

## FIGYELŐ

### „EZ EGY TANULMÁNY- KÖTET”

Márton László: *Az áhítatos embergép*  
Jelenkor, Pécs, 1999. 320 oldal, 1200 Ft

Nem szerencsés dolog egy értekezést tagadó mondatlall kezdeni.

Még kevésbé szerencsés, ha ezután azzal folytatjuk, hogy bonyodalmas magyarázkodásba kezdünk ennek a tagadásnak a jellegéről, fajtájáról és tendenciájáról; hogy tudniillik nem annyira magával a tagadással van a baj, mint inkább az olvasói várakozásnak a tagadás által teremtett negatív teréről, az állításnak a rá vonatkozó tagadással történő megelőzéséről, amit csak valamely a kívánatosnál erősebb gesztussal lehet átrombolni, pozitív állítások indításként szolgáló origóvá neutralizálni.

Így aztán furfangos módon csak itt adok hangot kétségemnek: vajon csakugyan magától értetődő dolog-e, hogy *AZ ÁHÍTATOS EMBERGÉP* című kötetben tanulmányok olvashatók; és komolyan gondolhatjuk-e azt az (ebből logikusan levonható) következtetést, mely szerint a kötet szövegeinek a szerzője, Márton László, tanulmányíró. Attól tartok, a mai olvasónak a *tanulmány* fogalma hallatán az ebben a kötetben találhatóktól eltérő szövegtípusok jutnak az eszébe, és a tanulmányíró személye is különbözik *AZ ÁHÍTATOS EMBERGÉP* elképzelt szerzőjétől. Ez a fiktív figura (az általam olvasott tanulmányok Márton Lászlója) mindig *gyakorló* íróként, de az irodalom történetének (persze töredékes, nem is lehetne más módon) ismeretében közelíti meg a műveket, melyekről ír. Nem utasítja el tehát az elvont irodalom-elméleti konstrukciókat, de nem is alapozza írásait ilyesmire, mert – fontos dolog! – az irodalmi művet tartja az irodalmi folyamat szignifikáns entitásának. Ez nem feltétlenül evidencia, hiszen sokak írásaiból arra következtettek, hogy értekezéseikben a közös befogadói csoport, a közös horizont, a megegyező nyelvi magatartás, erkölcsi, történelmi, retorikai paradigma áll az első helyen, s ennek egyezése

feloldhatja az egyes műalkotások határait. Mártonnál ilyesmi ritkán fordul elő; még amikor olyan kategóriákat állít olvasólámpája fénykörébe, mint a legutóbbi idők magyar történelmi regényei, akkor is szigorúan megjelölt szerzőkről és műveikről beszél, és a gondolatmenetnek sohasem az a tétje, hogy miféle alapelveket tud elemelni a művek egyszerűségétől, és azokból művek fölötti konstrukciót szerkeszteni, hanem konkrét művek felnyithatóságának feltételeit próbálja megteremteni, irodalomtörténeti folyamatok felvázolása útján.

Mindennek némiképp ellentmond, hogy érzésem szerint Márton mindig (adott helyzetétől függő látószögben megpillantható) ívnek, egy konstrukció gerincének látja az irodalmat mint folyamatot; olyan cselekmény vonalának, mely nem annyira leírás, mint inkább (akár az is elképzelhető: egyfajta metanarratíva mintájára elgondolt *nagy*) elbeszélés tárgya lehet. Ha (miért is ne) metaforikusan próbálom leképezni módszerét, legszívesebben azt mondanám, hogy Márton megszemélyesíti az irodalmi műveket. Úgy tekint rájuk, mint öntörvényű, egy megismerhető és egy megismerhetetlen félből összetett figurákra, a történelemben mozgó és egzisztáló személyekre, akik kommunikálnak ugyan, tanulnak egymástól, javítanak és rontanak a világon és a többiekben, magukban állva igazából nem is lehet őket elképzelni, mégis egyenként mindannyi *egy*, összeadhatatlan és oszthatatlan, saját ruhával és az alatt saját bőrrel. Megismételhetetlen érzelmi hangoltsággal, látásmóddal, intelligenciával. Valamelyest persze hasonlítanak egymásra, de az érdeklődését elsősorban nem a hasonlóságok, sokkal inkább a megismételhetetlen egyedi vonások keltik fel.

Az életvitelszerű olvasók családján belül az úgynevezett ceruzás olvasók csoportjához tartozom, vagyis ceruzával a kezemben olvasok, és könyveimben aláhúzással vagy széljegyzettel emelem ki azokat a gondolatokat, melyek fontosnak látszanak. Márton könyvével is ezt tettem, de úgy tűnik, hogy ebben az esetben ez a módszer nem vezet eredményre: az aláhú-

zott sorok nem adják ki az értekezések lényegét. Mi ennek az oka? Nagyjából arról lehet szó, hogy a Márton-tanulmány másképp építkezik, mint az irodalomelméleti, irodalomtörténeti tanulmányok általában: nem egyszerűsíthető le néhány fontos állításra és az azokat alátámasztandó felsorakoztatott érvekre. De tovább is mehetünk: Márton László állításai a tanulmányok nyelvi közegéből kiemelve sokszor nem állnak meg önmagukban, irrelevánssá, néha egyenesen érvénytelenek. Mire lehet használni például azt a megállapítást, mely szerint Katona József költészetében éjszaka van, vagy hogy Kosztolányi alkatának próteuszi természete feminin jellegű? Mindazonáltal ezek kulcsfontosságú megállapításai egy-egy Márton-tanulmánynak, és a maguk helyén fontos további gondolatok kiindulópontjai. Természetesen szép számmal lehet ellenpéldát is találni; ennek ellenére csodálkoznék, ha sűrűn akadnék Márton-idézetekre vagy -hivatkozásokra irodalomtörténészek szaktanulmányaiban.

