

Faragó Kornélia

KULTÚRÁK ÉS NARRATÍVÁK

A kötet megjelenését a Magyar Köztársaság Nemzeti Kulturális
Örökség Minisztériuma és a Tartományi Oktatási és Művelődési
Titkárság támogatta

Faragó Kornélia

KULTÚRÁK ÉS NARRATÍVÁK

Az idegenség alakzatai

Forum Könyvkiadó

A ZÁRT TÁGASSÁG PARADOXONA

A létezés legalapvetőbb tereiről, a lakóhásról, a szobabelsőről való mai gondolkodásunkat – talán az eredethelyre való emlékezés nyomán – főként a teljességig átélt bensőségesség, a védelmező atmoszféra élménye tölti ki. De gondolunk-e valaha is arra, hogy minden bensőségesség alapja az a tágasság, az a „kívüliség”, amelyben a ház elhelyezkedik? Hogy a ház a világra vonatkozó gondolkodás olyan referenciális pontja, amelynek távlatából fény vetülhet minden más perspektívára. Az otthon belső terei kizárólag más, „idegen” belső terek, illetőleg a külső viszonylatában ruházódnak fel a bensőségesség jelentéseivel. Csak ott és akkor, ahol és amikor – mint Lévinas fogalmaz – az elkülönülés nem elszigetel, hanem lehetővé teszi az életet. Így a ház a lakozás – a visszavonulás, az elkülönülés, a behúzódás – létszíntereként is az örökös indulás helye, az idegenbe tartó, az utazó kezdeti otthona és mindenkori viszonyítási pontja. Ez azt jelenti, a belső terekhez fűződő élményeink egy izgalmas paradoxont körvonalaznak. Egy paradoxont, amely a következőképpen fogalmazható meg: a bensőségesség zárt tágasság. Olyan zártság tehát, amelyből nem hiányoznak a nyitott struktúrák. A nyitott szerkezetek hiánya, a hermetikusan magába záró tér a megvalósulás lehetetlenségéről beszél. Bizonyos jelhelyzetekben a kilátás és betekintés, kilépés és bebocsátás kétirányúságát működtetni képtelen terek az elválasztottság metaforáivá, a szenvedés helyeivé alakulnak, és a rabság képzetrendszerét kapcsolják magukhoz. „A határok és korlátok, amelyek az ismerős terület biztonságába zárnak, börtönfalakká is válhatnak, s gyakran az észet és szükségét meghaladó mértékben vannak védelmezve.”¹

A bensőségesség legmélyebb természete szerint tehát feltárulás. Feltárulás a kérdések és különbségek előtt, megnyílás a „világnak”. Kizárólag olyan feltárulás azonban, amely nem teszi otthoniatlanná a

¹ Lásd: Iain Chambers: Vándorlás, kultúra, identitás. *Helikon*, 2002/4.

létet. Nem enged teret a behatolásnak. Ebből következően a bensőségesség tereinek feltárulása sohasem lehet hatalmi stratégiák része.

Egy egészen különös nézőpontból közelíti meg a problémakört Walter Benjamin, amikor (*Főúrián berendezett tiszszobás lakás* című kisesszéjében) a polgári szobabelső kultúrtipikus „lényét” a detektívregény működési sajátosságaiban kívánja megragadni: „A tizenkilencedik század második felének bútorstílusáról az egyedüli kielégítő ismertetést s egyszersmind elemzést az a detektívregény-típus adja, amelynek dinamikus középpontjában a lakás borzalma áll. A bútorok elhelyezése egyszersmind a halálos csapdák »tér-képe« is, a szobák sora pedig a menekülés útját írja elő az áldozatnak. (. . .) A polgári enteriőr a hatvanas és kilencvenes évek közt: az óriási faragásokkal elborított pohárszékek, a napfény elől örökre zárt pálmás-zugok, a balusztráddal eltorlaszolt erkély, a hosszú folyosó a sziszegő-daloló gázlánggal, mindez csak egy holttestnek lehet alkalmas lakása. (. . .) A bútorzat lélektelen túláradása kizárólag a hulla lábainál bővölődik igazi komforttá.”

Itt a szobabelső *bezáró* téralkata ahelyett, hogy az életet tenné lehetővé, a halál helyeként nyer megfogalmazást. Sem az aránytalan, súlyos bútoregyüttesek, az esetlen, nehézkes formaalakítás, sem a halálos csapda metaforájával jellemezhető, agyonzsúfolt elhelyezési rend, sem pedig a fényhiányos térképzés, nem hordozza a szabad mozgás, a *nyitottság*, a „kívüliség” elérhetőségének gondolatát. Az eltorlaszolás zártság-képzetet növelő fogalma, a labirintikus élménykört idéző hosszú folyosó képe pedig még kevésbé. A neobarokk utalásokat a „buján keleti-mód bútorzott fertályok: perzsaszőnyeggel és otománnal, állólámpával és nemes kaukázusi törrel” teszik teljessé. A keleti textíliák, párnák és drapériák a végletekig növelik az akadály-jellegű zsúfoltság képzetét. A „kelim-kelmék súlyosan leomló redőzete” félhomályossá teszi a szobát. Hiányzik az áttekinthetőség, az elengendő jellegű, egyszerű, könnyed formavilág, a hajlított vonalak és az áttört kompozíciók játéka, a lendületes vonalvezetés, a világos borítású, könnyen mozgatható kisbútorzat, a tágas, levegős téralakítás, de mindenekelőtt a világra való nyitottság szimbóluma, az ablak, amely utat enged a betűző fénynek, és szabad kilátást a tekintetnek.

Arra, hogy a szobabelsőnek ahhoz, hogy a bezártság, az idegenség és a bizonytalanság helyzetérzését kiiktassa, hordoznia kell a kívüliség gondolatát, a *külső* lehetséges narratíváját, akkor is, ha vannak pillanatok, amikor azt mint veszélyforrást ki kell zárnia, már a korai enteriőrfestők is ráéreztek. A 14–15. századi enteriőrök bibliai jeleneteket helyeznek harmonikus családi környezetbe. A képeken ajtók és ablakok, sőt nyitott ajtók és szélesre tárt ablakok tagolják a teret. Olykor az aj-

tónyíláson át lehet látni egy másik helyiségbe, két-, sőt többosztatú teretek, folyosói távlatok, oldalt és a háttérben lépcsőterek, lépcsőrendszerek, áthidalások hordozzák az átlépés, a kimozdulás, a továbbhaladás lehetőségét.

Bármennyire is eltér az itáliai vagy a németalföldi mesterek látásmódja, gazdag díszítéssel hangsúlyozott ajtókeretek, oszloppal tagolt ikerablakok, ablak sorok jellemzik a legelemibb létezés helyeit, a hálótermet és a könyvtárszobát egyaránt. Dürer *Szent Jeromos a dolgozószobájában* című rézmetszetén az ólomüveg ablakon bevetülő napfényben, másutt az árnyékok és visszatükröződések sokféleségében jelenik meg a *külső* perspektívája. Többfelé megnyitott távlatok, tágitott térségek, előterek és hátterek játékában.

André Chastel szerint, aki elfogadta az igazmondó, azaz a homogén és zárt tér elvét, az csupán három alárendelt motívum, a *tükör*, a *nyitott ablak* és a *falon függő kép* segítségével teheti nyitottabbá és tágasabbá a teret. Jan van Eyck *Az Arnolfini házaspár* című festményén is nyitott ablakon áramlik a szobába a fény, mégis egy izgalmasabb, egy ellentétes irányba való mozgás vonja magára a figyelmet: a figuráké, akiknek távozó alakját a házaspár mögött, a falon függő tükörben pillanthatjuk meg. A távozás mozzanatában és a tükör fölötti feliratban („Itt járt Jan van Eyck, 1434”) ott van a nyitottság motívuma. Ez a festmény a szobabelsőről mint nyitott kategóriáról beszél.

A nyitottság fogalma a Rilket értelmező Heideggerhez utalja a gondolkodást: „A teljes vonatkozást, amelynek minden létező merészsége által átengedi magát, Rilke szívesen nevezte »nyitott«-nak. Ez költészetének egyik alapszava. A »nyitott« Rilke nyelvén azt jelenti, ami nem zár el. Nem zár el, mert nem korlátoz. Nem korlátoz, mert önmagában mentes minden korláttól. A nyitott mindannak a teljessége, ami nem korlátozott.” (Martin Heidegger: *Költők mire jók? Enigma*, 1999/20–21. 45.) Ha valóban megkíséreljük megérteni Rilke „nyitott”-ság fogalmát, azt kell mondanunk, hogy abban az ablakban jelenik meg, amely a létező teljességére, a korláttalanra tekint. „Tehát a nyitott nem eget, levegőt és teret jelent, hiszen a szemlélő és az ítéletalkotó számára azok is tárgynak bizonyulnak, vagyis zártak. Az állat, a virág valószínűleg látja a nyitottat, anélkül, hogy számadást adna magának róla, és így a nyitott szabadság van előtte és fölötte, amelyet az ember talán csak a szerelem első pillanataiban él át, amikor a másikon, a kedvesben, saját tágasságát látja . . .” (i. m. 46.). A szerelem is, mint az otthoniasság zárt intimitása, csak akkor élhető meg a maga feltétlenségében, a maga bensőségességében, ha tartalmazza a tágasság, s bármilyen ellentmondásosan hangozzék, a távolság, az elválasztottság élményét.

Ha gondolatmenetemet nem kívánnám oly szorosan az otthon tereihez kötni, azokról a korokról és stílusokról is beszélnék, amelyek a térhatárolás *látszati áttörésével* működtetik a zárt tágasság képzetrendszerét, és illuzionisztikus elemekkel átszőtt térhatásokban fogalmazzák meg például a templomtér bensőségeségét. De nyílhatnak-e végtelenbe nyúló távlatok a szobabelső kontextusában?

Willem Pieterz Buytewech *Mulató társaság* című festményén a 17. századi németalföldi szoba falát díszítő vonalgazdag térkép már nem csak a közvetlen környezet perspektíváját jeleníti meg, szélesen és messzehatóan nyitja meg a világot, a távollevő távoliságáról is képet nyújtva. Pieter de Hooch „tisztá, higgadt, egyszerű” enteriőrjének (*Szobabelső*) fénnel teli terét is a térkép „világ-effektusa” szervezi. Vermeer több képe is végiggondolható a tér-képi idézet eljárásának szempontjából: *A lány vizeskanccsával*, *a Lanton játsszó lány*, *A katona nevető lánnyal*, *a Festőművészet* és *a Levelet olvasó nő* is. Ez utóbbin a térkép motívumával bevezetett világ-effektust a levél a Másik kívülségének, távollétének gondolatával gazdagítja. Így a külső szféra jelentőségét egy új aspektusból világítja meg. „A Másik kívülről érkezik hozzánk” – írja Lévinas. A kor térszemléletét is hordozó, tárgyakban gazdag enteriőrök a női kifejeződések, a várakozások tereként nyerne jelentést: arról a különös női röghözkötöttségről szólnak, amely a barthes-i gondolkodásban a távolságról, a folyton úton levő Másikról beszél. A térkép ezúttal a hiányra, a távollétre utal, a férfi tereinek, hipotétikus helyeinek, hosszú hódító útjainak jelölője.

Johannes Vermeer *Két alak virginálnál* című képén viszont éppen a jelen lévő férfi, a pálcájára támaszkodó „sima modorú idegen”, a „világlátott francia” alakja nyithatja meg a távoliság perspektíváit. Ehhez azonban fel kell tennünk azokat a kérdéseket, amelyeket Bazsányi Sándor tett fel rendhagyó képelemzésében:² „Vagy netán a díszes küllemű férfi alakjában mégiscsak önmagát ábrázolja (a festő) . . . ? *Idegenként* tehát, messzi tájak és szokások csábító hírhozójaként? A hars beszédű Balthasar de Monconys-ként. Aki egyképp járatos az arab és európai okkult tudományokban, továbbá a távoli keleten beszerezhető, vagy éppen az amerikai Új Amszterdam (mondják, újabban York a neve) titkos raktáraiban halmozódó egzotikus illatszerek és fűszernövények felhasználásának művészetében, mely utóbbi gyakorlat igencsak felcsigázza az ember legérzékibb, sokak szerint legalantasabb külső szerveit?”

A térkép a távolságok jelszerű megnyitásával a kilépés, az útelmény, a megtapasztalás lehetőségét, ismeretlen távlatok kibontakozását, a kultúrák találkozását villantja fel. Mintegy láthatóvá teszi: a ben-

² Bazsányi Sándor: Képleírás I. = „*Hiszen nem ti vagytok, akik beszéltek . . .*” *Változatok a retorikára*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2003. 89–90.

sőséges akkor válik lényegileg azzá, ha idegenségek nemesítik. Az enteriőr a kép a képben sajátos szerkezeti megoldásával új jelentésszinteket nyit meg a külső felé, a *világ-tágasságot* vonja játékba.

Létezésünk legalapvetőbb terei, a ház, a szoba, ha útra is bocsátják a bennük élő, sohasem szakadnak el tőle végérvényesen, Máraival szólva, „mindenütt a világon emlékeinket keressük”. És mit jelent a megotthonosodásra való törekvés? Az ismerősséglélmény keresését és megteremtését. Dragan Velikić *Északi fal* című regényében egy ablakforma felfedezését például, amely az otthoni szoba ablakára emlékeztet. Az otthonian lenni érzésének egyik legdöntőbb összetevője az ismerőség. A korábbi terek élményét mindig magával viszi az utazó, az emlékezés ugyanis az elhagyott otthoni terekben gyökerezik. Hevesi András *Párizsi eső* című regényéből való a következő mondat: „Próbálok visszatálcálni a múltamba, magam elé idézem budapesti szobámat.” Az ideiglenes szálláshely, a szálloda viszont a locusok azon kategóriájába tartozik, amelyhez nem fűződnek emlékek: „Kedvemre való a semleges tisztaság egy olyan szobában, amellyel nem kötnek össze meghitt emlékek. Tegnap még másé volt, most az enyém, néhány nap múlva ismét másé lesz” (Konrád György: *Kőóra*).

A szobateretek szolgáltatják identitásunk szimbólumait, és támpontokat kínálnak az emlékezésnek. A helyhez kötés e mozzanataiból szerveződnek a prousti emlék-narratívák is: „Oldalam még túl zsibbadt ahhoz, hogy megmozduljon, betájolással próbálkozik. Homályos emlékezetében sorra felmerül, milyen irányban helyezkedett el, gyermekkorom óta, újraépíti maga körül az összes helyet, ahol valaha feküdtem, még azokat is, amelyekre évek óta nem gondolok, s talán halálomig nem jutnának eszembe, bár nem illett volna elfelednem. Visszaemlékszik a szobára, az ajtóra, a folyosóra, az elalvás előtti utolsó gondolatra, ami ébredéskor újra visszatér. Az ágy fekvéséből következett a feszület helyére nagyszüleim hálósobájában, a hálófülke levegőjéből, azokból az időkben, amikor még a szülők is, a hálósobák is megvoltak . . .” (*Szobák = Álmok, szobák, nappalok*. Budapest, 1997)

Belső tereink csak akkor ruházódnak fel az otthonosság, a bensőséges-jelentéseivel ha működtetik az átjárhatóság alakzatait. Ha nem tagadják meg más, idegen terek nehezen felejtethető élményét, ha tehát megélhetővé teszik a boldog távozás, a visszagondolás és az örömteljes visszaterés³ pillanatait. Hány de hány vándorlás-himnusszal, visszagondoláskölteménnyel és hazatérés-elégiával lennének szegényebbek, ha az utak és visszautak jelentése nem az otthon viszonylatában fogalmazódna.

³ A hazatérő tapasztalatvilágáról: Alfred Schütz: A hazatérő. = *Az Idegen*. Variációk Simmeltől Derridáig. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 80–90.

Vannak elgondolások, amelyek szerint az idegen belső tereket is a zárt tágasság képzetrendszere teheti lényegessé az emlékezet számára. Ugyancsak Marcel Proustnál olvassuk: „egy brüsszeli szoba ahol meghaltam, olyan derűs, *tágas és egyúttal zárt volt*, mintha fészekbe rejtőznék, és mégis szabadnak éreztem magam, mint a nagyvilágban”. Ettől eltérő módon a *Párizsi eső* elbeszélőjének szállodaélményét az ablaktalanság határozza meg. A zárt tágassága helyett a zártság és a tágasság kontrasztját tapasztaljuk: „Szállodai szobámnak csak az ajtajára emlékszem, ablaka, ha egyáltalán volt, oly kicsi lehetett, hogy emlékezetem elhanyagolta. Ez is fekete volt és mindene ragadt, az ágyhuzat, az éjjeli szekrény, még a mosdótál is. Mikor összekuporodtam a kurta és keskeny ágyban, úgy éreztem magamat, mint akit kalickában akasztottak fel a világűrben.” A mondat szövegkörnyezete egyértelműsíti, hogy az otthoni és az idegen belső tér közötti különbségek artikulálása a tét. Előzmények nélkül, teljesen semlegesén, sohasem nyerhetünk újabb benyomásokat, az úton levés és az átmeneti célhoz érés élményeit egy különleges összevető és áthasonító szemlélet juttatja kifejezésre.

Olvassuk ismét Proustot: „Mivel a léleknek be kell töltenie és át kell festenie minden új teret, ahová csak kerül, eloszlatni benne az illatokat, ráhangolódnia zöngéseire, és máig emlékszem rá mit szenvedtünk az első estéken, amikor árva lelkünknek bele kell törődni a karosszék színébe, az ingaóra tiktakjába, az ágytakaró szagába, és sikertelen próbálkozik, hogy túlfeszülve, megnyúlva és összezsugorodva felvegye egy piramis alakú szoba formáját.” Miközben a lélek hasztalan kísérletezik azzal, hogy az *idegen* enteriőr térformáját felvegye, a térelemekkel, amelyekhez emlékek fűzik hasonulásra, azonosulásra is képes. Az emlékezés egy sajátos egzisztenciális jellegű téridentifikáció formájának bizonyul. A *Szobák* című esszé egyértelműen legszebb momentumuma az a hasonlító jellegű szöveghely, amely az emlékező és az enteriőr, az emlékező és a berendezési tárgyak azonosságából szerveződik: „olyan öntudatlanul alszom, mintha én volnék az ágy, a karosszékek, az egész szoba. (. . .) Amikor ekképp felrévedek, nem vagyok több, csupán egy a polcon sorakozó almák vagy lekvárosköcsögök közül . . .” Nem egy olyan szubjektivitásforma tárul elénk, amelynek lényege, hogy a szubjektum eleve önmagát birtokolná, hanem olyan tapasztalattartomány nyílik meg előttünk, amelyben az enteriőrré vonatkozó sajátos reláció az egzisztencia legbensőbb lényegét határozza meg. Az enteriőrrel, a tárgyi elemekkel való azonosulás eseményszerkezete felerősíti azt a felismerést, amely a szubjektivitásnak a belső terekbe való meggyökerezettségére, az enteriőrré való egzisztenciális eredendő ráutaltságára figyelmeztet.

AZ ÚT-JELLEGŰ ÉRTÉSFORMÁK

A térváltás poétikája és a kulturális narráció

„Ám hogy igazán megértsem, az utazás formájához kellett nyúlnom, amelyben megvalósul az, amit *Virilio* az eltűnés esztétikájának nevez.”

Jean Baudrillard

Kiindulópontul talán az szolgálhatna, hogy az út- és utazásmetaforika a kezdetektől fogva mélyen meghatározza az európai kulturális öntudatot. Már a platóni gondolkodásban megjelenik a „dialektikus utazás” szintagmája a filozófiai önreflexió metaforájaként. Ha ezen a gondolkodási vonalon hatalmas ugrással a középkor végéhez közelítünk, mindenképpen szóba kell hozni az embert világutazóként (*viator mundi*) láttató metafizikai érzékenységű ockhami gondolkodást. Tovább lépve, egy mégoly vázlatos áttekintésben sem hagyható említés nélkül például az újkori haladásértés megjelenítésében különös szerepet játszó „nagy utazás” motívuma, vagy a módszer fogalmának és az utazás metaforikájának összekapcsolása a descartes-i elgondolásban¹, amelyben az életutak ismeretlenségére (*ignotas vias*), bizonytalanságára és a *tévtutak* elkerülhetőségére esik a hangsúly.

Természetesen külön figyelmet érdemelne a hegeli bölcelet útmetaforikája, ezen belül is az utazás fausti motívumának felhasználása, mint ahogyan az *úttalanság* értelmezhetőségének és a gondolkodás út-jellegének heideggeri felfogása is.

A merészen mozgékony, a soha meg nem telepedő gondolkodás irányába fordít viszont az a feltevés, hogy Foucault sajátosan „csavargó gondolkodását” a *kitérés* gesztusa jellemzi, egy olyan útszerűség, amely „megkerüli az identifikáció álnokságát, és kivonja magát a rögzített »pozíció« kijelölése alól”.² S megint más vonatkozást tesz érthetővé Blumenberg, amikor a metaforát a kerülőutak nyelvi formájaként fogva fel arról beszél, hogy kulturálisan „csak a *kerülőutakat* bejárva lé-

¹ „Jelentéstörténeti szempontból a módszer alapvetése a hagyományos út- és vándorlásmetaforika önállósodott oldalága, amely metaforikát Francis Bacon csupán néhány évvel azelőtt tárt fel az újkor számára a nagy utazás motívumával.” Ralf Konersmann: *A szellem színjátéka. Történeti szemantika mint filozófiai jelentéstörténet*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2003. 89.

² I. m. 105.

tezhetünk. Ha mindenki a legrövidebb utat választaná, akkor csak egy-
valaki érkezne meg”.³

Annyi bizonyosnak látszik, hogy tradicionális értelmezésében az utazás közvetítettség: az út el-vezet valahonnan, illetve el-juttat valahová – az út kitérőként, kerülőként is irányvételt, az utazás mozgékonytágot feltételez, ki-mozdulást vagy mozdulatlanságként is változást, ama rögzített pozíció feladását. Kockázatos idegen vonatkozásokkal szembesít és a még bejáratatlannak, illetve a még „feltérképezésre” várónak kölcsönöz erős hangsúlyokat: az utazástörténeteket ilyen értelemben a várakozás-keltés mechanizmusai szervezik. A megértés utazásformája mindenkor egy szilárdan rögzített és relatíve szűkös kulturális horizontnak az individuális kiterjesztése, átlépése, határainak át-rajzolása. Az utazás-elbeszélés diszlokációs poétikai eljárásai tudják a legerőteljesebben megjeleníteni a kultúraköziség létélményét és narratívaelméleti kérdéssé avatni az idegenség tapasztalatát. Az útbejárás rituális aktusai a legmerészebb gondolati mozgások, emlékezeti csapongások metaforikus leképezésére is alkalmasak és fordítva. Olyan többdimenziós teret hoz létre az útleíró beszédrend, amelyben sajátos kulturális praxisként értelmeződik a fordítás.⁴

Közbevetésül: az utazás, az úton levés antropológiai meghatározó, amennyiben csak az ember ismeri az utat és az úttalanságot, az irányváltást, az irányvesztés félelmeit és az eltévelyedés kemény tapasztalatát. Bár az ember is csak egyik aspektusában úton lévő (*homo viator*), másik aspektusában – s ez az út-jellegű értéskformák narratív tapasztalatát illetően legalább olyan lényeges – folytonosan otthon lévő (*homo intra dominium*). Ebben a kontextusban többnyire a *homo viator* hordozza a kultúraköziség gondolatát, a folytonos helyben maradás, mint a saját kultúra változástörténesein alapuló otthonlét pedig a „helyhez kötött jóérzések” tere, olyan szellemi bázis, amelyből – mint Konrád György egyik elbeszélője fogalmaz – kibomlik a „röghözkötöttség bensőséges mitológiája”. Eszerint a bennszülött, a helybéli kulturális alakja és az utazó interkulturális alakja egyetlen formáció két aspektusa. A posztkoloniális poétikák nézőszögéből az is jól látszik, amint a folytonosan otthon lévő „bennszülöttnak” mintegy helyébe jön a konfliktuális jellegű interkulturális tapasztalat.

(*Az önértésk rejtékutai és a tájk olvasata*) Kulturális hagyományainkban az útkeresések és benső átváltozások archetipikus térénuma az utazásnarratíva: a helyidentitás dimenzióiból, a környező objektumok,

³ I. m. 176.

⁴ A fordítás mint kulturális praxis. Vál.: N. Kovács Tímea. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004

helyek, terek, a jellegzetes tájörökség orientációs köréből kilépő utas, a Másik által uralt kontextus jelentéseinek ismeretlen szintaktikus és szemantikus szintjeire kerül. Nyilvánvalónak tetszik, hogy a kimozdítottság, a távolságérzékelés, a változó kulturális terek poétikája a megértés újabbnál újabb élményét formázza, az önmegértését is.

Joszif Brodskij az *Isztambuli utazás*ban⁵ az utazások mindegyikét, ahogyan fogalmaz, az összes vízszintes áthelyeződést, az önigazolást, az önmegegyesítést, az önaffirmáció térformájaként értelmezi. És valóban, szinte nincsen olyan ön-írás, auto-fikció, amely ne keresné a megfelelő metaforákat, amely a bölcséleti gondolkodáshoz hasonlóan ne működtetné a nyelv út-jellegű tropikus funkcióit, annak érdekében, hogy kialakítsa a maga viszonyát a Másik általi önértés, az ön-alkotás poétikai lehetőségéhez, az utazáshoz, mint hagyományaink szerint az identitás felismerésének és megszerzésének egyik lehetséges eszközhöz.

Története során az utazás elemében érintkező műfajok mindegyike többször is újragondolta már az út, az utazás és az útleíró szerepét. Nem mindegy ugyanis, mondhatnánk, hogy az én alkotja-e meg a táj olvasatát és csak ebben önmagát, vagy a tájformák és kulturális alakzatok mutatják fel az én olvasatát, és csak ebben önmagukat. Amikortól fogva úgy tűnik, az útleírás „önmagunk regénye”⁶, már nem a polikulturalitás felmutatása többé a szöveg alapértéke, hanem az „én” mint tér-közi, kultúra-közi, sajátosan politopikus termék. Ettől számítva az úttörténet, bár továbbra is az új kulturális tapasztalat elhelyezésének története a saját gondolkodás viszonylatában, már mintha nem roskadozna a kultúra jelentéseitől s nem lenne olyan elviselhetetlenül súlyos. Az én elaprózódásával, útszövegekre-, útiképekre-hullásával szemben voltaképpen a nagy kulturális elbeszélés szolgálhatna védekezésül.

Több egybehangzó véleményt is lehetne idézni arról, hogy valójában minden útirajzat kettős utazás, valós és mentális is egyben, hogy az utak az önkimondás áttételességéről szólnak, s befelé vezetnek, úgy mond az önmegismerés magaslatai felé. Az útvonalak, mint arcvonások rajzolják az önértést, a „látható csupán ablak a láthatatlanra”. A jól megválasztott citátumok közül bizonyosan nem hiányozna az, amely szerint minden út „az önmegismerés Alpesei felé” visz. „Aki messze földön utazik, saját lelkét is bejárja. Ez a ráadás a legfontosabb.”⁷

⁵ Josif Brodski: Putovanje u Istanbul. *Republika*, 1988/5–6. 89.

⁶ Jovan Dučić kitételét (putopis je „roman o sebi”) Slobodanka Petković idézi: Putopis – uslovljenost žanra = *Knjiga o putopisu*. Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2001. 14.

⁷ Illyés Gyula Bitskey István idézetében: Hungáriából Európába. Utazó magyarok a kora újkorban. *Debreceni Disputa*, 2000/4–5. 4–11.

Az élettörténetet szegmentálisan megközelítő útleírás-típusú önéletrajzi hagyomány az én keletkezését az észlelések, információk, képzetek, érzések, szándékok, ismeretek és döntések *idegen* kontextusú hálójába olvastatja bele. Az egyéni azonosság a távolságérezékelés és az idegen-tapasztalat kettősségében alapozódik meg. Az önképek az idegenek általi attribúciókkal való kölcsönhatásban fejlődnek ki, és folyamatosan revidiálódnak. Az idő szinte kizárulni látszik, amikor az életszakaszokat a földrajzi pontok jelölik. Ha mégsem záródna ki, akkor a történelemmel és a kultúra történetével köt össze, miközben a geográfiára hárul, hogy a jelenvalóhoz kapcsoljon.

(*Az idegen-központi világérezékelés variánsai*) Amikor Andrei Pleșu erről a vonatkozásról ír, az idegenség csábítását, a messzeség hívását, a másféleség vonzását az európai világ egyik alaptémájaként, sőt, jellegadó szervezőelveként nevezi meg, s úgy látja, „az apodémia öröktől fogva része Európa arculatának”, illetve önazonosságának. „A tekintet a látóhatárra szegezni, és mit sem törődve a várható haszonnal, párosítani a merész kalandot a szemlélődés vágyával – olyan módja ez a létezésnek, amely eltöröl minden különbséget Odüsszeusz és Kolumbusz között, és az európaiság egyik megkülönböztető vonására világít rá, ez pedig a saját látóhatárunkon túli kutatásának teljesen érdektelen öröme”⁸ – írja –, miközben úgy tartja, s erre is figyelniünk kell, ideje, hogy eltöprengjünk Pénélopé európaiságán is.

Elgondolására alapozva az utazás narratívája alapvetően három variáns mentén értelmezhető: az utazás tiszta ösztöne, a látóhatár csábítása, a keresés eszméje, az idegen világ örömteljes élményszerűsége határozza meg az egyik, az egzisztenciális kényszer, az elutasító közelség, az elvágyódó beállítódás, az apodémia rögeszméje, a külföld utópiája a másik és az acedia avagy a látóhatár-nélküliség, az elutasított közelség, a melankólia, a „neurózis lázgörbéje”, az életuntság, a levertség a harmadik változatot. Ez utóbbi a látóhatár nélküli utazás eredeti változata: nem a távolival folytatott párbeszéd, ellenkezőleg, bürokratikus jellegű eltörlése a távolinak, mint fölösleges metaforának.

Bármelyikről is legyen szó azonban, az út- és utazás-jellegű értésharmak középpontjában mindig egy olyan többes térbeli gyakorlat áll, amely a megértés folyamatának a jövő felé nyitott dimenzióit a másság mitológemájához, az idegen kultúrához, az idegen térelemhez, az idegen névvilághoz, az eltérő identitás „merev jelölőihöz” (Lyotard) kapcsolja. Amire az „utazó” perspektívája nyílik rá, az más szögből nem látható.

⁸ Andrei Pleșu: Túllátni a szemhatáron. = *A madarak nyelve*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000. 200–209.

Szinte példaszerű, ahogyan Márai Sándor az *Istenek nyomában* című könyvének egyik mondata a nyelvi megjelenítésben szembetűnő halmozás erejével érzékelteti: a lét tapasztalatként az utas számára egyértelműen az idegen-tapasztalatban tárulhat fel, s azt is, hogy „a távolit – mint a világjárás kultuszának elismert istenségét” – sohasem határolja be valamely elvont törekvés kimenetele.

„A gyorsvonat megérkezik, Marseille-be, a gépkocsi elvisz a szállodába, csönd van, éjszaka, az elhagyott előcsarnokban jár a szökőkút. Ez mind bódulat, mert távolság van benne; kezdek lélegzeni, kimegyek az utcára, meleg az éjszaka és hangosak az utcák; *ave* idegen város, idegen világ, *ave* minden ami idegen; tele vagyok barátsággal, oldódik bennem ez a tartózkodás az idegennel szemben, ismerkedni akarok, közelkerülni, *érinteni* ezt a gyanús, meleg, idegen életet.” (*Istenek nyomában. Egy utazás regénye*. Révai, Budapest, 1937. 13.)

Az, hogy az idézett részletben az érintő jellegű közel kerülés szövegformáló mozzanata külön figyelmet érdemel, akkor válik egyértelművé, amikor ráolvassuk a következő mondatokat a városnak az érintettségi viszonyok, a „horzsoló” felületi hatások megkomponálásával létrehozott vizuális-dinamikus térszerűségéről. A két szöveg együttese az érintés és az érintettség viszonyából bontakoztatja ki az utas figuráját, sajátos közeledési és távolságtartási kultúráját:

„Átmég a városon. Hozzád ér néhány ház, egy nő arca, egy kút, a templom portáléja. Sűrű, telt heve van a napnak. Átmég a városon. Hozzád ér néhány ház, s hangtalan horzsol millió *idegen* tárgy; hozzád ér s már elmarad mögötted; te még tovább, ideges vándor, utas; enged, hogy megérintsen néhány tárgy, lény rajza s elmúljon rólad: a szíved nehéz, de mosolyogsz. Aztán, mielőtt elkanyarodsz a lassú sétából a hotel pozitívitásába: úgy érzed, címet kaptál: utas vagy. (. . .) Még át az idegen földön: Te Átutazó: Ember.” (Márai Sándor: Heidelbergi domb = *Tájak, városok, emberek*. Budapest, 2002. 7.)

A szövegrészlet különös stilisztikai hangsúlyokkal képvisel egy olyan elgondolást, amely az idegenség lényegét az érintőlegességben ragadja meg és az áthaladó, a továbblépő, mozgással feltöltött attitűdjét kölcsönzi a nagybetűs Ember megfelelőjeként értett utasnak. Az átutazás így, az emberi létezés alapformájává, a földi tartózkodás metaforikus leképződésévé tágul, szélesedik.

Az átmenetiséget, az állhatatlanságot megszólaltathatóvá tevő perspektívák egyike kétségtelenül a „tranzitutasé”, amennyiben ő az, aki számára az út nem más, mint túl-lépések szinte követhetetlen dinamikájú sorozata. Ebbe a dinamikába szövi bele az ideiglenes megállapodás kronotopikus jelentéseit a szálloda interkulturális tereuma. Az

átutazó érintőleges szemléletét és pozícióját a legerőteljesebben talán mégis a sebesség, a száguldás élményformája jellemezheti: „a felszín és a tiszta tárgyiság győzelme a vágy mélysége fölött”, a „tisztta tárgy felületessége”. „A száguldás a dolgokat a láthatatlansággal, áttetszőséggel, áthatolhatósággal ruházza fel.” Baudrillard úgy beszél a száguldásról, mint „az amnézia látványos formájáról”.⁹

Ha jól meggondoljuk, az érintőlegességben, a „mindent észrevenni, mindent kitörölni” jelentéskomplexumában voltaképpen az idegen különleges szabadsága érhető tetten. Az idegenségben megnyilvánuló szabadság narratív tapasztalata meglehetősen sokdimenziójú. Például Schein Gábor új kisregényének (*Lázár!* Budapest, 2004. 109.) egyik alakját első nyugati útja a nyelvi idegen-tapasztalat szabadságteljes szerkezetének élményével szembesíti: „Magyarul szólalt meg, és ez csalódással töltötte el Pétert, aki ekkor érezte először, amit később oly sokszor élt át, hogy az idegen környezet, az idegen beszéd felszabadítja.”

Az élmény megfelelője, más tematikai viszonylatban, Hevesi András *Párizsi esőjéből*: „Milyen mámorítóan szép olyan világban élni, ahol a tettek nem tapadnak az emberhez, hanem elpattannak mint a szappanbuborék. Szabad vagyok! . . . Minden pillanatban újjászülethetek.”

(*A komparatív komponens*) Az utazás, mint egy sajátos térközi-kultúraközi gondolkodás az összevető szemlélet felerősítésével megtanít hasonlatokban tájékozódni, kialakítja a kulturális fordítás eljárás-módját, amelyben kidomborodik a saját idegenszerűsége is: „Ha J. egy müncheni könyvesboltot, antikváriumot, hidat, folyót, templomot be akart azonosítani, egy magyar megfelelőt keresett hozzá. Lehetőleg olyat, amihez a hasonlót hasonlítani tudta. Néha arra gondoltam, mennyi minden megegyezik a két tájban. Mennyire hasonlít egymáshoz a két idegen vidék. *Az idegen és a magyar*” – fogalmaz a *Tájégyakorlatok* (Az idegen táj gyakorlata. [etűdök nézeteltérésekre] = Kiss Noémi: *Tájégyakorlatok*. Budapest, 2003. 11.) elbeszélője, miközben az utazás-metaforikát és a hasonlósági viszonylatot is kiterjeszti egy szerelmi kapcsolatra, amelyben a férfi és a nő a saját és az elsajátított kultúrát egy hasonlat elemeiként köti össze. „Mindig jelen volt a hasonlított és a hasonló. Összehoztuk a városokat. A hasonlat, a kettőnk hasonlósága volt a kirándulásoknak és a róluk készült dokumentumoknak az alapja.” (I. m. 15.) A lokalitások szembesítése feltár egy összetartozást, az én és a másik termékeny konstitúcióját az „együttutazás” többértelműségében. „Egy egész térképet megrajzoltunk mi ketten, J. és én. A

⁹ Idézetek Jean Baudrillard *Amerika* (Magvető, Budapest, 1996. 13., 17.) című könyvéből.

férfi és én. Ha csak azokat az utakat venném figyelembe ezen a térképen, melyeket eddig együtt tettünk meg, Közép-Európa nagy része be lenne rajta rajzolva.” (i. m. 8.). A helybéli élményi összetevők, narratív és atmoszférikus alapmozzanatok az idegen számára térábrázoló erővel bírnak: „A térkép legvégül: megannyi név, vizek és hegyek összhangja, ok okozat, ezer hangulat és a legkülönbözőbb elbűvölő történetek tára, szívdobogás és lórúgás . . .” „... s mi J. és én csupán *idegenek* vagyunk e gazdag tájon”.

Az utazás jelentéshorizontjában elkerülhetetlenül megjelenik az emlékezés és a megírhatóság kérdésköre. A szöveg által létrehozott visszatekintő-elrendező pozícióból már csak egy, az eredetitől elkülönülő út látszik, a leírt út, az úti idő, a táj perspektívái és az egykori, még megformálatlan élményi alap nem mutatnak egyezést: „Keressük a keretet, a rendszert, ahogyan összeáll majd egyszer az utazások anyaga. Amikor meséltem neki utazásaimról, hallgatott, csak annyit mondott, azt is nagyon szűkszavúan, jól gondoljam át az utat, amit megtettem, egyeztessen, mielőtt leírom a teret és az időt, mert az már egy egészen más út lesz, mint az eredeti lett volna.” (*Digitális bédekker*. = Kiss Noémi: i. m. 60.)

Az írás, az útonjárás és a mondatépítés párhuzamának kiépítésére törekszik az elbeszélés, egy, az őszinteségi kódot kiiktató „formátlan-sági” szemlélet deklarálásával: „Mindvégig feszített tempóban kerestem az írás útvesztőiből kivezető utat. Úgy sikerült elkészítenem a bekezdéseket, hogy megőriztem a sokszor spontán feljegyzéseket. Minden forma nélkül gondolkodtam, az őszinteséget nem tekintettem mérce-né, inkább az utak járásait, az eljárás módját követtem a mondatokkal. (*Bukó. Csoporthoz utazás kelet felé*. = Kiss Noémi: i. m. 73.)

(*Az utazás absztrakciója*) A prózában, amely belép az utazás fikciójába, nem mindig a materiális úton levés, olykor csupán az út kimozdító, dinamizáló értelmű toposzához való viszony keres formát magának: az út motívumával, az út ikonikus képével posztulálni egy mozgásirányt, kitalálni egy mozgási folyamatot, felépíteni egy modellt, előállni egy összefüggésrenddel, amelyben a reális terek utópiává fordíthatók. Nem terepszerűen és szituatív módon gondolkodni, hanem folyamatokat modellezni, áramlásokat kapcsolni egymásba vagy éppen választani el egymástól. Egy ilyen nem stabil, átrendezhető rendszerben megélhetők a léptapasztalati átmenetek, a kereszteződések és a metszetek, jobban áttekinthetők az átjárhatóságok, kiismerhetőbb a merőben gondolati bensőségű térháló sűrű szövete. Minden kifejezőbb, ami az utazás absztrakcióján keresztül jelenik meg, „minden, amit az út lüktetésének természetes kozmogóniai ritmusa értelmezhet”,

kifejezőbb, mint az álló helyzetek, az elszigetelt, lemerevült tájformák, városi térmozzanatok. Csak az utazásformák absztrakciójából született tér képe tudja megjeleníteni a végtelenségek végtelenségét:

„Szerette az »út« szót. Soha nem más tájak jutottak eszébe róla, az utazás nem a szórakozás, felejtés, ismeretlen utcák, terek, átjárók felfedezése volt az ő számára, nem érdekelték sem a városok, sem az emberek, csak az útvonalak és az átkelések, az utazás. Távoli országok víziútjainak térképeivel ismerkedett, olyan városok metróterképeivel, amelyekben nem járt és nem is kívánt járni, nézegette és rendezgette ezeket a térképeket, minden létező utazás egyetlen nagy térképévé illesztette össze őket, és arról álmodozott, hogyan fog megállás nélkül végigsiklani ezeken az útvonalakon. A szökés vonzotta Damjant.” (Dragan Velikić: *Dante tér*. Pécs, 2001. 11.)

(*A jelenlét mint megérkezés*) Külön lehetősége az út-jellegű formálásnak, amikor a regényből vagy más műfajú utazásszövegekből az „ott lenni”-típusú diskurzusokat kiszorítják az „eljutni oda”, illetve az „örökké úton lenni” típusúak, a folytonos távolodás közben folytonos közelítésben lévő sajátos diskurzusfajták. A teljes mészölyi narratíva „többrétegű és átfogó metaforája”¹⁰ az utazás, amelynek végtelenített változata voltaképpen megfoszt a megérkezés, de a visszafordulás, a visszaút élményétől is, és az útközbeniséget avatja „szüntelen megérkezéssé”. Ahogyan Saulus fogalmaz: „Úgy viselkedem, mint a hontalan, és csak útközben vagyok boldog.”

Az utazás, amely klasszikus önéletrajzi toposzként magába asszimilálja az identitás ön-megértő aspektusainak némelyikét Németh Gábor *Zsidó vagy?* (Pozsony, 2004. 140.) című regényében is az útközbeniséghez kapcsolja a boldogság élményét. Sőt, az otthonlét tapasztalátára is kiterjeszti az útközbeniség jelentésánát:

„Ülünk a hátsó ülésen, úton Milánó és Lugano között. Álmos vagyok. Néha arcomba vág a szembejövők fénye. Boldog vagyok. Nem tudom még valójában mi felé tartunk. Kábé fél percig tart, és tizenhét éve próbálom megérteni.

Megérteni, hogy lehet az, *bolygó zsidó*, hogy valahol otthon éreztem magam. *Az úton voltál otthon, te hűlye.*”

Másutt az utak, mint sajátos nem-helyek nyerneik érzelmi elsőbbséget, illetve a sehol-létek a megérkezés helyszerűségéhez képest: „*Szeretek* utazni, valójában kizárólag utazni szeretek. Én is mindig jó uta-

¹⁰ Bazsányi Sándor: Terepismeret. Az utazás: Mészöly Miklós művészetének többrétegű és átfogó metaforája. *Jelenkor*, Pécs, 1996/1.

zó és rossz megérkező vagyok, miként azt Bernhard állítja magáról. Szeretek úton, azaz sehol sem lenni.” (Kertész Imre: *Jegyzőkönyv*)

Vajon mi ölt testet az utazás metaforájában, amikor egyszer csak brutálisan feltárul a sarkalatos evidencia, hogy az utazásnak nincs vége, nincs többé oka, hogy véget érjen? – kérdezhetnénk Baudrillard szavaival.

Az utazás-képzetek másik pólusán, a céltalan, tehát a végtelen utazás elgondolása ellenében fogalmazódik meg a megérkezés lehetőségeinek reménye: „Kell lennie valahol egy helynek, ahol a *jelenlét megérkezés*.” (Konrád György: *Kerti mulatság*)

(Az egzisztenciális megoldás: *el innen!*) Az utazás, az út-jellegű értésformák alakváltása akkor következik be, amikor az utazást nem a létezők megismerésére irányuló kognitív szerkezetként, hanem a száműzött legátfogóbb értelemben vett létmódjaként értelmezi az elbeszélés. Minden eszközével azt formázza, hogy az emberi létezés végsőikig redukált körülményei, szűkös szellemi keretei, zárt jelentései hogyan termelik ki az *állandó készséget* az útra kelésre. A világból való kivonulásra, a múlttal való szakításra, a családi kötelekekből való kimoszulásra. Különös egzisztenciális kombinálódások, összefonódások és függőségek készítenek útra a távozót, és a külföld utópiája, miközben teljességgel ismeretlen számára a messzeség iránti szenvedélyes fausti vonzalom, és személyiségét az apodémikus ösztön hiánya jellemzi.

A szülőföld horizontjain belül létrejött negatív szellemi erőter, az eredeti horizontok szétbomlása az elhárítás, a kitérés a menekülés stratégiáit aktivizálja, és egyben a kétségbeesett világra nyitás metaforáit. Az utazás egyszerűen távolságot terem. Nevenincs, sorsszerű távolságot. A távolság mágiája mintegy hozzájárul a közvetlenből való kiszabaduláshoz. Mindenkor különös színezetet ad a narratívának, közép-európaiság, „ez a bizonytalan és pontatlan terminus, a maga hatásosan erős kulturális zamatával”.

A vándor benne él az „el innen” benső készítésének tapasztalatában, egzisztenciájának minden vonatkozását ebben éli meg. E tapasztalat kulturálisan és egzisztenciálisan artikulálódó élménytartalmaiban a saját hagyomány legmélyebb rétegei is jelenvalókká válnak az idegenség tapasztalatában fellelhető negatív élmény enyhítésére. A korai utazók szemében olyan nélkülözhetetlenül fontos „hasznosság” jelentés-transzformációja nyomán a gyakorlati cél, a praktikus haszon a pusztá túlélés. Az idegenség úgy jelenik meg a narratív funkciók összjátékában, mint az utazásban elérhető egzisztenciális megoldás. Az utazás poétikai jelentéseit a menedék-értelmű világokat egymással összekapcsoló szövegelrendezés érvényesíti.

(Az egyirányú utazás-modell) Ha többé-kevésbé érintőlegesen is, de szólni kell az elliptikus, illetve egyirányú utazás-modell narratív tapasztalatáról, amely az elmúlt tíz év térségi irodalmában kifejezett hangsúlyokkal van jelen. „Innen főként azok utaznak el, akik örökre távoznak. A te lehetőségeid voltaképpen egyedülállóak. Úgy mehatsz el, hogy vissza is térhatsz.”¹¹ Amikor az utazás és hazavezetetés tradicionálisan kettős alakzata már nem működőképes és az úti elbeszélés alapvető figurája többé már nem a hazatérés, ezt a gondolatmenetet jellemzőnek tekinthetjük. A kétirányú utazásmodell, a visszatérés ígéretének mozzanatával kiteljesedő szerkezeti körkörösség, az „odüsszeiai útbejárás” rondó formájának megvalósíthatósága innentől számítva kivételes lehetőség. Egészen egyszerűen nincs „otthon” a hazatéréshez (Stuart Hall).

Az utazásnak, amelyről az utazáskultúra részeként beszélünk, lényegi jegye az önkéntesség, blochi értelemben véve a kényszerutas, az emigráns, bár helyet vált, távolságot teremt, változó identitásokban lakik, mégsem utazik.¹² Az utazás negatív elképzelésében megjelenő átmenetiség, számkivetettség és gyökértelenség, menekülés és talajvesztés mind azt jelzik, a regényi fikció alakíthatóságában nem „a boldog elszakadás” öltött testet. Az ilyen narratíva a visszatérés reménye nélkül szituálja az otthontól, az indulás helyétől távol az utazót és a „létezés diszkontinuus állapotáról” (Edward Said) szól. Pedig a visszaút (az út „nem el, hanem haza”) minden egyes történetben különleges és izgalmas perspektívákból nyithatná meg a gondolatot az eredet kultúrája felé. Az ilyen értelemben elliptikus szerkezetek a hazavezetetés elhagyásával az újraindulás, az új közeledés, az újralátás lehetőségétől is megfosztanak s a viszontlátással együtt az újrainterpretálás, a jelentés-újraalkotás, az első benyomások átértelmezésének lehetőségétől is. Az út-jellegű értésformák így nem aknázhatják ki az újraélt miliő felidőző, viszonyító aspektusait, az ismerősség jelentésköreit, a változó és változatlan érzékelésének élményét.

(Az alapvető vonatkozási rendszer) Valószínűleg külön kellene szót ejteni azokról a megértési kísérletekről, amelyek háttéréből nem hiányzik ugyan a visszatérés narratívája, de mégis távolságtartóak az utazás formáját illetően. Kerényi Grácia az *Utazások könyvének* (Budapest,

¹¹ „Odavde uglavnom putuju samo oni koji odlaze zauvek. Zato ti imaš jedinstvenu priliku. Možeš da odeš i da se vratiš.” (Jovica Aćin: *Arteindue = Mali erotski rečnik srpskog jezika i druge priče*. Stylos, Novi Sad, 2003. 9.)

¹² Ernst Bloch: *Čar putovanja, antikvitet, sreća romana groze*. Lijepa tudina. = *Princip nada* I. 429–435.

1979) bevezetésében ezeket értelmezi: „Nem szeretek utazni mióta felnőttem. (. . .) 1944/45-ös élményeim egy kicsit Semprun nyomán nevezem utazásnak. (. . .) Ehhez az első »nagy utazáshoz« képest minden bagatellizálódik, ami utána következik. Ez az alapvető vonatkozási rendszer. Nem csupán az elűzhetetlen képzettársítások kötnek hozzá . . .” Voltaképpen az nyer megfogalmazást, hogy nem ölthet utazásformát a megértés anélkül, hogy ne teremtené meg narratív viszonyát az alapvetőnek nevezett „vonatkozási rendszerrel”, a gyermekkori útiemlék szikár erejével, amely mint más holokauszt-közvetítések is, radikálisan átértelmezi a nevelődés egyik alapvető médiumának, mintegy jellegadó közegének tekintett utazást és az utast elgondoló fejlődésregényi értelmezésű individuum-felfogást.

HISTORIZÁLÓ SZERKEZETEK, MIKROVETÜLETEK

Az Esterházy-figura idegensége

Amikor az isteni önkinyilatkoztatás („vagyok, aki vagyok”) görög-ből történő fordítási hagyományon alapuló formájának jövőidejüként való értelmezhetőségére utal a szöveg, azaz teret nyitva saját módszerének reflektálása előtt, a Név jövősitéséről gondolkodik, a „leszek, aki (veled) leszek” eredetijéről, amikor arra a formára mutat, amely biztosítja, sőt kiterjeszti az önmagát jövő időben megnevező végtelenségét, a birtokbavétel folyamatos tiltásának könyveként válik olvashatóvá: a *jövősités ugyanis megtiltja a birtokbavételt*. Eszerint a mondatok biblikus-intertextuális érzékenysége nyomán a birtoklásra, a távlatosabb követésre törő olvasói magatartás felszámolásának narratív-diszkurzív alakzata bontakozik ki, a leszek aki leszek-ként felfogott létmód prózája. „Édesapám mutatkozni fog újra, meg újra” – merthogy olyan jelölő-szerkezet, amely az azonosságot szétfeszítő többségek egymásra rakódó rendszereként reprezentálhat egy lét-gazdagságot. Potencialitásként való meghatározhatóságából eredően megfoszt az alakhoz való közvetlen és tartós hozzáférés lehetőségétől. Motivikus kiterjesztettsége révén viszont igazán alkalmas alakzat egy új-antropologikus közlés-szándék és poétikai felfogás megvalósítására, egy olyan komplex modell szimbolizálására, amely hihetetlen heterogenitást visz a létesülés rendjébe és modalitásába, és a végtelen keresésének eszméje helyett a végtelen keresés eszméjét állítja játékba.

Annak, amit az „édesapám” jelöl, nem az a lényege, hogy folyamatosan változik, hogy alakulásban van, hanem, hogy „mondatonként” *átszituálódik*. Hogy egyvégtében a másként-lét lehetőségeit formázza, hogy átmenetben van, ahogyan Kristeva fogalmazna: *tranzitál*. S mint ilyen újra és újra *idegenként* kerül a várakozó figyelem értéskörébe. És ennek ellenére mégsem csak az állandó újrakezdődés és értelmezési újrakezdés, a szüntelen differencia-kijelölés jelentéskörei kapcsolódnak hozzá, hanem a megnyugtatóan ismerős figurativitásába való menekülés is. Azt, hogy az átmenetben létező, a regény keretein kívül is megállíthatatlanul tranzitáló „figura” milyen megrendítően, milyen

radikálisan idegen, majd csak a *Javított kiadás* mutatja fel a maga teljességében.

Az értelmezőnek már a *Harmonia caelestis* kapcsán meg kell teremtenie magában egy olyan aktív készenlétet, amely képes ráhangolódni egy antropológiai belátás poétikus-ironikus megformálására: az identitás, az identitás historikus és mikrovetületei „mint létesülés, a lét felé tartó keletkezés, keletkezett lét foghatók fel, melyeknek éppen az a lét-feltételük, hogy ne váljanak rögzített-változatlan-magában való létté”.¹

Ugyanakkor a *Harmonia caelestis* nem hagy megfélemedezni arról, hogy az eljövő voltaképpen a megszűnni készülő metaforája. A metaforák közül, amelyekben értelmezhetők a létjelenségek, latens rendezői alakzattá a halált lépteti elő, a lezárulás perspektívájából, a végesség bizonyosságának („amit életnek hívnak, de aminek se iránya, se teljessége nincsen, csupán végessége”, 330) alárendelten, az olvasói érzékelésben megjelenik a szöveg által kijátszott „várhatóság” képzelete és a forma-idegen tematikus zárlat-lehetőség. A keletkezés-sorozat számokkal rendezett útja a (proleptikusan többszörösen előkészített) heideggeri „biztos lehetségesbe” vezet, s így kerülhet sor lezárulás és formális szövegzárlat egybejátszására. Bár mintha még itt is történne gesztus a „tranzitálásnak” a vég alakzatából való kiragadására, a vég alakzatán való túllendítésére (ezt majd csak a *Javított kiadás* tudja megtenni), így a zárás-megoldás tematikus lehetősége és tulajdonképpeni poétikai lehetetlensége, a túllépés lehetősége és lehetetlensége közötti feszültséggel párosul. Ha a „végső átmenet” figurálása felől indulunk, a keletkezést látjuk, amely mindvégig magában hordja saját felfüggesztődését. Az „elrendezetlenséget” végső rendezettségbe fordító alakzat „par excellence bizonyossága” révén a megszilárdíthatatlan koncepciójú mozgásban mégis mutatkozik „irányosság”, egy, a végpontjánál paradox fényben megvilágosodó törekvésvonal. A „zárómondatok” látószögéből úgy tűnik, van egy rendeződési mozgás, egy „lankadatlan közeli-tés”, amelynek egy pontján egyszeriben megszűnik a rögzítés hiábavaló igyekezetének élménye. Amikor a szöveg elgondolja a jelként funkcionáló halált mint kulturális tapasztalást, voltaképpen egy keletkezés-permanencia, egy létműködés bizonyossággal bekövetkező végpontját gondolja el, formatechnikai szinten ez azért lényeges, mert így tud véglegesen lemondani saját lendületéről. A halál ugyanis a folytathatatlan-ság alakzatát írja be a poétikai koncepcióba, és megakasztja a szüntelen teremtés/teremtődés lendületes beszédét, a hosszan kitartott tranzitálást.

¹ Simon Attila: A másként-lét lehetőségei. *Alföld*, 2001/11.

A szövegcélok egyike, hogy a halál-esemény egy ilyen különös státusba kerüljön – kétségkívül a lezárhatatlanságára, az interpretatív kimeríthetlenségére rájátszó, „jövösített figura” keletkező-létének lezárásával valósulhat meg. (Azóta már tudjuk, – erről szól a *Javított kiadás* –, hogy a figura keletkező-létének, interpretatív kimeríthetlensége folytán, a szövegahalál sem vethetett gátat.)

Az első könyv halálrahangoltsága, a hiányzás botránya jelenítődik meg a megszakadás poétikai gesztusában, amelyben a halál mint rendkívüli mértékű pazarlás nyer jelentést. A halál, „mint olyan kérdés, amely semmi konkrétumra nem kérdezhet – mint tiszta kérdőjel” (Lévinas), egy filozofémával hangsúlyozott különös státusba kerül. A léteseménynek különös jelentőséget ad, hogy a végességhez való fordulásban – a beszédben, amely nem valóságreferenciális rendszerként képzei el önmagát – a dolgok annak mutatkoznak amik, a halál ez egyszer az igazság nevéként jelenik meg: „Az igazságot rettenetnek hívták, fájdalomnak hívták, halálnak hívták.” (338) Amint *elhal* a jelölők kötetlen játéka, a mozgás képzetét keltő sokféleség, sokértelműség, sokhangsúlyúság egybevonásaként, különös rögzültség lép a narratív-diszkurzív láncolatba, eljövendőség helyett a birtoklást megengedő intenzív jelenlét alakzata (a *Javított kiadás* ezt is ironizálja majd) íródik be nagy súllyal a szövegbe. Innen nézve, kizárólag ebből a perspektívából, a tér-idős szétmozgások egy megragadhatóan statikus pont felé való terelődésének játékaként látszik működni a szöveg. Az akronológia terében érvényesülő dinamika jelentéstartalmát sikerül nem megszabadítania, megfosztania a kétségkívül benne rejlő finalitástól. „Egy bizonyos ponton túl nincs visszatérés. Ez a pont elérhető” – szól a karkai októberfüzetek egyik aforizmája. Az „apahalál” az a távlat, amely abszolút megszakítást jelöl a folytonos másként-lét, a lehetséges birodalmában, amelyből az értelmezés folyamatként tekint/tekinthet arra, ami nem látható folyamatként. A keletkezés feltartóztathatatlannak tűnő permanenciájának megszűnése, a tropológiai mozgás-láncolat lezárhatatlanságának ironiája a halál. A befejezhetetlen formakoncepciójú prózabeszéd befejeződése. Az ironikus játék akkor jut a legmélyebb pontjára, amikor a haláljelenség összefűződik az (a könyv kezdő mondatának kiemelt szemiotikai pozíciójából ismeretlennek mondott) igazság kérdésével, amikor a működésbe hozott igazsággal a halál neve szembeesik. A halálhoz viszonyuló keletkezésben az „édesapám” az integratív szemlélet jele, polivalencia és multiperspektivikusság egyaránt ebbe a jelbe veszik bele. A név-ellipszis is ezt az általánosító jelentést segíti, az „édesapám” a halálban egy olyan szöveg integrációjának alapelemévé változik, amelyben az antropológikus olvasási alak-

zat megjelenhet, és amely így a halálközpontú művészeti hagyomány újraírásaként is értelmezhető. A halott édesapám szimbolikusan a szöveg teljes kérdésanyagát magába fogadja, az „édesapám”-jelölő mint „(egy) komplex kompozíció” (198) voltaképpen a halálban válik rögzíthetővé. Abban a lévinasi tiszta kérdésben, amely elkülönül azoktól, amelyek problémára kérdeznek. Azt kell tehát mondanunk, hogy a halál poétikai eseménye nyomán a szöveg kérdésességszerkezetében kitapintható egy változásreláció: a problémára kérdező kérdések „tiszta kérdésbe” fordulnak.

Az összefüggések voltaképpen diszperzív, de a kérdésesség jellegváltását illetően lankadatlan közelítésként való megmutatkozása mindent a pusztulás jelentésszférájába utal, amit az „édesapám” jelöl. Az ilyen értelmű szükségyszerűség, elkerülhetetlenség vonatkozásában a kettős orientációjú könyv második fele, az első ellentétpárja és kiegészítője, nem tűnik a szöveg vége felől meghatározottnak. Ebben a szövegrészben a pusztuló diskurzus jelentésvonalait, az egzisztencia lefokozása, a szükség és a hiány viszonylata által meghatározott életstílusba való kényszerítettség, a kulturálisan lefelé nivelláló, az ízlés és a stílus által majdhogynem természeti adottságként megjelenített magatartás leépülésének rendje rajzolja ki. Az elbeszélés mozgásában előrehalad ugyan, de vissza egy kezdeti pont egy elveszett életvilág felé tart, egy véget nem érő regresszióból táplálkozik, egy kettős mozgású, ellentétes vektorú dinamika jellemzi. Míg az első könyv a szemantikai emlékezeten nyugvó diskurzus működtetésének mechanizmusait kutatja, a második rész prózai horizontja inkább a pillanatnyi emlékezeten alapuló diskurzust teljesíti ki, azzal a nagyon lényeges kitételrel, hogy az egyik szöveg különbözőségei belevetülnek a másikba. A másodikban erőteljesebben kerül funkcióba mindaz, ami a családtörténeti műfaj hagyományába bele van írva, amit könnyebb a már fix értelmezői toposzok felől érteni, még akkor is, ha ezek mint átsajátíthatatlan minőségek jelennek meg és azt mutatják, hogyan próbál kívül kerülni az újraérteni szándékozott műfaji tradíción a szöveg.

