

nyugalom kétségeket termel, fárasztó gondokat és szorongásokat. Ezeknek a szorongásoknak és gondoknak a kötete a *Vérkép*.

De a felismert formáló elv mellett ezekben a gondokban és szorongásokban van az a szélesre tárható rés is — „Beszorulva két mondat közé.” (Két mondat közé) —, amelyben Böndör Pál a versfunkciót és a költészet funkcióját is megtépző költői gondok közepette felismerte a költői megszólalás lehetőségét, még akkor is, ha ezt a lehetőséget — nem is oly ritkán és nem is ok nélkül — abszurd lehetőségnek tekinti csupán. Vagyis, hogy lesz-e a villanypóznára mászó hernyóból leppe.

BÁNYAI János

KÉT ÚJ ERDÉLYI PRÓZAKÖTET

1.

Mózes Attila: *Átmenetek*, Kriterion Kiadó, Bukarest, 1978

A Forrás sorozatban megjelent kisprózai kötet alcíme: *Szövegek különböző hangulatokra*. A „szöveg” szó szaporodó jelentései között az egyik változat fokozatosan műfaj-meghatározásként kezd letisztulni. A „szöveg” nem tart igényt arra, hogy klasszikus ívű, poénnal záródó novellává kerekedjék. Vagy a rövidtörténet dimenzióiban realizálódik, vagy mindkét formaváltozat — a novella és a rövidtörténet — elemeit szabadon felhasználva építkezik, lazábban szerkeszt, mellőzi a történetmagvat; történetelemekre, asszociációkra, esetleg helyzet- és közérzetanalízisekre, vagy lírizált kép- és gondolatsorokra alapoz. A prózai szöveg ilyen konstellációban leggyakrabban próbálkozás, kísérlet arra, hogy a szerző az epikumot epikus mozzanatokra bontva valósítsa meg az elbeszélést. A kísérlet nemcsak a forma vonatkozásait érintheti, hanem a tartalmi réteget, a tematikus szintet is.

Mózes Attila kötetének azok a darabjai, amelyek nem hagyományos felépítésű novellák, hanem — saját megfogalmazásában — „szövegek”, ennek a második lehetőségnek a jegyében jöttek létre. Formai szempontból nemigen térnek el a novella megszokott szerkezetétől. Kilépésük ezekből a keretekből inkább az elbeszélő történet, a tartalma mozzanat értelmezése által következik be. Különös azonban, hogy a kötetnek nem azok a legfigyelemreméltóbb darabjai, amelyek a történet mellőzése mellett döntöttek, s melyekben a történet funkcióját a helyzetelemzés, a körülíró szituáció-rajz, az emberi gesztusokat, cselekvéseket moriváló pszichikai erőter felfejtése tölti be. A címadó *Átmenetek*, valamint a

Szememben árnyékkal virágzik és a *Babák* c. szövegek annak ellenére, hogy aránylag jól kiválasztott sorsmozzanatot bontanak ki, melynek perspektívájából belátható egy-egy emberi élethelyzet a maga „helyzetbezártságával”, szűkös távlatlanságával, erőtlenek maradnak, mert hatóságukat megtöri a pszichológiai boncolgatás, a szubjektív hangvétel, az első személyű elbeszélés bizalmaskodó tónusa, az önelemzés és az emlékező attitűd. Teréz sorsa vagy a másik két darab beszélő-elbeszélő hősének szituációja nem érdektelen és kibontásra alkalmatlan téma, de e témák ezzel a módszerrel nem aknázhatóak ki megfelelő mértékben. A fentiekkel rokonítható vonulatot képeznek a falu, a kisváros eseménytelen hétköznapjait, zárt világát felidéző, gyermekkori élményekből táplálkozó novellák is. A rezdülésekből kirajzolódik ugyan a kisemberek, az utca, a vidék, a környék állóvízszerűen mozdulatlan, sivár múltja/jelene, de az ábrázolás igénytelenségéből s az érintett problémákból kifolyólag az egyes novellák metszete csak ennek a lassan kibomló összképnek a fényében erősödik fel némelyest.

