

seért, ami mostanság hihetetlenül rohamosan megy végbe már azáltal is, hogy átalakul városaink arculata, hogy modortalanság, durvaság – kulturálatlanság terjed, kivétel nélkül bűnösök vagyunk, függetlenül hogy jó vagy rossz magyaroknak címkéznek bennünket vagy tartjuk egymást.

A formatudatunkkal van baj, kisebbségiként is, kisebbségi íróként is, állapítja meg Juhász Erzsébet, majd így összegez: „Iszonyú erővel bizonyosodhattunk meg róla, az embert e térségben mindenéből kiforgatják. Műveink azonban – megpróbáltatásaink, ideoda taszítottságunk, létünk lényegi marginalitásának és formátlanságának irodalmilag kifejezett *formái* – talán-talán megmaradnak. Hogy mindez édeskevés s csöppnyi vigaszt sem nyújthat annyi temérdek hontalanná lett honfitársunk sorsáért, hogy a magunk fenyegetettségét, s jóvátehetetlen veszteségeinket ne is említsem ezúttal? Egész biztosan így igaz. Vajdasági magyar íróként azonban a tehetetlenség és kétségbeesés elviselésének egyedüli módját én mégis a formatudat, s a természetéből következően beletartozó európai kultúra erősítésében és gyarapításában látom. A formatudat a kiszolgáltatottak egyedüli, elorozhatatlan vagyona és méltósága. S a túlélés, a megmaradás – ha hiszünk még emberformájú idők eljövételében – halvány, bizonytalan esélye is.”

A feljegyzések készítője nem kerüli meg a rázós kérdéseket, szembenéz a nemzettudat problémájával, s védelmébe veszi a vajdasági magyar irodalmat is, kimondván hogy „minden, esztétikailag színvonalas vajdasági magyar irodalmi mű magában foglalja szerzőjének a saját nemzettudatára vonatkozó tapasztalatait”. Nem valószínű tehát, hogy a vajdasági magyarság nemzettudatának elsorvadásáért az irodalom és az írók a hibásak, mivel nem valószínű, hogy „épp a szépirodalmi igényű művek kizárólagos feladata lett volna itt bármikor is nemzettudatunk ébrentartása és fejlesztése”. (Ahogy az sem biztos, hogy ha egy novella, regény vagy vers tárgya a nemzettudat, akkor es attól az illető mű már értékes irodalom is.) És kimondja a leglényegesebbet, ha irodalomról van szó: „Az irodalmi műnek egyetlen igazi küldetése van, az, hogy a maga öntörvényű szabályai szerint minél magasabb esztétikai színvonalat érjen el.”

Juhász Erzsébet számára az irodalom láthatóan nem csak kiindulópont az adott létehelyzet jobb, pontosabb megértéséhez, hanem – talán mindenekelőtt – létezési forma, amely meghatároz és összeköti. Itt, számunkra gyűjtőmedence, akár Közép-Európa folyója, a Duna. S ahogy a Dunához mindannyiunknak, akik itt élünk, közünk van – időnként megmártózunk benne, sétálunk a partján, végigmegyünk a felette feszülő hidak egyikén vagy a tévében látjuk, miközben az időjárás-jelentést olvassák –, ugyanúgy közünk van Juhász Erzsébet könyvéhez is, szereplői vagyunk, akkor is, ha úgy érezzük, benne vagyunk, s akkor is, ha el sem olvassuk.

GEROLD László

ODA- ÉS ELFELÉ

Krasznahorkai László: *Thészeus-általános*. Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1993

Mindenekelőtt: mi újat fedhet fel prózaírói önkifejezésformaként a *beszéd* (oráció, szónoklat) a regénnyel vagy novellával összevetve? Miközben el akarja rejteni, hogy „jóvátehetetlenül” prózáról van szó – ezúttal is. Úgy tűnik, Krasznahorkainak a novellával, regénnyel szembeni kételyét, sőt viszolygását a „mindentudás” mozzanata váltja ki, mely lehet az utalások egész rendszere folytán töredéknyire zsugorítva, a regényből vagy no-

