

A „FELFEDEZÉS” REGÉNYEI

— jegyzetek irodalmunk új regényeiről —

BANYAI JÁNOS

A HELYZET PARADOXONA

Nem hiszem, hogy közel jutnánk a vajdasági magyar regény lényeges problémájához, ha eddig megtett útját vázolnánk fel, vagy ha a róla elhangzott ítéleteket, megállapításokat sorakoztatnánk egymás mellé. Minden eddigi vélemény, még akkor is, ha konkrét műről hangzott el, voltaképpen csak *hiányolta* a vajdasági magyar regényt. Mert-hogy — ez a vélemény vésszen általánossá és közhelyszerűvé vált — a regény híján a jugoszláviai magyar irodalom érettségi foka kérdéses. Így a regénynek mindenféle, mind alkotói, mind kritikai megközelítése arra figyelt elsősorban, hogy *legyen*, vagy azt kérdezte, *lesz-e már* vajdasági magyar regény. Üres szólamná vált gyér kritikai irodalmunkban a vajdasági magyar regény után való sóvárgás. Végül is abba a fura helyzetbe kerültünk, hogy a regény hiányáról és kivételes szükségességéről vitázva, cikkezve, beszélgetve megfélemedtünk az egyetlen reális, igazi regény-kérdésről, a regény *megírásáról*. Éppen ezért, bármennyire is furcsa, de tényszerűen igaz, hogy regényünk eddigi útja nem definiálja jelenét, s a kritika, amely kísérte ezen az úton, nem veti fel a vajdasági magyar regény elvi kérdéseit. Az új vajdasági magyar regény kifutott a kritika megállapította koordináta rendszerből, és letért arról az útról, ami regény- emlékeinkben ismerhető fel.

Ez azt jelenti, hogy az utóbbi néhány év jelentősebb regényei — Major Nándor *Dél*, Varga Zoltán *A méregkeverő*, Végel László *Egy makró emlékiratai*, Burány Nándor *Összeroppanás*, Gion Nándor *Kétéltűek a barlangban* című műve és a regénypályázat néhány alkotása (egyelőre sajnos még nem mindet ismerjük), elsősorban Gion Nándor *Testvérem*, Joáb, Major Nándor *Hullámok*, Domonkos István *A kitömött madár* és Tolnai Ottó *Rovarház* című regénye — számbelileg is jelentős tételt mutatva — *váratlanul* érte irodalmunkat, irodalmi közvéleményünket, meglepetést okozott és ez a meglepetés annál inkább szembetűnő, mivelhogy — mondottuk már — évtizedek óta várja ez az irodalom, ez a közvélemény a vajdasági magyar regényt. Persze, a mennyiség okozta meglepetésnél jóval fontosabb az, hogy a regénnyel természetesen együtt járó problémák — a társadalmi, történelmi, konkrét emberi kérdések — felvetése (merthogy a regénytől mint formától — a „formátlan műfajtól” — semmi, ami

emberi és semmi, ami a világban vagy az ember képzeletében létezik, nem idegen) még nagyobb, majdhogynem afférszerű reakciót váltott ki, mintha csak mindazok, akik a regényre olyannyira vártak, szembetalálva magukat vele, visszahököltek volna, mondván, ez nem lehet a vajdasági magyar regény. Ez a paradox helyzet egy lényeges problémára figyelmeztet, olyan problémára, ami nemcsak regényirodalmunk kapcsán vált relevánssá, hanem, úgy látszik, egész irodalmunkban jelenvaló, ti. az, hogy számon kérve valamit ettől az irodalomtól nem definiáljuk, hogy mit is kérünk tőle számon. Mert ha tudtuk volna, megközelítőleg bár, hogy mi a regény, hogy mi lehet a regény a mi világunkban és hogy mit hozhat magával, vagyis ha tudtuk volna, hogy a regény látszólag bármennyire is elvonatkoztatott, egy vonatkozásban mindig konkrét — a politikumában, vagyis emberi, etikai elkötelezettségében, akkor a meglepetés nem lett volna ily szembetűnő.

A vajdasági magyar regény — bár fejlődésének legkezdetén van, és azok az értékek, amelyeket fel tud mutatni, ma még semmiképpen sem jelzik, hogy az elérhető tetőpont felé közeledik, legfeljebb azt bizonyítják, hogy értékstandardja emelkedett, tehát azt az elképzelt és soha pontosan meg nem húzható értékvonalat, ami fölé az értékesebb és ami alá az értéktelenebb műveket sorolhatjuk, emelte fel magasabbra — paradoxális helyzetbe került, és ez a helyzet kivételesen szembetűnő: nagy és évekig tartó várákozás előzte meg — olyan művek, mint Szenteleky, Herceg János vagy Majtényi Mihály regényei jelezheték lehetőségeit —, és amikor valahogy fellépett, még sárosan és porosan, tájékozatlanul és botladozva, élesen kiemelkedve és még meredekebben zuhanva vissza, torkát köszörülgetve és tapogatózva, hirtelen a meglepetés ellenállásába ütközött, ugyanazoknak a meglepetésébe, akik sürgették megszületését, s akik hiánya miatt pirongetták irodalmunkat. (Teljesen mindegy: ellenállásról vagy közönytől beszélünk, hiszen egyre megy.)

