

értékvilága, amelynek az elbeszélés a represszív oldalát tárja elénk, miközben Kádár Erzsébet publicisztikai írásaiban arról igyekeznek meggyőzni olvasóit, hogy a középosztálybeli nő maradéktalanul meglelheti személyes hivatását a családnál, az otthon és a haza hármasságában.

Mivel a kötetből hiányzik a szépirodalmi munkák vizsgálata, a tíz női szerző íróként csak töredékesen válik láthatóvá társadalmi aktivitásában. Ami ebből az aktivitásból leginkább megmutatkozik, az a *Nyugathoz* való megérkezés útja és a folyóirat világában elfoglalt pozícióknak a recepción keresztül láttatott változása. Ám mivel a *Nyugat* okkal és joggal férfivilágként tárul a könyv olvasója elé, amit a női írórsorsok nézőpontja karakteresen kirajzol, ezért aztán Borgos Anna és Szilágyi Judit észrevétel nélkül bár, mégis nyilvánvalóan hasonló belső elmentmondással alkotja meg könyvét, mint amilyen ellentmondásra Kádár Erzsébet idézett novellájában bukkantunk. Bár a kötet a *Nyugathoz* mint folyóirathoz lazábban-szorosabban kötődő női írórsorsok felől kívánja elénk tárni az irodalmi mező egy meghatározott szeletét, és ezeknek a különböző, a férfiak által uralt irodalmi mezőben mégis több vonatkozásban egyfelé mutató írórsorsoknak kíván irodalmi tudatunkban érvényt szerezni, mindezt úgy teszi, hogy nem próbálja felforgatni az irodalmi tudatnak azt a lényegében mindmáig változatlan elrendeződését, amelyben a „női” azáltal válik jelöltté, hogy alárendeltje marad a jelöletlen „férfinak”. Egy bipoláris szerkezetben bármelyik pólus erősítése a szerkezet egészének erősítésével jár. Így a női irodalomról szóló beszéd, amennyiben maga is a „női” kijelölésén alapszik, megerősíti azt a hatalmi struktúrát, amelynek leírására vállalkozik, és így maga is a probléma része lesz. Esetünkben ezt támasztja alá, hogy például Kaffka Margit pozícióját a leírás számára is az teszi jelentőssé, hogy „a nővérek mellett reprezentatív férfi szerzők és kritikusok is figyelemmel kísérték a munkáit Adytól Móriczon, Karinthyn, Schöpflinen át Tóth Árpádig”. (64.) Mindez nem csorbítja Borgos Anna és Szilágyi Judit munkájának abbéli érényét, hogy pontosan feltérképezi, mit értettek a *Nyugat* körében „nőies” és „férfias” alatt. Annak már kevésbé örülhet az olvasó, amikor azt tapasztalja, hogy helyenként a szerzők is ugyan ezen kategóriarendszer eszközeit használva jellemzik hőseiket, például Lesznai Annát, akit más kiváló tulajdonságai mellett „nyitott asszonyi sze-

relete” predesztinál arra, hogy első kötetes írók, költők műveiről írjon a *Nyugathoz*, vagy amikor ugyanőt gyanúba keverik erős intellektualitása miatt, ami „férfias” (109.) vonás lenne.

