

SOLTÉSZ MÁRTON

**A BRG-től a regényig**

*Csalog Zsolt prózapoétikájának (műfaj)elméleti kérdései*

Doktori (PhD) értekezés tézisei

## 1. Témaválasztás

Csalog Zsolt életművét, amely mind a mai napig nélkülözni volt kénytelen a tudományos számbavételt, alapvetően **műfajelméleti szempontok** szerint közelítettük meg, lévén nem kívántunk beleveszni sem a realizmus, sem a szociográfia, sem a tényirodalom, sem más, felettébb obskúrus műszavak által jelölt műfaji-műnemi „valóságokba”. A cél különben sem a tematikus kategorizáció volt: munkánkkal az író **rekanonizációját** igyekeztünk előkészíteni. Ahogy özvegye fogalmazott a *Krisztina* című posztumusz regény nem különösebben szerencsés kiadásakor: a Csalog Zsolt nevével fémjelezhető etikai és esztétikai attitűdöt kívántuk ismét forgalomba hozni.

S hogy ehhez miért éppen a műfajelmélet látszott a legalkalmasabbnak? A válasz jórészt a magyar irodalomtörténeti és -elméleti gondolkodás provincializmusában keresendő, amely minden olyan mű esztétikai értékét kétségekkel övezi, amelynek műfaji azonossága nem határozható meg egzakt módon, illetve amely nem illeszkedik bele a novella, vagy még inkább a regény nagybecsű kategóriájába. Így aztán egyszerre legitimációs és marketingcélú munkánk egyik alapvető célkitűzése az lett: **a *Parasztregényről* bebizonyítani, hogy regény, majd a többi szöveget a magnum opustól mért távolságának függvényében sajátos szempontok szerint helyezni el a „legitim”, „akadémiai” műfajok skáláján.**

## 2. Módszertan

Elemzéseink vezérlő elvét Milan Kunderától kölcsönöztük, aki világhírű könyvében, *A regény művészetében* keresetlen egyszerűséggel és tömörséggel jelentette ki, hogy a regény „Az a prózai nagyforma, amelyben az író kísérleti egókon (a hősökön) keresztül vizsgálja a létezés néhány nagy témáját”. Könnyen belátható, hogy az a Csalog Zsolt, aki oly nyitott szemmel, s akkora empátiával járta szociológiai kutatásai során a világot, adatközlőiben, kiknek nyelvét és sorseseeményét novellává, kisregénnyé vagy regénnyé érlelte, éppen ilyen **kísérleti egók** potenciális lehetőségét látta meg. S itt kapcsolódhatunk Kundera egy másik fundamentális meghatározásához, mely szerint „A regény meditációs cselekménye néhány elvont szó pillérén nyugszik. [...] Egy regény [...] gyakorta nem más, mint hosszú hajsza néhány illanó meghatározás után.” Ez utóbbi belátás vezetett el azután a *Parasztregény* esetében a „paraszt”, illetve a „maradtam”, a *Fel a kezekkel!* esetében a „kurva”, *A párt foglya voltam* esetében pedig az „idegenség” **szavakhoz** – mint az egyes szövegek **egzisztenciálontológiai kulcsaihoz**.

Persze: ha akartuk, ha nem, előbb-utóbb kénytelenek voltunk szembenézni műfaj és nyersanyag, hangzószó (fonolexéma) és írott szó (filolexéma) viszonyával – magyarán a

**dokumentarizmus kérdésével.** S a megoldásra – a terminus feloldásának módjára – ismét Kundera vezetett rá minket, mégpedig *A lét elviselhetetlen könnyűségének* ama sokat idézett mondatával, mely szerint „A regény nem írójának vallomása, hanem annak vizsgálata, hogy mi is az emberi élet abban a csapdában, amivé a világ alakult”. Ha a *Parasztregény*ből indulunk ki, Eszter néni **identitásproblémája** – amely a könyv, élettörténeti számvetés és „létösszegzés” után epedő fél-értelmiségi s a parasztságot önként és dacosan vállaló-demonstráló földműves szerepeinek interferenciájában kulminál – éppen egy ilyen csapdahelyzetet szemléltet. Közelebbről: a tradicionális paraszti kultúra végnapjait és a korszerű „új világ” (tán még a régénél is vadabb) intoleranciáját mutatja be egyetlen sors optikáján keresztül. Eszter néni vágyai és rettegetei, kirohanásai és elnémulásai pontosan szemléltetik világának, s benne az ő egyedi sorsának sajátos útvesztőjét.

