

AZ ALKALOM DICSÉRETE

Albert Pál: *Alkalmak*

Kortárs, 1997. 418 oldal, az ár nincs feltüntetve

„...Még azok is, akik magokat így tökéletesítették, és a természettől zsenivel áldattak meg, még az igaz poéták is, mondom, az occasionális szerzeményekben riukán, igen riukán szerencsések... Még az a műzsák barátja is, aki elméjének gazdag forrásával dicsekedhetik, ha hirtelen munkára szorítódik, riukán folyhat sár és habarék nélkül. Valamint a szépmesterségeknek minden műveire, úgy a poétai munkákra is jó kedv kell, kiderült képzelődés, helyén lévő itélettel, nem tudom, mi csoda jó ízű elandalodás, borulás, ragadtatás; egyszerűen: hogy a Múza bennünket, ha segítségével élni akarunk, jó órában találjon... Szerencse hát, ha a poétát valamely jeles alkalomosság figyelembe hozza, és ugyanakkor a véna is lelkesíti; annyival nagyobb szerencse ez, aminél riukábban történik...”

(Csokonai Vitéz Mihály:

ELŐBESZÉD AZ ALKALMATOSSÁGRA
IRT VERSEKHEZ)

Mint tudjuk, alkalom szüli a kritikust: örvendjünk hát, hogy végre alkalom támadt e könyv kapcsán a tiszteletre méltó és kellően tartózkodó, rejtőzködő Albert Pálnak, azaz született polgári nevén Sipos Gyulának kritikus működéséről szólni – végre oly sok év után, oly hosszú méltánylatlan várakozás és sajnálatos mellőztetés után sikerült egy kötetbe összefogni mindazt, s sajnos csak azt, amit a Szabad Európa Rádió egykori híres, hírhedt, szeretve tisztelt s okkal rettegett kritikus a magyar irodalomról, harmincvahány év alatt, írásba foglalva kiengedett volt keze közül. Egy egész élet nem rövid pályája során megírott cikkek sorozata tárul e könyvben elénk, mondhatnánk talán azt is: egy egész életmű (ha nem tudnánk, hogy ez életnek műve és hatása, szóban és gesztusban, messze túl is terjedt az írásba engedett vélemények megfogalmazásán), egyszerre kínálva a nagyságnak és töredékességnak (a klaszszicizmus és romantika egyszerre érvényesülő normái alapján) egyformán megrázó, ka-

tartikus élményét. A szerzőben, Sipos Gyulában (s nevezzük őt talán a továbbiakban, az egyszerűség kedvéért, tiszteletben tartván, de mégis levetvén az álnevet, így) alighanem sokan kereshetnők vagy találhatnók meg egy oly kritikus szerepnek felsőfokon beteljesített variációját, mely szerepre a mai kritikusok nemcsak személyükben és saját (akarva-akaratlanul is betöltött vagy eljátszott) szerepük láttán sóvároghatnak, hanem mely szerepnek elméleti-történeti fontosságát alighanem még az az irodalmár is belátja, aki egyébként Sipos tevékenységét talán a kelleténél kisebb rokonszenvvel figyelni vagy figyelte... Sipos, ahogy e kötetben előttünk áll, ahogy az elmúlt két-három évtizedben folyamatosan megállt a magyar irodalomban, maga ama par excellence kritikus, kinek a magyar irodalmi életben nem volt meg a helye, s ki – egészen különös, paradox módon – kívülről teremtetten meg azt a pozíciót, melyre a magyar irodalmi életnek egy ideális normalitás szempontjából nézve oly nagy szüksége lett volna, persze lehetetlen módon, belülről. Sipos, heroikusán, szinte minden történelmi meghatározottságnak dacára megteremtette a maga számára (s a legszigorúbban csak a maga számára) annak lehetőségét, hogy (szinte példátlan módszerességgel) mindent elolvassán, minden magyar irodalmi eseményt és történetet ismervén, oly egyéni teljességgel, oly mindenre kiterjedő tudással és ítélőerővel s olyannyira minden külső szemponttól függetlenül tudjon megnyilatkozni az egyes irodalmi művekről – hogy méltóvá vált arra is, hogy akár egyes vélekedéseinek igazságától vagy tévedésétől elszakítva is példaként szolgálhasson: íme, lehetséges még ma is, akár mily zavaros vagy bonyolult irodalmi viszonyok között is, hogy az irodalom állított és képviselt autonómiája valójában elnyerhesse a maga autonóm ítézet és ítélkezését is. Sipos Gyula, a nyugati emigrációnak Párizsban élő literátora, a magyar irodalomnak (a szó első értelmében letéteményese:) megcsinálta azt, amire alig volt remény: felmérte és megítélte a szinkron magyar irodalmat, a maga egyéni helyzetéből és szempontjából, ám mégis úgy, hogy személyes véleménye egyetemesen is érvényesülhetett, érvényesülhet, s megfontolandó állításait ha valaki nem akarja figyelembe venni, csak magára vethet...

