

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 áthatatjuk 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-

jon mi lehet az oka, hogy a lengyel könyvek szinte visszhangtalanul, csupán a polonisták szűk köre által észrevéve kerülnek be a magyar könyvpiacra. Szólni lehetne a kulturális értékek piaci viszonyok közt eleve nehezebben zajló cseréjéről (hiszen nemcsak a jó lengyel könyv, hanem sok más „jó könyv” is lefordítatlan és visszhangtalan marad). Sőt kellene ejteni a feltételezett közép-európai kulturális identitás rejtőzködéséről (hiszen mostanság a különbözőségek kapnak hangsúlyt a hasonlóságok rovására), a szomszédos kultúrák értékesítéséről a kitágult világban (s egyáltalán, a magaskultúra iránti megcsappant érdeklődésről), és nyilván számos egyéb kérdéssről, ami szerepet játszhat a mai, nem túl vidító helyzet alakulásában. Mindennek a részletekbe menő leírása, elemzése meghaladja ennek az írásnak a kereteit, s bevallom, nem is igen tudnék egyelőre használható választ adni arra a kérdésre, miért van ez így. A könyv megjelenése alkalmából mégis érdemes szemügyre vennünk Schulz magyar recepciójának alakulását, s az alábbiakkal magam is az író mai befogadásához kívánnék csatlakozni.

Hogy ki is az a Bruno Schulz, azt a magyar olvasók még az 1969-es APÁM TŰZOLTÓ LESZ című kötet kiadását megelőzően megtudhatták, hiszen 1958-ban (azaz nem sokkal Schulz 1956-os lengyelországi újralfedezését követően) jelent meg az első magyar fordítás Kerényi Gráciától A NYUGDÍJAS címmel, majd 1964-ben Illés László számolt be a *Nagyvilág*-ban a német Hanser Verlagnál DIE ZIMTLÄDEN címmel megjelent kötetéről. Schulz értelmezéséhez a magyar irodalomkritika számára Kafka adta a kulcsot. Felőle közelítette meg Illés László is, hangsúlyozva ugyanakkor a Schulz-próza sajátos „galíciai couleur locale”-ját, így írónk poétikájának egynéhány egyéni vonásáról is képet alkotott. A Schulz-recepció következő állomását Pályi András szép, a szöveg lényegi jegyeit empatikusan feltáró ismertetése jelentette az APÁM TŰZOLTÓ LESZ című kötetéről.<sup>2</sup> Pályi szintén Kafka nyomvonalán indul el: említést tesz a galíciai író Kafka iránti csodálatáról, s azt is leírja, hogy A PER lengyelül 1936-ban Schulz fordításában és utószavával jelent meg. Pályi szerint a két író mélyről fa-

kadó alkati-lelki rokonsága társadalmi és nemzeti értelemben vett számkivettségük-ből táplálkozhatott, de Schulz sokkal erősebb művészi egyéniség annál, semhogy egyszerű epigonnak tekinthetnénk. Schulz legközelebbi szellemi rokona kétségkívül Kafka, s prózájához világirodalmi párhuzamokat keresve az irodalomtörténészek joggal hivatkoznak a prágai német előd és Schulz műveinek szembevetendő párhuzamaira. Gondolok itt mindenekelőtt a két szerző motívumkincsében felbukkanó hasonlóságokra: az apa központi szerepére vagy éppen a féreggé változás motívumára. Mint ahogyan az is tény, hogy mind Kafka, mind Schulz alapvetően változtatott a regény és az elbeszélés hagyományos struktúráján. (Schulz írásaiban a műfaji határok elmosódnak: elbeszélései együtt regényként is olvashatók, de önállóan is értelmezhetők.) S a hasonlóságról vall a művek üzenete is: Schulz egzisztenciális létparabolái éppúgy elviselhetetlennek, abszurdnak mutatják a világot, mint Kafka művei. A Kafka-párhuzamot illetően alighanem Mitosznak van igaza, aki szerint Schulzot feltétlenül megkülönbözteti prágai kortársától meleg humora, a dolgokat, jelenségeket aranyfényvel bevonó szeretetteljes ironiája.<sup>3</sup> S tegyük hozzá: színeket, hangulatokat páratlan megjelenítőerővel elővarázsoló stílusa.

Pályi – Witkacy és Gombrowicz mellett jelölve ki Schulz helyét a lengyel irodalom történetében – a korabeli lengyel Schulz-értelmezésnek hosszú időn át irányt adó Artur Sandauer „degradált valóság” metaforája segítségével, az életmű pszichoanalitikus megközelítéséből bontja ki a Schulz-próza jellegzetességeit: „A korai árvaságra jutott Schulz megteremti magának az Apa mítoszát, a beteljesületlen szerelmek nyomán az erotika mítoszát és a fojtogató kisvárosi lét ellensúlyozásaképp a gyerekkor mítoszát.” Pályi András idézi Schulz erről szóló vallomását: „Ha vissza lehetne forgatni a fejlődést, el lehetne még egyszer jutni valahogy kerülő úton a gyermekkorhoz, még egyszer magunkévá tenni annak teljességét és végtelenségét – ez lenne annak a zseniális korszaknak, a messiási kornak a megvalósulása, melyet annyiszor ígértek nekünk esküvel az összes mitológiák...” Pályi András jó szemmel veszi észre a schulzi

<sup>2</sup> Újraközlése: in: Pályi András: SUSZTEREK ÉS SZALMABAB. Kalligram, Pozsony, 1998. 291–295.

