

## Egyéniség és hatás

Azt a lehetetlen feladatot kaptam, hogy írjak tanulmányt a romániai magyar irodalmat ért és erő világirodalmi hatások kérdéseiről. E megfogalmazásban — egyebek mellett — egy első pillantásra meghökkentő szempont és intenció fejeződik ki: aki így teszi fel a kérdést, az irodalmunkat nyilván világirodalmi összefüggésbe akarja helyezni, joggal vagy jogtalanul; ám ha tovább gondolkodunk, meg kell engednünk a kérdés természetességét. Hiszen ennek az irodalomnak van már jelentős korpusza, voltak és vannak jelentős alkotóegyéniségei és művei, s természetesen minden alkotó és minden mű valaminő világirodalmi közegben is született vagy működött. Nem hiszek abban, hogy irodalomtörténetírásunk akár a legközelebbi jövőben is képes lesz ezt a környezetet feltárni, egyrészt azért, mert nem rendelkezik kellő (és hatalmas kutatómunkát igénylő) tényismerettel, másodszorban mert nem rendelkezik a tárgy megközelítésének saját elméletével. (Az irodalomtörténet és -elmélet teoretikus fogalmai is állandó átalakulásban vannak: a ma már elavultnak tekintett hatástörténeti vizsgálatokat felváltotta a kontaktológia, majd az irodalmi tipológia — ez utóbbi a nemzeti irodalmak kiemelkedő irodalmi alkotásait ugyanazon típus bizonyos variánsainak fogja fel.) Arról nem is beszélve, hogy a hasonló vizsgálatok szinte elképzelhetetlenek adott korok mentál- és eszmetörténetének ismerete nélkül, azoknak az általános tudati, öntudati és konkrét eszmei feltételeknek az ismerete nélkül, amelyek a művész szemlémi tájékozódását feltételezik. Tehát csupa nem, csupa negatívum.

Másfelől csupa imperatívusz.

Sokszor töprengtem azon, hogy vajon Tamási Aron *Abel*-trilógiája egyáltalán megszületett volna a szerzőt Amerikában ért hatások nélkül, amelyek elsősorban egzisztenciálisak voltak és nem irodalmiak. Hiszen leveleiben ő maga írja, hogy a nyelv hézagos ismerete miatt inkább csak a nagy amerikai napilapokat olvasta. (De e mű megszületésének oly sokatmondó paradigmájára még visszatérünk.) A *Város a ködben* kéziratának kalandjairól írott *regényében* Méliusz József az őt ért hatások között megemlíti a magyar szociográfiai irodalmat, Gyergyai Albert Proust-fordítását — és mindezek mellett meg kell említenünk a német expreszszionista költészetet és prózát. A sort természetesen folytathatnánk, ám már az eddigiekből is körvonalazódik, hogy a korszak legkitűnőbb kulturális alkotásai is csupán a művek megszületésének — esetenként megvizsgálandó — formális feltételei és indítékai közé tartoznak. Az elsődleges az idiómának, a nyelvi-kulturális, valamint társadalmi-történelmi-politikai tapasztalatnak az a megélt formája és rendszere, amely a művek létrejöttét alapvető fokon katalizáló egzisztenciális élményben ragadható meg, illetve az ehhez társuló egyéni érzékenység. Tegyük hozzá, hogy ez az alkotó érzékenység és érzékelés (amelyhez természetesen a kifejezés adott módja is társul), általában nem nélkülözheti azokat az összetevőket, amelyek a kor szellemét, a művészi érzékenység adott korra jellemző alakzatait és formáit képviselik. Hogy Lukács György kategóriahasználatát idézzük, aligha képzelhető el értékes és jelentős művészi alkotás létrejötte, ha az alkotóművész tudata valahogyan nem kapcsolódik az emberi nem öntudatának ahhoz az alapvető formájához, amelyet művészetnek nevezünk, illetve ha nem áll fenn lényeges szinkronia az alkotóművész érzékenysége és kifejezési eszközei, valamint a korszerű érzékenység és a kifejezésmódok között. És ezt természetesen nem modellek és példák szemmel követésének és utánzásának értelmében kell felfognunk, hanem főként az *alapon*: az emberi öntudat és a művészi tehetségek általános szinkroniájában. Amelyben — természetesen — egyesek mindig mások előtt járnak, megteremtve a művészi alkotások sorozatainak azokat a példaadó egységeit, amelyek a művészi alkotás és az esztétikum mércéiként működnek tovább.

