
KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

A TÁGASSÁG FELISMERÉSE

Regénypályázat, 1982

Mit hozott az 1982-es regénypályázat? Többek között jó olvasnivalót 1984-re, hiszen a kiadott pályamunkák közül kettő az idén jelent meg. Emellett felszínre hozott néhány olyan — korszerű prózaírásunkra jellemző — jelenséget, amelyek kikristályosodására e pályázat nélkül valószínűleg nem lett volna mód.

Bizonyára nem mindenki emlékszik rá, hogy az első díjas pályamunka (Bognár Antal: *Fsélyek könyve*) kivételével a bíráló bizottság a másik négy alkotás kiadását csupán a „szerzői és szerkesztői utómunkálatok elvégzése után” javasolta. Ez a közlemény már önmagában is értékítélet. Persze nekünk nincs meg az a lehetőségünk, hogy a bizottság munkáját bíráljuk, így csak azt vehetjük szemügyre, ami ha nehezen is, de átjutott a rostán.

A Forum Könyvkiadó két évvel ezelőtt meghirdetett pályázatának megjelentetett regényeiről így egyaránt felsőfokban beszélhetünk. Bognár Antal könyve a *legkevésbé* megszokott módon regény, Beder István *Kecske-temploma* a *legbágyományosabb* regény, Kopeczky László barokkosan cikornyás című és alcímű alkotása (*C. Lancelot: Savanya, lóra!* Kulcslyuk-regény, Francia eredetiből fordította: a szerző) a *legkevésbé* sikerült mű. Dudás Károly *Ketrecbálja* és Végel László *Átiünteésekje* pedig ide sorolván isnét Bognár Antal alkotását is) *leginkább* egy új írói fogás (nevezhetnének akár kortünetnek is) meghonosodását tükrözi, amit a párhuzamos szerkesztés kedvelésében vélünk felfedezni.

A regénypályázat a prózaírás fellendítését szolgálja, legalábbis ezért hirdették meg. Az első „menet” még nem tette a műfajt korunk „népköltészetévé” — de megnyitotta a tágasság kapuit, és irodalmunk levegőjét friss szellő járta át. De, sajnos, nem keverte meg eléggé, hiszen remekmű egyetlen se született.

Bognár nem is az esélyek, hanem a lehetőségek könyvét írta meg. Irodalmunkban még mindig szokatlan szerkesztési fogással, látszólag több alanyról mintázott *elbeszéléseit* fűzte *regénnyé*, azzal a fikcióval, hogy

nagyelbeszéléseinek — különben ugyanarra az egy hősré levezethető — hősei egy-egy sors*lehetőséget* élnek meg; de ezek csupán feltételes esélyek a főhős vagy mondjuk inkább a hősök modellje számára (korai halála miatt) eleve kilátástalanok maradtak, a kezdet előtt lezárultak. A mű tulajdonképpen a lélek fejlődését és a körülmények hatását vizsgálja. A környezettel, a lehetőségekkel teremt újabbnál újabb életeret P. J.-nek, az egyetemes (és modern) hősnek, amelyekből megint csak vesztésként kerül ki, nem tudja elkerülni az élet csapdáit. Az élet többszöri megélésének képzete természetesen vonzza a párhuzamos szerkesztés módszerét, ami az *Esélyek* könyvében csak csírájában jelentkezik, Végel regényében továbbfejlődik, Dudás Károly *Ketrecbáljában* tetőzik, noha ott már egy egyszerűbb formában. Bognárnál a párhuzamosság csak a hős integritásának elvesztésében nyilvánul meg, amikor a három, teljesen külön futó sorslehetőségből kell kihámozni az olvasónak azt a (ekkor már integrális) hőst, akiről tudjuk, éppen halála szüntette meg mint egyént, de ugyanakkor a halála tette meg regényhőssé is, noha már nem valami morális, edukatív vagy valami más szándék folytán, hanem egyszerűen azért, mert az író számára már nem az az érdekes, hogy mi volt, hanem hogy mi lehetett volna... Ha így szemléljük az *Esélyek* könyvet, akkor fiktívebb saját fikciójánál.

Az eddigi kritikák és ismertetőik egyik része megkérdőjelezte — éppen szokatlansága miatt — Bognár könyvének regény mivoltát. Pedig semmi sem hiányzik belőle, hogy az legyen És épp ezért megérdeauli, hogy ne nevezzük modern prózának — ami mögött mindig ott rejtőzik valamicske kétely, sőt lebecsülés, és olyasvalamit jelöl, amiről az időnek kell majd bizonyítania, hogy beléphet-e a klasszikus kategóriákba. Az *Esélyek* könyvének nincs szüksége az idő tanúságtételére. Könnyen lehet, hogy már a tavalyi regény pályázat jobb alkotást hoz, mint Bognár könyve, de a jelen pillanatban ettől függetlenül nyugodtan nevezhetjük regénynek, sőt jó regénynek is.