Azt hiszem, akkor válnánk képessé arra, hogy hatékonyan kikezdjük a bipoláris szemléleteket, ha nagyobb figyelmet tanúsítanánk az olyan jelenségek iránt, amikor a „női” és a „férfi” keresztezi egymást. A kötet egyébként nagyszerű idézetanyagában ilyesmivel találkozunk például Tóth Árpád itt megfontolás nélkül maradó, ám annál izgalmasabb megfigyelése kapcsán, amelyet ő maga is csak zárójelek között mert megemlíteni: „*Lányi Sarolta fellépésének jelentőségét nem költészetének feminin vonásában kell keresnünk, sőt szorosabb értelmezéssel szinte ahhoz az eredményhez jutnánk, hogy a kiélezetten feminin elemek kezelésében inkább más, mégpedig férfi költők hatása alatt áll. [...] (Az egész új lírai mozgalomnak volt valami egyetemesen nőies lágyságú jellege.)*” (142.) Úgy vélem, a modernizmus nőirodalmának vizsgálatát ezzel a zárójelek közt megkockáztatott Tóth Árpád-mondattal kellene kezdeni, megvizsgálva történeti jelentését, teherbíró képességét. Ám az, hogy egy ilyen kezdőponthoz eljuthatunk, kétségkívül Borgos Anna és Szilágyi Judit érdeme, akik könyvükkel alkalmasint lezártak egy időszakot a modern magyar nőirodalom kutatásában, miközben kutatók sora és más munkáikban ők maguk is már egy másik időszak kérdéseit igyekeznek kidolgozni.

Schein Gábor

## SZELLEMLÚZÁS VAGY SZELLEMLIDÉZÉS?

Szécsi Noémi: *Nyughatatlanok Európa*, 2011. 436 oldal, 3500 Ft

„*Most menjünk e helyről. Amik ezután történtek, azt látni nem emberi szemnek való*” – ezek a mondatok hiányoznak a NYUGHATATLANOK-ból. Azért tudom mégis idézni őket, mert Jókai Mór viszont leírta őket. A FORRADALMI ÉS CSATAKÉPEK című művében szerepelnek: ez a könyv mostanság alighanem jóval gyakrabban kerül le a polcokról, mint jó ideje már. Ha valaki hallotta vagy olvasta

Szécsi Noémit regényéről nyilatkozni, vagy találkozott már róla szóló kritikával – a kritikusok szemmel láthatólag mind hallották vagy olvasták Szécsi Noémit regényéről nyilatkozni –, akkor jó eséllyel eljutott a Jókai-kötetig is. A NYUGHATATLANOK tizenegy részből és egy ELŐHANG-ból áll: ez utóbbiról tudhatjuk meg, hogy az voltaképpen egy Jókai-elbeszélés újraírása – és valóban: mindkét szöveg arról szól, hogyan megszárolják le egy kastély összes otthon tartózkodó lakóját. Összeolvastva őket pedig óhatatlanul feltűnnek a fenti mondatok, melyeknek a regényben beszédes módon nincs helyük már: az ELŐHANG transzgresszív öldöklésjeleneteinek narrátora nyilvánvalóan más elképzelésekkel bír arról, mi való látni az emberi szemnek, hiszen minden további nélkül regisztrálja az elguruló fejeket, a fröcsenő vért és húspépet vagy a „sűrű, szürke” agyvelő kiloccsanását is.

Nem is csodálkozhatunk, ha mikor most Szécsi Noémi biztatására elővesszük a Jókai-kötetet, azt tapasztaljuk, hogy belepte kissé a por: a kortárs irodalom kapcsán igencsak ritkán kell Jókaihoz nyúlni, nem sok szál látszik a mához kötni, ami persze aligha független attól, hogy általában a romantika is jobbára a posztmodern pofozóbábjaként, szubjektum-, történelem-, szerzőfelfogása (és a többi) elhatárolási alapjaként és mihamarábbi dekonstruálásra szoruló művek és ideológiák televényeként szokott csak felbukkanni – miközben mondjuk a barokk poétikákkal való találkozásból izgalmas művek sora született az elmúlt évtizedekben, addig a XIX. század (alapvetően és kevés kivétellel) megmaradt gyanúval kezelt, ám a termékeny provokációt nélkülöző eszmetörténeti időszaknak. A kérdés tehát, hogy mihez kezd Szécsi Noémi Jókaiával, izgalmas – úgy tűnik azonban, a válasz ezúttal is nagyjából a megszokott. A NYUGHATATLANOK-ban, ahogy láttuk, a fentebb idézett mondatok hűlt helye az igazán fontos, amiből negatív úton egyértelmű terv olvasható ki: elmesélni egy XIX. századi történetet a reprezentálhatóság XIX. századi korlátait figyelmen kívül hagyva – ezeket a korlátokat szimbolizálják itt a Jókai-mondatok.

