

BOGDÁN LÁSZLÓ

Az új román prózáról

– AVAGY UTAK ÉS TÉVUTAK AZ Ő-TŐL AZ ÉN-IG

§ *Az ég tiszta, derült. Sokáig néztem a sarkcsillagot.*

(George Călinescu)

§ *Mindenekelőtt megpróbálom a másik ember helyzetébe képzelni magam. Az ember képzelje bele magát a fiatalok lelkületébe.*

(George Bălăiță)

I. Rések a szövegben

Antonioni Nagyításának nevezetes jelenetében nem létező teniszlabdát ütögetnek egymásnak hippi bohócok.

Büchner Liviu Ciulei rendezte Leonce és Lenájának egyik kulcsjelenetében a szereplők buzgón dobálnak egymásnak egy nem létező tárgyat. A nézők megbűvölten követik a színészek tekintetének irányát, a nem létező tárgy útját, részesei lesznek a játéknak, azt hiszik, végre megértettek valamit, beavatódtak, már-már boldogan, fel szabadultan mosolyognak – íme ilyen egyszerű, ilyen egyszerű minden! –, amikor az egyik szereplő váratlanul kidobja a színpalak mögé ama nem létező, titokzatos tárgyat, és az ott hangosan csörömpölve ér földet.

A nézők értetlenkedve, idegenkedve kapják föl a fejüket, nem értenek végképpen semmit! Először („még”) hajlandók voltak elfogadni azt, hogy egy nem létező valamit dobálnak egymásnak „ebadta, fránya komédiásai”, de nem láttak semmit, nem is volt semmi; de ha nem volt semmi, akkor mi csörömpölt?!

Alighogy *konszenzust* teremtett egy *konvenció* – reálisnak fogadta el az irreálisat, létezőnek a nem létezőt –, a nem várt zaj máris új és váratlan szituációt hozott létre, ahol az éppen beálló „megegyezés” már nem érvényes.

Az események logikusan(?) gördülő menetében RÉS támadt. Ezen a korántsem képzeletbeli résen megzavarodott arcokra látni.

A hetvenes években fel-feltűnő, és a nyolcvanas években virágkorát élő posztmodern-nek nevezett áramlat irodalmi – prózai – műveinek (szövegeinek) egyik bevett fogása a konvenciók által teremtett konszenzus újabb és nem várt fordulatokkal való szétzúzása, brutális megsemmisítése, az önfelszámolás, le-, meg-, ki-, valamint beszámolás.

Azaz a szándékos *zavarkeltés*.

A szövegen így *rések* támadnak, a szerző – ama bizonyos ÉN – terrorizálja saját szövegét, kibeszél belőle, belebeszél, mellébeszél, félrebeszél, megbeszél valamit elképzelt olvasójával, mégis-mégis fenntartva a „beszélgetésnek”, a kommunikációnak legalább a látszatát; hiszi, hogy (legalább) olvasói vannak még – a *szöveg* is alakítja a szerzői ÉN-t, mindketten szeretnék az olvasót.

Közbevetőlegesen hogyan is írja Mircea Nedelciu – az elkövetkezőkben vizsgált kísérletező „fiatal” román próza egyik jeles alakja – *Tratamentul fabulatoriu* (Körülbelül: *Mesés gyógykezelés*, 1986) című regénye terjedelmes és tudós idézetekkel ironikusan teletűzdelt előszavának végén: „Az olvasónak nyilván szabadságában áll csak a regényt elolvasni, vagy csak az előszót. Vagy sem az egyiket nem olvassa el, sem a másikat. De az utóbbi esetben honnan tudja meg, hogy én megadtam neki ezt a szabadságot?”

Száz szónak is egy a vége: a „mindent tudó szerző” látványos bukásának lehetünk tanúi Nedelciu vagy Bedros Horasangian magyarul is megjelenő szövegeiben (Módosító javaslat a birtoklás ösztönéhez, 1986; Magányos ló az autópályán, 1990 – mindkét fordítás Székedi Ferenc munkája) számtalanszor megfigyelhető, hogy a narrátor – maga a szerző! – állandóan beleköttyog *saját* történetébe, állandóan purpárlézik, de egyre bizarrabbak és önironikusabbak ezek a közbeszólások. A szórakoztató, vagy éppen ellenkezőleg, dühös – sőt dühöd! – posztavantgarde szövegekben a mindent tudó szerző állandóan elcsúszik a valóság elére csalétekül helyezett „banánhéjain”, panoptikumként igyekszik kezelni a valóságot, bohóckodik, locsog, fecseg, okoskodik, zavart támaszt, idézetet, igyekszik önfeledten játszani, az olvasó pedig közben a fejét kapkodva bizonytalanodik el, mint beásott állásában, esetleg erődjében a katona, amikor egy deszant egység rohamra ellen kell(ene) védekeznie.

