

KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2022 ^{év} 09 ^{szám}

Búcsúzunk Kis Pintér Imrétől

SAJÓ LÁSZLÓ, TURCZI ISTVÁN, LOCKER DÁVID versei

MILBACHER RÓBERT, SZLUKOVÉNYI KATALIN prózája

FALUSI MÁRTON tanulmánya a magyar neoavantgárd líráról

DOBOS BARNA, VESZPRÉMI SZILVESZTER, BALOGH GERGŐ kritikái

KALOCSAI ENIKŐ munkáival

KORTÁRS 2022 09



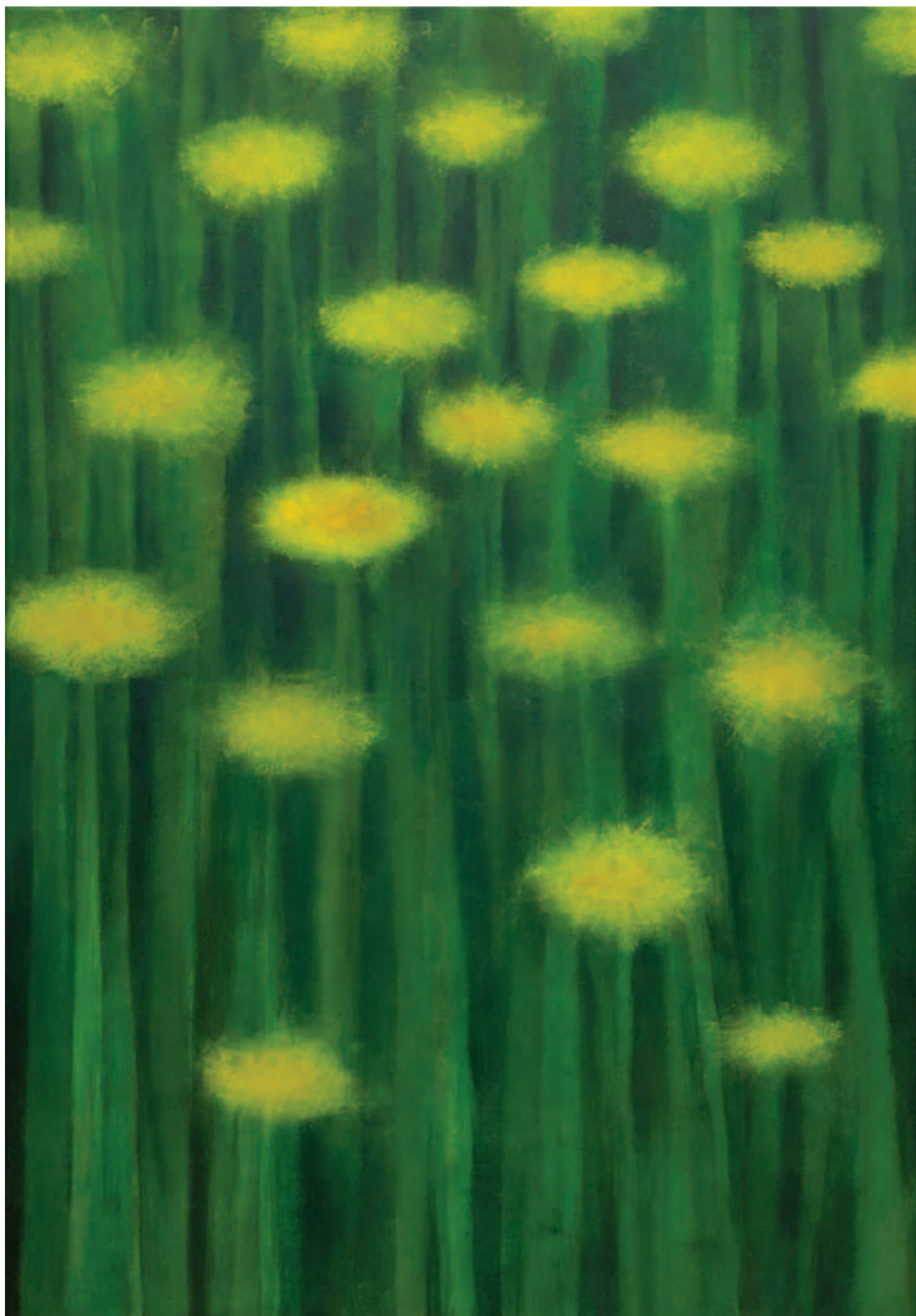
9 770023 415006



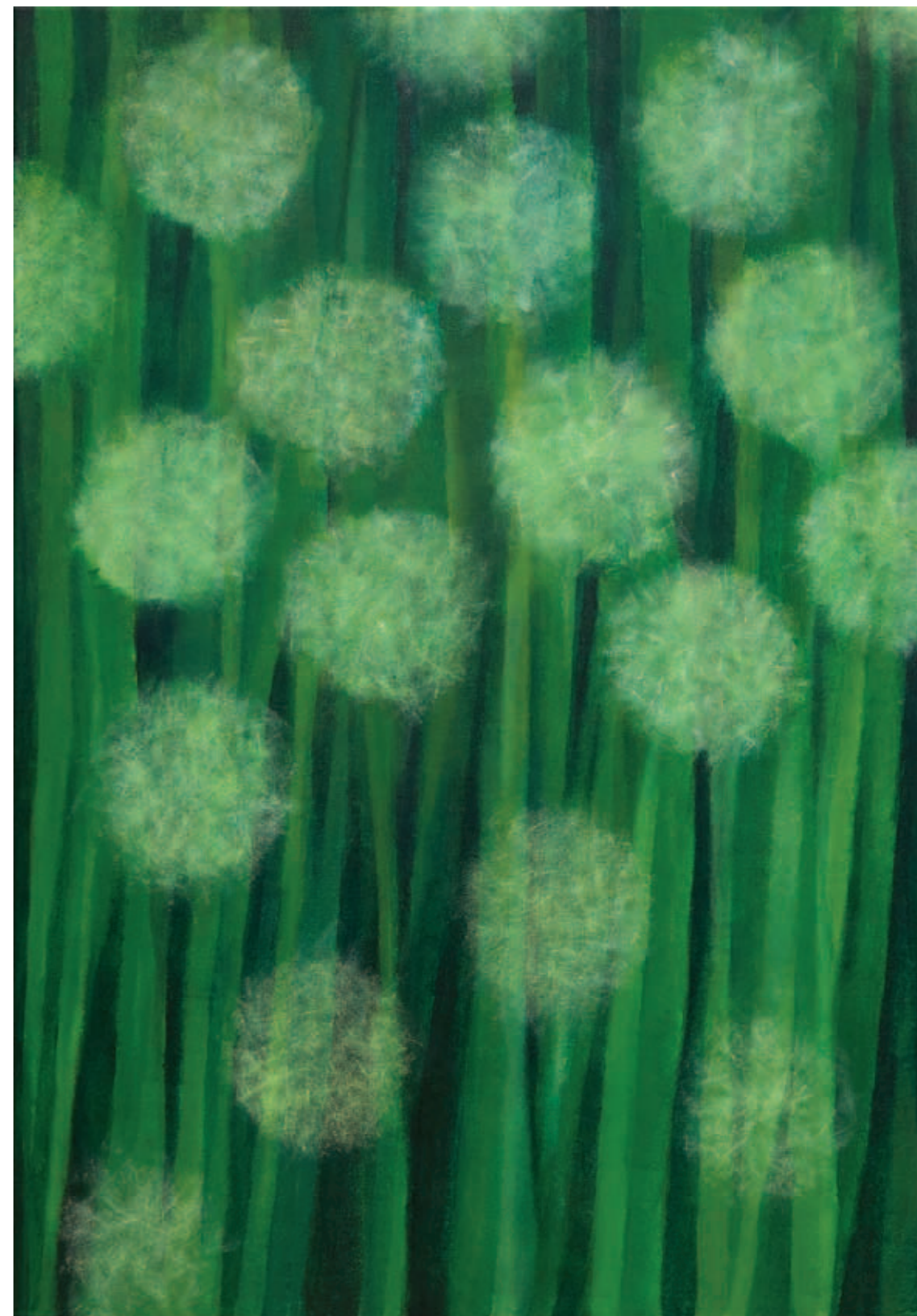
2 2 0 0 9

Ára: 840 Ft
Előfizetőknek: 8400 Ft/év
www.kortarsfolyoirat.hu





KALOCSAI ENIKŐ, Felszálló ritmus I., 2018, akril, vászon, 100x70 cm



KALOCSAI ENIKŐ, Felszálló ritmus II., 2018, akril, vászon, 100x70 cm

TARTALOM

- 3** SAJÓ LÁSZLÓ: Siráj – Zelk Zoltán a Kút völgyiben; Hallod-e, te Öregember – ad notam
Orbán Ottó: Hallod-e te sötét árnyék; egyedülballada *(versek)*
- 8** MILBACHER RÓBERT: Örökség *(próza)*
- 16** TURCZI ISTVÁN: Az álmok halála *(vers)*
- 18** LOCKER DÁVID: Hályog; Cselédfiú az angolkertben; Vers helyett *(versek)*
- 20** KIS PETRONELLA: A megtisztulás aktusa a vízben, a hóban, a sárban
- 29** BEDECS LÁSZLÓ: Kár, hogy elvesztettük a háborút –
Dobai Péter: Csontmolnárok – 50 év után
- 35** SZILASI LÁSZLÓ: Apagy-i imposztorok – Az irodalomtudományi szakszókincsek
használatáról
- 38** GUILLAUME MÉTAYER: Á mint Babel
- 45** MATITS FERENC: Ablaknyitás – Gondolatok Kalocsai Enikő művészetéről
- 65** Búcsúzunk Kis Pintér Imrétől – Ambrus Lajos, Ács Margit