<sup>3</sup> Vö. Czesław Miłosz: HISTORIA LITERATURY POLSKIEJ. Kraków, 1998. 492.

próza tágabb, a „közép-európai irracionizmus összehasonlító kutatásával” feltárható kontextusát is.<sup>4</sup>

Kétségtelen, hogy a fordításokon múlik elsősorban, miként szólal meg magyarul egy szerző, és támad-e valamiféle visszhangja. Magam úgy vélem, Kerényi Grácia korábbi, Pályi András korabeli írása szerint kitűnő fordításai mai szemszögből nézve korrektek ugyan, de bizonyos értelemben mégis eljárt felettük az idő: Schulz sajátos, humorral emberközelivé tett ironiája nemigen „jön át” a szövegeiben, s ez szerepet játszhatott abban, hogy a kötet 1969-ben szinte visszhangtalan maradt. Az is igaz azonban, hogy a mai fordítók valamivel könnyebb helyzetben voltak, minthogy a kilencvenes évek magyar irodalmi nyelvhasználata sokkal nagyobb teret enged a Schulzéhoz hasonló, gazdagon burjánzó, imaginárius, a színeket és hangulatokat barokkos pompával árasztó, ugyanakkor groteszk és ironikus nyelv átültetésének. Az újonnan fordított szövegek színes, érzékletes megszólalása alighanem az előző megjelenés óta eltelt évtizedek gyökeres világszemléleti-nyelvi-kulturális változásainak s ezzel összefüggésben az irodalomban lezajlott változásoknak is köszönhető: más lett az irodalmi nyelv, és ennek nyomán némileg a köznyelv is átalakult. Ez főként a mai posztmodern nyelvteremtők (Esterházy és követői) érdeme: egyrészt a „szövegirodalomban” értelemszerűen felértékelődött a szó mint önálló nyelvi elem szerepe: a szóval játszani nemcsak lehet, hanem szinte kötelező, a nyelvi humor sokoldalú kiaknázása poétika- és világteremtő eszközként, a szöveg szervezőelemeként ma már olyannyira elterjedt, hogy a publicisztika nyelvét is átalaktotta. Másrészt a posztmodern pluralista, relativizáló szemlélete kedvez a kettős (vagy többes) látás megjelenítésének, emiatt az irodalmunkban korábban csupán marginálisan jelen lévő groteszk kedvelt poétikai eszközzé vált. Az, hogy Schulz prózája hitelesen szólalt meg magyarul, elsősorban Körner Gábor érdeme, aki a TAVASZ című hosszú elbeszélést ültette át magyarra. Fordítását a schulzi szöveg empátiikus megérzékítése, az anyanyelv árnyalatainak stilisztikailag is pontos ismerete jellemzi: hibátlanul választja ki a lehetőség szerint leginkább odaillő

szinonimát, vagy illeszt be a magyar szövegbe olyan nyelvi fordulatot, ami remekül adja vissza Schulz szövegének kettős, groteszk-ironikus, ugyanakkor finoman lírai hangulatát. Korrekt munkát végzett a többi fordító is (Galambos Csaba, Körtvélyessy Klára, Reiman Judit).

A ma már kisebb könyvtárnyi terjedelmű nemzetközi „schulzológia” folyamatos virágzása azt jelzi, hogy a szerző 1956 utáni újrafelfedezése óta (amely mindenekelőtt Sandauer érdeme) személye és műve az irodalomtörténetesek érdeklődésének homlokterében áll.<sup>5</sup> Mai magyar recepciója – mely a most megjelent kötetben a polonista Reiman Judit esszéje és a függelékben közölt Esterházy Péter-írás alapján vázolható fel – arra is bizonyíték, hogy a kilencvenes évek végi olvasó számára is van mondanója. Esterházy írása éppen Schulz „modern utáni” aktualitását hangsúlyozza: a galíciai író „nem eukleidészi világképe” és a mi köznapitapasztalatunk tragikusan rokon vonásaira hívja fel a figyelmet.

Az életrajz jól ismert elemeihez (Schulz fokozatosan elszegényedő zsidó kereskedőcsaládból származott, Jakub Schulz és Henrietta Hendel Kuhmárker három gyermeke közül ő, Bruno volt a legkisebb) csupán egy-két vonást illesztünk hozzá Jerzy Ficowski kutatásai nyomán, aki az író életrajzát több évtizedes kitarító kutatómunkával a szülővárosban és környékén, rokonok, egykori barátok, ismerősök, volt tanítványok emlékezései, beszámolói alapján összerakott mozaikokból rekonstruálta. A család az asszimiláns zsidók rétegéhez tartozott. (Schulz anyja keresztény nevet választott magának, ezzel is a zsidó felvilágosodás hagyományát követve, melynek ismert maximája azt tanácsolta a zsidóknak: légy zsidó otthon, ám légy rendes polgár az utcán.) A többnyelvű, multikulturális közeg kínálta azonosulási lehetőségek közül a család a lengye-

<sup>5</sup> Nem szólva a számos egyéni publikációról, legutóbb a halála ötvenedik évfordulóján rendezett konferencián elhangzott előadások szövegeiből jelent meg gyűjteményes tanulmánykötet Schulz munkásságáról, lásd CZYTANIE SCHULZA. MATERIAŁ Y MIĘDZYNARODOWEJ SESJI NAUKOWEJ „BRUNO SCHULZ – W STULECIE URODZIN I W PIĘCDZIESIĘCIOLECIE ŚMIERCI”. Instytut filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków 8–10 czerwca 1992, pod. red. J. Jarzębskiego, Kraków, 1994.

<sup>4</sup> Pályi András: i. m. 294.

lesedés útját választotta. Otthon lengyelül és németül beszéltek, s jártak ugyan templomba, de a vallási előírások betartásának nem tulajdonítottak túlzottan nagy jelentőséget. (Az elszakadás és kötődés ambivalenciáját és formális határait jól jellemzi, hogy Schulz felnőttként kilépett ugyan katolikus menyasszonya kedvéért a hitközségből, kikeresztelkedni azonban nem volt hajlandó.)

Köztudott, hogy Schulz tragikusan rövid élete (1892–1942) az 1918-ig az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozó Galíciában, a mai Ukrajna területén fekvő kisvárosban, Drohobyczban szinte eseménytelenül zajlott: mindvégig e kisváros gimnáziumában tanított rajzot és gyakorlati foglalkozást. Egy-egy rövid időszaktól eltekintve nem mozdult ki a galíciai olajmezők közelében fekvő városkából. Witold Gombrowicz úgy emlékezik rá, mint aki „*túlzottan félénk volt ahhoz, hogy elszánja magát a létezésre*”, s ez a pályatárs szerint a feleslegesség érzéséből eredt. Emellett Schulz testi adottságai – törékeny fizikuma, előnytelen külseje – is befolyásolhatták alapvető életidegenségét, társadalmi beilleszkedésre és kiemelkedésre való képtelenségét. Gombrowicz arról beszél, hogy Schulz „*egész lényével a nemlétre törekedett*”, s ebben szerinte az az ösztön játszott közre, amely „*a beteg állatot visszahúzódsra, félrevonulásra készíti*”.<sup>6</sup> Schulz sorsszerűségként, természetes létmódként élte meg a magányt, s az egyedüllét talán emiatt is bizonyulhatott termékenynek számára, noha írni eleinte csak magának s barátainak írt. Egy a kötetben is olvasható, Witkacynak adott interjúbán azt vallotta: „*A magány az a reagens, amelynek hatására a valóság megerjed, és alakok, színek üledéke csapódik ki belőle.*”