vellából, illetőleg az elbeszélői attitűdből mégsem iktatható ki egészen soha. Erre egy egészen konkrét és személyes utalás is történik az első beszédben, melyben az író – mégis – egy korábbi művében megjelentett eseményt ír tovább: „Van könyv, amelyek a leghatározottabban kijelenti, hogy ettől kezdve a városban minden a lehető legpokolibban alakult, azaz hát hogy ugyanis a lehető legteljesebb értelemben elszabadult volna a pokol, és ez a könyv, mely *Az ellenállás melankóliája* címet viseli, s írója Krasznahorkai László, a másik, azt sugallja, hogy tudja, mi volna ez a pokol, hogy mi történt ezután, hogy ez a bána ott a piactéren ezerkilencszázhatvan- vagy hetvenvalahány legmélyebb bugyrában akkor mit takart volna el.” Majd általánosít az irodalom egészére vonatkozóan: „Ha elnézik nekem az önkényesen használt, megelőlegezett többes számot, akkor hadd mondjam így: egy összefoglaló értelem hiánya miatt eléggé meg vagyunk már törve, s ezért az okádásig túl vagyunk már irodalmon is, amelyik folyton úgy tesz, mintha volna, és egy ilyen összefoglaló értelemre rákacsint. Nem viseljük el, hogy ez, az irodalom, épp a velejénél, hogy ennyire gyökeresen hazug, nekünk már annyira kéne ez az összefoglaló értelem, hogy mi már egész egyszerűen nem bírjuk a hazudozást, és annyira nem, hogy nem bírjuk az irodalmat, és még ezt is úgy, hogy az unalomtól, a hazugság alpiári színvonalától okádunk, nem a felháborodástól (. . .)”

Azzal, hogy beszédnék tünteni fel Krasznahorkai jelen kötetének műfaját, föltehetően épp a mindentudó elbeszélő attitűdjét akarja kiiktatni szövegéből. Azzal, hogy elbeszélő helyett a szónok lép fel, a mesterkélttség, a semmi megbízhatóra nem utaló, mert nem utalható műformát, mint a sugalmazásnak egy sajátos szerkezetét kívánja felmondani. A szónok ugyanis közvetlenül szólal meg, nem rejtőzik egy kitalált személyiség burkába, mely lényegét tekintve szükségszerűen belül van egy *kitalált* helyzetben, *kitalált* történetben, *kitalált* konfliktuson. Am, mint erről a továbbiakban bővebben lesz még szó, ez mégsem jár felszabadultsággal. A kötet egésze ugyanis minden szinten magában foglalja a kivonulást, a kihátrálást, az elrejtőzést vágyát, de ennek elementáris megoldhatatlanságát is. A „búcsúzás”, a „világból való kihátrálás lépérendje” csak folyamatként ragadható meg. Ahogy a próza műfajaiból való kihátrálás is. A regény vagy novella (füzér) formából való kihátrálás meghatározott lépérendjének tekinthető e három beszéd. Kiiktatódott a cselekmény, mint mesterséges kreáció, mert amiről szólni érdemes, az direktabb odaforulást, közlésformát kíván. Ha ugyanis a lényeg: egy (világot) összefoglaló értelem hiányzik, legalábbis rejtőzködik, tehát megragadhatatlan, akkor a prózában teremtett világ csak tovább hátráltat e lappangó „összefoglaló értelemnek” a megragadásától. A kettő között nem lehet összerímelés, sőt átjárás se, csak távolítás. (Mint hogy mégsem lehet egylényegű a hátrálás s ami hátráltat.)

Az írói közérzet, életérzés és világlátás, mint szó volt már róla, közvetlenebbül fogalmazódik meg e kötetben. A világ érzékelését, a rálátás szögét a szomorúság adja meg: „Valami halálos méz, olyan volt ez a szomorúság, de nagyon szeretném, ha ezzel a hasonlattal senkit sem vezetnék félre Önök közül, mert ezzel a hasonlattal nem azt akarom mondani, hogy ez a szomorúság önmagán belül ne volna megnevezhető, vagy hogy ennek a szomorúságnak önmagán kívül valamilyen visszautaló tartalma volna, valami kis történet, titkos eligazítás, útjelző egy kis kanálka mézben, nem, szó sincs róla, ez a szomorúság, ahhoz, hogy megszülessen, önmagán kívül nem támaszkodott semmire, csak beállt a lélekben (. . .).” Még közelebbről: „. . . egész életemet ez a bizonyos szomorúság árnyékolta be, s árnyékolja be ma is, egy megfékeltetlen szándék a világ tengelyét megfigyelni, amit azonban a szomorúság emésztő kőde tökéletesen eltakar.” Ha megfigyeljük, milyen erőteljes lelki-szellemi kitérődés fogalmazódik meg a fenti mondatban, egyúttal azt is megsejtjük, miért kellett kihátrálnia az írónak a regény vagy novella műfajából. A világ tengelyének, az összefoglaló értelemnek a fürkészése annyira

közvetlenül tör a lényegre, hogy a mindennapi élet síkján személyiséggé formált szereplők valamiféle konkrét térben és időben való megjelenítése e lényegből hátráltatna ki.

