

# Vissza az elbeszélésekhez

Bagi Zsolt

(Bartis Attila – Kemény István: *Amiről lehet.* Magvető, 2010)

A nagy elbeszélés halott. Kérdés, hogy halálát hogyan értékeljük. Hogy mi jön utána. A *Kedves Ismeretlennel* Kemény megírta a magyar nagyelbeszélések (nála: nagytörténetek) halálának regényét, de egyben az elbeszélések újrafelbukkanásának, újra határozottsá válásának regényét is. Ady-esszéjével<sup>1</sup> pedig részben tisztázta azokat a téteket is, amelyeket számára az újrafelbukkanás jelent. Ady szerepének aktualizálása a nemzeteszme modernizációját jelenti, de ez jól láthatóan együtt jár a világmagyarázat nagy mintáinak általában vett felülvizsgálatával. Kétségkívül nem azonosíthatjuk minden probléma nélkül Lyotard elhíresült terminusát mindazzal, amit Kemény ért rajta, a hagyományos összeesküvés-elméletektől a rendszerideológia tudományos materializmusának nihilbe fordulását a nemzeteszmeig és a Duna közép-európai szelleméig, mégis nyilvánvaló a rokonság.

Hogy Bartissal folytatott beszélgetései tudnak-e valami újat mondani, az kérdés maradt számomra a kötet elolvasása után is. Ha ezzel a kérdéssel – azaz a magyar konzervatív irodalmi gondolkodás egyetlen valóban új fejleményének horizontjával – fordulok e kötethez, akkor egyrészt Bartis nem feltétlenül ideillő művészetének beillesztése és magyarázatok sokaságának létrehozása a legfontosabb eredménye. Azaz nem annyira az újat mondás, mint inkább a horizont tágítása: a szövetséges kijelölése és a kontextus pontosítása.

Kemény és Bartis beszélgetései meglehetősen vegyes olvasmányélményt nyújtanak. Néha izgalmasnak, néha banálisnak, néha lényegbevágónak, néha fecsegőnek, néha trendinek, néha ódivatúnak, néha pontosnak és szikárnak, néha pedig szentimentálisnak és elfogultnak tűnnek. Nem hozok példákat, mert egyáltalán nem szeretnék az olvasmányélményekről beszélni. Egyszerűen csak jelezni szeretném, hogy tudatában vagyok annak, hogy lehetne vitatkozni e kötet intellektuális erejéről, én magam is nehéz helyzetben lennék, ha valaki azt kérdezné, jó-e ez a kötet. Írni azonban egészen másról szeretnék, az *elbeszélés* újra legitímációs forrásként való használatáról, a *humanizmus* újramegjelenéséről. Két olyan életmű kapcsán, amelyet jelentősnek és jellemzőnek tartok a magyar irodalomban. Nem mintha valamiféle kánonformáló erőt tulajdonítanék magamnak, és nem is mintha Keménynek és Bartisnak szüksége lenne a kanonizációra. Egyszerűen csak egy irodalmi jelenség helyét

keresem, egy lehetőségét a kortárs irodalomnak. Nem annyira kritikai feladat ez (vagy legalábbis nem a kritika nálunk honos szokásos értelmében az), mint inkább kísérleti.

Bartis és Kemény. Van ilyen halmaz, irányzat, paradigma? Bartis Tandorit idézi, aki őt (illetve *A séta* című regényét) a magyar irodalomban (szó szerinti értelemben) egyedülállóként jellemzi. Itt ez nem lényeges. Egyrészt a kötet mindenképpen kialakít valami ilyesmit, másrészt éppen ezt nevezzük kísérleti megközelítésnek: annak radikális tagadását, hogy készen kapnánk az irányzatokat, beszédmódokat, nem pedig mi magunk hoznánk azokat létre értelmezésünk segítségével. Bartis és Kemény elég határozottan képvisel egy irányvonalat, amely rokonítja őket. Ha felesleges, de bombasztikus szóösszetételeket akarnék gyártani, ezt biztosan posztmodern humanista konzervativizmusnak nevezném. Kemény a konzervatív anarchista kifejezéssel próbálkozik, legalább ennyire definiálatlanul maradv. Értelmezésem szerint ez az irányvonal egyrészt jellemző egy intellektuális választ a magyar irodalom kései történetére, másrészt általában is jól körvonalazható lehetőség (volt) a hatvanas években született értelmiségi generáció számára. Nem a generációs kérdést akarom újra felvetni, véleményem szerint ez tévút. A hatvanas évek generációja itt egy szempontból érdekes: íróvá (vagy általában értelmiségivé) érése már a prózafordulat után, a Lukács-iskola emigrálása után, a szamizdat-korszak hőskora után történt meg, készen kapta az új irodalom eszközeit, de egyben más rálátása is lett arra, mint a korábbi generációknak. Egy nézőpont, egy perspektíva, amelyben sajátos fénytörésben látszik mindaz, ami az új magyar irodalmat meghatározta: prózafordulat, a líra „deretorizálódása”, posztmodern, rendszerváltás, a nemzet-eszme válsága vagy halála, a nagy elbeszélések és a történetfilozófia eltűnése.