- 67** FALUSI MÁRTON: A magyar neoavantgárd líra: van-e, avagy nincs?
- 74** SZÉKELY FERENC: Örökség – Sütő András üzenete; délután *(versek)*
- 75** HODOSSY GYULA: A tollseprű-szárny esete az angyallal *(vers)*
- 76** DEMETER ARNOLD: Dudek Szymon emlékeiből *(vers)*
- 77** SZLUKOVÉNYI KATALIN: Ne gondoldj a fehér elefántra! *(próza)*
- 80** KELEMEN RÉKA: Az egyetemes emberi élet memoárja
- 84** SZIGETHY GÁBOR: Egy korty magyar bor XIV.
- 87** HALÁSZ MARGIT: Treno Ongaro (19., 20.)
- 89** DOBOS BARNA: Futárlét – Erdős Virág: könnyei
- 93** VESZPRÉMI SZILVESZTER: Moesko Péter / Őszi hó
- 95** BENCE ERIKA: Milbacher Róbert / Legendahántás
- 98** BORBÁTH PÉTER: Győrffy Ákos / A távolodásban
- 100** BONIVÁRT ÁGNES: Pál Sándor Attila / Rokonok
- 101** BALOGH GERGŐ: Herczeg Ákos / Visszatérés a nyelvbe

E számunkat KALOCSAI ENIKŐ munkáival illusztráltuk.

A borítón: Együtt, 2019, akril, vászon, 100x120 cm (részlet); Pitypangdsungel 2., 2017, akril, vászon, 100x70 cm (részlet).

A reprodukciókat a művész készítette.

Kedves Olvasóink!



A *Kortárs* folyóirat közelebb áll Önhöz, mint gondolná, csak egy karnyújtásnyira vagy inkább kézmozdulatnyira. Egy kattintással előfizetheti a Magyar Posta elektronikus standján, s egész évben az otthoni karosszékében élvezheti.

A *kortarsfolyoirat.hu* oldal jobb szélén kattintson az „Előfizetés” box színes képére!

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!

KORTÁRS

Támogatók: **KORTÁRS ALAPÍTVÁNY,**
PETŐFI KULTURÁLIS ÜGYNÖKSÉG, NEMZETI KULTURÁLIS ALAP,
EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA

Szerkesztőség:

Főszerkesztő: THIMÁR ATTILA (thimar.kortars@gmail.com)

Szerkesztőbizottság:

AMBRUS LAJOS (kemenesalja@gmail.com)

HLAVACSKA ANDRÁS (hlavacskaandras@gmail.com)

PÉCSI GYÖRGYI (pecsigy@freemail.hu)

STURM LÁSZLÓ (sturml67@gmail.com)

SZEKERES NIKOLETTA (nszekeres@gmail.com)

TÚRI JUDIT (turijudit.kortars@gmail.com)

Képzőművészeti rovat: NOVOTNY TIHÁMÉR (prinotipa@gmail.com)

Tördelőszerkesztő: KOVÁCS NÓRA (babajaga1960@gmail.com)

Olvasószerkesztő: BORNEMISSZA ÁDÁM (bornemissza.adam@gmail.com)

Laptevő: LÁSZLÓ ZSUZSI

Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com); Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531

1062 Budapest, Bajza u. 18.

Szerda: 11–14 óráig; Csütörtök: 10–13 óráig

Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemlézi a megújult



www.observer.hu

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.

Nyomdai munkák: Prime Rate Kft. – www.primerate.hu

Előfizetési díj 1 évre 8400 Ft. Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 110 €. (Az áthúzó előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, továbbá a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Lapzártá: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Kedves Olvasóink!

A Kortárs Online aktuális tartalmából:

Péter Zoltán: A hamvaiból feltámadó műfaj, a hagyományait sem feledő kortárs opera

Dobri Imre: Dunatörténeteink tükre – Kritika Száraz Miklós György Duna című könyvéről