A nagyon gazdag építkezés egy antropológiailag igen mélyen rejlő tapasztalatról, az ember-lét alapvető alkotóeleméről, a bizonytalanságról való beszéd érdekében veti be a logika, a forma, a retorika és a poétika eszközrendjét. Ezt a tapasztalatot erősíti az egyértelmű elérhetlensége, a biztos szemantika létrehozhatatlansága, a meghatározatlanságok és eldöntetlenségek felé nyitott horizontok egész sora, a szövegjelenségek, amelyek nyomán nem alakítható ki egyetlen olvasat sem. Az olvashatatlanságok, a vezető-félrevezető jelentéslátszatok, a többdimenziós értelmi konfigurációk, a szándékosan téves megfeleltetések,

hamisítások, helyesbítések és a jelentéslehetőségek egyéb nyílt területei. Ebbe a körbe sorolhatók a szubverzív alakzati hatások, a jelölés irracionális kiterjesztettsége, a figurációs és defigurációs jelenségek folytonos egybejátszása, a jelölő-jelölt kapcsolat különböző „lehetlenségei”. Ilyen lehetetlenségként jelenik meg például a dezantropomorfizáló jelöléssel létrejövő „apaalak” esetében a „fiú” beszédképesége. Elbizonytalanító hatású az elmozdító, az elterelő, a visszajára fordító, a tételező/törlő aktivitásnak az iróniával rokonítható működési elve is. A referenciálisan is azonosítható jelentések létrehozása olyan nyelvi/poétikai formák segítségével, amelyek önmagukban kérdőjelezik meg ennek lehetőségességét, a beszédmód tropológiájának olvasási alakzataként az ironia figuráját erősíti meg. A fentebbi értelmezési „kételyszituációkon túl” a bizonytalanság antropológiai tapasztalatát illetően tehát, a szöveg modális alaphangját képező ironia eredményezi és tartja mozgásban azt az átfogó reflexiót, melyet a reprezentált diszkurzivitás lehetővé tesz. „Az ironia kételyek egész sorát indítja el az elménkben lehetőségének felvillanásakor, és nincsen különösebben nyomós ok arra, hogy a kétkedés végtelenbe vivő folyamatát bármikor is megszakítsuk.”² Az iméntieket végiggondolva válhatna világossá, hogy a bizonytalanság, a kérdésesség antropológiai tapasztalatát megjelenítő Esterházy-féle poétika metatextusai miért kénytelenek markáns helyet biztosítani ennek a „reflexív eszköznek”.

Az „édesapám” (Bombitz Attila kiemelésében: „Akiről tudunk, akit sohase látunk”) és az édesapám jelentésével/jelentéseivel telített beszélő a megismerhetetlen alakja, sohasem megmutatkozás, mindig kifejeződés. A bizonytalanság-elvben stabilizált ironia-fogalom a beszélő diszkurzivitását is elbizonytalanító többségek dimenziójába helyezi. Hangja, az én-ő átjárhatóvá tett kategóriája, a lét énné változtatásának lehetetlenségét mutatja. Ha nem tűnne túl paradoxálisnak, azt kellene mondanunk, hogy a benne lakó lét több, mint ami ő maga. Narratívikai különlegessége abból következik, hogy beszéd tárgyának irányából meghatározott, hogy e beszéd tárgy átszituálódása nem hagyhatja változatlanul. Megértése elválaszthatatlan a beszéd tárgy újraértéktől, a beszéd tárgy kialakulása és átalakulása a beszélő önmagává-válásának és önmagától való megválásának mozzanataival esik egybe. Megszólalásának súlyát növeli, hogy miközben az apát, mint nyelvi képződményt, mint szövegszerűséget, az ő beszédképesége hozza alakra, őt magát is az határozza meg, hogy az édesapám jelébe mit be-

² Waine Booth-ot Paul de Man idézi: *Esztétikai ideológia*. Janus/Osiris, Budapest, 2000. 179.

szél bele. Ez azt is jelentheti, hogy annak megszakadásában/megszakításában ő maga is elveszíti minden függőségét, amely a jelentéshez, a kifejeződéshez fűzte.

Már történt utalás arra, hogy az egyik poétikai alapgondolat, a kérdésesség mint alaki, elbeszélői fenomén, az én-alakot megfosztja saját referencialitásától, referencia-nélküli jellé változtatja. Minthogy azonban kijelentéstevő funkció, sohasem teszi világossá, ki pozicionálja, alkalmas minden beszédlehetőségre, a beszédformák lehetőségének megsokszorozására, nem érzékelhető „történelmi” korlátozottsága és esendősége. Így a legkülönbözőbb irányokból nyílnak meg a historizáló szerkezeteknek és mikrovetületeknek. Magába sűríteti a historizáló prózabeszéd szinte minden elgondolható lehetőségét, de benne jelenik meg a hozzávetőleges jelen „történetileg” oly nehezen megragadható kategóriája is.

A regény úgy lép be a történelemteremtő diszkurzív gyakorlatba, hogy a történetfilozófiai-poétikai-narratológiai belátások nyomán a *lét kérdését* alakítja történelemmé: „Csak ahol a lét megnyílik a kérdésben, ott történik meg a történelem, és vele együtt az embernek ama léte, amelynek köszönhetően belemerészkedhet a létezővel mint olyanvaló szembeesülés kockázatába” – hangzik a heideggeri gondolat. Ebből az elgondolásból kiindulva jut lényeges hangsúlyokhoz a historizáló jelentések aktivitása abban az olvasási módban, amely a múlthoz mint jelölő, távolodó és referenciálisan rögzíthetetlen minőséghez, a kérdésesség, a távolság, a különbség és a szelekció, a konstrukció és a hermeneutika fogalmaival kapcsolódik. Ez azt jelenti, hogy valahányszor a historizáló hatások jelzésszerűségében tetten érhető idő-reflexiók, referenciális lokalitások, a nevek és történetek jelentésemlékezete útján kísérelnénk meg felnyitni a történelmi horizontot, a szöveg tudatja, az azelőttre, a másra és másokra vonatkozó narratívák, a privát történelem és a távlatosabb szerkezetek nem újratерemtődnek, hanem benne létesülnek. Mint ahogyan a pszichohistorikus és biokulturális hangsúlyokat, a kulturális psziché felépítését, az érzékenységmódosulásokat, a kulturális paradigma változékonyságát, a belső szellemi tér-idő és a kultúrhistoriai tér-idő kölcsönösségét illető jelentések is. Az utóbbiak kibontásában van helye a családi identitás tárgyi korrelátumainak, a hagyatéki leltár kontextusba állításának, a tárgyak státusának, értékképző erejének, anyagi, funkcionális és szimbolikus természetének. A szövegépítés a tárgyak szemiotikai képességét, kulturális vagy úgynevezett szimbolikus jelentéseiket és konnotációikat aktivizálja, a kultúra értékrendjét követő viselkedésmozzanatok és az értékrend kérdésességét jelző jelrendszer narratív és diszkurzív kettősségé-

ben összekapcsolódnak a lét verbálisan és nem verbálisan megnyilatkozó szférái, hogy létrehozzák a szimbolikus-kulturális és materiális egységét. A nyelvi emlékezet, a képlékeny mindennapi nyelvi létezés mozzanatai, a kommunikatív fragmentumok, a frazeologizmusok, a szóbeli kisformák jelzik, a kultúrának van tapasztalata vagy legalábbis tudása a szavak és rítusok egykori erejéről. Egy nyelvet elképzelni, mondhatjuk Wittgenstein nyomán, annyit tesz, mint egy életformát elképzelni.

A kérdésben megnyíló lét legszélesebben a két könyv intertextuális terében tárul fel, így a „történelem” ha egyáltalán megtörténhet, ebben a köztes térben, a két könyv közös alkotásaként történhet meg. Az első könyv inkább a tranzíciók eseményében létrejövő historizáló hatásváltásokra alapoz, a másik a kronológián alapuló kódolásra. Egymásbavetülésük nyomán alakulhatnak ki olyan olvasási távlatok, amelyekből úgy tűnhet, e regény szemléletében a történelemmé változtatható lét „könyvközi”, illetve formaközi effektus. Olyan hatástér, amely közlésviszonyba hozza egymással a különböző történeti megértésformákat és emlékezet-felfogásokat, a különböző eredetű, elgondolású és felépítésű, szükségszerűen változékony és ingatag múltkonstrukciókat, és amelyben megfogalmazódik a kérdés, sokak szerint az európai kultúra önmagára vonatkozó alapkérdése: különbséget lehet-e tenni történelem és fikció, történelem és történetképet artikuláló szellemi alkotás, konstrukció között? A kérdés makacsul a horizonton marad, miközben a szöveg, a róla való gondolkodást minduntalan megfosztja referenciális támpontjaitól és átalakul a történeti, családtörténeti gondolkodás, a historikus olvasás iróniájává.

KÖZELSÉG ÉS KÜLÖNÁLLÁS

A jelenkori szerb regény perspektívájából

Honnan nyílik termékeny értelmezési horizont a jelenkori magyar regény beszédrendjére? Újraértelmezői szemlélete felől, az átörökölt megjelenésminták, a megidézett formahagyomány funkcióáthelyezése, a régi nyelvi-poétikai eljárások újraalakítása, esetleg a műfaji egységek szoros szövegközi kapcsolódása vagy éppen a szövegelőzmény és a szövegtapasztalat közötti „jelentésdús” távolságok felől? Netalán egyszerűen tekintve mindezekre, egy még feltáratlan perspektívából? A regényhorizontok közötti állandó vibrálás, a „részesülés és soha oda nem tartozás” derridai viszonyjátéka évszázadok óta folyamatosan írja a műfajt, és bár sohasem fogja radikálisan körülírni – bizonyos egybetartozásokat, egymásra mutató jelenségcsoportokat időről időre kétségtelenül látni enged. A hihetetlenül széles körű recepció tanulságai szerint egy körbe vonja például a regényeket, amelyek lényegileg mások, de mégis ugyanazt a gondolatjátékot gazdagítják: valamilyen formában historizáló szerkezetekhez kötik a poétikai jelentésadás gesztusait.

Egy Esterházy-kánonnal a középpontban, a historizáló szerkezetek és mikrovetületek viszonyítási rendje, a „történelmi” alakzatának és a biografikum elbeszélhetőségének a kérdésköre, minden, amit a történeti emlékezésstratégia működtet, legalább annyira áthatja a teoretikus gondolkodást és a regénytapasztalatot, mint ezek egymást. Már-már felszabadítóan hat, hogy eközben a *Harmonia caelestis* azon túl, hogy (a kérdésesség poétikájának széles körű kidolgozásával, a „véltetően” és a „feltehetően” modalitásával, a tételező/törölő gesztusok sorával) a történeti narratíva eredendően konstruált természetére mutat, több ponton is átalakul a történeti, családtörténeti gondolkodás, a historikus olvasás ironiájává. Vagy, hogy pl. Háry János alkotói önértéke mély műfajelméleti, történelemszemléleti közömbösséget mutat, és megkísérli a kilépést az architextuális szemléleti egybehangzásból: „Engem nem izgattak az olyan halott struktúrák, mint a műfajok. Hogy szabadságharcot folytassak valamilyen levitézlett, elaggott irodalmi struktúra ellen. A világért harcoltam, hogy elemi erejű világélményt tudjak

beemelni a műbe.” (*A diskurzus a mű és a világ között van*. Háý János-sal beszélget Keresztury Tibor. *Lettre*, 43.) Amikor arra törekszik az értelmezés, hogy kibontsa és leírja az állandót, az állandóan visszatérőt, azaz valamennyi előfordulásban a közös vonást, a hasonlóság és az azonosság felé mozdítva ki a különbözöt, Láng Zsolt, Márton László és Darvasi László művei mellett Háý János *Dzsigerdilen*. *A szív gyönyörűsége* című regényéhez is a műfaji hagyomány újraértelmezése, a kifejezett kettős viszony felől közelít. Az „újraértett történetiség”-prózák körébe sorolja, és bár tudja róla, hogy nem a történelmi kontextus felvázolásának szándéka vezérli, mégis úgy tartja, hogy „igenis rákérdez a történetiségre és annak elbeszélhetőségére” (Rácó I. Péter). Háý János a beszédrend e pontját illetően is „ellennyilatkozik”. Jól láthatóan azt a diskurzuson való kívül kerülést kísérli meg, amit a regényének nem sikerült. Illetőleg, abból a beszédrendből szeretné kivonni a regényt, amelyet az jórészt maga alakít: „Engem történetesen maga a történelem nem érdekel. Semmilyen módon nem akartam a kort ábrázolni, és példázatot sem akartam írni. A kor számomra csak eszköz volt. Szerintem a világot egyéni történetként éljük meg. Nincs történelmünk csak történetünk, még ha bizonyos távolságból összemosódnak is a szereplők, s a történelem arctalan tömegét alkotják.” (*Lettre*, 43.) Hasonló szögből veti el az egész-képzetten alapuló történelemszemléletet, mint Danilo Kió a *Holtak enciklopédiájában*: „A történelem, a Holtak Könyve szerint, emberi sorsok, mulandó történések összessége.”

Jóval több, mint érdekes adalék, hogy amikor Háý János az *Anna Karenina* kezdőmaximáját „átteszi vitézekre”, – „Minden boldog vitéz egyformán boldog, de minden boldogtalan vitéz a maga módján boldogtalan” – és mint mondja, életre lel az anyag (a nabokovi átírási gesztusról való tudásunkat is bevonva) Dragan Velikić regényének (*Asztrahán – Astragan*. Beograd, 1991), felütési megoldására – „Minden boldog kommunista egyformán boldog, de minden boldogtalan kommunista, a maga módján boldogtalan . . .” – utal vissza és így, a szerb regénydiskurzussal elég különös módon, egy Tolsztoj-parafrázisban érintkezik.

Ha önmagán túlra mutatóként olvassuk a két átírási, módosítási intenciót, akkor a mai magyar és a szerb „történeti” regénykurzus lényeges különbségeire kérdezhetnek. Illetőleg fölerősíthetik azt az elgondolást, hogy a mai magyar regényre a szerbiai térségi (szerb és „kisebbségimagyar”) tapasztalat irányából is nyílhatna termékeny horizont. Úgy tűnik, hogy a diskurzus fogságából („Aki egyszer belépett a történelembe, sohasem léphet ki belőle.” David Albahari) való szabadulás lehetetlensége, a historizáló látásmód, az emlékezetorientációs prózai irányulások, a történelemteremtő diszkurzív készlet, többé-

kevésbé egymás közelében tartja ezeket a regényeket, bár a történeti narratíva más-más jellegű, szintű és szerepkörű struktúrába vonnak be bennünket. Viszonyítások szerteágazó sorából derülhetne ki, hogy ezen belül milyen különös dimenziói, specifikus hangsúlyai vannak az összefüggésrendnek, illetve, hogy mely különbségek jelölik ki azokat a pozíciókat, ahonnan az egyes regényekre tekintenünk kell. Az iménti parafrázáló egybehangzások alapján (amikor is Háy János és Dragan Velikić regényének gondolkodása egy Tolsztoj-parafrázisban érintkezik) úgy tűnhet, vannak regénykörök, amelyek mintha látatlanban is olvasnák egymást, „rímeikben” mutatják azt, hogy a viszonylat csak egyik irányára érzékeny olvasásnak jelentések egész sorára nem nyílik távlata.

A David Albahari regényéből (*A világutazó – Svetski putnik*. Beograd, 2001) vett részletben a múlt létkörnyezet, kitörölhetetlen kontextus és atmoszféra, konkrét és könyörtelen tapasztalhatóság, a létezés a múlt és jelen hatásviszonylata: „Képtelen megszabadulni a történelem tapadókorongjaitól, a történelem szagától, mert a történelem bűze mindenütt érződik, ahol olyan számosak a történeti rétegek, hogy semmilyen ásatás, sem valós, sem pedig szellemi, nem tudja megszüntetni. És így él, mondta, az utóbbi tíz évben, attól a perctől kezdve, hogy az országban kitört a háborús viszály, és a történelmet úgy vágta valamennyiük arcába, mint a habostortát.” A könyörtelenségi mutató ellenére, a történelem egy különös telítettség és értelem, a történelemhiány pedig a végtelen üresség metaforáját írja. Mélyreható események nyomán a történelemhiányos tudat is feltöltődhet, „historizálódhat”: egy kanadai harmadgenerációs horvát felismeri magában az elfelejtett anyanyelv szó-elemeit, és a történelemhiányos időből-térből a kilencvenes évek (1994) Zágrábjának téridejébe, a „történő történelem” cselekvésterébe lép. Albahari olyan epikus teret konstruál, amelyben a referenciális logika nem köti, hanem éppen dinamizálja, szélesíti, gazdagítja, erősíti a fikció mozgását. Így a regény a mesei-legendáris, a mitikus-fantasztikus kötődéseken, a „varázslatok megbízhatatlanságán”, a távoli korok „eszközzrendszerén” keresztül nem igyekszik magát definiálni. Más regényekkel egyetemben, megőrizve annak bizonyos jellegzetességeit, akkor vonja ki magát a „palimpszeszt történelem” (Brooke-Rose) pavići vagy kiši írásmódú hagyományából, a mágikusan-fantasztikusan átértelmezett történelemfelfogásból, amikor az említett magyar regények éppen az ezek felé mutató vonásokat erősítik fel. Mind a történelemről való beszéd eredendő fikcionalitásának diskurzusba kerülése óta a magyar irodalmi köznyelvben, mind itt is a múlta irányuló tudás és megértés problematikussága az egyik közpon-

ti mozzanat: „Mellesleg minden, amit tudunk, csak részlegesen tudjuk, mert valami mindig kicsúszik az értelmezésből, a rész jelentősége, vagy az egész értelme, vagy bármi más, mindig hiányzik valami” (*A világotató*). Albahari regényírása a jelentésképzés és a referencialitás közötti korábbi kapcsolatokat e hiányosság és részlegesség alapján gondolja újra. Olyan szinten azonban sehol sem jelenik meg a viszonylagosság szemléleti tényezője, a megértés lehetetlensége, a nyelv elégtelensége, hogy megoldásul működésbe léphetne az ironia reflexív eszközrendje. Ez a történelemszemlélet a schlegeli elgondolás közelébe visz: a történelem az ironia hatástalanításának egyik alapeszköze. A közelmúlt szerbiai nyelvi/tapasztalati formáihoz köthető regény mint ha áttételessége, közvetettsége, relativizáló karaktere vagy „felmentő performatív funkciója” (Paul de Man) miatt szorítaná háttérbe az ironia beszédét. Magatartásából hiányoznak a distancia, a felülemelkedés mozzanatai, a „kötöttségtől való mentesség” kierkegaardi minőségei. Nem tudja kivívni a történelemtől való abszolút szabadságát.

Albahari *A világotató*-ban a kulturális tudás, a történelmi tapasztalat és identitásélmény (van amikor nem nyelvi-nemzeti, hanem domborzi-topikus önazonossági forma) komparatív megszólaltatását a dialogikus potenciál kiaknázásával kíséri meg. Azonosítások, hasonlítások, illetve azonosulások keresésének interpretatív-újramondó eljárásából bontakozik ki a regény. Szereplőinek (egymáshoz illő kulturális szubjektumok: egy kanadai festő, egy belgrádi író és egy zágrábi horvát emigráns család értelmiségi sarja) *kulturális-historikus másság-léte* az, ami felől lehatárolhatja a jelenségek, tapasztalatok és érzelmek egyszerre több, egymást kizáró árnyalatát. Az első személyű narratív hang (a beszélgetők egyikének én-hangja önmagát is újramondja) által közvetített beszélgetések a világ és az „én” diszkurzív elérhetőségének képzetét keltik. Érdekességgént jegyzem meg, hogy a regény nem az „én”-t illetően vonja be referenciaként a címlap szerinti szerző adatait. Abban, ahogyan a történelmi tapasztalatok, kulturális és interkulturális felfogások beszédalakot öltenek, az interpretatív antropológia termékeny szempontjainak működésére ismerünk. A dialogikus perspektíva epikus funkciójában felsejlenek azok a 18. századi elbeszélhetőségi elképzelések is, amelyekben a dialógus „a személyiség összetettségének a hagyományos életrajz kötöttségeitől mentes ábrázolására szolgáló módszer”.¹

Az elbeszélés azzal, hogy közvetlen forrásként orális beszédek fikciójára támaszkodik, és nem konkrét írásos szövegeldökhöz nyúl vissza, egy másfajta értelmezői horizont érvényesíthetőségét teszi lehető-

¹ Giovanni Levi: Az életrajz használatáról. *Korall*, 2000/2. 84.

vé, mint az említett magyar regények. Kimozdítja olvasásunkat az intenzív műfaji-pretextuális kapcsolatkutató gondolkodásból. A regény egyik lényeges kitétele a szövegköziségek értelemképző szerepének gyöngülésére való utalásként is olvasható: „... évek óta arra gondol, hogy a legjobb egyetlen könyvet olvasni egy életen át”. Ilyen értelemben aránylag zárt szövegstrukturálás, a belülről, az önmagából érthető, a belső mélyülés, az önmagába néző, bár a teóriába is mélyen belelátó szemlélet jellemzi. Kívülről betöltendő helyet főként a toponimikus térjelölők („Ebben a könyvben minden költött, csak Banff városa valóságos” – áll a könyv elején) és a dátumok jelentenek. Mint a *Götz és Maier (Gec i Majer*. Beograd, 1998) című lágerregényben is – amelyet az új balkáni légerek kialakulásának idején ír, a régiekre emlékezve –, és amelynek szerzői jegyzete még enciklopédikus tényanyagra, tanulmányokra, bibliografikusan konkrét történeti forrásokra, levéltári anyagokra hivatkozik, de a dokumentarista hitelességgel szembeni fellépés jegyében megjegyzezi, hogy az elbeszélés sohasem történelem, a tényeket csak annyiban használja, amennyiben alkalmasnak találja. Forrásai ha címszerűen, idézetszerűen nem is „terhelik” a regény textuális terét, adataikban, helyneveikben, évszámaikban szövegközi mezőt nyitnak.

A textualizáló gondolkodásba, a borgesi ihletésű metafikciós beszédrendbe talán Radoslav Petković 1993-as *Sudbina i komentari (Sors és körvonal*. Csordás Gábor fordítása, Pécs, 2003) című regénye illeszkedhetne. A szövegek egymásba vetülése nyomán egy különös szögből nyer megvilágítást a múlt megközelíthetlensége, fikció és valóság elkülöníthetlensége: a hamisításokat, konstrukciókat, szövegmanipulációkat magába fogadó, tényszerűen működtető, sőt továbbbépítő, az egyéni fantazmagóriákat beteljesítő történelem irányából. Hogyan tekintsünk a nyilvánvalóan konstruált alapozottságú dokumentáris tény-szerűségekre? A regény történelemolvasatának hátterében egy „reálisan fiktív” alak, Đorđe Branković élettörténete áll. Ez a történet a „valóságos” és „megalkotott” hatások, az erősen manipulált biografikus-intertextuális relációk szokatlan bonyolultságával vesz részt a történeti tényszerűség tarthatatlanságának narratív megjelenítésében. Arról a Đorđe Brankovićról van ugyanis szó, akit 1683-ban a maga szerkesztette „dokumentumok” alapján, császári oklevéllel valóban felvettek a magyar bárók sorába. Bizonyos körökben gyanút keltett ugyan, de 1688-ban a szerb despoták leszármazottjaként (hitelt adva szavainak, Arzén pátriárka tanúsítványt adott ki erről) mégis megszerezte a grófi címet. A bécsi börtönbe is konstruált identitása folytán került. Azért ítélték életfogytiglani börtönbüntetésre, mert Alsó- és Felső-

Moesia örökös despotájaként azonosítva magát, egy udvarellenes kiáltványt intézett „népeihez”. *Krónika* című „történeti” munkájában – kiemelt szerepet szánva állítólagos őseinek – erősen módosította Marco Antonio Bonfini és Mavro Orbini műveit, a középkori szerb szövegeket és a bizánci történetírókat is.

A *Sors és körvonal* egy önreflexív gondolatsorában felmerül a totális történetírás ábrándja és lehetetlensége is. A Petković-regény beszédeben úgy jelenik meg Danilo Kiš „álma” az enciklopédikus történeti reprezentációról, hogy a *Harmonia caelestis* előképét sejtjük benne. Minden kérdésesség körén túl, az az alapvető elképzelés működik a regényben, hogy a történetek végtelenek, s ha olykor hosszú időig lapanganak is, váratlanul felbukkanhatnak, aktivizálódhatnak és radikálisan meghatározhatják a személyes sorsot. Egy, az 1800-as évekből átvetett történethez kapcsolt én-sors kontextusában a jugoszláv történelem ötvenes évei fonódnak össze a magyar történelem ötvenes éveivel, az ötvenhatos forradalommal.

A *világutazó*, miközben az „én” a *dialogikus diszkurzivitás* közvetítőjeként fogalmazza meg önmagát, és különböző perspektívális kivetülésekben mutatja a történelmet, a beszélgetők közötti szellemi tér, megértési mező elbeszélhetőségére kérdez. Gazdagítja a viszonylatokat az eredet, az előzmény alakzatainak és trópusainak beszédbe vonása. A beszélgetőtársak egyike usztasa nagyapja (történeti forrásértékű) naplóját és más dokumentumokat, tehát az írott formát is beszéd tárgyává teszi, így a transzformáció többszörös. Erősen befolyásolja az olvasást, hogy az élőbeszéd relációi látszólag mélyebb konceptuális összefüggéseket érintő fogalmi reflexiók hiányában állítják elő a szöveget. Az összehasonlítás kedvéért említem, hogy Albahari már „menekült-trilógiájának” (A. Jerkov) harmadik regényében, a *Csalétekben* (Mamac. Beograd, 1996) is az oral-history-jellegű forrástípust, a „mögöttes” oralitás meghatározó erejére alapozó nyelvi-poétikai világot, a szóbeli kommunikáció jelentéslehetőségeire épülő írást helyezte előtérbe. A visszahallgatható életanyagot, a már halott anya hangszalagra rögzített élettörténetét, amelyből „természetesen” nem hiányzik az elmondhatóságot illető kétely-mozzanat: „Nem hiszem, hogy az élet elbeszélhető, még kevésbé, hogy megírható.” Azt kísérli meg kitapintani, hogy az akusztikusan rögzített létezés-dokumentum („a hang, a létezés egyetlen bizonyítéka, a hang, amely többé már nem hang”) a nyelvi kód akusztikai jellemzői, az akusztikai élmény felidézhetősége, az akusztikai forma hiányosságai (a kommunikáció nonverbális elemei helyén csöndhézagok vannak) és előnyei (megőrződnek az életanyag különböző nem beszédakusztikai mozzanata is) milyen nyomokat

hagynak az írott szövegben. Hogyan oldódik az oral-history újabb, a megírhatóságot érintő dialógusokba? Merthogy ezt a regényt sem a szóbeliséget imitáló, hanem a szóbeliséget transzformáló törekvés jellemzi. Olyan formai szerveződés, amelyben a beszéd, a hallás, az írás és az olvasás (látás) kölcsönösen áttetsző viszonyban lehet egymással és a jelentéssel. Albaharit mélyen foglalkoztatja az anyanyelvi kód, a saját történelem, az érzékelési és gondolkodásbeli tradíciók hatásképessége egy idegen nyelvi lét vonzáskörében, egy idegen nyelvi/kulturális dialogikus diszkurzivitásban. Ezt ismerjük fel a regény beszédében, amely elválaszthatatlanul kötődik az oral-history nyelvhasználatában konstituálódó időperspektíva felnyílásához, a közlési-rögzítési dialogikus helyzet felidézéséhez és az idegenbeni újabb elhangzási szituációk megéléséhez. A fiktív és tényleges dilemmáját a következőképpen oldja: „Az irodalom nem feltételezésekre épül, hanem a tények hiteles leírására függetlenül attól, hogy ezek valósak-e vagy fiktívek.”

A *világutazó* az utazás-toposz poetizálásának és ironizálásának megkerülhetlenségét történeti-lokális, térségtörténeti összefüggésekbe helyezi. Egyik szereplője az elődeitől az útonjáró ember erőteljes, nagy utakat jegyző életvonalát örökölte. Nagyapja sehol sem írta ugyan le mi ösztönözte a világjáró nagy utakra, de „ha szem előtt tartjuk a Balkán-háborúkat, az első világháborút, az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását és Jugoszlávia létrejöttét, valószínűnek tűnik, hogy ez az utazási vágy a békesség és megnyugvás utáni vágyat tükrözte, a történelmi rendhiánytól való menekülést a vonatok és hajók rögzített menetrendjébe, nosztalgikus álom volt a változatlanságról, testi aktivitással elfedett lelki nyugtalanság”. Az utazás a hagyományos elvárásrendben a strukturált, biztos, szilárd, tartós idő-térből való kimozdítás, a változatosság, a lét-dinamizálás topikus formaeszköze. Itt, a szöveg interpretatív hatásai nyomán éppúgy jelentést vált, mint ahogyan a világutazó fogalma is. A térségtörténeti koordinátákból, a nemzetiből kimozduló, kontextusokat átszakító, nyitott gondolkodás képviselőjének helyén – mély megdöbbenésünkre – a levágott emberi ujjat rejtegető, usztasa múltú, egyébként valóban világot járt, Ivan Matulić figurája jelenik meg. A *viator mundi* interkulturális alakjának helyén a kulturális kizárólagosság figurája áll. A világutazót a regény kivonja az eloldódás, a kiszélesedés jelentésköréből. „A hosszú távollétek azt a célt szolgálták, hogy a távollévőben olyannyira felébresszék a visszatérés vágyát, hogy már teljesen mindegy legyen neki, hová tér vissza, milyen állapotban találja hazáját, otthonát.” A térségi – nemzeti – történelmi az a jelképezést radikálisan befolyásoló komplexum, amiben az alak szinte brutálisan otthon van. Az interkulturális helyett a kulturális.

Albahari poétikájába erősen be van kódolva a kimozdítottság (displacement), az idegen (idő, hely, kultúra), a Másik valóságának léte. A metanarratív jelentésképződés is ebben a perspektívában bontakozik ki. A diszlokációs formálás és az emlékezetorientációs irányulás rokonítja Dragan Velikić műveivel és Juhász Erzsébet *Határregényével* (Újvidék, 2001) is. Ez utóbbiban, amikor a történelem implikációival radikálisan beépül a létezésbe, a megnyugtató bizonyosságból a bomlásnak induló kulturálisan szabályzott konvenciók és milióképződési formák, az átszemantizált kódrendszerek, az új és váratlan jeltársulások, a korábban saját – ma idegen élménye, az új topográfiát éltető, mindig törekeny történelmi vonalak, a határok és határokkal módosított közösségek (életveszélyes) változásmechanizmusai mozdítanak ki. Dragan Velikić *Északi fal* (*Severni zid* – Borbély János fordítása, Újvidék, 2000) című regényében is a századfordulóig nyúlik vissza a kimozdított, kényszerűen áthelyezett mai hősök előtörténete. Ez a regény is magán viseli a közvetlen tapasztalat drasztikus életszerűségét, a közvetlen kifejezés kényszerét, és több szállal is kapcsolódik a szóródást, a szétzilálódást, más perspektívából mutató műveinek sorához.

A Bréma-történet című (*Slučaj Bremen*. Beograd, 2001) regényében a történelmi térképzés és a historizálás két idődimenzióval dolgozik: „egy lineáris (ahogy Nietzsche mondta) *lefutó* történelem idejével és egy másik történelem másik (szintén szerinte) *monumentális* idejével” (J. Kristeva). A lefutó történelem, az idő kezelésének narratológiai szempontjából, a nem időrendi felidéző mechanizmusban, a felismerhetetlenné tett időfolyamatban, a kezdetnélküliségben, a *fiók-rendszerű idő* képzetében, vagy a *kulcscsomó-metaforában* megjelenített idő-működésben ölt alakot. A monumentális idő kilépteti a gondolkodást a monokulturális logikából, és Közép-Kelet-Európa meg a Balkán társadalmi-kulturális egységeit szervezi regénytérré. A regény egyik szereplője villamosvezetőként Szabadka, Prága, Budapest, Bécs majd Belgrád villamosvonalain tölti az életét. A másik, ezen utak elbeszél relációit járja. *A Bréma-történet* arról győz meg, hogy a kimozdulás mint diskurzus, az utazás mint létműfaj, mint kultúra, az ismételt kimozdítottság állapota, az érzékeket kiszélesítő belső utazás kidolgozhatja a *transztopikus* jellegű látásmód poétikáját is. A regény formájának keresése a személy- és családnév együtteséből mint a topográfia metaforájából indul ki: „A név igenis topográfia.” Mint az itt említett regények többsége, ez is megkísérli a történelmet az útra kelés és visszatérés relációjának értelmében vizsgálni. Szemantikájának középpontjában az egyetlen toponímiából kibomló különös plurilokalitás történelemként való olvashatósága áll. („Bréma – ejtette ki Iván han-

gosan a szót. Város, panzió, kikötő vagy láger?”) Ezen belül pedig a történelem földrajzzá lényegülése (*Danteov trg – Dante tér*, Csordás Gábor fordítása, Pécs, 2001) és a földrajz történelemmé változása (*A Bréma-történet*). A két fogalom összetartozik az instabilitás jelölésében. A vonalak és a középpontok áthelyeződése, a megkonstruált és vitatott történelem mind összetettebben kényszerít rá az összszefüggésteremtő olvasásra. Radoslav Petković a *Sors és körvonal* egyik mottóját Velikić-től veszi: „Az idő a kartográfusok gondja.” Velikić érdeklődését nem az empirikus adatszerűség elbeszélhetősége, hanem a történeti anyagra irányuló hermeneutikai feltárás, az értelmezett formában hozzáférhető múlt köti le. A regényírás mint interpretáció, a szöveggé formálódás folyamata mint hermeneutikai gesztusok sorozata: „Azt, ami valóban megtörtént, fontos dátumok rejtik, az egész történelem morzejelek, rejtjelek sora, amelyeket értelmezni kell” (*A Bréma-történet*).

Az említett olvasási tapasztalatok birtokában különös élmény bémérni, hogy miként tud megszólalni a jelenkori regény diskurzusában Végel László *Parainézis* (*Paraneza*. Beograd, 1987) című művének magyar nyelvű változata (Újvidék, 2003). A regény ugyanis morális diskurzusba helyezi a történelemről való gondolkodást. Az erkölcsi fogalmak és a történeti mozgásformák kölcsönviszonyára, a történeti erkölcs viszonylagosságának lehetséges dimenzióira, az etikai értékek történelmi működésrendjére és változékonyságára kérdez, a (közel)múlt erkölcsi összefüggés-rendjének történeti megértési lehetőségeire. A *Parainézis* a fogalmak regénye, a „kollektív alakoskodás” korszakai-nak elbeszélésére vagy inkább kibeszélésére alkalmas fogalomköröké. A „hivatalos történelemből” hiányzó dimenziókhoz fűződő jelentéseket, jelentésmódosulásokat, a fogalmak összemosódását, a politikai széttagozódás nyelvi leképeződését követi, a kommunista társadalmi szerkezet kiépülésétől a lebomlási folyamatok (Tito halálával bekövetkező) felerősödéséig. Központi szereplői, az „önmaga felé tartó”, professzionális forradalmár, Damján Pál, Damján anarchista szerelme, a bibliai Judit archetipikus alakját több ponton is elrajzoló Nádas Judit és férje Nádas Ferenc, egy félmitikus mozgalmi múltból lépnek elő. Végeli beállításban az istenhit és eszme-hit, a gyilkos és áldozat problematikája, az élve maradottak tragikumának beteljesülése, a fizikailag élők erkölcsi halála, devalválódása, a bűnös élvemaradás és az igaz pusztulás dilemmái kapcsolódnak hozzájuk. Velük azután kivesznek a „nagy bűnök, mert kiapad minden energia, felperzselődik minden szenvedély”. Nyomukba így már csak a szocialista alattvaló modellfigurái léphetnek, a szánalomra méltó, kisszerű machinátorok és a hasonlóan kisszerű elszenvedők, a tévelygők, az ingadozók és végül a láza-

dók. Történetük, a bizalom és gyanakvás, a kettős morál kérdésköréből, a megalkuvás, az önámítás, a képmutatás, a hazudozás, a titkolózás és leleplezés technikáiból építkeznek, egy olyan társadalmi diskurzus keretében, amelyet a fékentartás, a megfélemlítés mechanizmusai és a széles körű kommunikációs zárlatok jellemeznek, amelyben a legelemibb kapcsolati szinteken is lehetetlenné vált az autentikus kommunikáció. A regénytörténet egyik erőteljes mozzanata az, amikor az észlelési tapasztalatot eltorzító beszédrendbe egy folyóirat fiatal generációja révén újfajta nyelviség hatol. E regény beszédszerkezetét is sokban meghatározza a dialogikus diszkurzivitás eszközrendje. Egy olyan kommunikációs kultúrát jelenít meg, amely a szóbeli eszmecserére alapoz, és nyelvhasználatának szoros a kötődése a közlési szituációhoz.

A *Parainézis* a regényműfaj jelenkori alakulástörténetébe historikus érdeklődésén túl, a különböző műfajok és műfaji jegyek egybejátszásával léphet be. Ilyen értelmű kapcsolódását már paratextuálisan jelzi: a cím (*Parainézis*) és az alcím (*Nevelődési regény*) két műfaji jellegű olvasási ajánlatot tesz. A kiemelten hangsúlyozott kétpólusú műfaji látásmód és a szövegben szerveződő egyéb műfajiságok mozgása tágra nyitja az értelmezést: az intellektus alakzatába (tanítása időtálló személyes tapasztalatokat és tanulságokat ígér) oltott nevelődési regényben (amelyet, az intertextuális utalások szerint, a műfajt uraló goethei műfaji karakter felől is érteni kell) tematikus hangsúlyt kap a vallomás helyzete, a „feltárulkozás melankolikus kihívása”, a „beismerés mámore”, a gyónás attitűdje és az élettörténeti elbeszélés (azaz „a biografikus igazság, amelyhez nem lehet eljutni” – Freud: Levél Arnold Zweighez, 1936. V. 31.) problémaköre. A regény a „nevelődés” folyamatait leginkább a történeti-ideológiai látás és önszemlélet letisztulásában ragadja meg. Dinamizálja az értelmezést, hogy nem írja újra a műfaj emléktanyát, ismerős alakzatait, hogy Bildung-kategóriája körvonalazatlan, nem a fejlődés-nevelődés klasszikus konceptusát veszi alapul. Valószínűleg a Michael Beddow-féle („az emberi természet megértésére tett törekvés regénye”) meghatározásban kellene gondolkodnunk, erre készíti a regény ironikus kérdésfelvetése is: „Miért lenne erkölcstelen a kétszínűség, a romlottság, a hatalomvágy, az erőszak, amikor mindez az emberi természet része?”

A *Parainézis* az egyéni élettörténet megírhatóságának problematikája mentén is könnyedén beilleszthető a kortárs értelmezői hagyomány vonulatába. Központi alakjában megkérdőjeleződik a múltbeli én kimondásának lehetőségessége, részint mert vannak történetek, amelyek megfosztják szavaitól, másrészt mert „a történelem felzabálta személyes életét, tehát csak a történelemmel vigasztalódhat”. Nem az el-

beszélhetőség, a felidézhetőség a központi kérdés, hanem a személyes múlt hiánya, a múltvesztés. „Hónapokon keresztül diktált neki, de belátta, hiábavaló munka, képtelen feleleveníteni saját múltját. Avagy nincs már múltja?” A személyes múltat a köztörténeti narratíva fedi el, az „én” és a „mi” egysége. A személyes múlt a történelem metaforája. Az életrajztípus „amit modálisnak nevezhetnénk, amennyiben az egyéni életutak csak a tipikus viselkedésformák vagy státuszok illusztrálására szolgálnak, számos analógiát mutat a prosopográfiával: itt valójában nem egy személy, hanem egy olyan egyén életrajzáról van szó, aki egy csoport minden jellemzőjét magába sűrítve hordozza”.² Prózapoétikai perspektívából az tűnik föl, hogy a megírás önkezü aktusának jellemző hangsúlyozása helyett, tollbamondás utáni, többszörösen torzított élettörténeti narráció jöhet létre, inkább elfedés, mint feltárulás. Ezúttal az orálisból az írásbeliségbe forduló beszédben a tényszerűséghez nem kötődik igazságérték. A tollbamondó eleve „strukturált” beszéde „manipulatív” eljárások tárgya, a hivatásos életrajzíró utólagosan még „formába önti”. A többféle mondhatóság, az át- és továbbírhatóság, a közbeiktatott látásmód nyomai elidegenítik az éntől a saját történetét, az életrajz változat-jellegét hangsúlyozzák. Az idős Damján Pál különös belső figyelemmel, izgalommal és reménnyel hallgatja emlékiratainak felolvasását, hisz mély meglepetéssel kell tapasztalnia, hogy élete naponta újabbnál újabb, addig ismeretlen részletekkel lesz gazdagabb.

² Giovanni Levi: i. m. 86.

IDEGEN KONTEXTUSBAN

A kortárs magyar irodalom szerb receptiójának utóbbi tíz éve

Időről időre megjelenik egy-egy magyar prózai mű szerb fordításban, lapokban, folyóiratokban, olykor könyv alakban is. De meghódította-e a magyar irodalom a szerb nyelvterületet? Elhelyeződött-e az idegen irodalmat éltető kánonokban? Irodalmi ténynek számít-e mára, van-e valódi receptiója? Milyen válaszokra számíthatunk, ha csupán a jelenkori magyar irodalmi művek kapcsán teszem fel a kérdést és a posztumusz-felfedezésekről nem beszélek? A fenti kérdések tekintetében eléggé elbizonytalanító receptióelméleti elgondolás, hogy a „valódi” receptiót nem a fordítások jelzik s még csak nem is a recenziók és bírálatok, hanem azok a szerzők és művek, amelyek öntörvényű és viszonylag jelentős alkotók gondolkodásába beépülve válnak a „saját” tradíció részévé. Jellemző adat, hogy a szerb irodalmi életben a folyamatos válogatói, fordítói figyelem mindössze néhány személyiség nevéhez fűződik, mindössze néhányuk irodalomszemléletét, ízlésvilágát tükrözi: legnevesebb, legtermékenyebb fordítóink viszont jól tudnak magyarul, és teljes rálátásuk van a magyar irodalmi kultúrára. Visszatekintve, a szerb nyelvű fordítások történetisége aránylag gazdagnak tűnik, mégis felettébb kérdéses, hogy a kortárs irodalmat tekintve elfogadhatóan reprezentatív-e?

A 20. század utolsó évtizedének szerb receptiótörténete azt a szellemi-politikai környezetet idézi, amelyben lejátszódott a domináns kulturális modell transzformációja. Azt a konstellációt, amely mélyen befolyásolta az idegen nyelvű olvasóközönség gondolkodását, értékrendjét, a magyartól eltérő irodalmi és nem irodalmi kontextusát. A szerbiai „nehéz évekről” lévén szó, e receptiótörténet beszédéből a kontextuális feltételeket érzékeltető hangok is kihallatszanak: a szerb irodalmi elit megosztottságáról a nemzeti erővonalak mentén széttáguló Jugoszláviában, ugyanezen elit újraformálódó politikai tudatáról, a politikai helyzet anakronizmusáról, a történelem instrumentalizálásáról, a nemzeti mítoszokkal való manipulációkról, az irodalom és a

politika sokszor perverz kapcsolatáról, mindenről, ami az irodalmi kultúra társadalmi funkciójának módosulásához¹ vezetett, és merőben más helyzetbe hozta az irodalmat mint általában az európai kulturális modellek. Az új modell háborús vadhajításának pseudokulturális spontaneitása (M. Pantić) marginalizálta, majd általános szellemi romlásba taszította a könyvkiadást, és leépítette a folyóirat-kultúrát. Hozzá kell fűzni azonban, hogy a szerb kultúra központi eleme az irodalmi kultúra volt és maradt: külső perspektívából a háborús években a szerb irodalmi teljesítmény az egyetlen olyan kulturális szféra, amely egyes műveit tekintve az európaival komplementáris jegyeket is mutatott, és erős visszhangot váltott ki európai kulturális körökben.

A szerb irodalom európai arculatának alakítói – a Vreme Knjige/Stubovi kulture, a Filip Višnjić Kiadó, a Narodna knjiga, a Grafički atelje Dereta stb. – közül néhány a kortárs magyar művek kiadására is vállalkozott. A kimutatások szerint a szerb könyvkiadás évente több száz irodalmi művet jelentet meg, az olvasottság viszont igen alacsony. Az ún. „hatvanas–hetvenes generáció” például elégedetlen saját kiadványainak számát illetően, felpanaszolja az igényes irodalmi folyóiratok, a színvonalas kritika hiányát, mindössze két antológiára hivatkozik (*Tajno društvo* 1997, *Pseći vek* 2000), és hiányolja (a huszonkét szerzőt felvonultató *22 u hladu: antologija nove hrvatske proze 90-ih* című zágrábi horvát antológia nyomán) az újabbakat. A kilencvenes évek szerb termését „meglepő” módon a zágrábi *Quorum* mutatja be, *Srpske kratke priče devedesetih* címmel Igor Marojević és a szintén zágrábi *Libra/Libera* Srđan V. Tešin válogatásában. Így, a körülményekhez viszonyítva, bár kritikája nincs a műfordításnak, a recepcióját akár elfogadhatónak is tarthatjuk, megjelent ugyanis vagy harminc magyarból átültetett kötet, van néhány emlegetett, idézett, számon tartott könyvünk és szerzőnk. Az idegen nyelven való megjelenést a meghatározó érvényű személyes preferenciákon kívül vagy azokkal egyetemben, a politikai/kultúrpolitikai mozgások is befolyásol(hat)ják, az irodalomhoz való viszony olykor politikailag aktuális jelentésekbe szilárdul. Megesik, hogy egyes művek kapcsán az irodalomelméleti-irodalomtörténeti vonatkozásrendszer területéről egyenesen a politikaira tévedünk. A kiadó, a fordító irodalmi megítélésén kívül minden bizonnyal a jellemzett történeti és szociokulturális kontextus is ösztönözte, segítette pl. az alábbi könyvek megjelenését: Eörsi István *Keringő a való-*

¹ Mihajlo Pantić: Promena društvene funkcije i pregled srpske književnosti 1988–2000. *Književnost*, 2001/5–6. 492–504.

sággal (*Valcer sa stvarnošću*² – Sava Babić, 1989) *Emlékezés a régi szép időkre* című (*Sećanje na stara dobra vremena*³ – S. Babić, 1990) Polcz Alainé Asszony a fronton (*Žena na frontu*⁴ – Vickó Árpád, 1995), Eörsi István *Időm Gombrowitz-csal* (*Vreme s Gombrovičem* – Vickó Á., 1998) című művét, Bodor Ádám *Sinistra körzet* (*Sinistra. Poglavlja jednog romana* – S. Babić, 2000) című regényét és Zilahy Péter *Az utolsó ablakzsiráf* (*Poslednji Prozor-žirafa* – Vickó Á., 2002) című művét vagy pl. egy vajdasági magyar szerző, Végel László könyveit szintén Vickó Árpád fordításában: *Lemondás és megmaradás* (*Odricanje i opstajanje* – 1986, 1987), *Peremvidéki élet* (*Život na rubu* – 1992), *Wittgenstein szövőszéke* (*Vitgenštajnov razboj* – 1994), *A nagy Közép-Kelet-Európai Lakoma bevonul a Pikareszk Regénybe* (*Velika srednje-istočno-evropska gozba stupa u pikarski roman* – 1996), *Hontalan eszszék* (*Bez-domni eseji* – 2002), *Exterritórium* (*Exterritorium* – 2002).⁵

Távolabbról Hajnóczy Péter *A halál kilovagolt Perzsiából* (*Opus-teli persijski grad* – Marko Čudić, 2002) című regényének megjelentetése is értelmezhető az említett szociokulturális perspektívából, a historikus tapasztalat, a szabadsághiányos létállapotok, a kiszolgáltatottság-élmények hangsúlyozásával, a szerb ajánlószövegek azonban az alkotó személyiség felől közelítve „kifejezetten nonkonformista életmagatartásáról”, „marginális léthelyzetéről” beszélnek.

² Živan Živković: Pisanje kao istinoslovlje. Ištvan Erši: Valcer sa stvarnošću. *Letopis Matice srpske*, 166. évf., 1990. márc. 499–503.

³ Boško Lomović: Drukčija knjiga o zatvorima. Ištvan Erši: Sećanje na stara dobra vremena. *Letopis Matice srpske*, 167. évf., 1991. márc. 503–505.

⁴ Aleksa Ivanović: Žena na frontu. *Politika*, 1995. IX. 23. 29 429. sz.

⁵ Említést érdemelnek Vickó Árpád drámafordításai is: Tolnai Ottó: Végeladás – *Rasprodaja = Ka novoj drami*, Tribina, Beograd, 1983; Végel László: Sofőrök – *Šoferi*. Bemutató: Zenica, 1987. Megjelenés: *Prolog (teorija) tekstovi*, 1987/3. Zágráb; Judit – *Judita*. Bemutató: Szabadka, 1988. Megj.: *Književnost*, 1988/7–8., Belgrád; Túl az Óperencián – *Preko sedam mora*. Bemutató: Szabadka, 1989. Megj.: *Polja*, 1989/3. No: 361, Újvidék; Medeia tükre – *Medejino ogledalo*. Bemutató: Szarajevó, 1990; Faragó Attila: Lappangó – *Bogalj*. Bemutató: Kruševac, 1993; Tolnai Ottó: Paripacitrom – *Konjska fuškija = Sveti Dunav*, 1998/4. Újvidék; Szilágyi Andor: Pepe, avagy az angyalok lázadása – *Pepe, iliti pobuna anđela*. Bemutató: Szerb Nemzeti Színház, Újvidék, 1998. Megj.: *Sveti Dunav*, 1999–2000/5–6., Újvidék; Eörsi István: Az interjú – *Intervju*. Megj.: *Mostovi*, 2000/121–122. Belgrád; *Scena*, 2002/5. szept.–okt., Újvidék; Tolnai Ottó: Briliáns – *Brilijant = Krvoločna zečica*. Stylos, Novi Sad, 2005; Végel László: *Judita i druge drame* (Šoferi, Judita, Preko sedam mora, Medejino ogledalo). Stubovi kulture, Beograd, 2005.

Kertész Imre már korábban lefordított *Sorstalanság* (*Besudbinstvo – Aleksandar Tišma*, 2002) című regénye a Nobel-díj hírére látott napvilágot.

A közelmúltban hagyta el a nyomdát a vajdasági magyar elbeszélők (Herceg János, Németh István, Brasnyó István, Tolnai Ottó, Vasagyi Mária, Végel László, Juhász Erzsébet, Bordás Győző, Harkai Vass Eva, Kontra Ferenc, Lovas Ildikó, Szerbhorváth György és Virág Gábor) műfajilag-poétikailag igen változatos, szerb nyelvű antológiája:⁶ *Jedina priča. Antologija proze vojvođanskih mađarskih pisaca 1990–2000.* (Vickó Á., 2003). A legújabb vajdasági magyar költészeti antológia (*Januári borostyán – Januarski čilibar. Antologija poezije vojvođanskih Mađara*. Szerk.: Vickó Á., ford.: Vickó Á., Lazar Merković, Stevan Raičković, Todor Manojlović, Ivan V. Lalić, Judita Šalgo, Josip Varga és Oto Horvat, 2003) kétnyelvű. A szerkesztő koncepcióját az 1976-ban megjelent *Gyökér és szárny* (szerb változatában *Koren i krila*, 1983) című antológiához való (elfogadó, átértékelő, elutasító, kiegészítő stb.) viszonya alapozta meg.

Az 1990-től máig dokumentált kiadások és reagálások alapján szinte kétségtelen, hogy a legkiemelkedőbb visszhangot Konrád György művei váltották ki. Az évtized szerb olvasójának Konrád-recepciója és sajátos létértelmezése közötti hatásösszefüggés nyilvánvaló: helyzeténél fogva, a konrádi életművel való találkozásban nem igazán a magyar kultúrával való találkozást élte meg, elvárásaiban inkább az európai, közép-európai író kultúráközi tapasztalataira számított (különös módon, Konrád nevének szinte minden említését kettős identitásjelzés követi: „magyar és európai író”), olvasataiban egyértelműen ez a vonatkozás a kifejezettebb. Olvasmányait, Konrád megértésének kitérőjén keresztül, a kulturális ön(meg)értés segédanyagaként kívánta hasznosítani, az idegen tapasztalattól remélte a szemléleti mássá válás potenciális lehetőségét. A konrádi Európa-felfogás formáit az új önmegértés feltételeivé avatta, identitásszerzésének folyamatába mintegy orientációs alkotóelemként kísérelte meg beépíteni. Ez az önmegértési érdekltség juttatta érvényre a fordításirodalmat: olyan művek számíthattak kiemelt érdeklődésre, amelyek segíthetnek bemérni az idegen tapasztalat távolságait, a meglévónél tágasabb horizontot nyitnak, növelik a rendelkezésre álló világértési formákból való kitekintés, kilépés esélyeit, valamiképpen irányt szabnak, szemléleti keretet nyújtanak a kritikai elemzésnek.

Ezt a „vonatközdási” problémakört újabb szögből, egy Esteházy-feuilleton zárlatában feltett kérdéssor világíthatja meg: „Lezárja-e az

⁶ Teofil Pančić: Paralelni svet. *Vreme*, 2003. június. 26. Magyarul: Párhuzamos prózavilág. *Híd*, 2003/9.

Esterházy-művek első nagy sorozatát a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás?* (. . .) Megnyílhat-e a művek új ciklusa, amely már nem kötődik sem a családhoz, sem pedig Magyarországhoz és általánosságában az egész emberiséget érinti?⁷ Kiveszett volna a gondolkodásból, hogy Danilo Kiš Esterházyban a „közép-európai poétika” egyik képviselőjére ismert, és teljesítményét egyenesen a „mindenséggel” („Ez nem sok. Ez minden”) mérte⁸, vagy csupán hatásosnak tűnő és jelentéseiben nem egészen átgondolt retorikai zárótétel kerestetett? Úgy tűnik, a szerb recepciótörténetből égetően hiányoznak azok a kritikai szövegek, amelyek értelmezésén keresztül az idegen kultúra létszemléletének, létértésének részévé válhatna, egy lehetségteljes perspektívába kerülhetne az Esterházy-féle „specifikusan általános” létinterpretáció.⁹ Esterházy Pétertől a *Kis magyar pornográfia* (*Mala mađarska pornografija* – Gabriela Arc, 1991), folyóiratközlésben a *Fuهارosok* (*Taljigaši*, Pismo, 1991/27. – Oto Horvat) és a *Hahn-Hahn grófnő pillantásának részlete* (*Brodski dnevnik. Odlomci iz romana Pogled grofice Han-Han*, Sv. Dunav, 1995/1. – Vickó Á.), majd az *Egy nő* (*Jedna žena* – Vickó Á., 1998) és a *Hrabal könyve* (*Knjiga o Hrabalu* – S. Babić, 2001) jelent meg szerb fordításban és egy esszéválogatás¹⁰ *Ribica, labud, slon, nosorog . . .* (S. Babić, 2002) címmel. A *Harmonia caelestis* (*Nebeska harmonija*) és a *Javított kiadás* (*Ispravljeno izdanje*) Sava Babić fordításában, kiadóra vár.

Konrád György hangsúlyos jelenlétét a szerb irodalmi tudatban, szinte példátlan módon, tíz-egynéhány könyve segíti, a szerb kánonképzésre a mennyiségin kívül minden bizannyal hatással voltak a folyamatossági tényezők is. Mediális módszerekkel, alapítványi támogatáspolitikával, tudomány- és kultúraszervezői (a Vajdasági Íróegyesület már 1993-ban Konrád-konferenciát szervezett az újvidéki Szerb Matica székházában, tizenöt előadó részvételével, vagy, hogy a legfrissebb adatokat is feltüntessük: 2003. február 11-én Konrád György személyes jelenlétével tette sikeressé könyvének [*Melinda i Dragoman*] belgrádi bemutatóját, amelyet a hónap „legjelentősebb kulturális ese-

⁷ Sava Babić: Preskočiti svoju senku. Drama Petera Esterhazija. *Nin*, 2694. 2002. VIII. 15.

⁸ Danilo Kiš: *Kételyek kora*. Pozsony–Újvidék, 1994. 170.

⁹ Esterházy erotikus és „erotikus” diskurzusáról lásd: Arpad Vicko: „Nije ono što jeste” – erotski diskurs u prozi Petera Esterhazija. *Mostovi*, 1996. júl.–dec. 2. füzet, 107/108. sz. 1018–1025.

¹⁰ Teofil Pančić: Otmeno p(r)oigravanje. *Vreme*, 2003. május 22.

ményeként” aposztrofált a szerb sajtó. Ezt követően, február 13-án az ő előadása vezette be a *Van-e még álom Közép-Európáról? – Da li još postoji san o Srednjoj Evropi?* című újvidéki vitatribünt, majd október 24-én, *A város mint műemlék* címmel, az Újvidéki Egyetemen mondott beszédet, diszdoktorrá avatása alkalmából) fordítói, recenzensi autoritással befolyásolt kánonképzési folyamatok is érzékelhetők, vajdasági magyar értelmiségiek hathatós támogatásával. A találkozási alkalmak, az állandó textuális jelenlét, a megjelenési kontinuitás hatásosságán túl kialakították a szerző személyes kapcsolatát is az adott irodalmi és kultúrpolitikai közeggel. Nem hagyható figyelmen kívül az a népszerűségi tényező sem, amely Konrád Györgynek a Jugoszlávia bombázása kapcsán tanúsított (sokak által erősen vitatott) elítélő magatartásához, „indulatos, dühös NATO-polgári” nyilatkozataihoz (a *Nin* című hetilap 1999-ben *Ja sam gnevni NATO-gradanin* címmel vette át a *Stern* interjúját) polemikus írásaihoz (*A jugoszláviai háború – Jugoslovenski rat*¹¹ – Vickó Á., 2000) köthető.

Minthogy ebben a térségben a díjpolitikai mozzanatok is jelentős orientációs erővel bírnak, nem mellékes, hogy 1998. július 16-án Budvában Konrád Györgynek ítelték a Stefan Mitrov Ljubiša-díjat, amelyet korábban pl. Milorad Pavić (1994) vagy Dušan Kovačević (1996) vehetett át. Gojko Božović inspiratív szellemű laudációjában¹² a következőket mondta: „ha olyan opust keresünk, amely meghatározó módon abszorbeálja e geopolitikai világszeglet történeti tapasztalatait, és mélyen historizált egzisztenciáját, Konrád György életművéhez kell fordulnunk”. A díj nyomán Crna Gorában is megjelent az *Anti-politika* (Grad Teatar, Budva–Oktoih, Podgorica, 1999. 412. p., vál. és ford. Vickó Á.).

Konrád Közép-Európa-gondolatai *Az autonómia kísértése (Iskušnje autonomije* – Vickó Á.) című válogatás közvetítésével már 1991-ben napvilágot láttak szerb nyelven, méghozzá a boszniai kulturális kontextusban, Szarajevóban. A kötetbe az Antipolitikából is került szöveg *Antipolitika jednog romanopisca* címmel. (Nyilván nem véletlen, hanem a valamikori szövetségi struktúra nemzeti részegységeinek érdek-

¹¹ Teofil Pančić: Prigovori NATO-gradanina. *Vreme*, 2000. június. 17. Konrád György tiltakozó megnyilvánulását folyóiratközlésben lásd: Pad na početak ovog veka. Pogled iz Srednje Evrope: ko je NATO-u dao pravo da napadne? (Eredetileg: Der westliche Kreuzzug, Stuttgart, 1999. 121–128.), *Nova Srpska Polititička Misao*. Posebno izdanje 2: Srbija i NATO II. 1999. 17–21., ford: Aleksandra Kostić.

¹² Gojko Božović: Roman-grad. *Pobjeda*, 11 735. 1998. VIII. 15. 13.

lődési összefüggéseit jelző tény, hogy a „célelvű historizmust elutasító” (Szirák Péter) Antipolitikát Ljubljanában (*Antipolitika: srednjoevropske meditacije* – 1988, ford.: Mojca Dobnikar) és Szkopjében (*Antipolitički pedizvik* – 1992, ford.: Paszkal Gilevszki) is kiadták.

A régió irodalmának Európa-képe – Lik Evrope u književnoj produkciji regiona címmel 2000 decemberében megtartott belgrádi tanácskozás a diskurzus központi fogalmaként Európát (külön súlypontozva Közép-Európát) jelölte meg, amely a kulturális integráció gondolatát közvetítheti az uralkodó nacionalista kulturális modellek ellenében. Ha csupán vázlatos pillantást vetünk is a tanácskozás (ez idáig kiadatlan) előadásaira, témánk szempontjából lényeges pontokat illetően tájékozódhatunk. A vázlatosan felidézett elgondolások közös vonásai mentén válik világossá, hogy a saját (szerb) irodalom, a saját kultúra mibenléte az európai, illetve közép-európai kulturalitás megértésén keresztül bizonyul hozzáférhetőnek és ez az, ami erőteljesen befolyásolja a „szerbesített” magyar irodalom recepcióját is. Ezen a tanácskozáson a kritikusként ismert Gojko Božović, a Stubovi kulture nevű tekintélyes kiadó főszerkesztője Konrád Európa-képének rekonstruálására (*Konrád György műveinek Európa-képe*) vállalkozott. Tette ezt egy olyan kontextusban, amelyben Ivo Andrić *Travnička hronika* (1945) – Csuka Zoltán ford. *Vihar a völgy felett* (1956), alcímében *Travniki krónika* – című műve, amely nemcsak Bosznia, hanem az egész Balkán Európa-képét megformálja, az „eurofóbia” alakzata felől nyert újraolvasást. Vagy, amelyben Dragan Bošković arról beszélt (számunkra különös értékű meglátásainak háttérében Goran Petrović *Opsada crkve Svetog spasa*, [1997] – *A Megváltó templomának ostroma* című regénye állt), hogy a szerb irodalmat az europaizálódás és nemzetiesülés dichotómiája jellemzi, és a szerb regény megértését az Európához mint Másikhoz, mint idegenhez való viszonyának megértése jelenti. A szerb irodalmi modellek sorra attól az egészen sajátos Másiktól származnak, amelyre nagy félelemmel tekint, viszont félelmét paradox módon a Másik poétizálásával igyekszik kifejezni. Saját törésvonalak kidolgozásakor, saját patológiák kibeszélésekor ez a Másik-viszonylat beépül az önreflexió folyamatába, a beszélő a *Másikban hozzáférhető ön magát* írja le.