Az egzisztenciális élmény egyedi és egyéni s az alkotást alapjaiban vezérlő adottsága mellett a jelentős művészi alkotások ismerete a alkotói érzékenység és kifejezés általános feltétele (és itt nem kell különbséget tennünk a népdal, az Öszövényesség vagy a világi irodalmi alkotások között), ám ezen belül egy-egy abszolút irodalmi alkotás emberfelfogása, világképe s az érzékenységi, valamint kifejezésformáknak a művészi alkotótechnikában kifejeződő újszerűsége olyan sajátos feltételként hathat, amely egy-egy alkotó számára a kibontakozáshoz szükséges alkotástechnikai lehetőségeket jelenti. És mi sem természetesebb annál, ha egy iro-

dalom alkotói igyekeznek a kor reprezentatív irodalmi és művészeti alkotásainak érzékelési és kifejezési titkait és lehetőségeit megismerni. Ha századunk prózájára gondolunk — és abban a nyolcvanas években élő prózairó helyzetére —, aligha lehet kétséges, hogy a tudatos alkotó nem ír prózát Proust, Joyce és Faulkner tanulmányozása nélkül, de jelentős lehetőségektől fosztja meg magát akkor is, ha nem ismeri Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Malcolm Lowry, John Berger, Umberto Eco könyveit (a sort természetesen nem lehet lezárni, bár illetl volna Ottlik Gézával kezdeni). Ez ma már nem csupán elméleti lehetőség, hiszen minden nemzeti irodalom létrehozta a közvetítés intézményes szervét, a műfordítást, s a nagy nemzeti kultúrákban ez az intézmény szinte azonnal közvetíti a jelentős alkotásokat. (Itt természetesen nincs lehetőségünk a műfordítás-irodalom esztétikai érvényességének és a közvetítés esztétikai problémáinak még érintőleges tárgyalására sem.)

A művész alkotás fent jelzett értelemben tárgyalt szinkroniája, az alkotó-művész kapcsolata „az emberi nem öntudatával” természetesen a diakronikus alap összefüggésében értelmes és lehetséges. A korszak esztétikai tudatában evidenciává vált mára, hogy semmiféle irodalmi alkotás nem nélkülözheti a nemzeti-anyanyelvi idioma legmélyebb ismeretét, hozzátehetnénk: művészi ismeretét. Talán a legvilágosabban Goethe fogalmazta meg a *Költészet és valóság Tizennyolcadik könyvében*, hogy az irodalom kritikai tudata nyelvi-kritikai tudat: „Mindenesetre bizonytalanság uralkodott az egész területen — írja a költészet általános tájékozódásának kérdéséről —, és még a legjobbak is olykor tévútra léptek. Ennek szomorú eredménye az lett, hogy költészetünk genie-korszaka igen kevés kifogástalan művet alkotott; mert a korszellem itt is áramló, követelő és termékeny volt, de szemlélődésre, önbírálatra nem maradt ideje. Hogy mégis talajra leljünk, amelyben költőileg gyökeret verhetünk, oly elemet találunk, amelyben szabadon lehet lélegzeni, visszanyúltunk néhány évszázaddal, egy olyan korba, melynek kaotikus állapotából számos érdem, kiválóság tündökölt felénk, s így e kor költészetével is szívesen megbarátkoztunk. A Minnesängerek túlságosan messze voltak tőlünk, *nyelvüket behatóan kellett volna tanulmányozni*, ahhoz pedig nem fűlt a fogunk; mi élni akartunk, nem tanulni.” (Kiemelés tőlem. — E. P.; Bp., 1965.) A XX. század kritikai gondolkodásában Thomas Stearns Eliot fogalmazta meg legkategorikusabban, hogy a *nyelv szellemének* mély ismerete és tudata nélkül aligha képzelhető el magasrendű művészi alkotás. Egyik mai közkeletű teoretikus elképzelésünk szerint az irodalom — jelszerűségét tekintve — egy nyelvi jelrendszerét másodlagosan modelláló alakzat, és az ebből származó elméleti következtetés természetesen a nyelvi rendszer tökéletes birtoklásának a fontosságára utal.

