

# AZ ELSŐ FECSKE

– egy sorozat első kötete az értelmiségről

2014-ben látott napvilágot Bíró Annamária és Boka László szerkesztésében, a Partium Kiadó gondozásában Nagyváradon és Budapesten az *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások* című tanulmánykötet. A könyv egy konferencia előadásainak tanulmányváltozatait tartalmazza. A rendezvényre a nagyváradi Partiumi Keresztény Egyetem Magyar Nyelv és Irodalomtudományi Tanszéke szervezésében került sor 2013. július 5-6-án *Értelmiségi karrier, karrierminták, írócsoportosulások. Társadalomtörténeti és irodalmi reprezentációk* címmel. Az esemény, amely a kötet alapjául szolgált, nem egyszeri nekibuzdulás volt. A közelmúltban az értelmiségkutatás tárgykörében újabb konferenciára került sor a Partiumi Keresztény Egyetemen, ugyanazon szervezők, Boka László és Bíró Annamária kezdeményezése nyomán, részben ugyanazokkal az előadókkal. A két év múltán újra kezdődött második kör egy tartósabb, elmélyültebb kutatási program létrejöttére vagy legalábbis körvonalazódására enged következtetni, és arra készlet, hogy visszamenőleg komolyabb figyelmet szenteljünk az első körben elért teljesítményeknek.

A kötetben rólunk, értelmiségiekéről, a mi történetünkről, múltunkról, a velünk kapcsolatos jelenbeli elméleti és gyakorlati, a jövőnkötetét illető szellemi és társadalmi kérdésekről van szó. Egy olyan rétegről szólnak a tanulmányok, amelynek képviselői ma is közöttünk vannak, egy olyan közösségről, amelynek – amint az egyetemeken ma zajló folyamatok mutatják – sorsa van, s ez a sors távolról sem telt még be, sőt, nagyon is nyugtalanítóan nyitott. És nemcsak fatornyos kis hazánkban, hanem európai, sőt, világméretűben is. A kötet szerkesztőitől merőben idegen a szándék, hogy közvetlenül beleszóljanak az értelmiség jelenét vagy jövőjét befolyásoló bármely ma aktuális

*Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások*  
Partium Kiadó – reciti,  
Nagyvárad – Budapest, 2014

ügy eldöntésébe, ahogy a kötet utolsó előtti, a romániai magyar írók támogatásának közelmúltjáról írott tanulmányának jegyzetében Bányai Éva is szükségesnek tartja leszögezni, hogy „jelen írás nem hivatott a kurrens, aktuális pályázati rendszer okozta anomáliák feltárására.” Azaz a tanulmánygyűjteményt távolság választja el a napi aktualitástól.

A szerzők olykor évszázadokra visszamerülnek a múltba, mint Kecskeméti Gábor kötetnyitó tanulmánya, amely a kora újkori Magyarország értelmiségi pályáit tekinti át, s további írások is, amelyek Kecskeméti alapvetése nyomán a 16., 17. és 18. század egyes írástudóit tárgyalják. A távolság a jelen érzékeny ügyeitől mégsem olyan nagy, elvégre írástudónak lenni nemcsak egyetemi tanulmányok végzését jelentette Európa egyetemén. A gályarabságot szenvedett negyven prédikátor tragikus sorsa éppúgy az értelmiségi lét kockázatait példázza, mint az a végzet, mely a felvilágosodás eszméit elsajátító Martinovics-összeesküvésben részt vevőket sújtotta. A könyvben közölt tanulmányok tehát nem vállalkoznak ugyan agitációra, de nem is pusztán steril gondolatkísérletek. Értékük végső soron azon mérhető le, milyen mértékben és milyen módon járulnak hozzá a mi mai intellektuális kritikái öntudatunk elmélyítéséhez, értelmiségi önismeretünkhöz.

Az értelmiségi kettős világban él. Az egyetemesbe lendül föl, legyen ez az Isten, az Ész, a Nemzet vagy akár csak egy kisebbségi közösség szent ügye, s másfelől két lábbal áll azok között

a viszonyok között, amelyekbe beleszületett, a realitás talaján mozog, amelyhez személyes sorsa láncolja. A realitás, amely fogva tartja, lehet periférikus, az abszolútumhoz való viszonya ellenben biztosítja számára a centrumban létezés önbizalmát. A tanulmánykötetben sokféleképpen leképeződik az egyszerre esetleges és provinciális, és egyúttal középponti helyzetnek ez a kettős öntudata. Ennek egyik legérdekesebb példája Németh Zoltán záró tanulmánya, amely a Kalligram-sztoriról szól. A szerző ennek a sikeres szlovákiai két nyelvű kiadónak a példáján szemlélteti, hogy egy kisebbségi magyar könyvkiadó „olyan szellemi műhellyé vált, amely kihasználva a kultúrák köziség állapotát a kisebbségi lét alárendeltségi pozícióit centrális helyzetűvé volt képes transzformálni. A határhelyzetek, határfeszültségek, kulturális különbségek így vitaképes pozícióba kerültek, s az európai szellemiség, a tudás, a progresszivitás és az értékközpontúság generálójává váltak.”

A kötet e záró mondataiba foglalt ambíció: a hátrányt előnyre váltani, a perifériaként lekezelt vidékből centrális pozíciót varázsolni, a kiadványban közölt több más tanulmánynak is tárgya. A parancs már ott munkált a 20. század elején alapított Holnap társaságban és e nagyváradi szervezet két egymást követő évben megjelent antológiáiban. Ez a partiumi irodalmi társaság tudatos program nélkül, kis-é botcsinálta módon kezdeményezte a szellemi, kulturális élet decentralizálását, konkurenciát teremtve az elkényelmesedett, elkényeztetett fővárosnak. Boka László, a kötet talán legterjedelmesebb, szerkesztői kompetenciával is alátámasztott, hangsúlyos írásában követi végig a Holnap történetét, amelyből még a szakmai közvélemény is csak néhány országos kihatású epizódot, a Duk-duk affért, a Nyugat és a Holnap titkos rivalizálását őrizte meg emlékezetében. Boka László az irodalmi megújulás ügyére rátelepedett értelmiségi karrier-játszmáig menően nyújt tanulmányában teljes panorámát a pozsonyi Kalligram-sztorinál a maga idejében nem kevésbé jelentőségű nagyváradi Holnap-sztoriról, az irodalmi modernség történetének e fontos epizódjáról.

Ami kismagyar méreteken, Nagyvárad és Budapest relációjában tárul elénk Boka László írását olvasva, azt Bíró Annamária, a kötet másik szerkesztője a magyar és a német kultúra közötti érintkezést vizsgálva európai kontextusban, nagy volumenben, Budapest és Berlin távlatában rekonstruálja. A hős, akit vizsgálódásához kiszemelt, az induló magyar modernség egyik legkülönösebb alakja, Hatvany Lajos: cukorbáró és mecénás, antipozitívista német sikerkönyv szerzője és Petőfi életművének pozitívista kutatója, Gyulai Pál tanítványa és Ady barátja, a Nyugat támogatója és Osvát Ernő párbaj-ellenfele, nemzeti konzervatív és polgári radikális. A tanulmány azt a kapcsolatot elemzi, mely Hatvanyt, az egykori peregrinuszok e kései utódját az egykorú német egyetemekhez, Németország kulturális elitjének bizonyos köreiből fűzte – e körök, íme, a cikk nagy meglepetése, a század eleji német aktivizmus képviselői voltak. Azoké az értelmiségieké, akik – igaz, későbbi fejlődési stádiumukban – a magyar avantgárd Kassák vezette iskolájának mintaadóik voltak. Kassákéi, akitől Hatvanyt átléphetetlen szakadékok választották el. A labirintusban bolyongó, paradoxonokat átívelő különös értelmiségi karriertörténet az értelmiségkutatás fogás kérdéseivel szembeesíti az olvasót.

