. lapon lévő táblázat adataival.) A kötőhangzó nélküli toldalékolás ritkább, ugyanis a -t toldalékalak zárójelben van az -at toldalékalak után. (Jentéskülönbség viszont a két alak között, véleményem szerint, a **tár** esetében nincsen.) A **képtár** címszó mellett (299.) nincs paradigmajelzés. Az összetételi tagok közötti határt jelző virgula viszont jelzi – és a szótárhasználati útmutatásokból (21.) tudjuk –, hogy a **tár2**-nél találjuk meg az érvényes paradigmajelzést és annak segítségével a megfelelő infor-

mációköteget; vagyis a **képtár** és a **tár** azonos módon toldalekolandók. A többi három -tár utótagú példaszavunk mellett, ezzel szemben, vannak paradigmajelzések. Mégpedig különbözőek, olyanok emellett, amelyek a **tár2** paradigmajelzéssel sem azonosak: **könyv|tár** 2A5 (329.), **példa|tár** 4A5 (441.), **szó|tár** 3a5 (510.). A paradigmajelzések feloldása után – a megfelelő táblázatok segítségével (52., 53.) – az alábbi helyzetképet kapjuk a vizsgált szavaknak – például – a „tárgyeselei”-ről: **könyvtár: -at** v. **-t; példatár: -t (-at); szótár: -t (-at)**. A zárójelbe tett toldalékváltozat ritkább, de használható, nem helytelen; egyenrangú vagyalosságot jelent viszont a zárójellet mellőző megoldás, ahogy a **könyvtárnál** találjuk. A **példatár** és a **szótár** a tárgyragos alakok tükrében azonosan viselkedő szavaknak mutatkoznak, viszont nem azok: különböznek az általános többesjel fölvételének tekintetében (ezért nem azonos a típuszámuk): **példatár: -ok (-ak); szótár: -ok** v. **-ak**. A birtokos személyjeleket majdnem azonos módon veszik föl: **tár: -a; képtár: -a; könyvtár: -ja** v. **-a; példatár: -a; szótár: -a** v. **-ja**, viszont, mint látjuk, (köznyelvi) alakváltozatokat a paradigmarendszernek ezen a pontján is találunk – és ezt a RagSz. híven jelzi is; nem a kizárólagosságok, hanem a reális és körültekintő nyelvszemlélet hívei a készítői. Hadd idézek erre még egy példát, a **csuklik** típusú igék fölszólító módjának kérdését, bemutatását a RagSz.-ban! **Csuklik** ige kettő van a mai magyar köznyelvben, mindkettő tárgyatlan; az egyiknek ’csukló hangot ad’, a másiknak ’billen’ a jelentése. Valódi homonimák, ezért a RagSz.-ban **csuklik1** és **csuklik2** alakban szerepelnek (139.). Ragozástanai szempontból azonos viselkedésűek, mindkettő a 16al csoportba, vagyis a hangzóhiányos változatú I-tövű ikes igék egyik alcsoportjába tartozik (47.). E típus jellegzetes alakjai a kijelentő módban a jelen idő egyes szám 1. és 2. személy (**csuklok, csuklasz**), a többes szám 2. és 3. személy (**csuklotok, csuklanak**), és a múlt idő egyes szám 1. személy (**csuklottam**); feltételes módban a jelen idő egyes szám 3. személy (**csuklana**). A felszólító módban **csukoljon** v. **csukoljék** szóalakok élnek, viszont zárójelben találjuk őket, azaz ritkán használatosak. E típus többi alakja azonos a 12a paradigmajelzésű alaptípus alakjaival, vagyis a mély hangrendű ikes igék toldalékolásmódját követi. A 35. oldalon található táblázat tartalmazza az idevágó információkat, adatokat. Az itt található végződések közül az **1, 2, 5, 6, 13** és **23** – dőlten szedett – számjegyekkel jelzett toldalékalakokat nem kell figyelembe venni, mert a paradigmarendszernek azokon a pontjain a 16al csoport toldalékalakjaival jönnek létre a szabályos szóalakok. A többi toldalék viszont a **csuklik** típusú igék vonatkozásában is érvényes. Hogy melyik toldalék melyik nyelvtani alakhoz kötődik, arra vonatkozó információkat magyarul a 33. lapon, angol nyelven pedig a 35. lapon – vagyis az igei alaplantákat bemutató táblázatok előtt és után – találunk, a Tájékoztató a ragozási szótár használatához című, nagy körültekintéssel összeállított és megfogalmazott, útbaigazításokat, (kiegészítő) instrukciókat, hasznos magyarázatokat tartalmazó szövegben. (A készítő gondosságát mutatja, hogy a paradigm-

matáblázatokban még a toldalékok sorrendje is egyfajta logikai rendet követ. Pl. a 38. oldalon található III. táblázatban az **-nként**, **-nkint** és a **-stul**, **-stül** toldalék a 8 számmal jelzett többesjel után következik, különválasztva így a többi határozóragtól, mert a szóban forgó ragok nem kapcsolódhatnak többes számú szóalakokhoz.)

A bevezető tanulmánynak alapos, többszöri figyelmes átolvasása alapfeltétele annak, hogy a RagSz.-t eredményesen, jól, könnyen használhassuk. Kell ehhez továbbá az is, hogy jól kiismerjük magunkat a szótár szerkesztésében. Ez kezdetben elég bonyolultnak tűnik, de a rendszeres használat során idővel megszokható, megtanulható, hogy melyik jelzés, szimbólum mit (és mit nem) jelent, mi hol keresendő, található. Ezek után pedig már komoly segítségre számíthat a RagSz.-tól, aki igényli ezt a segítséget, legyen bár magyar anyanyelvű, aki nyelvtani ismereteit kívánja bővíteni, vagy akár másnyelvű érdeklődő, ill. nyelvész, akinek célja a magyar nyelv elsajátítása és/vagy alaktani rendszerének tanulmányozása. (Ez utóbbiaknak a kötet lapjain a Tájékoztató... angol nyelvű változata is a rendelkezésükre áll.)

A RagSz. főbb részei a következők: a már emlegetett módszertani bevezető, a Tájékoztató a ragozási szótár használatához (11– 63.) c. rész, amely a rövid Előszót követi. Ez után következik a tényleges szótári rész, a Szavak és szókezdő morfémák betűrendes tára (65–588.), vagyis – gyakorlatilag – az Éksz. címszóállománya, a toldalékmorfémák címszavainak kivételével. (A toldalékokat külön jegyzékben találjuk Önállótlán utótagok, képzők, ragok cím alatt az 589–590. lapokon.) Mellettük számokból és betűkből álló szimbólumok, paradigmajelek állnak, amelyek (esetleg: amelyek hiánya) az illető szónak – és szókezdő morfémának – a magyar alaktan rendszerében elfoglalt helyzetére utalnak. Láthattuk az előbbieken fölhozott példákból, miként juthatunk hozzá a minket érdeklő nyelvtani információkhoz ezeknek a szimbólumoknak és a tájékoztató bevezető részben található utasításoknak, magyarázatoknak, táblázatoknak a segítségével.