És mégis, egy bizonyos értelemben választanom kellett: elsősorban Keményről fogok beszélni, utalásokat teszek csak Bartisra. Választásom nagy mértékben szubjektív és tulajdonképpen nem minőségi alapú. Mondandóhoz áll közelebb egy nyíltan teoretikus életmű, még akkor is, ha lehetséges, hogy pontosan ezen nyílt teoretikussága miatt válik néha túlságosan is banálisnak mint irodalmi szöveg (nem általában véve, de részleteiben megvan ez a veszély).

\*

Az általa kapott díj átvétele kapcsán Kemény István verseinek francia fordítója, Guillaume Metayer a következőképpen fogalmazott: „Kemény István úgy nyúl vissza a nagy elbeszélések hagyományához, hogy nem eltünteti a posztmodern kételkedő zárójeleit, hanem ironizál velük. Lépésről lépésre, de befejezetlen módon építi fel egy új nagy elbeszélés lehetőségét. Folyamatosan jelen van művészetében a nagy elbeszélés iránti nosztalgia, az ahhoz való tartozás kísértése, de egyben annak veszélye is, amit

a huszadik századi történelemből megtanultunk.”<sup>2</sup> Ez az idézet tulajdonképpen mindent elmond Kemény regényéről, a *Kedves Ismeretlennel*ről, amit három mondatban el lehet mondani. Az, hogy verseire is igaz, Metayernek a Kalligramban megjelent esszéjéből<sup>3</sup> tudjuk. És bár Metayer sokkal jobban határozza meg Kemény életművének kontextusát, mint sok hazai értelmezője (nem mintha ne érzékelnék ezt a kontextust, de nem azt tekintik elsődlegesnek), mégis szükséges hogy ezt a kontextust pontosítsuk. (Pontosság: Mészöly terminusa, amelyet nem véletlenül használok itt. Pontosítani Mészöly szerint azt jelenti: leírni. Leírni, és nem pedig magyarázni, leírni, nem pedig elbeszélni. Éppúgy, ahogy Petri számára a magyarázat lényegileg leírást jelent. Megváltozott itt valami, aminek kötelességem nyomába eredni.)

Ami Kemény új regényében mindezt kiegészíti, az szintén nagyon hasonló ahhoz, amivel verseiben is találkozunk: a túlmagyarázás bizonyos veszélye. „Kétszer kettő – idézhetjük itt Kemény versét –, az négy. / Ha sosem mondd el – elfelejtik. / Ha túl sokszor mondd: nem hiszik el.” Kemény megpróbálja épp elégszer elmondani, de teljesen más lesz az értelme (de meg kell valljam, szerintem sikerültsége is) e vállalkozásnak verseiben, mint regényében. És itt van akkor egy beszélgetőkönyv is. Mi is lehetne más értelme ennek, mint még egyszer elmondani. Kézenfekvő a kérdés: nem mondja el túl sokszor? Elhisszük-e még? Nem válik-e banális az, ami elsőre éppen töredékessége miatt tűnt zseniálisnak?

A tét nem kicsi. Kemény és Bartis olyan nyelven szólal meg, amely a saját logikáját követi, nem próbál semmi adottba beleegyezni, semmi készen kapott formát el nem fogadni, amíg meg nem mérte azt a humanizmus mérlegén. Ebben az értelemben kétségkívül modernisták egy posztmodern szituációban. Másrészt azonban mégiscsak az elbeszélések legitímációs ereje iránti nosztalgia vezeti őket, és e tekintetben pedig konzervatívok. Nem egy konzervatív politika vállalása értelmében, legfőképpen nem a napi politika értelmében, hanem az elbeszélésnek mint világnézetnek vagy világkonstruáló erőnek az elfogadása értelmében. Számomra nem kérdés, hogy ez óriási jelentőségű lépés a magyar művelődéstörténetben, csak azért nem mondok korszakosat, mert a korszakok létét legalábbis nem tekinthetjük evidensnek manapság. Nem korszakot jelölnek ki, csak – ahogy már mondtam – nézőpontot, de ez semmivel sem kisebb teljesítmény.

Amikor persze az elbeszélés legitímációs erejének elfogadásáról beszélek, legalább ilyen joggal mondhatnék metaforát is elbeszélés helyett. Kemény versei úgy építik fel a metafora lehetőségét, ahogyan az elbeszélését regénye: befejezetlenül, de inkább nosztalgikusan, semmint ironikusan. Az *Élőbeszéd* nyitóverse, a *Kesztyű* a metaforáért folytatott harc meg-megtorpanó indulója, ahol a kesztyű mint metafora az ismételt sorok („megvárni aki dobra”, „de mégse lehet mindent / a véletlenre fogni”) dadogó élőbeszédében kapja meg egyszerre esetleges és mégis a szükségszerűség felé tapogatózó rangját („mert nem jelente-

nek semmit, / de mégse lehet mindent / a véletlenre fogni”). A metafora a szükségszerűség, a szimbólum szolgálólánya, a totális, a goethei költészeté, ezt tudjuk Benjamintól legalább annyira, mint Paul de Mantól; a *Kesztyű* a hétköznapi lét botladozó lépéseit mutatja be az abszolútum felé (vissza)indultában. Visszatérni a metaforához, miközben tudatában vagyunk a metafora elporladásának, annak, amit Benjamin a „szépség kihunyásaként” ünnepe, nem hiszem, hogy túlságosan magyaráznom kellene, miért tartom ezt konzervatív poétikának – jól átgondolt és magyarázatokkal ellátott konzervatív poétikának.

