

Fekete J. József

NEM „NEMZEDÉK”, DE KOROSZTÁLY

2006 – 1956 = 50

Magam és mások pedagógusi tapasztalatából ítélve biztosnak tűnik, hogy időnként fölbukkan egy-egy olyan nemzedék, amelynek szinte minden tagja akadálytalanul teljesít az osztályban, míg előtte és utána sokkal nagyobb teljesítménybeli szóródás mutatkozik a tagozatokon belül. Fogalmam sincs, hogy az „erősebb” nemzedék kialakulása „évjárat”- és helyfüggő-e, de tény, hogy a jelenség létezik. Az irodalmunkban például ilyen – évjárat-alapú – megkülönböztetéssel beszéltünk a „28-asokról” (Ács Károly, Dér Zoltán, Fehér Ferenc, Kalapis Zoltán, Kopeczky László, Vukovics Géza), és ennek mintájára beszélünk most az 1956-ban születettekről. És innen fogva igazságtalanok leszünk. Egyfelől azért, mert se 1956 előtt, se utána egyetlen korosztály sem volt agyilag zokni, és egyáltalán nem biztos, hogy az ’56-osok nemzedéke bármivel is kiemelkedne közülük. Csakhogy ők most ötvenévesek, és ez talán magyarázza, miért éppen közülük foglalkozunk néhánnyal. A következő igazságtalanság, hogy az irodalom, az írott szöveg körében szorgoskodókra szorítkozik figyelmünk: tágabb értelemben a nemzedéket a jó szakemberek, a tudomány és más művészeti ágak művelői együtt határozzák meg – mentségünk, hogy a velük való foglalkozás nem tartozik az irodalom feladatkörébe.

Ha ötvenéves egy alkotó, általában kijár neki egy gyűjteményes kötet, vagy egy szolidabb irodalmi díj – persze nem nálunk, de ehhez a gondolathoz még visszatérünk e szöveg legvégén –; az alább méltatásra kerülőknek lehet, hogy be kell érniük ezzel az írással.

AHOL NINCS NÉP, HIÁBA A HIT

Bogdán József számára tulajdonképpen megadatott a születésnapjára a Huszonöt év versterméséből válogatott a *Fohász a déli végeken* (2006) című kötetébe. A tíz bánáti falut szolgáló törökkanizsai plébánosnak e negyed évszázad alatt kevés alkalma adódott, hogy tájról, természetéről, idillikus hangulatokról verseljen, bár ezeket a témákat se kerülte el. Emberi és költői érzékenysége a papi szolgálattal párosulva az élet határhelyzeteire hegyezte ki figyelmét, s

ilyenből akadt bőven, a joghurtforradalomtól kezdődően a polgárháborúk során keresztül a NATO-bombázásokig, ami egyenként és összességében a délvidéki magyarság megállíthatatlan fogyásához vezetett. Ahol pedig nincs nép, nincs hit, ahol a hajdani múlt emlékei a porba omoltak, oda már aligha köt bármi, csak a porladó csontok és felemás emlékek, onnan el lehet menni, megy is, ki hogyan teheti, a büszkébbje csak akkor, amikor pap kíséri a föld alatti faluba. Az átlagosnál nagyobb érzékenységgel megáldott vagy megvert egyén lírai rezdüléseit rezonátordobozként erősíti a negyed évszázada betöltött papi hivatás alatt szerzett tapasztalat. Ennélfogva természetes versvilágának sajátossága és az átható empátia poétikai nyomatékosítása, a megszólítotttság hangsúlyozása. A mázsás terhek elviseléséhez az önirónia nyújt segítséget, amikor verse a fohászok ütemes, rímes, olykor megoldásaiban a keresettséget palástolni képtelen szóépítéseit, a csiszolás fogyatékoságait, mellettük az ismétlődések, nyomatékosítások, kiemelések retorikai alakzatait is elhagyva narratív formát ölt, rövid, képekké kristályosodó történeteket *beszél el*, miközben nem él szinte még hasonlattal sem, a költői képalkotás bonyolultabb alakzatait meg egyenesen kerüli. Ezekben a költeményekben mutatkozik meg igazán Bogdán József költői tehetsége, az élmény műalkotásba való transzponálásának adottsága nyomán ugyanis remek miniatűrök születnek.