Íróvá érlelődését, kulturális és szellemi fejlődését Schulz intenzív olvasással alapozta meg: az író fiatalkorában Drohobycz ugyan kétségtelenül provinciális városka volt, de ez nem jelentette azt, hogy el volt szakítva az európai kultúra központjaitól: szomszédságában volt Galícia fővárosa, Lemberg, s eljutottak oda a bécsi, krakkói újdonságok is. Schulz így minden bizonnyal hozzáférhetett a korabeli modern bécsi és prágai német irodalom alkotásaihoz: azt is tudjuk, hogy rendszeresen látogatta kollégája apjának könyvesboltját.

A XIX. század közepén felfedezett boriszlávi olajmezők közelsége miatt azután a városka fölértékelődött a befektetők, vállalkozók szemében, s ez felgyorsította a modernizációt. Maga Galícia pedig, mint ismeretes, valóságos kulturális olvasztótégely volt: ukránok, lengyelek, osztrákok, zsidók multikulturális együttélésének színhelye, ahonnan számos későbbi kiváló író, művész származik, hogy csak néhány nevet említsünk: az osztrák Joseph Roth, az ukrán Ivan Franko vagy a filozófus Martin Buber, aki ugyan Bécsben született, de gyermek- és ifjúkora meghatározó időszakát lembergi nagyapjánál töltötte. Ez a soknyelvű közeg a maga etnikai, vallási, kulturális tarkaságával, szokásaival inspiráló lehetett az érzékeny ifjú Schulz számára. Az újabb kutatások nagyobb teret szentelnek az életmű azon aspektusainak, amelyek Schulz és a korabeli galíciai zsidóság kapcsolatát, egyáltalán, a zsidó származású művészek szociokulturális viszonyait vizsgálják. Eugenia Prokop-Janiec arról számol be, hogy a korabeli zsidó származású művészek számára Galíciában háromféle azonosulási minta, a művészi identitáskeresés három eltérő stratégiája kínálkozott. Az egyik, szélsőséges lehetőség lényegében a teljes disszimiláció, azaz a zsidó identitás kizárólagos megőrzése volt. A másik lehetőség a valamely többségi kultúrával való azonosulást (tehát vagy a német, vagy a lengyel kultúra választását) jelentette, a zsidó identitás feladásával. A harmadik, a középső út a mérsékelt asszimilációé, ezt követte a család intenciói alapján Schulz: zsidóságát ugyan nem tagadta meg, de nem is tulajdonított neki nagy jelentőséget: egyformán jól tudott németül és lengyelül, kulturálisan azonban a lengyeliséghez tartozónak tekintette magát. (Ellentétben például Buberrel, aki ugyanennek a három kultúrának a vonzásában eszmélkedett, de dominánsan a német kultúra hatott rá.) Schulz természetes közegét a világháborúkban szétszóródott, a holocaust által kiirtott *lengyelül beszélő* lvovi (később varsói) zsidó művész-értelmiségi társaság alkotta. Schulz barátai között ott voltak a korabeli zsidóság és az értelmiség legkülönbözőbb eszmei-ideológiai árnyalatait képviselő alkotók, a baloldali Julian Tuwimtól a cionista sajtóba rendszeresen író Artur Sandauserig, aki a harmincas években sajtókampányt és előadókörutat rendezett Schulz védelmében, s aki Schulz és Gombrowicz munkáit mint

<sup>6</sup> Witold Gombrowicz: *DZIENNIK* (1961–1966). Paryż, 1971. 12–13.

a modern zsidó irodalom kitűnőseit népszerűsítette.<sup>7</sup> Ez a társaság egészült ki a harmincas években a kortárs lengyel írók egy csoportjával, akik Schulz műveiben a magukéval rokon törekvések nyomait fedezték fel.

Különösen fontosak voltak Schulz számára az érzékeny, intelligens, anyáskodó hajlamú nőkkel mint lelki és szellemi társakkal fenntartott kapcsolatok, amelyek kiterjedt (s a háborúban jórészt megsemmisült) levelezést teremtettek. Talán sohasem lett volna íróvá, ha barátai (jobban mondva, barátnői) nem unszolják. Hogy másként történt, az főként egy ifjú és művelt, szintén írói ambíciókat tápláló hölgynek, Debora Vogelnek köszönhető. Ő vette rá Schulzot, hogy küldje el írásait irodalmi lapoknak. A sikerhez végül a kor ismert írónője, Zofia Nałkowska pártfogása segítette hozzá. (Nałkowskáról az irodalomtörténet feljegyezte, hogy szívesen vett szárnyai alá ifjú írókat, s úgymond „személyisége egészével” ápolt velük kapcsolatot. Naplója tanúsága szerint a nála mindössze nyolc évvel fiatalabb Schulz iránt sem csupán anyai érzéseket táplált.)<sup>8</sup>

Schulz az irodalmi életbe csupán átmenetileg kapcsolódott be, de a harmincas évek első felében gyakrabban fordult meg Varsóban, rövid ideig tagja volt az 1933-ban alakult varsói „Przedmiemie” (Külváros) elnevezésű, újnaturaalista poétikai célkitűzésekkel alakult körnek is. A legtöbb köze Bogusław Kuczyński lapjához, a *Studió*hoz volt, amelynek gárdájában Zofia Nałkowska mellett Witold Gombrowicz és Tadeusz Breza is publikált. Az 1934-ben napvilágot látott FAHAJAS BOLTOK című elbeszélésgyűjtemény azután megszerezte Schulz számára Gombrowicz és Witkacy barátságát.