A REGÉNY-KÉRDÉS AKTUALITÁSA

Major Nándor *Dél* című regénye jelezte elsőként, hogy a jugoszláviai magyar regény jelenében aktuális lesz a regény-kérdés. Úgy is, mint konkrét elméleti kérdés és úgy is, mint egy irodalomnak — mely kezdetitől fogva minden lépését természetszerűleg felfedezőnek tekintette — még egy felfedezése, pontosabban lehetőségeinek és adottságainak még egy irányba való kiszélesítése. Egyik, a *Délt* megelőző tanulmányban írta Major: „Akkor rátaláltam a kőből épült városra, és síksági létemre, aki megszokta már, hogy minden második nemzedék előlről kezdi az életet, mintha szűzföldön járna, mert porból és sárból épült földszintes városainkat összerágják, felfalják a férgek, s a leomló falak maguk alá temetnek minden emléket, egy semmibe foszló, veszendő világot, álmélkodva láttam: a kőből épült városban az idő valóban kitágult, az emberek évszázadokat élnek kurta létükben is, hiszen a jelenbe kitapinthatóan belefolyik a múlt, és kitárulkozik

előtte a jövő. ... Egy regényt hoztam magammal a szilárd kő világából ebbe a végeláthatatlan síkságba: a tér betöltésre vár körülöttünk." S ezzel regényünk legalapvetőbb kérdését fogalmazta meg: lehetséges-e a regény ott, ahol az idő nem tartós, ahol a tér üres, ahol nincs múlt, ahol mindent mindig előlről kell kezdeni? Vagyis, lehetséges-e a regény ott, ahol nincs valóság? De erről majd később. A *Dél* ennek a dezangazáló tételnek a lényegi bírálata, és ezért jelezhetette elsőként a regény-kérdés aktualitását.

A *Dél* értékei — aktuális, bár tételre épült konstrukciója, korszerű érzéseket reveláló emberábrázolása, az újabb prózai kutatások eredményeit, bátortalanul ugyan, de felhasználó stílusa — aligha lehettek önmagukban alkalmasak erre az előrejelzésre; a *Dél* azt a funkciót, amit újabb irodalmunk helyzetképében betölt, csak utólagosan, a mai eredmények visszfényében vállalhatja. Tekintet nélkül erre, a felismerés, ami belső motorját képezi, mégis első állomásává és részben megindítójává is teszi annak a folyamatnak, amit a regény-kérdés megfogalmazása és a regény megvalósulása az utóbbi néhány évben irodalmunkban felszínre hozott és aktuálissá tett; annak a folyamatnak, amit a jugoszláviai magyar irodalom öntörvényű, sajátos világot reveláló, valóságos konstituálódásának tekintünk. Persze, nem a regény konstituálta irodalmunkat és főként nemcsak az utóbbi néhány év regénye, hanem mindaz, ami ötvenéves történetében lappangva, sokszor föld alatt, elzárva létezett, és amit Bori Imre úttörő és sajnos méltóan meg nem becsült munkája elevenített fel, de a regény relatíve intenzív fellépése tudatosította irodalmunkban mindazt, ami lényegében, legmélyebb sajátosságaiban definiálhatja. Az utóbbi néhány év regénye tehát nemcsak irodalmunk gazdagodását hozta magával, hanem egy sor olyan kérdést is aktualizált, ami mindeddig alig merült fel, vagy ha felmerült, válasz nélkül maradt.

Nem irodalomtörténeti érték még a vajdasági magyar regény, ha az irodalomtörténetet lényegileg kritikáinak értjük. De jelenvalósága, mindazok az eltulodások, amiket okozott irodalmunk múltjában és jelenében, azok a lappangó, de felszínre nem került kérdések, amiket magával hozott, azok a lehetőségek, amiket még nem használt ki, de reálissá tett, kutatásai, amelyeket sokszor bekötött szemmel végzett és mégis feltűnő eredményekhez vezették, mind arra figyelmeztet, hogy megléte nem a véletlen játékanak az eredménye, hogy értékei nem kitaláltak és belemagyarázottak, hanem a vajdasági magyar regény reálisan létezik, és objektív értékeket hord magában.

Persze, ez nem jelenti azt, hogy a regény közös célként konstituálódott. Hiszen alig vannak közös vonásai, közös programról, közös célokról pedig nem is beszélhetünk. Voltaképpen még az sem közös benne, amit elutasít. Ha irodalmunkban a nemzedékek eddig valamiféle közös platformról indultak, ma, amikor ennek a platformnak regénybeli realizálását várnánk el, jogosan, csak azt állapíthatjuk meg, hogy ez a közös elvi hozzáállás nem létezik. Ami azt jelenti, hogy a jugoszláviai magyar regénynek alig vannak közös vonásai: *világuk sem közös*, Varga Zoltán vegyész-mérnöke, Végel makrója, Burány összeroppant hőse, Tolnai hős-fikciója, Gion érzékeny, de a rosszra be-

rendezett és előkészített hőse teljesen ellentétes, ellentmondó, egymást kizáró világban mozog; *kutatásaik sem közösek*, a *Rovarház* és a *Testvérem*, *Joáb*, az *Egy makró emlékiratai* és az *Összeroppanás*, *A méregkeverő* és *A Kitömött madár* sem stílusukban, sem közlés módjukban, sem világlátásukban nem mutatnak egymással semminemű közösséget, sőt legtöbbször kölcsönösen kizárják egymást; *irányuk sem közös*, és *etikai tartásuk* még annyira sem. Az új jugoszláviai magyar regény tehát a nemzedéki és irodalomszemléleti egyetértés látszatát robbantotta fel, de mégis betöltött egy közös feladatot is, mégpedig az önértékek tudatosításának, tehát irodalmunk valóságos konstituálódási folyamatának beindítását. Ez, persze, nem közvetlenül irodalmi kérdés, hanem történeti és ezért a regények megírtelésében sem játszik szerepet.