A szerb irodalom történeti folytonossága Sava Damjanov látószögében is két tendencia, az europaizálódás – Dositej Obradovićtól Jovan Skerlićen át az avantgárdistákig – valamint az irodalom autochton fejlődését hirdető tradicionalizmus ütköztetésével írható le, és ezen utóbbi gondolkodási törekvések erőteljessége ellenére is része az európainak. Mellesleg megjegyezve, a „kétszeresen is idegen Európa” gondo-

latát felszámolni igyekvő Skerlić politikai és kulturális alapállásának ambivalenciái, kritikai szemléletének oszcillatív természete a politikai mítoszok tekintetében (Ivan Čolović) önmagában is jól érzékeltethetné a máig élő következetlenségek, paradoxiaiak, tévelygések és bizonytalanságok eredetét, a „tisztázásra” váró kérdéskörök jellegét. Természetesen kérdéses, milyen a két tendencia – az europeizálódás és a tradicionalizmus – viszonya. Milyen mértékben ismeretlen, felfoghatatlan, tehát „más” a szerb kultúra Európa számára, miközben eleve más-ként fogja fel önmagát és egy egészen sajátos Másikként Európát? Mint ahogyan az is kérdéses, mi az, hogy Európa? Létezik-e tényleges entitásként, illetve csak kulturális konvenció, fikcionális fenomén? Zoran Paunović a már említett Andrić-előadásában (*Eurofóbia Ivo Andrić Travniki krónika című regényében*) a Balkán kulturális emlékezetének „eurofóbiás” szegmentumait két mítosz kulturális antropológiai vetületének tükrében szemlélve, a más népektől való különbözőségi mítoszt – az individualitás igényét és az ebből fakadó önizolációs hajlamot, az Európához való oda-nem-tartozás érzését, az elkülönültséget – és a szegénység gazdagságáról szóló mítoszt értelmezte. A regény katolikus lakosságában a kettős megszállás (török és európai) képzelete erősödik fel, a törökkel szembeni ellenállást minden idegennel szembeni általános ellenállássá tágítják az előítéletek, az előítéletek részgazságai. Valóban nélkülözhetetlennek tűnik, a fóbia alapvető beállítódásként ismerős imagológiai fogalma, bár a regény travniki perspektívából, az idegen konzulok jelenlétét olyasféle Európa-jelenlétként értelmezi, amely a félelem, az iszonyérzet, az irtózás, a szorongás diszpozíciója mellett új reményeket is ébreszt, és az Európához való viszony komplexitását, bonyolultságát, ellentmondásosságát is érzékelteti.

Ebben a szövegkörnyezetben nem mellékes, hogy az említett Andrić-mű értékesnek tekintett idegenség-tapasztalata mindig is izgatja a térség kutatóit és más regények (a hazaiak közül például Miroslav Krleža *Filip Latinovicz hazatérése*) társaságában meghatározó módon alakította a hetvenes évek közepén Miroslav Beker diszlokációelméletét (*Dislokacija kao književni postupak*. Umjetnost riječi 1976/3.), amely lényegében a figurális áthelyezéssel formált idegenség-alakzatok térpoétikai hatásmechanizmusát vizsgálja. Megjegyzem, az Andrić-regények interkulturális felismeréseiről, idegenség-alakzatairól, orientalizmusáról, iszlám-képének adekvátságáról (illetve inadekvátságáról), a mentalitás történeti változásait is jellemezve, máig folynak viták. Ezek azért kivételes jelentőségűek, mert természetüknél fogva segítik annak megértését, miért olyan kifejezett az igény a szerb Eu-

rópa-gondolkodás mai önazonosságának meghatározásához szükséges szellemi keretek kiépítésére, a menedék- és szabadság lehetőségeket nyújtó szilárd kontúrú elképzelések működtetésére. Az európai szellemi-kulturális tartalmakat és formákat meghonosítani igyekvők körében a közvetlen gondolati hatásokra törekvő esszének van elsőbbsége, nem az alakításnak, a megformálásnak, hanem a „kimondásos” rögzítésnek. Az esszé kutatás¹³ világosan felrajzolja a retorika domináns alakzatává előlépő műfaj expanziójának és politizációjának alakulástörténetét a délszláv irodalmakban. Eszerint, az érezhető fellendülés és a kifejezett olvasói érdeklődés egyértelmű összefüggésben áll a nemzetek és etnicitások, a nemzeti és kulturális identitások problémakörének erőteljes felszínre törésével. Úgy tűnik (Adorno nyomán), az egész térség, Szerbiától Bosznia-Hercegovinán át Horvátországig, mint *par excellence* kritikai kifejezésformára tekint az esszére és Predrag Palavestra szavával élve úgy tartja, „az esszé jellemző vonásainál fogva egyszerűen ellenáll az ostobaságnak és a dogmatizmusnak”.¹⁴ Ebben az „esszéhelyzetben” találunk olvasóra a Konrád-könyvek (*Az autonómia kísértése – Iskušnje autonomije*, 1991; *Európa köldökén – Na pupku Evrope*, 1995; *Identitás és histeria – Identitet i histerija*, 1995; *A láthatatlan hang – Nevidljivi glas*, 2001) is. Probléma-hasonlóságot, átfogó, új orientációt keresnek bennük, a régi vagy az éppen érvényben lévő hivatalos fogalmi, világnézeti és kulturális sémák helyett valami érzékelhetően, „reménykeltően” mást. Konrád György a társadalomelméleti diskurzus (a szerb kultúrában való korai belépése *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* egy részletének folyóiratközléséhez kötődik) esszéizálásával, bizonyos szegmentumainak fikcionalizálásával, mondanójának közérthetőségével megfelel az elvárásoknak: problémává tenni korának értelmét, viszonylag könnyen átsajátítható gondolkodási programot nyújtani, nem szolgálni a hatalmi pozícióban lévő ideológiát, megbontani a használatban lévő ideologikus, behódoló, szervilis beszédmódot. Egy sajátos szellemi vákuumban azokat köti össze, akik amellet, hogy különbözniük kell és különbözni is óhajtanak, táplálnak valamiféle illúziót az európai kultúra iránt, akik még a saját karakter hagyományos hangsúlyozása mellett is keresik a szerb irodalom és kultúra európai kapcsolatait, remélik európai integrációját. A fentieket tekintve nem igazán meglepő, hogy a befogadást elsősorban a konrádi

¹³ Vesna Cidilko: Eseji u savremenoj srpskoj i drugim južnoslovenskim književnostima – novo poimanje žanra. *Polja*, 2003/1–2.

¹⁴ Predrag Palavestra: Kritička književnost. *Alternativa postmodernizma*. Beograd, 1983. 78.

gondolkodás kultúráközi tapasztalatai érdeklik, az Európa-image-zsal való összefüggései, és az sem, hogy a magyar recepciótól eltérő értelmezési hangsúlyok is megjelennek az értelmezésekben.

Gojko Božović a konrádi gondolkodás azon mozzanatait kísérte meg nagy vonalakban felvázolni, amelyek Európa-képének árnyalásához szükségesek. Vázlatának többféle meghatározottsági hálózata van, bizonyos lényeges összefüggéseket elfed, míg másokat felvillant: szerinte Konrád regényei és esszéi eltérő Európa-képet rajzolnak fel, az előbbiek egy társadalomtörténeti, az esszék viszont egy lehetséges Európa vízióját fogalmazzák meg, amilyen az a történeti romboló erők híján lehetne. Hangsúlyozta, hogy Konrád állandó feszültséget érzékel a konkrét tériesség és a projektálisan megfogalmazódó kép között, amely nagymértékben befolyásolja, átszővi aktuális térélményét. Kiemelten értékelte, hogy az esszék a kétely hangján szólnak, és az állandó újragondolás attitűdjét közvetítik. Konrád antipolitika-fogalmát értelmezve kifejtette, hogy egy megértésen és tolerancián nyugvó új európai humanizmus megteremtésében, a lokális diktatúrák és önizolációs magatartások elvetésében lehet szerepe. Dejan Ilić, a *Reč* című folyóirat és a B92 kiadójának irodalmi szerkesztője szerint viszont az antipolitika nem tud válaszolni az „új európai humanizmus” kihívásaira: a politikai életre a rajta kívül eső szférákból nem lehet hatni.

Ha érzékeljük, milyen általánosnak mondható a Konrád-műveknek a közép-európai kulturális modell mentén való olvasása, különösen hat az a *Látogató*-recenzió¹⁵, amely ezt az olvasási modellt sztereotipnek és egyoldalúnak ítéli, úgy tartja, a Közép-Európa-fogalom különben is túlságosan körülhatárolhatatlan ahhoz, hogy értelmezési kulcsként szóba jöhessen. Konrád Közép-Európája, mint a „politika elvetésének kódja” pedig egyszerűen nem használható a *Látogató* olvasását illetően: a regény bár a karkai atmoszférát idézi és tipikus közép-európai közegeben játszódik, más hagyományokból is merít, például a dosztojevszkijiből és a francia új regényéből, így a közép-európai problémakörből kilépve a legáltalánosabb emberiről beszél.

A Konrád-regényeket többen is figyelemre méltónak tartották az érdeklődő olvasókat orientáló hírlapi kritikában, informatív és reklám-funkciójú (kedvcsináló) közleményekben, Sava Damjanov azonban 1994-ben tanulmány szintű írást¹⁶ szentelt *A cinkosnak* (*Gubitnik*, két

¹⁵ Milivoj Srebro: Ni konj, ni jednorog. Đerd Konrad: Posetilac. *Nin*, 1990. V. 20. 2055. sz. 46.

kiadást – 1987, 1991, Vickó Á. – is megért, a második harmincezres példányszámú volt), a *Látogató*nak (*Posetilac* – 1991, Vickó Á.), és a *Városlapító*nak (*Osnivač grada*¹⁷, 1991 – Vickó Á.). A *Kerti mulatság* két kötete (*Vrtna zabava* – 1997 és a *Melinda i Dragoman* – 2001 – Vickó Árpád ez utóbbi fordításáért Miloš N. Đurić-díjban részesült) akkor még nem jelent meg. Mára e két könyvet is olvashatjuk szerbül, Vesna Roganović megközelítésében¹⁸ például a multikulturalizmus látószögéből: eszerint mai perspektívából, a marginális egzisztenciák egész sorát felvonultató *Látogató* a multikulturális tematika nyitánya. Konrád sokalakos, sokhangú kertje, kerti mulatsága a „multikulturalizmus központi metaforája”, írja, a multikulturális kert az „olvasztótégely” antitézise. Metafizikai kert-mikrokozmoszai csupán részelemei egy kiterjesztett urbánus mitológiának. A város (a *Kerti mulatság*ban a regény és az élet metaforája) a polgári opció, az antipolitika léttére, az alternatívákat, lehetőségeket és szabadságokat a kertek, a terek és az útelágazások, útkereszteződések jelképezik, a közép-európai városmo-dell történeti-kulturális jelentésgazdagsága az egykori monarchikus „multikulturális experimentum” legszembeűnőbb maradványa.

Damjanov már tanulmánya címében jelzi, hogy a posztmodern prizmáján keresztül közelíti meg a három regényt. Reflexív regény morális, etikai és antropológiai kérdésekről – írja a *Látogató*ról. Danilo Kiš szellemi közelségében helyezi el a dokumentáris formavilág esztétikai erejének (a valóság a dokumentum visszfénye és nem fordítva) kiaknázása és a történelem folyamatos újrakérdezése kapcsán. Modernista fabulativitás, szubjektív tapasztalatiság és a posztmodern szellemében a 18. századi filozófiai regény kódjainak működtetése jellemzi a regényt. Konrád a két tendencia összebékítését a tradíció és innováció, a reprodukció és produkció, a figuratív nyelviség és a nyelvi transzparencia közötti sajátos feszültség megteremtésével éri el. Éppen ez jelzi legélesebben a posztmodern diskurzus irányába való elmozdulását. Az egyjelentésű világ helyébe a fiktív-faktografikus világprojekció többértelműsége lépett: a dokumentum beszéde nem a tanúságtétel diskurzusa (nem a dolgok regisztrációjának tere), sokkal inkább krea-

¹⁶ Sava Damjanov: Đerđ Konrad: jedna postmoderna šifra. *Letopis Matice srpske*, 1994. 170. évf., 453. köt. 5. 681–691.

Vö. még: Sava Damjanov: Slike, metafore, fantazme. Đerđ Konrad, Osnivač grada. *Dnevnik*, 1992. III. 22. 16 307. 12.

¹⁷ A *városlapító*ról hírlapi recenzió: Slavko Lebedinski: Tamna komora utopije. *Borba*, 1992. okt. 1. 276. sz. 14.

¹⁸ Vesna Roganović: I čaj i kafa u rajskoj bašti. Đerđ Konrad o identitetu i Vrtim zabavama. *Danas*, 2003. II. 22–23.

tív irodalmi diskurzus. A regény a modern és posztmodern posztulátumok között mozog, a szerző (helyette maga a Szöveg beszél) halálának meghirdetésével.

A városalapító más beszédrendekre (értelmező és kritikai szövegekre), levezethetetlen igazi posztmodern regény, ami lényeges benne, azt kizárólagosan maga a regényszöveg tárhatja fel – ez az a tapasztalat, amelyet már Kundera, Konrád szellemi testvére is feltárt. Vannak-e időbeli-térbeli és személyes koordinátái a regénynek, vagy éppen azért töröltettek el, hogy maga a Szöveg szólalhasson meg? Damjanov a „kitűnő esszéista” keze vonását, gondolkodásmódját érzékeli, váratlan megoldásait, különös problémalátását méltatja. Kifejti azonban, hogy a regényt – minthogy a titkosság, a talányosság és a határozatlanság poétikája, az elrejtés grammatikája jellemzi – a szociológiai és filozófiai megalapozottságú esszébeszéd ellenére sem lehet esszéregényként olvasni. *A városalapító* apokaliptikus, fantasztikus víziói idegenek az intellektuális diszkurzív dimenziókat tápláló prózától. Konrád nyelve hangsúlyosan figuratív nyelv, az irracionális szintagmák nyelve, amely nem elbeszél, hanem szuggerál, eljátszik a rendelkezésre álló elemekkel. Az irónia óvja meg a regényt, mint minden regényt, amely az úgynevezett örök (politikai, pszichológiai, filozófiai) témákat írja, a profetikus beszédmódtól.

A cinkos túlnyomórészt posztmodern textúrájú regény, de több mint egy tipikusan posztmodern (anti)narráció, egyesíti az eredendő narrációt és dekonstruktív megközelítést. Az elbeszélő mint mások elbeszéléseinek közvetítője enged teret a narrációnak, a történetnek, s így oldja az ellentmondást, amely az elbeszélő halálából ered. Integrálja a teremtmény és a hermeneutikai beállítottságot, a történeteket, az elbeszélést és saját poétikájának „elbeszélését”, de ez a mű egy szélesebb értelmű, geopoétikai értelemben vett közép-európai posztmodern szellemiséget képvisel, amelyhez a „geopoetikai” jelző eredetének specifikus kulturális és történelmi kontextusa miatt illik. A regényt politikai történesek határozzák meg (a háború, a kommunizmus és az antikommunizmus, a sztálini csisztkák, a forradalom, az ideológiák és az ideologizált valóságok), történeti-politikai regény és éppen egy ilyen kontextusban juthat igazán kifejezésre Konrád antipolitikája. Az antipolitika a posztmodern közép-európai szellem jellegzetes állapota: az ebben a civilizációs térségben leginkább kényszerű hit ellenében a gyanú határozza meg, az igazságközvetítő értelmiséghez fűződő illúziók felszámolása, a szemantikai és politikai totalitarizációs törekvéseknek való ellenállás. Ilyen perspektívából válik érthetővé Konrád György „posztmodern” törekvése az esszé gondolkodásnak a prózában való újramegjelenését ille-

tően. A regény főhőse, egy meditáló közép-európai értelmiségi, éppen a konrádi antipolitika (posztmodern) ideálját jeleníti meg.

Amint kitűnik, a befogadás olykor, hogy önértéséhez Európa és Közép-Európa felől érhesen el, nemcsak hogy rekonstruálja az esszék Európa-képét, hanem, mint Sava Damjanov értelmezése példázza, a regényt is a konrádi esszégondolkodás reprezentánsaként olvassa.

Aleksandar Tišma és a magyar irodalmi kultúra

(*A reciprocitás szerkezetei*) Aleksandar Tišma szövegei viszonylag korán, már az ötvenes években megjelentek a vajdasági magyar fordításkultúrában. Ahogyan az első közlések¹ is érzékeltetik, a műfaji sokrétűségéről ismert alkotó költőként indult, és a motivikus olvasás megítélése szerint már verseiben ott vannak elbeszélő művészetének „vezérszavai: a *megalázás* és az *erőszak*”.² Egyértelműen a *Híd* az a publikációs fórum, amely a kezdetektől fogva a legfolyamatosabban, a legintenzívebben figyel a szerzőre, bár szórványosan másutt (*Magyar Szó*, *Dolgozók*, *Üzenet*, *Új Symposion*) is közlik. A folyóirat különös figyelmét jelzi, hogy fordítások és kritikák közlésén kívül, krónika-rovatában beszámol az íróhoz fűződő eseményekről, Nolit-díjáról, könyveinek külföldi (berlini, prágai) kiadásairól, életműdíjáról, akadémiai székfoglalójáról, majd hozza is a székfoglaló beszéd szövegét.³

Az Aleksandar Tišma írásművészete és általában a szerb irodalom iránti érdeklődésen túl az itteni magyar irodalmi közösség szellemi képét, irodalomszervezési-fordításpolitikai szemléletét, az itteni (vagy az itteni ihletésű, itteni kötődésű) magyar fordításkultúra személyi gazdagságát is jellemezheti az a fordítói névsor⁴, amelyet a recepciókuta-

¹ A *Híd* (1956/6–7. 530–535.) első versközlése kétnyelvű (Tišma–Saffer: *Pesme – Verse*. Podlaci – Aljasok, Uteha – Vigasztalódás, Jesen – Ősz, Noć čutljivih mladića – Hallgatag legények éjszakája).

² Bori Imre: Jugoszláviai szemle. Aleksandar Tišmáról – még egyszer. *Jelenkor*, 1980/5. 423–424. Lásd még uő: Jugoszláviai szemle. Aleksandar Tišmáról. *Jelenkor*, 1980/2. 143–144. A szemle íróját az *Upotreba čoveka* címszövege Tömörkény István posztumusz novelláskötetének címeire (*Népek az ország használatában*) emlékezteti.

³ Aleksandar Tišma: *A meg nem írt novella*. Ford.: Borbély János. *Híd*, 1986/11. 1334–1343.

⁴ Tišma-fordítóink: Ács Károly, Beretka Ferenc, Borbély János, Csuka Zoltán, Dudás Kálmán, Hornyik György, Illés Sándor, Jung Károly, Kollin József, Pap József, Saffer Pál, Tomán László, Varga Zoltán, Vasagyi Mária.

tás felszínre hoz. A szinkrón befogadás, a kortárs kritikai értékelés vázlatos jellemzésében arra is utalni kell, hogy ha nem is rendkívüli mértékű a fordítói, a recensensi érdeklődés (voltaképpen nem túl gazdag a szöveganyag), de hézagosságában is folyamatosnak tetsző és elismerő jellegű; a név jelenlétének aránylagos intenzitása mellett is vannak olyan könyvek, amelyek visszhangtalanok maradtak. Felmerül a kérdés, hogyan fogadta a magyar irodalom Aleksandar Tišma könyveinek szerb, és hogyan magyar nyelvű megjelenését? A főművek (a *Blahm könyve*. Budapest, 1977, *Az ember ára*. Budapest, 1985, mellett a válogatott elbeszélésekből is készült kötetkiadás: *Az ezerkettedik éjszaka*, Újvidék, 1984⁵) kissé megkésett magyar megjelenése nyomán sem tapasztalható jelentősebb felerősödés, hiszen az illető regények kapcsán kibontakozó recepció magyar nyelvterületen nemegyszer a magyar köteteket megelőzve, a szerb kiadásokhoz kötődött. Bizonyos mértékben ezzel is összefüggésbe hozható, hogy nem részesül kellő figyelemben a fordítás színvonalának, a fordítói interpretációnak a kérdése, hogy a gondolkodás fordításkritikai aspektusai szinte jelentéktelenek.

Amikor a fordítás és a recepció kérdését a kultúra tágabb kontextusába ágyazva vizsgáljuk, óhatatlanul felmerül a kérdés: létrejött-e a kultúrák közötti párbeszéd, vagy kihasználatlanul maradt az interkulturális dialógus lehetősége? Az Aleksandar Tišmát övező szellemi térben lehetőség nyílt a kulturális cserére, a kultúrák találkozására, hiszen ő maga is alakító résztvevője a kultúrák közvetítés rendszerének. Bizonyos tekintetben úgy tűnik, a magyar befogadás ismeri és méltányolja fordítói törekvéseit. „Hazájában rangos műfordítóként is számon tartják, német, francia, angol és magyar műveket tolmácsol szerbhorvát nyelven. Elmondhatjuk, hogy munkásságában igen jelentős helyet kap a magyar irodalom: Jókai *Az új földesúr*; Móricz Zsigmond *Barbárok*, Déry Tibor *Niki*, Babits Mihály *Halálfiái* című írásainak mives fordítása az ő nevéhez fűződik” – áll a Vujicsics Marietta által készített interjú⁶ felvezetésében. Az itt nem említettek, Végel László *Egy mak-*

⁵ Tišma első regénye a *Za crnom devojkom* (1969) című Hornyik György fordításában jelent meg a *Híd*-ban: *A barna lány nyomában*. 1970/6., 7., 9., 10–11. Más magyarul megjelent folyóirat- és lapközlések könyvészeti adatait lásd. Ankica Vasić: *Bibliografija akademika Aleksandra Tišme*. = Aleksandar Tišma: *Nenapisana priča*. Novi Sad, 1989.

Borbély János *Aranyhegyek birodalma. Válogatott műfordítások a mai jugoszláv prózából* (Újvidék, 1985) című fordításkötetében Tišma *Bez krika (Jajszó nélkül)* című novellája szerepel.

⁶ Vujicsics Marietta: Vendégünk: Aleksandar Tišma. *Élet és Irodalom*. 1979. június 9. 23. sz. 7.

*ró emlékiratai*⁷ című, Ottlik Géza *Hajnali háztetők* című, vagy Kertész Imre *Sorstalanság* című regényének szerb nyelvű kiadásai későbbi keltezésűek. Ez utóbbi fordítását egyébként a Magyar Fordítótárs Alapítvány a balatonfüredi Magyar Fordítótársban készült (1999) könyvek között tartja számon. Időközönként a felsoroltakon kívül verseket (főként Fehér Ferenctől, Pap Józseftől, Ács Károlytól) és rövidprózai műveket, olykor antológiadarabokat (a *Šest jutara ruža i druge novele majstora mađarske pripovetke* című 1953-as kötetbe) is fordított. Megbecsültségéről vall az a tény is, hogy fordításköteteinek egyikéhez-másikához a vajdasági magyar irodalom neves képviselői írtak utószót.

A Bazsalikom Műfordító Díj odaítélésekor (1985) a laudátor már-már a kultikusba hajló nyelvhasználat eszközeivel él, hogy kellő súllyal érzékeltethesse: a magyar műveltség-szférákban otthonosan mozgó Aleksandar Tišma a „kilépés” létfontosságú alkalmait teremtette meg irodalmunk, „szellemi kapcsolataink” számára. „Tišma fordítói érdemeiről olyan szempontból is szólnunk kell, hogy igen jelentős mértékben járult hozzá, hogy a jugoszláviai magyar irodalom kiléphessen nyelve zárt köréből. De nemcsak a nyelvi műalkotás természetes kereitől, hanem sok más örökölt vagy mesterségesen alkotott korlátai közül is. (. . .) egymás eredményeinek kölcsönös megismertetése sohasem volt sem fölösleges, sem pazarló tékozlása a költői erőnek, hanem úgyszólván mindig életszükséglet. S mindenki, aki hozzájárul e szükséglet kielégítéséhez, *küldetést* teljesít.” A fordító módszeréről szólva a kulturális fordítás fogalomkörében mozog: „Tišma nem szavakat fordít, nem pusztán lexikális megfeleléseket keres, hanem *kulturális tartalmaikat* ültet át a másik nyelv talajába: fogalomkincset és gondolatformákat közvetít, mégpedig az adattartalmak filológusra jellemző gondos egybevetésével, a költő újjáteremtő erejével, a szó művészetének atmoszférakeltő eszközeivel.”⁸

Aleksandar Tišmának a magyar kultúrához való viszonya azonban nemcsak fordítási vonatkozásokban lényeges. Minden bizonnyal jelentősen erősíti a magyar recepciós készséget, hogy sokirányú érdeklődést mutat, és több műfajban is megnyilatkozik ilyen értelemben. Egyáltalán nem meglepő, hogy mindezek meghatározó módon játszanak közre a magyar Tišma-olvasás történetének alakulásában, amely okkal kötődik olyan erősen a reciprocitási szerkezetekhez. Van, hogy az idegen kontextus nem kizárólag poétikai értékek alapján juttatja kanonikus

⁷ Gerold László: *Érdekes, mai regény*. Aleksandar Tišma nyilatkozik Végel regényéről. *Magyar Szó*, 1970. II. 12. 10.

⁸ A *Hid* (1986/1.) *Krónika* című rovata csupán részleteket közöl Szeli István méltatásából. Az idézet részleges forrása a kézirat.

helyzetbe a szerzőt, hanem teljes munkásságának szellemi-kulturális irodalomtörténeti mintázatára reflektálva. Egy kisebbségi-regionális elvárásrendben, ahol sajátos létértékkel ruházzák fel a méltányló megértés kölcsönösségét, és fokozottan számítanak rá, bizonyos szemléleti viszonylatok és gesztusok olyan hangsúlyokat nyernek, amelyek befolyásolják a művek recepciós életét, létmódját.

Aleksandar Tišma, amikor 1955-ben lefordította a *Letopis Matice srpske* számára Szirmai Károly *Tűznél (Oko vatre)* című novelláját, rövid, de a létkörülmények és értékviszonylatok rendkívül pontos ismeretét érzékelte⁹ is írt a szerzőről. A folyóirat szemlerovatában (*Listajući časopise*) ugyancsak a perspektívákat a magyar kultúra felé is szélesíteni kívánó személyiség mutatkozik meg. Figyelme már 1957-ben kiterjed az 56-os magyar emigrációra és a betiltott *Irodalmi Újság* londoni (arról valószínűleg nem tud, hogy a lap 1957. március 15-én indult újra Bécsben, de a május 15-i londoni szám is első évfolyam első számjelzésű) megjelenés első számáról ír, de szemlézi a *Times* egyik májusi irodalmi mellékletét (*Times Literary Supplement*) is¹⁰, merthogy az a magyar forradalommal kapcsolatos könyveket ismertet. Több ízben tájékoztat a müncheni *Látóhatár*ról is.¹¹ Vagy: 1957 márciusában a *Les Temps Modernes* „magyar” témájú hármasszámát mutatja be¹², majd ugyanezen folyóirat egy későbbi számában Déry-dokumentumokra lel.¹³ A felhozott példákon túl máskor is vannak magyar vonatkozású szemletémái, Csuka Zoltán írása az Ady-versek szerb nyelvű kiadásáról, egy Bori-tanulmány az újvidéki *Hidban*, a *Világirodalmi Figyelő*, vagy éppen Illyés Gyula. De arra is vállalkozik, hogy előszót írjon a Danilo Kiš által fordított Radnóti-kötetekhez (*Strmom stazom*, 1961, *Borska beležnica*, 1979¹⁴) vagy, hogy bemutassa (1968) Varga Zoltán *A méregkeverő* című regényét a *Letopisban*.¹⁵

⁹ A. T.: Karolj Sirmaj. *Letopis Matice srpske*, 1955/9., God. 131. Knj. 376, sv. 3. 300.

¹⁰ P. G.: *Listajući časopise*. Irodalmi Újság. . . . O mađarskoj pobuni . . . *Letopis Matice srpske*, 1957/ 7–8., God. 133. Knj. 380, sv. 1–2. 159–160.

¹¹ P. G.: *Listajući časopise*. Mađarski savremeni pisac Č. Sabo Laslo . . . *Letopis Matice srpske*, 1956/2. God. 132. Knj 377. sv. 2. 167–168. . . . Talas emigracije . . . 1957/10. God. 133. Knj. 379. sv. 4. 396–397.

¹² P. G.: *Listajući časopise*. Les Temps Modernes . . . *Letopis Matice srpske*, 1957/3., God. 133. Knj. 379, sv. 3. 276.

¹³ P. G.: *Listajući časopise*. Les Temps Modernes . . . *Letopis Matice srpske*, 1957/9., God. 133. Knj. 380, sv. 3. 274–275.

¹⁴ *Pre mita* (Banja Luka, 1989) című kötetét e szövegparos emeli a tartalmi hungarikumok sorába.

¹⁵ A. T.: Varga Zoltán (Zoltan Varga): *A méregkeverő* (Spravljač otrova). *Letopis Matice srpske*, 1966/6. God. 144. Knj. 402, sv. 1. 123–124.

Más vonatkozásban voltaképpen Végel László is egy (nyelvi) kölcsönösségi reláció megéléséről, sőt, identitás-megújító erejéről beszél, amikor a következőket jegyzi fel: „Kezembe veszem a vaskos könyvet, megköszönöm. Tišma magyarul válaszol, ettől valahogy újra újvidékinak érzem magam.”¹⁶ Ahogyan más, általa idézett naplómondatok (Részletek a naplóból [Dnevnik 1942–2001. Sremski Karlovci–Novi Sad, 2001] *Hid*, 2003/3–4. és 2003/5. Ford.: Borbély János; *Tiszatáj*, 2005/1. Ford.: Orcsik Roland) is („Egyedül Pest menthet meg engem.” vagy: „Az ízlésemet mégis Pesten palléroztam.”) sugallják, mintha Tišma azt a magyar kultúrát közvetítené, amely mintegy hozzájárult rejtegetett, de becsült és megszenvedett másságának kiteljesedéséhez, háborús létlehetőségeinek biztosításához. *Meridijani Srednje Evrope (Közép-Európa délkörei)* című esszéjében arról a Budapestről beszél, amelyhez, ha nem is túl erősen, de tartósan kötődtek az emlékezés szálai, amely elrejtette és éretlenségében alakította, formálta, de mégsem csupán önnön távlatait kínálta, hanem a messze mutató valódi perspektívákat. A magyar olvasás egy szöveghelye¹⁷ Tišma háborús Budapest-élményéhez köti Közép-Európa képzetének egyik korai alakváltozatát: a gondolkodói attitűd jellemzésére a közép-európai eszmeiséget egy találkozó ötletében megjelenítő író mutatja.

(*A hermeneutikai előfeltevés*) Úgy tűnik, az interjúkészítők a nemzeti kulturális önigazolás klasszikus magatartásával reagálnak az „idegennel” illetőleg, a „félidegennel” való találkozásra. Az életmű mögött rejtőzködő szerző egyéniségét, gondolkodásmódját kutató „kérdező kultúra” a saját pozíciójára való reflexiót vár, elmaradhatatlanok az önolvasás, az önértés számára fontos kérdések, a „hogyan lát, milyennek ítéel bennünket” kérdése, vagy ugyanez az irodalom vonatkozásaira szűkítve. Nem kérdés tehát, kimutatható-e a szövegekben a mások ál-

¹⁶ Végel László: *Időírás, időközben*. Naplójegyzetek 2000–2002. Családi Kör–Noran, Újvidék–Budapest, 2003. 170.

¹⁷ E. Fehér Pál: *Háborúban, Budapesten. Adalék a közép-kelet-európai sorsközösséghez. Élet és Irodalom*. 1997/29. Az írás a *Drugde* (Beograd, 1969) című kötetben közölt *Meridijani Srednje Evrope (Közép-Európa délkörei)* címet viselő esszére alapoz („Szerbek, magyarok, lengyelek, osztrákok, szlovákok, oroszok kavarognak Tišma emlékképeiben; egyszóval: otthon érzi magát Közép-Európában.”) és a következő mondatral zárul: „Nemrég Budapesten találkoztam Tišmával. Az ő ötlete volt az, amit most továbbbítok. Mi lenne, ha egyszer valamely intézmény vállalkozna ennek a különleges közép-kelet-európai találkozóznak a megszervezésére? Azoknak a szlovák, román, szerb, ukrán, lengyel íróknak kellene találkozniuk egyszer, akik népünkkel együtt (a háborús Budapesten) élték át a fasiszmus gyalázatát, s azóta is őszinte barátaink.” 5. p.

tali önmegértés hermeneutikai előfeltevése. A kérdező azonban a „másik kultúra” partikuláris reprezentációját főként önmaga *közvetlen* megragadásának érdekében kívánja és tudja megvalósítani. A legmélyebben az érdekli, hogy milyen az általa befogadott szerző viszonya a „sajátához”, a magyar szövegeket olvasó, értelmező és elismerő válaszadót kívánja hallani. Másságának főként a kérdező „kulturális sajátját” érintő működésmódjára kérdez. A tizenhat év különbséggel feltett interjúkérdések ilyen értelemben erős szemléleti-tematikus hasonlóságokat mutatnak. Tišma magyarsággélményének eredetére, többes kulturális hovatartozásának magyar dimenzióira, a magyar kultúrához való viszonyára kérdeznek. Az önértés lehetőségformáit kereső, egybevágó kérdéseket hosszan lehetne sorolni: hogyan kerül a magyar irodalom vonzásába? A kortárs magyar irodalomból mit olvas a legszívesebben? „Ön gyakori vendég Magyarországon, a könyv ünnepe mégis különösen jó alkalom, hogy itteni benyomásairól szóljon.” „Önt – műveiből is tapasztalom – sok szál köti a magyar kultúrához, a magyarsághoz. Mi az oka ennek, és mi volt az első találkozása ezzel a kultúrával? Mik voltak az első hatások, amik érték?” Az 1979-ben készült lapinterjú saját terjedelmi lehetőségeinek arányában éppúgy a magyarsághoz való kapcsolódás súlypontozásával teszi fel a kérdéseit, mint az 1995-ben készült nagyinterjú.¹⁸ Miközben az interjúkérdések nagy része Aleksandar Tišmának a magyar kultúrához, a magyar nyelvű irodalomhoz való viszonyát érinti, az európai jelenségekhez vagy a szerb irodalmi hagyománytörténetekhez való viszonya egy árnyalattal reflektálatlanabb marad. Ezért olykor mintha arra törekedne, hogy ne a magyar elváráshorizontnak megfelelően artikulálja a választ. A kérdésre, hogy „Melyek azok az irodalmi értékek az itteni vagy a magyarországi magyar irodalomból, amiket Ön különösen sokra tart, és amelyek iránt érdeklődik? Kik azok a magyar írók, akik iránt Ön különösen érdeklődik?” – a következőképpen kezdi válaszát: „Én nagyra becslöm az itteni nemcsak magyar, hanem szerb irodalmat is . . .”

(Az értelmező-értékelő aktivitás) Erőteljes-e a befogadás a kritikai recepcióban, az irodalomtudományos diskurzusokban? Kimutatható-e magyar nyelvterületen a szövegekkel való úgynevezett intenzív foglalkozás? Milyen arculatot vesznek fel a fordított művek a recepcióban? Megmutatkoznak-e az életsorsból, az aktuális élettapasztalatból eredő textuális preferenciák, a kulturális sajtászempontúságok? Leírhatóan más optikát adott-e az olvasásnak az „idegen kontextus”, vagy inkább

¹⁸ Aleksandar Tišma (1924). „. . . a fő táncosnőt úgy hívták, hogy Diana Clayton”. = *Rózsaszín flastrom. Beszélgetések vajdasági írókkal*. Szerk.: Szajbély Mihály. JATE, Szláv Filológiai Tanszék. Szeged, 1995. 21–33.

a művek viszonylagos jelentésazonosságáról kellene beszélnünk? A szerb recepció sokrétűségével való szembesülés nyomán külön kellene vizsgálni a szerb nyelvű és a magyar recepció közötti ekvivalencia-mozzanatokat és hangsúlyeltolódásokat, a speciális értékformációk jellegét.

A magyar Tišma-olvasás története fél évszázados múltra tekint vissza, az ötvenes évektől kezdve bontakozik ki, mint ahogyan az alkotói jelenlét is öt évtizedre terjed ki. Ez az áttekintés főként a szinkrón recepció legjelentősebb diszkurzív eseményeit veszi számba, mindenekelőtt azt, hogyan alakult ki ez a recepció, hogyan módosult, melyek voltak a kezdeti irányai.

A kortársi befogadástörténetben már Aleksandar Tišma első könyve a *Naseljeni svet* című verseskötet is jelen van.¹⁹ Szirmai Károly versről versre haladva, nagy figyelemmel olvassa a kötetet, és a műfaj korábbi megvalósulási formáihoz képest újszerűségeket, olykor tartalmi különösséget érzékel: „Az ún. szabad versek közé tartoznak, de sajátos tagoltságukban, ki-kihagyó ritmusukban s ezzel kapcsolatos prózai hangváltásukban elütnek a megszokottaktól” – írja. Egységes hangulatú, dísztelen gondolati (de nem bölcselkedő) költészetről beszél, amely élet és halál egymáshoz való viszonyát jelenítve meg a nyomtalan elmúlás, a pusztulásraítéltség gazdag változatait dolgozza ki.

A recepció szövegeinek egymás mellé helyezésével bontakozik ki: e korai írásoktól egészen a legutóbbiakig jelen van a város („Tišma költeményeinek háttere többnyire a kisváros. Annak megállott, megrekedt, félbemaradt alakjai merülnek fel csoportosan, körvonalaikban összemosódva.”) és a visszagondolás, az emlékezés élményköre.

Mai távlatból bizonyosnak látszik, hogy Aleksandar Tišma novellaírása is újszerűségével, a megszokottól elütő, puritánul egyszerű stílus-szemléletével és tematikus nyersségével, durvaságával tűnt fel, ilyen értelemben eredetinek számító merész írásmódjával. A részletes anyagismeretről tanúskodó „adatgazdag” novellák az erőszakmódok, a büntettek variatív megközelítései és a bűn pszichológiájának pontos rajzát adják. A szereplőkhöz való elbeszélői viszonyt változatos, a kötet egységét „az írások hangulati és stilisztikai eltérése, a szerző érzelmi viszonyulása tárgyához és a személyekhez”²⁰ bontja meg.

Amikor Csuka Zoltán²¹ 1973-ben a *Nagyvilág* című folyóiratban ismertette a *Blahm könyve* szerb kiadását (magyarul majd csak 1977-ben

¹⁹ Szirmai Károly: *Naseljeni svet. Tisma Alekszander versei. Hid*, 1956/6–7. 555–556.

²⁰ (TL): *Bűnösök között. Aleksandar Tišma: Nasilje. Hid*, 1965/12. 1628–1630.

²¹ Csuka Zoltán: Emlékezés és figyelmeztetés. *Nagyvilág*, 1973/9. 1431–1432.

jelenik meg) érzékelve, hogy Tišma még nem foglal el olyan pozíciót a magyar irodalmi mezőben „amilyent megérdemelne”, egy szűkebb életműrajzot is közöl, sőt a kor ideologikus szemléleti-nyelvhasználati jellemzőit visszhangozva, amolyan „helyrajzi-történeti” eligazítást is ad. Ez utóbbiak szinte felszólítanak a referenciális olvasásra és aktivizálják az irodalmon kívüli kérdésirányokat. Már a címszöveg (*Emlékezés és figyelmeztetés*) is valamiféle emlékműpróza képzetét kelti, a témák és hangoltságok kezelése pedig egy funkcionális szövegfelfogást prezentál. Az aktuális léthelyzet által is erősen befolyásolt („s itt lehetetlen, hogy egyúttal napjaink háborús bűneinek végrehajtóira és kieszelőire azok kierőszakolóira ne gondoljunk”) értelmezés úgy építkezik, hogy a különböző nagy elbeszélések (családtörténet, háborús tematika, zsidóüldözés, kommunista mozgalmiság) felől közelíthessünk a regényhez, és megalkotja a morális példázatosság olvasási retorikáját. A regény létszemléleti jellegére a kiszolgáltatottság kiemelésével utal. „A szerző az elsősorban lélektani regény valóban legmagasabb csúcсаig abban a fejezetben jut el, amelyben a szomorú emlékezetű háromnapos újvidéki vérengzést írja le, ugyanazzal a hűvös tárgyilagossággal, amellyel az egész korszakot tárgyalja” – írja Csuka Zoltán, méltatva a panasz- és sirámmentes hangot.

A *Híd* sem várja be az *Upotreba čoveka* (1976) című regény magyar változatát. Végel László²² a beteljesülő fátum regényének tartja Tišma új művét, és a szerb próza klasszikus értékei közé sorolja. Legszenbeszőköbb vonása az, hogy mitikus transzfigurációt hajt végre: nem a háborúról szól, hanem a háború mítoszát eleveníti fel. Itt sem marad említetlenül az újvidéki ambiens, de a mitikus időtlenítés félhomályába helyeződik a történet, voltaképpen az *emlékekből* épül ki az életszféra. Mintha minden szereplő ugyanazon sorsképlet részbeni kiteljesítője lenne. Vera Kroner mindvégig saját mítosz-börtönének foglya marad, „Tišma regényében a hétköznapi élet és a mitikus létélmény keresztezi egymást. Pontosabban: a hétköznapiság szegélyezi a mítosz világát”. A mitikus és a hétköznapi ilyen értelmű kettősségéből klasszikus érték jön létre. A megközelítés egyik sajátossága, hogy a regény fókuszába helyezi azokat a naplószövegeket, amelyek az *Új Symposion* recenzióinak valamivel későbbi olvasatában főként az érzelműség levezetésére szolgálnak, mintegy megóvják a regény egyéb helyeit ettől a modalitástól.

Az *Új Symposion* 1977-ben részletet hoz a regényből, és a fordító kísérő, ismertető-bíráló szövegét is közli.²³ Nem maradhat említetlenül

²² Végel László: A mítosz bűvöletében. *Híd*, 1977/1. 113–115.

²³ Aleksandar Tišma: Amire az ember használható. Ford.: Beretka Ferenc. *Új Symposion*, 1977/144. 163–169.

Beretka Ferenc: Amire az ember használható. Uo. 169–170.

nül, hogy egyedül ebben az írásban képezi a valóságreferencialitás mozzanatát a többkultúrájúság egymondatos felvillantása. A szerző a regény tartalmi vonatkozásairól értekezve a választás lehetőségéről, illetve lehetetlenségéről, a békebeli megviseltetésről és a háborús elhasználódásról beszél. Majd a regény időszerkezetéről, sajátos hármás rétegződéséről, a stilisztikailag értékesnek ítélt ige-hiányos („Ezekben a szövegekben pedig oldalakon át nincs egyetlen személyes igealak sem. Vázlatmondatoknak vagy egyszerű címjegyzéknek tűnnek, de tartalmi sajátásaik túlmutatnak ezen – stilisztikailag a legrelevánsabb mondatokká válnak.”) prózarétegekről és a naplóbetétek túlfokozott szentimentalizmusáról, kissé túlméretezett szerepéről. Mintha nem eléggé érzékelné a napló kontrasztív értékeit, Tišma stilisztikai megoldásainak fogyatékoságát, az írói kimerülés jeleit véli felfedezni ezekben a „kevésbé értékes és lényeges, de a szerkezetbe azért úgy-ahogy beépülő” szövegekben. A Boško Novaković meglátásait (*A. T. Romansijer. Izraz*, 1977/I–II.) is hasznosító írás végkicsengése szerint „erényei és fogyatékoságai összességében Tišma új regénye fontos állomása a jugoszláv regényirodalomnak.

Az *Upotreba čoveka* című regény szerb kiadásáról a *Nagyvilág*, a jugoszláviai magyar recensens nyelvtudását és kompetenciáját kiaknázva közölhet recenziót. Az írás²⁴ Aleksandar Tišmára, mint a modern szerb próza élvonalbeli szerzőjére hivatkozik. Idegen nyelvű szövegről lévén szó, mindenekelőtt igyekszik megragadni az elbeszélés főbb szálait. Kitér arra is, milyen a naplószerű távlatok szerepe az elbeszélésben. Kiváltképp az foglalkoztatja, hogy a regényt nem szűkítik be a földrajzi-lokális meghatározottságai és tematikai ismérvei sem. „Újvidék a háború előtti években, a háborúban és a háború után – ez a regény világának ideje és tere. De mégsem Újvidék regénye Tišma könyve . . .” Határozott történeti keretei ellenére sem a „megtörtént” elbeszélése „nem a reálisan lehetségest, hanem az elképzelhető, a művileg viszonyba állíthatót írja le”. Elbeszélésmódjával „elsősorban arra törekszik, hogy kapcsolatokat, viszonylatokat teremtsen”. A rövid írás voltaképpen a valós fiktív közvetíthetőségének kérdését veti fel. Prózapoeitikai perspektívából a sorsszerűség és a kiszolgáltatottság, „mint a regény szuggesztivitásának belső értéke” nyer jelentést. Ennél is fontosabb azonban, hogy a relációk egyidejűsített történelmének és a „párhuzamos eljárás” eszközének megnevezésével határozottan a meg-formáltságra helyeződik a hangsúly.

²⁴ Bányai János: Mire használható az ember? *Nagyvilág*, 1979/10. 1579–1580.

Amit utóbb már igen nehéz megítélni, az az, hogy vajon segítették-e az ilyen recepciós előzmények a fordítás megjelentetését. Amikor csaknem hat évvel a szerb nyelvű kiadás után, 1985-ben az Európa Kiadónál megjelenik Tišma legnagyobb hatású műve magyarul, a *Nagyvilág* egy újabb recenzió²⁵ is kitünteti figyelmével a könyvet, és affirmatívan viszonyul hozzá. Egymásra vonatkoztatja a két magyarul is olvasható regényt, és fontosnak tartja megemlíteni, hogy dimenzióbővülést érzékel, az újabb regény az előzőtől eltérően nem egyetlen magányos sors belső poklát mutatja fel, *Az ember ára* szélesebb körkép, itt új cselekményi színterek, jelentésspektívák nyílnak.

Sajnos a magyar változat nyomán született írás csupán egyetlen kedvezőtlen mondatban, ráadásul kifejtetlenül utal a fordítás esetleges hibáira: „A fordítás Dudás Kálmán posztumusz műve. Tišma sűrű szövetű, intellektuális prózája rendkívüli főladat elé állította: nem is sikerült mindenütt megbirkóznia vele.”

A recepcióban helyenként felmerülő, a kötet címére referáló kitételek külön elemzést igényelnének.

A *Škola bezbožništva* (1978) című elbeszéléskötet méltatása sem késett. Bányai János bírálata²⁶ szorosan követi a szerb nyelvű kötet megjelentését. (Aleksandar Tišma elbeszéléseinek ezen gyűjteményéért egyébként másodszor is Szirmai-díjban részesült.²⁷) Nem túl gyakran fordult elő, hogy a lelkes recepciós beszédbe ilyen elmarasztaló hangok is vegyültek. Ezúttal az erősen poétikai érdekű megszólalás (a magyar Tišma-olvasásban szokatlan kritikai erővel) a mikrorealista leírásnak, az aprólékos pszichologizálásnak az „árnyoldalait” is felmutatja. A nehézkes és túlbonyolított, a kelletténél nagyobb teherbírású tišmai mondatok eltorzulásának okát az irónia hiányában látja. „Kétségtelen, az olyan sokszor emlegetett mikrorealizmus mint elbeszélői eljárás viszonylagos csődje ez.” (. . .) „Tišma mikrorealista mondata az irónia ellenőrző és egyúttal irányító szerepe nélkül amorf és eltúlzott” – olvassuk.

²⁵ Vidor Miklós: Emberhasználat. *Nagyvilág*. 1986/5. 774–775.

²⁶ Bányai János: A pogányság iskolája. *Híd*, 1978/11. 1379–1383.

²⁷ Aleksandar Tišma első ízben (1977) *Povratka miru* című elbeszéléskötetéért részesült Szirmai Károly-díjban. Erről lásd: Jung Károly: *Aleksandar Tišma kapta a Szirmai Károly-díjat*. *Misao/Gondolat*. 1977/8. október 15. Lásd még: *A Szirmai-díjas Aleksandar Tišma Szirmai Károlyról*. Ford.: J. F. = *A magányos óriás*. II. München–Stuttgart, 1979. 129–131.

A díjazott kötetek több elbeszélése (Čovek u mlečnom restoranu, Hiljadu i druga noć, Tvrdava, Devojka u snu, Povratka miru, Jalousie, Zemlja–vazduh, Najveći znalac na svetu, Šnek, Stan) is megjelent magyarul: *Az ezerkettedik éjszaka*. Újvidék, 1984

Egy olyan elbeszélőforma kibontakozásának érzékeléséről van itt szó, amely a mikrorealista leírás eszközeivel kötődik ugyan Tišma korábbi írásművészetéhez, de amelyben „mégsem ezek határozzák meg elsősorban az elbeszélések jellegét és felépítését, hanem az írói technika, az írói eljárás, az előtérben levő történetkonstruáló elv”. Ez az írás a konstrukció és a narráció összefüggéseire fogékony látásmódról tanúskodik, az elbeszélések szerkezeti megformáltságának tulajdonít összetett jelentéstani funkciót. Az értelmező jellegű retrospektivitás és az úgyszintén értelmező szerepkörű párhuzamosság formaértékeire figyel. Úgy látja, a sorsszerű meghatározottság változatait dolgozzák ki *A pogányság iskolájának* elbeszélései (közülük *A lakás* emelkedik ki) „az egymást feltételező és indukáló események kapcsolódását” és olyan figurákat teremtenek, „amelyek sohasem lépnek ki *emlékeik jelzésrendszeréből*”, következésképpen jelenbeli cselekvéseiket az emlék vagy éppen egy párhuzamos élmény értelmezi.

Az eddigiekből következően, a példák további elősorolása nélkül is jól látszik, hogy a befogadástörténet, úgy tűnik, szinte minden olyan lényeges momentumot felszínre hozott, amelyet a jelenkori szerb olvasás is relevánsnak tart, amikor visszatekintő-összefoglaló elemzéseiben²⁸ *karakter-, sors- és emlékezet-tanulmányokról*, sőt ezek jellegzetes összefonódásáról beszél Aleksandar Tišma írásművészetének három legfőbb tematikus modelljét illetően. S egy negyedikkel, a *város-tanulmányokkal* (az emlékező város attitűdjének leírásával) valószínűleg gazdagította is a kiemelten átfogó tematikus köröket. Amikor az újraolvasás²⁹ Tišma magyarul is megjelent regényeit Végel László Újvidék-prózájának hagyományhátterében helyezi el („Végel szinte Tišmát folytatva, prózaírásában egy későbbi városképet rajzol . . .”), voltaképpen komparatív szempontokat keres: a két gondolkodást az hozza egymáshoz közel, hogy egyiket sem egyszerűen az emlékek városa érdekli. Ez az egybevető mozzanat azért említendő, mert a magyar Tišma-kritika a szerb irodalom legkiemelkedőbb reprezentációi sorában látja a szerzőt, színvonalasan foglalkozik vele, de a kertészi életművel való összevethetőség felmerüléséig³⁰ szinte nincsenek más komparatív

²⁸ Példaként lásd: Vasa Pavković: *Aleksandar Tišma, ili samo: Tišma.* = *Savremena srpska proza.* (Književni portret Aleksandra Tišme). Trstenik, 1997/9. 11–28.

²⁹ Bánya János: *Túlélők reménytelensége. Aleksandar Tišma két regényéről.* = *Mit viszünk magunkkal?* Forum, Újvidék, 2000. 164–167.

³⁰ Uő: *Aleksandar Tišma 1924–2003.* = *Egyre kevesebb talán.* Forum, Újvidék, 2003. 184–186.

szempontjai. A szerb recepcióban felmerülő esetleges Faulkner, Singer és más összevethetőségeket nem vizsgálja, mint ahogyan nem kutatja azt sem, milyen szálakkal kötődik Tišma a szerb próza Ignjatovićtól Andrićig és tovább gyűrűző realista hagyományához. A legutóbbi szerb írás-mozdulatok³¹ egy olyan közép-európai hagyomány részévé avatják Tišma életművét, amely a Holocaust-effektus fogalmához kötődve enged teret az újabb értelemadó olvasásoknak. A kritikai stratégiák nyelvében és gondolkodásában bekövetkező változásokkal az újraolvasás felszínre hozhatja mindazt, amit a recepcióban kiteljesedő szövegek saját mai létértelmezésükhöz kínálnak.

³¹ Vladimir Gvozden: Aleksandar Tišma és a Holocaust-effektus. *Tiszatáj*, 2005/1.

A RADIKÁLIS IDEGENSÉG ALAKZATAI

Kertész Imre: Sorstalanság

A *Sortalanság* számos szövegépítési jellegzetessége tűnik leírhatónak egy szempontrendszerrel, amely a regény beszédét *idegenség-beszédként* értő olvasás nyomán jön létre. Annál is inkább, minthogy a sokféle szinten és módon képződő idegenség-alakzatok valami nem közvetlen, *idegenszerű*, a visszaemlékezéshez, az emlékezethez és a gondolkodáshoz¹ tartozó beszédforma keretén belül létesülnek. Gadamer egy, az elméleti beállítódást jellemző hegeli gondolatot idézve utalja a visszaemlékezést, az emlékezeti narratívát a közvetettségek, az idegenszerűségek körébe. Ebben a gondolatkörben, amely nemcsak az idegenség-teóriák vonatkozásában látszik lényegesnek, hanem a narratív emlékezetelméleteket illetően is, az idegenség már önmagában véve is bizonytalan státusú narratív pozícióját az emlékezeti beszédforma idegenszerűsége erősíti meg idegenségében és teszi, ha lehetséges, még bizonytalanabbá. Innen, egy ilyen jellegű meghatározottságból vonják ki az elbeszélést azok a szöveghelyek (a „ma” történései, a jelenidejűségek), amelyek minimálisra csökkentik az emlékidő és az emlékelbeszélés ideje közötti távolságot, vagy egyenesen kilépnek az emlékezeti szférából.

A számos perspektívát felnyitó idegenség többnyire úgy jelenik meg a regényben, mint a hozzáférés formája ahhoz, ami hozzáférhető, illetve hozzáférhetetlennek tűnik, vagy mint a folytonos közelítés formája ahhoz, ami hozzáférhetetlen, és mint ilyen szinte inherens módon tartalmazza elbeszélhetőségének *kérdésszerű* modalitását. Az idegenség-tapasztalat normális, strukturális és *radikális* formái, a mindennapi idegenségeken túl, az egy bizonyos renden és a *minden renden kívül eső* waldenfelsi idegenség-alakzatok², együttesen kínálnak egy összetettebb olvasási lehetőséget. Nem maradhat említés nélkül, hogy a *Ku-*

¹ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984. 33.

² Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden*. Frankfurt am Main. 1997. 149.

darc is sokszor elhelyezi a tapasztalatot az idegenség skáláján, illetve jelentéskörében anélkül azonban, hogy hasonlóan jól kidolgozott teret nyújtana az idegenség-mozzanatok beszéd-szintű szerveződésének. A regény egyik szöveghelyén, a „szerzői” olvasástapasztalatban én-idegenként megjelenő *Sorstalanság* is részese a motivikus hálónak: „Személyemet tárggyá változtatta, makacs titkomat általánossággá hígította, kimondhatatlan valómat jelekké párolta – átplántált egy regénybe, amelyet nem tudok elolvasni: idegen nekem, mint ahogyan elidegenítette tőlem azt a nyersanyagot is – a saját életem egy hasonlíthatatlanul fontos darabját, amelyből keletkezett.” (Bp., 1994. 80.) Ugyanez az „én” korábban, „idegen szemmel” (74) igyekszik – jöllehet eredménytelenül – saját szövegének olvasójává válni. Az esszéisztikus gondolkodásban „a kertési nyelvjáték (transzcendentális) alapjaihoz tartozó” hanyatlás teszi megkerülhetetlenné „az idegenség alapszavát”.³ A regények, az esszék és az előadások is kiemelten reflektálnak az idegen és az idegen ellentétét felkínáló dimenzió összefüggéseire, az ambivalencia (Z. Bauman szerint az ambivalencia a kilátástalan helyzetűek, a védtelenek szabadsága”) jelenségét felmutató együttes megnyilvánulásokra: az otthonos idegenségre, az otthontalan idegenszerű meghittségére, az öröktől fogva ismert idegenségre, az ismerős idegenszerűsége, a saját idegen-jére és a sosem tapasztalt ismerősségére. Az *önmeghatározás szabadságában* az „idegenben otthonosan mozgok, otthon idegenül”, a *Valaki más*-ban a „más hazátlannak lenni itthon, mint idegenben, ahol hazátlanságunkban otthonunkra találunk” gondolata, a *Kudarcban* „az otthontalanság az az idegen-szerű, ám egyúttal mégis oly oldott, szinte meghitt érzése” ölt formát. A „*Haza, Otthon, Ország* és a *Budapest – egy felesleges vallomás* egyaránt a saját kultúránkban való idegenségről beszél.”⁴ Ha működőképesnek találjuk az elképzelést, mely szerint „Kertész Imre úgy lép túl az idegenségen, mint Auschwitz-cal általánossá vált léttapasztalaton, hogy megalkotja az idegenség mítoszát”, a *Sorstalanságot* az idegenségmítosz egyik alapszövegeként is olvashatjuk.

A regényi fikció alakíthatóságában az idegenség kérdésszerű diskurzusához különös sajátzerűségként tartoznak hozzá az alaptörékvések: érvényes interpretáció birtokába jutni, birtokolni valamiféle kódot, új értelmezési keretet kialakítani. A „személyes relevanciarend-

³ Mekis Péter: Hadd mondjam így. *Szép Literatúrai Ajándék*, 1997/1–2. 176.

⁴ Vári György: Esztétikum, Auschwitz, történetfilozófia = *Értelmezések az elmúlt századból*. Kálmán C. György és Orbán Jolán szerk. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002. 172.

⁵ I. m. 173.

szer”⁶ újrendezésének nyelvisége keményen megküzd az idegenség stabilizálására, nem pedig megszüntethetőségére, feloldhatóságára létrehozott „táborlogikával”. Minden informatív irányultság, minden kódszerzési törekvés megjelenik valahogyan a nyelv dimenziójában, a nyelvi építettség, a poétikai megalkotottság szintjén. A regényegész logikáját szervező idegenség átfogó élményébe kódolt kérdésvilág, radikálisan ismeretlen léttörténetekkel, teljességgel elgondolhatatlan várhatóságokkal szembesül. A *Sorstalanság* több szöveghelyén is a *kérdésirányok inadekvátsága* érzékelteti a helyzetidegenség mértékét. Az olvasás utóidejében, az olvasó „tudásszögéből” nézve ironikus hatást kelt, hogy nem is arra vonatkoznak a kérdések, ami a tényleges hermeneutikai problémát okozza. „Mit gondolnak – kérdezte aztán a többiekől –, lehet-e mármost valami kellemetlensége az ügyből? S tekintetbe veszik-e majd, hogy az engedélyezett időpont átlépése nem az ő hibájából történt?” (64) A kérdező nem érzékeli a kontinuális tapasztalat megtörését, nem látja be a kérdésintenció és a várhatóság erős szétmozgását, diszkrepanciáját. Ez a sajátos kérdésképtelenség, a megfogalmazott kérdések teljes érvénytelensége, a *radikális idegenség* paradox természetére mutat: a tapasztalat megközelíthetetlenül idegen minden kérdésfelvetés számára. A kérdező olyan idegenséggel konfrontálódik, amelyre vonatkozóan még kérdései sem lehetnek, amely még kérdő formában sem közelíthető meg. A kérdéselméleti gondolkodás szerint ugyanis a kérdésnek tartalmaznia kell a kérdéses vonatkozás előfeltevési minimumát, és úgyszintén egy logikai minimumot is. A szóban forgó idegenségalakzat kizárja – és ez a legmélyebb jellemzője –, az érthetőség minimális előfeltevését is. Az a „végtelenül más” léthelyzet, amelyben az előbbi kérdéssor megfogalmazódik, nem tudja biztosítani azt a horizontot, amely lehetővé tenné, hogy a kérdésformájú nyelvi megnyilatkozás ne veszítse el a kapcsolatát azzal az értelemmel, amelynek voltaképpen felszínre kellene kerülnie. Így a jövőhiány kerül beszéd-meghatározó szerepbe, a jövőperspektíva, mint relevancia-mozzanat valójában meg sem jelenik a kérdés erőterében, illetve, ami ekként tűnik fel, kizárólag a beszélő álláspontja szerint az.

Egy másik, a kérdésesség tágabb kontextusában is értelmezhető kérdésben – „Hast du irgendetwas gemacht? – csináltam-e valamit, valami rosszaságot netán, kérdezte, s mondtam neki: nem én, »nichts«, az égvilágon semmit. Akkor hát miért vagyok itt mégis? – érdeklődött . . .” – az individuális bűnösség jelentéktelensége tűnik fel radikális idegenség-

⁶ Lásd – Alfred Schütz: Az idegen. = *A fenomenológia a társadalomtudományban*. Hernádi Miklós szerk. Gondolat, Budapest, 1984

ként, illetve az oksági viszony eltörlődése az individuális tett és a léttörténések között. Ezért, hogy a kérdező egy ok-okozati összefüggésen alapuló, szokványos, mondhatnánk „klasszikus” narratíva felől közelít a történésekhez. Implicit módon az individuális bűnösséget érintő kérdés idegensége tűnik fel a tájékozatlanságot sugalló „kíváncsi lettem volna vétkükre” elbeszélői érdeklődésben is.