A második beszéd azonban már egészen nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy ki lehet ugyan hátrálni a regény vagy novella műformájából, de a kiélesedett közvetlenségnek is szüksége van valamiféle vázra, foglalatra. A kötetet kitevő három beszéd ugyanis mégsem egészen közvetlenül szól az olvasóhoz, hanem adva van egy fiktív foglalat: azoknak a szervezete, akik a szónokot felkéri a beszédre, s akik előtt elhangzik a három beszéd. A szónok és hallgatósága közötti kapcsolat teljesen esetlegesnek látszik: „Nem tudom, kicsodák Önök. Nem értemem jól a szervezetük nevét. (. . .) Felmerült bennem az is, hátha összekevernek valakivel. Meg akartak ide hívni valakit, s csak azért esett rám a választás, mert én vagyok az, aki még a leginkább emlékezett arra a valakire” – olvashatjuk az első beszéd legelején. A második beszédet már időről időre megszakítja a szónok, felkérve kísért, hogy zárják ki az ajtót: „Körülbelül tizenöt perce állok már itt ezen az emelvényfélén, s ez a tizenöt perc az én számomra, aki egész életét hol abban a felelemben töltötte el, hogy bezárják, hol meg abban, hogy ő maga nem tud bezárkózni – maga az örökévalóság, ezt higgyék el nekem.” Noha az a körülmény, hogy a szónok fogoly, itt még inkább átvitt, mint konkrét értelemben értendő: „Uram, maga azt hiszi, hogy azért, mert egy ajtószárnyat el tud mozdítani a zsanéjában, attól azon az ajtón már ki is lehet menni?! Égi lakatot hívjanak, ha nem megy másként, kérem.” E második beszéd a lázadásról szól, melyre, akárcsak előbb a szomorúságra, az jellemző, hogy nem egy konkrét valami ellen való lázadásra vonatkozik, hanem, hogy „ami fennáll, mitől olyan kibírhatatlan”. S minthogy valamiképp minden mindennel összefügg, a lázadás is mindenkor az egésze kiterjed, s a szónok szerint az ember vagy fellázad vagy valamiképp kihátrál a dolgok, a világ tudomásulvételéből.

E kötet nem vállalja a nagyívű eslekményt, a beszédek magvát azonban egy-egy helyzet megjelenítése képezi. Az első beszédben *Az ellenállás melankóliája* című regényből ismert óriásbálna piactéri mutogatásának jelenetét „írja tovább” a szónok, a második beszédben a berlini földalatti egyik pályaudvarán látott jelenetet mondja el az üldözött clochard-ról és az öt vicsorgó farkaskutyával üldözött rendőrökről. A hangslúy azonban nem az üldözött és az üldöző koreográfiájára, „lépésrendjére” esik, ahogy várhatnánk, hanem a kettőjük közötti behozhatatlan távolságra. Arra, hogy „a jó sohasem éri el a gonoszt, mert a jó és a gonosz között nincs semmiféle remény”. Gonosz tehát van. A jó és a gonosz között viszont nincs közlekedés. Lázadni tehát annyit tesz, mint nemet mondani a világra, „mely bármikor clochard-rá vagy rendőrré tehet”. Krasznahorkai szónoka szerint nincs átjárás és áthallás jó és gonosz, lázadás és elfogadás, birtoklás és nincstelenség között; ezek az ellentétpárok még csak nem is közelíthetők egymáshoz. Ezért, aki következetes akar lenni, be kell ismernie, hogy kapitulált: a világot összefoglaló értelem számunkra kifürkészhetetlen, a lázadás, minthogy mindenkor csak az egésze vonatkozhat, csupán úgy megoldható, ha az ember kihátrál a világból. Birtokba venni semmit sem lehet ezen a világon, mert az összefoglaló értelmet kutató tekinteten túl semmi sincs: „amit oly sóvárogva bámulok, az nincs, mert csak ez a bámulat tartja össze”. Enélkül viszont az emberek világa nem más, mint közönségességek és hazugságok mozdulatlan köde.