Vagyis, a jugoszláviai magyar regény — mondottuk, relative intenzív fellépésével az utóbbi néhány évben — egy olyan feladatot is betöltött, amire lényegéből, regény-voltából következően nem is vállalkozhatott. Kérdés, hogy ebben a pillanatban mi a fontosabb, mi a lényegesebb.

A VALÓSÁG FELFEDEZÉSE

Irodalomtörténeti ismereteink tanúsítják, hogy nem volt még irodalmi irányzat, törekvés, újdonság, amely azért, hogy saját céljait meghatározhassa és a múittal szembeni tagadó viszonyát igazolhassa, ne a valóság fegyveréért nyúlt volna; az irodalomban minden, ami az új igényével lép fel, mindig és következetesen a valóság, a realizmus nevében beszél. Ennek alapján azt állíthatjuk, hogy a valóság, a realizmus kérdésén mozdult mindig az irodalom kereke, ez volt belső motorja, indítója és fékezője egyaránt.

A valóság kérdése soha aktuálisabban nem merült fel a vajdasági magyar irodalomban, mint éppen ma, éppen az új regény kapcsán.

A valóság kérdése „a magyar epikai irodalom szinte legizgalmasabb közös ügye, évtizedek óta” — mondja korai tanulmányában, a *Játék és valóságban* Sötér István. S ezt annak a megdöbbentő és paradoxonnak tűnő kérdésnek a visszfényében tárja fel, hogy „volt-e valaha Magyarországon valóság?”. (Persze, a valóság fogalmán a Lukács György-i értelemben vett „teljes valóság” értendő.) Vagyis, hogy „volt-e előbb valóság ott, ahol mi a realizmust kérjük számon?”. Elgondolkodtató és általánosan is alkalmazható konklúziója, hogy „realitás nélküli országban csak délibábkergetés maradhatott a realista regény áhítása”.

Major Nándor felismerése, ami a *Dél* megírását előzte meg, voltaképpen ugyanezt a kérdést fogalmazza meg. Pontosabban azt, hogy: lehetséges-e a regény — tekintet nélkül minősítésére, hogy realista-e, vagy sem —, ott, ahol semmi sem tartós, ahol minden mulandó, ahol a legreálisabb a mindent leromboló salétrom és talajvíz, ahol mindig mindent újra kell kezdeni? Vagyis, lehetséges-e a regény ott, ahol

nincs egy összetett, múltból és jövőből, történelemből és jelenből, emberi sorsok ismétlődéséből konstituálódott valóság?

Ha irodalmunkat a magyar irodalom részének, nem gyarmatának tekintjük, tehát mindig szem előtt tartjuk összefüggéseit, de még inkább kihangsúlyozzuk az itteni irodalom sajátos fejlődési és létezési feltételeit, lehetőségeit, útjait, mindenekelőtt *önállóságát*, akkor nyilván felmerül a kérdés: vajon valóban adva van-e (adva volt-e) a vajdasági magyar irodalom számára a „teljes valóság”, vagy mindaz, ami a valóságot idézte, csak a valóságnak a látszata volt, esetleges képe, gyűrődése, merthogy tényleges volóságunk sohasem konstituálódott? Sötér István élesen megfogalmazott válaszai itt is érvényesek vajon? Nyilván, és ettől a nyilvánvalóságtól, bármennyire is lesújtó lehet az, szabadulni aligha tudunk. Nemcsak azért, mert Major Nándor felismerése is erre figyelmeztet, hanem azért is, mert regényünk eddigi eredményei és jelenének törekvései is ezt bizonyítják. Mert akár Bige Jóskát, a feledhetetlen csavargót, akár Gerard-t, Herceg János legkomplexebb hősét vesszük szemügyre, vagy Szenteleky elvagyódását idézzük fel, sőt felidézhetjük a *Változó világban* kényszerű valóságképét is, csak egyetlen megállapításra juthatunk: emlékeink és irodalmon kívüli ismereteink mást mondanak: az, ami volt és az, ami van, ami életünket és létünket teljessé teszi, a „teljes valóság”, melyben a „magányos és közösségi, az egyéni és a történelmi ember” nyer formát, megközelítőleg sem ismerhető fel bennük; értékeiket, melyek irodalomtörténetileg is konstituálódtak már, ez nem csökkenti, pusztán arra figyelmeztet, hogy a „helyi színek”, mint valóságképünk legfőbb ismérve és ítéleteink legmagasabb kritériuma, nem helyettesítheti a „teljes valóságot”. De ugyanezt mondhatjuk el mind az *Összeroppanásról*, mind a *Rovarházzról*, mind a *Testvérem*, *Joábról*, mind a *Hullámokról* vagy az *Egy makró emlékiratairól* vagy a *Méregkeverőről*, mivelhogy a bennük többé-kevésbé realizált politikum és jelen-igény semmiként sem felelhet meg a „teljes valóság” eszményének. Egyedül talán Szirmai Károly vészjósloán szép, „*Katlanban*” és „*Ködben*” visszhangzó emberi kiáltásából hangzik ki néha ennek a valóságnak a teljessége, de — paradox módon — itt már nem a realista közlés eszközeivel, hanem az irreális, a liraivá minősült misztika eszközeivel. A „helyi színek”, amibe az itteni világ felismerését és irodalomi tudatosítását akarta belelátni irodalmunknak egyik fejezete —, az, ami mindeddig talán a legerősebb volt, ha nem is a legerősebb, de a legtartósabb biztosan — nem helyettesíthette tehát a teljes valóság képzetét, és nem tehetette azt meg újabb, politikával és jellel átítatott irodalmunk sem. A „helyi színek” elmélete, e céltévesztés mellett, bár nem leszűkítő szándékkal fogalmazódott meg, hanem éppen a valóság feltárásának az igényével, objektíven, irodalmi eredményeiben mégis leszűkítően hatott. A politikum pedig — az *Összeroppanás*ban leginkább — csak helyenként lépte túl a riportot és vált esztétikailag releváns irodalommá.