A tanulmányok tárgya visszamutat a kötet és az azt megalapozó konferencia aspirációjára: a Partiumi Keresztény Egyetemen kezdeményezni egy kutatási programot, amelynek megvalósítása az irodalommal, a művészetekkel, a kultúrával foglalkozó tudományok megújulását jelentik az egész magyar irodalomtudományban. Szerényebben fogalmazva: hogy a nagyváradi rendezvény és kiadvány éppolyan hathatósan hozzájáruljon ennek az új kutatási iránynak a kibontakozásához, ahogy a könyvkiadás területén a Kalligram, az irodalmi megújulás tartományában a *Holnap* antológiák, a német modernséghez való kapcsolódás vonatkozásában Hatvany Lajos tették. Rokonszenves vállalkozás, szívesen beállok a szerkértőlói közé. E vállalkozás lényegi jellemvonását több jelzéstől olvasom ki.

Egyikük egy terminus, melyet a Bíró Annamária tanulmányának

bevezető részében hivatkozott Takács József *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett* című tanulmányából emelhetünk ki: a „kontextus” kulcsszava. A másik az a körülmény, hogy a kötetben szereplő irodalmi szakemberek között jelen van egy olyan tudós, aki korábban a társadalomtörténet területén közzétett írásaival hívta fel magára a figyelmet: Gyáni Gábor, aki Móricz Zsigmond példáján mutatja ki az íróként alkotó értelmiségiek társadalmi eredete feltárásának, a szociológiai gondolkodás sémája alkalmazásának nehézségeit az írói életművekre. A harmadik jel, hogy egy, a magyar irodalom történetének fontos alkotóit tárgyaló kötetben meglepően kisszámú szövegelemzést találunk. A mégis megtalálható kivételek, mint Debreczeni Attila tanulmánya Kazinczy rossz lelkiismerettel művelt alkalmi költészetéről, Hajdu Péter komparatista nézőpontot érvényesítő elemzése Bródy Sándor *A nap lovagja* című értelmiségi karrier-regényéről vagy Szénási Zoltán költésztörténeti módszerrel dolgozó pályaképe Vasadi Péterről, megnyugtató módon bizonyítják, hogy ez a kutatási irány nem kizárja, hanem csak ideiglenesen felfüggeszti az immanens megközelítési módokat. És hogy ez a felfüggesztés nemcsak ideiglenes, hanem részleges is egyben, arra jó példát nyújt Demeter Júlia munkája Csokonai drámaírói munkásságáról, vagy Szajbély Mihály Csáth Géza-tanulmánya, amelyek mintha kifejezetten arra törekednének, hogy visszafogottan érvényesített prózapoétikai vagy dramaturgiai nyelvezetükkel egyeztessék az értelmiségi karriertörténetek kultúrszociológiai beszédmódját.

A tanulmányok középpontjában ugyanis a szellemi értéket termelő ember és a terméke közötti viszony változatai: az értelmiségi létforma, az intellektuális funkciók leginkább sikeres, olykor kudarcos működése, az ennek során születő művészi, szellemi értékek állnak. Portrék, esettanulmányok, pályavázlatok sorakoznak egymás után, amelyekben az egyén mint egy közösség, az intelligencia tipikus tagja mutatkozik meg: tanul, utazik, tapasztalatokat gyűjt, közvetít. Különösen a kora újkor írástudói férnek el ilyen keretekben. Így Hevesi And-

rea Újfalvi Imre személyében egy protestáns értelmiségi karriert követ végig. Egyed Emese a Teleki grófok esetében egész családi értelmiségtörténeti hálót rajzol fel. Más tanulmányokban atipikus helyzetükkel birkózó, devians vagy legalábbis extravagáns írástudók kerülnek az elemzők nagyítóüvege alá. Verók Attila az erdélyi szász Martin Schmeizel személyében egy, „a felvilágosodás előestéjén” kibontakozó „kelet-európai polihisztor” pályáját áttekintve egy német nyelvterületen működő őshungarológus egyedi példányát tűzi gombostűhegyre, felvetve a „kulturális emigráció” jelensége vizsgálatának időszerűségét. Semmivel sem marad el ettől sem érdekességében, sem a levonható tanulságok tekintetében az a Hegedűs Béla tanulmányából megismerhető „atipikusan sikeres” karriertörténet, amelynek hőse Kalmár György, az egyetemes tudású, a kor gondolkodástörténetében otthonos, elhanyagolt külsejű, buja és a züllés bugyrait el nem kerülő, hazájába folyton visszatérő világcsavargó. Kései, tragikus utódjuk az a Szajbély Mihály tanulmányában tárgyalt Csáth Géza, aki művészi hivatását megalapozó identitáskeresésében végzetesen eltévedt, a pszichoanalízis csapdájába esett, és alkati, kortörténeti, patológiai okokból a szellemi, erkölcsi, végül egzisztenciális önrombolás szákutcájába jutott.

A tipikus és atipikus értelmiségi példányok mellett a kötet tanulmányainak harmadik vizsgálati tárgyát az individuumokat integráló, befogadó, nemegyszer fegyelmező, korlátozó vagy őket éppen kitaszító közösségek képezik. Ilyen kollektíva volt Boka László tanulmányában a *Holnap* társaság, a K. Horváth Zsolt által elemzett, Kassák Lajos vezette *Munka* kör, vagy a Balázs Imre József tanulmányában tárgyalt *Európai Iskola*, a tetszhalottság állapota után rövid időre újra életre galvanizált képzőművészeti avantgárd csoport. Az *Értelmiségi kapcsolattörténeteket* olvasva tehát lépten-nyomon a személyi önazonosság, a társadalmi identitás problémái, illetve a kollektív szerveződések vagy intézmények működése hármasságával találkozunk a mindenkori magyar értelmiség közegében.

Ha egy szóval akarnám összefoglalni a kötet szemléleti-módszertani irányultságát, akkor azt mondanám, hogy a Bíró Annamária és Boka László által irányított vállalkozás a magyar író-művész értelmiség kultúrszociológiai vizsgálatára vállalkozott. Nem nehéz felfedezni a tanulmánygyűjteményben az egyedi, esetleges, spontán módszertani irányultságon túlmutató metodológiai és terminológiai tudatosság, sőt programosság jegyeit. Mintha a vállalkozás magját egy szűkebb, azonos programot megvalósító, hangadó munkacsoport képezné. Ez a megállapítás nem valamiféle titkolt kód leleplezése kíván lenni, hiszen a publikáció címe, majd pedig a szerkesztők által jegyzett *Előszó* első mondatai már tartalmazzák a könyv számos tanulmányában viszaköszönő kulcsszavakat.

A tanulmányok hősei kivétel nélkül, mint *értelmiségiek* jönnek számításba, függetlenül attól, hogy protestáns teológusról, tudós, dilettáns vagy kalandor polihisztorról, Bessenyei György vagy Kazinczy Ferenc példájával irodalom-alapítóról, Csokonaival vagy Petőfivel költészetünk legnagyobbjairól, Karácsony Benővel, Indig Ottóval vagy Jékely Zoltánnal az erdélyi magyar irodalom jeleseiről esik szó. *Karriertörténeteket* kapunk, ami implikálja, hogy a korábbi Barthes-nál és Foucault-nál meghalt szerző a mai tudományos közfelfogásban feltámadt. Sőt, sikeres vagy kudarcokba bukó egységes történet, pályáiv is felrajzolható róla. A karrierjét építő értelmiségi, akit karrierelemzés tárgyául szemelünk ki, nagyon is virulens lény, és mint például Vallasek Júlia Jékely egy pálya-epizódjáról szóló elemzése mutatja, erkölcsi-szellemi integritása komoly próbatételeknek lehet kitéve.