Sipos a maga helyzetében páratlant alko-

tott: folyamatos emigrációban (1956-tól napjainkig), idegen nyelvi környezetben, magyar kritikusként működött. Nem azokat az (emigráns) irodalmári lehetőségeket választotta, melyek többé-kevésbé természetesként vagy ismertként adódnak (s melyekre azért igen sok példát láthattunk is, hol jobb, hol kevésbé szerencsés kivitelben): nem lírikusként viszonyult helyzetéhez, s így nem „*saját fájdalmát vagy örömet*” verselte, zengte el új, megszokott vagy megszokhatatlan helyzetében, s nem epikusként írta meg emlékeit vagy vágyait, nosztalgizván az elveszett otthon vagy az elnyerhetetlen idegen jelen iránt. Nem: ő az irodalommal szembeni (természetesen egyszerre lírai és epikus!) elkötelezettségét az irodalom *szemléletében* találta meg: s számkivetettségén (s ennek minden szenvedésén és botránján) azzal állt bosszút, hogy *irodalmilag* egyáltalán nem vett róla tudomást – mindent elolvasott, amit a jelenkori újabb magyar irodalmi termés kínált, s mindent megítélt, így, a saját maga által megteremtett összmagyar irodalmi horizontján belül, ami a keze ügyébe került. Sipos kritikus lett az emigrációban, s ráadásul oly módon, hogy disszidálása előtt, ifjú kora okán, nem is volt, nem is lehetett kritikus miltja (hisz a többi, számon tartható emigráns kritikus csak azt folytatta ott kint, amit itthon már elkezdett volt...), s oly kritikus lett belőle, ki sokkal fontosabbnak tartja az öntörvényűségében is ilyen-olyan, egyetemes és összevissza magyar irodalmat, hagyományaival, folyamataival, kísérleteivel és zsákutcaival egyetemben, mintsem saját politikai vagy teoretikus mániáit (mint ahogy itthon is, az emigrációban is oly sokan próbálták meg akár fantasztikus víziójukat is, akár dilettáns öntükrözésüket is ráfeszíteni az általuk felrajzolt magyar irodalmi keretekre...). S ami a legparadoxabb (s egyben a leginkább győzedelmes!): Sipos kritikái, írásai, ítéletei azt a benyomást keltik, mintha mind maga, mind tevékenysége (bármilyen kereteken belül is) mindvégig *normális* lett volna – holott sem a helyzet, akár történelmileg ítéljük meg, sem az emigráns irodalmár-kritikus szerepe sehogy sem volt normálisnak tekinthető. A mai, sőt legmaibb magyar irodalmi folyamatok őre és bírója ugyanis – a történelem és politika fátuma folytán – mindvégig kívül

kellett hogy maradjon azon, ami életének és alkotói tevékenységének lényegét tette volna ki; s míg ő valóban úgy kísérte szemmel a magyar irodalmat, mint itthon hivatásosan is nagyon kevesen, hatása és befolyása, hiszen szavai az ismeretes korlátozások miatt csak kevesekhez juthattak el, sajnálatos módon, igen csekélynek volt mondható. S mindennek dacára megőrizni a mértéket s a normalitást, azaz a normát! – Sipos tartásának dicsegetére többet aligha mondhatni...

