

elbeszélésének kettős nézőpontját: Karasné figyeli apja kertjét, Zabosné és a Csepiék lánya Karasné portáját, ám együtt sem tudják megakadályozni, hogy a tragédia mintegy görög szükségszerűséggel be ne következzen: Karas Géza egy moslékkeverő fával agyonveri magatehetetlenül részeg apósát. A végső nézőpont ismét a kutakodóé és a mienk, kívülálló olvasóké is egyben – ugyan mi más mondhatnánk mi is, mint a helyszínelő nyomozótiszt: „*Atyaisten, ilyet még nem láttam.*” De már tudjuk, hogy az atyaistennek itt semmi szerepe nincs többé.

Sötét és kiméretlen hát Tar Sándor világa, de mégsem teljesen kiüttalan. Hangja mindig a felháborodásé, soha nem a gyűlöleté. És jól ismeri a vitriolos gúnyt, különösen, ha nagykutyaiba vagy középvezetőkbe kell belermarnia (MINDENT MEGBESZÉLTÜNK; TÖRÉS-PRÓBA; NINCS VÉGE). Hősei többnyire boldogságkeresők, még akkor is, ha tudják, hogy törekvésük rendre megcsúfoltatik. A legvalószínűbb látszó kiutat azonban a munka szeretete jelenti Tar Sándor novellisztikájában. Ezek a végletekig kizsigerelt, képtelen körülmények közt dolgozó emberek mégis megmámorosodnak, ha nagy néha, pusztá kedvtelésből elfogja őket a munkaláz. Dalol ilyenkor a műhely, felragyog az együttes cselekvés pátosza, szinte mosolyognak a munkadarabok, a szerszámok. Ez a valódi szolidaritás érzélgősség nélküli, teremtő erejű felvillanása. Persze ezek csak kivételes, szinte kegyelmi állapotok, mindig jön egy fél-idióta művezető vagy részlegvezető aztán, hogy belesavanyítson a félig-meddig idilli hangulatba (ÉJSZAKAI MŰSZAK; EZ IS ELMŰLT).

„*Az asszony akkor már elment dolgozni a savanyútóba...*” – ime az egyik novella egy odavetett mellékmondata. És ekkor az olvasó a többi Tar-elbeszélés tapasztalatát is figyelembe véve megkérdezheti: vajon hova is ment az asszony, oda, ahol ő savanyit vagy ahol őt savanyítják? És a válasz nem is lehet kétséges: oda, ahol mindkettő egyszerre történik. Hiszen: tied az ország, magadnak építettél ilyen förtelmes disznóolat belőle.

Bán Zoltán András

## A SZEMÉLYISÉG KICSINY SZIGETEI

Fiktív beszéd két könyvről

*Darvasi László: A portugálok*  
JAK–Pesti Szalon, 1992. 69 oldal, 99 Ft

*Rugási Gyula: Szent Orpheus arképe*  
JAK–Pesti Szalon, 1992. 143 oldal, 120 Ft

Hölgyeim és uraim,  
ha most ott állnék önök előtt (például egy jó nevű budapesti könyvesboltban), és önök hallgatnák az én szavaimat, nekem pedig a sors kifürkészhetetlen szeszélyéből (például könyvpremier címén) az a feladat jutna osztályrészül, hogy Darvasi László és Rugási Gyula könyvét egyszerre próbáljam bemutatni, hogy egyszerre próbáljam felkelteni az önök figyelmét és megnyerni az önök jóindulatát a két könyv iránt, akkor így szólnék, vagy legalábbis az alábbiakhoz hasonló dolgokat mondanék:

A két szerzőt – azonkívül, hogy munkáik egymás után jelentek meg a JAK-füzetek sorozatában – mintha semmi nem kötné össze; legalábbis így rémlik első olvasásra. Sem a műfaj, sem a két könyv tárgya, sem a szerzők érdeklődési köre vagy izléspreferenciája nem kapcsolódik össze, ugyanakkor nincs is paradigmikus ellentétben egymással. Nem is tartoznak ugyanahhoz a nemzedékhez (mintegy nyolc év különbség van közöttük), arról nem is beszélve, hogy egyikük munkájára sem gyakorolnak lényeges hatást az úgynevezett nemzedéki élmények, saját nemzedékük tapasztalatai. Mégis, amikor egymás után olvastam a két művet (először kéziratban Rugásiét, aztán levonatban Darvasiét, aztán levonatban Rugásiét stb.), egészen határozottan az volt az érzésem, hogy erősítik egymást – a füzet sorozaton belül mindenképpen, de remélhetőleg az olvasók polcain is.