Nem véletlen, hogy a nyolcvanas évek fiatal prózáíróinak (a bukaresti egyetem Junimea elnevezésű irodalmi körének tagjai alkotják a „kemény mag”-ot) 1983-ban megjelentetett kötete büszkén viseli címlapján: *Desant '83...*

De térjünk vissza a furcsa, önellentmondásos szövegek olvasásához. Ha egy képzeletbeli ideális olvasó annyit legalább eltanult a tanulmányozott szerzőktől, hogy bátran reflektáljon helyzetére, eltöprenghet azon is, hogy *vannak-e még történetek, vannak-e még olvasók?* Mert írók, legalábbis az előtte lévő könyvek tanúsága szerint még vannak. Megtapogatja önmagát, tükörbe néz, kétségtelen, hogy ő még van. Létezik! Megnyugvással olvassa azután a Gombrowicz naplójában – és ez a lengyel író előkelő helyet foglal el az avantgard e századi múzeumában, a posztmodernista előzmények között: ÉN! ÉN! ÉN! ÉN! Igen, a posztavantgarde prózáíró megteszi az utat visszafelé, az Ó-tól, ahová Kafka az Én-től jutott, az Én-ig, hogy Maurice Blanchot Irodalmi tere-

nek egyik szellemes magyarázatát parafrázeáljuk. Az egyik kísérletező fiatal román prózaíró, Bedros Horasangian idézi eme szöveget – s nem véletlenül – a Parcul Ioanid (A Ioanid park, 1986) című hosszabb-rövidebb szövegeket tartalmazó könyve elején. Igen, a mai író önmagát elemzi fáradhatatlanul, erejét nem kímélve, s az alkotás tárgyává maga az alkotás, a műalkotás technikája lép elő, a mű technikai részletei, a szövegmondás módozatai, a narráció lehetőségei mint megannyi csábító jelennek meg, ide-oda ráncigálva a történetet. Minden megvan ideig-óráig, de semmi sem pontosan olyan ideig-óráig sem! és semmi nincsen pontosan ugyanúgy. Mintha mégiscsak Kafka szkepszise öltene állandóan (szöveg)testet.

„Kora reggel volt, az utcák tiszták, üresek, a pályaudvarra mentem. Ahogy a toronyórát az órámmal összehasonlítottam, láttam, hogy sokkal később van már, mint hittem, sietnem kell, e felfedezésemtől megrémültem, elbizonytalanodtam utamban, nem ismertem még jól a várost, szerencsére akadt a közelben egy rendőr, odasiettem hozzá, és lélekszakadva kérdeztem tőle az utat. Mosolygott, s azt kérdezte:

– Tőlem akarod megtudni az utat?

– Igen – mondtam –, mert magam nem találom.

– Add föl, add föl! – mondta, és nagy lendülettel elfordult, mint aki nem akarja, hogy nevetni lássák.”

De a posztavantgarde prózaíró sem adja fel, természetesen, mint ahogy őse, nemzője, szülőatyja, előzménye, az avantgárd szerző is a megértés reményében handabandázott. Több mint tanulságos a kísérletező román prózaírókra kétségtelenül ható, polgárpukkasztó gesztusairól is ismert Eugen Ionesco egyik szövegét idézni: „Tisztelt publikum! Azt akarom, hogy tegyenek mérlegre! Ez nagyon könnyű dolog. Egyfelől értsenek félre – másfelől értsenek meg. A mai napig nem értettek eléggé félre. Itt az ideje, hogy megértsenek.”

„A posztmodern műalkotás – írja Valóságban közölt tanulmányában Tallár Ferenc – már nem mint megkérdőjelezett, analitikus eljárásoknak alávetett műindividuum, nem mint »mű«, hanem eleve mint »szöveg« jelenik meg. Szerkezeti elve nem az egységes struktúra, hanem az utánzás, az idézet, kifordítás, rájátszás. Ez a folytonos szövegeköziség, az idézetek és »vendégszövegek« szabad alkalmazása révén nemcsak a posztmodern szöveg, de a megidézett mű individualitását is megkérdőjelezi.”

Mindez a nyolcvanas évek kísérletező román prózaíróinál is sokszínűen, izgalmasan, érdekesen, néha dühítően agresszíven, provokálóan jelentkezik. Itt nem tarthatunk névsorolvasást, pusztán Nedelciu és Horasangianon túl – akikkel még foglalkozunk – megemlíthetjük George Cușnarencu regényét (Tangoul Memoriei. 1988.). A cím fordítása bonyolultabb, mint hinnénk, hiszen nyilván az emlékezésről van szó, de a főszereplő nőről is, a „hős” feleségéről, akit Memoriának hívnak, és „kívülről tudja felmondani mindazon helyek történetét, ahol él(...)”, utalhatunk esetleg George Crăciun rendkívül izgalmas köteteire (Acte originale) Copii legalizate, 1982. Eredeti iratok. Hitelesített másolatok vagy Componere cu paralele inegale 1988. Komponálás nem párhuzamos vonalakkal.) Itt írja: „Csak úgy létezzek, mint egy várakozó utas, annyiban csupán. Merthogy engem senki nem bízott meg semmi speciális feladattal...” – ami körülbelül programnak is felfogható. Még annyit, hogy a nyolcvanas évek egymás után jelentkező új prózaírói nem is tolokodtak eme *speciális* feladatokért, jellemző módon az 1989-es decemberi változás után Contrapunct címen azonnal létre is hozták irodalmi hetilapjukat. Visszatérve a brassói Crăciunra – aki különben egyik szerkesztője az Intenval című két-három havonta megjelenő, kinézésében talán leg-

