

akár az öngyilkosság esélye is benne van. Az úton ehhez képest már nem történik vele semmi, csak maga az út. A barlangban töltött idő nem katarzis, hanem lábadozás. A felismerés nem hoz változást, csupán lassan szétszivárog az eszmélkedéseiben. (Nem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy feltegyek egy ideillő, de a mű világán kívül eső kérdést. Miként alakult volna Deres útja, ha az Író abban a tudatban formálhatta volna ki a regényét, hogy 1989-ben gyökeres fordulat következik be országainkban, s ez hoz le bennünket a barlangból? Ha kiderül, hogy létünk filozófiai aspektusú megvilágítására megnyugtatóan etikus világkép áll ugyan a rendelkezésünkre, de emellett és ezen túl ránk zúdul az anarchia és a bizonytalanság? Hakiderül, nemcsak ön magunk „visszavételére” van egyedül és magányos esélyünk, hanem reményünk kezd lenni arra, hogy a világot, jelenvalóságunk szociális és intellektuális értelemben teljes világát is „visszavegyük”, azaz hogy éljünk? Egyszerűen hogy éljünk?)

Eszemben sincs, hogy a regényen kívüli történelmi fordulat felemlegetésével csökkenteni akarjam Szilágyi István felismerésének jelentőségét. Ő igenis megküzdött a kelet-közép-európai lét reménytelenségével, és kiutat talált belőle. E tett jelentőségét semmi sem csökkentheti. Talán csak azon érdemes eltűnődni, hogy nincs-e összefüggés a regény túlduzasztott mérete és a vállalkozás kezdetben nyilvánvalónak érzett kilátástalansága között. Nincs-e összefüggésben azzal, hogy még az emberi szabadságot körülfró filozófiai téziszhez is a rablét kényszerpályáin haladva kellett eljutnia?

Feltehetőleg van összefüggés. Am mit sem változtat ez azon, hogy az AGANCSBOZÓT nagy mű, de nem jó regény.

A KÓ HULL APADÓ RÚTBA is rendkívül bonyolult szerkezetre épült. Egy társadalmi regényt olvasztott össze egy lélektani regénnyel, s minde mögé odavetítette a balladai hagyományt. Mégsem tűnik túlterheltnak, ellenkezőleg: e hármasság keltette életre, mert minduntalan új és új nézőpontot kínált egy szerelmi gyilkossághoz. Szendy Ilka e többszörös tükrözésben hol lázadó volt, aki képtelen beilleszkedni a középszerűeknek való rendbe, hol megrontó, gyilkos, ugyanakkor fejedelmi erő lobogott föl benne, más oldalról meg lát-

hatóvá vált a gőg, az önzés és az örület. Megint máshonnan az esendő szeretetvágy. E rétegekkel összevetve az AGANCSBOZÓT műfaji rétegeit – tézisregény és anuutópia, esszéesszettekkel átszóvc, s minde mögé mitológiai képzetek vetülnek –, szembetűnő, hogy itt az absztrakció került túlsúlyba, még az egyszerű, személyes emberi sors sem más itt, mint filozófiai kategória.

Eleinte arra lehet gyanakodni, hogy az AGANCSBOZÓT túlterheltsége abból a veszedelmes Írói kényszerességből fakad, ami nem egy kiváló tehetségű Íróknak pályáján súlyos nyomot hagyott: hogy nagy művet akarnak írni, mindenáron nagyot, ami alatt leszakad az asztal – ahogy egy sikeres ifjú szerző néhány éve egyik könyve ajánlásában megejtő nyíltsággal ki is mondta. Az elemzésben elmélyedve azonban már nem tudjuk eldönteni, hogy milyen okot véljünk a regény elhibázott arányai mögött: a nagyot akarást-e vagy pedig a poliúikai kilátástalanságot, amelyet igen nehéz lehetett az Íróknak elnyomnia magában, hogy ki tudja sajtolni – ha máshonnan nem megy, legalább az ideák világából – a túléléshez nélkülözhetetlen reményt.