A kötet legérettebb megvalósulásait képezik a *Helyzetek*, valamint a *Történet falkányi kutyával* című novellák. E két novella tömörségével, az alapsituáció éles kontúrjaival, pontosan vezetett előrehaladó ívével, a *Történet*... groteszk felé hajló motívumkezelésével Mózes Attila elbeszélői tehetségének legelmélyültebb foglalatát jelentik. Mindkettőben feimerülnek Mózes Attila alapproblémái (a magány, az izoláltságot, a zárt közösség lehúzó életvitelét, az események nélkül pergő sorsok, beszűkült életterek problémája), de olyan — mellébeszéléstől és erőltetett elemzés-től mentes — sűrítettséggel, amely a kötet többi darabját nem jellemzi.

A groteszk elem másutt is felbukkan (*Antarktisz fölfedezése, Kalandorok, Változatok az áttűnésre*), s akár a váratlan fordulat, akár az abszurd váltás vagy a poénszerű zárás mozzanata, minden esetben felrázó, a helyzetnek dinamikát kölcsönöz s az elbeszélő történetet új perspektívába helyező megoldás része. Mózes Attila prózaírásának további alakulását ennek a lehetőségnek a meghosszabbításában tudjuk elképzelni.

2.

Bogdán László: *Helyszíneresések forgatáshoz*, Kriterion Kiadó, Bukarest, 1978

Nem kilenc fejezetből, hanem kilenc „képből” áll Bogdán László regénye. Pontosabban: a regény kilenc fejezete az elképzelt, eltervelt, megálmodott vagy meg álmodott és el sem készülő filmforgatás szinopszisa. Honnan ez a kettősség? Regényt vagy forgatókönyvet olvasunk? Emlékeztet vagy jelenben futó történetet? A filmforgatókönyv prózai lehetőségeiről szóló értekezést, vagy egy lehetséges film tárgyi-

tematikai nyersanyagalmazát? E nyitott kérdések elválaszthatatlanok a szerző intencióitól, aki a regény megírásának előfeltételként a tények és képek, regény és forgatás, valóságos összefüggések és fikció elhatárolható felületeinek az egybemosását, a dolgok maximális relativizálását választotta. A *lebegés* lehetne az a fogalom, amely megközelítőleg pontosan fedhetné Bogdán regényének központi sajátosságát. Lebegő állapotban kapjuk itt az eseményeket és időkiterjedéseket, a szereplők valóságát és álmait. A regény kerül minden olyan megoldást, amely fix pontot, kiindulópontot szolgáltatna az olvasáshoz és megértéshez. „*Keresem azt a pontot, ahonnan elkezdhetem*” — olvassuk a regény közepe táján. Nincs rögzített elbeszélői alapállás, nincs rögzített elbeszélőmódoz, nincs rögzített témakör, és nincs rögzített szerkezet. Az egyetlen pontosan rekonstruálható törekvés az elbeszélés, a regényfelület szervezetenlenné tételére irányul, annak a problémának a felderítésére, milyen határokig tágítható és oldható egy regényszerkezet ahhoz, hogy ennek a teljes felállításnak az eredményeképp mégiscsak egy regény körvonalait lehessen kitapintani.