Bognár az elbeszélői álláspontot illetőleg inkább tartozik a „klasszikusokhoz”, mint a modernekhez. Megmarad objektív nézőpontja mellett, sőt mindentudó elbeszélő is lehetne, ha nem hagyna egy kis egerutat magának P. J. halálát vagy öngyilkosságát illetőleg. Így a szöveg P. J. és a szerző között villózik, egyik terenti a másikat; a fikció a tudatot, a tudat a nyelvet, a nyelv elveti a fikciót — a gondolatok nem a 15 éves P. J. agyából pattannak ki, noha az indukálja őket. És ez adja a regény hibáját is — az író szól belőle, nem pedig a hős. Thomka Beáta már a *Textília* (Bognár elbeszéléskötete) megjelenésekor megmondta, hogy Bognár eleme az *írott* nyelv, nem pedig a beszélt. Ezért van az, hogy az Egy semmirekellő vallomási című fejezet erőtlén, és nem csupán az élményanyag megéltsége hiányzik belőle, hanem a nyelvi feldolgozás. Különösen érdekes az 1968 címet viselő zárófejezet, ami tulajdonképpen

nem is tartozik a regényhez. Ironikus visszatekintés ez a szerző és a mű kapcsolatára, önironikus és magyarázó is részben, sőt nagyon emlékeztet a balladák ajánlására. Innen világosodik csak meg a regény *balladaszerűsége*, ami részben Végel László regényere is jellemző.

Az *Áttüntetések* esetében is fennáll a műfaji félrerangsorolás esete, amit az imént Bognár regénye kapcsán említettünk. Még hozzá a kötet utószó-írója, Slobodan Šnajder nevezi a Végel-könyvet inkább egyszerűen prózának, mint regénynek, pedig ez a mű még inkább regény, niint az *Események könyve*. Igaz, hogy szerteágazó megoldásrendszere (formai szempontból) egyaránt emlékeztet a filmnovellákra, az időregényre, a nemzedékregényre és a kulcsregényre, és bizonyára több mindenre még, de éppen ezek a módszerek, megoldások azok, amelyek alátámasztják a mű regény mivoltát.

Végel regénye is a tágasság jegyében íródott. Nem csupán időbeli tágasságra gondolok, noha a mű szövege mintegy 40 éves intervallumot ölel fel, hanem arra, hogy új utat mutatott a jugoszláviai magyar prózának a lélektani regény felé. Lényegében nem új Végel kezdeményezése, hiszen akár idő-regénynek, akár lélektani regénynek is értelmezünk meg a múltból és a jelenből egyaránt. A lényeg itt is a módszerben, az eljárásban van, hiszen a regény története, fabulája egyszerű, a keret pedig már egy kicsit ismerős is; a mű jelen idejében filmet forgatnak 1941-ről, egy olyan színészgárda és rendezőjük, akik 1968-ban határozták el „életük darabja” színre vitelét és az akkori be/letiltás után a megfilmesítését. Az előadásmód így a jelenetek, beállítások sorát követi, ez ad alapot és egyben korlátokat is szab a hős/szerző (itt a kérdés: kulcsregény-e vagy sem?) tudat-kalandozásának, emlékképei áttűnésének, a magánember és a színész egymásba játszásának. Ha arra gondolunk, hogy a filmfelvétel mennyire nem követi a születendő film eseménymenetét, nyugodt lélekkel azt is gondolhatnánk, hogy az idő- és személyiségcikok regénybeli keveredése a filmgyártásból ellesett vágás (montázs) eredménye. Pedig éppen ellenkezőleg, ez maga a téma és a forma is egyben — kitűnő példa e két tényező dialektikus egységére —, nem pedig „modernkedés”, az események szándékos szétzilálása, annak érdekében, hogy érdekesebbé vagy éppen nehezebben érthetőbbé tegye a regényt. Az *Áttüntetések* idő- és személyiségcikjai egyaránt a főhős tudatában jelentkeznek és keverednek. Szőnyi Péterék (ő a főhős) ugyanis maroknyi színészcsoportjukkal nemzedékük tragédiáját szerették volna színre vinni (itt kapcsolódik 1968 a regénybel), de amikor végre a felvételezésre kerül a sor, csupán Péter játssza saját tragédiáját, ami miatt meghasonul magával, a külső realitás egyre gyakrabban összefolyik tudatában a játszott szereppel és a magánélet korábbi-későbbi eseményeivel — és így kerül át a szerző a külső realitások ábrázolásától a lélektani ábrázolás területére. És ezzel

már felül is múlta korábbi műveit, habár még az *Attüntetések*ben is sok a gondolati ballaszt (már ami a regény teherbírását illeti), a filozófiai nyelv irodalmiatlanságával távortartást erőszakoló fejtegetés, a képi világból a fogalmi beszéd világába való átbtlás, azaz feltűnnek a szerző korábbi regényeinek és elbeszéléseinek hibái — de mindez éppen a szerző erős nemzedéki érzéséből fakad, ami különben nem mentség, hacsak anynyiból nem, hogy a hibák mellett ebből a tudatból fakadnak a regény értékei is.

