

JÁNOSI ZOLTÁN

Az elsüllyesztett remekműJegyzetek Oláh János *Közel* című regényéről**A fogadtatás**

Oláh János *Közel* című regénye a magyar próza XX. század közepén–végén végbement megújulásának abba a hullámba illeszkedik, amelyet Krúdy, Bródy Sándor, Kaffka Margit, Gelléri Andor Endre és néhány más alkotó áttörései után Ottlik Géza, Mándy Iván, Mészöly Miklós motivációi és a világirodalom ezekkel analóg inspirációi alapoztak meg. A *Közel* című regényciklus első részének megjelenése (1977) idején Oláh János még mindössze 34 éves, s amikor a záró könyvegység (*Visszatérés* címen külön kötetként, 1979) végére pontot tesz, még akkor sem éri el a negyvenet. Ezekben az években jelentősebb írásokkal a később az ezredvégi prózánk legfontosabb újító csoportjaként számon tartott alkotók (Esterházy Péter, Nádas Péter, Hajnóczy Péter, Krasznahorkai László és mások) csak egy része lépett még színre. Esterházy Péter átütő sikert hozó *Termelési-regény (kisszregény)* című munkája 1979-ben (a *Visszatérés* megjelenésének évében) kerül kiadásra. Nádas Péter első művei után nagy elismerést meghozó könyve, az *Egy családregény vége* 1977-ben jut el a könyvesboltokba. Hajnóczy Péter *A fűtő* és az *M* után 1979-ben teszi közzé jelentős poétikai újításokat hozó *A halál kilovagolt Perzsiából* című kötetét, az ezt az irányt folytató *Jézus menyasszonya* 1981-ben kerül az olvasókhoz. Krasznahorkai László *Sátántangója* (az ezt megelőző ígéretes munkák után) csak 1985-ben hagyja el a nyomdát.

Oláh János kötetciklusainak újító ereje így alapvetően idősebb kortársai: Sánta Ferenc, Fejes Endre, Somogyi Tóth Sándor, Galgóczi Erzsébet realista látóterű prózakoncepcióival szemben alkotja meg nóvumait. Annak az irányzatnak a teljes átépítésével, amely számottevő értékeit a móríci realista hagyomány újragondolásával, de alapvetően mégis a „realista” ábrázolásmód irányzékain hozta létre.* Oláh János 1979-re már három részből álló (*Közjáték, Elindulok, Visszatérés*), írói szemléletében, stílusában, monumentalitásában páratlan regényfolyama – miközben elődei, kortársai, majd az utána jövők egy-egy műve, illetve később

életműve körül messzire hangzó viták, fontos kritikai, majd irodalomtörténeti minősítések, európai és egyetemes irodalomtörténeti egybevetések sorozata bontakozott ki –, mégis, s úgyszólván teljesen, visszhangtalan maradt. Szinte az irodalmi köztudat rálátási, megítélési szintjének küszöbéig sem jutott el. A mű jelentőségének felismerése, a könyv olvasottsága és népszerűsítése mélyen alatta maradt említett társaiénak, csupán egy kisebb elemzői csoportban ismerték fel kiemelkedő szerepét. „A *Közel* szűk szakmai körökben, legalábbis azok körében, akiket én, mint hozzám közel álló írókat számon tartottam, aratott némi elismerést” – emlékezett később szűkszáván az író. A nagy, meghatározó irodalmi fórumok, a napilapok, a kortárs irodalmat elemző konferenciák, a vitákat evokáló központok némák maradtak a regényről. Ennek a némaságnak a társadalmi hátterét Kodolányi Gyula a protestáló nemzedéki helyzet szemszögéből így fogalmazta meg: „Ez a visszhangtalanság nagyon is valós szituáció. Nem merő véletlen, nem is egy életrajz anekdotikus részlete, hanem, mondhatni, nemzedéki sors. És kevesen szegeztek vele szembe ambiciózusabb művet, mint Oláh János.” A nagyberki író prózamegújító kortársainak eredményeit elismerve sem lehet a magyar irodalomtörténeti figyelemnek továbbra is a kitagadás pozíciójából tekinteni erre az alkotásra, amely számos szempontból előlegezte meg a mai magyar próza kísérleteit is.