Hat verseskötet és két falumonográfia mellett egy irodalomtörténeti jellegű kötetet is megjelentetett Bogdán József. *A Kosztolányi család közelében* (2004) című könyvről első pillantásra látszik, hogy tulajdonképpen nem irodalomtörténeti föltárás vagy értelmezés szándékával készült, pazar kivitele, formátuma sokkal inkább emlékkönyvre és fényképalbumra utal. Nagyjából ezt is találjuk a könyv lapjain, egy emlékkönyvet, amelyben a szerző rendbe rakta a Kosztolányi-hagyatékából a véletlen során neki jutott tárgyakat és dokumentumokat, Kosztolányi Dezső rózsafa pipáját, fia, Kosztolányi Ádám rubinköves gyűrűjét és egy nagy, poros, málladozó kartondobozban lelt jegyzeteket, leveleket, képeket, iratokat. A könyv első részében a beleélés vezérli tollát, a kis Kosztolányi Ádámmal foglalkozó Kosztolányi Dezső nevében szólal meg egy-egy dokumentum kapcsán, majd családi jelenetet dramatizál, saját versében kelti életre Ádámot, s annak szeretett dajkáját, Bözsit, sőt, Kosztolányi Dezső nevében megírja annak hetvenötödik születésnapjára szóló versét, vagyis az 1936-ban elhalálozott költőt tovább élteti 1960 márciusáig, félszázadnyi kurta életét negyed évszázaddal meghosszabbítván. Az ilyen csalafintaságok sora olvasztja egymásba a két világot, mondhatnám úgy is, a két költői világot, Kosztolányiékét és Bogdánét, az utóbbi magába szippantotta az előbbit, és éltető táplálékként használja beleérzések, átélések gondolataiban.

AZ ÚJRAOLVASÓ

Az irodalmi műnek az önmagáról való beszéde nem új keletű velejárója a maga megalkotott-jellegét soha le nem vetkezhető műalkotásnak, nem a modernizmus világ- és alkotás-átértelmezési szándéka hívta életre, ugyanakkor nem is a posztmodern éra egyedüli velejárója, miként azt a posztmodern szövegek hangsúlyozott önreflexiója, metatextualitása, metanarrációs és metafikciós vonulata alapján feltételezhetnénk. Csányi Erzsébet már az 1992-ben megjelent, *Szövegvilágok: a fikció fölénye* című tanulmánykötetében a metanarráció kérdését kezelte célmotívumként a múlt század 20-as, 30-as éveinek regényeit vizsgálva, *A regény öntudata* című, 1996-os kötetében már kizárólag erre a témakörre összpontosított, és a hetvenes évek végén született, korszaknyitó (de egy korszakot le is záró) műben, Esterházy Péter *Termelési regényében* fedezte fel „a minden ízében önreflexiós próza” legdinamikusabb megtestesülését, amely az általa vizsgált jelenségeknek már „a bőség zavarát”-val fenyegető „gyakorlótere”, majd a 2000-ben kiadott *Világirodalmi kontúrjában* a jelenség gyökerét egészen a mítoszokig és a Bibliáig vezette vissza.

Az irodalomelmélet több diszciplináját is felhasználó tanulmánykötetek teljes tudományos felvérteztségében állítják elének a kutatót, aki célratörő szűkszavúsággal, terminológiai pontossággal fogalmazza meg „a regény kiismerhetetlen formai rendszerének egy lehetséges vízióját” (Thomka Beáta). Beszédmódja, részben a tudományos szaknyelv szikársága miatt, csupán a beavatottak számára érthető. És fontos. Azért, mert egy pillanatra se lehet mellékes számunkra, hogy létezik egy ilyen beszéd az irodalomról, s éppen itt, és éppen most. Amikor az élet különböző területein az analfabetizmus terrorja az elfogadott norma, amikor a helyi jellegű történelem-/át/értelmezésekkel szemben az irodalomelméleti komparatiztika a létfelfogások olyan összetartó erejét tárja fel, ami sajátos próza-poétikai erővonalakkal hálózza át (össze) Közép-Európa irodalmait. Ez azonban ugyancsak a beavatottak, a kissé megszállottak számára lényeges.

Az irodalom nem egyéb, mint a nyelvet használó emlékező tudat; szüntelen palimpszeszt. Vagyis: a nyelvet használva egy-egy irodalmi mű az irodalom öszszességénél lényegében kevesebbre, de a nyelv adta lehetőségeknél fogva mégis annál többre építkezik, ezért Csányi Erzsébet annak a nyelvnek ered nyomába, amely nemcsak a világnak, hanem önmagának a nyelvnek a leírására törekszik.

Harmadik kötetében a világirodalom nagyjait újraolvasó esszéíró nem hermeneutikai traktátust kínál, nem recepcióesztétikai, nem retorikai elemzést végez, nem dekonstruál, hanem az irodalom által nyújtott izgalmakat éli át, amelyek még csak nem is kötelezően az esztétikum tárgyasulásából fakadnak, hanem olyan, a posztmodern szellem által figyelmen kívül hagyott, korszerűtlen diszciplinák folyománya, mint például a metafizika. Csányi Erzsébet egyike

azon keveseknek, akik az első ismerkedést követően még egyszer átrágták magukat a mai irodalom gyökerein, kezdve a mítoszoktól, a Bibliától, az ókorban született alkotásoktól egészen a huszadik század jelentős művei legtöbbszörig.