inkább a 2000-re hasonlító folyóiratnak – ő különben is előkelő helyet foglal el a generáció tudatában, főszereplője Bedros Horasangian – részleteiben magyarul is olvasható – Pillanatképek a próza állapotáról című szövegének. A befejező sorok a nyolcvanas évek Romániájában – egy a sivár unalom és a perfid balkáni diktatúra permanens mobilizáltságában vergődő világban – az egész nemzedék mottója is lehetett volna: „Kiáltás. Üvöltés, ha már nem bírod. Írj!”

A sort lehetne bővíteni Radu Țuculescuval, Alexandru Vladdal, Ioan Grosannal, Stefan Agopiannal, Hannibal Stănculescuval vagy az ellenzékiként is ismert Stelian Țănaséval, akinek egyik kéziratban maradt, a cenzúra által többször eltanácsolt regénye a Corpuri de iluminat (Az átvilágított test) csak 1990 tavaszán jelent meg. Ebben a kitűnő regényben is, akár egy laboratóriumban figyelhető meg az eljárásokkal való elegáns és bátor zsonglőrökedés. Furcsa magányos alakok, öregek, fiatalok, kutyák, macskák, csupa meghatározatlan lebegés, arcuk kérdőjeleivel kérdez a szerző, meghatározatlan, legtöbbször alany nélküli, sejtelmesen lebegő mondataiban: valami készülődik itt, valami mintha mindig állandóan jelen lenne, csak épp napfényre nem tud vergődni, csak megfogalmazni nem tudja magát, csak épp identitását nem találja. A regényben „természetesen” kottatöredék is olvasható, az elképzelt dallam törött szárnyú madárként indul el a könyvből... Talán elér a befogadóig? Csak sajnálhatjuk, hogy Țănase pályája határozott irányt vett a politika felé, talán az irodalom – legalábbis a balkáni politizálás jelenlegi fázisában! – többet veszít vele, mint amennyit a politika nyer(het)?... (Țănase különben egyik alapítótagja volt a Társadalmi Dialógus Csoportnak, majd a Polgári Szövetségnek, főszerkesztője majdnem egy esztendeig a román értelmiség legjobb lapjának, a „22”-nek, jelenleg az Acum [Most] című ellenzéki hetilap főszerkesztője...)

II. A vállalt naplószerűség – avagy a semleges tanú

A nyolcvanas évek kísérletezői persze a román irodalomban sem jelentek meg előzmények nélkül, s itt nemcsak a bátorító Caragialéra vagy a román és a francia avantgárd olyan nagy alakjaira gondolunk, mint egyfelől Urmuz, másfelől Tzara vagy Ionesco, hanem közelebbi előzményekre is, mindenekelőtt a tîrgoviștei írócsoportként számon tartott Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa vagy Costache Olăreanu műveire, a hetvenes évek elejétől fokozatosan megjelenő könyveire is. (Mircea Horia Simionescunak novelláskötete – Századunk elején, déltájban, 1979 –, regénye – Intelmek Delfinhez, 1988 – is olvasható magyarul, mint ahogy megjelent Radu Petrescu fő műve is, a Matei Ilescu című regény, Rendhagyó szerelem címen, 1986-ban...)

A nyolcvanas évek generációja és a „tîrgovișteiek” közötti kapcsolat semmiképpen nem kerülhető meg, még mielőtt bemutatnánk és elemeznénk a tîrgovișteiek műveiben megnyilvánuló szövegszerűséget és uralgó naplójelleget a hetvenes évek elején jelentkező, sokat és kosztümös történelmi regényeket is publikáló Eugen Uricariu egyik regényéből idéznénk jellemző részletet, a posztmodernista irodalmat erőteljesen átható szkepszis konkrétá tételére. A lételeméleti kétely filozófiai, szociológiai elemzésére most nem vállalkozhatunk, az viszont, hogy mennyire áll kapcsolatban a művészi elképzelésekkel, és mennyire áthatóan motiválja ama tételt, hogy a posztavantgardista író már nem hisz a mű mindenhatóságában – úgy gondoljuk, nyilvánvaló.

