

Soltész Márton: Csalog Zsolt

Budapest, Argumentum Kiadó, 2015, 509 l.

A *Csalog Zsolt* című monografikus igényű kötet alighanem különös helyet foglal el napjaink irodalomtörténet-írásában. A hangneme teszi különlegessé. Jómagam mindenesetre még nem olvastam olyan irodalomtörténeti munkát, amelyben a tárgyul választott életmű és a monográfia szerzője ennyire „személyes” kapcsolatban lett volna. Értsük pontosan: Soltész Márton nem ismerhette személyesen Csalog Zsoltot, de életének és munkásságának éveken át tartó tanulmányozása során annyira közel került hozzá, hogy az már (saját megfogalmazásában) „posztumusz barátságunk” is tekinthető.

Önmagában ez a jelenség talán nem tekinthető kivételesnek; ha hosszú ideig egy és ugyanaz a személy érdeklődésünk tárgya, aligha kerülhető el, hogy beférkőzön tudatunk és érzelmeink legbelső zugaiba. Soltész azonban a kötet több írásában *tematizálja* is ezt a kapcsolatot; ezt pedig minden olvasó nyilván máshogyan ítéli meg. Lesznek, akik fölöslegesnek találják majd, mondván, hogy őket Csalog Zsolt érdekli, az irodalomtörténet-és-filológus hozzá való viszonya ellenben egyáltalán nem.

Ami engem illet: nem zavart ez a szorosan személyes kapcsolat, inkább üdítőnek találtam, mert oldja a nehézkes értekező stílust, amely számos hasonló vállalkozást jellemez. Másfelől nyilvánvalónak látszik, hogy valamilyen személyesség és szubjektív viszonyulás még a legtárgyilagósbab hangvételre törekvő irodalomtörténetésben is kialakul, igyekezzék bár a háttérbe szorítani. Soltész egyáltalán nem törekedett erre; ugyanakkor bizvást

elmondhatjuk, hogy a személyes érintettség egyáltalán nem ment a filológiai alapotosság és a körültekintő szövegelemzés rovására. Ebben az esetben pedig miért lenne baj, ha a szerző nem játszik robotot, hanem maga is belép a képbe a hőse mellé – ha csak a háttérben is?

A könyv több, igen eltérő funkciójú részből áll. Ez főleg annak a következménye, hogy alapját Soltész Márton doktori disszertációja képezi, amely végül egy olyan szövegegyüttesben landol, amelynek szerkezetét szerzője maga hasonlítja *patchwork*khöz, vagy „rongyszőnyeghez”. Egy pillanatig sem habozik elmagyarázni az olvasónak, hogy mi teszi rendhagyóvá a munkáját: „a látásmód szemtelen különöcsége”, továbbá a sorait átható „patetikus cinizmus, amely nem átalija egy síkra emelni az olvasói tapasztalat írásos lenyomatát a nagybecsű tudományos habveréssel, s végül mindezt még az esszéprózával is megkísérli összeházásítani”. A „patetikus cinizmus” oximoronját talán úgy kell értenünk, hogy míg a tárgyalt életművel kapcsolatos viszonyát néhol pátosszá emelkedő érzelmek jellemzik, az irodalomtudományos diskurzussal nem ilyen elkötelezett, sőt erősen csúfondáros a viszonya. Szerinte ugyanis a nem szakmabeli olvasókat már régen elriasztotta a tudomány „azzal a fasisztoid okoskodással, amelyet az utóbbi évtizedekben az irodalomértésből csináltunk” (5). Ezt a jelzős szerkezetet nehezen tudom értelmezni (egy-két példát szívesen láttam volna...); Soltész talán a szakzsargon elburjánzására, a szakirodalmi idézetek lakikusok számára nehezen követhető meg-

sokasodására, szofisztikált módszertani elvek gépies alkalmazására gondolt. Ha így van, részben egyetértek vele, annak ellenére, hogy az ilyesmit még nem nevezném „fasisztoidnak”. Lehet, hogy igazsága van Soltész Mártonnak abban, hogy a realizmus, a szociográfia, a tényirodalom „felettébb obskúrus műszavak”; ám ez esetben sem feltétlenül az a megoldás, hogy elvetjük ezeket. Szerzőnk maga sem ezt teszi, hanem (nagyon helyesen) próbálja pontosabbá tenni az értelmüket, történelmi múltjuk figyelembevételével saját céljaira alkalmassá tenni őket.