Fontos kulcsszó a *kapcsolati háló*, s az erre irányuló hálózat kutatás. Ezzel a műszóval az intra-világtól az intervilág felé, az önvizsgálat felől a csoportkapcsolatok dinamikája és történetisége felé fordulunk. Az értelmiségi mivolt, a karrierépítés dilemmái és a kapcsolati hálók labirintusában való eligazodás nehézségei olyan esetekben futnak össze egyetlen robbanásponthoz, mint amilyen a román és magyar identitás közötti választás elé állított, Erdélyben élő, zsidó származású, ezért kettős kisebbségi sorsot vállaló, ironikus karrier-

építő Karácsony Benő esete, aki Balogh Andrea tanulmányának tárgya.

A kötet elméleti-módszertani elkötelezettsége nem merül ki vállalt-sugallt kulcsfogalmak hálójának újabb és újabb felbukkanásaiban. A közreműködésre felkért vagy akár önként vállalkozó szakemberek eleve hoznak



magukkal teoretikus előfeltevéseket. Gyáni Gábor esetében a társadalomtörténeti megközelítés fogalomkincse több mint magától értetődő hozzájárulás a konferencia és a kötet által szorgalmazott kutatási irány elméleti tőkéjéhez. Nála inkább az ezzel ellentétes irány megjelenése a figyelemre méltó: a figyelmeztetés, hogy az író-értelmiség viselkedésének és teljesítményének kultúrszociológiai megközelítése nem helyettesítheti a művek világának poétikai, narratológiai feltárását.

Az értelmiségkutatás, a karrierelemzés, a hálózat kutatás elméleti megalapozását olyan szerzőknél érdemes leltárba venni, akik az irodalmi-művészeti anyag történeti feldolgozásához keresnek teoretikus kereteket. Különösen erős ez az elméleti megalapozási igény K. Horváth Zsolt esetében, aki elsősorban a francia tudományosság felé tájékozódik: Paul Ricoeur, Michel Foucault bölcséleti és Pierre Bourdieu szociológiai belátásaira építi a *Munka*-kör tevékenységének elemzését. Ugyancsak erős Keszeg Anna francia elméleti orientációja, aki a kapcsolatháló szakkifejezést a „sociabilité” fogalmából vezeti le. Németh Zoltán ellenben angolszász szakirodalmat használ,

amikor a Kalligram-sztorit a kapcsolati hálózatok vizsgálati módszerével elemzi. Szajbély Mihály Csáth személyi identitásvizsgálata során Luhmann és más német szerzők szakmunkáira támaszkodik. Demeter Júlia dolgozatának nagy érdeme, hogy felhívja a figyelmet arra, hogy az értelmiségkutatás Muzsa János, Gyáni Gábor, Kövér György, Molnár Tamás, R. Várkonyi Ágnes, Kosáry Domokos és mások által Magyarországon is jelentős és kiaknázható elméleti és történeti tudásanyagot halmozott fel.

A gondolatmenetek ehhez a pontjához kínálkozik a kötetnek az eddig elmondottak alapján magától értetődő vonása: az interdiszciplinaritás. A tudományközi megközelítést maga a tárgy kényszeríti ki. Ékesszóló példa erre Czibula Katalin tanulmánya, aki Bessenyei György *Eszterházi vigasságok* és a *Delfén* című munkáit állítja elemzése középpontjába. Ennek a témaválasztásnak az a körülmény ad szinte pikáns mellékízt, hogy az „alkalmi leíró versek” nem tárgyalhatók anélkül, hogy a bennük feldolgozott témában, a korban kibontakozó balettművészet csínja-bínjában a tanulmány szerzője elmélyült ismeretekre szert ne tegyen, beleértve ebbe a táncról a jelmeztervezésig minden részletet, amelyek a „barokk Gesamtkunstwerk” körébe tartoznak. A téma által kikényszerített tudományköziségre a modernségben érdekes példával szolgál Keszeg Anna tanulmánya, amely Indig Ottó *A torockói menyasszony* című vígjátékának színpadi és filmes alakváltozatait, a hozzá kapcsolódó karriertörténeteket és karrier-viszontagságokat tárgyalja, kiterjesztve figyelmét a korszak nemzeti kosztümtervezésének a témához kapcsolható részleteire is. Az orvos, pszichoanalitikus, író, zenekritikus és rajzoló tehetséggel is megáldott Csáth Géza tragikus története Szajbély Mihály írásában szintén nem fér bele egyetlen tudományszak kereteibe.

Az értelmiségi karriertörténetek vizsgálata nem zárkozhat be egyének, közösségek, intézmények világának vaktatásába. Az értelmiségi létnek fontos folyamatai és összetevői vannak, amelyek nemcsak külön elemzést tesznek lehetővé, de igénylik is ezt. Az egyik ilyen folyamat, amelyről Szilágyi

Zsófia rendkívül izgalmas tanulmányában olvashatunk az írói-művészi pályakezdés. Hasonlíthatnám ezt a polinéziai törzsek beavatási szertartásaihoz, hiszen mindkettő a felnőtté, teljes értékűvé változást jelentő fordulat, de ez utóbbiak intézményesült formák, megragadhatók, korrekt módon leírhatók, míg a pályakezdés sokkal bonyolultabb, elmosódottabb jelenség, amely az értelmiség egyik altípusának kiképződése során ölt alakot a karriert, az élettörténetet utólag megkonstruáló szakember számára. Az adott keretek között csak arra figyelmeztetek, hogy a pályakezdés komplikációinak számbavétele alkalmas lehet arra, hogy megkérdőjelezhessük egy értelmiségi karrier egyetlen történetként való elmesélésének létjogosultságát, hogy a lineáris karriertörténetek helyett bonyolultabb képletekben kezdjünk el gondolkodni.

K. Horváth Zsolt a Munka-kört leíró tanulmányában – egyebek között a spatial turn-ra, a „térbeli fordulatra” hivatkozva – beszél a „városi társadalmi tér” jelentőségéről, azokról a viszonyrendszerekről, amelyeket a városban élő emberek egymással és a várossal kialakítanak. Mintha az ilyen városi társadalmi terek egyik típusát akarná illusztrálni, tárgyalja Saly Noémi az irodalmi kávéházakat. A tanulmány fontos érdeme, hogy nem a témával való mitizáló, és ezért sokszor álságos és mesterkélt, bár garantáltan hatásos visszaélést műveli, hanem a kávéház-mítoszt lerombolva ezeknek a közösségi helyeknek, az értelmiségi lét egyik tipikus helyszínének a pontos leírására törekszik. Ennek során megrajzolja a művésztanyák különös, de nélkülözhetetlen szereplőjének, a kávé-szeninek a portréját.

A leltár végére hagytam a kötet két olyan írását, amelyek a magyar költészet védőszentjét, Petőfi Sándort vetik alá, ó sacrilegium! – hogy kissé tréfásan fejezzem ki magamat – értelmiségpróbanak. Egyikük, Milbacher Róbert igen eredeti módon egy régi kezdeményezést folytat. Bizonyára nem minden túlzás nélkül merült föl egy harmincas években megjelent kötet, a *Horatius Noster* kapcsán, hogy egészen Petőfi fellépéséig a művelt nemesi közönség számára A Költő az „arany középszer”, az „élvezd a napot” parancsát megtestesítő Horatius, Berzsenyi Horácia

volt. Ez az izgága, kócos vadzszeni volt az, aki érvénytelenítette a több évszázados hagyományt, és helyettesítette azt a kiegyensúlyozatlan, romantikus, tettvágytól égő, békebontó alakjával.

