

Szirák Péter

AZ ELVESZTETT FALU

Kép, szintér vagy poétika?

A falu első magyar, hangsúlyozottan nem fiktív irodalmi reprezentációit alighanem a honismereti útirajzokban (*home tour; domopisz*) érdemes keresnünk: első rendszeres útirajzírónk, Kazinczy Ferenc magyarországi és erdélyi úti leveleiben, majd az 1830-as, 1840-es évek erdélyi útleírásaiban (Téglási Ercsei József, Kőváry László, Ürögdi Nagy Ferenc¹ stb.), még később a Székelyföldet leíró Orbán Baláznál (1868–1873) és a Mezőségeket feltérképező Petelei Istvánnál (*Mezőség út*, 1884). Az ezekkel erősen rokonítható ismeret- és ábrázolásorientált, kvázi szociografikus bemutatásnak közismerten jelentékeny hagyománya van: az empirikus kutatással összekapcsolódva a faluszociográfiákban (Kovács Imre: *Néma forradalom*, 1937; Szabó Zoltán: *A tardi helyzet*, 1937; Závada Pál: *Kulákprés*, 1986), illetve a kevert műfajú epikus tárgyiaság nagy hatású formációiban (Nagy Lajos: *Kiskunhalom*, 1934; Illyés Gyula: *Puszták népe*, 1936; Kodolányi János: *Baranyai utazás*, 1941)². Mindkét változat az elszegényedett, illetve a tartósan nyomorban élő parasztrétegek szociális, mentális és kulturális állapotának felmérésére irányult, azzal a különbséggel, hogy a faluszociográfia háttérbe szorította, míg az ún. vallomásos szociográfia előtérbe állította a tanúságtevőt, és a diskurzusok keverésén alapult. Illyés az önéletrajz és a családrégény alakzatával ötvözte a „puszták” (tehát nem kimondottan a falu, hanem a majorság) empirikus alapú összképét, Nagy Lajos pedig kisprózai formákat (jellemrajzokat, életképeket, anekdotákat, novellaszerű részleteket) és egyedi, illetve idegen perspektívákat (a városiak

1 Ürögdi Nagy Ferenc *Levéltörédek Torockóról* című útleírásában ekképpen lelkesedik: „Nem hiszed el, barátom, amit mondok, pedig valóban úgy van. Láttam Torockón, ami ritkább a fehér hollónál, láttam, amit még nem láttam hazánkban, egy jó karban álló népiskolát; ez a helybeli fiúiskola. [...] A torockóiak több példányokban járatják a Vasárnapi Újságot, s öregek, ifjak különbség nélkül olvassák azt.” ÜRÖGDI NAGY Ferenc, *Az utazás divatja. Útleírások, útjegyzetek az 1848 előtti Erdélyről*, szerk. EGYED Ákos, Kriterion, Bukarest, 1973, 62–63. Egyébként minden bizonnyal itt vannak az első nyomai a „Torockó-imagináció” megalapozásának, vö. KESZEG Anna, *A holdbéli völgy képelete*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2015, 8–13.

2 Lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Medialisierung des Literarischen = Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung*, szerk. Uő., De Gruyter, Berlin, 2013, 483–484.

tudatára fókuszálást, illetve idézett belső beszédet) csempészett a tárgyias leírásba. Mindketten távlatoktól tették függővé a falusi/pusztai élet idegenségének megtapasztalását, illetve megtapasztalhatatlanságát. Nagy Lajos mindvégig kívülről tudósított Kiskunhalom világáról, Illyés pedig két vonatkozásban is jelezte a közvetítés nehézségeit: aki nem a pusztáról származik, az végső soron nem értheti meg az ottaniak életét, ám az onnan elszármazó, kultúrát váltó tanúságtevő is eltávolodott már szemlélete tárgyától. Mindezt azáltal is demonstrálja a *Puszták népe*, hogy szabatos irodalmi nyelvben alig jelenik meg a pusztai nyelv, ráadásul a mítoszi utalások általi hasonlítások kimondottan groteszk-ironikus hatást keltenek.