Az eddig mondottakhoz még csak néhány megjegyzést tennék hozzá, ami a szótár használatának módját illeti: a jelek, jelzések, szimbólumok alkalmazása pontos és következetes és rendkívül sok információ közvetítése valósul meg a segítségükkel. Emellett – bizonyára – a l e g egyszerűbb és l e g racionálisabb rendszer is, amellyel a főlvállalt feladat megoldható volt. Azonban a jelek, jelzések, szimbólumok funkcióával, az „értelmével” nagyon pontosan tisztában kell lennünk, még akkor is – vagy akkor talán még inkább –, ha nem rendszeresen forgatjuk a szótárt, hanem csak esetenként fordulunk hozzá egy- egy adatért, mert – nagyon precízen kidolgozott rendszerint, de nem mindig úgy, ahogy a laikus számára első pillantásra kézenfekvőnek tűnik – szinte minden vonás hordoz valamilyen információt. S nem is csak önmagában, hanem a „jelkörnyezetéhez” viszonyítva is: a jelzések sorrendje, ismétlődése, egymástól való távolsága (pl. meglévő vagy

hiányzó betűkőz), egymáshoz való viszonya, de még a hiányuk is jelentőséértékeléssel bír. Ezért jó, ha tudjuk pl. a jelek és rövidítések jegyzékének a kötetbeli helyét (magyar nyelven ez a 13–14. lap), a tipikus végződés jegyzékének a lapszámát (32.), az egyes nyelvtani alakok számozását „feloldó” jegyzékek helyét (a 36. lapon a névszókra vonatkozó adatokkal és a 40. lapon az igékre vonatkozóakkal), az alapinformációkat tartalmazó táblázatrendszer elhelyezkedését (igék: a 34–35. lapok és az első borítólappal szembe fordított oldalai, valamint a 42–48. lapokon; névszók: a 38–39. lapokon és a hátsó borító belső szemközti oldalain, valamint az 52–63. lapokon). És jó, ha a táblázatok egymáshoz való viszonyával is tisztában vagyunk, mert hiszen a „ragozási alapmintákat tartalmazó táblázatok és a paradigmátípusok rendszeres táblázata” között is szerves kapcsolat áll fenn: az előbbiek – miként B. Lőrinczy Éva fogalmaz – „hatalmas információ-tömeget vesznek át” az utóbbiaktól (Nyr. 1995:349.). A legfontosabbnak ezen a téren – mert első pillantásra félreérthető – azt tartom megjelölni a jelek jelentésével kapcsolatban, hogy a vékony szaggatott vonal, amely szóbeliségben jelenik meg igen gyakran, nem mindig morfémahatáron áll, hanem azt jelzi, hogy utána ún. „tipikus toldalékolású végződés” következik. (L. ezeknek jegyzékét a 32. lapon!) Erre nyomatékosan utalnak a szerkesztők a Tájékoztató... több helyén is, viszont ha valaki csak a szótári rész adott helyén üti föl a könyvet, esetleg tanácstalanul állhat meg a nyelvtani ismereteivel sehogyan sem összeegyeztethető „szegmentálás” láttán. Például a **takaró** szóvégi **-ó**-ja előtt éppúgy ott van az említett függőleges szaggatott vonal, mint a **figaró**, **hajó**, **konfekció** szavakon; s a **szoba**, **szóda** szavakról is leválasztja a véghangzót, holott az egy **takaró** kivételével, ahol toldalék jellege van a leválasztott résznek, a többi fölhozott példaszóban az is a szótóhoz tartozik. A szótárhasználat egyszerűsítését szolgálja az az eljárás, hogy a szerkesztők bevezették a „tipikus toldalékolású végződés” fogalmát: így hamarabb jutunk el a keresett információkig. Néha úgy tűnhet, hogy a szerkesztők nem következetesek a használatában, azonban ez is csak téves impresszió. Például: az **eltrafál** és az **eltunyul** igék végén az **-ál** és az **-ul** végződést leválasztja a szótestről egy ilyen vékony szaggatott vonal, ugyanakkor az **eltréfál** és **eltörpül** címszókban ilyen jelzés nincsen (174.). Ennek a kétféleségnek az a magyarázata, hogy a **törpül** és a **tréfál** magában is, azaz igekötő nélküli igeként is önálló címszó – ***trafál** és ***tunyul** címszók viszont nincsenek a szótárban –, s a „tipikus szóvég” jelzése rendszerint az alapcímszón történik meg. Az egyszer már megadott információt pedig az igekötős „származékok”-ban fölösleges volna megismételni. Vagy egy másik példa az 505. lapról: a szóban forgó szóvéggjelző szaggatott vonal megvan a **színesz**, **színez**, **színel** címszókban, de nincs ott pl. a **színi**, **színel**, **színszerű**, **színel**, **színes** szavakban. Sőt, a **színel(1)**-en is ott van, a **színel(2)**-n nem találjuk. Egyértelmű tehát, hogy ez a jel nem a morfémahatár jelzésére szolgál, még ha sokszor tapasztaljuk is a „tipikus végződés” és a „szóvéggjelző morféma” egybeesését. (Valójában ebből a

gyakori egybeesésből adódhatnak az esetleges félreértések.) S csak akkor tesz ki a szerkesztők, ha morfológiailag funkciója van; az **életfogytiglani**, **élethossziglani** címszók esetében ragozástani szempontból nincs rá szükség, tehát nem is jelenik meg, holott e szavak alakilag motiváltak.

Emellett természetesen vannak olyan jelek is, amelyek m i n d i g morfémahatárt jelölnek, de mivel ilyenekből is több van, ezek pontos jelentésének is ajánlatos a Tájékoztató...-ban alaposan utánanézni (6., 12.). Mert más minőségű a kapcsolat az **arany** és a **por**, az **ár** és az **olló**, a **köz** és az **édek**, a **közölni** és a **való** szavakban, ha **aranypor**, **árolló**, **közérdek**, **közölnivaló** az összetétel, mint az **arany** és a **színű**, az **ark** és az **angyal**, a **közlekedés** és az **ügyi**, és a **köz** és a **tudomású** „összetételi tagok” közt az **arany-színű**, **arkangyal**, **közlekedésügyi**, **köztudomású** lexémákban, és szintén más az **átképzés**, **avagy**, **közgazdasági**, **napfényes** stb. szótetek összetételhatárnak tűnő helyein. És különbség van az igekötők alaki viselkedésében is az igék és az igei származékok között (pl. **átáll** és **átállás**, **átél** és **átélés**, **leolvas** és **elolvasó**, **megmond** és **megmondható** stb.): az elválló és a kötött igekötőhasználat tekintetében tér el egymástól a két kategória. A RagSz.-ban más-más jel szolgál ennek a kétféleségnek a megmutatására.

A szótári részben a címszók szófaji értékéről is tájékozódhatunk. A 13–14. lapon lévő táblázat a rövidítések értelmezésében van segítségünkre (a szófajok tekintetében is), a 15–16. lapon pedig a RagSz. szófajjelölő rendszerének egyéb sajátosságairól kapjuk meg a szükséges (kiegészítő) információkat.

A címszók szófaji értékének a meghatározásakor a ragozási szótárban többnyire ugyanazokat a kategóriákat találjuk, mint amelyeket az értelmező szótár használ. Vannak azonban bizonyos eltérések is a két mű között. Mégpedig nem is csak a szófajjelölések tekintetében, de bizonyos nyelvtani és helyesírási megoldásokat illetően is. Ezeket a pontosításokat tartalmazza az 591–596. lapon található kiegészítés, az I. sz. Függelék. Ugyancsak fontos tartozéka a kötetnek a Függelék II. (597–599). Azokat a címszókat tartalmazza, amelyeket másként kellett volna bemutatni a törzsanyagban, ha nem az ÉKsz. jelenlegi anyaga szolgált volna alapul, hanem az EKsz. állományának az 1984. évi helyesírási reform szellemében módosított változata. Vagyis azokat a címszókat találjuk itt, amelyek a ma érvényes helyesírási szabályzat szerint az ÉKsz. átdolgozása, újrakiadása esetén megváltozott formában kerülnek majd a szótárforgatók elé. Sajnos, ezt a „modernizációt” a RagSz. már csak ilyen függelék-megoldásokkal tudta jelezni, a jövőre hagyva a törzsanyag korrekcióját, átdolgozását a változások – és az 1984 utáni még újabb változások szellemében. (Vö., példának okáért, a **szerb-horvát** és a **szerbhorvát** címszókat az 500. és az 598. lapon.)

(A most következő megjegyzésemet nyugodt lelkiismerettel elhagynám, mert valószínű, hogy csak apró sajtóhibáról van szó, ha nem tudnám, hogy a RagSz., amellyel, hogy k ö z v e t l e n ü l, azaz jelen formájában is már pótolhatatlan információforrás, de várhatóan mind több nyelvészeti

munka „adatbázisá”-ul szolgál majd. Így viszont hadd osztom meg a tanácsalanságomat e sorok olvasóival: nem tudok rá magyarázatot: a 459. lapon a **ráspoly** és a **rásül** között miért **rászpolyoz** alakban szerepel **ráspolyoz** szavunk. Esetleg ez az az e g y e t l e n hiba, amely nélkül nincs szótár?)