Ehhez hasonlóan szokatlan eljárás a transzdiszciplináris kategóriák bevezetése. Akad erre példa másutt is, de nem a legutóbbi évek irodalomelméletében. Például Nagy László költészetével kapcsolatban szokás emlegetni az úgynevezett bartóki szintézis fogalmát. Kulcsár Szabó Ernő egy erről szóló rádióműsorban beszélgetőtársaival egyetértésben állapította meg, hogy ez a kifejezés valójában értelmezhetetlen, illetve csak metaforikus jelentéssel lehet felruházni. Az ilyenfajta fogalomalkotás idegen az utóbbi évek (magukat – Thomas Kuhntól átvett terminussal – normál tudományszakokként meghatározó) irodalmi teóriáitól. Márton egy helyütt például ezt írja: *„Álalkúságnak vagy pseudomorfizmusnak azt a jelenséget nevezük, amikor az ásvány valamilyen más vegyület kristályszerkezetét veszi fel, vagy azért, mert kitölti annak helyét, vagy pedig azért, mert vegyi folyamatba lép vele. Petri újabb versei erre a jelenségre emlékeztetnek...”* A fogalom és meghatározása verstanilag nyilvánvalóan értelmezhetetlen, és az irodalomelmélet egyéb rész- és segédtudományainak apparátusába sem illeszkedik hézagmentesen. Arra azonban tökéletesen alkalmas, hogy a maga helyén megközelíthetővé tegye Petri György költészetének egyik poétikai sajátosságát. Vagyis ha szembe akarnám állítani Márton eljárását az iroda-

lomtörténészekével (ami egyébként nem célom, de nehéz lenne megkerülni), azt mondanám, hogy a tudományszak sztereotípiák mentén gondolkodik; ebből a szempontból teljességgel tartható tematikai megközelítés lenne például a PETRI GYÖRGY SZERELMI LÍRÁJA cím és az alatta sorakoztatható frázisok előszámlálása (akárcsak a SZÜLŐFÖLD ÉS NEMZETTUDAT HAZAI ATTILA PRÓZÁJÁBAN vagy A NÉPIES METANARRATÍVA TRANZFIGURÁCIÓJA: A JADVIGA PÁRNÁJA) holott ezeknek a műveknek/műegyütteseknek a gondolatisága az illyesféle kérdésekre aligha nyílik meg; míg Márton kérdései és megoldásai mindig az éppen analizált szöveget igyekeznek szóra bírni, akár létezik az erre való eljárás (az adott esetet leszámítva) az irodalomelméletek világában, akár nem. Vagyis Márton a maga egyszerűségében szemléli az irodalmi műalkotást, míg az irodalomelméleti teóriák az egyes művekben felfedezhető közös jegyeket, a nyelvezetet, a gondolatiságot, a *paradigmát* igyekeznek kifejtetni azok (ha már lúd, legyen kövér) eleven húsából. A Petriről szóló szöveg egyébként ezzel a (zárójelbe tett, de nem lényegtelen) mondattal fejeződik be: *„Nem árt, ha a kritikus jobban bízik az általa vizsgált szövegben, mint vizsgálódásának konzekvenciáiban.”* Hozzáteszem: magának a kritikának az esetében is hasonlóképpen gondolkodom; vagyis sokszor jobban bízom a kritika egészének szövegében, mint a belőle kifejthető sarkalatos állításokban; és nemcsak Márton munkáit, hanem a kritikákat általában értve.

Hevenyészett retorikai tételt felállítva: míg az irodalomelmélet szentenciális kijelentésekkel operál, melyek magukban véve is helytállóak, és igazságuk érvekkel alátámasztható, addig Márton kijelentései textuálisak, vagyis gyakran csak a maguk helyén értelmesek, és jelentésüket az olvasónak kell megalkotnia a környező szövegösszefüggések segítségével. Példa erre a következő, tökéletesen értelmetlen állítás: *„Mostanra egyértelművé vált, hogy a mindenkori versolvasó az a senki, aki épp nem látja a költőt.”* A mondat értelmezéséhez az előtte álló Kukorelly-idézet tartalmazza a kulcsot: *„Én olykor, ha senki se lát / másmilyen poszákat vágok / és nem ismernek meg akkor / mert épp akkor senki se lát.”* A legtöbb helyen azonban ennél nehezebben lokalizálható a megdőlőképlet, és legtöbbször csak a szöveg egészéből lehet ki-

emelni vagy még inkább megsejteni. Ez az eljárás olyan szöveget eredményez, amely éppen *tanulmányi* célból rosszul hasznosítható; ugyanakkor a jelentés folyamatos rekonstrukciójára készíti az olvasót. A jelentésképzés módja tehát dialogikus. Aki így ír, az elutasítja a tekintélyalapú érvelést, és ezzel, bár (mint mondtam) tanulmányi szempontból rosszul hasznosuló szöveget szerkeszt, úgy vesz részt az irodalmi szöveg jelentésének létrehozásában, hogy nem iktatja a mű és olvasója közé a gondolatok érvényét szűkítő tudományos axiómákat; nem a jelentések megértésének, hanem a jelentések *megalkotásának* mozzanatába vonja be az olvasót az interpretációban rejlő dialogicitás segítségével. Így válik az olvasónak a műalkotás megértésében (nem vezetőjévé) értő kísérőjévé.

