

# A TÜRELMES vőlegény

A világirodalom egyik legkülönösebb regénye. Anti-regény, mondhatnánk, amelyben az égvilágon nem történik semmi. Ha Dosztojevskij, Stifter kortársa, megteremtette a polifonikus regényt, akkor szerzőnk ennek ellentétéként tökéletesre fejlesztette a monofonikus epikát. De hogyan lehet mindezt több mint hétszáz oldalon keresztül folytonos mozgásban tartani? Miként képes arra az osztrák író, hogy egy irodalomban kissé jártas olvasó napokon keresztül növekvő kíváncsisággal unatkozzék, és soha nem lázad igazából fel, valamiként együtt érez Stifterrel, átérzi az író cinikusnak is mondható, helyenként átesztétizált heroizmusát? „De van olyan egyhangúság is, amely már annyira fennkölt, hogy teljességgel az egész lelket megragadja, és egyszerűségével az egész mindenséget átöleli. Kiválasztott emberek azok, akik el tudnak jutni eddig az egyhangúsáig, és életük foglalatává tudják tenni.” (455.)

Ám a természetben a dolgok a legnagyobb változatosságot és ennek a keveredését nyújtják, míg a társadalomban bizonyos törvények, előjogok, egyéni és anyagi különbségek, és az individuum érvényesülését szabályozó átfogóbb trendek jutnak érvényre, amelyben a véletlenek, a tragédiák is bizonyos szerepet játszanak, s megkerülhetetlen a valóságot megmásító szenvedélyeknek, az egyéniség gátlástalan kitérésének az ábrázolása, amely hol a teljesülés irányába, hol ezzel ellenkezőleg, a reménytelenség vak hálóiába űzi az embert. Az, hogy a romantika századában Stifter olyan regényt alkot, amelyben sem a társadalmi feszültségek, sem az egyéni, jellemben rejtett különbözőségek nem törnek felszínre, az emberi tragédiák nem kapnak szerepet – s a személyes hajlamok, képességek, sőt az anyagi javak tekintetében is egy homogén csoportot ábrázol, amelyben a legnagyobb harmónia és egyetértés uralkodik –, úgyszólván világirodalmi

**Adalbert Stifter: Nyárutó**  
Fordította, utószó: Adamik Lajos  
Kalligram, Pozsony, 2011

unikum. Azt is mondhatnánk, hogy nincs miről beszélni a továbbiakban, hiszen mindez azt feltételezi, hogy a hőseit egyanyagból gyúrták, érdeklődési körük teljesen azonos, lelki és fizikai adottságaik a legszélsőségesben szolgálják egyéni vágyaik elérését, hogy az egész őket környező természet és szolganevelés jelenléte csak az ő boldogulásuk visszfénye. Amikor a sok száz oldalon keresztül névtelen hős elkezd mesélni, bemutatja a családját, az otthona tökéletes harmóniáját, apját és anyját, valamint a nem kevésbé tökéletes és szép húgocskáját, akkor egy olyan beszéd-folyam indul el, amelybe a későbbi szereplők is zökkenőmentesen bekapcsolódhatnak, mert a párbeszéd a regényben egymást erősítő párhuzamos dallamok, a vágyak lágyan egymás tetszése felé igyekeznek, a megismerés egy lineáris egyenes mentén halad előre, a problémák csak ismeretelméleti síkon vetődhetnek fel, az egyéni konfliktusok leg súlyosabbja pedig az, hogy a rózsaházba bekéredzkedő Hős félelme szerint vihar lesz, a rózsaház gazdája szerint pedig nem lesz vihar.

Ez a néhány kósza felhő aztán el is dönti, meg is határozza Hősünk további életét. Egy feltörekvő polgári családból való ifjú, akit az apja az egyetemes tudásnak rendelt, s életének ifjúkorától (tizennyolc évesen) megadatik neki, hogy a folytonos természettudományos stúdiumok után vándorútra induljon, megtapasztalja az eddig csak könyvekből ismert valóságot. Élete polgárian, sőt nyárspolgárian rendezett, mintafiú, a természet és a geológia szerelmese, aki minden évben kora tavasztól késő őszi tudományos munkát folytat a honi hegyekben. Ám mindenre nyitott, a zenét, az irodalmat, a növénytant, a színházat, a festészetet és

persze a föld kövületeit tanulmányozza a legnagyobb szorgalommal. Egyik korai túrája alkalmával (húsz-huszonkét évesen?) kopogtat be a rózsaházba, s ott találkozik a Házigazdával, akinek bölcs életszemlélete, mintagazdasága, a művészetek iránti mérhetetlen tisztelete lenyűgözi. Mintha valamely távoli, de bensőleg mélyen otthonos szigetre vetődött volna, ahol a racionális, pozitívista életszemlélet a birtok legapróbb dolgait is meghatározza, ahol a természet erőszakot nem téve, annak törvényeit a saját hasznukra és boldogulására fordítva gazdálkodnak. A Házigazda főbb jellemzői a puritánság, a polgári büszkeség, a mindennapokban megnyilvánuló esztétikai szépség tisztelete, egy olyan liberális gondolkodás, ahol a szolgák, az alkalmazottak is hódolhatnak saját szenvedélyüknek. Hamarosan meg kell ismernie a Házigazda barátnőjét, Mathilde-t, és annak lányát, Nathalie-t, ennek öccsét, a rózsaházban nevelkedő Gustavot. Mindez a mérhetetlenül tökéletes gömbbé formált mikrovalóság azonban a legkevésbé sem mond ellent a tágabb világ eszményeinek, Főhősünk akármerre is jár, a hegyi falvak elszigetelt lakóinál, a főváros néhány, számára fontos személyiségénél, ugyanennek az életszemléletnek esztétikailag is érvényes tapasztalatait hallgathatja. Zeneileg egy tisztára csiszolt édes dallamot, amelynek visszatérő motívumai az emberi társadalom elérhető tökéletességét zengik. Mert ebben a regényben végső soron minden emberi tevékenység az esetleges és mellékesen képződő hasznon túl a szépség zárjegyét hordozza. A Házigazda asztalosműhelyében régi bútorokat restaurálnak, a márványok megmunkálása közönségesen az alkalmazott művészet része, a középkori falusi templomok helyreállítása is a legnagyobb hitelesség jegyében történik, és még a kertész is ritka kaktuszok művészetté váló gondozásán munkálkodik. A természet törvényeinek felismerése és azoknak az ember céljára való fordítása a Házigazda legfontosabb törekvése. Egy zárt világban vagyunk, kissé sűrített a levegő, és tompán érdekes minden, hiszen, ahol nincsenek megoldandó emberi problémák, ott a regény a maga fölöslegét írja szakadatlanul.

Némi aránytévesztésre, szándékos pontatlanságra is felfigyelhetünk: Mathilde és a Házigazda szép öregemberekként ábrázoltatnak a regény lapjain. Ha kissé utánaszámolunk, eme bölcs felnőttek, az előzmények ismeretében, nagyjából egykorúak lehetnek, Mathilde gyermekeinek korát tekintve (Gustav tízéves a regény elején, Nathalie, miután már korábban a *Lear király* tette rá a legnagyobb hatást, nem lehet kevesebb tizenhat évesnél), erősen eltúlzott az az ábrázolás, hogy szerelmi életük korábbi csalódásai miatt nem teljesebben be a regény lapjain. Két, a negyvenen kissé túljutott párral állunk szemben, akik már lelkük nemességéből fakadóan minden evilági érzékiségről lemondtak. Ugyanígy eposzi időt sejtet a Főhős és Nathalie kapcsolata is, hiszen a regény szerkezeti beosztását, szekvenciáit tekintve, tíz évig jár vissza a Főhős a rózsaházba, és még a leánykérés után két évig európai körutat tesz, ami, ha jól számoljuk, már az akkori társadalmi szemlélet szerint is igen csak koros menyasszonyt kreál a végig ugyanolyan hamvassággal ábrázolt Nathalie-ból. Hogy közben semmiféle érési folyamat nem érzékelhető, a hősök a világba való kiutat nem keresik és nem találják, hanem egyre inkább begubóznak a szülők által megteremtett falak és életszemlélet közé, ez már Stifter írói habitusának lelkileg determinált szögesdróttjaira emlékeztet, ahol nincs menekülés a boldogság elől, a több mint tíz éven át a környezet áporodott levegőjében érlelt lelkek nem számíthatnak semmi újdonságra, megváltásra, a valós vagy színlelt szülők iránti megfelelési vágy érzelmileg is összevarrja őket. Itt az érzelmek megvonásának, a súlytalanság olyan kirívó példáival találkozunk, amely megkérdőjelezi újfent, immár sokadjára Stifter írói szándékának tudatalatti komolyságát. A hős nem tartja szükségesnek, hogy Nathalie-val levelezzon, inkább egy életveszélyes, mások által lehetetlennek mondott hóval borított csúcsot mászik meg a tél közepén, közvetlenül a leánykérés után; amikor pedig elvehetné a több mint tíz éve rá sóvárgó kisasszonyt, egy *kétéves* európai körútra indul, apja goethei szelle-

mét kiteljesítő, ezáltal ellehetetlenítve az érzelmi kötelék megerősítését. Hogy mely rejtett fészkekben lapul az ő (mint a regény végén megtudjuk, Heinrich) szerelme, állhatatossága, a hosszú idő besavanyította, elmélyítette igazi vágy, ezt a regény lapjairól nehéz lekövetni. Tíz éven keresztül való szüntelen visszatéréseiben az elbeszélő nem osztja meg lelkének ez irányú titkait az olvasóval. Úgy tűnik, inkább a szülői ház atmoszférájával rokon rózsaház egyetemes eszméjébe szeret bele, a dolgok esztétizmusába, amely lényegében az egész művet uralja. Ennek egyik kelléke, kiállítási tárgya a kisasszony, s csak nagy sokára, kissé meglepve veszi tudomásul, hogy e kötelék kis módosulásával már nem csak lelki, hanem természetes otthonra lel. Az, hogy nem is leveleznek ezen idő alatt, mintha csak az alapvetően a leírásokban otthonos szerző, Stifter hányaveti egyoldalúsága lenne, nagy valószínűséggel nem volt kedve tőle idegen stilisztikai alakzatokat tartalmazó szerelmes levelek megalkotására.

Összességében, hogy mindeme lehetséges, látszólag negatív befogadást teljessé tegyük, a bő tíz év alatt annyi történik a regényben: elkészül egy, az Alpok nemes márványából kifaragott kerti kút a Hős szüleinek kertjébe, ajándékként a Főhős apjának egy intarziás, a környék legkülönfélébb fafajtaiból összeállított komód, Mathilde kastélyának faláról leverik az ízléstelennek gondolt vakolatot, felújítanak egy kis középkori templomot, és egy ritkaság számba menő kaktusz az esküvő éjszakáján virágba borul. Sokkal fontosabb, és ez a regény középponti eszméje, hogy mi minden nem történik meg, s hogy ez a második, a fiatalokra átruházott utólagos beteljesedés már csak késő ősz, *nyárutó* az igazi szereplők számára. A boldogság struktúrája megvalósulás nélkül is benne él az emberben. Egy olyan épület, amelyet nem laktak be, nem élhető, nem bejárható valóság, de az utánzat ebben az esztétikai formájában is az érzéki kapcsolatok megkerülésével a szerelem megkomponált, lehetséges helyszíne lesz. A Házigazda Mathilde-ba volt szerelmes, mint házitanító került be egy gazdag házba, a szerelmesek örök hűséget esküdtek egymásnak, ám Mathilde szülei né-

mi próbát állítottak a vagyonnal nem rendelkező ifjúnak. Ha úgy tekintjük, egyikőjük sem állta ki a próbát, az Ősi rózsaházban, amely Mathilde szüleié volt, az ifjú csak a konvencionális értékek és formális társadalmi elvárások révén gondolta megvalósulni a szerelmet, míg Mathilde teljes önfeladásra is késznek mutatkozott, átélve minden társadalmi konvenciót. Férje halála után, két árvával kereste meg hajdani szerelmét, mintegy bekérdzkedett az életébe. Akkor kellett szembesülnie azzal, hogy a Házigazda egész életét a néhai boldogsága helyszínévé változtatta, hogy egy rózsaház – fokozatosan gondolattá, eszmévé lett –, lakot épített egykori érzéseinek, amelyben a kora tudománya és művészetszemlélete alapján rendezte be eszményien polgárinak gondolt otthonát. A késő ősz a gondok elmúlásának, a fájdalom elapadásának is ezotirikus helyszíne, az évente rózsanyílásra Házigazdához érkező Mathilde ezt a kibomló érzékiséget már csak mint látványt szemléli, nincs része a szenvedésben. Ha figyelembe vesszük a Házigazdának a művészetéről vallott felfogását: „az alakképzés az anyag függvénye” (544.), akkor e nemes virág a leginkább képes eme szenvedély és érzéskomplexum megjelenítésére. Mathilde tehát, amikor csöndesen szemléli naponta a kinyíló és hervadó rózsaszirmokat, akkor nem csak emlékezik, de bűnhődik is az általa szeszélyből elmulasztott boldogságért.

Az efféle regényszerkezet, amely a motívumok, cselekedetek, feladatok szakadatlan ismétlésére épít, nem idegen a regényirodalom és az epika ősgyökereitől sem. A kalandregények sok-sok hasonlóan felfűzött apróbb történetekből épülnek fel, sokszor gazdagítva a mű hőseiről rögzült képünket, máskor csak tovább mélyítve a már kialakult véleményünket. Gogol a *Holt lelkekben*, Flaubert a *Bouvard és Pecuchét*-ben a lehetetlenség eltúlozza ennek az elemnek a szerepét, amikor látszólag infernális bősséggel és a kor regényeszményét megcsúfolva, a regényesség megszüntetésének eszközéül választja, mintegy a koncepció itt felülírja természeteséget, az előre kijelölt esztétikai cél ránehezedik és agyonnyomja az epika

lebegő súlytalanságát. Csak a legnagyobbak tettek erre kísérletet, és mind a két korszakos mű befejezetlen maradt, valamiként az emberi jellemről idegen túlzott ismétlődések racionalitása, a valóság ábrázolásának a természet ősi rendjét követő szüntelen körforgása ellentmond az esztétikailag elviselhető írói szemléletnek. Stifter konok heroizmussal megvalósítja a kijelölt célt, a természet és az emberi munkálkodás harmóniáját, a szüntelen magában termelődő szükségzerűséget képes majdnem a végtelenségig elnyújtani, de le is mond arról, hogy korszakos nagy művet hozzon létre, képtelen korának nagy folyamataiba beilleszteni, mindez csak a világtól és az emberi valóságtól elkülönülő egyedi és egyszeri létállapot marad. Egoizmusának az őspélda, Goethe világától oly messzi, mert kései megnyilvánulását őszintén meg is vallja: „az ember elsősorban nem az emberi társadalomért van ezen a földön, hanem önmagáért.” (15.) Ha *Wilhelm Meistert* tekintjük, ott a világot megismerni akaró késő felvilágosodáskori düh semmiképpen nem öncélú, hanem az ember önértékét és öntudatát a közösség és az emberiség javára felkínáló sokoldalú tevékenység, próbálkozás, ahol mindig jelen van, alapjaiban ott rejtőzik a másokért kész áldozat, akár az el esettekért való gondoskodás is. Stifter, a goethei szellem egyetemességétől, kiegyensúlyozottságától oly távoli kispolgár, aki alkoholizmusba, egyre mélyülő depresszióba hanyatló személyes sorsát egy íróilag, mesterségesen megteremtett idillben szerette volna meghaladni, azt gondolom, szinte szándéka ellenére, és írói látásmódjának szűkösségét felismerve, alkotta meg a feltörekvő polgárság, nemességgel veteledő, sőt, tudatosságában azt meg is haladó eszményképét, amely azonban külsőségeiben nem más, mint a Habsburg Birodalom kiválasztottjainak a rendet mélyen tisztelő apoteózis, a nemesség, a nagypolgárság vagy éppen az ezeket utánzó kereskedők csak fölfelé tekintő korlátoltsága. Ami hiányzik belőle: a humor. Ez a legfájdalmasabb seb ezen a prózán, amely csak a német szellemet, elsősorban a *Vonzások és választások* szerelmi háromszögétől megfosztott vi-