A *radikális idegenség* nyelvértelmezésében egy kifejezés, egy életkort jelölő szám, a szótól idegen egzisztenciális hatalomra tesz szert. Így a különosság jegyeit viseli egy domináns diskurzusban és gyakorlatban: a nyelven túllépő kérdésirányokat a nyelvhez köti, az életben maradás zálogaként jut szerephez. Ahhoz a nyelvfelfogáshoz hasonló ez is, amely az „átlépés lehetőségét” taglaló Schibboleth-értelmezésekben kerül felszínre: a kirekesztés és különbségtétel problémakörét veti fel, a jelszót, a kulcsszót ismerők és az azt nem ismerők vonatkozásában. A szó („zescájn”) bizonyos értelemben jelszó, mindenesetre titkos és a kevésbé szerencsés többség előtt ismeretlen, amelyet csak ismételni kell. A nyelv útján megnyíló életlehetőség sorsdöntő jelleggel bővíti a szó természetrajzát. Birtoklásával a rámpa, a lehetőség behelyeződik a beszélőbe, egy pillanatra azt az illúziót keltve, hogy birtokolja a sorsát, és a fennálló kereteken belül befolyásolhatja a hatalmi döntést, a megkülönböztetés „nagy játékában”. Ismerete, funkciójának felismerése (a tevőleges megértés Köves Gyuri „megfelelő” választában bukkan felszínre) és mint Moskovics esetéből kitűnik, még „hatékonyága” is ki van téve a véletlennek – a véletlen-narratíva átírja az idegenség klasszikus értelmezését. A szó hatalomszerzése, a tudásra nem jutás, a másként értés, a rosszul értés eshetőségének – a szokásosnál nagyságrendekkel nagyobb rizikója – a *radikális nyelvi történés idegenségét* írja be a nyelvi tapasztalatba. Egyébként a szó ereje még a „sikeresek” mi-azonosságának kialakulásában is érzékelhető, lehetővé teszi az emlékelbeszélő számára, hogy „mi”-t mondjon.

A „megfelelő válasz”, mint létlehetőség, a válasz nyelviségének egzisztenciális értelem-bővülése egy másik szöveghelyen is megjelenik. A „zescájn” válaszként a hazugság nyelvi megformálása, mint ahogyan a hazugság jelenti a megmenekülést akkor is, amikor Köves a hasmenést illető kérdésre nemmel válaszol. Szeretném megjegyezni, hogy éppen e beszédelem, a hazugság életmentő beszédette alapján teremtet összefüggést Slavoj Žižek⁷ a holokausz legújabb filmes (Radu

⁷ Slavoj Žižek: Crknite od smeha! = *Manje ljubavi – više mržnje!* Beogradski krug, Beograd, 2001. 92–93.

Mihaileanu *Életvonat*, Pierre Kassowitz *Hazudós Jakab*, Roberto Benigni *Az élet szép*) feldolgozásai között.

Az „én” sajátos kognitív képszerkezete változások sorának feldolgozásával alakul ki. Általános alaptapasztalat, hogy a dolgok változásmenete *nem* az elvárásokat és a szándékokat teljesíti, folyamatosan veszélyeztetve a saját világ és saját Én azonosságát és meghittségét. Ezek a változások „egyfajta mentális erőfeszítést követelnek meg a világ és az én meghittségének fenntartása vagy – a változás különösen nyugtalanító tapasztalata esetén – újraelsajátítása és meghitté tétele érdekében” (Jörn Rüsen). A kertészi narratíva ezt a „különösen nyugtalanító változást”, az idegenség-beszéd *újraelsajátító* és *meghittség-jelentéseket* kereső értelemképzéseként mutatja meg. A törekvés az idegenség feloldására, az ismerősség megélhetővé tételére a feltérképezés eljárás módját, egyféle katalógus-poétikát a „képek, hangok, események” folyamatos számbavételét, az érzékek antropológiáját, a látás, hallás, tapintás vagy szaglás érzéseinek („láttam, hallottam, tapasztaltam”, „a sok élményre, tapasztalatra és benyomásra már fáradt voltam”), és adottságainak testiségét, a leírásban követhető (reflexív) tekintet megismerő aktivitását hozza magával, azaz egy kulcsfontosságú megformálásbeli jellemzőt, a tapasztalás, a közvetlen élményszerűség retorikáját.

A megismerés azonban nem mindig a közvetlenség állapotában kifejeződő szenzuális magatartás függvénye, az egész információs feltételrendszer, a szóban szerzett értesülések, a beszéd kérdező tevékenysége, a beszéltetés közvetített élményisége is meghatározó az idegenség-helyzet tapasztalattá érlelődésében, a beszédjelenségek némelyike a nyelvnek a másik másságában megmutatkozó idegenségét is felmutatja. Amikor a megértés nyelvi karakterére kerülnek a hangsúlyok – mintegy jelezve, a történelemből az idegenség isteni kategóriája sem veszett ki –, Isten nyelvének idegensége, s így az Istennel való kapcsolatteremtésből, a valamiféle „együttzenvedésből” való teljes kirekesztettség is megfogalmazódik: „némileg az is zavart, hogy egy szót sem értettem abból, amit Istennek mondtunk, mivel Óhozza héberül kell fo-hászzkodnunk, én viszont ezt a nyelvet nem ismerem . . .” Az, hogy az Istenhez szóló héber beszéd – „egy *idegen* nyelv értelmetlen zöreje”-nek élményét nyújtja, a fiú nyelvi otthontalanságát egy nyelven túli idegenséggé tágítja, kizárva a transzcendensre való vonatkozódás lehetőségeit.

Az újraelsajátító, meghittség-jelentéseket kereső magatartás, az adaptív értékrend kialakításának igénye helyezi a nyelvet, az átkódoló mechanizmusok működtetését az elfogadó megértés, az egyetértő hangzatú retorika érvénykörébe, tulajdonképpen az újraelsajátító nyel-

vi erőfeszítés tükrözi a változást. A beszéd a regény számos szöveghe-lyén pozitív szempontokkal, értéktartalmakkal és preferenciákkal ru-házza fel a voltaképpen a negatív tartományába sorolható létmozzana-tokat („a fiúkkal jól elhelyezkedtünk”, 91), és ebben aktív szerepet szán az összevető szemléletnek: „S alapján, ha meggondoltam, voltam már utóvégre szűkebben is: így a csendőrségi lóistállóban . . . A vonat-ban ennél kényelmesebben ültem.” A pozitív értékszempontokat kere-ső, iróniát bújtató szemléletiség egyik erőteljes példájában az Auschwitzba való megérkezés épül be az adaptív gondolkodásba: „megértettem, a napfelkeltét láttam. Szép és egészsében érdekes volt: odahaza ilyenkor még aludni szoktam” (97). Az oda-tartozás ténye és az oda nem tartozás érzése közötti feszültséget aknázza ki a mondat, amely a pozitív preferenciákból építkező beszédben éppen a zsidók vo-natkozásában hangsúlyozza az idegenszerűség érzését: „Gyanúsaknak és egészsükben idegenszerűeknek találtam őket.” (100) Az ismerősség jelentésköre az éhség érzésével, a tetvekkel való ismeretségekötésben, a tehervagon ismerőssé való nyilvánításában nyílik meg az ironikus ol-vasás előtt.

Minthogy a megnevezhető veszít az idegenségből, a szóval jelölt kognitív értelemben már nem számít idegennek⁸, aránylag erős az el-beszélő ilyen értelmű törekvése. Az egyes helyzetek idegenségének „redukálását”, a közvetlenül megelőző szituációk megnevezett (bal-szerencsés ember, főkaarcú ember, „Selyemfiú”, „Bördízműves”) ré-szeseinek ismerősként való újrafelismerése is segíti: „Sokszor láttam, s látásból már jól ismertem őket” (90), „a sok idegen arc kavargásában a főkaarcú emberre is ráismerhettem a téglagyárban” (78). Az egyes fi-gurák – mint például a balszerencsés ember – ismétlődő viselkedés- és beszéd-megnyilvánulásai is az ismerősség képzetkörét erősítik. Egy al-kalommal, a nyelvi ismerősségélmény az idegenségek beszédrendjébe beleszólo otthonjel révén valósul meg: „s most először éltem némileg magam is át azt a gyakorta idézett tapasztalatot, hogy mit is jelent az otthonias ízű magyar szó váratlan öröme az idegenben” (117).

Talán már az eddigiekből is kitűnt, hogy a *Sorstalanság* az idegen-séget komparatív magatartásként is megfogalmazza. Az összevetés nyelvhasználatában konstituálódó időperspektíva felnyílása olykor az otthoni múltat, máskor csak a közvetlenül megelőzőt idézi fel. A kom-paratív szempontok homlokterébe kerülésével előálló megértési szitu-ációk a koncentrációs tábor komparatív közegként, illetve a kompara-

⁸ Michael Uzarewicz: Paradoxsi stranosti – neka razmatranja o svom, dru-gom i stranom. *Theoria*, 1996/39.

tív lehetetlenség (idő-jelentéseket hangsúlyozó) közegeként is megmutatják. Az azonosságok és eltérések keresésének interpretatív eljárásából bontakozhatna ki az idegenséget oldó jelentés, ha a szöveg ki nem térne, el nem mozdulna az ismerősség kialakításának lehetősége elől. A tábor, emberanyagát tekintve, kezdetben reprezentatív világa az individuális különbségek fokozatos eltörlődésével, az individualitás automatizálásával kiöli a komparáció lehetőségét, mind kevesebb mód nyílik a komparatív olvasat esélyeit fenntartó szövegiség létesítésére, esetleges összehasonlító következtetések levonására. A komparatív lehetőségek felvetődése inkább valami egyneműséget sugall, a differencia megszűnését mondja ki bizonyos szinteken, „de hát itt sárga arca meg nagy égő szeme van mindenkinek” (230).

Hogy az elbeszélő az „idegen” valóságkonstrukciókat, mások nyelvét, látókörét nem kívánja vagy nem tudja saját nyelveként, saját látókörként felmutatni, a szerzett információk reflektált (értésültem, említették, megerősítették) és fenntartott elkülönítettsége mutatja, az idézőjelek is azt jelzik, nem integrálható a másik/mások beszédmódja, „így annak *idegensége* megmarad. Az idézőjelek ennek megfelelően a nyelvi világok közötti átjárhatatlanság jelzői lesznek”.⁹ Az interperszonalitás érvénykörét az „amint hírlett” típusú kollektív tudás sokféle nyelvváltozata egészíti ki, ehhez kapcsolódik a hozzákövetkeztetés és a reflexív megfigyelés, az elsőrendű és másodrendű megfigyelés (a megismerő „én” önmegfigyelése) nyelvének kialakítása.

Akár a regény narratopoétikai önolvasásaként is tekinthetünk az ismeretszerzés módjára vonatkozó szövegrészekre: „Mindez nem egyszerre, inkább apránként jutott értésemre, mindig újabb részletekkel kiegészülve, némelyeket vitatva, másokat helybenhagyva, s újabbakkal is megtoldva.” (140) A megismerés ugyan képtelen változtatni az idegenség strukturális meghatározottságán, a hiány és veszteség halvány érzésfajtái azonban az idegenség-diskurzus átmeneti gyengülését jelzik. Csakúgy, mint az eseténél átfogóbb látásmód, a hierarchizálás képességének kialakulása és a ha . . . akkor típusú konstrukció a gondolkodás irányításában.

Összetettebb a kép, ha figyelembe vesszük, hogy amikor a környezeti idegenség esetleges átmeneti érvénytelenedéséhez a megfordítás struktúrájában kapcsolódik a saját testnek az idő múlásával egyre erősödő idegensége, az ismerősség fordul át idegenségbe: „Mindennap

⁹ Kálai Sándor: Adott helyzetek és újabb adottságok. (Kertész Imre: Sorstalanság) = *Vándor szövevény*. Szirák Péter szerk. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2001. 123–124.

valami újabb dolog lepett meg, valami újabb hiba, újabb rútság, ezen az egyre furcsább, egyre *idegenebb* tárgyon, ami valaha jó barátom: a testem volt.” (209) Egyébként a mások testi hanyatlása, leépülése teszi szinte stabilizálhatatlanná az ismerősséget, minthogy újratermeli, újraírja a korábban redukált idegenségeket: az egyszer már ismerősként regisztrált, elváltozásai következtében, idővel ismét felismerhetetlenné válik, így megteremtődik újraérthetőségének sajátos diszkurzív szituáltsága. Egyébként az időbeli konstelláció a sorsszámokban is megnyilvánul. Az ember a sorszámban olykor úgy érti meg az időt, mint a létet megsemmisítő horizontot.

Az újabb és újabb megértendők és megismerendők sorjázásával, az idegenség feloldhatatlanságára, az ismerősség megszilárdíthatatlanságára utaló szerkesztés jut kifejezésre. Az új és új idegenségeken iskolázott látás, az elért tudás, az elnyert kompetencia többszöri elértéktelenedése, a tapasztalat sajátos, létérdekű felhalmozása és újabbnál újabb elvesztése az idegenség végleges állapotában határozza meg a személyességet. Hasonló hangsúlyokkal van jelen a tapasztalat széles körű érvényvesztésében a kimozdítás, az utaztatás. David Albahari *Götz és Maier (Gec i Majer*. Beograd, 1998) című hasonló modalitású lágerregényében – mélyen ironikusnak, már-már abszurdnak mutatja, hogy az egész témakör jól megközelíthető a turizmus (utazás, transport, szállító, szállítás, jármű, elhelyezés, élelmezés) alapszótárával.

Az „ott lenni” típusú diskurzus – a szöveg fejezetekre bontásával is jól érzékeltetve élesen elválik az „eljutni oda” típusútól, már csak azért is, mert ez utóbbinak a célképzet ad értelmet: „Másképp viszont a cél tudata, az a gondolat, hogy minden, ha mégoly lassan, ha mégannyi fáradságos döcögő tolatás, veszteglés közepette is megtett útszakasz, de végtére ehhez hoz közelebb, a gondokon meg nehézségeken is átsegített.” (96) A teleologikus („a célra vártam”) gondolkodás, a célkonstrukció létrehozása is a léthelyzet radikális idegenségét tanúsítja.

A *Sorstalanság* a goethei neveléskonceptió mindkét „alapvető médiumát” a színházi, vagyis a művészi élményt és az utazás vagy a vándorlás során szerzett személyes tapasztalatot is felidézi és szétírja. A Reiseroman-formákat, egyáltalán a Bildungsreise fogalmát, az utaztató regény fejlődésregényi értelmezésű individuum-felfogását az utazás kulturális emlékezeti dimenzióinak megsemmisítésével, illetve a kulturális utalások kijelölte tér drasztikus beszűkülésével (példaként Goethe – „saját keze által elültetett s azóta törzsökössé terebélyesedett, emléktáblával ellátott és mitőlünk, raboktól kerítéssel óvott” – fájának radikális idegenségével), a színház médiumát pedig egy inverz elgondolással, Köves Gyuri léthelyzetének színjáték-jellegével („mintha valami

esztelen színjátéknak csöppentem volna váratlanul a közepébe, mely-ben nem egész pontosan ismerem a szerepemet”, 73) s benne saját szerepszerű idegenségével.

Egy lezárhatatlan sor végére tételezett elsajátíthatóság az idegenség jegyében formálja lezárhatatlanná az esztétika játékát: a regény zárlatába feloldásának hiánya íródik be. Az idegenség a láger kereteiből kilépve újra megjelenik a külső érvényesség értelemkörébe tágítva, így a haláltábor radikális idegensége a „köztesség beszédeként” nyer értelmezést: mire Köves hazaér, az otthon (a korábbiaktól eltérő) idegenségei várják, jelezve az idegenség feloldásának folyamata lezárhatatlan, csupán alakzatai változnak.

A KONTRASZTOT VETŐ EMLÉKEZÉS POÉTIKÁJA

A Biblia idegensége

Olyan szorosan kötődni az európai kultúra alapkönyveihez, amilyen szoros szövegszerűséggel Schein Gábor – eddigi négy verseskötényét: *Szavak emlékezete*, 1992; *Cave canem*, 1993; *Elhangolás* 1996; *Irjám és Jonibe*, 1998 követő – első prózakötete (*Mordecháj könyve*) kötődik az ószövevségi *Eszter-könyvé*hez, amikor az egész történetet magába fogadja, eleve azt feltételezi: szöveg-megközelítési módok, történetkritikai elgondolások és irodalmi szempontú olvasások (véltetően fiktív cselekmény, történeti „pontosságok” hiánya, olykor feltehetően „valóságos” korviszonyok mégis, szerzőségi és/vagy datálási kételyek . . .) gazdagságában létezni, szövegidentitási izgalmakkal számolni, nyelvi változatok, fordítások, fordítás-kiegészítések és feldolgozások hihetetlen változatosságában mozogni, betoldás-elméletekben, bővítményekben, cselekményi eltérésekben gondolkodni.

A „melyiket választani” kérdése, könyvet, történetet, szövegformát, nyelvet illetően, ezúttal cselekményi szintű kijelöléssel oldódik meg, illetve oltódik ki: az öregasszony „rábökött az abroszon előtte heverő kinyitott könyvre, és fejét félig a melléte ülő fiú felé fordítva azt mondta: – Tessék, olvasd! . . . A sárgás, nehéz lapok bal oldalán héberül, a jobbon magyarul állt a szöveg . . . A fordítás Blumenfeld Lipót munkája volt, és amint egyet lapozva kiderült, a Pesti Izraelita Nőegylet Vezetőségének a Szentírás iránt érzett tisztelete gyarapította a magyar Szentírás-irodalmat” (6). E határozott – a szövegbeli olvasót megteremtő –, rámutató-kijelölő mozdulat nyomán szövődnek be azután a nyelvi újjászervezés („Blumenfeld Lipót bizonyos helyeken megváltoztatta a szöveget”, 70), problémakörei, a fordítási metanarratívák, az átváltási nyelvi megoldás, a nyelvi transzformáció valóságmódosító erejéről. Szinte játékos könnyedséggel szembesít a szöveg kimondatlan nyelvfelfogási kérdésekkel, nyelvelméleti szemléletekkel. Amikor a bibliafordító választása a könyök hosszsmértéke helyett a rőfre esik, és szinte megduplázza a magasságot, tulajdonképpen ellehetetleníti a forrásnyelvi szöveg egyik lényeges, talán a leglényegesebb történés-

mozzanatát, illetve a szöveg működőképességét: „Nála tehát Hámánt harmincnolc méter magasan himbálta a szél. Az akasztás évszázadok óta változatlan ceremóniája ilyen magasságban elvégezhetetlen.” (70) Mi is történt valójában? A szöveg paradoxális játékba vonta a nyelvben, a nyelv által létrejövő valóságról, a nyelv létesítő erejéről alkotott fölfogást: azt mondhatnánk, a nyelv ugyan megváltoztatja a konstellációt, de az mégsem változik meg. Egyszerre bizonyosodik be és kérdőjeleződik meg a referenciális egyenértékűség jelentősége, az ekvivalenciaviszonyok lényegesnek tűnnek, de lényegtelennek bizonyulnak. Hogy a Biblia közvetítette narratív kulturális örökség, az eredeti narratív tendencia kimozdíthatatlan, megmásíthatatlan, hogy a „folyamatos próza” visszafoghatatlan, bizonyítja, az akasztás mégis végbemegy, az ekvivalenciahiány, az elhibázott átváltási művelet a cselekmény menétén nem fordít, nem tartja vissza a történet, változatlanul hagyja a felépítést.

„Sigmund Jampel rabbi, akinek Blumenfeld Lipót Berlinben a tanítványa volt, 1907-ben maga is lefordította az *Eszter könyvét*. Fordításának érdekessége, hogy egy helyütt az eredeti szöveg érintetlen meghagyása mellett a szokásos fordításokkal szemben lényegesen eltérő megoldást választott. Mestere példáján felbuzdulva Blumenfeld Lipót egy lépéssel továbbment, és a héber szöveg betűit egy kétségtelenül nehezen értelmezhető mondatban az eredetitől eltérően csoportosítva, illetve egy betűt betoldva, meglepő, de helyesnek tűnő megoldásra jutott.” (26) Egyértelmű: *fordításban* olvasni valamit azt jelenti, esetlegességek, értési, értelmezési változatok „helyesnek tűnő” világába lépni, eleve a tökéletlenebb megoldást választani. Éppen ezért, a fordításszöveget mindenek ellenére (és a héber szöveg ellenében) kijelölő választás gesztusában erőteljesebben jelenhetnek meg a nyelvi identitás, a magyarajkúság hangsúlyai. A fordítás és újrafordítás eltérései, a szöveg fordítói manipulálásának, a „szokásos” célnyelvi norma kitörölhetőségének kérdései, az érvényességet kereső szövegértési bizonytalanságok, az értelemfeltárási-kreativitási szabadságok, a felbonthatóság és újrakölthetőség paradoxális tanúságának levonásáig ívelnek: „Vajon nem azt bizonyítja-e mindez, hogy az írás, amely erősebb lánc, mint a véletleneké, *értelemmel* felbontható és újrakölthető? És ha ez lehetséges, miért van az mégis, hogy a gyengébb lánc, ha megpróbáljuk felbontani és értelmesen újrakölteni, ellenállóbbnak bizonyul, mint az erős?” (27) A felbonthatóság és újrakölthetőség tesz különbséget „írás” és „nem-írás” (a szóbeli kultúrában időző véletlenek) között. Az aitiológiai jellegű Eszter-történet az írásos kultúra részeként, Írásként, tehát felbonthatóként és újrakölthetőként is ellenpó-

lusa az értelemmel nehezebben megközelíthető történésvilágnak, amely olvassa és ellenpontozza, illetve amelyet olvas és ellenpontoz a „megbízható közösségalapító okmány” megragadhatóbb, azaz szétírhatóbb, tehát egy posztperspektívából való újjá-teremtés számára alkalmasabb alap, mint a „véletlenszerűségében” megragadhatatlan, a megragadhatatlanságában szétírhatatlan.

Blumenfeld Lipót rabbi alakja nemcsak azért különös jelentőségű, mert nevéhez fűződően ölt kulturális emlékezeti formát a szöveg, s hozzá kapcsolódóan írja magát a regény a sír metaforájává – „hisz könyvünkkel mi magunk készítjük el a sírját” – vagy mert orgonapontként jelen lévő neve vezet „a történetek és emlékek útvesztőjében”, hiszen olyan hangja is van a szövegnek, amely szerint „nincs, aki történetünk útvesztőjében vezethetne” (47), hanem azért, mert születési dátuma („1869. július 6-án született, négy nap híján pontosan száz évvel P. előtt”, 6) az a „textuális esemény” (P. de Man), amelyben felismerhető az önéletrajzi kód jelenléte, lévén Schein Gábor születési adatait (1969. július 2.) rejti. Egyetlen mondat-gesztus mutatja föl és vonja meg a kódot, jelezve, egy önmagát kettős stratégiával megalkotni kész szerzőt kell sejtenuünk a háttérben. A jellemzett kettősségben minden olyan attitűd és modalitás megjelenhet, amely kizárólag önéletrajzi térben képes megjelenni, és a narrációnak mégsem kell megküzdnie „a diskurzus és identitás ellentmondásaival, (. . .) ama örökké jelen levő ontológiai hasadékkal, amely az író személy és a mű önreflexív főhőse között tátong” (P. Jay). Így, az önéletrajzinál összetettebb, időbentérben tágasabb, határtalanabb olvasási lehetőséget munkál ki a szöveg, egy átfogóbb perspektívát kínál. Az önéletrajzi én behelyeződik ugyan, felvillanása jelzi a múltmegjelenítéshez fűződő sajátos viszonyt, de nem áll elénk, beszélőként nem ismerhető fel. Nem derül fény arra, ki az, aki megegyezik az elbeszélővel, amikor figurális középpontot létesítve, a szereplőket P.-hez viszonyítva határozza meg – P. dédapja, P. nagyanyja, P. nagyapja, P. anyja, P. apja – és a különböző múlthorizontokat megteremtő narrációt P. körül bontja ki. Nem tudjuk meg, kinek a perspektíváját számolja fel pl. a következő mondat: „Felnézni még egyszer az ég kékjére, és azt mondani kék az ég, kinézni még egyszer az udvar fáira, és azt mondani, ős van.” (85) Így történhet meg, hogy az elbeszélést nem terheli életrajz olvasói elvárások beteljesítése, mégis gazdagítható az autobiográfia-értés jelentéstudajdonításával. Úgy tűnik, az „önéletírói térben” (Lejeune) is olvasható, de a referenciális felelősségtől és az önkijelentő nyelviségtől szabad szó alkalmasabbnak mutatkozik a beszédre, a már szinte közhelyes kertészi gondolatot parafrázálva, annak a felfoghatatlan és áttekinthe-

tetlen valóságnak az elbeszélésére, amely csupán regényszövegként elképzelhető. Ez lehetne az a „valóság”, amely a *Mordecháj* könyvében a fákból kiöli a szót és a történelmet a *hallható* és a *hallgató* fák – a fákból a szavakat a holtak beszédének metaforájaként értett tűzlobogás égeti ki – ideje közötti intervallumként értelmezi.

A szó, amelyet az olvasni tanuló fiúnak a „harmadik nekifutásra sem sikerült kibetűznie”, az *Eszter* könyvének kezdetét jelöli ki. A bibliai történet, mint a kinkeserves írás- és olvasástanulás, a vallásos műveltség megszerzésének alapszövege, ily módon esélyt kap a narratív identitásba való beépülésre. Úgy vannak egymáshoz rendelve a tanulást illető vonzó és taszító erők, hogy az olvasás öröme, a bibliai tradíció iránti kíváncsiság („szép lassan ugyanis érdekelni kezdte, mi történhet még”, 76) és a napi gyakorlási szenvedés kettősségében hatásuk át egymást, és játékba vonhassák a kérdéseket: meddig folytatódjon, hol érjen véget az Eszter-történet, („Számára itt tulajdonképpen véget is érhetett volna a történet”, 58) ismeretlenül hagyható-e a történet vége, miközben az elbeszélés kulturális háttérben legalább két, nyelvét, rendeltetését, keletkezési idejét tekintve is különböző (egy korábbi héber és egy későbbi görög nyelvű a diaszpóráközösségek számára) zárlatvariáció áll „készenlétben” pl. a perzsák lemészárlását illetően. Ismeretlenül hagyhatja-e a kisregény a történet végét, kulturális emlékezetünk továbbíró munkájára számítva?

A biografikusan szituált Eszter-könyv, minthogy többszörösen is a kezdet – az olvasástanulás mint kezdet-adó, az olvasmány mint a történeti emlékezet megalapozója, a keletkező és keletkezendő forrása – illetve az ismeretlen tapasztalatával szolgál a gyermek számára, lehetővé teszi, hogy a bibliához egy Én-Te viszonyulású olvasó közelítsen. „Időközben az is kiderült, hogy P. nagymama sem ismeri pontosan a történetet.” (25) A buberi elgondolás szerint a bibliai szöveghez mint „ismeretlen”-hez, mint „más”-hoz kell közelíteni. „A Bibliához mint másához, mint »idegen«-hez közelítve az olvasó frissen szembesül a szöveggel, e szembesülések, mint minden Én-Te szembesülés, átforgató hatást gyakorolnak rá.”¹ A családtörténeti narratíva, a Bibliához mint „idegen”-hez való közelítés során, a benne konstruálódó gyermekfigurához hasonlóan szólítódik meg, Buber dialogikus hermeneutikájának parafrázisaként a Biblia szembeszáll vele, kontrasztot vet neki, olyasmit mond, ami textuálisan-valóságosan „belép az életébe”.

¹ Steven Kepnes: Martin Buber dialogikus bibliai hermeneutikája. = *Irodalomelmélet és bibliai hermeneutika*. Szerk.: Fabiny Tibor és Lukács Tamás. Hermeneutikai Kutatóközpont. Szeged, 1998. 25.

Van, hogy Schein Gábor egyszerűen csak lenni hagyja egymás mellett a két történetet és a vidéki zsidó lét vonásait prezentáló mindennapi beállítódásokhoz, majd a zsidó tapasztalat jegyeit közvetítő megsza-
bott rendminták felbomlási mozzanataihoz, a deportálásokhoz, a tábo-
ri élethez vagy éppen a túlélők létdimenzióihoz, a családi kötelékek
kultuszpillanataihoz, a nagyapához való különös mélységű kötődés él-
ményéhez, elég provokatív módon, minden közvetlen narratív kapcsolat
nélkül rendeli hozzá a „történelemmel, a törvénnyel és a ritussal”
(Frye) egybefonódó bibliai szöveget. Összevetéssel kell megkísérle-
nünk a jelentéshez jutást. A feltárulások egymásravezítődésében egy
néma nyelv ereje mutatkozik meg, és az általa megjelenített mondha-
tatatlanság. Aminek azonban meg kell szólalnia, nem tudja tartósan
puszta egymásmellettiségben hagyni a textusokat. Következésképpen
a két szöveg pillérei közt átívelő jelentést folyamatosan gazdagítja az
át-menetekben, át-járásokban, egybemosódásokban formálódó. Legin-
tenzívebb a két szöveg egymásba kapcsolódása, amikor a „profán” tör-
tétben a biblikus alakokhoz hasonló figura tűnik fel, a piaci árus a
gyermek szemében Hámánhoz hasonlít, Mordecháj pedig a nagyapát
idézi, „talán azért, mert a sárgás lapoknak hasonlóan savanyú szaguk
volt, mint az ő hajának szombatonként” (14). Ez utóbbi hasonlóság-
ban, amely mintha a fordító ajánlását („Mordechájnak, aki egy
árvalányt nevelt fel”, 11) „hagyná jóvá”, megnő Mordecháj motivikus-
szimbolikus ereje. A narráció akkor is helyet nyit érintkezési pontok-
nak, amikor a gyermeki képzelet önmaga számára az Eszter-történet
forrásaként jelenik meg: „mintha mindaz, amit olvasott, rémlátásként
az ő képzeletében született volna meg”, mintha nem is olvasmány vol-
na, hanem képzeleti termék. Ezzel párhuzamosan viszont P. önmagát, sa-
ját történetét olvasmány-szerűnek érzékeli, – „mintha nem ő menne itt,
hanem egy könyvben olvasná” (82), – az olvasmány világában is elhe-
lyezi, tapasztalati és olvasmánytereinek egybenyitásával: „Ő volt az,
aki előtt Susán sikátorszerű utcái összezárultak, és (. . .) homályosan
érezte, bármerre indul, sohasem talál ki a néptelen, holt város labirin-
tusából.” (76) Így válik egyre gazdagabbá az a viszonylatrendszer,
amelyben egy radikális megfordítással (és finom allúzióval a *Függő*
Musiltól kölcsönzött, „nem koholt személy”-ként beálló regényírójára)
a teremtő, az író és olvasó a fikciós póluson helyezkedik el, miközben
az olvasott, az írott, tehát a teremtett az ellenkezőn: „aki mindezt nézi,
olvassa, írja, aki él, hozzájuk képest tehát koholt személy” (33). Inten-
zív az összefüződés akkor is, amikor az egyik szövegvonulat a másik
olvasatának reflexiójaként a „Nem szabad felejtened!” kulturális impe-
rativusáról, az emlékezés kötelezettségéről és meg nem szeghető tör-

vényéről beszél, miközben az IDŐK EMLÉKEINEK KÖNYVÉRE kérdez: „Elég volt, hogy valaki írni kezdett, olvasni a könyvben, és elhitte, hogy van idő, elhitte, hogy van emlékezet?” (29) A véletlenkonstrukciók, a „minden történhetett volna másképpen is” (24) modalitása, a „szerencse”-mozzanatok iróniája, a holokauszt-irodalom topikus helyei: a „hogyan került el tudtán kívül a legrosszabbat” (29) típusú emlékezeti kommunikációs egybehangzások, az emlékezés társas aspektusai az öregek történeteiben, a közösségi variációk, átírások, bővítések és torzítások jelenítik meg a történelem és elbeszélés, elbeszélés és emlékezet viszonyának nagyon sokrétű problémakörét: „és késő estig mondták a neveket, a történeteket, amelyeket egy kicsit minden alkalommal másképp meséltek el, újabb adalékok jutottak eszükbe, újabb részleteket nyomoztak ki közösen. A mesélések alapján össze lehetett volna állítani egy sosem volt városka történetét, egy térképet, amelyen minden utcát minden nap másképp hívnak.” (21)

A *Mordecháj* könyvét mintha azért írták volna, hogy megtanulják/megtanítsák olvasni a belé foglalt másik könyvet, a zsidó emlékezéskultúra fontos szövegét. Központi problémája egy, pontosabban két kérdésben összegződik: „De vajon *lehet-e felejtés nélkül élni?*” . . . „Másképp *lehet-e emlékezet nélkül élni?*” (44) A múltra való emlékezés legsúlyosabb feladata, hogy a szabadulás kontrasztos eseményét a jelen számára befogadja. A köznapi életvitel jellegzetes mozzanatai, a felekezeti szájhagyomány, a parabolák, a példás történetek és mondások ennek érdekében fonódnak össze a zsidó történet biblikus szöveglétével. Ezek mind egymásra tekintenek, egymás fénytörésében működnek, és a legegyszerűbb interpretáció folyamatában is nagy jelentésgazdagságot mutatnak. A könyvstruktúra egy megszakításokkal olvasódó (Eszter-történet) és egy megszakításokkal íródó (családtörténet) szöveg számára nyitja meg az együttlét, az egymást olvasás horizontját. Eszerint részleteiben mindkettő halasztva jelenik meg. A mai irodalom nyelvén beszélő szöveg perspektívájában egy fordulatos, jó szerkezetű, pergő ritmusú, minden bonyolultságtól mentes ószövetségi történet tűnik elő. Sűrűbb megszakításokkal, élesebb átmenetekkel – helyenként már egyetlen mondat után váltás következik – nagyobb súlyt nyer, erősebben világítódik meg egy-egy elmetszett narratíva. Így lehetséges minduntalan visszatérni a biblikus múlthoz, amely megmutatkozik, majd megvonja magát, miközben más idők (főként a negyvenes, az ötvenes és a hatvanas évek, szórványosabban korábbiak is) dinamikusan, de a szigorú kronologikus rendből kilépve váltják egymást. A két szöveg szakadatlan együttmozgása (mozgó jelen – mozgó múlt) teszi lehetővé az ősök biblikus-mitikus idejével való közös időtartam-

ok olvasásban való megélését. Az „olvasási rítus” a zsidó kultúra egy-idejűségre alapozott időszerkezetének, a zsidó idő életének tapasztalatát nyújtja.

Vannak idők, amelyek már P.-nek, a család legfiatalabb tagjának élményvilágát is közvetíthetik, és vannak korábbi családtörténeti idők, amelyek úgy biztosítják a zsidó dimenzió állandó jelenlétét, hogy közben nem kizárólag a zsidó alaphelyzete, a zsidó sorshoz való tartozás jelenik meg. A tematikus mozzanatsor jellegzetes elemei a háborúk és deportálások mellett a mikrokörnyezeti tényezők, a viselkedési szokások, az életmód foglalkozási mozzanatai, a jellegzetes családszerkezeti szerepek, a nevelési elképzelések, vagy például az apához való viszony, ahogyan a biológiai problémát ontológiáivá transzformálja. Van egy mondat, amelyben a háború esztétikája, a robbanások gyönyörűsége a szerbiai magyar olvasó tudatában ismerős szépségként jelenik meg, lehet, hogy rá sem érez a szöveg ironiájára. A biblikus szemlélet bekódolásával válik lehetségessé szellemivel áthatni minden materiálisat, mindennapit és minden testit, pl. a gyermeki érzékelésben meghatározóan erős negatív testélményeket, a testnedvek és savanyú szájszagok, a jellegzetes ecetszagok, az ürülékszagú kórterem keltette undort, a nagypapa halálközeli testének taszító látványát.

Mordecháj könyve az emlékezés könyve. Jan Assmann² gondolatait segítségül hívva azonban azt kell mondanunk, a „jelennek kontrasztot vető, kontraprezentikus, vagyis tényellentétes (kontrafaktuális) emlékezés” könyve. Az *Írás-olvasás* úgy jelenik meg, mint megszakítás az „új-rakölthetetlen” véletlenek folyamatában, illetve mint az emlékezeti *kontraprezentáció* megvalósulása felé való többszöri kilendülés. „Az Eszter-tekercs egy karneválszerű ünnepi szokás liturgiája lett: a zsidó púrím ünnep visszájára fordult világgént viszi színre az utópiát. Jellegzetes »ellentörténet« (conter-history) ez.”³ A *Mordecháj* könyvének szerkezeti és modális információi a könyv végéig, ilyen értelemben, tulajdonképpen egy kettős ellentettséget közvetítenek: a diaszpóra tapasztalatán kívül a közelmúlt tapasztalatait is megfordítják. A feszültség ott válik különösen élessé, ahol a bibliai menekülés reménye még egyre erősödik, miközben a családtörténeti deportálás már javában folyik. Márton László az *Árnyas főutcában* már fölfedezte az emlékezéspróza számára az *Eszter* könyvének, a csodás megmenekülés történetének a púrími karneváli hangulatnak kontraprezentikus hatásait, amikor „az elképzelt győzelmi és örömnépet, Purimspielt, ezt a nagyszerű és két-

² Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999. 83–84.

³ Assmann: i. m. 84.

séges, morbid, álarcos és lírai karnevált, amely a maga eredeti értelmét meg is tartva, ki is fordulva belőle, a bibliai *Eszter könyvének* történetét az elmondottakra vonatkoztatja vissza, és szó szerint dekonstruálja minden nagy, végső, Vendégség, Lakoma, Színház lehetőségét és értelmét”.⁴ A két – a holokauszt-irodalom újrairó vonalát gazdagító – kisregény párbeszédének konkrét szöveghelyein történelemértelmezési-poétikai különbségeik válnak láthatóvá: Schein Gábor prózája a kontrasztot vető, kontrafaktuális hatásokat egészen másként működteti, mint Márton Lászlóé, amely eltérő hangsúlyokkal állítja a történelmi ténytudás felismerhetetlenségét, hozzáférhetetlenségét, felbonthatóságát és újrakölthetőségét. A *Mordecháj* könyvében a véletlenek láncát „ha megpróbáljuk felbontani és értelmesen újrakölteni”, ellenállónak bizonyul, az emlékezeti megragadhatóság bizonytalanságai ellenére is van, ha nem is tiszta ténytudása, de valami olyan, igaz, paradoxális szilárdsága, amelynek a biblikus emlékezet kontrasztot vethet.

Northrop Frye olvasatában⁵ is hangsúlyos „az a bizonyos eljövendő *culbute générale*, egy valamiféle nagy leszámolási jelenet, melynek során a helyes álláspontot képviselők és a helyes magatartásról bizonyosságot tevők fölébe kerekednek az éppen hatalmon lévő ellenségeiknek.” *Eszter könyvét* e *culbute* „legegyszerűbb változata”-ként olvassa. Más elképzelések szerint ez az óperzsa irodalmi hagyomány a hellenisztikus kor kilátástalan viszonyai között mozdul el az utópisztikus átíródások, az eszkatologikus, apokaliptikus átfogalmazások felé. Ez az elhajlás érezhető a ránk maradt késői történetformában is, amelyben a zsidóság örökre biztosítja magának a békességes életet. Hogy a történetforma, beszédmód és hangnem „idegensége és időbeli távolsága láthatóvá váljon, tudatosan be kell vonni a jelenkori tapasztalatot, – hogy (. . .) a spontán horizont-összeolvadást egy reflektált horizont-elválással lehessen szembeirányítani”.⁶ Amikor az *idegen* megértése során, a biblikus szövegben a családtörténeti idők *sajátjaként* is tema-tizált üldöztetési narratíva rajzolódik ki, az olvasás e *saját* történeti perspektívájaként azonosítja az *idegent*. A Blumenfeld-fordítás élén álló – a fülszövegben paratextuális jelentőségűvé emelt, metafizikai jellegű ajánlás („Az igazságnak természete, hogy győzzön; a gonoszság,

⁴ Balassa Péter: A leírhatatlan pillantás = *Törésfolyamatok*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2001. 96.

⁵ Northrop Frye: *Kettős tükrök. A Biblia és az irodalom*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996, 201.

⁶ Hans Robert Jauss: Jónás könyve – az „idegenség hermeneutikájának” egy paradigmája. = *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest, 1977. 389.

hogy elbukjék. Mindaz, ami az erkölcsi világrend útjában áll, eltűnik, minden csoda vagy rendkívüli beavatkozás nélkül is. Ezért nem említi a könyv Isten nevét egyszer sem.”) még a „kételyek korát” megelőzően nyert megfogalmazást és szintén a fenti idegenségi jelentéskörökbe illeszkedik. Hogy megfogalmazója mégsem a teljes kételytelenség szférájából tekintett a világra, egy zsidó lány halálát elbeszélő példázata bizonyítja, amelynek végén nem a szokványos „szórol-szóra így igaz”, hanem a prófétáló jelentésű „*így lesz*” záróformula jelenik meg.

A párhuzamossági megoldásforma, a specifikus többnyelvűség, illetve a szövegidegenség tapasztalata az Eszter-történetből kiemelt címszereplő, Mordecháj, nevével megjelölt olvasási kód működtetésének lehetőségeit biztosítja. Míg az ószövetségi Eszter-könyv a közbenjáró, a megmentő könyve, a családtörténetben, amely a Megillász Esztert olvassa, a közbenjáró, a megmentő alakjának nincs létvonatkozása. A cím (*Mordecháj könyve*) nyomán Eszter a hiány jelölőjévé válik, olyan valaki, aki jelenlétének megvonásával ad jelt magáról, már fiktív létezéssel sem létezik. Eszter egzisztenciális hiányával – az áldozat létének tapasztalhatósága kerül előtérbe. A zsidó történeti hagyomány szimbolikus erejű történetét, amely az egykori megpróbáltatások között morális erőt sugárzott, mára idegenné formálta a történelem, illetve az idő. Az élénk táruló családtörténet „elviselhetetlen korlátain” keresztül lehet csak megközelíteni. Mordecháj a címben olyasvalaminek ad nevet, ami a kezdetektől prófétálható, félhető, de aminek a megértését csak a két történet egymást olvasásának olvasásával lehet megközelíteni. Eszter hiányának címbeli bejelentésével, azaz Mordecháj által betöltött helyével az Eszter-novella (az utópia és mintakép, a moralitás és sikerélmény) „történeti idegenségére” irányul a figyelem. Részint azért kellett a történeteket egybejátszani, hogy felismerhessük a centrum újraképzésének szükségszerűségét, azt, hogy az új cím, az új választás nem a szerző, nem a regény, hanem a „történelem” választása. A cím azáltal nyeri el jelentés-lehetőségeit, hogy figyelmissé tesz a centrumváltásra. A regény akkor is erősen ebben a jelentésben olvastatja, ha tudjuk, vannak ennek a centrumváltó szemléletnek (még a Hámán-téma kiemelését illetően is), megnevezés- és címformának történeti hagyományai, a vigasság ünnepét, a púrímot például a második makkabeusi könyv Mordecháj ünnepe néven említi, vagy hogy egy lexikoncímszó szerint a múzeumi tárgyként nyilvántartott *Mordecháj könyve* „egy miniatűrökkel díszített, rasi-írású, ívrétű hártyakézirat, melyet az ismeretlen másoló 1317-ben készített Izraelben Áron számára”.

A KULTÚRAFELEJTŐK IDEGENSÉGE

A Stasiuk-novella

Amióta a modernitás túlfeszített jövőorientációja helyén megjelent a múltban való benne-lét formáira irányuló átható figyelem, meglehetősen felélénkült az érdeklődés az emlékezetkultúra, az *emlék*, az *emlékezés*, az *emlékezet* mindig is nyitott kérdésköre iránt. Fokozott elméleti érzékenység illeti a történeti gondolkodás reflexiók kérdéseit, a narrativitás szerepét, a történeteszi elbeszélhetőséget, a történetírói irányokat, a mikrotörténeti kutatásokat, „az emlékezet kulturális katasztrofáit” (H. Weinrich). De az emlékezés-tapasztalatok irodalmi-művészeti megformálását, az emlékezet revízióját, a kontraprezentikus emlékezeti megnyilvánulásokat (pl. Schein Gábor *Mordecháj könyve*) is, azt, ahogyan az emlékezés megteremti, vagy éppen felszámolja az „emléket”. Az újabbnál újabb intellektuális divatok más és más szempontok alapján kísérlik meg elmozdítani, átrajzolni, kiterjeszteni, szélesíteni, vagy éppen szűkíteni a különféle múltbeszédnek ható- és érvényességi körét. Kultúránknak mindig is az egyik központi kategóriája volt az emlékezés (azt mondhatnánk, nem csak az idő, az emlékezet is kulturális konstrukció), és az emlékezés fogalma köré épült fel a kultúratudományoknak egy új paradigmája is. A közép-európai gondolkodásban különös mélységgel ágyazódott be ez a problémakör: az emlékezés kultusza mélyen összefügg a Közép-Európát egzisztenciálisan érintő „nagy” történetekkel.

Az emlékezésprózák és emlékezéspoétikák rendkívüli szaporaságának vagyunk tanúi (sokak szerint újra és újra fel kellene tárni az emlékezés szó keletkezéstörténetét, és ily módon is emlékezni), de újfent látóköreinkbe kerülnek az emlékezésbőlcelet hosszú történetéből felmerülő elődszövegek is. Arisztotelésznél (*Az emlékezet és a visszaemlékezés*) azt fürkésszük, gondolkodása hogyan tükrözi, amit ma emlékezéselméletnek tekintünk, újragondoljuk az európai irodalom egyik korai emlékezőjének, Ágostonnak a mélyreható emlékezet- és időfelfogását, Hegel emlékezésfilozófiájának fontos helyeit. Mélyül az érdeklődés a felejtés kultúrtörténete, az emlékezés és a történelem-felejtés

nietzschei fogalomhasználata iránt is. Nietzsche történelemszemléletének (*A történelem hasznáról és káráról*) központi helyén éppen ez utóbbi áll. A felejtés a cselekvő emberi lét feltételeként nyer jelentést, olyan konstitutív aktus, amely képes megszabadítani az emlékezés mindent átható, egyenesen bénító erejétől. A túlradó emlékezet nem hagyná kifejezésre jutni az új szempontokat, az alkotó emlékezetet, egészen egyszerűen nem hagyna teret, mint egy Stasiuk-novella fogalmaz, az új feltárulásnak. Kizárólag a felejtésnek van hatalma arra, hogy megtörje az emlékezés burjánzó erejét. Az, amivel a felejtés-helyek kitöltődnek, bizonyos értelemben fikcionalizálja az emlékezeti diskurzust: „vannak hézagok és ürességek, amelyeket csak zavaros elbeszéléssel tudok betölteni, minő zavart az emlékezet, amely róluk megmaradt” – fogalmaz Rousseau (*Vallomásaim*. 1908. 132.). A ma embere, amikor minden eszközét a felejtés elleni küzdelem szolgálatába állítja, lehet, hogy fel sem ismeri, a feledni-tudás új perspektívákra nyithat, felszabadítóan „zavaros elbeszélésekre”, új kontextusba helyezheti az emlékezőt és az emlékezeti múlt elemeit egyaránt.

Amikor Andrzej Stasiuk galíciai történetei a JAK Műfordító Füzetek 29. kötetében megjelentek (*Galíciai történetek*. Mihályi Zsuzsa ford. JAK–Osiris, Bp., 2001), mindenekelőtt azzal vonták magukra a figyelmet, hogy az emlékezés tematikai és poétikai tekintetben egyaránt izgalmas problémaköréhez a *felejtés* (Borgesnél az emlékezet egyik formája) narratíváján keresztül közelítenek és az *idegenség-alakzat* más-más változatát hozzák létre. Az időközben lefordított *Fehér holló* (Körner Gábor ford. Európa Könyvkiadó, Bp., 2003), a „saját akaratú”, a szándékos idegenné válás élményvilágát (a szereplők az idegen eljátszott szerepébe transzformálják magukat) kutatja, és a felejtés mozzanatával zárul: „Próbáltam felidézni magamban egy sztorit, valami apróságot a régi időkből, bármit, ami itt lehetne nálam és enyhülést adhatna, olyasmit, mint a nyelv alá dugott hódarab. De üres volt az emlékezetem, átfújt rajta a szél, és ott, ahol mindaz kezdődik, amit az embernek magánál kell tartania, és amire emlékeznie kell, fehérség, nyugtalanság és hideg töltött ki mindent.” Innen nézve, a regény jelen-felfogásában az a különös, hogy az emlékezést és nem a felejtést tünteti fel felszabadító, enyhülést adó lehetőségként.

(*A felejtők idegensége*) Kilépve a mindenáron való emlékezés programjából juthat el az elbeszélés azokba a narratív szférákba, amelyek teret nyitnak a felejtés dicséretének, amelyekben a felejtés kiszabadulhat a negatív jelentéskörből, ahelyett, hogy vigasztalanságot, elhagyást, feladást vagy hűtlen eltávolodást jelentene, új, felszabadító konstellációk reményét hozza. A jótékony feledés „időtlenségét” a fe-

lejtéstudomány és az irodalomtudomány is jól ismeri. Bizonyos szempontból a fantasztikus irodalom narratológiája is érinti ezt az idő-kérdést, amikor felveti a korlátoktól való megszabadulást, a felfüggesztett, a megállított, a mozdulatlanul váló idő élményegyesítését, „melyben megszűnnek az időben és térben lezárt identitások, ahol csak identitások relativizmusa, egymásra épülése, összemosódása és egymás közötti állandó átmenetisége létezik”.¹ Andrzej Stasiuk több novellájában is feltűnik a *vágyott, a felszabadító felejtés* jelentésmozzanata, a terheket megszüntető időtlenség élménye, a fájdalmakat feloldó *megfeledkezés* pillanatnyi időtlensége.

Az emlékezetvesztés e változata az *elfelejtett identitás* problémakörére is nyit, azonosság és emlékezet összefüggéseire, a szereplőnek egy pillanatra nincs emlékezete és önazonossága, saját nevét sem tudja, ebben különböznek álom és ébrenlét egymástól elhatárolt területei. A narratív felejtés világa nem egy teljesen delokalizált, minden helyhez kötöttségtől mentes szféra, hanem egy *idegen* tér-idő. A korábbi egzisztenciától való megválás szabad tere, a névfelejtése, egy ismeretlen lét-dimenzió: „Néhány másodpercig ismeretlen térben tartózkodott, nem tudta emlékezetébe idézni, ki ő, hogy hívják, nem tudott semmit.” (138) Az önfelejtés különös pszichokulturális formációja, a tudástól való teljes megtisztulás, a „kiürülés”, a módosult tudatállapot jelentései szervezik az elbeszélést. Ezt a kimozdítottsági pillanatot igyekeznek „megismételni” az élmény alanya, s így módon hosszabb időre megszabadulni a földi lét tényezőitől, újabb felejtési kísérletei azonban eredménytelenek. Abban a sávban, amely álom és ébrenlét között jelölhető ki, általános archetipikus motívumok sora jellemzi az emlékezetkiesés elbeszélését: „ő meg csak repül, repül lefelé vagy felfelé *névtelenül, emlékezet* és annak fordítottja, vagyis bármilyen jövőkép *nélkül*, tudás nélkül. És a rémület ellenére azt kívánta, bárcsak tartana még egy kicsit, úgy érezte, még egy pillanat, és megtud valamit, valami feltáratl előtt.” (140) A mondat közvetíti a félig éber állapotélmény nyomán ébredő rémületet, félelmet, a reakció ennek ellenére most is meghosszabbításának vagy megismétlésének vágya. Az álomelbeszélés kulturális sémáinak felhasználása, esetleges módosítása, általában az álomnarratív, a felmerülő felejtésstratégiák, felejtéstörékvések a „súlyosan valós” temporalitásból való kiszakadás mellett az új tudás, az új feltáratl reményét közvetítik. Más szöveghelyeken az álom és felejtés rokon értelműsége erősíti a le- és kitörés metaforikáját a felejtés megjelenítésében „az álom, mint egy vizes szivacs letörölte az emlékezetét” (88).

¹ Maár Judit: *A fantasztikus irodalom*. Osiris, Budapest, 2001. 170–171.

Olvasva a szöveg egyéb helyeit, a sorrend, az egymásutániség elfelejtése, az „előbb” és „utóbb” felidézhetetlensége szabadít meg az időtől, minthogy jelentésük az időhöz kapcsolódik: „ő viszont nem tudott felidézni semmiféle sorrendet, semmilyen egymásutániságot, semmilyen értelmet” (148). A „kiürült koponyát” a múltra való belső rákérdezés („Hogy volt . . . hogy volt . . . hogy volt . . .”) ritmikus ismétlődése tölti ki.

Józek, a beszédember a jótékony sörök hatására, ezúttal sör a felejtés itala, nem egyszerűen csak beszédessé válik, hanem „teljes egészében átváltozik beszéddé”. Ez a sajátos metaforizálódás az idő- és önelőtüntetés tapasztalatát, a történeti emlékezet és felelősség kitörlődését, az oksági rend érvénytelenítését szövegesíti. „Megszűnik az események sorrendje, megszűnnek az okok és következmények, megszűnik a bűn a történelemmel együtt. (. . .) Az egymás után lehajtott kupicákkal Józek kivégzi az időt, örült boncolást végez, lecsupaszítja a törékeny vázat, amelyre felfűzzük erőfeszítéseinket, eredményeinket, terveinket és reményeinket. Ebben az áradatban eltűnik maga Józek is – mint hár aközött, ami volt, és ami csak ezután lesz.” (14) A beszédjelenség-gé transzformált ember, mint különös határszerkezet, mint önmegsemmisítő szöveg, eltörli a múlt és jelen választóvonalát. Ez a hihetetlen logománia elkülönül az előzetes értelemvárásokon alapuló emlékeztéstől, s a beszédember a várakozásokkal ellentétben nem az önrekonstrukció formája, nem is emlékezeti forma, hanem a történelem-felejtés színrevitele, a historikumtól, a bűntől való eltávolítottság alakzata.

Az időprobléma alóli felszabadulás, a kiesett pillanat, mint az idő „megoldása”, az időtlenítés, a teljes kilépés élménytípusa egy visszajáró halott miséjének (*A vége*) méz- és vérszínű fénnel, különös ragyogással kitöltött „révülés-jelenetében” olvasható legtisztább formájában: „egy pillanatra elhamvasztotta csontjaikat a ragyogás, elporlasztotta testüket, hogy elfelejtsék nevüket és formájukat, fájdalmukat és terhüket, az időt, amely befészkelte magát az erekbe, mert forró homokhoz hasonlatos, és soha de soha nem hagy nyugalmat” (153). Itt minden bizonynyal a „nunc stans”, – Boëthius pillanat-értelmezéseire utalva, Andrei Pleșu (*A madarak nyelve*, Pécs, 2000) a *nunc stans* és a *nunc fluens*, tehát az időtlenítés és az időbeli „most”-ba való bezárkózás jelenségét különíti el – mint az idő kiiktatásának tünete ölt narratív formát. Arról, hogy ez egy kivételes pillanat, „amely nem egyszerű érzéklet-kitágulás”, ahogyan Pleșu fogalmaz, és ugyanúgy időtlen, ahogyan a pontnak sincs kiterjedése a térben, a következő mondat biztosít: „De ezt a pillanatot egyetlen óra sem mérte.” (153)

(Az engedélyezett és a parancsolt felejtés) A galíciai történetek arról is beszélnek, hogy az emlékezés helyi, ideológiai, pozicionális feltételezettsége az egykori időhorizont mai helyzetétől függ: nem a közösségi emlékezet, hanem a közös emlékezet hiánya („Senki sem emlékszik már, mi volt ott.”), az engedélyezett felejtés közösségi működtetése szervezi az elbeszélést, középpontjában „A megannyi kitagadott, akit felszabadítottak az erkölcs, a vallás és az emlékezet parancsainak nyúge alól.” (13) Az emlékezet parancsa, az *emlékezet fogadalma* alóli felmentettség a történelem, az erkölcs, a vallás otthonosságából való kitagadottság érzésével társul. Az engedélyezett vagy a „parancsolt felejtés”² a társadalmi emlékezet teljes hiányához vezet: a felejtés megjelenésformái a vallási és kulturális idegenség eredőiként nyernek értelmezést. A kulturális interpretációk szerint, aki teljességgel kilép az emlékezeti időből, az az erkölcsből is kilép. Az etikailag elkötelezett ember kiiktatásával viszont az emlékezet, mint a cselekvés mértéke iktatódik ki. Az emlékezetnélküliségben nem tükröződik a kultúra, a történelem, kioltódnak a különbségek. Az ilyen kulturális gyakorlat, a homologizálódás, a kulturális emlékezet erkölcsi-politikai jelentőségének fel nem ismerése a rendszer széteséséhez vezet: „Az ösztönöktől vezérelt, a természet bátorító duruzsolását hallgató emberek olyan tömeget alkottak, amelyet nem tudott magába zárni a legrafináltabb struktúra sem.” (13) A „felejtés művelete eltávolít valamitől” (Karl Kraus), felejtetni azt jelenti, *eltávolítottságban élni*. Ez esetben az erkölcsből, a vallástól való eltávolítottságban, voltaképpen idegenként. A társadalom válságát előidéző jelenség tulajdonképpen a kultúrafelejtők idegensége. Említettük korábban, a narratíva végkövetkeztetése, vagy szabadsága van az embernek, vagy emlékezete: „Milyen emlékezettel rendelkeztek az első emberek? Bizonyára olyanal, amely fordított arányban áll a szabadsággal. Ez az összefüggés minden másnál közelebb hoz bennünket az állatokhoz.” (15) A felejtésben fogant szabadság, az idegenek, a száműzöttek, a bevándorlók animális szabadsága.

Az emlékezet paradigmájához kapcsolódó idegenségek egyike mindenképpen az „engedélyezett felejtésben” élők idegensége. Ez az idegenség-alakzat az egyéni, illetve személyes emlékezet és a kollektív emlékezés viszonylehetőségeit is felveti: „Számkivetettként élnek a jelenben. Ha van is múltjuk, akkor az *visszaemlékezés*, és épp olyan bizonytalan, mint a jövő.” (10) A múlt jelenvalóságának, létszféráként való jelenlétének hiánya az *emlékezet* és a *visszaemlékezés* különb-

² Harald Weinrich felejtés-kategóriája: *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2002

ségét³ érzékelteti. Alapkérdés, megjelenik-e az átfogó, nyilvános jellegű emlékezet az elbeszélés materiális jelenében. A visszaemlékezésben nem a kultúra örökíti meg magát. A visszaemlékezés ugyanis szubjektív és magánjellegű értelemben idézi a múltat. A magánjellegű emlékezésben, pl. a káromkodási reflex szintjén jelenik meg a múlt öröksége: „ezeket mondták apáik is”. A kulturális emlékezet működésképtelensége az emlékezésjelenben szorosan összefonódik az újramezdés, az új világteremtés helyzetével. Az újramezdés és a felejtés elválaszthatatlanul összetartozik. „A tökéletes pusztaságban megnézhetné és emlékezetébe véshette a világ teremtését.” (10) Az új világteremtés traumája az emlékezetben megszünteti a kultúra folytonosságát, a messzire visszanyúló történelmi múltat új emlékezettel írja felül. Márpedig csak a jelen vonatkozási keretébe beilleszthető válhat emlékezetté, múlttá, ami ezen kívül reked, az legfeljebb a visszaemlékezés szintjén tartható fenn. Amiről megvan a magunk emlékezete, az a komparáció egészen más élményét hozza meg, mint az, amit a közösségi emlékezet részeként ismerünk. A vizuális alapélménynek centrális emlékezeti szerepe van: „Noé másodszülött fiának utódai mit sem tudnak származásukról, csak apjuk, nagypapjuk emlékei fonják körül őket – amit nem lát a szem, azt nem őrzi meg az emlékezet sem.” (44)

(*Az idegenség botrányjellege*) A külföldi, a bevándorló, a nem idevalósi, a messziről érkezett, a nem közülünk való, az idegen származású, a kívülálló fogalomköre egyértelműen kijelöl egy olyan társadalmi szerepet, amely egy eltérésekre, különbségekre érzékeny, komparatív logikájú prózapoétikával közelíthető meg. Az összevető pozíció vagy az idegené, vagy az őt szemlélő kultúráé. Az előbbi egy tágasabb, szélesen pásztázó perspektíva, az utóbbi a jövevényre összpontosít, mint-hogy nincs jelenléte sem története semminek, ami korábbi világát jellemezhetné. Árnyaltabb, gazdagabb az elbeszélés, ha egy átfogó szemléletű elbeszélő mindkettőt közvetíti. Az idegen a társadalmi kapcsolatok alapvető formái (barát – ellenség) mentén tájékozódik: „nem ismerek mindenkit. Nem tudni, ki barát, ki ellenség” (11). Elbizonytalanító módon jelölt a származása „valahonnan Limanowa környékéről jött . . .” (10), idegenségének mértéke temporálisan is mérhető: „Több mint húsz éve, hogy idekerült.” (69) Amit az „esetleges és fölösleges” ember a személyes történetéből kimond, azt korábbi egzisztenciája helyeiből, varsói utcanevekből alkotja meg. Másutt Stasiuk „marginális embere” afféle kettős kötődésű kulturális hibriddé válik a csoportélet két változatának („Mert idevalósi is volt meg nem is.”) határmezsgyéjén, maga sem tudja, mások számára sem világos, melyikhez tartozik. Át-

³ Lásd: Arisztotelész nyomán Weinrich: i. m. 201.

hágja a merev viselkedésnormákat, magatartását nem mindenben igazítja az uralkodó kulturális mintázathoz, ezzel maga jelzi távolságát. Mássága csak a különösen bátrakat és azokat nem zavarja, akik maguk is idegenek. „... elkezdte a táncát. Egyedül. Időnként ajánlkozott egy *idegen*, vagy bátor ember és fölkérte (. . .) Ez még akkoriban volt, amikor nemigen táncolt az ember magában, ezért néztek rá úgy, mint egy örültre (. . .) Odajött, táncolt, senkinek sem volt bátorsága ehhez a lányhoz. Lehet, hogy féltek tőle? Mert *idevalósi is volt meg nem is*.” (118) Működteti a szöveg az idegenség „botrányjellegét” (Waldenfels szerint az *idegen botránya* abban rejlik, hogy nem saját és nem általános, de nem is a kettő ellentéte), és felerősíti a nőiség ősi-eredeti idegenségének képzetével, sőt, azokkal az „írásstratégiákkal”, amelyeket az imagológia nevez meg az egzotizmusok megjelenítésében, a szexualizációval és a színpadissággal. Látvánnyá formálja, a táncjelenet vizualításába sűríti a Másik kultúráját, hogy „jobban jelezni lehessen a szemlélő távolságát, a Másik pedig alig tolerált szereplővé transzformálódik” – írja Daniel-Henry Pageaux.