### 3. Eredmények

Fentebb azt állítottuk, Csalog Zsolt életművének tudományos megközelítésére mindeddig nem történtek kísérletek, holott ez nem teljesen igaz: Sisák Zita például 2005-ben – igaz, alapvetően néprajzos műveltséggel és szempontok szerint, mégis – remek tanulmányt írt arról, miként szerveződött Csalog keze alatt az előszóból nagyregény. Ez a dolgozat végül is fölmenthetett volna (s bizonyos értelemben föl is mentett) bennünket a *Parasztregény* magnófelvételeinek nyers lejegyzését és a kész prózafejezeteket összehasonlító időigényes művelettől, de mert a csalogi nyelvről a néprajzos kolleginánál lényegesen több (immár irodalomtudományi szempontokat is érvényesítő) mondanivalónk volt, végül az *M. Lajos, 42 éves* példáján mégiscsak **bemutattuk azt a hallatlan differenciát, ami a felvett és a megírt nyelvek között tapasztalható.** S ezzel – reményeink szerint – végleg kirántottuk a szőnyeget mindazon föltevések alól, amelyek naiv és/vagy rosszindulatú módon összemosták a hallható és látható nyelveket, majd azzal vádolták meg az írókat, hogy „művészete” – ha egyáltalán nevezhető annak az effajta lejegyzői munka – ki is merült a meddő rögzítésben.

Pedig ami valódi művészetté, vérbeli epikává avatja a Csalog-műveket, az éppen a **nyelvképzés, a nyelvteremtés** művelete, amely a dokumentum-nyersanyagként megismert-fölhasznált nyelveket és életeseményeket egy új, egyedi sorsvízió szolgálatába állítja, mégpedig oly módon, hogy az olvasmányos-esztétikus prózaszöveg immáron tükröt tart nemcsak az adatközlő, de a befogadó elé is, és a gogoli „Magatokon röhögtök” gesztusával döbbsenti rá olvasóját a jól ismert todorovi tényre, mely szerint a fantasztikum sosem a szövegben, mindig a létben van. S ez még akkor is igaz – sőt: annál inkább az –, ha Mikluszko Lajos ásatási munkás vagy Kána Lőrinc

tábornok történetesen füllent, nagyot mond, saját jelentőségét növeli, vagy ha Mohácsi Bálintné Eszter néni egyoldalúan látja férje elzúllásának tragikus kimenetelű történetét.

Mindent egybevetve: **arra jutottunk, hogy a *Parasztregény*, amely – hitünk szerint – a vágy, a beszéd és az írás szubjektumainak különbségét teszi láthatóvá, ékes példája annak, hogy Csalog Zsoltnál a dokumentum nem az írásaktus végeredménye – amint az a zsdánovi–lunacsarszkiji terypoétikák szerint helyes és illendő lett volna –, „mindössze” nyersanyaga, kiindulópontja, készítője annak.** Mármost hogy ne ismételjük gépiesen mindazt, amit értekezésünkben állítottunk, hadd hozunk ezúttal szakirodalmi helyett egy szépirodalmi példát vélekedésünk alátámasztására. Ha jól megfigyeljük, Szabó Magda *Régimódi története* pontosan úgy bánik a regénycímmel – olyan, szekunder szövegeket idéző evidenciával emlegeti azt a primőr szövegben –, mint ahogy a *Jegyzetek a Parasztregényről* szerzője teszi. És nem csupán a *Kanna, battyúkkal* című „bevezető-ráhangelő” fejezetben, de a szöveg minden szakaszában. Ráadásul ugyanez a duktus, ugyanez a naiv-cinikus, egyszerre belső és külső nézőpont köszön vissza a *Kívül a körön* című esszékötetnek a *Régimódi* modelljeivel-szereplőivel kapcsolatos írásaiban is. Nyilvánvaló tehát, hogy nem a *Parasztregény* kapcsán merül föl először a kérdés: „vajon hol ér véget a szerző, és hol kezdődik a mű?” Illetve: „hol ér véget a mű, és hol kezdődik a szerző, esetleg a másik mű?”

Mindezzel persze véletlenül sem szeretnénk azt szuggerálni, hogy akár a Szabó-, akár a Csalog-szövegek elbeszélői hangja könnyűszerrel azonosítható volna az egykor élt biográfiai-civil személy hangjával, sőt: éppen ellenkezőleg! Azt kívánjuk érzékeltetni, hogy **a dokumentumpróza elbeszélői pozíciója sajátos, a fikciós alkotásmódoknál szokásostól sok tekintetben eltérő – például sokkal határozottabban autoreflexív – szövegkezelést körvonalaz, ám ettől függetlenül mégsem lép ki a szépirodalom területéről.** Gondoljunk csupán a *Für Elisére*, melynek bemutatóján állítólag számon kérték az írónőt, hogy miért talált ki magának egy sosem létezett Cili nevű lánytestvért, ha egyszer a regény fülszövegében azt ígérte: egy kétrészes életrajzi regény első kötetét tartja kezében az olvasó. Mire az írónő, mintegy válaszul, elővett a táskájából egy fényképet, és fölmutatta: „Már hogyan létezne az én Cilim? Hát hiszen itt a fényképe!” *A tengert akartam látni* Dani-monológjaihoz hasonlóan e bemutató után is soká találgatták: vajon szándékos botránykeltésről, furfangos legendagyártásról vagy valami másról lehet szó. Mi a magunk részéről úgy véljük: nem egyébre szolgált e demonstráció, mint annak hangsúlyozására, hogy a fülszöveg nem hazudott: valóban „írói életrajzot” kaptunk. Azaz: egy történeti nyersanyagot hizlalt kísérleti egón keresztül a lét alapvető kérdéseit boncolgató író vallomásának lehettünk szem- és fültanúi. S ezzel ismét értekezésünk egyik kulcsfogalmához érkeztünk: a **vallomáshoz.**