Abban az „elsüllyesztő” és nagy bizonyossággal a hatalom kultúrpolitikájába simuló kulturális feltételrendszerben, amely nem egyszerűen Oláh János remek újszerűséggel megírt, az európai próza új látószöveget nyitó áramaiba illeszkedő, új prózapoétikai vonásokat viselő művének esztétikai akkordjait, hanem elsősorban annak a rendszer iránti határozott kritikai hangjait akarta elhallgattatni, reflexió nélkül maradt annak a néhány pontos tekintetű embernek a kiáltása is, akik azonnal felismerték – és hírül is akarták adni – a regény kivételes irodalomtörténeti jelentőségét. Réz Pál, Határ Győző, Kodolányi Gyula, Kovács István – s nem csupán a hosszú agóniájú kádári időkben – hiába emelték fel időről időre a szavukat a könyv értékeinek elismertetése és tudatosítása érdekében, előbb a marxista irodalomkritika és irodalomtörténet-írás, majd az ezt leváltó, (hazai) posztmodern elmélettel telített irodalomesztétika, de még a „népi” irodalommal eljegyzett kutatás is szinte tökéletesen hangtalan maradt a huszadik század utolsó harmadának egyik legfontosabb magyar regényéről.

* A regény poétikai alapkaraktere már a későbbi átdolgozások előtt kialakult, ahogyan erről Réz Pál és Határ Győző elemzései is tanúszkodnak.

Pedig akik szoltak róla, már közvetlenül a regény elolvasása után a műnek a magyar regényepoetikába kiáltó újszerűségeket hozó axiómáit rögzítették. Ezek a magyar és az európai regény nóvumokat alkotó folyamatába egyszerre kapcsolták be Oláh János munkáját. E minősítéseknek csupán néhány bekezdését idézve is fölöttébb elgondolkodtató az a következetes csönd, amely a könyvet születése után még évtizedekkel később is körülvette, s körülfogja ma is. Olyan, messziről s messzire csillogó ormok ezek a vélemények, regényelméleti ítéletek a műről, amelyek a magyar próza e felelős értelmezőinek a tolláról egyszerre esztétikai és etikai csúcscikként magasodnak a politikai és művészeti érdekek, a hatalmi viszonyok között hányódó szellemi manőverezés, a taktikai útvesztők, a félrevezettség, a közöny és a felejtés fölé. „A *Közel* a gyermekkor beutazása, a Nagyberkiben született somogyi kisfiú felcseperedésének tudatregénye; távolról sem a gyermekkor nosztalgias felsugárzása; sem mórliczi, realista színekben tartott gyermekkori anekdoták füzére. Egyrészt azzal, hogy tudatregény, máris, ha akarja, ha nem, szakítania kell nemcsak a külső világ leíró realizmusával, de még az elbeszélés ’bejárt’, realista kényelmével is; másrészt a tudatfolyam minél közvetlenebb, szinte telexes ’áttételében’ olyan stílári újításokat hoz, amelyek a mai magyar irodalomban ismeretlenek, vagy kuriózumként fordulnak elő csupán” – írja például Határ Győző. Értékképleteinek lényegét Réz Pál sem látja másképp. Ahogyan erről az Oláh Jánoshoz írott levele tanúskodik, a Határ Győzőéhez hasonló szemléleti körökben jelöli meg a regény újszerűségét és fontosságát a magyar prózatörténetben: „...a *Közel* végre egy olyan paraszt-, pontosabban szegényregény, amely nem ragad bele a magyar irodalom hagyományaiba, nem a szociográfiai anyag foglalkoztat, nem az a célod, hogy a mélységek egzotikumát mutasd fel, vagy akár társadalmilag determinált drámákat. [...] Az analízis... nem erőssége prózánknek; te modern írói (pszichológusi) eszközökkel elemzel egy alkotót, egy sorsot (helyzetet is), kitágítva olykor az elemzést a költészet lehetőségei felé. Nem Veres Péter, hanem Proust tanítványa vagy. A módszer, érzékenységgel párosulva, lehetőséget ad egy újfajta szegény kisgyermek újfajta panaszainak elsírására; méghozzá olyan társadalmi-történelmi ellenpontokkal, vagy inkább koordinátákkal, amelyek elegánsan szituálják az örök emberi sorsot.” S Kodolányi Gyula vagy Kovács István később született regényelemzései is az idézettekhez

