

Hajnóczy prózájában az út az általánostól vezetett a parcializálódás felé, ugyanis az önéletrajzi elem jelenléte a novellákban sem volt kétséges, de az elbeszélések ki tudtak szakadni a biográfia-, és a megélt-élmény-burokból, és autentikus, önálló, formailag, szemantikailag áttetszőben tiszta konstrukciókként realizálódtak.

*A halál kilovagolt Perziából* másik problematikus vonását az imagináció hiányában, a fikció leszorításában, az asszociációs erőter beszűkülésében látjuk. Mindez nem fogalmazódhatna meg bennünk hiányérzetként, ha az elővérben futó autobiografikus közlésszint háttérét nem az elbeszélő emlékező-visszapergető gesztusai képeznék, hanem a dokumentum felé tendáló elemek. Minden más esetben nélkülözhetetlennek látszik a fikció-mechanizmus működtetése.

Az imagináció, a fikció, a fantázia szerepének csökkenése, száműzése a prózából tünetszerű jelensége az új magyar prózának. Mivel azonban a dokumentumjellegű, dokumentumra épülő vagy éppen dokumentumokat kreáló próza változatai nem terjedtek el, kialakult és mind jobban szélesedik egy köztes sáv, amelyen a prózától is, dokumentumtól is meglehetősen távol eső művek szaporodnak. Itt nyílik alkalom a szubjektív élményeken, emlékeken alapuló, önfeltáró, de a nagy irodalmi konfessziókat meg sem közelítő narrációs formák kialakulására. Mondanunk sem kell, hogy ezt az alternatívát az önmagukba visszaforduló körívvel látjuk azonosnak. Annak a transzformációnak a kiváltói, amelyek az irodalmi művek mindenkori alapfeltételét képező fikciónak s a vele járó kreatív, szellemi-képzleti áramlásnak a redukációjához vezettek, semmiképpen sem az egyéni, alkati, ízlésbeli, stílusbeli, szemléleti tényezőkben rejlenek, hanem a világlátási és világelbeszélési módokat befolyásoló közösségi tudatszerkezetben. Ennek feltárása az egyes prózai világok jobb megértését is elősegíthetné.

Az az életanyag, amelyet Hajnóczy kisregénye feltár, kétségtelenül értékes, de tartalmazza mindazokat a veszélyeket, amelyekről szoltunk. Kétségeink elosztatásaként *A fűtőt*, a meséket, *A véradót*, az *M*-et idézve írjuk le: Hajnóczyt nem fenyegethetik ezek a veszélyek.

THOMKA Beáta

## A KERESZTREJTVE NY PRÓZAI LEHETŐSÉGEI

Temesi Ferenc: *Látom, nekem kell lemennem*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977

„Az írást azonban valamilyen rejtélyes oknál fogva a magam hiúsága fölé helyeztem. Azért már akkor is rájöttem arra, hogy a hallhatatlanság csak szöveg. (Milyen hülye szó. Hatatlan, hetetlen.) De mégiscsak

*dolgozott bennem az írók, költők és egyéb hiábavalók komplexusa, az utókorba vetett hit. Mi mást tehet egy művész: előreveti tekintetét az utókorra. Pedig még író se voltam. Ha meggondolom (meg ha nem), nemrég múltam el az utcán két teherautó között huszonegy évesnek lenni. Ez íráság tekintetében körülbelül az embrionális állapotnak felel meg. Még az se biztos, hogy megszülettek. Ez egy magzatvízzel írott történet.”* (60. p.).

Az, aiki Temesi Ferenc farmeros, kamaszos, argóban megszóialó, szellemeskedő és hülyéskedő kisprózai darabjait, „novelláit” elbeszéli, nyakig benne van a farmeros, kamaszos, argót beszélő világban. Hogy ez az elbeszélő belül van a világon, amelyet elbeszél, azt tények sora bizonyítja. E belső helyzettel magyarázható az a beszűkülés-veszély is, amely e prózai látásmód perspektíváit fenyegeti, amely a kamaszos jelentéktelenségek megragadását öncélúvá, a nyelvbötlásokat apró hatásvadászat elemeivé teheti. A gügyögés, csevegés, papírcetli-leltár, fióktárendezés, rollerárúsítás felszíni jelentéktelenséghalmaza mögül azonban át-átsugárzik egyfajta distanciáló iróniának a fénye, amely nemcsak az elbeszélte világot, a történeteket, a történet látszatát idéző/felidéző tényhalmazt, hősöket tolja távolabbra magától, hanem amely pillanatokra képes önmagától is, sőt az elbeszéléstől, a prózától, az írástól, az irodalomtól is distanciálni. Egy olyan sajátos szituáció körvonalazódik Temesi prózaírásában, amely egyidőben tud a spontaneitás és az intimitás építőköveiből építkezni és már-már szarkasztikus iróniával rombolni és leleplezni úgy, hogy ezt a lebontást nemcsak az elbeszélőre, hanem az elbeszélésre és az elbeszélőre is kiterjeszti. „... itt a fark csóválja a kutyát”, mondhatná az iróniáról értekező C. Brooks. De valójában hogyan is lehetne másként értelmezni a bevezetőben, *A papírok* c. szövegből idézett szakaszt, ha nem mint a „destrukcióval strukturáló”, az élccel világlátást és szemléletet kreáló/kifejező magatartás bizonyítékát?