lágát képes megújítani, ezt azonban olyan megátalkodottsággal és stilisztikai alakzatokkal, hogy a képződött unalom, egyhangúság, személytelen elmélyedés, a süket idill és a művészet megújulni képtelen, csak rekonstrukciókra vágó, csak gyűjtőszendévellyel bíró telhetetlensége egyből egy amerikai milliárdos múzeumává lényegíti át a Főhős apjának egyszobányi képtárát. Mert felsorolni is sok, milyen műveket is őriz otthonában a szerény kereskedő: „Apámnak Tizianótól, Guido Renitől, Paul Veronesétől, Annibale Carracitól, Dominichinótól, Salvator Rosától, Nikolaus Poussintól, Claude Lorraintól, Albrecht Dürertől, a két Holbeintől, Lucas Cranachtól, Van Dycktól, Rembrandttól (...) és Jacob Ruisdaeltől voltak képei.” (395.) Ez józan számítás szerint meghaladja a Szépművészeti Múzeum jelenlegi összértékét. Ekképp ez az esztétizmus, amely csak elrezegethető sóhajokban láttatja a szerelmet, a mű realiztikus, gazdaságilag fölmérhető hasznosságán túl, a szerény rózsaház görög műremekére összpontosul. Egy késő klasszikus szoborra, amely megjelenítésében, hatásában csak elpusztítani képes ezt a hermetikus boldogság befőttyébe zárt tökéletességet, jelentéktelenné teszi a szobrot bámulók életét. Mindenhol ott a nagyság ebben a regényben, és minden ilyen pilanatot a kisszerűség gályarabjai próbálnak élhetővé tenni. Az érzékiség egyetemességétől megfosztott műlelkek átadják magukat az érzékiséggel teli műremek föltétlen csodálatának. Szívesebben nézik ezeket a szobrokat, mint az élő személyeket, s ez az esztétizmus belefojtja őket személyiségük süllyedő mocsarába. Heinrich Odüsszeusz kalandjait olvasva lel rá az eleven Nauszikaára, és Nathalie *Lear király* színpadi előadása közben döbben rá, hogy a szenvedés nem a formák bonyolult felülete, hanem a belőlük sértően kiáramló mindennapi élet.

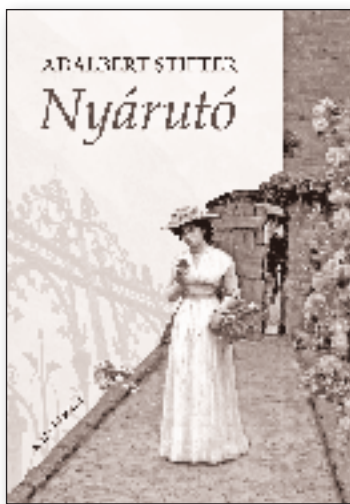
S itt akár ellent is akarnánk mondani Adamik Lajos lenyűgöző, a német nyelvű irodalomra való nagyon gazdag filológiai hivatkozásokat tartalmazó utószavának, amelynek természetesen Goethe áll a középpontjában, a *Wilhelm Meistert* és Novalis egész munkásságával, de a német

századelő valamennyi jelentős természettudományos és szépirodalmi munkáiból is bizonyíthatóan ihletet merített Stifter. A kritikus gondolatban talán a *Vonzások és választások* is épp ilyen súllyal ide sorolná, a mű statikus építkezése és az önkifejezést középpontba állító természetszemlélete miatt. Ugyanakkor az a sejtése támad a mű Adamik Lajos által magyarártított változatát olvasgatva, mintha az egész regény valamiféle szemfényvesztés lenne. Ennyi pedantéria, ekkora szűklátókörűség, a dolgok tárgyyszerű felsorolásának, már-már inventárium-szerű számbavételének ez a kulturálisan jegyzett magas foka nem mond-e ellent a regény kissé modorosán összefoldozott szellemének? Nem arról van-e szó, hogy mindannak, amit itt Stifter lejegyzett, éppen az ellenkezője igaz?

Miután én-elbeszélésről van szó, nem úgy áll-e a helyzet, hogy a Hős tudatosan hazudik magának? Nem lehetséges-e, hogy Heinrichünk egy iskoláit bevégezetlenül hagyó amolyan különc, aki a szülőktől való szoros anyagi függőségéből sokáig kitörni képtelenül indul vándorútra? Még ezután is nagyon lassan enged az apai szigor, csak csörgedezve jön a pénz, de már Heinrich zergeként a hegyek közt a szabadságot kóstolgatja. Azt hiszi, hogy végleg kiszabadult, egyre nagyobb lélegzetet vesz, mikor rátalál egy másik mihasznára, a rózsaház szinte maoista uniformisba bújt ősz öregére. Itt aztán újra minden lehetősége adott, hogy egy-két hónapra eljártssa a jófiút, dolgoznia nem kell, a két megfelelés pontosan szimmetrikusan metszi egymást. Az év nagy részében zarándok, köveket gyűjt a hegyekben, vidáman éli életét a vidéki környezetben, megméri a tavak mélyét, ha még nem lenének erre térképek, akkor most sem lesznek, mert a hétszáz oldalon való tudománykodása semmiféle látható eredménnyel nem szolgál. Apjának a bő tíz év alatt valóban faragtat egy kerti vízköpőt márványból, de hogy más kézzel fogható eredménye lenne a tevékenységének, az a regényből ki nem mutatható. A házigazda, Risach báró (mint később a nevét megtudjuk) nemes bosszút áll hajdani sze-

relmén, amikor felépíti annak gyermekkori otthonát, szerelmük kibontakozásnak helyszínét, és az *öregaszonyt* minden évben odaülteti, hogy bámulja a rózsák nyiladozását. Talán emiatt is öregszik oly szerfelett gyorsan. Heinrich igazából szabad, azt csinál, amit akar, néhány hónap a rózsaházban, telente Bécsben színházban, a társasági életben forgolódik, aztán felnéz tavaszodván a hegyekbe, sorra látogatja kedvenc kocsmáit és talán a szeretőit. Mert azt még Goethe sem állította, hogy a férfiembernek húsz és harminckét éves kora között ne támadnának buja gondolatai. Nathalie szépsége valamiképp csak az utolsó felvonásban erősödik föl, válik a lassan harmincas hölgy a körülmények szerfölött kedvező együttállása miatt Hősünk számára kívánatosná. De szerethetővé talán még ekkor sem, hiszen a már nem éppen ifjú ekkor indul egy két éves európai körútra, hogy még megmaradt hevületét szélsőségesen kiélje, mielőtt Nathalie ágyában majd gyorsan megöregszik. Ezen két év alatt nem leveleznek, mert egyszerűen nem kíváncsiak egymásra, semmi mélyebb érdeklődés nem vonzza őket, csak az érdek, s hogy a jóságos Házigazda Mathilde egész pereputtyát a markában tartja, s talál a leánykának egy ostoba fajankót, aki hajlandó beülni a szerfölött nagy gazdagságba, ellentételezésként soha nem vakant rá Risach közhelyes gondolataira. Minden, ami az emberben romlandó, alapvetően belül kezd rohadni. A külső körülmények alakulása hőssé teheti az arra nemeseket, de ha valaki egész életében semmit sem csinál, annál felmerül a gyanú, hogy már a gyökereiben is vizet forralt, hogy előbb-utóbb megkopasszon valakit, miután a saját hajtásai elsorvadtak, hogy érzeikben gátlásossá tegye a neki kiszolgáltattakat. A satnyasága és lelki pusztulása e körben nem lehet feltűnő, hiszen valószínűleg a regény szereplői magányukban már külön-külön is a falat kaparják kínjukban, ha egyedül maradnak. A világ elleni háborújukat viszont a legfényesebb stilisztikai formák mezében és a legkellemetesebb körülmények közepette vívják. Azonosulnak azzal, amivé lenniük kellene, de képtelenek arra, hogy maguk meg-

haladásával legyenek azzá. Egy olyan környezetet teremtenek, ahol a kötelezően udvarias kérdésekre csak udvarias feleleteket kaphatnak. A külső szemlélő számára Risach báró a legkevésbé sem bölcs, hiszen paranoiás okoskodásai olyasféle tanításokban merülnek ki, amelyekért a nagy Goethe is szégyellte magát: A *Vándorévek* hiányos anyaga közé aforizmák szavait illesztette, egy vaskalapos, falusi paptanító elegyes bölcsességeit, amely részt utóbb kihúzta ugyan a regényből, de a kiadások máshova nem tudván elhelyezni, még mindig a nagy weimari titánt teszik neveltségessé.



A szellemesség dolga egyébként leginkább alkat és belátás kérdése. A legnagyobbak érezték, hogy a heroizmus nagyon is vérzékeny valami, az emberi bölcsesség a leginkább korlátolt személyes képesség, ezért a valóság efféle láttatása hamar illúzióktól lesz terhes, érzékeltetni kell a hozzá való viszonyukat is. Akik azonban makacsul azonosultak egy eszmével, egy korhűséggel teli gondolattal, azok megmaradhatnak a retorika szintjén a saját igazuknál. Kétféle tragikus írói alkat van, az egyik Stifteré, aki kiáll a holt dolgok mellett és képtelen szabadulni a kicsinyes eszméitől, a másik Büchner, Kleist vagy épp Gogol, akik komolyan azt gondolják, hogy a világ elviselhetetlen, ám ennek az erkölcsi következményeit nem képesek feldolgozni. A nagy szatíráírók valamilyen szinten bolondok, de nem a maguk erkölcsi kételyeik miatt, hanem mert a közönség kényszeríti őket eb-

be a szerepbe. Talán Shakespeare és Homérosz voltak azok a boldog lelkek, akik számára az anyag nem okozott morális meghasonlást. El kell hájítani jó messzire a dárdát, hogy az az írótól függetlenül célba érjen. Minden kor neveléses, és azok sem járnak jól, akik ezt már az iskolák alsóbb osztályaiban megtanulták. Hogy a felismerés és lemondás között ne teljék el megfontolási idő, hogy az író mindig csak a maga fájdmán könnyezzen és a mások kisszerűségén ne vessen, ahhoz olyasforma lélek kell, aki nem megteremteni akar egy világot, hanem a belőle fakadó gondolatait fájdalmas lassúsággal levetkőzni. Az író azonban feladata szerint mindig öltöztet, még Beckett is, és a világirodalom legnagyobbjai képtelenek arra, hogy a saját gondolataikat ne a legillőbben hozzá artikulált szájukba adják. Ha a humor a kétségbeesés legmagasabb foka (Beckett, Kafka, Büchner, Gogol, Swift), akkor még semmit sem mondtunk azokról a szerzőkről, akik a humor hiányának kétségtelen tüneteibe haltak bele, és azokról sem, akik elhárították magukról a megkönnyebbülés lázát, és lemondtak az irodalom lelkiismeretének legmagasabb fokáról. Ezek közé illesztem Stiftert is, mert a lehetséges kapujában állván, szerényen lemondott az ítélkezésről, de még annak a sejtetéséről is, hogy művét másként magyarázzák. Minden olvasó, aki jól érzi magát e regény közegében, csak áthallások révén jut abba a helyzetbe, hogy ne az író közvetlen vallomásként értelmezze ezt a rideg héjjal bebugyolált művet, hanem meghallja az elődök által már megteremtett mélabút. Ennek a műnek egy irodalmi közegre van szüksége, hogy a belerejtett abszurditást virágba borítsa. Minden létező tényező adott, csak a szerző vallomása hiányzik. A kritikus ilyen helyzetben nem tehet mást, mint lehetőségeket kínál fel az olvasás és az értelmezés mikéntjére. Ennek kétes eredménye megint csak visszaháramlik a műre, hiszen a kritikus olyan személy, aki nem mondhat többet, hivatásánál fogva, mint ami ebben a szövegben olvasható, s ha kitekint belőle, az már magán hordozza e műtől idegen gondolkodását. Thomas Bernhard

szavaival szólva: „Az emberekkel csak bemocskoljuk magunkat.” (*Mészégető*) Ha hihető, itt a huszadik századi osztrák író mintha kifejezett volna egy jelzöt, úgy kellett volna mondania: *Más* emberekkel csak bemocskoljuk magunkat. Mert ezt a szöveget hitelesként csak egy magasabb rendű lény mondhatja ki, ha tetszik egy érte rajongó Nietzsche, ha nem tetszik, egy falusi néptanító. Másként egy magát nem találó lény paroxizmus, amely csupa nem-megfelelésként élven életét, a valóságtól orozza el. Vajon nem ugyanaz a kór okoz-

za a stílus és a megidézett gondolatok aforisztikus kiszáradását? A türelmes völegény önmaga életének szemléletében gyönyörködve meghajol ama tény előtt, hogy mások is képesek erre a szemléletre, hogy a gyökértelessé váló esztétizmus, amely képtelen a világgal való nyitott érintkezésre, belső tükeit követve elindul azon a rögzös úton, amely nem képes többé ismeretek szerzésére, ám telítetté teszi magát a mások bölcsességétől. Ennél még az is forradalmibb lenne, ha istenfélőként felismerné magában a pusztulás és a degeneráltság szellemi jegyeit, ha

felmérné boldogsága számára a világban nem létező ellensúlyát. Ha a szenvedély elfojtása helyett önmegismerésének folyamatát a tágabb világ színpadjain gyakorolná. Így szüntelen és csak a saját elgondolásaiból, reflexióiból megismert, mások ellenőrzése alá nem vont vallomása nem tenné gyanússá az olvasó számára e várakozás hétszáz oldalon keresztül kitartott hibávalóságát. ■■■

■ **Sántha József:** 1954-ben születtem Karcagon, az ELTE BTK-n végeztem. Jelenleg Mogyoródon élek. Kritikus vagyok.

GEREBEN KATALIN

## Múzeumi ELLENTmondás

Mire való, s kinek szól a múzeum? Kik és milyen elvek mentén igazgatják; s miből finanszírozza működését? – Bár e kérdéssor leegyszerűsítőnek tűnhet, mégis e felvetések maradnak, ha lecsupaszítjuk Ébli Gábor okfejtéseit legutóbbi könyvében, amelyben a szerző a művészet nemzetközi intézményrendszerében kalandozik.

Ébli nem lajstromba veszi vagy leírja e főleg európai múzeumokat, hanem néhány szemléltető példán keresztül körbejár alapvető problémákat, amelyek a múzeumok feladataival kapcsolatban adódtak az elmúlt évtizedekben.

*Ébli Gábor: Hogyan alapítsunk múzeumot? Tanulmányok a művészet nemzetközi intézményrendszeréről*  
Vince, Budapest, 2011

A múzeumnak a magas tudomány céljait kell szolgálnia vagy a mezei turisták igényeihez kell alkalmazkodnia? Ez a dilemma nem Ébli „találmánya”. A szakma folyamatosan szembesül a jelenséggel, hogy a világ változik, a vizuális kultúra gyökeresen átalakul. Bár a múzeumi szerepek vizsgálata e felvétel fényében jogos és időszerű, mégis úgy érzem, a könyv túl élesnek mutatja a szembenállást a tudomány elvárásai és a művészetre szomjas nép igényei között. Kibontakozik egy szinte antagonisztikusnak mondható távolság a mindennapi életben ránk ömlesztett, vibráló vizuális áradat és a múzeumok félhomályos, statikus világa között.

Holott nem ilyen szélsőséges a helyzet. Sőt, ha innen nézzük a kérdést, és nem a tudomány Parnasszusáról, akkor a múzeumnak igenis joga populáris megakállításokkal, látványos installációs technikákkal „manipulálni a tömegeket”, s felvenni a versenyt a tömegkultúrával.