hasonló erővonalakat tárnak fel. „Bárhol üssük fel remek regényeit, a *Közelt* és a *Visszatérést* – fogalmaz Kodolányi Gyula –, egyetlen oldalukról annyi végleges pontosságú kép támad ránk, amennyivel más író egy egész aszályos évadot ki tud húzni. Ha valamiért nehéz olvasni ezeket a regényeket, az az intenzitásuk, ami szinte egy pillanatra sem engedi, hogy lazítsunk, hogy kellemesen megpihenjünk. Mint ha kanyargós sziklaágyba kényszerített, sokszólamú zuhatagot hallgatnánk egyvégtében, sosem adhatjuk át magunkat a mondatok kiszélesedő, nyugodt derűvel ömlő folyamának, a mélység fölött bájosan csevegő felszínnek.” Elemzése rámutat a regényt övező fagyott csönd riasztó, ellenséges természetére is: „A *Közelt*, amely az elmúlt két évtized egyik legizgalmasabb és legmélyebb prózakísérlete, szinte teljes hallgatás fogadta itthon. Az egyetlen lelkes üdvözlés és átfogó méltatás Londonban kelt, és Párizsban, az Irodalmi Újságban jelent meg. Határ Győző, mai irodalmunk kevés figyelmes és elfogulatlan olvasójának egyike vette észre, hogy milyen igényes vállalkozás ért révbe e könyvben – s tegyük hozzá, folytatásában, a *Visszatérésben*. [...] Az ÉS érdemes recenzense annyi eszmei mondanivalót tudott kiizzadni a könyv kapcsán, hogy, úgymond, költőnek nem szabad regényt írnia.” Kovács István analízise és számottevő méltatása, már több évtized távolából tekintve vissza a mű fogadtatására, nagy élességgel nevezi meg az elhallgatás társadalmi indokait is. „Oláh János 1968 és 1975 között íródott *Közel-Visszatérés* című regénye a magyar próza megújításának megkerülhetetlen, sikeres kísérlete, s így bizonyos vonatkozásban a posztmodernként meghatározott prózairányzatnak is egyik első és egyik legkiemelkedőbb alkotása. (Posztmodern? Abban az értelemben, ahogy Edward Stachura *Szekercelármája* vagy Leopold Buczkowski *Fekete patakja* is ’előhírnökei’ a lengyel posztmodern prózának.) [...] Az 1977-ben megjelent *Közelnék* még volt visszhangja – a legelismertebb méltatást Határ Győző írta róla ’odakint’ – az 1979-es *Visszatérést* már teljes csönd övezte, akárcsak – Czine Mihály méltatását kivéve – *Az örült* című, 1983-ban napvilágot látott regényt is. Mi lehet Oláh János következetes agyonhallgatásának oka? Vélhetően elsősorban az, hogy az általa megújított próza eszközeivel a kolhozok nevezett újkori rabszolgatelepre üzött magyar parasztság, a szétvert magyar falu, elüszkösített közösségi erkölcs, a tartását, jellemét feladó, a kommunista diktatúrának kiszolgáltatott egyén drámáját jelenítette

meg kegyetlen nyíltsággal. [...] a magyar társadalom tömeggé, a magyar nemzet lakossággá züllesztésének kíméletlen, de a pusztítást illetően jól megtervezett gépezetét láttatja. És azt, hogy a hatalmi mechanizmus működtetésében a felelősség végső soron az értelmiséget terheli.”

A szintézis természetéről

A könyv megalkotásában Oláh János sajátos prizmatiként alkalmaz. Ahogyan a prizma megtöri a fényt, és különböző irányokban szerteszórja annak sugárát, úgy töri meg a környező „reális” világ tárgyainak körvonalait, folyamatait Oláh János írói tudata. Már maga a téma is, a gyermekkor világa, amit a prizma középpontjába állít, a látszólagos egyszerűsége ellenére erősen összetett: konkrét szituációk, élmények, emlékezetformák, álmok, képzelet metszik benne szorosan egymást – szinte sorról sorra –, és hozzák létre együttesen a regény szövegképrázatát. A mű eközben egyszerre lineáris (előrehaladó) időszervezetű és retrospektív; epizódképző és atmoszferikus, valójában a sokspektrumú emberi (javarészt „imitált”, rekonstruált gyermeki) tudat az, ami a regény játékterét alkotja, méghozzá grammatikai, irodalmi, pszichológiai és filozófiai értelemben is. Ebben az összetett, tudati szempontból szinkretikus szövegképző térben eseménymozaikok, történetrészek, közel- és totálképek, víziók emelkednek fel, izzanak és kapcsolódnak egymásba, generálják s világítják át egymás jelentéssíkjaikat. Bizonyos, hogy ennek – a kor magyar prózájában kivételesen rendhagyó – regénynek az egyik fő szervezőereje az a líraiság, amelynek előképét a magyar irodalom terepein leginkább Krúdy prózájában lehet megtalálni, s amely Oláh János sok éven keresztül csiszolt költői tapasztalataiból is fakad. Különösen pedig lírájának abból a belső komplexitásából, amely avantgárd örökséget, mítoszt, gondolati lírát, népköltészetet s egyéb, már a posztmodern látásmódra és technikára valló írói eszközöket is egyaránt képes volt integrálni. Oláh János tollán így – Mezey Katalint idézve – nemcsak egy kivételes igényű regényfolyam, hanem annak révén, azáltal „a leghosszabb magyar nyelvű vers” születik meg.

