

Bojtár Endre

AZ IRODALMI MŰ JELENTÉSE

(Konrád György: A látogató)

Hány jelentése van egy irodalmi műnek? Mi a „jelentős” egy irodalmi műben? Ha Konrád György regényének kritikáit valaki a regény olvasása nélkül böngészné végig, könnyen azt hihetné, hogy a véletlenek csodás egybejárása folytán néhány, egyaránt Konrád György nevezetű író tollából egyidőben jelentek meg regények, melyeknek ráadásul még a címük is azonos: *A látogató*. Prózánk idős mestere „kiváló könyvnek” tartja, „hosszú idő óta legszebb olvasmányának, külföldieket is beleértve”, egyik vezető kritikusunk ugyanakkor kerek pereg kijelenti: „Rossz regény *A látogató*”. Van, aki szerint az író „túlragadja a viszolyogató, hátborzongató, gusztustalan részleteket”, de „az emberi tartalom... legyűri a szerkesztés hibáit”. Egy másik bíráló úgy véli, hogy a „törvényteremtő ember belépése a történetbe alakíthatná csak ezt a mesteri módon megkomponált művet valódi mesterművé”. A „mínusz–plusz” és a „plusz–mínusz” vélemény után következik a két „plusz”-os: „*A látogató* tapasztalati valóságanyag és fogalmiság ritka egységét valósítja meg”. Ugyanez két „mínuszban”: „a példaként választott káfkai parabola összekeveredik az ugyancsak divatos tényregény néhány elemével. Ez a konglomerátum viszont szinte összebékíthetetlen elemeket tartalmaz”. A kritika másik ütközési pontja a keresztényi erkölcs: „nem a keresztényi szeretet eszméjére épül ez a regény”; „az egyetemes szeretet Krisztus-pózába merevíti hőjét”; „nem hinném, hogy a regény moralitásában tolsztoji, sőt, krisztusi etikát kellene felfedeznünk”; „valami különös krisztiánus eszményt hirdet, amelyről ugyancsak könnyűszerrel be lehet bizonyítani, mennyire korszerűtlen, s mennyire hatástalan”; „nem merül a krisztusi jótékonykodás pózába” stb, stb. Evvel szorosan összefügg, hogy miben látják a bírálók a regény végső mondanivalóját. Csinos kis skála állítható föl, amelynek egyik végén minden cselekvő optimizmus megtagadatik a könyvtől illetve a szerzőtől: „ez a megrágtatlan, igen zavaros életfilozófia sehol sem kap olyan írói kritikát, ami elvárható lenne a hősen felül álló írótól”; „a társadalmi optimizmust reklamálom”; „erényei ellenére is elhibázottnak tartjuk viszont a téma-választást... és az írásból kisugárzó állásfoglalást”. Ezeknél enyhébb az a vélemény, mely a regény mondanivalóját abban látja, hogy receptet keres és ad az egyén erkölcsi magatartására: „nem mások iránti könyörületről van itt szó, hanem önmagunkról”; „nem egyszerűen a hivatalnokról szól, hanem mindenkiről, akiben lakik egy hivatalnok, vagyis mindannyiunkról”. Innen már csak egy kicsivel tovább, a látogató „megteszi az első – még bátortalan – lépést a cselekvő humánus felé”, s máris a skála másik végén vagyunk, s „most már nincs más hátra, mint a *kollektív cselekvés az élet humanizálására*, amely alkalmakként szükségképpen rejti magában az ítékezés mégoly könyörtelen mozzanatát. Itt, vagyis a szocialista megoldás küszöbén... ér véget a történet.”

Csppet sem csodálható hát, ha a máskor latinos világossággal fogalmazó esszéista ezúttal némi mellébeszélésre kényszerül: (a regénynek) „nem a 'tartalma' az, ami 'mond valamit' (ezért nem is szabad, sőt, nem is lehet a pusztá tartalmára redukálni), hanem virtuális 'tartalmainak' összessége”, s egy másik, racionalizmusáról híres elemző logikusan jut el addig, hogy a más véleményen levőkről kijelenti: „akik csupán ezt olvassák ki belőle, nem is ezt a regényt olvassák, hanem egy másik, soha meg nem írtat.”

Nyilvánvaló, hogy az értelmezések ilyen nagyfokú különbözősését a mű jelentésének sajátossága okozza, *A látogató* jelentésében kell valami olyan ellentmondásnak, feszültségnek lennie, mely megosztja a bírálók véleményét.

A-jelként felfogott irodalmi műalkotás – márpedig ha jelentésről beszélünk, akkor csak jelként foghatjuk fel – három „részből” tevődik össze: 1. a jelölőből, vagyis a művet alkotó mondatokból, illetve a mondatnál nagyobb egységekből (szakaszokból, bekezdésekből, fejezetekből); 2. a jelöltből,

hagyományosabb kifejezéssel: az ábrázolt valóságból, mely négy elemet tartalmazhat: az elbeszélő, a szereplő vagy szereplők, a tárgyi világ és az olvasó ábrázolását. Jelölt és jelölt a mű szövegén belül van, maga ez a szöveg. Nem így 3., a mű-szobjektum, tehát az a szöveg egészéből kirajzolható és kirajzolódó személy, aki az adott művet megírta, elmondja. Jelölt, jelölt és mű-szobjektum viszonya, egybe-kapcsolódása adja ki a mű összjelentését.¹

A *látogató*-ban a jelölt és a jelölt, az ábrázolt világ és a stílus közötti feszültség határozza meg az egész mű jelentését. Ezt a tételt próbálom a továbbiakban részletesen kifejteni és értelmezni.

A jelölt

A jelölt négy eleme közül nem kell foglalkoznunk az olvasóval, mivel ez Konrád regényében semleges kategória, nincs megteremtve.

Az „elbeszélő” és a „szerző” fogalmát az irodalomtudományban először a századelő német kutatói különböztették meg, majd az orosz formalisták és az angolszász új kritikusok révén vált közkeletűvé az a nézet, hogy „a műalkotás egyetlen frázisa *sem lehet* önmagában a szerző személyes érzelmeinek a 'tükröződése', hanem mindig megszerkesztettség és játék, s egy ilyen részletben *nem láthatunk mást és nincs is jogunk mást látni*, mint meghatározott művészi fogást”², vagy amit V. Vinogradov tömören úgy fogalmazott meg, hogy „az írói 'én' nem név, hanem névmás”³. Lényegében ugyanezt mondja E. Lämmert, aki szerint a szerző alakja „nyelvi fikció”⁴, vagy K. Hamburger, aki úgy véli, nem is beszélhetünk személyről, hanem csak egy „viszonylatrendszerrel, mely viszonylatoknak az ég világon semmi közük a cselekményben bármilyen módon részt vevő 'én'-hez, de a szerzőhöz vagy az olvasóhoz sem”⁵. Ezt az álláspontot képviseli W. Kayser is: „Az elbeszélő a regényben nem a szerző és nem is az a hiteles személy, aki gyakran olyan intim módon elbénk tárul. E mögött az álarc mögött a regény áll, amelyik önmagát beszéli el, e regény szelleme, e világ mindentudó, mindenütt jelenlevő és teremtő szelleme.”⁶

A szerző alakját tehát nem kizárólag az elbeszélő vagy az elbeszélők adják ki, bár valamilyen elbeszélőnek minden epikus műben kell lennie, azon egyszerű oknál fogva, hogy valakinek el kell mondania az eseményeket, „a beszéd nem lehet absztrakt. . . mindenképpen feltételez egy beszélő vagy író alanyt.”⁷

Aszerint, hogy a szerző alakja milyen elbeszélőben testesül meg, három egymásba folyó osztályt különíthetünk el: 1. szerzői elbeszélő; az elbeszélés ilyenkor egyes szám harmadik személyben folyik; 2. személyes elbeszélő; az elbeszélés rendszerint kétlépcsős, mint például a keretes történetekben, ahol a kereten kívüli szerző mellett van még egy elbeszélő a kereten belül is. Ebbe a típusba tartozik az összes „szerep”, amikor az író az egyes szám első személyben folyó elbeszélést egy vagy több szereplő szájába adja, esetleg úgy, hogy ugyanazt a cselekményt más és más szereplő elbeszélésében kapjuk (pl. K. Čapek regényeiben, a *Meteor*-ban és az *Egyszerű élet*-ben vagy M. Frisch *Stiller*-jében); 3. néha lehetetlen ettől megkülönböztetni az én-elbeszélés egyes szám első személyét. (Könnyű elkülöníteni akkor, mikor a több nézőpont nyilvánvalóvá teszi a szerepjátszást, vagy amikor tudjuk, hogy az elbeszélő és a valóságos szerző más-más korban élt).