Így beszél tehát A méz című, magyarul is megjelenő regény egyik öreg értelmiségi szereplője; mintegy kioktatandó a főszereplő-írót: „A múltat nem lehet megváltoztatni,

fiatalember, a világot csak azután ismerjük meg, miután borzalmas élettapasztalatot szerezünk, olyan tapasztalatokat, amelyektől megkímélhettük volna magunkat, de erre csak azután jövünk rá, *miután keresztülmentünk rajtuk*. Azt mondja, igaz könyvet akar írni, a valóságnak megfelelőt. De vajon tudja, milyen most, és milyen volt a valóság [...] Maga [...] mások életéről akar könyvet írni a saját elveiből kiindulva. Biztos abban, hogy az elvek alkalmazkodnak a valósághoz? Mert ha nem, sok boldogtalanságot fog előidézni vele."

Uricaru ugyan megtalálja – önmaga számára! – a kivezető utat, noha író-hőse végül is „megbukik a valóság ellenállásán” (semmi sem olyan, mint ahogy elképzeli, semmi nem beskatulyázható), a többieket – akik panoptikumban mozognak: az író szenvedélyes érdeklődésének panoptikumában – összegyűjti és (átmenetileg) *közösséggé* kovácsolja egy árvíz, a *közös* katasztrófa.

Persze mi lesz, ha eltűnnek az árvizek?!

Az előttük járó regényírók, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Constantin Ţoiu, George Bălăiță, Ștefan Bănuțescu, Augustin Buzura látszólag nem foglalkoztak ilyesfajta kételyekkel. E szkepszist kívül utalták a mű világán, s D. R. Popescu F. ciklusának ügyész-hőse magabiztosan jelentette ki, hogy a „meghatározatlan múltba kell most alászállni”, kideríteni az igazságot. Ez a hit tételezi azt is, hogy van... Igazság... És természetesen azt is, hogy van ítélet!

A már emlegetett tŕgovisteieknek viszont kezdettől fogva közvetlen, átélt élményük ez a lételméleti, alkotás-lélektani kétely. Ezért is fogadják meg talán, még a negyvenes évek elején, szülővárosuk liceumában, hogy csak negyvenéves koruk után publikálnak(?) és ezt a hihetetlen, bizarr fogalmat törvényszerűen be is tartják! Igaz, a „gyötrelmes évtized”-ben, ahogy Preda nevezi a negyvenes évek végén elkezdődő és tulajdonképpen máig véget nem érő ötvenes éveket, ez nem is volt olyan nehéz... Amikor végre a hetvenes évek elején „teljes fegyverzet”-ben jelentkeznek a szépirodalomban, Radu Petrescunak például már kész a teljes életműve(!) ő már csak átír, átdolgoz és javít a végkimerülésig, s noha a Rendhagyó szerelem után még közöl regényeket (O singură vîrstă, 1975 – Egyetlen élet; Ce se vede, 1979 – Ami látszik), egyre inkább igazi műfaja, a Napló felé fordul. Mircea Horia Simionescu beskatulyázhatatlan *szövegeket* ír, Costache Olăreanu „kísérleti regényeket” tesz közzé, regényt egy képzelt regényről...

Ha ezek az írók nem is jutnak el Danilo Kiš expressis verbis megállapításához A holtak enciklopédiájából – „A történelmet a győztesek írják. A legendákat a nép szövi. Az írók fantáziálnak. Bizonyos csak a halál.” –, a ragyogó kivételektől, elsősorban Radu Petrescu nagyregényétől eltekintve „igazi mű” (hagyományos értelemben vett regény) írásába nem is fognak, s amikor regényei után Radu Petrescu közölni kezdi ötvenes évekbeli falusi tanárkodása idején elkezdett és mániákusan vezetett naplóját (Ocheanul intors, 1978 – A fordított távcső; Parul Berenicei, 1981 – Berenice fűrtjei; A treia dimensiune, 1984 – A harmadik dimenzió), az irodalmi közvélemény eléggé meg is döbben. Egy öntörvényű, kész életmű kezd a hetvenes évek elejétől lassan kiemelkedni úgyszólván a semmiből, és láthatóvá válni. Nincsenek előzményei, látszólag nem kapcsolódik senkihez. Ilyen titokban, ennyire teljes, végzetes elszigeteltségben, fullasztó magányban a kor romániai írói közül talán még csak Vasile Voiculescu dolgozott Shakespeare képzelt szonettjein és csodálatos prózáján...