<sup>7</sup> Eugenia Prokop-Janiec említett cikkében számos érdekes adattal szolgál a korabeli galíciai zsidó művészek kettős identitásának lenyomatáról. Köztük említi meg a Gottlieb testvéreket. Az idősebb, Maurycy (1856–1879) Krakkóban és Bécsben tanult festészetet, s a lengyel romantikus történelmi festészet matejkói hagyománya szellemében dolgozott. Megfestette magát lengyel öltözetben, ugyanakkor a zsinagógában imádkozó, táleszba öltözött zsidó ifjúként is. Lásd még Eugenia Prokop-Janiec: MIĘDZYWOJENNA LITERATURA POLSKO-ŻYDOWSKA. Kraków, Universitas, 1992.

<sup>8</sup> Z. Nałkowska: Z DZIENNIKÓW. BRUNO SCHULZ. WYBÓR, WSTĘP I OPRAW. Hanna Kirchner, Twórczość, 1974. 12.

(Witkacy szerint az idő tájt „nem volt mit olvasni Lengyelországban”, Schulz kötete revelációszámra ment. NB.: hogy e vélekedés mennyire szubjektív, azt egyebek közt az is bizonyíthatja, hogy 1932–34-ben jelent meg Maria Dąbrowska nagyregénye, a magyarul is olvasható NAPPALOK ÉS ÉJSZAKÁK, a lengyel kritikai realista irodalom klasszikus remeke.) Schulz életkörülményei lényegesen nem változtak ugyan, továbbra is tanított, egyetlen alkotószabadság mégis jutott neki, amikor felmentették iskolai kötelezettségei alól. A siker s a végre szabadon rendelkezésére álló idő ösztönzően hatott az íróra. A harmincas években – szinte önnön természetét megerőszkolva – igyekezett kiszabadulni a provinciális lét ketrecéből. Párizsba utazott, ahol megpróbálta eladni képeit és írásait, tervezte művei német és olasz kiadását, sőt egy német nyelven írt elbeszélését, DIE HEIMKEHR (HAZATÉRÉS) címmel Thomas Mann-nak is elküldte. Magánélete 1933-ban átmenetileg jobbra fordult: megismerkedett Józefina Szelinskával, akit nem sokára eljegyzett, ám a négy évig tartó jegyesség végül szakítással végződött, mert a polgári házasságkötés formális akadályainak leküzdése már meghaladta Schulz erejét. Még az önbizalom-növelő évek eredményeként 1937-ben megjelent SZANATÓRIUM A HOMOKÓRÁHOZ című második elbeszéléskötete, és dolgozott a MESSIÁS című regényén is. A társával rivalizáló Gestapo-tiszt pisztolylövése 1942-ben vetett véget tragikusan rövid életének. Bruno Schulz hagyatéka éppolyan tragikus hanyattatáson ment keresztül, mint amilyen az élete volt: levelezése, rajzai jórészt megsemmisültek, a MESSIÁS a legújabb kutatások szerint a KGB archívumában lappang.

Schulz írásainak szellemi forrásvidékét a lengyel irodalomtörténet a századelő német nyelvű irodalmában, mindenekelőtt Schulz kedvenc szerzői: a fentebb már említett Kafka mellett Rilke műveiben, valamint a modern irodalom Broch és Musil nevével fémjelvezhető változatban fedezi fel, amely a korábban stabilnak hitt értékrend felbomlásáról, az abszurdá váló valóság egyre újabb dimenzióiról és a személyiség széthullásáról tudósít.

Ez a próza olyannyira egyéni, hogy a két háború közti lengyel irodalomban is rokontalan jelenség volt. Ennek részben az lehet az oka, hogy Schulz írásaiban annak a három kultúrának elemei keverednek, amelyek vonzásában

az író szellemi érlelődése végbement: a mára szinte teljesen eltűnt galíciai zsidó kultúra, a (prágai és bécsi) német kultúra, illetve a lengyel kultúra elegye adja sajátos színeit-ízeit.<sup>9</sup> Másfelől: Schulz korszakok határán alkotott. Noha születési évét tekintve a mi *Nyugatunké*hoz hasonló *Skamander* folyóirat generációjához állt közel, írásaiban egy korábbi mozgalom, a századforduló szimbolista-szecessziós *Ifjú Lengyelországnak* művészi eszközeire ismerhetni, bár kétségtelen, hogy bonyolultabb a viszony a szimbolizmus és Schulz írásművészete között annál, mint hogy egyszerűen megkésett szimbolistának tekinthetnénk. Nem véletlenül nevezte őt egyik első értő kritikusa, Artur Sandauer „a *Młoda Polska* sírásójá”-nak.<sup>10</sup> Schulz szellemi érlelődése a századelő modernizmusa jegyében zajlott, s a kor tudományos teljesítményei és filozófiai munkái iránt érdeklődő író a mélypszichológia jungi, freudi műveivel ismerkedett, a bölcselők közül Schopenhauer volt rá hatással.<sup>11</sup> Nem véletlen, hogy a *FAHAJAS BOLTOK*-ban számos, Freud ismeretére utaló mozzanat van, fontos szerepet kap a férfi-nő kapcsolat mazochisztikus-szadisztikus viszonykenti ábrázolása, az álmok vágykivetítő szerepe, a főhős-narrátor önanalízise.<sup>12</sup> Túl e tematikai mozzanatokon, maga a schulzi nyelvhasználat is a századfordulót idézi. Hogy mégsem csupán megkésett szimbolistáról van szó, az éppen a keletkezés és a befogadás sajátos körülményeinek tudható be. Ugyanis éppen az a paradox a schulzi életmű sorsában, hogy noha a megkésetttség bélyegét viseli magán, ez az, ami későbbi sikerét, sőt klasszikussá válását is magyarázza.

<sup>9</sup> A Galícia-mítosz szinte külön fejezetet képezhetne a lengyel irodalom történetében, Józef Wittlintől Julian Strykowskiig és Andrzej Kuśniewiczig számos alkotó kísérelte meg feltámasztani ezt a sajátos kulturális mélange-ot.

<sup>10</sup> Artur Sandauer: *RZECZYWISTOŚĆ ZDEGRADOWANA. RZECZ O BRUNONIE SZULZU*. Wydawnictwo Literackie, Wrocław-Kraków, 1985. 27.

<sup>11</sup> Vö. B. Sch.: *OPOWIADANIA. SYBÓR ESEJÓW I LISTÓW*. Oprac. Jerzy Jarzębski.