Nincs tehát hagyománya a realizmusnak a mi irodalmunkban; bármilyen furcsán is hangzik ez, irodalmunk eredményei mellett tanuskodnak. S itt merül fel az a kérdés, amit Sötér István is oly élesen vet

fel: hogy nem pusztá ábrándozás-e megkövetelni egy irodalomtól a realizmust, ha maga a valóság sem teremtette meg önnön feltételeit? Mert az a helyzet, amiben irodalmunk kialakult, a történelem határmezsgyéjén, nem tartalmazza azokat az elemeket, amelyek elengedhetetlenek a teljes valóság kialakulásához.

Nincs hagyománya a realizmusnak, és nincs konstituált valósága sem irodalmunknak, az új művek és az új törekvések viszont mégis a realizmus igényével léptek fel, és lépnek is fel!

Az új vajdasági magyar regény sem lépte túl az ebből a paradoxonból következő korlátokat. Felfedezte ugyan azt az utat, ami a történelmi lét felé vezetheti, például Burány Nándor és Gion Nándor regényében, de ezek a lépések még mindig csak az első lépések, és úgy tűnik, mintha abban a formában, amiben megjelentek, megkéstek volna. Amiről lemaradtunk, azt már nem lehet utólag pótolni?! Ismét paradox módon, mint Szirmai Károly esetében, a legteljesebbnek tűnő valóságkép nem is ezekben a regényekben jelenik meg, hanem Domonkos Istvánéban, akinek nem volt szándéka ezt a képet megrajzolni; ő, a vajdasági magyar regény hagyományának értelmében, a tengerre futott, és onnan tekintett vissza időnként arra, amit már elvesztett. Az elvesztett valóságkép lett így, furcsán, az igazi valóságkép. Nem a nosztalgia, mert a nosztalgia magába foglalja a visszaérkezés, a visszatérés feltételeit is, hanem éppen a visszatérés minden lehetőségének az elvesztése, a vissza nem térés tudatosítása. Ez, hogy csak elvesztése után válik reálissá a mi világunk irodalmi valóságképe, ismételten azt bizonyítja, hogy maga a valóság sem differenciálódott ki. Csak téblábol önkörein belül. Ezért tűnik mindaz, amit Burány Nándor az *Összeroppanásban* a mi valóságunkról elmond és előad, voltaképpen riportnak és nem regénynek. Ezért vethetik kétes szándékú bírálói Gionnak szemére, hogy nem ismeri a korrupció, a lefizetés igazi formáit... Merthogy — s itt ismét Sötér Istvánra kell hivatkoznunk, az általa javasolt, abszurdnak látszó, regényben való valóságot ellenőrző kísérletre — ki tudna ebben a valóságban egyetlen lépést is megtenni? Persze, a kísérlet eredménye nem feltétlenül határoz a mű esztétikumáról, de valóságképéről bizonyosan.

Regényeink alapján úgy tűnik, mintha a Vajdaságnak városa nem is lenne. Vége László makrója és Major Nándor második regénye a várost választja színhelyül, és mégis milyen kevés az, milyen ártatlan és voltaképpen csak fikció mindaz, amit ők a városról mondanak. A hősokeket nem határozza meg a városi lét, ők ebbe csak belecsöppentek, és minden más környezetben egészen hasonlóan cselekednének.

A falu pedig teljesen hiányzik az újabb regényből!

Marad a mi világunkra oly jellemző és ezért definiálatlan — utólag a *Pacsirta* definiálta megnyugtatóan — *kisváros*. A *Testvérem*, *Joáb* színhelye. A már nem falu, de még nem város. Kietlen vákuum, amelyben a léptek nem visszhangzanak, amelyben a sorsokon salétrom üt ki, amiben a hősokek már eleve, szinte fatalisztikusan elveszettek. Egy senkiföldje-világ, ami mégis az egyetlen igaz és reális színhelye lehetne irodalmunknak.