Csak csábítsa be a Mona Lisa a kigyózó embersorokat a Louvre-ba! Mire az izgatott turista odajut a portré egy plexifal mögé barikádozott zarándokhelyéhez, még belebotlik a Szamothrakéi Nikébe, és bizonyára rácsodálkozik számos más, az ismeretterjesztő kiadványokban általa addig nem látott remekműre is. Ha már három-négy ilyen mű nyomot hagyott benne, akkor a múzeum – populáris, a fizető látogatókat becsalogató politikája ide vagy oda – máris megtette, amit tehetett.

Persze, ha a Parnasszus felől nézzük, akkor mindez siralmas, szomorú, szegényes célkitűzés, és hol marad a régi, arisztokratikus filantrópia. Ébli Gábor is e két pólus között ingadozik, hol az egyiknek, hol a másiknak adva igazat. Mindazonáltal érenye e fejezeteknek, hogy a példákon keresztül megfogalmazza ezt a fajta szembenállást, ami régóta vár feloldásra mind az elmélet, mind a gyakorlat szempontjából.

Ugyanez a társadalmi struktúraváltás jelenik meg a finanszírozás kérdéskörében is, amivel szintén behatóan foglalkozik a szerző. Egyre jelentősebb szerepet kapnak a magánszemélyek az állami múzeumok pénzügyi hátterének biztosításában, és egyre szaporodnak a magánmúzeumok. Ismét megjelenik a szembenállás: ezúttal a magas tudomány és a műkedvelő, ámbár dúsgazdag gyűjtői kör között. A pénz ez utóbbi csoport oldalán halmozódik, így nekik van arra módjuk, hogy a múzeumoknak adományozzák



# KÖLTŐK és/vagy KATOLIKUSOK

tőke vagy műtárgyak formájában. Ám ezzel az is jár, hogy némi beleszóláshoz jutnak a múzeumi politika meghatározásában. Alakítják a gyűjteményi kört és arculatot.

A tudományos igazgatás szívesen fogadja a pénzt, ám annál kevésbé a szükségképpen vele járó „belekotyogást” a műkedvelő gazdagoktól. A kecske és a káposzta is kelle-ne. Amint a kulturális világ rohamosan átformálódik minden részletében, a művészetfinanszírozás és a mecénatúra rendszere is változik. Tudomásul kell venni, hogy a pénz a vagyonos, ám néha az ideálisnál kevésbé kiművelt privátszférából érkezik a művészetbe. Ehhez kell alkalmazkodni, ezzel a feladattal kell megbirkózni; valami hasonló konklúzió olvasható ki Ébli könyvéből is.

A kötet számos aktuális, nemzetközi szinten felmerülő múzeumstruktúra problémát megfogalmaz például londoni, párizsi, milánói vagy berlini esettanulmányok segítségével. A részletesen és alaposan elemzett példákon keresztül szemléletesen tárja elénk a múzeumi politika sok szálon futó kérdéskörét főleg a kortárs művészet világában, de kitérve a civilizációs közgyűjteményekre is. Ismert és kevésbé ismert intézményeket mutat be, különösen a német nyelvterületen ezeket összefüggésrendszerbe is ágyazza. Néhány fejezet (például az amerikai vagy a bécsi) megvilágítja a hatalmi reprezentáció és a kultúra összefonódását is.

Ám a túlzott szembeállítások mellett további hiányosság még az a szerzői elvárás, hogy az olvasó mind ismerje az érintett intézményeket, kiállításokat, művészeket, külhoni múzeumi vezetőket. Az ilyen elitista elképzelés helyett inkább az segítené a megértést, ha az egyes múzeumok bemutatását egy-egy illusztráció, némi jegyzetanyag kísérné, hogy a sok színes albummal és coffe-book-kal elkényeztetett olvasónak némi támogatást adjon. ■ ■ ■

■ **Gereben Katalin:** művészettörténész, az Equilor Fine Art Kft. ügyvezető igazgatója.

Bízást nevezhetjük sziszifuszinak a munkát, amelyre Szénási Zoltán vállalkozott első tanulmánykötetével. 2007-ben disszertációként megvédett, 2011-ben pedig kibővített, átdolgozott változatban megjelent műve ugyanis egy olyan fogalom nyomába ered, amely valójában soha nem rendelkezett, talán nem is rendelkezhetett világosan érzékelhető határvonalakkal. A *katolikus irodalom* irányzatáról (jobb híján vagyok kénytelen a meglehetősen pontatlan „irányzat” kifejezést használni) van szó, amit sokan, sokféleképpen próbáltak behatárolni az adott korszak tudományos, teológiai, társadalomtörténeti összefüggéseinek tükrében, az egymásnak nem ritkán homlokegyenest ellentmondó, korról korra „újratemelő” elméletek azonban mintha arról tanúskodnának, hogy eleddig nem született teljes mértékben kielégítő javaslat a képlékeny fogalom megragadására. Az eddigi definíciókísérletek sikertelensége a 21. századi kutatót sem kecsegtetheti túl sok reménnyel, még akkor sem, ha sikertelenség alatt nem feltétlenül azt kell értenünk, hogy az elmúlt évszázad megközelítései használhatatlanok lennének. (A szerző szerint ugyanis Magyarországon az előző századforduló környékén indult meg az igény a katolikus irodalom világi kultúrához viszonyított meghatározására.) A legfőbb nehézséget inkább az okozza, hogy egyidejűleg két, ha nem is abszolút idegen, de legalábbis egymással nem azonos preferenciákat magáénak tudó, ráadásul állandó mozgásban lévő fogalomrendszer elvárásainak kell megfelelnie annak, aki a keresztény irodalom mibenlétét akarja megfogalmazni. Mivel pedig teológiai és irodalomtudományos gondolkodás a mai állás szerint semmiképpen sem nevezhető összegeztethetőnek, a vallás- és művészetelmélet horizont-

*Szénási Zoltán: A szavak sokféleségétől a Szó egységéig. Tanulmányok a 20. századi magyar irodalom témaköréből.*

Argumentum, Budapest, 2011

jainak „összekapcsolása” szükségserűen magában hordozza a pontatlanság veszélyét, amit (kortársi nézőpontból visszatekintve) a 20. századi hazai meghatározások egyike sem tudott tökéletesen kivédeni. A dolgozatban ismertetett, múlt századi magyar szerzők által felvázolt elképzelések ennek következtében láthatóan nem mindig találják meg azt a vékony mezsgyét, amelyen haladva választ adhatnának arra a csak látszólag egyszerű kérdésre, hogy létezik-e definiálható katolikus művészet, s ha igen, milyen szempontok szerint lenne leválasztható a világi kultúra esztétikai fogalomkincséről. Egyáltalán: a „katolikus irodalom” szóösszetétel első, avagy második tagja kell, hogy fontosabb legyen a vallásos művészetetoretikus számára? A századelő konzervatív irodalomkritikája, a húszas években fellépő „papköltők”, vagy a század második felének jelentős vallásos művészei eltérő történelmi situációkban eltérő eredményekkel vetettek számot ezzel a problémával, a posztmodern fordulatot követő időszak pedig még tovább bonyolította a kérdést – nem csodálkozhatunk tehát azon, hogy az ezredforduló utáni, jórészt szekularizált tudományelméletekkel lépést tartani igyekvő vallásos gondolkodásban jól látható zavar keletkezett a témakör kapcsán. *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig* című kötet legfőbb kérdése tehát az, hogy a századelőtől induló hazai és európai katolikus kritikaszemléleti paradigma felismeréseinek, a modern kontinen-



# OLVASÓPRÓBA

pontból ismerhetjük meg, majd egyre mélyebbre hatolva a témában a vizsgált tárgy is egyre specifikusabb, egyszerűsrendeltérő értelmezői attitűdöt igénylő lesz – így jutunk el például ugyanebben a fejezetben Sík Sándor *A lélekben lakozó titokról* című ciklusának és Mécs László *Hajnali harangszó* című versének poétikai orientációjú értelmezéséhez. A rendkívül invenziós, impozáns teológiai és (irodalom)történeti ismeretanyagot mozgató „mélyfúrások” azonban véleményem szerint néhol túl messzire visznek bennünket a fő tárgytól. Az elméleti felvételek igazolásához persze nélkülözhetetlen egyes szövegek vizsgálatba emelése, a verselemzések azonban egy idő után elveszítik reprezentatív jelentőségüket, s bár igen izgalmas, de a kontextustól már-már elszakadó részletekként kezdenek hatni. Szerencsére a kötet felépítéséből adódóan mindig „visszatérünk a kályhához”, s az újabb résztematikák, költői életművek belépésekor világossá válik, hogy miért is van szükség ezekre a (néhol talán úgy tűnik, túlzásba vitt) elemzésekre: az egymásra rétegződő költői és gondolkodói életművek folytonosságára, hagyományba vetettségére mutatnak rá az egységes szempontrendszer szerint végzett szövegvizsgálatok.

Szénási Zoltán egy pillanatig sem állítja, hogy könyvével biztos választ találna egy valószínűleg megoldhatatlan kérdésre. Legfontosabb célkitűzését azonban – vagyis vallásos és irodalomtudományos gondolkodás elfogulatlan összeegyeztetését, amely a jövőben egy lehetséges 21. századi keresztény poétika szemléleti alapját kellene, hogy képezze – hibátlanul teljesíti. *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig* kiváló kötet, amely újra felhívja a figyelmet arra, hogy a modernizálódó katolikus irodalmat és a nyugatos hagyományt egyáltalán nem egymást kizáró, sokkal inkább egymást feltételező fogalmakként lenne érdemes felfognunk. ■ ■ ■

■ **Reichert Gábor** (Tatabánya, 1987): Az ELTE Bölcsészettudományi Karán szerzett magyar mesterszakos diplomát, jelenleg ugyanitt PhD-hallgató az 1945 utáni magyar irodalom doktori programon.

A 2010-es igen szerencsés éve volt a Móricz-kutatásnak. Nemcsak primer szöveggel gazdagodott az életmű (*Naplók 1924–1925*), hanem Móricz műveit újraolvasó, újraértő tanulmánykötetek is megjelentek. Baranyai Norbert is 2010 végén jelentkezett kötetével, amelyben főként korábbi doktori (PhD) dolgozatának részeit szerkesztette egybe. A disszertáció tematikájától, vagyis a Móricz műveiben megjelenő, pontosabban a velük kapcsolatban felvethető önéletrajzság problémájától kissé eltávolodva, az eredeti dolgozat anyagát az *Árványok* című mű elemzésével kiegészítve, Baranyai változatos nézőpontú tanulmánykötetet szerkesztett, melyben a korábban említett kisregény mellett a *Légy jó mindhalálig*, *A boldog ember*, az *Életem regénye* és az *Árvácska* újraolvasására vállalkozott.

A kötet bevezetőjében, nem meglepő módon, kötetének célját ismerteti Baranyai, a keletkezés körülményeit tisztázza, illetve az alkalmazott, igen heterogén megközelítéseket kívánja egymással egyeztetni. Az itt felvetett problémák azonban torzítják a Móricz-kutatás és Baranyai saját szerzői, kutatói eredményeit – még ha ez csak az ügyetlen szóhasználat eredménye is. Örömmel vehetjük tudomásul, hogy a kötet végül *nem* a bevezető szöveg célkitűzéseit valósítja meg, hiszen az itt vázolt koncepció szélmalomharcra kényszerítené a szerzőt. Baranyai ugyanis ezt írja: „A kötetben olvasható tanulmányoknak – természetesen a lehetséges szemantikai összekapcsolások mellett – pusztán egyetlen közös törekvését tartom hangsúlyosnak: azt a szándékot, amellyel igyekeznek rávilágítani a Móricz-művek sokszor vitatott *korszerűségére* és az újraolvasás lehetséges, továbbgondolásra (is) szánt aspektusaira” (12. – kiemelés tőlem: T. A.). Móriczról, vagy bármely más szerzőről bebizonyítani, hogy korszerű, lehetetlen és felesleges erőfeszítés, mi több, olyan „nehezen védhető” ér-

Baranyai Norbert:

„...valóságból táplálkozik s mégis költészet”.

*Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei.*

Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010

telmezői álláspontot takar, amely szerencsére nem jellemzi a kötet egészét. Elsődleges problémaként igencsak nehézkes lenne egyértelműen meghatározni, mit is értünk pontosan korszerűség alatt, hiszen kevés ennél változékonyabb jelző van. Változékonyága mellett pedig fő problémája, hogy olyan irodalmi eszményt képzel el, amelyben meghatározó tényező, értékmérő az aktualitás, aktualizálhatóság, a frissesség (ez a tendencia több helyen tetten érhető a kötetben). Talán elegánsabb, ha a mindenkori értelmező saját nézőpontjának, megközelítésének korszerűségére reflektál.

Móricz aktualitásának kérdését valószínűleg a sok vitát kiváltó Esterházy-esszé vetette fel leghangsúlyosabban: „Itt áll előttünk egy író, akit kifosztott az idő; az, amiről beszél, az, akiről, és az a nyelv, amelyen ott – mindez már nincs. Baja nem bajunk, illetve nem így. [...] Eljárt fölötte az idő? Eljárt – mert az idő ide-oda mászkál. Aktuális? Nem aktuális. De olvasván őt, megtudunk valami fontosat erről az országról, melyet szerencsénk van (totó-lottó) hazánkunk nevezhetni.” (Esterházy Péter: *Utószó, szó, szó*. In uő: *A kitömött hattyú*. Magvető, Budapest, 1988, 273–274.) Azt, hogy az idő mégsem fosztotta ki teljesen az életművet, bizonyítja az egyre aktívabb Móricz-kutatás. Azt pedig, hogy az író élő, jelenlévő „partner” a kortársi párbeszédben, bizonyítja számos mai szerző (ld. Szilágyi Zsófia: *A továbbélt Móricz*. Kalligram, Pozsony, 2008). Móricz korszerűségének vagy korszerűtlenségének bizonyítása (túl azon, hogy már maga a foga-



lom is jelentős kifejtést, sőt magyarázatot kívánna) könnyedén járhatna a szövegek kisajátításával, önös érdekeknek való alárendelésével, amelyre akad példa a Móricz-irodalom múltjában. Elég, ha a társadalmi problémákat, vagy a dzsentrikérdést túlhangsúlyozó megközelítést tekintjük az elmúlt ötven év Móricz-recepciójából. Baranyai Norbert azonban *korszerűség* alatt inkább a Móricz-prózákat azt a potenciálját érthette, melynek köszönhetően élőként, partnerként vannak jelen ezek a szövegek, és újraolvasásuk során mindig újabb és újabb értékeket felmutatva tudják fenntartani az olvasói és kutatói figyelmet.

A célkitűzés megfogalmazásának kérdésessége ellenére Baranyai nem szolgáltatja ki a szövegeket egyetlen megközelítésnek, az újraolvasás során hagyja magát a szöveg által irányítani, és alkalmazza a narratopoeitika, a mítoszkritika, a hermeneutika vagy a feminista irodalomkritika nézőpontját, eszköztárát, és így az adott mű jelentésszerkezetét, narratív technikáját a korábbi recepció megállapításaihoz képest árnyalni tudja.