Az újraolvasás mikéntjéről és miértjéről egyaránt vallomást tevő szövegei érdekes módon nem arról beszélnek, hogy mi tette a vizsgált irodalmi alkotásokat irodalomká, hanem arról, hogy milyen szellemi kapacitásokkal rendelkezett a mindenkori ember az egyes szövegek megszületésének korában. Milyen volt a léttel és a létezéssel szemben kialakított habitusa, kozmogóniája, erkölcsi alapállása, ízlésérzékenysége. Az európai kultúrtörténet irodalmi alapműveit eleve referenciális, vagyis nyelven kívüli aspektusból vizsgálja. Ez fölöttébb különös egy olyan szerző esetében, aki egyébként narratológiával és annak néhány speciális szakával foglalkozik. Ez teszi esszéjét értékessé: hogy a szerző a szűk elméletiségből vissza tudott térni a másfél könyvoldalny eszébe ahhoz a tudományhoz – mert talán inkább tudomány, mint művészet –, amelynek birtokában egy írástudó ember módot talál egy kor néhány leglényegesebbnek tűnő problémájának, vagy jellemzőjének megfogalmazására, így Csányi Erzsébet esszé-nyelve végső soron ugyanolyan figuratív beszéd, mint a szépirodalomé.

AZ IDEGENSÉG OTTHONOSSÁGA

Faragó Kornélia elméleti és kritikusi érdeklődésének középpontjában a fikcionális térformálás lehetőségei, valamint az ebből (is) eredeztethető idegenség – otthonosság regénypoétikai elágazódása áll, amiről *Térrányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben* (2001) című doktori értekezése, majd a *Kultúrák és narratívák* (2005) című kötete tanúskodik.

A művészet lényegét fürkésző poétikák mindegyike behatóan foglalkozik az idővel, úgy is, mint filozófiai, úgy is, mint ontológiai és úgy is, mint fenomenológiai kategóriával, s nem utolsósorban, mint a műalkotáson belül megoldandó problematikával. Maga a regény is problematizálja az időt: amíg a klasszikus román időszemlélete szinte észrevétlen, addig a modern regénynek már tárgya és témája az idő. Ennélfogva bőséges irodalom foglalkozik az idő megjelenési és ábrázolási formáival. Emellett a filozófia természetesen a tér meghatározó szerepét is taglalja, például a kultúrateremtés viszonylatában, újabban az irodalomelmélet(ek), a poétikai iskolák is külön-külön érdeklődésük homlokterébe emelték az irodalmi térségek kérdéscsoportjait. Ezeket áttekintve és tapasztalataikat felhasználva végez Faragó Kornélia térpoétikai vizsgálatokat regényeken, mint a műfajok legkomplexebb reprezentánsán, illetve, mint az irodalom leginkább változó, és ebből eredően mindig csak megközelítően definiálható műfaján.

A művészeteknek az időbeliekre és térbeliekre történő felosztása az irodalmat markánsan az időbeliek közé utasítja, amelyeknél a távolságnak nincs

hangsúlyosabb szerepe, illetve a térbeliség az interpretáció során – nevezzék ezt a folyamatot bárhogyan is az irodalomelméleti iskolák –, egymásutániságban megnyilvánuló időbeliségbe fordul át. Az irodalomnak az ilyen módon való megnyilvánulása azonban nem is annyira egyértelmű, miként az a korábbi elméletek által vezérelt beidegződések nyomán tűnik – mutat rá számos poszt-strukturalista elméleti kutató idézve Faragó Kornélia. Szemléletében messze túllép a hagyományos művészetfelfogáson, ami szerint: „Paradoxálisnak tűnhet az irodalom vonatkozásában térről beszélni: egy irodalmi mű létmódja elsődlegesen időbeli, minthogy az olvasás aktusa – ahogyan a zenei partitúra előadása is –, amely napvilágra hozza egy írott szöveg rejtett valóját, pillanatok sorából áll, amelyeknek léttartamunk részeként van tartalmuk.” Lépése logikus, hiszen nem alaptalanul vált metaforikus közhellyé, hogy az irodalom idegen *tájakra* visz, ismeretlen *vidékre* kalauzol. Faragó Kornélia ezt a meglátást a tudomány eszközeivel igazolja, és a tudomány nyelvén mondja el. Következtetése nyomán, hogy meg kell vizsgálni az irodalmi szövegek térstruktúráját is, a térvizonylatok kutatása kézenfekvő.