Mégis arról beszélünk és az új regény legfőbb értékei közül azt emeljük ki, hogy *felfedezte a valóságot*. Valami nyilván megtévesztett bennünket. Talán az, hogy már nagyon is beleszoktunk mindabba, ami irodalmunk múltjában és jelenében paradoxon. Vagy mégis inkább az, hogy összekevertük a fogalmakat. Mert ezek a regények nem a valóságot fedezték fel, hanem a tilalmakról rántották le a leplet, felrobantottak egy sor tabut. Ami, ha nem beszélünk tovább a fogalmak összekeveréséről, azt jelenti, hogy regényeink valóság-felfedezése azonos a politikum felfedezésével. Vagyis azzal a legáltalánosabb ténnyel, hogy az ember politikai lény, és a világra meg önmagára a politikum visszfényében tekint. Legélesebben ez Burány és Gion regényében mutatkozik meg, de nem mentes tőle a *Rovarház*, sőt a *A kitömött madár* sem. Tehát nem a valóság felfedezése váltotta ki az ellenállást, ahogyan azt többen is bizonygatták, hanem a politikum bevonulása a regénybe, ami nyilván nem jelenti egészen azt, hogy ezek a regények megközelítették a „teljes valóság” eszményét.

Voltaképpen az új vajdasági regény, ilyen értelemben, sikertelen.

De itt van egy másik törekvés is. Az, amelyik szerint regényt Vajdaságban csak úgy lehet írni, ha az ember kimenekül innen és az általános emberit igyekszik megfogalmazni. Varga Zoltán velem folytatott vitájában adott ennek az elvnek kifejezést. S ezt igyekezett bizonyítani parabolisztikus novelláiban és a *Méregkeverőben* egyaránt. Csakhogy nem az állítás igazságát bizonyította be, hanem tartáhatatlanságát. Ha az itteni valóság szűknek tűnik (nem is konstituálódott még irodalmunkban, tehát mért lenne szűk?), akkor melyik az a valóság, ami bőséggel tárul fel az író előtt — vajon *A méregkeverő* Amalgámiája? Nincs arra bizonyíték, hogy ez így lenne, még Varga Zoltán egyébként értékes regénye sem ad ehhez az elvhez elég argumentumot. (Vitámban én az elvet kérdőjeleztem meg, nem a regényt.)

A *Rovarház* is valóságigényű. Csakhogy szerzője oly félelmetesen és szenvedélyesen részletezi, elemzi a valóságot, hogy voltaképpen a könyvben minden metaforikussá, szimbolikussá válik.

A „valóság felfedezése” az új jugoszláviai magyar regényben voltaképpen önellentmondó, lényege legmélyén paradoxális, ezért összetett, bonyolult, sokszor félrevezető folyamat. Nyilván éppen ezért aktualizálódott a regényben és vált központi kérdésévé újabb irodalmi tájékozódásunknak. Merthogy a regény értékei után kutatva mindig elsődleges kérdésünk a „külön világ” kérdése, vagyis, hogy az író sikeresen alakította-e ki a maga saját, társadalmilag feltételezett, de a regényben önállóan, autochton módon megmutatkozó világát, vagy csak kísérletet tett ennek a világnak a kialakítására. És mert irodalmunkban éppen most jutottunk el a valóság felfedezésének problémájához, ez a kérdés nagyon élesen vetődik fel. Meri a „külön világ” csak a regényben külön világ, egy másik perspektívában a valóság, a teljes valóság konstituálódásának a képe. Az esztétizmus szempontjából a külön világ talán elégséges, de a tiszta esztétizmus voltaképp szemfényvesztés, ezért kell mindig megkérdőjelezni mindazt, ami pusztán konstrukció és kitalálás. A külön világ fikatív világ, és az egyik

alapvető meghatározója az epikai irodalomnak, de mindig meg kell kérdeznünk, hogy hogyan állt össze ez a fiktív világ, és akkor már természetesen a valóság után kérdezzük, a valóság felfedezését kérjük számon... Persze, mindig kérdés marad, hogy számon kérhetjük-e a valóságot ott, ahol az még meg sem jelent a maga teljességében...

Nyilván a valóságnak egy ilyen nem minden vonatkozásában sikeres felfedezése arra is figyelmeztet, hogy epikai irodalmunk megtette az első lépéseket egy reális látás kialakítása felé, bár nyilván ez még nem jelenthet egyöntetű és egyértelmű folyamatot.

Talán elég, ha ebben a pillanatban a valóság felfedezését annak nevezzük, aminek tekintjük és nem értékeljük túl: részlegesnek, esetlegesnek, kezdetlegesnek, véletlenszerűnek, tudattalannak.