Általában, amit Kemény az *Élőbeszéd* könyvről mond, nagyon jól mutatja törekvéseit. „Az *Élőbeszéd* címet mindenestre azért adtam ennek a könyvemnek, mert ezek olyan versek, amelyekben az emberiség végső nagy kérdéseit próbáltam hétköznapi módon megfogalmazni, másfelől a hétköznapi élet apróságairól akartam emelkedetten beszélni.” (60) Annak idején Szigeti Csaba még Petri költészetéről állította, hogy annak karakteres jegye az élőbeszéd.<sup>4</sup> És Petri valóban nincs távol ettől a költészettől, éppen azért, mert *tökéletes ellentéte annak*. Elég, ha a *Magyarázatok M. számára* alaptételét idézzük: „De ha ki-nagyítasz egy sorsot a tömeges / feltételek irdatlan háttéréből: / a magyarázat – többé nem magyarázat” (*Történet*). Vagy a késői visszatekintést, ahol indokolja a filozófia útjának (az általánosság útjának) a költészetre való cserélését: „Epilóg: Hetvenkettő tavaszán / ültem az Európa teraszán, / az *Ueberhaupt*ot rágtam mintegy két hónapon át, / csócsáltam, emésztettem a művet – és magamat, / míg végre fölletem a rejtett hibát: / hogy ugyan-is *überhaupt* nem lehet / létrehozni egy *kritikai* elméletet.” (*Tévtutak és zsákutcák*) Petri számára az élőbeszéd az „általában vett” ellentéte. Nincs benne út az általában vetthez, mert éppen menthetetlen konkrétsága (a szépségtől, az eszmétől megtisztított konkrétsága) az, ami megkülönbözteti és egyben az, ami kitünteti. Kemény lírájának nem a posztmodern lírai játék a szavakkal, Kovács András Ferenc vagy Parti Nagy a legfontosabb kontextusa (bár nyilván ezekkel is szemben áll), hanem Petri.

<sup>2</sup> Francia elismerés Kemény István verseinek, Litera, <http://www.litera.hu/hirek/francia-elismeres-kemeny-istvan-verseinek>, 2011.02.22.

<sup>3</sup> Guillaume Metayer: *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése*, ford.: Bárdos Miklós, Kalligram, 2008. május.

<sup>4</sup> Szigeti Csaba: *De dignitate amoris. Petri György szerelmi költészetéről*, Jelenkor, 1992/6.

<sup>1</sup> Kemény István: *Komp-ország a hídról*, Holmi, 2006. február

És leginkább annyiban, hogy kategorikusan tagadja azt. (Kivéve talán alkotásmoráljában, mert minden látszat ellenére, amikor Petri azt mondja, hogy „Az elmúlt két évben / de ezt úgy értsd, ahogy mondom, / minden áldott nap, / legalább egy verset nem írtam meg, / ha esett ha fűjt”, az ugyanaz, mint amikor Kemény saját alkotói válságáról beszél. „Verset írni úgy kell, hogy az ember leül tollal és papírral, és ír egy verset. Aztán másnap is leül. Mindennap leül. És akkor rájöttem, hogy éveket nem ültem le verset írni.” – 73)

Az *Élőbeszéd* Káin-ciklusa esetében Kemény egyenesen tan-költeményről beszél.

Néha viszont – és ahogy öregszem, egyre gyakrabban – van egy tétel, amit ki akarok fejteni. Mondhatni: ismertetni kívánom tanaimat az adott témakörre vonatkozólag... Ilyen az *Élőbeszéd* kötetből az *Egy hét az öreg Káinnal* című fejezet vagy ciklus. Az elmúlt években több okból kifolyólag is elvessztem a bizalmamat elsősorban saját magamban, másodsorban az emberi fájban: sokszor éreztem (és olyankor tényleg átéreztem!), hogy semmi esélyünk javulni, tökéletesedni. Ugyanazt csináljuk újra meg újra. Az az érzésem támadt, hogy a Káin-féle gyilkosságot időről időre megismételjük, akár akarjuk személy szerint, akár nem. (56)

Ezek közül az egyik, az *Epilógus* című még a többen is koncepciózusabb. Kimondottan tankölteményt akartam írni. Hatásos versformában. Ez a forma a nibelungizált alexandrin, ami Radnóti Miklós *Erőltetett menet*ének a versformája: a verssor megbotlik a közepén, ahogy a fogoly a halálmenetben. (57)

Álljunk meg itt egy pillanatra, mielőtt továbblépnénk a humanizmus kérdése felé, amerre e részlet kétségkívül határozottan vezet minket. Tankölteményt írni az *Erőltetett menet* metrumában: kiábrándult humanizmus ez, de meggyőződéses humanizmus. De tankölteményt írni általában véve is: mi ennek az értelme? Egyszerű fricska a posztmodern orrára? Nem hiszem: Kemény valóban komolyan gondolja. Csakhogy az *Epilógus* nem tanköltemény annak hagyományos értelmében, mert nem tételez fel minden ízében közvetlen hatást a vers és olvasója között. Létezik hatásában egy bizonyos megszakítotttság, ami pusztán leíró formájából származik:

És itt van újra Káin, és tegnap este van:  
Ágyától épp feláll, vén, de mégse testtelen,  
Tévét kapcsol ki, vévét húz le, kezét törölget,  
Lefekszik, megkerülte ma is megint a Földet