<sup>12</sup> Artur Sandauer nemcsak tényként kezeli Schulz benső megkettőzöttségét, hasadt-lelkűségét, hanem a pszichoanalízis módszereit felhasználva elemzi novelláit, kimutatva, hogy Schulz kibebrendűnek érezte magát a nőkkel szemben. Az ösztönélet szerepéről igen érdekesen beszél Schulz a Gombrowicznak írt nyílt levelében.

A művek – mint már utaltam rá – az Osztrák–Magyar Monarchia peremvidékén születtek. Az eszmélkedő Schulz számára a megdermedt idő jelenthette az alapvető élményt, s nem kevésbé intenzíven élte meg a századelőn felfedezett boriszlávi olajkincs bányászati boomja nyomán az elmaradottságba szervetlenül betörő modernizáció groteskségét, kiszzerű provincializmusát. (Ez a modernizáció ráadásul Schulz családját is hátrányosan érintette, nem véletlen hát, hogy A *KROKODIL UTCA* című elbeszélésében alapvetően konzervatív szemzőgből ítéli el a „*patriarchális kereskedőillet*” ellen vétő, Krokodil utcai városnegyed „*papírvékony látszatvalóságát*”, amelyben „*minden megkezdett mozdulat a levegőben lóg, minden gesztus idő előtt kimerül, és nem képes átlendülni egy bizonyos holtpontra*”. A Krokodil utca talmi csillogása, lakóinak kétes erkölcsisége minden ízében ellenszenves az író számára. Az ábrázolás ironikusságából ugyanakkor arra is következtethetünk, hogy Schulznak az újjal szembeni tartózkodása nem pusztán konzervativizmus: bölcsességre vall az a felismerése, hogy a provinciális közegbe szervetlenül betörő modernizáció szükségképpen felemás eredményre vezet.)

Ezt az alapvető egzisztenciális élményét ültette át Schulz az akkor már idejétmúltnak tekintett *Ifjú Lengyelország* szecessziós-szimbolista eszközeit alkalmazva. Novellái a húszas években, az avantgárd térhódítása idején születtek. Mire azonban a harmincas évek közepén napvilágot láttak, már ismét a válságtudat, a hamarosan bekövetkező katasztrófa előérzete volt a lengyel kultúra domináns eleme. (Azé a katasztrófáé, amely először a századelőn kapott hangot a modern irodalomban, s amelynek mintegy második felvonása zajlott ekkor, a harmincas években. Mivel azonban ez már részben az avantgárd térhódítása után, annak hatásától nem függetlenül nyert teret, ekként különös, a szimbolizmus és az avantgárd jegyeit egyszerre mutató irodalom született.)<sup>13</sup> Bizonyos mértékben ez a sajátos

<sup>13</sup> A huszadik század e két meghatározó, de egymást kölcsönösen kizáró poétikai rendszerének azt a sajátos és teljesen egyéni kontaminációját, amelyet Schulz prózája (valamint ezzel összhangban kialakított kritikai nézetrendszere) képvisel, először Włodzimierz Bolecki írta le. *JĘZYK POETYCKI I PROZA. Teksty*, 1979/6. 40–69.

poétikai keveredés jellemzi azt a költészetet is, amely egy másik végvidéken, a Wilnóban 1931-ben alakult, *Żagary* (*Zsarátmok*) elnevezésű folyóirat körében született, s amelyben a későbbi Nobel-díjas Czesław Miłosz is ott volt. Ő és Józef Czechowicz, valamint Jarosław Marek Rymkiewicz itt írták és jelentették meg szimbolista ihletésű, pesszimista hangvétellű verseiket, melyek valamiféle közelgő katasztrófa rettenetét jelenítették meg apokaliptikus víziókban. De ekkor már megjelentek, még ha az olvasók széles köre számára „olvashatatlanak”, „érthetetlenek” tűntek is, Stanisław Ignacy Witkiewicz regényei, amelyek nyelvileg-poétikailag ugyanilyen kettős kötődést mutatnak: szimbolista víziók, jelképes hősfarmálás, szimbolikus cselekményvezetés és az avantgárd nyelvjátékok, neologizmusok egyszerre vannak jelen bennük. Fantasztikus cselekményük groteszk tükörben látszatszerűnek, minden ízében deformálnak mutatta Piłsudski Lengyelországát, s benne a kultúra és a nemzet jövőjét apokaliptikus pusztulásként prognosztizálta. Eközben groteszk módon visszajára fordította a lengyelek legfőbb szentségét, a nemzeti eszmét, és az ennek jegyében még mindig romantikus messianisztikus mezbe kényszerített irodalmat is pellengérré állította. Witkiewicz sötéten látta az egyén jövőjét ebben a világban: legismertebb (és talán legkiérleltebb) műve a NIENASYCENIE (TELHETETLENSÉG) címmel 1927-ben írt (és 1931-ben megjelent) fordított nevelődési regény, amelyben a személyiség kibontakozásának folyamata helyett annak leépülését, elgépiesedését írta le a groteszk eszközeivel. Witkiewicznél a személyiség talaját vesztett fogalom, hiszen a mindent és mindenkit egységes szürke masszává gyűrő társadalmi mechanizmusok az író szerint lehetetlenné teszik az egyén létezését. Eként eltűnik az egyén alkotótevékenységének lenyomata: a szellemi szféra egésze, a művészet, a vallás és a filozófia is.

Azt, hogy a lengyel kultúrának ebbe a pesszimista vonulatába illeszkedik Schulz prózája is, elsőként Jerzy Speina, a lengyel irodalomban közkeletű elnevezéssel katasztrófizmusnak nevezett irányzat talán legjobb kutatója írta le.<sup>14</sup> Ez az irányzat a harmincas évek válság-

hangulatának lenyomata volt. Hátterében a politika egyre fenyegetőbb jobbratolódása húzódott meg, ami Lengyelországban is az általános pusztulástól való félelemben csúcsozott ki.<sup>15</sup> Mindez éles ellentétben állt az első világháború végét követő eufóriával, amely a régóta vágyott nemzeti függetlenséget köszöntötte Lengyelországban, s amelynek az irodalomban az avantgárd futurista és konstruktivista változatának alapvetően optimista, egyén és társadalom harmonikus viszonyába vetett hite felelt meg.