PROVINCIALIZMUS ÉS STÍLUS

A jugoszláviai magyar irodalom: harc a provincializmus ellen. Belső, titkolt lényegében ismerhető fel ez a meghatározás. Mert a vidékiesség vádjá mindig ott kísért múltja és jelene felett egyaránt. Voltaképpen *vidék* vagyunk, és ez, bármennyire is kínos bevallani, legfőbb valóságunk is. Egy egész sor közismert, jelentős vagy kevésbé jelentős adattal lehetne ezt bizonyítani. Történelmi és társadalmi tényezőkkel. Számunkra, irodalmi szempontból, talán az bizonyít a tétel mellett legélesebben, hogy Szenteleky, akitől elkötelezettebb harcosa ennek az irodalomnak, ennek az „irodalmi vidéknek” aligha volt, amikor szépirodalmi levékenységet fejtett ki, felfedezte az *ellen-vidéket*, a sziget-világot, ami csak egyik bizonyítéka, hogy a szellem, ha valóban az, megköveteli a vidékiességtől való szabadulást. Az a kérdés, hogy hogyan lehet megszabadulni a vidékiesség jelzőjétől és meghatározójától, és ez a kérdés irodalmunk minden alkotásának legmélyén felmerül. Csakhogy a Szenteleky-féle „elutazások”, kirándulások valójában csak kitérések a lényeges probléma elől. Legalábbis a legtöbb esetben. Szenteleky után azonban szinte hagyományossá vált ez a kitérés. Utána, újabban, Major Nándor is a tengeren találta meg a regényt, onnan hozott regényt ebbe a síkságba, és Domonkos István is onnan, abból a perspektívából tett felfedező felismeréseket erről a világról, a síkság emberi determinánsairól. Major megvallotta, hogy miért: „a tér betöltésre vár körülöttünk”; Domonkos felismerte, hogy nem térhet vissza. Csakhogy ezután is megmarad az „üres tér” kérdése, talán örökösen megmarad a vidék, a vidékiesség problémája. Mert az „elutazás” ténye, a sziget és a tenger „teljes valóságának” a felismerése önmagában még nem szünteti meg a vidékiesség szellemét, nem tölti ki az üres teret; sőt, mintha éppen ezek a művek éleznék ki legjobban a kérdést, mert — Tolnai Ottó tengerparti prózája bizonyította legtisztábban — ott sohasem lehetünk öslakó. Ezért, a tenger egy kivételes lehetősége marad ugyan a jugoszláviai magyar prózának, olyan lehetősége, amilyennel nem rendelkezik a máshol írt magyar próza, de ez a lehetőség, bármilyen értékes műveket is

hozott felszínre — *A kitömött madár*hoz mérhetőeket —, nem tünteti el azt a kísértetet, amit irodalmunk és talán leginkább regényünk tegnapi és mai konstellációjában a vidék, irodalmunk természetes realitása, jelent.

Bár a provincializmus ellen való harcnak az egyik lehetősége az elutazás — akár a tengerre, akár a kitalált Amalgámiába —, mégis, úgy látszik, ez a kevésbé sikeres harc: *A kitömött madár* a maximum, amit ez a lehetőség nyújthat, mert Major Nándor a *Hullámokban* már visszatért a tengerről, a várost kereste, és talán nem az ő hibája, hogy nem találta meg...

Major Nándor „visszatérése” a tengerről és a Domonkos István regényében kísértő, ismétellen visszatérő Vajdaság-kép bizonyítja, hogy ennek a harcnak van egy teljesebb lehetősége is, mégpedig a vidék, a vidékiesség „teljes valóságának” a felfedezése. Reális veszélyt jelent, hogy a vidékiességgel foglalkozó maga is vidékiessé válik. Tehát reális veszélye irodalmunknak, hogy ha elfogadja a vidéket, mint legteljesebb realitását, akkor önmagában is vidékiessé válik. Különösképpen akkor fenyeget ez a veszély, ha irodalmunk nem ismeri fel a „teljes valóságot”, ha valóság-felfedezése csak részleges marad, olyan, amilyen pillanatnyilag, és ha továbbra is megtartja azt a képzetet, hogy ez a valóság még nem konstituálódott. Mert ez a beleegyezéssel lenne azonos, a beleegyezés, a belenyugvás pedig a provinciális szellem egyik legfőbb determinánsa. Vagyis, nem maga a vidék, nem maga a provincia ténye jelzi a provincializmust, még csak valóságként elfogadott megléte sem, hanem a vidék, a provincia terméke, a vidékies szellem. A megnyugvás, a belenyugvás, a megelégedettség, a dölyfös és gögös mindentudás, a mást, az ellentétet, a zavart okozót elutasító magatartás determinálja legpontosabban ezt a szellemet. És persze az önelégültség. De milyen közel vagyunk mi mindennapjaink ezer megnyilvánulásával ehhez a szellemhez. Mindez azt jelenti, hogy az anyagi, a társadalmi, a környezeti, az egyéni szféra egyaránt meghatározza, vagyis egyrésztől determinálja, másrésztől termeli ezt a szellemet. Viszont biztos, hogy a vidék valósága önmagában nem helyettesítheti, vagy nem felelhet meg a „teljes valóság” képletének.

Mégis, ennek a valóságnak az igazi, teljes felfedezése, aminek jelei, bár szórványosan, de már megmutatkoztak újabb regényeinkben, lehetne egyik fontos, reális fegyvere a provincializmus elleni harcnak. Még akkor is, ha ez a valóság még nem konstituálódott, vagy ha éppen mint a vidék, a provincia — a szellem, a lét, a létezés, a magatartás, a történelem provinciája — konstituálódott.

Láthattuk, hogy ennek a folyamatnak még csak a legkezdetén vagyunk. Mégis, már most világos, hogy ezzel kapcsolatban a legélesebben a *magatartás* és *stílus* kérdése vetődik fel. A magatartás mint az emberi feladatvállalás és elkötelezettség, mint álláspont, amelynek perspektívájából a személyiség és a személyiség környezete igazi jelentésében mutatkozik meg; és a stílus mint ennek a magatartásnak formává nemesülése, alakot öltése. Persze, ki kell hangsúlyozni, mindez állandó összefüggésben a világgal, világunk, létünk, életünk valóságával.