A vers Káin örök visszatéréséről szól, aminek metaforája a Föld megkerülhetősége; az ellenkező irányból történő visszaérkezés botrányáról. De eszközkészlete mégis leíró. Nem egyszerűen a hétköznapi élet jelenik itt meg, hanem a szükségszerűségtől megfosztott lét. Az örök visszatérés szükségszerűségéhez, az emberi nem keserű sorsához való felemelkedés a leírás keresztlévisz. Csakhogy minden leírás legfontosabb jellemzője az, hogy szabadságot hagy olvasójának így vagy úgy kiegészíteni, interpretálni, magyarázni. Hogy az elbeszéléssel szemben nem tart valamiféle cél felé, hanem felfüggeszti, zárójelbe teszi a célszerűséget. Káin, az öreg gyilkos vévét húz le, és ennek a cselekednek nincsen az

égyvilágon semmiféle szimbolikus jelentése. Pusztán annyit jelent: Káin él, él, mint te vagy én, talán épp itt a szomszédban. Nem mint gyilkos él, hanem mint ember. Mert Káin nem csak testvérgyilkos, hanem kéztörölgető, vévét lehúzó, tévét kapcsoló is. Az, hogy elítéljük vagy megbocsátunk neki, nem az elbeszélés által meghatározott, hanem a mi szabadságunkban áll.

Ebben a situációban bukkan fel a fátum szükségszerűsége, az, ami a tanköltemény tulajdonképpeni mondandója:

Végigvonult alatta az összes régi tette,  
És mind helyes, hisz mind belső parancsra tette...  
S megsértődik ma is, ha súlyuk rázuhan:  
Te küldtél körbe-körbe, ne mondd, hogy élsz, uram!

Ennek a mondandónak az eredendő többértelműségét nem az okozza, hogy önellentmondásos („te küldtél [...] ne mondd, hogy élsz”), hanem az a szituáció, amely értékelését elválasztotta a testvérgyilkos-elbeszéléstől és vévét-lehúzó leírást csinált belőle. Káin sértődöttsége az elbeszélés hiányából fakad. Abból, hogy ő maga sem tudja, mi a szerepe a megváltástörténetben. Belső meggyőződése a történet léte („belső parancsra tette”), de helyzete mégiscsak a tévét kapcsolató vénember helyzete, amelyben semmi nem garantálja tettei szükségszerű voltát.

Mindez azonban nem homályosíthatja el azt a tényt, hogy e strófát Petri egyszerűen befejezte volna az első négy sor után, szánt szándékkal csonkán hagyva a formát is. És éppúgy nem értjük Kemény líráját, ha azt gondoljuk, ezt kellett volna tennie, mint ahogy az ő értelmezésében Kosztolányi nem értette Adyt. Ez nem hiba, hanem a legfontosabb mondandó: nem maradhatunk meg a leírásban, vissza kell találnunk a történethez, a metaforához, a valódi legitimációs alaphoz. Petri *kritikai gyakorlatnak* tekintette a verset, Kemény *legitimációs gyakorlatnak* tekinti. Művészileg radikálisabb volt-e Petri, csak mert politikailag radikálisabb volt? Nem tudom. Azt hiszem, ebben az esetben a legcélravezetőbb, ha maradunk jó öreg hegeliánusnak: akkor tekintjük sikerültnek a poétikai projektet, ha az autonóm, azaz ha összhangban áll saját törvényeivel („– Mikor érzed úgy, hogy kész van egy vers? – Ha megfelel a saját szabályainak.” – 58)

Nézzük akkor saját szabályait. Ahogy mondtam, Kemény humanista. És ugyanígy humanista Bartis is. Érzésem szerint mindketten nagyon jól értik a „prózaforulat” lehetséges antihumanista következményeit (aminek grandiózus és minden ízében következetes megvalósulása Nadas *Párhuzamos történetekje*). Amennyiben felfüggesztjük az elbeszélést, annyiban az ember emberré (nembeli emberré) nevelődésének alapstruktúráját kérdőjelezzük meg. A leírás, ami Mészöly óta a magyar prózairodalom legfontosabb eszköze arra, hogy az „elbeszélés nehézségeit” radikalizálja, számukra is anyanyelv. De Nádashoz képest Bartis és Kemény regényeikben inkább a *Jelentés öt egérről* Mészölyéhez kapcsolódnak: a leírás ott még nem az értelmezés felfüggesztését jelenti, hanem az evidensnek tartott értelem kimondásának szükségtelenségét. Csakhogy míg

a *Jelentés öt egérről* támaszkodhat egy mindenki által elfogadott humanista alapra, ami szükségtelenné teszi a dolgok túlmagyarázását, addig semmi ilyen nem adott Bartis és Kemény számára. Ebből fakadnak az értelmezési problémák, amelyről például a *Nyugalom* kapcsán tudósít Bartis: „És mégis volt, aki hevesen vitatta az önvizsgálódás pusztá tényét is, és egészen durva mondatokat írt le a morál tökéletes hiányáról. Szóval, ami az egyik olvasó számára olyan erővel van jelen a könyvben, hogy szinte fizikai hatást vált ki, az a másik számára gyakorlatilag nem létezik, sőt az ellenkezőjét jelenti.” (127)