Sőt: Sipos, különös tudással és öntudattal, a szükségből is erényt kovácsolt, s igazából azt a szerepet teremtette meg s játszotta el (a hatás csekély mértékének folytonos tudatában), amelyre, s ezt alighanem ma láthatjuk a legtisztábban, *itthon* lett volna, ha lehetett volna, szükség. Hisz a magyar irodalom történetének szocializmus alatti korszakában alighanem a kritika szolgált a legszánalmasabban, s az alkotói teljesítmény korlátai minden valószínűség szerint e téren voltak a legdurvábbak s leghatékonyabbak (elég erre nézvést csak beleolvasni a hatvanas évek folyóirataiba: ha verseket, novellákat stb. természetesen találunk is olvashatókat, sőt nemegyszer jókat, kiválókat is, ember legyen a talpán, aki a történeti dokumentálás szándékán kívül is talál valami érdemlegeset, tanulságosat, mai szemmel nézve is figyelemre méltót a korabeli kritikában!), s olyan kritikus, ki teljes mértékben függetleníteni tudta volna magát az adott ideológiai keretektől, nem szólalhatott meg, nem működhetett (legfeljebb nagyon szűk hatókörű perifériára szorítva) – aki tágitani próbálta az adott megszólalási kereteket, annak pedig, önhibáján kívül is, elsősorban saját szenvedésének történetét sikerült megírnia, nem pedig az irodalom tényleges mozgását vagy értékhierarchiájának eltolódását rögzítenie. Tudjuk, súlyos kritikai átalakulás itthon csupán a hetvenes-nyolcvanas évek fordulója körül indulhatott meg, nem jelentéktelen erőkkal és gesztusokkal, ám ekkor is csak úgy, hogy a kritikai állásfoglalásoknak az aktuális kultúrpolitikával szembeálló gesztusai nyíltan alig nyertek árnyalt és kifejtett artikulációt (minek következtében sok egymástól eltérő, csak a kultúrpolitikával való szembenállás terén rokonítható irodalmi gesztus egybe is mosódott). Olyan folyamatosan alkotó kritikus, aki megengedhette vol-