Voltaképpen ez a fajta epikai eljárás mód és a vele járó dilemmák – így a tanúságtevő szerep szerinti és nyelvi autentikussága – bukkannak fel újra a hatvanas-hetvenes évek ún. szociográfiai hullámában, amikor megjelennek Csoóri Sándor *Tudósítás a toronyból* (1962), Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* (1970) és Csalog Zsolt *Kilenc cigány* (1976) című művei. A faluban mindenki ismert mindenkit, de mint-hogy a falu életének nem volt érintkezése a magasirodalommal, a falu irodalmi ábrázolása (archiválása) szükségképpen az idegen tapasztalataira alapozódott. Vagyis rendszerint – a harmincas és a hatvanas-hetvenes években is – feltételezi a városi tekintetet: a városi író-értelmiségi – legyen az a város szülőtte vagy a faluból származó, attól elszakadó és oda visszatérő – kezdi (újra)felfedezni a számára idegen vagy tőle elidegenedett települést/közösséget. Az idegenség/elidegenedtség számbavétele, színrevitele már mindig is része, természete volt a faluról alkotott képnek. A falut szemlélő távlat ezt az idegenséget rendszerint egy értékviszonylatot teremtve az elmaradottsággal és az elnyomatottsággal hozza összefüggésbe, minél fogva az ábrázolás a kijavíthatósággal, az átalakíthatósággal, a fejleszthetőséggel, vagyis voltaképpen a jövő perspektívájával kerül kapcsolatba, s erősen tanító célzatú lesz. Mindez szoros összefüggésben áll azzal, hogy a „faluábrázolásnak” ez a fajtája eredendően a felvilágosodás ihlette honismereti útirajzokhoz, majd a társadalomtudományi felmérések motiválta „falukutatáshoz” kötődik.

E törekvésektől nem független, de megint csak külön hagyományréteget alkotnak a falut mint a fiktív cselekmény helyszínét, közegét ábrázoló művek Jókai, Mikszáth és Móricz novelláitól, regényeitől Szabó Dezső *Az elsodort faluján* és Németh László *Gyászán és Iszonyán* át Lázár Ervin (*Csillagmajor*, 2005), Oravecz Imre (*Halászóember*, 1998; *Androk gödre*, 2007) vagy Borbély Szilárd (*Nincstelenség*, 2013) műveig.

Ezekben az esetekben az összetett irodalmi szövegeknek a tárgyiasíthatósággal szembeni ellenállása következtében már jóval nehezebb jellemző képletekhez rendelni a falureprezentáció megvalósulásait.

Szabó Dezsőnél a falu a várossal – különösképp Budapesttel – élesen szembeállítva egyfajta menedékhely, az eredethez, a tisztasághoz való visszatérés közege.³ Az ifjúkorában Taine-t és Macaulayt olvasó Móricznál viszont a falu az a kicsi és átlátható közösség, ahol a múlt mindent meghatároz: a vagyoni viszonyoktól a munkán át az életmódig. A viszonyok determináltak és jól strukturáltak, ebből következően pedig nem epikusán rejtélyesek, hanem dramaturgiaiailag jól átláthatóak. A szegénység és a gazdagság, az irigység, a büszkeség, a jószívűség, a fősvénység és a gonoszság megtestesítői ismerős személyek. Ismerős az ismerőst irigyl, ismerős az ismerőstől tart, azon akar elégtételt venni, azt gyilkolja meg (*Judith és Eszter; Egyszer jóllakni; Szegény emberek*). A falu a determináltság és a feszültség mikroközössége, ahol a testi vágy a szociális aspirációval kapcsolódik össze. Feltehető a kérdés: vajon Móricz mennyire egyedíti ezt a világot? Vajon városi színterű regényei és novellái mennyire hasonlóképpen viszik színre a szociális és egzisztenciális küzdelmeket?⁴ Németh Lászlónál a közösségi norma és a személyiség konfliktusa áll a középpontban. A *Gyász* és az *Izony* főszereplőinek összetettségét az adja, belső és külső konfliktusait az okozza, hogy a biológiai és szociális meghatározottság mellett időtlen antropológiai típusként is megjelenik az *egyedi alkat*, s ez a lélektaniség jelentőségét növeli. A falu itt is az ismerősségen alapuló olyan szociális és kulturális háló, amely az egyén önértékelésével feszültségbe kerülő közösségi normákat forgalmazza. Míg az *Izonyban* a perspektívák elrendezése megerősíti Kárász Nelli igazságigényét, addig a *Gyászban* Kurátor Zsófi különbsége, rátartisága valamelyest relativizálódik, s így voltaképpen az is megkérdőjeleződik, hogy helyesen „olvassa-e” a közösségre vonatkozó intelmeit. Ebből az is következik, hogy a faluban élés értékviszonyainak egyoldalú, determinisztikus képlete is bizonytalanná