A kötet másik célkitűzése a szövegnek többféle olvasatának bizonyítása: „A Móricz műveinek aktualitását hangsúlyozni igyekvő érvelésmód az időközben megjelenő újraolvasások fényében talán már kevésbé látszik újszerűnek, azonban nem hiszem, hogy a szövegek többértelműségét hangsúlyozó argumentáció felesleges volna, ezért az erre irányuló megállapítások továbbra is részét képezik az elemzésnek.” (13.) Vagyis ezzel a szándékkal szintén az olyan kisajátító, egyszerűsítő olvasatok egyeduralmának megbontására törekszik, amelyek hozzájárultak Móricz népszerűségének csökkenéséhez, olvasótáborának jelentős szűküléséhez. Mindezt a kutatásnak ahhoz a szövegéhez illeszkedve igyekszik bizonyítani, amely Móricz alkotásainak nyelvi megformáltságában látja legnagyobb teljesítményüket: a „szövegek többértelműségét így jórészt a (művészi) nyelv azon sajátosságai okozták, amelyek eredetileg a szöveg által intencionált (vagy annak tartott) jelentései mellett/ellenében olyan újabb értelmezési lehetőségeket képes kialakítani, melyek egy lezárhatatlan

és így mindig megújuló olvasás részévé teszik Móricz műveit.” (14.) Ez pedig igen nagy erőfeszítéseket igénylő feladat, főleg olyan „terhelt” szövegek esetében, mint például a *Légy jó mindhalálig*.

A kötet tanulmányai a regények kronológiájának sorrendjében követik egymást, ennek megfelelően az *Árvalányokat* elemző tanulmányt olvashatjuk először. A kisregény kapcsán megjegyezhető, hogy bár igen nagy recepció csend jellemezte ez idáig, a tendencia most fordulni látszik, hiszen Baranyai előtt Benyovszky Krisztián is foglalkozott, szintén 2010-ben megjelent kötetében, ezzel a művel (ld. Benyovszky Krisztián: *Fosztogatás*. Kalligram, Pozsony, 2010). A jelent megelőző, a mű körüli hallgatást a szerző tanulmánya elején meg is indokolja, mégpedig azzal, hogy a kisregény a szexualitást, a kielégületlenséget emeli központi témává. Ez azért érdekes, mert elemzésében Baranyai ugyan szót ejt ezekről a problémákról, a hangsúlyt azonban a választott nézőpont, a feminizmus szemszögéből sokkal inkább a társadalmi nem (a gender), a hatalom és hatalom alól való kiszabadulás, a hatalom ellen való lázadás problémájára helyezi: „A papné alapvető törekvése a regény történetében, hogy a rákényszerített, hatalmi elnyomásként megélt személyiségjegyektől, társadalomban és a családjában betöltött szerepétől, sőt nemi identitásától is szabadulni szeretne, s női-anyai státuszát a férfivá válás óhajta által levetkőzni.” (23.) Habár ezen értelmezés elfogadható, az elemzés mégis olyan elméleteket is alkalmaz, amelyek hatása, meglete nem igazolható a regény-szövegből. Ilyen például a syneisatizm (másként agapetae), vagyis azon korai keresztény házasságeszmény beemelése, amelyben a felek fivérként és nővérként gondolnak egymásra. Nem világos azonban, hogy az egyébként három gyermeket nevelő házastársak viszonya mikor és hogyan utal erre az elméletre. (Miskolczy tanításként elmondott szövege pedig nem a teljes aszketikus önmegtartóztatásról, hanem a szerelem, a boldogság megtalálásáról szól. Ennek nem valami messzemenő teológiai megfon-

tolás az alapja, hanem egy egyszerű bináris opozíció felállítása: testi szerelem, testi boldogság kontra lelki szerelem.) Tipikus példája ez annak, amikor a kutató szívós munkája és alaposága megbontja az egyensúlyt a „szakirodalom” és a primer szövegek közt. Bár a Baranyai által felsorakoztatott elméletek és megállapítások mind izgalmasak, mégis, sokszor fölöslegesnek, túlzónak, a szöveggel csak nehezen társíthatónak tűnnek.

A *Légy jó mindhalálig* elemzésében, a regény ifjúsági irodalomba sorolásából és kötelező olvasmánnyá emeléséből adódóan is, egészen más jellegű munkára vállalkozik Baranyai. A regénnyel kapcsolatos problémákat a következőképpen vezeti be: „Furcsa módon tehát a *Légy jó mindhaláligot* irodalmi kánonunkban kijelölt pozíciója fosztotta meg attól az érdeklődéstől, mely korszerű olvasatok kialakítására sarkallta volna az értelmezőket.” (59.) És bár arra ráérez, hogy azt érdemes tárgyalni, miként válik ifjúsági regénnyé egy mű, de az általa többször említett kánon, kanonizálás problémakörét egyszerűen figyelmen kívül hagyja, a fogalmakat nem kontextualizálja, nem pontosítja.

A mű többértelműségét úgy kívánja igazolni, hogy a regény nyelvi és szerkesztésmódszeri sajátosságainak (mitológus szerkesztésmódszerjének) tárgyalása mellett az utóbbi évek értelmezési stratégiáinak, a nevelődésregényként és a beavatástörténetként való olvasásmódnak a lehetőségeit mérlegeli. Különösen érdekes és izgalmas az a regény alapproblémáját összefoglaló állásfoglalás, amely szerint Nyilas Misi „nem erkölcsi magasabbrendűsége miatt kénytelen elszenvetni a megpróbáltatásokat, hanem azért, mert képtelen értelemmel felruházni a körülötte lévő világ tapasztalható jelenségeket, történéseket [...] Misi szenvedésének oka tehát nem etikai (legfeljebb csak közvetett módon), hanem sokkal inkább hermeneutikai természetű: a (kölcsonös) meg nem értés vezet egzisztenciális válságához.” (85.) Baranyai elemzését tovább erősíti a kanti erkölcs és boldogság fogalmának bevezetése, amellyel válaszlehetőséget kínál a szubjektum elmagányosodásának és szenvedéseinek okára: „Nyilas

Misi számára a legfőbb erkölcsi útmutatás (»Légy jó mindhalálig!«) betartása még nem jelentheti önmagában a világban való boldogság megvalósulását, hiszen a helyes etikai magatartás pusztán feltétel a boldogságnak, de nem azonos vele. Épp ezért, abban a közegben, ahol a főhős azzal szembesül, hogy az őt körülvevő világ megértésére képtelen, s ebből fakadóan nem tud megfelelni sem az édesanyjai (transzcendens jelentésekkel felruházott), sem a másoktól – például a tanáraitól – kapott (evilági, emberi természetű) erkölcsi útmutatásoknak, így boldogtalansága és ebből fakadó szenvedéstörténete elkerülhetetlen és szükségszerű.” (89.) Véleményem szerint mindenképpen kiemelendő az a magatartás, ahogy Baranyai visszahúzódik a konzekvenciák levonásakor, vagyis nem foglal állást, nem jelöl ki egyetlen helyesnek feltételezett olvasásmódot sem, jó érzéssel mindössze felmutatja a regény és a mindenkor olvasó közti párbeszéd lehetőségeit.

A *boldog emberről* írott tanulmányban Baranyai, a recepciótörténet által korábban felvázolt olvasási stratégiák számbavétele és értékelése után, további olvasásmódokat „próbál rá” a regényre, igen eredményesen. Rámutat, hogy a korábbi recepció is együttesen alkalmazta a referenciális és a nyelvi megalkotottságot szem előtt tartó, fiktív olvasásmódot. Ebből kiindulva fejti ki nézeteit arról, hogy ez az összetett olvasásmód leginkább az önéletírás műfajával összefüggésben érvényesíthető, vagyis arra tesz kísérletet, hogy bizonyítsa, *A boldog ember* kapcsolatba hozható (a korántsem egyértelmű és problémamentes) autobiográfia műfajával.

Baranyai megállapítása, miszerint Joó György „élete felidézésekor a mesék narrációs és retorikai sémája alapján építi fel történetét”, valamint annak bizonyítása, hogy a regény az úgynevezett novellamesékkel rokonítható, teljes mértékben meggyőző, alaposan végiggondolt és izgalmas szempont. *A boldog embert* tárgyaló fejezet a kötet egyik csúcspontját adja. Baranyai Norbert megállapítása szerint a főhős „a mesei narráció révén nem ábrázolja, hanem létrehozza a múlt »valóságát«”. (127.) Ennek a szempontnak a beve-

zetésével a regény címében megjelenő boldogság problémája, illetve Joó György elbeszélésének alapvető célkitűzése is egészen új megvilágításba kerül: „A főhős szándéka így annak a »művészi« elhivatottságnak ad hangot, mely a múlt tökéletesként megélt világának visszaállítását (*re*-konstrukcióját) csakis a szó, a nyelv ereje által



tartja lehetségesnek.” (128.) Az élvezetes és lendületes érvelést azonban – ahogy a kötetben máshol is – egy problematikus záró sor gyengíti. Kicsit Móriczhoz hasonlóan az érezhető a kötet tanulmányainak nagyobb részénél, hogy a lezárásra már nem jut kellő figyelem, így kis híján közhe-lyekbe futnak az egyébként igényes szövegek. Ilyen az a zárlat, amikor Baranyai a *Légy jó mindhalál*igot „a modern magyar irodalom legjobbjai” közé emeli, majd ezt követően *A boldog embert* a modern magyar próza egyik remekművének nevezi. Ez így, egymás után (még ha egyet is tudnánk érteni a megfogalmazott véleménnyel), nem túl elegáns megoldás.

Az *Életem regényét* elemző tanulmány igen részletes önéletírás-elméleti alapozással kezdődik (amelyet talán hasznosabb lett volna korábban szerepeltetni, hiszen az itt kifejtett és magyarázott fogalmakat Baranyai már a kötet korábbi tanulmányaiban is használta.) Bár a szerző a bevezetőben közli, hogy könyvében egymástól független tanulmányok sora olvasható, mégis hiányérzet támadhat az olvasóban, hiszen egymás után olvasva *A boldog ember-* és az *Életem regé-*

*nye*-elemzéseket, igen hasonló problémafelvetésekkel találkozhatunk. A két regény együttolvasása, illetve párbeszédbe állítása újabb részleteket világíthatna meg az életműben megjelenő autobiográfia-problémából, de efajta összekapcsolás nem történik meg. Baranyai a referenciális tartalmak és a nyelvi konstrukciók által létesülő személyes terek (család, falu, nemzet) szerkezetének vizsgálatával próbálja a lehetséges olvasói pozíciókat kijelölni, illetve az egész regény „működését” modellezni. A regényszöveg identitáskonstruáló teljesítményének elemzésével pedig a kötet talán legteljesebb és legeredményesebb elemzését hozza létre, amelynek végkövetkeztetéseként megállapítja, hogy „az *Életem regénye* magának az önéletírásnak a »kudarcként« olvasható: nem elnagyolt, szerkezetében elhibázott alkotásként, hanem éppen ellenkezőleg, olyan szöveggént, mely összetett poétikai-retorikai eljárásának köszönhetően viszi színre a szubjektum nyelv által történő reprezentálhatóságának kételyeit.” (192.)

A kötetzáró *Árvácska* újraolvasása a Balassa Péter tanulmánya által bevezetett szempontokat szem előtt tartva alkalmazza – a szöveg közeli elemzés során – a kötet egészében használt szempontokat és célkitűzéseket. Balassa meglátásainak talán legsikeresebb folytatása, továbbgondolása a zsoldár-problematikát feldolgozó, nagyobb terjedelmű és különösen alapos alfejezet, amely igazán hangsúlyos lezárása a kötetnek.

Baranyai Norbert izgalmas, és, ami még lényegesebb, vitaképes szempontokkal gazdagítja a Móricz-irodalmat. A kötet elején közli, hogy a disszertáció követelményeitől felszabadulva, a korábbi szöveg egységét megbontva élt a lehetőséggel, hogy kiegészítse az anyagot, mégsem egészen érthető, miért az *Árványok* felé nyitotta gondolatmenetét. A kötet korábban született szövegei alapján felvethető, hogy talán egységesebb és teljesebb anyag állt volna össze, ha olyan szövegekkel gazdagítja a meglévő elemzéseket, amelyek beilleszthetők az autobiográfia problémakörébe, hiszen Móricz életművében számos további művel kapcsolatban is felvethető szempont ez, és Baranyai

Norbert felkészültsége és a témát illető éleslátása mindenképpen indokolná ezen elemzések megszületését. (A kötet olvasása után igazán izgalmasnak ígérkezne például a *Míg új a szerelem* című regény elemzése.) Véleményem szerint a szerző nagy érdeme, hogy a sokszor kárhoztatott és eleve használhatatlan-

nak, idejétmúltnak tekintett elemzéseket is vizsgálat tárgyává teszi és a hasznosnak bizonyuló szempontokat érvényesíti elemzésében.

A kötet záróakkordja, lassan hagyományosnak mondható módon, Esterházy Péter korábban idézett szövegére reflektál. Baranyai Norbert kötete bi-

zonyítja leginkább, hogy lassan Esterházy mondait kopatja el az idő és Móricz „kifosztottsága” miatt aggódní: „Aktuális? Nem aktuális.” ■ ■ ■

■ **Tardy Anna** (1987): az ELTE irodalom- és kultúratudomány szakán mesterszakos hallgató.

SZARVAS MELINDA

## Megvalósíthatóság és szerkesztői koncepció

A Lengyel György által szerkesztett *Színház és diktatúra* című tanulmánykötet valóban tekinthető hiánypótlónak – ahogy azt Zsámbéki Gábor is megfogalmazta a kötet hátsó borítóján olvasható bemutatószövegében. Ám mint hiánypótló vállalkozásnak, ha nem is a hagyományteremtés, de egy beszédmód kialakítása is feltétlen feladata lenne. Nemcsak a színházról írás lehetőségeivel, hanem a színház-történet megrajzolásával kapcsolatos dilemmákról is döntenie kellett a szerzőknek és a szerkesztőnek. Továbbá, a címben szereplő *színház* mellett, a *diktatúra* választott definíciója is jelentősen meghatározza a kötet felépítését. A *Színház és diktatúra* láthatóan szigorúan és következetesen szerkesztett munka, mégis több esetben épp az akkurátus szerkesztői szempontok merevsége uralja a tanulmánykötet egészét. A könyv nemcsak tanulmányokból összeállított egység, hanem egy előre kitalált, majd pedig teljesített elképzelés. Teljes megoldást a felmerülő dilemmákra és kérdésekre mégsem nyújt, megmarad nagyon jó és fontos kísérletnek.

„Ez a könyv Európa és Észak-Amerika 20. századi, erőszakkal teli világáról, a különböző korszakokban létrejött totalitárius rendszerek és az adott országok színházi élete közötti konfliktusokról szól.” (7.) A szerkesztő *A kordé* című, előszónak is tekinthető írásában határozza meg ek-

*Színház és diktatúra*

*a 20. században*

Szerk. Lengyel György. Corvina Kiadó és Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet kiadványa, Budapest, 2011

képpen a tanulmánykötet tartalmát. Mind ez a bevezető rész, mind Zsámbéki Gábor már idézett ajánlója érdekes módon olyan szempontok kiemelésével kívánja érdekesnek mutatni a kötetet, melyek inkább szólnak a kötet végigolvasása ellen, mint mellette. Mindketten kiemelik, hogy „a különböző diktatúrák céljai, hatalmi technikai, módszerei és »eredményei« is veszedelmes hasonlóságot mutatnak egymással, a művészethez, így a színházhoz való viszonyukban is ugyanaz a hatalmi minta rajzolódik ki” (9.). Zsámbéki még meglepőbben fogalmazza meg ugyanezt: „mennél tovább olvassuk a könyvet, annál erősebb az az érzésünk, hogy azonos típusokkal és fogásokkal találkozunk”. Jogos feltételezésnek tűnik ezzel szemben, hogy a kötetben szereplő tizennyolc tanulmányt a bennük bemutatott területeken zajló színházi folyamatokban rejülő *különbségek* miatt érdemes megismerni. A *Színház és diktatúra* elolvasása után azonban mégsem tűnik úgy, hogy minden esetben e szempont, vagyis a *kü-*

*lönbségek* taglalása indokolná az egy-egy terület viszonyait bemutató írás kötetben szereplését. Ezt a benyomást erősíti, illetve előlegezi meg maga Lengyel György is, aki azt a rövid megjegyzést teszi, hogy „különbséget *csak* az egyes országok eltérő körülményeiben, a hatalom gyakorlásának módszereiben találunk” (9. – kiemelés tőlem).

