
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

A GOGOLAND ÜRÜGYÉN

Herceg János regényének kritikai megítélése elé

Herceg János: *Gogoland*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1992

A kritikai rovatnak nyilván nem az a feladata, hogy a műfajelmélet vagy az irodalomesztétika alapelveiről értekezzen, mégis úgy véljük, hogy a Gogolandról szólva nem lesz fölösleges megpendíteni egy elvontnak látszó kérdést, ha a regényre akár mint általános költészettani fogalomra, akár mint egyedi műalkotásra gondolunk, meg aztán azért sem, mert alkalmat nyújt bizonyos nézetek, felfogások s álláspontok tisztázására is a kritikai gyakorlatban. Már amennyire az itt említendő kérdést, az úgynevezett valóság és annak képszerű ábrázolása közti összefüggést egyáltalán az elmélet kategóriájába soroljuk, s nem úgy fogjuk fel, mint olyasmit, ami az írói ösztön, ízlés vagy tapasztalat dolga. Ugy gondoljuk, hogy különösen az olyan – jobb híján s alkalmilag allegorikusnak nevezett – nagyprózai forma teszi indokolttá az alkotás imént említett teoretikus szempontú megközelítését, amely – mint ahogyan egyébként a Gogoland sem – nem akar a szó korlátozott jelentésében csupán „szép”irodalom maradni, azaz nem elégszik meg az elbeszélő irodalmi forma tetszetős kellékeivel: nem hagyatkozik a fabula kínálta lehetőségekre, az előadás érdekességére, a cselekmény látványosságára, a stíluseszközök hatásosságára, még csak nem is a regényalakok által képviselt társadalmi közeg hiteles ábrázolására törekszik, hanem mindenekelőtt egy mélyen átélt gondolati-világnézeti, jobban mondva bölcséleti-etikai álláspont megfogalmazására.

Herceg rendkívül kifinomult esztétikai érzékkel oldja meg e kettős írói feladatot. Mert a kettősség kézenfekvő: az író intellektuális tartalmakat helyez át érzelmi-képi síkba, s fordítva: emóciókat szólaltat meg értelmi-logikai nyelven. Márpedig az ilyen típusú regény buktatója legtöbbször abban van, hogy a „kétszeri átszerelés alatt az eredeti élmény frissességéből sok elvész, a logikai elem hűvössége az érzelem melegét túlságosan lehűti” – írja Sík Sándor nevezetes Esztétikájában, amelyből, közvetve vagy közvetlenül, éppen Herceg nemzedéke (Radnóti, József Attila stb.) merített fontos és hasznos tudnivalókat. A kitűnő esztéta teljes joggal állapítja meg, hogy „nagyon erős érzelem és nagyon erős művészi alakító erő kell hozzá, hogy ezen a veszedelmes átsegitse a művészt”. Ezt továbbgondolva jutunk el aztán a Herceg-regényről való tőpren-

gésünk során ahhoz a felismeréshez, hogy a mű esztétikuma aligha minősíthető anyagának csupán egyik (gondolati-intellektuális) alkotóelemével, hanem csak a másik (érzéki-emocionális) összetevőjének az előbbihez való viszonyítása alapján. Következésképp, tévednénk, ha a Gogolandre csak mint átlátszó allegóriára tekintenénk, s politikai-eszmei sugallatú lapos empiriával igyekeznénk feloldani jelképbeszédét. Erről azért kell egy-két szót ejtenünk, mert úgy látjuk, annak ellenére, hogy a kritika még 1959-ben, az *Ég és föld*ről szólva rámutatott Herceg „intim, művészileg világosan megformált, gondolatilag konzekvensen és merészen megfogalmazott álláspontjára” (B. Sz. Gy.), az első helyen kiemelt jelzők („intim, művészi”) mégis sokáig csak afféle díszítványek maradtak, de nem értékmérők életműve megmérettetése során.