Mert Kemény és Bartis nem annyira leírásokat írnak, mint inkább felfüggesztett elbeszéléseket. Történetek sokaságát, amelyeknek inkább egymáshoz viszonyított helyzetét jellemezzük leíróként: nem kapnak helyet egy magasabb hierarchiában, hanem csupán egyenrangúként állnak egymás mellett. Az öreg kurva vagy a „Balkán Gyöngye” története a *Nyugalomban* nem egyszerűen epizódok, abban az értelemben, ahogy Arisztotelész beszél epizódokról az eposz kapcsán, hanem teljes értékű (de felfüggesztett végű) történetek, amelyek nem-hierarchikus struktúrában állnak együtt az anya vagy akár Eszter történetével. Ami ezekben közös, hogy Bartis nem rájja a szánkba a morális tanulságot, hanem az olvasóra bízta, hogy belássa annak evidenciáját. Nagy kérdés, hogy ez elég-e akkor, ha a célnak e tanulság közvetítését tartjuk, de teljesen biztos vagyok benne, hogy a hagyományos megoldás (az elbeszélés végigmondása) egyáltalán nem oldaná meg a problémát.

Azt hiszem, a *Kedves Ismeretlen* esetében Kemény által érzékelt probléma az „átlagpróza-szöveggel” is innen származik. „Nem vagyok képes szürke, megbízható átlagpróza-szöveget írni – pedig ez a prózaírók egyik fő tudása: hogy a kezükben van egy magas szintű írni tudás, és azt ékesítik fel a maguk tehetsége szerint: stílusbravúrokkal, indulattal, érzelmekkel, tudással, tényekkel. De a szürke átlagot álmukból felverve is produkálják. Én meg darabokból próbálok összerakosgatni prózát. És egy ilyen regényre lehet, hogy nem is elég egy emberélet.” (53) Ez nem egyszerű technikai probléma. Az embernek néha az az érzése, hogy a történet csak azért alakul ki, hogy egy-egy ilyen önálló részlet megszülethessen. Például a bűzlő telefonfülke jelenete teljesen önmagába zárt leírása egy érzéki élménynek, ami kivesszett már a világból (ugyan ki használt telefonfülkét az utóbbi tíz évben?), de az író-időgépkészítő idevarázsolja. A részlet azonban uralja a történetet, messze meghaladja. Pontosan azért, mert már nincs olyan történet, amiben ennek meglenne a helye. Eltűnt, szétesett, vége. Nincsenek már enciklopédisták.

És ez bizony kihat a humanista projektre is, mert bármennyire is evidens, hogy minden emberi élet egyenrangú, ezt nagyon nehéz valóban igazolni. Valójában semmi más organikus (autonóm, saját törvényeinek megfelelő) eszközük nincs ehhez, mint a nosztalgia. És bár a nosztalgia elég erős affektus, mégis kétséges, miként lehet azt mindenki számára adottá, objektivé tenni, elérni, hogy ne csupán szubjektív, sőt személyes érzés maradjon.

Bartis például koncentrikus körökként gondolja el saját identitását: „Nekem magyar öntudatom van, és az elég erős. Meg közép-európai tudatom, ami, ha lehet, még erősebb, igaz, sokan vitatják, hogy ilyen egyáltalán létezik-e. Meg európai zsidó-keresztény öntudatom, bár lehet, hogy ilyen tényleg nincs...” (147) Nem tudom, lehetséges-e ennél jól ismertebb, hogy azt ne mondjam: közhelyszerűen humanista keretek között definiálni az identitást. Nem mintha Bartis ne tudna másfajta identitásokról, hanem mert feladatának végső soron mégiscsak a humanizmus rehabilitációját tekinti. Másról saját transzszilvanizmusáról beszél (vagy tréfál vele), és arról, hogy az erdélyi tudat tulajdonképpen összeegyeztethetetlen a magyarországi tudattal („Mondom, nekem van egy olyan balsejtelmem, hogy feltéve, de meg nem engedve egy határrevíziót, az erdélyi magyarságból, de legalábbis a székelységből lenne Magyarország egyik nemzetiségi kisebbsége. Aminél fájdalmasabbat elképzelni sem tudok” – 37). De jellemző és kulturálisan sokkal érdekesebb is az a rész, amely közvetlenül ezt az előzőt követi:

– De mit szólnál hozzá, ha mondjuk, Németországban azt írnák, hogy Bartis Attila, erdélyi író?

– Örülnék, mint általában mindig, amikor az, ami megjelenik a sajtóban, fedi a valóságot. Esetleg javasolnám, hogy pontosítsák: Pesten élő erdélyi író. Ennyi. De semmiképp nem lepődnék úgy meg, mint amikor a román tévében egy fiatal, kedves műsorvezető nő a legnagyobb jóindulattal úgy mutatott be, mint külföldön élő román származású író. Pedig tényleg nem tehetett róla, egyszerűen Ceausescu alatt így módosult a román nyelv, és még nem állt helyre: aki a mai Románia területéről származik, az román származású – különösen, ha valamiféle érdemei vannak. Ugyanígyen gördülékenyen lehetne mondani romániai származást is, de máig megőrizte a nyelv ezt a speciális értelmezését a befogadó kultúrájának. (147–148)