A huszadik században a naplónak több változata ismeretes. Gombrowicz vagy Márai Sándor bizonyos motívumokat következetesen visznek végig könyvvé szerkesz-

tett naplójegyzeteikben, csiszolják a részleteket, „megírják” a fragmentumokat, felerősítenek bizonyos kételyeket... Kétségtelen, hogy velük szemben Thomas Mann-nak a halála után ez ideig öt vaskos kötetben megjelentetett naplófeljegyzései hevenyészettebbnek tűnnek, de – hitelesebbeknek is. Bizonyos monotonióval számolnak be egy író hétköznapjairól. Ez a monotonia Radu Petrescu naplóiban is megfigyelhető. A szerző kegyetlen, önvetkőztető hitelességgel számol be eseménytelen hétköznapjairól – Romániában a sztálinista diktatúrák végtelen évtizedeiben úgyszólván nem történik semmi! – és a nagy művek ígésében élő sznob önmagáról. Meditációi kiváló esszéistának mutatják Petrescut, és tudatában van annak is, hogy a napló „hőse” pontosan olyan teremtmény, mint egy regényhős. A napló – véli másutt Petrescu – mint élettörténet, mint biográfia, rekonstrukció – nyilvánvalóan illúzió. És mégis: a pedáns, s olykor taszítóan sznob irodalmi meditációkat bátor és őszinte önmegfigyelések szövik át, a napló „grammatikai terében” pedig, mint hálójába a pók, nagy terveket szövöget az ÉN, műveket ír és átír, önmagát nem kímélve. Nem lehet tudni, mennyire heroikus és mennyire illuzórikus – tehát irodalmi – mindez. „Az élet problémájának a megoldását e probléma eltűnése jelenti – írja Wittgenstein Logikai filozófiai traktátusában. (Vajon nem ez az oka annak, hogy azok az emberek, akik számára hosszas kételyek után az élet értelme világossá vált, nem tudják ezután elmondani azt, miben is állt ez az értelem?) Kétségtelenül létezik a *kimondhatatlan*. Ez megmutatkozik, ez a *misztikum*.”

Radu Petrescu – és az emlegetett írók – mindezt nem is kerülik meg, erre vonatkozólag műveikből becses kis breviáriumot lehetne összeállítani, talán ebben hisznek a nyolcvanas évek kísérletezői is, akiknél az ÉN provokálóan parádézik a szövegek kirkatában.

„Az emberek – írja Radu Petrescu – jóvátehetetlenül zuhannak életükbe, mint egy alagútba. Minden gesztusuk, minden gondolatuk újabb és újabb örült erőfeszítés, és íme a művész néhány vonallal reprodukálja eme mozgásokat, mintha játszana, és ezzel is bizonyítja értetlenségét. Minden valamirevaló mű éppen ezért – paródia, minden művész felfogható humoristának is – olyan humorról van persze szó, amelyekből »kifinomult fülek« kihallhatják a *baljós suttogást*.”

Nem véletlen, hogy Bedros Horasangian egyik írása elé pontosan ezt a meditációt illeszti, hiszen egy egész generáció szemléletének kulcsa lehet.

Az avantgarde mindig szembesít a hagyománnyal, vagy legalábbis a művészettörténet múzeumba száműzött, vagy még onnét is kimaradó, lemaradó, elmaradó, de teljesen ám lám soha el nem vesző részével, amit ő jogosan vagy jogtalanul annak érez. Akkor is, ha lerombolja, akkor is, ha megtagadja. A posztavantgarde azáltal, hogy idézi, parodizálja, sarkából kiforgatja – újra is rendezi. Bedros Horasangian alakuló műve is tipikus puzzle-játék. A szerző állandó ingajáratban van könyvtől a világig, a világtól ismét a művészetekig leng ki az inga, és közben meg szeretné határozni az *elfutó* pillanatot is, amelyben mint borostyánba kövülő bogár, benne van régi arcunk is. „...és lejegyzel mindent amit láttál és hallottál, a látás és a hallás, számíthatsz még rájuk, szükséges, de nem elégséges feltételek, ugyanilyen értelmű pontos jelekkel, nyelvezet ez is, betűrend, lám, mi minden történt már, a tények, a gesztus lassan odalesz, írsz, kommunikálsz [...] és reméled – régebbi bűnöd már ez –, hogy talán megértene, szó sincs technikáról, eszközökről...” Horasangian fáradhatatlanul idéz – idézetei teljes felderítésére profi citátumvadászokra lenne szükség! –, idézeteivel el-eljártszik, mintha már maga sem tudná néha, *hol* kezdődik az irodalom és *hol* végződik az élet. „Erő és

állhatosság. Mindkettőben szűkölködöm. Életem az íráshoz kötött. Olyannyira egymásba hatolnak, hogy ámulva kezdem felfedezni: életem fonalát összekuszálom hőseimével. Már pontosan nem is tudom, kivel, mivel. Kinek tartozom? Mi az élet? Mi az irodalom? »Ezt a kérdést« már felvetettük, elvtársak!...» Persze, ha csak ennyi lenne, mint kuriózumot tarthatnánk számon, csak hogy van itt valami más is, az élet, igen, a valóság, a maga természetes jelenvalóságában, pazar és mellbevágó konkrétumaival és brutális töredékeivel állandóan belejátszik a „széplelkű” naplóíró feljegyzéseibe és méla-kóros emlékezéseibe. „Az utcák. A város. A Szem és a Fül. Alkalmazkodás az érzékelés kezdetlegességéhez. Készen kapott sírhant: az érzékenek elhaló események. Egyszerű oksági kapcsolatok. Összefüggések, viszonyok, vonzatok, metareál, egy kis nekibuzdulás, mindent előlről. Egy lakás, egy szöveg. Cement, homok, idő, vasbeton, márvány, egy fénykép, évszámok. Jelentéstartalmak. És mindaz, ami a felszín alatt marad.”