Milbacher Róbert nem hivatkozik erre a kezdeményezésre, viszont valóban eredeti módon elemzi a tanulás, az örökölt mintához való alkalmazkodás, illetve azok érvénytelenítése, megtagadása dialektikájának működését Petőfi identitáskeresésének folyamatában. A Petőfi-kutató Margócsy István pedig azt a kultikus folyamatot mutatja be tanulmányában, amelynek során az üdvtörténetbe átcsapó szenvedéstörténet sémája rátelepszik a sokkal bonyolultabb és öntörvényűbb logikájú karriertörténetekre. A nemzetet jótéteményeiben részeltető, a haza mindig későn érkező hálájára jogosult zseni mártírúma, áldozathozatala a költői, és ennek kapcsán az értelmiségi mítosz obligát alkotóeleme. A mítosz mögött rejlő prózai realitás a mindenkori hatalomnak az értelmiséggel szembeni, gyanakvóból könnyen komisszá váló bánásmódra való hajlama, amelyre ma is számos példát találunk.

A konferencia és a kötet egyaránt magán viseli a verbuválás sajátos jegeit. A tartalomjegyzéket nézve megálllok egy-egy névnel: vajon az illető meg lett szólítva a szervezők által? Vajon az alkalomtól függetlenül is részt vett a projekt előkészületeinek munkálataiban? Vajon egyszeri vendégszereplő volt-e csupán a rendezvényen? Különösen nagy erénye a vállalkozásnak,

hogy a szervezők olyan témát találtak, amely egységbe tudja fogni, egy közös valóságos és szellemi térbe tudja befojgadni, párbeszédre tudja ösztökélni az irodalom- és kultúrtörténet kutatóit, akik szükségből és kényszerből is hajlanak arra, hogy bezárkózzanak a maguk korszakába, kutatási tartományába, és ne vegyenek tudomást már a közvetlen szomszédságukban megtalálható tartomány problémafölvételéről és eredményeiről sem. A kiadvány tematikus változatossága, térben és időben hallatlan távolságokat nagy étvágyra vallóan átfogó jellege az eredeti tőkefelhalmozás metaforáját juttatja az olvasó eszébe. Követi-e ezt a stádiumot tőkeakkumuláció, tőkekoncentráció? Vajon milyen formákat ölt a jövőben az értelmiségi „ismerd meg önmagadat” erkölcsi parancsa? A közelmúlt-beli második forduló pozitív visszajelzés ezekre az aggodító kérdésekre. De csak az első jelzések egyike. Az értelmiség-kutatás jövője továbbra is nyitott. Biró Annamária és Boka László kötetének fontos eredménye, hogy szélesre tarták az ajtót az ilyen típusú vizsgálatok előtt.

■ **Tverdota György** (1947): irodalomtörténész, az MTA doktora, a modern magyar irodalom és József Attila költészetének kutatója. Dolgozott az MTA Irodalomtudományi Intézetében, tanított több egyetemen (Képzőművészeti Főiskola, Pécsi Tudományegyetem, Sorbonne Nouvelle Paris 3, Pázmány Péter Tudományegyetem, ELTE Bölcsészettudományi Kar), jelenleg a Miskolci Egyetem professzora.

KOLOZSI ORSOLYA

## (ÖN) ANALÍZIS

Bartis Attila hatszáz oldalas regénye talán az idei év legjobban várt kötete, hiszen tizenegy év telt el az előző, itthon és külföldön egyaránt nagy sikerű kötet, *A nyugalom* megjelenése óta. A türelmes olvasóknak vélhetően nem kell csalódnia, a regény ugyanis nem csak terjedelmét tekintve nevezhető nagynak. Azok az olvasók, aki-

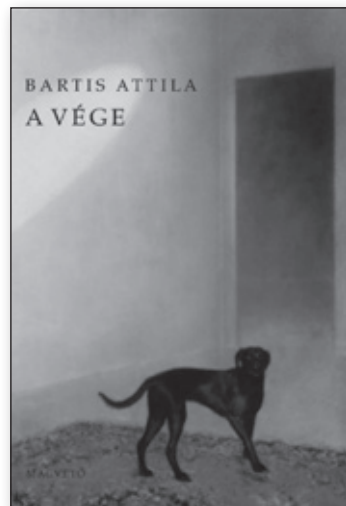
Bartis Attila: A vége  
Magvető, 2015

ket ámulatba ejtett *A nyugalom*, most is elégedettek lesznek, mert a szerző írásmódja nagyrészt megőrizte azokat a jellegzetességeket, melyek a 2011-es regényt népszerűvé tették.

Ilyen például az erőteljes sodrása, a szélsőséges érzelmi helyzetek bemutatása, a párbeszéderek ereje, a narráció módja és helyel-közzel az időkezelés is. Tematikus hasonlóságok is akadnak, például a szerelem brutalitásának bemutatása, a fájdalom, a függés és a veszteség természetrajza, de míg az előző regényben az anyához fűződő viszony a lényeges, addig itt az apával való kapcsolat kerül fókuszba. *A vége* első része voltaképpen egy aparegény, a második rész pedig egy kínnal teli szerelmi történet. Túlzó leegyszerűsítés lenne azonban csak ezt a két témát kiemelni, hiszen rengeteg kérdést, problémát fog egybe a szöveg. A fülszöveget jegyző Kemény István épp erre a sokrétűsége hívja fel a figyelmet, mikor arra utal, nem lehet néhány mondatban megragadni a regény lényegét: „Egy fotográfus története, aki... Nem: egy férfi története, aki... Nem: egy szerelem története, ami...” A főhős és elbeszélő Szabad András élettörténete (elsősorban a tizenhat éves korától a harmincas évei elejéig tartó szakasz) valóban egyszerre egy fotográfus története, egy férfi felnőtté válásának története, egy nagy szerelem története, több kis szerelmi kapcsolat története, az anya hiányának (mégis állandó jelenlétének) története, a hatvanas évek Magyarországnak története, egy barátság története, egy művész története, egy apa és fiának története, az istenkeresés története vagy akár a meg nem válaszolt kérdések története.

A főhős neve egyértelműen beszélő név (s talán a központi helyszín, a Szív utcai lakás címe sem véletlen), Szabad András ugyanis szabad ember, kamaszkorától kezdve szabad, annak minden magányával, lemondásával és kívülállásával együtt. Rendkívüli részletességgel ábrázolt főhős, aki ötvenkét évesen, egy Stockholm felé tartó repülőút előtt szánja el magát, hogy megírja életének történetét. Memoárját 1960 őszével indítja, azzal az évvel, mikor az 56-os forradalom kapcsán elítélt édesapja három év után kiszabadul, Mélyvállról (fiktív, vidéki kisváros) Budapestre költöznek, az anya ekkorra már halott. A tizenhét éves kamasz, a tanárból raktárosá lett, kettőtört életű apa „hétköznapijaiba” és a szürke, rettegésbe dermedt főváros életébe tekint-