Irodalmunkban a magatartásnak máris több formája mutatkozik meg: a nonkonformista, a konszolidációt elutasító, a gerillizmust dicsérő, az ellenállást és a forradalmiságot lobogójára tűző *harcos* magatartástól, az *etikai* ember sorsának vállalásán át a *politikai* ember magatartásáig és onnan a megnyugvást, a belenyugvást dicsérő, az adottat minden vita és ellenállás nélkül elfogadó szemléletig — magatartásformáknak egy széles skálája, melyek közül egyik sem követelheti meg magának az egyetlen érvényét, merthogy a magatartás mindig az ember meghatározója és az ember gondolkodásának, életének az eredménye, és az emberek között egy sincs, aki egyetlen lehetne. Ezek a magatartásformák az egyes művekben mutatkoznak meg, az egyes művekben öltenek testet, tehát csak az egyes művek perspektívájából ítélnünk róluk. Ítélnünk arról a magatartásformáról, ami a *Rovarházban* és *A kitömött madárban*, vagy *A méregkzverőben*, ami a *Rovarházban* és *A kitömött madárban*, a *Hullámokban* és a *Testvérem*, *Joábban*, és mindig csak erről a konkrét magatartásról, sohasem általánosan, függetlenül a műtől. Külön elemzések volnának szükségesek ahhoz, hogy ítéletünket bizonyítani is tudjuk. Ezért nem mondunk ítéletet, végeredményben számunkra más nem is fontos ebben az esetben, mint annak a megállapítása, hogy az ezekben a művekben megmutatkozó, sokszor ellentétes, egymást kölcsönösen kizáró magatartásformák egyformán reálisak, mert egyformán egy lényeges forrásból táplálkoznak és töltődnek fel: az élethez, a világhoz, a létezéshez való viszonyból, és így egyaránt a valóságnak az eredményei, mert a valósággal szemben lépnek fel, azzal szemben határozzák meg önmagukat, és a valóság is bennük visszhangzik. Az alapvető kérdésünk velük szemben mégis az, hogy lehetségesek-e így egymással szemben állva, egymást kölcsönösen kizárva, ugyanabban a világban és egyazon harcot vállalva. Mivel az irodalomban realizált magatartásról van szó, tehát ez nem feltétlenül azonos az életben megmutatkozó magatartással, ezért mondhatjuk, hogy még így, egymásnak ellentmondva is, a provincializmus elleni harc vagy éppen a provincializmus dicséretét képviselik. Csakhogy ebből a bonyolult képből következik, hogy az irodalomban realizált magatartás nem elég ehhez a harchoz, csak feltétele.

Éppen ezért — a még teljesen nem konstituálódott valóság hiányában és a magatartással mint elégtelen fegyverrel — a provincializmus ellen folytatott harc valójában a stílus kérdése. Persze, csak akkor, ha a stílust komplex jelenségnek tartjuk. Vagyis, ha azt mondjuk, hogy „*a stílus az információban* folyó mozgások, viszonyulások eredményeként mindenkor *jelentkező* sajátos, *lényegi*, *formai többlet*, *elkülönítő*, *megkülönböztető* külső sajátosság, illetőleg az ezekből alakult formai rendszer...” (Martinkó András)

Így legfontosabb problémáink is a stílussal kapcsolatban merülnek fel.

A jugoszláviai magyar prózának nincs egy meghatározó stílusjegye, legfeljebb ha a hagyományosnak vélt stíluszeszközök többé-kevésbé radikális elutasítását nem vesszük annak, vagy éppen fordítva, a sokszor, túl sokszor megjelenő nyelvi konzervativizmust. Az elutasításban

legradikálisabb az *Egy makró emlékiratai*, a nyelvi konzervativizmusban a *Hullámok*. A makró radikalizmusa azonban oda vezetett, hogy nyelvi értékei váltak kérdéseseké, mivel azok a nyelvi minőségek, amiket többen is felfedezni véltek benne, nem egy tudatos alkotói eljárásnak az eredményei, hanem éppen a stilisztikai tájékozatlanságnak, vagyis annak, hogy Végel László a stílust, mint a legfontosabb strukturáló momentumot, nem ismerte fel. Az elhagyás nem kizárólag a bírálatnak az eredménye. Ezért a makró szövegének az értékei félrevezethetnek. Ugyanezen az úton halad a *Testvérem, Joáb* is. Gion is egyfajta puritán szöveget alkotott meg, csakhogy több tudatossággal és némileg lazábban. A stilisztikai eszközöket nála az ismétlések helyettesítik, melyek egyszerre realizálják a regény szövegének stilisztikai puritánságát és ugyanakkor a művészi információt is. Éles ellentéte ennek a *Kitömött madár*. Domonkos a regény szövegének legnagyobb részében egy olyan komplex stílust alakított ki, aminek művészi információs értékei valóban kivételesek. Ezzel szemben a stilisztikai konzervativizmusnak mint alkotási lehetőségnek a példája a *Hullámok*; ebben a regényben figyelhető meg a leírások, a tájképek, a hangulatképek alkalmazása, csakhogy Major Nándor a stílust alárendelte a konstrukciónak, mégpedig legtöbbször oly nagy mértékben, hogy a konstrukció mögül alig látszanak ki a stílus jegyei. A *Rovarház* a legösszetettebb ilyen értelemben: improvizációs struktúrájának megfelelően egyfajta stilisztikai gyakorlatnak tarthatjuk, melyben a szöveg és az írás teljes függőségének láncolata alakult ki.