Mindebből talán arra lehetne következtetni, hogy Márton bőbeszédű kritikus. Ezt támaszthatná alá az a körülmény is, hogy irodalomkritikái a szokásosnál hosszabbak. (Ámbár mostanában ez is másképp van, hiszen az utóbbi tizenöt év során a könyvekről szóló írások mind terjedelmesebbekké válnak. Az 1980-as évek közepe-vege előtt egészen kivételesnek számított az a könyvkritika, mely nyolc-tíz gépelt oldalnál hosszabb volt. Ma ennek a három- sőt négyszerese is példát találhatunk.) Márton bírálata kétségkívül el kell hogy érjen egy kritikus terjedelmi alsó határt, melyben már elég tér van ahhoz, hogy az értekezés tárgyát képező könyv mellé helyezze önálló, mégis azzal párhuzamos asszociációs pályarendszert alkothasson. Ez mégsem jelent terjengősséget, sőt ez a gyakorlat nem zárja ki azt sem, hogy rendkívül koncentrált egységeket is a szövegbe építsen.

Az a legegyszerűbb, ha erre is mondom egy példát. Parti Nagy Lajos két dramatikus művét, az *IBUSÁR-t* és a *MAUZÓLEUM-ot* elemezve Márton igen sok olyan jelzőt használ, melyek pejoratív értelműek szoktak lenni, jóllehet itteni szövegkörnyezetükben nem azok. Nyelve leromlott, elszegényedett, figurái nyomorultak, fordulatai értelmükből kibicsaklottak, szereplőinek beszéde bárgyú hablatyolás és így tovább. Hozzáteszi persze, hogy „*súlyos és fényes mondatok szövege meg*”, vagy hogy „*az elszabadult költészet átiút*”, de ezek csak a műre mint nyelvi és költői képződményre vonatkoznak. Mindvégig érezhető azonban, hogy magukkal a szereplőkkel is szimpatizál némi-

képp, s őket is szeretné megajándékozni valamivel (ahogy Petri György a *HOGY ELÉRJEM A NAPSÜTÖTTE SÁVIG*-ban visszatérítő szexpartnerének adja kedvese akvamarin szemét), ami kiemeli őket létük vegetatív rétegéből. Így foglalja össze az egyik darab történetét: „*A Mauzóleumban egy Ischler nevű szereplő kis híján végigmond egy viccet, miközben emberi kapcsolatok szövődnek és cserebomlanak egy düledező bérház tuszul ejtett lakói között, és egy Rigó Jancsi nevű cukrász tortalapokba göngyölt hullát igyekszik kamuvá égetni a pincében; hogy rövid és tömör legyenek.*”

Rövid, tömör; de mennyire! Mint Karinthy képzeletbeli újságjának regény- és eposzkezesztmetiszetei. Mindössze egy szó van a mondatban, ami kilóg gyakorlatias nyelvezetéből: a cserebomlás. Hogy kerül ide ez a napi beszédben ritka vegytani szakkifejezés? Megtudjuk, ha németre fordítjuk. A *WAHLVERWANDTSCHAFTEN* (Györffy Miklós közlése szerint) Torbern Olaf Bergman svéd kémikus latin nyelvű könyve 1785-ben megjelent német fordításának a címe. Innen került 1809-ben (tudatosan, ezt a szerző „*meghirdetés*”-éből tudjuk) a kései Goethe-regény címlapjára, melyet magyarul (Vas István jóvoltából) *VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK* címen ismerünk. Márton, a jeles germanista és Goethe-fordító jól tudja ezt, és Parti Nagy határszerencsétlenség figuráira ruhazza az „*érzékeny*” regény négy hőisének szerelmi szenvedélyét, még ha így, áttételesen, (Párniczky Mihály kedvelt szavával élve) rétegfigyelmesség formájában is.

Márton élőbeszédet közelítő, inkább az előadás, mint a tanulmány normáit követő szövegében így tehát helyet kap a költői tömörítés, a *dichtung* eszménye is (nota bene: másutt versben megírt recenzióval találkozunk), megint csak egy szépírói erény.

Még egy lépést tehetünk ezen a logikai úton. Tudjuk, hogy Márton László élenken érdeklődik a színházi mesterségek iránt. Írt antik tárgyú szomorújátékot (*ACHILLES*), regényeket dramatizált, illetve elkészítette színpadi adaptációikat (Spiró *AZ IKSZEK-je* alapján *A KÍNKASTÉLY-t*, Gozdsu *KÖD-éből* a *LEPKÉK A KALAPON-t*), írt történelmi tárgyú verses szomorújáték-trilógiát (*A NAGYRATÓRÓ-t*) és egyebet. Ezeknek a munkáknak a tanulságai elsősorban nyelvi és dramaturgiai természetűek. A drámái, ha úgy tetszik: színpadi beszéd stilizáltságának mértéke és minősége sokat változott a század második felében. A század első