Túri Judit interjúja Horváth Bencével, a Kortárs Könyvkiadó vezetőjével

www.kortarsonline.hu

A Kortárs folyóirat archívuma itt érhető el:

www.kortarsfolyoirat.hu

SAJÓ LÁSZLÓ

Siráj

Zelk Zoltán a Kútvölgyiben



SAJÓ LÁSZLÓ (1956) Budapest

Igy fekszem, fekszem egyedül.
 Ágyam szélén az isten ül.
 Csak néz, mert nincs rám szava már.
 Mert ez a nincs! ez a hiány!
 A nem vagy! és a nélküled!
 Néma istennel perelek,
 míg rámkövíül az éjszaka.
 Innen már nem megyek haza.
 És csak a kín, a nem lehet!
 Élek. Vagyok. Fel nem kelek,
 és haza többé nem megyek.
 A pállott ágyban betegek
 pállott ágyban lélegzenek,
 meszelt égbolt a mennyezet.
 Évek, évek, árnyak, árnyak,
 mennyezetre visszajárnak,
 Érmihályfalva, Nagybánya,
 Miskolc, Pest, Szinérváralja,
 a templomudvari gyerek,
 Tetemvár, Avas, a Pece,
 apám elküldött a boltba,
 azóta sem jöttem vissza,
 sohase itt, mindig másutt,
 labda üvegsuhogású
 hangja, pályák kerítése,
 MTK és MMTE,
 Braun, Molnár, Orth, Opata,
 Jeny, meccsek, kártyacsata,
 mint a hó, hullott a tikett,
 és sose 4-7-11,
 elmúltak őszi versenyek,
 maradok lézengő gyerek,
 hallgatok morze-jeleket,
 kopogva szűnő perceket,
 fekszem vaságy-ravatalon,
 mennyezeten kertek, vagon-
 gyár, rét, szénásszekér, malom,
 ez már Szatmár? az Ujmajor?
 zsíroskenyér, nekem, neked
 egy harapás, mennyezeten
 a lélek kondenzcsíkja már,
 lebeg, lebeg és visszaszáll,
 élek! az életfilm pereg,
 árnyakkal teli mennyezet,
 ti égrefeszített varjak!
 az Isten még nem akarja,
 mellettem ül, meg ne haljak –
 munkaszolgálat, Ukrajna,

hol mások megélt halála,
kivégzett partizánlány, a
puskatussal megölt zsidó,
megfagyott paraszt, ennyi volt,
szökés, pince Angyalföldön,
Zuglóban, toloncház, börtön-
cellám nyíló vasajtaja,
és innen nincs hova haza,
vak szemgödör, halott sirály,
szélfúttá levél a világ,
de hol az ág? de Ki az ág?
minden ág öngyilkost lóbál,
csak az az ág, mely ott remeg
az ellibbent madár felett,
ki üzen? kinek? s mit üzen?
mert aki nincs, el nem hiszem,
üzensz? kinek? felelj, ha vagy!
egeken zuhogott a hant,
sötét Tejút, húnnyó homály,
és eltemettük Adonájt,
és mióta eltemették,
hiába keresik testét
fenyőgyanta szemű kutyák,
senki nem leli Adonájt,
semmi sem maradt belőle,
kizöldül a föld sírköve,
szabadulva rothadásból
a csontváz szép és szabályos,
sárgult fehér, mint mennyezet,
kint egészséges emberek,
hoznak, visznek, már nem megyek,
ORFI, a Kútvölgyi, Szeged,
Honvéd kórház, Szabadság, Hárs-
hegy, jöjjön már a megváltás-
halál, de megint Kútvölgyi,
diagnózis: idegyöki
gyulladás és csontritkulás,
combnyaktörés, 40 fok láz,
a parafin, az ultrahang,
megállapíthatom magam,
a röntgen, galván mit sem ért,
már megfizettem mindenért,
egy élőhalott nem beszél,
fejét lehajtja, nem remél,
egy kanál madártejet! nem
tudtam nyelni, hát nem ettem,
nem kell ágytál, üvegkacsák,
beszarva várom a halált,
reménytelenül ordítok,
nagyon fáj! élek, fájni fog
a kín az izzadt matracon,
üvöltök, míg elhallgatok,
magam vagyok, magam, magam!
az Isten is visszhangtalan,

kinek? hiába ordítasz,
 mert nincs remény, mert így igaz,
 hogy nincs remény és nincs vigasz,
 élőhalott vagy, meddig az?
 minden elviselhetetlen
 a földön és az egekben,
 mi dolgom is volt ezekkel,
 nyüzszítő állat, nem ember
 vagyok, nem vagyok, a holdat
 vigyétek el! ma galoppnap,
 vagy ügető lesz? nem, galopp,
 lesz reggel? nem lesz? meghalok?
 meglesz a 4-7-11,
 innen többé fel nem kelek,
 elmúlt, megszűnt a fájdalom,
 még élek, de már nem tudom,
 múlok, szűnök, megáll a sziv,
 felhangosodnak léptei,
 és ébred már az ispotály,
 fél hétkor itt járt Adonáj,
 csöndben csikorgatta fogát,
 add meg nékem ma a halált!
 Márvány az ég, a föld zihál,
 ez a halál, ez a halál,
 ma végre csöndbe halkulok,
 ma néma morzejambusok,
 ti mentsetek meg! nem lehet,
 Uram, te mentsd meg lelkemet!
 de nem lehet, de nem lehet,
 szél se fú mindenek felett,
 a mozdulatlan tengeren
 oszló, döglött sirály lebeg,
 a nap penészes délre már,
 a talponálló most bezár,
 kihalt az út, halál után
 be végtelen a délután,
 a hajnal, mi lesz ezután?
 mert ez a nincs! ez a hiány!
 remízbe üres villamos,
 és fű és sár és hó vagyok,
 csak por, csak füst, csak pernye száll,
 de örököld a gyász, a gyász,
 Isten néz, nincs rám szava már,
 mert nincsen, nincs föltámadás.