A térpoétika számol a területek immobilitásával, vizsgálódása ezért a kultúratorténét viszonyrendszerét érinti, aminek geofilozófiai alapelvei Gilles Deleuze és Felix Guattari nyomán a rögzülés, elmozdulás és az újrarögzülés hármas szerkezetén nyugszik. Faragó Kornélia bölcséleti áttekintésében kiemeli még Günther Anders „akadályoztatási” formákra, illetve a jelenlét és a távollét distanciájára utaló filozófiáját, amivel lényegében meghatározza második kötetének célmotívumát; Lotman világszemléletéből azt hangsúlyozza, hogy „a topológus tér, mint az alapvető kulturális kategóriák egyike, integráló, strukturáló egészként jelenik meg, amely a véletleneket kiszűrő mechanizmusként, egységesítő erővel bír”; felhasználja Ernst Cassirer mitikus tér-fogalmát, Kenneth White nomadológiai tipológiáját, de a szélesre terített bölcséleti háló csomópontjait képezik Barthes, Bahtyin, Foucault, Derrida, Gadamer, Rorty, Baudrillard, Kate Hamburger, Gérald Genette, Merleau-Ponty, Lejeune, Paul de Man és még számos iskola-alapító kutató elméletei. Távolról se ismeretterjesztő műről van azonban szó; aki nem járatos a hivatkozott filozófiai iskolák, módszerek, kutatások, elméletek háza táján, az nem ebből a könyvből szerez hasznosítható tapasztalatot – ahhoz túl tömörek az összefoglalók, csupán felidéző jellegűek, a kötet későbbi tárgyára vonatkozó gondolatok kiemelésével, amelyek megértéséhez ráadásul a filozófia nyelvén kellene tudni beszélni.

A teoretikusan megterhelt nyelv egyik állandó sajátossága Faragó Kornélia beszédmódjának, szemléletmódját pedig a jelenlét – távollét, az idegenség és otthonosság, a kint és a bent dichotómiáinak feltárása és a harmonizálásukra tett kísérlet, valamint az úton levés sajátos kronotoposzáinak körbejárása határozza meg, mindenekelőtt a Bernhard Waldenfels rezponzív fenomenológiájában kifejtett idegenség-fogalomra építvén az egymástól tematikában, műfajban, a vizsgált szegmens korpuszában eltérő szövegek vizsgálata során.

A SZÓTLANSÁG ÍRÓI MAGATARTÁSA

Az elméletet és az irodalmat egymásra olvasó, a tanult kritikus eszményét hirdető Faragó Kornéliával szemben Harkai Vass Éva az elméletet olvassa, az irodalmat pedig írja is. Olvassa is persze. Ennélfogva művekkel, verssel és prózával, szerzői alakulástörténetekkel, az írói eljárások megvalósulásával, a költői gyakorlat megállóival foglalkozik újabb kötetei közül az 1998-ban megjelent *Ezredvégi megállóban*. Az 1986 és 1996 között írt tanulmányok és kritikák a tárgyalt alkotások megjelenési idejét illetően nagyjából ezt az évtizednyi időt fésülik át. A legkorábbi esztendőből, 1986-ból csupán egyetlen szöveg került be a könyvbe, majd a kilencvenes évek elejétől már egyre több írás datálódik egy-egy esztendőből. S amíg a korábbi tanulmányokat a más irodalomtörténészek és kritikusok megállapításaival való alátámasztás gyakorisága jellemzi, addig az újabb keletűeknél ezek a hivatkozások ritkábban fordulnak elő, vagy teljesen elmaradnak. Ez a jelenség a szerzői magabiztosság beérésének jele. Mert már nem a szakmában tekintélyt élvezők megállapításaival hitelesíti a saját véleményét, hanem a birtokában lévő tudás és ismeretek alapján hangot, hangzást és műfajt vált, a tanulmányt kritikára cseréli, a tekintélyt nem idézéssel, hanem saját értékítéletének bizonyosságával teremti meg. A szakmai komolyságból azonban egyetlen pillanatra sem enged, ha kritikát ír, mindig egy kicsit közelebb marad a tanulmányhoz, mint hogy az esszé irányába kanyarodjék. Megszólalásában mindig mértéktartó, bár soha nem cseverészik, de nem is tudálékoskodik.

Doktori értekezése – *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban* (2001) – a művészregény fogalma alatt olyan autonóm alkotásokat ért, amelyeknek művész-hőse a művészet kérdéseit veti fel, illetve kibontja az élet és a művészet, az általános emberi és a művészi létforma eleve oppozíciós megnyilvánulási formáit, ám kizárja a típusból az életrajzi és az önéletrajzi regényeket és a didaktikus szándékkal készült regényes életrajzokat, valamint a szórakoztató irodalmon belül jelentkező, életrajzi vagy önéletrajzi jellegű, művészekről, a közérdeklődés vonzáskörébe került egyénekről szóló alkotásokat. A művészregénynek is kialakult a maga kanonizációja, ezzel egyetemben a definiálhatósága is. Ez a kánon azonban inkább a szerzői szándék és az olvasói elvárás szintjén jelentkezik, mint a regényelméletek és a prózapoétikák leírásaiban, amelyek elvértve foglalkoznak ezzel a típussal, illetve akár még az irodalomalatti műfajok közé is sorolják a művészregény reprezentánsait. A szerző ezzel kapcsolatosan azt szűri le vizsgálódásaiból, hogy téves a művészregényt más regénytípusból (leginkább a nevelődési regényből) eredeztetni, sokkal inkább önálló típusról van szó, és ennek tipologizálására tesz kísérletet értekezésében.