A tanulmánykötet fő szerkesztési szempontját már a tartalomjegyzék is megmutatja. A tizennyolc szöveg négy részbe rendezve szerepel. Az elsőben a legmeghatározóbb nyugati diktatúrákat ismertető szövegek olvashatók: a náciizmus, az olasz fasizmus, valamint a spanyol Franco-korszak mellett a német megszállás alatti francia viszonyok, valamint a skandináv színházi alakulások ismerhetők meg. A második rész a szerkesztő Amerikáról írt tanulmánya (a kötetben szereplők közül egyébként ez a leghosszabb). A harmadik a sztálini diktatúra elnyomásában létező színházi csoportokat taglaló írásokat tartalmaz, itt a szovjet viszonyok mellett az észt, külön a lett, valamint a litván éledezések ismerhetők meg. A negyedik rész az NDK-beli jellemzők bemutatásával kezdődik, majd a cseh és szlovák, a román, a délszláv és lengyel, végül pedig a magyarországi eseményeket bemutató szövegekkel zárul. A részek kialakításából is látszik, hogy a tanulmányok megírása, megírása során a szerzők és a szerkesztő is elsősorban államhatárok által körbekerített régiók között definiálta a diktatúra fogalmát, nem pedig kultúrák mentén. Részben ez a döntés okozhatja a tanulmányok színvonala közti, szinte elkerülhetetlen ingadozást.

A kötet legszórakoztatóbb tanulmánya a Lengyel György által írt má-

sodik rész, amely Amerika 20. századi, diktatúrával összefüggő művészeti eseményeit mutatja be. Hálás téma, hiszen feltehetően az itt bemutatott szereplőket az olyan érdeklődő olvasó is ismeri, akinek esetleg semmilyen színház történeti előtanulmánya nincs. A bulvárközeli részletek mellett (mint például, hogy Arthur Miller második kihallgatásától abban az esetben tekintenének el, ha a vizsgáló bizottság elnöke közös képet készíthet magáról és az író feleségéről, Marilyn Monroe-ról) a történelmi viszonyok is világosan és kellő mélységgel fel vannak tárva, s mind a színház-, film-, mind pedig a drámatörténeti események kiemelése érdekes új kapcsolódásokra hívja fel a figyelmet. Az európai térséget bemutató írások között azonban van olyan, amelynek szerzője érezhetően vagy beláthatóan nem volt könnyű helyzetben. A legkevésbé sikerült rész, úgy gondolom, a harmadik. Kiss Ilona a sztálinizmus színházát bemutatni kívánó írása nem ad kellően átfogó képet választott tárgyáról, Mejerhold életútja és életműve áll a középpontban, s ehhez kapcsolódva kap csak az olvasó utalásokat arra vonatkozóan, melyik színházi téziszből mi lett a később megerősödő szocialista diktatúrában. (Mejerhold biomechanikán alapuló koncepciójának tudatos félreértelmezése fog például a „későbbi nagy szovjet sportünnepein öncélú látványként és erőpropagandaként” megjelenni – 200.) Bár a választott térség és irányítás bemutatása nem teljes ebben az írásban, az egész tanulmánykötet címbe is emelt tematikáját ez mutatja be legegységesebben, s Kiss írásának ez is a legizgalmasabb része. Szintén Mejerhold nyomán világosan különbséget tesz totális és totalitárius színház, valamint politikus színház és színházpolitika között. A kető kapcsolatát bemutató alfejezet, *Az antimodell: a Mejerhold Színház* című, kimondottan jól sikerült.

A harmadik rész további három tanulmánya, sajnos, épp azt mutatja meg, milyen káros az előszóban és a hátsó borítón kiemelt ismétlődő hasonlóság. Az éledő észt, lett és litván színházi életet bemutató tanul-

mányok kötetbe válogatásához jóindulatra és ezúttal túlságosan merevnek bizonyuló szerkesztői elképzelésre lehetett szükség. A *Színház és diktatúra* című kötetnek ez a három írása származik külföldi, értelemszerűen mindegyik esetben helyi szerzőtől. Nem világos és olvasói szempontból is nehezen megmagyarázható, miért szerepel önálló tanulmány az 1991 óta önállóan létező államok viszonyairól. Egyedül a sejtethető szerkesztői koncepció szólhat mellettük (az tudniillik, hogy minden ma önállóan, de egykor diktatúra alatt létező állam képviseltetve legyen), valamint a külföldi szerzőkkel való közös kulturális munka lehetősége. Talán jobb lett volna egy akár hosszabb, de ismétlésektől mentes tanulmányon belül összefoglalni és jellemezni ezeket az alakulásokat, ahogy az egyébként a magyar kutatótól származó, első részben szereplő „*Harc a sötét hatalom ellen*” című írásban a skandináv országok esetében is történt. Domsa Zsófia írása szintén a jobbak közé tartozik, épp annak köszönhetően, ahogy az általa külön alfejezetekben szereplő dán, norvég és svéd kultúra jellemzőit párhuzamba tudta hozni, vagy épp szembevetni tudta őket. Ahelyett, hogy három tanulmány elolvasásával bizonyosodjon meg az olvasó afelől, Zsámbékinék igaza van abban, hogy „első a színházvezetők megbízhatósági vizsgálata, majd jön az eszmei határok szűkítése, a követendő irányvonal kijelölése, a műsortervek ellenőrzése, a kötelező feladatok meghirdetése, az ellenőrző szervek megerősítése, a cenzúra egyre nyíltabb formában való megjelenítése”, egy összehasonlító tanulmányban jobban lehetett volna hangsúlyozni azokat a jegyeket, amelyek jó eséllyel csak az adott térség színházát jellemezték. A diktatúra felépítésének hasonlóságát a balti államok esetében már eleve az is jó eséllyel garantálja, hogy mindhárom ország szovjet megszállás alatt létezett, s majdhogynem ugyanakkor, nagyon hasonló módon váltak aztán függetlenné.

Szintén a szerkesztésbeli túlzott következetesség eredményezheti a zavar azoknak a tanulmányoknak az esetében, amelyek többkultúrájú te-

rületeket tárgyalnak, így az addig a címben is megjelenő nemzetiségi alapon definiált téma megragadhatatlanná válik. Két olyan tanulmány szerepel a tartalomjegyzékben, melynek címében nincs megjelölve egy ma önállóan létező állam. Kötő József és Gerold László írásairól van szó, előbbi a mai Románia területén egykor jellemző színházi folyamatokat taglalja, utóbbi pedig egy olyan térség egykori kultúrájáról szól, ami mai fogalmak szerint nem is fedhető le egyetlen ország megnevezésével: Gerold az egykori Jugoszlávia területén jellemző szembenállásokat mutatja be. Kötő József írása világosabb és jobban megoldott, igaz, a mai Románia helyzete is kevésbé volt összetett, mint Jugoszláviáé. Kötő imponáló könnyedséggel és magától értetődően beszél írás első mondatától kezdve az erdélyi magyar színjátszás helyzetéről, de hangsúlyoznám, hogy esetében világosan egy diktatúrát létrehozó (román) és egy azt elszenvető nemzetiségről (magyar) van szó, ami nyilvánvalóan megkönnyíti és legiti-



málja a határon túli magyarok akkori színházkultúrájának bemutatását.

Ezzel szemben Gerold már írása legelején jelzi témájának összetettségét: „a 20. század második évtizedének közepéig, végéig a délszlávok részben önálló (Szerbia, Montenegró), nagyobb részt (Horvátország, Szlovénia, Bosznia és Hercegovina, Macedónia lakosai) pedig idegen államban (Osztrák–Magyar Monarchia,

Olaszország) éltek” (302.). Lehetetlen vállalkozás lett volna egy tanulmánykötet egyetlen írásában akár csak érintőlegesen is minden művészeti és politikai kapcsolódást bemutatni. Gerold igyekszik mégis hiteles képet nyújtani az akkori viszonyokról, ez sikerül is neki, ám csak azon az áron, hogy az eddigiektől eltérő módon nem szerb vagy horvát színházról beszél (joggal), hanem jugoszlávról, s azon belül említ különböző származású drámaírókat és rendezőket. Szinte magyarázkodásnak hat a vajdasági magyar helyzet leírását bevezető mondata: „Legalább néhány mondat erejéig meg kell említeni a magyar színjátszás helyzetét is a délszláv államformációban” (304.). A térség körülhatárolhatatlan általános bemutatása nem teszi lehetővé, hogy a valóban jelentős alakulásokról szó essék. Nemcsak a vajdasági magyar színházi élet jellemzése, olyan meghatározó személyek, mint Nagy József és az ő táncművészete, majd -színháza, vagy Ladik Katalin avantgárd performanszai kerülnek a látómezőn kívülre, hanem például az igen jelentős horvát feminista akciók és nyilvános megmozdulások is. Az megint csak a *Színház és diktatúra* koncepcióját érinti, hogy a *diktatúra* meghatározása mellett a *színház* definíciója is rögzítetlen, abban is egyedülálló ugyanis Gerold László írása, hogy nem (csak) kőszínházakról beszél, hanem, ami a hozzá tartozó térségben az avantgárd megerősödésével valóban legalább olyan meghatározó volt, utcaszínházakról is. Sajnálatos, hogy mire ezek taglalásához érne, már csupán lábjegyzetben van „helye” megemlíteni ezeket az izgalmas színházi eseményeket.

A Gerold tanulmánya kapcsán említett esetleges további fontos jelenségek és témák természetesen nem hiányosságok abban az értelemben, hogy az írás jelen formájában is kerrek, s illeszkedik a *Színház és diktatúra* című kötetbe. Azért sem lenne méltányos hiányokat emlegetni, mert eldönt(het)etlen az is (a *színház* és a *diktatúra* fogalma mellett), hogy kinek is szól ez a kötet. Az biztos, hogy nem (csak) a szűk színházi szakmai közegnek. Maguk a tanul-

mányok valóban érdekesek, többségében olvasmányos, emészthető szövegek, feltételezhetően olyan értelmiségi olvasó számára is, aki – egyszerűen szólva – csak szereti a színházat. Ugyanakkor minden íráshoz esetenként több oldalas jegyzetapparátus tartozik – ami ismét a könyv tudományos igényét mutatja. A törzsszövegekben is rengeteg név, cím, évszám szerepel, ám – és ez talán megint a szerzőket dicséri – a felvázolt és bemutatott viszonyok érthetőek ezen adathalmaz azonnali el-sajátítása nélkül is. Az olvasást annyiban nehezítik a jegyzetek, hogy minden tanulmány végén szerepelnek, állandó lapozgatásra kényszerítve így az olvasót, ami valóban nem ritka feladat: van, hogy (pl. Gajdó Tamás Magyarországot taglaló írásában) egy tízoros bekezdésen belül hat hivatkozás is szerepel. Emellett az is előfordul, hogy egy hivatkozáshoz hátulra bejegyzett információ pár mondattal később szinte szóról szóra megismétlődik a törzsszövegben is. Az olvasás és a kötetben való közlekedés megkönnyítése végett érdemes lett volna egy könyvjelzőt is beragasztani.

A felsorolt nevek és egyéb információk az olvasók többsége számára arra lehetnek jók (már csak a befogadhatatlan mennyiség miatt is), hogy később azt mondhassák, „erről már hallottam valahol”. Vagyis a kötetnek mindenképpen tulajdonítható ismeretterjesztő jelleg is – különösen az olyan fejezetek esetében, mint a balti államokat tárgyalók, mely téma kevésbé tekinthető ismertnek, így egészen más típusú írás született ezekről az államokról, mint mondjuk Grotowski lengyel színházáról, vagy a már említett amerikai szerzőkről és rendezőkről. Az is feltehető, persze, hogy a könyvnek kevés olyan olvasója lesz, aki az elejétől a végéig elolvassa, s nemcsak egy-egy terület iránt érdeklődve veszi kézbe. Ebben az olvasói helyzetben a Lengyel György és Zsámbéki Gábor által többször kiemelt hasonlóságok már nem is érzékelhetők zavaró ismétlődésekként.

Szerencsés, hogy van egy olyan kérdés, amelynél a kötet szerzői és

szerkesztője nem határoztak meg kizárólagos definíciót, s nem moralizáltak fölötte, vagy legalábbis nem rögzítették egyik szövegben sem. Meglepő lehet, de ez a színházról írás, valamint a színház történet-írás kérdése. Így, hogy a *Színház és diktatúra* összeállítása során nem korlátozták annak lehetőségét, mi is adja a színház történetek fővonalát (előadások, előadás-elemzések, rendezők, meghatározó színészek életrajza, drámák stb.), mindegyik szempont érvényesül a kötet egészén belül, nyitottá téve, illetve annak hagyva meg azt az olvasó számára is.

A *Színház és diktatúra a 20. században* című tanulmánykötet a magyar színházról szóló munkák között valóban egyedülálló a maga nemében. Színház történetek készültek és készülnek jelenleg is, ám meghatározott szempont alapján összeállított könyvként egy ritka kategória képviselője. Az egyik, epilógusként meghatározott írásban, Radnóti Zsuzsa fel is hívja a figyelmet arra, hogy bár jelen kötet önállóan is érvényes, szakmai jelentősége az eddigi és készülő egyéb munkákkal együtt számon tartva csak nő. Az általa kiragadott (név szerint többek között Jákfalvi Magdolnát, Bérczes Lászlót, Kékesi Kun Árpádot, Imre Zoltánt említi) „írások és címek [...] jelzik, hogy körvonalazódik az elmúlt évtizedek színház történetének átfogó feldolgozása” (400.). A Lengyel György által szerkesztett kötet tehát szakmai és olvasói érdeklődésre is joggal tart számot, a benne megjelent tanulmányok érdekes és helyenként kimondottan szórakoztató olvasmányok. A könyv sikeres és jó kísérlet tehát arra, hogy a színházat meghatározott szempont alapján, más tudományágakkal (politikával, társadalomtudománnyal) összekapcsolódva is meg lehessen ismerni. ■■■

■ **Szarvas Melinda** (Győr, 1988): 2012-ben diplomázott az ELTE magyar szakán. Főbb kutatási területe a vajdasági magyar irodalom.

# JÖVŐT NEKIK!

## Az új latin-amerikai irodalom védelmében

Hány tendenciával lehet szembemenni egy könyv kiadásakor? – juthat az ember eszébe, mikor kézbe veszi *A jövő nem a miénk* című novellaantológiát, mely a hetvenes években született, vagyis harminc-negyven év közötti latin-amerikai írók termését adja közre. A kérdésfeltevés több szemszögből is indokolható. Egyrésztől, mert a kötet ellene megy annak a könyvkiadói axiómának, mely szerint a novellánál már csak a vers eladhatatlanabb, és az emberek annak ellenére is a vastkos regényeket választják a végtelen kínálatból, hogy az egy- (két-, öt-)percesek ideális értelmet adhat(ná)nak mondjuk egy Keleti–Ferenciek viszonylatnak, így válván a rohanó világ *par excellence* olvasmányává. Másodszer, a kötet egy olyan régió irodalmát kínálja az olvasó elé, mely hosszú ideje egy konjunktúra következő nemzedékekre rótt terheit nyögi.