Az én-elbeszélő típusába tartozik mindenfajta memoár-irodalom, episztoláris, önéletrajzi, vallásos próza.

A *látogató* is ide sorolható: objektív és szubjektív szélsőpontok között egyensúlyozó elbeszélőt teremt. Írója szavaival: „Századunk regényírója vagy eltörli elbeszélő-krónikás szerepét, hogy tárgyával szemben objektív maradjon, s a pusztá tényközlésre szorítkozik, vagy túlnöveszti képzelt hatalmát

¹ Részletesebben lásd BOJTÁR Endre: A kelet-európai avantgarde irodalom. Bp. 1977.

² B. EJHENBAUM: Kak szgyelana „Sinel” Gogolja [1918] In: Texte der russischen Formalisten I. München, 1969. 150.

³ V. VINOGRADOV: Problema szkaza v sztilisztike [1925] In: Texte der russischen Formalisten I. 202.

⁴ E. LÄMMERT: Bauformen des Erzählens, Stuttgart, 1955. 34.

⁵ K. HAMBURGER: Das epische Präteritum. „Deutsche Vierteljahresschrift”, 1956. Bd. 27. 334.

⁶ W. KAYSER: Die Vortragsreise. Bern, 1958. 98.

⁷ B. TOMASEVSZKI J: Sztilisztika i sztihoszlozsenyie. Leningrad, 1959. 21.

anyaga fölött, s lírájában vagy filozófiájában feloldja azt. Magam kísérletet tettem a kettő közti dialektikus közvetítésre.”⁸ A regényben azonban szokatlan módon valósul meg ez a kettősség. A „szubjektív pólusról”, a látogatóról édeskeves „szubjektív” jut tudomásunkra, a szerző szemmel láthatóan nem egy személyiség – vagy egy társadalmi típus részletes, lélektanilag, illetve társadalmilag-történelmileg motivált felrajzolására törekedett. A főhősről pusztán a szövegből a következők derülnek ki: T. elvtársnak hívják, tíz éve gyámügyi előadó egy nagyváros (minden bizonnyal Budapest) peremkerületi tanácsán. Van felesége, gyermekei. Katona korában fél évig tűzserész volt, aknákat hatástalanított, aztán elvégezte a jogot, ügyész lett, majd büntények után kutatva exhumálásokat irányított, hogy ezt is megunva, beálljon a vágóhídra, valószínűleg segédmunkásnak. Csupa olyan adat, mely arra szolgál, hogy a főhős színváltozásai ne lógjanak teljesen a levegőben. A látogató főhőse ugyanis egy eszme, egy kérdés, mely körülbelül így fogalmazható meg: mit tehet az ember a világgal szemben, a világrért? T. elvtárs életéből csak azokat a szakaszokat ismerjük meg, melyek ezt a kérdést a „nagy” fogalmakkal szembesítik (halál, a másik ember élete iránti felelősség, jog a gyilkolásra stb.). A látogatóra teljes mértékben ráillik az a jellemzés, amit B. Engelhardt Dosztojevszkijről adott: „Dosztojevszkij az eszme életét ábrázolta az egyéni és a társadalmi tudatban. . . De ezt nem úgy kell érteni, hogy eszme-regényeket írt, irányzatos műveket, hogy tendenciózus művész volt, inkább filozófus, mint költő. Ő nem eszmei töltésű regényeket írt, nem filozófiai regényeket a XVIII. század modorában, hanem *eszméről szóló regényeket*. Ahogy más írók központi tárgyául szolgálhatott egy kaland, egy anekdota, egy pszichológiai típus, egy szociális vagy egy történelmi kép, számára az 'eszme' szolgált ilyen tárgyul. Teljesen különleges regénytípust művelt és emelt rendkívüli magaslathoz, melyet a kaland-, szentimentális-, pszichológiai vagy történelmi regénnyel szemben *ideológiai*nak nevezhetnénk.”⁹

A látogató nem más, mint a magyar irodalomban oly ritka menippea talán legkövetkezetesebb példája. M. Bahtyin zseniális Dosztojevszkij-monográfiájában az ie. III. században élt Menipposz görög filozófusról elnevezett, s egészen napjainkig húzódó műfajt a következő fontosabb jegyekkel jellemzi: a menippea merész, csapongó fantaszitikumát kizárólag az az eszmei-filozófiai cél igazolja és magyarázza, hogy rendkívüli helyzetek jöjjenek létre, melyekben a filozófiai eszme, a bölcs alakjában megtestesített *igazság* kiprovokáltatik és kipróbáltatik. E cél érdekében keverednek a kötetlen fantaszitikum, a szimbolika és a misztikus-vallásos világszemlélet elemei a legalpáríbb naturalizmussal, ezért szállnak a hősök a mennyekbe, hullnak alá a poklokra, bolyonganak ismeretlen tájakon, jutnak el kocsmába, börtönbe, piacterekre, örömtanyákra, erotikus orgiák, kultikus szertartások színhelyére. Az igazság nem röstell a szennyel, az emberi és társadalmi söpredékkal elkeveredni. Ugyanakkor a menippea a végső „nagy kérdések”, a filozófiai univerzalizmus műfaja. Az antik eposz és tragédia egységes ember- és világképével szemben a menippea az átmeneti korszak, az értékek felbomlásának a terméke. Ebből adódnak a váratlan nézőpontok – a házak tetejét leemelő szanta ördögé, a pokol tornáca, az Olimposz mindent tudó csúcsa –, s a szokatlan lelkiállapotok – örület, mámor, álomlás – nagy szerepe. A műfajhoz szervesen hozzá tartoznak a morális-pszichológiai kísérletezések, a megrendítő kontrasztok (a bölcs „valódi”, lelki szabadsága és ugyanakkor rabszolga-volta, a nemeslelkű rabló, a szolgává süllyedő áruház császár stb.), a váratlan fordulatok, felszárnyalások és zuhanások, egymástól távoli emberek és események váratlan szembesítései, a legkülönbébb típusok érdek-házassága.¹⁰

Mindez Konrád regényére is érvényes, de benne nem az igazság, hanem a szabadság eszméje indul próbaútra, menetgyakorlatra. Ez az eszme nemcsak a főhősben nem igényel semmi szubjektív, semmi egyéni, hanem mintegy magába szippantja a többi szereplőt is, akik ugyanolyan arcnélküliek, mint a főhős, s csupán az alapvető kérdésre adott válaszcsoportokat jelentenek: „Mit tehet az ember a világgal szemben, a világrért?” „Megőrülhet.” „Öngyilkos lehet.” „Dologgá, tárggyá rohadhat.” Az eszme az emberi objektumokon méretik meg. Konrád a főhősön kívül nem enged szóhoz jutni senkit, az átélt beszédet (függő beszédet, style indirect libre-t, amit oroszul „szkaz”-nak hívnak) két, rövidke szakasz kivételével (idősebb Bandula és anyjának pár mondata) nem alkalmazza. Szereplőit nem jellemzi nyelvilag: ha idéz is tőlük kurta párbeszédet, azok teljesen semlegesek, de legtöbbször még ezeket a dialógusokat is a saját szavaira lefordítva adja vissza az elbeszélő. Az egész regény jóformán

⁸ „Esti Hírlap”, 1969. máj. 22.