A *Közelben* Oláh János egy olyan prózapoétikai látásmódot juttat érvényre, amely nemcsak a ’70-es évek magyar regényében markánsan új szemléletű, a kortárs nagyprózai művekhez képest más utakon járó, egyedi eredmény, hanem a mű poétikája nagyszerűen ötvözi magába a magyar próza előző 50-70

évének több meghatározó értékvonalt is. A szerző szemléleti és stíluszintézisének jelentősége prózában ezért (egy másik műnemre vetítve) korábról Csokonai, a későbbi időkből pedig Weöres Sándor vagy Szilágyi Domokos új líranyelvet teremtő és új alkotói látászöveget megnyitó stíluszintézisének emlékét idézi fel. Miközben – a „csupán” néhány évtizeddel előtte járó – Ottlik Géza, Mészöly Miklós és Mándy Iván kortársaként, de már az ő új értékvonásait is beépítő művével gyökeresen eltér a realizmus-újrealizmus s az új dokumentativitás változataival kísérletező, de a tér-idő-cselekmény lineáris (vagy azzá épülő) koreográfiáján valójában túl nem lépő kortárs regényektől, úgy érinti meg és alkalmazza a számára inspirációt kínálni képes hagyományt, hogy közben kiválóan egyéníti is: a sajátjává transzponálja annak ösztönzéseit.

Csupán néhány elődöt ragadva ki a motiválók nagy halmazából: így Kaffka Margitnak az emlékezés ösvényeit felnyitó, annak tartalmait szétterítő, és elemi részecskéit, szinte vízcseppeként, sokféle csillogtató képeit, a magyar vidék eseményeit, személyeit, tárgyait, atmoszféráját az olvasó tekintete elé az impresszionisztikus mondatfűzéseken át is hajszálpontosan odavarázsoló írástechnikáját. Vagy Krúdy eleven erejű, plasztikus, a dolgok ízét, illatát tapintható-látható-hallható testét körmondatok cikázásával rögzítő látásmódját, amelyben hasonlat, szókép, részletezés, halmozás a fotónál vagy a filmnél is többszörösen élőbb látványát képes adni az emlékeknek, a tárgyaknak, a cselekménynek és a gondolatnak. S Gelléri Andor Endrének a belső, a lélektani és a külső, a társadalmi feszültségeket és ezek modulációit egyaránt hatalmas fénycsóvával fellobbantani tudó prózalátomásait, szikrázó stílusvonásait, amelyekkel a lélek és a test rezdüléseit, s mindkettőnek a világgal történő ütközéseit a szavak pontos és tovább sugárzóan fénylő hálóiba fogja. Ám ott él Oláh János regényében *A kamaszizmok tündérszárnyán* című könyvét, sőt a *Puszták népét* író Illyés tollának, szeizmografikus fegyelmének rezgésrendszere is, ahogyan az emlékezés pontos ívein a gyermekkor világot: a tájat, az embert, a természetet és a társadalmat, a szokásokat, a hitet, a teljes antropológiai mezőt dokumentálja, filmszerűen és félreérthetetlenül. S e dokumentáció mögött – Oláh János alkotáslélektani összetettségének mélyrétegeiben – ott húzódik több más népi író: Tamási Áron, Szabó Pál „tündéri” vonásokkal felruházott, Veres Péter, Sinka István nyer-