Szépprózája, annak ellenére, hogy megélt életanyagot görget, nem a tartalmi közlendőt helyezi előtérbe, hanem a stílust, ami egyszerre hitelesíti az írói eljárást és a létanyag-referenciákat. Stílusában nem a megjelenítésre vagy az

ábrázolásra törekszik, inkább jelzés-értékű feljegyzéseket tesz. Mintha nem is magát a szöveget írná, hanem a tervezett próza vázlatát készítené, az emlékeit rekonstruálná, tömondatos feljegyzésükkel ragadván ki őket a biztos feledésből. A szótlanság írói magatartását teremti meg azzal a gesztussal, amiből arra következtethetünk, hogy mondandóját legszívesebben mindvégig csak hiányos mondatokban közölné. Stílusával megteremti sajátos elbeszélői pozícióját: fölibe helyezkedik emlékeinek, az ironia szűrőjén átszorgatva értékeli újra családjának történetét. Ennek a látószögnek a következetes alkalmazása teszi azzá a szöveget, ami – a szerző szóhasználatával: revoltprózává.

A város bejáratánál (2003) című verseskötetében – korábban 1979-ben, majd 1999-ben jelent meg versgyűjteménye – is a revolt, az ironia és a poézis elletetlenülésének bizonyossága határozza meg a költemények hangját, egészen addig a tragikus pillanatig, amikor cenzúrázza saját episztoláját, és a szavakat kipontozással helyettesíti. Rettenetesebb cselekedet ez az öncenzúra még annál is, mint ha meg sem írta volna a verset. A versnek nincs jövője, a jelene pedig keserves. A tájélményből fakadó „topográfiai költemény”-ei is a pusztulással, a világ eróziójával és a rombolással szembesítik a költőt, így talán nem is marad számára más kiút, mint az emlékek közé menekülés, amit versben elképzelve, aligha lehetne mentesíteni a nosztalgia indázásától. De csak akkor, ha a múlt nosztalgikus lenne.

KETTŐS KIREKESZTETTSÉG KÖZEPETTE

Majoros Sándor újabb novelláiban – *Akácfaïnk sokáig élnek* (2004) – és regényében – *Meghalni Vukovárnál* (2003) – az elbeszélte események színhelye „a Balkán északi része”, ahol senki nem felel semmiért, ahol „mindenütt lopnak, csalnak”, ahol „nincs rend, nincs tisztesség”. A társadalmi körülményekre vonatkozó meghatározások az egykori kirakatország végnapjaira utalnak, az 1980-as évek végére és az 1990-es évek elejére, az utolsókra, amelyeket a kártyavárként összeomló, polgárháborúk sorába és az általános nyomorba dőlő államban töltött a szerző. Harminchárom éves korában és egyszeri kiadói elutasítás után jelent meg első elbeszélés-kötete, ami az irodalmi díjak sorát hozta számára, de egy évre rá kitört a háború, és ettől fogva nemcsak irodalmi ténykedését, hanem életét is új hazában volt kénytelen folytatni. Majoros vállalja a magával vitt regionalizmust, szülőfaluja, Moravica (Ómoravica, Bácskossuthfalva, közkeletűen pedig Morovica) és annak lakói történeteit írja, beleértve a saját valós és fikciós élettörténetét is. Azok a kis pizsmogások, szöszmötölések, hogy hiteles legyen a helyszín, hitelesek legyenek a nevek, hitelesek legyenek a hősök, annak a koncepciónak a részét képezik, amely végtére hitelessé teszi a történeteket, és végső soron a szerzőt magát, hogy hiteles elbeszélője legyen a maga teremtette világnak, ami keveseknek sikerül úgy, mint Majorosnak. El-

gondolása végtelenül egyszerű, és mint minden, ami egyszerű, többnyire eredményre vezet, különösen, ha olyan elbeszélő tehetséggel, tapasztalattal és készséggel párosul, mint a szerzőé. A lényege, hogy Majoros Sándor önmagát írja. Mindenki előtt világos persze, hogy a legtöbb valóságreferenciát tartalmazó szövegek mögött is ott a szerzői akarat, a szerkesztés, ami az elbeszélés nyelvi megformálása útján fordítja át a megtörtént eseményeket irodalomba, amelyben a reáliák túltengést mutató mennyisége ellenére is a szerzői fikció uralja a történetet, ám Majoros éppen arra játszik rá, hogy az elbeszélőt és az elbeszélést azonosíthatóvá, leellenőrizhetővé, hitelesíthetővé formálja.