Külön formai/tartalmi érdekessége az *Attüntetések*nek, hogy a szerző egyes szám második személyben szólal meg (Bognár is ugyanezt teszi egyik nagynovellájában). Ezzel a — talán nevezhetjük így — szakmai fogással egyben látszólag elhatárolja magát a főhőstől, a belső monológ-tól, és meg is dönti ezt a látszólagosságot. Egy hangra írta tehát regényét Végel, a monológra épít, nem cselekedtetí a szereplőt, hanem átmeséli az eseményeket, a választott nyelvi formával ellentétben visszabújik a főhős bőrébe, annak érzékeivel, belülről tapasztalja a világot. Az idő- és tudatsíkokon kívül egybejátssza a hős és a szerző látókörét, személységét. A szerző így belép a kompozícióba, és egybeesik az ábrázoltal. Ezáltal maga az ábrázolás is sokszorosan leszűkül a klasszikus regényekkel szemben, ami azzal jár, hogy Végel a szerzői objektivitást a megélt szubjektivitásával — szűkítvén még a kört —, lírai indulatával cserélheti föl. A lírai indulat pedig a szaggatottság miatt balladai félhómályba borítja a regényt.

Nem így van Beder István *Kecsketemploma* esetében. Itt már nincs találgtás, formailag klasszikus regény. Az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elcjen játszódó történet szélsőséges helyzetek és alakok bemutatását teszi lehetővé. Felvonultatja a szerző a proletárhatalom dogmatikus pártfogóit, a hirtelen hatalomra jutott emberek túlkapásait, vakbuzgóságát vagy éppen egoizmusát, azokat is, akik még léleken a nemesi világban élnek, és nem látják a képzetetet, a vágyak meg a valóság különbözőségét, hogy bemutatthassa, miként hat a társadalmi változás és alakulás az egyéni sorsokra. Minden típust alapos ábrázolással mutat be a szerző, míg a főhőst, Gábor Gézát hagyja kallódni ezen típusok vonzáskörében. Nem is tehet mást az ingadozó, könnyen befolyásolás áldozatává váló alakkal. Az egyes szám első személyben előadott történet párbeszédre épül, nem aprólékos és nem részletező, hanem mozgalmas, dinamikus, de mégsem szaggatott. Előadásmódja kötődik a valós időrendhez, természetesen a megéltség perspektívájából — azaz a fontos eseményekre összpontosít csupán. Az egyenletes cselekményszállal rendelkező, sok mellékszereplőt felvonultató alkotás alapos tárgyismeretről tanúskodik — emlékeztet is emiatt Illyés szociográfiáira. A szerző néhol túl modoros, épp ezért a regény nyelve inkább mesterkélrt, mint realista, de ennek ellenére olvasmányos. És ahogy Beder nem tudtt mit kezdeni fő-

hőseivel regényében, úgy van a befejezésnél is. Kicsit Németh László-fordulattal, ebben az esetben nagyon is erőltetetten vágja el hőse útját, amikor az már talán révbe juthatna.

Az 1982-es regény pályázat még egy megjelentetett alkotása foglalkozik a vajdasági tanyavilággal, a *Ketrecbál*. Dudás Károly időben már közelebb hozta ezt a világot, mint Beder, noha ő is vagy fél századdal korábbról indítja a cselekményt, akár Végel. Onnan, amikor az egykori Engellmann-birtok szegényparasztjai jobb kilátások és emberhez méltóbb körülmények után kutatva felszedelőzködtek és elindultak Brazíliába. Nem jutottak azonban messzire, ugyanis egy kiadós nyári vihar a ragacsos bácskai sárban marasztalta a karavánt. Engedtek a sorsnak, és letelepedtek. Így született meg a bácskai Brazília, vagy Brazilló. Az indításhoz tartozik még, hogy a mű egyik főhőse innen kíváncsodik a vágyott Brazíliába, és 40 év múltán látogat csak haza, éppen akkor, amikor a Tanyaszínház (a regényben Társulat) éppen itt turnézik. Mivel Gellértnek már nem élnek rokonai az Óhazában, csatlakozik Horák Lajos (a második főhős) színészeihez, és velük járja a vidéket. Brazillón találkozik Lajkó Illéssel, aki éppen 55 évvel ezelőtt született, azon a napon, amikor a vihar miatt a telepések új hazára találtak.