Ács Margit

KRITIKAIGÉNY – IGÉNYES KRITIKA

*Bertha Zoltán: A szellem jelzőfényei
Magvető, JAK füzetek 34., 1988. 206 oldal, 25 Ft*

Az utóbbi évtized kultúrasorvasztó légkörét az erdélyi irodalomkritika is megsnylette. Hogy ez mennyire igaz, arról az Írókat kellene kiárgatni. Kielégítő volt-e a műveikre érkező kritikai visszhang, érezték-e a befogadtatás visszaigazololásának elégtételét? Feltehetőleg a leg-egészségesebb irodalmi életben is problematikus lenne az irodalom és a kritika kapcsolata. Hát még ott, ahol nemcsak a viták lehetősége, hanem olykor egy-egy könyv recenziója is tilalom alá esett, vagy legjobb esetben meg kellett elégedni egy körmönfontan áthallásos kritikai visszajelzés cinkosságával? Aki a kritika jogát valóban nyíltan akarta érvényesíteni,

jobbára kivándorlásra kényszerült, aki valamilyen megfontolásból a maradást választotta, az frásztalnak írt, vagy nem kis kockázattal az anyaországban próbált publikálni. Az itt maradóknak minden könyv megjelenése esemény volt, amit üdvözölni illett, s a helyzetudatra célzó legkisebb jeleket is lehetőleg úgy értelmezni, hogy abból az olvasó megértse: frója – ha rejtetten is – vállalja a megmaradásban reménykedő közösség képviselőtét. A légszomjjal küszködő irodalomkritikus – ha nem politizált is, hiszen nem lehetett – nem volt igazán esztétikumközpontú sem, szégyellte vállalni az Inyenc művészetfogyasztás fényűzését, s a mű önértékén túl mindig megpróbálta jelezni az etikai-ideológiai üzenet kisebbség-összetartó minőségeit. Nem vállalhatta önmagát, nem nyilvánulhatott meg igazán szabadon sem az élet, sem a művészet kritikusaként.

Ebben az időszakban a valódi kritikai visszhang az anyaországból jött. Ez elsősorban a kisebbségi kollektív sorskérdéseit közvetlenebbül felvető irodalmi művekre volt igazán fogékony, annak az írói vonulatnak a rangját alakította és erősítette, mely műveivel az úgynevezett kisebbségi helytállás erkölcsi-ideológiai modelljét hozta létre. A szimbólummá növesztett és ezáltal divatba hozott két-három író a köztudatban egyet jelentett az erdélyi irodalommal, kevesen voltak az egészeire figyelő, más vonulatok értékeire is érzékeny kritikusok. Akik a romániai magyar irodalom egészének differenciáltabb megközelítésére vállalkoztak (Pomogáts Béla, Görömbei András, Bertha Zoltán, Széles Klára és még néhányan), azok képviseltek csak igazán éltető közeget a romániai magyar irodalom kevésbé divatos, ilyen vagy amolyan okból marginalizált képviselői számára. Ők igazolták, hogy a nem tipikus erdélyi írók művei is az összmagyar irodalom paradigmáiba illelnek, sőt: alkotásaik egyik vagy másik irodalmi vonulat súlyát is jelentékenyen növelik.

Bertha Zoltán első kritikagyűjteménye azonban nem csupán azért rokonszenves számomra, mert ő a mi irodalmunk egésze és belső változatai iránt érdeklődik, hanem mert szemmel láthatólag nem az erdélyiséget mint olyant részesíti nagy figyelemben, nem egy tájegység vagy sajátos történelmi tudat irodalmi vetületeit keresi, hanem személyes érték-

preferenciái vezérlik, s ha elfogultság jellemzi, az többnyire nem a művek erdélyiségének, hanem a mű-személyiségek önértékének tulajdonítható. Jóllehet A SZELLEM JELZŐFÉNYEI cím alatt a könyv mintegy kétharmad részében romániai magyar írókkal foglalkozik, egy rövid esszéjében – EGYÉN, KÖZÖSSÉG, MŰVÉSZET – olyan általános érvényű vonatkozás-rendszerrel vázol fel, amely kritikai többségében viszonyítási alapként működik, és nem engedi meg, hogy az elemzett művek értéklése csupán helyi érdekű legyen.