Amikor a *Mamika* című novellában Pietr belép a falut kettészelő patak sebes áramlatába, és a halálát leli, a kommentár a következőképpen hangzik: „Azért, mert nem volt idevalósi.” (90) Az éltető vízről szóló Léthe-értelmezésekhez vezet a jelentésadás: a korábbi egzisztenciától, az idegenségtől való megszabadulás, a felejtés-vágy jelentéseit a víz közvetíti, amely „zöld volt, akár a remény”.

(*A rom-élmény*) Az egyik novellában (*A hely*) egy pravoszláv templomrom az emlékezet topográfiai értelemben vett centruma. Az emlékezet *helye*, a táj időbeli dimenziója. A felejtés a „jelző nélküli” idő kategóriájában lép színre. Ezt a templomot hagyták el az építők leszármazottai, amikor „ötven évvel ezelőtt erőszakkal vagy fortélyal” (53) kitelepítették őket. És ehhez térnek meg, amikor megnyitják a keleti határokat. Finom utalásokban jelenik meg, hogy mindaz, mint ahogyan Karl Schögel írja, amit Közép-Európa jelent, itt, Galíciában sűrűsödik össze. Amit az *idegenbe* kényszerülők saját emlékezetükként tartanak számon, a jelen valóságának nem része már: „végigment a falun, amely emlékezetében élt. Sem idő, sem tűz, sem betegség nem fogott rajta”. (55) A felejtésre utaltak időbeli távolsága nagy allegorizáló és szimbolizáló erővel alakítja át az élményeket, az érzeteket („Minél távolabbi kép, annál allegorikusabbak és szimbolikusabbak a színek, a formák és az események.” 50), így aztán az emlékezés pillanatához közelebbi szakaszok „megfakulnak” és paradox módon a „legrégibb eseményeket látni a legvilágosabban” (146). A trópusok emlékezeti formák, az allegória általánosító, konkretizáló jellegében, szimbólummá

mélyülve, az érzéki jelentésből a fogalmi felé haladva, a közvetettben, a képes nyelvben válik megőrizhetővé a megőrizhetetlen.

A novella egyik alapkérdése, hogyan lehet narratívába rendezni a felejtés komplex gazdagságú emlékezetét. A másik, hogyan lehet elbeszéli az idegenbe szakadt visszatérők, tehát az emlékezettel rendelkezők és az idegenek rom-élményének különbségét. „A rom formai sokrétűsége és gazdag változatossága csak centrumának elvesztése folytán, ürességének és nyitottságának háttere előtt valósulhat meg, miáltal a test elveszíti szilárdságát, könnyűvé, strukturálttá és áthatolhatóvá válik.”⁴ A történet Böhringer rom-felfogását voltaképpen idegenségélményként láttatja. Egészen pontosan, azt beszéli el, hogy míg az idegen a rom felejtés-aspektusát érzékeli, addig a valaha „idevalósi” képzetrendjét a rom emlékezeti aspektusai uralják. A visszatérők nem a rom tényleges „formai komplexitását”, hanem *közös emlékezetük térformáit* élik meg: „Öregasszonyok lépték át a templom küszöbét, bementek a főhajóba, letérdeltek a döngölt agyagra, mert padló már rég nem volt, keresztet vetettek és hajlongtak. Ki előtt? Az oltár csálén, a falnak dőlve állt, hajdani fényének nyoma sem maradt. A kitépett ajtajú tabernákulum lepattogzott dobozra emlékeztetett. A fontosabb, Krisztust, a Szűzanyát, Szent Miklóst ábrázoló ikonokból egész darabok hiányoztak. Az ikonosztáz felső soraiban lévő képek homályba borultak, megvetemedtek a nedvességtől, alig lehetett őket megkülönböztetni. A templombelsőnek pincszaga volt. De a nők letérdepeltek.” (54) A valamikori helybéliek egyszerűen átlépik a templom „küszöbét”, belülré kerülnek, az idegen számára viszont nem mutatkozik meg a bejárat, nem válik azonosíthatóvá a küszöb: „– És hol volt a bejárat? – kérdezte. – Itt. Épp a küszöbön áll.” (57)

Az emlékezők a szakrálisban való jelenlét szituációjába lépnek, az idegen viszont a böhringeri rom-felfogást éli meg, számára valóban nem más a rom, „mint egy artefactum a »vissza a természethez« vezető úton. A kemény élek kicsorbulnak, a kövek szerves formákra tesznek szert, az omladék fölött füvek és fák nőnek.” Vagy ahogyan a novella fogalmaz: „A néptelen, erdős tájban olyan volt ez a csupasz folt, mint a horzsolás a bőrön. Jövőre – kétszáz év után először – fű nő itt.”

(A „visszajáró” idegensége) Nenad Daković *Esszé a kísértetiesről* című filozófiai előadás-sorozatában arról beszél, hogy a kísértet egy olyan világot képvisel, amely a miénkhez képest más, voltaképpen is-

⁴ Hannes Böhringer: Romok a történelmen túli időkben. = *Kísérletek és tévelygések*. Balassi Kiadó–BATE Tartóshullám, Budapest, 1995. 43.

⁵ Nenad Daković: *Ogled o sablasnom (Eseji o postmodernom egzistencijalizmu)*. Svetovi, Novi Sad, 1993

meretlen, idegen. Ő maga a nyelv és a mentális képek szüleménye, a felzaklatott érzékiség eseménye, de mégis a nyelv és túlvilág viszonyára derít fényt. Andrzej Stasiuk galíciai történeteiben, az európai látomás-kultúra poetizálásával az *idegenség* e különös változata is megjelenik: a jelenlevő idegenségről, „távollétéről” való beszéd az emberi élet mulandóságához való viszony formája. Olyan kísértet-szereplőt mozgat, amelynek léttörténete is van, a novellafüzér egyik darabja még életében mutatja, és a halálát is ismerteti. A látomás-jelenségek nyomán hol az az érzésünk, hogy a kísérteties a reális idegen oldala, hol az, hogy maga a realitás „hát ezt látja most a pincérnő. Pontosan úgy mintha a nap átsütne a bádogtetőn és a földemen, hogy a levegőből formázza meg a fantáziaképet . . . Kosciejny kísértete átmegy a duklai autóbuszból kiszálló emberek csoportján, egy darabig megy tovább a Magyar utcán, majd befordul a sarkon . . .” (77) A halottfeltámasztás, az a jelenség, hogy a halottak a túlvilágról visszatérnek az élőkhöz, a kísérteties tapasztalata, az élet újraelsajátíttatása „az életre éhes” szellemlénnel (104), a lélek, aki „kétszeresen is átérezte nemlétét”, és közönyös az emberi félelmekkel szemben fantasztikus hatású lehetőségeket érvényesít az idegenség narratív megjelenítésében.

Az emlékezet kérdésköre a legmélyebben és a legszerteágazóbban a halállal kapcsolódik össze, azzal az emlékkitörlődéssel, amely nem hagy teret az emlékezés és felejtés egybenylő kettősségének. A halál a felejtés narratívája, kitörli a távozó emlékezetéből a világot, és kitörölheti a távozót a világ emlékezetéből. Az elmúlt és megismételhetetlen lény emlékképszerű, kísérteties megjelenésével különös módon iktatja ki a felejtést, egymásra vetíti az emlékmegjelenítést és a közvetlen tapasztalást. Neki magának, bár testetlen, a szöveg (*Az Éjszaka*) jelzései szerint, a való világhoz kapcsolódó emlékezete van, „a gumicsizmák és a daróc szaga elmúlt életét idézte fel” (106), az ismerős utakat járja be, megáll, „ahol életében szokott” (102). Azok emlékezetéből, akik nem láthatják, kitörlődik, viszont megtapasztalhatja a saját személyét illető közösségi felejtést, láthatatlanul megáll az ablakok alatt, és hallgatja a történeteket: „de senki sem említette a nevét. Még azok sem, akikkel egykor összeverekedett, vagy akikkel inni járt” (105). Ez a halott külsejét emlékszerűen idéző, csak a halottlátók, egy rendőr és egy lányanya számára látható szellemlény a bűnös halott típusát képviseli, s közben segítségét ajánlja egy gyilkossági ügyben. Amikor Stasiuk beszélteti az „odaátról” érkező lényt találkozásélményeinek megjelenítésekor, bár az élők nyelvén beszél, éppúgy, mint beszélgetőpartnere, megszólalásai kétségtelenül egy „másik” dimenziót nyitnak meg. A legizgalmasabb az lenne, ha idegenségének leírásában a nyelv

közvetlenül a látomást megélő nyelvéből táplálkozna, de ezt a lehetőséget nem aknázza ki a szöveg.

(*Az idegenség-paradoxon*) Az egyik novella (*Wlodek*) sajátos újszerűsége abban áll, hogy az uniformitás fenyegetésének paradox jellegét narrativizálja: a számunkra való idegen olyan jelenség, amely csökkentheti mások számára való idegenségünket. Az elbeszélés a mélyen hagyományos jelentések, az „ősi ritmusok” és a merőben idegen tárgyi jelenségek összekapcsolódása mentén szerveződik. Amikor az ipari civilizáció bevonul abba a kulturális rendszerbe, amely nem a fogyasztásra épül, egy szimbolikusan és strukturálisan új, egyetemes jel- és olvasatrendszer helyeződik el egy régiben. A jelképi kultúra sajátos hagyományában való elhelyeződés ironiája, az érzelmi hatáskeltés és a színszimbolika (a reklámelmélet lényeges eleme) ilyen értelmű összefonódottsága az anyagi élet változásait, az „új világvallás” kialakulását veszi célba, az „érzéseket érinti, azt a helyet, ahol csodálat vagy az elragadtatás születik” (27). Még a tér-idős létdimenzió strukturális helyét is a csomagolás, a konzervek és szagtalanítók színvilága tölti ki. „Most viszont a világ újabb teremtése minden jel szerint nem időben és térben történt, hanem a színek területén.” (22) Itt nemcsak a keresztény színszimbolika és a liturgikus színértelmezések kódrendszere erősíti az ironikus olvashatóságot, hanem a színek hangulati megítélésének köznapi konvenciója is. A szimbólumkultúra használat- és értelmezéstörténete egy merőben idegen szerepkörben jelenik meg. A hagyományos, szakrális-szimbolikus önmagát a tárgyvilág idegenségének színeiben felidéző szemlélet profanizáló jelentéseket is közvetít: „A fehér szín – a Similac Isomil – a tisztaság, a boldogság, az ártatlanság és az örökös dicséret, Krisztus köntösének színe a Tabor-hegyen, a Salamon-szentély selyme. A kék – a Blue Óceán Deodorant – a Szűzanya, az égbolt színe, és akárcsak a fehér, romlatlanságot jelent. A piros – a Fort Mocca Desert – a Szentlélek színe, a szeretet tüzét táplálja, és lángnyelvek alakjában jelenik meg, ez a színe Krisztus Szenvedésének, a keresztnak és mindenkinek, aki vérét ontotta a hit útján. A fekete – John Players Stuyvesant – a halál, a gyász, a bánat és a könnyörgés, ugyanakkor a világ megvetése, az elutasítás, a sötétség színe, amit csak a természetfeletti világosság oszthat el.” (. . .) A zöld – a Fa Frech Creme . . . (23–24). A beszéd reklámizáló retorikája így a hagyományos szimbolikus értelmezéskultúra viszonylatában mutatja fel a „vágy rendszeres dimenzióját” és az új jelentés-megjelenések már-már szakrális élményét. A hagyományozott jelentéskapcsolatoktól a tárgyi idegenségen kívül a nyelvi idegenség is élesen elüt. Az uniformitással, a különbözőzés elvesztésével funkcióba lépő idegenség-parado-

xon a régi jelszókincs és az agresszív tárgybeszéd ironikus összekapcsolásával képes nyelvezetet teremteni. Egy olyan nyelvezetet, amely a történet világos retorikai stratégiájával társulva elbeszéli az Idegen szimbó-luminvázióját, a nyugati szimbolikus minták általi kolonizálás történetét, azaz a közösség mások számára való idegenségének oldódását.

KÖZÉP-EURÓPAI HATÁRJÁTÉK

Az új jeltársulások idegensége

Juhász Erzsébet elbeszélői szemléletében (*Határregény*. Újvidék, 2001) a halál – a klasszikus családtörténeti regénymodell különös hangsúlyú mozzanata – válik a létértelmezés kiindulópontjává. A családrekonstrukció egyik fontos paramétere, vagy egyenesen prizmája a szereplő halálának térideje és mikéntje. Az életek (és a történetek is) a vég, az elmúlás perspektívájából tűnnek beláthatónak, sohasem a születési, hanem az elhalálozási évszámok és körülmények ismeretében. A vég megvilágítóan jellegzetes alakzatát szinte mindegyik szituálja: Angeline Nenadovits (Nenadovics, Nenadović) „1988 nyarán halt meg”; „Emil és Emi anyja Patarcsics Endréné, szül. Jósvai Ella 1959. szeptember 4-én halt meg”, de folytathatjuk a sort, Gitta 1952-ben, Ila 1959-ben hunyt el, Béla és István 1914-ben esett el, Miklós halálának éve 1944 stb. Mintha akkor derült volna fény e perspektíva jelentésértékeire, amikor a szerző a felfoghatatlan, az azonosíthatatlan, a megjeleníthetetlen felfoghatóvá és azonosíthatóvá tételéhez keresett látószöveget, érzékelési, tudatosítási és poétikai eszközrendszerrel. A történetek historikus intencióinak folyamatosan erősödő rendszerében a lényegesebb sorsváltozatokat a halál és a szerelem, halál és találkozás, halál és visszatérés közötti szakaszok retrospektív dinamikájában ismerhetjük meg. Ismétlődés és különbség narratív ritmusában formálódnak a novellisztikusan kimunkált, de egy nagyobb kompozíció összefüggésszerűségébe törekvő fejezetek. Miközben többszörösen felépítik s le is bontják a monarchikus olvasás érvényességét, motívumkomplexumok sora teremt kapcsolatot, kommunikációt közöttük. A közelségélmény változatai (a kiemelkedően jól kidolgozott, sajátosságos ironiával szemlélt családi viszonylatok kaotikus érzelmisége), a távolság és az ismétlődő hiány lényegsűrítő alakzatai (a megrázóan szenvedélyes és az életidő egészére kiterjedően tartós, de sohasem kölcsönös szerelmek, az idő- és térbeli távolságok ellenére is erőteljes testvéri egybehangzások), az emlékezés és önfelejtés, nyelviség és identitás, háború és menekülés, otthonélmény és másutt-lét témái szerveződnek történetté, az

egyenes vonalú oksági rend és a közép-európai kaosz-játék esetlegeségeinek kettősségében.

Az utóidejűség hatásszerkezetének felépítését a történetek sorsvonalának felvázolása, a történetek története segíti. Néhány befogadó jellegű történetbe (mint amilyen az egész napos villamosozásé is) belesűrítethető a hosszú élet minden fontos mozzanata. A földidézés intenzitása erős, olykor, különös módon, erősebb az alapélményénél. A figurák közül többen megelevenednek egymás egyenítő erejű beszédében is. Angeline Nenadovits (Nenadovics, Nenadović), aki úgy egyesíti az elbeszél és az elbeszélés idejét, hogy napjait század eleji történetekben éli („áttette létezésének színhelyét a század világháborút megelőző éveire”), évtizedeket fiatalodik a mesélés szituációjában. Bizonyos történetek önazonosság-teremtő erővel bírnak, utólagos narratívát biztosítanak az életnek, bár, s ez igen lényeges, az álmokat meg sem közelíthetik. Más idők, más életesemények viszont kitörlődnek, kirekesztődnek az egyéni, a családi és a közösségi emlékezetből, mert túl fájdalmasak, vagy túl érdektelenek. Akit súlyos tragédia ér, abból kiveszik a szó, az (a történetkioltódás történeteiben) a beszéd dinamizmusából a hallgatás statikus állapotába zuhan. Az elnémulás ironiájával olykor egész létközösségek élnek. A különböző idők, más-más kultúr-közegek beszédfolyamataiba a verbális prezentáció stílusa, a temporálisan/szociálisan beazonosítható fordulatok és szemléleti sémák, a beszédmód automatizálódott alakzatai, a korfüggő egyéni akcentusok helyezik a szereplőt. A diskurzust megidéző mozzanatok közül az utcák és terek, a cukrászdák és könyvesboltok nevei, az írásmódváltozatokban élő vezeték- és keresztnévek kapcsolódnak be a legnagyobb hangulati energiákkal a nyelvi emlékteretítés narratív folyamatába.

A nagyméretű mobilitási időszakokat követő/súlyosbító zárt térhatások, az áteresztés, az átlépés jelentéseit kioltó határtapasztat, a korlát-élmény következtében a jelenlét realitása, a hallani, látni, megérinteni közvetlensége többnyire hiányperspektívaként rajzolódik ki. Szavak közvetítik a „máshol” és „máskor” realitását, egyfelől a menekültek, száműzöttek és számkivetettek, másfelől a kimozdíthatatlanok, az örökös röghözkötöttek levélbe foglalt vagy élőbeszédben közvetített üzenetei. Minden életidőt meghatároznak az elválasztottság alakzatai, a távolságdimenziók és az örületbe forduló várakozások. Ezért jelentős a történetsszervezésben a találkozás kronotoposzáinak szerkezeti helye, akár megvalósulatlanságában is. Az egymásra várakozók végül már az éppen érkező harmadikban ismerik fel azt, akire vártak. Van a regényben egy olyan figura, akiben kereszteződnek a vágyak, akiben mindkét egymásra vágyakozó, hosszú évtizedeken keresztül elválasztott testvér

(Miklós és János is) a Másikra ismer. A visszakerülés toposza, ha nem is mindig teljesen működésképtelen, olykor negyven-, sőt ötvenéves várakozási időtávokat zár le.

Szimbolikus értékű, amint egy örült-groteszk figura ide-oda futkosásában rajzolódik ki elődeinek néhány évszázados mozgáspályája. „A fiút egy ismeretlen, hatalmas erő rángatta, talán ugyanaz, amely felnőit rángatta több emberöltőn át Graztól Szabadkaig, Szegedtől az Isonzó völgyéig, Temesvártól Pozsonyig, Újvidéktől Aradig oda-vissza, összevissza.” Ez a mozgáspálya valójában a regény terének hálózatzrendszere, a megképződő világ helyrajza. A származási hely, a tényleges élettér és az elhalálozási hely távolságai a lokációs véglegesség-igények hiábavalóságát érzékeltetik. Egy-egy élettörténetben az örök ismétlődésben állandósult, mozdulatlan idő képzete, a Helytől való eltávolodást, a távollétek tartamát méri. E narráció tanúságai szerint „számolnunk kell egy olyan ismétléssel, mely felfedi a múltat, az egyénét, a világét, nem azért, hogy reprodukálja vagy elpusztítsa, hanem, hogy megújítsa: ez ugyanannak az ismétlése lenne a másság távlatával” (M. Edwards). A Hely és az emlékezetben élő képe között az idők folyamán olyan mértékben nőnek a jelentésbeli különbségek, hogy a kettő szembesülése, a szembesülés megrázkódtatásai megölik a történetet. „Ötvenhat éven át mesélt Szegedről, ahogy öregedett, ahogy távolodott emléke az időben, annál gyakrabban, és hosszadalmasabban. Néhány utcát, teret, az Erzsébet-ligetet átszelő platánfasort indázták át ezek a történetek. Vészesen és elborzasztóan ugyanazok a történetek.” Ez a szereplő ötvenhat év múltán viszontlátta, és „soha többet egyetlen szóval sem említette Szegedet”. A mélységesen megélt, szinte egyénítő személyiségjegyekként működő locusok ellenében, de azok jelentését felerősítve jelennek meg a bedekkerhang ironikus leírásában a felszínes térélmények, a turista típusú befogadásra kínálkozó helyek. Az útikönyvidézetek, miközben a tér adatszerű és élményi „való”-jának távolságáról szólnak, a citációs-szövegközi értelemképzés paródiái is egyben. Ez a poétika nem a „prózaforodulat” utáni textuallizáló, intertextualizáló, relativizáló és önrelativizáló narrációs stratégiák érvényesítésének feltétlen igényére épül, bár érezhetően azok figyelembevételével. Juhász Erzsébetet, úgy tűnik, a különböző jelentésgazdagító technikák idején is érvényes egyszerű áttekinthetőség kifejező-ereje jobban izgatta. A közép-európai létezés komplexitásának megragadására (paradox módon?) az ilyen szerkezeteket találta alkalmasnak. Narrációs elgondolását történetyszerű világértelmezés jellemzi, a történetek végletekig átgondolt, célirányos szelekciója, az apróra kidolgozott pszichodinamikai szerkezet, a hihetetlenül árnyalt fogalmazásmód

megvilágítóereje, a beszéd rendjének mára szokatlan világossága, az elbeszélés különös transzparenciája. És mindent meghatározó módon a referenciális energiákat is felszabadító fölépítés.

Az értelmezhetőséget erősen meghatározó érvénnyel van jelen minden egyes élettörténetben a textuson kívülre, a historikusan elgondolhatóra utaló értelemdimenzió. A tér-idő és az alak viszonyát elviselhetetlenül szorosra fűző történetiség, a háborúk és határmódosítások (el- és visszacsatolások, revíziók és visszafordítások kontrasztosan váltva egymást) utáni nyomasztó, és csak elvétve felszabadító térhatások érzelmi modulációi, az erőszakos kitelepítések és erőszakos integrálások traumatikus kettősségei. Ezekről beszél a „csendes téboly”, az ürtől való rettegés látomásnyelve, ide köthetők a fogva tartó, a bezáró jellegű terek álomban és ébrenlétben egyaránt eluralkodó képzetei, majd a fogolylét kirekesztettségképzetté transzformálódó morfinista víziói. A belső bizonytalanságokat az „én” határképzeteinek a szétzilálódása, a saját és idegen léttér biztos és tartós elválaszthatóságának a hiánya termeli ki. A megnyugtató bizonyosságból, a bomlásnak induló kulturálisan szabályzott konvenciók és miliőképződési formák, az átszemanatizált kódrendszerek, az új és váratlan jeltársulások, a korábban saját – ma idegen élménye, az új topográfiát éltető, mindig törekeny „történelmi vonalak”, a határok és határokkal módosított közösségek (életveszélyes) változás-mechanizmusai mozdítanak ki. És az átnevezések. Ahogyan Dragan Velikić rokon értelmű térség-élményében sem, úgy itt sem hivatkozhatnak a toponímiák több évszázadra visszautaló vertikálisra. Itt is csak horizontálisok vannak.

A diszlokáció poétikája felszámolja a térbeli környezetbe való bele születés, az eleve adott kapcsolatok éltető-segítő relevanciáját. Megszünteti a helyi, közvetlen identitás, a város, az utca belső képeihez, az építészeti környezethez kötődő identitás megőrizhetőségét. A jelentés egységét biztosító, a régi, elhagyott helyek és ismerőségek hiányában az otthoniatlan lét, a helynélküliség érzése válik dominánssá, az otthonlét érzelmi állapota helyett, a hosszú évek során bevéssett jelkombinációk többszöri széthullásának következtében, az átmenetiségé. A kezdő- és zárponti történések ekvivalenciája a terek és idők összekeveredéséből, a történelem örökösén visszatérő alapsémáiból, az elemek változékony konfigurációjából, a tipikus tapasztalatok sokrétű skálájából, a mindenkori kisebbségi alapélmények félelmetes hasonlóságából épül ki: a sűrű ekvivalenciahálót a rendkívül kemény historikum szövi.

A narráció fejezetről fejezetre, sokszor és sokféleképpen bontja le a tradicionális identitást, rekonstruálja töréseit. Többen a figurák közül a dezorientáció, a limes-konfliktus élményével küzdenek. Identitásuk

nemzeti elemei vagy az osztottság vagy a szórtság jegyeit mutatják. Olyanok a nyelvek, az azonosságok, a lokális és egyéb hovatarozások sűrűjében, mint az a bizonyos kaméleon a skót kockás takarón. Az „itt”-ség és „most”-ság horizontjába vont gondolatkörök, az aktualizáló olvasati lehetőségek azt sugallják, hogy kíséreljük meg az életmű keretein belül, az esszék (*Esti följegyzések* [Egy évad a balkáni pokolból]. Újvidék, 1993; *Állomáskeresésben*. Pécs, 1993; *Úttalan utaim*. Újvidék, 1998) megrajzolta kontextusban is olvasni Juhász Erzsébet utolsó művét.

A „TÖSGYÖKERES IDEGEN”

Távlatok Juhász Erzsébet esszéprózájában

Egybefüggően olvasva Juhász Erzsébet esszéprózáját, elsőként az tűnik fel, hogy olvasási attitűdjét, látásmódját, sajátos időkultúráját és még sajátosabb térkultúráját egy rendkívüli tágasság-igény jellemzi. Voltaképpen erről van mondanivalója, ezen keresztül fogalmazza meg magát, a jellegzetes esszéperspektívákat ez a felszabadító tágasság-igény és az érzékelés hozzá illő nyitottsága fogja egységbe. Önmagán túlmutató minden választása, mint ahogyan az idegen szemléleti világokban is azokat a pontokat keresi, amely pontokon a legtávolabbra nyitnak. Többszörösen is úgy tűnik, a szabad létérzékelés lehetőségeire és a hermeneutikai értelemben vett *távoli* áll esszé gondolkodásának középpontjában. Nem véletlen tehát, hogy például Jung Károly költészetében az alakoskodást és szerepjátszást a tér és idő kitágításának eszközeként olvassa. Ha felmerülne a kérdés, van-e esszéinek olyan közös felismerése, amely alkalmas a sajátságok megragadására, találunk-e olyan jelentéspillanatokot, jelentés-locusokat, amelyekre fel lehetne építeni egy átfogó értelmezést, több válaszváltozatban is szerepelnének a „társág metamorfózisai”.

Úgy tűnik, a létérzékelés szabadságát kínálja számára minden, ami kimozdul, ami eltávolodik, irányt változtat vagy áthelyeződik, aminek nincs nyugvópontja, aminek sosem lehet a végére járni. A kisebbségi ember állandósult ideiglenesség-érzetében a folytonosan újraíródó jelentések instabilitása, a végláthatatlan, az alakulásban lévő, a radikális hirtelenséggel átforduló egyszer izgalmas, máskor szorongató, sőt fájdalmas dinamikája. Némi sarkítással azt mondhatnánk, a kisebbségi létélmény egyszerre nyomasztó és felszabadító. A saját világ a „tösgyökeres idegenség” paradoxonának megtapasztalását kínálja, egyszerre határozza meg tösgyökeresen idevalóként, röghözkötöttként és idegenként az itt élő. Az idegennek viszont, tudjuk, sajátos rálátási távlatai vannak. A szabad értelmezés felé viszi a megismerhetetlenség, a birtokolhatatlanság élménye. Az örökös eltévedőfélben levés, az „emberöltőnyi átmenetiség”. A hihetetlen közérzettörténeti rétegezett-

ség. Az azonosíthatatlan, a bizonytalan széles teret nyit a képzeletnek, pontosabban fogalmazva sokirányú mozgást indíthat be a tudatban, elvárásokat kelthet a jövőbeli, a változó, a folytonosan kimozduló irányában. Ez az esszégondolkodás a nosztalgiát, a vágyakozást is a nyitottság, a beteljesületlenség, a minden megérkezést kizáró sajátos útonlét élményeként értelmezi.

Széles távlatot nyit minden, ami különös, kockázatos és veszélyes, minden, ami a megszokottól élesen eltérő, minden, ami a Másik különösségét hangsúlyozza, a furcsa viselkedés, a bizzarr külső, a deviánsok színes világa, az örültek normális és harmonikus valósága. „A mai napig is nagyon szeretem a rendhagyó viselkedésű, magatartású embereket, és ezek is a gyerekkori szintérhez kapcsolódnak bennem” – írja, de mindezt jól példázza narratív alakformálása is.

Juhász Erzsébet, különös módon, a pusztulásban, az elmúlásélményben is felleli a szabadság lehetőség-dimenziót. Ami nincs már, ami kimúlt a világból, az „szabadabban formálható a képzeletben”, az meg is hamisítható, a tapasztalat és képzelet szabad játékában – mutatja fel Ottlik-értelmezésében (*Hazatalálni – otthon lenni = Állomáskeresésben*. Pécs, 1993). Darvasi-esszéjének (*Összeköttetésben*) tanúsága szerint az emberi lét lényege az a pusztítóan mély átlényegülés, amely paradoxális természetű lévén, egyben a felülemelkedés lehetősége is: „ha pillanatnyi érvénnyel is, de a pusztító átlényegülés, életünk, sorunk visszafordíthatatlan iránya, ez az örökös lejtő mégiscsak lehet olyan *kilátó*, mely megadja a *felülnézet távlatát*”.

Az esszék és „feljegyzések” egy felfokozott létezési érzékenységről szólnak, elsősorban a rendkívüli állapotok, a lélegzetelállítóan abszurd mozzanatok, a páratlan intenzitású találkozások élményanyagáról. Az örökös eldöntetlenségek, a feloldhatatlan kétértelműségek, a végső megoldatlanságok iránti vonzódásról. Az ismeretlenbe tett utakról, a történeti távolba vetett pillantásokról. A kiterjesztett érzékelési igény mondatja ki: „Életem egyik emblematikus emlékképe az a néhai rádió” – a médium, amely alkalmas a távolságok befogásának megjelenítésére. Igaz, a legtávolabbi állomást mégis egy irodalmi mű jelöli, és az olvasmányélmények egy „(be)járhatatlan *táv*” legbejárhatóbb állomásaiként nyernek meghatározást.

Úttalan utak, távolságok szövevénye a világ: elrendezhetetlenségek és megoldhatatlanságok kiszámíthatatlanul átható jelenléte. Az esszék minden távlatot adó gesztus iránt fogékonyak. Ez egyébként erős kulturális kódoltságukban is megmutatkozik. A világra vonatkozó koncepció a szövegek és kulturális imaginációk, uralkodó reprezentációk bejárásával bontakozik ki. A legmérvadóbb látószög: a közép-európai.

Úgy is fogalmazhatnánk: az egyetlen releváns szellemi alaporientáció a többretegűségek és többértékűségek szövevényes világában.

A gyermekkor az emlékezetben mint a várakozás, a remény metaforája nyílik meg a tágasságnak. A jövő a szüntelen változások ideje, az az idő, amelyben „minden a felismerhetetlenségig átváltozik majd”. Azok az emlékjelenetek izgatják a beszélőt, amelyek nem akarnak „történetté bomlani”. Az emléket látásmóddá avatja, vízióvá, legendává formálja, átadja a „megittasult képzeletnek”, így tárja szélesre. A Rilkei emlékezésélményben azt hiszem, a saját emlékezetfelfogására ismer. Emlékezni Rilke esetében, mondja, annyit jelent, mint felismerni s egyben meghaladni az időt, mint elméjének „formáját és korlátját”. Hitelesen és mélyrehatóan közelíteni meg a múlt idejét és terét, de meghaladni ismerősségének korlátait. A felismerésben a kötődés, a meghaladásban az eltávolodás igénye jelenik meg mindattól, ami béklyóba fogja a képzeletet és megvonja a Nyitott, a tiszta Tér élményét. Azt lehetne mondani, a saját biográfiában, a saját emlékvilágban is az azon túlmutató horizontokat igyekszik megnyitni, „túlvilági”, „másvilági” természetű nézőszögeket keres. Értelmezi, árnyalja és átértelmezi, eltorzítja a felmerülő emlékforgácsokat, a biografémákat, amelyekről úgy tudjuk, dinamizálják az elmúló identitást.

A felelevenítés, az újraélesztés szószerintiségét elutasítva talál rá a megidézett-megteremtett kettősségét sugalló, „jelenbe forrósítani” mésszőlyi elgondolására. „Mert nem a szülőházon, nem is az ismerős házakon múlik. Csak érzелgős lelkek tudják becsapni magukat azzal, hogy ezen, hogy ilyeneken múlik. Minden jó író számára végső soron csak ürügy mindaz, amiről művében konkrétan beszél. (. . .) Nem a gyermekkori házról van szó, nem a gyermekkori színtérre való hazatalalásról. A felforrósodott, eleven jelen időről van szó. A közérzet megfogalmazásáról. Minthogy igazából ez lehet számunkra mindig is aktuális. Hazatalálnunk nem lehet máshová. Emlékezni arra, ami volt – csak kirándulás.” (*Hazatalálni – otthon lenni*) Mint kiderül, a megismerés-ráismerés olyan kényszerítő erővel hat, amely elől menekülni kell, bár egészen bizonyos, hogy nincs menekvés. A közeli, az ismerős mássága sokkal jobban kockára teszi az identitást, ezért kell megvédeni tőle a saját látásmódot, a saját világot, ezért kell eltávolítani, elhatárolni az én-től. Ezzel szorosan összefügg az a tapasztalat, hogy „az ismerősség biztosan csak egy bizonyos határig válthat ki hatást, azon túl egyre közböbősebbé tesz, legalábbis csökkenti a befogadás erejét”.

Juhász Erzsébet úgy tekint a kulturális eredet helyeire, tényeire, mint olyan mozzanatokra, amelyek segítenek bemérni milyen talajon, milyen hagyományban áll, milyen szellemi közegből nő ki az emléke-

zö. De mint olyan arkhimédieszi pontokra, ahonnan el lehet, sőt el kell rugaszkodni. Hol ironikus távolságtartással viseltetik velük szemben, hol kétségbeesett igyekezettel próbál menekülni tőlük, elvesz belőlük vagy hozzáad, de úgy hagyja nyitottan, arra készen, hogy az maga is élő anyagként vegyen részt a fikció szabad működésében, segítse a prózaírói fantázia működését. Mindig azt szolaltatja meg, ami belekérdez egy másik világba, ami a legtávolabbi mutatónak látszik, ami a szellemi tér kibővítését, a provinciális igénytelenségből való kilépést, a mély szembesülést szolgálja. Ezért hiányolja, hiányolhatja Fehér Ferencről írva kérdezőmódjának mélységdimenzióit „Nagy kár, hogy e költészet e problémákkal való *mély szembesülés* helyett a sekélyesség, a »kelmesség« felé kanyarodott el. S noha évtizedeken át a vajdasági magyar irodalom legismertebb költőjének számított, s minden bizonynyal ő rendelkezett a legszélesebb olvasótáborral, tényleges létkérdések, gondok és kétségek helyett e költészet az önsajnálát és kirakatvalóság »megéneklése« között vacillált.” (*A mai vajdasági magyar irodalomról. Bárka*, 1996/3–4. 44–45.)

A leglényegesebb mindig a legtávolabbi jelölhető, horizontálisan és vertikálisan is, közben jól kirajzolódnak az ellenpontok, a mozdíthatatlan pozíciók, a „sokszoros elszigeteltségek”, a „világvégi beszorítottság”, a provinciális igénytelenség, az önelégültség, a beszűkültség. A tágasság-vágyak alapja a „bennszülött” látóhatár szűkössege, a provinciális ízlésvilág, a földközelség biztonsága. Valamit erőteljesen hiányol, mégpedig „a nyilvánvaló kulturális elszegényedésünkkel szembeni tiltakozás intenzív, szellemileg lereagált nyomait” (*A magány émelvítő helyi színe*). A legtávlatlanabb beszűkülést – ránk nézve máig érvényes módon – az esztétikai funkció háttérbe szorításában látja, a kisebbségi szolgálatetika „napiparancsa” nyomán születő irodalomban és irodalomfelfogásban. „A kisebbségi író egyedül az különbözteti meg az anyaországi írótól, hogy nemzeti hovatartozása szempontjából kisebbségben él. Hogy ez meghatározza élményeit és tapasztalatait, mint műveinek alapanyagát, az kétségtelen, de íróról lévén szó, lehet remélni részéről akkora *szellemi tágasságot*, hogy ne csupán ez határozza meg életének és napjainak minden egyes szakaszában, hanem ennél több és egyetemesebb érvényű” – írja *Úttalan utaim* (Újvidék, 1998) című kötetében.

Amikor a létfolyamat a bezártságból, a hely és az idő szorításából való folytonos meneküléssel egyenlítőik ki, az elvágódás egyedül az alkotás és a szerelem tágasságában képes hazatalálni: „Ha tehát a lélek felől nézzük a műélvezet folyamatát, először is a mindennapi életből való beszorítottságunkból való kiszabadulást emelhetjük ki.” A kitalált-

ban, a teremtetben az alany mintegy túlnő önmagán, megsokszorozódik, s ebben a kiteljesedésben mutatható ki a legközvetlenebbül az alkotás és a szerelem összefüggése: „Aligha létezik még egy olyan emberi élmény, amelyre a léleknek és tudatnak az a *nyitottsága* volna jellemző mint az alkotásra és a szerelemre.” (. . .) „A másikban megsejtett, *kitalált*, s belőlünk hiányzó *teljesség* után vágyakozunk.” (*A mámorról*) Azt hiszem, a szerelemérzés értelmezése egyszerűen megkerülhetetlen ebben az esszégondolkodásban, mert megmutatkozik benne az emberi lét ellentmondásbeli gazdagsága, mert paradox időélményben részesít, mert ideiglenességében is az időtlenre tárul . . . A szerelem, mint a bensőségesség kiteljesedése kilépés önmagunkból, az „önmagunkba való bezártságból”, „egyszemélyes börtönünkből”. A rajtunk kívüli megpillantása, határaink feloldódása, átlépés a Másik iránti érzékenység tágasságába. A közelkerülés vágyában „nemcsak a felfokozott figyelem kap helyet, hanem a teremtő képzelet is”, a teremtő kitalálás, a fikció szabadsága, illetve az a tágasság-igény, amelyről eddig beszéltem, mert-hogy az esszék poétikáját oly mélyen meghatározza.

AZ ÚR HANGJA, AZ ÚR KÖNNYEI

Idegenség-változatok a versbeszédben

Ebben a kötetkompozícióban (Jung Károly: *Mogorva Héphaisztosz*. Újvidék, 2002) negyvenegy versnek van helye. Jelentésszerű szerkezeti elhelyezése, időmegjelenítési és önélet-rajzoló feladata. Úgy véteti velünk észre ezt a tervező, hogy a kötet tudatos megkomponálásával időképzeteket, történés- és folytonosságképzeteket, mélyülő-szaporodó idegenségképzeteket hív elő. A ciklusok elrendezése, a cikluscímek (*Vidéki feljegyzések*, *Valahol Északon*, *Fehér liliomszál*) nemcsak tematikusan, időben is tagolják a versek beszélőjének léttörténetét. A voltaképpen romlástörténetet, amely minden jel szerint még az előző kötetben, a *Barbaricvmban* vette kezdetét. A világot vereségekben átélő beszélő, a verseket összekötő erővonalak egy megfosztódási folyamat elviselésének lehetőségeit kereső gondolkodás, egy konkrét időbe és térbe helyezett értelmezői szándék produktumai. A lírai én helyzetének folytonos változása, a rendhiányba, a zavarba forduló, idegenségektől terhes eseményalakulás, az, hogy „mi is megy voltaképpen végbe” ebből a sajátos, mondhatni biografikus pontosságú versrendből érthető meg.

A kötet elején, a *Vidéki feljegyzésekben*, megvannak még a fák, de már megjelenik a maradandóságukat illető kétely. Az átszituálódás (elő)érzete. A magárahagyott ember tehetetlenségét felmutató pascali gondolkodás, a *Vidéki levelek* belejátszottak-e a címválasztásba? Kell-e kérdeznünk, miről beszélhet a vers, amely fölismeri a Radványi-film bennünk visszhangzó címében a különös „kifejezőerőt”, és beszélőjét *Valahol Európában* szituálja. A finom vershangokat olykor elnyomja az élmények brutalitása. Iszonyatot termő növényzet, magukra hagyott fák, halál és kétségbeesés, végítéletre való várakozás. A beszédet minduntalan megakasztja, megbillenti egy-egy nagybetűs sorkezddéssel felerősített áthajlás, egyszerre kérdőjelezve meg a beszélő és az olvasó biztonságérzetét. Míg „üresen kongnak a szó csarnokai”, nincs más lehetőség, mint az igekötők segítségével kitapintani a várhatót, a lehetőséget, a szavakban rejlő „variatív gazdagság” ironiáját: megtartózta-

tás, *feltartóztatás*, *letartóztatás*. Megjeleníteni a léttervek megsemmisülését, a veszteség-történeteket, a félbemaradottság-képzeteket. Beszűkülő időkben, amikor új terek nem nyílnak már, a régieken pedig úrrá lett az idegen.

„A mogyoróbokrot kívágta. Nézem,
Hogy lett úrrá az *idegen* birtokomon.
Meggy-, cseresznye-, szilvafa sorsára vár.
Letaposta kertemet. Ridegen virítanak
A nyomok a sárban. Rablóhús kihűlt
Hamuja, félrebillent, kormos téglák.
Sáros sörösüvegek erekcioja a földből:
Barbár jelképeként erőszaktevőnek.
Istenem – az ezüstoffenyő!”
(*Hajlékom, absíd, absíd!*)

Akaratlanul is felidéződik: a magyar kertkultúra történeti szövegei az erőszakos behatolás mértékét a díszkertek hanyatlásával, a gyümölcsös- és lugaskertek, kerti építmények tömeges pusztulásával érzékeltetik. A fairtásra, a kerti pusztításra való utalás tradicionális mélységeit akkor ismerhetjük fel, ha tudjuk, hogy a kertről való európai gondolkodás mindig is erőteljesen összekapcsolódott a hódítás, a térfoglalás mozzanatával. Akkor érzékelhetjük igazán a veszteségek valódi arányait, ha beleolvassuk a kert metaforájába az Éden jelentéseit, és az emberi bensőségesség par excellence térformájaként értelmezzük.

Az idegen jelenlétének tudata, az idegen előli rejtőzködés, a belsőként őrzött elbizonytalanodás, az orientációvesztést jelölő ködszimbolika mélyen meghatározza a beszédet: „Jó, hogy az *idegen* nem tudja még, / Mint hullott köddé – itt belül – / Az a fogcsikorgató bizonyosság, / S hogy árad, görög, akár a köd, / Kívül is, belül is a félelem.” (*Apám*) Azt a félelemérzetet mélyíti el a versbeszéd, amely már az előző kötet *Karácsony előtt, idegenben* című versében megfogalmazódott: „A félelem megint csak belém költözött, / A sarok mögött a közelmúlt ködként leselkedik.”

A *Barbaricvmban* még háborítatlan a beszélő belső csöndje, az idegen hang még nem tudja felszámolni: „Itt benn szívemig ér. Lármás *idegenek*, / Kik nyugalmam zavarják újra, Meg nem ingathatják ezt a csöndet.” (*Kései bűnbánat*) Az idegen-tapasztalatok, a vándorlás, a számkivetettség („Kallódnak a költők *idegen* helyeken, / Hazájuk kiköpte őket a fagyba, a télbe.” – *Télvíz idején*) motívumában, a hontalanság létérzésében, a honvágy ismétlésalakzatában („Kísért a tébolyodás: hazamenni, haza!” [. . .]) „Hazamenni, csak haza, hiába zúgnak a

szelek, / Hiába biztos a köd, végzet, halál, háború,” – *Télvíz idején*; „Haza. Én azért jöttem haza, mert nem / Birtam ki tovább. Már nem véhettem / Többet. Ki érti a hontalan keserveit?” – *Dal a hazáról*), az úttalanság érzésében, a múltvesztésben („Uram elhagytuk a múltunkat sokan”), a württembergi ezüsfenyő *idegen* nyelvű álmaiban kerülnek felszínre. Ehhez társul a jöttment problémaköre („Szemközt a járdán sűrűn koppanások: hullik a dió, kapkodják suhanó *idegenek*. / Gazdájaincs portán így lesz jöttment az úr.”) – a *Mogorva Héphaisztos*zban „gyüttment”-re módosulva – „Miféle *gyüttment*, itt Északon, / Pannóniában? S én miféle / Gyüttment vagyok, s mi jogon / Szólok és ítélkezem?” (*Jóval később, Északon*) A „szikso *idegen* rajzolata” és a „szavakat bezáró *idegen* ékezetek” külön is hitelesítik az adott szemantikát.

E kötet versbeszédét több ízben is a biblikum emblematizálja. „Uram oly egyedül vagyok!” – hangzik a kiáltás. A vers beszélője szembesül magányával, de az Úrhoz való fordulás, az Úr szavára való várakozás – „(Az Úr hangja is onnan jó. Ha jó.)” (*Apám*) – érzékelteti, mégsem egy Isten-nélküli világ ez. Bár kétségtelenül az alig remény világa. Ezen a ponton a legközvetlenebb módon létesül kapcsolat az előző kötettel, a *Barbaricvmmal*. Pontosabban annak egy versével, a *Kései bűnbánat* cíművel, amelyben már hangsúlyosan jelen volt az istentudat. Ez a vers kommunikációba vonta az Urat, de még csak megszólítottként, pontosabban felszólítottként. A könyörgés-mondatok alanyának vágya: látvánnyá minősülni, egyszersmind útra lelteni az Úr viszonyulásában: „Mutasd meg számunkra az utat, a járhatót, Uram, nézz végig rajtunk!”

Az új kötetben a versbeszéd keserűségének mértékét az Úr könnyei hitelesítik. Emlékezzünk Kassák Lajos 18. *számozott költemény*ének megrendítő képére: „Az Úr megjelent a vizek fölött és keservesen sir.” A világ, a temetés felett síró Isten képe nem csupán azért döbbenetes, mert átírja a bibliai teremtetéstörténetet, hanem mert megjeleníti a teremtmény kimondhatatlan szerencsétlensége (halálközelsége, menekülékényszere, idegenbe szakadása) felett érzett keserűséget. A síró Isten képe az új Jung-kötetben több ízben is megjelenik. „Isten szeméből csorognak fordított jégcsapoK (. . .) Isten könnye értünk hullik. Suhan a halál” – áll a kötet címadó versében, a *Mogorva Héphaisztos*zban. Míg másutt, „Az *Úristen* / Rázokog a menekülő nyájra” (*Hajlékom, absíd, absíd!*) vagy „Könnyei hullnak az Úrnak, késnek / Élébe lép meztelen talpa. A halál arat” (*Isten vetése*). Az Urat a világgá futott, idegenbe szakadt beszélő szólítja fel együttselekvésre, pontosabban együttzokogásra: „*Uram, zokogj* / Velem. Világgá szalasztott a félelem.” (*Hajlékom, absíd, absíd!*)

A nagy teherbíró képességűvé formált, robusztus verstestek mellett az újraírás vagy szétírás játékkalkalmi hívják magukra a figyelmet. Azok, amelyek verscímeikké bontva, hol kuplés, hol balladás (A *Részlet egy elfelejtett népballadából* már a kezdő sorában az idegenbe szakadás problémakörébe vezet: „Ně mēnj, fiam, ně mēnj, idegēny országbo!”), hol pedig falfirkás (az idegen nyelv kontextuális hatáserejét is kiaknázva: „Ovo je ~~Jugoslavija!~~ / Ovo je ~~Srbija!~~ / Ovo je ~~Vojvodina!~~ / Ovo je ~~Liman!~~ / Ovo je ~~zgrada!~~ / Ovo je kerov kurac!”) hangvételben bővítik a *Négysoros* lehetséges megértésmódjainak sorát. A Jung-változatok (*Változatok Pilinszky Négysorosára*) úgy értelmezik sajátjukká a Pilinszky-verset, hogy a *Négysoros* sorai között olvasható beszédszünetben jelennek meg, ezt a sajátos értékű csendet avatják léttérükké. Arról szólnak, nagyon erőteljesen, hogy a *Négysoros* többféle megértési, ön(meg)értési lehetőséget kínáló beszéd. A *Négysoros* poétikája (s mint utaltunk rá, magyar nyelvisége) ellenében építkezve (és sorcserére vetemedve), a Pilinszky-sorok elkülönülésének poétikáját értelmezik, s közben egy szenvedéstörténeti vonalat is felrajzolnak. Mintha a miénket rajzolnák.

A magyar lírai kánonhoz való kapcsolódás a kötet más pontján is megjelenik mottókban, utalásokban: *Idegen szövegek, parafrázisok* áll az *Attört fejezet* alcímében. A versek ritkán élnek az új irodalmi formációk, a nyelvjátékos költészet lehetőségeivel, de megérinti őket a nyelvi/emlékezeti problémakör a „nyelv, a fogalmak bizonytalanja”, az „elmondani azt úgysem lehet” szkepszise, az emlékezet esetlegességeire való hagyatkozása. A nyelv elégtelensége hozza létre az ittmaradhatóság, az eltávozhatatlanság szószőrnyetegeit is. A nyelv a tapasztalathoz artikulálódik. A nyelv elégtelenségére éppen a sötét idők kifejezhetetlensége derít fényt: „Lám csak, a nyelv / Zordon korban fedi fel sajátos szerkezetét, / Hajlítja a költő nyomorában, hajlik is, / Hajlik is, aztán összeroppan a költővel / Együtt, széthullik izzó üvegcsere-peire” (*A felállítással lenne éppen baj*).

A kötet, alcíme szerint, „utazás a merőlegesen”. Hattyúdalogat, el- és leszámolásokat tartalmaz. A hallgatásra, a végső elhallgatásra készülő beszédben mintha a mindent kimondás kényszere, a végigmondás beszédessége tükröződne. Az utazás az alcímben jelölt merőlegesen a lefelé irányuló mozgás, az alászállás, az alámerülés képzetkörébe utalja a verses folyamatot. Megállíthatatlanul biztos a süllyedés, a le- és elsüllyedés, csak a szerelem akaszthatja meg egy gondolatnyi időre. Talán.

A második ciklus egyik versvégi sora bevezeti a tematikai váltást, mintegy előrejelzi a szerelmi diskurzust. („Magam itt már nem lelem.

Talán menedék lenne a szerelem.” – *Apám*) A menedék-szerelem lét-
élménye az utolsó ciklusban bontakozik ki, és új horizontokat hoz az
önértelmezésbe. Az erotika, bár nem idegen a haláltól, mindenekelőtt
az élet igenlése, a túlradó életerő jele.¹ Az örületes szenvedély sors-
formálási lehetőség, továbblétezési esély, újrateremthető rend. Felszá-
molt tegnapokon épülő jelen, új kezdet: „Ennek még van némi esélye. /
Pontosabban: csak ennek van már” (*A teremtésről*). Mint szimbolikája
jelzi, a beszéd nem szakít a hagyományos konnotációkkal, sőt mintegy
belefogódzik a hagyományos konnotációkba, és vállalja ennek minden
poétikai kockázatát. Merthogy van kockázata.

Ebben a létélményben megvan a szerepe a változatlanból fakadó
megnyugvásnak, ez a beszéd ellenállás a káoszban való feloldódásnak,
bizonyított örökérvényűségei enyhíthetik a bizonytalanságot. A szerel-
mi diskurzust az élmények túlzott kimondottságának, a végletesen in-
tenzív beszédnek olyan erőteljessé kell tennie, hogy valóban menedé-
ket jelenthessen a világ ellenében. A test erotikájában, mint Bataille
mondja, mindenképpen van valami súlyos, valami sötét. Az erotika ké-
pes egységbe foglalni az áhítatot, a rettegést és a szentséget. A diskur-
zus költőietlen nyíltságával, az „örök testiség” fedetlen kimondásával,
az érzéki tapasztalat, a szexualitás egyenes verbalizálásával talán létre-
jöhet az a bizonyos (súlyosan sötét) ellenerő, és felvillan a világ kivéd-
hetőségének reménye.

¹ Georges Bataille: *Az erotika*. Nagyvilág, Budapest, 2001

AZ ÚJRA-FELTALÁLT BESZÉD . . .

. . . és a geokulturális narráció

Lovas Ildikó alkotói szemlélete (*Meztelenül a történetben*. Újvidék, 2000) bár bizonyos látószögekből szinte változatlanak tetszik, több pontján is kimozdul eddigi biztosnak tűnő pozíciójából. Talán ezért, hogy a regénycím Kosztolányi-utalását nem a meztelenség fogalma mentén feltárható metaforikusság szempontjából mutatja a legényege-sebbnek. A meztelen közvetlenség, a feltárulkozás, a leplezetlenség, a csupaszság jelentéseit működtető metaforikát háttérbe szorítva (a *Meztelenül* című kötet váltásaira gondolva), a hang- és problémaváltás eseményének metaelemeként olvasom. Hogy talán egy személyesebb látásmód nyelvi-poétikai mozgásává avatja a történetmondást, mint a lemeztelenedés folyamatát, csak ehhez kapcsolódóan merül fel. Lényeges mozzanat, hogy az említett Kosztolányi-kötet darabja az a vers (*Pille*), amelynek szövegéhez finom önreflexív jelentésadási gesztusok kötődnek a regényben.

Milyen mozgásokat érvényesít ebben az elbeszélésben a módosuló szemlélet? Hogyan alkotja meg például az én narratíváját? Minthogy az én egy szerzőnő beszédében jelenik meg, a női írásban női írás jellegzetes „skatulyás” szerkezetét hívja létre. Szélesíti-e a horizontot, hogy az én esetlegességének kiépítésében egy nevezetes egzisztenciális állítás is részt vesz: „van egy nő”. Csupán felsejlik, vagy rögzül is az Esterházy-féle jelentéstávlatból valami a következő mondatban: „Ez a nő én is lehetnék akár?”

Az elbeszélő olykor még saját én-szerűségét is elbizonytalanítja: harmadik személyre vált. Elbizonytalanítja, eltávolítja, de a többszöri váltás ellenére sem lép ki belőle végérvényesen, mindig visszaszerzi. A rögzíthetetlen, nehezen feltárható, „csak mondatokból” álló én és a „a nő, akiről a történet szól” mély azonosságokat mutat. Bizonyos metanarratív színezetű mozzanatok úgy nyerne hangsúlyt, hogy – poétikai jellegű dilemmákat jelezve – mindkét közlésmódban megjelennek: „nincs már bennem történet. Megszakadt a fonala”, vagy „elszakadt benne a történet fonala”. Azt hiszem, a narrátori önreflexió közép-

pontjában a nőiség és alkotás – beszédmód és formakoncepció kérdés-összefüggéseit kell látnunk. Nőivé stilizált meta-narráció, vagy meta-narratívva stilizált női beszéd? Mindenesetre a női világérzék interpretálja az elbeszélő számára a „valóság és valótlanosság” (10) feszültségeit, az azonosíthatatlanság élményköreiből fakadó elbizonytalanodás mozzanatait, a „nem-írás” gyötrelmeit, a történet (illetve annak természetlen teleologikussága) ellen és az új koncepciójú elbeszélésért folyó „küzdelmet”, de más tematikai és narratív jellegű problémákat is. A személyiségidentitás közösségi meghatározottságának, az aktuális életösszefüggések narratív közvetíthetőségének kérdéseit.

„Ez a nő nem tud beszélni” – olvassuk, és a női elbeszélőnek szegezett arra a mai kihívásra gondolunk, amely Shoshana Felman szerint „nem kevesebb, mint, hogy újra-feltalálják a nyelvet, újra-tanuljanak beszélni”, s a sor folytatható: fogalmazni, különös poszt-helyzetű történeteket formálni. És ha a korábbi nyelvi-poétikai elképzelések horizontja nem bizonyul alkalmasnak a jelen tapasztalatok megértésére, az új létfelismerések közvetítésére, a „*történet utáni történeteké*” a szó. Az „elő”-történet halálának természetesen történetszerű indokoltsága van. A történet alanya mintegy kísérletet tesz arra, hogy kilépjen történetmondói létéből, és visszahelyezkedjen egy hagyományos női (anyafeleség-szerető) szerepkörbe. Bármennyire is igyekszik azonban, e szerepkör nem fogadja be őt. Így, amikor teljesül a vágya, és végre elhal benne a történet (prózaelméletileg jelentésem fogalma!) nem marad a helyén semmi. Az a Valaki, akinek akár egyetlen hermeneutikus gesztusa betölthetné az űrt, főként a nem-értés és hiány mozzanatában van jelen. Olykor a hozzá szóló beszédben körvonalazódik: „Segíts nekem, érints meg, hogy tudjam: vagyok akkor is, ha nem írok.” (9) Úgy tűnik, akiben az írás egzisztenciális értelemben vett konstitutív voltának élményét – ezen a ponton erősen bevillan az emlékezetes Petri-sor: „Mikor nem írok verset nem vagyok” – felválthatja a Másik érintésében megvalósuló öntapasztalat bizonyosságának tudata, az, bár a társas magány érzése fojtogatja, nem egy független perspektíva megfogalmazására törekszik. A „másik és én”-típusú diskurzus foglyaként, az alávetettség, sőt áldozati („az övé mellé hajtottam a fejem, talán hogy megsimogassa, vagy egyetlen nyisszantással elvágja a nyakam”) logika elfogadása sokkal inkább jellemzi.

A női és a szerzői szerep közötti konfliktusokra adott válaszként olvasható női regényekhez viszonyítva, hogyan jelenik meg ebben az elbeszélésben a nő és a szimbolikus viszonya? A társadalmi-szimbolikus rendben való otthonatlanság képze, a női identitáshoz való viszony zavart tisztázatlansága, az állandó megkérdőjelezés, az alkalmatlanság tu-

data, valamiféle tétovaság és irányvesztettség a jellemző inkább, mintsem a hagyományosan női elutasítása, a tradicionális helyből való kiszakadás egyértelmű igénye. A női szerepideál és a szerzői szerep köztesében való tanácstalan vergődés. A szerzőségtől való szorongásból a nőiséghez való menekülés és vice versa. A könyvnek a női szöveg-hagyományokra való ráhangoltságát egy (E. Showaltertól) kölcsönzött mondat fényében is meg kellene vizsgálnunk: „a tizenkilencedik századi nőíró beleírta saját betegségét, örültségét, étvágytalanságát, tériszonyát és paralízisét a szövegbe”. Kifejezetten az asszonylét diszkurzív rendjébe való beilleszkedés problematikusságának keskeny sávjába terelte az értelmezést az a cím, amely a *Művészeti Műhely* és a *Limes* összevont számában (*Art Limes*, 1999/37.) megjelent részlet élén állt: *Egy sikertelen háziasszony naplójából*. Mindezek után bizonyára ellentmondásosan hat, hogy ez a regény mégsem az úgynevezett női irodalomban keresi saját tradícióját.

A szöveg ritmizáltsága többféle: számozott szekvenciák füzéréként működik – innen a szétkomponálás, az elbeszélés felaprózottsága, széttöredezettsége – ezeken belül egy ismétléses strukturáltság ismerhető fel szövegkohéziós mechanizmusként. Ha erősebben határozná meg az olvasást az a metaforikus gesztus, amellyel a regény a történetformálást a táncmozgással azonosítja, a felépítést, a tagolást, a terjedelmi arányokat, a ritmikai/dinamikai szövegjelenségeket, bizonyosan a tánc szerkezeti-morfológiai egységeinek fogalmkörében értelmezné. A variáló ismétlés tulajdonképpen a nőies hatásokat teremtő fikció erejét teljesíti ki. Annak a gondolatnak az árnyékában ugyanis, amely szerint a feminin szubjektivitás az időmodalitások közül főként az ismétlődést és az örökkévalóságot tartja meg, az ismétléses ritmikus rendszert is a női perspektíva megragadásának és megformálásának eszközeként olvassuk. Mindemellett még a ciklikus temporalitás jellegzetesen női motívumköreit is működteti a szöveg. Az ismétléses kapcsolatok, a váltások és átfedések arra hívják fel a figyelmet, hogy a szövegegységeket fokozottan kell egymásra vonatkoztatni. Az egyes szentenciaszerű alapkijelentéseket a textus többször is új elrendezésben kínálja fel. Egy-egy visszatérő elemnek a szöveg előrehaladtával folyamatosan árnyalódik, telítődik, bizonytalanodik el, vagy ürül ki a jelentése. S közben megtörténik az is, hogy ezek a folyamatok zavarják, gyengítik egymást.

Az irodalmi-bölcseleti hagyományértés igényéből eredő szövegközi jelentések és a népi történetmondás beszédmódjával való stilizált kapcsolatteremtések („Azt mondtam Amál néninek, meséljen.”) egy különös rétegződéséhez vezetnek. Az írás olvasási élményfolyamatok-

kal párhuzamosan formálódik, az elbeszélő azt is írja, másolja („Ilyeneket olvastam.”), amit olvas. A női írón kívül tehát a női olvasóval, hagyományosan az intimitás szféráiba tartozó női olvasással („Fogtam hát a lilás könyvemet, és pörgetni kezdtem lapjait, hideg combomhoz szorítva, talán már erre a szövegre gondoltam, azért álltam meg annál a sornál, hogy . . .” ; „Az után az átolvasott éjszaka után, aminek egyetlen szépségét a vádlimhoz simuló narancssárga-zöld kockás takaró jelentette.”) is számolnunk kell.