A NYUGHATATLANOK azonban nem akcióregény, már az első tíz oldalon megtörténik a könyv összes gyilkossága, a zárványszerű, a regény többi részéhez sokáig bizonytalannak tűnő módon kapcsolódó ELŐHANG után határozott tónusváltás következik. A tizenegy sorszámozott rész a szabadságharc után emigráló Bárdy Rudolf és

családja franciaországi és belgiumi életének néhány hónapját meséli el 1853-ban és '54-ben – ám hamarosan kiderül azért, hogy az ímént rekonstruált alapgesztus voltaképpen a regény egészére nézve is meghatározó marad. Az erőszak ábrázolhatósága ugyanis nyilvánvalóan nem az egyetlen olyan terület, ahol ma tágasabbnak tűnnek a határok, mint másfél évszázada, a NYUGHATATLANOK pedig számosat sorra is vesz ezek közül. A legszembetűnőbbek természetesen a szexualitással kapcsolatos részletek: a téma emancipálásáért folytatott küzdelem során gyakran elhangzott állításnak, mely szerint az emberi kapcsolatokról való tudás fontos terepe vesz el a nemi élet ábrázolásának kategorikus kizárásával, számos alkalommal igazolja jogosságát a regény. A főszereplő házaspár hosszú távollét utáni első szeretkezésének leírása nemcsak a feleség bon mot-ja („Csak egyet kérek magától, Rudolf: amikor a hátamon fekszem, ne emlegesse Kossuth Lajost! Nagyon zseniroz.”) miatt tartozik a magyar irodalom legemlékezetesebb szexjelenetei közé, hanem főleg a vágyak és kényszerűségek szövevénye miatt, ami mögötte van: a feleség intimitásra vágya („– Hát mit mondjak? / – Gyengéd szavakat.”), a férj azonban közös érdeklődésben, fogamzásgátlás gyanánt kénytelen Ferenc Józsefről társalogni aktus közben („Talán maga is belátja, hogy ha magunkról megfeledkezve gyengédségeket suttogunk egymásnak, hamarosan azon veszem észre magam, hogy újabb gyermekkel ajándékoz meg”; „Aimee ijedten felült, de aztán végigtapogatta domború hasát, és megnyugodva észlelte az oldalt lecsorgó nedvet. Tehát minden rendben”, 112–113.). A NYUGHATATLANOK a szexualitáshoz kapcsolódó tényezők széles spektrumát szövi vissza szereplői élettörténetébe: a dagerrotípiá feltalálása után azonnal megjelenő atkéképek éppúgy szerepet játszanak a regényben, mint az, hogy egy orosz gróf a berezina csatában a hideg miatt impotenssé válik, megtudhatjuk, hogy léteztek homoszexuális emigráns szabadságharcosok is, meg hogy hogyan reagáltak ennek tényére a többiek – és így tovább.

De nemcsak a szexualitásról van szó itt, hanem általában a testről, és főleg a női testről. A szöveg újra és újra színre viszi, ahogyan a szereplők az öregedéssel, terhességgel, daganaatokkal, rejtélyes rosszulletekkel igyekeznek megküzdeni, méghozzá viharos változásban lévő feltételek és lehetőségek közepette: a regény perspektívájából a XIX. század közepe legalább annyira a bábákat és angyalcsináló asszonyokat