A katasztrófizmus<sup>16</sup> történetfilozófiai változata a civilizáció és a kultúra pusztulását hirdető próféciába csomagolja az egyént eltaposó társadalmi-állami gépezet előretörése miatti félelmet. Az irányzat egy másik, egzisztenciálisnak nevezhető változata azt üzeni az olvasónak, hogy a közép-európai történelmi lét ingoványán lehetetlen az egyén önkitaljesítése, szabadsága. Ehhez a változathoz áll legközelebb Schulz prózája. (Nem lehet véletlen, hogy az író kevés számú híve között éppen a katasztrófista Witkiewicz az egyik első méltatója.)

A schulzi novellákból egy rég letűnt, elpusztult világ tárul elénk. A szerző gyermekkorának világa ez, az első világháború kirobbanását megelőző évtizedeké. Schulz novellái a Monarchia végnapjait idézik meg: elbeszéléseiből egy kisváros mindennapjait, jellegzetes figuráit, a narrátor – Józef – családját és rokonait, szűkebb és tágabb környezetét ismerhetjük meg. A hely szinte topográfiai hitelességgel rekonstruálható – az ábrázolt mikrokozmosz a részletek tekintetében bámulatra méltóan hiteles. A Schulz nyomában Drohobyczban kutató Jerzy Ficowski<sup>17</sup> számos, az ábrázolt világ és az eredeti helyszín közötti egyezésre bukkant. A műben ábrázolt világ legszembetűnőbb vonása a felszíni mozdulatlan-sága mögül előtörő dinamikus képlekenysége, ami abból ered, hogy reális elemei az ábrázolás álomszerű, fantasztikus mozzanatai révén

<sup>15</sup> Lásd Kerényi Grácia utószavát az 1969-es kiadáshoz.

<sup>16</sup> A katasztrófizmusról bővebben: Balogh Magdolna: KIÚTTALAN UTAKON. A KATASZTROFISTA IRODALOM KÖZÉP- ÉS KELET-EURÓPÁBAN. Balassi Kiadó, 1993.

<sup>17</sup> Jerzy Ficowski: REGIONY WIELKIEJ HEREZJI, SZKICE O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI BRUNONA SCHULZA. Kraków, 1967, wyd III. Warszawa, 1992.

<sup>14</sup> Jerzy Speina: BANKRUKTWO REALNOŚCI. PROZA BRUNONA SCHULZA. Warszawa–Toruń, 1974.

új meg új tulajdonságokat vesznek fel. Schulz Witkacynak adott interjújában így vallott valóságfelfogásáról: „A FAHAJAS BOLTOK bizonyos receptet ad a valóságra, egy speciális szubsztanciafajta statuál. Ez a valóságsubszztancia állandóan az erjedés, a csírázás, a lappangó élet állapotában van. Nincsenek halott, kemény, korlátozott tárgyak, minden a saját határain túlra diffundál, csak egy pillanatra marad egy adott formában [...] Ennek a valóságnak a létmódjában egyfajta pánmaskarádé elve érvényesül. A valóság csak a látszat kedvéért, tréfából, játékból ölt magára bizonyos alakokat.”<sup>18</sup> Ez a folytonos változások lehetőségét magában rejtő valóság mintegy bizonytalan ontológiai státussal bír, ekként a benne végbemenő folyamatokról sem lehet egyértelműen eldönteni, vajon az álom vagy a valóság szférájában játszódnak-e. Jellemző e tekintetben a HOLT-SZEZON című elbeszélés egy részlete, amelyben az apa tehetetlen dühében léggé változik, amit a narrátor ekként kommentál: „Végül is apám e lépését cum grano salis illet értékelnünk. Inkább belső gesztus volt, szilaj és kétségbeesett, tünetés, mely mindazonáltal nem nélkülözte a valóság minimális adagját. Ne feledjük: az itt elmondottak javarészt a nyári eltévelyedések, a kánikulai félvak-ság, a holtszezon peremén garancia nélkül átfutó fel-lelőlen margináliák rovására írhatók.”<sup>19</sup> Álom és valóság határainak ez a fajta eltörzése, a két szféra egymásba játszása az expresszionizmusnak és a szürrealizmusnak is kedvelt módszerre volt, Schulznál mindez összekapcsolódik a létezés tér-idő koordinátáinak ugyancsak sajátos, a modern fizikai világkép felé mutató felfogásával.

Schulznál az idő is ambivalens, többértelmű fogalom. Elsősorban kozmikus jelenség: az életet az évszakok változásának a születés, kibontakozás, elmúlás, halál képzeteivel társított romantikus körforgása jellemzi. E ciklikus körforgás az egyén számára a visszatérő jelenségek szilárd kiszögellési pontjaként, kapaszkodóként szolgál. Előtte mint háttér előtt azonban meglepetésszerűen bekövetkező események zajlanak, amelyek a fent említett módon valóság és képzelet mezsgyéjén egyensúlyozva, rögtön időzőjelbe is kerülnek, mindenestre szétrombolják az állandóság, a biztonság illúzióját.

Egy másik Schulz által kedvelt eljárás az idő irreális státusának érzékeltetésére az idő és a történet összeegyeztethetlenségének ábrázolása. A ZSENIÁLIS KORSAK című elbeszélésben ez áll: „Hallott-e már olvasónk valamit a párhuzamos időávukról a kétvágányú időben? Igen, vannak az időnek ilyen oldalelágazásai, kissé illegálisak és problematikusak, az igaz, de ha olyan csempészárut szállít az ember, mint mi, olyan besorolhatatlan, létszám feletti eseményt, akkor nem lehet túlságosan válogatós.”<sup>20</sup> Az elbeszélések szubjektív, tetszés szerint megnyújtható, szétfolyó, kontúrtales időben játszódnak, sőt az egyes idősfokok közötti határok is elmosódtak. A túlvilágot jelképező szanatóriumban a páciensek „visszaforogott időben” élnek, amely „lyukacsos, szitászzerűen áttetsző, az emberek által elkapott idő”.<sup>21</sup>

Az író számára szinte nem is létezik a reális, történelmi idő. Jellemző, hogy a két novella-ciklus elbeszélései között csak egyben találkozunk a konkrét történelmi időre való utalással. Az is igaz azonban, hogy ez az elbeszélés a cikluson belül hangsúlyos szerepet kap, hiszen kisregényi terjedelmű. A TAVASZ című kisregény (vagy hosszabb elbeszélés) I. Ferenc József Monarchiájában játszódik. Az ábrázolt világ jellegét a császár mindenütt jelen lévő arc-mása fejezi ki a leghívebben. Az uralkodó leg-sajátabb gesztusa az elbeszélő szerint az, hogy „kulcsra zárta a világot, akár egy börtönt”. Arc-mása „a világ változatlan-ságát, egyértelműségének érinthetetlen dognáját” jelképezi. Schulz – Czesław Miłoszhoz hasonlóan – „megdermedt időnek” látja a történelmet, amely éppen ezért hiteltelen, nem autentikus.