na magának a politikai és irodalmi intézményeken kívül állás elegáns vagy heroikus arisztokratizmusát, a magyar irodalmi élet nem tudott (hogy is tudott volna?) kitermelni. Sipos számára viszont ez a különállás adva volt: nem lehetvén tagja egyik intézménynek, egyik társaságnak sem, nem függvén az aktuális hatalmasságok és hatalmaskodások pillanatnyiságától és állandóságától, ő bátran és nyíltan mondhatta a magáét; ha akarta, elmondhatta politikai bírálatait is, s esztétikai kifogásait is (utóbbiakat akkor is – eltérően ismét a hazai kritika belső kötöttségeitől –, ha politikailag rokonszenves, esetleg ellenálló író művéről esett éppen szó). Sipos könyvének nyílt beszédmódját olvasva fájlahatjuk igazán, mennyire meg volt nyomorítva a hazai kritika: ennek tükrében talán még mélyebben látszik, mennyire ösztönösen nyelvhasználatra volt kényszerítve a kritikuskárdának még az a rétege is, mely pedig nem szegődött a kultúrpolitika csatlósai közé, s mennyire hiányzott a ténylegesen *művekről* valló beszéd... Mert persze ezt se felejtjük el: Sipos azonközben írta politikailag és esztétikailag is nyílt mondatait, míg itthon a szocialista kritika gyanánt az irodalmon is túlmutató ítélkezés volt szokásban, s a kritikai szövegek csak a politikai kifogásokat vagy épp engedményeket fogalmazták át lágyabb, esztétizáltabb mondatokba, míg az irodalmi életet ilyen-olyan, most részletesebben nem minősítendő kritikusok parancsnokolták, kik kiűntetéseket, megjelenéseket és sorsokat is meghatározhattak, kiknek szövegei nem a művekről, hanem a szerzőkről s a politikáról döntöttek – s kiknek szövegeivel *szemben* itthon az ellenzéki gondolatokat is tápláló kritikusok is rejtjelező vagy óvatoskodó fogalmazásra kényszerültek. Sipos irodalmi kritikái azért (is) igen tanulságosak, mert azt mutatják fel: nem kell ahhoz a politikai és kultúrpolitikai szempontokat teljesen kizárni gondolkodásunkból és kritikáinkból, hogy kritikánk ne politikai, hanem irodalmi jellegű legyen, sőt akkor lesz irodalmi kritikánk valóban erős, ha tudomásul vesszük: a művek a politikai játéktéren is játszanak, s ezért ottani szerepük is figyelemre méltó, ám e szerepüket ténylegesen csak irodalmi meritumuk megítélése során lehet minősíteni. A kritikus, ha már a sors kívül vetette az intézmé-

nyes határokon, úgy látszik, úgy maradhat meg teljes szerepével vagy személyével a magyar irodalom aktuális intézményeken mindig is túlnyúló határain belül, ha az irodalmat bírálva egyben az intézményes kereteket is bírálja, mégpedig úgy, hogy e kereteket az egyes műveken belül is mindig felfedezni képes (s e korlátozó keretek, természetesen, számára akkor is felismerhetőek, ha maga a bírált szerző vagy mű önmagában ellenzéki szerepet is játszik...). Sipos ítéletei kiváltképp árnyalt méltányosságokkal tűnnek ki: az egyes műveket mindig úgy látja, mint egy nagy *egész* játszmászerű mozgásának pillanatnyi kimeredését, az összetevőket, mind az alkotót, mind a környezetet illetően részletesen áttekinti, s csak végső soron mondja ki általánosító, természetesen nem él nélkül való ítéletét, melyben a mérlegelés relativizmusa és az erkölcsi és esztétikai izlés abszolútuma együttesen lép fel. Sipos külső, külföldi szemlélpontja nem azt eredményezte (mint nem egy más nyugati emigránsnál), hogy „egyszerűen” politikusan bírálja a hazai, politikailag kényszerített és megnyomorított irodalomnak intézményeit és műveit: ő azt kereste és figyelte, hogy a politikai összjáték keretei között, a kultúrpolitikai manipulációnak dacára (vagy eredményeképpen) milyen művek jönnek *mégis* létre, s mit lehet e művekkel a magyar irodalom egészének perspektívájából kezdeni. S lehet-e többet várni egy kritikustól?

A magyar irodalom egésze! – talán ez lehetne Sipos irodalomszemléletének kulcsmozzanata: ő, találkozzon bár csekélyebb jelentőségű íróval is, azonnal a magyar hagyomány teljes fegyvertárával fogadja. Ha van tényleges megfeleltetése Illyés Gyula hajdani szép metaforájának („*haza a magasban*”), akkor az valami olyasmi lehet, ami Sipos kritikái mögött meghúzódik: ahol a haza egyenlővé válik a kultúrával. Az ő kritikáinak mindegyike tulajdonképpen a magyar irodalom egészét bírálja és dicséri: minden műbe beelátja a teljességnek valamilyen vonatkozását. Ennek köszönhető szövegeinek állandó entuziaszta ihletettsége: minden műről mint fontos tényezőről ír, melynek valamilyen szempontból kell hogy az ő számára is tétje legyen. Valószínűleg szövegeinek kifejezőmódja is ezért olyan szangvinikusan sok-