Mindenek azért van kiemelt jelentősége a könyvben, mert Soltész azt kívánja világossá tenni, hogy miért a műfajelméleti szempontot részesítette előnyben a lehetséges megközelítésmódok közül. Célkitűzése egyszerre „legitimációs és marketingcélú”, állítja. Amellett akar érvelni, hogy a *Parasztregény*, amelyet az életmű csúcspontjának tekint, valóban regény, s hogy a többi Csalog-mű a „magnum opushoz” viszonyítva helyezhető el műfajelméletileg. Ezt a koncepciót teljesen jogosnak és épkezlábnak tartom. Nem nagyon értem ellenben, hogy miért kellene ezt a célkitűzést „a magyar irodalomtörténeti és -elméleti gondolkodás provincializmusából” levezetni. Megkockáztatom, hogy a műfajelméleti megfontolások a világ bármelyik pontján fontos szerepet játszanak, továbbá azt is, hogy a műfaji besorolás és az adott mű esztétikai értékéről alkotott álláspont óhatatlanul összefügg egymással, és ez egyáltalán nem magyar sajátosság. Természetesen nem olyan karikatúrisztikus módon, ahogy azt Soltész érzékelteti (ha valami nem felel meg egy műfaji kategória állítólagos kritériumainak, akkor az csak rossz mű lehet). Később, a *Parasztregény*

ről írott okos fejtegetések során maga mutatja meg, hogy a regény műfajához való viszony meghatározása mennyire fontos volt Csalog számára is, s hogy a mű eredetiségét és sajátos értékeit nem lehet ennek a szempontnak a kikapcsolásával megragadni.

Sajátos terminusokat is bevezet; ilyen a *fonolexéma* és a *filolexéma* fogalma, leegyszerűsítve: az elhangzó és a lejegyzett szó közötti viszony, vagyis a dokumentarizmus kérdése. Ez a problematika éppen Csalog esetében megkerülhetetlen, még akkor is, ha ma már talán nem szükséges annyira bizonygatni, hogy az *M. Lajos, 42 éves szerzője* nem „lejegyző”, hanem vérbeli író volt. Egyetérthetünk Soltésszal abban, hogy Csalog „nyelvképző”, „nyelverterető” volt, s hogy a magnón rögzített beszéd (s vele együtt a beszélgetőpartner élete) nyersanyag volt számára, „amelyet egy új, egyedi sorsvízió” szolgálatába állított. Mindazonáltal a monográfia mindvégig arra törekszik, hogy ennek a sajátos műfajnak, a „dokumentumprózának” a specifikumait hangsúlyozza a hagyományos fikcionális prózaíráshoz képest, ezzel egyidejűleg pedig azt is, hogy Csalognak ezek a művei a szépirodalom területén belül maradnak. Mégpedig azért, mert Soltész szerint egy ősi irodalmi kategória, a *vallo-más* határozza meg az így létrejött szövegeket. S ezt nem úgy kell értenünk, hogy az interjúalany beszédének alapján az író „vall” önmagáról. A doku-portré szerzője egyszerre biztosítja a beszélő számára a monologizálás lehetőségét, valamint azt is, hogy az élőszóból művészi értelemben vett próza jön majd létre. Ez utóbbi vállalkozás sikere pedig már egyedül az ő felelősége.

Soltész Márton könyvének első része egy érdekes módon angol címmel ellátott életrajzi tanulmányt tartalmaz (*The Two*

Lives of a Hero, Joyce-ra utalva) amelyet magának a doktori értekezésnek a szövege követ: *A BRG-től a regényig. Csalog Zsolt prózapoétikájának (műfaj)elmélet kérdései*. A kettő egy *Személyes sorok* című „paszszázs” hivatott összekötni.