⁹ Idézi M. BAHTYIN: *Problemü poetyki Dosztojevszkogo*, Moszkva, 1963. 30.

¹⁰ I. m. 150–59.

egyetlen mondat, egyetlen megnyilatkozás, amely ismét az eszme-regény típus jellemzője. Jól érzékelhető ez, ha mondjuk a hetvenes évek elején jelentkező novellisták műveivel hasonlítjuk össze *A látogató*-t. Munkácsi Miklós, Császár István, Módos Péter, Csaplár Vilmos, Csörsz István írásaiból például szabályos diáknyelvi szótárt lehetne összeállítani. Konrád e tekintetben is szembeszegül a magyar próza szinte egész eddigi hagyományával.

Ember-objektumokról beszéltem, olyan figurákról, akik besorolódnak a tárgyi világba, amely egyébként szintén nem konkrét, társadalmilag-történetileg jellemzett egyszeri rajz. Helyesen állapította meg a kritikus, hogy „a regény nem a szocializmus ellen készült vádirat”. Valóban, a történelem szemétdombjára került világ bármely társadalom mögött elhelyezhető. De nem hiteles ez a világ a maga, hogy úgy mondjam, ismeretértékében, arányosságában, „realisztikusságában” sem. Az író csak a bukásra, a csődre összpontosította figyelmét, s helyenként egészen a karikatúráig torzította a világ „természetesnek” megszokott képét (például Bandula Ferikének, ennek a nagyvárosi Mauglinnak az alakjában). A tárgyak, az események is csak annyiban érdekesek, amennyire a főszereplő eszmét kihangsúlyozzák.

A szabadságnak végül is milyen lehetőségeit sugallja ez a regényvilág?

Konrád György Goncsarov *Oblovov*-jával foglalkozó esszéjében tételesen is kifejti (vagy elárulja?) nézeteit: „Jogos az ellenvetés: nem elmebukfenc-e szabadsághősnek tisztelni egy gunnyasztó herét? Valóban, hősnek nem kellene. Ilja Iljics kalandjában semmi helye a heroizmusnak, ő maga nem harcos, csak szökevény. Meg akarja óvni magát a taposómalomtól, de nem fölébe, a cselekvő tudatosság felé húzódik, hanem alája, a szervi lét, a kötetlen szemlélődés zónájába.”¹¹ *A látogató* a szabadság lehetőségeinek ugyanilyen hármas fokozatáról tanúskodik: legfelül van a „cselekvő tudatosság” birodalma, középen a „taposómalom”, legalul pedig a „szervi lét”, a kötetlen szemlélődés zónája. Vagy nem illik-e rá a látogatóra, T. elvtársra is az, amit Konrád Ilja Oblovovról megfogalmazott? Hisz a látogató e „rosszul fizetett, mogorva átlaghivatalnok” (33) számára is elérhetetlen a cselekvés szabadsága, azt már nem is igényli, jóval csekélyebbel is beéri: „Jogeszmeék és jogszabályok nevében jövedem a jogrendet és jogbiztonságot, jobb híján éppen ezt. . . Egyszerűsíttem, bonyolítottam, lazítottam és gyorsítottam, igazodom hozzá, magamhoz igazítom, ennél a lassú mesterkedésnél többre nem vállalkozom.” (263) A végcél ennek megfelelően: „Szeretném, ha ez a közepes beosztású, jelentéktelen államhivatalnok – amennyire bírja – nyitott szemmel élne.” (264) S már az is nagy eredmény, ha „egy árnyalattal pontosabban látom korlátaimat” (224). Korunk lehetőségeit a maguk végletességében kipróbálva nem is felfelé próbál kitörni a regény-eszmét hordozó hős „a dolgok kalodájából” (190), hanem lefelé, szökni: „lecsökkenteni teendőimet néhány elemi és tovább nem egyszerűsíthető mozdulatra, elhárítani a messzire nyúló, ismeretlen életekben megvalósuló feladatokat, nem folytatódni bonyolult és ellenőrizhetetlen szervezetekben, nem gyakorolni semmiféle hatalmat, nem hagyni nyomot magam után, sem nevemhez tapadó, sem névtelen dolgokat, nem különböztetni meg magam a fennmaradás lágy ingereitől, az önmagáért való anyag lassú eseményeitől, nem merevedni bele semmilyen túlvilágba, de kihúzódni mindabból, ami eddig körülvetett, és csak figyelni a napok járását, reggeltől délig, ebédétől vacsoráig, a gyerek mellett, nem gondolom, hogy ez az élet butább vagy fölöslegesebb lenne annál, ami mögöttem van.” (174) A szabadságot, „az osztatlan időt” (177) a hülye, „az itt és most hőse, a dolgok tejestvére, tanítómesterünk” (122) mondhatja csupán magáénak. Ebben a szervi lét szintjére süllyedt világban a szabadság persze „a semmiség tapasztalata fölött” boltozódik, s nem több, mint a szemlélet, „a letartóztatathatatlan szemlélet szabadsága” (272). Ez a regény utolsó előtti mondata, s nyugodtan vehetjük a regényvilág (a jelölt) jelentésének.

Azoknak lenne hát igazuk, akik csak ezt az objektummá történt lefokozást, a beletörődő kötelesegteljesítést, a kiábrándult emberszeretetet hallották ki a regényből? Aligha. „A látogató” jelentésének ez csak az egyik fele. A másikat a megformáltságából, a jelölőből kisugárzó hit, mondjuk ki a rosszízűvé kopott szót: optimizmus adja ki.

A jelölt

Ha az ábrázolt világot, a jelöltet úgy jellemeztük, mint amelyben az író mindent és mindenkit lefelé, a dolgok tartományába lök, hogy aztán a dolgok közt elvegyülve a főhős is szinte gépiesen végezze javítgatásait a szabályos ütemben elhasználandó és defektet kapó emberanyagon, akkor az a

¹¹ KONRÁD György: Emlékezés az Oblovov írójára, Nagyvilág, 1962. 9. 1372.

mód, ahogy ezt a folyamatot formába önti az író, minden ízében cáfolja a dolgok személytelenségét. Ami (helyesebben persze: ahogy) élénk tárul, az éppenséggel nem „szándékosan közönyös leírások, a mocsok fakó hangú leltára”, ahogy egyik kritikus írja, minden áron a francia új regény elemeit akarván felfedezni „A látogató”-ban (ugyan melyik regényt olvashatta? ... Erre a célra sokkal jobban megfelel Lugossy Gyula franciából rosszul magyarra fordított prózája). A világ nem a maga tárgyyszerűségében érdekes itt, az olvasó nem, vagy elsősorban nem környezetrajzot, a valóság objektívnek szánt képét kapja, mint annyi más regényünkben (példák kapásból: Fejes Endre *Rozsdatemető*-je, ugyanez összehasonlíthatatlanul silányabb kiadásban Kertész Ákos *Makrá*-ja, Czákó Gábor *A szoba* című kisregénye). Konrádnál a lerobbant valóság elemei fényt kapnak, jelentésre tesznek szert, megemelkednek. A nagyszámú jelző, de főként értelmező és hasonlat jelentéssel telítetté teszi a szöveget. Az író kedvenc módszere az, hogy elindít egy hasonlatot, de nem állapodik meg a hasonlított fogalommal, hanem az egy újabb hasonlat hasonlítója, *mot inducteurje* lesz és így tovább, s az objektívnek induló leírás elfulladás, extátikus jelentéshalmazza duzzad, amelyből a jelölt dolgok már rég eltűntek, semmivé foszlottak, s csak az egymásba kapcsolódó, burjánzó jeleket érzékeljük, olyannyira, hogy nemegyszer már nem is tudunk a lánc végére járni, s az eredmény nehezen, csak többszöri olvasással kihüvelykeztethető szóhalmaz lesz. Egy-két példa: „Lényének takaratlan üregei zárolt lehetőségeimre emlékeztettek” (64); „elnehezülve, de egyenletesen lábalok át a készséges várakozás, a sürgető várakozás, a parancsoló várakozás megüvegesedő terén” (86); „Megérkezik az ejtóernyős pontos önkívülete, a mozdulatlan zuhanás a széthajló és megenyhülő térben, otthonos, de megszakítható jelenlét alkalmi beavatottsága” (175); „Át tudom érezni ellenszenvét a sótartók, teatojások és borsórlők csavargása iránt” (181) (a „teatojások” és a „borsórlők” kizárólag a jóhangzás miatt került ide); „a horzsolódás önhitt provokátora voltam” (190); „Se vezér, se pap, se hívő nem lehetnék, a testvériség égi és történelmi ürügyeivel nem tudok mit kezdeni” (250); „felvonatom magam az infravörös meleggel gerjesztett kartársi rokonszenv fölkejtésén a negyedik emeletre” (262); „törvénybe iktatják semmiségük tapasztalata fölött a letartóztathatatlan szemlélet szabadságát” (272).