A fragmentáló jellegű tipográfiai megoldások ellenhatásaként, sohasem teremődik szemantikai feszültség szöveg és pretextus között. A szövegbeépítő formák közül a tökéletes illeszkedésnek van kiemelkedő szerepe. Az idézetek felé való problémátlan nyitottságban, az idézetek jelöletlen belesimultságában mintha a textus befogadó nőisége fogalmazódna meg. (Az említett folyóiratban közölt részlet végén még ott a felsorolás: „Idézetek Esterházy Pétertől, Søren Kierkegaardtól, Kosztolányi Dezsőtől, Márai Sándortól, Sylvia Plath-tól, Platontól és Závada Páltól.”) Szinte minden elem ismerősnek tűnik, a visszavetítések, visszacsatolások révén működik a szövegelőzményre számító jelentés, folynak a novelláskötetektől (*Kalamáris*. Újvidék, 1994, *A másik történet*. Szabadka, 1995) átvezetett motívum-játékok is, mégis annyira más jön létre ezekből, mint korábban. Mind kevésbé találjuk az afféle „régies” modalitásokban, az iróniátlanul melodramatikus vagy akár az iróniátlanul drámai mozzanatokban viszonylag gondtalanul magára és a világra ismerő, választ kereső/találó lovasi szemléletet. Pedig az interpretációs mozgások működtetéséhez most is egy topografikus jelrendszert, egy téries kontextust ajánl a szöveg. Az elbeszélést ezúttal is a *szabadkaiság* viszonylag zárt („ahonnan nem lehet elindulni, csak a halálba”) geokulturális kódrendszeréhez kapcsolja. Ebben a jelentéskörben mozog a gazdag szemantikájú én-értelmező alakzat is: „Én voltam Szabadka, de Ausztrália szerettem volna lenni: nem egy irányba vezető vízerekkel, amelyek csak föltételezései egy valamikori igazi víznek: folyónak, foknak vagy pataknak, hanem körbefogó, hatalmas és védelmező vízzel . . .”

A szöveg ebben a kötetben is a „*múltszerű város*” kultúrnarratívájának és a személyes élmény narratívájának metszéspontjában formálódik, de most e találkozás problematikusságát is írja, a negatív képű újrafogalmazás behívásával. Vannak mélyen a ma életérzésébe ágyazódó implikációi, ezeket is a térvjáték részeként alkotja meg, de több ponton jelez eltérést a korábbi Lovas-írás tapasztalatától. Eltávolítja magát egy kicsit a lokális identitás korábbi „mitologikus áhítatú” összefüggésrendjétől, egy új dimenzióval való szembesülés jelentéseit

terjeszti ki. Amikor nem csupán poétikai jelentést kíván adni a beszédnek, hanem erős hangsúlyú történeti és térségi referenciális érvényesítést is, a diskurzus az elbeszélést háttérbe szorítva válik meghatározó elemmé.

A nő és a város hasonlítása, azonosítása a kulturális szimbolika világára nyit. Miközben a nő a tér különféle jelentéseit veszi föl magába, a férfi metaforikusan időként értelmeződik. A regény egyik figyelemre méltó momentuma ennek a kronotopikus egység-képzetnek és/vagy ambivalencia-jelenségnek a felvillantása. Mitologikus hagyomány-összefüggéseket idézve, még a város fáihoz is női asszociációk kapcsolódnak: a természet nőszerűsége az ostorfák termő vonásában tűnik fel. Hogy ezután nőiség és városélmény összekapcsolódó problémaköre az örültség beszédében és a vakság metaforájában teljességen ki, emlékeztetőül a feminista irodalomkritika egyik Freudtól származó kitételére: „a hisztéria a helyhez kötődik”.

AZ IDEGEN EMLÉKEK HÁZA

Gordana Ćirjanić: A puertói ház

A puertói ház (Kuća u puertu. Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2004) lakonikusan szólva, az emlékezés, az emlékőrzés, az emlékőrzők regénye. Mindenekelőtt arról beszél, hogy az emlékezetnek milyen roppant ereje lakozik a térbeli helyekben, az intim, visszafogott milióban, az elbeszélőt övező, valójában nem is hozzá tartozó tárgyi világban, mások életének tapintható nyomaiban. Egy pillanatra sem hagy azonban megfélekedezni arról, hogy a ház tornyából a „felejtés vizére” nyílik kilátás. Az én-t körülvevő emléknyomok, a bútorok és textíliák, a könyvek, a hivatalos iratok, az érvénytelen személyi dokumentumok, a levelek és más írásos anyagok mind a közvetlen tapasztalati horizonton túli történetekre emlékeztetnek. Mint ahogyan a fényképeken is a tetszőlegesen kiragadott pillanatok. Az elbeszélés a kimerevítés és mozgásba hozás elvének összekapcsolásával mindig megtalálja a módját, hogy a közvetlenül látható emléktartalom ideje hogyan szélesíthető ki a privát fotók elkészültének időpontjára, a körülményekre, az előzményi kontextusra, a lehető legszélesebb eseménykörnyezetre. Az eleven emlékezés, assmanni kategóriával a kommunikatív emlékezet, alig terjedhet az egy évtizedesnél távolabbi múltba, legalábbis ami a spanyol vonatkozásokat illeti, a nagyregény mégis sokkal többet fog be ennél. Ugyanis az elbeszélő az emlékezés folyamán nem csak önnön múltjába megy vissza. A tovahaladó jelen horizontján más idők képeit és történeteit is magába zárja. „Az én emlékeim az ő emlékeire való visszaemlékezések . . .” Az igazi értelemben birtokba nem vehető, mindig ismeretlen terek akkor válnak némileg otthonossá, ha átnyújtják emlékeiket, átadják múltjukat a messziről érkezőnek. Hiszen az idegen mindig attól „idegen”, hogy nincs „saját” emlékezete, hogy a kulturális emlékezetet illetően csak másokra hagyatkozhat. A biografikus emlékezet birodalmán túli helyek és idők, szereplők és történetek a mások emlékelbeszéléseire – harminc, sőt ötven évvel is meghosszabbítják a személyes emlékezetet – való visszagondolással tűnnek a leginkább megalkothatónak. Az elbeszélés egyik önreflektáló megnyilatkozásában . . . az emlékek megalkotása a

világ legtermészetesebb dolga (. . .) az emlékezés nem az elmúlt valóság egyszerű másolata, hanem (. . .) a lélek szükségleteihez való alkalmazkodás. Legtöbbször, bár nem tudatosan, az irodalomban is használatos alakzatok segítségével.” Az emlékformálásba természetesen a puertói házban fellelhető hangsúlyozottan többnyelvű és többkultúrájú írásos anyag is beleszól. A múltalkotás nem kerülheti el a sorsát, hogy végül is szövegekkel, feljegyzésekkel, levelekkel, emlékiratokkal (és a hiányos olvasással) találja magát szemben, a saját élettapasztalat orientációja, a saját élményszerűség védelme nélkül. A halott emlékezet mindig az epizodikusság, a szaggatottság élményét adja. Ami a helyenként az olvashatatlan vagy érthetetlen szövegek és olvasójuk közötti folyamatban aktualizálódik, a közeli múltban még eleven emlékezetek emlékezetét hívja segítségül, hogy betöltsék az idő- és jelentéshézagokat. És hogy helyenként kitágítsák a történelemként elbeszélhető múlt fogalmát, azzal, hogy megjelenítik a mindennapok történelmét, a történelemnek az oral-history-ból jól ismert alulnézetét. Van, akiről nemcsak az derül ki, hogyan formálta az életét a történelem, hanem az is, hogyan próbálta formálni ő a történelmet. De minden és mindenki csupán az elbeszélő behatárolt ismereteinek, véges tudásának mértékében válhat epikus anyaggá: „az én tudásom José apjának életéről ezzel nagyjából ki is mérült”. Olvasóként el kell fogadnunk, hogy vannak dolgok, amelyekről csak azok a narratívumok szólhatnak, amelyek közvetlenül maguktól az egykori cselekvőktől származnak. Az emlékezés nem azonosíthatja megbízhatóan a személyeknek és érzéseknek a saját jelenükben is állandóan kimozduló identitását. Van, aki a maga azonosságát sem tudta megtalálni, aki rejtőzködve élt, saját otthonában is idegenként, aki sohasem használta a keresztségben kapott nevét, és máig ismeretlen okokból gondosan kitörölte saját nyomait. A regény poétikai eszközrendjébe szervesen beletartoznak az olvasói várakozást kijátszó igazolhatatlan sejtések, örök titkok és kimondatlanságok. Az emlékezés és írás párhuzamos tevékenységeként megképzett elbeszélés a kitölthetetlen helyeken önreflexív gondolatáramlásba fordul át. Nem szokványos emlékezéspróza ez, amit Gordana Ćirjanić kiépített: másról és többről van itt szó, mint az elbeszélő személyes életútjának feltérképezéséről.

A legmesszebbre visszanyúló emlékezeti anyag az 1898-as amerikai–spanyol háborúból való, a kubai harcokat idézi, a közelebbiek közül pedig a szerbiai bombázások éve emelkedik ki. Mint kitűnik, *A puertói ház* szellemi magatartásától nem idegen a nemzeti szenvedéstörténeti hagyományból sarjadó beállítottság, a vélt szenvedésre, a méltatlan kiszolgáltatottságra alapozott önértelmezés. Különösen a bombázások nem annyira megjelenített, mint inkább kimondott tapaszt-

talata nyújt jó talajt e diskurzusok megerősítésére, amelyek vonatkozásában a regény jellegzetesen elliptikus történelemkezelése folytán egyetlen más viszonylatot illetően sem merülhet fel semminemű kétség, esetleges kimozdítási vagy árnyalási lehetőség.

A regény lehangsúlyosabb historikus mozzanatai, az európai hatalmi rendszer középpontjába kerülő múlt századi Spanyolország, a spanyol polgárháború és a nemzetközi brigádok narratívája, a baszk történelmi város, Guernica bombázása, a köztársasági hagyomány továbbélését elfojtó durva társadalomalakítás főként a Caballero-kormány egyik tagjának családtörténetében jutnak jelentéshez, és egy olasz önkéntes emlékezéseiben. Nem az események történeti rekonstruálása érdekli az elbeszélőt, inkább a családi sorsként értelmezett korélmény, a magánszférának és történelemnek ez az új rendszert alkotó ikonográfiája: az emberi magatartások, létviszonyulások, dilemmák és választások összefüggésein belül helyezi el a saját gondolkodását.

A személyes életsorsoknak, a megszakadt emberi viszonyoknak, a szétesett családi közösségeknek, az illúzióknak és kiábrándulásoknak, az üldöztetéseknek és emigrációknak, az egész általános tragédiának a polgárháború, a század egyik legvitatottabb és legkutatottabb, így máig talán legnyitottabb történetfolyama ad keretet. Az elbeszélő tudatában, minthogy nem ébreszt benne kételyeket a történelmi analógiák mindenkor hamissága, Európa kiábrándító magatartásának hasonlósága teremt kapcsolatot az egykori spanyol és a közelmúltbeli szerb történelemek között. Az Európával folytatott szüntelen vitáját az a gondolat uralja, hogy ez az ideális jelölő megbukott a két történeti szituáció próbáján. Mintegy kultúraközi összekötő kapocsként merül fel a nagyapa alakja, a hercegovinai származású Ristóé, aki szeretett volna részt venni a polgárháborúban, mert az ő hite szerint is Spanyolországban dőlt el az akkori Európa sorsa. Élettörténete során (amely monarchikus katonaéletének, szaloniki harcosi múltjának lezárultával egy vajdasági telepes falura korlátozódik) ebben a figurában jelentősen meggyengül az *otthonlevés* képessége, és családjában máig él a *távolságnak* a nemzedékről nemzedékre átörökített vágya. A vágy, amelyet voltaképpen az elbeszélő teljesített be, és éppen spanyol vonatkozásban. Különös figyelmet érdemel, hogy a rendkívüli szituációs érzék és atmoszférateremtés nyomán beszédalakításában, figuráiban, gondolkodásában, problémaköreiben milyen pregnánsan, milyen jellemzően különbözik el az egymásra is reflektáló két életvilág, a spanyol és a szerb. Az is kiválthatja az érdeklődésünket, hogy a hercegovinai telepesek szemében tömören szólva, a magyar nyelv jelentette az „idegen nyelvek általános jelölőjét”, és az 1941-es magyar bevonulást egy eh-

hez kapcsolódó groteszk családi anekdota keretében örökíti meg az elbeszélés.

Az események menetében beállt fordulatok, olykor radikális változások, a törések drámaisága nyomán a szereplők élményvilágában, bárhol éljenek is, meghatározó módon van jelen az átmenetiség szemantikája. A ház által rabul ejtett százéves időbirodalomban ezeket a jelentéseket, az átmenetiséget, a mulandóságát a bútorkárpitok, a dekorációs anyagok hordozzák a legerőteljesebben, a súlyos drapériák, a mandulaszínű szövetek, az olajzöld bársonyok és a tompa fényű atlaszok. Ezt az eladásra került, gazdagon berendezett andalúziai házat, mielőtt az új tulajdonos beköltözne, meg kellene „tisztítani” a tárgyaktól, az emlékektől. Spanyol férje halálával a feladat a szerbiai származású feleségre hárul. Visszaköltözöben a négyezer kilométeres távolságban lévő szülőföldjére megrázóan nehéz a döntés, mit vigyen magával, s mitől szabaduljon meg, mit adjon át végérvényesen a felejtésnek. Az emlékezet és a felejtés metaforái szorosan összefonódnak. Ha a gazdag lakásbelsőt az emlékezet tárházaként éljük meg, akkor a tárgytól való megfosztódáshoz, a kiürített szobák látványához a felejtés metaforikája kapcsolódik. Mindvégig ott kísért a szövegben a borges-i kérdés, elveszíthetjük-e a végtelen múltat?

Mintha az e kérdésre adott sajátos válaszként teremtené meg a regény az emlékőrző személyiségtípust több változatában is, s mintha ezért tenne kísérletet az anya alakjának az emlékőrzés gesztusában való megragadására. Különösen emlékeztetések azok a női alakok, amelyek az egész életüket az emlékőrzésre tették fel, sajátos misszióként értelmezve a „leletmentést” és archiválást, s amelyeknek egészen egyszerűen a szinte kötelességszerű emlékőrzés ad erőt a létben maradásra.

Az emlékezés alakzatai megkínávják, hogy bizonyos térbeli helyek kapcsán öltsenek formát: szűkítő perspektívában Spanyolország, Madrid, majd Andalúzia és a Cádizi-öböl, Puerto de Santa Maria és a puertói ház az az alapvető topikus vonatkozásrend, amelyre a térbeliségre hajló emlékezetnek föltétlenül szüksége van. S ezeken kívül is országok, városok és helyek (a gyermek- és ifjúkor rekonstrukcióját szolgáló utcák, házak, kastélyok és kastélykertek, fák és buja növények, a szerelem élményét őrző felejthetetlen lépcsők, háztetők és kémények) kerülnek még fel az „emlékezet térképére”. Az emlékezést a regény mint keresést, a házban – amelynek jelentéseit csak a figuratív olvasás teljesítheti ki – fellelhető emléknymok múltjának a keresését jeleníti meg. Némi leegyszerűsítéssel azt is mondhatnánk, nem tesz mást, mint feléleszti a régen halott narratívákat. Kiszabadítja őket a fe-

lejtésre ítéltetés állapotából. Hihetetlen epikus erővel köti össze a szavak emlékezetét (*memoria verborum*) a dolgok (*memoria rerum*) emlékezetével. Történetbe foglalja, visszahelyezi narratív szövegkörnyezetükbe ezeket az olykor eléggé szaggatott emléknymokat és e feltárulás nem-lineáris, nem-kauzális szerkezetének az analógiájára épül. Az átláthatóan izgalmas regénytörténet, néhány kivétellel, a szereplői nevek köré szerveződő fejezetekből jön létre. Történetekbe integrálva újra feltűnnek a nyitó fejezetből már ismert apró mozzanatok, a parázs égette lyuk az ágyneműn, a barnás italfoltok egy 19. századi női magazin lapjain, vagy azok a fotók, amelyeket az anya éppúgy megcsónkított, mint Esterházy Péter *Fényképek anyám asztalán* című rövid novellájában. Az emlékek számos múltra nyitnak horizontot, a többi között annak a szerelemnek a múltjára is, amely az elbeszélő életének egy, a Másik halála által lezárt szakaszaként válik elbeszélhetővé. A gyász éveire a halott beköltözik az elbeszélő látásába, emlékezete átalakul regényírói emlékezetté. A közösen lakott múltak emlékezeti megalkotása a hűség egyik formájaként nyer értelmezést.

A patetikus (Csajkovszkij *Pathétique szimfoniájára* utalva) című fejezet zárlatában a kettőjük narratívája a történeti könyvek egyikéből vett idézetben találkozik „A föld pedig megnyugovék a harctól” (József, 11,23). Az *Ószövetséget* olvasva mindketten aláhúzással jelölik a lényegesnek tetsző kitételeket. Ami a két teljesen eltérő szempontú közelítés mellett is megteremti az életlátást és létszemléletet tükröző „olvasási stratégiák” mély közösségét, ebben a mondatban jut kifejezésre. Az egyetlen olyan mondat, amelyet mindketten fontosnak ítélték, a hadakozások lezárulását emeli ki a kananeusok kiirtásának történetéből. Metaforikusan pedig a szüntelen létharcok személyes élményét és azt, ami ezekből egymás létérzésére kivetítve is érvényesnek látszik.

VÁLTÓPONT ÉS ÁTFORDULÁS

Köztes szerkezetek a Századvégi történetben

Úgy tűnik, akár jellemzőnek is tarthatjuk a szinkrón befogadás azon döntését, hogy erősen a hatalommegjelenítési értelemhez rendelte Sándor Iván *Századvégi történetét*. Ez a kelet-közép-európai vonatkozású századvég-regény mindenekelőtt hatalomközpontú történetsszemléletével váltotta ki elismerését. Bár az élettörténetet látta előtérben, és csak háttérében az „alakulást eldöntő erőt” (Grezsa Ferenc: *Lélektükör és történelemkép*. Jelenkor, 1987/12.) – mégis ez utóbbit, a mögöttest olvasta nagyobb hangsúlyokkal. A regény ismerősnek ítélt történetsszerkezete választ keres (Balassa Péter: *Századvég idő előtt*. Jelenkor, 1987/12.) egy önmaga által feltett kérdésre: „Miféle élet az olyan, amit az embert gyötrő hatalom beteges szenvedélyének nyomása alatt kell leélni?” A *Századvégi történet* valóban jelentékenyen szól bele a magyar irodalom hatalomképének alakításába, de mára ez a rejtélyes képességű, kiismerhetetlen hatalom már nem a „totális állam elidegenedett hierarchiájához” való kötődéseivel szólít meg elsősorban, inkább azzal, hogy olyannak mutatkozik, mint ami természeténél fogva totalizál. Abba itt nem bonyolódhatunk bele, hogy az „elnyomás” terminusa a foucault-i elképzelések nyomán¹ mostanra többszörösen is vitathatóvá vált. Mindenesetre lényeges, hogy az individuumot itt már nem úgy kellene olvasnunk „mint valami elemi magot, ősatomot, olyan többtagú és néma anyagot, amin és amivel szemben a hatalom kifejti és érvényesíti erejét, alávetve és megtörve ezáltal az egyéneket”. Ha tartható, hogy az egyén úgy is elgondolható, mint a hálószerűen szerveződő, láncolatokban funkcionáló hatalom közvetítője, továbbítója, reléje, sőt – ha kissé talán erősen is hangzik – egyik „effektusa”, ha elfogadjuk, hogy a hatalom az „egyéneken keresztül árad szét, nem pedig rajtuk, bennük jut nyugvópontra”², akkor erősen meginognak az

¹ Michel Foucault: A hatalom mikrofizikája = *Nyelv a végtelenhez*. Latin betűk, Debrecen, 1999

² Foucault: i. m. 323.

élettörténeti előtér és a hatalmi háttér megoszthatóságáról alkotott elképzelések. Az újraolvasás jelenkori helyzetében az élettörténet, a létezés viszonylatainak és viszonylagosságainak kitett én, a szerelem megszilárdíthatatlan, folytonosan elmozgó-távolodó életélménye, de a vágyak, az érdekek és a kényszerek különös játéka sem a hatalmi problematika valamiféle előlapjaként, hanem egy sajátos áramlásrendszer, egy „korlátlan működés” (*Századvégi történet*. Budapest, 1987. 190.) aktív mozgástényezőjeként nyerhet értelmezést.

A fejezeti tagoltságot teljesen kizáró regény látszatra szinte gáttalan folytonossággal alakuló belső rendje, három egymásnak megnyíló beszédnek engedi át az elbeszélés poétikai terét. Ezek közül kettő szereplői nézőpontú, a velük egy szintre kerülő harmadik viszont kimozdítja az elbeszélést az én perspektívájából. Mindkét szereplői perspektívában, Clara Krakowskáéban és Orczy Ferdinándéban is, feltűnnek az egymás iránti bensőséges érzelmek jelei, a viszonyformák összevetését kínálva. Egy jellegzetes félbeszakító megoldással a beszédváltás mondatközépen is bekövetkezhet, zárójeles beékeléssel, helyenként egyidejűségi képzeteket keltő eljárásként. Olyan szimbiozításban ad helyet a beszéd a Másik saját szempontúságának, mintha önmagában szólaltatná meg, mintha öntestével jelölné ki annak kétoldali határait.

Így elrendezve, a különös szólamkapcsolási módokat működtető hármas narráció, a zárójeles beszédek közrefogottsága, elkülönítettsége, vagy – nézőpont kérdése csupán – éppen el nem különítettsége, sőt, egymásban való elhelyezkedése, textuális szinten visz színre egy sajátos közlő gondolkodást. Mint ahogyan egy gyermekkori emlékképet idézve, a résben, a nyílásban, a közöttségben való elhelyeződés tematikai-poétikai adományára hívja fel a figyelmet a szövegkezdet is, a felhők alakváltó mozgásával, a kettéváló, a szakadékosan megnyíló felhőtenger „sehova sem vezető, de azért utakra csábító” tériességével. A gomolygó felhőjáték, a regényműködés önértelmezője nemcsak a szakadék jellegű megnyílásban, de ellentétében, a bezárulásban is megjeleníti az úttalanság potencialitását, minthogy „a felhők bármelyik pillanatban álcás puhasággal összezárulhatnak”. Hogy miért éppen ezek a kivehetetlenül változó alakzatok képezhetik le a legpontosabban a szöveg szervezőelvét, egy kierkegaard-i kijelentés nyomán világosodik meg: a felhőjátékban „az Igazi soha nincs”.

Felmerülhet, miért, hogy a teljes zártság metaforái, a kezdeti előfordulási arányukat tekintve szinte súlytalanok, s a teljes körülkerítettég tematikusan is kibontakozó mozzanatai, a „körülhatárolt hangtalan sűrűségek” a regény későbbi pontjain is majd csak szórványosan jutnak jelentéshez. Ezek a szövegjelenségek, a körülöleltség, a bekerete-

zetség semlegesítenék a mozgáspotenciált, érvénytelenítenék az utakra-csábítottság szemantikáját, eleve kizárnák a lehetőségben létezést. Nem feltételezhetnék ugyanis azokat a mozgásaktusokat, amelyek a beteljesítetlenség sajátos potencialitását, a mozgásban levés folytonos látópont-módosulásait működtetik. A körbezártság, a csapdászituáció egyféle stabilizálhatóságot sugallhatna, a különböző irányú mozgásvonalak kényszerű rögzítését hozná. Olyan mozdulatlanságot, amely kevésbé szolgálna annak a széles áramlásrendszernek, mindenre kiterjedő hatalmi dinamikának a megjelenítését, amihez a regényi fikció alakítottságával a *Századvégi történet* közelít. Az interpozicionális szerkezetek sajátosan nyitott közrefogottságában egy ideig belé lehet fogódzni az út, a lehetőség létezésének feltételezésébe. Éppen ezért a szöveg minden momentumában ott lüktet a közöttség-metaforika, a léttér hasadékszerűsége, a keskeny folyású folyó és a még keskenyebb, a „torokká szűkülő” folyosó, a „jegenyék közé szorított” út képzetrendje, az öböl metaforája és a partoké, „a kilátástalanság és a reménytelenség közötti sáv” (151). És természetesen erős hangsúlyokkal, a keréknyomokba passzírozott Történelemé. (155) A kétoldali határoltság kijelöli ugyan a haladási irányt, közvetíti a közties lét szüntelen beszorítottságát, de nem kényszeríti passzivitásba a lehetőség-gondolkodást. Hagyja jelentéshez jutni az „esélyek hívogatását”, a kelet-közép-európai történelmi légkuzatot, mint szimbolikus dinamizáló erőt. Mintegy bemozdítva a cselekvési hajlandóságot, például a tisztí összeesküvésre irányuló törekvést, „sorsfordító erőket serkent”. Miközben mégis az adja a szerkezeti-poétikai elképzelés különösségét, hogy a potencialitás már-már radikális közvetlenséggel fordul esélytelenségbe. Balassa Péter megfogalmazásában: „szinte minden elvész, még mielőtt történne valami, még mielőtt az értelemadás és a cél artikulálódna”. A narratív változásreláció eredményeként még a köztesség is megszűnik kinetikus jelentéseket feltételező, mozgást közlő szerkezetként működni. Kifogynak a „járható lehetőségek”. Mígnem, a regényszöveg utolsó fázisában, minden a dermedtség közties sávjába süllyed. A hívások azonnali visszavonásokban oltódnak ki. A dinamikus szerveződés lehetőségét „tétova imbolygás”, a hangokét a mindent elárasztó némaság tölti be. Még a kérdésesség is kiveszik. Groteszk nevetés kíséri, amint a lepusztítás a szavaknak a mellékjelektől való megfosztódásában teljesedik ki. A közvetlen zárlatban, a teljes kitörésre tett ajánlatként, megjelenik a létfeledés imperativusa: „felejtsd el! El kell felejtened, ugye elfelejted . . .” (225)

Clara emlékezetében az idő évszakos ritmuskülönbségei mintegy feloldódnak az indulásra, a továbbindulásra való szüntelen készenlét-

ben. A végeszakadatlan nyergelés az ismétlés bűvöletében jeleníti meg az örökös indulófélben levést, mint az út megnyílását, a cselekvés lehetőségét feltételező létélményt. Ezt az irányulást rendkívül erősen támasztja alá a szövegfolyam azzal, hogy mindig a lehetségeségek mellett dönt, és szinte sohasem az ígylétet kimondó tényállás mellett. Mintha mindig a „bizonytalanságból biztonsággá átforduló pillanatot” kívánná megidézni, a mindkettőnek teret adó fordulat mozzanatát, a váltás közöttjét. Hogy a regény megértési módszerében hogyan áll ellent a biztos megközelítésnek, a kettősségek és többségek pazarlóan variatív gazdagságában is megmutatkozik. Az azonosítható egyetlen, az egyedüli verzió szinte sohasem tud kibontakozni „a sok lehetőségből”. A zárt elbeszélés illúziójának kimozdítására szolgáló hagyományos elbizonytalanítási formák (a képzelet, az emlékezet, az álom, a látomás) közül sem szegődik egyik mellé sem az elbeszélés. A tapasztalati és/vagy emlékezeti sohasem, mint egyértelműség, mint véglegesség, sokkal inkább mint feltételeesség, mint átmeneti jelentésekben gazdag érzékelési-tudati bizonytalanság reflektálódik: „mintha nem is a szánban dülöngélnék, hanem valamelyik ló nyergében ülnék, már csak a láthatatlan utak, emberek, feltételelezhető tömbök kísértek, kétségessé téve helyszínt és időt; közben újra láttam magam tizennyolc évesen, buzgón tartva lovam ütemét, a szolgálat szerinti rövid vágtaiban; de azért mégsem volt így, mert valójában semmit sem láttam határozottan, semmi sem jelent meg előttem véglegesen . . .” (36) Abban a poétikai leleményben, hogy mindig minden egy más, egy újabb jelentés lehetőségében áll, van valami nyugtalanító, valami, ami folyamatos hiányérzetet kelt. A jellegzetesen kitágított közlésmód, az alternatívák és eldöntetlenségek mondatba foglalása, ha nem is a maga teljességében, de számottevő gazdagságában mutatja be a beszélő én többdimenziós viszonyát ahhoz, amiről beszél, amiről beszélni szeretne. A két vagy több viszonyítót működtető alakzatok, a rétegelt struktúrák, a sajátosan szintetikus mondatformák, a visszautalás és előrevetítés egymásba forduló technikái, mind a köztes értelmezhetőség irányába mutatnak.

Ha a temporálási szerkezetek nyomán értelmezzünk, figyelmünket arra kell fordítani, ahogyan a felidézett történeteknek időköziségük ad gazdagságot, ahogyan van bennük valami, ami a múlthoz köti s olyan is, ami már a jövőben látja őket. Ahogyan a beszélő a jelent átengedi az elmúlásban lévőnek, vagy éppen az elkövetkezőnek, a várhatónak, a jövőbelinek, annak, aminek előrevetíti a képét, de amit a múltból rekonstruál, amiről álmodik, amiben reménykedik, ami után vágyódik . . . Egy helyütt arról olvasunk, hogy az „ismét” szóban hogyan préselődik össze a múlt és a jelen. Mindennek különleges szerepe van a vágyhoz

kapcsolódó anticipáló gondolkodás megjelenítésében is. Helyenként élénken befolyásolja a mondat temporális teljesítményét, hogy a vágy-gondolkodás természeténél fogva, mindig is sajátos sűrítettséget hoz létre. A vágycselekvés az emlékekből serken, és időben a tényleges előtt jár. A temporálisan gazdag mondatjelentés-tartalmak a „már nem”- és „még nem”-jellegű képzetek, a valamikori megelőző szerkezetek és a majdani utólagosságok közé („A hajnal és a reggel közötti percek a naptól már fényes, ám még nem tikkasztó váltópontján . . .”) helyezik a gondolkodást. Arról nem szólnak, milyen is valójában a szóban forgó, legfeljebb arról, milyennek tűnt, s milyenné válhat. Bekényszerítve múlt és jövő alternatívája közé. E beszédmódban „. . . azzal, ahogy megteremti a múltra és jövőre egyszerre utaló kapcsolatokat, az így létrehozott összefüggések között minden tovább mutat annál, ami éppen történik” (32). A beszélő élhet és fogalmazhat ugyan a jelen vagy a jövő tudatában, de nem hagyhatja el a múlt dimenzióit. A múlttal együtt ugyanis kiiktatódná a jelen is, prezentálva az időknek „a voltak és a vannak a szétszakíthatatlan összefonódását” (57). Ugyanakkor ami volt, csak annyit ér, amennyit felidézésének pillanatában jelent, a múltnak a jelen élménykörnyezete adhat értéket. A köztesség, a résbe foglalás az „eredetében és tendenciáiban is látni” stratégiájának részeként is értelmezendő. Ez a jellegzetes köztesség korlátokat kreál, de miközben behatárol, voltaképpen rálátást nyit mindkét határoldal jelentéseire. Mindemellett antitetikus viszonyt is rejthet a kétoldali behatároltság gondolata, és a kirekesztődés artikulációjának lehetőségeit is felmutathatja. A dinamikus váltóhelyzet összes determinánsaira kérdezni azt jelenti, a heterogén érzés- és érzékelésvilág megértésének közelébe kerülni.

Külön kellene beszélni arról, hogy a regény egy köztességi vonatkozásrendben rajzolja meg a szubjektum megképződésének feltételét is. „Ön az, uram? Kérdezte, és végre úgy éreztem, valóban én vagyok az, aki ott áll.” (8) Mintha a kérdés saját önazonossága mibenlétének sejtelmével töltené el azt, akihez szól. Mintha a kérdező Másik az önazonosság megélésének interszjektív feltételeit nyitná meg. Egyedi lehetőségét nyújtja, mondhatnánk, a történetmondói én konstituálódásának, az önismeret stabilizálhatóságaként nyer funkciót. De ez a narratíva, alapjellemezőinél fogva, kizárja az illetén egyszerűsítés lehetőségét: a megszólított emlékezetében ugyanis egy más női alak azonos formájú megszólítása is felmerül, és a közöttség izgalomával tölti meg az önélményt és a Másik élményét is. Ezek szerint a beszélő én harmóniája a szeretett Másikhoz való odatartozásban sem gyökerezhet, mert a Másik egy hasonlósági alapon kétszerezett entitás. Vagyis: az én-te vi-

szonyt feltételező, abban megképződő én, a töredékes azonosság tudatosulásával szükségszerűen együtt járó megosztottságot jeleníti meg, mégpedig a hasonlítás műveletében. Egy újabb megszólítás feltétele-sége érzékelteti annak lehetőségét is, hogy akihez szól, bizonytalan identitású, esetleg mégsem azonos önmagával: „Hát ha ön az uram . . .”

Mégis, az együttlétet megjelenítő beszéd-helyek a vágy és lehetőség egybeesésének, az én jelentős kiterjesztésének egészen egyedi helyei. A kényszerességből kiszabadított hol-létek, az akarati szabad cselekvés és a beszéd szabadságának élményszférái: „hogya így is lehet: annak a kezét szorítani, akiét szorítani akarjuk, ott lenni, ahol kívánjuk, azt mondani, amit szeretnénk” (18). Aszerint, ahogyan a regény megjeleníti, a császári testőrtiszt mégis a Clara-élményben kerül a legközelebb önmagához, kelti leginkább az önmagára való ráismerés érzetét. A bensőséges érzelmi helyzet egyértelműségének mindkettőjüket „megtisztító pompája” és a nyíltság, a leplezetlen megmutatkozás páratlansága villanásnyira kivonja az egész élménykört mindabból, ami a regényi konstrukcióban az embert megfosztja szabadságától, s „maszkos merevséget” kényszeríthet rá. Ezzel ellentétben: a későbbi Wanda-történet „része a szórtan körforgásnak”, az érdek formái tartják életben, és nem szakad ki a megmásíthatatlan összefüggések rendjéből, a „maszkos hullámszövedékből”.

Innentől mind erősebben érzékelhető, a regény az elvesztést reprezentálja, s minthogy Clara az énformáció meghatározó mozzanata, elvesztésével az önelvesztést is. Clara megközelíthetetlenlenségében a lehetetlen identitás jelentőjévé stilizálódik. Jelentése az elérhetetlenhez közeli, így teremti meg a Másikat, mint lényegénél fogva vágyódó lényt. Aki aztán a folytonos távollét egzisztenciális helyzetében minél több időt tölt el a nyomában, annál beláthatatlanabbnak érzi a távolságát. Úgy tűnhet, van benne valami a „női távolságot” megjelenítő emlékezetes nőalakokból, de a távolság itt nem a nő hatalmának eleméntuma, hanem a távolt, mint olyant konstituáló „korlátlan működés-rend” terméke.

Clara el-távolítottságában jelenlétének játékos szimbolizációja rajzolja meg Hanka figuráját, majd Wandáét is, a narratív keresésben megképződő helyettes alakváltozatokat. Az olykor már groteszk jelentéseiben is megnyilvánuló hiányformáció helyettesítőkre töri szét az Egy-et, hogy létrehozassa. Hanka jelenléte attól olyan különleges, hogy az alakításban, a hasonlítóvá formálódásban, a „felidézésben válik egyre határozottabbá”. Felmerül azonban, hogyan lehetséges egyáltalán a hasonulás, a „hozzáalakulás”, amikor Clara maga is mindig azzal azonos, akivé mások kigondolják. Az elbeszélés lehetővé teszi az ön-

magából való kilépés gondolatát is: „legfeljebb itthagynom azt, aki én vagyok (. . .) mert aki (. . .) a főkamrás háza felé tart (. . .) már nem én leszek . . . ” (134) Clarán kívül más nő nem szólal meg, közvetlen beszélőpozícióval csak ő rendelkezik. Sem Hankának, sem Wandának nem artikulálódik a hangja közvetlenül. Ezért is lehetséges, hogy Hanka nyom nélkül tűnjön el, miközben létezése az elbizonytalanítást a legerősebben játékba hozó szövegponton radikálisan megkérdőjeleződik.

Kápráztató és szélesen bejátszott színterek, „jól felépített, kis jeleketek”, kiszámított és végigjátszott mozdulatok, színjátszó hangok, arcfestések, jelmezek és beöltözések, szerepgyakorlások és mintaidézések, tükör előtti próbák és együttjátszások, marionettjátékokra emlékeztető mozdulatsorok teremtik meg a létérzés lényegi aspektusaként értett színpadiasságot. Külön hangsúlyt érdemel: a riadtság kivételével minden elleplezhető. Nyilván mélyen belejátszik a regény szemléletrendjébe, hogy a tizennyolcadik század vége „minden korábbi és minden későbbi kor kultúrájánál inkább színpadi ihletésű volt”.³ Az egyik és a másik figura közötti szokatlan közlekedés, fölöttébb különös egymásbaoldódásuk, a cserélhetőséget is megengedő szövegjáték, a mindig átfedésben lévő arcok, az inkognitók, a maszkcserék, név- és identitásváltások a kor életérzését meghatározó általános teatralizálódás eszközrendjébe is beletartozhatnak. Ferdinánd egy névcseré nyomán *idegenné* válik a maga számára is, szinte semmi sem marad belőle azonosnak önmagával, egyedül a színekdochikusan érzékelt testi azonoság, egy körömnnyi bőrfelület vagy a vállában érzett fájdalom köti múltbéli önmagához. A múltbeli és jelenbeli „én” koherens egészként kizárólag a Clara házába való újrabelépés reményében tűnik visszaállíthatónak: „azzal, aki éppen megérkezett, együtt áll ott az is, aki valamikor eltávozott innen” (209). Talán az sem mellékes, hogy a köztességek, a relativizáló beszédmódok által végletekig elbizonytalanított kifejezésrendben Clara távoli hintájának felismeréséhez egy biztos igen-érzés rendelődik: „bizonyos voltam benne, hogy Clara hintója. Miből, mikor azt is nehéz volt megállapítani, hogy egy hintó az? Mégis biztosan tudtam . . . ” Nem csak elmozdítja, mélyíti is az értelmezést, hogy a látás csak ebből az egyetlen szemléltői pozícióból valósul meg, hogy a hintó egyedül Ferdinánd számára tárul fel, mutatkozik meg, így válhat kizárólagosan saját élménnyé, a látvány és a szemlélő közösségének megrendítő jelentéshelyévé. Nem kevésbé lényeges az sem, hogy kirajzolódik a Másikban való bizonyosság kölcsönössége is. (151) A „szavakkal kifejezhetetlen hozzátartozás” olvasatát erősítheti, hogy a

³ Frank R. Ankersmit: *A történelmi tapasztalat*. Typotex, Budapest, 2004. 47.

határozott érzékelés, az emlékezeti biztonság, a folyamatosság érzete másutt is Clara Krakowska személyéhez kapcsolódik, csak vele osztható meg a múlt. *Idegenségében* is ismerős alakja, a másféleség metaforájaként, mindenkor felidézhető.

„AHOGYAN A KULTÚRÁK BESZÉLNEK RÓLA”

Az idegen-tapasztalat erotikája

A kortárs próza sokféle válaszlehetőséget mutat be a szerelemérzés megírhatóságának kérdésére. Hogyan megírni azt, amikor – egy waldenfelsi elgondolást idevonva – minden mondás, minden mozdulat, vágygondolkodás és érzékszervi működés *idegen* igényre válaszol? Hogyan megírni az igény és a válasz összefüggését a férfi és a nő szemtől szemben álló történetében?¹ Minden korban felmerül, leképezhető-e a végletesen „saját világú” témához való szemléleti viszony poétikai szinten? Hogyan értelmezheti a regény ezt az érzelmi-szemléleti tapasztalatot, mint irodalomelméleti konstrukciót? Vannak elgondolások, melyek szerint ez a sajátvilágúság kizárólag eltávolítás révén érhető el, a maga közvetlenségében megragadhatatlan. A szerelem regénybe foglalása, az „intimitás kódolása”, az európai kultúra szerelmi ős-narratíváinak, pregnáns képzetformáinak, szerelemfilozófiáinak szemléleti érintését, felidézését, újramondását is feltételezi. Nagy Gabriella regénye (*Idegen*. Palatinus, Budapest, 2003) – sok más szöveg környezetében – mintha Bernhard Waldenfels értelmezését olvasná arról a másként-gondolkodásról, amelyben megőrződik, sőt felfokozódik *Erősz idegensége*: „A szerelem másféle elgondolására és működtetésére kínálgató gondolati alakzat egyfelől az *idegen* alakzata . . . ; a minden hozzáférést elutasító *idegen* úgy jelenik meg, mint a másik távolléte a jelenlétben.”²

A regény mozgása a kulturális történeti térben voltaképpen azt érzékelteti, hogy az egész szerelemszemantikai konstrukciót, mint nyelvi-történeti kulturális terméket, az írás nem kerülheti meg. Az *Idegen* regénye behelyezi, beírja magát a „nagy tradícióba”, nem rejt bonyolult elmozdulási stratégiákat, de megoldásaival utal a „hímes regényvilág” és a jelenkori tapasztalat képzetrendjének feszültségeire is. Az értelmezési hagyományt, a szerelemről való tudást, kifejezetten jó

¹ Bernhard Waldenfels: *Fremdheit des anderen Geschlechts = Grenzen der Normalisierung*. Frankfurt/M. 1998. 167–195.

² Bernhard Waldenfels: *Erősz idegensége. Vulgo*, 2004/1. 137.

olvasói képességei nyomán, egy több idősávós szövegismeret és nyelvhasználati gyakorlat jegyeiből alkotja meg. A kulturális megelőzöttség gondolatához való viszonyának jellegét a legtalálóbban azzal érzékelteti, hogy kimozdítja (illetve hathatósan profanizálja) azt az olvasói horizontot, amelyet más szövegek, (korábbi[?] diskurzusok és kultúrák) alkotnak: megszüntetve a szív színekdochikus dominanciáját, az „altáját” tünteti ki. Ezen a helyen fel kell idéznünk azt az értelmezést, amelyben a *Fanni hagyományainak* olvasója³ nem tudta a szívet másként nézni „mint igazi ágensként, a szerelmes testből felbukkanó alienként, aki márcsak azért is a szerelem jó közvetítőjének bizonyul, mert a szó szorosabb értelmében vett cselekvő figura, maga a szerelem teste”. Nagy Gabriella regényének a kódavatás kulturális mozzanatára (a szexuális alapú kódolás történeti beíródására a szerelemértelmezésbe⁴) mutató színekdochikus rendszerében „nem a köldök, a fej vagy a szív, *ahogyan a kultúrák beszélnek róla*, hanem az altáj, az érez és gondolkodik”. S álljon itt még egy kitétel: „testünk ablak a világon túlra”. Az *Idegen* regénye a testet, a nemiséget, az erotikát hangsúlyozó elképzelésében, abban az elgondolásában, hogy „a szív a test alján dobog”, a Csokonai Lili-féle Esterházy-regényhez a *Tizenhét hattyúkhöz* kerül közel. A Lili-regényben ugyanis a *Fanni hagyományai* mintegy profán parafrázisaként „az érzelem érzékiséggé, a szerelem szeretkezéssé, a lelkek egyesülése testek egyesülésévé változik”.⁵

Az „áradó én” a szerelem és a féltékenység érzésében artikulálódik. Kizárólagosan a másikra vonatkoztatva éli meg a világot, a másikban találja meg az univerzumot, minden egyéb kimarad az érzékeléséből. Szöveggként strukturálódó figyelme „egy pontra tapad, stabilan. S ez az egy pont bizony az *idegen*”. Mindenekelőtt az a történet köti le a figyelmünket, amely az idegennel kezdődik, és két dimenzióra válik szét: a „valóban úgy történt” és a „mintha valóban így történne” dimenziójára. A valós képzeleti karaktere és a képzeleti valós karaktere fonódik itt össze, olykor ironikus szétválaszthatatlanságban. A képzeleti a tapasztalati korrigálója, felemelője, lerontója vagy éppen áthelyezése, bővítése, továbbépítése stb. „A szerelem történet” (Barthes), mégpedig olyan történet, amely a paradoxonok, a folytonos váltások és cserélő-

³ Hárs Endre: Forró hideg. Az apória szerelme és a *Fanni hagyományai*. = Hárs Endre–Szilasi László: *Lassú olvasás*. ICTUS és JATE, Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996. 90.

⁴ Erről: Niklas Luhmann: *Szerelem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*. Józsefvég, Budapest, 1997. 129–147.

⁵ Hódosy Annamária: Száll a hattyú . . . Csokonai Lili és az intertextualitás. *Tiszatáj*, 1993/10. 61.

dések, az esetlegességek és a pluralitások világából merít az „elemi egyértelműségek” (76) teljes hiányában. A szerelemben fogant gondolkodás nem engedi, nem engedheti meg, hogy a világ ok-okozati viszonyok hálójaként nyerjen leírást. Ez egy olyan létállapot, amelyet inkább az álom („az álom fátyla a szemem”), az ábránd és a képzelet nyelve értelmezhet, mintsem az éber gondolkodásé. Ezek a szerelemgondolkodás sajátos formái. A referenciális bizonyosság hiánya, a talányosság, a sokrétű homály jelentései alakítják. Nem mindig látni átjárást az álmokból a valóságok felé. Az alkotó fantázia legfeljebb az igazságok és lehetőségek integrációjában vállalhat szerepet. „Vezérlőm a kétkedés és a bizonytalanság” – jelenti ki az elbeszélő.

A beszéd alanya mint eredendően idegent észleli a másikat, sohasem fogja tudni világosan megnevezni, kivel is áll szemben. Úgy szólaltatja meg a minnek nevezzetek, hogyan szólítsalak problémakörét, hogy a névpoétikai lehetőségeket szinte teljesen kikapcsolja, illetve a névelhagyás poétikáját alkalmazza, meghagyva az idegent a maga lényegi anonimitásában. Mintegy kimondva, a beszélő oldaláról bizonyosan nem válik lehetővé a megismerés. A megismerhetetlenség az idegen névtelensége általi védettségével társul. Az „én” átélésének horizontjaként megjelenő idegen a világ-nagy ismeretlenség térmetaforáival fejezhető ki: „egy ember, akit megismerni akarnék, s aki annyival különb, ismeretlen és csábító számomra, hogy életem végéig kitart ajtóinak nyitogatása, s állandó izgalommal tölt el, olyan nagyon másik város, másik ország, földrész, egy egész ismeretlen világ, amelyet felfedezni és bejárni szeretnék egészen”. Talán említést érdemel, hogy a Proustot olvasó Deleuze gondolkodásában⁶ is megközelíthetetlennek, ismeretlennek tűnő tájakhoz kötődően jelenik meg a szeretett lény, mint egy lehetséges világ kifejeződése. Ebből következően a szerelmi eseménytörténet kiegyenlíthető a másokban rejlő, a másik által fogságban tartott világok kibontásának, feltárásának kísérletével.

Mégis, a szerelem idegen-tapasztalatként való értelmezése ebben a regényben Barthes *megismerhetetlenség*-alakzatát⁷ bontja ki: a közép-pontban az idegennel, „aki örökre ismeretlen marad”, a gondolkodás legfeljebb a „megismerhetetlenség megismeréséig” jut el. A regény több ízben *ismeretlenként* is említi a vendéget és „az ő nagy sötétségéről” beszél. A léttapasztalati benyomásokat minden új észlelés legalábbis gazdagítja, ha ugyan egyenesen meg nem változtatja, meg nem cáfolja és át nem alakítja. Amikor a beszéd alanya új belátásokhoz ér-

⁶ Gilles Deleuze: *Proust*. Atlantisz, Budapest, 2002. 13.

⁷ Roland Barthes: *Beszédtrövedékek a szerelemről*. Atlantisz, Budapest, 1977. 166.

kezik, az éppen megszerzett tapasztalatot megkísérli nyelvileg kifejezni, nagy eredetiséggel, kiváló íráskészséggel. Amit az új benyomás ad az értésére, az mindenekelőtt az elvárás és az élmény diszharmóniája. Eszerint egy súlyos előfeltevésekkel terhes gondolkodásban a másik a keresztülhúzott várakozás jelentéseit hordozza. Elbizonytalanítja a tapasztalatot, semmilyen sztereotípiába nem sorolható bele, elvileg jellemezhetetlen, ellenáll a korábbi tapasztalatok alapján való leírásnak, megközelítésnek: „egy olyan ember van folyton a gondolataimban, aki meghazudtolva *minden* eddigi tapasztalatomat . . .” (20) A toposznélküliség viszonylata az előre látható lehetőségek ellenében jut érvényre. „Erősz tehát megvonja magát, visszahúzódik egy hely-nélküliségbe (Un-ort), atópiába, amely nem fogható át, nem ragadható meg.”⁸ Ez az élmény alapozza meg a másik, az „idegen” atoposzként való értését. A szélesebb regényolvasás, a kiterjedtebb olvasástapasztalat azt mutatja, hogy az atópia formaszerkezete Luhmann-nal szólva a „kommunikálatlanságban” gyökerező szerelemszemantika egyik legalapvetőbb megjelenítési eszköze.

Mindemellett a regény, egy mozzanat erejéig, bevonja a másik értelmezésébe a „holnap nélküli örömök” felé forduló lét jelentéskomplexumát is, azaz a Don Juan-figurát, és amit közönségesen szimbolizál: a szokványos csábítót, a szoknyavadászt. „Szeretni, birtokolni, meghódítani és kimeríteni – ez az ő megismerési módja” – írja Camus *A don-juanizmus* című esszéjében, és zárójelben hozzáfűzi: „van valami abban, hogy a Biblia »megismerésnek« nevezi a szerelmi aktust”.

A másik – minthogy ismerőskénti azonosítása lehetetlen – az idegenség trópusa. Így a szerelmi narratívában valahogyan beszűkülnek kategóriájának határai: minden kiszorul belőle, ami nem idegen, egyetlen jellemzője, idegensége tűnik rögzíthetőnek. Az „egyetlen pontra rögzült figyelem” legfeljebb az idegen adekvát fogalmának a megalkotására törekedhet, azt teheti közelebből meghatározhatóvá. Az idegen itt mindenekelőtt nemében idegen. A női elbeszélővel szemben támadt „idegen igényt”, amely elől nem térhet ki, a férfitől származtatja a regény. Mindezt már csak tetézi, hogy az egyszer s mindenkorra névtelenségben maradó vendég mögött út áll, idegenből érkezett. „A Másik kívülről érkezik hozzánk” – merülhet fel bennünk a lévinasi kijelentés.

Mindezen túl az idegen Nagy Gabriella számára egy olyan identitás, amely a távozásra való készenléthez is igen erősen kapcsolható. A feltűnés és eltűnés, a jelenlét és távollét dinamikája az „elmegy”, az „elutazni gondol”, a „már nem találom itt”, a „talán már messze jár”, a

⁸ Bernhard Waldenfels: *Erősz idegensége*. Uo. 137.

„lóra kap, és tényleg eltűnik” véelmei és félelmei fűződnek hozzá. Mint „tűntnek hitt kedves” folytonos eltolódásban, alterációban létezik, kimozdulófélben és áthelyeződésben, örökösen újratermelődő távolságban. Indulásra való szüntelen készenléte („egész testében távozásra kész”) következtében stabilizálhatatlan, folytonosan „elveszni látszik”. De az sem lényegtelen, hogy magát a beszélőt is „hol hirtelen menekülési, hol maradási kényszer” jellemzi. Akárcsak egy futó pillantás is elegendő, hogy érzékeljük, a megengedő-eltasztó dinamika alakításához szorosan kapcsolódik a másik távozásának vágya („inkább kívántam a távozását”) és elküldése, eltávolítása („menjen el”) is.

Ha más, egyébként teljesen eltérő formájú és szemléletű, szerelmi tematikájú regények hálójában olvassuk Nagy Gabriella *Idegen* című regényének „modellszerűségeit”, a távolságérzékelés poétikájában, a távolságteremtő és távolságfenntartó konstrukciók, a távolsággal való manipulációk és elérhetetlenségek, szüntelen elmozgások viszonylatában találjuk a legtöbb kapcsolódási pontot. Abban, hogy a szerelmesek közül egyik sem képes biztosan azonosítható, megszilárdítható toposzként nyújtani magát, hogy a másikat jelenlétében is mindig a *távollét* jelentései uralják. Azt hiszem, Gilles Deleuze ezen a helyen egyenesen a nemek elszigeteltségéről beszélne. A távolság felszámolódása leginkább a képzeleti világ, a vágystruktúra építőeleme: „Én az idegenre néztem, és láttam, hogy zúzza szét *távolságunkat* a szenvedély . . .” A távolságot kiiktató egymást elérés, a kölcsönös odaadás „világmincident ígérő” örömének villanásnyi tapasztalatai rögzíthetetlennek bizonyulnak.

A fenti tapasztalatok birtokában úgy tűnik, mintha ez a szöveg a szerelem jelenségformáját érintő simmeli filozófiából is felidézne valamit, mégpedig más szerelem-elbeszélésekhez hasonlóan a „felé tartó mozgás” gondolatát. Vagy azt a ritmikus váltakozást birtoklás és nem birtoklás között, amelyben a fordulópontok jelentik a beteljesedés szinte érzékelhetetlenül tűnékeny pillanatait.⁹ A regény működteti a másik feletti hatalomgyakorlás egyik jól ismert toposzát az *önmegvonás*, az öneltávolítás, „az önként vállalt magány” taktikáját is. A ritmikus váltakozó hiányformációk az én eltűnési lehetőségének a fenntartását, „az igen és nem ingatag játékát” éreztetik a manipuláció címettségével. A lázadást és megadást, az indulatot és a higgadságot, a kemény harcot és belenyugvást, a feszültséget és elengedettséget. Az *Ide-*

⁹ Lásd Simmel szerelemfilozófiai töredékeit = Georg Simmel: *A kacérság lélektana*. Atlantisz, Budapest, 1990

gen című regény szerveződésének egyik alapvető poétikai megoldása ragadható meg a dualisztikus viselkedés e ritmikus hullámmásolásában, amelyben az előbbi gondolkodót parafrázálva az elutasítás, az odaadás kerülőútja lehet, az odaadásé, amely mögött, mint háttér és lehetőség, a visszavonás fenyegetése rejlik.

Időről időre a látás aktivitása, a kommunikációnak az a közege, amelyet nem a beszéd létesít, erősödik fel, és az elbeszélőt a látható Másik keríti hatalmába. Itt azonban a látásban individualizálható tapasztalat, a látás alaptípusa, a szem, a tekintet, a szerelmi egyé válás oly nagy jelentőséggel bíró fiziológiai médiuma is az ismeretlenség, az idegenség élményét közvetíti: „akárha sötét ismeretlen erő mutatta volna meg magát a szeméből. Egészen idegen és félelmetes érzés volt . . .”

A másiktámadás és másiktágadás kettőssége nyomán az elutasítás kimondásának gesztusai mindig az elfogadás rendkívül mély, de palástolt reakcióival párosulnak. A palástolás, a másnak látszani gondolatrendszere, a természetesnek tűnni lehetetlen alaptörékvése, az „úgy teszek, mintha ügyet sem vetnék rá, mintha kifejezetten taszítana. Nem, inkább közömbös leszek . . .” megformálását taktikai gondolatok szervezik a szöveget. A látszatok felépítése, a színlelés szemantikája, a számítgató nyelvezet grammatikája a narratív identitás szerves része. Az elbeszélő számos maszk mögött rejtőzik, van, amikor a viselkedésben önnön cáfolatát hozza létre, így megjelenése, magatartása, különös sokarcúsága képtelen őt kifejezni a másik számára. Egy-egy megnyilvánulása sajátos konnotációkat nyerve „mást” jelent az idegen számára, az eltérő jelentéstulajdonítások, különböző értelmezések kibékíthetlensége szervezi mindig újra a *távolságokat*. A beszéd alanya mély bizalmatlansággal, a „talán”-ok és „lehet”-ek végtelen sorával közelít a másikhoz, a „rösen kell lennem” magatartásával „azonnal kombinálni kezd”. Abban a meggyőződésében, hogy a magától érthetőség is csalóka, átjárja egyfajta leleplezés iránti szenvedély, illetve erős vonzódás az iránt, hogy a másik értelmezése során fény derüljön valami titkos, valami hazug, kompromittáló dologra. „Valóban, a szeretett lény *jelei*, amint »kibontjuk« őket, elkerülhetetlenül hazugnak mutatkoznak: nekünk szánják, ránk alkalmazzák őket, mégis bennünket kizáró világokat fejeznek ki, amelyeket a szeretett lény nem akar, nem tud megismertetni velünk” – írja Deleuze. Másutt a féltékenységet a jelek örületeként értelmezi. Mintha e vonatkozásokat kifejezendő uralkodna el a szövegen a gyanúra való retorikai ráhangolódás – vagy nevezzük akárhogy – az újbóli megerősítés gesztusában is mindig a szkepszisre alkalmat adó mozzanatok kutatása. Így olykor nyomozati munkához válik hasonlatossá a megismerés folyamata, amelyben fel-

használat és aprólékosan „mély” értelmezést nyer minden egyes új mozzanat, minden hír és adat. Külön említést érdemel az az interpretációs erőszak, amely non-verbális jelentéseket olvas össze beszédfoszlányokkal, írástörredékekkel. Amikor ez a „regényes iromány” a hagyományos nőkonceptiót a passzivitást illetően mozdtítja ki, a különböző rafinériák, álságos praktikák, csalárd manőverek, cselszövések és intrikák parodisztikus kibontásával aktivizál.

E női perspektívájú én-írás műfaji érvénye megkérdőjelezhetetlen, különösen ha egy hiányzó paradigma realizálásaként, a nevelődési regény női változatának (Mikola Gyöngyi: *A nő ismeretlen regénye*. Jelenkor, Pécs, 2005/1. 77–78.) létrehozójaként tekintünk rá. Ahonnan néz, az a „piciny látószögű optika” az intenzív nőiségre, a finom női érzékiségre lát. A másíkról szóló elbeszélésnek háttérbe kell szorulnia olyan fejtegetések mögött, amelyek a női megközelítésű én-ről szólnak, amelyeket a beszélő önmagáról ad elő. Az elbeszélő az új önmegértés szükségességének felismerésével („Legalább itt ezen a papíron derüljön fény számomra, hogyan tudnám megérteni létem” [. . .] „meg kell értenem [. . .] az egésznek össze kell állnia”) a *Beszédtröredékek* (. . .) egyik hermeneutikai alakzatának („Meg akarom érteni”) közelében tartja a beszédet. A beszélő teljességig táruló története a kérdésesség léthelyzetéből való kijutás („csak addig eljutni, nem tovább, amikor már nincsenek magam gyötrő kérdéseim”) az én lépésről lépésre történő és egyre mélyebb feltárása helyett azonban az én-vesztést jeleníti meg. Minden megértési erőfeszítés „még sűrűbb homályba visz”. Az elbeszélő, ahogyan fogalmaz, azt bontja ki, miként szakad el benne az idő, és hogyan törik el benne az én. Ezáltal a tematikus gondolkodási hagyomány részét képező elképzelésekből néhányat megerősíteni látszik. A kiválasztott hagyomány része – s ez a szentimentális regény nyelv, illetve a *Fanni hagyományaival* való kapcsolatára is következtetni enged – az önazonosság dilemmáinak felvetése, az önazonos továbbbélés lehetetlensége, a szerelem általi identitásvesztés és -nyerés. Mint ahogyan az én önmagából való kilépése, önmagától való eltávolodása a szerelmi élményben, nem csupán mássá, hanem másikká válása, az én-idegen megtapasztalása, ami a saját „én”-nek az idegen „én”-en keresztül megközelítéseként is értelmezhető.

Az a különös helyzet alakul ki, hogy a „sarjadzó nőiesség” elbeszélőjének jelentés-nélküliségként kell jelentés-szervezővé válnia önmagát és történetét illetően. A beszéd ugyanis az én tökéletes értelmetlenségét és megfoghatatlanságát állítja. Öntudás és önértés hiányában formálódó én-olvasata – „csak magamról nem tudtam semmit, megfoghatatlan és tökéletesen értelmetlen *lettem*, mint az ég” – az énkép követ-

hetetlenül erős, *rendkívüli* változásáról tudósít. A másik ezzel szemben változatlan maradt, mindörökké idegen. A *Fanni hagyományainak* mondataira – „nem a vagyok a ki voltam! Magam magamat nem esmérem” – rímel, és az elbeszélő hagyományon keresztüli önteremtésére utal az önlátás, az önérzékelés radikális változása („akinek mindezidáig sosem láttam magam”, 41) és ezzel egybehangzóan az önismeret hiánya is. Az elbeszélés azzal, hogy a „*ki vagyok én?*” és a „*ki néz velem szemben?*” kérdéseinek kíséretében a tükörben mutatja meg az én *másikját* voltaképpen az öntükröztetés, a tükörmotivika önéletrajzi hagyományát viszi tovább. Az „*ez nem is én vagyok*” élményköre azt jelzi, az elbeszélő önmagával nem azonosítható ismeretlenként, sohase látottként éli meg a tükörben megjelenő képmását. A tükörből visszapislogó nő arcképe idegennek tűnik előtte, „most idegen, rémisztő, akár az örület” minden valamikori barátságos és ismerős vonása. „Több életet élek egyszerre, és egyik sem az enyém . . . Ez a lány is itt, mutattam a tükörképre, kicsoda, olyan távol van tőlem, mint a csillagok, nem értem, hogy van az, hogy ő az én, nem értem, miért mégis egy másik.” (277) Valószínűleg azért áll a regény címében névelő nélkül az idegen, hogy a Másik idegenként való megélésén túl, a témához hagyományosan kapcsolódó *Én-idegen* élményét is kiemelt szemantikai pozícióhoz juttathassa.