A jelzett esszé a szerző ars criticájaként is felfogható, olyan korszerű szemléletű keretet vázol fel, mely meghatározza a legutóbbi két évtized irodalmi jelenségeinek értékelési szempontjait, s melyben egyaránt benne van a kritikus esztétikai felfogása és korunk legégetőbb kérdéseire válaszoló világszemlélete. Figyelemre méltó, hogy a mai magyar társadalmi és nemzeti sorskérdések iránti mély érzékenységet, a közös gondok és terhek felelősségteljes tudatát, mint közvetlen értelmiségi reflexiót milyen fegyelmelzeten rendeli alá az irodalomkritikus elsődleges feladatának, annak, hogy meg tudja haladni ezt a közvetlenséget. Hiszen a művészi reflexió értékelésére csak az vállalkozhatik, aki az áttételek szintjén, a mű transzcendens távlataiban, az önérték szemlélésében elmélyülésre képes. Bertha Zoltán felfogásában a közösségi és a személyiségközpontú értékorientáció – mint két fővonulat – művészi teljesítményének egyaránt fokmérője, az a mód, ahogyan az író transzcendálni tudja az aktuális, az esetleges, a konkrét jelenségeket, hogy szellemi értelemben egyetemes érvényű, közvetlenül és egyértelműen le nem fordítható esztétikai tárgyat teremtsen. Ezt az esztétikai koncepciót összegezi, amikor így fogalmaz: „Az igazi mű... mindig transzcendens vonatkozású, s így jelentésének nem szabhatók ki a hatásköröi.” (13. o.)

Rendkívül igényes kritikus hitvallásához illő az az összetett és egyszersmind szabatos nyelvezet, amely esztétikai, filozófiai, poétikai, szociológiai és ideológiai fogalmak hálójában ragadja meg a vizsgált műveket. Nem napi kritikát ír, igazi műfaja az értelmezve elemző tanulmány, melyben sohasem mulasztja el az értékelő megállapítások alapos indoklását. Az erdélyi irodalommal foglalkozó, egyébként nagyon vegyes színvonalú frások konjunktú-

rájában kivételes rangot képviselnek ezek a tanulmányok. Ilyen igényes kritikus látóterébe kerülni már maga is pozitív minősítést jelent.

A kortárs romániai magyar írók – Szilágyi Domokos, Hervay Gizella, Király László, Bodor Ádám és mások – kritikusának arcéle mögül előtűnik a rendszerteremtő irodalomtörténész szemléletének horizontja, aki irodalmunk múltjának és jelenének létfeltételei, intézményei, eszmetörténeti sajátosságai tekintetében is kitűnően tájékozott. Ez a tájékozottság azonban sohasem arra szolgál, hogy a kisebbségi lét körülményeit mitizálva esztétikai minőségek helyett ideológiai értékekre mutasson. Figyelemre méltó éleslátással veszi észre a kisebbségi lét kényszerhelyzetének ideológiai csapdát, szellemi torzulásveszélyeit. Amikor Pomogáts Béla könyve kapcsán a transzszilvanizmusról ír, felfedezi a kisebbségi létben kielezeten megmutatózó – ám összemzeti érvényű – dilemmákat, például a „kohéziós egységnyelv” és a „pluralizált érdekartikuláció” feszültségének feloldhatatlanságát: „S a magyar történelemnek éppen az az egyik leglényegesebb karaktervonása – írja –, hogy a nemzeti önrendelkezés hiányában akut dilemmaként jelentkezett az egyébként természetes összefüggésbe hozható két elv és eszme. A kisebbségi állapot abszurdumában, társadalmi és emberi képtelenségében egymást vádoló álláspontokká szakad szét a nemzeti-etnikai és társadalmi, az osztálylanságot, illetve a megosztottságot valló elképzelés. A megoldás csak a teljes nemzeti függetlenség és társadalmi szabadság, a belső és külső demokratikus szabadság dimenziójában gondolható el.” Ebben a társadalomelméleti összefüggésben teljesen megalapozott a kisebbségi lét belső paradoxonát illúziók nélkül átvilágító megfogalmazása: „Amíg tehát szenvedni és próbálkozni kell, s szabadsághüzdelmet kell folytatni azért a megmaradásért és önazonosságért, ami evidens és minimális létfeltétel, s a valódi szabadságnak csak adott kiindulópontja kellene hogy legyen – addig nincs megoldás, s minden csak utópia.” (28. o.)