*A szövegben Zelk Zoltán és József Attila-idézetek, -parafrazisok.
 Felhasznált irodalom: Sinka Erzsébet: Két hold alatt (Zelk Zoltán
 megíratlan önéletrajza)*

Hallod-e, te Öregember

ad notam Orbán Ottó: Hallod-e te sötét árnyék

Hallod-e, te Öregember, ki most, ha kell, halni nem mer,
 Kinek drágább rongy élete, még így is, kínokkal tele,
 Beesett mell és ferde váll, bottal nyomorék sántikál,
 A közelítő fagy, halálfélelemnek hidege ráz,
 Hamuszín arcon lázrózsák, elfolyt élet, test: lyukas zsák,
 Hatvanöt év, majd hatvanhat, Isten csűrrebe berakhat,
 A bassza meg és hiába, minden ágy halálos ágya,
 Add fel, vége, minden veszve, kórteremből kórterembe,
 Hol tálcán hozzák a kosztot, bádogtepsit a kórboncnok,
 Ágytál, folyosó, a végén már nem látod meg a vécét,
 Ki basztam, nyaltam, szopattam, rozsdás vaságy nyög alattam,
 Kispárnámat gyűrve fejem alá aludnék, nem merek,
 Fogam vacog, ajkam remeg, végre alszom, felébredek,
 Hajnal verítékben virrad, minden rohad, ami itt van,
 Sárrá rohadsz most már te is, rajtad halál tünetei,
 Száraz bőr, a köröm sárga, fölöttem köröz, rám száll a
 Dögkeselyű, csőrrebe vesz, elrepül, hiányom leszek,
 Téged hívlak nagy bajomban, Isten, nézd élőhalottad,
 A rontástól szabadíts meg, nincs odakint, csak az itt bent,
 Nyögés csak és jajgatás csak, ami a torkomon átcsap,
 Veszett kutya nyüszítése, már villan a sintér kése,
 Környül kerített a halál, a foltos hiéna, sakál
 Lassan fölزابál engemet, lerágja a fölösleget,
 Hálótársam az öregség, míg van halál, van öröklét,
 Isten verte remény ámit, maradok, de nem sokáig,
 Hatvanhat évet éltem itt, lassan, majd elsötétedik,
 Hatvanhatodik évembe' itt van a halál kéretlen,
 Szívhalál, nem agydaganat, földre szemfödél, hó szakad,
 Sötét van, vak, csillagtalan, örök éjjel, csak éjszaka,
 Foghíjas száj, fittyedt ajak, fekszem kibebezve hanyatt,
 Nem egy elegáns kilépő, szöknék boncnok tepsijéből,
 Mindeneknek halálszaga, a föltámadás elmarad,
 Halványodom, elmosódom a földbe, csak hamu, csontok,
 Mészről sistergő verembe, hallod-e, te Öregember,
 Hiába is hívtad Istent, földnyüvek zabálnak itt lent,
 Hol voltam, hol nem voltam itt, ragyognak szétszórt csontjaink,
 Koponyákkal teli talaj, vigyorgásunkból fű fakad,
 Már nem vagyok se hús, se csont, csak fény vagyok és szél vagyok,
 Szakad az eső a földre, belemosódom a ködbe,
 Csönd lesz, béke lesz, kegyelem bennem, belőlem, nem velem.

A szövegben Orbán Ottó-idézetek, -parafrazisok, Petőfi-idézet.

egyedülballada

az élet édes mérgezett szalagján
szikkadt légy kapiskál mohón a szívem
az élet mézes máza hat ragad már
a szalag lelógatta nekünk isten
hemzsegünk teli a szalag itt nincs hely
számunkra egymáson férünk el senki
nem tudja az időt ezt sose hittem
ilyen sokan egyedül lehet lenni

a tágas kórteremben a falaknál
gumikeréken odatolva minden
ágy foglalt az élőknek nem maradt ágy
eleven holtak lélegeznek itt benn
éjszakai EXIT fényében míg nem
a nővér reggel téged szellőztet ki
ki ide lefekszel kivisznek innen
ilyen sokan egyedül lehet lenni

felszabadul egy ágy még egy szabad már
több nem sokáig új betegek nincsen
hely meghalni dolgozik a halálgyár
ágyadat kitolják elfér a liftben
hol zörgő kocsin az ebédet is lenni
a prospektúrán sincsen szabad tepsi
egymáson testmáglya pokol a pince
ilyen sokan egyedül lehet lenni