Darvasi könyve a szó legjobb értelmében fiatal munka. Fiatalságon természetesen nem az évek (minél csekélyebb) száma, hanem a felmutatott, ki nem aknázott, el nem használt, egyszersmind még el nem mélyített írói lehetőségek (minél nagyobb) száma értendő. A szerző máris kidolgozott egy markáns, má-

sokéval össze nem teveszthető írásmódot; ám ez az írásmód még igen sok irányban nyitott, és jó esély van rá, hogy a későbbiekben könnyűszerrel megbírja azokat a komoly, nagy terheket, amelyekről a szerző remélhetőleg nem fogja megkímélni.

A PORTUGÁLOK-ban olvasható írások a megszólalás, a megnevezés körül keringenek: felvillantják és ugyanakkor meg is teremtik tárgyukat – a költői program lényegét a tárgy megteremtése adja. Darvasi írásait az a játékosság, leleményesség és főleg nagyvonalúság teszi megnyerővé, amelynek révén sikerül elkerülnie a megszólalás problematikájából építkező írásmód legfőbb buktatóját: a reflektáltság önmagába fordulását és beszűkülését, valamint a szöveg – ebből fakadó – nyelvi elsvatagosodását. Másképpen működik a szöveg iróniája a kötet elején, a POMPEJI című versciklusban (itt a hagyományos költői küldetéstudat perszifláza ütközik ki sorra-rendre a nyelvi panoptikum figuráin), és másképpen a versekből kibillenő, majd azok fejére növekvő exegétikai egyperces novellákban (itt viszont mintha egy Örkény Istvánnal keresztezett Jacobus de Voragine-t olvasnánk – az elbeszélés szellemének iróniája először szétrombolja a szöveget, hogy aztán a rommezőt a teremtő aktus tanúságtételei, megannyi poén, szegélyezzék); de a szövegformálás költői célja mindvégig ugyanaz: a kimondott szó és a teremtő aktus egységének helyreállítása. Ez a nagyon komolyan veendő program (vagy legalábbis kérdésföltevés) húzódik meg a kötet szellemes és csinos játszódásai mögött, bármivel találkozunk is olvasás közben: archaizáló nyelvi medvetáncoltatással, manierista gólpáporral (a megrugdosott labda szenvedéstörténete), katalógusszerű csóklegendáriummal (amelyben minden csók megannyi szemipermeábilis hártya árulás és inspiráció között – gondoljunk egyrészt a kötetben olvasható Júdás-anekdotára, másrészt például Thomas Mann – Goethe szájába adott – idevágó kijelentésére, amely a költészetet a csókkal azonosítja, feltéve, hogy a poetico-basiatoricus egyenlet mindkét oldala steril marad), vagy a hóhér történetével, ahol a kivégzést váró gyilkos beleszókik az olvasott könyv mondataiba, de mosolyával fizet a menekülésért.

