

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 szűzsejét 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 prekonceptió 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

morális felháborodás, illetve mindezzel összefüggésben valamilyen kialakult szemlélet, világlátás vagyis valamilyen esztétikán kívüli mondanivaló — meg — amit egyébként mondhatnánk „esztétikán inneninek” is, nyilvánvalóan némi lekicsinyléssel. Látszólag és elhamarkodottan persze, mivel a művészeti alkotás sajátos paradoxona épp abban rejlik, hogy valójában a mondanivalónak ez az eredetileg nem esztétikai mivolta hozhatja csak létre szerencsés esetben az esztétikai fenomént, a művet, azáltal, hogy a belőle fakadó belső közléskényszer hajtóereje alakítja a maga esztétikáját és teremt formát. Amiért is minden más alkotói alapállás csakis többé-kevésbé sikerült irodalmi terméket eredményezhet, attól függően, hogy az írásnak így nekifogó szerző végül is mennyire képes tartalommal megtölteni tulajdon esztétikai elképzelését, mit képes abba önmagából, látásmódjából, személyes világából begyömöszölni. Úgyhogy végül is logikus, hogy ilyenformán inkább ujgyakorlatokat kapunk csak, holmi „tréninget”, ha úgy tetszik — ami azonban mégsem mondható egészen haszontalannak. Annál kevésbé, mivel az igazi mondanivaló később is jelentkezhet, úgyhogy erre az eshetőségre számítva bizony nem is árt, ha a hozzávaló írói fegyverzet készen áll már. Akárcsak a születendő gyermek fogadásához nélkülözhetetlen babakelengye.

Mindez nem lekicsinylés, mégkevésbé háborgás, inkább ténymegállapítás csupán. Mivel tudomásul kell venni, hogy napjainkban az írók többsége nemcsak így készül fel az alkotásra, hanem többnyire így is egzisztál, vagy éppen „érvényesül” is. Legalábbis abban az esetben, ha valaki foglalkozásként választja az írósgot, alighanem így van ez világszerte. Nálunk pedig, féltő, hogy sokban az olvasói légüres tér következtében is, különösképpen. Úgyhogy az esztétikai prekonceptió e meglétéért, legyen szó a kötet műfaji meghatározása szerint akár „holografikus novellákról”, végső fokon aligha külön Bognár Antal hibáztatható. Akkor sem, ha koncepciójának milyensége a fentieket valósággal kicsiholja belőlünk.

Jószerevel nyomban azután, hogy könyvének olvasásába kezdünk. Mivel éppen a benne szereplő legelső írás kelti azt a baljós benyomást, hogy esztétikai prekonceptiójának köszönhetően nem lesz könnyű benne eligazodni. Sőt ezt a szavakkal való kissé maliciózus játékot, most már a kérdéses írás címéből, a *Moslék és mannából* kiindulva, akár úgy is tovább folytathatjuk, hogy a „moslék” itt sajnálatosan túlsúlyban van a „mannával” szemben, amiért is ez a szöveg meglehetősen nehezen átrágható és ezért vissza is riasztó kérget képez a kötet többi, szintén ingencsak szerteágazó, ám mégis határozottabb körvonalú írása előtt. Annak ellenére, hogy a szerző „holográfiájának” három fő „háromszögelési pontja”, illetve fényforrása már ebben az egyrészt szürrealisztikusnak tetsző, másrészt esszéjellegetű szövegben is megmutatkozik. Úgy mint a gyermekkori sérelem-élményeket megtestesítő Kölyök figurája, illetve a felnőttkor határára érkezett Katona alakja, melyekhez aztán harmadikként az események vagy inkább emlékek tárgyilagos szemléldje- és elemzőjeként a névtelen

első személyű elbeszélő is társul. Ez azonban nem sokat változtat azon, hogy, ami itt e bonyolult írói szemlélet következtében szövegtöbbletként jelentkezik, egyúttal hordalékanyag is, vagyis alig járul hozzá a szemünk előtt kibomló kép gazdagságához. Főleg, mert annyira lazán kötődik a novella témájához (feltéve, hogy egyáltalán lehetséges itt akár novellát, akár pedig témát emlegetni), hogy a hozzá való kapcsolódása valósággal kibogozhatatlan, amiért is annak jogosultságát, illetve meglétét is okunk van kétségbevonni.

Sokkal inkább, mint az ezt követő írás, az *Oda a fehér bögre* esetében, ahol a nagyobbak által terrorizált és megalázott kisfiú helyzete és élményvilága az itt is meglévő túlbonyolítás és a lényeghez nem szervesen illeszkedő elkalandozások ellenére, inkább kirajzolódik. És hát lényegében ez mondható el a kötet többi elbeszéléséről is, amelyek közt találhatunk már-már lenyűgöző hatásúakat is, mint amilyen a *Füstbement terv*, a kötet talán legtöbbször mondó írása, amelyben a különböző nézőpontok megfelelő összetartó erővel is párosulnak, annyira, hogy még az ismert Petőfi verset elemző, esztétizáló rész is többletet jelentő dimenzióként illeszkedik a szövegbe, mintegy a felnőtt visszapillantásával egészítve ki a versmondásba belesülő gyerek szorongással teli élményeinek megmutatását. Vele szemben viszont a *Téli álomból* éppen az lóg ki, ami a *Füstbement terv*-ben funkcionális: az esszészzerű betét, a képregényekkel kapcsolatos és a mítosz mibenlétét feszegető strukturalista fejtegetés, mégha az önmagában véve akár érdekes is lehetne. Ám ugyancsak a gyermekkor szorongásos élményei bontakoznak ki a *Szeretnék olyan lovas lenni, mint apám* esetében is, amelyet éppen azért érzünk sikerültnek, mert időfelbontó technikája ellenére sem igyekszik erőnek erejével túlságosan is „holografikus” lenni. Vagyis épp azért, mert nem rendeli annyira alá magát ennek az esztétikai preconcepciónak.