hetünk itt be. A szöveg rövid kis fejezetekre oszlik, minden fejezet egy-egy snitt Szabad András életéből. Az elbeszélés nagyjából kronologikusan halad előre, ugyanakkor vissza- és előreutalások is megszakítják ezt az időrendet, így tudunk meg sok mindent például a főhős gyermekkoráról, nagyszüleitől, dédszüleitől, anyjához fűződő viszonyáról. Az apával való ambivalens kapcsolat, a felszínre törni képtelen szeretet és ragaszkodás, az egymást csendben kerülgető férfiak élete, kapcsolatuk leírása rendkívüli emberismeretről, jellemformáló erőről árulkodik. Az apa indítja el fiát a fotográfusi úton, azzal, hogy először saját Zorkij fényképezőgépét ajándékozza neki, majd egyik születésnapján meglepi egy Leicával. Ettől kezdve biztos menedéke, élete értelme és szemtanúja lesz a szerkezet. Különös, szinte transzcendentális célokat tűz ki fényképezésként. Olyan képeket akar készíteni, melyeken a nem látható válik láthatóvá. A feladat teljesíthetetlen, így a fényképezést is kudarcok sorozataként éli meg (még akkor is, mikor befutott, elismert fotóművésszé válik): „... arra gondoltam, hogy tulajdonképpen semmit sem ér a fényképezés. (...) Ahol az Úristen egy pillanatra látható, ott kiszakad a film.” Az, hogy a főhős éppen fotográfus, természetesen a világban elfoglalt pozícióját is hangsúlyozza, hiszen a megfigyelő, kívülálló szerepe lesz az övé, és nem csak akkor, mikor a gép mögött áll. A fotográfus ráadásul művész (bár ezt a jelzőt Szabad András folyamatosan hátrítja) és mint ilyen, kiválóan alkalmas hős arra, hogy a fotózás és a valóság viszonyáról gondolkodjon, s ezen gondolataiban nem nehéz észrevenni az írásra, ezen keresztül a valóság megragadására, ennek lehetetlenségére utaló reflexiókat sem. Az apa fájdalmas halála, utolsó napjainak giccsből mentes, mégis szívszorító leírása után a főhős megismeri élete szerelmét, Évát, és az ő néhány éven át tartó viszonyuknak a bemutatása következik. Míg az első részben Bartis a legmegindítóbb pillanatokban is elkerülte a pátoszt, a szentimentális jeleneteket, addig a második részben, a nő-férfi viszony leírásakor ez nem mindig sikerült. Ettől függetlenül a sodró lendület, az analízisre való hajlam és az ehhez szükséges érzék-



továbbra is bámulatba ejtik az olvasót, letehetetlenné téve a regényt.

Bartis regényének igazi ereje a témák gazdagsága, a lebilincselő történetesség mellett az a pillanatra sem lankadó, már-már kegyetlen figyelem, ahogyan hőseit analizálja. Szabad András egy vallomástevő elbeszélő, aki a legkisebbnek tűnő rezdülésre, egy fejfördítésre is reflektál, szinte még álmában is az emberi kapcsolatokat, motivációkat a világ megértésének lehetőségét elemzi. Ezek az elemzések rendkívül lényeglátóak, egy-egy megállapítása aforizma-szerű tömörséggel szólal meg: „Ez majdnem egy életen át tévképzetem volt. Hogy ami valóságos, az bárki számára érthetőbb. És ami érthetőbb, az elviselhetőbb.” „...és minél több lesz valakinek a rendíthetetlen igazsága, annál koszosabb lesz a lelkiismerete. Úgy is mondhatjuk, a rendíthetetlen igazság a lélek pocsolója.” A főhős sokszor párbeszédeken keresztül érti meg nemcsak a másikat, hanem önmagát is. Bartis Attila párbeszédei egészen különlegesek, egyszerre reálisak és irreálisak: „Szerintem egy jó fényképezőgépre is szükséged van. meg hogy legalább köszönjétek egymásnak. Hogy ne kerüljessétek egymást, mint két kísértet, arra is szükséged van. / Így igaz. Hazugságokra viszont nincs szükségem. / Nem mindig aljasságból hazudik az ember. / Persze. hazudhat például gyávaságból. / Ha jól emlékszem, azt mondtad, te is gyáva vagy. / Azt valami egészen másra mondtam. / Biztos vagy benne? Csak mert szerintem ez most gyávaság. / Mi? / Az, hogy nem mersz örülni egy olyan gépnek,

aminek bárki más örülne. Gyávaságból. Mert nem mersz bekopogni hozzá, és annyit mondani, hogy köszönöm.” A kötetben szereplő dialógusok nagy része elképzelhetetlen a való életben, lehetetlen, hogy minden egyes szónak, jelzőnek, hangsúlynak mindig tétje van. Hogy egy pillantásban, egyetlen szóban összesűrűsödhet minden. Így csak a kiélezett, drámai pillanatokban beszélnek az emberek, ha beszélnek így egyáltalán. De nem lehet minden pillanat ilyen. *A vége* figurái azonban mindig így beszélnek. Ez a beszédmód mégsem válik hiteltelenné, hiszen a regény lapjain megteremtett hősköztől az egyetlen elvárható és hiteles megszólalásmód mégiscsak ez.

*A nyugalom* esetében megszokott durva, már-már pornográf szexualitás ebben a szövegben is megmarad, mintegy ellenpontjaként, kiegészítőjeként az önmagukat és sorsukat folyamatosan analizáló hősök lelki életének. Mintha a test és annak vágyai, az ösztönök birodalma lennének a menekülési pont, ahol egy pillanatra el lehet felejteni az állandó gondolkodást, figyelmet, (ön)megértést, meg lehetne szabadulni ettől a tehertől, amit mindez jelent. Szabad Andrásnak több szereptője van, mielőtt Évát megismeri, ám szexuális életük egyik esetben sem felel meg a hétköznapi konvencióknak, fogalmaknak, hiszen számára ez is a szabadság gyakorlásának terepe. Úgy tűnik, mintha kontrasztban állnának ezek a nagy érzelmi és értelmi intelligenciával rendelkező, állandóan gondolkodó hősök azzal a szexualitással, amit képviselnek, pedig könnyen lehet, hogy ugyanakkor az elvnek a megvalósulásai: mindenben a végletet, a drámai pillanatot keresni. A főhős élete szerelmét is meglehetősen groteszk körülmények között ismeri meg: Éva a Liget egyik sötét sarkában szeretkezik egy férfival, miközben folyamatosan az éppen arra járó, ott megálló Szabad András szemébe néz.

A főhős önmaga analízisét hajtja végre, mikor memoárját megírja, ez nem is titkolt szándék a részéről. Bárátja tanácsára teszi, aki szerint egyben látva egy életet, sok addig megválaszolatlanul tetsző kérdés mégiscsak válaszra talál. Ez a törekvése, hogy megértse, megfejtse, valamiféle végle-

ges rendbe szervezze életét, nem ér cél: „Különbözik ebben semmi ellentmondás, mindössze most, e jegyzetek írása közben úgy válik le rólam a látható élet, mint az öntőforma, ami a dolga végeztével darabokra hull. Holott azt hinné az ember, hogy ez pont fordítva van. Hogy Anyám, Apám, Reisz, Imolka, Kornél az öntőforma, ezt kell kalapáccsal leverni és megtaláljuk a lényegét.” A lényeg megtalálása nem sikerülhet, mint ahogy nem sikerül a végső tanulság kimondása sem. Bár a szöveg két meglepő és visszamenőleg szervesen a regénybe épülő fordulattal zárul, a kamaszkorban feltett kérdések továbbra is nyitva maradnak: „... én még mindig nem fogom tudni se, hogy miért pont azon az éjen halt meg Anyám, se, hogy miért fényképezek, se, hogy önmagán kívül ártott-e valakinek Apám, se, hogy én jó magyar voltam-e, se, hogy van-e Isten.”

A fentiekén túl a regénynek sok visszatérő, figyelemre érdemes motívuma van, ilyenek például a minduntalan felbukkanó kutyák. A borítón látható fekete kutyától Lajkáig, az ürbe kilőtt kóbor kutyáig, az elbeszélő gyermeki gúnynevén át, a kötet legvégén felbukkanó lányától kapott képsíron át sok helyen megjelenő, rej-

télyes jelként. Az örület (Szabad női felmenői, Éva bátyja), a szexuális extázis, Thészeusz és Ariadné története vagy akár az első űrhajós, Gagarin, akit Szabad András egyfajta alteregójának tekint, mind-mind ismétlődően visszatérnek a szövegben, különféle kontextusokban.