Bárhoh felüthetjük a könyvet, mindenütt a dolgoknak, tárgyknak ez a jelekké, szavakká emelése fogad, az, amire nem találok kíméletesebb kifejezést: a mocsok megenyhítése.

A szavakba, a jelekbe vetett egész könyvön átsugárzó hit készíti elő és magyarázza az utolsó fejezet nagy tirádáját. Az „engedjétek hozzám a kisdedeket, megalázottakat és nyomorultakat” felszólítását *errel* a valósággal szemben e nélkül csak kegyetlen tréfának foghatnánk fel, az egész regény paródiájának.

A dolgok közé alacsonyított eszme és a jelekké emelt dolgok végül is találkoznak. Nem véletlen, hogy a regény utolsó mondata ez: „jöjjön el mindenki, aki akar, egyikünk beszél, másikunk hallgat, legalább együtt vagyunk.” (272). A „szemlélet szabadságát” éppen ez jelenti: a világ jelle formálása, szavakba öntése. A cselekvéssel kapcsolatban céltalanságról kellett beszélünk. Konrád György egyetlen eszménye: a *hallgatólag dolgokkal együtt élő ember, aki kibeszéli a világot*. A „szabad polgár” egyik ismérve, hogy „tagolt beszédre képes baráti köre van” (117). Ebben az összefüggésben kapja meg jelentőségét a mű-szubjektum, az a magából a műből következő személy, aki a regényt megírta (egyetlen kritikus tett futó említést a regénynek erről az alapkérdéséről, „a tapasztalati élménybefogadás és a tapasztalatok rendszerezésének kétszeres szintjéről”). Magában a szövegben egyetlen szó sincs arról, ki írta a regényt. Azt viszont *expressis verbis* is megtudjuk, hogy a különbség a látogató és a hülye gyerek, a dolgok tejtestvére között épp az, hogy az első rendelkezik a beszéd képességével, míg a másik mindig hallgat: „A beszéd megnyugtat, más nem is marad, csak ez a szüntelen söprögetés, remélem végzek egyszer agyam kitakarításával: Akkor a gyerek meg én talán egyformák leszünk.” (183). Ezért belemagyarázás vagy hamisítás nélkül nyugodtan kijelenthetjük, hogy a látogató – „egyikünk, aki beszél” – meghosszabbítható a könyvet megíró személyéig, azonosítható azzal. A tárgyak, a dolgok íme, engedelmességek felhívásának: eljöttek hozzá, s ő helyettük – „másikunk hallgat” – beszélt: megírta ezt a regényt. A látogató, a gyámügyi előadó felhagyott foglalkozásával, s író lett.

Mi hát Konrád György regényének a jelentése? A jelölt és a jelölő együtt: a dolgok logikájának az elfogadása és a jelekbe vetett hit. De ez a két jelentésegység nem dialektikus ellentétpárt képez, nem olvad össze a regényben egyetlen pillanatra sem (innen a kritika nagyfokú bizonytalansága), hanem szüntelenül egymás mellett van, dialógust képez, Bahtyin terminológiájával két külön „szót” alkot.

Ebben az értelemben *A látogató* átmeneti jelenség egy olyan fejlődési sorban, amelyet a továbbiakban megpróbálok felrajzolni – a legnagyobb vázlatossággal, éppen csak a legszükségesebb példákra hivatkozva.

J. Lotman a kultúrák osztályozásának alapjául a kultúrák szemiotizáltságát, illetve deszemiotizáltságát teszi meg. A szemiotizáltság azt fejezi ki, hogy egy adott kultúra tagjai mit tartanak nagyobb vagy kizárólagos becsben, mit tartanak értékesnek: a legszélesebb értelemben vett dolgokat, a világ „természetes” jelenségeit, vagy a (legtöbbször nyelvi) jeleket. A szemiotizált kultúrában csak az létezik, ami jelle alakult: „A dolgok értéke szemiotikus, mert az értéket nem a dolgok saját értéke adja meg, hanem annak a jelentőségteljes volta, amit a dolgok képviselnek.” A deszemiotizált kultúrában fordítva: „A dolgok világa a reális, a jelek, a szociális viszonylatok világa pedig a hazug civilizáció teremtménye. Csak az létezik, ami önmaga; mindaz, ami valami mást képvisel, az fikció. Ezért csak a közvetlen reáliák értékesek és valódiak: az ember a maga antropológiai lényegében, a fizikai boldogság, a munka, a táplálék, a meghatározott biológiai folyamatként felfogott élet.”¹² Lotman tovább finomította ezt a megkülönböztetést, annak alapján, hogy kétféle jelentés létezik: a *szemantikai* jelentés, mikor a jel „helyettesít valami fontosabbat, mint ő maga”, illetve a *szintaktikai* jelentés, mikor a jel „része valami fontosabbnak, mint ő maga.”¹³ Lotman ennek alapján négy korszakot különböztet meg az orosz kultúrában:

1. a középkori szemantikus-aszintaktikus típus, amelyben „kezdetben volt az Ige”;

2. I. Péter korának aszemantikus-szintaktikus típusú kultúrája, amelyben az ember vagy egy jelenség értékét nem az szabja meg, hogy mi önmagában, hanem hogy mennyire engedelmes vagy hasonlító része az (állam)rendszer egészének. Nem az embernek, hanem a pozíciónak van értéke. Az egyetlen, kanonizált eszmén kívül eső egyed: ellenség. Ugorjunk egyet előre: a típus teljes egészében megegyezik századunk ötvenes éveinek kelet-európai kultúrájával, s annak máig élő maradványával.