Szintén Eliot hívja fel a legkategorikusabban a figyelmet az irodalom rejtett és ismert hagyományának a szerepére az irodalmi alkotás folyamatában. Tegyük hozzá, hogy ez a kérdés különös fontosságot kap a közép-kelet-európai irodalmakban általában, ahol a modern értelemben vett világi irodalom kialakulása viszonylag később történt meg. Ezekben az irodalmakban viszont sokkal későbbi időkhöz megőrződtek a népköltészeti alkotások az élő hagyományban. Ennélfogva — a bennük felhalmozott fantasztikus nyelvi értékek, műfaji formák, történelmi tapasztalat és etikai tartalom okán — az várható, hogy a már említett irodalmak jövőjében, a specifikus érzékenység és kifejezési módozatok rendszerében a népköltészeti hatás és inspiráció további fontos szerepet fog játszani.

*Tenger és diólevél* című esszéjében Csoóri Sándor részletesen elemzi az archaikus népi művészet „lét-mondatainak” fontosságát a modern magyar líra szempontjából, s emellett kitér a nemzedéki egzisztenciális élmény hatásának elemzésére: „Tagadhatatlan — írja —, hogy Apollinaire, Reverdy, Cocteau, Aragon, Eliot, Lorca, Ginsberg és mások nélkül nehezebben oldódott volna meg a nyelvünk, de saját tapasztalat nélkül a legtermékenyebb hatás is szenteltvíz marad. De hát mik voltak a mi besegítő, hátulról lökő tapasztalataink? Mindenekelőtt a háború.” (Bp., 1978. 339.) A továbbiakban bemutatja, hogy milyen úton-módon vált „a történelem legszürrealistább metaforája”, a háború a modern költészet strukturális szervező elemévé — mert azzá vált. — A költő nyelvezetében hordozza és érzékenységébe táplálva őrzi az emberiségnek azt a kollektív tapasztalatát, mely szerint közösségek és egyének, gazdaságok, települések, kulturális értékek s még azok nyomai is füstté válhatnak az apokalipszis szelében. A modern költészetben olyan emberfelfogás alakult ki, amely immár nem tud megenni az egyedi ember egzisztenciájának eme mélységes relativitási tudata nélkül, ugyanakkor a klasszikus költészeti hagyomány szellemében állandó gesztussal állítja világméretű közép-pontjába ezt az embert. Ez a huszadik század második felére jellemző költészeti

paradoxon számos jelentős életművet hozott létre, amelyek más és más felhangokkal és üzenettel, más és más formaeszménnyel és poétikával, de ennek a paradigmának a képviselői. A már lezárt életművek közül emeljük ki ezúttal Paul Celan, Nagy László, Pilinszky János és a Szilágyi Domokos nevét.