A **Magyar ragozási szótár** tehát mostantól kezdve a rendelkezésünkre áll, hogy eligazítson nyelvünk alaktanának labirintusában, szavaink grammatikai arculatának tanulmányozása során.

CSEH Márta

ELEMZÉSEK, TANULMÁNYOK BATSÁNYI JÁNOSRÓL

Az 1994/95. évi Batsányi műelemzés pályázat anyagából szerkesztette
Kertész Károly

Tapolcai Városi Könyvtár és a Batsányi Emlékbizottság, Tapolca, 1995

Nemes szándék vezérelte a tapolcaikat, a Batsányi Emlékbizottságot, valamint a Batsányi János Gimnáziumot és Postaforgalmi Szakközépiskolát, amikor pályázatot hirdettek a 150 évvel ezelőtt elhunyt, tapolcai költő életművének „új szempontok, korszerű megközelítések” szerinti feldolgozására. Az eredmény közel száz pályamunka, javarészt fiataloktól. Ezekből állt össze a kötet, melyben Batsányi tíz versének összesen huszonegy elemzését, bemutatását találjuk. Legtöbb, szám szerint öt elemző bemutatás készült a kufsteini elégiák közt számontartott **A rab és a madár** című Batsányi-költeményről, három-három dolgozat foglalkozik a **Tűnődés** és **A magyar lantos** című verssel, az utóbbi egy párhuzamos elemzésnek is tárgya, a **Biztatással** együtt. De olvashatunk írásokat **Az európai hadakozásokra**, a **Levél Szentjóni Szabó Lászlóhoz**, a **Serkentő válasz** (mindegyikről kettőt), valamint **A látó**, a **Levél egy régi várból**, a **Biztatás** és a közel-múltig csak németül ismert **Der Kampf (A viaskodás)** című versekről. Talán feltűnik, hogy Batsányi máig legismertebb verséről nem készült, pontosabban nincs a kötetben elemzés, azt hiszem, joggal, hiszen **A franciaországi változásokra** valóban gyakran és alaposan elemzett szöveg, s ily módon talán nem is vonzotta a zömmel fiatal érdeklődőket.

A kötet összeállítói kétségtelenül, amint a szerkesztő az utószóban ezt meg is vallja, nehéz helyzetben voltak, amikor a nagy számú pályamunka közül kellett válogatniuk. Biztos, hogy több érdekesnek vélt dolgozatról eleve le kellett mondani, elsősorban terjedelmi okok miatt, 40–50 oldalnyi munkákkal valóban nem volt szabad a szerzők körét szűkíteni. Jó szerkesztői elgondolásra mutat, hogy a nagy számú pályázó közül minél többen kapjonak helyet a kötetben, melynek terjedelme nyilván korlátozott

volt. Ugyanakkor talán nem a legegyszerűsebb megoldás, hogy a dolgozatok előtt nem közlik az elemzésre kerülő verset, ahogy a hasonló jellegű könyvekben (l. a **Miért szép?** köteteket, a **Petőfi állomásait**, a Fried-Szapanos szerzőpár **Petőfi-versek elemzését**, Balogh Lászlótól a lírikus Aranyt bemutató **Az ihlet perce** című gyűjteményt vagy Makay Gusztáv több kiadást megért munkáját, az „**Édes hazám, fogadj szivedbe!...**”) ez bevett gyakorlat mindenekelőtt praktikus okokból. Tény, hogy a versek közlésével kevesebb hely jutott volna a dolgozatoknak, de lenne olyan munka (pl. Németh István Péteré), amelyet könnyű szívvel mellőzhetett volna a szerkesztés, mert ez csapongó, megengedhetetlenül szertelen. Miután egy forgatókönyvszerű lírai felvezetést produkál, kijelenti, hogy a filológusok – köztük Mezei Márta mellett Szabó Dávidot említi, aki nyilván nem más, mint Baróti Dezső, csak a Baróti Szabó Dávid nével történő kontaminálásból lett Szabó Dávid – után ő „csupán a modernség kérdéseiről s a vers (**A rab és a madár**) motívumtörténetbe való helyezhetőségéről” próbált „fölgjegyzéseket készíteni”. Az utóbbi szándék enyhén érthetetlen és zavaros fogalmazású, a modernség kérdését pedig a szerző teljesen tévesen értelmezi, úgy érti, hogy Batsányi Jánost és Szöcs Gézáat bizonyos politikai vonatkozások alapján, a modernség nevében közös nevezőre hozhatja. Látszólag modern írás, fiatalos, gátlástalan, valójában azonban moderneskedő szemfényvesztés, amit nem ártott volna mellőzni. Vagy más munkák kaphattak volna ezáltal helyet, vagy inkább az elemzett Batsányi-versek lennének olvashatók. Esetleg a dolgozatok szerzőiről készült jegyzet is helyet kaphatott volna a kötetben, ami ugyancsak fontos lenne, hiszen a Batsányi-versek elemzői nem a szakma ismert művelői, s jó lenne tudni – a munkák megítélése céljából is – ki kicsoda a kötet szerzői közül.

Nem ártana tudni, ki Benczúr Dávid, aki mindössze három oldalon mutat be példás elemzést (**Az európai hadakozásokra**), ki Fábíán Tamás, kitől a Szentjóbíhoz írt epizoda egyik elemzését kapjuk, ki Nagy Istvánné, aki két vers köré (**Biztatás, A magyar lantos**) teljes, több iskolai óra anyagát vázoló Batsányi-portrét nyújt, vagy ki Palanovics Dorottya, aki példás filológiai nyomozást mutat be a költőnek németül írt **Der Kampf** című verséről, amely az eredetit követően 157 év múltán jelent meg először magyarul, holott Batsányi másfél évtizednyi munkásságának, életének, 1796 és 1809 közötti évek fő műve, melyben arra tesz kísérletet, hogy „széttöredezett világpénekegységét újra helyreállítsa”. Mindannyian, kik a kötet legjobb munkáit írták, de a többiek is, megérdemelték volna néhány bemutató sort.

A kötet írásai kivétel nélkül két részre tagolhatók. Egy általánosra, melyben a költőről, főleg életéről szerezhetünk ismereteket, illetve a választott versek főleg tartalmi interpretációját kapjuk, a jobb munkák ilyen szempontból is képesek többet nyújtani, valamint a terjedelmileg kisebb részre, melyben a művek poétikai elemzése történik, sokszor csupán a jelzés, a megállapítás szintjén. Kár, mert a pályázat meghirdetői által várt

korszerű megközelítés maradt ezáltal felbe-szerbe. Mint például Henczi Katinkának **A látóról** készült dolgozatában, ahol a szerző megállapítja ugyan, hogy három kulcsszóra „épül a vers”, de a vers elemzését nem ezek szerint végzi el, vagy kijelenti, hogy a „költemény a nyelvújítás előtti nyelven íródott”, de a bizonyító példákkal adósunk marad. Ugyancsak ebben a dolgozatban olvasható, hogy a „mű értékszerkezetében sok morális értéket fedezhetünk fel”, illetve, hogy a „költeményben a vitális értékek az élet-halál kifejezésben nyilvánulnak meg”, anélkül, hogy bármelyik észrevételét részletesebben kifejtené a szerző. Jellemző példák, szinte minden dolgozatban találkozunk hasonlókkal. De említhetnénk a meglepően sok nyelvi közhelyet, melyek mindenekelőtt Batsányi forradalmisága kapcsán fogalmazódnak meg (olyan vihar kerekedik, amely „elsöpri, el kell hogy söpörje a feudalizmus elsárgult leveleit”), jelzőket, melyek lényegében semmitmondóak („csodálatos allegória”, „remek formai és nyelvi technika”), vagy az a tünetszerű jelenség, hogy az illető költő, kiről éppen szó van, a legnagyobb, hogy a mások által is megírt témákat ő fogalmazza meg a legjobban, például a felvilágosodásra annyira jellemző hold megszólaltatását, szerepeltetését. Az efféle vadhajtásokat, hogy a munkák ne maradjonak meg szemináriumi dolgozatok szintjén, talán a szerkesztőnek kellett volna eltávolítania a szövegekből, melyek minden naivságuk ellenére valóban tanúsítják, hogy a költészet iránt érdeklődők tábora felfedezte magának Batsányi János líráját, hogy sokak számára megszűnt egyetlen vers, **A franciaországi változásokra** szerzője lenni, hogy kiderült, Batsányinak nem csak korához, hanem hozzánk is van, lehet szava, s hogy versei a költői megformálás elemzésre csábító példái.