felét általában (persze jeles kivételekkel) jellemző szabatosan köznapi színpadi beszéd helyét fölfelé és lefelé stilizáló nyelvek foglalták el. Ez a jelenség a magyar drámakultúrában hangsúlyozottan jelentkezett. A groteszk nagy korszakát követő idők művei, Pilinszky és Nádas minimalista munkái, Hajnóczy, Tolnai és mások transzavantgárd kísérletei, Spiró színpadi esszéizmusa, majd a CSIRKEFEJ alulmúlhatatlanná stilizált primitívsége után a magyar drámairodalom a lehető legnagyobb mértékben irodalom lett (transz- poszt- stb.), és a lehető legkevésbé dráma. Márton drámái az első kísérleteket (sem feltétlenül) leszámítva már ebből a tapasztalatból indulnak ki, vállalt, sőt keresett irodalmiasságuk ennek meghaladására tett kísérlet. Amikor tehát 1996-ban két drámakötetről értekeznek, Márton saját gyakorlati tapasztalataira támaszkodva olyan kijelentéseket tehet, melyekhez egy kritikusnak általában nincs fedezete. Elsősorban arra gondolok, hogy nem kell nézőpontot választania aszerint, hogy dramaturgként vagy színikritikusként tekint-e elemzése tárgyaira, hanem egyfajta általános, pontosan meg sem határozott szögből tekint rájuk. Erre is igyekszem példákat mondani.

Parti Nagy Lajos két színművéről szólva Márton a következőképpen fogalmazza meg alapkérdését: „...*leginkább az érdekel, hogyan hidalja át Parti Nagy a színmű nagy ívet követelő megformálása és a rá jellemző nyelvi túltelítettség szétaprózó jellege közti távolságot (ugyanis áthidalja)*”. Igazi gyakorlati kérdés ez.

Márton dramatikus munkái minden alkalommal egyszeri és kivételes megoldást kínáltak a nyelv problémájára. A Spiró-adaptáció azzal képesítette el nézőit 1987-ben, hogy drámái jambusokban, helyenként rímes versben íródott. Ha van a játékszíni költőmesterségnek olyan attribútuma, ami idegennek látszik Spiró világától, akkor az a Heltai Jenő módjára formált színpadias verselés. A Gozdu-regény feldolgozása átveszi az évszázaddal korábbi szöveg (a maga idejében rendkívül innovatív, bizarr elemeket is magába építő) nyelvét, a groteszk dramaturgiájával ötvözi, és abszurd elemekkel dústítja. Az ACHILLES szecszsziósan stilizált nyelven íródott, drámái jambusban. Végül (a drámái életmű eddigi súlypontját alkotó) A NAGYRATÓRÓ-ban egyfajta polgáriasztott álhistorizmus nyelvét teremti meg. Ezek láthatóan kompromisszumok. Igaz,

hogy Márton egyéb természetű munkáihoz is egyszeri nyelvet teremt és montíroz – a leginkább kézenfekvő példa erre a JACOB WUNSCHWITZ IGAZ TÖRTÉNETE, kleisti bekezdésmondataival –, de az epikában ez a gyakorlat az utóbbi évtizedekben megszokottá vált. A dráma nyelve azonban ennyire nem flexibilis, hiszen annak mondatait eleven színészeknek eleven nézőkkel tartott közvetlen kapcsolatban kell elmondaniuk. Úgy tűnik, hogy a közönség tetszését ezen a módon kevésbé sikerült megnyerni: a posztmodernként elkönyvelt irodalmiság *dramatikus* kísérleteit szinte teljes érdektelenség kíséri, és ez alól éppen Parti Nagy munkái kivételek. Ebből a pozícióból kérdez tehát Márton, és ez a pozíció teszi lehetővé, hogy az IBUSÁR, még inkább a MAUZÓLEUM szövege megnyíljon kérdései előtt. Így kerül el, hogy azoknak a tartalmatlan frázisoknak az ismételtetésébe bonyolódják, melyekkel a recepció (élvezettel vagy dühöngve) leírhatóan képzelte Parti nyelvi világát: „...*úgy vélem, a darab játékos elemei nem a parodisztikus szándékból fakadnak, ennél mélyebb és bonyolultabb célküzvés rejlik mögöttük: a nyelvi mozgások és a személyiségek (testek, szándékok) mozgásainak együttes szerepeltetése és amennyire lehet, összehangolása. A két mozgás egyelőre ellentétes egymással: a fantasztikus nyelvi gazdagság egysíkúvá teszi a színpadra lépő figurákat [...], de valószínűnek tartom, hogy [...] kialakítható valamilyen egyensúly. Ha ez így van, akkor ez [...] az egész mai magyar drámaírásra nézve nagy esély: esély az önálló drámai formanyelv kialakítására – hogy minél kevésbé legyen értelme határt vonni a színház és az irodalom között*”. Ez a szempont egy kívülálló interpretátor számára tökéletesen érdektelen. Kit érdekel, van-e határ színház és irodalom között? Mellesleg nem is lehet határ, hiszen a színpadon irodalmi szöveget szólaltatnak meg. Aki azonban sajátjaként tapasztalja a színpadi nyelv eltávolodásának gondját a korszak legértékesebb irodalmi alkotásainak nyelvi világától, és irodalomelméleti jártassággal rendelkezvén előre látja, hogy eme nyelvállapotból adódóan dramatikus munkái nem fogják elérni, mert nem érhetik el epikájának (utálatos szóval) színvonalát, annak a számára ezek a kérdések létfontosságúak. És ezt az érintettségéből fakadó érzékenységet semmiféle teoretikus apparátus sem pótolhatta volna.