AJÁNLÁS

az élet édes mérgezett szalagján
döglött légy dermedten hever a szívem
a halál mézes mázába ragadt már
lelógattad nekünk szalagod isten
az új fényezett napos üres itt leng
vagyunk lábujjunkon fityegő cetli
de nincs még végünk innen is kivisznek
a sokaságban egyedül nem lenni



MILBACHER RÓBERT

Örökség

Abban az időben, amikor a nagyanyám – úgy képzelem, hogy ugyan szorongva, de az önálló élet és a saját család utáni vágygal telve, valamint az előzmények ismeretében nehezen indokolható ifjonti reménnyel felvértezve, amelyből persze gyors és keserves volt a kiábrándulás – oda került ehhez az asszony nélkül maradt sváb parasztcsaládhoz, a nagyapámék korántsem számítottak szegénynek a faluban. Legalábbis a dédapám 1941. augusztus 3-án kelt végrendelete már létében is arra enged következtetni, hogy a halálra készülve nagyon is volt miről rendelkeznie.

A végrendeletet a dédapámon kívül aláírta három fia és a lánya, valamint három tanú, akik közül egyiket még én magam is ismertem, nagyapám egyetlen, a háború után életben maradt barátjáról, Bognár Mihályról van szó, aki a gyerekei keresztapja is lett. Ő is Magyarországra menekült, majd előbb a Somogy megyei Gadácson, később a tolnai Attalában telepedett le családjával. Legendások voltak a két öreg ritka, de rendszeres és nem túlzás azt mondani, egyenesen ünnepszámba menő találkozásai, amelyeknek időnként magam is tanúja lehettem, és amelyek mindig teljes lerészegedésbe és közös sírásba, az elvesztett idő siratásába torkolltak. Ilyenkor az évtizedek alatt kialakult forgatókönyv mindig ugyanabban a sorrendben és ritmusban lejátszódó stációit – a csak a férfiak között tapasztalható szemérmesen és félénken induló beszélgetéstől az ugratásokkal színezett, pajzán múltidézésen át a vidám nótázásig, majd az egymás nyakába boruló, keserves sírásig – türelmesen végigváró, közben csöndesen egymással beszélgető asszonyok sem haragudtak: a végén egyszerűen lefektették őket.

Tudták és bölcsen el is fogadták, hogy ennyi jár nekik.

A másik két tanú – akiről a nevükön kívül semmit sem lehet tudni – egyike egy Josip Smesnik nevű, valószínűleg horvát, másikuk pedig egy Stjepan Forner nevű, minden bizonnyal sváb, szlávodai lakos volt. Az eredeti végrendelet horvátul íródott, így a keresztnévek mindenütt szláv formában szerepelnek, dédnagyapám például Ivanként, viszont az aláírásoknál a keresztnév a vezetéknev után következik, ami csakis arra utalhat, hogy nem elszlávosodtak, hanem elmagyarosodtak ekkorra már mindannyian. Valójában nehezen fölfogható, hogy miért a falu magyar népességéhez asszimilálódtak a már jóval régebben, legalább Mária Terézia 18. század közepi betelepítési programja óta itt élő svábok. Ráadásul nem is egyedi esetről volt szó, mert a még életben lévő kortanúk elmondása alapján is az elmagyarosodás volt az alaptendencia a sváb közösségben, ahogyan ezt a vegyes házasságok növekvő száma is jelezte. Nem tudni, mi volt ennek a pontos oka, talán az elszlávosodást érezték fenyegetőbbnek a szláv dominanciájú új államban, és ez elől menekültek a magyarok is és a svábok is vegyes házasságokba. Mintha fölfüggesztették volna az évszázados ellentétet a közös ellenség fenyegetésének árnyékában, és egymástól remélték volna családjaik jövőjének biztosítását, miután belátták, hogy egymagukban nincs esélyük ellenállni a többségi hatalom nyomásának.

Részlet a *Keserű víz* című készülő regényből

A végrendelet tanúsága szerint a dédapám nem tudott írni.

Aláírása helyett csupán egy kereszt szerepel a papíron a neve mellett azzal az egyik tanútól származó megjegyzéssel, hogy „általam, Josip Smesnik által”, vagyis hogy a nevet ő írta oda, és egyben tanúsítja az okmány hitelességét. Az aláírások írásképeben feltűnő nagyapám középső, Franzi nevű bátyjának műveltségéről valló, kimódoltan kalligrafikus szignója, amely tüntetőleg kirí a többiek darabos, odakörmölt aláírásai közül.