rétű, bonyolult, tarka, körmönfont és univerzális: minden mondatában egyszerre akarja a vonatkozásoknak lehető teljességét érzékeltetni (kedvenc szintaktikai alakzata valószínűleg ezért a *közbevetés*: miközben az egészet mondja, az egyesről szólván azt a benyomást kelti, mintha *belebeszélne* saját szövegébe, s a szöveg áradata végleg nem akadhatna meg sohasem, legfeljebb szünetelhetne). Hisz minden mű hasonlótl valamely másikra, minden mű beleilleszkedik a magyar hagyomány egyik vagy másik ágába – s az egyes műveken keresztül maga a hagyomány lesz felmutatva s felcsillantva. Sipos számára a magyar irodalom olyan, mint egy nagy organizmus, mely hol így, hol úgy folytatja fejlődését és életét; vagy olyan, mint egy nagy romantikus *Gesamtkunstwerk*, melynek nincsen se vége, se hossza, s melynek ha egyes elemeivel kezdünk foglalkozni, mindig az egészsel is találkozunk. E nagy egészet persze nagyon sokan hozták, hozzák létre folyamatosan ma is, s e hozzájárulások egyénileg is kivételesen fontosak – ám a legfontosabb az, ami mindezt legitimálja, azaz a létező magyar irodalom.

Sipos kritikáinak módszertana emiatt is roppant érdekes: egyszerre tud ugyanis a szerzőről is, a műről is fontosat mondani. Ő, aki a modern irodalomtudománynak igazán alapos és avatott ismerője, a strukturalista és posztstrukturalista irodalomleírások sokféleségét egyszerre alkalmazza kritikáiban: folyamatosan a műről beszél, s a műből következtetéseket von le a szerző szerepére is. Sipos a szerzőknek nem életrajzával, nem irodalmi viszonyaival foglalkozik: ő a szerzőnek a mű által sugallt „szellemi fizionómiáját” teremti meg, s a továbbiakban ezzel az „imágóval” dolgozik. Műleírásai sokszor példaként is állíthatók lennének: egyrészt őrzik még ama régi ismertető, figyelemfelhívó kritika jegyeit is, mely elsősorban kedvet akart csinálni az olvasáshoz, s mely mára (legalábbis itthon) jóformán teljesen kiment a divatból, másrészt mindazt tudják, amit a posztmodern kritika elméleti előírásai megkövetelnek. Eközben Sipos a maga szenvedélyes kifejtési stílusával szinte szándékosan keresztülhúzza s dezavualja azokat a dilemmákat, melyek a (mai) itthoni kritikai életben oly sok kellemetlen vitát hoztak: hisz az ő szövegének áradó szubjektivitása, színes és fordulatossága esszéizálása erő-

