

# FEKETE J. JÓZSEF

## HA AZ ÍRÓ OLVAS

Mohás Livia: *Író olvasónapló*. Új Kilátó, Budapest, 1995

Babits Mihály az irodalom létrejöttének hátterét kutatva nem az egyedi műveket létrehozó írók említette, hanem az olvasóról szolt, arról az olvasóról, aki ír, érvel és vitázik, a külön-külön alkotásokból saját olvasatán keresztül teremti meg az irodalmat, illetve – ezt már utólag fűzzük hozzá – azt a sajátos érték- és ízlésminőségekkel határolt hálót, amely körbefogja szubjektív irodalomfogalmának területét. Ezzel szemben az író nem csupán műveket alkot, hanem mint ezt Mohás Livia példája is szemlélteti, nem idegen tőle a pozíciócsere, és szívesen helyezkedik „az olvasó, aki ír” nézőpontjára.

Mohás Livia pszichológus és író. Bizonyára ennek tudható be, hogy az írói mesterség feletti gondolkodását átszövi az emberi lélek megismerésének (szakmai) szándéka is. Egyik kisesszéjében például szinte revelációszerűen észleli, hogy a könyvborítókról szinte kivétel nélkül különös szomorúsággal tekintenek olvasóikra a női szerzők. Ennek kapcsán a következőképpen – nem érvel, hanem – kérdez az író, aki olvas: „Az egyetemes női princípium – a női jelenség lényegi jellemzője: az *elfogadás*, a képlékeny, lágy befogadás, ami nem azonos a nagy-butajóindulattal, sem a meghunyászkodással, sem a mindennel-egyértéssel vagy a mindig-rendelkezésre-állással. Elfogadni-Befogadni valamit úgy, hogy az a valami *átlényegüljön*, testet öltjön, új formát kapjon, megfinomodjon, talán meg is tisztuljon – erről van szó. És: ha ez valamelyest sikerül, akkor Pálmaágas Lendület van a nők arcán. No most: a nők: akik írnak – s akiknek a fotóit nézem – szakmai ártalmat szenvedtek volna? Mitől reményvesztett a legtöbbjük arca?

A szakmai ártalmat úgy értem: az írónak, a művésznek olykor fura hidegséggel, túl éles rációval kell rápillantania arra, amit létrehozott, van az alkotásnak egy ilyen szakasza. Vagyis önmaguktól eltávolítva (majdnem azt mond-

tam: mesterségesen eltaszítva) kell megnézni a dolgokat. Lehet, hogy ennek a távolító hidegségnek áldozatul esik a Befogadó-Elfogadó női attitűd?”

A kérdés, a bizonytalanság, az eligazodni és megérteni vágyás pozíciójából írja olvasónaplóját Mohás Livia, nem helyezi szakmai ismereteit a vizsgált mű fölé, és nem kíván csálhatatlan ítéleteket mondani. Nem ez az (esszé)író dolga.

Ugyanakkor bármerre is kanyarodik olvasmányélményeinek rendezgetése közben, folyton előretolakszik gondolatmenetében a nő és a női princípium, és értékes gondolatokkal ajándékozza meg a férfiközpontú irodalomszemlélet híveit, kezdve Csipkerózsika meséjétől az indiai tantrán át a Kozmikus Krisztus eljöveteletét jósoló dominikánus szerzetes boldogságigényt hirdető könyvéig vagy Jókai Anna születésnapj felköszöntéséig. Változatossá és élvezetessé teszi a könyvet az, hogy a szerző egyszer frivol intimitásokat tár föl, például Szerb Antal iskolás naplójából, máshol teljesen elvont dolgokról, például az idő természetéről érvel.

A kötet hat esszéje több rövidebb, egymással közeli vagy távolabbi kapcsolatot mutató szövegből épül fel. Tárgyukat legszívesebben kérdéssel közelíti meg, de Mohás Livia nem szónoki kérdéseket tesz fel, amelyekre hangsúlyosabb meggyőző erővel válaszolhat azonmód, hanem akkor is kérdez, ha a válaszadás nem áll módjában. A személyes érzések, tapasztalatok, meggyőződésből fakadó állítások át- és áthálózzák a szövegeket, amelyek játshi könnyedséggel szakadnak el az érvelés és az ítékezés állásfoglaló magatartásától, és emelkednek a naplóírás szubjektív lírai köreibe. A válasz nélkül hagyott kérdések, a kimondatlan állítások, a kihagyásos tömörítés és stilizálás teszi azt, hogy Mohás Livia esszéiben nemcsak arra figyelünk, hogy *mit* mond, hanem arra is, hogy *azt hogyan* mondja. Egy tudásra és női gyöngédségre alapuló alkotói magatartás hű, líraian továbbgondoló dokumentumait tartalmazza ez az írónő olvasónapló, amely sokkal távolabbra mutat, mint a kiindulópontot meghatározó olvasmányélményekből – egyenként – sejlene.