Ha ez volt a cél, s ennél aligha lehetett több, akkor a tapolcaiak városuk szülőlténeik talán a legszebb emléket állították, mindenestre a legméltóbbat, amit költő kaphat, hogy foglalkozzonak vele és verseivel.

GEROLD László

TAXNER-TÓTH ERNŐ: REND, KÉTELYEK, NYUGTALANSÁG

A Csongor és Tünde kérdései

Argumentum Kiadó, Budapest, 1993

A „fiatal Vörösmarty” legjelentősebb alkotása: a **Csongor és Tünde** képezi Taxner-Tóth Ernő elemzésének tárgyát **Rend, kételyek, nyugtalanság** (A Csongor és Tünde kérdései) című könyvében. „Áttételes kifejezési módokban gazdag költői világában tisztán kimutathatók a rendre vonatkozó

kérdések és a lírai kételyek, valamint az ezekből fakadó nyugtalanság” írja bevezetőjében a szerző, s ezzel elemzésének irányelveit jelöli ki, nem hagyva említés nélkül a Vörösmarty-életműre vonatkozó babitsi meghatározásokat sem (pl. a fiatal és a férfi Vörösmarty munkássága közötti distancia).

A könyv szerkezeti felépítése Taxner-Tóth elemzési módszereiről, a vizsgált mű megközelítésmódjáról tanúskodik. A bevezető szöveg és a jegyzetek közrefogta három tömb ugyanis kettős nézőpontra utal. A **fiatal Vörösmarty** és az „**Aki a sík mezőket bömbölő bikaként kedvetlenül járja**” című fejezetek a dráma keletkezéstörténetét világítják meg. Így az első fejezetben a „fiatal Vörösmarty” életének azokat a fordulatait, lelki alkatainak azon tényeit vizsgálja a szerző, amelyek a **Csongor és Tünde** létrejötté, megírása felé mutatnak, azokat az élményeket kutatja, amelyek ott vannak a mű jelentésrétegeiben. A második fejezet viszont az alkotói folyamatot mutatja be, a **Csongor és Tünde** filozófiai alapjait, mintáit, forrásait, a szerzőt ért különböző irodalmi hatásokat, a dráma szövegváltozatait. A **Csongor és Tünde útvesztői** című harmadik egység jelenti a Taxner-Tóthféle új drámaértelmezést. A dráma jelentésgazdag világát ellentmondásai felől közelíti meg. A hősök világlátását, választásai lényegét és mikéntjét elemzi, miközben a költő szerelemképe és életfilozófiája bontakozik ki előttünk. Taxner-Tóth a dráma első Nemzeti Színház-i bemutatójáról is értekezik, míg gondolatiságának, költői üzenetének továbbélését Vörösmarty másik drámai jellegű művében, **A fátyol titkaiban** véli felismerni. Így a **Csongor és Tünde** története az első gondolati motívumok felbukkanásától a megírás bonyolult folyamatán át egészen utóéletéig tárul fel előttünk.

Taxner-Tóth Vörösmartyt mint a „nemzet költője”-t állítja elének a dolgozatában. A század húszas éveiben ugyanis Vörösmartyban fedezi fel a művelt olvasóközönség azt a költőt, aki e régtől való igényének eleget tud tenni. Vörösmarty érzékeli ezt a változást és igényt, s kötelességének tartja eleget is tenni neki. Taxner-Tóth szerint ezért a **Csongor és Tünde** a „hivatását kereső költő alkotása”. A dráma (a lírai és epikai műfajokkal ellentétben) határozottan tükrözi „összes személyes gondjait” (anyagi gondjai, világgépének összeomlása, az eposz műfajának „kimerülése” költői gyakorlatában stb.), s a kor szellemiségére is reflektál. „Az eszmék érlelődésének ideje ez, amikor Vörösmarty egyéni módon keresi a választ olyan kérdésekre, amelyeket a harmincas évek vezető szellemei másként fogtak föl.”

A történész vizsgálatai során megpróbálja tisztázni a Vörösmarty-életrajz néhány homályos pontját, számbavenni egyes jelentéktelennek tűnő motívumokat, amelyek a mű megírása vagy szövegháttére szempontjából válnak mégis fontossá. Nem elhanyagolható tény például, hogy Vörösmarty 1820-ban – miként arra már Gyulai is felhívta a figyelmet – csak egy íróval ismerkedett meg, s ez az „öreg” Virág Benedek, akinek **Magyar**

Százdokja nagy hatást tett rá, s aki (a felvilágosodás szellemében) a „tudást jelentő isteni Pényt” állítja szembe a „pokoli sötétséggel”. Az sem elhanyagolható tény, hogy pesti tanárai közül Schedius Lajos tette rá a legnagyobb hatást, hiszen ez határozottan tükröződik majd a dráma mutatta „szerelemkép” milyenségében. Görbői patvarista kora viszont bizonyos „látványelemek” miatt fontos, hiszen itt gazdagodik élményvilága azokkal a képekkel, amelyek majd a **Csongor és Tünde** népi alakjait inspirálják. „Görbő arra tanította Vörösmartyt, hogy az élet lehet szép is, élvezhető is, hogy a való, nem okvetlenül jég.” Az Etelka-szerelem is Görbőn lobban fel benne, s nem a lány közvetlen közelében, hiszen életében „fontos szerepe volt az elérhetetlen anyagi és szellemi értékek iránti sóvár vágyakozásnak.”

Taxner-Tóth Ernő e dolgozatában hiánypótló vállalkozásba fog, amikor a **Csongor és Tünde** keletkezéstörténetét írja, hiszen ennek mozzanatairól alig mutatnak fel valamit az egyébként is hiányos Vörösmarty-életrajzok, illetve az erre vonatkozó tanulmányok. A **Csongor és Tünde** létrejötté felé vezető út szerinte nemcsak az eposzok felől járható be, hanem a lírai termés felől is. „A lírai-filozofikus mondanivalóra vezethető vissza, hogy Vörösmarty a drámai költemény laza formai keretei között találta meg az önkifejezés legalkalmasabbnak látszó lehetőségét.”

A lehetséges források, minták, irodalmi hatások számbavétele után a **Csongor és Tünde** útvesztőit „járja” az irodalomtörténész. „... clemzését az teszi különösen nehézé, hogy minden mozzanata, minden utalása csak önmaga ellentétével együtt érvényes: a szép a rúttal, a fiatalság az öregséggel, a szárnyaló álmom a pusztulást, bünt, szörnyűségeket hordozó valósággal, a fennkölt a fennköltégek ironikus paródiájával, a finomkodás a kirobanó, vérbő jókedvvel...” – állapítja meg a szerző. Rendkívül érdekes része Taxner-Tóth monográfiájának az, ahol a mű „filozófiáját” kísérel meg feltárni, hiszen Vörösmarty nem tanulmányozta olyan elmélyültséggel a filozófiai irodalmat mint kortársai. (Érdekes tény az is, s ez egy korábbi fejezet megállapítása, miszerint Vörösmarty, aki a drámai költemény tervét érlelte magában már tanulóévei alatt is, nem járt különös gyakorisággal színházba.) Schedius esztétikai rendszerének nyomai határozottan kimutathatók művében, bár nem teljes átvételről van szó (pl. az érzéki és az érteken túli dolgok, illetve jelenségekről szóló tanítás). Legnagyobb hatást viszont a tudósnek a „kettős én”-ről szóló tanítása tette Vörösmartyra, azaz a szárnyaló képzeletről és az ösztönök földhöz vonó erejéről szólóan. Schedius közvetítése révén a kanti filozófia nyomai is ott vannak a **Csongor és Tünde** szövegvilágában.