Voltaképpen mire gondolt Darvasi? Leg-

egyszerűbben és legvilágosabban ő maga mondja el, mindenekeelőtt a kötet elején, a POMPEJI-ciklusban; a költői szándék kifejtése (nem pedig az alanyiség hajhászása!) hozza létre a versciklus *vallomásos* jellegét. Darvasi egyfajta szélsőséges költői nominalizmusból indít – „*Minden olyan várost Pompejinek nevezünk, / ahol az embernek szó értéke van*” –; a Pompeji-metafaora jelzi (többek között) ennek az állapotnak készen talált, egyszersmind feltárható (s mellesleg: negatív lenyomatú, *iszonyatos*) mivoltát. E költészet antropológiai alapegysége inkább kiterjedés, mint test, és inkább test, mint lélek, egyébként pedig „*a név kicsiny szigete*”, s e szigetek között, ha van átjárás, szavak révén van: „*A világ bármely két különböző dologát összekötő / legrövidebb egyenest mondatnak nevezük.*” Ha nem értem félre Darvasit, úgy ő ebből a zárvány- és rommezből akar egy (legalább elvileg) teljességre törő költői grammatikát fölépíteni: így vizionálható a falu, amelynek házai „*a szép és a csúnya beszéd határán épültek*”, hasonlatbeli tilos mondat, amelyben összebújnak a szavak; az ördög verbális vegyeskereskedése; a történet szála, amely egyszersmind hajszál; a nevet vesztett ember és a névadás, aki használható neveket hazudik rakásra.

Külön rokonszenvesnek tartom, hogy e nagyvonalú program nem ideologikus jellegű prekoncepció alapul. A POMPEJI-ciklus emlékezetes mottójában („*Például. Egészséges, szép nagy nemzeti irodalom kell. Ahogy Beckett ír*”) én, a kötet szerkesztőjével ellentétben, nem az iróniát érzem lényegesnek, hanem az extrém nominalizmus és az irodalmi hagyományok közötti átjárhatóságot, amelynek révén *szöveggé* kell válni, hogy maga a világ is olvasható legyen: „*Mert mégis, az itt a kérdés, / ki kérdez itten és ki sír, [...] / testével ki text e tájban.*” Darvasi írásművészetének legfőbb tétje a mulandóság kimerevítés általi visszavétele: a Pompeji-szindrómában a szubjektum önmaga kövületévé, önmaga hült helyévé válik. Első látásra azt hihetnénk, hogy ez ugyanaz a válasz, amelyet a fotográfia adott a mulandóság ihlette hagyományos allegorézisre; valójában éppen az ellenkezőjéről, a név kicsiny szigeteinek összekötéséről van szó. A mindenkor Én a mindenkor Azzá kell, hogy tegye magát: „*oda kell fekudni a lávakötestű pompeji mellé, / hogy azki arra jár, csodálkozáván, / ne*

*tudjon megkülönböztetni ötleit*". Hátha a mulandóságon túli zárványokban megjelenik a tőlük független abszolút igazság.

Darvasi könyvének befejező sorai („*Könyved készen. Mától úgy folytatódik, mint mióta kész és folytatódik a világ. Olvasd úgy, mintha nem te írtad volna. Ird tovább, mintha senki sem olvasná. És hagyd folytatódni, mintha nem lenne vége már*”) egészen biztosan nem tekinthetők önmegszólításnak. Ez a költészet és költői próza, amelyek minden szövegegysége a zárványállapoton való túllépésért, a méltó befejeződésért formálódik, nem folytatódhat úgy, mintha nem lenne vége már. A szerző olyan (fiktív lírai) hőst szólít meg, aki, nyilván véletlenül, Rugási Gyula könyvének hősére, Szentkuthy Miklósrá hasonlít.

Rugási könyvét akár regényként is lehetne olvasni (félreértések elkerülése végett: nem az, hanem nagy felkészültséggel, gondosan megírt alkotói portré). Ellentétben Darvasi írásművészetének génuszával, amely (sőt aki) egy romantikus jellegű impulzust fordít szembe a romantikus, illetve posztromantikus világszóddal, a Rugási művében megjelenő Szentkuthy egy, a romantikán szándékoltan „innen” maradó mitikus hős; egy atomkori lapitha, aki titokban a Nibelungok kincsét őrzi, s az egykor „történelemnek” mondott tünemény ezerfelől összegereblyézett rongyaiból és csafatjaiból rendez véget nem érő, látványos divatbemutatót.