És ami még fontos: a könyv borítójáról Mohás Livia arcán a Pálmaágas Lendülettel tekint az olvasóra.

## A NŐ, A KATAFALK ÉS A VÉGTELEN

Mohás Livia: *Theodora*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995

Mohás Livia korántsem történelmi regényt írt a kurtizánból aranytrónusra emelkedett bizánci császárnő életéről, hanem modern szerkesztői elvekre épülő, önreflexív s egyben pszichológiai megalapozottságú prózát, messzire elkalandozva Justinianus császár korából, el egészen a nem kevesebb kegyetlenséget felmutató huszadik századig, amelyben a nő ugyanolyan kiszolgálta-

tott, mint a cirkuszi medveidomár lányai voltak vagy másfél évezreddel korábban.

A regény jószerével a készülődés jegyében íródott, saját szövegének megteremtésével foglalkozik, epizódokat dolgoz ki csupán, hogy a könyv utolsó bekezdésében a fiktív író, Edward, a „szárított fügefesű ügyvéd” hozzákezdjen a tervezett regény szövegének írásához. Természetesen elkülöníthető egymástól a regény és a metaregény szövege, egyenértékű szálként fut az egyik oldalon Theodora története, a másikon pedig a szárított fügefesű ügyvéd és a haláltáborból visszatért barátnője közötti kapcsolat lélektani elemzése. Ezáltal fontos szerepet kap a műben az anakronizmus. Így nem csodálkozunk, hogy a kora bizánci korbá vezető szálatat összefogni igyekvő „narrátor” a második világháborúban szerzett tapasztalatait tolmácsolva megjegyzi: „Akkoriban még nem áradt szét a Barbie-kultúra, a barbifeszű Clinton elnök még nem tett engedményeket a férfit szerető katonáknak.” Az anakronizmusok segítségével egyszerre három időt is megjeleníthet a szerző: az ábrázoltat (Theodorát), a közvetítőt (a második világháborút követő egri napokat) és a jelent (a regényírás idejét).

Az író-pszichológus önreflexív prózát teremt a *Theodorában*; a mű szövege folytonosan a mű születését indukáló elemekre, illetve a megírást megelőző momentumokra tér vissza. Ugyanakkor a szerzőnek az írás közben szerzett olvasmányélményei, valamint a témától szinte teljesen független dolgok is belopakodnak a szövegbe, mégpedig a fiktív barátnő monológján keresztül. A regény derekánál ugyanis megváltozik a „narrátor” személye. Az addig monologizáló, jegyzeteit levélben magyarázó Edward regényírói készülődéseire a zsidó barátnő, Sára kezd – ugyancsak írásban – válaszolni. Innen még aprólékosabban megtervezett a szerkesztés: a (műkedvelő) regényíró (Edward) ettől kezdve néhol összekeveri a saját meg a gáláns és megbánó lovagiassággal körbeudvarolt barátnőjének a szövegeit, sőt emlékeit is. Egészen addig, amíg a regényben össze nem mosódik Theodora, tervezett regényének hőse, valamint Sára alakja az örök Nő képében, amely azonban már messzire eltávolodott az egyedül az anyaságban felmagasztosuló asszonyképtől és emancipálódásának céljául a Szűz Mária-ikon helyett a Szent Bölcsesség és az Autonóm Önmegvalósítás elérését tűzi ki.

Nem csupán tény, hanem stílusmeghatározó elem az, hogy ezt a regényt nő írta. Már a témaválasztás is a feminin szerzősége utal: a nő, a katafalk és a végtelen; majd az, hogy a mű szövegében a férfiszempontú közlés egyszerre elégtelenné válik, és ki kell egészülnie a női meglátásokkal, végül pedig a stílus. Szemléltetésül csupán egyetlen mondatot idézünk. A regényírást megelőzően jegyzetelő szerző Justinianus hadvezérének, Belizárnak a stratégiai bölcsességét példázza, mégpedig igencsak meglepő módon, kimondottan női látásmódra hangolt összehasonlítással: „Ahogyan a Herul lovasokat oda-biggyeszti (Belizár) a hegy mögé, mint amikor egy hölgy bozontos orchideát

tűz a bal melle domborulatához, és a laposan elegáns ruha ettől izgalmasan megpendül.”