Márton Partiéihez hasonlóan érzékenyen reagál Tolnai Ottó drámái munkásságának új-

donságaira is. Ezekre a megállapításokra nem térek ki (tessék elolvasni a kötetben található többi tanulmánnyal együtt). Befejezése azonban lekerekíti az előző bekezdésben foglalt gondolatmenetet. Így hangzik: „...nem mindegy, hogy a recepció a színpadon vagy az irodalmi életen keresztül zajlik-e. Ahogyan az sem mindegy, hogy a magyar drámatrás, ha egyszer nagykorúvá válik (nagykorúságon, kissé leegyszerűsítve, a minőséget és a folyamatosságot értem), ezt a színházzal való kiegyensúlyozott együttműködés vagy immanens irodalmi értékek révén éri el”. Szűken értve a recepciót, tény, hogy a színházi előadásokról szóló kritikák változatlanul őrzik gyakorlatias gondolkodásmódjukat és nyelvezetüket, szemben az frott irodalomról szóló bírálatok teoretikus szempontrendszerével. A nyelvében és poétikájában az utóbbi két évtized lírai és epikai bázisára támaszkodó, megújulni próbáló új magyar drámának egyáltalán nem mindegy, hogy melyik tendencia kontrollja alatt igyekszik kibontakozni. (Az optimális persze a kettő együttese lehetne.)

Volt már korszaka a magyar irodalomnak, amikor (még csak nem is a drámai irodalom) a gyakorlati színjátszás tartotta elevenen a magyar epika hagyományát. Ez a korszak a XIX. század (lazán értett, tehát Kármánék utáni és Kölcsey előtti) első harmada. A fent vázolt folyamat némiképp ennek az ellentétpárja lehetne, és semmi okunk sincs feltételezni, hogy az interregnum ezúttal maradandóbb értékeket hozna, mint akkor.

Persze lehet, hogy tévedek, és ez a párhuzam nem állja meg a helyét. Ebben az esetben ez a kitérő, ha másra nem is, arra jó lehet, hogy áttérjek Márton tanulmánykötetének a régebbi irodalomról szóló darabjaira.

Márton László Gyöngyösi Istvánról, Ormós Zsigmondról, Katona Józsefről, Kölcsey Ferencről és Arany Jánosról szóló tanulmányában (és a velük együvé sorolt – bár a bevett irodalomtörténeti beidegződés szerint máshová tartozó – Kosztolányi naplóiról és leveleiről szóló értekezésben) a maga (a DEKON-osoknál csendesebb, de nem kevésbé radikális) módján elveti azokat a szempontokat, melyeket az irodalomtörténet (modern) tudományként történt megalapítása óta vállaltan vagy hallgatólagosan elfogad. Az első ilyen szempont az, hogy a szóban forgó művet fontosnak, jelentékenynek, tanulmányozásra méltónak találjuk. Ezzel szemben például a már címé-

ben is bizarr VÉNUSZ FALRA MÁSZIK, a kötetet nyitó tanulmány ezzel a mondattal kezdődik: „Egyszer meg kényi írni a magyar irodalom kudarcainak történetét.” Attól tartok, vastagabb könyv lenne a Spenót hat köteténél.

Persze időről időre születnek olyan irodalomtörténeti tárgyú munkák, melyek szerzője arra törekszik, hogy átértékelje az irodalomtörténeti hagyományt; hogy olyan művek kiválóságát igyekezzen bizonyítani, melyek a korábbi irodalomtörténet-írás látószögéből kiestek. Így került a közelmúltban (méltán) az érdeklődés homlokterébe Asbóth regénye, az ÁLMOK ÁLMODÓJA vagy (szerintem méltatlanul és átmenetileg) Gyulai EGY RÉGI UDVARHÁZ...-a. Márton azonban nem erre törekszik. Olyan művekkel foglalkozik igen hosszan, melyek az ő megítélése szerint is elhibáztak, irodalmi műként vagy egyáltalán olvasmányként nem állják meg a helyüket. Úgy látja ugyanis, hogy ezekből is leszűrhetők hasznos tanulságok. Például Ormós Zsigmond regényéről, A BANYA-SZIKLÁJÁ-ról szóló írását így zárja: „Bizonyos jelek azt mutatják, hogy a magyar elbeszélő próza szerves fejlődésének látszó, eredeti formációját a céltesztelés, a menifeszt írói szándékok kudarca, a sorozatos ügyellenség, a sorozatba rendeződő melléfogás hozza létre. Az irányzatosságából következő, leküzdhetetlen iránytalanság.” Márton itt két gesztust gyakorol egyszerre. Egyrészt művek feletti kategóriával dolgozik, amennyiben különböző szerzők egymástól független munkáit kapcsolja egybe; másrészt a múltól kisebb egységekkel, a művek elemeivel, illetve azok sajátosságaival operál. Azt jelenti ez, hogy egy irodalmi műről szólva Márton három különböző attitűdöt tesz magáévá, részint egyidejűleg, részint váltogatva. Olvasóként a mű egészének befogadására, maradéktalan műélvezetre törekszik; az egyes szövegformáló mozzanatok vizsgálatokor részint gyakorló íróként, részint filológusként tekint a szövegre; a mű egészének értékelésekor pedig az irodalomtörténet logikája szerint szemlél stílust, korszakot, irányzatot. A Márton-tanulmányok szerzője ennek a három imágónak valamelyikében vendégeskedik, miközben a szót az íróként általa megformált narrátor szájába adja, s így teszi tanulmánya szövegét egy szájából elhangzóvá.