Talán nem véletlen, hogy a Bertha Zoltán látókerébe kerülő írók egyike sem tartozik azok közé, akik a pusztia megmaradásért vállalt szenvedést mitizálnák, inkább azok iránt a nem tipikusan erdélyiek iránt mutat érdeklődést, akik sorsukhoz, korlátaikhoz áttételesen, a művészi szabadság értékteremtő távlatosságával viszonyulnak. Nem valamiféle közösségi szükségletre adható választ keresnek, ha-

nem elsősorban művészi értékteremtésre koncentrálnak. Ezért szentel figyelmet az első Forrás-nemzedék prózaíróinak, Szilágyi István, Bálint Tibor, Pusztai János nagyregényeinek, akiknek műveiben „az ideológiai felhangoktól szerencsésen megfosztott valóságábrázolás a maga mélyebb immanens törvényszerűségei szerint alakítja az epikai formát, a narráció módosításait, történet és jelentés, esemény és reflexió viszonyát”, s ahol „a szemléleti, tematikai, szerkezeti és stíluszikai összetettség és variációs gazdagság modern létértelmező és komplex formateremtő epikát hoz létre”. (128. o.)

A korszerűség jegyeire összpontosító árnyalt elemzések közül az egyik legösszetettebb és talán Bertha Zoltán kritikusi alapállását leginkább jellemző tanulmány Bodor Ádám novellaművészetét mutatja be. Bodor novellisztikája kitűnő példa arra, hogy minden igazán nagy mű valójában ontológiai vonatkozású, nem más, mint létértelmezés. A szimbolikus forma „metafizikai sugárzása” ebből, a kimondhatatlanból származik. Az esztétikai transzcenzus itt magára a „megnyitkozva rejlőkhód” létre utal vissza, bármilyen egyszeri tárgyiaság, partikuláris helyzet szolgál is ehhez kiindulópontul. Bertha Zoltán ugyan nem hivatkozik Heideggerre, de a megközelítés módja, ahogyan Bodor novelláiról beszél, a minősítés, ahogyan irodalmunkban elhelyezi, megengedi a heideggeri paradigma használatát: „Bodor Ádám trásművészele – írja – erősebben kötődik a nyugati típusú, inkább egzisztencialista gyökérzetű, metafizikai sugárzású vagy metafizikus érzelletlétsmódokkal élő abszurd hagyományhoz. A történetiség, a társadalmiság egyelemessé lágtított alapélményei helyett Bodornál inkább az emberi lét végső meghatározottságai, törvény- és lényegszerűségei hangsúlyozódnak, mintegy az emberlét ontológiája, fundamentális valósága domborodik ki.” (146. o.)

Az erőteljes lételméleti orientációhoz szabadságelvű, személyiségközpontú világszemlélet és ethosz illeszkedik. Nem véletlen, hogy Bertha Zoltán az első, aki Szilágyi Domokos költészetének metafizikai vetületeit értelmezi, s ha lényeglátó megállapításait nem is támasztja alá minden tekintetben meggyőző analízis, kétségtelen, hogy ez az értelmezés fordulatot hoz a költő recepciójának történetébe („minden véges megalkuvás” – Szilágyi Domokos költészetéről). Bölcsleui kérdések

iránti érdeklődése, rendszerkereső szenvedélye látszik megnyilvánulni abban is, ahogyan a BABEL TORNYÁN című antológia filozofikus-társadalomelméleti esszéjeihez, a Breuer-iskola képviselőinek munkáihoz viszonyul.