kiszorító, a tudományos tekintély pozíciójából beszélő, de biztonságot nyújtani még képtelen modern nőgyógyászat elterjedésének időszaka, mint a forradalmaké. Nem véletlenül, hiszen valójában már az előző bekezdésbeli állítás sem volt igaz: nem Bárdy Rudolfnak és családjának a története ez, hanem mindenekelőtt Aimee-é, Bárdy skót származású feleségé; a fejezetek túlnyomó többségében őt követi az elbeszélés. A NYUGHATATLANOK törekvéseinek középpontjában félreismerhetetlenül a valóság módszeres újrachierarchizálása áll: centrum és periféria viszonyát az határozza itt meg, hogy az egyes tényezők mennyire közvetlenül szólnak bele a főhős életébe. A történelem alakításából kizárt, otthoni terekbe rekesztett nők regénye ez tehát elsősorban, aminek a szerkezetre nézvést is megvannak a maga koncepciói: hogy megóvja őket a díszletté válástól, és életüket ábrázolni tudja, a NYUGHATATLANOK programja a hétköznapok rehabilitációja kell legyen, így azután nemcsak az ELŐHANG-ra jellemző felfokozottság tűnik el (jellemző módon ott a nők még csak halott vagy éppen haldokló áldozatok), de még a változatos problémák és feszültségek, szimpátiák és antipátiák is csupán kiéleződnek, majd megoldódnak esetleges rendben, és nem szerveződnek központi konfliktus köré, ami ennél fogva azután nem is oldódhat meg – orientációs pontok nélkül pedig céltalanul látszik csordogálni a cselekmény, amit így nem is látszik lehetségesnek az iménti próbálkozásnál (vagyis hogy életük néhány hónapját mutatja be) pontosabban összefoglalni.

Így azután a regényben a gyermeknevelés, a lakbér, a költözések mind előtérbe tolódnak, a szabadságharc eseményei viszont csak áttételesen, a férj és ezáltal a család lehetőségeit meghatározó tényezőként tűnnek fel a háttérben; az emigráció vagy amnesztia dilemmáját pedig, amelyet a férfiak csupán morálisan képesek és hajlandók értelmezni, Aimee koncepciójával megélhetés és a nyugodt élet síkjára vetíti. Nem lévén résztvevői a férfiak által uralt játszmáknak, a regény női szereplői – és főleg a skót származású, angol anyanyelvű, de magyar apától született gyerekeivel csak franciául beszélni tudó, így a nacionalizmus felől nézve igencsak problematikus identitású, mindenfelől szükség-szerűen kívülről Aimee – megjegyzéseikkel újra és újra képesek relativizálni a történelmi szükség-szerűségeket és a nemzeti tragikus szemléletet: „*Inkább szétlövették azt a gyönyörű várost,*

*mint hogy engedjenek. Szűzbe markoló volt látni a felesleges pusztulást, amit el is kerülhettek volna, ha a józan eszükre hallgatnak.*” (41.) „*Ezek a gyerekek magyarok. Ha elég idősek lesznek, visszamennek abba az elátkozott országba, hogy mindenféle szabadságokért harcoljanak. Nem szülhetek több magyar gyereket.*” (323.) Ezek a mondatok pedig egy ideológiai pedánsan semlegesen tartott térben hangoznak el: a regény heterodiegetikus elbeszélője csupán rögzít, sosem értékeli, saját identifikálásához semmiféle fogódzót nem nyújt, és az olvasó pozicionálásától is tartózkodni látszik.

És eltérően attól, amit az ilyen megfoghatatlan elbeszélőtől megszokhattunk, nem is mindentudó: alapvetően az éppen történő, látható tényeket regisztrálja csupán – ami filmszerű hatást ad a narrációnak –, ezen túl pedig legfeljebb a közvetlen motívációkat illető feltételezésekkel él („*Ekkor bizonyára elszégyellte magát, mert letette a tollat, és megtámasztotta a fejét*”, 317.), helyenként pedig, tovább korlátozva magát, egy-egy szereplő észleléseihez köti tudását („*Fosz-lányokban még hallotta a távozó vendégek beszélgetését, amint azok a nyikorgó falépcsőn lépdelték lefelé. – ...fokoként... – ez volt az egyetlen értelmes szó, ami behallatszott a lépcsőházból*”, 240.). Így azután a regény elbeszélőmódja képes biztosítani, hogy a titkok titkok maradjanak: a narrációból jóformán semmilyen háttérinformációhoz nem jut hozzá az olvasó. Ennek az eljárásnak a hatása sokrétű és helyenként egészen radikális. Hiába húzódik végig például csaknem az egész regényen egy rejtély, melynek lényege, hogy egy lényegi információnak bizonyos szereplők birtokában vannak, mások pedig nincsenek, azt mégis problémás a regény központi elemének tekinteni, hiszen az információadagolás módjából következően az olvasó egészen a lelepleződésig nem is feltétlenül veszi észre, hogy létezik bármiféle rejtély; következetesen megvalósított kacs/nyúl-játék ez: első olvasásra csak a tudatlanokkal, másodjára már csak a tudókkal tudunk azonosulni – és egyben a vakmerőséggel határos írói fogás, hiszen így a sokszor bravúros helyzet(tragi)komikum is kizárólag második olvasásra élvezhető.