Majoros Sándor koncepciója arra alapul, hogy egyazon bőrben marad elbeszélőjével, magát játssza meg tétként novelláiban, vállalván önéletrajzát. Majoros Sándor és vele elbeszélői alteregója elszakadt egy világtól, ahol fiatal éveit töltötte, úgy, ahogy azt novelláiban elbeszélte, és amiről végtelen közvetlenséggel tud emlékezni. Dobálózhatna sárral, hiszen helyzete megengedi. Nosztalgizhatna, megértenénk. Ám ő egyiket se teszi. Tapasztalatáról egyik legmegrázóbb elbeszélése, a *Rejtőzködők* vall. Arról az emberről, annak a családjáról szól, aki tudatában van, hogy van anyanyelve, de azt nem abban az országban beszélik, ahol ők élnek. Amikor pedig végre átkerülnek a határon az anyanyelvét beszélők országába, kénytelenek belátni, hogy az nem a hazájuk, ugyanis mostohán fogadja és idegennek tartja véreit. „Haladtunk.” – szögezi le az anyaországban botladozó fiú magáról és apjáról, de azonnal hozzáfűzi: „Csak nem egyenes vonalban, és sohasem a saját akaratunk szerint.” Ennek a keserű megállapításnak a súlya visszaránt a másik országba, ahol más nyelvet beszélnek, s ami úgyszintén nem hazája a más anyanyelvűeknek. A vajdasági magyar számára a haza fogalma tulajdonképpen nem létezik, sugallja a szerző. Vagy ha igen, akkor csak a magasban.

Ezt persze tudtuk korábbi novellásköteteiből, az 1989-es *A visszhangkíséreltől*, ami a rá következő esztendőben Sinkó- és Szirmai-díjat hozott a szerzőnek, és a terjesztési fiaskó nyomán kevésbé ismert 1999-es *Kirándulás a Zöldszigetre* kötetből is. Csak azokban a Bácska még mágiával, misztikummal, babonával és fantasztikummal övezett régió volt. Az elbeszélések hangütése, cselekménybonyolítása, mondatainak megformálása ezt a mágikus-realisztikus, fantasztikus-metafizikus világgépet erősítette meg. Újabb novelláiból a szerző szinte minden ilyen elemet kiiktatott, realista elbeszélésmódja inkább groteszk és ironikus felhangokkal párosult. Regionalista tájsejtelme azonban nem változott. Az 1994-ben megjelent, *Távolodás Bácskától* című novellagyűjteményében olvasható a *Fehér damaszt asztalterítő* című elbeszélése, amelyben majdani szemléletet megelőlegezve kibontja a táj egy súlyosabb jellemzőjét, ami a hősökre nézve már nem a véletlen jelenségek és események egybejátszásának következménye, hanem sorsmeghatározó törvényszerűség, történelmi determináció, vagy még közelebről megnevezve: istenverés. A vaksors szá-

bályai értelmében ugyanis a táj éppen attól fosztja meg az embert, ami miatt a leggörcsösebben kapaszkodik bele. Az álom és az ébrenlét egybejátszásából, az idősíkok egybemosásából, az elbeszélői személyiség megkétszerezéséből fakadó fantasztikum jellemző a regényére is, amelyben – a novellákkal szemben – nem ódzkodott a narráció bonyolításától. Prózaírását tisztes elismerés övezi Magyarországon, díjak sora, köztük a József Attila-díj is tanúskodik erről, regényének fordítását jól fogadta a horvát irodalmi közvélemény.

A HONTALANSÁG ESSZÉÍRÓJA

Elmond egy történetet Szerbhorváth György az *Új Symposion* történetéről írott könyvében (*Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*. 2005), miszerint a Sziveri-féle szerkesztőség szétverése idején a Magyar Szónál gyakor-nokoskodó Mák Ferenc érdekében állást foglaló Herceg János rámutatott annak abszurditására, hogy – az egyébként koncepciók per során – nem annak alapján ítélik meg az újságíró munkáját, amit megírt, hanem amiatt ítélik *el*, amit *nem* írt meg. Az akkor már hét évet az *Új Symposion*ban dolgozó Mák Ferenc ugyanis nem hajtotta végre a főszerkesztő határozott utasítását, és nem marasztalta el Sziveriék (és a saját) szerkesztőségét. A szerkesztőség erkölcsi meghurcolásával és egzisztenciális ellehetetlenítésével tetőző történet nyomán lett Mák Ferenc a kor emblematikus figuráinak egyike, akinek sorsa a sodortatásban és a hontalanságban teljesült be. Az eset után Újvidékről északra húzódott, előbb Szabadkán dolgozott a Városi Könyvtárban, majd a *Forrás* folyóirat munkatársaként már Magyarországra költözött, Kecskemétre pedig Budapestre került. Egyre távolodott. Az országot 1989-ben hagyta el, a rá következő esztendőben pedig két könyve is megjelent idehaza: *A magam iskolája* Újvidéken, a *Fényességek titkai* Szabadkán. Utána pedig semmi, egyetlen újabb könyv se, az irodalomkritikus és esszéíró érdeklődése – feltételezhetően a Határon Túli Magyarok Hivatalában végzett munkája nyomán – a délvidéki magyarság kisebbség- és művelődéstörténete felé fordult, ezekben a témákban publikált tanulmányokat.