E típus talán legnagyobb belső problémája, hogy az eleve tökéletesnek kialakított rendszer hogyan fejlődhet, a maga tökéletességében hogyan nem dermed halottá. A típus ideológusai úgy próbálják feloldani az ellentmondást, hogy a fejlődést egyre újabb és újabb láncszemek bekapcsolásával, mintegy mennyiségi gyarapítgatással képzik el. (Ahogy Tabi László *Javul* című humoreszkiájában írja az üzemi koszt állandó javításáról: „Az utóbbi egy-két esztendőben legalább hatszor olvastam, hogy javítják. Ebből is következik, hogy nem azért javítják, mert rossz, hanem azért, hogy még jobb legyen. Azért, mert rossz volt, legfeljebb először javíthatják. Ám amikor először megjavították, akkor az üzemi koszt megjavult, és attól fogva már csak azért javíthatják, mert a fejlődésben nincs megállás. Valóban: nincsen olyan jó koszt, amelynél jobb ne lenne. Még egy kis nokedli a zöldborsólevesbe, még egy kis szegedi édesnemes paprika a pörköltbe, még egy kis zsír a káposztás cvekedlire – és a koszt íme, ismét javult egyet. Fel, egyre feljebb, egészen a csillagokig!”) A fejlődést a régi–új ellentétpár alapján képzik el, ahol a régi egyértelműen rossz, individualisztikusan szervezetlen, míg az új egyértelműen jó. (Az új ebben a típusban mindig a jövőt jelenti, s ily módon kimarad a rendszerből a jelen. A valóság igazi képét csak akkor ismerhetni meg, ha már múlttá lett, mert a múlt már lehet rossz is. Az ötvenes évek, az akkori jelen magyar falujának reális képét Sánta Ferencnek kellett felrajzolnia a *Hűsz órá*-ban – jóval később, már a hatvanas években.)

3. a XVIII–XIX. századi felvilágosodás aszemantikus-aszintaktikus kultúrája egyértelműen a természetes dolgokban hitt, s megvetette a hazug szavakat. Az előző típusok kollektivitásával szemben itt az önállóan is boldoguló személyiség az ideál.

4. a XIX. század huszas éveitől formálódó szemantikus-szintaktikus típus, mely a felvilágosodás (szintaktika hiányában) darabokra hullt és (szemantika hiányában) értelmetlenné vált világával szemben újra értelmesnek és egységesnek rakja össze az életet. Az orosz hegelianizmus évei ezek, a „valósággal való megbékélés” időszaka.¹⁴

Szabadság, boldogság

A „jel-dolog” váltakozás, úgy tűnik, együtt jár (vagy inkább tükrö) egy másik fogalompár, a „boldogság-szabadság” kettős váltakozásával. Persze szabadság és boldogság viszonyát nem szabad szembenállásnak elképzelnünk, hisz a szabadság rendszerint együtt jár a boldogsággal (bár hogy nem

¹² Ju. LOTMAN: K probleme tipologii kulturü. In: Trudü po znakovüm szisztemam, III. Tartu, 1967. 35.

¹³ Ju. LOTMAN: Sztatyü po tipologii kulturü, Tartu, 1970, 12–35.

¹⁴ I. m. 33.

mindig, arra a mindentudó Stendhal figyelmeztet a *Pármái kolostor*-ban), s a boldogságnak mindig van szabadság-mozzanata. Hogy világosabb legyen, mire gondolok, nézzük, hogyan határozza meg a filozófus a szabadság fogalmát: „A materialista hagyomány – Hobbestől kezdődően – a szabadságot úgy határozza meg, mint azt a teret, amelyben a test mozog. A mozgástól és a test jellegétől független (és itt a test csupán a mozgás külső formáját teremti meg), mechanikusan felfogott tértől kezdve a francia felvilágosodás szociális környezet-elméletén át a materialista felfogás abban a nézetben csúcsozott ki, hogy a szabadság olyan történelmi tér, melyet a „történelmi test”, azaz a társadalom, az osztály, az egyén aktivitása realizál és szabja meg kiterjedéseit. A szabadság nem állapot, hanem történelmi aktivitás, amely megteremti az emberi együttélés, azaz a szociális tér megfelelő formáit.”⁵ Dilettáns filozofálgatásunknak ez a szemléletes kép – a szabadság mint (szociális) teret teremtő tevékenység – nagyon is megfelel. A „szabadság-boldogság” megkülönböztetésben tulajdonképpen a szabadság különböző fokozataira próbáltam utalni; a tágasabb vagy szűkebb szociális térre, a végtelen lehetőségek érzékelésére, illetve arra, hogy az embert korlátok akadályozzák, s kisebb területekre – legtöbbször önnön lelkébe, a magánszférába – szorul vissza. S bár az igaz, hogy nem egymással szemben álló fogalmakról van szó, mégis koronként hol az egyik, hol a másik annyira a világszemlélet középpontjába kerül, hogy a másiknak rendszerint még a neve is tabuvá válik. (Egyfelől: amikor csak a boldogságra van lehetőség, illetlenség a szabadságról beszélni. Aki ilyet tesz, azt leintik a józanok, mondván, azt a maradék kis teret is – ami esetleg már csupán egy emberéletnyi – elveszítethetjük, mégoly korlátozott lehetőségeinket sem érdemes kockára tenni a bizonytalan jövőért stb. De érvényes a tabu a másik oldalon is: a szabadságkorszakokban, például forradalmak idején, félre kell tenni a magánérzéseket, a költő – Majakovszkij szavaival – akár „saját dalának is a torkára kell hogy hágjon.”) A váltás a boldogságból a szabadságba akkor következik be, amikor a cselekvés kockázatmentessé válik, mert a minimális boldogságra, az egyén pusztá létére sincs sok esély, vagyis háborúk idején. A korszakváltás egész dialektikáját a saját bőrén érzékelő József Attila pontosan fogalmazott: „A békés átalakulás idealizmusára pedig (vö. Spartacus-felkelés) az teszi hajlamossá a proletárok nagy tömegét, hogy a proletároknak csak rendkívüli történelmi körülmények között nincs láncaikon kívül veszíteni valójuk, általában azonban van veszteni valójuk: az életük. Amíg a proletárok, akik elvégre emberek, életét tőlük idegen erő (pl. háború) nem veti kockára, addig ők maguk eszmények kedvéért nem igen kockáztatják.”⁶

A kultúra, az irodalom története e két fogalompár szabályos váltakozását mutatja, mégpedig olyan formán, hogy a természetes dolgot előnyben részesítő, deszemiótizált időszakok, irányzatok, típusok középponti fogalma mindig a szabadság, míg a szemiotizált, a jeleket előnyben részesítőké a boldogság.

A 20. század kelet-európai irodalmainak eddigi történetében hét egység különíthető el:

1. A századot nyitó szimbolizmus evidensen jel-párti volt. A légiónyi példa közül a bolgár költő, Pencso Szlavejkov programját idézzük: „A művész számára csak a jelenségeknek (Erscheinung) van jelentősége, s nem a dolgok azokban rejlő lényegének. . . Alkotóerejével a művész ködbe burkolja a dolgok lényegét és ezáltal új világba, a szimbólumok titokzatos birodalmába ragad el bennünket.”⁷

A „szimbólumok titokzatos birodalmában” a boldogság után kutat az ember. 1917-ben, a „Magyar írók misztikus novellái” alcímű antológia előszavában Kosztolányi Dezső ezt írja: „A huszadik század nagyon misztikus. Miért? Mert boldogtalan, nagyon boldogtalan. . . Az egyéniség megint nem élheti ki önmagát. Kerülő úton keresi a kielégülést, az érvényesülést. . . Egy gép talán nem oly valóság a számunkra, mint egy szellem.”

2. A következő irányzat, az avantgard számára nagyon is valóságos lett a gép, a dolog, a való világ. Szabadság-fogalma abban a konstruktivista eszményben csúcsozott ki, mely a jövő lehetőségeit az anyagi világ végtelenségével és ugyanakkor harmonikus rendjével kötötte össze.

E dologközponitú irányzat felfogását másutt részletesen tárgyaltam, akárcsak a 3. típus, a 30-as évek jelközponitú, boldogságkereső katasztrofizmusát,⁸ ezért most egyikre sem térek ki.

4. 1945 után újra a dolgok természetessége, tágas, konkrét szabadsága dominált. Az a jellemzés, amit F. X. Sálida az első világháború utáni évekről ad, erre az időszakra is ráillik: „Az alapvető életjelenségekből, a lehétköznapibb élményekből fakadó egyszerű öröm csak az oly nagy katasztrófák

⁵ K. KOSIK: A konkrét dialektikája [1963] Bp. 1967. 193.