Ha ennek a hasonlatnak olvastán Szentkuthy Miklós stílusát véljük visszahallani, nem tévedünk, és nem esetleges prekondicionáltságunk eredményét kell látnunk felismerésünkben. A Szentkuthy névvel fémjelzett szemlélet és stílus tovább él Mohás Livia szövegében, megtartván legfőbb pozitívumait, olvasmányossá téve a nyelvi anyagot, közben megtartván saját egyediségét. A Szentkuthy-stílus pozitív megtermékenyítő szerepét talán kevésbé igazolja, hogy már a szártított fügefű ügyvéd alakja is Szentkuthy-műből lépett át a szerzőnő regényébe, ám a következő, szemléletmeghatározó reminiscenciák mindenképpen: „Nem a tárgyak és a tények a legfontosabbak a Maga munkájában, hanem az, amit gondol felőlük. (. . .) ne legyen (. . .) más egyéb célja. Csak a gondolkodás.” Vagy: „. . . A nagy förtelmességek meg a nagy emelkedettségek itt úgy összefűződnek, mint a guzsalyon az egyik kenderszál a másik kenderszállal.”

Végül: Mohás Livia *Theodorája* szerkezetileg lezárt, az 1995-ös esztendő fontos szövege, de nem lezárt regény. Művét egy leendő sorozat bevezetésének (is) tekinthetjük.

## MISZTÉRIUMJÁTÉK KÉT SZÍNPADON

Szentkuthy Miklós: *Narcisszusz tükre*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995

Szentkuthy Miklósnak az 1933-ban írt, életében kiadatlan regénye Tompa Mária szöveggondozása után kapta a *Narcisszus tükre* címet, és jutott el az olvasókhöz.

Hat évtizeddel a megírása után. Akaratlanul is eltöprengünk afölött, hogy miért temette Szentkuthy e regényét a múzeumba zárt kéziratok közé és emlékezetének legpókhálósabb zugába, hiszen még csak nem is beszélt róla soha. A mű szövegéből arra következtethetünk, hogy túl közel állt még ez a munkája a *Prae*hez, és bizonyára emiatt döntött inkább a *Prae* megjelenésekor már elkészített *Fejezet a szerelemlről* kiadása mellett, amely egyfajta közeledést jelent az eseményességnek a közízlés által elvárt minimumához, s közben már írta *Az egyetlen metafora felé* ragyogó naplóoldalait. A *Narcisszus tükre* azonban nemcsak időbelileg helyezkedik el a *Prae* és a *Fejezet . . . között*: stílusában az előbbihez, témájában az utóbbihoz áll közelebb, szemléletében inkább *Prae*, mint *Fejezet a szerelemlről*, megdöbbenő frivolságában – művészettel, kompozícióval „nem”-törődésében pedig teljesen a *Prae* vonzáskörébe tartozik. Szemléletének több pontját majdhogynem ismételve erősíti meg ebben a félretett regényében az író, esetleg úgy vélte, hogy ha már a *Prae* a magyar irodalom

botrányköve (igaz: meteorköve is) volt, nincs szükség újabb – és ilyen gyors egymásutánban következő – meg nem értésre. (Így csak a *Szent Orpheus Breviáriumának* első füzeté „verte fel a port”, de nem a kritikusok között, hanem cenzúra után az ügyészségen.)

A *Narcisszusz tükrének* egyfajta vízvázlasztó szerepe van a *Prae*-stílus és az *Egyetlen metafora*-stílus között, ha ezt a két koncepciót aszerint különböztetjük meg, hogy az előbbi az abszolút művet tűzi ki egyedüli megvalósítandó célul, a második pedig az abszolút ember különböző megnyilvánulásait dokumentálja. A *Narcisszusz tükre* még teljességében a *Prae* írójának művészet- és műellenes alkotói programját hirdeti: „. . . művek nem érdekelnek: az irodalom, mint irodalom teljesen idegen. (. . .) Legtávolabbi céljaim között sem szerepel valamiféle művészi vagy tudományos »alkotás«: írok és építkezők jobb híján, így őrizve meg leelkedéseimet az emberi szervezetről.” Hat évvel később, az *Ágoston olvasása közben* című, életében ugyancsak kiadatlan munkájában új írói programot hirdet, amely szöges ellentétben áll a *Prae*-beli dogmatikus akcidentalizmus elméletével: „. . . az örök végcél –, hogy amit írok:

1) elsősorban irodalom legyen, művészet, önkény és mesterkéeltség . . .” (*Ágoston olvasása közben*) (Zárójelben jegyezzük meg: többször is rámutatunk már a Szentkuthy-életművet áthálózó folyamatossági elvre, ami e két, kéziratban maradt szöveget is összeköti. A *Narcisszusz tükre* ugyanis teljességében a szeretet, az *Ágoston olvasása közben* pedig a boldogság fogalma köré szerveződik – a divina és a humana kettős színpadán.)