A dolgozat zárófejezete Tünde és Vilma, azaz a **Csongor és Tünde** valamint **A fátyol titkai** eszmerendszerének összehasonlító clemzése.

BENCE Erika

NÁDAS PÉTER BIBLIOGRÁFIA 1961–1994

Gyűjtötte, összeállította és szerkesztette:
Baranyai György és Pécsi Gabriella

Jelenkor Kiadó, Pécs – Deák Ferenc Megyei Könyvtár,
Zalaegerszeg, 1994

A személyi bibliográfiák neves emberek műveiből, illetve a rájuk vonatkozó írások alapján összeállított irodalomjegyzékek. Általában már lezárt életművet összegeznek, de lehetnek jubileumi kiadványok is, tehát még alkotó szerző műveinek és munkásságának egy korszakát feltáró kiadványok. A **Nádas Péter bibliográfia** rendhagyó e tekintetben, hiszen az író munkásságának nem lezárt korszakát összegezi, sem kerek évfordulónak nem tekinthető a 33 év, melynek munkásságát tárják elének a szerkesztők, pontosabban – szinte – mindent, amit 1961 és 1994 között publikált és róla írtak.

Esterházy Péter Szakértelem és a tárgy szeretete címen írt előszót a bibliográfiához: „... van valami félelmetes is ebben, lényegében a leírt szó felelősségének a félelmetessége, hogy bizony a legtávolabbi zugban megjelent kicsinyke írásunkat is elolvassa valaki és számontartja valaki”. Számára azonban külön értéket jelent az a felismerés, miszerint a bibliográfia nem unalmas műfaj. Nagyon is olvasmányos és sokatmondó annak, aki olvasni tudja. S ahányan olvassák/olvassuk, annyi féle érdekességet fedez(ünk) fel benne. Példának említhetjük egy regény vagy más mű külföldi fogadtatását, „történetét”. Megtudhatjuk, az **Egy családregény vége** [625] című mű feldolgozását olvasva, hogy mikor és hol írta (1969–72, Kisoroszi), van-e fülszövege, mikor jelentek meg részpublikációi, előzetes hírléleését, irodalmat róla. Esterházy Pétert idézve: „és lehet látni, ahogy árad ki a világba a könyv, ahogy árad a nádas”, milyen nyelveken jelent meg, illetve milyen nyelveken jelentek meg belőle részletek: német, svéd, lengyel, norvég, szerbhorvát, dán, holland, észt, francia, lett. Másként olvasva ezt az információt, megállapíthatjuk, hogy Nádas Péter regényéről 10 nyelvre vettek tudomást. Olvasták. Ismerték meg a magyar irodalom egy gyöngyszemét. S vettek tudomást arról, hogy milyen ez az irodalom. S hogy elfogadták, arról tanúskodik a másik tétel [828] elemzése: a Jelenkor 1981/7–8. számában megjelent drámája a **Találkozás**. A megírás éve 1979, de belekerült a **Szintér** c. kötetébe (Bp., Magvető, 1982), a **Korok és kullisszák: Tizenöt évad magyar drámái** (Bp., Magvető, 1985), a **Rivalda 84–85**. Kilenc magyar színmű (Bp., Magvető, 1986) című kötetbe is. Megtudhatjuk ebből a tételből azt is, hogy lefordították angolra, németre, lettre, franciára, cschre. Ki volt a zeneszerző, milyen szereposztásban vitték színre, melyik előadásról készült videofelvétel, melyik fordításnak vett el a

kezirata, mikor volt a bemutató, kik és hol méltatták, stb. A Nádas-kutatók számára mindenképpen értékes adatok.

A bibliográfia tartalmát vizsgálva eléntáruul Nádas Péter munkásságának sokrétűsége: a fotóitól kezdve kezdő újságírói próbálkozásain keresztül a novellaíró, a regényíró, a drámaíró alkotásai. Megtaláljuk a kötetben interjúit, rádió- és TV- közléseit. Dicséretes az a vállalkozás is, hogy a szerzőről készült fényképekkel, köteteinek fedőlapjáról közölt fakszimilékkel élénkítik a kötetet, törik meg a szöveggözlés egyhangúságát és növelik dokumentumértékét.

Míg Esterházy Péter úgy értékeli, hogy ez a könyv olyan, mint egy térkép történelemről, irodalmi életéről, politikáról és egy magyar író munkásságáról tájékoztat s dicséri a szerkesztőket Baranyai Györgyöt és Pécsi Gabriellát, addig a bibliográfus őszinte csodálattal és elismeréssel adózik munkájuknak, s veszi tudomásul, hogy kellő szakértelem és a tárgy szeretete mellett - - ha vannak megfelelő munkatársai, szakmai segítőtársak, s megvannak a tárgyi feltételek is, maguk a leírásra kerülő dokumentumok (amit kézbe lehet venni, olvasni, leírni) – milyen kiváló munkát lehet produkálni. Mi itt kellő anyagi (és részben szellemi) feltételek nélkül csak csodálni tudjuk az ilyen teljesítményt.

A **Nádas Péter bibliográfia** szerkesztői megmutatták, hogy el szabad térni a sablontól, a képlettől, nincsenek merev formák és jó elgondolással, gondos és pontos hivatkozásokkal hogyan lehet példás mesterművet készíteni.

Azt, hogy a téma időszerű és nem lokális jelentőségű, bizonyítja a 2052 tétel. A dokumentumok kiválasztásáról nem elég elmondanunk, hogy Nádas Péter írásait, fotóit és a róla szóló irodalmat közli, mert akkor elhallgattuk azokat a műveket, amelyekben csak említették, de tartalmazza a bibliográfia.

A bibliográfia célja minél teljesebb tájékoztatás. Ez a célkitűzés sugallta az anyag elrendezését, az annotációk közlését, az utalások sokrétűségét. Az anyagrendezés nem követi kizárólag sem az időrendi, sem a betűrendes elvet hanem a „történeti és logikai elvű rendezés célszerű kombinációja” – olvashatjuk a Bevezetőben. Ahol csak lehetett „bokrosítottak”, vagyis az első megjelenéshez vonták, s a bokron belül időrendben közölték a többit. Így váltak áttekinthetővé a címváltozatok, átdolgozások, részközlések, feldolgozások, különböző nyelvű megjelenések ugyanaz alatt a tételszám alatt. Az első pillanatban bonyolult szerkesztési mód zavarba hozza a használót, s csak később, amikor már használja a bibliográfiát, érzékeli ennek a szerkesztésmódnak az előnyeit, információs értékeit.

Az, hogy típusát nézve önálló kötetben megjelent retrospektív (visszapillantó) személyi bibliográfia akár el is hallgathatnánk. Fontosnak tartjuk azonban megemlíteni, hogy a vajdasági szerzők méltatásai is megtalálhatók a bibliográfiában, még ha csak említették is Nádas Pétert vagy utaltak

valamelyik művére. Megtaláljuk Bartuc Gabriella, Bata János, Banyai János, Bence Erika, Csányi Erzsébet, Faragó Kornélia, Gerold László, Harkai Vass Éva, Hózsza Éva, Juhász Erzsébet, Kontra Ferenc, Lovas Ildikó, Nagy Abonyi Árpád, Piszár Ágnes, Radics Viktória, Sebők Zoltán, Toldi Éva, Vajda Gábor, Varga Zoltán nevét; legtöbb tétellel Thomka Beáta szerepel (12).

A szerzők névsora azonban nem teljes. Kimaradt a bibliográfiából Bori Imre, akinek hat Nádas Péterről szóló írásáról tudunk, amelyek a 7 Napon jelentek meg 1991-ben (vö. **Bori Imre bibliográfia 1950–1992.** 2148–2153. tétel). Ugyancsak hiányzik az 1990-ben a Magyar Szó Kilátó című mellékletében megjelent szöveg [Lapozó. Pompei/Nádas Péter] (vö. Csapó Julianna: **A jugoszláviai magyar irodalom 1990. évi bibliográfiája,** 295. tétel)

A kötet szerkesztőinek figyelme kiterjedt szinte minden Nádas- műre, részmegjelenésre, Nádas munkáira való hivatkozásokra, nevének említésére, csupán a tankönyvekben található szövegeket nem dolgozta fel. Ez utóbbi észrevételünket a hazai tankönyvkiadások alapján észleltük.