sen „szép” irodalmiságot indukál, ugyanakkor módszertanában oly következetes, oly fogalmi s fogalmiságához oly precízen ragaszkodik, hogy az minden tudományos kritériumot is ki kellene hogy elégítsen. Sipos hű a szöveghez, leírásában is pontos, ugyanakkor minden mondatában már interpretátorként is fellép, s már leírásával is kommentálja az adott művet; s kommentárjaiban az értéköléleteknek igen széles skáláját alkalmazza. Siposnak ismét függetlenségét és a hazai viszonyoktól való távolságtartását mutatja az a készsége és képessége, ahogy hajlandónak és merésznek mutatja magát nyílt ítéleteinek kimondására. A nyolcvanas évek itthoni kritikai kibontakozásának egyik hátulütője az volt, hogy a kultúrpolitikával való szembenállás jegyében, a „jó”, a „rokonszenves” irodalom iránti szolidaritást erősítendő, a számba veendő kritikusok nagy többsége lemondott a bíráló gesztusokról, s rosszálló véleményét vagy kifogásait nem írta meg (sőt esetleg teoretikusan is kimondotta, hogy el- és megveti az ún. negatív kritikát) – Sipos még e kor- és csoportkötöttségtől is függetleníteni tudta magát. Az ő kritikáiban láthatjuk, kortársaink írásai közt talán a legtisztábban, a kritikának amaz „archaikus” funkcióját, mely a véleménynyilvánítást nem csupán a javálló leírás, az elismerő elemzés, hanem a bíráló, akár kárhóztató ítéletmondás terén is működteti. Persze nyilván úgy, hogy ítéletmondása nélkülözi az intézményes (s pláne a politikai) hatalom fenyegetését: a kritikus itt magánvéleményt mond – úgy, ahogy olvasás közben mindannyian meghozzuk magánítéletünket; legfeljebb elszoktattak minket attól, hogy a magánvéleményt intézményes következmény nélkül nyilvánosságra is lehet vagy szabad hozni. (Sipos ítéletmondása egyébként mindig igen ékes nyelvi formában tud megfogalmazódni: képes, azaz képekkel díszített beszédmódja akkor éri el csúcspontjait, mikor egy-egy mondatl vagy metaforikus fordulattal egész jelenségeket vagy figurákat kíván jellemezni: az, ahogy e tömör képekben szellemes mindentudása és kéréllhetetlen, gonosz ironiával átítatott szigora, méltányos erkölcsössége és tág keblű humora együtt játszik és egybefonódik, oly bravúros íráskészségre vall, melyet szívesen látnánk más területen is csillogni...)

Sipos kritikáiból nem jelentéktelen körkép bontakozik ki, elsősorban a hatvanas-hetvenes évek irodalmáról, irodalmi életéről. Leírásából kiolvasható egy irodalomtörténeti folyamat is, s egy nagy vízió is: fontos kiemelni, hogy Sipos, szerintünk helyesen, a ma közkeletű történeti sémával szemben a hetvenes években látja az újabb kibontakozás csíráit, nem pedig a hatvanasokban. Számára az újabb jelentős irodalom (és újabb magyar művészet, a filmek, zene, képzőművészet, színház) átalakulása ott kezdődik, ahol annak a két írónak, akikben Sipos a megújulás kulcsfiguráit látja, azaz Mészöly Miklósnak és Tandori Dezsőnek korszakváltása bekövetkezett (azok a cikkek, melyek e két író munkásságát méltatják, a kötet legjobb és leggazdagabb darabjai közé sorolhatók). A körülötük zajló folyamatokat mintegy mozaikformában adja a kötet: sok és sokféle műről szóló kisebb-nagyobb írás-darab egészíti ki itt egymást: láthatjuk belőlük, mily nyomorúságos is volt, lehetett az az irodalmi élet, melyben még oly könyveknek is lehetett örvedeni, melyek mára már elvesztették érdekességüket, láthatjuk belőlük, milyen tendenciák rajzolódtak ki, vagy megvalósulandók, vagy elűnődtek, az évek folyamán. Hisz e könyv nem ad, nem is akar adni egész *irodalomtörténetet* – legfeljebb minden mondatában érzékelteti az irodalomtörténeti igényt, s felmutatja minden cikkében az irodalom (és a kritika) történetiségét. Ám e történetiség paradox módon az *egész* magyar irodalom általában értett történetisége, alkalmazva az épp megragadott művekre, nem pedig a konkrétan érintett korszaké: ehhez nincs megadva e korszaknak jó pár paramétere. E könyv, mint a címe is mondja, *alkalmak* egymás mellé helyezése: véletlenszerűségük így ugyanolyan érdekes is lehet, mint az a törekvésük, hogy az egyes alkalmakat is mint az egésznek épp most így megnyilatkozó tükröződését lássuk. De persze mindemellett ott a hiány fájó érzete is: e nagy egész mennyivel élesebben és teljesebben, s nemcsak rejtetten, nyilatkozhatnék meg, ha meg lenne (meg lett volna) írva, ugyanezzel az átfogó szemlélettel, ugyanezzel az árnyalt történetiséggel és méltányossággal az a jó pár cikk is, melynek hiányára a szerző bölcs rezignációval az előszóiban maga is utal: ha az irodalomtörténeti