3 *A magyar falu poétikái* című tanácskozáson Hansági Ágnes arról beszélt, hogy Kisfaludy Károly, Eötvös József és Jókai Mór műveiben a falu ábrázolása a népköltészet és a zsánerfestészet nyomdokain haladt, de a 19. századi elbeszélő prózában nincs nyoma a „bűnös város” és a „tisztá falu” ellentétének. Így a Szabó Dezsőnél meghatározó ellentétpár vélhetően a közzírásokban kapott lábra és erősödött fel.

4 E tekintetben fontos észrevétel, hogy Móricz a „falusi ismerősség” mikroközegét teremti újjá budapesti színterű műveiben is: „pesti hősei mindig egy jól körülhatárolható városrészben élnek – *Az asszony beleszólt* alakjai a szinte faluként szerveződő ferencvárosi bérházban, a *Jobb mint otthon* hősnője a Csikágóban”. SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 310.

válik, nyitva hagyva azt a kérdést, hogy az egyéni sors mennyiben függ a (falusi) közösség alakító erejétől.

Borbély Szilárd 2013-ban megjelent regényének, a *Nincstelének*nek voltaképpen ez a Móriczhoz és Németh Lászlóhoz kötődő tradíció a lehetséges történeti kontextusa. A *Nincstelének* olyan családregegye, amely a falu színterét a kortárs magyar elbeszélő prózában immár modellszerűnek tekinthető *gyermek-elbeszélő* (Kertész Imre: *Sorstalanság*, Nadas Péter: *Egy családregegye vége*, Garaczi László: *Mintha élnél; Pompásan buszozunk!*, Dragomán György: *A fehér király* stb.) megteremtésével kapcsolja össze. A falu itt Móriczhoz hasonlóan (rendszerabályaiban, ellenségességében is) ismerős mikroközösség, ám a család – különösképp a középpontban álló anyafigura – sorsát az a szociális-lélektani diszpozíció határozza meg döntő módon, amelynek különbsége, különváltsága, kiközösítettsége inkább a fenyegetett (vagy annak vélt) egyediség Németh László-i képleteit idézi föl. Az ábrázolás valóságosságára való törekvés, és ugyanakkor a cselekmény egyes mozzanatainak és a figurák attribútumainak mitizálása, valamint az ebből előálló szimbolizációs karakter megteremtése szintén móríci, Németh László-i tradíciókat követ. S éppen ezeknek az elbeszélősszerkezeti-kompozíciós tényezőknek – a gyermek elbeszélő „hangja”, a hatvanas-hetvenes évek magyar falujának megjelenítése, a vallási-kulturális utalásrendszer – az elrendezettségében megmutatkozó megoldatlanságok okozzák, hogy a *Nincstelénekben* jelentős teljesítményingadozás figyelhető meg. A faluábrázolás hitelessége részben az epikai szelekció sajátos működtetése, részben az elbeszélői hang „széthangzása” miatt csorbul. A cselekményt, a felidézett emlékeket, epizódokat túlnyomóan a félelem, az erőszak és az undor aspektusa uralja, s egy olyan értékelő távlat, amely az eltúlzott negativitás gyanúját veti fel, az elbeszélői hang pedig nem köthető mimetikusan maradéktalanul a gyermek-főhős életkorához. Ez utóbbi persze önmagában nem tekinthető hibának, hiszen például a *Sorstalanság* elbeszélése a főhős és diskurzusa feszültségére épül, vagy például Garaczinál szövegszervező elem a gyermek és a felnőtt szólam kontaminációja. A *Nincstelének* esetében viszont „hullámszik” a diskurzus: az ábrázoló valóságosság és az elbeszélőről leváló beszéd egymást hitelesítő illesztése sikerületlen. Már az első lapon ezt olvassuk: „Megyünk és hallgatunk. Huszonhárom év van köztünk. A huszonháromat nem lehet osztani. A huszonhárom csak magával osztható. Meg egyvel. Ilyen magány van köztünk. Nem lehet részekre bontani. Egyben kell cipelni. Visszük az ebédet. A földhányáson megyünk. Mi

