

nyílt / mindig új tjból kilöve, korról korra lopni át / a makacs melódiát" (A HOLLÓ). S ebben a vonatkozásban nem annyira verseinek a textúrájáról van szó, még csak nem is arról a virtuóz, s éppen a betegség esztendeiben klasszicizálódó szakmai tudásról, amellyel életté éli a verset és verssé az életet, mint inkább az ő nevével fémjelezhető szakadatan költői tevékenység identitását és erkölcsét kodifikáló meggyőződésről, aminek a kötet címadó versében igen egyszerűen, de a végérvényes vallomások evidenciájával és erejével így ad hangot: „A vers, ha tisztességgel írják, nem bolondság.” – Már amennyiben csakugyan tisztességgel írják, s ezt azért is indokolt külön is kiemelni, mert tulajdonképpen egy belső költői dialógus záróköve, a kötet élére helyezve, az eleje pedig a kötet végén, a MERÜLŐ ORFEUSZ-ban található: „A józan észtl fölháborítja, hogy a köllészet nem való semmire.” Orbán ugyanis nemcsak e kijelentésben manifesztálódó, örök kispolgári mentalitással vitázik ez esetben, tehát Homai úrral, hanem a költészet falain belül került veszedelemmel – a „lírai lélek”-kel, a „sok millió lángeszű egyéniség”-ből verbuválódott „új nemes-osztály”-lyal. (Az idézetek Weöres Sándor ÓDA A KISPOLGÁRHOZ című művéből származnak.) S nemcsak ebben a kötetben, de amióta azt tapasztalja, hogy „amikor a vers épp kimegy a divatból”, a magukat önérzetesen költőnek deklaráló szövegtörcsöntők ugyanezt hirdetik manifesztumaikkal és gyakorlatukkal. „Naponta tapasztalom, hogy a köllészet szóviccziüllik”, írta már előző kötetének A REMÉNYMÉRGEZÉS című versében, s kérdezte csüggedten: „Lássam korszakos vívmánynak az idézőjelet?”

De hát ki s mit tesz idézőjelbe? Umberto Eco szerint a posztmodern a hagyományt, amikor a múltat, ha már megsemmisíteni nem tudja, iróniával átértékeli, s példaként annak az embernek a magatartását hozza föl, „aki nagyon művelt nőt szeret, és tudja, hogy nem mondhatja neki: »kétségbeesetten szeretlek«, mert tudja, hogy a nő tudja (mint ahogy azt is tudja, hogy ő, a férfi tudja), hogy az ilyen frázisokat megírta már Liala. De azért mégis van megoldás. Azt tudniillik mondhatja: »Ahogy Liala mondaná, kétségbeesetten szeretlek.«” (A RÓZSA NEVE utószava.) Nem itt tisztázandó, hogy mennyire van jelen (s jelen van-e egyáltalán) a hazai posztmodernnek mondható lírában az „ahogy Liala mondaná” intellektuális és mesterségbeli fedezete, vagyis az idé-

zőjelbe tett költői hagyomány beható és egyénileg (át)értelmezett ismerete. Azonban kétségtelen, hogy Orbán Ottó, a hagyomány korszerű klasszicitását képviselő költő, akinek viszont a kisujjában van a posztmodern eljárások fölényes ismerete, ellentétben az uralkodó divattal, a posztmodernt teszi idézőjelek közé. Mint szellemi kategóriát, mert mint egydimenziós „pléhart” szöveget nem lehet idézőjelbe tenni. (Nincs hozzá teste, nem szervül a hagyománnyal.) – Orbán Ottó köteté, közelmúlt éveinek költészete e tekintetben a tagadás tagadása s a divatirónia iróniája, ami sokak szemében nyilván egy esztellennek vagy legalábbis romantikusnak minősülő remény hangoztatásával egyértelmű, hogy tudniillik mégiscsak „azé a jövő, / aki minden észteru ellenére sem adja föl” (MOST, MIKOR A VERS ÉPP KIMEGY A DIVATBÓL). „Ez él Ez az hogy élsz... végigver mindent mint a tavasz zöld ostora / a tetszhalott ágal Ne add föl Ne add föl soha” – figyelmezteti kortársait A XX. SZÁZAD KÖLTŐI című versében Orbán Ottó. Úgy látszik, nonstop figyelmeztetés ez a „szent fá”-val kapcsolatban, mert ha emlékezetem nem csal, valaki – magyar költő – írt már hasonló szándékkal verset. Egy évszázad dal előtt, A XIX. SZÁZAD KÖLTŐI-t.