⁶ JÓZSEF Attila: Az egységfront körül [1933]. In: Összes művei III. Bp. 1959. 145.

⁷ Idézi D. MARKOV: Bolgarszkaja poezija pervoj csetvertyi XX. veka. Moszkva, 1959. 65.

⁸ L. az 1. sz. jegyzet.

után lehetséges, mint amilyen a világháború volt. Nagyon egyszerű história ez: a háború megsemmisítette, elfojtotta az érzékeket, elhallgattatta, kiéheztette őket: most maga az ember pusztá lénye hat csodák csodájának. Az élet megtartására irányuló éhségben mindenki egyenlő. És ha megmenekülnek egy ilyen vérözönből, mindenki egyenlő az életből fakadó új örömben is. A nagy katasztrófák után bizonyos értelemben a dolgok mindig az ábécétől kezdődnek újra.¹⁹ A „mindenség szép mértánánál” értékeesebb „egy korty valódi valóság” (Rónay György: *Romok helyett paloták*), s a munkások, az új rend birtokosai azt tudják, hogy „a mozdulat több mint a szó” (Benjámín László: *Ti szüljetelek meg*). Illyés – hűen avantgardista ifjú önmagához – megint a jövő-központú valóság képét invokálja, szemben a katasztrofizmus időtlen múltjával újra a megmozdult világot tartja az ember otthonának:

Szótartó tények tiszta
jóslatain át látok,
jövendő, titkaidba.
Nem halott temetőikkel
vagyok szállni magasba:
eleven néppel, földdel:
ragadjak hát csak abba!

(E megmozdult világban)

A valóság és a művészet között, úgy tűnt, újra közvetlen átjárás nyílik. Még a vers sem jel, hanem a valóságot közvetlenül alakító tény. A szürrealista Illyés kijelentette: „A költő nem énekel az esőről. Esőt csinál.” (Sub specie aeternitatis) Húsz évvel később Vészi Endre mintha szó szerint erre felelné:

Pereg a napraforgó magja,
olaját vígan nekünk adja,
meleg kenyérnek szaga száll,
röpül a méh is sárga porral,
birkózom én e lusta sorral:
a szomjas föld esőre vár.

(Fulladt délután, Tarcal)

Erről az időszakról talán bizonyítani sem kell szabadság-központúságát. Jellemzően, magából a „szabadság” szóból magától értetődő természetességgel lett köszöntés.

5. Az ötvenes éveknél, mint minden kultusznak, a jelekre volt csak szüksége, a valóság tényei burzsoá álobjektivitásnak minősültek. Ezzel a kijelentéssel azonban csinján kell bálnunk. Ez ugyanis csak a „hivatalos” irodalomra vonatkozik, arra, amelyről utóbb kiderült, hogy álirodalom, giccs, mondókaagyűjtemény. (Itt e tipológia-vázlat – és Lotman tipológiájának is – egyik lényeges és alighanem leggyengébb pontjához értünk: az egész eddigi fejtegetés az „igazi”, a „magas” irodalomra vonatkozott, s annak ellenére, hogy mindig ez adja meg egy korszak kultúrájának alaphangját, nyilvánvalóan létezik mellette más is, és a korszak egészének jellemzésekor nem árt mindkettőt – vagy mindahányat – figyelembe venni. Biztosnak látszik például, hogy minden hivatalos, állami irodalom – már ahol egyáltalán van ilyen – inkább jelszerű.) Hogyan lett az ötvenes évek irodalmából álirodalom? A korszak szemlélete jövő-központú volt. Ettől még születhetett volna magvas művészet, hiszen az avantgarde is a jövő köre szervezte elképzeléseit. Az avantgardeban azonban a jövő a jelenre utalt, avval konfrontálódott (s ha nem, akkor – bizony nem egyszer – üresen kong a vers Kassáknál, Nezvalnál, Majakovszkijnál stb. is), míg az ötvenes években az elméletileg kikövetkeztetett absztrakt jövőt közvetlenül a jelen helyébe csempézték. A jel maga alá gyűrte a valóságot, a jellegtelen pszichosszürkét

¹⁹F. X. ŠALDA: O nejmladši poezii české [1928] (a legfiatalabb cseh költészetéről) In: Studie z české literatury. Praha, 1961. 135–36.

ki lehetett kiáltani vörösnek, az mint vörös funkcionált tovább. Született persze igazi irodalom is, fiókok mélyére süllyesztve, szemben állva a hivatalossal. Voltak, akik a maguk jelen-központú, dolog-szagú művészetüket fordították szembe, vagy inkább helyezték a hivatalos mellé. Inkább mellé helyezheték, mert *szavakban* éppen ez a fajta művészet követeltetett meg hivatalosan is. Innen származik az effajta írók furán felemás, állandó konfliktusokkal tarkított helyzete az ötvenes években. A legjobb példa erre nálunk Illyés Gyula, s az az elégedetlenség, ami 1950-es szép versét, a *Két kéz címűt* fogadta. Irodalmunk másik típusának, a katasztrófizmusnak folytatói azonban teljes némaságra lettek kárthatva: a hivatalostól elűtő *más* jelnek nem juthatott hely a nap alatt. Pedig azok a versek, amelyek még megjelenhettek – főként 1948–49 előtt – tanúsítják, hogy milyen, az ember tragikus arcára is figyelő és figyelmeztető mondanivaló rekedt bennük. (Csak pár példa: Pilinszky János: *Kihűlt világ*; Panasz; Szabó Magda: *Ha édesedik az ecet*; Lator László: *Kagylóba, héjba*; Károlyi Amy: *Házi istenek*; Nemes Nagy Ágnes: *Kettős világban*; Vas István: *Nicolaus Cusanus sirja*).

Az ötvenes évek szemantikai zavarodottsága a „szabadság-boldogság” viszonyra is rányomta a bélyegét: az igazi irodalom sokszor egészen a némaságig szorult vissza, de ez sem volt tanácsos, mert a lélek kis terére könnyen rásütötték, hogy elefántcsonttorony.

6. 1956 viharos aszemantikus és aszintaktikus pillanata után tíz évnek kellett eltelnie „a valósággal való megbékélésig.” A fogyasztói társadalom robbanásszerű kialakulása révén a dolgok, a tárgyak előzönlötték az életet, s ez óhatatlanul magával hozta a „mi az élet értelme?” kérdését: vajon a bőség elegendő-e a boldogsághoz? A dologszerű létezés tragédiáját írta le Fejes Endre a *Rozsdatemető*-ben, s ennek az amerikanizálódásnak a kilátástalan komikusságáról szólnak például a cseh V. Páral regényei. Másfelől előtérbe került a „nyelv” kérdése is: az új társadalmi helyzet, az átértékelt forradalmiság milyen jelekbe szerveződjék? Az építésnek vajon ugyanazokat a jeleket kell-e használnia, mint 1956 előtt, illetve az új jelek vajon nem csupán az „osztályharc” régi tartalmát takarják-e, s a „szövegen” kívül esetleg nem változott semmi? Az emberi életnek az a szerepekre tagolódása, a világ korábbi epikus és tragikus egységének az a megbomlása, amiről Bahtyin a menippea létrejöttét megelőző korszakkal kapcsolatban ír,²⁰ erre az időszakra is illik (jellemző, hogy Konrád egyik nemzedéki klubtársa – egyébként szerintem alaptalanul – *A látogató*-t is valamiféle szerepregénynek minősíti).²¹ A kusza, tragikust és komikust állóképben elegyítő időszak szülte (törvényszerűen a drámában és a kis, egyperces prózában) a kelet-európai groteszk kiemelkedő műveit (a lengyel S. Mrozek, T. Rózewicz, a cseh V. Havel, nálunk Örkény István, Csurka István, Eörsi István, Karinthy Ferenc s a korszak talán legnagyobb prózaírója, a cseh B. Hrabal tartozik többek között ebbe a sorba).