sebb és vaskosabb sorsparamétereket feltáró írói sors-tapasztalata és módszere is. S természetesen ott él a *Közel*ben a realizmust számos szimbolikus-látomásos vagy naturalista, ugyanakkor elvonatkoztató igényű, s mindezeket erős lélekfestő rajzolatokkal átszövő Móricz ösztönzése is. A gyermekkor örömei és megaláztatásai és az iskola ábrázolásában pedig – az emberi természetet a gyermekkor fenyegetettségében megragadó goldingi sugallatok között – nagy fényvel világít Molnár Ferenc és Karinthy Frigyes e tematikájú műveinek emléke, ahogyan (különösen a gyermek és a természet kapcsolatának ecsetkezelésében) ott mozdul Fekete István keze nyoma is. De mindez alárendelve a szuverén írói teremtésnek, szintézisbe és egyedi szemléltető művészetbe fogva, ahogyan a közvetlenebb elődök prózaújító értékvonásai is: Mészöly elvontságokat érzékletessé tevő, részletező tendenciáiban is mindig egy erős gondolatrendszert fotózó objektivitása, Ottliknak a személyiség helyét a társadalmi és a természeti rendben fókuszálni akaró, ezért a teljes körbefogó antropológiai viszonyrendszert modelláló, a cselekmény linearitása helyett másfajta szerkezeti erőket kínáló íráskultúrája és Mátyás Ivánnak a külső eseményeket a belső világ, a lélek felé térítő, szintén Krúdy és Kaffka Margit iskolázott prózaírói módszere is. S mindezekon a hatásokon (és a már említett Goldingén) túl Oláh János e regénye az egyetemes irodalom más morzejeleinek üzeneteit is a maga szövegtestébe vonja.

A regény első fejezeteinek írása idején a még mindössze húszas éveit végén, harmincas éveit elején járó író emlékezetében nyilvánvalóan elevennek még a magyar szakos egyetemistaként megismert, nemcsak régebbi és újabb magyar, hanem a világirodalmi olvasmányok is. S a fiatal író prózája – a novelláira, regényeire és teljes valóságérzékenységre is erősen ható „népi” írók mellett – ezeknek a hatósugarain is iskolázódott, s jelentős mértékben használta fel művében a korabeli magyar világ kifejezésére is alkalmazható üzeneteiket. Az egyetemi oktatásban – kötelező vagy ajánlott olvasmányként – a XIX. és a XX. század prózáját jelentősen alakító alkotók sora állt a tollat ragadó fiatalok szellemi szolgálatára a hatvanas években is. Ha Bulgakovot, Paszternakot, Solzsenyicint, Orwellt a hatalom ideig-óráig le is tilthatta a listákról, olyan szerzőket helyezve eléjük, mint a magyar irodalomból például Illés Béla, az egyetemesből pedig Osztrovszkij vagy Ehrenburg, az olvasmányok törzsrésze Dosztojevszkijtől Marcel Proustig

akkor is mértékadó maradhatott, s a könyvtárakban még a mellőzött szerzők jó része is elérhető volt. Az egyetemi világ „másként” gondolkodó csoportjaiban pedig – valószínűsíthetően – kézzől kézre járhattak a betiltott írók munkái is. S az egyetemi idők befejezésétől harmincas éveinek elejéig is igen sok újabb mű is kerülhetett még az állandóan olvasó Oláh János kezébe.