Szemléletének, értékpreferenciáinak általam felfedezni vélt rendszerében azonban – a transzcendens iránti vonzódáson túl – nem látom a helyét Tamási Áronnak, akinek prózájáról a kötetben terjedelmes tanulmányt közöl. Különösen a SZÖZMÁRIÁS KIRÁLYPÍ-T felülértékelő elemzés tűnik számomra viathatónak. Mintha itt engedményt tenne a közvetlenül ideologikus, patetikus verbalizáló, szenvelő (kisebbségi) írői magatartásmodellnek és hatásvadász modorosságának. Am Bertha Zoltánnak ez a rendhagyó elfogultsága alkalom arra, hogy Tamási ürügyén a szabadság természetéről elmélkedjék, s c remek eszmefuttatás nézetem szerint maradandóbb, mint elemzésének tulajdonképpeni tárgya. A szabadság isteni eredetéről szólva ezt írja: „Mert a szabadságnak akkor van értelme, ha létezik ennek végső ontológiai bázisa és így fellélen igazságértéke, mert máskülönben a nem a szabadságra épülő, sőt azzal ellentétes nézetek is megalapozhatnák önmagukat. A szabadságésszmének ez a paradoxona – hogy tudniillik a nem a szabadságot valló eszme és gyakorlat »szabadságát« és »igazságát« tagadja – nem korlátozás, hanem az emberi létezés tökéletlenségének és problematikuságának az egyetlen lehetséges enyhítési módja. Annak a belátása és elismerése, hogy van igazság, nem jelenti a szabadság hatálytalanságát: mert ez az igazság transzcendens, vagyis tartalmában meghatározatlan, s csak léleiben jeleni érvényességét, kiszámíthatatlan mértékét.” (70. o.)

Az elmélkedésnek ezek a távlatai arra engednek következtetni, hogy Bertha Zoltán szemléletében nem csupán az irodalom, de saját hivatása – az irodalomkritika – is a végső kérdésekre irányuló létértelmezés.

Cs. Gyimesi Éva

A MELLÉKMEGFEJTÉSEK ÖRÖME

Szöcs Géza: *Históriák a küszöb alól*
Szépirodalmi, 1990. 129 oldal, 59 Ft

Szöcs Géza új könyve három históriát beszél el a „küszöb alól”: a betlehemi gyermekgyilkosságot, a bibliai Péter és a kakas történetét, valamint Romeo és Hamlet sajátos módon egybekapcsolt drámáját – e cím sugalmazása szerint elrejtett, félresöpört, a hagyomány emlékezetében másként rögzült eseményeket, a szinte kánonná kövült cselekmények mellék megfejtéseit. Ez utóbbi kifejezést jól ismerik a sakkal foglalkozók, és tudják, hogy valami negatívumot jelöl, szigorú követelmény ugyanis, hogy egy feladványnak ne legyen mellék megfejtése, csakis egyetlen út vezessen el a megoldásig. De hát a művészetben éppen az ellenkezője igaz, és Szöcs Gézának, jól kiolvashatóan, nagy örömet okozott más megoldások feltárása; és ebben az örömben mi, olvasók is szívesen osztozunk. Játék ez a könyv tehát, és hogy milyen remek, azt az alábbiakban próbálom körülírni, megkísérelve egyben megadni legalább az alapszabályokat.

Jól tudjuk, hogy a mitologikus tettek legnagyobb része több változatban maradt ránk, ennek ellenére néhány főváltozat kristályosodott ki az időben, a mellék megfejtések úgy veszik körül és követik a főváltozatot, mint kisebb halak az óriási cetet. A mitológia: alapmozdulatok más és más koreográfiájú leírása, alaptörténetek változatainak gyűjteménye, legendárium és példatár, melynek folytonos értelmezése, megbeszélése és megjelenítése a művészet egyik legtermészetesebb lehetősége, bizonyos korokban egyetlen feladata. Tehát a mitológia, de csak míg van hozzá kapcsolatunk, míg természetes égboltunk, míg szellemünk közös játéktere, vagyis amíg köznyelv, művész és közönsége közös, égi szemantikája. De mit kezdhet vele az író korunk mítoszüres légkörében? És mi módon szólíthatja meg közönségét a mitológia alakjain át, hogyan állíthatja helyre művész és közönsége köznyelvtől megfosztott kapcsolatát, hogyan tehető ismét természetessé ez a viszony éppen a hajdanvolt köznyelv által? Talán a színházban és a drámaírásban a legérzékenyebb és