Domokos Mátyás

AZ EPIKUS EMLÉKEZET

Bálint Péter: Örvény és Fuga
Szépirodalmi, 1990. 438 oldal, 98 Ft

Az új művek kritikai fogadtatása során rendszerint koncentrikus körökben gyűrűzik a figyelem. A középpontban álló műalkotás felől indulva igyekszünk kitapintani az összefüggéseket az opus egyes darabjaival, az évtized, a korszak rokon jelenségeivel. Úgy tűnik azonban, hogy két esetben módosulhat a művekkel való foglalkozás menete: olyankor, amikor a szerző első könyvét tartjuk kezünkben, s amikor alkotónál, jellegénél, szándékainál, formacéljánál és karakterénél fogva a mű éppenséggel nem a közvetlen környezet rekonstrukcióját igényli, hanem valamely távolabbt. Bálint Péter ÖRVÉNY ÉS FUGA című regénye az utóbbi

közelítésre nyújt ösztönzést, nemcsak mint első kötet, hanem mint olyan próbálkozás, amely több sarkalatos ponton elfordul a nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózáját jellemző törekvésektől. Magától adódik a kérdés, melyik út a kockázatosabb, vajon az, amely egy viszonylag tágan értelmezett újító, átalakító, formát, elbeszélőtechnikát és világképet, szenzibilitást transzformáló folyamatba illeszkedik be, vagy az a meggyőződés, melyet nem ingatott meg a dolgok elbeszélhetőségét illető kétség az az affinitás, melyet a jelenkori regényíró a narráció hagyományosabb módozatai iránt tanúsít. Mindez elválaszthatatlan a prózahagyomány lényegi sajátosságától, amit az epikai teljesség és az átfogó világmodellálás egysége jelentett. A regénytörténet nagy töréspontjain mindenkori együtt fordult meg e két egymást feltételező minőség sorsa. Korunk regénytápasztalatainak értelmében éppen a műfaj epikus karakterében játszódott le az átalakulás, s az elbeszélők új irányokból közelítenek egy virtuális teljesség megteremtéséhez, mely megszüntetve megőrzi és lényegűűt át azt, ami a regény mind nehezebben megragadható szubsztanciáját képezi. A kritikának nem is olyan régen korrigálnia kellett a tézist, mely szerint a nagyregény kora lejárt, helyét a kisregény, e mozgékonyabb forma váltotta föl. Az történt ugyanis, hogy a forma s a formátum páratlan rugalmasságát igazolva váratlanul új princípiumok érvényesítésével olyan nagyszerűzetek jöttek létre, melyeknek a magyar regénytörténetben nincsenek előzményeik. Új olvasási és értelmezési módok kialakítása vált szükségessé. Mindez többek között a regénytörténet diszkontinuitására, sőt arra a megkésettiségre is rávilágított, mely az európai irodalmakhoz viszonyítva megjelenése óta jellemzi. A XIX. században, a regénynek ebben a fényes korszakában, a nagy magyar írók visszafordulnak az eposzhoz, s azok a művek, melyek e század mércéi szerint kiemelkedők lehetnek volna, csak a XX. században születnek meg. A történeti-poétikai gondolkodás halaszthatatlan feladata lenne azoknak a körülményeknek az elemző felderítése, melyek e sorozatos fáziseltolódásokhoz vezetnek a magyar elbeszélő prózában.

Úgy tűnhet, mindez csupán távoli összefüggésben áll Bálint Péter most olvasott új regényével, azonban poétikája és elbeszélői