úgy hívjuk, gorond.”⁵ A jelenet és reflexiója (a 23 mint prímszám dekódolása), továbbá a nevek – a használatban lévő szavak – később is gyakorta előforduló „visszafordítása” megbontja a gyermek-elbeszélő mimetikus „azonosságát”, helyenként és mintegy nyomokban belopva a szcénába a felnőtt értékelő távlatot. Ebből pedig egyfajta hitelesség-deficit következik, amit a könyv egyik kritikusja úgy formulázott, hogy a *Nincstelének* valójában nem a megidézett falusi világ krónikája, hanem egy lélektani relevanciájú anya- és énregény⁶. Megjegyzem: itthon és például Németországban túlnyomórészt autentikus valóság tudósításként olvassák.⁷

A *Nincstelének* kivételével a korábban szemlézett faluképek hatástörténetétől elválaszthatatlan, hogy abban az időben keletkeztek, amikor a falu a maga gazdálkodási és közösségi rendjével még javában fungált. Arról az erőszakos modernizációról, ellentmondásos parasztpolgárosodásról és végezetül arról a rendszerváltás kori leromlásról, amely az 1940-es évek végétől a kilencvenes évekig végsősoron a falusi kultúra majdnem teljes felszámolásához vezetett, a magyar irodalom csak igen részlegesen számol be. A *Tudósítás a toronyból* vagy az *Anyám könnyű álmodt* – szerkezetileg és a beszédmódját tekintve mindkettő ún. falusi riport – konstataálja az ötvenes évek szélsőséges politikája nyomán kialakult krízist, de értékelő távlataikat az határozza meg, hogy az említett, hatásaiban igencsak ellentmondásos modernizációhoz *ellentmondásos* a viszonyuk. Az erőszakos kollektivizálás és mobilizáció ekkor még tragikus színezetű sokknak látszott, nem pedig – hosszú távú hatásaiban – a paraszti kultúra feltartóztathatatlan felszámolásának. Hogy a falusi életformának (különösen a boldogabb vidékeken polgáriasított változatának) mással nem helyettesíthető – ökológiai és ökonómiai – önértéke van, s hogy a falu elvesz(t)ése pótolhatatlan értékvesztés, az nálunk Oravecz Imre Szajla-verseiben⁸ mutatkozik meg először kierielt és egyedi *poétikai* érvénnyel és így nagy művészi erővel, jóval korábban

5 BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének*, Kalligram, Pozsony, 2013, 9.

6 Vö. MÁRKUS Béla, *Mint(h)afalvak*, Kortárs 2014/12., www.kortaronline.hu/2014/12/arch-minthafalvak/26085. A teljesítményingadozás azonban nemcsak a kompozíciós-diszkurzív megoldatlanság tekintetében jelentkezik, hanem a nyelv érzéki, dikciós szintjén is: „Takarítja az egyetlen szobát, amelyben mindannyian laktunk” (20); Telnek az évek, de én még mindig elfelejtek felkelni és kihúzni az ágy alól a bilit” (22); „Meg attól is félnek, hogy egyedül legyenek” (28) stb.