Az identitás első megfogalmazása evidensnek tűnik. De csak első pillanatra tűnik annak, pontosítani kell, hiszen Bartis nem magyarországi magyar (ön)tudattal rendelkezik. A másodikat azonban már magyarázni kell. Különbség van román és romániai magyar tudat között éppúgy, mint romániai és magyarországi magyar tudat között is. Itt van az a távolság, ami egyfajta közvetítésre szorul. Ezt a közvetítést azonban lehetetlenné teszi a szituáció. A cél az identitás hagyományos humanista hierarchiájának elérése vagy felépítése, de ehhez hiányoznak az organikus eszközök. Nem lehet elmondani az erdélyi magyarság nemzethez tartozásának nagy elbeszélését, mert amint olyan szavakat használunk, mint „nemzet”, „magyar”, hirtelen e fogalmak meghasonlottnak tűnnek. Magyarázatra szorulnak, de a magyarázat sohasem organikus (sajátos) eszköz az egység megteremtésére.

És persze a magyarságtudat csak látszólag korlátozható vagy-vagyra, mintha nem is lenne más lehetőség az egészhez (itt a humanitáshoz) való csatlakozásra, mint a nemzeten keresztül. Hasonlítsuk csak össze azzal, ahogyan Mészöly beszélt saját személyes identitásáról a *Párbeszédkísérletben*. Mészöly számára még a legjelentéktelenebb szerb felmenő is menekülés a magyarság monolit, és az identitás koncentrikus (magyar–középeurópai–európai) elgondolásához képest. Mészöly azonban soha sem va-



lamiféle relativizmus nevében utasította el saját identitásának e koncentrikus voltát. Nagyon is univerzalista gondolatai voltak: „Tehát valami olyan gondolat és meggyőződés kísér, hogy ennek a létnek mint működő szerkezetnek azzal a megfogható arculatával, amelyet én élek, rendelkeznie kell egy olyan alapkoreográfiával, amelyet mindenütt visszabeszél, és amellyel mindenütt szembeállok az ember.”<sup>5</sup> Számára a pontosság egyfajta lokalitás elismerését írta elő. Közép-európainak lenni azt jelentette, közvetlenül csatlakozni a környezethez, és a környezeten keresztül az „alapkoreográfiához”. Nem a goethei–hegeli modellben gondolkodott: nem a nemzet közvetít az egyetemeshoz, hanem a hely. Nem magyarságtudata hiányzott, hanem magyarságtudata nem nemzeti alapú volt.

És éppen ezért szörnyűsége senki méltánytalan az, amikor Bartis a nemzeteszme védelmében támadja a kozmopolitizmust.

Ami meg a világpolgárokat, közkeletűbb nevükön: kozmopolitákat illeti, az a tapasztalatom, hogy a világpolgárságuk mellett vagy meglehetősen erős nemzetudattal rendelkeznek, vagy túlfűtötten rajonganak más nemzetekért, miközben a sajátjukat már-már gyűlöletgyanúsán ostorozzák. Sérelmekkel telve, a jobbítás valódi szándéka nélkül. De mondom, olyan világpolgárral nekem még nem adatott meg találkoznom, aki nemzeti kérdésekben ne lett volna érintett vagy érinthető. Szóval pont olyan életveszélyesnek tartom, amikor a korszerű nemzetudat nájlonzacsckójában akarják eladni az elnemzetietlenítést, mint amikor valaki nyáladzva belelihegi az arcomba, hogy ő mi, vagy én mi vagyok. (34)

A nemzeteszmet nem a kozmopolitizmus tette tönkre, hanem az az etnicizmus, amely a *nemzetben belül* húzott meg határokat. A modern kozmopolitizmus nagyon jól ellett volna a nemzeteszmevel, sőt, nagy részben ő maga hozta azt létre.<sup>6</sup> Goethe és Hegel azt gondolták, a nemzeti műveltség különössége közvetít az emberiség általánosságára felé. Ez az a közvetítés, ami mára (ki tudja, mikor) megszaktadt. De úgy tenni, mintha nem lenne más alternatíva, az azonos azzal, mint úgy tenni, mintha nem olvasunk volna Mészölyt vagy Nádat, vagy Esterházyt. (Zárójelben jegyezve csak meg: sem művészeti, sem kulturális szempontból nem tűnik az sem kontraproduktív – lásd még veszélyesnek –, ha valaki a jobbítás szándéka nélkül gyűlöli hazáját. Bernhard attól még az osztrák irodalom koronagyémántja, hogy sohasem rejtette véka alá véleményét az osztrák kultúráról, és azt se lehetne mondani, hogy igazán jelentős projekteket dolgozott volna ki megmentésére. Inkább csak a magyar kulturális kishitűség az, ami az ilyesmiben veszélyt lát, nem lévén biztos önnön erejében. A kulturális egyet nem értés [ami nem azonos a *Kulturkampf*]-al soha nem veszélyes, mert a kultúra továbbélését szolgálja. A kulturális dogmatizmus az, ami veszélyes, mert az valóban halálra ítélt a kultúrát.)