A világirodalomba a hatvanas években berobbant *boom* generációjának nálunk is jól ismert alakjai (Márquez, Cortázar, Vargas Llosa) olyan színvonalat és hangot képviseltek, amely egyrészt hosszú távra bebetonozta őket az olvasói sikerlisták élére, másrészt lehetetlenné tette a fiatalabb generációk számára, hogy kitörjenek abból a koordinátarendszerből, melynek origójában az említett sikerírók foglaltak helyet: a rájuk alkalmazott (erőszakolt?) *postboom/boom junior* kifejezés az utánérzés kétes finomságú ízet hagyja a szájban. A két Nobel-díjas, Márquez és Vargas Llosa csápjai hosszú ideje, Tüzföldtől Mexikóig elnyúlva, a teljes szubkontinenst befedik a magyar olvasó képzeletében, nekik a rosszabb könyveik is jól fognak, s meghatározzák az olvasó elvárásait is – pedig feltűnésük és virágzásuk óta több nemzedék felnött, akikről alig vagy semmit sem tudunk. Jellemző a magyar könyvkiadás hiátusaira,

Diego Trelles Paz (szerk.):

*A jövő nem a miénk*

Fordította Kertes Gábor

JAK-L'Harmattan, Budapest, 2011

hogy csak az ezredforduló elmúltával kerülhetett sor olyan kulcsregények (pl. Cortázar 1963-as [!] *Sántaiskolája*) és életművek (pl. Juan Carlos Onettié) közlésére, melyek évtizedekkel ezelőtt bombasikert arathattak volna, mára azonban legfeljebb – s ez főleg a *Rayuelára* jellemző – „borostyáncseppbe zárt rovarként” (Bényei Tamás) értelmezhetőek.

Pedig akárhogy is nézzük, a kontinentális generációs antológiákban bővelkedő Latin-Amerika számos esélyt adott nekünk, hogy egy hatalmas földrajzi tér tíz-tizenöt-húsz évének irodalmi terméséből úgy kapjunk válogatást, hogy még a több ezer novella átrostálásával se kelljen törődnünk. (A Modern Dekameron sorozat kapcsán kiderült, utóbbi legalább másfél éves munka, nem jelentéktelen piszomogásról van tehát szó.) Sajnos nem használtuk ki, így aztán lemaradtunk például arról a momentumról, amelyben egy jellemzően hatvanas években született generáció tagjai fellázadnak a fent említett, nyakra-főre (és természetesen hibásan) csak „mágikus realitásknak” címkézett generáció (s még inkább a Márquez és Vargas Llosa oldal- és farvizén felevező epigonok) ellen a McOndo-antológiában (1996 – a cím természetesen a *Száz év magány* Macondójára utal), ami provokativitásával ráirányíthatta volna a figyelmet arra, van élet a *boom* után. Az azóta felnőtt, hetvenes-nyolcvanas nemzedék képviselői már más koordinátarendszerben mozognak, többen közülük más olvasmányszubsztrátumból építkeznek (kedvelt íróik példának okáért a guatemalai Örkény, Augusto

Monterroso, vagy a nálunk is jól ismert, de még legjobb regényei magyar fordítása előtt álló Roberto Bolaño), javarészt aktívan blogolnak, a nyelvet már nem játékszerként, csak kifejezőeszközként használják, fontos témáik az erőszak és a szex, sokszor építenek a megdöbbenés mechanizmusaira, s dühüket is csak kis százalékban pazarolják a „szeretve gyűlölt mesterekkel” való szélmalomharca – hogy csak referenciaszerzőikre visszautaljunk, deklaráltan ott találjuk köztük a *boom*hoz sorolható Manuel Puigot is. Ilyesformán, ha a lelkiismeretes és alapos olvasó végigrágja magát a hazánkban fellelhető összes kontinentális novellaantológián, lyukacsos sajtót kap a kezébe: a legszélesebb merítésre lehetőséget kapó *Huszedik századi latin-amerikai novellák* (2005) szerzői közül mindössze egy született a hatvanas és kettő az ötvenes években (közülük Bolaño már nem él), az azóta eltelt időben felnőtt-feltűnt írókról pedig csak véletlenszerűen, általában fordítói nekibuzdulásoknak köszönhetően kapunk egy-egy mozaikkockát.

A most kézhez kapott kötet mindenestre arra figyelmeztet, jelentős hiánnyal küszködünk, amire nincs ékebb bizonyíték, mint a szerzők nagyjában-egészében ismeretlen névsora: közülük egyedül az argentin Samanta Schwebblinnek jelent meg kötete magyarul (*A madárevő*, szintén az e kötetet számos szempontból jegyző Kertes Gábor fordításában), mégpedig nálunk szokatlanul élénk és túlnyomórészt zajosan pozitív visszhanggal; rajta kívül a tizennégy nyelvre lefordított, Alfaguara-díjas Juan Gabriel Vásqueznek adják ki hamarosan az *Informátorok* című regényét.

Ha a néhány évvel ezelőtti lehangoló helyzetet idézzük, ez kiindulásnak nem is rossz – számos alkalommal hangot adtam már abbéli meggyőződésnek, hogy egyenesen magas színvonalú antológia nincs. Ezt most is fenntartom – nem követelhetem őszinte hévvel a teljes szerzőgárda azonnali magyarítását: feltűnően hiányoznak például a jó egypercesek, melyekből a nálunk homályban maradt évtizedek alatt több antológiára való gyöngyszem gyűlt össze (ezt bármely kiadó veheti nyílt utalás-

nak), és valahol ugyanezen évek alatt a csattanó is kiment a divatból – érdemtelenül. Ennek ellenére azonban számosan vannak olyan figyelemre-méltó hangok, melyek megérdemel-nék a szélesebb tájékozódás esélyét. A latin-amerikai novella központ-jai hagyományosan a Río de la Pla-ta-társág (Argentína, Uruguay: utal-junk most csak az egyszerűség kedvé-



ért Borgesre, Cortázarra és Onettire), a nyugati partvidék (főleg Peru, Chile és Kolumbia Arguedasszal, Bryce Echeniquével és Salazar Bondyval, Bolañoval és Donosóval, illetve Márquezzel, Mutisszal és Londoñoval) Közép-Amerikában pedig Kuba (Cabrera Infantéval, Carpentierrel, Piñerával) és Mexikó (Fuentesszel, Rulfoval, Sergio Pitollal). A *postboom* mozgalmakban közülük különös fontossággal bír Mexikó (a La Onda és a Crack-mozgalom révén), Chile (McOndo) és Kolumbia (Nueva Ola) – talán nem véletlen, hogy a legjobb, legmarkánsabb hangok ezekről a helyekről hallatszanak, rendre Antonio Ortuño, Andrea Jeftanovic és Juan Gabriel Vásquez révén.

Háromjuk közül kétségtelenül a harmincnégy éves, Barcelonában élő Vásquez a legelismertebb, Bryce Echenique, Vila-Matas és maga Vargas Llosa is pártfogói között van, régóta Alfaguara-szerző, de csak csekély ideje Alfaguara-díjas (2011), az angolszász irodalmak foglya: túl van már egy Conrad-életrajzon, miközben

régóta fordít, többek közt Dos Passost. Ahogy a fent említett „keresztapák”, úgy Vásquez stílusát is a legjobb értelemben vett realizmus jellemzi – sem kiírt, barokkos körmondatok, sem a (latin-amerikaiaként és ezen belül is kolumbiaiként kétszeresen is nyomasztó) márquezi mágia nem szüremlik bele a történetmesélésbe. Regényeiben bálványa, Philip Roth példáját követve igyekszik Kolumbia történetét az átlagember szemén keresztül láttatni, s meg kell adni, a kötetben szereplő novellája, *A bémészködők* kevesebb mint hat oldala alatt is olyan feszes leírását adja az emberrablás mechanikájának, illetve a terrorizmus és a katolicizmus összefüggésének, amittől az ember néhány kilométerrel közelebb érzi magát az oly távoli kontinenshez.

A jugoszláv és zsidó felmenőkkel rendelkező chilei Andrea Jeftanovic gyakorlatilag egyszerre nőtt fel a Pinochet-diktatúrával, nem csoda tehát, ha írásaiban központi szerepet kap az esztétikai szintre emelt erőszak. *Családfa* című, megdöbbentő novelláját a vérfertőzés témakörére építi fel (szociológusról lévén szó, a Lévi-Strauss-mottó elmaradhatatlan), a pedofília túlzott mediatiszációjából kiindulva, a feszültséget fokozatosan emelve, már-már bibliai végkifejletig futtatva.

A még csak harmincas éveit közepe járó Antonio Ortuño Guadalajara szülötte, de máris igen kiterjedt a nemzetközi elismertsége – az Herralde-díjas Antonio Ungar, a már említett Vásquez, a Casa de las Américas-díjas Samanta Schweblin és az Independent Foreign Fiction Prize- és Alfaguara-nyertes Santiago Roncagliolo mellett ő is ott van az élmezőnyben. Hogy külön kiemelhető, azt többek közt remek humorával érdemli ki, melyen átsüt az esendő, csetlő-botló átlagember iránti mély empátia. *Pseudoefedrin* című novellája egy kisgyermekes házaspár hétköznapi játszmáit jeleníti meg belülről, updike-i őszinteséggel, de nála pörgősebben, s a kötetben szinte egyediként valamelyest pozitív végkicsen-géssel.

A *postboom* kanonikus centrumain kívül ugyanakkor máshonnan is lehet ihletet meríteni: az egész szubkontinensen tán legerősebb,

novellisztikájában mindenestre legnagyobb kontinuitást mutató Argentína képviselőiben a már ismert Schweblin mellett Oliverio Coelho is nagyágyú lehet. A *Szun Vu* nem egyedülként fordul a távol-keleti kultúrához némi ihletforrásért (ebben Bolaño hatását véljük érezni), hogy a hatalom viszonyait egy furcsa, néma kapcsolaton keresztül elemezze pszichológiailag is érdekfeszítően. Coelho kisprójájának főszereplője ráadásul író, ami lehetőséget ad némi iróniára és metairódmalmi játékra – de nem olyan szinten, mint a horvát ősökkel rendelkező (lám, a globalizáció), de már Venezuelába született, s ezért az identitással, a délszláv régióval és az íróvá válás nehézségeivel kiemelten foglalkozó Slavko Zupcic *Szeretem, hogy egy másik kikötőhöz tartozol* című remeke.

A fentebb említettekkel csupán egy szűkebb, vázlatos áttekintést kívántam adni – nem, nem arról, kik lehetnek Márquez és VargasLlosa utódai, mindössze a latin-amerikai irodalom Európában, s ezen belül Magyarországon is meghatározó alakjairól. Ahogy ma látjuk, nálunk a kései hiánypótlás mellett van némi igény a mai közepgeneráció egy-egy csillagára (kiemelten itt Bolaño-ra gondolok), de a Schweblin-kötet visszhangjából ítélve még az sem lehetetlen (bár a véletlenszerűen tudatosabb, átfogóbb kiadói stratégiák, sorozatok szükségessé hozza), hogy nem tágítjuk tovább a *boom* és a jelen közti szakadékot, és elfogadjuk, van élet a Nobel-generáció után. Akkor még az is lehet, hogy egy jövőben megírandó cikk szerzőjének már nem is a *postboom* címkét kell elővenni e generáció jellemzésére.



■ **Zelei Dávid** (1985): hispanista, az ELTE BTK történelem doktorandusa, a Lazarillo Hispánisztikai Portál ([www.lazarillo.hu](http://www.lazarillo.hu)) szerkesztője. Disszertációját a XX. századi latin-amerikai identitásról írja. Irodalomkritikai és irodalomtörténeti írásai az *Élet és Irodalomban*, a *Nagyvilágban* és az *Új Forrásokban*, történetiek a *Mediterrán Világban* és a *Világtörténetben* jelennek meg.

# AUTENTIKUS ÖRÜLTEK

Recenzensek már-már hagyományosá vált technikája, hogy írásukat a recenzióírás nehézségeinek ecsetelésével kezdik. Nincs ez most sem másképp, ám a szabadkozást megtoldjuk azzal, hogy szó sincs itt recenzióról, mivel a recenzens hiába kutakodott olyan könyvek iránt, amelyekről szabványosnak tekinthető ismertetőt, kritikát írhat. Ugyan gondosan kiválasztott előbb egy kötetet, majd egy másikat, de megoldhatatlannak tűnő problémákkal szembesült. Például afféle kérdéseket mégsem lehet ma már feltenni, hogy ugyan miért kellett-e könyvek nyomtatására papírt szálni, azaz fákat kivágni, energiát elhasználni, hogy csak a populista lözöngöknél maradjunk. Ennél ugyanis szofisztikáltabb kérdéseket illő feltenni, ha már bajunk támadt. És nem is kis időbe fog telni, amíg találunk valamiféle választ – amit ezen írás címében előre jeleztünk, de csak a kötetek hevenyészett bemutatása után fejtünk ki, már amennyiben ez lehetséges.

Ludwig Hohl könyvére, *A munkáról – A halálról* címűre a német nyelvű irodalomban fölöttébb jártas Bán Zoltán András hívta fel figyelmünket az *Élet és Irodalomban* írt recenziójában (több könyvbemutató azóta se került elénk), hiszen mindeddig semmit sem fordítottak le a svájci szerzőtől. Azonban beszédes, hogy BZA a könyvről voltaképpen egy sort sem írt, főleg nem azon részről, amelyet maga Hohl írt – ellenben ismertette Hohl életét a kötet második részében megtalálható jegyzetek és interjúk alapján, melyek kétség kívül a kötet olvasható részei közé tartoznak. Természetesen nem feltételezzük, hogy BZA ne olvasta volna el a mintegy hatvanoldali anyagot, ráadásul egy bemutató jellegű recenziótól miért is várhatnánk el a mű kritikai elemzését? Ám éppen BZA ízlésében már-már feltétlenül bízva gondoltam azt, ezt a könyvet meg kell szegezni, el kell olvasni, hisz már az általa lefestetett csodabogár író személye is

Ludwig Hohl:

*A munkáról – A halálról*  
Fordította, válogatta, a jegyzeteket írta Hajdú Farkas-Zoltán.  
Bookart Kiadó, Csíkszereda, 2011

Eduard Limonov:

*Ez vagyok én, Edicska*  
Fordította M. Nagy Miklós.  
Európa Kiadó, Budapest, 2011

mintegy előfeltételezi azt, érdemes őt s munkásságát megismernünk.

Aztán jött a hasra esés. Hogy mi lenne ez. Hogy kinek a könyve ez, és mit akar mondani, mit állít a szerző, Ludwig Hohl hatvan oldalon, és mit állít-idéz a kötet fordítója, Hajdú Farkas-Zoltán további száz oldalon. Hiszen a borítón ez áll: Ludwig Hohl: *A munkáról – A halálról*, mely voltaképpen két esszészerű aforizmagyűjtemény (formailag à la Nietzsche), s aztán belelapozva a kötetbe, láthatjuk, hogy a két *dolog* a szerző *Die Notizen* című kötetéből ered, melyet nem más, mint a Suhrkamp adott ki, és amely – mint utóbb megtudjuk – oly kultikusá vált, hogy az első kiadásért vagy hét-száz frankot is elkérnek ma a svájci antikváriusok, azaz többet, mint egy átlag magyar fizetést.

Már BZA is kiemelte Hohl különségét, s hogy nagy svájci írók, mint Dürrenmatt is a mesterüknek tartották (bár utóbbi – kitől a kötet hátoldalán idéznek – félreérthetően fogalmaz, amikor azt mondja, lelkiismeret-furdalása van Hohl miatt, ugyanakkor „képtelen vagyok felnőni hozzá”), s hogy ivott, mint a gödény, egy pincében élt, csak a munkájának szentelte az életét, volt őt felesége, ha meg nem volt mit, hát két kiló borjúhúst vett és azt dugta. A magyar valóság, még pontosabban a magyar irodalmi valóság relatíve jó ismeretében is már látjuk, azért ez tényleg fura alak lehetett, hát még Svájcban! De íme, gondoljuk,

az utókor lassan felismeri munkásságának nagyszerűségét, végre kiadták az egyesek életének fő olvasmányává váló *Jegyzetek* két passzusát, jön majd a többi is! BZA még azt is hozzáteszi, furcsállja, hogy a különcök nyomában, azok után oly szívesen járó Sebald nem fedezte fel magának Hohlt – innen-től kezdve kíváncsiságunk az egekben, alig tudjuk kivárni, amíg online rendelésünk nyomán megérkezik a kötet, csíkszeredai kiadó, a kötet megjelenését támogatta az NKA, a fordítást pedig a prohelveti svájci kulturális alapítvány. Ide a bökött, hogy szép napok várnak ránk!