Ez a több történetszál, részletesen kidolgozott szereplőket mozgató, *A nyugalom*nál jóval komplexebb szerkezetű regény egy rendkívül sokrétű szöveg. Olyannyira az, hogy többszöri olvasásra is újabb és újabb dimenziói tárulnak fel. Sodró lendületű olvasmány, erős szenvedélyekkel megélt szélsőséges élethelyzetek (haldoklás, szakítás, árulás, stb.) ábrázolása. A kötet markában tartja az olvasót, lehetetlen kiszakadni a világából, mert ha egy kicsit sötét is ez a világ és a valóságosnál talán drámaibb, mégiscsak érezhető a realitása. Ráadásul mindvégig egy olyan elbeszélő vezet minket, aki mindent tud az emberi lélekről, a ketyekről, a szenvedésről, a hazugságról, az árulásról.

■ **Kolozsi Orsolya** (1980, Bp.) Tanár, kritikus. A SZTE Modern Magyar Irodalmi Tanszék egykori doktorandusza.

PUCHER BÁLINT

## SEMMI SEM ÚJ A NAP ALATT

Kötter Tamás az új kötetével folytatja az elsővel elkezdett univerzum építését, a korábbiakból ismert karakterek villannak fel, az újak pedig részben variánsok a régebbiekre, így láthatjuk újra a jó képességű, jól kereső, de érzelmileg sivár, általában középkorú férfiakat, vágyálmaikat, a huszonéves, gyönyörű, érzékenynek tűnő, de ugyanolyan felszínes, kitartott nőket, valamint a jobb esetben hülyeséget nyilatkozó, rossz esetben cinikus humánértelmiségieket. Újnak azok tekinthetők, akik a társada-

Kötter Tamás:  
*A harcból nincs elbocsátás*  
Kalligram. Budapest, 2015

lom szegényebb, alacsonyabb végzettségű, egyszerűbb és antiszociálisabb rétegeit képviselik, akik a felemelkedést bűnözéssel, valóságshow-szerepléssel és haknizással képzelik el. Szintén új típust képvisel egy nő, a börtönviseltek komplementere, az idősödő, valószínűleg társfüggő Judit, aki lakhatást és se-

gítséget nyújt két ilyen férfinak is, akik természetesen visszaélnék ezzel. A hullócsillagok rövid felvillanásuk után láthatók a könyvben, le- és kiégve, amikor már bármilyen szereplést elvállalnak a visszatérés és némi steksz reményében, amit a táplálékpiramis magasabb szintjén állók a saját céljaikra használnak fel. Egy zuhanó nézettségű reality megmentésére, értelmiségi szerepvállalást mímelő dokumentumfilm forgatására, végül pedig megalázó, terápiais talk show-ra.

Egyik oldalról a csillogás és az ifúság hajszolása, a látszat fenntartása, másiktól a cinizmus, az értéktelen munka és termékek létrehozása, az értelmiség, „az írástudók árulása” nem új keletű témák Kötternél, azonban nemcsak ezekért kebelezhetette be művészetét a reality-k világát. Ez ismét jó lehetőséget adott a valóság, az igazság megragadásával folytatott játékokra, hiszen ezek a műsorok és dokumentumfilmek látszatra azt ábrázolják, ugyanakkor manipuláltak is, már csak azzal, hogy egy burában élnek a szereplők. Akiknek a hitelesség és az önazonosság a legfőbb értéke, ugyanakkor rendezők adják a képernyőképes neveiket és stylistok alakítják ki a karakterükhöz passzoló megjelenést. Tükörként is funkcionálnak a show-k, az egyetlen részletesen leírt, középkori várat imitáló környezetben játszódó reality-ben az alfahím még akkor is megkapja a műsorban szereplő szép és egészséges lányokat, ha agresszíven viselkedik, ami miatt büntetésként többször a vártömlőbe kerül – adja magát a párhuzam a többiek közt büntönlésel karakterekkel. Végül soron pedig a kötteri alapélmény, a vadkapitalizmus és fogyasztói kultúra által meghatározott emberek életmódját is jól kifejezik. Ahol minden és mindenki fel-, ki- és lecserehető, állandó a piaci verseny és úgy válogatnak az emberek a lehetséges partnereik között, ahogy egy webáruházban a termékek-nél. Az egyéni jegyekkel és értékelhető teljesítménnyel nem rendelkező reality szereplők mintapéldányai ennek az embertípusnak és annak is, ahogy a média és a nyilvánosság számára ők maguk is csak rövid ideig jelentenek piacképes terméket. Aztán jönnek az újabb szériák és a bulvárpiacon ugyanolyan egyediség és teljesítmény nélküli celebjei.

Akiknek a hírértéke hatalmas a régiékhöz képest, utóbbiak így kifutótermékeké válnak és kezdődik a folyamat előlről. Ez a fajta variabilitás a Köttervilágegyetemre minden szempontból jellemző, a karakterek, helyszínek csak változók az egyenletekben, amiknek az értéke a megadott halmazukból bármi lehet és ez az írói módszerekben is megnyilvánul. Nemcsak az ismétlésekben, a felsorolásokban, karakterek, helyzetek, történetek alig különböző variációban, hanem abban is, hogy a korábbi lapmegjelenésekhez képest milyen változásokon esnek át a novellák. Címek, karakterek vagy csak a nevük kerül át probléma nélkül egyik szövegből a másikba, illetve vesznek el a bevezető idézeteket, amelyeknek a helyét az előző könyvhöz hasonlóan itt is a főszövegtől elkülönülő és szériát alkotó rövid bevezetők veszik át. Jelen esetben az egyik visszatérő karakternek, az etikai szabályokat leszaró pszichiáternek, dr. Nováknak a főszereplőkkel kapcsolatos jelentéseit vagy „terápiais” beszélgetések leírását találjuk.

Azonban a reality csak a kötet „rövidebb” felét, az első három szöveget határozza meg, a negyedikben felülnezetből, a műsorok készítői felől jeleik meg, azonban itt sem ez jelenti a fő problémát, hanem, hogy az elbeszélőt elhagyja a barátnője. Így a könyv második felében újabb három variációját láthatjuk a társadalom felső rétegeiben mozgó alfahímek és -nőstények kapcsolatainak. Ezek közül a kötet leghosszabb, címadó szövege szinte enciklopédikus összegzést adja a szerző témáinak, több visszautalást is tartalmaz a korábbi novellákra és egészen szokatlan módon keveri a valóságot a fikcióval, ugyanis a történet elbeszélője megemlíti, hogy olvasta Kötter egyik korábbi könyvét, idéz is egy témába vágó novellából és találkozik az íróval egy party-ban.

A kötet, lévén a harmadik a szerzőtől, felveti azt a kérdést, hogy egy ennyire sorozatszerű és néhány narratívának, karakternek újabb és újabb variációit készítő próza meddig tud működésképes maradni. Úgy érzem, ez azon múlik leginkább, hogy a minták ismétlődő és változó részeinek felismerése is okozzon művészeti örömet az olvasóban. Ez számomra a kötet első

felében működött jól, hangsúlyozva a különböző bulvárhősök közös sorát, valamint az éles kontrasztot között, ahogy a média a személyiségük önértéke miatt fordul feléjük, ugyanakkor termékként bármikor lecserelehetők a nagyobb hírértékű villalakókra és bűnözőkre. A kötet legerősebb részei találhatóak itt, pl. a ,90 éves Pestjének (újabb) összefoglalása, ironizálás a divaton, az egymást váltó sztárokon, a gengszterrapet váltó slam poetry-n és néhány olyan egyszerű, érzékletesen leírt pillanat, amelyek úgy is nagyon kifejezők tudnak lenni, hogy nem sugallnak egyértelmű gondolatokat, értékítéleteket. Amikor a lesittelt bankrabló a szabadulásakor visszakapja a személyes képeit, füzeteit, amik egy beázástól a felismerhetetlenségig összefolytak és elégeti őket, vagy amikor a munkanélküli ex-realityhős pénz híján nem tud éjjel elmenni egy lánnyal, a gyermekszobájában marad, ahova nemrég költözött vissza és végighallgatja az anyja és az élettársa rövid aktusát. A novellákat bevezető, pszichiáterrel kapcsolatos szövegek szintén kiváló példák annak arra, hogy a szerző egy ismétlődő technikájára, a szövegeknek egy-egy kötetben belül egységes bevezetésére, egy kreatív variációt alkot. Valószínűleg még hatásosabb lett volna, ha mind ugyanabból a nézőpontból íródna, de a töredékes jellegük és a történetekhez fűződő, általában laza kapcsolat így is érdekes felütésekké teszi őket.