Szentkuthy a magyar próza nagy formátlanjának egyike. Életművének legjelentősebb és legjellegzetesebb részében a károszt nem tudja és nem is akarja kozmoszá alakítani. (Itt figyelmen kívül hagyhatók a formailag zárt, de művészileg kisebb jelentőségű munkák, valamint az új magyar próza fejlődését nagymértékben befolyásoló műfordítások.) Mondanom sem kell talán, hogy kijelentésem mögött nem a Rugási által emlegetett „*rabszolgapiac*” (lásd: „*Életformák árverése*”) szempontjai húzódnak. Egyszerűen arról van szó, hogy Szentkuthy minél inkább publikus akar lenni, életműve mint egész annál megközelíthetlenebbé és esetlegesebbé válik, s végül egyetlen – bár igencsak terjedelmes – puszta kiáltott szó marad. Ennek oka, szerintem, nem az újabban annyira divatos lezáratlanságok és esetlegességek kultuszában keresendő; inkább abban, hogy Szentkuthy

életművének minden jelentős mozzanata valami más helyett van jelen. Korrajz helyett múzeum, a történelem rendezőelve helyett álarcosból (letűnt korok maszkjaival), a sorok összeszövése és szétszalazása helyett intellektuális bohóctréfák véget nem érő sora. Még egyszer mondom: ez nem elsősorban értékitélet. Nem állítom, hogy Szentkuthynak másként kellett volna gazdálkodnia kiváló tehetségével (valószínűnek tartom, hogy a hagyományos epikai formákhoz eleve nem volt különösebben sok érzéke); nem állítom, hogy mulasztást követett el, amikor azzá vált, aki lett belőle, egyszerre gondoskodván életművének nagyságáról és korlátairól. Csupán azt szeretném megindokolni, miért, hogy számomra Szentkuthy mind a mai napig „nincs meg”; s miért, hogy engem olvasóként Rugási könyve közelebb visz Szentkuthyhoz, mint Szentkuthy saját művei.

„*A műalkotás – írja Rugási Gyula –, miközben minden interpretáció révén egyre nyitottabbá válik, egyre inkább be is zárul abba a hagyományegyüttesbe, amely a sorsát eleve meghatározza. Am ha valaki a képen látható történeteket tovább szövi, akkor nemcsak a végérvényes művet egészíti ki valamely apokrif változattal, hanem felfüggeszti a létrehozás pillanatát is.*” Szentkuthy művei tekinthetők műelemzési határeseteknek is, interpretációs javaslatok sorozatának, amelyben minden javaslat utólag jelöli ki (s teszi egyúttal fikcióvá) tárgyát. Ezúttal azonban maga Szentkuthy válik, életművével együtt, interpretáció tárgyává; és Rugási, aki kellő tisztelettel és tudományos korrektséggel közelít hőséhez, és akitől igazán távol áll, hogy feloldja Szentkuthyt egyfajta karneváli fikcióban, s végképp nem akarja Szentkuthy művét apokrif változatokkal megtoldani, mégis kénytelen az életmű fontosabb mozzanataival ugyanazt a felvonulást megrendezni, amelyet Szentkuthy a szétrobantott világtörténelem kellékeivel és dekoratív csavargóival rendezett. Kalauza, amely a maga nemében úttörő jelentőségű, éppen hogy nem tör utat az életmű centrumába, hanem az életművet masiroztatja el ama disztribűn előtt, amelyre a mester iránt érdeklődők felállni kényszerülnek. Mert „*a bezárt pillanat minden megpillantás révén újra és újra kiszabadul*”, s ez alól Rugási megpillantásai sem kivételek.

Szentkuthy életműve, illetve Rugási könyve kapcsán a magyar kultúra két – általában