Ha ezt a három attitűdöt három pozíciónak feleltetjük meg, akkor annak alapján, hogy a tanulmányok tárgya szinte kivétel nélkül egy-

egy irodalmi műalkotás, azt is mondhatjuk, hogy Márton meghatározóan a műélvező pozícióját elfoglalva választja tanulmányai témáját. A kötet anyagában ez alól egy jelentős kivételt találunk, és annak vizsgálata azt is megmutatja, hogy hol húzódnak ennek az értekezői és olvasói szisztémának a határai.

Mártont szemlélatomást mélyen érinti és intenzíven foglalkoztatja az a különös historizáló próza, aminek gyakorlatát Háy János és Láng Zsolt teremtette (illetve újította) meg. Egyébként attól tartok, hogy a két kísérlet egybekapcsolása valójában csak Márton fikciója, hiszen Láng Zsolt bestiáriumi egy nagyszabású hagyomány apparátusát hozzák ismét mozgásba, míg Háy egy már újkorában is kevésbé izgalmas irodalmiságot folytat keresett naivitással, ironikus pozícióban. Ez a hagyomány csak azért válik izgalmassá, mert Háy szellemesen játszik vele. Az persze tény, hogy a (tágan értett) török kori tematika, amit sokáig lefoglalt magának a (Márton úgy nevezi: gárdonyizó) naiv-romantikus, jórészt persze ifjúsági irodalom, az utóbbi évtizedben sokak érdeklődését felkeltette. Háy és Láng mellett Fehér Béla törökös trilógiája, Bratka László ECCE VOLT, HOL NEM VOLT-ja is ide sorolható, és természetesen magának Márton Lászlónak A NAGYTÖRÖK című drámatrilógiája. (Márton Láng kapcsán utal arra, hogy problematikusnak tartja a mű jelen idejeként a török kort megjelölni. Ez azonban semmivel sem bizonytalanabb, mint a Kölcsey-tanulmányban fejtegetett kérdés, hogy mikorra tehető a HYMNUS narratív jelen ideje.)

Azt hiszem, megint oda lyukadtam ki, hogy a gyakorló író a maga írói gyakorlatára támaszkodva kapcsol össze két hagyományt saját használatra, és megőrül, amikor tőle független kapcsokat is felfedez közöttük. Ez adja a motivációt a nagyszabású tanulmányhoz. Csakhogy a tanulmányban alig találunk olyan kijelentést, amely ne lenne legalábbis vitatható. Kis kitérő után mondom néhány példát.

A KITAPOSOTT ZSÁKUTCÁ... című tanulmány azzal próbálkozik, hogy két kortárs irodalmi művet és a körük alkotott irodalmiságot az irodalom folyamatának egészében elhelyezzen. Ebből következik, hogy figyelmét nem magukra a művekben foglalt sajátosságokra összpontosítja; kérdései nem a művekből fakadnak, hanem részint a teoretizáló irodalom-

történet, részint a mai irodalomértési teóriák szempontjait fogadja örökbe, s ezzel átláthatatlan tömegű szövegegyütteseket kénytelen, persze csak egy-egy utalás formájában, munkájához csatolni.

A magyar irodalomtörténet-írás, kínjában – mert a magyar irodalom(nak is, nem vagyunk ezzel egyedül) sajátossága, hogy évszázadokra nyoma vész a par excellence szépirodalomnak egyes műfajokban, s így a tudomány vizsgálható nélkül marad –, abból teremt magának alapanyagot, amiből tud. Helyesen, hiszen a nyelvi kifejezés folytonossága megmarad azokban a periódusokban is, amikor az irodalmiság az önéletírásban, a levélben, a fordításban vagy éppen idegen mintát követő „eredeti” művekben él tovább. Baj akkor van, ha ebből az egész elegyes írott anyagból szakadásmentes nemzeti irodalmi hagyományt kreálunk, és megfeleledkezünk arról, hogy a folyamat kontinuitása képzeletünk műve.

Márton egy helyütt ezt írja „...az önéletírás (amely mint én-formában írt, sorselemző nagyepikai narratívum, a magyar regény egyik szerves előzményének volna tekinthető) folyamatosan őrzi »régii« formáját, egészen a XX. századig. Én legalábbis nem látok törést Bethlen Miklós munkája és mondjuk Újfalvi Sándor vagy Pálffy János másfél évszázaddal később írt emlékezései között, ezekből viszont közvetlen átjárás van Déry Tibor Ítélet nincs vagy Vas István Mért vijjog a saskeselyű című munkáiba”. Véleményem szerint itt legalább három dologról van szó. Egyrészt az a „nagyepikai narratívum”, ami mögött az a bizonyos, az egész világra-sorsra vonatkozó „nagy elbeszélés”, illetve annak tárgya áll, a felvilágosodás kezdete táján összetört, szétesett. Már Rákóczi VALLOMÁSAI-ban is akadnak a műfajtól idegen, talán „franciás”-nak mondható vonások; Bethlen Katánál azonban már az emlék-idő egysége bomlik meg, s végül a széthullás beteljesedik Hermányi Dienes Józsefnél, aki diákéveinek szakadozott elbeszélése végeztével azzal az átlátszó kifogással hagyja félbe emlékiratát, hogy kifogyott a papirosból (valójában még vagy húsz üres oldal maradt a könyvben), és élete történetét a NAGY ENYEDI SÍRÓ HERAKLÍTUS... anekdotáiban folytatja. Meglehet, hogy az öregségében és a szabadságharc utáni fojtó légkörben Erdélybe visszahúzódtott Újfalvi emlékezései hasonlítanak a Bethlen Miklóséhoz, de ez a maga idejében sem mondható általánosnak. Mátray Gábor, Vukovics Se-