A romániai magyar irodalom alakulásának legfontosabb évei a két világháború közé esnek, abban az értelemben, hogy akkoriban jön létre az az ethosz, az a szellemi magatartás és írói-társadalmi szerep, amely ennek az irodalomnak ontogenetikus fontosságú belső struktúrájához, hagyományrendszeréhez tartozik. Ezeknek az időknek sok krónikása és számos dokumentuma van, közülük a legfontosabbnak azonban a legkiemelkedőbb alkotók elképzeléseit kell tekintenünk, hiszen ezek tevékenysége nem csupán az irodalompolitikai teoretizálás és az elképzelések rendszerébe tartozik, hanem — a legjelentősebb művek sorában — a tényleges alakító tényezők összefüggésébe. Magánvéleményem szerint ilyen alkat volt Tamási Áron, akinek társadalmi elképzelései, etikai-morális attitűdje, írói tehetsége, művei, közéleti szereplése okán és jogán meghatározó szerepe van ennek az irodalomnak a hagyományában és rendjében. Az *Abel-trilógia* — a formai és esztétikai típusú ellenérvek ellenére is — a korszak egyik legszínvonalasabb nagyepikai műve, amelynek különös érdekességet ad — s ezzel számunkra is inkább hozzáférhetővé válik az egzisztenciális élmény paradigmája irodalmunkban —, hogy a szerző maga is bemutatja egyik vallomásában ezt a művét. Itt csupán jelzészerűen emeljük ki a legfontosabb magmondásokat: „... az ösök és azoknak sorsa is mind benne van az írásban... néha már szinte a függetlenségem rovására megy, annyira írásaimban érzem őket... Apám falusi ember volt, aki gazdálkodott. Józanságában szóltanul és komoran viselte nehéz sorsát... sokat jártam és dolgoztam véle... Attól az időtől kezdve, hogy beszélni és járnai jól tudtam, mezei dolog idején jórészt a szabad természetben »tartózkodtam«... Később is, mielőtt a gimnáziumot jártam, nyári szünetekben nagy gazda voltam otthon, s így sok mindent megtanultam, amire aztán később én is megtanítottam Ábelt. Amerikára is kedvesen emlékszem vissza, s most már nem is tetszik olyan hosszúnak az a három esztendő, amit ott töltöttem.“ (*Tiszta beszéd*. Buk., 1981. 330.)

Ennek a vallomásnak tipológiai értéke van, hiszen az alkotó nemzedékek sorában hányan irhatnák még oda egy-egy könyv után a hasonló bemutatást! Ezek a mondatok egy olyan egzisztenciális élményrendszerre utalnak, amely alakító érvénnyel vett részt a romániai magyar irodalom működésében, természetesen olyan érzékelési és érzékenységszférikák, kifejezésrendszerek összefüggésében, amely mindmáig ennek az irodalomnak a fő meghatározói közé tartozik, *legnagyobb részben ebből származik egyénisége*. A hatás, a kontaktus pedig csak az egyéniséggel rendelkező irodalom lehetősége, ámbar fogalmazhatnánk úgy is, hogy privilégiuma.

Az egyéniség olyan rendszer, amelynek immanenciája szinte teljes mértékben meghatározza az átvétel, hatás, befogadás mechanizmusait. Ám egy mégoly kis irodalomnak is képesnek kell lennie arra, hogy új funkciókat, új intézményeket és új szerveket alkosson a saját paradigmájának állandó megújítására, hogy a kritika, a teória révén képes legyen az új értékeket a sajátjába tartozóknak tekinteni, hogy az irodalom esztétikai rendszerét és artisztikus lehetőségeit messze a saját művekkel jelezhető határain túl vonja meg. Az értékek állandó cseréjéből és körforgásából nem lehet büntetlenül hosszú ideig kimaradni az idő előtti elöregedés veszélye nélkül.