De, mint már említettük volt, a hasra esés jött, nem a szép napok. Rögtön észrevesszük, hogy míg a címlapon csak a svájci író neve szerepel, a kötet háromötöde már a fordítóhoz fűződik, Hajdú Farkas-Zoltán: *Minden a műhöz tartozik* cím alatt. Lapozgatjuk, látjuk, Hohl két fejezetre osztott, számozott jegyzeteit, majd Hajdú ugyancsak számozott jegyzeteit, ám ezek esetében olykor ott a megjegyzés, miszerint pl. *Feljegyzések, IX, 10*, máskor *Nüanszok és részletek, III, 10*, ez utóbbi másfél oldalon, olykor eltérő a tipológia, kisebb betűk, nagyobb betűk, egy számozott rész, amely nem származhat Hohltól, hisz csupán ezt tartalmazza kisebb betűkkel: „Hohl íróvá érik” – de nem tudjuk meg, mikor, és hogy jön ez ide. Akad itt Max Frisch-levélrészlet Hohlról, aztán 73 jegyzetfeleség után, *Útközben Hohllal* cím alatt következnek az interjúk Hohl még élő kortársaival, csodálói-val, közben a három svájci út jegyzeteivel, megtudunk ezt-azt arról is, Farkas útközben hol-meddig várákozott. Kezd felmerülni bennünk a gyanú, hogy itt valami posztmodern regényről van szó, fikcióról áldokumentumokkal, eszünkbe jut Danilo Kiš, eszünkbe jut, amikor BZA Sebaldot emlegette, aki maga is játszadozott a valósággal, dokumentumokkal, fényképekkel, felmerül bennünk a gyanú, hogy talán az egész BZA találta ki, miért is ne? Hiába, hogy fényképeket is láthatunk az interjúalanyokról, valami annyira nem stimmel, hogy az ennyire a valóságban mégsem stimmelhet.

Persze ott az internet, két perc alatt láthatjuk, hogy Hohl létezett, létezik



Hajdú Farkas-Zoltán is, szintén regényes életúttal, az első csíkszeredai táncház alapítói közt van 1977-ben, tíz év múlva pedig Németországba emigrál, íróként, szerkesztőként, rendezőként aztán így kerül Hohl-közelbe, életrajzát olvasva pedig látjuk, immár ismét Erdélyben élve, számtalan dologgal foglalkozva. De még mindig nem tudjuk hová helyezni sem Hohlt, sem a kötetet, annak ellenére, hogy egyik csodálójától, bizonyos Peter Hodina tollából azt olvassuk, hogy a *Feljegyzések* világirodalmi rangú, a 20. századi svájci esszéproza legkompromisszum-mentesebbike.

Aztán az interjúból kiderül, Ludwig Hohl tényleg kompromisszumok nélkül élt – akár druszája, Ludwig Wittgenstein, akit azonban szintén nem olvasott, miképp egyik ismerője mondja, ahogyan a modern filozófusokat sem, mert Spinoza korában érezte jól magát. Azt is megtudjuk, hogy az írás terepe az, ahol nem volt hajlandó kompromisszumokat tenni, ezért lehet hát a fiatalabbak példaképe. Ez azt jelenti, hogy mivel egész napját a munkájának szentelte, a dolgozás pedig az írást jelentette, nem maradt ideje pénzt keresni, azaz munkával pénzt keresnie és magát eltartania. Mivel a családi örökségért is pereskednie kellett, mert nem kapta meg azt, ami neki járt (!), mivel életmódja okán családja inkább kitagadta volna, hát a társadalomtól, barátaitól, híveitől, rajongóitól várta el, hogy eltartsák. Kiterjedt leve-

lezést folytatott, és elvárta, hogy a válszborítékban valami készpénz is legyen, ne csak szószátyárkodó levél. Abban nagyon svájci volt – ha van ilyen, hogy svájci –, hogy hajnali négykor kelt, nyakkendő kötött öltönyéhez, úgy ült le dolgozni (értsd: írni), egészen délig. Már csak ezért is regénybe illik története, hát ha hozzávesszük, hogy dél után már csak a vedelésen járt az esze, még inkább. Egy liter tömény nélkül el sem indult, felolvasásainak többségén – a lámpaláz miatt – többnyire tökrészes volt, tényleg ifjúságunk épülésére szolgál, még a mi magyar viszonyaink közepette is. A többi már csak a show része: hogy mindent aprólékosan dokumentált, szarítókötélre akasztotta jegyzeteit (mint egy képen láthatjuk is) stb. Pincében lakott, mert annak bérleti díja olcsó volt, ötször nőült, fölöttébb aktív szexuális életet élt. A toposzok alapján elképzelt Svájcban kétség kívül s teljes mértékben kilógott a sorból, és figurája már csak ezért is mértékké vált az ifjú írók számára. Akik vélhetően alig olvasták, bár természetesen óvakodnék attól, hogy Hohl munkásságáról a lefordított 60 oldal alapján teljes képet adjak.

De ez a két esszészzerűségévé összeálló aforizmagyűjtemény maga a katasztrófa, a hablatyolás magasiskolája. „Számára minden rossz mondat halálos bűnnek számított” – így Hans Sanner „neves svájci filozófus”, a jaspersi hagyaték gondozója Hohlról. Igaz, Sanner legalább kritikával is illeti őt: hogy patetikusan olvasott föl, s nem biztos abban, hogy maradandó az életmű, mert „túl nagy jelentőséget tulajdonított a mondatainak. Ezekben a mondatokban túl sok a szerzői bizonyosság, a meggyőződés, az önbizalom...”

De bár csak a bizonyosság, a meggyőződés és az önbizalom valójában tetten is lenne érthető. De nem érünk tetten semmit, gyakorlatilag értelmezhetetlenek a mondatok, a kis passzusok, a gondolatok. Hohl – mint méltatóitól megtudhatjuk – nem olvasott klasszikus filozófusokat, vagy például Wittgensteint sem, ezért is nézünk furcsán ama szösszenetre, amikor mintha nyelvfilozofálni kezdene arról, bizonyos „Kovács úr szívesen állítja magáról, hogy szilárdan áll a lábán”, de oszt-

rák társával ellentétben, aki hasonlóan regényes életmódot folytatott, mint ő, nem jut el sehová, vagy legalábbis mi nem értjük Hohlt, bár igaz, Wittgensteint sem mindig mindenkor és feltétlenül. Hohl fejtegetéseit a munkáról azért is furcsa olvasnunk, mert hisz korábban megismerkedtünk életével és „munkásságával”, tehát a tényekkel, hogy sosem dolgozott, illetve az írást tekintette munkának, ugyanakkor elvárta, hogy mások, a barátai és a társadalom tartsa el. Ezek után álméklodva olvassuk tőle eme aforizmatikus sorokat, amelyeket sem cáfolni, sem megerősíteni nincs módunk, de elhinni őket még kevésbé:

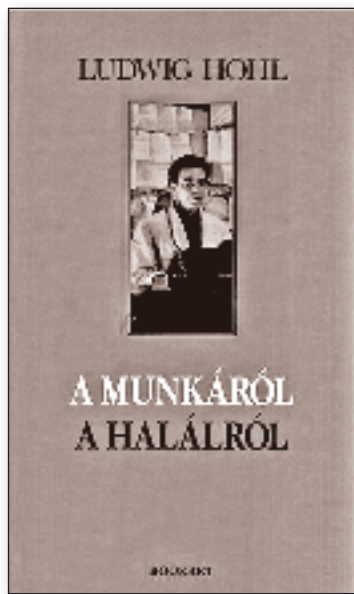
„A saját munka szükségszerű következménye a saját halál” – és már bőlogatunk is, bár el tudunk képzelni olyan esetet is, amikor nem. „Nincs ember, aki képes lenne egyszerre több helyen dolgozni” – olvassuk, és elfelejtjük azokat, akik egyszerre több munkahelyen teljesítenek. „A tevékenységtől tartózkodó ember vagy dühöng, vagy beteg” – és hirtelen csak a fejünket vakarjuk, hogy tudunk-e erre példát vagy ellenpéldát? „És egyszer csak felfedezett valami újat, a munka mámorát” – és igen, kiáltunk fel, tényleg, néha mámorosan dolgozunk. De Hohltól mégis kissé furán hangzik, hisz mintha nem a hagyományos értelemben vett munka, hanem az alkohol mámorában élt volna, legalábbis ezt olvassuk róla.

Hohl a halálról szóló fejezetben is nagyokat mond: „Nem túl okos elme az, aki képes mindig pontos különbséget tenni maga és a többiek között.” Mi meg itt kiteszük a felkiáltójelet –? Még inkább az alatt következő filozofisztikus-költői passzus olvasván mélázunk el élet s halál dolgain:

„Az, aki soha sem mondhatta, hogy 'Halál, hol vannak a te félelmeid?', itt most hallgasson.

*De az is, aki soha sem gondolt arra, hogy meg fog halni.*” (Kiemelés az eredetiben.)

S pislogunk tovább, de közben már nyúlunk egy másik kötet után... Ez esetben sem könnyű megérteni, miért most és miért ilyen formában került elénk Edicska Limonov *Ez vagyok én, Edicska* című regénye az Európa Kiadótól. Mert az egyébként fontos, a leggyakrabban kitűnő re-



gényeket kiadó Modern könyvtár sorozatban jelent meg. Ám a kötet 550 oldalas, így igen bumfordira sikeredett, s könyvészetileg nem a kényelmünket szolgálja. De ezen még nem kell kiakadni, ahogyan azon sem, miért most jelent meg e (kvázi) világhírű regény a folyton tetemes késésben lévő magyar piacon, már ami a világ-irodalmat illeti. Mint a fordító által adott HVG-interjúból tudjuk, azért, mert M. Nagy Miklós ugyan lefordította a kilencvenes évek elején a regényt, amikor az már Oroszországban is megjelenhetett, de a magyar fordítás gépirata lappangott, kiadóról kiadóra vándorolt, egyik példánya el is veszett. Az eredetileg 1979-ben Franciaországban megjelent regény a kilencvenes évek közepén már a szerző miatt is gyanúba keveredett, hisz közismert, hogy Limonov a boszniai mérsáros, Radovan Karadžić vendégeként Szarajevóra adott le géppuskasorozatot a várost övező hegyekből, bőrkabátban, szemüvegben, láthatóan élvezettel. Általános megítélésének ez persze nem tett jót, aki háborús bűnösökkel haverkodik, ezen talán ne csodálkozzék. És persze kérdés, e bűncselekményéért neki nem járna-e még ma is valami? A későbbiekben a hírhedt Zsirinovszkij árnyékkormányának belügyminisztere még napjainkban is igen kacskaringós pályát fut be – isten tudja megmondani, szélsőséges pánszláv nacionalista-e, bolsevik, Putyin-ellenes ellenzéki Kaszparov oldalán, vagy csak örült? Aki egyébként tiltott fegyverviselésért és az alkotmányos rend erőszakos megdöntésének kísérletéért börtönben is ült az új évezred elején. S aki természetesen elvtársak szűk körére mindig könnyedén talál, s számíthat is rájuk. Ha sokáig él, lesz még belőle konzervatív, sétapálcás úriember is, majd esetleg az új Tolsztoj, ki minden földi hívságnak búcsút mondván, magát megtépve, vallási revületben, de mégis vodkától ittasan búcsúzik egy kihalt szibériai vasútállomás padján, akár egy Venyegyikt Jerofejev-hős.

Kacskaringós életútjáról régóta tudhatunk, ahogyan a fordító és a kiadó is. Mégis meggondolkodtató, hogy a kötet fülszövegében miért csak röviden utalnak e tényekre? Szükszavúan,

s inkább kultikusságát hangsúlyozzák ki, hogy micsoda sikert aratott Nyugaton e regényével, s hogy az ellenzéki irodalom ismert alakja volt, a szamizdatirodalom egyik hőse. No meg hogy ma az orosz radikális ellenzék vezéralakja – slussz-passz. Egy szó sem ama konkrétumokról, amelyek de facto kötik őt a borzalmakhoz, háborús bűnösökhöz, s ily módon felelős – bagatellizáljuk el akár mennyire is boszniai (stb.) ámokfutását.

Ha minden igaz, e sorok írásáig e kötetéről is csupán egy recenzió jelent meg, igaz, az értő – Csuhai István tollából az *Élet és irodalomban* (*Csak egy ember formájú folt*, 2011. augusztus 26.), amely magáról a szövegről inkább jó véleménnyel van, bár a recenzius kiemeli: „A regény 2011-ben lát napvilágot magyarul – nem akkor, amikor már megjelenhetett volna (a kilencvenes évek elején), és nem is akkor, amikor még nem (a hetvenes évek végén), s az opusra ily módon ráarakódó két évtized óhatatlanul beárnyékolja Limonov pályakezdő, sajtós kordokumentumnak ható munkáját. Nehezen hessegethető el továbbá az a gondolat, hogy a 'nemzetközi félnotás' (...) debütáló művének ebben vagy abban a részletében, például anarchizmusában, zabolátlanságában, éles kapitalizmus- vagy szarkasztikus Amerika-bírálatában kifejezetlenül igen ott szunnyadozik mindaz a düh és vadság, nyughatatlanlás és elégedetlenség, mely Limonovot idővel oda sodorta, ahová került. Más vonások, például a mű kétségbevonhatatlan filantrópiája, a főszereplő nyitott, szabad érdeklődése (mely saját szexuális orientációjára és a hétköznapi világ apró részleteinek megismerésére egyként vonatkozik) viszont éppen hogy nem a későbbi Limonovot előlegezik.”

És valahol itt van a kutya, avagy az igazi Limonov elásva, ami miatt kissé értetlenül állunk az előtt, hogy a kötet elő- vagy utószó nélkül jelenik meg. Természetesen annak nem sok értelme lenne, hogy minden könyv mellé rendőrt állítsunk, de Limonov és ez a regény mégsem oly közismert magyar nyelvterületen, hogy talán ne bővebben kelljen szólni a szerző egyéb, nem győzzük kihangsúlyozni, háborús bűnökkel vetekedő tevékenységé-



ről. Mert ahogyan Csuhai István is rámutat, e regény – melyet anno több okból is ünnepeltek – egyes részeit ugyanis a felületes szemlélő olvashatja ironikus mondatokként, posztmodern játszadozásként, szerepjátékként, de így utólag, ma már világos, hogy Limonovnak példának okáért a zsidókról tett kijelentései nem viccek, és csak akkor olvashatók ironikus megjegyzéseként, ha teljesen elvonatkoztatunk a szerzőtől. Hogy radikális ellenzékiként kialakult homofóbiája miképpen kvadrál a regénybéli alteregója döntésével, hogy ő bizony meleg lesz, most nem tárgyaljuk – ahhoz minimum pszichiáter szükségeltetik. Limonov úgymond bátran nyúlt a hetvenes évek Amerikájában egyes témákhoz, mintegy tabukat döntögetve: a zsidókról, a melegekről, a homofóbiáról írva, szidva mindenkit, akit csak ért: nőket, hetero- és homoszexuálisokat, Amerikát, kapitalistákat és szocialistákat, az emigráns oroszokat és zsidókat, a költőket-írókat, bárkit, akit ért. Lehet ezt felszabadult és átvitt értelemben értelmezni, csak így, 2011-ben ezt már elég nehéz megtennünk, az pedig, hogy Henry Millerhez hasonlítják, kissé furcsa és érdektelen, hisz Miller Limonov előtt ötven évvel korábban írt így a szexualitásról (ógörög és latin szerzőket most ne is említsünk!). Nem különösebben kétséges, hogy Limonov formát akart

bontani és megbotránkoztatni, de a beat-irodalom után ebben sem volt nívó, az *Ez vagyok én, Edicska* már csak a tea második leöntése.