Ebből a nagyon gazdag ösztönző vonulatból, a húsz- és harmincas évek során át a magyar és az egyetemes próza értékei közül a szerző tudatába szívódó mintákból – amelyek sorában az európai és az amerikai irodalom számos nagy képviselője fogta egymás és Oláh János kezét Csehovtól Herman Melville-ig, Dosztojevszkijtől Faulknerig, Balzacotól Mark Twainig, Steinbeckig –, két, a magyar író szemléletét és stílusát formáló irány mindenképpen a legnagyobb hangsúlyokkal emelkedő ki. Az egyik a Proust és örökösei által kifejlesztett, impresszionisztikus, lirizált prózát eredményező írásmód (amely a magyar irodalomból Krúdy és Kaffka Margit műveiből küldött szintén erős impulzusokat Oláh János alakuló prózájának); a másik pedig a francia „új regény” vonulata (Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras és más írók képviselésében), amely pedig a magyar irodalmi forrásokból elsősorban Mészöly Miklós – Oláh Jánosra szintén rásütő – prózájának fényével érintkezett. Maga a szerző mindkét fontos inspirációs kört megjelöli a *Közel* 2014-es kiadásának utószavában (a Magyar Művészeti Akadémián elhangzott székfoglalója változatában), egybeszöve e motivációk szerepét a magyar „népi” irodalmi modellek hatásrendszerével. A Proust-vektorokra, amelyekre Réz Pál analízise is rámutatott, érdemes külön is figyelni idézett szavaiban, mert arra is érzékenyen utalnak, hogyan voltak ezek egybeforraszthatók a „népi” írók egyes munkáinak ösztönzésével. „Veres Péter remekműve, a *Számadás* és Sinka István *Fekete bojtárja* volt valóban az a két távoli csillag, amelyek ennek a könyvnek az első szavait kicsalták belőlem. Az csak természetes, hogy *Az eltűnt idő...*-t fordító Gyergyai Albert által somogyi szavakkal újjávarázsolt francia mondatok zenéje, utánozhatatlan íze is alakította irodalmi ízlésemet. Ha már az irodalmi minták keresésének ingoványos terepére tévedtem, a francia új regényt is meg kell említenem. Talán a közelség élménye is innen adódik. Az a szemlélet, amely pórusaikig kinagyítva mutatta meg a tárgyakat, új értelmezési lehetőségekre hívta fel a figyelmemet.

A történetek, amelyeket ez az objektív megközelített – adja a regény értelmezésének egyik kulcsát olvasói kezébe maga az író –, számomra érdektelenek voltak, de a látásmód az általam ismert világ számtalan eddig rejtett titkára nyitotta rá a szememet.”

Az első nagy külföldi modell, Proust alapművéről Szerb Antal már hosszabb elemzésének alapállásaként a következőket mondta: „Mialatt olvasom Proust regényét, a szerzővel együtt álmatag magam-megfeledkezésben keresem az ’elveszített időt’ és eszembe sem jut, hogy módszerén gondolkodjam, hogy más regényekkel összemérjem. Nem jut eszembe, mert minden kritikánál erősebben él bennem az inkompenzurabilitás érzése, mely érzelmi kritériumom arra, hogy nagy valamivel állok szemben: egészen másnak érzem, mint mindent, amit valaha olvastam, bennem élő képe elszigetelődik attól a fogalomtól, hogy irodalom. Nem jut eszembe, hogy regényt olvasok. Sőt, hogy olvasok egyáltalán, azt is elfelejtem.” Proustnak a hatása az utána következő prózáírókra az irodalomtudomány részéről is bizonyítottan: kétségbevonhatatlan. A realista szemléletű, előrehaladó-fokozó, a történetre koncentrálnó írásmód és cselekményvezetés szétbontása, a tér és az idő szubjektumba transzplantálása és az ezekkel járó stílári módosulások, amelyek a mondatok, a szószerkezetek, a szavak szintjéig hatolva vezették új utakra az európai regényt – és ezekkel együtt a prózanyelv költőiesítése –, olyan új regényírói pólusokat, nyelvi bázisokat teremtettek, amelyre regényírók generációi támaszkodhattak később. Oláh János ezeket az üzeneteket hallja meg, amikor a Móricz–Veres Péter–Sinka–Kodolányi–Illyés népi írói vonulatba, különösen annak önéletírói-émlékező rétegébe beleoltja a Proust–Joyce–Krúdy prózaalkotó vonal teret és időt felbontó, azokat hol kitágító, hol szűkítő, sajátosan lirizáló eljárásait, megtoldva ezeket a francia „új regény” felismeréseivel. A „nouveau roman” módszere, szemléletformáló üzenetköre nem sokkal a *Közel* megírásának kezdete előtt érkezett erőteljesebb, jól érzékelhetőbb sugárzásával Magyarországra, s alkotói lényegét valóban az Oláh János által leírt, a „pórusokig” hatoló részletezés által kínált szemléleti és nyelvi lehetőségek adták. Mindezek a magyar- és világirodalmi inspirációk ugyanakkor csupán a nagyobb erővonalait jelenítik meg a műben nagyszabásúan egymásba épülő, egymást erősítő és transzformáló hatásrétegeknek, amelyek nagyobb részükben egyszersmind a nagyregény poétikai rétegeit is képezik.