Mindent összevetve a kérdés e kötet után maradt, ami volt: vannak-e, lesznek-e organikus eszközei a magyar irodalomnak

ahhoz, hogy az elbeszélés vagy a metafora legitimációs erejét visszazerezzék. Kemény és Bartis ugyanis nem csupán azt a célt tűzte ki maga elé, hogy „jó irodalmat” írjanak. Határozott elképzelésük van a kulturális megújulásról (vagy annak lehetetlenségéről), azt kell mondanom, az egyetlen jelentős konzervatív kultúrpolitikát képviselik, amelyet én a hazai szcénában felfedezhetőnek vélek. Magam úgy vélem, ehhez a kísérlethez az *Amiről lehet* fűzhet kommentárokat, de megvalósítani mégis csak az irodalmi művek tudják. Az *Élőbeszéd* képes volt és a *Nyugalom* is képes volt elég erős állításokat fogalmazni meg ennek érdekében. Viszont inkább ott láttam őket erősnek, ahol a problémát élezték ki, nem ahol nosztalgikusak voltak. Azt is mondhatnám, ahol valóban Adyhoz voltak hűek.



## Egy könyv – két hangra

Szilágyi  
Márton

(Bartis  
Attila –  
Kemény  
István:  
Amiről lehet.  
Magvető, 2010)

Az utóbbi években nem példa nélküli, hogy két író dialógusára építő könyvet ad ki valamelyik igényes irodalmi kiadó. Nagy visszhangot váltott ki például a Bodor Ádámot, illetve a Tolnai Ottót faggató kötet megjelenése – az előbbiben Balla Zsófia, a másodikban Parti Nagy Lajos vállalta a kérdező szerepét (Bodor Ádám: *A börtön szaga. Válaszok Balla Zsófia kérdéseire. Egy korábbi rádióinterjú változata*, Magvető, 2001; Tolnai Ottó: *Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye*, Kérdező: Parti Nagy Lajos, Kalligram, 2004). Mindazonáltal csalódnánk, ha jelen kötetet, amelyen Bartis Attila és Kemény István neve egymás mellett, társszerzői minőségben olvasható, a Bodor- és Tolnai-könyv kialakította várakozásokkal vennénk kézbe. Noha itt is egy más célra készült, szóbeliségben létező szöveg átírásáról van szó – csak ezúttal egy internetes folyóirat számára készített beszélgetés, s nem rádióinterjú szolgált a kötet alapjául –, aligha véletlen, hogy a kötet fülszövegének már az első mondata hangsúlyosan el akarja háritani azt, hogy a könyv „interjúkötet” lenne, mondván: „A látszattal ellentétben nem interjúkötetet tart a kezében az olvasó.” S valóban nem, amennyiben a Bodor- és Tolnai-kötet mércéjét alkalmazzuk. Az idézett mondat szándéka persze nem elsősorban a mentegetés, hanem az, hogy elemelje a két szerző írói életművéhez képest másodlagosabb, kommentár jellegű, inkább a privát közlésformához (beszélgetés) közelítő vállalkozást attól a besorolástól, amely a legkézenfekvőbb lenne.

S erre már csak azért is szükség van, mert a kötet koncepciója szerint nem valamelyik író áll a középpontban (önmagában), hanem Kemény és Bartis a három dialógusra osztott könyvben egyaránt magukra veszik a kérdező és a megkérdezett pozícióját is, s így valóban egyenrangú felekként mutatkoznak meg – még ha nem is tűnik túl logikusnak, hogy a lehetséges szimmetriát megbontva Kemény István kétszer lesz kérdező, míg Bartis Attila csak egyszer. Mindazonáltal a két író közül egyik sem váltalta azt, amit Balla Zsófia és Parti Nagy Lajos, hogy alárendelt közreműködője legyen egy életrajzi nagymonológának. Ez persze csupán sajátossága, s nem hibája a kötetnek: éppen ebből fakad eredendő izgalmassága is, hiszen láthatóan másféle lehetőségeket hordoz, mint általában az efféle vállalkozások. Ami viszont feltétlenül rokonítja az emlegetett két interjúkötettel, az az, hogy a két író egymással való dialogizálása itt is részben fikciós jellegű, hiszen a valódi beszélgetésnek imitációját valósítja meg: miközben ugyanis formailag a szóbeli dialógust imitálja a kötet, a szöveg egyik megszólaló részéről sem esetleges és esendő, hanem láthatólag írásban van stilizálva, ráadásul a folyamatos átírás és kiegészítés jegyei is benne vannak – sőt, mindez a processzus ki is mondatik a kötet elején, mindkét résztvevő megfogalmazza. Most csak Keményt idézem: „És itt, ezen a helyen javasolnám, hogy tisztázzunk valamit. Mégpedig azt, hogy ez a beszélgetés 2006-ban kezdődött, 2007-ben folytatódott – most pedig, amikor belefogunk, hogy könyvet írjunk a régi anyagból, 2010 van.” (6) A megteremtett helyzet másik sajátossága az intimitás és a mesterkéltesség: voltaképpen egyik résztvevő sem eredendően kíváncsi a másikra a beszélgetés során, hiszen egy hosszú barátság után (és közben), s ezen barátság tudatában vállalkoztak erre a megmutatkozásra. Amit tudnak a másiktól, azt nem innen tudják meg, hanem korábról már tudták, ezért a beszélgetés tétje nem a másik személyiségének a feltárása vagy megfejtése, hanem inkább az, hogy kellő retorikai lehetőséget adjanak a másiknak, hogy elmondhassa azt, amit fontosnak gondol. Ráadásul, ahogyan ez a kötetet olvasván egyértelművé válik, ez esetben két igencsak zárt személyiségről van szó: sem Kemény, sem Bartis nem kívánja ezt az alkalmat megragadni a feltárulkozásra, inkább saját műveiknek az életrajz konkrétumaival való bizonytalan, nem egyértelmű kapcsolatát kívánják érzékeltetni.