körkép mozaikját uralná Weöres és Pilinszky, Juhász vagy Petri költészete, ha az epikusok között, Mészöly és Nádas mellett ott olvashatnánk Ottlikról, Spiróról vagy Hamvas Béla regényéről is, továbbá a felnőtt Esterházy műveiről, ha a kései Jancsó méltatása mellett ott lenne a korábbi művek elemzése is, ha meg lenne írva, mondjuk, a hazai irodalomtörténet-írás (példának okáért: a *Spenót*) kimerítő vagy szatirikus bírálata... Sipos meg tudta volna írni mindezt (sőt ő tudta volna megírni igazán mindezt); kár, hogy nem adódott rá *alkalom* – hogy analogikus példával éljünk: mennyire bosszantó, hogy egy oly hatalmas kritikus, mint Arany János kimerítően tárgyalt Szász Gerő és Malvina költeményeit, de nem írta meg részletes véleményét mondjuk Petőfiről vagy Kemény Zsigmondról... Bár megtörténnék, hogy most már, a publikációs gátak és határok leomolván, mindez megíratnék! – hiszen lenne rá *alkalom*... s a történet a mozaikelv érvényesítésével bármikor s bárhol folytatható és kiegészíthető. Nem arról van itt most szó, mintha e könyvet kevesellni bárkinek is joga lehetne, nem arról van szó, mintha Sipos bármivel is adós *maradt* volna: *most* adós ő, kitől joggal várnök, akár a klasszikus *Hic Rhodus, hic salta!*, akár a posztmodern *Most van soha* elvének nevében, hogy teljesen ki- vagy betöltse mozaikját.

Sipos kritikakötete esendő nagyszerűségével, töredékes nagyvonalúságával, alkalmazkodó univerzális igényességével, páratlan személyes (s minden intézménytől óvakodó) elkötelezettségével, szenvedélyes fogalmiságával, szép, nemegyszer barokkosan feszített, dús irályával, aktuális mindentudásával és kérlelhetetlen igényességével kiváló példát ad arra, hogy – minden teoretikus ellenkezés dacára – a kritika hagyományos műfaja ma is szükséges és *lehetséges*, még abszurd körülmények és feltételek között is, még az elvárások tisztázatlan sokfélesége és sokféle tisztázatlansága mellett is. A kritikus persze maga választja meg közönségét, azaz azt a fikatív vagy imaginárius (esetleg tényleg létező) olvasóréteget, mely számára a maga véleményét épp most, éppily körülmények között, aktuálisan és aktualizálva elmondja – a közönség viszontreakciója sokkal kétségesebb, s talán sokkal kevésbé fontos. Sipos kötetéből a kritikusról sajátos kép alakul ki a figyelm-

ző olvasóban: mintha az ő kritikusa Goethe FAUST-jának boszorkánykonyhájában egyszerre Faust és Mephisto szemével nézné, amit a boszorkány kotyvaszt, azaz itt az irodalmat és az irodalom folyamatos mozgását, s ezért az egésznek hol *ezt* az aspektusát szemlélné, hol *amazt*. A kritikakötet olvasói pedig elmondhatják búcsúzóul a kötet szerzőjével együtt, a kritikáírás nagyralátását és töredékességét, imponáló mindent akarását és természetes sérülékenységét egyszerre látván, titokban minden irodalomnak valamelyest hasonló sorsára is gondolván: örömmünkben, fájdalunkban, tisztelettel, szeretettel „könyveinket törülgetjük”.