1956 után az irodalom két utat választott. Az egyiket, a szabadság kétségbeesett felmutatását Nagy László költészete példázza. A másik vonulatot az érdeklí, hogyan vált át a szabadság a boldogságba (Mészöly Miklós művei). A történelem bukfencei óvatosságra kell hogy intsek az embert, a szabadságnál több biztosítékot ad büntelen sértetlenségünkre a lélek szabadsága. Ahogy Ottlik Géza írja a nem-szabadság kialakulását anatómiai pontossággal elemző regényében: „Talán a szabadság sem helyénvaló kifejezés itt, mert többről van szó. Kötetlenségéről, tehermentességéről. Az érzékelés szabadságáról, hogy birtokba vehesse a világot. Ehhez nem elég annyi, hogy ne tartsanak számon és ne tartsanak semmilyen módon rabságban, hanem még a lelkünk legtittkosabb szerkezetét is meg kell őrizni hozzá sértetlenül.” (*Iskola a határon*) Ez a „szabadság”, a lélek szabadsága, a *boldogság* többet ér, mint a „nagy” szabadság. Ennek az életszemléletnek erkölcsös cinizmusát, folttalan és minden aljasságnak ellenálló közönyét (mely egyik alap gondolata például Weöres Sándor egész munkásságának), Ottlik így jellemzi – a magyar próza egyik legfelejtethetlenebb passzusában: „Mert akár mennyire is töprengünk, belül a lelkünk telve van könnyűséggel, finom részegséggel, a szabadság enyhe mámorával. De nem tántorgunk, nem inog a térdünk ettől, mert a sok nehéz tudás ólma már régen jól megüledett a szívünk vagy inkább valahol a gyomrunk alján, miként az erős, tengerre épült hajók tökesúlya, s a világnak ez a keserű ismerete, ha le is lassítja nagyon a vitorlánkat, de szilárdságot ad.

Ámbár ezt sem jól gondolom. Akármilyen tetszetős hasonlat ez az ólom a hajófenékben, nem jó hasonlat. Abban sem vagyok biztos, hogy olyan nehéz és olyan keserű-e csakugyan, ami lefelé húz bennünket. Csak azt tudom, hogy van egy nagyon mély lerakódás a létezésünk alján, a második vagy legfeljebb harmadik réteg lehet alulról számítva, ami már végleges és változhatatlan, ahol már nem

²⁰ M. BAHTYIN: I. m. 159.

²¹ SÜKÖSD Mihály: Változatok a regényre, Bp. 1971. 180–181.

mozdul az életünk, tehát rossz szó rá, hogy lelassít, hiszen egyáltalán mozdíthatatlan és befejezett. Erős és szilárd tartalom ez az emberben és nem valamilyen szomorú vagy halott dolog, sőt, bizonyos tekintetben éppen ez él igazán, ez az, amit létezésünk folyamán létrehoztunk, amit életre hívtunk életünk anyagából. A többi és a további, a fedélzet rengése-ingása, a külsőbb rétegek, mint ez a mai civil életünk, már könnyű és csak játék, maradék nyári vakáció.”

Konrád György regénye prózánknak ebbe a vonulatába tartozik. Hőse a szabadságot kézenfogva végig vándorol a világ jelenén, a dolgokon, de ráébredvén, hogy a tér kicsiny, a jövőben már csak a jelek boldogságára számít.

A látogató képletesen szólva az aszemantikus és aszintaktikus 1956 utáni tíz év terméke. Ez az a periódus, melyben Konrád György nemzedéke elvégezte magában „a valósággal való megbékélést”. (Még hegelianizmusuk is volt, úgy hívták: lukácsizmus.) De milyen valóságról van szó? Kerülgetés nélkül: a jellé tett valóságról. Nem a katasztrofista típusú egységes jel-univerzum ez, melynek por-szem része az ember is. Nem. Itt a világ megint két részre szakadt: a dolgokra és a jelekre, ahol a dolgok eredeti állapotukban nem valóságosak, valóság csak akkor lesz belőlük, amikor jellé dolgoztatnak fel: az ide-oda röpködő, hatóságilag engedélyezett Világész a dolgok mind újabb és újabb rendezetler-halmazát érinti meg kis varázspálcájával, amitől azok – mivel tudomásul vettük őket – létezni kezdenek. Úgy kell egyre újabb és újabb valóság-területeket meghódítani, hogy a valóság megismerésének egyre újabb és újabb módozatait kutatjuk fel. Eddig nem volt az embernek lelke – most lett, mivel a tudományok rendszerében helyet kapott a pszichológia. Nem volt erkölcsé – most lett, mivel a filozófiába bevonulhatott az etika. Az eddig homogén társadalom egy csapásra differenciálttá vált, mivel feltűnt a láthatáron a szociológia. E nemzedék legfeltűnőbb ismertetőjele, hogy rettentően okos: tagjai tudják a valóságot, s hiszik, hogy a dolgokat néven nevezve, jellé emelve, az ember eleget tesz tisztének.

„Egyikünk beszél, másikunk hallgat, legalább együtt vagyunk.” Konrád György regényének utolsó mondata ennek a világképnek egyedül lehetséges létformáira utal. Csupán a kérdés marad homályban, hogy „ki cselekszik?”. Az „együtt vagyunk” rendet teremtett a megbolydult világban, jelek és dolgok békésen egymás mellé kerültek, s egy másik, nem ilyen lezárt megoldás múltba tűnt lehetőségére már csak egy kis szó utal: „legalább”.

7. A világnak ez az elrendezettsége, amely abban a jót és rosszat a maga helyére terelő bájos megállapításban csúcsosodott ki, hogy „a legrosszabb szocializmus is jobb, mint a legjobb kapitalizmus” (Lukács György), a hatvanas évek végére nyüggé vált. Az ekkor fellépő fiatalok – és az *Ítélet nincs*-et, ezt a fiatalos szellemű könyvet író Déry Tibor – feszengtek a készen kapott jelek világában, annál is inkább, mert ők már épp hogy csak hallottak arról, milyen valóságot kellett 1956 után racionalizálni, s közvetlen ismeretek híján a jelek rendje üres dumának, süket szövegnek tűnt nekik. „Ha beszélünk is egy-két szót, az másnapra már elfelejtődik, így kezdetjük előlről, de amit mondunk egymásnak, az már nem is fontos, éppen csak pillanatnyilag érdekes, és igazában nem kötelez semmire”. (Lugossy Gyula: *A levélhordó*); „– A szavakon mi múlik? – csak amit mondanak, de nem amit éreznek. . .” (Ungváry Rudolf: *Krisztán és Trizolda előtörténete*); „A zsoldos hadseregek korszaka alighanem szókimondóbb volt. A mienk minden eddiginél alighanem a legképmutatóbb”; „Nem bízom a gondolkodásban, mely állítólag átsegít rajtuk (a véleménymondás szakadécai fölött), még kevésbé a szavakban, melyek meghatározzák nyomorult pallóformáját. Viszolygok a szabatos megfogalmazástól, racionalizmusom kényszerzubbonyától, de a fűző nélküli kötetlenség sincs kedvemre”; „A vallomás hitele ellen szól az is, hogy szavakban gondolkodom, s a szó hamisít” (Déry Tibor: *Ítélet nincs*).