A másik eltérés, ami elválaszthatóvá teszi Szentkuthynak a *Narcisszusz tükre* előtti és utáni művészetszemléletét, a műalkotásnak és a szerző naplójának egymáshoz való viszonyítása. 1933-ban még arról ír, hogy a napló és a műalkotás két, egymást merőben taszító világ, egyetlen kapcsolatuk az összefüggéstelenségük. A *Breviárium* kapcsán pedig minden értelmezője az unalomig szajkózta az egy és örök érvényű igazságot, miszerint a szerzőnek nincsenek külön irodalmi művei, tudományos dolgozatai, levelezése és naplója, hanem mindez egy, ez a mű. A szemléletváltás másik pólusa: Szentkuthy a *Breviárium* zárókötetének műfaji meghatározását maga adta – naplóanarchia! A napló tehát (természetesen nem a szerző zárolt óriásnaplóját kell érteni e szó alatt, hanem a műfajt) bevonult a műbe, ám ezzel nem zárta ki az akcidentalizmust, sőt éppenséggel kiteljesítette az egyéni lét efemeritásának irodalomba, pontosabban irodalomká emelésével!

A világ ebben a könyvben szeretetközpontú, és a szeretet „nagy sémáinak” kidolgozásában Szentkuthy kevés alakot szerepeltet. Ebben még a *Prae*hez hasonlatos a koncepció. Az alakok megválasztása azonban egyenesen vezet a *Breviárium*-sorozathoz. Megjelennek ugyanis a kedvenc álarckfigurák, a királyok, hercegek, püspökök, szolgák, bölcselő dialógusaik és monológjaik mellett

pedig az ábrázolt időből, helyből, környezetből kirívó cselekedetek. Olyan különös keveréke jelenik meg a dolgoknak már ebben a regényben is, mint a legvadabb *Breviárium*-részletekben. Szeretet és vadság! Szentkuthy igazán vad kíván lenni ebben a könyvében, vadabb, mint a későbbi, az emberi butaság és gyarlótság fölött farsangozó regényeiben. Az események „botrányköve” Narcissusznak a házasságkötését megelőző onanizálása. Miután emiatt apja – metafizikai szeretetéből eredően – félholtra korbácsolja, a fiú félálomban történő, „fojtó, önkínzó szagok között” végzett exkrementálása lesz újabb mozdítója a hatalmas lelki önvizsgálatnak.

Szentkuthy Miklós a *Prae* írása közben is tudta, hogy az élet kifejezhetetlen, de ezt a kifejezhetetlenségét valami érzékelhető közvetítésével mégis meg kellene fogalmazni. Lehetőleg nem időrendben, hiszen idő- és jövőfóbiája egyenlőségi jelet tett az idő és a halál közé, hanem egyfajta egymásmellettségben – Leville-Touqué ezt *A kezdet sémája, avagy az új kompozíció* című esszéjében fogalmazta meg, és a *Narcisszusz tükrében* Alkibiadész monológja is a kopernikuszian központosított és Victor Hugó-san túlstilizált kifejezés lehetetlenségét bizonyítja, a *Prae* által felvetett új koncepciót éltetve.

Alkibiadész kötetzáró óriásmonológja visszavezet a *Prae*hez, és világosan leszögezi, hogy a regényírás *nem történetmondás* (ebben a regényben csak történések vannak, de történet – a van eleje, közepe, vége értelemben – nincs, az epizódok öncélúak), *nem jellemábrázolás* (hiszen a „jellem”-nél aligha van megfoghatatlanabb valami), *nem kifejezés* (a dolgok csak önmaguk által fejezhetők ki), hanem *állapot*, „a gondolkodás alig-témás vagy teljesen témátlan »matéria«-állapota”. A regény tehát nem élettörténet és nem társadalmi „epika”, hanem életállapot, életoke és absztrakt intenzitásterv, avagy a gondolat ősi természete, tehát *PRAE*.

Később már sehol se találkozunk Szentkuthy regénykoncepciójának ilyen radikális megfogalmazásával, ezért fontos könyv életművében a *Narcisszusz tükre*.