A Herceg-hősökre jellemző konfliktusok természete az írónak ebben a művében is felismerhető. Az intim szféra és a külső világ közti ellentmondás, a kiélezettség, a kényszerhelyzetek, amelyek az író prózai formáit szinte pattanásig feszítik, itt konkrétan a személyi erkölcs meghasonlását jelenti a társadalmi állapot által kondicionált szellemi struktúrával. Hasonlóra nem egy példát hozhatnánk fel a Gogoland előtti alkotói korszakból is, a legbeszédesebbet a már említett *Ég és föld* szolgáltatja, de igen sok novellában is rokon fogantatásra ismerünk. S mint ahogyan azok értelmezésében sem elégedhetünk meg eszmei dekódolásukkal, ezúttal is félrevezető lenne annak a pusztán kimutatása, hogy a Gogo-föld emberi viszonyainak, létezésformáinak vagy társadalmi képének melyik részlete vagy eleme hogyan s mily mértékben felel meg a mi világunkénak. Ez legfeljebb a felismerés örömét nyújthatja a „kevésbé bölcsék” számára, ahogy azt Arisztotelész igyekezett megfogalmazni az esztétikai hatás mibenlétét s a művészi élvezet forrásait nyomozó Poetikájában, az utánzásban ismerve fel az irodalom és a művészetek rendeltetését: „Azért örvendenek a képek nézői, mert szemlélet közben megtörténik a felismerés, és megállapítják, hogy mi kicsoda, hogy ez a valami éppen ez, és nem más.” Herceg újságnyelvkozataiból arra a következtetésre jutunk, hogy a majd másfél évtized alatt, míg regénykéziratának lappangási ideje tartott, éppen a felismerés (a felismerhetőség, az azonosíthatóság a behelyettesíthetőség) kezdetleges szempontja volt a döntő a regény minősítésében, pontosabban szólva kiadhatóság kérdésében. Úgy véljük azonban, hogy ezért nem a kiadót, a lektort vagy a recenzentet kell elmarasztalni, hiszen egy túlságosan is hosszúra nyúlt korszak mindenkori irodalmi esküdtszékének a verdiktje érvényesült itt is, ami ellen nem volt, nem lehetett apelláta, még ha sokszor maga a kiadó vagy a véleményező sem értett egyet önmagával. Szakszerűbben mondván: az esprit du temps, amit nem lehet tételesen kifejezni s meghatározni, legfeljebb ha jelezni mibenlétét. Olyasmit tehát, amivel nemhogy az irodalmi élet beamterei, de maguk az írók sem igen tudtak mit kezdeni. De ha egyszer már ebben ismerték fel az okát, hogy a regény egy jó évtizedre „bunkerbe” került, legalább most igyekezzünk megszabadulni örökletes kritikai terheltségünktől, s ne azt tartsuk feladatunknak, hogy ismét identifikáljuk az „álmó kódós láthatárán” elterülő országot, államot, társadalmat, amelynek az erkölcsét, külső és belső viszonyait azonosíthatónak véljük azzal, amit a valóságból ismerünk. Ne azt találgassuk, hogy hiteles-e, hamisítatlan-e, érvényes-e, helytálló-e az ábra, más szóval ne a való, az igaz, a reális fogalmaival szembeállítva alkossuk meg véleményünket a műről, hanem fogadjuk el az egyéb regényalkotó komponensek létjogosultságát is az alkotásfolyamatban, mint amilyenek pl. az író erkölcsi visszahatása az életjelenségekre, a lelkiismereti kényszer vagy akár a szatirizáló kedvtelés, a fantázia, a netán csak a játékos ötlet. A Gogoland írójára következőleg nem csupán ábrázoló, példázó, értelmez, illusztrál, magyaráz, azonosít, tehát nemcsak intellektuális énünkhöz szól, hanem emocionális valónkhöz is: megráz,