Ez a titkokat megőrző elbeszélő határozza meg a másik olyan motívumot is, amely végig vissza-visszatér a regény során: a természetfeletti való találkozások. A NYUGHATATLANOK szereplői gyakran töltik idejüket az Európában éppen a történet idején divatba jött asztaltáncoltatással – a szöveg pedig izgalmas kettős já-

téket játszik ezzel kapcsolatban, hiszen végig eldönthetetlen marad, hogy a két kézenfekvően adódó és az ebben az aspektusban a regény nyilvánvaló igazodási pontját jelentő gótikus regényekben egyaránt hagyománnyal bíró stratégia, a természetfeletti racionalizálása és az abban való hit közül voltaképpen melyiket követi. Egyfelől számos alkalommal tökéletesen nyilvánvalóvá válik, hogy a transzcendens erőknél tulajdonított üzenetek az idézésben részt vevők valamelyikének szándékait közvetítik csak: így veszik rá például a gyászba dermedt özvegyasszonyt elhunyt férje nevében az újracházasulásra; fokozatosan kiderül, hogy a médium politikailag és morálisan egyaránt megbízhatatlan; és a szeánsz előtti, az olvasó által megismerhetetlen tartalmú puszogások (pl. 417.) is inkább valamiféle összeesküvést sejtetnek. Másfelől azonban Aimee a megjelenő szellemeket valóban látni véli, legalábbis így számol be élményéről másoknak is; egy alkalommal pedig olyan kísértetet lát, amit rajta kívül senki más, és akinek a megjelenése olyan, később igaznak bizonyuló információt közöl vele, amelyet ekkor még nincs honnan tudnia; és ehhez járulnak még a baljós előjelek, melyek félrevezető voltáról éppen a babonás Aimee próbálja meggyőzni a többieket – hogy azután a nagy rejtély lepleződése után rájöhessünk, hogy nem hazudtak az ómenek. A regény legvégén Aimee és férje hirtelen egy csapat kísértettel találja szembe magát – ezeket a kísérteteket az elbeszélő is látja, míg egy korábban Aimee által látott szellem helyén csak szállongó port írt le; Bárdy feleségéhez szóló, regényzáró megszólalásának értelmét és az egész jelenet igazságértékét ebben a többszörösen elbizonytalanított kontextusban az olvasó csak találgathatja, így az is homályba vész, hogy annak át kell-e írnia (és miképpen) korábbi tudásunkat a regényvilág eseményeiről.

És hasonló aporiával zárul a regény egy másik tekintetben is. Fokozatosan nagyjából minden szereplőről kiderül, hogy kém, besúgó, agent provocateur vagy éppen kettős ügynök, erről azonban olyan szereplőktől értesülünk, akikről másoktól szintén megtudunk valami ilyesmit – és azután ezekről a másokról is, és így tovább; az elbeszélő pedig ebben a kérdésben sem hirdeti ki az igazságot, így azután ezek a minősítések lehorgonyozhatatlanul keringenek a rendszerben. Ennélfogva pedig nem csak az informáci-