Margócsy István

„KEDVES VAGY TE AZ ASSZONYOK KÖZÖTT”

William Golding: *Kígyónyelv*
Fordította Béresi Csilla
Helikon, 1996. 178 oldal, 648 Ft

Golding utolsó, kéziratban félbemaradt regényének főhőse a delphoi jósnő: az ő visszaemlékezéseit olvassuk kislánykorától egészen vénségéig. Hozzá intézi e szavakat a regény egy pontján a másik főszereplő, Apollón főpapja. E megszólításban megmutatkozik a nem éppen titkolt írói szándék: két kor, két-fajta vallási hagyomány együttláltatása.

Írói szándékra hivatkozni ma már nem magától értetődő. Különösen ebben az esetben nem, hiszen a kezünkben tartott szöveg két változatban maradt ránk, befejezetlenül, és kiadója a szerző naplójegyzetei és feljegyzései alapján választotta ki az egyiket. Ez a körülmény távolságtartásra késztet, s még ha a szerző nevét emlegetjük is, ezen szerző és kiadó kollektív erőfeszítéseit értjük.

William Golding sosem követte a huszadik századi regényírói divatokat, inkább a brit széppróza korábbi humanista hagyományait folytatta, nem riadva vissza a nyíltan morális világlátástól, a világ és a mindenség értelmének kutatásától; vallási és egzisztenciális kérdések allegorikus formába öntésétől. Legjob-

ban sikerült műveinek (A LEGYEK URA, A TORONY) elháríthatatlan ereje pontosan allegóriának mitikus időtlenségéből származik. Kevésbé meggyőző a (magyarul 1991-ben megjelent) LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG, amely a KÍGYÓNYELV-hez hasonlóan összegzésre törekszik. E két szöveg esetén ellentétes irányba billen ki a Golding eredetiségét adó merész egyensúly: a LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG túlon túl bonyolult és konfúz, míg a KÍGYÓNYELV zavaróan kínálja magát. A LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG szinte értelmezhetetlen,¹ a KÍGYÓNYELV túlságosan is értelmezhető.

A KÍGYÓNYELV az a fajta regény, amely lehetett volna klasszikus. Sok minden adott volt hozzá: az író rendkívüli tehetsége és tapasztalata, letisztult stílusa, írói merészsége, mesélőkedve, nem utolsósorban pedig a regény irigylésre méltó alapötlete. Választhat-e a huszadik század végén jobb alapszituációt és témát egy regényíró, mint a hívő-kétkedő, naiv, mégis okos delphoi jósnő visszaemlékezéseit, vallási és intellektuális vívódásait az antik görögség szellemi és kulturális hanyatlásának, a római hatalom fenyegető közeledésének korában? Hiszen minden itt van, ami érdekfeszítővé tehet egy mai regényt: a női sors, különösképp a csúnya, de okos, kivetett, mégis kiválasztott nő a férfiak világában; a szabadság kényes kérdése, egzisztenciális, spirituális, kulturális értelemben; a vallás, az istenkeresés személyessége szemben a vallás és a hatalom, a vallás és a pénz viszonyával; a koros, hanyatló kultúra szembesülése a létét megkérdőjelező modern hatékonysággal; az értelmiségi szerepe és sorsa; és folytathatnánk.

Golding korábbi regényeiben központi szerepet játszott a keresztény teológia egyik alapeszméje, az eredendő bűn. Metafizikai kérdésfeltevést, spirituális útkeresést meghatározta pesszimista emberszemlélete, az emberi gonoszság mindenre kiható valóságának érzékelése. Későbbi műveinek hangulata derűsebb, ám egész életművének központi témája marad az istenkeresés, a spiritualitás természetének feszegetése, hit és kétely drámájának ábrázolása. A KÍGYÓNYELV-ben azonban mintha alábbhagyna korábbi műveinek drámai feszültsége, mintha csökkenne az ábrázolás plaszticitása.

A könyv tengelyében egy párbeszéd áll, Ariéka, a kétkedő-hívő jósnő, illetve Ioni-