A végrendelet magyar fordítása abból az apropóból született, hogy a háború után majd húsz évvel a nagyapám megpróbált kárpótlást kérni a jugoszláv államtól, de nem sok sikerrel járt. Miután beszerzett minden tanúsítványt még élő tanúkat citálva közjegyző elé, minden igazoló okiratot, végül azzal utasították el kárpótlási kérelmét, hogy a háború befejezésekor nagyapám és családja már nem élt Jugoszlávia területén, vagyis nem illeti meg a háborús kárpótlás sem a délszláv, sem a magyar államtól, és az apja különben is eladta a földeket, amiből persze semmi sem volt igaz. Ennek a kárpótlási kérelemnek a procedúrája okán maradt fenn egy adásvételi szerződés még 1924-ből, amely arról tanúskodik, hogy dédapám nem eladott, hanem éppenséggel földeket vásárolt a környék legnagyobb földbirtokos családjától, a Guttmannoktól.

A Guttmann család a Monarchia idején meggazdagodó nagykanizsai zsidó kereskedődinasztia volt, ők alapították a nagykanizsai sörfőzdét, és valószínűleg éppen a söröshordókhoz szükséges jóminőségű tölgyfa reményében terjeszkedtek Szlavónia felé a végtelennek tűnő erdőségek irányába, aztán monopóliumot szereztek a vasúti talpfák gyártására, ami vagyonsodásuk valódi alapját képezte, hiszen a gazdasági fellendüléssel párhuzamosan hatalmas vasútfejlesztések mentek végbe az országban, ami viszont végtelen mennyiségű talpfát igényelt az újonnan létesített sínekhez.

Az okirat tanúsága szerint dr. Spitzer Hugó eszéki ügyvéd járt el a Guttmann testvérek, báró Guttmann Arthur, Vilmos, László, valamint Gelsei és Belistei báró Guttmann Viktor nevében. A helyrajzi számokból az derül ki, hogy a dédapám több kicsi, de egymás mellett lévő parcellákat vásárolt, szemmel láthatólag azzal a céllal, hogy egyben kezelhető, így könnyebben művelhető, összefüggő földterületeket alakítson ki. Az összes vásárlásának értéke 6600 dinárt tett ki, és körülbelül tízholdnyi területtel bővítette a nyilván már meglévő – bár ennek nagyságáról semmilyen információ sincs – birtokát. Általában egy tízholdas birtok már önmagában is biztosította egy család megélhetését, vagyis ez a vásárlás jelentős gyarapodásnak számított.

A végrendelet tanúsága szerint minden földbirtokot a nagyapám örökölt, nyilván azért, hogy ne aprózódjon szét a gazdaság, aminek fejében ő viszont kötelezte magát testvérei néhány éven belüli pénzbeli kárpótlására, amelyből levonták a Franzi bátyja taníttatásának (papi szemináriumba adták, azonban a felszentelésig nem jutott el) költségét, illetve azt a pénzt, amit három testvére már korábban kapott örökség gyanánt nagyjából tizenötezer dinár értékben. A háború aztán mindent elsöpört, így a nagyapámra további ezer, illetve két-kétezer dinár értékben kirótt pénzbeli kompenzációra nem került sor, viszont ő maga is elveszítette mindenét.

Talán az a tény, hogy miközben a dédapám nem tudott sem olvasni, sem írni, mégis kisbíró volt a faluban – a nagyapám olvasta fel a kihirdetnivalókat az apja helyett –, azt mutatja, hogy az adott közösség léptékével mérve is számottevő lehetett a vagyona, ami valamiféle tekintélyt kölcsönzött neki a közösségen belül.

Ha ez így van, márpedig a végrendelet ismeretében nincs okom kételkedni benne, akkor a nagyszüleim más szempontból nehezen érthető házasságkötésének hátterében mégiscsak ott munkálhatott valamiféle gazdasági

szempont – nehezemre esik kimondani: de egyszerű anyagi érdek – is, amennyiben a nagyanyám szülei, lányuk várható jólétét szem előtt tartva, ha talán nem is erőltették, de valószínűsíthetően forszírozták a házasságát azzal a helyi viszonyok között jó módú sváb parasztfiúval, akit ráadásul gyerekkora óta ismert, szinte együtt nőttek föl.

Másfelől viszont a dédanyám halála miatt sürgősen női kéz után kellett néznie a két magára maradt férfinak, mert ezek szerint akkor már nagyapám húga is férjhez ment, és a nagyanyámban találták meg azt a szorgos, ügyes „cselédet”, akivel pótolhatták a korán elhunyt apai dédanyámat.