7 Csak egyetlen példa a számos közül: Andreas BREITENSTEIN, *Die Einsamkeit der Primzahlen*. Szilárd BORBÉLY *epochaler Roman* „Die Mittellosen”, Neue Zürcher Zeitung 2015. január 3., www.nzz.ch/feuilleton/buecher/die-einsamkeit-der-primzahlen-1.18453712.

8 Lásd *A régi Szajla* és az *Egy földterület növénytakarójának változása* című verseket, amelyek az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötetben jelentek meg 1979-ben.

annál, mintsem hogy a hazai közgondolkodásban teret nyert volna az a Nyugat-Európában a politikai praxis részévé váló elképzelés, hogy a kulturális örökség védelmén túl a társadalmi egyensúly fenntartása szempontjából is elemi érdek a vidéki élet fennmaradása.

A Szajla-versek nagy kompozícióba rendezett együttese, a *Halászóember* egy olyan verseskönyv, amely a „faluregény” mint ígéret „helyére lép vagy azt helyettesíti. [...] A *Halászóember* alapvetően az emlékezet könyve.”⁹ Az archiváció (feljegyzés, számbavétel, katalógusszerű felsorolás), a múlt egyfajta néven nevezése, összegyűjtése nem pusztá birtokbavétel, mert „a felidézett emlék idegensége nem képes összekötni a múltat a jellel. [...] A *Halászóembert* mint az emlékezet könyvét tehát egy olyan kölcsönviszony határozza meg, amely a felidézett múlt »saját«, ismerős karaktere és elveszettségéből vagy már rekonstruálhatatlan hiányosságából fakadó idegensége között létesül, s amely így minden valódi emlékezésfolyamat autentikus »helyeként« értendő.”¹⁰ A versciklusok mögé képzelhető „narratíva” hanyatlástörténetként rajzolódik ki, a veszteség mint a saját múlt elvesztése egyfajta gyászmun-kával jár együtt. Ugyanakkor a saját ez az idegenként, az örökségnek nyomként, a múltnak önmaga romjaként való hozzáférhetősége nyelvi világgént demonstrálódik: felidézett, de már kontextusukat és így használati értéküket vesztett nevek (elnevezések) archívumaként. A saját világát egyre inkább emléktárgyak gyűjteményeként megjelenítő „archivátor” én „identifikációs kísérlete szükségszerűen kudarcot vall”, s az „a sajátos képlet, ami így feltáru (az összegyűjtött emlékek révén megőrzött múlt és a saját múltjához melankolikusan ragaszkodó s azt ezáltal elidegenítő, a jelen és a jövő, pontosabban a halál üres horizontjába vetett én ellentéte), alighanem egyértelműen eltávolítja a *Halászóembert* a fogadtatása során sokszor lehetséges történeti kontextusként emlegetett ún. népi irodalom hagyományától.”¹¹ Itt ugyanis a falu nem a tudósításnak, a világ fölmérésének vagy a felülnézeti ironiára visszautaló paródiának a tárgya, s még csak nem is lélektani drámák színtere, hanem egy múltfélben lévő világ beszédtelemné váló szavainak, vagy talán pontosabban: a világukat vesztett, de még mindig beszélő szavaknak a melankolikus megszólalása. A *Halászóember* „egy közösség életmódjának megörökítését lényegében annak poétizálásaként hajtja végre. Ezzel a közösségteremtő, illetve annak világát konstituáló nyelv »teremtőerejét«

9 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az emlékezet regénye*, Tiszatáj 1999/10., 89.

10 *Uo.*, 91.

11 *Uo.*, 94.

mutatja meg, jelezve így tulajdonképpen azt is, hogy az emlékezet megőrzése (vagy még inkább »alapítása«) egyedül a nyelv teljesítményeként valósulhat meg.¹² Ha nem is teljesen szabatosan fogalmazva, de talán még leginkább ezt nevezhetnénk „a falu poétikájának”.