bő, Táncsics Mihály, Görgey Artúr, Klapka György és mások ekkoriban fródott emlékiratai más típusba sorolhatók. Másrészt: az irodalmi folyamatba illesztett XVII. századi erdélyi önéletírások attól, hogy kénytelenségből oda tettük őket, ahová nem valók – a szépirodalmi munkák sorába – még nem hasonlottak meg önmagukkal. Maradtak, amik voltak: memoárok, melyek legfontosabb referenciabázisa a szerzők saját élete – akkor is, ha nyelvükben és prózapoétikájukban értek annyit, mint a legjobban sikerült nagyregények. Ugyanez vonatkozik aztán kései leszármazottaikra is: ha önéletrajzot írok, kénytelen vagyok a valóság tökéletes elbeszélhetőségének ideológiai alapjára helyezkedni, akkor is, ha ezt az elvet *mint olyat* elvetem. Ez a vonás valamennyi memoár között rokoni szálát fog képezni, ifjabb Pliniusétól Marosán Györgyéig. Harmadrészt nem felejtethetjük el, hogy az erdélyi emlékirók jelenlegi kánoni helyüket jórészt Szerb Antal MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET-e jóvoltából foglalták el, és ez a mű (akarva-akaratlan) fontos bázisa volt mind Vas, mind Déry gondolkodásának. Amikor memoárt írtak, nyilván az eszükben járt a nagy előd, Bethlen Miklós példája.

Hasonlóan vitatható a következő paradoxon helyzetállósága: *„Vannak világirodalmi mércével mérve is jelentős magyar regények, de jelentős magyar regényírás nincs és nem is volt. Világirodalmi szintű magyar novellisztika azonban volt, még-hozzá több hullámban, folyamatosan volt az 1880-as évek és a II. világháború között. Azóta nincs magyar novellisztika, legfeljebb kiváló novellisták vannak.”* Azt hiszem, érvek felsorakoztatása nélkül is nagyjából világos, hogy mi a baj az ilyen típusú gondolatfutatokkal. •

Másutt a hagyományfallal való írói foglalkozás sémáiról értekeznek, ami szerinte kétféle lehet: alázatos vagy destruktív. *„Az alázatos szerzők... nekiálltak gárdonyizni... (Ézért is van olyan kevés jó magyar gyerekkönyv).”* Ez a gárdonyizás vagy igaz, vagy nem; de hogy meglehetősen sok jó magyar gyerekkönyv van, az biztos. Még a török kori tárgyúak között is vannak jók, ha gárdonyiznak íróik, ha nem.

Vajon mi az oka, hogy Márton, aki rendkívül művelt és széles látókörű olvasó, és aki valamennyi efféle kijelentésére csuklóból írhatna darabonként tíz ellenpéldát, ilyen zavarbaejtő állításokból szerkesztett meglehetősen terjedelmes tanulmányt? Méghozzá nem is

könnyen, hiszen akik ismerik munkásságát, több előzményével is találkozhattak. Én magam hallottam előadás formájában, olvastam korábbi, sokkal rövidebb változatát a *Jelenkor*-ban, és ebben a kötetben is szerepel egyik előzménye, a Láng-könyvről szóló dolgozat. Megpróbálok felállítani egy elméletet ezzel kapcsolatban.

A kritika, a tanulmány, az értekezés lineáris konstrukció. Voltaképpen elképzelhető lenne egy sorban, egyetlen nagyon hosszú szalagra írva megjelentetni, bár ez nem lenne túlzottan praktikus forma. Márton László tanulmányai azonban térbeli szerkezetek. Megragadható egy centrális, „fő” hálózat, amit olyan gondolatokból, mondatokból szerkeszt, melyeket nagyon komolyan gondol, és melyek őt magát is mélyen érintik. Ennek azonban egyes pontjaihoz további szálak csatlakoznak, és ezek fontossága, jelentősége, sőt igazsága is esetlegesebb. Az egyik kommentál egy fontos megállapítást, a másik kiegészítő vagy csak a hangulat oldására való adalékkal szolgál, a harmadik egy éppen ide kívánckozó pikírt megjegyzés, a negyedik egy közepes könyvtárra való szakirodalmat vonszol az olvasó látóterébe. A maga helyén mindegyik *helyénvaló*. A tanulmány érdemi gondolatmenetébe ékelve azonban zavaróak, sőt gyakran megtevesztők: a gyanútlan olvasó azt hiheti, hogy minden gondolat egyenlő intenzitással hordozza a tanulmány igazságát. Talán segítene, ha a könyv tipográfija és szedéstükre tagoltabb lenne, esetleg valahogy úgy, mint a (szintén Márton fordította) FAUST-kiadás a Matúra sorozatban. (Pedig ott nagyon utáltam.) Még jobb lenne azonban, ha a tanulmányt számítógépes program formájában írta volna meg, és például CD-ROM formájában lehetne elolvasni. Úgy képzelem, hogy fut egy nem túlságosan terjedelmes főszöveg, melynek egyes szavaira, pontjaira rákattintva idézetek bukkannak fel, megjegyzések, glosszák, lábjegyzetek, képek, monográfiák fejezetei, lexikonok szócikkei, és így tovább. Persze egy-egy tanulmány elkészítése így hosszabb munka lenne, mint manapság. De az is lehet, hogy be sem kellene fejezni az ilyen munkát. Úgysem hiszünk már a művek zártságában, befejezhetőségében. Ebben a formában találná meg önmaga termékeny felszámolódását az a kiinduló axióma, mely szerint az irodalmi mű a legfőbb entitása az irodalom történetének.