De ott marad-e igazán? Egyáltalán?! A világ – hogy 1986-ban megjelenő regényének címe is utaljak, tényleg „váróterem”, bármikor megejthet a helyszínek hatalma. Soha seholy ennyi bűvöletes, pedánsan részletező topográfiai leírás, az egyik próza címe egyenesen a szerző és az újabb román irodalom életében olyan fontos szerepet betöltő bukaresti Ioanid park! Az intellektuális „köldöknézés” mintha állandóan építőtelepen történne vagy zsúfolt autóbusszon, ahol mindentől függetlenül nyugtalanítóan zajlik az élet. Mintha az előzmények (a hagyomány!) szembesülésével, az életformák kritikája is készülődne...

S itt visszatérhetünk a román posztavantgarde írók – Nedelciu, Cușnarencu, Agopian, Stelian Tănase hagyományértelmezéséhez is. A társadalmi vétetésű realista román próza – mindenekelőtt Marin Preda, Constantin Țoiu, Fănuș Neagu, Buzura vagy Ivasiuc műveiben szép eredményeket mutathat fel a „gyötrelmes évtized” kirívó igazságtalanságainak, elkent társadalmi ellentéteinek elemzésében. E regények dicséretre méltó hangyaszorgalommal és ügybuzgalommal igyekeztek helyreállítani a társadalom megbolydult, megzavart, „megerőszakolt” erkölcsi értékrendjét. Túl nagy volt a feladat. Méltó a téhez. Sikerült? Nem sikerült? Mintha nem vettek volna figyelembe néhány olyan kényes, de kikerülhetetlen, elkendőzhetetlen nemzetkarakterológiai ténytet vagy vonást, vagy specifikumot, amely a kérdésfelvetés komorságát is oldhatta volna, és azon túlmenően emberibbé, tehát hitelesebbé – tehette volna ezeket a nagy leszámolásokat. A tragikus hangoltságú írók – akiket az általuk megélt és ábrázolt korszak komorsága is befolyásolhatott, mintha nem vetettek volna számot példának okáért Ralea még 1934-ben írott baljós jóslatával: „Ha az ember a mi történelmünkre gondol, felöltik benne, hogy csakis ennek az ösztönnek köszönhetően menekedtünk meg. *Alkalmazkodó képességünk* olykor, a legsúlyosabb pillanatokban, már-már a halál tettetése volt. Minimumra csökkentettük egyéniségünket és harcosságunkat, tartózkodtunk önünk minden kinyilvánításától, hogy mentjük az életünket. *A karakterünk mentett meg*. Az, aki alkalmazkodni tud, az élni tud.” Ezt mintegy meghosszabbítva Călin Andrei Mihăilescu *Román utópia* című esszéjében arról beszél, hogy „a román nép az iróniát szegezi szembe a valósággal.” És később: „Ma [...] tesszük magunkat, hogy teszünk valamit [...] Egy németnek éppoly nehezebbé esik nem dolgozni, mint amilyen nehéz egy levanteinek dolgozni, mi azonban valahol félúton az elnöki utópiától ösztökélve – a szöveg az emigrációban íródik, a nyolcvanas évek közepén! – *mímeljük a dolgot*. Vannak történelmünkben különböző korszakok, amelyekben »tenni magunkat, hogy teszünk« – lazítás, ma azonban kötelező, és ez jelzi a korszak

tragikus lényegét." Ennek az alapvetően és mélyen tragikus lényegnek a felmutatása, megragadása, ábrázolása viszont épp a benne rejlő kettősségek, iszonyú ellentmondások miatt – groteszk. Ezt vette észre Horasangian és nemzedéke, amikor óriási erőfeszítéseket téve kezdte kialakítani a maga szuverén autonóm nézőpontját, hogy legalább a szöveg *grammatikai terében* létrejöhhessen az autonóm reflexió...

Még egy idézet: „Egyik szomszédja azt nyilatkozta, hogy lecsúszott a párkányról. A vizsgálat feltételezte, hogy baleset történt. Fent nevezett a függőnyt akarta megigazítani és lezuhant. Bizonyítva, ha még szükséges egyáltalán, hogy számára nincs mintakép. Esetleg csak tükörkép.”

