

nem konkrét utalással, ami nem válik ugyan a tudományos etika nagy dicséretére, de mégsem ezt tesszük szóvá, hanem azt, hogy e gazdag levéltári dokumentumanyagból (és a nagy bőséggel kezelt vonatkozó szakirodalomból) nem építi fel iskoláink szervesen élő, mozgó, lélegző történetét. Ekkora akribiával, tudományos munkában szerzett tapasztalattal, ilyen széles körű ismeretek és jó képességek birtokában Pálinkás bizonyára képes lett volna erre, ha módszerbelileg átgondoltabban egyezteteti képességeit munkája rendeltetésével. Ami nem lehet más, mint művelődéstörténetünk egy különterületén zajló életfolyamat útjának követése a forrástól a torkolatig az egyes szakaszok karakterisztikus jegyeinek és lényeges ismérveinek, szellemi arculatának tükröztetésével. Ebben szerzőnket akadályozta az is, hogy mindent közölni akar olvasójával, aminek csak birtokába jutott kutatásai során. Úgy véljük, ezt nevezik a szakma nyelvén didaktikai materializmusnak. Vagy amiről egyszerűbben úgy szoktunk nyilatkozni, hogy a kevesebb több lett volna, legalábbis egyes fejezeteket illetően. Lehet, hogy ilyen okokra lehet visszavezetni az anyagelrendezés egyensúlyának megbomlását is. A könyv címe azt ígéri, hogy a Walter magisztertől napjaink tudományegyeteméig feszülő széles íven mutatja be iskolaügyünk fejlődését, de a bencések és minoriták oktatótevékenységéről, a kolostori, káptalani és plébániai iskolák megszervezéséről összehasonlíthatatlanul többet tudhatunk meg, mint tartományunk tudományegyeteméről, aminek a tárgyalására az utolsó fejezet egy oldalnyi tere jutott. Nem részrehajló elfogultságból, még csak nem is kákán csomót kereső kedvünkből jegyezzük meg a jugoszláviai magyar nyelvű felsőfokú oktatás huszonötödik évfordulóján, hogy a hazai magyar felsőoktatásba fektetett verejtékes munka eredménye aligha méltatható egy olyan lakonikus mondattal, miszerint „Orvendetes jelenség a magyar fiatal értelmiségnek a tudományos fokozatok iránti érdeklődése.”

Az ismeretmennyiség és a megmunkálás, az anyagelválság és szellemibb tájékozódás viszonya, az arányok kiképzése, a tárgyhoz simuló előadás: ezeken a pontokon és ilyen összefüggésekben érezzük Pálinkás József könyvét nem eléggé kiérleltnek a szerző imponáló anyagismerete ellenére is.

SZELI István

VALÓSÁG, IRODALOM, VALÓSÁGIRODALOM

Dudás Károly: *Ketrecbál*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1983

Az utóbbi időben egyesek részéről felerősödött erre felénk a valóság-irodalom dicséretének és megkövetelésének a hangja. Elegünk van a verejtékszagú laborversekből, elegünk a vértelen, konstruált prózából, melyet hatalmi pozíciókon álló kevesek futtattak föl és óvnak körömsza-

kadtáig. Valóságirodalomra van szükségünk, bátor alkotókra, kik nem térnek ki a jelen kihívásai elől, hangoztatták, majd miután a *Ketrecbál* elhagyta a sajtót, a régóta várt remekművet üdvözölték benne, egyet-kettőt a regénypályázat bíráló bizottsága felé is suhintva, amely, lám, nem volt hajlandó felfigyelni a mű evidens értékeire, sőt, mint egy rádióinterjúban elhangzott: világirodalmi színvonalára. Lehet, persze, hogy a zsüri csakugyan tévedett, ennek tisztázását azonban bízunk talán mégis a jótékony, mindeneket helyrerakó időre, hiszen a *Ketrecbál* különben kritikai csatározások, irodalmi belharcok eszközévé fokozódhat le, amit még a valóságirodalom elkötelezett hívei sem kívánhatnak igazán.