ók válnak elkülöníthetlenné a dezinformációktól a szereplők megnyilatkozásaiban, de egyáltalán: az autentikus cselekedetek is a provokációtól. Szerep és személyiség relativitása – mely traumaként visszhangzott végig az egész múlt századon a IV. HENRIK-től a JAVÍTOTT KIADÁS-ig – a NYUGHATATLANOK alaptapasztalata: a regény olvasásakor a szereplők *valódi* személyisége rákérdezni hasztalan és értelmetlen; az egyetlen, akinek teljes életútját megismerjük, az ezáltal is kiemelkedő Aimee – ám tökéletesen meggyőződve (Aimee látványosan demonstrált őszintesége ellenére – vagy okán) ennek a mesélésnek az igazáról sem lehetünk. A végeredmény egy pynchoni vízió, ahol végképp eldönthetlenné válik, hogy a két szélsőség, a totális összeesküvés („*ügynökök a föld minden pontján... minden társaságba beépülve... minden beszélgetés titokban feljegyezve*”, 408.) és az oktalan paranoia („*ha Ferenc József rendőrminisztere olyannyira komolyan vesz engem [...] , hogy a szemem láttára megnöveli egy szerencsétlen fiatalasszony hasát [...] – én azt mondom, éljen Ferenc József! Az anyám nem szentelt nekem ennyi figyelmet. Mindazonáltal irreálisnak találom*”, 408.) közötti spektrumon hogyan is kellene értelmeznünk az olvasottakat.

Vagyis: nagytörténelem helyett mikrotörténelem, androcentrizmus helyett női nézőpont, prüdéria helyett testben élő szereplők, stabil identitások helyett hibriditás és álarcosbál, egyértelmű morál helyett relativizmus és paranoia, teleologikusság helyett esetlegesség, tanulság helyett lezárhatatlan értelmezés. Úgy tűnik tehát, hogy Szécsi Noémi teljes radikálissággal hajtja végre a Jókai-parafrázisban tetten ért gesztust: a prototipikus XIX. századi magyar próza szellemének kiűzését a XIX. századi magyar témából. De hát: izgalmas-e ez? Hiszen nem véletlenül lepte be a por Jókai-köteteinket, a XIX. századdal rég leszámoltunk: nem post festa erkezik-e ez a vállalkozás? És ha Bakcsi Botond némi rosszállással „*kis magyar posztmodern szöveggyűjtemény*”-nek nevezte Darvasi VIRÁGZABÁLÓK-ját, nem ugyanez mondható-e el a NYUGHATATLANOK-ról, és nem opportunizmus-e, hogy mintha módszeresen a ma legdominánsabb és legkiépültebb nyelvel bíró elméleti irányok belátásait érvényesítené? Vagy megint másképpen: az eddig leírtak fényében, nem az történik-e szükségszerűen, hogy akik a romantika felől közelítenek a regényhez, a cselekmény ese-

ménytelensége és megoldatlansága miatt érzik majd becsapva magukat, akik pedig a posztmodern felől, azokban a felvetődő problémák lerágottsága kelt csalódást? A válaszom kettős: egyrészt, ahogy a szerző minden eddigi műve, mintha ez is valóban kissé túl okos lenne, és kissé túlságosan szembeötlő az alapötletek csontozata; de másrészt, ahogy a szerző minden eddigi műve, ez is magával ragadó, élvezetes szöveg, a NYUGHATATLANOK szereplői kiismerhetetlenségükben izgalmas alakok, akik érezhető műgonddal megrajzolt miliőben mozognak – mindez együtt bőven elég ahhoz, hogy involválttá tegye olvasóját a XIX. század közepi női hétköznapok megismerésében.