Érdeklődése ilyenén alakulásának csírája azonban jelen volt két kötete esszéiben és kritikáiban, tanulmányaiban, amelyekben az irodalmi műalkotás esztétikai megképződése helyett a szerzők világszemléletének feltárására vállalkozott, és ehhez – lévén esszéíró – a maga feladatvállalását is elemezte, folyamatos önvizsgálatot tartott. Azon a nyomon haladt, amit Szeli István jelölt ki a következő meglátásával: „... az eszmék és a társadalmi-politikai történések képezik az irodalom belső, tartalmi elemeit, nem pedig az ízlés, a stílus, az esztétikai ideál”. Történelem, erkölcs, etika, morál – ezek írásainak kulcsszavai, s miként *A magam iskolája* alcíme, *A hontalanság esszéi* utal rá – „a szellemi száműzetés”-ben élő, „a való világ emigránsává” lett értelmiségi látószögéből kiindulva fogalmazza meg rendkívül izgalmas gondolatait. Ismeretanyaga gaz-

dagságát, lényegre törő fogalmazását, szellemi és erkölcsi gerinccességét ezután is nagyszerű dolgozatokban kamatoztatta. Korábbi munkásságának folyományait és erényeit mutatja például remekbe szabott könyvismertetője, amelyben a múlt század kilencvenes éveiben dúlt délszláv háború Vajdaságot megcélzó propagandagépezetét leplezte le (*A legboldogabb ország a statisztika tükrében*, 1994), vagy legutóbb a szlovéniai magyarságról készített nagytanulmánya („*A nagyok gondjainak peremén*”, 2006).

HAJDANI IDŐK NYOMÁBAN

Az információs társadalom műszaki-technológiai lehetőségeinek a laikus számára is korlátlanak tűnő hozadékai közül az írással foglalkozók és az írott szövegekkel törődők számára bizonyára az a legfontosabb, hogy a számítógép által szinkron időben dokumentálhatóvá vált a világ. Az azonnali feljegyezhetőséggel és a feljegyzések tárolásával régi, talán ősi álma teljesült az embernek, a világhálón pillanatról pillanatra gyarapodó adatbázisok az alexandriai könyvtár reinkarnációi. Az információ sorsa azonban a mulandóság. A művelődéstörténész ezért továbbra is a múlt krónikáinak faggatására kényszerül, kockánként kell összeraknia a hajdan volt harmónia mozaikját, amit nemesak a tanulmányozott kor óta eltelt idő rejt homályba, hanem gyakran a különböző korszakváltások hangadóinak nyomán a kor gyermekei igyekeztek hatékony alapossgal széjjelszórni. A művelődéstörténész munkája a bogarászás, a kutakodás, a következtetés, és végül a dokumentálás. Németh Ferenc művelődéstörténész rész kutatásainak tárgyát mindenekelőtt a Bánság tizenkilencedik századi tárgyi és szellemi emlékei képezik, amelyekkel kapcsolatosan könyvek sorában (*A torontáli szőnyeg. A szőnyegszövés negyed százada Bánátban Streitmann Antaltól Kovalovszky Saroltáig*. 1993; *A Fülep család Becskereken*. 1997; *A bánáti fényképészet története 1848–1918*. 2002; *Úri világ Torontálban*. 2003; *A nagybecskereki sajtó története 1848–1918*. 2004) jelentetett meg feltáró tanulmányokat, monográfiát írt Streitmann Antalról (2000), illetve Bittermann Károlyról és a szabadkai nyomdászat kezdeteiről (1994). (Nem véletlen Szentelky Irodalmi Díja 2002-ben.)