A bibliográfiában való tájékozódást a MUTATÓ könnyíti meg. A mutatóban ugyan nem dolgozták fel a nevek alakváltozásait és a feloldott rövidítéseket, sem a kötetben közölt fotók képaláírását, mégis ragyogó példája ez a megoldás, hogyan lehet egyetlen mutatóval aránylag sokrétű tájékoztatást megoldani grafikai eszközökkel: a cím vagy kreált cím kövér szedéssel, mellette szögletes zárójelben a műfaj megjelölése [esszé, cikk stb.], a közreműködő szerzők neve kurzívval, maga a perszonalia és a szerzőre vonatkozó tárgymutató kurzívval. Bekerült a mutatóba olyan tárgyszó is mint „aláírta”, fényképe, stb. A tipográfiai megoldás a törzsanyagban is áttekinthető, könnyű tájékoztatást biztosít.

A mutató készítőinek elkerülte a figyelmét, hogy irodalmi életünkben két Juhász Erzsébet foglalkozik irodalomkritikával. A törzsanyagban ez jelölve is van, hiszen (a magyarországi) B. Juhász Erzsébet neve mellett szerepel a megkülönböztető B. névrövidítés, de a Vajdaságban élő és alkotó Juhász Erzsébet nem külön szerzőként található a mutatóban, hanem az előző neve alatti tételekhez kapcsolták, talán alakváltozatnak vélték. Valójában két tételt írt egyikük is, másikuk is. [A 744, 812-est B. Juhászra, a 670 és az 1939-es tételszám pedig Juhász Erzsébetre vonatkozik.]

A FÜGGELÉKet fontosnak, érdekesnek és értékesnek tartjuk, de mivel nem tartozik szorosan a személyi bibliográfiák készítésének kérdéskörébe e helyen nem is elemezzük külön. Olyan dokumentumokat tartalmaz a FÜGGELÉK, amelyek ezideig máshol nem jelentek meg. A dokumentumokat Nádas Péter kommentárjaival tették közzé. Köztük vannak Aczél György és Nádas Péter levélváltásai és Kenedi János levele, Pándi Pál lektori véleménye az **Emlékiratok könyvéről**, a Kiadó változtatási igényei, a szerző feljegyzései, valamint válogatás Nádas Péter külföldi interjúból.

Nádas Péter életrajzi vázlata a kötet elején kapott helyet, amelyet a szerző 1980 nyarán a Párizsban élő Sípos Gyula (Albert Pál) kérésére írt meg, s itt jelent meg először.

A kötetről még csak annyit, hogy Nádas Péter munkáinak gyűjteményes kiadásának egyik kötete és olvasása majdnem olyan izgalmas lehet, mint többi művének olvasása. Csak az olvasótól függ: tudja-e, s hogyan tudja olvasni. Néhány hiánypótló észrevételünk nem szándékozott ünneprontó lenni. Csupán az a szándék vezérelt bennünket, hogy felhívjuk a szerkesztők figyelmét azokra a kiadványokra, amelyeket nem állt módjukban átnézni, kézbevenni. Az volt a szándékunk, hogy az adattárat még teljesebbé, pontosabbá tegyük. S az talán természetes, hogy a kötet anyagában a vajdasági szerzőket kerestük, az itt megjelent írásokat, hiszen a bibliográfia használói között is éppen ezt az olvasóközönséget véljük látni. Természetesen más olvasók számára is fontos a pontosítás, hiszen ez tükrözi, hogy mennyire van jelen Nádas Péter munkássága az itteni írók és olvasók tudatában.

CSÁKY S. Piroska

KLAUDY KINGA: A FORDÍTÁS ELMÉLETE ÉS GYAKORLATA

Scholastika Kiadó, Budapest, 1994

A nemzetközi viszonylatban is csak a 60–70-es években kibontakozó önelvű fordítástudomány, amely a dolgok rendje szerint az angol, orosz, francia nyelvterületen alakult ki, más- más sajátosságokkal, hagyományokkal érintkezett az egyes nyelvközösségi kultúrákban. A magyar művelődés- és irodalomtörténeti gondolkodás méltán volt büszke fordítástörténetünkre, mert nálunk mindig példakép volt a más forrásból való merítés, a legnagyobb költőink, íróink vállalkoztak rá, szinte magyar kuriózumként.

Kialakult aztán egy már-már önelégült nézet arról is, hogy a nagy fordítói teljesítményekhez felér a tapasztalatok elméleti összegzése is. Csak a transzlatológia élvonalbeli műveinek fényében derült ki aztán, hogy ez nem így van. Lappang egy, még Batsányi, Kazinczy korában elakadt, regula-szerű hagyomány, Radó Antal révén egy összegző igénnyel megfogalmazódó műfordítási ars poetica a századvégen, amelyek aztán szinte nyomtalanul tűntek el a nagy XX. századi műfordítóink artisztikus és szubjektív megnyilatkozásainak, fordítói vallomásainak, műhelytanulmányainak özönében.

A fordítói készségek tapasztalati feltárhatatlanságáról vallott, például Szabó Ede által is hirdetett nézetek aztán szerencsére gyorsan szertefosz-

lottak. A kívülről merítés készítetése révén a nyelvek tucattjai fele kellett nyitni, az elavult fordításokat újakkal kellett pótolni, az informatív és szakfordítás korábban nem tapasztalt méreteket öltött, és ez már új elméleti összegzéseket sürgetett, nemzeti sajtósággként ismét először az irodalomtudományi elmélkedésekben, Kardos Lászlónál, Németh Lászlónál (**A gályapadból laboratórium**), Rákos Sándornál, Radó Györgynél és másoknál.

Még gazdátlan volt a szakfordítással való törődés, az évi százezernyi oldal gondjai mellett is, egészen **Tarnóczy Loránd** megjelenéséig, aki **Fordítókalauzában**, **Fordítástechnikájában** tanulva próbált tanítani, és egy érdeméért nem lenne szabad ennyire elfelejteni: ő hozta be, honosította meg először a fordításkutatási élvonal gondolatait, terminológiáját, miközben az akkor magát nagyon elbízó, azóta elbukott gépfordítási társulásokkal is viaskodott.

Közben valahol máshol, a filológia egyetemi oktatás műhelyeiben már alakulóban voltak egy új fordításelméleti kutatás feltételei, Pesten, Miskolcon, és nálunk, Újvidéken is, az oktatás, oktathatóság sokszor kényszerítő körülményei között. A fordítás didaktikai folyamatait tervezve már nemcsak isten áldotta tehetségekre építhetünk, a feltárandó, tisztázandó kérdések közül már nem lehet kutatói érdeklődések, passziók szerint válogatni, a teljességet kell frontálisan felvállalni, éppen csak érintett felismeréseket kellett világos didaktikai tartalmakká kristályosítani.

Ennek az egzakt alapozásnak az egyik úttörője, kiteljesítője Klaudy Kinga, méltatott könyvünk szerzője, aki ott volt már az ELTE Fordítói Szakának, a Miskolcon beinduló fordításoktatásnak a kezdeteinél is. Jelen műve egész sor korábbi tanulmányának, kutatásának új szempontú ötvöződése (**Orosz–magyar fordítástechnika**, **A fordítás tudománya**, amely nélkülözhetetlen fordításelméleti olvasókönyv, **Fordítás és aktuális tagolás** stb.) **A fordítás elmélete és gyakorlata** évtizedes fordításoktatási tapasztalatokat összegez, és ezek jellegét, szerkezetét is meghatározzák.

Általános jellegét annyiban, hogy az ún. **nyelvészeti fordítástudományt** műveli, amely azonban már elszakadt a nyelvoktatás konkrét kötöttségeitől, a fordítói készségeket külön, önálló tudományként, a nyelvismeretben, tárgyismeretben egyszerre megvalósuló képességként kezeli.