Érdemes azonban hozzátenni, hogy a közel múltban számos olyan mű jelent meg a magyar irodalomban, amely mintha valamiféle háborítatlan naivitásba próbálna visszahátrálni, alighanem a posztmodern irónia kimerülését érzékelve: a KEDVES ISMERETLEN (Kemény István), A MINDENNAPIT MA (Lanczkor Gábor) és az ÉNEKEK ÉNEKE (Király Levente) lehet ennek a tendenciának három egészen különböző irányból támadó, kritikai helyesléstől (is) kísért példája. A problémát, amelyre ezek a művek válaszoltak, szemmel láthatólag Szécsi Noémi is látja, ám a NYUGHATATLANOK-ban hozzájuk képest éppen ellentétes stratégiát választ: a mindent relativizáló iróniát odáig fokozza, míg az önmaga ellen fordul. *„Együttérzésemre számítva mindenki mond valami rémséget, és az engem ott és akkor a könnyekig meghat, csak amikor ellépek onnan, azonnal elfelejtem, kik szenvedtek tőmből. Pedig nem szeretnék udvariatlan lenni az önök férjeimké népeivel.”* (172.) – mondja Aimee-nek a regény egyik szereplője, és ebben ráismerhetünk az egész regény alapvető attitűdjére. A NYUGHATATLANOK relativizálja ugyan a romantikus indulatoktól fűtött szereplők rögeszméit, ám nem az elbeszélő teszi ezt meg, hanem mindig csupán egy másik szereplő, akinek nézőpontja azután ismét relativizálódik, és így tovább; az elbeszélő maga csak abban látszik érdekeltnek, hogy nyitva tartsa a teret, amelyben mindez elhangozhat. A regény így egyszerre nem engedi bármelyik alakjának elkötelezettségeit abszolutizálódni, olvasóját bármelyikbe behelyezkedni – és mutatja mégis méltányolhatóan ezeket az elkötelezettségeket. Így a XIX. század szelleme mégiscsak visszalátogat – ennek a szellemnek a megszüntetése pedig alapvető fontosságú, hiszen por a

Jókain ide vagy oda, mégiscsak épp ez az a paradigmá, amelyben máig nagyon sokak legalapvetőbb ideologikus berögzöttségei gyökereznek. A NYUGHATATLANOK empátiás és demokratikus regény, melynek eme tulajdonságai miatt nem lehet eléggé örülni.

Lengyel Imre Zsolt

## FALUDY ÖNTEREMTÉSE

*Blénesi Éva: Olvass, bolyongj, szeress.*

*A humanista Faludy önteremtése és világtéremtése Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2011*

Ennek a Faludy-elemzésnek Szócs Géza volt a műzsája, aki nagyra tartja néhai agg barátja költői és írói munkásságát, értékelte színes egyéniségét, széles körű műveltségét, kifogyhatatlannak tűnő intellektuális energiáját és sok szenvedésen érlelődött humanizmusát. A tanulmány megírására Blénesi Évát kérte fel, a poézis felé ösztönös ráérzéssel közeledő, mindig szorgalmas analitikai munkára kész filológust. Nem az volt a feladat, hogy a szerző szabályos monográfiát tegyen le az asztalra, hanem az, hogy kísérelje meg a „remekműalkotás” titkának kiderítését, Faludy György személyiséganalízisén át. Nem könnyű feladat egy olyan költő esetében, akit Kulcsár-Szabó Ernő egyszerűen kihagyott az irodalomtörténetéből, s mások is könnyűnek találtak, míg megint mások, igen számosan, rajongtak érte. Blénesi Évának vitatható érvényű alapállása az, hogy a Faludy-életmű megítélésében mutatkozó fanyalgás ízlésdiktátorok manipulációjának tudható be, s lehetetlen, hogy *„megszámlálhatatlan rajongója egyikének se lenne ízlése”*. Úgy hiszem, divatok diktálhatók, de a fejlett irodalmi ízléskultúrát nem lehet manipulálni, az vagy kialakul valakinél, vagy sem, s általában nem azonos a tömegízléssel. Faludy György költészete formailag attraktív, kemény diktatúraellenessége rezonálásra talál, humanizmusával pedig ki ne értene egyet? Ám a fanyalgók szerint a Faludy-féle formaszépség sablonos és tetszeni vágyó, továbbá: jóllehet, ifjúkori Villon-átköltéseit sokan találták telitalálatnak, sőt kongeniálisnak, ezek merényletnek tekinthetők a nagy francia klasszikus eredeti-