Ahogy a kunderai regény, úgy természetesen a csalogi portré sem „írója vallomása”, mégis az augustinusi–hamvasi vallomásfogalmakkal tudtuk a legtermékenyebben megközelíteni. Egyébiránt maga Kundera sem áll meg a fenti deklarációnál; kifejti azt is, hogy amíg Dante még hitte, hogy a cselekvés a cselekvő önarcképe, addig „A regény egyik nagy felfedezése a cselekvés paradox jellege”. Mármost a kérdés az: „ha a cselekvésben nem ragadható meg az én, hol és hogyan érhetjük tetten?” És Csalog a maga módján megfelel a kérdésre, amennyiben demonstrálja: **a potenciális hősök belső életét egy – a hiteles nyelvi teremtés készségével megáldott – külső személynek kell megismernie, megértenie, mégpedig azok nyelvén-beszédén keresztül, s csupán ezután készülhet el az a bizonyos „ön”-arckép, az a „doku-portré”, amelyen ugyan kétségkívül ketten munkálkodnak, de amelyet csupán egyetlen kéz „fest”: a prózaszó művészeé.**

Végezetül néhány szó a **monológ**ról – merthogy ez lesz a csalogi portrék mindenkori formája. Bizonyára sokakat érdekel, főként az *oral history* újmódi divatjának hála, hogy milyenek lehetnek az egyes elbeszélések nyersanyagául szolgáló eredeti hangfelvételek, s e kérdésnek ráadásul épp egy csalogi kijelentés ad különös nyomatékot, mely szerint prózaportréi egy „teljes akusztikai jelenséget” kívánnak olvashatóvá tenni. Csakhogy a kazettákon (több tucatot volt szerencsénk meghallgatni) nem egy-egy ember monológja került rögzítésre, hanem egy – a legkevésbé sem spontán – párbeszéd, amelyet az **adatközlői és dokumentátori vágyak és elvárások bonyolult szövevénye** béklyózik. Így azután – nem feledve, mekkora ovációval hozta ki az Európa Kiadó Kerouac *Útonjának* eredeti tekercesek alapján újrarendezett változatát, sem Ginsberg *Cody*-utószavának megfontolandó alternatíváját – értekezésünkben megmaradtunk a **szövegek olvasásánál**; s a **szalagok interpretációját** másokra hagytuk. Úgy véljük ugyanis, hogy amíg az esszéíró (a művész) kezén többlet teremhet az ilyen munkálkodás, addig a tudományos elemző csupán módszertani adósságokba verné magát.

#### 4. A témával kapcsolatos publikációk

- SOLTÉSZ Márton, „*Itt van ez a rohadt szocializmus*”: Csalog Zsolt *A tengert akartam látni című kötetének fogadtatása*, Kortárs, 2011, 11. sz. (november), 58–71. (= UÓ., *Felhasznált irodalom*, Bp., Magyar Írószövetség Arany János Alapítványa, Kortárs Kiadó, 2012 [Kritikai Füzetek, 5], 9–28.)
- SOLTÉSZ Márton, *A valóság művészete – a művészet valósága: Írói és költői kompetenciák Csalog Zsolt és Turcsány Péter szociográfiáiban* = S. M., *Működés: Tanulmányok, kritikák, előadások, jegyzetek*, Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2013 (Teleszkóp Könyvek, 27), 36–44.

- SOLTÉSZ Márton, *Az olti tutajút: Bevezetés a Gézám! című Csalog-elbeszélés olvasásába*, Irodalomtörténet, 2012, 4. sz. (tél), 535–553.
- SOLTÉSZ Márton, *Bejegyzések a Cs betűhöz: Csurka István levele Csalog Zsolt-hoz*, Kortárs, 2012, 4. sz. (április), 67–68.
- SOLTÉSZ Márton, „Szelíd lázadás az érvényes norma ellen”: *Bevezető gondolatok Csalog Zsolt Cseréptörés-kritikájához*, Kortárs, 2013, 9. sz. (szeptember), 70–80. (= „Figyeljétek a mesélő embert”: *Esszék és tanulmányok Lengyel Péterről*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, Bp., Ráció Kiadó, 2013 [Libra Librorum, 1], 245–256.)
- SOLTÉSZ Márton, *Egy lelkiismerettel megvert írástudó: Avagy jegyzetek Tar Sándorról és a megrendülésről*, Kortárs, 2015, 2. sz. (február), 49–56.
- SOLTÉSZ Márton, *Csalog Zsolt*, Bp., Argumentum Kiadó, megjelenés előtt.