főlkavar, megdőbbsent. Jóllehet a Herceg-regény formaelvei között a gondolati komponens, az allegorikus képi ábrázolás a lehangsúlyozottabb, a mű mégsem csak eszmei konstrukció, az alakításnak mégsem a „jelentés” a kizárólagos formaalkotó elve, hanem legalább ily mértékben vesz részt benne a művészi önelvűség eleme is, amely megköveteli, hogy a mű ne más legyen, tőle idegen erő, akarat vagy törvény függvénye, hanem önmaga. E vonatkozásban még mindig igaz, hogy az olyan irodalmi kifejezés, amely „nem rendelkezik egy szubjektív, a maga reális létezésében önmagát alakító és önmagára vonatkozó egység erejével (. . .), tartalmilag és formailag egyaránt alárendelt, a művészet fogalmának csak tökéletlenül megfelelő ábrázolásmód. . .” – ahogyan a művészetről való gondolkodásunk egyik alapozó művében, Hegel Esztétikájában olvassuk. Ez a sors lenne az osztályrésze – most már megjelenése után is – a Gogolandnek, ha benne félrenevelt, torz, megcsontított esztétikai felfogóképességünk továbbra sem autonóm művészi jelenséget látna, hanem más (politikai, vallási, szociális, nemzeti stb.) tudatformák függvényeként értékelné. Csak nemrég olvashattunk egy elgondolkodtató értekezést e rovat hasábjain a *fikcióról* s az *(ön)életrajziségről* mint alternatív regényépítő elemekről a magyar prózairodalom harmincas évekkal jelzett korszakában. Arról, hogy az adott létezőeknek, a valóság-elemeknek, a tudományos igazságnak, az empiria bizonyosságainak rendkívül jelentős struktúráképző szerepük van a nagyprózai forma újabb változataiban, önmagukban, művészi beavatkozás híján azonban mégsem elegendők az esztétikai hatáshoz. Hasonlóképpen a Gogolandnek is újszólván minden motívuma, építőeleme, mozzanata ismerős, esztétikai értékük mégsem történelmi konkrétum voltukban rejlik, sőt a regény talán legerősebb helyei éppen azok, amelyeknek nem a „leleplező” funkciót szánja az író, hanem amelyekhez a „valóság” csak valamilyen keretül szolgál, hogy térben s időben összefogja anyagát.

S itt térünk vissza ahhoz, miért minősítettük fentebb Herceg regényét „jobb híján s alkalmilag” allegóriának. Megint nemcsak műfajról, hanem egyetemes írói ábrázolásról van szó. Vannak ui. olvasói, akik egyféle példázatnak fogják fel, s akik nem is „kiolvassák” a regényből, hanem egyszerűen csak „leolvassák” lapjairól az író „valóságos” gondolatait, hisz azok – úgymond – annyira egyértelműek, hogy ehhez nagyobb értelmi erőfeszítésre nincs is szükség. Bibliai parabolát látnak benne a közelmúltunkra (megírásakor a jelenre) utaló célzattal, s olyan funkcióval, mint az egykori „államregényeké” volt. Ahogyan Kazinczy mondotta vagy kétszáz éve Bessenyei regényéről, a Tarimenesről: „voltaire-i románka”, amellyel az író „a bolondokat keféli”. A bőven kínálkozó egyéb párhuzamokról – Platónról Orwellig – ezúttal ne is szóljunk. Ne bocsátkozunk bele abba a talán Quintilianusig visszavezethető kérdésbe se, hogy a stilisztikátörténet s a lélektani megalapozású poetikák miért tartják az allegóriát a költői beszéd esztétikailag kevésbé értékes fajtájának. Mindössze arra mutassunk rá, hogy az allegória mint a képes beszéd erősen elvont, gondolati igényű formája egyféle általánosság-hoz, fogalomhoz vagy eszméhez keres valamilyen vele értelmileg összefüggő (s épp ezért szükségszerűen lazán, nem szervesen kapcsolódó) képszerű jelet az életből. Herceg írói beszédének azonban nincs szüksége arra, hogy végigjárja a jelenség–fogalom–jelentés–eszme–ábra egymást keresztező s sokszor egymást zavaró útjait. Jogosan külföldözteti meg az esztétika tehát az antropomorf („emberi alakú”, „emberszabású”) költői kifejezésforráát a természetükből kifolyólag dezantropoformizáló beállítottságuktól, az embertől idegen, elvonatkoztatott formaképzéstől. A Gogoland legtöbb képe, sora, a regény egész jelképrendszere az „antropomorf” művészi alkotás példája.