A mű „bartóki” vonásai

A *Közel* poétikájával kapcsolatban Határ Győző a „bartóki” modellhez történő erős kapcsolódást is hangsúlyosan felvetette. „A regény prózaversre emlékeztető szabad lengésével, bartóki kontraszthatásaival és nem utolsósorban a teljes beleélés alázatánál fogva – sodrásával, váratlanságaival – magával ragadó és megdöbbentő. Elszakad a szokványos regényelképzeléstől, bebizonyítja, hogy a lehető legszubjektívebb a legegységesebb, a legteljesebb érvényű” – írja. A „bartóki” elvek ösztönzése természetesen ott él Oláh János lírai műveiben is (lásd például a *Ballada*, *Csavargó-dal*, *A Wathay-énekeskönyvbe*, *Varas sebünk vére*, *Kilenc lovam*, *A csobbanó hideg kútba* című verseit), de regényfolyammá táguló prózájában ezeknek a hatásoknak az értékörét jobbra másféle pólusokhoz mérve lehet meghatározni, mint költészetében. Míg amott (lírájában) a népi kultúrára, a folklórra alapozva a motívumok, a világkép, a szókinccs szintjén is látványosan megjelenő archaikus-népi szövegtöredék-anyag izzik át a mindezt a XX. és a XXI. század történelmi-társadalmi-lélektani-kulturális mezőibe emelő és ezt egyetemésíteni törekvő versstruktúrára, addig a nagyprózájában (képi, ritmikai, gondolati és az eseményeket lefestő szinten is) a folyamatokat látó, megítélő és rögzítő alkotói „tekintet” antropológiai meghatározottságának „bartóki” vonásai a fontosabbak; s ezekhez kapcsolódóan a „szerkesztés” zenei természetének egyes meghatározói.

A népi kultúra maga, egyes folklórmotívumok kivételével (mesékből, népdalokból, a népi kifejezéskincsből merítve) javarészt csupán a szerzői nyelvnek a tájnyelvet felkaroló akaratában és ennek a poétikába épített vonásaiban ad jól kifejezett jelenlétet a műben. A „bartóki” összetevők között ez sem elhanyagolható jelenség, hiszen, amiképpen szintén Határ Győző írja: „Már legfőbb ideje, hogy meghonosodjék, és teljes polgárjogot kapjon a magyar irodalomban is [...] különböző tájnyelvek kvázi-kodifikált átírása – amelyet oly bőséggel használ alakjai jellemzésére a modern angol széppróza.” A nagyszülők, az anya-apa, a rokonok és a gyerekkori társak „ö”-ző, somogyi tájnyelven történő megszólaltatása kétségtelenül a regény „bartóki” megalkotottságának kereteibe illeszkedő vonás, de annak itt mégis inkább csak appendixként (függelékeként) értelmezhető, nem pedig (egyik) alapelveként. Már jóval inkább a centrális Bartók-paraméterek jelenségeként adott a falusi-népi szereplők

legemberibb rétegének gondolkodása és világlátása a műben: így a kovács nagyapáé, az édesanyáé, a natúrával együtt lélegző rokonoké, akik a természeti világhoz és a népi kultúrához egyaránt kötődő emberi tapasztalaton állnak szembe egy tisztább világ és emberség értéktudatának birtokában, és ennek képviselőiként a Rákosi-diktatúrával. Ők – a rendszer züllött, karikatúraszerű, gnómként vagy szimulakrumként megrajzolt figuráival ellentétben – a munka, a szeretet, az erkölcs és egy élhetőbb társadalmi rend értékeit képviselik.