A három szöveget magában foglaló, s egyben a könyv kétharmadát kitevő rész *[A] regény körül* címet viseli, ami arra utal, hogy a szerző a teleológia ódiomát vállalva van nem csupán a szociográfus-író tevékenységének, hanem „hőse” egész életének a regény megszületését helyezi a középpontjába.

A biográfikus rész élvezetes stílusban íródott, minden lényeges részletre kiterjedő elbeszélés, amely úgy tartja össze a különféle szálakat, hogy végig érezzük mögötte a „cél”: a hősnék íróvá *kell* válnia. Ez nem könnyű feladat, hiszen Csalog Zsolt élettörténetét egzisztenciális és személyes értelemben is hullámhegyek és hullámvölgyek tagolták – talán szélsőségesebben, mint az átlagemberét. A „két élet” arra a cezúrára utal, amikor Csalog úgy dönt, hogy szakít az őt 1956-os szereplése okán évek óta zsaroló belügyi szervekkel, elismerve, hogy „a Magyar Népköztársaság ellensége”. Ekkor válik véglegessé az „örök-ellenzéki attitűd”, amelyhez azután élete végéig hű maradt. A dátum is jelentőségteljes: 1968 tavaszáról van szó. Az olvasóban persze felmerül a kérdés, hogy a „szervek” miért engedték ki ilyen könnyen a karmukból Csalogot, méghozzá úgy, hogy ennek a szakításnak a biográfus szerint sem volt kihatása egzisztenciális lehetőségeire a későbbiek során. Erre talán azért nem tér ki Soltész, mert egyéb dokumentumok híján csupán találgatásokra hagyatkozhatna. A „második élet” menetét az irodalomhoz való közeledés határozza meg, még akkor is,

ha az 1970-es évek elején válik igazi szociológussá, Kemény István cigánykutatói programjában sajátítva el új szakmájának mesterfogásait. A paraszti világ már jóval korábban is vonzotta. Soltész Márton szerint az 1960-as évek közepén hatása alá vonta a mitologikus parasztábrázolás (Giono, Rolland vagy Reymont műveire kell gondolnunk), amiből azután *A boldog ember* Móricza vezette ki.

A monográfia érdekes összefüggést mutat fel a magánéleti válságokból adódó döntések és „az életmű legfontosabb eszmei-poétikai fölismerése” között. Amikor „esztétikai-sorstörténeti példázatában a *mondott igazsága* helyére a *mondó hitelességét* állítja”, doku-portréinak is kijelöl egy irányt. Arról van szó, hogy ebben a sajátos portréműfajban nem az a legfontosabb, hogy a beszélő által elmondottak megfelelnek-e valamilyen „valóságreferenciának”, hanem az, hogy a beszélő viselkedésének (Soltész szavával) van-e *történeti legitimitása*, vagyis hiteles és érvényes-e (nyelvileg is). Márpedig ez a szerző szerint sajátosan irodalmi probléma. Ez az „elemi” érdeklődési irány lenne tehát az a terület, ahol az életrajz és az alkotói tevékenység szerves kapcsolatot alkotna egymással. Mindez természetesen nem bizonyítható, de meggyőző érvek hozhatók fel amellett, hogy Csalog a hozzá legközelebb álló személyek hitelességét ugyanolyan kritériumok alapján közelítette meg, mint azokét, akikkel portrébeszélgetéseket kezdeményezett. Ez derül ki az 1970-es években kialakuló új és meghatározó író-barátságok történetéből is.

Ezek a barátságok (például Petrié, Lengyelé) nem a „népi” írók köréből jöttek, s ez egyáltalán nem véletlen. Soltész egy Csalog-nyilatkozat nyomán érzékenyen elemzi, hogy milyen nézőpont-kü-