alapállása több szempontból aktualizálja a fenti észrevételeket. Az ÖRVÉNY ÉS FUGA nem a szüntelenül változó (modern, posztmodern stb.) mintákat követi, hanem egy hagyományosabb regénymodellt. A stílus, nyelv, beszédtempó, hangnem egy lezárultnak tűnő idő és érzékenység artikulálójá. Lassan és kíméletes mozognak előre a dolgok, és háborítatlanul hömpölyög az elbeszélés folyama. Ennek a folyamszerűségnek nem csupán tónus és modor ad értelmet, hanem a történetek, emlékek és helyzetek sorozata, melyek nem vágások, ugrások, asszociációk révén kerülnek egymás mellé, hanem egy higgadt, kiegyensúlyozott emlékező-elbeszélő logika révén. Ehhez a hagyományos elbeszélőszövéshez szükségképpen társul a metonimikus-kronologikus időkezelés, mely szilárdságot biztosít a hagyományos történetelvű regénykonstrukciónak. Talán éppen ezért érezhetünk különös nyugalmat az olvasás folyamán. Bálint Péter azonban egy észrevétlen korrekcióhoz folyamodik. Az alcím értelmében (*Egy fiatal festő naplőfeljegyzései*) jegyzetektől szerkeszti regényét, melyek laza egymásutániságot, csapongást, társításos fölfűzést engedélyeznek. Az elbeszélő nem támaszkodik kizárólagosan a formának eme lehetőségeire, nem is szegmentálja naplőszerűen a több mint négyszáz könyvoldalmi anyagot, ugyanakkor az emlékezést sem rendeli alá a töle bizonyos értelemben idegen szigorú kauzalitásnak. A tempó, a lépegető, részletező, körülíró, önelemző, boncolgató, elidőző részletek vonulata így tehát a kötöttség és az oldottság együtteséből bontakozik ki. A regény ilyen eljárásai hozzájárulnak egyféle „békebeli” atmoszféra kialakításához, s ezt erősíti a történeti, hely- és várostörténeti, művelődéstörténeti vonatkozások sora is. Debrecen regénye ez, a nagy-alföldi kálvinista cívisvárosé: maga a város is szereplő, alany, mint ahogyan a szűkebb s a tágabb családi kör is, a kisfiú, majd a serdülő és felnövő főhős családja, a barátok, ismerősök, tanárok és külön figurák is azok, vagy a milió, melyben a festő-naplőíró élt.

Az alakok, arcok, egyéniségek gazdag galériát képeznek a történetben, s a szerkezetre vonatkozó töprengésre talán éppen ebben kereshetjük a legmegfelelőbb választ. A regény tartóoszlopát a szülők, nagyszülők, rokonok, ismerősök portréi és élettörténetei képezik.

Nem az összefüggő történetmondás, hanem a fejlődésregénybe és memoárba szőtt alakok, jellemek arcképcsarnoka. A visszapillantó elbeszélő perspektívája, lényé gyakran szándékosan háttérbe szorul, s az előtérbe a nagyapák, a keresztapa, a különnc nagyzeni, a tanár, a tiszteletes úr, a társak, lányok, szeretők, a városlakók figurái kerülnek. Bálint Péter prózájának egyik jellegadó vonása éppen ebből származik: jól formált, hitelessé tett alakokat teremteni, jellemezni, leírni és mozgatni. Anyagnak, tapasztalatnak, invenciónak nincs szűkében, alapos régi mesterek módjára elmélyed egy-egy hősének egyéniségében, s ebben is óhatatlanul egy korábbi regényeszmény és követelmény tükröződésére ismerünk. A leírás-jellembrázolás nézőpontját a visszaemlékező attitűd biztosítja, így tehát ötvöződik és keveredik a gyermek látószöge az elbeszélő felnőttével, az élettapasztalatokkal gazdagodó szemlélet az emlékezetben tárolt korai élményekkel és benyomásokkal. Ez teszi fiktiivé a választott naplóformát, a jegyzetek és a történesek időben más-más réteghez tartoznak. Aki élénk tárja történetét és családtörténetét (miközben a várost és hagyományát is bevonja az elbeszélésbe), már nem cselekvő részese a folyamatoknak, hanem földidőzője. Ebből származik az a higgadt, visszafogott viszonyulás és distancia, mely a beszélőt a közlendőktől bizonyos mértékig el is távolítja. Ennek köszönve juthat kifejezésre az elbeszélő reflexív, önreflexív magatartása, ami nem feltétlen velejárója a történeccsel még közvetlen érintkezésben álló személyes elbeszélésnek. A regény énelbeszélője, noha maga is eleme az elbeszélő világnak, egy rekonstrukciós kísérlet „terméke”, melyben a múlt, a személyes múlt s a háttérben húzódó közösségi történelem feltérképezése a cél.