A kontúrtalesnek láttatott idő mellett a tér is labirintusszerűen jelenik meg. A labirintus klasszikus toposza különböző szimbolikus jelentéstartalmakat hordozhat. Jerzy Jarzębski mutat rá, hogy Schulz egyéni módon alkalmazza a toposzt, kihasználva a jelentésében rejlő ambivalenciát: a labirintus egyfelől jól leírható struktúrával rendelkező tárgy, amilyenek az elbeszélésekből kirajzolódó terek: az otthon, a főtér, a város mint a létezés tere. Másfelől azonban kifejezheti azt is, hogy hirtelen minden térbeli viszony megváltozhat, s az eladdig ismerős helyek a tévelgyés, a bolyon-

<sup>18</sup> Bruno Schulz: FAHAJAS BOLTOK.

<sup>19</sup> B. Sch.: uo. 233. Körtvélyessy Klára fordítása.

<sup>20</sup> Uo. 124. Kerényi Grácia fordítása.

<sup>21</sup> Uo. 246., 258.



gás terévé alakulnak át, amelyekben nem ismeri ki magát az ember.<sup>22</sup> Az ÚR LÁTOGATÁSA című elbeszélésben azt olvashatjuk, hogy a szülői ház, ahol az elbeszélő, József él, nem intim, bensőséges otthon, hanem csupán egy „a főtér üres és vak homlokzatú házai között”. Lakói minduntalan eltévednek benne, s még azt sem tudni pontosan, hány szobából is áll. A házban közlekedő családtagok időnként teljesen váratlanul porlepte, svábbogarak és pókok lakta elfeledett szobákba toppannak. Am nem kevésbé belakhatatlan, birtokolhatatlan maga a város is: a piactér „idegen lakások, gangok, váratlanul előbukkanó idegen udvari kijáratok valóságos labirintusa”. A FAHAJAS BOLTOK-ban „az éj félvilágosságában megsokszorozódnak, összegabalyodnak és felcserélődnek egymással az utcák. Utcák nyílnak a város mélyében, mondhatni kettős utcák, hazug és félrevezető utcák”.<sup>23</sup> A világ idegenségének benyomását fokozzák a nagy láttatóerővel megjelenített, ellenséges erőként felvonuló természeti jelenségek is. Schulz hősei a természet változatos díszletei között mintegy „az atmoszféra üres tereiben” bolyonganak, magányosan, elveszetteként, kiszolgáltatva „a levegő óriási labirintusainak”. A groteszk hiperbolikus ábrázolás révén a novellákban megjelenő teretek – sajátos vonásaikat megőrizve – a létezés általános tereivé tágulnak. Ezáltal a leghétköznapibb díszletek is egyetemes jelentésre tesznek szert. Ahogyan a JÚLIUSI ÉJ című novellában olvashatjuk: (a mozi előcsarnoka) „néha a lét végső hátterének tűnt, annak, ami megmarad, miután minden esemény lezajlott, midőn a sokféleség zaja kimerül”. Ily módon a kisváros mikrovilágát ábrázoló elbeszélések egyetemes érvénnyel vallanak a narrátor-hős metafizikus ottlontalanságáról a deformált világban.

A novellák azt az alapkérdést teszik fel, lehet-e és, ha igen, miként lehet élni e világban, van-e módja az egyénnek önmaga kiteljesítésére? Az egyik lehetséges válasz a kérdésre az apa sorsában rejlik. A FAHAJAS BOLTOK központi figurája éppen ő, akinek vissza-visszatérő alakja köti össze az elbeszélésciklus darabjait: az egyes novellákban személyisége felbomlását, elméje fokozatos elborulását kísérhetjük

végig. A méterárubolt tulajdonosa a patriarchális kereskedőillet megtestesítőjeként hősi, de kilátástalan harcot folytat a konkurenciával, s az üzleti életben elszenvedett vereség egyre inkább eltávolítja legszűkebb környezetétől is. Kétségbeesésében groteszk pótcselekvésekhez folyamodik, ekként próbálja védeni egyéniségét. „Javíthatatlan improvizátorként” először egzotikus madarak tenyésztésével kísérletezik, majd meteorológiai kísérleteket folytat, végül tűzoltó-egyenruhába bújik. Önvédelmi törekvései a Teremtő elleni groteszk lázadásban csúcsosodnak ki, ám lázadása szükségszerűen kudarccal végződik, ahogyan ezt a Kafka ÁTVÁLTOZÁS-át parafrázáló APA UTOLSÓ SZÖKÉSE című elbeszélés bizonyítja. A narrátor szemében azonban az apa alakja felmagasztosul, mert „e csodálatos férfi”, úgy mond, „a költészet elveszett ügyét” védi „a szürkeség, az unalom ellenében”. A narrátor-hős – a novellák másik állandó figurája – más dimenzióban ugyan, mégis apja kísérletét folytatja. Az általa választott út a művészi alkotásé: hiszen ő az emlékezés segítségével teremtí újjá a maga számára a gyerekkort: Schulz magánmitoszában ez olyan létállapot, amelyben még nem következett be az elidegenedés, ember és ember, ember és világ harmonikus egységben él. Mindez álomszerű keretben, mintegy időzjelbe téve jelenik meg az olvasó előtt, hiszen ezt az elveszett teljességet csak a művészet teremtheti újjá. Schulz az egyetemes hiány mellett a teljesség utáni vágy illuzórikusságát is felmutatja, s ezt mintegy művészetfelfogása esszenciájának is tekinthetjük. Ahogyan Witkiewiczhez szóló levelében írja: „Nem tudnám megmondani, mi értelme van a valóságból történő egyetemes kiábrándulásnak. Csak azt állíthatom, hogy elviselhetetlen volna, ha nem kárpótolhatnánk érte magunkat valamely más dimenzióban. Valamiképpen mélységes elégtételt érzünk a valóság szövetét fellazítva, érdekeltek vagyunk a realitásnak e csődjében.”<sup>24</sup> Schulz narrátor-hőse tisztában van azzal, hogy a gyermekkor világa örökre elveszett paradicsom. A fantázia, a képzelet világába is becsempészett groteszk szemlélet al-

<sup>22</sup> Jerzy Jarzębski: i. m. LXIII.