Meghatározza nyelvi kötődését annyiban, hogy a magyar nyelv–világnyelvek viszonylataiban gondolkodik, de már túl van az indulás éveinek bezártságán, amikor a vizsgálódások kizárólag két nyelv relációjában folytak (angol–magyar, orosz–magyar, német–magyar stb.), a tudományos rendszerezést a forrásnyelv transzlitológiája határozta meg még terminológiájában is. Ebben a műben már együtt vannak az angol, német, francia és az orosz szöveginformációk magyarra fordításának tapasztalatai, egymáshoz és nem egymás mellé rendelten.

Az ilyen szintézisek néhány mozzanattal társulva már elvezethetnek az egységes magyar fordítástudományhoz, amelynek később a **magyar nem-**

zettségl nyelvi irányultságú fordításához is módszereket, követelmény-rendszert kell megfogalmaznia.

A mű a fordítástudományi kutatások természetének megfelelően két fő részre tagolódik, az **elméleti** és **gyakorlati** egységekre, amelyek vonatkozásában szokatlanul óvatos, nem használja a **fordításelmélet**, illetve **fordítás-technika** bejáródott kifejezéseket.

I. A fordításelméleti fejezetek rendjében szerzőnk először a nyelvészeti fordításelmélet **keletkezéstörténetét** tekinti át, majd a nélkülözhetetlen teoretikus alapozást a fordítói tevékenység és az érintkező tudományágak érintkezési sávjában, viszonylataiban végzi el: fordításelmélet és **szociolingvisztika**, **pszicholingvisztika**, **szövegnyelvészet**. Ezek az összefüggések lényegében az igazi fordítástudomány előzményeit jelentik, vagy éppen feltárásának nézőpontjait. Ezeket három következő szerkezeti egység követi, az elméleti összefoglalás kulcskérdéseit dolgozva fel: **A fordítás folyamatának nyelvészeti modelljei, az ekvivalencia fogalma, Merre tart a fordítástudomány?**

Bármely fordításelméleti modellt aszerint értékelhetünk, hogy mit és hogyan próbál elméleti síkra kivetíteni, vagyis hogy lefedi-e a fordítás teljes gyakorlatát, és hogy vizsgálatának milyen az „optikája”, szerkezete.

I.1. Ami a **mit?** kérdését illeti, Klaudy Kingánál teljes az ún. belső, gyakorlati szempontú megközelítés, a nyelvi váltás folyamatával való azonosulás. A fordításelméletet az alkalmazott nyelvészet egyik ágaként határozza meg, „amely a fordítás folyamatát, végeredményét és funkcióját vizsgálja, a fordítási szituációban részt vevő összes nyelvi és nyelven kívüli tényező figyelembe vételével”. Ebből talán csak a későbbiekben bevezetett fordítói hűség, az ekvivalencia követelményrendszerét hiányolhatnánk, még akkor is, ha tudjuk, hogy a fordításelmélet **leíró** lehet és nem **előíró**, ugyanis az „ahogyan általában fordítják” is követendő mintaként fogalmazódik meg.

A fordítás folyamatának **szociolingvisztikai**, illetve **pszicholingvisztikai** elemzése eredményes módszer, mert ezek együttesen a fordítást igénylő, az érintkező nyelvekben felsejlő társadalmi, nyelvi valóságháttéri információkat tárják fel, másrészt pedig a fordítás folyamatát, az ehhez szükséges problémamegoldó gondolkodás szakaszait, tényezőit tisztázzák. A nyelvben megtestesülő rétegződés, a valósághátterek földrajzi, civilizációs és társadalmi különbségei a fordító megkerülhetetlen problémái; a nyelvi váltás percepciók, produkciós folyamatai megismerése nélkül nem befolyásolható a tevékenység minősége és mennyisége sem. Logikus az is, hogy a pszicholingvisztikai vizsgálatokat a fordítási folyamatok modellálási kísérletei, illetve az ekvivalencia-felfogások, és szintek számbavétele követi.

I.2. Valahol itt kell a didaktikai jellegű fordításelméleti rendszerbe a **hogyan?** kérdését is beiktatnunk, például a szövegnyelvészeti, a folyamatok modelleket és az ekvivalencia fogalmát taglaló fejezeteket olvasva.

A szövegszintű, a szövegnyelvészet szerepét igazoló fordítói analízis és szintézis csakugyan a jó fordítás alapkritériuma, akár a **szövegmegfelelés**,

szövegek ekvivalenciáiban is. Más kérdés, hogy a fordító, a tolmács valóban ilyen és ekkora kategóriákban, egységekben gondolkodik-e, és ennek a tevékenységének az **elméleti** vagy már **fordítástechnikai** értelmezése a termékenyebb. A két rész tudomány határai vitatottak. Az elemzett műben sem a követelmények megfogalmazása, illetve a megvalósítás szakaszai, módszerei kettős tagolódása érvényesül, mert például itt, az elméleti fejezetben kerül sor a **szövegtipológia** áttekintésére, de nem a fordítás „műfajaival”, a **tolmácsolással**, **írásbeli fordítással** együtt, ennél szűkebb keretben. Igaz, a közlési funkciók szerinti differenciálás ebben a körben nagyon jó támpontokat ad (tartalomközpontú, formaközpontú, felhívásközpontú szövegek).

Valahol itt határolódik el a műfordítás és szakfordítás is, noha a tartalomra vagy formára irányultság szerintünk egymagában nem mindig elégséges kritérium.

Az 5. fejezet módszeresen tekinti át a fordítás kettős vagy hármas szakaszoltságának (analízis-szintézis; analízis-váltás-szintézis) kérdését, a folyamat **denotatív**, **transzformációs**, **szemantikai** értelmezhetőségét az alakí, szemantikai, jeltárgyi, közlési cél szerinti szintek haladványában. Igazán talán csak **Jakobson** nem is mostani elméletének bevezetését hiányolhatjuk, az átértelmezési, - kódolási modellét.

Más kérdés, hogy a fordításelmélet fejlődésében, fölfogásaiban jó-e külön vizsgálni a folyamati és az ekvivalencia-elemeket, tehát azt, mit tartunk megőrzendő információnak, és minek minősítjük magát a folyamatot: cserének, elhagyásnak, betoldásnak, átfogalmazásnak stb.

Az ekvivalencia központi fordítástudományi kérdését szerzőnk fejlődéstörténetében vizsgálja, **Catford**, **Nida**, **Komisszarov** fölfogásainak rendjében, hogy aztán **Gideon Toury** okfejtését elemezve, eljusson a szövegkötődésű hűség elvetéséig, azzal az érveléssel, hogy a célnyelvi befogadókban megképződő végső tudattartalmak a döntők ebben a folyamatban, elvárásában. Ez a végeredmény viszont ismét igényelné Jakobson átértelmezési fordításdefinícióját.

II. A könyv zömét a fordítástechnikai ismeretek teszik ki, azokon belül is az **átváltási műveletek** képezik a központi kategóriát. Valóban ez is a kulcskérdése a fordításkutatás műveleti részének, fejlettségi fokmérője egy nemzeti fordítástudománynak, hogy mennyire konkrétan képes a fordítási módszereket elhatárolni, meghatározni. Az elmosódott fordítói ars poeticáktól a **transzformáció**, **antonim fordítás**, **jelentésbővítés**, **jelentésfelbontás** szabványosított fogalmi tartalmáig hosszú az út, Klaudy Kinga pedig messzire eljutott ebben a tisztulási folyamatban.

Természetesen vannak az egész magyar fordítástechnikában, fordításoktatásban is, könyvünk rendszerében is gondok. Például az, hogyan koordináljuk a műveletfajták, az érintett nyelvi szintek, egységek, kategóriák ismerveit. Ha csak a műveleti tipológiát vezetjük be (behelyettesítés, tükrözés, kihagyás, pótlás, inverzió, szerkezetváltás, kompenzálás), a fordító

valós eljárástípusait kapjuk, de nem tudatosított döntés- és cselekvésmintáit. Az átváltással érintett nyelvi egységek (lexika, grammatikai szintek, stb.) alkalmazása leképezi ezt a gondolkodást, de a fordítástól, tolmácsolástól idegen nyelvtani fogalmakhoz kötötten, a szint- és szerkezetváltás lehetőségeit fel sem vetve. Könyvünkben ennek többnyire szerencsés ötvöződését találjuk, mert vannak grammatikai tipológiától függetlenített módszerek is, mint a **veszteségek, nyereségek, dústítás, lokális kompenzáció, globális kompenzáció.**

III. A fordítástechnikai rész külön fejezetcsoportját képezik a felvett nyelvi viszonylatok szerinti alkalmazások, amelyek tökéletesen biztosítják a kifejtettek mind deduktív, mind pedig induktív megközelíthetőségét.