Az utolsó három novellában viszont a legókockák átrendezése nem járt ennyire jó eredménnyel. Ugyan ezek is, főleg a címadó novella tartalmaz talá-



ló részeket, mégis úgy érzi magát az olvasó, akár a történet főszereplője, Iván, a TV-csatorna kreatív producere, miután megismerkedett a barátnőjével. Ahogy szinte minden előfeltételezése igazolódik róla, úgy a korábbi könyvek ismeretében kialakult prekonceptiók is szinte mind beigazolódnak a szereplőkkel és az események kimenetelével kapcsolatban. Ami variációként új ezekben, az néhány kivételtől eltekintve nem igazán hatásos vagy kreatív, amit pedig az ismétlések sugallnak, ami lényegében az evolúciós pszichológián alapul, azt már a *Rablóhalak* is kifejezte. Azt, hogy társadalmi közegtől függetlenül minden hetero férfi minden szépnek és fiatalnak tűnő nőt meg akar kapni, azonban a csúcsmodelleket csak a legnagyobb státuszszal és erőforrásokkal bírók szerezhetik meg, és mindig az erősebb kutya baszik. Néha már kimondottan didaktikusan fejezik ki ezt a novellák és Iván csapongó, a cselekmény szempontjából

irreleváns témákat érintő elbeszélése sem tesz jót. Így hiába az olyan trükkök, mint a cselekmény több idősíkjának párhuzamos futtatása, a motívumok variálása és a visszautalások a korábbi könyvekre, ha az ellenszenves főszereplők távolságtartásra készítetik az olvasót, nem vonják be érzelmileg. Ez a bulvárhősök történeteiben nem jelent problémát, de a kapcsolati drámákat megfosztja a tétől és a mélyebben taglalt karakter, Iván személyét sem teszi érdekessé. Az *Üzlet Jeffel* című novella azért emelkedik ki, mert ugyan ez is az alaptémát variálja, azonban azonosulást tud kiváltani a főszereplővel, aki megfelelésvágyból és a kudarc leplezése miatt hazudik a feleségének.

A szerző a könyvbeli ön-cameo-jával azt üzeni, hogy éljen a hedonizmus, éljenek a pénzzel fenntartott kapcsolatok és a legfiatalabb lányok, főleg, ha ketten vannak. Cserélje le mindenképpen a fasziját egy gazdagabbra, domi-

násabbra, a nőjét szebbre, fiatalabbra; mindig veszít valaki, de ez a világ rendje. Sok jel utal arra, hogy ez cinikus és önironikus kinyilatkoztatás a szerző részéről, főleg, ha a könyv- és novellacím forrásával, a bibliai *Prédikátor könyvével* vetjük össze, amiből már a *Rablóhalakban* is idézett. Az ellentmondásos szentenciák miatt nehéz az előbbi értelmezése, de a kontraszt hatalmas a Prédikátor rezignált életszemlélete és a Kötter-hősök között. Az ő szavával az író legtöbb alakja balga, nem ismeri fel, hogy *minden csak hiábavalóság és szélkergetés*, valamint *semmi sem új a nap alatt*. Azonban jó lenne, ha magáról a prózáról nem az utóbbi jutna az olvasó eszébe, és a jövőben már a bölcseségről is olvashatnánk.

■ **Pucher Bálint** (1989), költőként indult, jelenleg filmtörténettel, film- és irodalomkritikával foglalkozik.

MORSÁNYI BERNADETT

## PUSZTÁK NÉPEI

Ridley Scott road movie-jában, a *Thelma és Louise*ban (1991) a címszereplők kétnapos kirándulásra készülnek, ám mikor egy bárban meg akarják erőszakolni Thelmát, Louise agyonlövi az elkövetőt. A végzet lejtőjén folytatott utazás célja a hegyvidék helyett Mexikó lesz, s Juan Rulfo *Lángoló pusztája* (1953) című novelláskötetét olvasva érthetővé válik, hogy az amerikai filmek menekülő bűnözői, miért a déli határ felé tájékozódnak. A 2014-ben újra kiadott kötet (az első magyar kiadás 1978-ban jelent meg az Európa Könyvkiadónál) hátsó borítója szerint, Gabriel García Márquez Rulfot olvasva a következőket írta: „Egyetlen egyszer voltam még ennyire meghatódva, amikor Kafka *Átváltozását* olvastam a sötét bogotai diákszálláson.” Ugyancsak a borítón Elias Canetti-től (is) található idézet, Canetti a *Mondd meg nekik, ne öljenek meg!* című novel-

Juan Rulfo: *Lángoló pusztája*  
Bookart Kiadó, 2014

lát mesteri felépítésű, megrázó, bensőséges elbeszélésnek tartja, melyben „az érzés, az intelligencia és a kifejezési mód hatalmas irodalmi hőstetté egyesülnek”. A szakirodalom szerint Gabriel García Márquez a *Száz év magány* (1967) írásakor Rulfo művészetét is inspirálta, ám a *Lángoló pusztából* pont a García Márquez nevével fémjelzett mágikus realizmus hiányzik. A harmincas években induló irányzat követői szerették volna megmutatni a latin-amerikai kontinens csodás valóságát, ötvözni próbálták az emberek tudatában élő fantasztikus mítoszok és mesék világát a mindennapok sivár, olykor kegyetlen realitásával. S éppen ez a mozzanat, a valóság és a fantasztikum egybeolvadásának látomásos

közege hiányzik Rulfo elbeszéléseiből, melyek a hátsó borítón olvasható méltatások fényében csalódást okoznak. A szerző hősei Márquez szereplőivel ellentétben nehezen szerethető „pusztalakók”, főként birkapásztorok („Birkapásztor vagyok, máshoz nem értek”, 50.o.), akik lelkiismeret-furdalás nélkül gyilkolják meg szomszédjukat („fáradtságos munka az ölés”, *A férfi*, 40.o.), de előfordul, hogy nem is emlékeznek arra, mit tettek (*Hajnalban*, *Macario*). Testvérüket is halálba küldik, ha megkívánják házastársukat (*Talpa*), a nagybácsi pedig kiskorú unokahúgát venné feleségül (*Hajnalban*). Nincs olyan történet, ami szeretetteljes, klasszikus értelemben vett családi, baráti kapcsolatokról szólna, több esetben az apa fia halálát kívánja (*Nem hallod a kutyák ugatását*, *Matilde Arcángel öröksége*), a keresztanya pedig azzal ijesztgeti keresztfiát, hogy a pokolba jut (*Macario*). A kötet majdnem minden motívuma (pl. polgárháború, a kormányzó, az ezredes zsarnoksága, egy vidék pusztulása, babonák, családon belüli szerelem) megjelenik a *Száz év magányban* is, de varázslatos, látomásos közegbe ágyazva, szerethető karakterekkel.