III. Az emlékezés tangói

Ha Radu Petrescuval a nyolcvanas évek íróinak szellemi kapcsolata nyilvánvaló, úgy Simionescuval, Olăreanuval a szövegek közötti is. Nemcsak a művekben fellelhető, a művekre irányuló közvetlen reflexiók okán, hiszen megteszi ezt nagyon sokszor különálló prózájában Mircea Ciobanu is (két kisregénye, a *Tanúk* és *A favágó* szintén olvasható magyarul), de George Bălăiță is, akinek *A világ két napban* című regényéből választottuk egyik mottónkat (s a regény belső terében, összefüggései között ez egyértelműen és gyilkosan ironikus), ez nyilván ellenpontja a másiknak, George Călinescu *Szegény Ioanide* című nagyregénye utolsó mondatának, amelyik egyfajta megbékélést, várakozó álláspontot sugall.

Erről a várakozó álláspontról alaposan kimozdult a román próza. S hogy kimozdult, abban nagy szerepe volt Mircea Horia Simionescunak is, aki pályakezdő művével, az *Ingeniosul bine temperat* (Kellően mérsékelt leleményes) című ciklus első könyvével a *Dicționar onomastical* (Névszótár, 1969) tette le a névjegyét. Máiig is ez a legjobb könyve, itt jelenti be művei sorában folytatandó harcát az ÉN-ért; a személyiség villódzóan, tűzijátékszerűen ironikus-látványos álarcokkal takart, de a lényegiekben véresen komoly szabadságharcát... Ez a harc művek sorában folytatódik, egyik utolsó könyve különben ifjúkori napló (*Trei oglinzi*, 1987 – Három tükör), megjelennek benne társai, barátai, Radu Petrescu és Costache Olăreanu is.

Miben áll a Névszótár izgalmasága? Elsősorban abban, hogy nincsen – hagyományos értelemben – se eleje, se vége. Bárhol elkezdhető, befejezhető. A nevekhez asszociációs futamok, etüdök, biográfiák, glosszák, szatírák, paródiák, versszerű rögtönzések, listák, lajstromok – valami örült körtáncban követik egymást... Mint lexikon formájú könyv az első a kelet-közép-európai irodalmakban, a nyolcvanas években két kitűnő kísérlet is követi majd: Milorad Pavić *Kazár szótára* és Temesi Ferenc *Pora*. Módszereik összevetése és elemzése megérdemelne egy külön dolgozatot is...

Persze a Névszótárba is beszivárog a valóság sok, nem várt, pikareszk, bohózat-szerű részlete. Ezek Mircea Nedelciu szövegeiben és George Cuşnarencu regényében öltönek majd izgalmas méreteket. Az ÉN személyes ügyeinek minősíthető tények a való világ tényeivel, *látomással*, *hallomással* vegyülnek – szétválaszthatatlanul.

Costache Olăreanunál is megfigyelhető a naplójelleg – „még van múltam, tehát létezem!” – vallja egyik hőse, legkiválóbb művében viszont (*Cvintetul melancoliei*, 1985 – *A melankólia kvintettje*) már szétválaszthatatlanul keveredik regény és napló, a regény mint *provokatív* textúra, a napló mint ún. *előkészítő szöveg*. Schubert fölülmúlhatatlan pisztrángötösének elemzésére készülődnek a szereplők, ez a zenemű a regény modellje is, öt hang figyelhető meg a műben. Leontin úr a napló *valós* szereplője,

a regényben mint „bős” jelenik meg, az író vélt önéletrajza Leontin úr alakuló biográfiajával keveredik. A napló „szerzője” múltbeli kulcshelyzeteket elemez, amelyekben feltámad és uralg az *eltűnt* idő, hogy értelmezési kulcsokat adhasson mai, mindennapi létezésünkhöz, múltjának immár hősse előrukkuló szereplője, Leontin úr az olvasó előtt készülő regényben viszont „tényeket” tereget ki, anekdotizálja és bagatellizálja a múltat. Az élet meséje és az alkotásé már-már elválaszthatatlanul összekeveredik.

De szét kellene-e választani!?

Bedros Horasangian egyértelműen azt vallja: nem! Nem kell. Cușnarencu regényében, a *Memória tangójában* is vegyül képzelet és valóság. A művön belüli valóságos és tévképzetetről van nyilván szó. Mircea Nedelciu villódzó szövegeiben is ez érhető tetten, akár csak Simionescu *Intelmek Delfinhez* című regényében. Mindez egyértelműen parodisztikus is. Olyanformán valósul ez meg, mint egy zenekari próba, mint egy készülő film forgatása. Sokszor ez lehet az érzésünk, nem is egymáshoz való elemek fércelődnek össze, a „férc” mindenesetre kilátszik, elvarratlan szálak sérthetik a szemet, valahogy minden „úgy marad”, mint Bedros Horasangian Ioanid parkról készülő történetében a mozdíthatatlan(nak tűnő) park és a látvány előhívta asszociációk a román irodalom e fontos helyszínét megörökítő történeteiből...