S azt messzemenőig tekintetbe véve, hogy a művészetközi analógiákkal érdemes csínján bánni, hadd hozzak óvatosan szóba két olyan koncepciót és gyakorlatot, amelyek figyelemre méltóak lehetnek a „falupoétika” mibenléte és továbbgondolhatósága szempontjából. Az egyik Bukta Imre művészete, a másik a Darvas Benedek – Pintér Béla szerzőpáros *Parasztopera* (2002) című színpadi projektje. Bukta Imrének az 1970-es évek közepétől kibontakozó táj- és viselkedésművészeti akciói, performanszai, illetve montázsos-kollázsos alkotásai a 20. század végi magyar falu életmódjának, kultúrájának és tárgyi világának eklektikus romhalmazából¹³ építkeznek. Abban a korszakban, amikor a disznó, a tehén, a ló, az aprójszág, a szalma- és szénakazal, a kukoricagóré, a szecs-kavágó, a trágyadomb és a ganéj, valamint a vetőgépsúlyok, a székér- és gépalkatrészek, a vaslemezek és rugódarabok, a vihar- és pufajkakabát, a kék cájg és a fekete gumicsizma még használatban voltak, de már elkezdtek az enyészet részévé válni. A *Parasztopera* az erdélyi népdal-hagyomány archívumát nyitja fel, miközben elmesél egy kortárs történetet. Az operaszerkezet, a barokk csembalózene kalotaszegi népdalokkal és rockmusicallal, a parasztsballada, a falusi életvilág westernromantikával ötvöződik. S valahogyan ebben a szatirikus, illetve pastiche-os, parodisztikus kavalkádban ott van a kortárs falu mint megszűnőben lévő színtér, hang és mozdulat. Talán inkább ott van, mint a kortárs magyar irodalomban.

12 Uo., 90.

13 Vö. BÁN András – NOVOTNY Tihamér, *Bukta Imre, Új Művészet*, Budapest, 1998, 9.

Szilágyi Zsófia

„[...] MENINGÉLT TOVÁBBSÁG, NÉPIES IRÁNYBAN”

Mi az a „móriczi hagyomány”?

Móricz Zsigmond 1933-ban, a Nyugatban emlékezett vissza rá, milyen volt az első, meghatározó találkozása a faluval. Bár abban a lapban szólalt meg, amely felfedezte őt, és amely a „parasztíró” imázsának kialakulásában komoly szerepet játszott, nem a gyermekkori eszméléséről írt, nem önmaga eredendő faluhoz kötődését bizonygatta. Ellenkezőleg, a távolságot hangsúlyozta, utalva arra az emelkedéstörténetre, amelynek főszereplője nem ő, hanem az édesapja, Móricz Bálint volt:

Igaz, magam a nép gyermeke vagyok, édesapám valóságos parasztyerek volt, de a gyermekei kedvéért már házasságakor felhúzza a nadrágot, és egész élete más körbe került. Ő már, mikor én néztem élő figyelemmel, nem volt többé sem földműves, sem falusi, mert óriási nagy utat tett meg az autodidaxis terén, s valóban egyenrangú volt, legalább életfelfogásban, anyám tanártestvérével s rokonaival. Így én magától a falutól és a néptől elszakadtam már kisgyerek koromban, inkább csak az édesanyám nosztalgijája ültetődött át belém, hogy falura vágyjak.¹

Ez az idézet is mutatja: Móricznak íróként szüksége volt ugyan a paraszti eredetre (nem véletlenül mondta állítólag az egyik testvére az *Életem regénye* lapban megjelent folytatásait olvasva: „Érdekes, a te apád paraszt volt, az enyém iparos”²), a faluképe azonban sokkal inkább mások történeteiből formálódott meg, mintsem személyes tapasztalatokból. A „mások” legalább annyira írók voltak, mint a saját rokonai, elsősorban az édesanyja – nosztalgiát, vágyat, imádatot alakítottak ki benne, és így érkezett meg aztán ténylegesen is a magyar faluba, fiatal felnőtt korában, a pályakezdés nehézségeivel küzdve, népköltési gyűjtőként:

1 MÓRICZ Zsigmond, *Népköltés gyűjtői* = Uő, *Tanulmányok*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1978, 756.

2 MÓRICZ Virág, *Tíz év*, II., Szépirodalmi, Budapest, 1981, 162–163.