lönbségek döntötték el azt, hogy a népi-ek sosem érezték maguk közül valónak ezt a „falukutatót”. Csalog nem a faluról elszármazott, majd értelmiségiként viz-szatért író beszédhelyzetét választja, ha-nem (mindenekelőtt a *Parasztregényben*) egy parasztasszonyt beszéltet. Eszter néni azonban – már csak az elvégzett három és fél polgári miatt is – szintén egy bi-zonyos distanciával viszonyul a paraszti életformához, miközben teljes mértékben „maradt parasztnak”. Csalog pedig felis-meri az ebben a problematikus identitás-ban rejlő narratív lehetőségeket: a *regény* lehetőségét. Soltész hangsúlyozza, hogy egy „valódi” vagyis önmaga helyzetével teljes mértékben azonosuló paraszt nem „írhat” parasztregényt, még olyan átté-tesen sem, ahogyan végül is Csalog és Eszter néni társszerzőkké váltak. Egy láb-jegyzetben ezt olvassuk: „Identitásválsá-ga csak az adatközlőnek van (hiszen neki van énje és pszichéje); a hősnek csupán története és alanyisága van. Így a regény-beli Eszter néni [...] egyedül a történetével azonos.” (87.) Meg kellene tehát különböz-tetnünk Eszter nénit mint adatközlőt és mint a *Parasztregény* hőst. Az igény (a válóságreferencia félretolása) érthető; mégis kérdéses ennek a megkülönböztetésnek az operatív értéke, hiszen a hős történeté-nek nagyon is része lehet az identitásvál-ság is. Abban viszont valószínűleg igaza van az elemzőnek, hogy Eszter esetében túlzás lenne identitásválságról beszélni; olyasvalakiról van szó, aki tudatosan vál-lalja a személyiségében rejlő kettősséget.

Bármilyen tragikus is, ennek az élet-nek a zaklatottságából szinte következett az, hogy hiába jött az amerikai út Soros ösztöndíjának jóvoltából, hiába érkezett el a rendszerváltás (amely nem kevés újabb csalódást hozott), hiába találták meg új

szerelmek, Csalog nem érhetett „révbe”, bármit is jelentett volna ez. A *Parasztregény* második kiadásában azt írta Eszter néni-ről, hogy „[É]lete nagy csődélményét nem tudhatta már harmóniává fogalmazni”. Ugyanez elmondható róla magáról is – bár az életrajzi rész elolvasása után nehéz azt gondolni, hogy hitt még egy ilyesfajta har-mónia lehetőségében. Az írás által megte-remthető valamiféle harmóniában talán igen. Soltész munkájának disszertatív része annak a tisztázására irányul, amit maga is „igen problematikus jelenségnek” nevez: Csalog Zsolt írásművészetére. Alap-kérdése az, hogy miképpen jönnek létre az úgynevezett „doku-portrék”, vagyis „a fonolexémának narratív hangot köl-csönző prozopopeikus, mediátori szerep” (157) miképpen válik szépirodalmi tevé-kenységgé, vagyis: hogyan lesz a narratív hangkölcsonzésből portré? Erre a kérdés-re műfajelméleti és történeti áttekintéssel kíván válaszolni, folyamatosan figyelembe véve a kérdező-kérdezett viszonyból adódó modalitásokat, így például azt, hogy a kér-dező elvárásai deformálhatják a válaszo-kat. Ezúttal is a *Parasztregényre* fókuszál az elemző, hiszen ebben a műben élesedik ki a leginkább az a kérdés, kié valójában a narratív identitás? A kettős elbeszélő funk-cióról elmélkedve arra a következtetésre jut, hogy a narratív identitás megköti és félrevezető fogalom (ami talán egy ki-csit elhamarkodott állítás). Ám a helyette ajánlott „diszkurzív alanyiság” elfogadha-tó, hiszen ebben a regényben egyidejűleg ketten keresik a saját nyelvüket. Szép az a konklúzió, amelyre a szakirodalom teljes és alapos feltérképezése után jut, nevezetesen, hogy Csalogban egy sohasem-volt műfaj megteremtésének vágya munkált. Ahogy írja, „a *Parasztregény* regény voltá-ban is parasztregény (annak ellenére, vagy

talán éppen azért, mert ez a műfaj sosem létezett). (178.)