Ez a pár idézet jóformán tetszés szerint szaporítható. A hazug szavak előtti, akárha kaotikus világ természetességének igénye munkál a gyermekkor gyakori felidézésében is az új írónknál (Vámos Miklós: *Előszó az ábécéhez*; Litauszky István: *Gyenge oltalom*; a mese fogalmairól rántja le a leplet Kurucz Gyula könyve, a *Nohát meséljünk* stb, stb.). A művészet feladata, hogy tabula rasa-t csináljon. Ez a felfogás érhető tetten Dobai Péter drasztikus-irónikus példázataiban: „Ismertem egy embert, aki évekig dolgozott egy kis méretű lángszórón, ami elfér a ruha alatt. Hordozható, táskaszzerű tartályába sűrű, kis térfogatú vegyi anyagot preparált. Az volt a terve, hogy leégeti a falról a Sixtusi kápolna végítélet-freskóját, és ami majd a lángok után marad a füst- és tűzfoltok alatt, az lesz az igazság. Cselekvően részt akart venni abban a szimbólumban, amit az emberiség a művészet eszközével az utolsó ítéletből felmutatott.” (*Alapműveletek*).

A tabula rasa után mi jön? A dolgok. A fiatalok szemléletének mottója is lehetne Ajtony Árpád nagyszerű novellájának egy mondata: „Volt valami megkapó a tárgyak rendezetlen sorában.” (*Csalóddás nyári napokon*). Az új prózaírók műveiben végeláthatatlan sorokban vonulnak fel előttünk a jelen dolgai, melyek csak önmagukat jelentik, a maguk szociális-történeti autentikusságukban. Nem hiszem, hogy a népi írókon kívül volt valaha is a magyar irodalomban ennél realistább nemzedék. A valóság zsidongása tölti be a műveket, az élő szó zaja, hiszen „a párbeszéd megelőz bármely leírást. . . Nincs szó, csak zúgás. Mindent megelőző.” (Bereményi Géza: *Levelet Zs. asszonynak*). (Említettem már, hogy ezzel szemben Konrád regénye majdhogynem egymondatos leírás, a narrátor fordításában kapjuk a világot.) A dolgok olyan mámorosan rendezetlenek, hogy nincsen rájuk szó, csak artikulálatlan hangsor: „Nincs szó, csak zúgás, Asszonyom. Mindent megelőző. Egy kikikakát nekik. Kikikaka.” (Bereményi Géza: *Levelet Zs. asszonynak*). Czákó Gábor regényhőse ugyanígy csak egy értelmetlen mondkát tart a feszültségét levezető cselekvéshez illőnek: „Töksötét, töksötét az öcséd, az öcséd.”, (*A szoba*).

Az irodalom ismét jelen-központú lett, a múltból csak az érdeklő, ami a jelent befolyásolja: „Itt mindent, mindent, mindent áttitattak az elmúlt idők eseményei, minden egyszerre, ugyanakkor zajlik, mondhatnám úgy is: csak jelen idő létezik, a mostba emelkedett a hajdan, a históriai kérdések ezért maradnak válasz nélkül és nyerne választ ugyanakkor. Mert e kérdések nem igazi kérdések itt, hanem úgy természetesekek, mint a lélegzetvétel ebből a nehéz levegőből.” (Bereményi Géza: *Levelet Zs. asszonynak*). A természetesség, a kötetlenül szabad dolog persze nem tűr meg önmagán kívüli normákat, s e normákban, az elérendő eszményekben kifejeződő jövőt: „Fusson onnan, kedves barátom, ahol a jövőről, mindig csak a jövőről kezdenek beszélni: ott biztos, hogy a jelen szabadságát nyírják meg kegyetlenül, a jelen örömet lopják meg szemérmetlenül.” (Marosi Gyula: *A Pikulás Ifjú*) *A látogató* jelen idejének nyoma sincs szabadságnak, minden menthetetlenül a „dolgok kalodájába” van zárva. A szabadság furcsa módon a jövőbe helyeztetett. A kritikus találóan fogalmazott arról írván, hogy a „megoldás küszöbén ér véget a történet”, s magam is a narrátor „meghosszabbíthatóságáról” beszéltem, arról, hogy a tulajdonképpeni cselekvés – a dolgok jelekké emelése, a regény megírása – a regény világán kívülre vagy inkább túla tevődött át. Ez a jövő persze távolról sem absztrakt, üres, hiszen a jelen dologi világa bőséges alkalmat ad szembesítő hitelesítésre.

A „jőjjen el mindenki, aki akar, egyikünk beszél, másikunk hallgat, legalább együtt vagyunk” felszólításban a valóság rendezett jellé emelésének a programja foglaltatik benne. A következő nemzedék – illuzórikus? nem-illuzórikus? – célja ezzel épp ellentétes: „Most már csak az a hosszú tortúra van hátra, amikor a valóság lassan a helyébe lép azoknak a szavaknak, amelyekkel megpróbáltuk kifejezni.” (Dobai Péter: *Alapműveletek*)

Mi jöhet az ötvenes évek után? Az illúziók újratermelése? A rossz íróknál igen. A hetvenes évek fiatal elbeszélői közt szép számmal akadnak olyanok, akiknek rokonszenvesen lobogó, de üres írásoknál nem futotta többre. Azonban a tehetségesebbje, s az idősebbek közül megintcsak Déry, Örkény, hisznek ugyan „az ember paleantropológiai alaptermészetének végtelen, szabad változatoságában”, de tudják azt is, hogy ez a civilizációval folytatott szüntelen perlekedésben többnyire alul marad. A feloldást a legtágabb értelemben vett humor jelenti, a világ és önmagunk kinevetése, mely szabad átjárást biztosít szabadság és boldogság között: „Mindent összevetve, azt merem hinni, hogy az öncsúfolók végeredményben egy emberibb fegyelmet tudnak megvalósítani azoknál, akik tiszteletreméltó lobogásukban egyetlen saját mozdulatukat sem merik kinevetni.” (Déry Tibor: *Ítélet nincs*). Ennek a humornak a hiánya jelenti *A látogató* egyetlen „eszmei gyengeségét”, s bár az egyik kezem is sok lenne a Konrád György könyvéhez hasonló művészi erejű magyar regény felsorolására, személy szerint én inkább az öngúnyolókkal tartok, még akkor is, ha azok egyelőre csupán dadognak.

„Egyikünk beszél, másikunk hallgat, legalább együtt vagyunk.” A regény utolsó mondata egy világszemlélet egyedül lehetséges létformáira utal. Csupán az a kérdés marad homályban, hogy „ki cselekszik?” Igen. Ám félreértés ne essék, ezt a kérdést tegye fel az, akinek kedve van hozzá. Nekem nincs: evvel a világgal szemben (s a világ bizony ilyen) a látogató esetenkénti és saját szűk körében zajló becsületes javítgatásain kívül nem tehetünk mást, többet. A kérdés, ami az én oldalamat fúrja, így hangzik: ki röhögi ki mindezt – a világot, látogatóit, önmagát, s az ezt megörökítő jeleket, szavakat.

*

A látogató jelentésének a tisztázása volt a cél, s az előző pár mondaton kívül szót sem ejtettem a regény értékéről. Arra sem árt figyelmeztetni, hogy a jel és a dolog, a boldogság és a szabadság tipológiáját sem hoztam – nem is hozhattam – kapcsolatba értékítélettel. Nem hoztam már csak azért sem, mert a tipologizáló tanulmányíró ahhoz a Konrád és a hetvenes évek fiataljainak a nemzedéke közé eső évrészhez tartozik, amely az 1956 utáni groteszk időszakban lett szellemileg felnőtt, s addigi életéből éppen azt szűrve le talán legfőbb tanulságot, hogy jelek, dolgok egyaránt a fejünkre nőhetnek, egy ezeknél magasabb fogalom, az érték fogalma alapján próbált meg a hatvanas évek végén – sikertelenül – nemzedékké szerveződni, s amely most is képes a szabadság rendjébe belefeledkezni, de ha erre nincs mód, nevetve zárójelbe tenni azt és visszahúzódni a boldogság közönyébe. Persze, ahogy *A dzsungel könyvé*-nek narrátora mondja, egyszerre csak egy történetet lehet elmesélni, s ez már egy másik történet.

(1972)