Rulfo könyvét kétszer kell elolvasni, mert másodsorra sikerül elmozdulni a kezdetben felállított elvárás-horizontból, s elvonatkoztatni a figyelmetlen (pl. a 41. oldalon „gondolta férfi” szerepel), olykor következetlen szerkesztői megoldásoktól. A tizenhat novella bizonyos darabjai néha egy teljes lap kihagyása után követik egymást, máskor egyszerűen a következő (üres) oldalon kapnak helyet. Átláthatatlan a narráció tipológiai jelölése is. A szerző a realizmus hagyományos eszköztárán túllépve, s ezzel a sokszor Móriczot idéző novellavilág kereteit meghaladva a narrációban függő beszédet és belső monológot is alkalmaz. Ez a szövegen belül vagy nincs jelölve, vagy idézőjelbe van téve, vagy idézet az idézetben formában szerepel (*A férfi* című novella esetében ezzel nehézkessé téve az olvasást). Rulfo road-movie-ja a pusztán kezdődik (*Földet kaptunk*), lejtőn folytatódik (*A Komaasszony-lejtő*), majd egy folyó áradását követi (*Mert nagyon szegények vagyunk*), azután felfelé halad (*A férfi*), megáll egy-egy falunál, pusztánál (*Hajnalban*, *Macario*, *Emlékezz vissza*, *Nem hallod a kutyák ugatását*, *Matilde Arcángel öröksége*, *Anacleto Morones*), zárandókútra indul (*Talpa*), s a mexikói forradalomból (1910-1920) is emel ki részleteket (*Lángoló puszta*, *Északi átjáró*, *A földcsuszamlás napja*). A szerző húsz évig dolgozott köztisztviselőként és bevándorlási ügynökként, a hatvanas években forgatókönyveket írt, Mexikón belül tett utazásai során pedig fényképeket készített. A Nemzeti Fejlesztési Bizottság igazgatójaként a mexikóiak életéről szóló fotóalbumokat adattott ki, s a *Lángoló puszta* ezekhez hasonló fényképalbumnak értelmezhető. Rulfo a kamera pontosságával rögzít, a novellák szituáltsága riportszerű dokumentumfilmeket idéznek, mint ha a szerző az utazásai során készített fényképeket, interjúkat ültette volna át prózába. Forgatókönyves nézőpontot tükröz az első novella (*Földet kaptunk*) indító mondata is, „A sokórányi gyaloglás után, miközben egyetlen árnyékot adó fát, de még egy magot vagy gyökeret se láttunk sehol, egyszerre kutyaugatás hallatszik” (7. o.). Tipikus filmnovella a *Nem hal-*

*lod a kutyák ugatását* című elbeszélés is, melyet apa és fia párbeszéde „mozgat”, néhány mondatos leírásokkal kiegészítve. Riporthelyzetre épül *A férfi* című novella, aminek végén kiderül, hogy az elbeszélés szövegét adó belső monológok szálai egy éppen tanúvalomást tevő birkapásztorhoz vezetnek. Az őt kihallgató bíró nem szólal meg, mintha háttal ülve, vagy „kitakarva” szerepelne egy dokumentumfilmben. *A földcsuszamlás napja* szintén filmes nézőpontot mutat, a földrengés után megjelent kormányzó látogatása és beszéde nem leírás formájában jelenik meg, hanem két barát dialógusába építve. „– Szeptemberben történt. Nem idén szeptemberben, hanem tavaly. Vagy tavalyelőtt volt, Melitón?” (165. o.). A „riport készítői” ebben az esetben is láthatatlanok maradnak. „– Jól van, többször nem kell elmondanod. Csak hát így az urak lemaradnak valami jóról. Majd elmeséled inkább azt, hogy mit mondott a kormányzó” (168. o.). Monológra, visszaemlékezésre épül, s riportszituációba ékelődik az *Emlékezz vissza* és a *Matilde Arcángel öröksége* is. A novellák forgatókönyves jellegét erősíti, hogy egy helyszín váltása között, nem leírás, hanem szövegközi kihagyás látható, Rulfo egyszerűen egy következő jelenetre „ugrik” (pl. *Mondd meg nekik, hogy ne öljenek meg!*). A szerzőtől távol áll a humor és az ironia, s mikor mégis próbálkozik velük, groteszk hatást ér el (pl. *Macario*). Rulfo kegyetlen, nyomasztó, babonákkal terhes prózavilágában még egy vidámabb hangvételűnek tűnő elbeszélés is tragédiába torkollik, brutális élethelyzetek körvonalazódnak. Pl. „»(...) a feleségem épp aznap adott életet fiúnknak, Merenciónak, én meg csak nagyon késő éjszaka értem haza, inkább elázva, mint szárazon. Ő pedig jó pár hétig nem szólt hozzám emiatt, hogy magára hagytam a bajban. Aztán, mikor megbékült, azt mondta, hogy én még arra se voltam képes, hogy elhívjam a bábát, neki kellett kivágnia magát a bajból, úgy ahogy Isten tanította.»” (175.o.) A *Lángoló puszta* novelláinak világa Luis Buñuel *Az elhagyottak* (1950) című filmjével rokonítható. A film elején felirat olvasható: „A film valós tényeken alapszik. A szereplők

nem kitaláltak.” A történetet felvezető narráció szerint, minden főváros (pl. New York, Párizs, London) fényűzése mögött nincstelen otthonok húzódnak, ahol egészségtől, iskoláztatástól megfosztott alultáplált gyerekek élnek bűnözésre kárhozottva. Mexikó modern fővárosként nem kivétel alóla. „Ez a film a valós életet mutatja be, nem optimista.” Mindez a *Lángoló puszta* bevezetője is lehetne, ha Rulfótól nem állna távol az olvasók ilyesfajta eligazítása. Buñuel halványan ugyan, de Pedro, a jó útra térő utcagyerek alakjában, valamint a bíró és az iskolaigazgató karakterében pozitív szereplőket is mutat, olyanokat, akik felveszik a küzdelmet a szegénység és az embertelenség ellen. Rulfo történeteiben nincsenek humánus hősök, a legjobb esetben is csak a megbánás halvány kontúrjai körvonalazódnak. A kötet meghatározó jegye a dokumentumjelleg, ezt erősítik a direkt címek, ha a novella földosztásról szól, akkor a *Földet kapunk* címet kapja, ha a szegénység kerül fókuszba, akkor a *Mert nagyon szegények vagyunk*at, ha forradalomról szól, *Lángoló pusztát*, ha hajnalban történő gyilkosságról, akkor *Hajnalbant*. Buñuel filmje mindössze 86 perces, mégis lassan peregenek a súlyos állításokkal terhes képek, s ugyanez igaz Rulfo kötetére is. A nagybetűs, szellős közlésnek köszönhetően 210 oldalra nyújtott könyvet, akár gyorsan is el lehetne olvasni, ha nem akasztaná meg a lendületet a szünni nem akaró borzalmak, amikről Rulfo beszámol. A filmet nézve és a kötetet olvasva nem csak Mexikó pusztáit, hanem a fővárost is nagyívben kerülnie kell azoknak, akik szerepre és szeretetre vágynak; Thelmának és Louisenak való vidék.

■ **Morsányi Bernadett** (Budapest, 1981): az ELTE bölcsészkarán végzett magyar-történelem szakon, majd a legújabb kori magyar irodalom doktori programján. Szakmai publikációi tanulmánykötetekben a *Parnasszusban* és a *Színházban*, szépprózai alkotásai az *Üzenetben*, az *Irodalmi Centrifuga* és az *Irodalmi Jelen* honlapján jelentek meg. Kötete a Kalligramnál *A sehány éves kislány és más (unalmas) történetek*, 2015