A regény több helyen nyomatékosítja azt a funkciót, mellyel az emlékezést felruházza. Az emlékezetvesztés elleni küzdelem a felnőtt ember szorongásai elleni védekezés („*Hová menekülhetnék önmagam elől, ha ifjúságom kedves napjai nem volnának?*”), vagy az elbeszélő egy másik személyes vallomástevése értelmében az emlékezés és az alkotás egymástól elválaszthatatlank számára. Minden különösebb nehézség nélkül kirajzolódnak a prousu modell vonzásának körvonalai, akivel egyébként néhol oldalakon át foglalkozik az elbeszélő. Többek

között ez is azt a meglátást támasztja alá, mely szerint Bálint Péter regénymoddelle múltbeli ihletésekről tanúskodik. „... megközelítő hűséggel megfesteni a múltba vesző egyedek intimitását”, megjeleníteni „egy város karakterét”, „sodrás, örvénylés, áramlás és a felidézett emlékek nyílt, őszinte és finom elemzése” – ezek a Proustot idéző törekvések ösztönzik: „*Igy döbbsentem rá én is arra, amikor elhatároztam, megírom végtelen szomorúságom és a családi tűzhely biztonságától, melegtől való elbitangolásom, tékozlásom történetét, hogy csak akkor tudom az olyan mély és gazdag történelmi hagyományokkal, kultúrával rendelkező város szellemiségét, mint az én szülővárosomé, megragadni, ha végtelen szenvedéllyel és játékkedvvel burjánzó leíró képzeletemet alárendelem a lélekkel felruházott tárgyakból, az omladozó civisportákból, a szecessziós és gangos bérházakból, a nyikorgó nagykapukból, a szerteágazó s odvas fákból, a rohadó növényanyagot árasztó Töcö mocsarából, a megperzselt fűszálakból, a kokénybokrokból, az állomáson pöfögő mozdonyok fűtőéből, a félkörívben lerakott macskakövekből, gázlámpák imbolygó fényéből, protestáns, katolikus s ortodox templomok rejtekeiből kiáradó s telkem kápolnájában fűgáradássá érő muzsikának, amit az emlékező tudat mint karmester fog össze, s megszóllatom a múltidézés és a szómágia által ünneppé avatott hétköznapokban a hervadó és az enyésző lét felett érzett aggodalmaimat*” E fél könyvoldalt kitévő mondat több szempontból reprezentatív metszete a könyvnek. Pontos önjellemzés, a hangvétel, a részletező leírás, a gyakran fásasztó körmondatos fogalmazás tükrö, tükrö egyben annak a kissé régies szenzibilitásnak, mely az érzelmesség koreit sűrölvá hajol a tárgy és dolgok fölé, s nosztalgiát ébreszt minden apróság iránt, amit az elbeszélő élete darabkájának érez, s mint ilyet kíván megmenteni. Bálint Péter alkotásában van valami rokonszenves anakronizmus, egy olyan harmónia utáni vágy, mint amelyet e század sok jeles gondolkodója az elvesztett aranykor, valamely romlatlan egyetemes összhang eszméjébe vetített ki. Erre utal a természet dolgaihoz és jelenségeihez való viszonyulás is, az ámulás és elragadtatás, melyet belőle a természeti látvány kivált, s melyből külön természetvallást, természetmitoszt alkot a maga számára.

Rokonszenves az az idillkeresés is, mely a gyermek- és az ifjúkort áthatja, noha legalább annyi keserű és zavaró körülmény, családi elletent és gond vegyül ebbe az életszakaszba is,