Dudás Károly hosszú évek óta járja a vidéket, eldugott településekre, zugokba is bepillant, emberi sorsokkal ismerkedik, s érzékenysége olyan tényeket és összefüggéseket is rögzítet vele, amelyekről mi, más pályákon haladó többiek alig tudunk valamit. Tapasztalatokkal legjobban felvértezett íróink egyike ő, s épp ezért érthető, hogy első regényének világát is torlódó élményeiből építette föl. Alapvető intenciója szemlátomást az volt, hogy a mű eseményvilágát konkrét helyhez és időhöz kötve, széles epikai tablót alkosson, melynek idősíkjában és azoknak metszéspontjaiban a vajdasági lét utóbbi néhány évtizedének mindaddig meg nem nevezett lényege is ott lappang. Egy „új mezítelenségi fok” elérését tűzte ki célul tehát, ahogyan Pilinszky János nevezi a minden értékes műben érvényre jutó s az előzőeknél direktebbnek tűnő evidenciát.

Ha a kompozíciós struktúra felől kezdjük fürkészni a regényt, azt fogjuk tapasztalni, hogy Dudás Károly ebbéli törekvése sikerrel járt. Attól a pillanattól fogva, hogy a Dél-Amerikából negyven év után hazalátogató Magó Gellért lassú tempójú szemlélődésének részesei leszünk, a fő alakok eszmélkedése folytán szakadatlanul fokozódik a megmozgatottság, nő a feszültség, mígnem a ketrecbál értelmetlen vonaglásán át el nem jutunk a fölégetett tarló ürességet és magárahagyatottságot sugalló záróképéig. S e biztos ívet nem bontják meg sem funkciótlan kitérők, sem terjengős, aránytévesztő leírások. Ne feledjük azonban, hogy ez még csak a regény külső szférája, ahonnan a felhasznált markáns valóságélemek mindegyike jól látható, ám a szerkezetnek, az egész mechanizmus működésének rejtettebb sajátosságai már nem. Ha tehát a regényben tervszerűen felsorakoztatott jelenségeknek, eseményeknek, traumáknak nem akarunk értéket tulajdonítani, akkor beljebb lépve, vizsgálat tárgyává kell tennünk azokat az alkotói gondokat is, melyekkel a szerző szembesült.

A *Ketrecbál* határozottan realista ambíciókra vall. Dudás Károly nemcsak hogy pontosan leírja a regény cselekményének színhelyét, a Tanya-színház truppját és előadását, hanem régebbi riportjaiból is merít, valós nevükön említve meg azoknak szereplőit. Ez a már-már túlfeszített valószerűsítő szándék azonban korántsem természetes medrében próbál esztétikai érvényt szerezni magának. A *Ketrecbál* ugyanis radikálisan eltávolodik a realista regény ismert változataitól, nem vállalja a lineáris

cselekménybonyolítást, a hősök párhuzamos vagy egymást keresztező életútjának feltárását. Ehelyett megújulón kikezdi a jelenbeli történesek folytonosságát, s az alakok múltakat pásztázó emlékezete révén az idők egy viszonylagos teljességét szeretné helyreállítani. Egyfajta reflexiókkal beoltott realizmust kínál tehát, mely kétségkívül modernebb és frissebb, mint a rég beidegződött képletekhez igazodó realista próza, de amely ugyanakkor mégsem teremt meg a realista láttatás, megidézés és a reflexiók, belső monológok között a harmonizáló egységet. Nem, mert a *Ketrecbál* lapjain a valós valóságosság és az esztétikai valóságosság — vagy mondjuk inkább így: hitelesség — igen gyakran kollízióba kerül egymással.

Hadd illusztráljam néhány példával e jelenséget. A már említett Magó Gellértet, ezt a Brazíliába „kitántorgott” vajdasági parasztot, később farmert, ki „negyven év alatt egy csomó levélen, néhány itthonról küldött újságon kívül semmit sem olvasott magyarul”, s családjában is folyvást a portugál szó járta, Dudás Károly belülről akarja megragadni. Éppen ezért egy-egy „gondolja” vagy „emlékezik” közbeiktatásával újra meg újra le-
tér a közvetlen ábrázolás útjáról, s a Magó tudatán átfutó gondolatokat regisztrálja. Magó „holdfenyben fürdő dombról”, „óceánon is átgázoló önmagáról”, „életébe belelobogó zászlókról”, „hollófekete vonulásról” stb. meditálgat ékes, pallérozott magyarsággal, aminek kedvezőtlen hatását az sem enyhíti, ellenkezőleg, csak növeli, hogy anyanyelvi ismereteinek romlását Dudás Károly több helyütt portugál mondatok implikálásával kísérli meg hitelesíteni.