Csalog Zsoltot ugyanis a látszat ellenére nem a valóság dokumentációja izgatta Soltész szerint, hanem „a kisebb-nagyobb epikus formák alkalmazásának alternatívái”; számára „a dokumentum – a szó »életpilágbeli valóság« – értelmében – csupán az alapanyag, s nem az eredmény” (186). Elemzéseiben a monográfia szerzője ahhoz segít hozzá bennünket, hogy megértsük azt az összetett viszonyt, amely az író a referenciális valósághoz fűzte, illetve ennek a viszonyt az évtizedeken át tartó alakulását. Csalog az első kötetéhez például még nem használt magnót, de az „élőbeszéd faktúráját” akarta visszaadni. Ez annyira sikerült, hogy sokan eredeti hangos riportnak vélték, és mint ilyet szerették volna felhasználni. De hosszú út vezet még addig, amíg kialakul a csalogi „doku-portré” műfaja.

Itt jegyezném meg, hogy Soltész nem követi el azt a hibát, amit gyakran tapasztalunk a monográfia-szerzőknél: nem válik apologetikussá. A *Temető, ősszel* kötet kapcsán például erősen kritikus az álláspontja (hibrid formációknak, portrétöredékként olvasható novelláknak tartja ezeket az írásokat). A *Kilenc cigány* éppen műfaj-szempontról okozott kavargást; nevezik interjúnak, riportnak, novellának, regénynek, portrénak, szociográfiának. Igazából azonban „nyolc teljes életmondást jelentő portré-kisregényt, egy doku-novellát és egy – műfaji fikció és szociológiai valóság síkjait egymásba játszó – pseudo-levelet tartalmaz” (204). Konklúziója az, hogy Csalog doku-fogalma „olyan műfajetikai makrokategória, amely – mint minden műalkotás – egyedül a szuverén művészi igazság valóságinstanciájára tart(hat) igényt” (206). A dokumentarizmust tehát

legfeljebb a szemlélet szintjén vállalná, s inkább *szépírásról* beszélne. A doku nem azonos a dokumentummal, amennyiben ez utóbbit a „valóságtükrözés” mechanikus eszközének tekintjük. Idáig egyetértethetünk a szerzővel. A „szuverén művészi igazság valóságinstanciája” azonban meglehetősen elmosódó kifejezés, amelynek csak az intenciója világos. Annyit jelenthet (legalábbis értelmezésben), hogy a dokumentum akkor nyeri el a doku-létmódot, ha létrejön egy olyan műalkotás, amelynek érvényességéért önmaga, s nem pedig valamilyen „objektív” referencialitás szavatol. Magyarul, ha jó mű születik, amiről viszont csak a konkrét elemzés szintjén lehetséges számot adni.

Soltész, mintegy menet közben, recepciótörténetet is ír. Nagyon érdekes például „az első vegytiszta kisregénykötet”, *A tengert akartam látni* fogadtatása. Az 1980-as nyolcvanas évek eleje kritikátörténeti szempontból a közvetlen ideológiai és életpilágbeli valóságreferenciák, illetve a „korszerűbb, a műalkotás poétikai megalkotottságának sikerességére koncentrálo kétféle kritikai iskola együttes jelenlétének utolsó összefüggő időszaka ez” – állapítja meg (207). Mindenesetre Csalog műhelyében fokozatosan érlelődik a fikciós regény, miközben ragaszkodik a szóbeliséget „megszüntetve megőrző” doku-jelleghöz, amelynek az a kritériuma, hogy a mondó hitelesége és a mondott igazsága között „szerves kötés” jöjjön létre. (Ezzel a kifejezéssel ugyanaz a probléma, mint a művészi igazság „valóságinstanciájával”. Talán nem olyan „fasisztoid” kifejezés, mint néhány divatos elmélet terminus, de meglehetősen bizonytalan értelmű...) Mindenesetre nyilvánvalóan igaz van Soltésznek abban, hogy a *Krisztina* című posztumusz regény nélkülözi a hitelességet és az igazságot egyaránt.