Munkáiban egy olyan hajdani harmonikus világot igyekszik rekonstruálni, amelyre a kutatásai híján maholnap végérvényesen rátelepedne a feledés mindent egyneműsítő pora. Egyik tanulmánya a Bánát jugoszláviai (ez az államformáció se létezik mára) részében nyilvántartott mintegy húsz kastély, kúria és úrilak legjelentősebbjeit mutatja be, amelyeket botanikus kertek, parkok és mintagazdaságok öveztek, az uradalmak művelődési életére pedig jellemző, hogy vendégük volt a gyermek Liszt Ferenc, a fiatal Munkácsy Mihály és Lauka Gusztáv koszorús költő, Petőfi egykori barátja, szívesen időzött itt a vadászó trónörökös, Ferenc Ferdinánd. Németh Ferenc igyekszik rekonstruálni a főúri

lakokban folyó társadalmi életet is, ami nyomán természetszerűleg adódik az általa megfogalmazott hiányérzet, miszerint a letűnt kor nemeseivel, a grófokkal és bárókkal egyetemben „szinte nyomtalanul eltűntek az egykori többezer holdas mintagazdaságok, a ritka növényzetű parkok meg a pazarul berendezett kastélybelsőik”. Ferenc Ferdinánd főherceg négy bánáti vadászatát is felidézi a szerző. A trónörökös bizonyára nem múlatja idejét e télen sáros, nyáron poros vidéken, ha az Écskán és Eleméren szép birtokkal és kastéllyal rendelkező, udvari életét bécsi modellre megszervező, a társasági élet fellendítésére gyakran hangversenyeket és álarcosbálokat szervező, a bánsági nemesség körében azonban kevésbé népszerű Harnoncourt Félix gróf nem tart gazdag vadaskertet is. A tetemes állatáldozatot követelő rókavadászatok és a kevésbé vérengzőre sikeredett nyúl-agarászatok felidézése mellett a korabeli sajtóra támaszkodva Németh Ferenc érzékletes képet rekonstruál a kor társasági életéről, szokásairól és etikettjéről, köztük a tizenkilencedik és a huszadik század fordulóján a főúri körökben már divatos, többenemzeti néptáncbemutatókkal. Ma már csak nosztalgiaival gondolhatunk a hajdani idők emberére, akinek még nem jelentett gondot úgy berendezkedni, hogy évszázadokra szóló kastély építésébe, vagy erdő telepítésébe kezdjen, bízván, hogy a ma már elképzelhetetlennek tűnő összegbe kerülő beruházásokat nemcsak utódai, hanem maga is élvezheti, nem tűnt időpazarlásnak kényelmes utazásokat tenni, vadászatokat rendezni, félnapokat kvaterkázni, vagy az úri lak felé vetődött vendéget akár egy hétig is vendégül látni, mert jólesett vele a beszéd.

Németh Ferenc egyebek között sorra veszi azokat a lerombolt értékeket, amelyek a múlt század hatvanas–hetvenes éveiben estek áldozatul a lelkiismeretlen városrendezésnek, pótolhatatlan művelődéstörténeti anyagot semmisítve meg visszavonhatatlanul egy-egy betonparkoló vagy jellegtelen tömbház építése érdekében, majd teljes művelődéstörténeti apparátussal feldolgozva és bemutatva sorra veszi Nagybecskerek megmaradt, műemlék értékű épületeit. A torontáli fényírókról készített monografikus tanulmányában közel százhatvan bánáti fotográfus kilétét kutatta fel, ezek munkáiból közel 250-et adott közre, amit még vagy nyolcvan egyéb illusztrációval egészített ki. Máshol leírt mintegy negyedszáz bánáti találmányt, furfangos, csavaros eszű bánátiak újításait és találmányait, amelyek a kor és a hely műszaki kultúrájának szintjét is behatóan emlékeztetnek könnyen veszendő értékeinkre.

Azon hajdani eredményekre, amelyek nem találhattak követőkre, amelyek eltűntek a történelem süllyesztőjében, amelyeket ideológiai eltökéltségből igyekeztek eltörölni, fizikai valójukban megsemmisíteni. Ennek a múltnak a dokumentálását, mintegy a hajdani valóság meglétének igazolását lelhetjük meg Németh Ferenc olvasmányos stílusban fogalmazott művelődéstörténeti írásaiban.

JUTALMAK, ELISMERÉSEK

A bevezetőben említettem, hogy ott, ahol mód van rá, a jubiláló alkotókat, így az ötvenesztendőseket is általában megjutalmazzák egy gyűjteményes kötetük megjelentetésével, némelyiket egy irodalmi díjjal is. A méltatottak közül a számukra jubiláris esztendőben Bogdán Józsefnek jelent meg könyve negyed évszázados költői terméséből, s idén hivatásbeli előléptetésben is részesült: immár a Szeged-Csanádi Székeskáptalan tiszteletbeli kanonokja, tavalytól a Szent György Lovagrend lovagja; Németh Ferencet művelődéstörténeti és szerkesztő munkássága elismeréseként a Magyar Köztársaság 1956-os emlékéremmel tüntették ki, Faragó Kornélia pedig Híd-díjat kapott 2006-ban, a 2005-re szólót, és ennek semmi köze sincs ahhoz, hogy idén lett ötvenéves.