mint amennyi tiszta és nemes pillanat. Az elbeszélő az elfogultság és az elfogulatlanság között ingázva tesz vallomást, az érett ember tudására és műveltségére támaszkodva keres magyarázatot egy-egy műltbeli helyzetre, észre, sejtésre. A történeti vonulatok, a beszélő személyt körülindázó családtörténet, a „kis-történelem” s a mindezeket alakító „nagy-történelem” gazdag észleletekkel, tényekkel teli tablóvá egészül. A műben egyenrangú szerepe van az intenzív és extenzív ábrázolásnak (épp e ma már mind kevésbé használatos terminus mutatkozik alkalmasnak Bálint gyakorlatának jelölésére): a hősök lélekrajzának épp olyan jelentőséget tulajdonít, mint a külső környezet megjelenítésének. E köroket nem kívánja egymástól függetleníteni, s így próbálja a napló-regényt fejlődésregénnyé, ezt családregénnyé, a családregényt pedig a város regényévé tágitani. E tradicionális elképzelés összetartó erejét mégsem a központi személynek, tudatnak és nem a környezetnek, városnak, tájéknak a rajza biztosítja. Helyettük a szemlélet, a világerzékelés, a látásmód, az életfelfogás, egy bizonyos vallási és bölcséleti tartalom az, ami a kohéziót megteremti, és a regény világát egy pontosan körvonalazott centrum körül elrendezi. Az elbeszélő vissza-visszatér Istenről és vallásról, természetről és létezésről, halálról és szeretetről, mítoszról és művészetéről, lélekről és erkölcsről, történelemtől és sorsról vallott nézeteinek kifejtésére. Az ÖRVÉNY ÉS FUGA olyan értékeket mutat szilárdnak, melyek korunkban veszélyeztetettek, és melyekről a jelenkori gondolkodás hajlamos mint megsemmisítettekről és kiveszettekről beszélni. Bálint Pétert az a gondolat vezérli, hogy „a hit a lélek elmélkedése, szemlélődése és önmegfigyelése”. Ennek jegyében kísérl meg megszüntetni „a múlt és a jelen között” tátongó szakadékok, és „a kálvinizmus megtartó, közösséget teremtő és formáló erejére”, Debrecen hatszáz éves szellemiségére apellálva helyez szembe jelenünk kiürültségével egy olyan világképet, melyben nincs törés, szakadás és megingás, melynek folyamatossága hite szerint ellenáll a történelem s a változó eszmerendszerek megrázkódtatásainak. Ez a meggyőződés indokolja regényének lassú hömpölygésű epikumát, erre alapozva vállalkozik egy „régimódi” nagyregény megírására.

Érzékenységünk és mai regényfogalmunk, világlélményünk és -tapasztalatunk merőben

másfelé orientál bennünket, s azt sem tagadhatjuk, hogy a forma további útját illetően más irányokat tartunk esélyesebbeknek, mint amit az ÖRVÉNY ÉS FUGA példáz. Ugyanakkor azonban vétenénk a tárgyilagosság ellen, ha nem emelnénk ki azt a vitathatadán egységet és szervezést, mely a regény formáját és világképét összetartja. Formacél és megvalósulás összhangjának példája e mű. Az emelkedett dikció, az archaikus stílus és szemléletmód, az ábrázoláshoz való visszatérés poétikai gesztusainak tétje az a türelem, tolerancia és töretlen hit, mely egy kételyekkel és szorongásokkal teli korban az emberség, a szeretet, a fennmaradás és megmenekülés eszméjét hirdeti. Mint-ha ezekkel az intenciókkal is olyan időkbe nyúlna vissza a regény, melyekben talán több esélye volt a reménykedésnek.

Ezért marad mégis megválaszolatlanul a kérdés: noha a regény által affirmált értékekhez pozitívan viszonyulunk is, miért érezzük illuzórikusnak a visszaszerzésükre tett kísérletet? Lehetséges, hogy annak a rezignációnak következtében, melyet tartós érvénnyel Kafka fogalmazott meg, aki nem Max Brod töprengését, hogy „*van-e egyáltalán remény ezen az állatunk ismert jelenségformájú világom kavál*”, azzal az emlékezetes kijelentéssel oldotta föl: „*O, nagyon sok remény, végtelen sok remény – csak nem nekünk.*”

Thomka Beáta

LEHAJTOTT FEJJEL, FELEMELT SZÍVVEL

Thomka Beáta: *Esszétetek, regényterek*
Forum, Újvidék, 1988. 197 oldal

Thomka Beátát, az újvidéki irodalomtudóst, esszéistát, kritikust bemutatni fölöslegesnek tűnhet – 1970 óta négy könyve és sok-sok cikke jelent meg a mai jugoszláviai magyar irodalomról, illetőleg szép számú XX. századi magyar műről; nemcsak szűkebb vajdasági pátriájában, honi lapokban is. Mégis szükségesnek érzek holmi bevezetést. Hisz vélhető ugyan, hogy akadnak literátorok nálunk is, akiknek házikönyvtárában megvannak Thom-