„Ki az az idegen, akit a szerelmes, szószerint elragadtatván, magára vissza- vagy kitekintve megpillant?” – teszi fel a kérdést a *Fanni hagyományainak* korábban már idézett olvasója¹⁰, amikor az én magán kívüliségének problémakörét járja körül. A szerelmes én önmagán kívül kerülve ismételten csak önmaga másika, azaz másikként ismeri meg önmagát. Időről időre oppozícióban létezik („mert aki én vagyok, az egyértelműen áll velem szemben”) önmagával, majd végül a különböző identitás-változatokon keresztül, képzelt „másállapotában” jut el az én látszólagos és átmeneti azonosságáig, a hasam: én vagyok. Waldenfels szerint Erősz a rendkívüli betörése („minden rend archéját az anarchia pillanata sújtja”), amely *magunkon-kívül* helyez bennünket.

Az *Idegen* egyik alapkérdése, hogyan értelmezhető a szerelem a korok és nyelvek viszonyában? Ilyen értelemben jelentésteljes a régiessé tétel, a szerelmi esemény elbeszélésének azon stratégiája, amely múlt idők beszéd- és szemléletmódjában realizálódva teremti meg a szerelmes értésvilágát, az idegen alakját. Nagy Gabriella olvasásában az idegenség részleges forrása a nyelvi gyakorlat. Szükség mutatkozik az archaizáló kommunikációs sémára, mert a gesztusok és a beszéd forma-

¹⁰ Hárs Endre: i. m. 91.

lizált jellege, a társalgási retorika, a kapcsolatokra kényszerített kortipikus merevség, a távolságtartó nyelvezet jobban érzékelteti a másik hozzáférhetetlen másságát. És ezzel egyetemben azt is, hogy milyen idegenül hat a szerelmi történés minden más történéshez viszonyítva. A szerelmes érzésvilágában az önözési szerkezetbe egyszeri módon belépő, a másikat megszólító, tegező belső beszéd más regényekben is a közelségi vágy megjelenítője. A régiesítés nem verbális aspektusai is hozzájárulnak, hogy a szerelem mint „örök” téma a nyelvek és idők közötti átjárásban találja magát. A „teák, zsúrok, házizene”-jelezte életvitel-narratíva, a hatalmas birtok, a franciakertek, a külső megjelenés, a viselkedésminták, a társas lét szokásformái, az etikett nüanszai, a testi kapcsolat és a becstelenség eszméjének összekapcsolódása, a közösségi ítélet szerepe stb. is hozzájárul a szerelemtörténeti horizont minél szélesebb bekebelezéséhez.

Nagy Gabriella kihasználja, manipulálja, és élvezzi a belehelyezkedés lehetőségeit, széles könnyedséggel parodizálja mindazt, „ahogyan a regényekben írva van” és „ahogyan a kultúrák beszélnek” a szerelem történetyszerűségéről. A kontraszt nyelvi lehetősége, az idődús lexika úgy hat ebben a prózában, úgy írja be a parodisztikus távlatokat megnyitó időket, hogy a mai olvasó sajátjaként is felismerheti a hagyományhorizontot. Újszerűsége abban a többességben van, amelyet az időkkel, szövegekkel („olvastam én sokat a szerelemről, mindenféle csuda eszes pasast” . . .) és kultúrákkal való kapcsolata hoz létre. A nyelvi elemek kontrasztba kerülése, a korlátozó korérzetektől való kilépés jelzi, a nyelv és kulturális kód folyamatok természete változik, a szerelem és a féltékenység természete azonban bizonyos alapvonásaiban nem. Következésképpen a szerelem időtlenségének leírásában minden nyelv és forma egyidejű. A szerelmi regény aktuális önmegértéséhez kapcsolódó nyelvi-kulturális emlékezés, az idők és nyelvek kontrasztjára utaló megoldás, mintegy szimbolikussá nemesíti a női figurát, de az idegen alakját és a kettőjük viszonyában tetten érhető jelentéseket is.

MEGNYILVÁNULÁS-FORMÁK

Az én-idegen történései

Az alcím architextuális jelzése szerint elbeszéléseket és kisprózákat tartalmazó kötet (Solymosi Bálint: *Detonáta*. Orpheusz, Budapest, 2000) három ciklusra tagolódik. Első hét szövegét a „lábjegyzetek” folyamatos számozása sorolja egy egységbe, illetve az, hogy a számok nyomán közösen hoznak létre egy nyolcadikat. A „jegyzetanyag” egy új, *idegen* karakterű összefüggésrendszert formáz, rendre ebben találja magát az így egyszerre több (a fikció szerint eltérő időpontokban keletkezett) szöveget is építő olvasás. Ezek szerint hét folyamatosnak tetszőből egy, a szaggatottság látszatát mutató szövegben futnak össze a szálak. Mintha ebben már ellenkező előjellel hatna, és szétjátszó szerepet öltene a szövegsort egybefogó, egybetartó számozás, a paratextuális jellegű komponáltság eredményeként ugyanis a számok huszonegy szegmentumból állónak mutatják a *Jegyzet*t. Egységképzete a számok közbeékelésével vizuálisan valóban megkérdőjeleződik, a szétszórt és elaprózott narratív technika helyett – folyton lezáródó és lábjegyzet-szerűen újramezdődő szövegdarabokat várnánk – azonban mintegy elvárásunk horizontjából kimozdulva, egybefüggő, a számok figyelembevétele nélkül is jól olvasható történet alakul ki. Így a számok elsorvasztott hagyományos lábjegyzeti funkciója és talányos szerkezeti pozíciója egészen szokatlan módon erősíti fel a kereső-kérdező beállítódást. Alapkérdésként mégis az merül fel, hogy végigjártsszuk-e a felkínált textuális térjátékot?

E sajtószertű hiányszerkezetekből a hiány-betöltés vágyával lépünk ki újra és újra. A lábjegyzettechnikát ezúttal azonban nem a keresés-találás szokásosan megnyugtató dinamikája szervezi: a kissé megemelt számok kivezetnek ugyan a szövegekből, de nem a szokásos célzattal. Kilépésre hívnak fel, úgy tűnhet, kiegészítést, eligazítást ígérnek, közvetve azonban a folyamatosan jelen lévő, körvonalazhatatlanul izgató hiányt tudatosítják, mélyítik. És segítenek számszerűen nyilvántartani, hányszor járjuk be mégis a szövegek közötti relációt. Meddig teszünk eleget a nehezen beazonosítható célú átkapcsolási felhívásoknak? Mikorra látjuk

be, hogy a számok csupán újabbnál újabb hiányfunkciókat hoznak működésbe? Meddig él bennünk a remény? Minek a reménye is?

Olvasás közben, egy idő után kénytelenek vagyunk a kérdésességre, mint valami alapjellegzetességre figyelni, annál is inkább, minthogy a kérdés témája a szövegben szótárilag-nyelvileg is explikálódik. A kérdésesség kultiválása mindvégig a keresés esélyének fenntartását szolgálja. A keresési esély megőrzése, fenntartása (és nem a keresés célhozérése) a „megnyilatkozási” program része. Már az *Ágak egy hamisciprusról* (1995) című kötetben felmerült a „kínosan precíz keresés” gondolata, a keresése, amely arra irányul, hogy az én „önmaga történéseire leljen”. Helyenként most is úgy tűnik, mintha a „kérdező mondatok egyedüli, kizárólagos ténye volna csak” az életvilág. Az elbeszélő tér-idő- és tárgyszemlélete azért figyelemre méltó, mert a kérdés-válasz formájú dialogizáció lehetőségét is felvillantja. „A figyelem pompázatossága, teljessége, ha tudod, melyek azok a tárgyak, melyek nem választások, hanem a tér saját válasza és az idő saját válasza arra a kérdésre –, hol vagy? és mi történik?” A tér és az idő a tárgyvilágba oltja az egzisztenciális kérdéseket illető válaszát. Természetesen ebben a koncepcióban a válasz arra szolgál, hogy tovább folytassa a *kérdezést*. Az egyedüli tovább vihető a *kérdés*. Ami igazán lényeges, az a *tovább kérdezés* retorikája. Ez a poétikai beállítottság a nyitottba való irányulás különös gyakorlatává, a dolgok kérdéssel való megnyitásának gyakorlatává kívánja avatni az olvasást. Nehezen értelmezhető módon ugyan, de azt hiszem, termel hozzá elégséges olvasói érdeklődési energiát.

A beszéd alanyának pozíciójára pályázó figura önmaga értelmezhetőségéhez is kérdéshalakzatok sorában kísérel meg eljutni: „Hogy mégis én emlékeztessen magam? Mire? Magamra? A másikra?” Olvasásunkat az én és a másík („Idegen tudat volna? Hangalak?”) egymást moduláló jelenlétei irányítják. Az énképzésnek a mai próza ismeretében már szinte köznapi természetességgel ható bonyolultságai, az én idegenné, „mássá” írása. A megkettőződésből, megsokszorozódásból sarjadó Másik az én számára „az önmagából kilépés eshetősége”. Nem is annyira önmagára ismer a tükörképben/tükörképekben, mint inkább arra a bizonyos *én-idegenre*. Az önmagától való eloldódással biztosíthat egy olyan perspektívát, amelynek az osztatlan én nincs a birtokában. Mert lehetséges, hogy valóban csak a másikunk részletei vagyunk a másság eltörött tükrében.

A megkettőződésből eredő önmegértés egyik toposza, a mai irodalomban már túlságosan nagy terheltségű tükör is kérdések sorát veti fel: „Ezt én írom, és nem ő mondja. »Én«? Az arcomat nézem itt a tükörben. Ő mit mond?” A homogén szerkezetű önazonosság lehetősége

geivel szembeni kétely és az állandó önértelmezési kényszer teszi, hogy az *én-idegen* (a vendég, az ismeretlen, az árnyalak) dimenziója, a kettős állapot, az interferenciális én, az individuálisban rejlő duális, a titkos másság és a tükör-topika számos eleme újra aktív jelentésű. Próza- és versbeszédében megnyilvánuló kontinuitás jeleként, Solymosi Bálint átvezeti korábbi köteteiből. Amikor a szövegek ezeket a korábban is hangsúlyosan jelen lévő, a mára már megszokott értésmódokat rögzítő kérdésköröket exponálják újra, hatásukat az ismételt megjelenés felhívó erejének és a beszédszerűen-élményszerűen dinamikus beszédépítés frissességének köszönhetik. Amellett, hogy az ön-felismerés, az önmagától elkülönülő én, az elbeszélhető azonosság kérdéskörét illetően vissza-visszakapcsolnak a korábbi prózákhöz („Maradtam, megmaradni a témánál.”), *A műnéger* (1992) című verskötethez is kötődnek, minthogy a Bacsó Béla által jellemzett idiomorfikus írásmód lényegi jegyeit is érvényesítik: „Az írásmód lényege, hogy a cseppfolyós életáramlás egy előre nem rögzíthető pillanatában bekövetkezik egy »saját«-sajátos, *de nem el sajátított* alakzat-képződés, kikristályosodás, melyen áttűnik az én – valahol és valamiként. Ebben az írásban látszólag háborítatlan fluiditásként mozdul a történet, mígnem egyszer hirtelen csaknem észrevétlenül kikristályosodik a *más* időt és teret együtt-láttató alakzat.” (*Jelenkor*, 1992/6.)

A két prózakötet kapcsolódási pontjai egyszerre sugallják az átviteleket és az áthallásokat. Azonban minden kötődésen túl, az új könyv néhány vonatkozásban megnyerő biztonsággal módosítja az *Ágak egy hamisciprusról* című kötetben sajátjának tudott, erős identitású prózavilágát. Ezúttal az alany problematikája úgy is felmerül, hogy az én-beszédet (az előbbi kötetet teljességgel ez uralja) te-konstrukciók egészítik ki, olyan osztott énre utalva, amely saját reprezentációját az önmegszólítás olvasási alakzatát aktivizáló kettősség keretében véli megoldhatónak. A változást jelzi az is, hogy egyszerűsödött az elsődleges és másodlagos elbeszélőkre, a közvetített beszédekre, az egyénített figurák sorában megjelenő *én-változatokra* épülő narratív technika. Jelen-tősen erősödött viszont az úgynevezett személyes jellegű műfajok jegyei mentén való olvasás lehetősége. A kötet első szövege (*A vendég*) például egy Emily Dickinsonhoz szóló „levélféle” egy szintén őt érintő korábbi levélírói helyzetről, az emberi idő, az *emlékezés és felejtés* viszonyának értelmezhetőségéről. Megjelenik egy önéletrajzi olvasatot sugalló, de sajátosan nyitott jellegű beszédminőség is: nyitottságát a sokirányú kérdésesség tartja fenn. Az írott önelsajátítási szituációból adódóan a szövegek több helyen is közvetlenül hangsúlyozzák az írás aktusát, az írás és írói identitás megképződésének kölcsönösségét:

„Miféle életrajz volna a tiéd? Valami ha történt is veled, már törölted. Mindent töröltél. Nem, semmit sem töröltél. Néha úgy hiszed, hogy mindent és semmit, közben; *miközben írsz.*” (*Önarckép [kis keretben]*)

A ténylegesség és lehetőségesség elkeveredése, a valószerűnek való-szerűtlen matériaként való megjelenítése, a képzelet és az elbizonytalanított emlékezet harca a dominanciáért az auto-fikció egy sajátos változatát állítja elő. Ami formát nyer, az „vázlataiban elgondolva, figyelem, szándék, körülhatárolható akarat híján” jön a világra. A hihetetlenül zsúfolt, különböző időkhöz és léthelyekhez tartozó életpillanatokkal, megsemmisítő érzésmozzanatokkal telt prózai világ finoman sejteti, a hiány esztétikájának elsajátítása első lépésben a jelentésviszonyok, a jelentés-összefüggések ki nem dolgozásában mutatkozik meg. Az alakulásmód érzékletes hasonlatban definiálódik: „mint amikor szél támad, kerekedik, és nem történet”. Vannak bizonyos rendezési tervek, állítja a beszélő, és állhatatosan cipeli a teleologikus sejtelmek terhét.

A meglehetősen dinamikus gondolatáradatban erős statikus hangsúlyokat formál, különös csönd-réseket üt („meghallasz egy évszámot akkor olyan hosszú s irtóztatóan nagy csönd támad benned”) a sok, olykor zárójellel elkülönítve feltüntetett kérdőjellel – „(74?, ’95?, ’98?). Ma (kérdőjel) az ember (kérdőjel) Magyarországon (kérdőjel) egyszerűen nem ébredhet fel” (*Emlékszesz? – Büntetőnovella*) és a *kérdésesség* szöveggörnyezeti jelentéseivel elbizonytalanított emlékezeti tényező, a dátum. Ilyenkor a beszélő egyáltalán nem, vagy csak hiányosan mondja ki a felidézés beszédaktusait, az emlékező narratíva nem alakul, nem formálódik a maga teljességében szöveggé, nagyrészt az évszám által bemozdított olvasói képzetek szabad terében marad. A fantazmatikusan szabad egymásra következők pulzáló tartalmába a kötet végéig következetesen belejátszanak a dátumok szerint/dátumszerűen hordozott biografikus életidő, a differenciálatlan-alaktalan közösségi emlékezeti világ „irtóztatóan nagy” csöndjei. Minduntalan azon kapjuk magunkat, hogy saját megértő távlataink által befolyásolt múlt-fragmentumokat helyezünk el benne.

A kötet további kilenc szövegét mindenekelőtt az tartja egységben, hogy mindegyik élén fénykép áll. A szavak és képek közötti összetett kapcsolat, a szöveg-kép kombináció vizuális-mediális teljesítménye új olvasásmódot követel. Az elbeszélés első pillantásra a nyelvi kiegészítés funkciójában jelenik meg, „képaláíró” szövegminőséget sejtet. A kép elsőbbségét azonban csakhamar elhalványítja a verbalitás dominanciája. Itt a személyességet kitüntető, konfesszionális beszéd alapjellemzője, hogy vizuális élményből kibontakozó nyelvben konstituálódik. A képek és a szavak, a képek és az olvasás együttműködését

kezdeményező kilenc szöveg mindegyikében fel kell ismernünk a valóságosság gesztusait: „Nézni, az is micsoda egy confessió!” A textusnak a vizuális előd-szöveggel való viszonyában egyes elemek az önreflexió és önreprezentáció jeleiként működnek: „A megnyilvánulás akaratával (nem önkifejezésről beszélsz az önarckép egy más rendű »ügy«, közel sem önkifejező, nem ábrázol semmit, és ha ábrázol is valamit »ügyetlenül«, csak és kizárólag önmagát ábrázolja), szóval a megnyilvánulás akaratával együtt különös szemérmesség is úrrá lesz az emberen, mintha valószerűtlenül pontosra, vagy egyáltalán túl konkrétára sikerülne akármilyen kijelentése önmagáról . . .” (*Önarckép [kis keretben]*). A szó-kép interakcióban összetartozó szövegek, a „néző” diszkurzív tevékenységének építői funkciója mellett a metanyelv ideáját is megjelenítik. Solymosi Bálint nyilvánvalóan arra a látási szokásra alapoz, amely, mint tapasztalhatjuk, szomszédhozza a verbalitást. A néző-olvasó képzetét is bevonja a néző-író pozíciója, amint a fotográfiát a névtelenség közegeiből átemeli az irodalom „neves” világába, és megmutatja, hogyan oldható fel, illetve hogyan bonyolítható, hogyan mélyíthető egy fotóművészeti mediális jellemző, az anonimitás problémája. Nevesít és arctalanít. Az arcvesztés, az arctalanítás, az arc felismerhetetlenségének témája több ízben is felmerül, a leghatásosabban természetesen vizuális betétek (a kötet egyik ilyen képe Andy Warhol portréfotója – Portrait of Joseph Beuys –, a másik „Baranyay András rózsaszínre színezett fotója”) kifejezőmódjához kötődően. Az esztétikailag jelentős fotó-kép, a jó szöveg mélyén, mindig jelen van egy semmi-, hiány- vagy irrealitás-alakzat. A negatív is megjelenítheti a hiány rejtett alakját: „a negatív mint látencia”. A negatív a rejtett tartalom, az ellipszis retorikai figurájának látható megjelenése. A jelentésértelmek eltávolításának, szétmosásának eszköze egy hasonlóság- elvű rendszerben: a mintha és az akár jelentéskörében maradni, legfeljebb a hasonlításig eljutni, de sohasem az azonosításig. A manipulált képhatás (arctörítés, mozdulatfotó) az életlenség esztétikája („az életlenség fokozza a látvány örületességét”) mentén találkozunk Solymosi poétikai elképzelésével.

Abban a semmiben, abban a hiányzó helyben („az érinthetlenség gyökerénél a megadó hiány”) gondolkodnak a szövegek, amelyet Baudrillard a barthes-i punctummal azonosít. Mindegyikük alkotó életét meghatározza a „részletekhez kötődő élő mozdulatlanság”, együttes gesztussal emelik a kötet élére a címmotívumot (kép- és szöveg-címként is fölmerül a *Detonáta*, sőt cikluscímként jelzi a fotóval bevezetett szövegek szorosabb együvé tartozását). Mert hogyan is fogalmaz Barthes? „Valamilyen részlethez (detonátorhoz) kötődő élő mozdulat-

lanság-ról lehetne beszélni: egy hirtelen robbanás kis csillagot vág a szöveg vagy fotó üvegén.” És hogyan Solymosi? „Sokkalta inkább attól kellene félned, hogy nem ismersz majd magadra többé eme mozduatlan elmozdulásban, vagy eme elmozduló mozduzatban –, mintha ennek az írásnak az »énje« meg a kutya egymás idejére utazna. (Pont.)” Pontozott fotókból sarjadó, pontozott szövegek. Poétikai formacéljuk az a bizonyos „»saját«-sajátos, de nem elsajátított alakzat-képződés”, a barthes-i fogalomkörben maradva, a studium-tartalom, a megmagyarázható, a kódolt kiszorítása, a pontozott tartalom, a punctum javára, amely elemi erővel szúr belém, sebet üt, megfog, felkavar. A „bizonytalan, sima és felelőtlen” érdeklődésnél többet hivatottak kiváltani. Következésképpen a studium-mezőnek nevezhető világos tartományból a *Detonáta* mindegyik szövege kifelé törekszik. Ezért nehéz beszélni a kötetről, és ezért érdemes elolvasni.

LÉTVESZTÉS ÉS VERSBESZÉD

A halál idegensége

A Petri-költészeetről folytatott diskurzus már-már közhelyes gyakorisággal felmerülő mozzanata a közösségi versbeszéd és magánlét összefüggéseinek bemérése, a képviselőiséghez lebontó gesztusokkal viszonyuló magatartás leírása. A halál-szólam elhatalmasodásával, a létvesztés elmélyülő-elszemélyesedő poetizálásával kitörlődnek az ilyen kérdésfelvetés relevanciái, bár még az utolsó kötetben is vannak olyan versek, amelyek a saját sors számára egy szellemi-történeti-politikai jelenvalólétet élesztenek újjá. A halál-alakzatra összpontosító olvasás azt érzékeli, hogy a Petri-féle versbeszéd gyengíti, majd szinte teljesen megsemmisíti e megközelítés termékenységét: a „lebontó” vonatkozásokból való kilépés értelmében is kivonja magát a közösségiség hatálya alól.

A két erőteljesen kirajzolódó halálfilozófiai orientáció közül az egyik, a heideggeri, az enyém-valóság perspektívájából tekint a halálra. Míg ebben a gondolatrendszerben a halál mindig az önvonatkozó Én-re utal, addig Lévinasnál Másik-ként jelenik meg, *idegenként* közelít. „A halál erőszakja, mint zsarnokság fenyeget, mint ami egy *idegen* akaratból ered.”¹ A versbeszéd játékos-parodisztikus nyelvén: „s most értem jött a Halál / s letepert ő!” (*Bach kapcsán*). A halál-diskurzus automatizálódott reflexeinek sorában szilárd helye van a semmi toposzának, a „nagy zérus” jelentéseit működtető metaforikának, amely a halálgondolat hagyományos megközelítései által kijelölt rendszerbe helyezi a versbeszédet. A halál a kulturális és filozófiai hagyomány egészében „a lét és a semmi alternatíváján belül kerül elgondolásra”.² A létvesztésnek a semmi általi megközelítésmódja a Petri-költészetben

¹ Emmanuel Lévinas: Az akarat és a halál. = *Teljesség és végtelen*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 198. A két halálfilozófia ilyen szempontú összevetése Robert Bernasconi (*Whose Death is it anyway? Philosophy and the Cultures of Death*) nevéhez fűződik.

² Emmanuel Lévinas: i. m. 196.

mindkét filozófiai elképzelés nézőpontjából belátható. Ahogyan a versalany a halálhoz közeledik, úgy írja át azt a tropikus szituációt, amelybe a semmi „alakzata” – tekintsük a semmit alak(zat)nak, vagy Lyotard kifejezésével *figurálisnak* – vonja a versbeszédet. Az egyik ilyen karakteresebb változás egy megfordítás folytán áll be. A különbség a semmi, amely a halál megértésével nyílik, és a semmi, amelynek a halál megértésével a lírai én megnyílik – között van. Ha a semmi-képzet az említett mozzanatoknak megfelelően szerveződik a semmi(sülés) felé való haladtában megmutatott versalany mellett, a semmi(sülés)t közeledésként megképző ént is érvényesíti. Az előbbi beszédében a „halál mint visszatérés nélküli indulás”, mint „el-halálozás”³ kivezet a létből, kivisz a világból (Vagy egyszerűen kézzel söpör: kifelé!” [*Bibó temetése*], „kifelé az életből” – *A séta*) mint a világot való elhagyás, mint „semmibe-ugrás” (*The rest is silence*) jelenik meg. Rímelve a musili megfogalmazással: „a semmi vonzása, egyre jobban beszippant, mint egy táguló falú örvény”.⁴

Ezzel szemben a *Sanzonban* a halál tiszta, érzékeléstől mentes befogadás. A semminek való tárulást a szexuális érzékeléstől és a látás-érezékeléstől való megválási aktusok indulatos kijelölése vezeti be. Az élet Érosztól eredő „freudi lármájától” és a nézés létfunkciójától való megfosztódásé/megszabadulásé. A halálösztön-törekvésnek az érzékelő én ellen fordulása nem más, mint az én kiüresedése, ürré tágulása, az én *teresülése*. A „tárulok a semminek” (és a „ha nem terülnék megadóan / a semminek elébe” – *A végén*) a szubjektumnak a térhez való hasonulása. A verset egy másik környezetében kell értelmeznünk, a látás örömeztételtől való megfosztódásra, a megvakulásra, mint „szimbolikus halálra” irányuló jelentéstulajdonítás akkor teljesezhet ki, ha egybeolvassuk a nézni és élni felfüggeszthetetlen összefonódásával a *Mosoly* című versben: „A szem mohó, éhes kíváncsisága, / a nézés gyönyöre, hogy minden látvány / a maga más-más módján színöröm.” A látásérzet „létkeretébe” sűrűsödő szinesztéziás gazdagság, a dolgok elemi jelentéstartományai, a forma, az anyag, a szín és a fény, mint a létezés dimenziói nyernek értelmet. Az alapjaiban önironikus beszédmód itt egy másfajta szemlélettel szövetkezik. A látás-élet metaforikus egymásra vonatkozásának előképét a *Horatiusiból* is idevetíthetem: „Eleget éltem, s láttam.”

A Petri-féle versbeszéd szinte egyetlen megszólított felé látszik aposztrophikusan nyitottnak. Az aposztrophikus modalitás konvenció-

³ Emmanuel Lévinas: Mit tudunk a halálról? *Pannonhalmi Szemle*, 1997. V/3. 33.

⁴ Vö.: Gilles Deleuze: Mi a halálösztön? *Thalassa*, 1997/1. 33.

ja („Ó, jöjj már édes Halál.” – *Rímek*) is Másikként képzi meg a halált, hiszen a beszélő hanggal („amelyet a differenciálatlan hangoztatás tiszta Ó/h/-ja ábrázol”⁵) egy kommunikációs helyzetben köti össze. Az aposztrophikus megszólítás amellett, hogy interszubjektív viszonyt konstituál, úgy is bevezeti a „zavar” effektusát, hogy „a szemantikai referencia nélküli Ó/h/-jával más aposztrophékra és így a fennkölt költészet eredetére és hagyományaira utal”⁶, s ezzel, a beszédmód aspektusából szemlélve, szembeállítja az idézett verssort a versbeszéd más elemeivel. Ha Culler gondolatmenetére alapozva megkérdőjelezzük az aposztrophé te-jének előbbi, interpretációs szempontból bezáruló, végleges megfajlásnak feltüntetett státusát és a figurát, amely „viszonyokat látszik tételni az én és a másik között” az én felosztójaként, vagy a külső radikális interiorizációjaként olvassuk, azt kell mondanunk, hogy a vers az aposztrophé perspektívájából enyém-valóságként tekint a halálra.

Az említett két orientáció találkozása, egymásba játszása az *Elmegyünk* című vers is. Egy temporális eltávolítottságban elhelyezkedő Másik (a szakadatlanul közeledő Halálpillanat Másik-ja) és a birtokviszonyban megtestesülő enyém-valóság egybejátszása: „Közeledik a nagy /pillanat:/ a Halálom.” E „két tabu” metaforikus megfeleltetése felől nézve újraolvasást igényelnek Pályi András mondatai: „Petri rossz közérzetének csak a felszínen van köze a halálhoz, a testiséghez és a politikához. A súly, amit magával cipel, időélményéből ered.”⁷ A versalany úgy érti meg az időt, mint egy pontján halálos időfolyamatot, mint a saját létet megsemmisítő horizontot: „időbelinek lenni annyira, mint egyszerre a halálhoz viszonyulni és idővel rendelkezni, mint a halál ellenében lenni”⁸. A változásreláció nem a verskezdet és a nyugvópont között feszül, hanem a cím „mint koncepcionális jelölő” és a záró pólus viszonylatában jön létre. Az elmegyünk többes számában a halálban tetten érhető közösség, illetve az a halállal szembeni attitűd fejeződik ki, amely Aries szerint az „et moriemur”, mindnyájan meghalunk formulájában foglalható össze, a verszárlat pedig már azt az attitűdöt közvetíti, amelyet az én-halál formulája fejezhet ki. Az alapvetően kétpólusú rendezettségben a versalany megragadja sorsát: az „egyszer meg kell halni”-tól eljut az „egyszer meg kell halnom”-ig,

⁵ Jonathan Culler: Aposztrophé. *Helikon*, 2000/3. 377.

⁶ Uo. 378.

⁷ Vö. Keresztury Tibor: *Petri György*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1998. 147.

⁸ Emmanuel Lévinas: *Az akarat és a halál*. 199.

a mindnyájan halandóak vagyunk-tól a halál most az én valóságom lesz gondolataig.

De megtörténik-e a végtelen különbözőség elgondolása? Nem azt eredményezi-e a halállal való „igaz” szembenézés, „hogyan esik a végtesség és végtelenség, a távollét és a jelenlét, a tagadás és az állítás közötti, a végtelen különbözőség talaján álló megkülönböztetés”?⁹ A *Sanzon* inkább a végtelen különbözőség végének az elgondolása. Azaz, hogy mégsem. Ez a vers a végtelen különbözőség végének elgondolásán túl, a végtelen különbözőség állítása is. Illetve állítása/tagadása egyben – minthogy Petri György általános költészetszemléleti implikációi hatják át. Lényeges poétikai elem a konstitutívan jelen lévő eldöntetlenség. Íme a két verssor: „ablakomon légypiszok, / ennyi leszek, maradok”. Az „ennyi leszek” létigéjének jövőidejűsége a végtelen különbözőséget gondolja el, egyszerűen, tisztán. A maradok viszont egyik jelentésében, ugyanilyen nemes egyszerűséggel, de lebontja a demarkációs vonalat, a végtelen különbözőségről alkotott képzetek végét hirdeti. Maradok továbbra is az, ami korábban voltam. Ha azonban a maradok egy másik olvasatában gondolkodunk („nagyobb részben felhasználódott, elfogyott, megsemmisült dolgokból v. személyekből még megvan, fennáll, létezik valami, egy rész”) az ennyi marad belőlem értelmében visszahozza a különbözőség elvét, kizorítva az ugyanolyannak maradni változatlanságát. A maradok belső ambivalenciáját a leszek/maradok összefüggése a végletekig felerősíti. Azaz, hogy éppen kioltja, attól függően, hogy a „maradok” említett két olvasata közül éppen melyik győzedelmeskedik. Ha azonban a „maradok” egy harmadik jelentésárnyalatát, az „ottmarad” értelműt, a vers harmadik sorához a („már sehova se megyek”) és a létben tartó „leszek”-hez kapcsolva olvassuk, nem az önmaga semmisségét felismerő én koncepcióját látjuk, inkább egyfajta létfolytonosságot rajzol ki a jelentésjáték. Azt a létfolytonosságot, amelynek dekonstrukciója viszont maga a versegész, és a Petri-líra lezárulást közelítő/közvetítő jelentéshálózata. E költészet folytonosság-képzete különösképpen veszélyeztetett, mert az életidőt nem a máslétre, mint öröklétre való szakadatlan várakozásnak tudja.

Csak érintőlegesen jegyzem meg, hogy a létvesztés és az idő-problémájának egybefonódását a *Búcsúzás* című vers a lefokozó olvasás előtt nyitja meg: „mint ingyenc a húsos cubákokat / – csontig lerágom végnapjaimat”. Korábban a *Radnóti Sándornak* címűben is felbukkant a groteszk napzabáló-hasonlat – „Ropogtatván mint vaddisznó a mak-

⁹ Maurizio Ferraris: Hűség az adott szóhoz. *Atheneum*, 1992/2. 199.

kot, / a férgesül is tápláló napokat”, – mely szerint a versalany halálát a tárgyiasított idő „önmagabafogyasztása” közelíti.

A halálgondolat létmódjának sajátos nyelvi-poétikai változatában a nem-írás úgy szemantizálódik, mint létvesztés. A versben elérhető lét és az íráson kívüli nemlét tételezéséhez („Mikor nem írok: nem vagyok. [. . .] A versen kívül nincs életem: / a vers vagyok.” – *Vagyok, mit érdekelne*) viszonyítva az én-t teremtő versnyelvi közegből való kilépés, az írásban való önkonstitúció visszavonása az önfelszámoló magatartás („Verset is csak azért írok, hogy / teljen-múljon valamiképp az idő” – *Ami mégis*) része.

A létvesztés-témához kötődő verstörténések többségükben az egységes szubjektum uralma alá törekszenek. Esetenként az alanyiség és személyesség visszaállítására szólítanak fel: „Hideg ő és magabiztos / mármint én. Ti. én vagyok ő.” Az egyes szám első személy és a harmadik személyű közlés egybevonásával az ő nem jelent különbséget az én gondolati tartalmához képest, a grammatikai én-pozíció kivetítődése csupán. A vers címébe foglalt utasítás (*Portrészerrő*) és az én-ő dimenzióban megragadható szubjektum, az életrajzi olvasási alakzat játékba állását, a referenciális és poétikai jelentés, szerző és versalany egybesodródását sugallja, s ezzel paradox módon eltávolításuk felé mozdul. A versbeli én és a versírói én egységét ugyanis a halálban nem tarthatja fenn. A szerző és versalany szétválasztottsága az elhallgatásban lehet a legélesebb. Amíg a versbeli alanyi pozíció továbbél – a szövegben beszélő alakzata kiolthatatlan – addig a szerzői funkció, mint új szöveget létrehozó, mint átíró, válogató, önkanonizáló magatartás megszűnik. Az életrajzi személyiség és versbeli személyesség ilyen viszonyba állítását is sugallhatja az utolsó vers („Költőnek lenni: örökös rettegés. / Hátha ez az utolsó.” – *Vagyok, mit érdekelne*) kategóriájának megjelenése az élet/műben. (A kései és öregkori költészet terminusának hátterében egyébként automatikusan képződik meg egy szerzői alak, ezt hárítja Keresztury Tibor, amikor „kortól és biológiai állapottól független”¹⁰ öregséglíra fogalmához köti az értelmezést.)

Miként olvassa ez a költészet a halálkultúrát, halálfilozófiát és halálversek hagyományát? A kérdésre adandó válasz saját olvasásunk retrospektív távlatosságától, történeti meghatározottságának időméllyégeitől függ. A Petri-költészet bizonyos viszonylatokban felszámoló, lebontó, lefokozó értelemben átíró nyelve egy tágasabb kulturális kommunikációs tér-időben, egyes, a kulturális emlékezetben már halványuló hagyománytudati alakzatokkal szembesítve akár átsajátító nyelv-

¹⁰ Keresztury Tibor: i. m. 121.

használatnak is minősülhet. Az értelmezés arra is törekedhet, hogy létrehozza az átírás és megfelelés perspektívafüggő feszültségeit. Az egyikből a másikba való átjárás dinamikáját. A *Halálomba belebotlok* című vers például a „sírköltészeti halálszентimentalizmus”¹¹, vagy az átesztétizált haláltudat felől olvasva radikálisabb máskéntbeszélésnek tűnik, mint például a tordai névtelen énekéhez – „Semmi kétség, meg kell halnom, / Életemtől meg kell válnom, / Föld gyomrába kell szálanom, / Ott kell nekem megrothadnom” – képest. A halál „fondorlatos megragadási” (Ferraris) módozatait illetően hasonló a helyzet. Az egyik ilyen „fondorlatos megragadási” kísérlet az abszolút széthasadást fogalmazó groteszk humorú beszédben, a slágerszerű könnyedségben, sanzon-szerű szervezésben érhető tetten. Merthogy Bataille-t parafrázálva, nemcsak kenyérrel él az ember, hanem komédiával is: „nem csak Hegel egymagában, hanem az egész emberiség próbálta mindig és mindenütt fondorlattal megragadni mindazt, amit a halál ad s egyszersmind elvesz (. . .) A rituális tudatban a halál beteljesüléséhez kötődő derű szorongással tölt el, szorongásom kiemeli a derűt, ami viszont súlyosabbá teszi a szorongást: összességében a vidám szorongás, a szorongó vidámság hideg-forró zuhanya az abszolút széthasadást jelenti”.¹² Ez a kettősség működik akkor is, amikor a nyelvi hangsúly, az életteli, erőteljes ritmus szólaltatja meg a haláldiskurzust. A 16. századi halálvers megszólíthatóságát kipróbáló, ugyanakkor ettől is ellépő formaképzés érvényesül, miközben a kutatások szerint „nyelvi hangsúly dominanciája a világhoz való kapcsolatnak felel meg. Ennek feladását jelzi a nyelvinél szabályosabb, az ismétlési kényszernek (halálvágnak) szabad teret engedő metrum (zenei ritmus) előtérbe kerülése”.¹³ A halál jegyeit viselő nyelv képzetét kihordó bölcséleti gondolkodásoknak további szerepük lehetne az értelmezésben, ugyanis a Petri-féle versbeszédet jellemző kettősségek sorában meg kell jelennie annak is, amely (Harold Bloom gondolatai nyomán) a szó szerinti értelemben a halál metaforáját ismeri fel, a figuráció játékában pedig az „akaratnak az idő elleni bosszúját” látja.

A két aspektus, az antipoétikus direktség (halál) és a figuratív eltávolítás (élet) összefonódásában kerül felszínre az élőhalottság gondolata

¹¹ Németh G. Béla: Költői számadások. = Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy Maszák Mihály szerk. *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Budapest, 1998. Vö. még: Takács Zsuzsa, Háló és hal. Halálversek a magyar költészetben. *Pannonhalmi Szemle*. 1997. V/3. 43–51.

¹² Maurizio Ferraris Bataille-t idézi. I. m. 177.

¹³ Fónagy Iván: A halálöszön és a nyelv dinamikája. *Thalassa*, 1997/3. 39.

ta és tartalma, amely szerint úgy szűnhet meg az után temporalitása, hogy a beszéd alanya tudatában van megszűnésének, megélheti ezt a megszűnést. A köztesség beszéde megkérdőjelezi a beszélő szubjektum egységét, ugyanakkor ez enged legközelebb a halálhoz, amely – nemcsak hogy megélhetetlen, hozzáférhetetlen, „szigorúan megjeleníthetetlen – hanem maga a megjeleníthetetlenség” (Ph. Lacoue-La-barthe). Tekintve, hogy az én-halál nem formálható meg a „megtörténtek” síkján, még a fikció közbeiktatásával sem. A másik halála és a saját halál ugyanis az én számára az *esemény* és az *eljövendő állapot* strukturális különbségeit mutatja. Egy Wittgenstein-intertextus nyomán – „A halál nem eseménye az életnek” (*Tengerparti elég*) – a bölcséleti gondolkodás is bevonható a szövegháttért képző tapasztalat jellemzésébe. A haladoklás, illetve a „halott élő / élő halott” (*Halálomba belebotlok*) gondolatában a saját-halál részben a Másik haláláról szerezhető tapasztaláshoz látszik hasonlítani. A két világ közelítését eredményezi, hogy ugyanakkor a beszédtelessé vált Másik némaságát a hang figurája¹⁴, a megszólaltatás és megszólítás fikciója hivatott elleplezni. Az álomnarratív kérdező hangjának („miért nem fűtesz?” – kérdi, és: „minek élsz még?” – K. S.) s a látomásvers megszólíthatóság-fikciójának („– úristen, hogy mondjam meg?” – *Találkozás*) is ez a szerepe. Az is enyhíti a Másik halotti mivoltát, illetve a szeretve-levés és halva-levés alaphelyzete közötti feszültséget, ha az emlékével terhelt Én beszédpozíciója a semmissé lett létezés nyomait keresve, Te-ként alkotja meg. A Másikra való emlékezés halálvonzása megkerülhetetlen: „Könyörtelenül, rákmenetben,/ megyek én is utána, menten.” (*Sírvérs*) A Másik halálának kontextusában az én-halál jelenik meg. Talán a megjeleníthetetlenség megjelenítésére való törekvés fejeződik ki abban, hogy a saját halál minden eddiginél markánsabban, nyíltabban és közvetlenebbül megfogalmazott (túlzottan kimondott) motivikával válik versépítő tényezővé. Mint fen-tebb már kitéjt, a szószerintiségben, az antipoétikus direktségben már eleve a halál metaforájára ismerhetünk.

„A szellem hatalma, hogy szembenéz a negatívval, s időzik nála. Ez az időzés az a varázserő, amely a negatívát létté változtatja.”¹⁵ A Petri-költészet poétikai célját és erejét mutatja, hogy létté kívánja és létté tudja változtatni a negatívát. Ez a létté változtatás azonban szétfeszíti a közvetlen hagyományhorizonthoz kapcsolódó értelmezés kereteit. Jelentésérzékelésünkben az a korai költészeti gondolkodás jelenik

¹⁴ A hang figurájának némaságot elleplező funkciójáról: Paul de Man: Az ön-életrajz mint arcrongálás. *Pompeji*, 1997/2–3.

¹⁵ Maurizio Ferraris: i. m. 169.

meg, amely a romlás egyetemes jelenségét nemcsak *post mortem*, hanem *intra vitam*, a pusztulékony szervek, a test fokozódó lankatagsága, a fizikai felbomlás, az agónia csúfsága tekintetében is megmutatja, és e jelkonvenció megidézésében a biológiai működés szókincsére, a vulgáris regiszterre alapoz. Vagy az az epitaphium-költészet, amelynek hangneme a „magasztalástól a trágárságig” (Frey) terjed. A biografikus életidőben viszonylag korán megjelenő hosszan jelen levő létvesztés-téma „a személyes sorstörténet lezárulásának előérzete”¹⁶ és az archaikus attitűd, amelyben a halál egyszerre volt meghitt, közeli és jelentéktelen, sőt közömbös, az ariés-i „megszelídített halál”¹⁷ képzetét is az olvasási retorika tradicionális komponenseként működteti. A halál-előjelek, a belső meggyőződésből eredő spontán felismerés, a halálsejtemek a „készületlen készenlét” (*Ábránd*) formulái („De úgy fordulok be az ismerős úton, / hogy a megállóig már nem. És tudom –” *Halálrajz*) egymásra utalva lesznek hordozói a lírai én halálhoz közeledésének. A versek azonban eltérő módon viszonyulnak a közös szemléleti alaphoz, a *Valószínűleg kora reggel* című versben ellenpontok, ironikus ellensúlyok mutatják, hogy szétgondolja a „megszelídített halál” képzetét. A vers magában hordja az irónián és a versalany bizonytalanságán alapuló kódot. Ahogyan a *Sírvers*ben is, amelyben a hátramaradókat Istennek ajánló beszéd formája idézi a korai hagyományos búcsúzási szertartás kötelező „rituális pillanatát”. „Vagy azt mondd, Uram, hogy még nem? / Netán kegyesen búcsút intesz, / s továbblétemtől eltekintesz? / Nekem jó. Vigyázz Marira! / Hát – ilyesféle a líra.” Minél hosszabban sorolnánk a „régibe” való visszahajlás kifejezőpéldáit, annál világosabban rajzolódna ki, hogy a létvesztés jelentésköréhez köthető Petri-költészet, minthogy elemeiben visszaírja magát a halállal szembeni hagyományos attitűdök világába, abban az értelmezésben válhat hozzáférhetővé, amely e hagyomány megmozdítása nyomán létesül.

¹⁶ Keresztury Tibor: i. m. 1998. 128.

¹⁷ Philippe Ariés: *A halállal szembeni attitűdök*. Gondolat, Budapest, 1987

A KÁNONÍRÓ ÖNSZEMLÉLET

Az én megírhatatlanja és az idegen szöveg

A Tandori-próza teljes képének kifürkészhetetlensége hozzásegít annak megértéséhez, hogy a vonatkozásokörök és áthatások többes rendszerét kellene felállítani. Számítalan olyan interpretációt létrehozni, amely bármely aspektusból is, de mindig egy bizonyos szempontból egymásra mutató szövegek ugyanazon széles halmazán dolgozik. Valamiféle aggregációs elvrendszert kimunkálni, amely mentén válogat az olvasás, folytonosan új és új vonatkozásokörökbe rendezni a szövegeket, és több ilyen háttérrelv alapján ismételtén átkutatni az életművet. Következésképpen, hogy elengedhetetlen a szövegek és valamely szövegek összessége közötti kapcsolatteremtésként működtetni az értelmezést.

Úgy tűnik, hogy egyes könyvek maguk mutatnak fel ilyen lehetőségeket, példának okáért, az itt kiemelendő kanonikus szellemű beszédek átfogó jelenlétével. *A Kész és félkész katasztrófák*, *A költészetregény*, a *Hét fejlődés* vagy a *Hol élsz Te?*, mint „komplex írásegyüttesek” már eleve is erősen ilyen vonatkozásokörökben gondolkodnak, mintha szimultán kánonokat hoznának létre, amelyek, minthogy nem zárulnak magukba, az értelmezés révén mind szélesebbekbe és szélesebbekbe íródnak, íródhatnak bele. Mindeközben sorra felvillantják az „intézményes autorizáció” jellegzetes beszéd- és formatörténetét. És nagyon lényeges, hogy a kanonizációs történet tere kiterjeszthető a költészeti opusra is, tehát ténylegesen átfogóvá tehető. Olykor a költői beszéd „szövegcsöve” egészen eltérő hangsúlyokat konstruálva hozza létre a kánonképződés szempontjából szintén lényeges intertextuális megnyilvánulásokat. A saját kánon stabilitásának hirdetésében érdekeltek az ismétlések; az ismétlési törekvések, az egybehangzások, a variációs elv erőteljes érvényesítése, az azonosítások és hasonlítások viszont a szervezettséggel hozhatók összefüggésbe. Egy jól megválasztott perspektívából akár egy rendkívül árnyalt, viszonylatok sokaságát felvető, állandó mozgásban lévő kánonrendszerként is elgondolható az életmű.

Az 1991-ben megjelent *Műholdas rózsakert* című világirodalmi versantológiában a verseknek még kiegészítő beszédrend nélkül, maguknak

kell meggyőzniük az olvasást antologikus példaértékűségükről. Ennek ellenére a kötet alcímében (*Versfordításregény-töredék*) ott látjuk megjelenni a „regény-rejtőzés”, a regény-lappangás eszméjét, a regény jelenlétét a vers-találkozásokban: „Még ha logikai képletbe nem foglalható is a végén – áll az előszóban –, gondolom, végighúzódik-mozog ebben a könyvben, az egymás mellé rakott versfordítások kölcsönössége, ideoda villódzása, talán elég sok utalása, áthatása, »belső világuk« jóvoltából egy szokatlan regény.”

Hosszan tárgyalhatnánk, hogy mi mindent találhatunk a rövid előszóban, de e téma szempontjából csak néhány dolgot kell külön is hangsúlyozni. Az egyik, a nyilvánvalóan diskurzusnyitó jelentőségű kimondása annak, hogy „a magunk megírhatatlanjára történik utalás az »idegen« művek által”, illetve, hogy az a bizonyos regény abból áll össze, „amit kapunk magunkból mások segítségével”, saját és idegen megvilágíthatják egymás ismeretlen pontjait. Az *idegen* művek mediális paradigmájának központi helyzete biztosítja az önismeret lehetősége felőli olvasás alapkódját, amennyiben az önismeretnek a másokra való ráutaltságát tételezi és ismétli meg. Mellesleg az önmegismerés metaforikája a regénykategóriát, egy Stendhal-utalás összefüggésében, mint az életút tükrét értelmezi az előhang, úgymond utóhangjában. Azzal a mottóval, amellyel Stendhal César Vichard Saint-Réalról kölcsönözve bevezette a *Vörös és fekete* egyik fejezetét (*Áttört harisnya*): „Tudjuk, a regény: tükör; utunkat tükrözi.” A tükör-metafora a látvány, az önkép látványa, az önlátás felől definiálja a regényiességet. Az alcímen (*Versfordításregény-töredék*) túl, ez az az idézet, amely közvetlenül átvezeti a gondolkodást a majdani *Költészet-regénybe*, és ott hiányosan bár, de ismételten megjelenik. Megjelenik, és itt már egy kérdéssel („De mi a mi utunk?”) elbizonytalanítja az olvasást a tükörkép, az út azonosíthatóságát illetően.

Az én tükrözhetősége, a tükrözés metaforája az önreflexió számára más szöveghelyeken is problematikusnak mutatkozik. „Létrehozok egy viszonyítási rendszert: ez a könyv. Ami itt összeegyeztetődik, már nem én vagyok. Nem tükörképem. Más viszonyítási rend helyettem. Csak valami hasonló. Ez a könyv máris távolság tőlem.” (*Helyből távol*, Bp., 1981. 9.) Az én és a saját könyv közötti inadekváció, a differencia itt egy nem-Én-t konstruál. Kizárva tehát az összetévesztés olvasási alakzata. A metaforikus megfeleltethetőség viszonyjátéka. Végül is a hasonlóság-alakzat válik tarthatóvá. Mindenesetre itt a megismerés tükörszerkezete kimozdul a „tudjuk” stendhali bizonyosságából. Később azonban a második líraregény-könyv mégis a lehetséges lét-metaforák egyikeként azonosítódik „életem ez a könyv is”.

A Műholdas rózsakert versanyaga kanonikus értelemben, úgymond „magáért beszél”, közvetítés nélkül, kizárólagosan a szövegek szavára figyelve közelíthető meg a válogatás. A válogatás, amely a lehetségesen teljes „műfordításregényt” önmaga töredék-részévé fogyatkoztatja. A Tandori-válogatásba az olvasói „érdeklődés kedves önkénye” saját kánont vetíthet. A töredék töredékét. A szinekdoché szinekdochéját. „A legfontosabb mégis: hogy az Olvasó regényét előhívni segítsük” – áll a bevezetésben (*A rejtőző regény – megjegyzés az olvasónak*). Itt a Tandori-regényt, mint afféle költészet-olvasatot legfeljebb a válogatás beemelő, áttekintő gesztusa és a fordítói cselekménylehetőség rejti: „ez a műfordítás természetese, ez a versből és versből és versből – és valami kényes, mert talán nem önkényes áttekintésből – létrejövő »regény«”. A fordító számára is rejtekező regény, a majdani olvasó olvasásában valósul meg, válik „átvilágított rejtelemmé”, kommentárszerű befolyásolás nélkül.

Visszamenőlegesen olvasva, meghatározhatja a Tandori-féle kánon előbbi szempontú értelmezésének alapvető kódjait a *Celsius* (1984) ajánlásának az a kitétele, hogy „Így hát legyen inkább csak annak érthető, aki elolvasta már ezt a könyvet és megtalálta a versek közé rejtett regények közül a magáét.” T. D. úgy beszél a többes számú regénylehetőségről, mint amelyhez az olvasó szervesen hozzátartozik. A „lappangó regény” (Somlyó György) olvasat-alakzata mintegy bekalculálja az olvasót, a regénykategória az olvasói önépítő aktivitás megfelelője. Egybehangzóan a *Műholdas rózsakert* bevezetőjének egyik mondatával: „Vagy annyi regény ez a könyv, ahányféle érdeklődés keresi, mi is hát az összefüggés, mi a jellemzője?” Az olvasó regényét, regényvariációját előhívni kész, annak teret engedő beállítódásoktól eltérően a *Költészetregény*, a *Hol élsz Te?* és más könyvek szövegesítik a „rejtelem átvilágításának” válogatói, kánonalkotói változatát/változatait. Mintegy kimondva a kanonizáló válogatás és az értelmező beszédrend elválaszthatatlan egységét. Azt az elméleti megközelítésekben is hangsúlyos megállapítást, hogy: „Ámde a kánonról értelmetlen gondolkodni a kommentárt figyelmen kívül hagyva; a kettő elválaszthatatlan egymástól, az előbbivel sosem találkozhatunk önmagában: kommentár nélkül a kánon, mint olyan egészen egyszerűen megszűnne. (. . .) Lényegében a kommentár folyamatossága teszi a kánonba foglaltakat mindig időszerűvé . . .”¹

Talán kimondható: a szövegek egybehangzásaként értett Tandori-féle kánon a vonatkozások és áthatások bonyolult történeteit minde-

¹ Frank Kermode: *Kánonok és elméletek. = Irodalmi kánon és kanonizáció.* Rohonyi Zoltán szerk., Osiris Kiadó–Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001. 118.

nekelőtt a másságban szemlélhető önazonosság, a más beszédek általi énértés, az én ismeretlenjébe, elérhetetlenjébe való belépés lehetőség-tereit illetően bontja ki. Minthogy ott áll a háttérben az érdeklődés az iránt, ami a *saját énből* csak a költészeti, a prózai stb. alkotás *másikjában* ragadható meg. Szöveghehelyek sora keltheti bennünk azt a benyomást, hogy a Tandori-féle kánonképzés elsősorban mint önértelmező létgyakorlat és csak ezen belül mint irodalmi aktus hívja ki az értelmezést. Ez a kánon bizonyosan nem hatalmi, egyes pontjain lehet, hogy nem is irodalmi-művészeti, hanem egy sajátos Ön-megközelítési kategória, mint ahogyan minden konstruktív olvasásra, minden „regény-létesítésre” is így tekint. Álljon itt egy szövegrészlet a *Kísértetként a Krisztinán*-ból: „Azért nevezem ezt itt elbeszélésnek, hogy azt ne higgye valaki: *kifejtettem* a véleményemet. Ez csak – *vagyok*. ” (132) Az egész Tandori-féle kánonképzési beállítódás ehhez a kartéziánusi egzisztencia-bizonyítékhoz vezetheti a gondolkodást. Más példával: „N. N. Á. lírája sokféleképpen megítélhető, magam nem ítélem meg, inkább »élem«.” (I. m. 133) Ez a gondolkodás igyekszik kireflektálni magát a mérlegelés, az ítéletalkotás cselekvésköréből, holott ez lenne a kanonicitás központi problémája. Persze, a költészetértelmezés, mint az önvonatkozáshoz való eljutás módozatainak a kutatása így is érték-képzeteket és -szempontokat hoz felszínre. Bizonyos szerzők és bizonyos szövegek, Tandorival fogalmazva, egészen egyszerűen beletartoznak a szerkezetbe, nyilvánvalóan *a létszerkezetbe*. Azok a szövegek hívják elő az értelmezői figyelmet sajátos formáit, amelyek, mint Ottlik Géza *Buda* című regénye kapcsán felmerül, benne vannak „nagyobb összefüggéseinkben”. A kánon részeként az nyer, az nyerhet értelmezést, ami a „megléthez”, a „létforma-csináláshoz” elengedhetetlenül szükséges. Ezért éppen ebben az összefüggésrendszerben lehet leginkább értelme a mondatnak a *Töredék Hamletnek* utószavából: „Nem a nyelv, hanem a meglét lehetőségei kerültek kérdőjelek közé nálam.”

Mindezekből jól kivehető, hogy a sajátos értelmezésformát öltő kanonikus ambíciókat („Én ezért a Szép Ernőért csak ezt az egész könyvet tudtam megcsinálni” – *Kész és félkész* . . . , 161) inkább *létkifejeződéseknek*, egzisztencia-bizonyítékoknak kellene tekintenünk, mintsem kritikai vélemény-nyilvánításoknak. Az eltakaró-kimetsző-közbeiktató eljárások olyanok, mint amikor a filmrendező saját képmását ékeli az egymásra fényképezett filmképek közé: „én csak közbe-közbeszólok, -iktatódom” – olvassuk Tandorinál. Így azt is meg kell jegyezni, a szemléletmód alapjellemezője, hogy az igenlő, illetve elvető olvasások demonstrálása nemtetszést és rosszallást fejez ki, hanem mély vagy kevésbé mély megszólíttóságot, vagy még pontosabban egzisztencia-kö-

zelséget. Az elsőbbség nem a jó és a rossz distinkciója alapján, hanem aszerint történik, hogy az adott műalkotás megszólít-e, és ha megszólít, mennyiben szükséges ahhoz a bizonyos „megléthez”. Azaz, létszerkezeti elemmé nemesül-e? Végül is minden kánon az önértelmező tevékenység része és függvénye. Bizonyos kánoni változások az olvasói önértés módosulásait tükrözik. Az én hozzáférhetőségének történeti változásai a kánon lezárulása, statikussága ellenében hatnak.

Valószínűleg a fentiekől korántsem függetlenül fogalmazza meg Tandori Dezső a létközösség („Magam négy évtizede vagyok *a versek életének élője*.”), az egybetartozás hermeneutikáját, ezt a tartalmazó vagy átfogó viszonyt – amelyet Ricoeur egybetartozásnak nevez – és vezeti el a gondolkodást az egybetartozás ontológiai feltételéhez, amely szerint aki kérdez, része annak a dolognak, ami felől kérdez”², egészen pontosan, éli azt, amire kérdez. Talán kimondhatjuk: a Tandori-féle kánon az egybetartozás hermeneutikai tapasztalatán alapul. Persze, az egybetartozás hermeneutikai tapasztalatának hiányait is közvetíti. Mindenesetre, a kanonikus ambíciójú fogalmazásokban a beszélő nem valami másról, hanem önmagáról beszél. Kérdezői önmagát mutatja. Ezek a kérdések annál is érzékenyebben jelentkeznek a kanonikus szellemű Tandori-próza esetében, minthogy többször érinti az egységbe kerülés hiánytapasztalatának témakörét: „Nincs egymás igazi átélhetősége, még a játékban, a játék révén sem. (. . .) *Wir sind nicht einig*, mondja Rilke. Nem egyezünk. Nem tudok senkivel igazi egységbe kerülni.” (*Játék-történet*, 140)

Mégis, a Tandori-féle kanonikus magatartás egyik fő karakterisztikumának az értelmezett szövegek önvonatkozású metaforizációját tartathatjuk: „Tehát: a *Néked szól* lesz magammá-aprítva” (*Kész és félkész* . . . , 156). Az olvasás esetenként az én artikulálhatatlan komplex jelentésének tartományába vezet. „Szép Ernővel mintha az én engem meghaladó, számomra elérhetetlen kiadásomat magyaráznám” (i. m. 158), „pontosan azért (ezért) az nekem Szép Ernő, aki, mert engem mond el, nem egyszerűen »nékem szól«, hanem – jól használom a szót – *rólam*.” (*Hol* . . . 71) A beszélő igyekszik meghaladni a saját közlés rendszerének korlátait, vagy kilépni belőle, vagy létre se hozni, az a veresszöveg kerül be a válogatásba, amelynek átadható a szó: „Talán a másik Szépvers, a *Néked szól*, töredékeivel, elmondja, amit én akarok” (154) vagy, amely saját nyelvvé transzponálható, egyenrangú alternatív nyelv-ként ismerhető el: „A *Néked szól*llal mondom majd.” A *Hol élsz Te?* beszé-

² Paul Ricoeur: *Fenomenológia és hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 18.

lője „a költők szavaival, összefüggéseivel” teszi fel a könyv címadó kérdését.

A kialakult kánon olykor „gyenge” kánonként mutatja magát, és több pontján is bővíthetőnek látszik. Kiváltképpen akkor szorul bővítésre, amikor a már beléptetett, korábban kifejezőképes nyelvek valamilyen szempontból elégtelennek bizonyulnak: „Nekem a *Szanatóriumi elégia* azért kell, mert a *Néked szól* is kevés már.” (*Kész és félkész* . . ., 155) Ezek és például a léttapasztalatok szinte folyamatos ottliki viszonyított-sága a hasonlat-szerkesztő gondolkodásban, mind az én-megközelítés funkciójának tesznek eleget. Erősen a maga értelmezésére bár, de mindenütt munkál a kanonikus szellemű gondolkodás: fenntartják a kirekesztések és bennfoglalások, bővítések és szűkítések. A kánonkonstellációkat végül is választások, beleszámítások, kirekesztések és preferenciák (Kermode) hozzák létre, és ilyen értelemben az alternatív egyéni kánonok is diszkriminatív jellegűek. A Tandori-féle kegyetlen kánont (maga „kegyetlen elbánásmód”-nak nevezi), kimondva is hol az ellenszenv befolyásolja, hol a felejtési hajlam. Ezen túl például, hogy csupán egyetlen vonatkozást említsünk csak, a holtakat foglalja magában, az élőket nem. Rendszeresebb gondolkodásában Vörös István vagy Kukorelly Endre legfeljebb mint „ráadás”, mint adalék szerepel.

Ha Tandori Dezső „válogatási-olvasati” elgondolásait számba vesszük, azt látjuk, hogy lényegében különbözni kíván attól az irodalomtörténti, irodalomtudományos olvasástól, amely korszakol, rubrikákba helyez, hierarchikus rendszerekbe illeszt. Kimondva ez így hangzik: „csak épp: az ilyesmi, a periodizáció és a kánon nem e végső soron kánon-ellenes könyv dolga!” E helyütt úgy tűnhet, a *Hol élsz Te?* voltaképpen nem a kánon és ellenkánon játékát illusztrálja, hanem a kánon-ellenességét. Kifelé igyekszik ezen olvasások kanonizációs stratégiáiból, mégis szinte képtelen elszakadni az alapvetően ide tartozó úgynevezett listázási reflexektől. Deklaratív is az értelmezés új módját szeretné kialakítani, közel áll hozzá a kanonikusság elképzeléseinek megkérdőjelezése, a kanonikus retorika trónfosztása. Menekülési útvonalakat keres, de a kánon nevű „mitikus lény”-től – ahogyan egy kánon-elméleti író fogalmaz – való szabadulni vágyása ellenére minduntalan visszakerül a kanonikus gondolkodás vonzáskörébe. „Ám ijeszten haladok mégis a leltár felé.” Másutt is magánrangsor kommentárral: „itt az én válogatottam, századunk, magyar irodalom. A stabil mag a keretben” (*Kész és félkész* . . ., 212), „A század első 10 európai (én tudom, amerikai stb.) írója közt van . . . Már ha ilyent játszunk. De mindig meg ez az osztás, beosztás” (159). Nem csupán a nevek, a szöveg-kánonok kapcsán is felmerül az eldöntetlen és eldönthetetlen

sorrendiség problémaköre és a listázás kikerülhetetlensége. „A *Szanatórium* amiként már mondtuk bizonynyal a húsz legkiválóbb versünk között áll (hogy így badarkodjunk magunk is, nincsenek ilyen sorolási lehetőségek” (*Hol . . .*, 137). „Értelmetlenek a méricskélések” (. . .) „Nincs, nem létezik végső megítélés” (47). A besorolási érveket nem lehet tisztasággal és pontossággal megfogalmazni, az egész problémakör „érdemlegesen homályos fajta”, a Tandori-szövegek el is fogadtatják „a homályosság érdemeit” (Frank Kermode), a nyilvánvaló kuszaságokat, a lehetőségjellegnek megfelelő értelmezés-olvasásokat, az úgymond „tanácstalankodásokat”. „Egyszerűen arról van szó: nem látom, hogyan lehetne ma érvényesen, hatékonyan költészetet elemezni” – írja –, és ez már egy más problémakörre nyit.