<sup>23</sup> B. Sch.: i. m. 64. Kerényi Grácia fordítása.

<sup>24</sup> B. Sch.: OPOWIADANIA. WYBÓR ESEJÓW I LISTÓW. Oprac. Jerzy Jarzębski, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1989, 1998. 477.

kalmazása s a narrátor nézőpontjának megkettőzése révén éppen a gyermekkor-éden iránti vágy illuzórikusságát fejezi ki.

A megidézett gyerekkor azért nemesedhet mítosszá, mert Schulz metafizikus távlatba állítja az ábrázolt világ minden elemét. Ismeretes, hogy Schulz számára Thomas Mann mítoszfelfogása volt a minta. Witkiewicznek adott interjújában Mann JÁKOB TÖRTÉNETEI című regényéről úgy beszél, mintha az a maga elgondolásának monumentális megvalósulása volna: „Mann megmutatja, hogy minden emberi történet legalján, ha lehántjuk róla az idő és a dolgok sokféleségének burkát, bizonyos ősmintákat, törtétiákat találunk.”<sup>25</sup> Ezért van az, hogy Schulz is, miközben a kisváros mindennapjait mutatja meg, mitológiát is ír, amelyben a BIBLIA és a KABBALA motívumai fűződnek egybe az ekként metafizikai dimenziót nyerő történetekben.

Költői eljárásának filozófiáját A VALÓSÁG MITIZÁLÁSA című írásában fejtette ki, amelyet nyelvfelfogása esszenciájának is tekinthetünk, hiszen Schulz számára a nyelv, a mítosz és a költészet egymást kiegészítő, rokon értelmű fogalmak: „minden költészet mitologizálás, törekvés a világ mítoszainak helyreállítására” – írja. „Miközben mindennapi életünkben a szavakat használjuk, elfeledkezünk arról, hogy azok ősi, öröklétű történetek fragmentumai, és mi, barbárok módjára, istenszobrok cserepeiből építünk hajlékot magunknak. Legtisztább fogalmaink és kifejezéseink mind mítoszok és hajdanvolt történetek leszár-mazottai.”<sup>26</sup>

A nem áttetsző, nyelvileg és stilsztikailag bonyolult, nehezen felfejthető jelentést hordozó s ebben az értelemben költőinek nevezhető próza típusa a nyolcvanas évek végének lengyel irodalmában ismét termékeny hagyományként mutatkozott meg. A legújabb lengyel irodalom egyik meghatározó jelensége éppen a tudatosan Schulz nyomán elinduló, sajátos magánmitológiát teremtő prózáírók jelentkezése, ennek holdudvarában olyan figyelemre méltó művek születtek, mint Olga Tokarczuk PRAWIEK I INNE CZASY (ŐSKOR ÉS MÁS IDŐK) vagy Magdalena Tulli SNY I KAMIENIE (ÁLMOK ÉS KÖVEK) című kötetei.

Balogh Magdolna

## TALPMASSZÁZS HERMÉSZNEK

Rényi András: *A testek világlása. Hermeneutikai tanulmányok Kijárat Kiadó, 1999. 317 oldal, 56 kép, 10 színes tábla*

Nagy öröm a művészettörténésznek új, magyar és eredeti művészettörténeti tanulmánykötetről írni: mindenképp figyelemre méltó tény, hogy újabban ilyenek is megjelennek. Azelőtt inkább csak pályájuk végén járó (vagy sajnos azon is túljutott) tudósok írásait gyűjtögették össze kegyeletes kezek. Könnyű belátni az effajta gyűjtemény előnyeit, amelyek ugyanolyanok, amilyenekkel az élőbeszéd bír. Aztán nem baj, ha a szerzőnek más céljai is vannak a komponálással, mint szétszóródott írásainak egybecsomagolása. Végül egy kötetben valósul meg igazán minden tudomány anyanyelven való művelésének – a nyelvújítás óta ismert – értelme: azért kell magyarul írunk, hogy pallérozottan gondolkodjunk. S ehhez nem elég csak idegen nyelven írott szövegeket magyarra fordítanunk.

Rényi András kötetének legelső, dicséretes vonása éppen az érezt, elemző és érvelő magyar nyelvű diskurzus; nem könnyű gondolatmeneteknek áttetsző előadása, tudományos szakkifejezéseknek csak a szükség esetén idegen nyelven hagyása. Az elengedhetetlen idézetek magyarra vannak fordítva: nemcsak az olvasó iránti udvariasságból, hanem bizonyára az értés-értelmezés szempontjából is nélkülözhetetlenül. Az ilyesmit néha szépirodalmi igényesség jeleként szokás elkönnyvelni, mert lassan feledjük, hogy létezik olvasható tudományos próza is. Az igényesség másik jele a tanulmányország megkomponáltsága, amely mintegy feledtetni, hogy hosszabb idő (egészen pontosan az 1988 és 1998. „tél” közötti szakasz) tanulmányairól van szó. Rényi szerencsésen kelti azt a látszatot, mintha tíz évig csak ezen a köteten dolgozott volna. A kötet tematikailag két részre bontható: az első kétharmad képzőművészeti tárgyú, az utolsó – látszólag – az önironikusan „táncszakmai bottladozások”-nak nevezett esszéiké. A Caravaggio NÁRCISZ-ÁRÓL szóló, szerencsés kézzel a kötet elé illesztett tanulmány (ahogyan régi német

<sup>25</sup> B. Sch.: i. m. 372. Reiman Judit fordítása.

<sup>26</sup> B. Sch.: i. m. 362. Reiman Judit fordítása.