A harmadik beszéd előadásának körülményeire az lesz jellemző, hogy a szónok a szó szoros értelemben az előadására felkérők foglyává lesz. S alighanem ez a mozzanat teszi nyilvánvalóvá, hogy Krasznahorkai itt sem válik hűtlenné önmagához, minthogy a műveiből kiolvasható másodlagos jelentések alapvonása mindeddig a létezésben elementárisan benne rejő *csapdaszerűség* volt. Megint kétszeres csapdát működtet az író. Egyfelől elhiteleti velünk, hogy hangvétele leegyszerűsödött, nem vonszol bennünket végig a próza te-

remtett világának labirintusán, hanem közvetlenül szól, útközben viszont kiderül, hogy a (szépirói) megszólalás mégsem viseli el a direktségnek azt a fokát, ami a szónoklat, a beszéd jellemzője. Nem viseli el, mert a mondandó okán nem is viselheti, lévén, hogy ami próza formában mondható, az sohasem lehet egészen egyértelmű. Nem lehet egyértelműen átgondolni azt a két végletet sem, amely a szomorúságra, a lázadásra s a tulajdonra vonatkozó gondolatokat, élményeket és tapasztalatokat illeti.

„Az a lépésrend foglalkoztat, mellyel ki lehet hátrálni a világból!” – írja Krasznahorkai. Maga a kötet egésze azonban arról tanúskodik, hogy ez a lépésrend mégsem egyértelműen azonos a hátrálással, visszakozással, búcsúzással, ez mindig egyidejűleg oda- és elfelé bonyolódik, mert nem állapotot fejez ki, hanem a maga eleven eldönthetetlenségével zajló folyamatot. Oldások és kötések csapdája fogalmazódik meg Krasznahorkai e kötetében. S pontosan nyomon követhető az ezt szolgáló „táncrend”. A csapda tehát ezúttal az olvasóra is kiterjed, merthogy közel sem csak a világból való kihátrálás lépésrendjéről van itt szó, hanem ugyanilyen fokon a bennmaradás esélyeiről is. Arról, hogy bennmaradni mégis, amikor a látótávolságot újra meg újra elborítja a közönségessegek és hazugságok köde, az előlötti mézédés fájdalom, melyet az a fölismerés kísért, hogy nincs semmink, s nem is volt soha.

Az olvasóra is kiterjedő csapdáról van szó mindenképp. Erről győz meg a példabeszéd értékű zárórész az Okinavai Guvatnak elnevezett különös madárról. Az Okinavai Guvatnak sikerült elérnie a kivonulást, mely nem folyamat, hanem állapot. Sikerült ugyanis évezredekken keresztül megtartania (abszolúte) rejtőzködő életmódját. Am ez a bizonyos Okinavai Guvat, a szónok megítélése szerint, nem más, mint madár a röpte nélkül. Óhatatlan figyelmeztetésül arra, hogy teljes kihátrálás esetén az ember sem lehet többé más, mint ember: a (lelki-szellemi) röpte nélkül.

Hogy miért Thészeus-általános? Valóban talány. S valóban csak a labirintusbeli Thészeusra lehet asszociálni. Labirintusban lenni ugyanis sohasem eleve az eltévedést jelenti, hanem útközben létet, a lényeg megtalálásának talán naiv, de önmegtartó hite folytán: a keresés folyamatát. Egy világot összefoglaló értelem felé vezető utat. Minden kor oda- és elfelé, ahogy már a keresés lépéseinek autentikus lépésrendje diktálhatja.

JUHÁSZ Erzsébet

„A NŐ FEDŐ A LÉT KÉPTELENSÉGÉN”, AVAGY EGY MOMIREGÉNY MARGÓJÁRA

Csaplár Vilmos: *Momi lába*. Budapest, Szalon Könyvkiadó, 1993

Furcsa, specifikus gesztus ez a mű. Érdekes, izgalmas, mint minden férfi–nő viszony körül bonyolódó alkotás, mégis más. Csaplárt az elbeszélő és a nő kapcsolata, e kapcsolat alakulása, hullámváza, fokozódása érdekli. Kétszereplős szerelmes regényében a cselekmény helyszíne, a társadalmi háttér csak odavetett megjegyzések, utalások formájában villan föl, s kizárólag negatívumaiban érdekes, hisz az általa kiváltott elégedetlenség tereli a hőst a nő felé.

Határozatlan hely- és időjelzéssel indít: „Akkoriban semmi sem volt világszínvonalú Magyarországon, csak a nők.” Az ún. „világszínvonal-érzés” menekíti meg a hőst a jelen tisztátalanságától, így elfelejtheti, mikor és hol él. A szépség, a szép nők s a szép női testrészek élvezete, mint afféle narkotikum, minden más dimenziót elhomályosít, háttérbe