Attól tartok, túrhetetlenül modoros dolog egy értekezést önreflektív bekezdésekkel keretezni. Mégis, mit gondoljon a jóhiszemű olvasó egy olyan szövegről, amiben a kijelentések kérdések, a deklarációk az ellenkezőjüket jelentik, a kérdések szónokiak és a felkiáltások költőiek? Mindenesetre azt, ha javasolnom szabad, semmiképpen se gondolja, hogy ez a szöveg auktoritásánál és kritikai pozíciójánál fogva főlé helyezkedik annak a másiknak, amelynek némely elemeire reflektál. Az utóbbi időben szakmai fórumokon néhány idősebb pályatársam azon kesergett, hogy a túlon túl tudományossá lett kritikákból hiányzik az ítéletalkotás. Talán majd sikerül meggyőzni őket: csak az *ítélkezés* gesztusa az, amitől eltekintünk. S ha – mint ezúttal – a polémia is elmarad (nemcsak a harc, de a vita értelmében is), annak az az oka, hogy az igazi érveknek és ellenérveknek bennem magamban kell összecsapniuk. Márton László tanulmányai ehhez a magányos játékhoz adtak anyagot. Hosszan és jól mulattam velük. Kívánom bárkinek.

Bodor Béla

## BRUNO SCHULZ OTTHONOS OTTHONTALANSÁGA

*Bruno Schulz: Fahajas boltok. Összegyűjtött elbeszélések*

*Fordította Galambos Csaba, Kerényi Grácia, Körner Gábor, Körtvélyessy Klára, Reiman Judit Jelenkor, Pécs, 1998. 392 oldal, 2500 Ft*

*„....leginkább ott érzem magam otthon, ahol még sohasem jártam, s ahova Bruno Schulz vitt el a FAHAJAS BOLTOK-ban. Ez számomra a világ legszebb városa, éppen azért, mert már nem létezik. Azóta, hogy elolvastam a FAHAJAS BOLTOK-ot, oda-költöztem, és a mai napig is ott lakom. S mit számít az, ha sohasem jártam ott a valóságban? A fikció olykor tökéletesebb és valóságosabb, mint maga a valóság.”*

(Bohumil Hrabal)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bohumil Hrabal: DOMÁCI ÚKOLI Z PILNOSTI. Praha, 1982. 211. Idézi: Jerzy Jarzębski: WSTĘP. In: B. Sch.: OPOWIADANIA. WYBÓR ESEJÓW I listów. Oprac. Jerzy Jarzębski, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1998. CXXXVIII.

A könyv, amelyről a mottóban idézett Bohumil Hrabal beszél, a galíciai lengyel zsidó író, Bruno Schulz kötete, amely magyarul most a Jelenkor Kiadó jóvoltából olvasható. Ez a könyv újdonság is, meg nem is: egy harminc évvel ezelőtt magyarul részben már napvilágot látott elbeszélésgyűjtemény került az olvasó kezébe. Az 1969-ben az Európa Kiadónál APÁM TÚZOLTÓ LESZ címen megjelent kötet a FAHAJAS BOLTOK, illetve a SZANATORIUM A HOMOKÓRÁHOZ című novellaciklusból készült válogatás, amelyet Kerényi Grácia ültetett át magyarra. A most kiadott kötetben a két elbeszélésfüzér valamennyi darabja szerepel, s így Schulz életművéről kétségkívül teljesebb képet nyújt azokkal a magyarul ugyancsak először olvasható elbeszélésekkel együtt, amelyek a két novellafüzértől függetlenül születtek: ilyen egyebek közt a sokáig elveszettnek hitt MESSIÁS című regény részlete, illetve a TAVASZ című hosszabb elbeszélés. Az író műhelyébe is bepillantást enged a függelék, amelyben részleteket olvashatunk Schulz, Witkacy és Gombrowicz levelezéséből. A tájékozódást segíti a kötetet összeállító Reiman Judit rövid, de informatív utószava, amely Schulz nemzetközi recepciójára is kitér, és hírt ad az újabb kutatásokról. A keménytáblás, szép fehér papírra nyomtatott ízléses kiadvány Schulz rajzainak fekete-fehér illusztrációival s a Gellér B. István által készített fedélterv egy Schulz-önarcképpel került a könyvesboltokba.

Az újabb magyar kiadás több szempontból is figyelemre méltó. Elsősorban azért, mert örvendetes, hogy egyáltalán sor kerülhet egy nem divatos s nálunk kevésbé ismert közép-európai író munkájának (újra)kiadására. Másodszorban: mert ennek ellenére sem áltathatjuk magunkat azzal, hogy akár az igazán jelentős lengyel irodalomnak valamiféle presztízse lenne a hazai irodalmi köztudatban. Ezen sajnos az sem változtatott sokat, hogy örömteli módon szaporodnak azok a műhelyek, amelyek (más közép-európai irodalmakkal együtt) a lengyel irodalom értékeit is közvetítik. S ez főként három kiadó három sorozatának érdeme, a pécsi Jelenkor *Kiseurópájáé*, a Kalligram *Visegrádi könyvek* sorozatáé és nem kevésbé a 2000 és az Osiris közös vállalkozásáé, az *Arany Közép-Európáé*. Negyedikként hozzájuk sorolhatjuk az Orpheusz Kiadó újabban indult *Lengyel Könyvek* sorozatát.

Messzire vezetne annak feltérképezése, va-