A „bartóki” elvek közül a műben a legfontosabb mégis az a világra nyíló gyermeki *tekintet* – és ennek a tekintetnek a költészete –, amit Oláh János a gyermeket körülvevő, körülötte kavargó események megfigyelőjeként és elemi, elsődleges analizátoraként regénye (és regénypoétikája) középponti helyére ültet, s amely tekintetnek a médiumán át alkotja meg könyvének szövetét. A szövet mintái, mikrobarázdái és nagyobb egységeket alkotó bordázata mind-mind az e tekintet, a „szem” mediátorának vezérlete révén működtetett szellemi (verbális, poétikai, lingvisztikai eredményt adó) szövőszék rúdjai között szövődik a szavakon, szószerkezeteken, mondatokon, bekezdéseken, a különböző alegységeken, majd a fejezeteken át a háromrészes teljes regénnyé. Ennek a „szemnek” a „bartóki” csillogása a világba született ember tiszta és naiv megfigyelő-megértő akaratában, a sorssal ütközéseiben, az elemi tapasztalataiban, a létben botladozásaiban, látása egyszerre kozmikus és mikropórusos teljességében, a dolgokat analizáló, azokra rácsodálkozó, az archaikus-primer emberi tudás számos elemét hordozó lét- és eseményérzékelésében, megnevező és megítélő archaikus „metaforizálásában”, hol asszociatív, hol bricolage-technikával, hol analógiákkal, hol részletező vagy antropomorfizáló, a gyermekrajz-asszociációkhoz hasonló költőiségében fejeződik ki. Ez a „szem” tehát Oláh János „bartókiságának” a fókusza e könyvben. Nemcsak egyszerűen „szem” (azaz látás és látásmód), hanem maga a teljes érzékelés és kifejezés, telítve az animizmus, a mágia, a mítoszalkotás és a világot elrendezni és megérteni akaró szándék varázslataival. A sors és ennek a harmóniáktól való folytonos elcsúszása, a lét erővonalai közötti deformálódása, a tapasztalatok szépsége és keserősége, a felfoghatóság, a szeretet, a hűség szentségei és ambivalenciái, a megértésért viaskodó küzdelem és ennek korlátai, azaz a teljes eredendő emberi dráma a Bartók-zeneművek legbelső etikai-

koncepcionális szerkezetéhez hasonlóan adják alapvető konstrukciós elvét Oláh János regényének. S mindezt a zenei struktúrákéhoz hasonló szerkezet-szabályozó elvi rendszer egészíti ki és valósítja meg.

A teljes könyvre rápillantva látható ugyan a realista regénytől örökölt (s az epikum axiómájaként is megjelölhető) lineáris (időbeli) előremenet és az ezzel kapcsolatban álló térbeli kiteljesedés, hiszen a mű a gyermek eszmélése időszakától egyre gazdagodó mikro- és makrohelyszíneken tízennégy éves koráig követi nyomon a fiú életútját. Ám az egyes fejezetek lapjaihoz, alegységeihez közel hajolva tisztán tűnik fel, hogy a regény valójában nem a fiúcska sorsának az eseményekhez rendezett útját kíséri a szövegtest legnagyobb terepein, hanem e gyermek *világérzékelésének* történéseit, modulációit. A *Közel* több mint ötszáz lapján Oláh János tehát egyszerre két regényt ír meg. Az egyik a gyermeki lét eseményeinek lineáris sora, maga a szűkebb epikum, ami a maga időrendje szerint néhány tucat, legfeljebb félszáz oldalban bőven összefoglalható. A másik, a gyermeki tekintet szűrőjén ábrázolt világ viszont, amely a képszerűség és a részletezés révén egyszerre irányul belülről és kívülről, jórészt a költészet prizmáján formálva kápráztatóan gazdag. S ez a gazdagság folytonosan szétfeszíti, megtöri az epikai menetrendet, ám mivel ennek eltüntetése már a prózavers irányában mozdítaná el a műnemet és a műfajt, s ezt a változtatást a szerző természetesen nem teheti meg, ezért a hagyományos realista cselekmény és időrend helyére, a nagyepikai vektorok közé a nagyobb zenei művek szerkezetéhez hasonló struktúraelemeket épít. A három regényrészben az egyes kisebb fejezetek mint *témák* jelennek meg, ezeket epizódok, párbeszédok vagy hosszabb-rövidebb leírások által közösen megkomponált *tételek* tagolják, az epizódokban pedig a lelki reflexiókat, a világanalízist, az érzelmi-hangulati váltásokat kifejező és megjelenítő *motívumok* hullámszerűen épülnek egymásba, szakadnak ki egymásból, modulálódnak, variálódnak, s egészülnek ki a felnőtt visszapillantásának bölcséleti elemeivel.

Ez a makro- és mikroszerkesztési elv következetesen végigvonul az egész regényen: a *tételek* epizodisztikus, párbeszédes és leíró részei az epikumot stabilizálják, a *motívumok* körei pedig a regény mértékadó arányaiban azt a költészetet kölcsönzik a műnek, amely Oláh János regényét meghatározóan emeli a század magyar prózairodalmának kitüntetett alkotásai közé.