Ennél is zavaróbb körülmény, hogy Dudás Károly ugyanennek az eljárásnak veti alá a regény többi főszereplőjét is. Horák Lajos pl. könyvet olvasgat a leszálló szürkülletben, midőn hirtelen eszébe jut „egy korábbi beszélgetés, aprólékosan és pontosan körülhatárolhatóan, akárha magnetofonra felvételezte volna”. Máskor, az egyenetlen talajú színpadon játszva, előbb katonaszerepén, egyenruháján tűnődik el, majd éveket ugorva át, apja katonáskodásától egészen a második magyar hadsereg doni fölmorzsolódásáig kalandoz el. De ott van a regény harmadik fő alakja, Lajkó Illés is, kinek fáradt téblábolása mögül ugyanilyen módon törnek elő az emlékek rétegei háborúról, beszolgáltatásról, öreg napjainak nyomorúságáról. Dudás Károly tehát *minden szituációban benne van, csaknem minden alakját belülről ismeri*, egészen addig elmenően, hogy pl. a regényben fel sem bukkanó Dantas Mariáról is tudja, mit élt át, amikor leendő férjével, Magó Gellérttel először szeretkezett.

Vajon miben gyökerezik ez a rendhagyónak nem rendhagyó, ám mégis oly feltűnő mindentudás? Kézenfekvő lenne feltételezni, hogy a már jelzett írói választásban, abban, hogy Dudás Károly éppen a reneteg helyzetet, párbeszédet követelő közvetlen ábrázolás elkerülése végett döntött a reflexív sűrítés mellett, amely egy-két oldalon is több információ átadására nyújt lehetőséget, mint a leírás és cselekedtetés hosszú fejeze-

tei. Részben nyilván így van, ez azonban még mindig nem szolgál megnyugtató magyarázatul arra, hogy miért nem egy figura tudatán hömpölygette át a regény anyagát, még ha nem is a Lajkó Illésén vagy a Magó Gellértén, illetve hogy a gyakori nézőpontváltással, az alakok szuverenitásának semmibevételével miért hagyta eluralkodni szövegén az írói távirányítást, mely minduntalan visszazökkent bennünket a magunk idejébe.

A választ, azt hiszem, végül is a *Ketrecbál* sajátos zúfoltságában lehetjük meg. Csendes, poros, rezzenéstelen bácskai mindennapokba lépünk be a regény elején, később azonban, akárha a Tanyaszínház jelenléte varázserővel mindent felkavart volna, az alakok csupán súlyos, életünket kisebb-nagyobb mértékben meghatározó dolgokról elmélkednek százharminc oldalon át. S épp ez nyomatékosítja, hogy elsősorban nem a valóság és nem is az irodalom a fontos itt, hanem amit Dudás Károly helyenként csaknem szájbarágon, de mindenképp tendenciózan a valóság kulisszái mögé épít. Pedig kissé több impassibilitással, türelemmel egészen biztosan feloldhatta volna a mindent elmondás szellemi kényszerét. Megérte volna, hisz igazán jó regényekben még ma sem bővelkedünk.

UTASI Csaba

ESZTÉTIKAI PREKONCEPCIÓ

Bognár Antal: *Eligazodni*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1984

Akaratlanul is egy filmforgatásról szóló régi kabarétréfa jut az eszembe; melynek elején a rendező a tervezett film szüzsejét meséli el a stáb többi tagjának, majd az elképzelt nyitóképet ecseteli érzékletesen: felhős égbolt, károgyva repülő varjak... Ezután következik a szokásos huzavona, a film meséjét, éppúgy mint a helyszínt, ahol lejátsszódna, ilyen-olyan okokból meg kell változtatni, amiért is az eredeti elképzelésből, beleértve a hatásosnak vélt nyitóképet is, végül szinte semmi sem marad. Ám ekkor megszólal az operatőr kétségbeesve: De én varjakat akarok fényképezni!

Vagyis valójában arról van itt szó, hogy valaki így vagy úgy akar írni. Másképpen szólva valamilyen esztétikai prekoncepció meglétéről, arról, hogy a szerző elképzelt magának valamilyen modort, stílust, irányzatot, mellette kötelezi el magát, s azt igyekszik kifejleszteni. Szükségképpen választva vagy éppen találva ki hozzá valamilyen mondanivalót, ami ilyenformán a mondanivaló másodrendűségét jelenti tulajdonképpen. Azt, hogy a mű ennek folytán már nem lehet a mondanivaló feszítőerejének eredménye, nem a személyes élmények teremtik meg itt a formát tehát, de nem is a valóság megfigyelése, az elképzelt figurák lelkivilágába való empatikus belehelyezkedés, ember és társadalom vizsgálata, vagy netán a