A második rész, *A szöveg közelében* ve-
gyes műfajú írásokat tartalmaz. Kitűnő
filológiai és értelmező munka a „beveze-
tés” a *Gézám!* című elbeszélés olvasásába,
amelyet itt olvashatunk először megfelelő
szöveggondozással és kommentárral el-
látva. Fontos ecsetvonás Csalog portré-
jához, tekintve a benne megnyilvánuló
autoreflexív önéletrajziséget. Érdekes do-
kumentum barátja, Lengyel Péter *Cserép-
törés* című regényéhez készített vitaindít-
ója. Ez utóbbi író a kötet borítóján szóvá
teszi, hogy az egyik dokumentum kom-
mentárjában Soltész Csirkát és Csalogot
állítja párhuzamba egymással, s hogy
ezzel mélységesen nem ért egyet. Csatlakozom ehhez az egyet-nem értéshez, mint
ahogy a Tar Sándorról írott sorai egy ré-
szét sem tudom elfogadni. Soltész egyrészt
Tar „klausztrófób novella-ontológiájáról”
beszél, szemben Csalog portrévilágának
nyitottságával és szabadságával. Ez vala-
miféle esztétikai megkülönböztetés, vagy
értékítélet lenne? Mert annak aligha felel
meg; az a megfogalmazás is eléggé furcsa,
hogy a demokratikus ellenzék *ugyanúgy*
a saját céljaira akarta felhasználni Tart,
mint az állambiztonság. Tényleg? Ugyan-
úgy?

Ezek azonban apróságok, amelyek nem
csökkentik a munka érdemeit. A harmadik

részben Soltész Márton újra a *Parasztregény*
értelmezéséhez járul hozzá néhány fontos
javaslattal. Visszatér ahhoz a (legalábbis
részben az igazságnak nyilván megfelelő)
feltételezéséhez, amelynek jegyében a kri-
tika ezt a művet jobbra a műfajideológiai
prekonceptiók felől ítélte meg. Nem tulajdo-
nítottak kellő jelentőséget az implikált szer-
ző egyre erősebb jelenlétének az egymást
követő kiadásokban; ezért azután az is elsi-
kadt, hogy a Csalog által beiktatott utószó
„nem pusztán magyarázó-referencializáló
funkciójú”. Rávilágít az „elsődleges” és az
„egyedüli” szerző közötti különbségtétel
lehetőségére (az előbb Eszter néni, az utób-
bi maga Csalog Zsolt). Végül egy külföldi
kollégához intézett levelében ismét körül-
járja a lejegyzett szó és a „faktikus anya-
gon serkent” műalkotás viszonyának ösz-
szetevőit, valamint ennek a viszonynak a
dinamikáját. Végül pedig megfogalmazza
a saját szakmai hitvallását is, szép lezárását
nyújtva a kötet értelmező részének. Az iga-
zi lezárás azonban a negyedik rész, amely
címének megfelelően valóban „a könyvtár-
ban” készült. Ez nem más, mint Csalog Zsolt
hagyatékának „végleges naplója” – gondos,
precíz filológiai teljesítmény. Nagy segítség
a jövő kutatóinak.

Angyalosi Gergely

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült.



A folyóirat megjelenését támogatta:
Nemzeti Kulturális Alap
www.nka.hu



A folyóiratot az MTMT indexeli és a REAL archiválja.



A kiadásért felel az Universitas Könyvkiadó igazgatója, Hargittay Emil
(Universitas Kulturális Alapítvány, 1193 Bp., Csokonai u. 12.)
A folyóirat főszerkesztője: Kecskeméti Gábor, felelős szerkesztője: Csörsz Rumen István
Korrektor: Bretz Annamária
Tördelte: Szilágyi N. Zsuzsa
Borítóterv: Szentés Éva
A folyóirat megjelenik évente hatszor.
Budapest, 2018.
A nyomdai munkálatokat a Kódex Könyvgyártó Kft. nyomdaüzeme végezte.

HU ISSN 0021-1486 (nyomtatott kiadás)
HU ISSN 1588-0834 (elektronikus kiadás)

Terjeszti az Universitas Könyvkiadó.
Előfizethető a kiadó által kiállított átutalási számla kiegyenlítésével (számla a szerkesztőség címén kérhető: 1118 Budapest, Ménesi út 11–13.). Az előző évi előfizetők a kiadótól automatikusan megkapják a tárgyévi előfizetési felhívást és a számlát.
Példányonként megvásárolható a jelentős tudományos könyvesboltokban és az egyetemi jegyzetboltokban.

Egy szám ára: 1225 Ft
Éves előfizetési díj: 7350 Ft