fogyatékoságként érzékelt – tényéről is említést kell tennem. Az egyik a magyar filozófia sokat emlegetett hiánya, a másik a magyar történelmi regény jóval ritkábban szóvá tett (és alig elemzett) elsikkadása. Nem hiszem, hogy magukról a tényekről itt és most bármi lényegeset mondhatnék. Két kérdést szeretnék fölvetni csupán. A magyar szellemi életben sokan úgy gondolják, hogy a bölcelet szerepét nem kis részben a próza veheti át, illetve a prózának kell(ene) átvennie, illetve a próza az a műfaj, amely – mellesleg az esszét is magába olvasztva – a bölcelet hiányosságait bölceleti eszközökkel föltárhatja. E kijelentések természetesen abszurdak (még akkor is, ha nem imperativusként fogalmazódnak meg, hanem az egyes életművekre külön-külön, visszamenőleg rávetítve); másrészt azonban a magyar kultúra azonosságtudatának egyik fontos eleme az a feltételezés (illetve tapasztalat), hogy a kultúrát kitevő észjárások abszurdítások halmazára vezethetők vissza. Kérdésem (Rugási meggyőző elemzése nyomán): vajon az ezoterikus író pozíciójából nem sikkad-e el a vázolt szituáció *tragikum*a? (Ide kapcsolódó, mellékes kérdés: vajon egy magyar író életművének bölceleti feszültsége származhat-e másból, mint a szituáció átélt és megszenvedett tragikumából? Még egy ide kapcsolódó, egyáltalán nem mellékes kérdés: vajon a próza bölceleti jellege nem elsődlegesen a megformáltságból fakad-e? Az az életmű, amelynek szinte egyetlen programja a formátlanságban való tobzódás, minden erudíció ellenére nem a bölceletről való lemondást testesíti-e meg? Ebből a szempontból igen tanulságos a könyvben olvasható kitekintés Határ Győzőre és Hamvas Bélára.) Másik fő kérdésem: mi lehet az oka annak, hogy a történelem mint az ábrázolás közege és formáló principiuma teljesen kimaradt a magyar próza utóbbi húsz évben végbement megújulásából, sőt e megújulás irodalmi előzményeiből is? Az időtlen tekintet, az állandó rejtőzés, a „maszkfátum”, amelyet Rugási beépít az írói portréba, vajon csak Szentkuthyra jellemző-e; vajon nem működik (és működött) a neorophikus erudíció nélkül is? Úgy sejttem, hogy az írói szerep gyors megmerevedése és a sorsról mint drámai tétől való lemondás mélyen összefügg a magyar irodalomban; s amennyire elkerülhetetlen válasz a minden-

kori politikai szituációk kihívásaira, hosszú távon oly nagy teherként jelent. Nem tartom kizártnak, hogy Szent Orpheus maszkja akkor szűnik meg halotti maszk lenni, az életmű pedig akkor lesz szerves része (nem pedig gigantikus zárványa) az irodalmi hagyománynak, ha az irodalom ettől a teherkéntől – megőrizve a sors ignorálásának emancipatorikus eredményeit! – fokozatosan meg tud szabadulni. Rugási Gyula – Szentkuthy vonatkozásában – ezt próbálta előmozdítani; s mellesleg a Szentkuthy-recepció biográfiai, illetve filológiai rendezését is előkészítette.

Itt állunk tehát, hölgyeim és uraim. Egyik kezünkben Darvasi László, másik kezünkben Rugási Gyula könyve; előttünk csillogó kirakatüveg és májusi verőfény, mögöttünk nádfonatú székek süppednek az október végi szürkéségbé. Emitt egy költő, aki szaván fogja – és ezáltal magától értetődő nagyvonalúsággal maga mögött hagyja – a poétikai nominalizmust; aki az irónia halálos mérgeit gyógyírrá, virágillattá, angyalürülékké akarja (s talán tudja is) alakítani. Amott a filológiai *Renovatio Imperii*, az európai művelődés színes festékrétegeinek folyamatos lekaparása, a szöveg typographico-szenzualista felstilizálása, rokokó rokokója, textológiai Schwundstufe: mindez egy regényszerűen formált, múzeumként áttekinthető esszékötetben. Jobb kézben az egyik, bal kézben a másik, és megfordítva; az egyik szöveg átszól a másikhoz, és viszont.

Köszönöm figyelmüket.

Márton László

---

## ÚJ SZEMSZÖGBŐL A MINDIG ÚJ ARANYRÓL

*Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk. Arany János kritikai öröksége*  
*Argumentum, 1993. 418 oldal, 320 Ft*

Előző nagyobb munkájában, az ISTEN MÁSODSZÜLÖTTJÉ-ben a magyar Shakespeare-kultusz „természetrajzát” dolgozta föl Dávidházi Péter; most egy ellentétes jelenséget vizsgál,