Merőben feleslegesnek tűnhet ezek után annak megállapítása, hogy ebben a regényben minden hagyományos regényelem kimozdul a helyéről. A cím kettős értelmű: nemcsak a forgatáshoz keres helyszíneket az elbeszélő, hanem regényéhez is. A *keresés* mozzanatának szemantikai ambivalenciája ugyancsak kézenfekvő: nemcsak a filmkészítés módozatait keresi az elbeszélő, hanem elsősorban (sőt kizárólag) a regényírás módozatait. A *váltogatás*, a szavak, tények, valóságelemek jelentéseinek és értelmezéseinek váltogatása a regény egyik fontos rendezőelve, amely átterjed a nagyobb tematikus és szerkezeti blokkok mozgására is: szüntelen váltogatás játszódik le, melyben az egyes hősök, történetegységek, cselekményszálak szüntelen eltűnésben vannak (az *eltűnés* az egyik leggyakrabban előforduló szava a regénynek), de az eltűnést mindig váratlan újabb felmerülés követi. Hasonló indázás játszódik le valóságos mozzanatok és álomképek, víziók között is. „— *állandóan az álmaidról beszéltél, és már magad sem tudtad megkülönböztetni a megtörtént eseményeket az elképzeltetől*” — mondja a második személyű elbeszélő. Nehéz lenne megállapítani, vajon a felaprított cselekményelemek vagy éppen a leíró elemek vannak túlsúlyban e bonyolult szövedékben. Kétségtelen azonban, hogy a képek, állóképek „képeső” módjára zuhognak a regényben, s ettől elválaszthatatlan a forgatás, felvételezés szakszavainak gyakori visszatérése is.

A regény kritikai feltárásában elengedhetetlenül fontos annak a hatásnak a tekintetbe vétele is, amelyet a regény kivált. Üres általánosságként hatna az a kijelentés, hogy nehezebben olvasható szöveggel van dolgunk, mint mondjuk egy hagyományos regény esetében, mert ez minden olyan modern regényt, amely összetettebb és nem a linearitáson, előremozgó irányú szerkezeten alapul, egyaránt jellemez. Az áttetsző kontúrú és

előbbre vivő, tehát hamar felderíthető felépítés nem is állt Bogdán László szándékában. A következő néhány mondat ezt egyértelműen alátámaszthatja:

„— Azt meséled: mit láttál a réten?

— Azt mesélem — néztél fel. — Hát mi a francot mesélek, ha nem éppen ezt?

— Csak állandóan elkalandozol — röhögött J. — Összevissza beszélsz. Így soha nem jutunk előbbre.

Hova akar ez előbbrejutni? — néztél rá döbbenet. S miért akar állandóan eljutni valahova? Hagyhatná már ezt a sötét, prakticista céltudatosságot a fenébe.”

E mögött a konstatació mögött a regényírásnak, az elbeszélő közlés-módnak egy alapvetően megváltozott értelmezése áll. A regény mind távolabbra kerül attól az önáltatástól, hogy mondanivalójával *eljut valahova*. Bogdán regénye mindthá kiszabadult volna valamilyen szorításból, merészebben szárnyal, ível, halmoz, tágít és sűrít, s mindez megsokszorozza a próza hatásimpulzusait. Ha el-el vesz is a szemünk előtt a követhető szál, vonal, újrafellelése fokozza a szöveg intenzitását, és növeli a regény határfokát.

Az olvasói ráhangoltságot ez a regény minduntalan eltéríti, az olvasás/megértés menetét — a váltogatásokból következően — kikökkenti, de abban az egy dologban mégis teljes egészében kielégíti az olvasói várákozást: szó szerint ugyanazzal a mondattal zárja a regényt, amellyel elkezdte. Egy ilyen elbeszélés-kaland után szükségszerűen oda kell visszakerülni a „történetnek”, ahonnan elindult. Ezzel zárja, csak ezzel zárhatja a kört, teheti teljessé ezt a szerzetlen, szándékoltan össze nem ötvözött, rendbe nem sorakoztatott, logikus kényszerbe nem préselt prózai anyag-halmazt, és ezzel bizonyíthatja fent idézett elméleti tételének, meggyőződésének hitelességét.

Abba, hogy mennyiben új, mennyiben eredeti Bogdán László elgondolása, regénykonceptiója, nem bocsátkoznánk bele. Abban azonban biztosak vagyunk, hogy intencióinak, mondanivalójának, annak az érzékenységnek és intellektuális légkörnek a kifejezésére, amely a regény gondolat- és képzuhatagából kibontakozik, semmilyen más közlésforma nem felelhetett volna meg jobban, mint éppen ez, amelyet választott.

THOMKA Beáta