Az új magyar próza lehetőség-próbálkozásainak és kihívásainak egyike a nyelvvel és a kifejezéssel/kifejezhetőséggel, a megszilárdult jelentéssel és e jelentés-kötöttség feloldásával való *játék*. Esterházy mellett Temesi merészkedett legmesszebb ezen a kicsit sem veszélytelen területen. Prózai kontexusban ugyanis a nyelvi játék szükségszerűen formai játék-ká transzponálódik, s a nyelvi leleményességnek prózai invencióval kell párosulnia, a forma-ötletek pedig jóval összetettebb konstrukciók, mint a szójátékok, szólás-vibrálások. Temesi a levélmontázs, pad alatti iskolai üzenet, ankét, értelmező szótári címszó, hirdetés, lapszéli jegyzet prózai lehetőségei mellett kísérletet tesz a szabad versben írott próza, a „keresztretjvényben” írott, az ábécéskönyv szótagoló szavaira asszociáló, a meg nem írandó történet elmondását vállaló stb. prózai kifejezésekre. Ahogy a visszatérő hős, Gyözőke gyerekes storryjai, úgy ezek az effektuskereső megoldások is első pillantásra némi ellenérzést váltanak ki. (Itt közrejátszik a „gyermek-téma”, a „gyermekkori emlék”-motívum sztereó-

típpá válása is a mai magyar prózában.) De Győzőke köré végül is egy autentikus világ emelkedik föl, a kisprózai formák, lehetőségek szaporítása pedig a látványosságon túl egy önálló, új prózai forma-koncepció alakulására vet fényt.

Temesi kötet többek között azt a régi, állandó szókapcsolathoz hasonlóan megkövesedett tézist is felfüggeszti, mely szerint a formai-szerkesztési szempontból merész és kockázatot vállaló szövegek olvashatatlanok, vagy legalábbis nehezen olvashatók. A *Látom, nekem kell lemennem* kisprózai, prózai forgácsai annak ellenére (!), hogy nyelvi és formai játékoságuk élményt jelentő intellektuális játékba megy át, rendkívül jó olvashatók.

THOMKA Beáta

## HATALOM ÉS MAGÁNY

Gabriel García Márquez: *A pátriárka alkonya*. Megvető Könyvkiadó, Budapest, 1978

Amikor 1967-ben megjelent a *Száz év magány*, majd rövidesen jó néhány nyelvre lefordították, Márquez neve egyszeriben ismertté vált az egész világon. A teljes ismeretlenségből bukikant fel a kolumbiai író. A regény azonban nemcsak számára hozta meg a jogos elismerést, hanem megindította a modern dél-amerikai próza felfedezésének folyamatát is. Ekkor derült ki, hogy Márquez mellett él még néhány eredeti és értékes író e gazdag világrészben. S bár egy másik kiemelkedő dél-amerikai író, a perui Mario Vargas Llosa nemrég adott nyilatkozata szerint a kontinens prózája halott — s ezt feltétlenül fenntartással kell fogadni —, világirodalmi hatása csak most van igazán kibontakozóban. Röviden jellemezve, ez a próza rendkívül színes, sokarcú; a hagyományos európai és észak-amerikai írásmód eredeti megoldásokkal keveredik benne; az ottani specifikus társadalmi valóság erősen rányomja pecsétjét; politikailag mind erősebben angazsálódik és merészen kísérletező. A *Száz év magány* és Márquez második regénye, *A pátriárka alkonya* között lényeges különbségek vannak, mégis mindkét regényben fellelhetjük a modern dél-amerikai regény ezen ismertetőjeleit.

*A pátriárka alkonya* hat, számokkal nem jelzett, szinte egyenlő terjedelmű fejezetből áll. Szerkezetileg és a belső formát illetően az egyes fejezetek között alig van különbség. Márquez terjedelmes mondatokat szerkeszt, fejezetről fejezetre mind hosszabbakat, mígnem az utolsó fejezet tulajdonképpen egy mondatból áll. Minden fejezet többes szám első személyben indul, de rövidesen bekapcsolódik a pátriárka egyes első személyben. Az ő belső monológja alkotja a belső forma vázát. Gondolatsorait a mellékfigurák közbeiktatott, szintén egyes első személyben elő-