PAPP György

KALAPIS ZOLTÁN: TÖRTÉNELEM A FÖLD ALATT (948–1848)

Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1995

Kalapis Zoltán könyvét kézbe véve a helybeli olvasó ezúttal kilenc évszázad múltbavezető nyomain barangolhatja be a Papp Dániel által elnevezett Tündérhont, aki pedig nem ennek a tájnak szülötte és belelapoz a könyvbe, remélhetőleg, nem tekinti többé, a köztudatban megrögződött „senki földjének” a Konjović festmények ábrázolta lángra boruló búza- és napraforgó tengerek világát. Mert valóban titkot/titkokat rejt ennek a földnek a mélye, s hogy ez mennyire így van, Kalapis Zoltán újabb könyve is bizonyítja. S aki nem ismeri a titkot/titkokat, nem ismerheti az itt élők sorsa alakulásának törvényszerűségeit, jellemének, e tájhoz való ragaszkodásának mibenlétét, s nem fedezheti fel a folytonosságot sem, mert nem a lélek útjait követi a tájról, az itt élőkről való gondolkodásban, hanem az anyagban egykor kifejezett, s időközben eltűnt, egykor volt valóságot. A könyv olvasása rádöbbenheti olvasóját az anyagban kifejezett és megvalósított világ efemer voltára – gondoljunk az aracsi templomra vagy a bácskai és bánáti várromokra –, s az élet értelmének továbbgondolásában olyan utakra vezetheti el, melynek vajmi kevés köze van, a többség által élelőnyben részesített anyagi megnyilvánuláshoz.

Alapszinten a könyv az „ismerd meg hazádat” címszó alá sorolható, a magasabb kódrendszerek világában viszont arról is szól, amit leglényegretrőbben a „historia est magistra vitae” fogalmaz meg. E latin közmondás gyakorlati elsajátításával adós maradt mindeddig, nyugodtan állíthatjuk, az egész emberiség – lásd csak újabb kori történelmünket! –, s ez alól mi

sem vagyunk kivételek. Többek között, ezért süllyedt történelmünk a föld alá, vált láthatatlanná mindennapjaik emberének számára.

Kalapis Zoltán megpróbálta a könyvben megjelent tanulmányjaiban felszínre hozni a még felszínre hozhatót, de hogy az ezúttal felszínre hozott múlt mennyire válik tanítómesterünké, kizárólag tőlünk függ.

Formailag a könyv jellemzője a szövegek sokfélesége, de, ahogyan a könyv recenzense írta, ennek „ellenére sem nehéz mind műfajilag, mint (!) tematikailag közös nevezőre hozni” az írásokat. Az újságírás, a szépirodalom és a tudományos feldolgozás módszereinek ismérvei keverednek egy-egy írásban, ami lehetővé teszi az olvassmányosság követelményeinek kifejezésre juttatását, ez viszont a mű olvasótáborának kiszélesítéséhez járulhat hozzá, sikeresen. Ilyen szempontból helyes a megállapítás, miszerint „Kalapis Zoltán írásai a számontartás szolgálatában állnak, a szellemi otthonteremtés igényével készültek”.

A tudományos igényekkel fellépő olvasó, feltehetően, nehezményezi majd azt, hogy az egyes idézetek, állítások forrása megjelöletlen maradt, s elmaradt a felhasznált szakirodalom felsorolása is. A lényegét illetően, ahogyan ezt a jelen sorok írója értelmezi – ti.: „a történelem az élet tanítómestere” – megbocsátható mulasztásról van szó. A teljesség igényének szempontjai viszont arra kötelezik a szerzőt, hogy az elkövetkező kötetekben, amelyeknek megjelenését türelmetlenül várjuk, a források megjelölésében következetesebben járjon el.

A kötet tizenegy tanulmányt tartalmaz. A szerző számba vette az észak-bánati bazilita monostorokat, a bélakúti apátságot, az aracsi templomot, a bácskai és bánati várromokat, a zimonyi Hunyadi-tornyot, a Koháry testvérek pétervárad-i síremlékét, szolt IV. Béla édestestvéréről, Kálmán hercegről, a szerencsétlen sorsú Corvin Jánosról, Hadik Andrásról, a szalánkeméni csatában elesett Zrínyi Ádámról, s a negyvennyolcas szabadságharc vidékünkre vonatkozó emlékeiről. Megannyi mementő, melyre mindannyiunknak, akik itt születünk, emlékeznünk kell, amennyiben választ akarunk kapni a bennünket nyugtalanító sorskérdésekre. S azt is tudnunk kell, hogy a válaszadást a térség egésze kell hogy adja, mert csak így kerülhetünk ki a „senki földjé”-nek nevezett állapot állandóan visszatérő, állandóan ismétlődő körkörös forgásából.

Nemcsak az elmúlt kilencszáz év, de vidékünk írott történelmének több ezer éve arra tanít bennünket, hogy mindaddig, amíg az időben és térben idioszódott népek, etnikumok, egymás kiirtására esküsznek önvalójuk integritásának megőrzése céljából, s az integritás kifejezésre-juttatását a hatalmi pozíció megszerzésében vélik megvalósíthatónak, nem lesz a hosszú távú fejlődés otthona ez a mi Tündérhonunk sem, mint ahogyan nem az a széles nagyvilág sem – s a megélt történelem továbbra is a föld alá kényszerül.

A karma elmélet hirdetői szerint, az embernek itt a földön feladata van, amelynek sikeres elvégzése az elsajátított tudás minőségétől függ. Arról a senkitől meg nem tanulható, senkitől át nem vehető tudásról van szó, melyet a nyitott szemmel, füllel, szívvel környezetére odafigyelő és arról önállóan gondolkodni képes, öntörvényű, egyszeri és megismételhetetlen egyes ember tud csak elsajátítani. A sorsunk e tanulnivalók összességéeként is felfogható.

Az ok és okozat összefüggésében az azonos körülmények azonos helyzeteket teremtenek. Egy tarthatatlan, kényelmetlen állapot pl. mindaddig az marad, míg fel nem ismerjük, mi okozza azt, s felismerve az okot, nem próbáljuk azt kiküszöbölni, még akkor is, ha homlokegyenest másként kell majd cselekednünk, mint ahogyan azt megkövesedett, sokszor dogmává merevedett és egyedül üdvözítőnek kikiáltott, akár több évszázados szokásaink alapján is, a többség elvárja tőlünk. Ha ezt megtesszük, s kivált ha többször is megtesszük a felismerésből származó, elsajátított tudás szellemében, az addig problémás helyzet, megszűnik azzá lenni. Kilépünk a körkörös forgásból, a karma törvénye pedig érvényét veszíti, mert megszűnt a tarthatatlan, kényelmetlen helyzetet kiváltó ok, mi pedig a szellemi hierarchia lépcsőjén egy fokkal feljebb kerülünk.

Kalapis Zoltán könyvéről talán ily módon is el lehet gondolkozni.

KÁICH Katalin

Errata

Előző, 1995/3-4. számunkban Balog Lajos dolgozatának címe – Néhány megjegyzés a kárpátaljai magyar nyelvhasználatról – tévesen Néhány megjegyzés a kárpátaljai magyar nyelvatlászról-ként jelent meg. Kérjük a szerző és az olvasók elnézését. Ugyancsak előző számunkban a „komputer ördögének köszönve” Rajsli Ilona Egy szinonimacsoport történeti vizsgálatának tanulságai című dolgozatában a nyelvtörténeti jelek helyett sajnálatosan rendre csillag került a szövegbe. A szerző és az olvasók megértő elnézését kérjük. (GL)