És hirtelen sívólt a nedelciu figyelmztetés: „S a hideg szélben a kopár sziklára felkapaszkodó törpefenyők? Rájuk miért nem figyel fel senki?”

Mindezek után az emlegetett könyvekből levonhatók bizonyos nyilvánvaló következtetések. Az irodalom, nyugodhatunk meg, még mindig *tükröz!* Mircea Nedelciu idézi egyik regénye bevezetőjében Lukács György esztétikájának idevonatkozó nézeteit. Ha ez a tükrözés – parafrázálhatjuk a paródiáiról Bajor Andort – mint elmélet *egyetlen* lehetőség, mondhatni kötelezővé válik, mint az ötvenes években, akkor egy a valóságról kialakított egység(nek állított), de a valóság legenyhébb szellőjének fuvallatára is széteső *ábrándkép* szélsőségességig idealizált – tehát *torz!* – változatáról lesz szó. S ezt az ábránd-, illetve torzképet tükrözi azután a korszak *lelkes* irodalma. És közvetve nyilvánvalóan azokat is, akik ajándékként mindezt nekünk létrehozták, eltorlaszolta az élő hagyományhoz vezető utakat. Anélkül azonban, hogy a valóságot valóban, ábrándjaik ékes mintájára meg tudták volna változtatni! Volt egyfelől az unalmas, sivár, kiábrándító, nyomorúságos kelet-közép-európai valóság, másfelől meg a róla kialakított irodalmi kép, a maga lelkes és rózsaszínű árnyalataival. Egyesek tehát anélkül, hogy a realitásokat meg tudták volna változtatni, kialakítottak róla egy követendő (torz)képet, amit azután a korszak teljes irodalma buzgón, az elvárásokat időnként még túl is teljesítve, lelkesen „tükrözött”. Az irodalom tehát egy illúziók formálta képet alakított ki a valóságról, ezt igyekezett realitásként elfogadtatni, de közben mintegy „önhibáján kívül” tükrözte mindazokat a buta és perfid elképzéseket is, amelyek mindezt létrehozták, illetve előhívták...

Aztán természetesen visszaállt a *rend*.

A hatvanas években a büszkén önállósuló román regénynek legalábbis egyik kritikusa, az azóta Párizsba emigráló Mircea Iorgulescu szerint: „...egy rendkívül jellemző tünetszerű helyettesítés és terjeszkedés révén sikerült átvennie a történetírás, a szociológia, az erkölcsbölcslet, a politológia, sőt még a hírlapírás funkcióit is!” visszaállítva „az erkölcsi világrendet”... Ezek a regények megmutatták, *milyen volt valójában* az ötvenes évek zsbizasztó valósága, a törvénytelenések egymást követő évadai. A Desant-generáció viszont már abban – EBBEN! – a világban ébredt önmagára, amelyiket „apái” kialakítottak, és örökségül ráhagytak. Fontos lett hirtelen a személyiség. A sze-

mélyiség állandósuló szabadságharca művekben folytatódott, ugyanakkor épp a „tükrözés” szent és sérthetetlen elméletének következtében a narcisztikus ÉN mellé a szövegbe bekerült a valóság egy-egy sodró vagy éppenséggel karcos részlete is. S azt is érdemes megfigyelni, hogy Nedelciu és társai szövegeiben a „hősök” mennyit kínlódnak a számukra érthetetlenek, sőt értelmetlennek tűnő történelmi tényekkel. Nyilvánvalóan az olvasók közül sokan dühödten kapták fel a fejüket: ezek gúnyolódnak, komiszkodnak, szemtelenkednek! Ezek komolytalanok! Nedelciu regénye bevezetőjében az író „gyermekbetegségei” közül két tulajdonságot emel ki: a teoretizálási hajlamot és a barokk iránti olthatatlan vonzalmat. Milyenek lesznek „öregkori betegségei” – kérdezi elsöprő öniróniával. Valószínűleg – válaszolhatunk – a monumentalitás iránti vágy és a klasszicizálódás erősödő igénye...

Maradjunk egyelőre ebben!

A terepen földet ért, „talajt fogott” és megindult a Desant-egység. A többi már nyilván nem csak (és nem kizárólag) rajtuk múlik – hanem a körülményeiken is.

*

A bohóc hippi visszaüti a nem létező labdát. Leütése most sikerül. Ugrándozik örömeiben. Boldog.

A színészek, a Leonce és Lena végén, kijönnek a rivaldafénybe, meghajolnak, és dobálni kezdenek egymásnak egy nem létező tárgyat. Azután kidobják. A csörömpölést most mindenesetre nem hallani. Elnyomja a taps...



VERDI: RIGOLETTO, GILDA HÁZA

VS 1989.