Mindez így együtt okozza azt, hogy aligha megfelelő olvasási metódus úgy venni a kezünkbe a könyvet, mintha a Tolnai- és Bodor-interjú sajátosságaira számítanánk. Mert ha így tennénk, akkor csalódnánk: innen bizony nem azt fogjuk megtudni, hogy a két író, vagy közülük akár csupán az egyiket milyen alkotómódszer jellemzi (vagy legalább hogy ő mit gondol sajátjának), illetve műveik születésének körülményeiről is csak nagyon kevés és sporadikus háttérinformációra számíthatunk. Innen nézvést igen pontosnak tűnik a kötet címe (*Amiről lehet*), amelyet a fülszöveg értelmező mondata is mintha a megnyilatkozás tematikus korlátozásaként értelmezne: „Szinte mindenről, amiről lehet. Amiről pedig nem lehet, arról nekik is hallgatniuk kell.” Ezért aztán nincs is túl sok értelme a kötetbeli beszélgetés kapcsán az

összintéséget firtatni: hogy tudniillik elhíhetjük-e, amikor valamelyik fél a másik kijelentésére rácsodálkozik, s azt állítja, ezt még soha nem hallotta tőle. Merthogy az összintés itt, ebben a könyvben, a kialakított szemléleti és formai keretek között legfőképpen retorikai, vagy hatásészeti kérdésként mutatkozhatik meg, mondhatni az elhíetés nyelvi ereje által.

Mit kínál akkor ez a kötet? Két, jelentős írói életművel és szakmai sikerrel rendelkező, immár a középgenerációba öregett szerző, akik korábban még nem (vagy nem ilyen mértékben) ereszkedtek bele egy ilyen műfajba, a kimondás lehetőségét kevesebb poétikai áttétellel hordozó interjú közegében nyilatkozik meg; ennek a vállalkozásnak önmagában is van érdekessége, s ez elsősorban a Bartis Attila és Kemény István művei keltette várakozással függhet össze. Ráadásul a két író az interjúhoz is mint szépi írói feladathoz viszonyul: a szöveg megalkotását saját írói módszerükön és igényükön átszűrve próbálják megvalósítani. Az írói életművek egészén belül éppen az efféle kötetek szoktak afféle jól kiaknázhatónak tűnő segédanyagként értelmeződni: hiszen itt ellenőrizhetővé válik az egyes művek megszületésének körülményeit megvilágító írói szándékok mibenléte, a fogadtatás szubjektív interpretálása, a hatásokhoz és az írói csoportosulásokhoz, esetleg a vállalt, illetve elutasított hagyományvonalatokhoz fűződő viszony. Ez a kötet is tartalmaz persze ilyen adalékokat. Ám itt nem ez bizonyul a legfontosabbnak. Sokkal lényegesebbnek látszik a nemzedéki tapasztalatokhoz való viszony, illetve a jelenlegi (de az előzményekhez való kapcsolódásában folytonosnak feltüntetett) közérzet állapotrajza. Talán nem kizárólag az én olvasói beállítódásomat jelzi, hogy nehéz szabadulnom a könyvnek ettől a jellegétől; ám az már nyilván saját tapasztalataimmal függ össze, s ezért igen nehezen lenne általánosítható, hogy saját pozíciómat mennyire meghatározza az a fénytörés, amely a számomra is ifjúkori környezetet jelentő világ egykori észleléséből és jelenlegi értelmezéséből fakad. Hiszen nem egyszerűen néhány évvel fiatalabb vagyok az egyik szerzőnél (Kemény), míg a másiknál (Bartis) idősebb, de mindkettejükről őrzök benyomásokat azokból az évekből, amelyeket felidéznek. Pontosabban az 1980-as, 1990-es évekből, amikor is kettejük eltérő gyermek- és ifjúkori tapasztalatai (a Marosvásárhelynek és Budapestnek az eltérő miliójából fakadó sajátlagos élmények) feloldódnak egy többé-kevésbé immár közös élményanyagban. A külső nézőpontnak és a szubjektív érzékelésnek a diszkrpanciájáról sokat elárul Bartisnak az a két mondata, amely ugyan elsősorban a fizikai megjelenésre, s nem a szellemi tartásra vagy mentalitásra vonatkozik, ám a két, akkor még huszonéves íróról kialakítható képet megörökíti: „De ami a külsőt illeti, beszélgettem már olyan nővel, aki elmondta, hogy a nyolcvanas években a barátnőjével szerelmesen bámultak téged és engem a Felszabadulás téren, csak hát szent meggyőződésük volt, hogy nálunk – nem nálam, hanem nálunk – megközelíthetlenebb emberek nincsenek a világon. Miközben mi olyan egyedül voltunk, mint a kisujjunk, és semminek nem örültünk volna annyira, mint ha valaki meg akart volna minket közelíteni.” (90)

<sup>5</sup> Mészöly Miklós – Szigeti László: *Párbeszédkísérlet*, Kalligram, Pozsony, 1999.

<sup>6</sup> Lásd például Tamás Gáspár Miklós: *Magyarok voltunk*, Élet és Irodalom, 2009. július 31.