Mivel Lajkó Illés a harmadik főhős, adott, hogy Dudás Károly regényében is a párhuzamos szerkesztéssel találja szembe magát az olvasó. Nála sem csupán formai kérdés ez, hanem tartalmi is. Erre mutatnak a fejezet-megjelölések is (a/1, b/1, c/1, a/2, b/2 . . .). A fejezetekben ugyanis változik (ciklikusan) a hős személye, habár az események szorosan egybekapcsolják mindhármukat. De a hős-csere természetesen szemléletváltást is jelent. Akkor is indokolt lenne ez az eljárás, ha pusztán a tanyavilág lenne a regény hőse. De ezzel a kérdéssel szorosan egybefonódik a sors determinizmusának kérdése is, és természetesen a megélt egyéni sorsok. A determinizmus indokolja tulajdonképpen a mű jelképes: *Ketrecbál* címét. A brazillói ifjak ugyanis éppen ketrecbált rendeznek a Tanyaszínház ottani vendégszereplésekor, amire a Társulatot is meghívják. Az egyéni és kollektív indulatok ezen a bálon tetőznek. Ilyen ketrecbál a következtetés szerint a tanyavilági emberek egész élete, de Magó Gellérté, sőt a Társulat tagjaié is. Herceg János szavával élve, a „duhaj reménytelenség” fűzi egymásba azokat a sorsokat, amelyeket a három hős képvisel.

Dudás Károly őszinte, gazdag, jól szerkesztett prózája alapos emberismeretről tanúskodik, ami a regényírás új módszerével párosul (ismét csak a regényhős integritásának megszüntetéséről van szó). A szereplőket a szerző kívülről szemléli, azok mégis szürrealista monológokban vallanak magukról. A jelen által eltemetett falu és a csupa élet Társulat ellentéte pedig bábszínházszerű jelenetekbe merevíti a drámai mozgalmasságot.

Ezzel ellentétben mozgalmas alkotás Kopeckzy könyve, de semmi se merevedik ki belőle (még a rossz szöveccé értelmében sem).

Most jutottunk oda, hogy a regény pályázat egyik könyvéről joggal mondhatjuk — ez nem regény. Inkább regénykísérlet, de nem a kísérleti regény által felszínre hozott pozitívumokat jelöli megnevezésünk, hanem éppen ellenkezőleg. A szerző igyekszik regénnyé gyúrni szövegét, de sikertelenül. Hiába próbálkozik annyira regényszerű fogásokkal, mint a többszörös keretes elbeszélés, és ezzel egyre összetettebbé teszi a szerkezetet, ezzel egyetemben az elbeszélői álláspontok és szemszögek felcserélése, e mű esetében ezek a szerkesztési trükkök egyenesen regényellenes tevékenységgé alakulnak. Kopeczky megkísérelte a lehetetlent, geg-ekből felépíteni majd 200 oldalas munkáját — ami eleve azzal jár, hogy a cselekményt nem a megtervezés, azaz a regénybeli igények szabják meg, hanem az ötletek lendítik hol ebbe, hol abba az irányba. A szerkezet emiatt gyakran néhány soros — a mű szempontjából teljesen jelentéktelen/jelentéstelen szövegegységekre tagolódik. A geg-ek is egyre triviálisabbá válnak — néhány egyszerű félreértésen kívül csupán a szexualitást, az alkohelmámort tűzik pellengérré, ami nemhogy nem épületes és szipurkázó, vagy humoros, hanem éppen szánalmas. A brutalitás és a rémisztetés mellett mindig is ez a két téma volt a könnyű műfaj (értsd: fércmunkák) legkedveltebb hatáskeltő eszköze. Kopeczkynek tehetségével, tapasztaltságával túl kellett volna tennie magát ezeken a primitív buktatókon.

Befejezésül el kell mondanunk, hogy mindenképpen eredmény az, hogy a regény pályázat megjelent alkotásai rámutattak a lehetőségek „partalanságára”, felismerték azt a tágasságot, amire irodalmunknak szüksége van — és így mindenképpen támogatást érdemelnek. Emellett azonban nem sokban gazdagították a jugoszláviai magyar prózaírást mint alkotások, tehát egyenként, nem pótolták eléggé a nagyepika és mai világunk legújabb történelmi közötti szakadékot, noha a három regény megkísérelte újraértékelni a regénymodellt, amire azonban korábban is volt már példa, úgyhogy ennek a tágasságnak csak akkor lesz értelme és jelentősége, ha prózaíróink ki is tudják tölteni.

FEKETE J. József