Ami mögött, ha Bognár kötetét értékelni kívánjuk, mégiscsak a mondanivalót, tehát az esztétikán kívüli-inneni koncepciót kellene megtalálnunk. Azt, aminek jegyében minden előzetes „esztétikai elkötelezettség” ellenére is a kötet írásai fogantak, illetve foganniuk kellett volna. Amely kérdésre olyképpen látszik legígéretesebbnek választ keresni, hogy az egyik kétségtelenül legérdekesebbnek mondható írást, a *Levél Iván Bjelisevhez* címűt vesszük, legalább néhány pillanat erejéig, szemügyre, azt tehát, amelyben egy ártatlanul tanulságos gyermekese ürügyén az író ilyen értelemben vett alapállása valamennyire mégiscsak kibontakozik. Mégpedig a szöveg meséíróhoz intézett „nyílt levélből” éppúgy, mint a szépprózai jellegű „köztes” szövegrészekből, amiért is az utóbbiak közt található antialkoholista propaganda-előadásról szóló részből látszik érdemesnek idézni: „Az élet értelme, az nem derül ki abból, ha kikötöm, hogy a fő követelmény a mértékletesség, a többi nem számít. Mert ez a mértékletesség a mértéktelen megittasultságot és az elviselhetetlen józanságot egyformán helyteleníti. Velejárója a kacsintó egyetértés: légy óvatos duhaj.” Még-

hozzá azért, mert ez mindenképpen arra vall, hogy ezt a bizonyos mondanivalót a konvencionális életforma és a megalkuvás elleni lázadás életérzésében találhatjuk meg, ám inkább csak óvatos formában, szerényen meghúzódvá, semmint kifejezetten, vagyis anélkül, hogy világosabban körvonalazódna, konkrét tartalomként jelentkezne. Amiről egyébként éppen az „óvatos duhaj” kifejezés árulkodik a leginkább szembetűnően. Sőt, amennyiben képtelenek vagyunk lemondani erről a kínálkozó lehetőségről, kissé talán a szerző ellen fordíthatóan is, mivel a lázadásnak ez az általánosság szintjén való megnyilvánulása, úgy ahogyan Bognárnál is találkozzunk vele, éppen egyszerre mindent és semmit jelentő általánossága miatt mutatkozik kompromisszumnak, úgyhogy ilyenként annyira irodalmi konvenciónak is számít már, hogy napjainkban nélküle szinte már nem is beszélhetünk irodalomról. Így aztán ennek a konvencionálisnak a tükrében Bognár világának egyéb konvencionális vonásaira is könnyen fény derül: főleg arra, hogy azok a gyermekkori megaláztatások, szorongások, elérhetetlen és csupán a játék szintjén kiélhető álmok, melyek ennek a novellafüzérnek leginkább tárgyát képezik, túlságosan is jólismertnek, ezerszer „letárgyaltak” mondhatók, sőt szinte mindenki által megéltnek is, akiben gyermekként az átlagosnál csak valamivel is több érzékenységgel párosult képzelőerő motoszkált ahhoz, hogy kialakítsa benne azt a bizonyos belső magányt, amely áldozatát szükségképpen elszigeteli a hangos és erőszakos többségtől. Egyébként attól függetlenül, hogy mennyire gyökereznek az itt megmutatott gyerekélmények személy szerint Bognár gyerekkorában, végső fokon olyan irodalmi anyagról van itt szó, melynek szokványosságát a maga többdimenziós láttatási módjával a szerzőnek mégsem sikerült ellepleznie, illetve új oldaláról megmutatnia. Inkább csak, tényleges gazdagítás nélkül, úgy-ahogy érdekesebbé tennie csupán.

Ezért is hatnak ezek az írások inkább csak előkészületnek a regényírás-hoz. Nemcsak mert a tartalomjegyzékbeli keltezés erre vallanak, hanem akár azért is, mert a kötetben szereplő írások egyike, a *Wah-wah*, bár mellette elég különös módon az 1984-es évszám található, szinte teljesen azonosnak tűnik az *Esélyek könyve* című pályadíj-nyertes regény egy részletével. Amiért is a szerzőnek ezek az előzetes kísérletei, függetlenül attól, hogy érdekes alapképletű regényének „alternatív életvariációt” nem sikerült igazán hitelesnek ható emberi sorsokkal megtöltenie, végeredményben még sokat ígérőnek is mondhatók. Elsősorban azért, mert Bognár, hála ezeknek a kísérleteknek, máris mint egyik leggazdagabb eszköztárú prózaírónk mutatkozik meg. Olyanként, akinek most már inkább a túlbonyolítás és az agyonesztétizálás kísértésének kellene ellenállnia, a külsőséges csillogás vonzásának mindenekelőtt. Hogy helyette igazi mondanivalóját találja meg, s annak mélyére igyekezzen hatolni.