A romániai magyar irodalomban a hetvenes évektől kezdődően részben megváltozott az írás viszonya saját egzisztenciális élményalapjához, valamint kifejezésformáinak kompetenciájához. Ez részben összekapcsolódik azzal a folyamattal, amely számos fiatal alkotó fellépésével jött létre, s amelyet a kritika még nem tudatosított kellőképpen. Ámbár, Markó Béla költő és kritikus észrevétele szerint a hetvenes évek romániai magyar irodalmát mennyiségileg is számottevő mértékben ezek az alkotók irták. A hagyományosabb realizmus formális kereteiben a prózát Györfői Kálmán és Mózes Attila, a JP-prózát (jeans prose — Aleksander Flaker horvát esztéta műszava) Bogdán László, újabban pedig a társadalmi psziché tabuít artisztikus biztonsággal megközelítő Ágoston Vilmos. Leginkább az utóbiaknál mutatható ki az törekvés, hogy az írás társadalmi feltételezettségét az egzisztenciális élmény formájában tárják fel a műben. Bogdán ebben a törekvésében természetesen integrálódik az európai irodalmak Salinger *Zabhegyezője* után kibontakozott hasonló hullámba. Ágoston regényében nem nehéz felfedeznünk a tudatregény narrátori szempontját, valamint az ehhez kapcsolódó időkompozíciós lehetőségek szövegvágási eljárásait. Am mindkettőjüknél megtalálható a viszony a hagyományos paradigmához, Bogdánál egy sajátosan értelmezett családregény, Ágostonnál pedig a főhős fizikai szerepeltetésének formájában.

Ezt a sort természetesen folytathatnánk, álljunk meg itt azonban annak pusztá jelzésénél, hogy ez a folyamat a költészetben is végbement. Adonyi Nagy Mária, Balla Zsófia, Markó Béla, Szöcs Géza könyvei jelzik leginkább az érzékenység és kifejezés paradigmájának változását.

Sokat töprengtem azon, hogy vajon miért oly működésképtelen e kis literatúra megközelítésében a *hagyomány és újítás* egyszerűsítő dogmája, vajon miért marad meg mögötte a *veil of ignorance*, a tudatlanság fátyla. Talán elsősorban azért, mert soha nem dolgozták ki kellő alaposággal a hagyománynak csak erre az irodalomra jellemző specifikus fogalmát, méghozzá nem a csak irodalomtörténeti értelemben felfogott hagyományét (előzmények, művek, intézmények, viták stb.). Arra a hagyományra kellene végre gondolni, amelynek a szelleme biztosítja az író mindenkori szabadságát arra, hogy rátaláljon egzisztenciális élményének pontos formájára és érzékenységének meg kifejezésének módozataira. Melynek segítségével egyéniségét érvényesen meghatározhatja az irodalom folytonos egyéniségének mutatóiból.

## KÁNYÁDI SÁNDOR

### KÖRÖMVERSEK

Itt a körömvers  
ideje, Kosztolányi!  
Körömszakadtig.

Rakétarózsát  
pukkant patron: haiku.\*  
Élssel töltlek.

Kertet s virágot,  
csak szavakból, szavakkal.  
Nem maradt másod.

Virágvasárnap.  
Számár még volna, de nincs  
krisztusi státus.

Szívvel-lélekkal.  
Tűzzel-vassal — s majd újra  
szívvel-lélekkal.

Szél veri a fát.  
— Fuss az erdőbe, bolond!  
— Fészek van rajtam.

Dérverte május.  
Riadt pillámra halott  
szirmok havaznak.

Föl, egyre fönnebb!  
Emelkedőben szép az  
ítéletidő.

Nyeld le a nyelved!  
Egyszerre jóllakatsz vele:  
egyetlenegyszer.

A tíz körmünkkel  
is kikaparnók — mondjuk —  
és bekaparjuk.

Eget akkor majd  
Fra Angelico fessen —  
és üdvözülök.

Háború volna?  
Keresztrejtvényt fejt nálunk  
most minden műzsa.

Vidékiség, ó!  
Mefisztó is lúdtalpas  
közalkalmazott.

Engedted, isten,  
hogy túlélje Hiador  
s Vahot — Petőfit.

\* haiku: tízenként szótagos japán versforma