Tandori beszédében – ha olykor a „legnagyobbtság” relativizálódik is – olyan erős a „nagy” irodalom, a „nagy” művek képzetének a fenntartása, hogy ennek visszhangja már a recepcióban is érzékelhető: „Intertextuálisan leginkább Szép hatását kell megemlíteni, Szépet Tandori a 20. század legnagyobb költőjének tartja” (Bárka, 2003/2.). Ehhez még csupán azt kell hozzáfűzni, hogy hol a közösségi kánon alapszövegei és centrális alakjai (alig változó összetételben pl. a szereplők, akik számunkra a klasszikus modern vagy az utómodern képviselőit jelentik), hol pedig az úgynevezett peremszövegek kapcsolódási logikája szervezi az elbeszélést. A „kanonikus kiegyenlítődést” az összehasonlító értékelések érvénye, az egymás mellé került alakok egyediségének egymás felőli olvasása ellensúlyozza. Az erőteljesebb, nagyobb terű jelentésteremtő beszédek a közösségi kánontól való ambiciózusabb elszakadás kifejeződései. Néhány szöveghelyen érvényre jut az intézménysült kánonra való konkrét utalás, az oktatási olvasáskánon megkérdőjelezése: „Nem tudom, miféle irodalomtanítás az, melynek a *Szanatórium* *elégia* nem tartozik nagy megismertetendői közé, de mindegy.” (*Hol . . .*, 87) Nézőpontja mögött sokszor felismerhetően van ott az igazságtalanságérzet, bizonyos „elhanyagoltabb”, „méltatlanul alulértékelt” szerzők esetében kifejezetten nem érzi magáénak az uralkodó olvasásrendet. Másutt viszont, új összefüggésrendszereket teremtve ugyan, de legalábbis a neveket illetően, mozzanataiban reprodukálja a közösségi kánont. Szinte már ellen-kánon-ellenes hangot üt meg: „Rengeteg vélemény cirkulál, hogy így mondjam, mégis van egy kánon, melyet megtámadni végképp nem akarnék, ám épp az »ellen-kánonok« üdvtelen sokasodása ellenében kellene nemokvetlenül-tudói véleményeknek is *hangzaniok*.” (*Hol . . .*, 29)

Említésre méltóan széles viszonylatokat nyitnak a világirodalmi és magyar irodalmi alakok közösségét létrehozó szerkezetek: „az Artaud-

kép elkezdett odakerülni Szép Ernő, a Szép-kép mellé” (*Kész és félkész*, 23), „Artaud a század 10 legfontosabbja között van! (. . .) Nekem Szép Ernő mellett. Fej fej mellett” (94). Vagy egy másik a példák sorából: Ottlik és Artaud közössége az érzet centrálásában. (Tandori majd a *Zabkeselyű*ben kapcsolódik ehhez, lásd lépcsőházérzet.) Ugyanakkor a saját költészet olvasójának olvasását kontextuálisan befolyásolni kívánó beszélőt is megtapasztaljuk. Többszörösen is megjeleníti a saját kánon téralkatát, majd önmagát is pozicionálja a kialakított konstellációban. „Olyan jó, hogy ő ugyanabban a könyvben így ott van, ahol »én ott vagyok«. Van egy alkalom az Olvasónak, hogy együtt olvasson minket, és talán »közelebb kerüljön« (hirtelen azonosuljon) ahhoz (azzal), miért AZ nekem Szép Ernő, ami, illetve dehogy nekem, egyáltalán, miért az.” (154). A *Zabkeselyű* erősíti a benyomást: Tandori mind erősebben tematizálja és mind ironikusabban a saját név és saját mű elhelyezkedését a közösségi olvasás- és értésrendben.

A közös szerkezetbe-vonás szinte már demonstratív példája az erősen ottlikai viszonyítottságú („. . . azért Ottlik vízjele! Benne van ebben itt nálad”) új Tandori-regény, a 2003-as keltezésű *Zabkeselyű* címének salingeri – Vas István-i (közvetetten Arany János-i) kettőssége. Az ajánlószöveg a könyv hátlapján azt hiszem, belép a *Keveháza* jelentésmezejébe: „mert holnap ilyenkor, halott / Százezrivel fog veszni ott”. A fűl-szöveg fogalmazásában: „Zabkeselyű – talán az író-főszereplő az. Mint egy dögkeselyűként érkezik el mindig a halottakhoz, tragédiákhoz.”

A Tandori-féle „kánonalakok” és „kánonszövegek” regényszerű összeolvasásának szempontrendszere itt a dolgozat zárlatában csak vázlatosan jelölhető ki. Tér-idő hiányában az első összetevő, a „zab” kontextusba hozását illetően a *Játék-történet*hez utalnám az olvasást a „magyar selingerség” problémaköréhez. Ahol már a „könyv szereplővé-tett *jómagamjának*” kérdésköre is felmerül, Tandori kifejezésével sűrűn „ottlikozó” szövegkörnyezetben. A *Zabhegyező* „katamarán”-alakzata (ez a regény önmeghatározása) egyszerre olvassa a magyar klasszikus modernség két regényét, a *Miért vijjog a saskeselyű?*-t és az *Iskola a határont*. A címbeli „keselyű” már eleve ráolvasztatja velünk az új regényre a narratív identitás, az önmegírhatóság, az önfikció komplex kérdéskörét, a regényalak és szerzőfigura elválaszthatóságának („írónak túlságosan regényfigura vagyok, regényfigurának túlságosan író”, 117) problematikáját, s mindezt a mű önreflexív módon megerősíti az író tényleges regényfigurává való avanszálódásáról, a kettő párbanjárásáról szólva. S a kérdéssel: „Csak hát szabad-e a regényírónak így írnia a (saját maga) regényhős(i) mivoltáról? (185) A fikció szerinti szerzői fejezetek és a közbeékelések viszonyát illetően a

következtetés: „Az ember ha regényíró, a magánemberi lényével közbevetés lehet csak.” Záratként kell megjegyezni, a kánoníró is közbevetés, csak egy más viszonylatban: önmaga megírhatatlanja és az idegen mű között áll.

„A HAZUGSÁGOMBAN IS ÉN LESZEK”

Egy mikroműfaj tanulságai

Herczeg Ferenc emlékezésprózájának olvasási irányát mindkét kötet esetében rövid szerzői előszó hivatott kijelölni. Bár *A Várhegyet* bevezető szöveg elméleti-poétikai nézőszögből kétségtelenül izgalmasabb, *A gótikus ház* élén álló is kiválthat némi érdeklődést a szerzői szövegértés attitűdjének felvillantásával, az íráscélok jellegének érzékeltetésével, a kötetek közötti különbségtevés gesztusával. Az emlékezés-bevezetések, önéletrajz-előszavak mint sajátos beszédlehetőségek természetes részét képezik a műfaj-értés hagyományának: a felvetett kérdések az önéletrajzi olvasás problémáiként, bizonyos hangsúlyváltásokkal, de időről időre visszatérnek. Szólnak a szerző emlékezés-szemléletéről, a műfaji konvenciókhoz fűződő viszonyáról, az elbeszélt „én”-nel való azonosíthatóságáról, a „valósághűség” különböző vonatkozásairól. Egyebek között tudatják például, ha a személyes jellegű mű önigazoló jelentések megalkotására törekszik. Az első kötet előszavában nincs ilyen mozzanat, de a későbbi kimondja, az önéletrajzi jellegű irodalmi alak megalkotása a politika körében az önigazolást szolgálja: „senkit sem akarok meggyőzni a magam igazáról, egy szóval sem állítom, hogy a *mi* álláspontunk volt a helyes, én csak az életem jóhiszeműségét kívánom igazolni”.

Milyen értelmezési lehetőségeket hozhat felszínre a mai szemlélet, a személyes jellegű művek felé irányuló fokozott mértékű teoretikus figyelem, a mind erőteljesebb mikrotörténeti, társadalomkutatási olvasási viszonyulás? Mi az, ami lekötheti az érdeklődést, mi az, ami felemelheti, legalábbis az első kötetet, a ma is olvasható művek rangjára? Minthogy *A Várhegy* a meglehetősen szórványos Herczeg-diskurzusban a nagyobb presztízsű művek közé tartozik, óhatatlanul felmerül a kérdés, mi az, ami megteremti viszonylagos presztízsét. Az *Előszó* és mozzanatosan maga *A Várhegy* is több olyan érdekes elbeszélésszemléleti lehetőséget villant fel, amelyek, bár nem tudnak a szövegszervezés átfogó szintjén működésbe lépni, motiválhatják az elemzést. *A gótikus ház*at illetően maga a szerző a személyes megszólalás, az én-él-

ményről való beszéd esetleges korjellemző, sőt „antropológiai” értékében bízunk: a közéleti arcképvázlatok hatásában, a politikai vonzalmak, az érzések és ítéletek kiváltotta érdeklődésben.

A műfaji értelmezés felől közelítve, az *Előszó* a visszaemlékezés-olvasásra tesz ajánlatot, a próza emlékirat-karakterű hagyományához kapcsolja a könyvet. A műfaji problematika, a szerzői műfajszemlélet egy Szardanapál-mondából bontakozik ki. A kettős mivoltú (feslett életű, de hősiességű) utolsó asszíriai király, „mikor búcsút mondott az életnek: máglyára rakta drágaságait, műkincseit és asszonyait, azután magával együtt elégette”. Leszámolt tehát az esetleges nyomhagyás vágyával és lehetőségével. Megtehetette, mert önmagának és vagyonának volt egy máglyára vethető emberi integráltsága, „összeszedettség”, megsemmisíthető teljessége. „A költő pedig, egy életen át szilánkokra tépi és szétszórja magát a szélben” – az írói oeuvre darabjai az én-szilánkok metaforái, az egységes szerző képzelete voltaképpen szövegösszefüggés. Az életmű az identitás helye, amely helynek azonban összegző jellegű visszaemlékezések hiányában nincs egységes léte. Rendkívül fragmentált a szerzői szöveguniverzum, s mint-hogy az egyes művek az alkotó szubjektum teljességének töredékeként nyerek el jelentésüket, az önéletrajzi tér megalkotása „összeállításuk” függvénye.

Az előszóíró poétikai elgondolásai ahhoz a szemléleti hagyományhoz kötődnek, amelyben mű és élet a legszorosabb egységben, a legerősebb összefüggésben jelenik meg. Eszerint az irodalmi művek mind ön-írások, az én szétszóródásának, feldarabolódásának dokumentumai, a szövegalkotóként megjelenő szerzői szubjektum rejtett azonosságot mutat művei szereplőivel. Legpontosabban talán a *szét-valósítás*, a dis-realization ginsburgi fogalmával lenne megragadható az elgondolás. „Az elbeszélés, a dráma: álarcosbál, ahol minden hímnemű és nőnemű dominó alatt maga a szerző rejtőzik.” S az idézett szöveg folytatása mindezt még tovább árnyalhatja a szövegbeli alak és a szerzői szubjektum azonosságának jegyében: „A manchai lovag: Cervantes; Mefisztó: Goethe; az aranyember: Jókai. Rómeó pedig Shakespeare, Júlia is ő . . .” stb. Arra következtethetünk, hogy a szereplői arcok életbeli modellje minden esetben a szerzői/önéletírói én. Így, hiszen mindig másféleképpen jön létre, minden egyes darabot, minden egyes figurát tekintetbe kell vennie az önéletrajzi tér kimunkálásakor. Bármilyen különös is, az önéletrajzban összesíthető „én” fiktív figurális/textuális minőségekből áll, noha az általa teremtetten lényegileg vele azonos.

Az ókori Szardanapál-történet bevonása a költői különösséggel szembe, az emberi azonosságban való mély különbségek felől ért-

hető: „Ha én így érzek, akkor miért írok visszaemlékezéseket? Mert nem vagyok Szardanapál. Ő ember volt, én költő vagyok.” A költőiség jelzett antropológiai differenciája nyomán a szinte követhetetlen szórt-ságú nyomok összeszedettségük hiányában kitörölhetetlenek. A nyom-talan eltűnés, az eltörlődés „emberi” lehetőség. A költő ha önnön tel-jességéhez, megsemmisíthető, kitörölhető önmagához, önmaga egész voltához kíván eljutni, személyes jellegű, emlékező karakterű művet kell létrehoznia. Ez az ön-összegzésként jellemezhető narratíva a kitörölhetőség megírtságának paradoxonát hordozza. Az egész-alkotás, a személyiség megírásának kérdésköre arra enged következtetni, hogy Herczeg Ferenc elgondolásában az önéletrajzi emlékezés az *összesze-dettségség írástere*. Az én teljességének önéletrajzi megalkothatósága a „*Hol tudná ő magát megint összeszedni?*” kérdésében merül fel. A visz-szaemlékezés a szétszóródott „alkatrészek” összeillesztésével megte-remti/megteremtheti a rendbe állítás, az azonosítás, a viszonyítás lehe-tőségét, a szerzői szubjektivitás rekonstruálásának feltételeit. „Ez a könyv arra való, hogy némi rendet teremtsen a visszamaradó alkatrés-zeim között” – hangzik az előszó funkciómagyarázata. Mindezek megvalósítására azonban kizárólag az életrajzi alanyhoz rendelt szer-ző-funkció képes, egy idegen életrajzíró nem tudja, nem tudhatja meg-konstruálni az egyes műveken túli figurát, mindenki csak saját alakjá-nak megalkotására, önmaga „összeszedésére” képes. „Mert a könyvíró is költő, a költő pedig olyan mutatóványos, aki a vásári bódéjában ön-magát mutogatja.” A másvalaki által megírt élet iránti hercegi kétely igen erős. Fontosnak tartja befolyásolni, irányítani a kialakítandó ké-pet, tevékenyen kíván részt venni az arcformálásban, az arc-kép elké-szítésében. Feltételezi tehát az „igazi arc” önkező megrajzolhatóságát, és tagadja minden idegen rajzolat helytállóságát. Tulajdonképpen kri-tikával illeti az életrajz-írást, az életrajz-írót, amennyiben képtelen a tárgyat a maga valójában megmutatni, saját szubjektumát helyezve az életrajz voltaképpen szubjektuma elé. Úgy tartja, az életrajzírók is ki-vétel nélkül mind önmagukat mondják. Legfeljebb álarcként viselik könyvük tárgyának arcát, miközben azonban önmagukat keresik, ön-magukat írják. Az életrajz legfőbb korlátainak egyike, hogy nem ra-gadhatja meg a megírandó személyiség lényegét, merthogy a szerző a bemutatandó figurát, mint saját ál-arcát mutatja föl:

„De nem volna jobb ezt a munkát más íróra bízni? Nem! Írtak már rólam könyvet. (. . .) Valahányszor fellapoztam egyet, mindig egy em-ber lépett ki belőle. De az nem én voltam, hanem maga a szerző, aki az én álarcomat viselte. Az arca néha az enyém volt, de a lélek mindig másé.”

A legérdekesebb az, hogy az előszó a műfaj elváráshorizontjába tartozó „életrajzi igazság” kérdéskörébe lépve megvonja olvasójától a hiteles érvényesség biztosítékát. Mintegy radikálisan átértékeli az ön-életrajzi hitelesség képzetkörét, lényegtelennek minősíti az igazságra irányuló igényt. Egyebek között az én hazugságként feltárolt olvasatát ígéri. Nem tartja fontosnak megfelelni az őszinteség, a hitelesség kritériumának: a kulturális olvasati konvenciók ellenében a hazugságnak itt része lehet a szerzői szubjektum „igazi valójának” kimondásában. A problémakör kapcsán Lejeune a következő megjegyzést teszi: „ha tévednek, torzítnak stb. a feltételezett valósághoz képest, akkor ez a torzítás az ő valóságuk!”¹ Herczeg Ferenc a nem valóság-analóg mozzanatoknak nem biztosít ugyan igazságérvényt, de mintegy a fiktitivás referenciális státusába helyezi őket, a hazugság, mint referenciageneráló technika jelenik meg, egészen egyszerűen én-identikus vetületei vannak: „Hihető-e, hogy a költő, azaz születésétől fogva hiú ember, meg fogja magáról írni az igazságot? Az egész igazságot ott is, ahol az rá nézve egy cseppet sem hízelgő? Nem, ez csakugyan nem hihető. Nem hihető, de nem is szükséges. Nem szükséges, mert én annyit hazudhatok, amennyit tudok, azért *a hazugságomban is én leszek* benne, mást, mint önmagamat hazudni nem tudok. Az eseményeken lehet változtatnom, de magamon nem.”

Az idézett mondatok mozgósítják a kételyt, fenntartják a bizonytalanságot, de, hogy ne veszítsék el a voyeur érdeklődését sem, az én referenciális összevethetőségét sem számolják fel, csupán átértelmezik, minthogy részlegesen kivonják az igazság-függő jelenségek köréből. A sugallt olvasási mód szerint a szerzői ön-életrajziság nem korlátozható arra, amit az őszinteségi beszédmód befog, hanem idetartozónak véli az abból kiszoruló modalitásokat is, konstitutív eleme a valószínűtlen, a „hazug” szövegelemekben megjelenő beszélő is. Azonosítását már az előszó „mikroműfaja” (Lejeune) elvégzi: a beszélő ön-azonossága éppen olyan mértékben hatja át ezeket is, mint az „igaz” beszédet. Az, hogy az én minden beszéde, jellegétől függetlenül én-kimondás, az ön-életrajz-elméleti érdeklődésnek is tárgya. A hazugságot, a ferdítést, a hamisítást, „ha kizárjuk is mint önéletírást, az elbeszélés fantazmaként megőrzi jelentőségét a kijelentés szintjén, az önéletírói paktum hamisága pedig a megnyilatkozás szintjén sokat elárul számunkra, arról a mindezek ellenére ön-életrajzírói szándékkal fellépő alanyról, akit még-

¹ Philippe Lejeune: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok*. E Harmattan, Budapest, 2003. 242.

iscsak feltételezünk a megmásított téma mögött”.² Voltaképpen a referenciális és a kitalált tartalmak egyaránt önszemléletet közvetítenek. Hogyan juthatnánk más következtetésre, mint arra: el kell távolodni a „valóstól”, hogy mondhatóvá váljon az én, mert bizonyos én-dimenziók kizárólag így válhatnak kimondhatóvá. A beszélő személyes felelősséget vállal az elmondottak én-kifejező „hiteltelenségéért”. Ez az emlékezősszöveg az előszó tanulságai szerint az „igazat hazudni” ön-életrajz-elméleti problémájáig vezet az olvasást. Az én igazságára a hazugság perspektívájából is nyílhat rálátás. A hazugság és igazság dichotómikus elkülönítése az „én” megteremtésének szempontjából így elveszíti érvényességét. Azon olvasók kedvéért, akik elvárásait a szétválaszthatóság elve működteti, az előszóíró megjegyzi, hogy a hazugságbeszéd nem akaratlagos, csupán lehetségesen bekövetkező: „Én azonban nem akarok hazudni, bár lehet, hogy nem fogok mindig igazat mondani.” A „hazugságomban is én leszek” kijelentés nem tulajdonít különösebb értéket a valódiságnak, az őszinteség erényének, az igazolhatóság fogalmának. Sőt, mint az emlékezések egyik története sugallja, a hazugság, a képzeleti gazdagság a fikciónak, az irodalmi beszédmódnak a beíródását jelenti a létfolyamatba. Bár a közvetlen, a „kerettelen” beíródás következményeként a képzeleti, a mesei többnyire valótlansági tényezőként nyer értelmezést: „Bizonyára hiba volt, hogy a meséimnek nem adtam külön keretet, hanem közvetlenül beleszöttem őket a mindennapi életembe, így aztán nem mint a képzelet alkotásai, hanem mint valótlanságok hatottak. (. . .) Egy tavaszi napon úgy akarta a sors, hogy helyt kelljen állnom háryjánoskodásomért.” (66)

Felettebb lényeges a kitalálás, a korlátlan képzeleti szabadság és a költői egzisztencia összetartozásának kimondása „*az élet fakó prózája elleni tiltakozásban*”:

„. . . kisfiú koromban ellenállhatatlan ingert éreztem, hogy meglepjem, és ámulatba ejtsem az emberiséget, és ebben az igyekezetemben nemegyszer elragadott a képzeletem. Azt hiszem, ez nem volt egyéb, mint a lelkemben szunnyadó költőembrió idő előtti megmozdulása. Tiltakozás az élet fakó prózája ellen; hiszen maga a költő egzisztenciája is egy ilyen tiltakozás.” (66)

Az önelbeszéltség fikcionalitása, az én fikcióként való hozzáférhetőségének ténye, a határ elbizonytalanítása vagy egyenesen eltörlése referencialitás és fikció között, az önéletrajzi elbeszélő „hazugságban” rejtőző egyéni igazsága hozza játékba Háry János példáját. „Hiszen

² Philippe Lejeune: i. m. 41.

Háry János egyéni igazsága éppen a hazudozásban van.” Ezen a ponton beléphetnek az értelmezői gondolkodásba a münchauseniádák szemléleti elemei, s innen már nincs túl messze a hazugságtörténetek poétikailag igencsak érdekes kérdésköre.

E sajátos kettős gondolkodás ismeretében felettébb különös, hogy az „összeszedettség” téridő kialakításán túl a „demaszkírozás” lehetősége, az álarc nélküli megmutatkozás, a saját, az igazi arc felfedése hat ösztönzőleg az emlékezőre. Érdekes módon nem az önmagával, hanem az olvasóval való szembesülés vágya sarkallja. „Érdekel és vonz a gondolat, hogy egyszer álarc nélkül üljek szembe olvasómmal.” Az előszóíró nem zavarja, hogy ezekben a kitételekben viszont mégiscsak az őszinteség presztízse kerül előtérbe.

Amikor az emlékezések első kötetében, a „hogyan lettem íróvá?” topikus kérdését tematizálva az önolvasás szemlélteti azt a viszonyt, amely az emlékező ifjúsági regénye, valamint „élete” között létesül, voltaképpen a múlt emlékeinek újratereztése, az alakítottság, az átírás, az elrajzolás kérdése jut érvényre. Eszerint a regényes megformáltság semmiképpen sem jelentheti a múlttapasztalat önazonos továbbélését. Az elbeszélés és a valóság viszonya itt már felvillant, sajnos, csak felvillant valamit abból, ami a korabeli világprózát oly erőteljesen jellemezte. A főlemelés, a gyöngyagyglófénnyel való bevonás gesztusa, a fejtetőre állítás eljárása metaforikusan a nyelvi-poétikai megalkotottsággal válik azonossá. Mint ahogyan az emlékké lett ifjúkor ünneplőbe öltöztetése is ezt a képzetet rejtí magában. Egészen pontosan, a stilizálás és az idealizálás eljárása nyer itt megnevezést. Beszédese az is, hogy az én-történet számára a Várhegy, mint magaslati perspektíva válik jelentéssé, de nem a tényleges, sokkal inkább a vágyott látvány perspektívájaként: „*A Fenn és lenn*-ben benne van az én külön kis világom, aminőnek a verseci Várhegy tetejéről láttam. Vagy inkább látni szerettem volna. Az én ifjúságom, amelyet azonban ünneplő ruhába öltöztettem. Valami olyasfélét csináltam a múltam emlékeivel, mint a délibáb a legelő gulyával: főlemeltem, a feje tetejére állítottam, gyöngyagyglófénnyel bevontam.” (226)

A származás alakzatai és tropikus megfogalmazásai a gyermekkor-történetben az elbeszélő én-szemléletének eredetéhez vezetnek vissza, a kezdeti elképzelések távoli idejébe, amikor kialakul az én képzelete, az én „másikként” való elgondolása, amikor a gondolkodásban megjelenik maga a fogalom, a kifejezés: „Úgy kezdődött, hogy hangosan ismételtettem az Én szót, és tanakodtam magamban, hogy tulajdonképpen mi is az Én? (. . .) Úgy éreztem, nagy baj lesz, ha nem tudok a nyitjára találni. Pedig ott van közvetlenül mellettem, érzem a lélegzetét, de valahányszor feléje fordulok, párává oszlik.

Az Ént nem tudtam megfogni, de történt valami, ami elég ritka az emberi életben: egy pillanatra fölém tudtam emelkedni önmagamnak.” (71)

Mai elbeszélés-poétikai érdeklődésünkre is számot tarthat az én meg tapasztalásának itteni felvetése. Az én-átélés lehetetlensége, az én elérhetetlenségének, megragadhatatlanságának, stabilizálhatatlanságának érzése mellett az *én-fölöttiség* különös élménye is megfogalmazást nyer.

Az önéletrírói szemléletben egyébként nem az emlék „tisztasága”, nem a földélezhetőség kérdésessége, inkább az emlékezői távlat pusztán személyes érvényessége, a másként emlékezés gyengíti a múlthoz való hozzáférés esélyeit: „és valószínű, hogy az ő szellemében másformára köszörülődött a régi emlék, mint az enyémben” (92). A szöveg a személyes távlatok változat-jellegét, ilyen értelmű viszonylagosságát érzékelteti, és az emlékezeti azonosságok elbizonytalanításával, az emlékváltozatok lehetőségének megengedésével az emlékezés konstruktivitását hangsúlyozza. Közben viszont „szokatlanul” erőteljes és a biográfiai életidő egészére kiterjedő emlékezői kompetenciára hivatkozik: „ha szokatlan is, mégis igaz, hogy emlékeim mécsese belevilágít életem első hónapjaiba”; „arra is emlékszem, tisztán emlékszem” stb. Ezt a kompetenciát a szelekció gesztusára való hivatkozással szélesíti: „Egy kép a száz közül.” A hallomásos emlékezetiség is jelen van, a történetek hagyományozódó, továbbmondott verbális igazoltsága, a családi emlékezet átsajátítása, a nem tapasztalati, inkább nyelvi élmények láncolata: „Így hallotta Éva nagymama az apjától, és így hallottam én Éva nagymamától.” (47) Az önéletrajzi személyiséget viszont nem ilyenek konstruálják, hiszen a szöveg hangsúlyozza, hogy az önéletrajzi elbeszélő számára nem problematikus a múlt emlékezeti hozzáférhetősége. Nagymértékben fogva tartja a lineáris időszemlélet, a jelenést nagyobbára aláveti egy egymásutániságnak, de mégsem merevedik teljesen bele ebbe a linearitásba: szórványos szövegszervező elvként megjelennek olyan kitételek, amelyek a kitérőt, az előrevetítést mint narratív alakzatot nevezik meg: „Bár ezzel megint elébe vágok elbeszélésem folyamának” (127), „Egyelőre azonban még nem tartunk ott” (213) stb. A történetmondás logikájának többszöri megbontásával, az előreutalások beékelésével egy szövedékesen átfogó emlékezői tudáshelyzet bontakozik ki.

A végig nem beszéltség az önéletrajz architextuális sajátosságai közé tartozik. Ez esetben azonban nem az emberi végesség alakzata íródik be a zárlatba: „A sors úgy akarta, hogy még éljek, még írjak.” (479) Az emlékezések egy történelmi dátummal szakadnak meg. A lezárulás-élmény a világháború „megindulásának” napjához kötődik. Ez arra látszik utalni, hogy a beszélő a saját sors és a magyar történelem analó-

giáját kiépítve a nagy korszakok lezárulásának párhuzamosságában gondolkodott. „Én a világháború megindulása napján már túl voltam ötvenedik esztendőmön, és olybá vettem, hogy túl vagyok már minden, túl az életem és túl a költészeten.” (479) A megnyilatkozást, amely érzékeltet egyfajta lezárulást, valamiféle „végeszakadást”, Szegedy-Maszák Mihály egy kézikönyv megállapításait vitatva, fanyar beismerésként értelmezi és történeti eligazító értékkel ruházza fel: „Emlékezései második – *A gótikus ház* című – kötetét Herczeg Ferenc azzal a megállapítással zárja, hogy az ő világa az első világháborúval véget ért. E fanyar beismerés inkább eligazít, mint az a kijelentés, hogy »az irodalmi *establishment* megtestesítőjévé már az 1920-as években Herczeg Ferenc lépett elő«.”³

³ Szegedy-Maszák Mihály: Megszakított folytonosság a magyar történelemben. = *Újraértelmézések*. Krónika Nova, Budapest, 2000. 181.

A KRITIKA HELYZETTUDATA

Idegenek szemtől szemben

A kialakult beszédrend futólagos áttekintésével is kitűnik, hogy a felhívások, alkalmak és lehetőségek sűrűjében sokak jelezhették/jelezték elképzeléseiket, erősebben szólva pozíciójukat a kritikát illetően. Módja nyílt a kritikaelméletnek arra, hogy heves diszkussziók közepette kérdezze az irodalmat a kritikához, az irodalomkritikát az irodalomhoz és az elméletekhez fűződő viszonyáról, mint ahogyan arra is, hogy az elméleteket egymás tükrében vegye szemügyre a kritika vonatkozásában. Nagyjából körvonalazódott már, hogy a kritikának önképe megformálásához miről lehet és miről kell vitatkoznia, mint ahogyan az is, hogy mi az, amiről nem érdemes.

A köztes lét metaforái egyfelől az irodalmi mű és a befogadó (szélesebben: kulturális közösség) közé helyezik a kritikát, másfelől tiszta beszédköziségként írják le, és úgy találják, hogy a kritika mediációként művészet és elmélet/elméletek között válhat igazán jelentéssé. A kritika és az *idegen* pozíciójából beszélő kritikus tehát, mint közbülső elem, mindenképpen a közvetítési kultúra része és az egyes beszédformák helyzettudata, illetve funkcionális beállítódása határozza meg a hármasságok szerkezetét, összefonódását, éppen aktuális hangsúlyait. Feltétlenül fel kell ismernünk a pólusokat, amelyek között az éppen vizsgált kritikai gondolkodás él. A provinciális helyzetű és/vagy az erősen (átlag)-olvasó-orientált kritikai beszédformák valószínűleg kevésbé a teória és olvasástapasztalat viszonyát, inkább az olvasás szinte reflektálatlan örömlélményét (netán keserveit) örökítik meg. A kritikaolvasó perspektívájára intenzíven számító, aktivitásának teret adó kritika nem csupán jelentést, hanem jelentésadásra való ösztönzést is közvetít stb.

Egy „közbevetett”, felismerhetően különböző kifejezésrendszerben kellene gondolkodnunk, amelyhez képest az irodalom *mást* mond s főként *másképpen* beszél, de némileg bonyolítja a helyzetet az elgondolás, mely szerint a kritika nyelve is művészi jellegű („az irodalomkritika-írás művészet”), illetve a másik, amely szerint maga az irodalom eleve kritikai, forma-, stílus- és nyelvkritikai princípium. Az értelmezés új perspek-

tívait nyithatja meg, tágítja az olvasás mozgáskörét, ha abból indulunk ki, hogy a kritika nem más, mint az irodalmi mű idegenségének (Culler szerint az irodalmi szöveg eredendő idegenséget jelent), Másikként való létezésnek és a társadalmilag-kulturálisan konstituált Idegen pozíciójából beszélő kritikus találkozásának jelentésteremtő produktuma.

Bár máig az ilyen vonatkozású fejtegetések a legpolemikusabbak (lehet, hogy az oppozíciók mentén szerveződő elgondolások merevségéből, rögzültségéből eredően), az elmélet-orientált és elméletellenes, az irodalomtudományos és nem tudományos kritikai beszédformák szembeállítására egyre kevésbé tűnik produktívnak. Az antinómiás látszmódok nyomán sarjadó viták viszont felerősítik a kritika önkritikai magatartását, és arra is módot adnak, hogy dinamizálódjon a kritikaelméleti gondolkodás. Fontolgatni a közeledés esélyeit, vagy kimondani a közeledés esélytelenségét? Míg egyesek a kritikai beszédformák kapcsán antinómiákat érzékelnek, mesterséges dichotómiákat konstruálnak, mások túl szeretnének lépni az effajta gondolkodáson, és kritikusi önmagukat e dichotómiák, kettősségek áthidalóiként teremtik meg. Ha az egyik vagy a másik pólus helyett egy átkötésben gondolkodunk, akkor szélesebb spektrumban válik megközelíthetővé a tárgykör. Nem kétséges, hogy a folyamatos feszültség, a konfrontáció a két elgondolás között sohasem fog egészében megszűnni, de bizonyos pontokon átfordulhatna egy ötvöződési koncepcióba. A kérdés csupán az, hol vannak ezek a pontok? Ahelyett, hogy elhatárolódnánk bizonyos megközelítésektől, be kell ezeket vonni egy komplexitásba, amely a kritika minden fontos (típusalkotó) elemét, széles tradícióját meg tudja őrizni. Egy ilyen komplexitásból kiindulva az irodalmi-irodalomkritikai jelenségkör egy jóval tágabb fogalmához juthatunk el, mint amilyent egyetlen orientáció nyújtani tud. Amennyiben tehát a többszámúság irányítja a gondolkodást, egy bizonyos fajta kritikai relativizmus – elvileg egyenértékűnek tekinteni a különböző beszédformákat, mint „*helyzettudati megnyilvánulásokat*” – az egyes szövegek köré seregülő kritikai beszédek bizonyos nézőpontból nem a harc, hanem az együttműködés szövegei. A kritika globális megismerésére egy ilyen látszmód nagyobb eséllyel adhatna lehetőséget.

Persze, ismeretesebb olyan elgondolások is, amelyek szerint a kritika egész problémaköre és a kritikai gondolkodás egyszerűen antinómiás rendeződésű, a kritika természetes létlehetősége az antinómia: a kritika antinómiás tapasztalatok sora, amelyek valószínűleg az irodalom hasonló természetét képezik le.¹

¹ Novica Milić: *Antinomije kritike*. Novi Sad, 1982

Az összefelé tartó gondolkodás alapját az a belátás képezhetné, miszerint a kritika nem lehet meg elméleti („tudományos”) előfeltevések nélkül, sőt mi több, az irodalom sem. Egyáltalán, mint szellemi tevékenység elméleti közvetítettségű mindkettő, mint ahogyan minden szellemi tevékenység az. Azt mondhatnánk Kriegerrel, „a teória az ellenzői számára is nélkülözhetetlen”. Murray Krieger (*Theory of Criticism*. London, 1976 – *Teorija kritike*. Beograd, 1982) szerint ugyanis a kritikai gondolkodás az irodalom lételeme, a poétikai létösszetevőként értett kritika a irodalom elméleti megközelítésének primáris formája. A kritika-diskurzusnak az elmélet gyakorlati beágyazottságáról kellene beszélnie, a gadameri elgondolás alapján: „az elmélet maga gyakorlat”. (Avagy Nemes Nagy Ágnessel szólva: „a verstan a vers egyik vetülete”.) A mű egyszerűen nem zárhatja ki a teória felőli olvasat lehetőségét. A hagyomány, amelyben áll, valójában egy olyan teoretikus feltételrendszer, amely többszörösen is befolyásolja a forma- és beszédmódválasztásának elméleti-kritikai mozzanatait. Egyértelműen a mű dönti el viszont, milyen vonatkozásokban kell artikulációs lehetőségekhez jutnia a kritikának, az irodalmi mű elmélet-igénye jelzi, milyen stratégiákat érdemes választani, milyen típusú reprezentáció képviselheti: olykor a szövegintenció egyszerűen visszautasítja a konvenciókat, a stratégiák és beszédmódok korábbi ismert változatait. Fel foghatnánk úgy is, hogy a kritikai beszédformák és a műalkotás voltaképpen értékelés-vitában állnak egymással. Ebből kiindulva, a kritika valójában egy saját szempontú újrakérdezés, és mint az irodalomban benne rejlő elméleti/kritikai energia erősítése, illetve kikezdése, egy befejezetlen gondolkodási folyamatként is értelmezheti magát.

Alapvető jelentőségű, hogy mindennemű kritikai gondolkodásnak el kell helyezkednie a korabeli elméleti horizonton, s mindez nagyon szerteágazó és többretegű problémakört foglal magában, hiszen az elmélet kirajzolja saját viszonyát a kor értelemmozgásaihoz. Ezért lényeges, hogy mely elméleti irányvonalakban találkoznak az aktuális gondolati áramlatok kritikai intenciói. És ebből a szögből érthető, hogy bár nem elvetendő, miért problematikus mégis a korszerűtlen tudás.

A kéttípusú kritika szembeállításában az a feltűnő, hogy nem hagy helyet az ötvöződő gondolkodások számára, holott az olvasási tapasztalat és az értelmező-ítélkező gondolat mindig egyéni perspektívában jelenik meg, részleges és szituatív, tehát szubjektív. Habermas egyéni kritikai projektumról beszél, egy olyan kritikai szemléletről, amely sem implicit, sem explicit módon nem hivatkozik, tehát az értékelést az egyéni, mint projektális rendszer befolyásolja. Wittgensteinnel megközelítve a kérdést, „az elmélet csupán kísérlet, hogy a kifejezés-

mozdulatokat egy »érzéssel« párosítsuk”. Az ítélőképesség, az ízlés erejét valóban nem kizárólag az elméleti tudásban kell megtalálnunk, ha azonban az értékítéletek szempontjait konkrét poetológiai tapasztalatokhoz kívánjuk kötni (de tehetnénk-e mást egy poétikai formarendszer esetében), nem zárhatók ki a tanítható, tanulható ismeretek. A kritika beszédében a minőségérzék és a formai stratégiák, szemiotikai mechanizmusok, tematikai komplexumok rendszerszerű megértése kölcsönösen áthatja egymást.

Az elmélet szerepe nem abban jelölhető ki az irodalom recepciójának vonatkozásában, hogy az értékítéletek forrását, megingathatatlan talapzatát jelentené. Relevanciája átlényegítő erejében van, és az értékítéletek dinamikus jellegű kialakulásának fényében szemlélhető, ugyanis az elmélet olyan gondolkodásviszonyokat és beszédmódretegeket teremt, amelyek befolyásoló erővel bírnak az értékítélet diszkurzív dimenzióinak vonatkozásában, a kritikai projektum ilyen megalapozásában. Előfeltevéseihez nem mint rögzítettséghez, a lezártág, a befejezettség metaforáihoz közelít a kritika, az újraíródó, a mozgásban levő dinamikájaként lehet fontos a kategóriális és módszertani tisztaság kérdésköre. A rendszer teljes ellenőrzése alatt álló gondolat amúgy sem tudná befogni a poétikai meglepetéseket, a radikális újdonságokat, kimozdítani a berögzült nézeteket. Persze, központi kérdés, megjelenítse-e, és mennyiben jelenítse meg a kritika az ítélethez vezető szellemi utat?

A kortárs fenomenológia jelentékeny alakja, Waldenfels, a kritika fogalmát tagolva (*In den Netzen der Lebenswelt*, 1985) különbözteti meg a két- és a többdimenziójú kritikát. Klasszifikációja az irodalomkritika vonatkozásában is tartalmaz releváns mozzanatok. Eszerint a kétdimenziós kritikának három meghatározó mozzanata van. Ezek a következők: a) a kritika az eszményi állapot és a tényleges állapot feszültségéből indul ki, alapja mindenkor az ideális mérték, vagy idealizált cél, amely szerint megítélhető az, ami faktikus, b) a kritika immansens kritikának bizonyul, ha mértékét voltaképpen tárgyában jelöljük ki, még hozzá abban az értelemben, hogy a kritika tárgya valamiképpen el kell hogy ismerje az idealizált mértéket vagy célt, c) a kritikát a mégkérdőjelezettség vagy az ellentmondás szituációja váltja ki. Ez a modell azonban Waldenfels szerint csak akkor funkcionál, ha létezik egy általánosított és egységesített mérték, egységes irányulás az idealizált cél felé. Ugyanakkor ez arra ítéli a verbális és nem verbális megnyilatkozásokat, hogy ismételjenek, és híján legyenek a kreatív/produktív mozdulatoknak. Ezért mondhatjuk Waldenfelsszel, hogy az ilyen kritika hierarchikus és unitarizált. És mit jelent a többdimenziós

kritika fogalma? Elsősorban azt, hogy a kritika in concreto különféle mértékeket alkalmaz a különféle értelmezési sávokon, valamint széttagolja az értelmezés irányait, *kontextuálisan és lokálisan* szenzitívvé téve azokat. Így lehet, így lesz a kritikáról való gondolkodás a komplexitás, s mégis a differenciák stílusa. Ez magában foglalhatja azt a tendenciát is, hogy a különféle értelmezési rendszerek ellentétben állnak egymással, és hogy az adott jelközösségen belül érdekkonfliktusok lépnek fel. A hangsúly mindenestre a többdimenziós kritika mozgási ösvéyeire helyeződik, különösen a kontextuális és lokális szenzitivitásra.

Azon kérdések között, amelyek ma különös kihívást jelentenek az irodalmi kritikaelmélet számára, kétségtelenül kiemelkedő helyet foglal el az esztétikai univerzalizmus és a kulturális differencia viszonyára vonatkozó kérdéskör. Így a kérdésirány, amely végül is kijelölte a dolgozat kereteit, a lokális kontextus problémáiból adódott, és a helyi vonatkozású kisebbségi kritika helyzettudatára vonatkozik.

Mit jelent a kritika kisebbségi kulturális környezetben, ahol az értékekhez való viszonyt bizonyos mértékben a lokális mozgások határozzák meg, ahol az irodalombírálat nem csupán a műhöz, hanem a kultúra egészéhez való viszony különlegesen hangsúlyos formája. S mint ilyen, a szöveghermeneutika kiiktatott modelljét egyfajta kulturális hermeneutikával váltja fel.

Hogyan tekintünk azokra a kritikai beszédformákra, amelyekben tükröződik a megszólalás helyi ideje, és a kisebbségi kontextuális minőségek lesznek az értelmezés alapvető perspektíváivá? Amelyek az emlékezés topografikus kódoltságából kiindulva biztosítanak kiemelkedő szerepet a kisebbségi kulturális jelentéshálónak az értelemlehetőségek feltárásában és nyitva tartásában. Amelyek a nyelvi-poétikai teljesítményt úgy semmisítik meg, hogy minduntalan egy etnopolitikai elgondolás stratégiáiba írják vissza. Vagy, amelyek főként arra kérdeznek, hogy a kisebbségi kultúra mit kezd saját hagyományaival a nemzeti fennmaradást illetően, s hogy bizonyítja-e szóra bírhatóságát az irodalom. Amelyek felértékelik a lokális érdekeltségű szemléletmódot, a poétikai világértelmezés (kisebbség-)tematikai dimenzióit, a territóriálisan „idetartozót”, a provinciális hagyományszerkezetet a poétikai konstrukcióban. Amelyek „minőséget tulajdonítanak a saját világhoz, saját kultúrához való hozzátartozásnak”.²

A kritika mint irodalmi tény, mint szellemi magatartás érzékeli kontextuális léthelyzetét, saját keletkezésközegét, megnyilatkozásának tér-idejét. Nyilvánvaló mármost, hogy mindaz, ami számára megszólaltat-

² Radnóti Sándor: *A piknik. Írások a kritikáról*. Magvető, Budapest, 2000

ható, a helyzettudatát is jellemzi. Kisebbségi lokális kontextusok hálójában módosulhat a kritikai kérdések összefüggésrendszere. Ami nélkülözhetetlennek látszik, az a kisebbségi lokális kontextushoz kötődő kritikai értelmezői képességek, értelmezési irányulások visszacsatolása az elmélethez, a helyi kontextustól tágasabb szemléleti világokhoz.

Az eddig elmondottakból az következik, hogy a kisebbségi téridőben lokalizált, s ilyen vonatkozásban megszólaló kritika természete különleges. Vannak olyan kisebbségi irodalmi-kulturális hitek és szokások, amelyektől nem tud elvonatkoztatni, és lehet, hogy nem is kell elvonatkoztatnia. Így viszont sokszor kizárólag arról beszél, hogy a műalkotásban megtapasztalhatjuk-e saját kisebbségi érzékenységünket, tudásunkat. Megtörténik, hogy keményen elutasítja a művet, amennyiben nem tapasztalja benne a kisebbségi kulturális, etnopolitikai élmények teremtetten önmagát. Mindenesetre az olvasás nem szűkíthető regionálissá, de semmiképpen sem mellőzhető a regionális perspektíva, a regionális olvashatóság felmutatása. A kritikának ebbe a hagyományba, de a szélesebbé is bele kell olvasnia az adott irodalmi művet. Nagyon lényegesek lehetnek a kontextusokat átfogó elméleti horizontok a kritikai célú megközelítésekben. A kontextusokon átlépő logika biztosítja, hogy ne csak az adott lokális értékviszonylatok szabják meg egy-egy alkotás helyét, érvényességi körét.

A helyi vonatkozású gondolkodás nem zárja ugyan ki a megértés lehetőségét a közösségen kívüli, például a centrális helyzetű kritika esetében, de úgy tartja más kulturális közegből, szögből közeledve, egy külsőleg tanult perspektívából tekintve, bizonyos dimenzióknak nem tud, nem tudhat olvashatóságot kölcsönözni. És valóban, a centrumnak nincs meg, mert nem lehet meg az a fajta eltávolodottság-élménye, amelyben Waldenfelsszel szólva, az otthoni táj lokalitása több mint a szubsztancia esetlegessége. Vannak a lokalitásnak a centrum normatív horizontjában *láthatatlan, felismerhetetlen* megközelíthetőségei. Mégis el kell sajátítanunk a centrum tapasztalatait, mert azok fényében mutatkozik meg számunkra, hogy mi látszik belőlünk. A kritika, amely zárva marad a világ itteni részével való összefüggés számára, lehet, hogy éppen betöltheti az irodalmi hagyomány és a tapasztalás hiányait. A kulturális tradícióban úgy rögzült, hogy a centrum az univerzalitást követeli, miközben a periféria a lokalitást hangsúlyozza. Mégis azon periódusokat illetően vannak jó helyi tapasztalataink, amelyekben a periféria igenis megvalósította a lokálisból való kilépést. Ez mára átfordult, és minthogy a centrum a lokalitást igényli, sajnos, a periféria minden kulturális megnyilvánulásában szinte kizárólag a lokalitást fejezi ki.

A 90-es évek hihetetlenül nehéz körülményei között létezni kényszerülő irodalom aktualizálta azokat a szemléleti dilemmákat, amelyeket Szenteleky Kornél vetett fel 1932-ben. „A mi kritikánk első és legfőbb kötelessége a megértés. A környezet, a kisebbségi sors megismerése és figyelembe vevése. (. . .) Elhivatott kritikusunk szerepe valóban a kertészhez hasonlatos, a jó kertészhez, aki szereti virágait. Ha kell metszsen, gyomláljon, de azt is megértéssel, szeretettel és nagy óvatossággal, nehogy ártson ott, ahol minden fűszálra, minden gyenge rügyecskére szükség van.” (*A helyes kritika*. = *Ugartörés*. Újvidék, 1963)

Jellemző paradoxon, hogy hasonló tolerancia-gondolatok akkor merülnek fel, amikor teljesen jogos lenne a súlyosan elmarasztaló megközelítés, amikor bizonyos művek tekintetében éppen a kizárólagosságok agresszióját kellene alkalmazni. Ilyenkor a kíméletességgel szemben azért nem érvényesülhet az értékvárás szempontja, mert ilyen tekintetben szinte nincsenek várhatóságok. Egy adekvát elvárási perspektíva érvényesítése egyszerűen nem lehetséges.

Nem tudom megkerülni a kérdést, egy félmondat erejéig érintettem is már. Másként érzékel-e a helyi kritika? Merthogy másként értékel, az kétségtelen. A minőségérzék és a kritikusi képesség, az ízlés, nagymértékben egy bizonyos kisebbségi módon értett „kulturális megfontolásnak” rendelődik alá. Igyekszik tehát elismerőre hangolni, engedelményekre, finomításokra kész, a kelleténél mindig toleránsabb magatartású, nagy összefüggéseket talál és erőltetetten lelkesedik, perspektívák, vagy kulturális felelősségérzet hiányában olykor harmadvonalbeli művekre sem tud elutasítóan reagálni, egyféle kíméletességi morál nevében etikátlanul túlértékel. A „testközeli” művek vonatkozásában mindig értéklátó, mindig negédesen jóindulatú és egyformán lelkes beszédek leginkább a viszonylag tisztán kirajzolódó, személyes érdekek mentén szerveződő reprezentációs törekvések. Egyre jelenvalóbb a kultikus hajlandóságú beszéd a kritikai rendeltetésű szövegekben, és egyre több a nyíltságtól irtózó kritikus. Csak elvétve hallatszik egy-egy mély megbecsülést érdemlő, nagy népszerűségi és minden egyéb kockázatot vállaló hang. Mind erősebb bennem a benyomás, hogy nem az elismerés és kíméletesség koncepciója, hanem a kritikai élet negativisztikus módszerekkel való erőteljes dinamizálása, a jogosan kemény hangütés, az elutasító kritika szabadsága, néha az igazságtalanságig polemikus fogalmazás hozhatna némi eredményt. Közbevetőleg viszont érdemes megjegyezni: természetesen a becsmélő és visszatetszően agresszív beszéd teljes kizárásával. Ehhez persze nélkülözhetetlen az iskolázott kritikus távolságtartó szuverenitása, kulturális felelőssége, nagy tágasságú hermeneutikai készenléte és a látásmódot átható integráns szemlélete. A kritika szemléleti biztonsága.

Kisebbségi környezetben nagyon erősen tapasztalhatóak a kritikus személyiség dezintegrálódásának jelei: különböző minőségeiben más-más magatartást kényszerül tanúsítani. Vagy éppen azonos magatartást tanúsít, amikor éles különbséget kellene tennie. Mégis nagyon kevés szó esik a pozicionális érdekek kérdésköréről. Kisebbségi helyzetben kevésbé elvontak a viszonylatok mint a többségi kultúra esetében: a „mindenki függ mindenkitől” sémája érvényesül, indokolva a negatív, a kirekesztőleges megítélések vállalhatatlanságát. Nem a kritikai szempontok, hanem az értékítélet diszkurzív feltételei, az értékítélet befolyásoló nem irodalmi elvárások és tapasztalatok (minden kritikai gesztus, szó szerint mindenhol, életveszélyes érzékenységekbe ütközik) irányítják a lokális kontextusban való értelmezésre-értékelésre tett kísérleteket. A kritikai gondolkodás egyáltalán nem önértékeiben lényeges, hanem instrumentalizálhatóságában. Ezek a nagyobb léptékű, erősebb kultúrákban is ismert jelenségek az itteni szociokulturális viszonyok között hatványozottabban érvényesülnek.

Elhárítja az értékelést, illetve az érekelés kimondását a figyelmen kívül hagyás, az elhallgatás gesztusa. A reprezentatív teljesítményű kritikusok, ha következetesen alkalmazzák az elhallgatás, a megfélemezés, a tudomásul nem vétel „módszerét” kritikus magatartásuk megkonstruálásában, idővel a hallgatás értékjelentései növelik a megszólalások súlyát, illetve a megszólalás egyszerű ténye már önmagában véve is értékítélet. Hosszú távon a hallgatások és megszólalási alkalmak által körvonalazódhat egy jól kivehető kritikus „létterv”. De ha sokan kísérlik meg fenntartani az így megalkotott, elegáns (és könnyebben viselhető) kritikus tartást, egyre érzékelhetőbb és pótolhatatlanabb a „kimondottan” negatív kritika áldásos hatásának hiánya. Ezért a „cselekvő hallgatás” ellenében mégis fontosabb a kimondás gesztusát vállalók cselekvő beszéde, mert általános a tapasztalat, hogy a nem kívánt, de erőteljes, virulens hangokat egyszerűen nem lehet a visszhangtalanság csöndjébe fojtani. A „kritika szükséges és kívánatos kulturális heteronómiája” kisebbségi körülmények között nem valósítható meg. Világos a szélesebb konszenzuális közösségekbe való rendeződés lehetetlensége is, hiszen meglehetősen erős az együttes kritikai erő hiánya. Az egybehangzó kritikai perspektívák együttes ereje helyén legfeljebb egy-egy markáns kritikai hang állhat. A kritikus öntudat struktúrái nélkülözik a társas kölcsönösségben való konsztituálódás lehetőségét. Egy adott kritikai beszédforma önképe, szemléleti biztonsága pedig csak a más beszédformák általi attribúciókkal kölcsönhatásban fejlődhet ki és revidiálódhat. A Másik kritikai elképzelései teszik lehetővé a saját megközelítés világosabbá tételét. A kri-

tika önmeghatározódása csak a társas elfogadás, tagadás és distancia útján lehetséges.

Kulturális adottságaink közepette hihetetlenül fontos lenne – fontosabb, mint bárhol másutt – az a konzekvens kritikusi attitűd, tartás, amely fogékony, de nem elnéző saját kultúrájának termékei iránt, amely alkalmi jelleggel sem provinciálisan engedékeny, mert ami meghatározza a szellemi arculatát, az nem a kártékonyan kritikátlan jóhiszeműség. „Az irodalmi műbírálathoz lokális, ami nem jelenti, hogy provinciálisnak is kell lennie” – írja Radnóti Sándor.³

Ilyen tekintetben a vajdasági kritikai projektumokat az utóbbi években radikális kihívások érték. A kisebbségi irodalombírálatnak, újra a fenti szerzőt idézve, „létfeltétele az aktuális látomás, vagy szerényebben ismeret, annak a helyi kultúrának a létmódjáról, amelyben működik, és az ennek megfelelő stratégiák”.⁴ Függetlenül attól, hogy mely teoretikus elképzelések terében kíván tájékozódási pontokat kijelölni, mely elméleti hagyomány szempontjaiban gondolkodik, biztosítania kell a széles körű olvasás hozzáférését a szöveghez, mert a kurrens elméleti iskolák területén járatlanok nem fogják beszédében felismerni a „nyelvet”. A kánon szélessége, a kánon horizontjának esetleges tágíthatósága a hozzáférhetőség kritériumát állítja középpontba. Az egyes kritikai fogalmak jelentéskörei és funkciói másutt sem világosak a szélesebb közösség számára, a kis létszámú kisebbségi kulturális közösségben pedig szinte elenyészőnek mondható a potenciális „nyelvértők” száma. Bizonyos teoretikus keretek között a nyelv viszont nem gondolható el másként a könnyebb érthetőség, a megérthetőség kedvéért sem. Így a kritikának meglehetősen szűkösek a lehetőségei, az elméleti ismeretek tekintetében tájékozatlan közegekben az „egyszerűsítő beszéd” beágyazottsága a nyelvi kérdés-komplexumba eléggé leköti az energiáit, átszínezi, átformálja mondandóját. Némi sarkítással, nyelve vagy elégtelen, vagy éppen olvashatatlan. Rákényszerül a segítő célzatú egyszerűsítésre, mert érzékelhetően az az (esetenként akár nagyon színvonalatlan) kritikai olvasat válik döntő jelentőségűvé, amely megadja a megértés örömét, amely érvényesíteni tudja a beszédkódok erejét, hatékonyságát: a kánonalkotó erő is a megértés függvénye. E gondolkör alapját a színvonalas vajdasági magyar kritika történetébe való belepillantás alkotja, hiszen sohase tudta szélesebben magára vonni a helyi közönség érdeklődését, igazán mélyen befolyásolni ízlésvilágát.

Az uralkodó irodalmi közfelfogás számára a kritika a könyvkritika

³ Radnóti Sándor: *A piknik. Írások a kritikáról*. Magvető, Budapest, 2000. 39.

⁴ I. m. 39.

műfajában jelenik meg. Pedig különösen egy kisebbségi kontextusban minden kulturális mozdulat, emlékműsor, alkalmi versösszeállítás, felvonultató jellegű rádiós, televíziós műsor, vagy bármely más antologikus olvasási mód szélesebben orientáló jelentőségű. Beszélhetünk természetesen a markáns arcélú nyomtatott fórumok szerepéről is. Milyen szerkesztői (kritikai) koncepciót implikál a gyöngébb szövegek megjelentetése? Mindenesetre a békés egymásmellettség elismerését közvetíti egy minőségi tekintetben kizárólagosabb, az egyértelmű értékorientáló szemlélet ellenében. Nagyon lényeges lenne pedig a hihetetlenül kevés lehetséges kritikai orgánus szellemisége, a provincializmussal ki nem egyező megbízhatóan értékorientáló magatartása. Nem biztosítható kritikai megértés és figyelem (szerkesztői megbecsülés) mindennek, ami létrejön, amikor már nem bízhatunk az értékek úgymond „spontán” ellenállásában. A vagy vagyoló reflex működtetése a dilettantizmus kizárásához nélkülözhetetlen. Hogy az értékes széles teret, világos és egyértelmű hangsúlyokat kaphasson. A kisebbségi irodalomkritikai gondolkodásnak a helyzethez való viszonyulásként kell értelmeznie önmagát, de nem a helyzet szentesítéseként. S ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni.

A lokális retorika nem akadályozhatja meg a viszonyító, a kontextusokon átívelő gondolkodást a kulturális többes-értelmezhetőség kifejeződését. Lényeges a kritikának a komparatív retorikában megmutatkozó mindennemű tájékozottsága, a széles kulturális anyagból merítő összehasonlítási képessége, a szemantikai nyitottsága, dialogikus hajlandósága.

Mindent egybevetve az irodalomkritikai problémafölvetés itt is egy hihetetlenül nyitott szemléletet és nyelvet követel, amely tagolni képes az olvasás újabbnál újabb tapasztalatait, a szemantikai mozgások több-rétűségét, a gondolkodás elméleti zárómozzanatait, támpontokat nyújt az értelmezés kidolgozásához, perspektívákat, értelmezési ösvényeket jelöl ki, de nem jelent korlátokat, mert nem csak olyan értelmezéseket enged meg, amelyek nem sértik egy koherens teória tételező beszédét. Lényegesek a Krieger-féle elméleti *következetlenség-mozzanatok*, mert különben a kritika túlságosan egyformára és egysíkúra olvasná a műveket, éppen olyan egysíkúra, mint amilyen egysíkúra olvassa az irodalmat errefelé például a kisajátító típusú, etnopolitikai hangoltságú kulturális reprezentáció.

TARTALOM

A zárt tágasság paradoxona (<i>Előszó helyett</i>)	5
Az út-jellegű értésformák (<i>A térváltás poétikája és a kulturális narráció</i>)	11
Historizáló szerkezetek, mikrovetületek (<i>Az Esterházy-figura idegensége</i>)	22
Közelség és különállás (<i>A jelenkori szerb regény perspektívájából</i>)	29
Idegen kontextusban (<i>A kortárs magyar irodalom szerb recepciójának utóbbi tíz éve</i>)	40
Idegen kontextusban II. (<i>Aleksandar Tišma és a magyar irodalmi kultúra</i>)	53
A radikális idegenség alakzatai (<i>Kertész Imre: Sorstalanság</i>)	65
A kontrasztot vető emlékezés poétikája (<i>A Biblia idegensége</i>)	74
A kultúrafelejtők idegensége (<i>A Stasiuk-novella</i>)	83
Közép-európai határjáték (<i>Az új jeltársulások idegensége</i>)	94

A „tősgyökeres idegen” (<i>Távlatok Juhász Erzsébet esszéprózájában</i>)	99
Az Úr hangja, az Úr könnyei (<i>Idegenség-változatok a versbeszédben</i>)	104
Az újra-feltalált beszéd . . . (<i>. . . és a geokulturális narráció</i>)	109
Az idegen emlékek háza (<i>Gordana Čirjanić: A puertói ház</i>)	114
Váltópont és átfordulás (<i>Köztes szerkezetek a Századvégi történetben</i>)	119
„Ahogyan a kultúrák beszélnek róla” (<i>Az idegen-tapasztalat erotikája</i>)	127
Megnyilvánulás-formák (<i>Az én-idegen történései</i>)	136
Létvesztés és versbeszéd (<i>A halál idegensége</i>)	142
A kánoníró önszemlélet (<i>Az én megírhatatlanja és az idegen szöveg</i>)	150
„A hazugságomban is én leszek” (<i>Egy mikroműfaj tanulságai</i>)	159
A kritika helyzettudata (<i>Idegenek szemtől szemben</i>)	167

Faragó Kornélia

KULTÚRÁK ÉS NARRATÍVÁK

Forum Könyvkiadó

Újvidék

2005

A kiadásért felel Bordás Győző főszerkesztő

Recenzens: Bányai János és Bori Imre

Szerkesztő: Buzás Márta

Műszaki szerkesztő: Csernik Előd

A fedőlapot Egon Schiele A halott város című
képének felhasználásával Csernik Előd tervezte

Példányszám: 400

Készült a Temerini Újság nyomdájában, 2005-ben

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141(497.11)–4
82.09

FARAGÓ, Kornélia

Kultúrák és narratívák : Az idegenség alakzatai / Faragó Kornélia. –
Újvidék : Forum, 2005 (Temerin : Temerini Újság). – 177 p. ; 23 cm

Példányszám: 400. – Lapalji jegyzetek.

ISBN 86-323-0628-6

a) Književnost – Motivi

COBISS.SR-ID 203410951