Példánk és kritériumunk ilyen értelemben tehát elsősorban *A kitömött madár* lehet.

Láthattuk, *A kitömött madár* jutott, paradox módon, a valóság elvesztése után, legközelebb újabb regényeink közül a valóság felfedezéséhez. És *A kitömött madár* alkotta meg a legteljesebb, tehát a művészi információt és hatást legteljesebben felmutató szöveget is. Kétségtelen, hogy mindezt elsősorban a stílus egy egészen sajátos értelmezésének kialakításával érte el Domonkos István. A valóságfelületeket és a nyelvi felületeket párhuzamosan építi egymásra, és ebben a természetes összefüggési rendszerben az áthidaló, a formateremtő, a meghatározó ismertetőjegy a stílus. Valóban „elkülönítő, megkülönböztető” sajátossága *A kitömött madárnak* a stílus. Legfőbb meghatározója a művészi anyag, amit formál és amire épül. A művészi anyag, a nyelv, szemben a makró elszegényített nyelvi (művészeti) anyagával, gazdag, burjánzó, helyenként oly elementáris erővel felőrő, hogy minden gátat elsöpör a szabad szöveg kialakulása elől. Azok a részek, amelyekben ez a nyelvi intenzitás látszólag csökken, egy szikárabb, zártabb prózai nyelvet mutatnak. Az összhang a burjánzó és a szikár nyelvi felületek között még jobban megvilágítja a regény stílusértékeit. A szövegnek ehhez a harmonikus hullámzásához járul még a látomások, a szimbolikussá fűtött emlékképek, a metaforává emelt leírások természetes váltakozása. A művészeti anyagnak, a nyelvnek ez a megformálása természetesen megkövetelte az újabb irodalmi kutatások, a korszerű technikák alkalmazását is. Jellemző, és ez talán egészen fontos *A kitömött madár* stílusértékeinek megíté-

lésekor, hogy Domonkos nemcsak az epikai kutatások, hanem a lírai experimentumok korszerű eredményeit is felhasználta a szöveg megalkotásában, de ezzel egyidőben a szavakat sokszor úgy strukturálja, mint a modern zene a hangokat, persze rendszeren kívül, de a rendszerre mindig emlékezve. Külön determinánsa a művészeti anyag megformálásának *A kitömött madár* környezet-világa, illetve az a kettőség, ami mind társadalmi, mind művészeti-információs anyagát meghatározza: a tenger és az elvesztett síkság környezetképe. Sok helyütt a szövegben nem differenciálódik következetesen a két nyelvi lehetőség, az átjátszások, az összeérések sokszor eltüntetik a határt a két világ között, de talán ez is volt a szöveg célja, mert a kettőség csak addig lehet valóban kettős anyaga az irodalomnak, amíg mód van az érintkezési felületek megrajzolására is. Ha a nyelvi anyag stilisztikai megformálásában vannak is törések, ki nem dolgozott részek, mindaz, ami determinálja *A kitömött madár* stílusát: a nyelvi anyag, a korszerű technikák alkalmazása, a környezet és a nyelv összefüggése, eltünteti a hibákat, a hiányokat. Elsősorban azért, mert még akkor is, ha ezek a regény stílusát determináló momentumok nem is hozhatták létre önmagukban a szöveg sajátos stílusképletét, az a szubjektív többlet, a szöveg egyéni átminősítése, amit Domonkos még hozzáadott a stílusdeterminánsokhoz, már elég volt ahhoz, hogy a stílus komplex módon jelenjék meg ebben a műben és így lehetővé váljon a „teljes valóság” megjelenése. Domonkos mindazokat a stílusmeghatározókat, amelyek determinálják regényét, egy szubjektív rezgésrendszerbe építette be, és ezzel a regény „külön világát” revalta.

Domonkos példája — az a komplex stílusrendszer, amit *A kitömött madár*ban kialakított és az a teljességigényű valóságkép, amit ezzel a rendszerrel rajzolt fel — eleve azt bizonyítja, hogy a provincializmus cileni harc, mint irodalmunk lényegének meghatározó vonása, nem pusztán a magatartás, tehát a provinciális szellem felismerésének és leküzdésének a kérdése, hanem — s ezt külön ki kell hangsúlyozni: irodalomról, művészetről lévén szó —, elsősorban a stílus kérdése. A stílus az, amitől a provincializmus szelleme menekül.

Ez Domonkos regényében összetett módon mutatkozik meg, részleteiben felfedezhető a *Déiben*, a *Rovarházban* és a *Testvérem*, *Joában* is. Csakhogy ott még nem érte el azt a szintet, amiről a tételt argumentáltan bizonyítani lehet.

Mégis, az új vajdasági magyar regénynek ez a legszembetűnőbb és ezért talán legfontosabb felfedezése is: a valóság részleges felismerése mellett a stílus funkciójának, elsődlegességének a felismerése.

Ezért nevezhetjük ezeket a regényeket a „felfedezés” regényeinek.