Abban persze lehet valami új, ahogyan az (orosz) emigránsléletet ábrázolja New Yorkban, de nyelvi ez sem erős és meggyőző, az ismétlések okán pedig száz oldal után minden ismerős és végül unalmas. Limonov nagyon eredeti akar lenni, ahogyan kvázi merészen balról bírálja és ábrázolja még a baloldaliakat is, ahogy a kismizettek oldalára áll, ahogyan az éhező emigráns-költő sorsát-gondolkodásmódját ábrázolja, de átesik a ló túlsó oldalára. Nálánál ezt a világot nem sokkal később, a nyolcvanas években sokkal eredetibb módon írta meg Szergej Dovlatov, a szintén a Szovjetunióból New Yorkba emigráló orosz zsidó író. Anekdotisztikus regényeiben, írásaiban sűrűn szól a boldogtalan emigráns írókról, akik alkoholba fojtják a bánatukat, majd lehetetlenül viselkednek – így Limonovról is írt. Dovlatov munkásságát éppen sajátos stílusa és humora teszi egyedivé, jól felismerhetővé, senki máséhoz nem hasonlíthatóvá – ellentétben Limonovval, akinek legtöbb soránál érzékelhető a csináltság, az akarat, hogy: „na most jól a szemetekbe vágom a szemetet”, persze ironikusan, rájátszva Millerre, Bukowskira és sorolhatnánk; a szovjet-orosz irodalom utáni érdeklődésre, az orosz szenvedéstörténetre, a mindig oly egyedinek tűnő alkoholista orosz írókra stb. Ilyen értelemben megcsinált a könyv – de aki már ismeri a már emlegetett írók műveit, a témákat, nem fog újat kapni. Ez még akkor is igaz, ha figyelembe kell vennünk, hogy mikor íródott a regény. Még szerencse, hogy Dovlatov művei már szinte teljességgel olvashatók, éppen az Európa Kiadó és M. Nagy Miklós jóvoltából is. De az ő műveinek más rétegű megértéséhez aligha kell egy pszichiáter utószava – mert ha Limonov valami miatt érdekes, az éppen ez az aspektus. Ahogyan a *Mein Kampf*ot sem érdemes jegyzetek nélkül kiadni, és nem azért, mert az egyszeri olvasó esetleg nemzetiszocialistává lesz, hanem mert önmagában véve kínos az egész. Például Limonov így ír: „Kedves leány-

zók voltak, a popójuk szép formás, a cipőjük magas sarkú, csak úgy duzzadt bennük az élet, és mivel úgy kikiváncozik belőlem a banalitás, hát kimondom: 'olyan volt a szemük, mint a báránycáké', szóval szép dülledd szemük volt – két buta, hiszékeny zsidó lányka. Nem nagyon szeretem a barna lányokat, de a zsidó lányok iránt valamilyen tiszta és nemes érzés él bennem. Az orosz költőknek kötelessége szeretni őket, hisz ők a legodaadóbb olvasói, a hódolói.” És egyszer-kétszer egy ilyen eszmefuttatás még bőven beleférhet, csak amikor ez a motívum rendszeresen előkerül, felmerül a gyanúnk, hogy rögeszmével van dolgunk, s a sztereotípiákkal való játszadozás végül (kvázi önreflexív és ironikus) antiszemitizmusba és némi perverzióba fullad (s mint ilyenek, irodalmilag, esztétikailag érdektelenek): „Túl-ságosan szőrös volt mindenhol. Hogy sűrű a haja, az rendben van: gyönyörű zsidó haja volt. Csakhogy a hónalja is túlságosan szőrös volt, a puncijánál meg valóságos szögesdrót húzódtott. Jó nagy melle volt, de még arra is jutott néhány durva szőrszál – a mellbimbója köré. Ez azért már sok, gondoltam, miközben igyekeztem bemelegíteni magamat és őt is. Úgy látszik, Edicska, hogy ráadásul még antiszemita is vagy.”

Isten ments, hogy cenzúráért kiáltunk a (rosszul felfogott) politikai korrektség jegyében, de Limonovot irodalmi értelemben alighanem megette az idő, viszont politikai eszméinek még bőven akad televény széles tájékon. Veszélyesnek ugyan kevésbé mondható, de kritikátlan terjesztése, ha nem is bűn, de ezen energia másra is fordítható lenne.

Ludwig Hohl és Eduard Limonov persze nem „ér össze”, aligha fedezhetünk fel közös vonásokat. Két csodabogárról van szó a maga-maga módján, akiknek megvannak a maguk követői, hódolói, „értői” – számunkra viszont csak e külön minőségükben érdekesek, az életútjuk maga, semmint az, amit és ahogyan írtak, gondoltak. Abból alig valami jön le. De az nem csoda, hogy beleolvassunk, követjük, hallgatjuk őket – hisz mindig új és eredeti olvasmányokra vágyunk. Csakhogy Hohl és Limonov sok te-

kintetben ama írókhoz hasonlatosak, akik saját köreikben még áhítatra is számíthattak, ahogyan például a legtöbb falusi-vidéki, világvárosi dilettáns írónak, művésznek is megvannak a hódolói (olvasót azért nem monduk, mert gyakran derül ki, imádjátunkat nem is olvassák). Ezek azok a helyi filozófusok, írók, akik egyszer csak eldöntik, hogy ők bizony írók (gondolkodók, festők stb.) lesznek, s pusztán eme döntés már elég-séges is a szakma műveléséhez – vélik. Nem ismerik elődeiket, nem ismerik kortársaikat, legfeljebb a homályba vesző, általános iskolai műveltség tűnik elő, a könyvespolc pár alapművel és néhány, véletlenül odakerült, megporosodott alkotással, aztán hajrá! Ők azok, akik úgy lesznek nyelvfilozófusok, hogy Wittgensteinnek a nevét is csak hallották, és írók úgy, hogy ötvenévesen fedezik fel a *Száz év magányt*, de akkor revelációval. Ők azok, akik ősszel az ősről, a hulló falevelről, az elmúlásról írnak, és persze a halálról filozofálnak, tavasszal meg a sarjadó növényzetéről és virágokról, az élet üde szépségéről és az élni akarásról. Olykor még bájosak is ők, egy-két jobb történet is előkerül, és van valami megkapó az egészben, bár végül mindig megunjuk és fennköltnek véljük az egészet. Hohl és Limonov nem dilettáns, de annyira eredetiek akartak lenni, hogy ugyanoda estek, ahová az ún. lokális, amatőr írók: autentikusak, hisz Hohlnak kell a svájci (német) tér, az, ahogyan csak ott képzelhette el valaki, hogy eltartsák és ellegyen filozófusként, Limonovnak meg jól jött az emigráció, az ellenzékiség és a visszatérés Oroszországba és minden más. Íme, még közönségük is akad, de ne feledjük, a helyi erőknél is mindig van közönségük, ha az minimális is – de épp ott, helyben, illetve a hason-szórúék. Akik ha ritkán is, de tudnak valami nagyot mondani életről-halálról, költészetéről, irodalomról.

És persze az időjárásról. ■ ■ ■

■ Szerbhorváth György (1972): vajdasági származású újságíró, író, kritikus, Budapesten él.

# A SEMMIVEL szembenezés REGÉNYE

„Azt hiszem, minél több csendet épít fel maga körül egy mű, annál inkább számíthatunk rá” (283) – mondja a regény végén az ötvenegy éves elbeszélő. Mintegy tíz évének tapasztalatáról ad számot, de oly módon, hogy saját életének korábbi eseményeire, sőt olyan történésekre is kitekint, amelyek mesze túlmutatnak személyes élményeinek körén.

A *Másik halál* – ugyanolyan erős megszorítással, mint az *Iskola a határon* és a *Buda* – önéletrajzi regényként is olvasható. A szereplők egy részének mintáját akár ismertnek, azonosíthatónak is vélheti némely olvasó. Nem lehet tudni, pontosabban nincs értelme fürkészni, mennyi a kitalált és a ténylegesen létezett, mert az elképzelt át-élténygíti azt, amit adottnak lehetne föltételezni. Az összefüggés a száz éve született író műveivel nemcsak abban rejlik, hogy Cipiről többször is szó esik Barnás Ferenc könyvében, hiszen az egyik szereplő idős grófnő, aki az 1990-ben elhunyt író gondviselője, támasza volt a halál előtti időszakban. Szerkezeti rokonságra is lehet gondolni. A *Másik halál* történetmondója is úgy idézi föl saját múltját, hogy mellőzi a vonalszerű előrehaladást. Életének régebbi és újabb fordulóit, az évekkel korábban és később történeteket az időrend kiiktatásával, egymás szomszédságában szerepelteti. Több szálon futtatja a történet s közben minduntalan hangsúlyozza emlékezetének hiányosságait. „De az is lehet, hogy nem így volt, hogy másként volt” – jelenti ki egy eseménysor elmondása után (164). Önmaga azonosságát is kétségbe vonja, kijelentvén: „olykor az az érzésem, mintha nem is én mondanám, hanem a másik”, „valaki más vagyok, mint aminek tartom és gondolom magam” (18, 39).

Ottlik példájának ösztönzése mindazonáltal nem feledtetheti, hogy a *Má-*

*Barnás Ferenc: Másik halál*  
Kalligram, Pozsony, 2012.

*sik halál* kifejezetten eredeti alkotás. A korábbi szerző rövid mondataitól merőben különbözik Barnás Ferenc szerkesztésmódja. A *Másik halál* egyes szám első személyben beszélő főhőse saját szavával „villanások”-ban gondolkodik. Fejezetek helyett rövidebb-hosszabb bekezdésekre tagolódik a szöveg, a mondatok között pedig egy lapnál hosszabb is előfordul. A megnevezetlen történetmondó saját lelki összeomlását beszéli el. Oktatói állását egy pincéreként dolgozó német barátjának tanácsára adja föl. Michael Landenberg biztatja, szentelje idejét az írásnak, majd ő támogatja anyagilag. Az elbeszélő nemcsak foglalkozását, de pénzkereséssel is járó muzsikusi tevékenységét is abbahagyja. Elkészül *Átíratok* című regényével, ám nem sokkal ezután egy ismeretlen fölhívja Németországból, s közli, hogy az álmatlanságtól szenvedő Michael öngyilkos lett.

Mi okozza az elbeszélő-főszereplő lelki összeomlását? A regény lényegéhez tartozik, hogy e kérdésre nincs egyértelmű válasz. Lehet, egy genfi tartózkodása alatt történt vele valami, de ennek mibenléte homályban marad. A Bajorországban élt barát halála is hozzájárulhatott idegeinek összeroppanásához, de más tényezők is szóba jöhetnek. A *Másik halál* sokat bíz az olvasójára. A történetmondó olyan terézvárosi bérházban lakik, amelyben korábban zsidó családok éltek. Erről Scheiberné tudósítja a főszereplőt, aki túlélte a zsidóüldözést. A tőle hallottak és a grófnő 1945-ben átélt tapasztalatai – „amikor egymás hegyén-hátán voltak a hullák” (135) – megerősítést kapnak, amidőn a főhős egy vágóhídon dolgozva próbál pénzt keresni, és látja az állatok halálfélelmes tekintetét.

A Boszniában lemészároltak fényképét – „amelyen megcsönkített civilek feküdtek kiterítve” (217) – sem tudja feledni. „Élsz, aztán nem leszel, mint ahogy soha nem is voltál” (190) – vonja le a következtetést, majd így fogalmaz: „a saját halálod is tőled függetlenül készülődik, állandóan és folyamatosan készül” (219). Alighanem ezek a regény legsúlyosabb szavai.

A *Másik halál* nemcsak egy lelki összeomlás, de a legújabb kori történelem regénye is. Az emberi kegyetlenség sora végtelennek látszik. A főhős még mindig hallja az 1944-ben elhurcoltak hangját, az Andrassy út 60. pincéje pedig két rendszer áldozataira emlékezteti. Személyes élményei is tanúsítják, hogy „egy földön fekvő emberbe [...] egyesek mindig is szeretnek belerúgni, ez mindig így lesz, ez sohasem fog megváltozni” (230). Az elbeszélő Nietzsche-t olvassa. Megkísérti az örök visszatérés gondolata.

A nem is olyan régi múlt nyomozó komorságát a jelen szomorúan gúnyos minősítése egészíti ki. A grófnő, aki mindent elveszített, és tizenévesként tapasztalta, miként gyalázták meg anyját a szovjet katonák, később bádogosként, majd takarítónőként dolgozott, egy ízben azt mondja: „lett volna esélyünk, helyette csoceszt meg vakeszt [...], nincs ezekkel nagyobb baj, csak hát, tudod, a gerincük” (207), egy másik szereplő pedig így vélekedik: „Ez nyilas volt, aztán kommunista, utána lett belőle keresztény, vagy demokrata, vagy fideszes, vagy szabad demokrata” (173).



A leépülés után a főszereplő nagy erőfeszítést tesz, hogy kigyógyuljon a bajából. Egyik rosszullete alkalmával egy padon fekszik, az eget nézi, s „kizárólag egy valamivel” van elfoglalva: „egyben maradni, egynek lenni, annak lenni, aki vagyok” (130). Michael halála után reménytelen álláskezesésbe fog, míg végül egy olyan kép-tárban lesz teremőr, amely történetesen szintén a Terézvárosban található. Itt azután arra összpontosítja a figyelmét, „hogyan senki ne tudhassa meg, mi jár” a fejében (184). A regény második felében a megtalált legjobb munkahelyen folytatott küzdelmes töprengések váltakoznak a múlt emlékeivel. Ötvenéves korában a férfi így összegzi saját sorsát: „állandóan kezdődik az életem, nálam nincs folytatása semminek” (246). A képviselőválasztásokat „az egymással nem beszélők harca”-ként éli meg (252). Nevetségesnek látja, ahogyan a kormányváltás a kép-tár sorsát is megszabja. A grófnő nyugdíjba megy, egyre többet iszik és mind

gyakrabban esik el a fürdőszobájában. A főhős rendszeresen látogatja és átérzi a halálfélelmét. „Elszáll a lélek” – jegyzi meg, amikor egy másik ismerőse haldoklik (271).

Barnás Ferenc három korábbi regénye nem volt éppen vidám olvasmány. Ez a műve sem az, noha akadnak benne humorosnak is nevezhető részek. A megelőző kötetekhez képest itt hangsúlyosabb a kibontakozás. A tíz éven át háromszáznegyven négyzetméteren faltól falig lépkedő teremőr töprengései végül is személyiségének fölépüléséhez vezetnek. A műalkotások közötti tartózkodás, „a szellemivel való foglalkozás intenzív érzékelése és észlelése” (290) végül is új mű létrehozására teszi képessé az elbeszélőt. Szándékát így körvonalazza: „nem akartam egy mondatról mondatra építkező logikába belemenni. Egy térben lélegző gondolkodást akartam létrehozni” (286).

A regény két rövid bekezdéssel ér véget. Arról tudósítanak, hogy a hős elrepül Amerikába, ahol ösztöndíjjal

egy művésztelepen fog némi időt tölteni. A *Másik halál* szépen megírt, saját világot teremtő alkotás. Tanúsítja, hogy a semmivel szembenezés gyötrelmét csakis az érdekcsoportokra fittyet hányó, hozzájuk nem alkalmazkodó képzelet ellensúlyozhatja, amely függetlensége révén képes jelentős szellemi teljesítményre. Barnás Ferenc öntörvényű alkotó. Ahogy egy művész írta egykor egy pályatársáról: „költő a maga világában, és ennél több senki sem lehet”. ■ ■ ■

■ **Szegedy-Maszák Mihály:** az Eötvös Loránd Tudományegyetem és az Indiana University (USA) tanára, az Academia Europaea (London), az MTA és a Magyar UNESCO Bizottság tagja, a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság Koordinációs Bizottságának és az MTA Irodalomtudományi Bizottságának elnöke. Életműsorozatának következő kötete, *Az újraolvasás kényszere*, az idei könyvhétre jelent meg a Kalligramnál.