Bár a dédszüleim életkorára utaló adatok nem maradtak fenn, de a korabeli házassági és gyermekvállalási szokásokat szem előtt tartva jó közelítéssel következtethetünk a halálukkor betöltött korukra. Ennek alapján akár-hogyan is osztok-szorok, legfeljebb az ötvenes éveik elején járhattak mindketten, hiszen az 1919-ben született nagyapámat valószínűleg a harmincas évei előtt szülhette az anyja, és ha azzal számolunk, hogy már előtte is született két fia, és a férjhez menetelét tizenhat-tizennyolc éves kora közé tesszük, valamint feltételezzük, hogy a gyerekek kétévenként követték egymást, akkor a dédanyám 1919-ben nem lehetett sokkal idősebb huszonöt évesnél. Ebből az következik, hogy legkorábban az 1890-es évek közepe táján születhetett, így a halálakor még ötvenéves sem volt. A halálának pontos idejét ugyan szintén nem ismerjük, de biztosan nem sokkal utána házassodott össze a nagyapám és a nagyanyám, amit – amint fentebb erről már volt szó – az indokolt, hogy női kézre volt szükség a gazdaságban, háztartásban. Adatok híján a nagyszüleim házasságának évére is csak következtetni tudok abból, hogy 1939-ben már biztosan házások voltak, ugyanis legidősebb fiuk születési dátuma (1940 novembere) ismert, és ráadásul előtte már született egy korán elhalt kislány is a családban, akinek a születése legkésőbb 1939-re, de nagyobb valószínűséggel inkább 1938-ra tehető.

Szlánavoda helyén ma már nincs semmi.

Érdekes és látszólag indokolatlan módon ugyan a falu egykori helyét még jelölik GPS-koordináták, ezek azonban felszántott, művelés alá vett, de teljesen lakatlan földterületre vezetnek, mintha ezek a számok (45°42'00.0"N 17°35'00.0"E) azt a virtuális teret jelölnék, amelyben egykor volt életek ott-hontalan lelkei bolyonganak nem találva nyugalmukat, ugyanis a falu elnéptelenedését követően nem sokkal a temetőt is felszámolták – minden bizonnyal beszántották –, így eltűntek a sírok is, amelyek ideig-óráig őrizték azoknak az embereknek az emlékét, akik valaha itt éltek és itt is haltak meg, bármennyi idő is adatott nekik. (A tapasztalatok szerint az egykori temetők helyén mindig termékenyebb a föld, így abból lehet következtetni a temető egykori helyére, hogy ott bővebb termésátlaggal szolgál az elvetett mag.)

Dédnagyanyámról szinte semmit sem tudni, csak a neve őrződött meg, az is csak a nagyapám hivatalos okirataiban rögzítve, vagyis kizárólag az ő apropóján esik róla említés, ha egyáltalán. Ő is egyike azoknak az asszonyoknak, akik arctalanul és emléktelenül hullottak ki az idő rostáján. Szinte sohasem beszélt róla senki, mint akinek nem volt, mert nem is lehetett említésre méltó története azon túl, hogy megszülte a nagyapámat. Így annyit tudok csak róla magam is, hogy Hartmann Teréznek hívták, amiből legfeljebb arra következtethetünk, hogy ő is sváb lehetett, vagyis a nagyapám anyanyelve majdnem biztosan az a német volt, amit a háború után élete végéig nem használt többet nyilvánosan, bár arra, hogy mégis miért a magyar vált az elsődleges nyelvévé, nem nagyon van magyarázat, mint ahogy általában a sváb családoknak a Szlánavodán gyakorlattá váló elmagyarosodására sem találni racionális indokot.

Nagyapám elsőszülött fiának az anyanyelve már nyilvánvalóan a magyar volt, egy bizonyos életkorában mégis tudott németül, amit azonban felnőttfej-

jel elfelejtett. (Bár állítólag álmában még évtizedekkel később is folyamatosan beszélt németül.) Nagyanyám szerint akkor tanulta meg ezt a nyelvet, amikor menekülés közben házimunka fejében sváb családoknál kaptak menedéket. Egy alkalommal még annak is fültanúja volt, hogy az akkor négyéves gyerek az öt pátyolgató fiatal sváb lányoknak némiképp megvetően legyintve – már amennyiben egy ennyi idős gyerek képes „megvetően legyinteni” – anynyit mondott az anyjáról, hogy az is csak egy magyar – „Sie ist auch nur eine Ungarin” –, aminek hallatán persze a sváb lányok harsányan nevetve ölegették és csókolgatták a kisiút. Ugyan mindig is megbocsájtó mosollyal mesélte ezt a történetet, de mégiscsak volt a hangjában valami keserűség, hiszen ugyan tisztában volt vele, hogy még az asszimilálódás útjára lépett svábok között is tomboló, és ott, náluk, az isten háta mögött is megkerülhetetlen volksbundista propaganda volt a gyerekekre ilyen hatással, de még fél évszázad múltán is fájhatott neki, hogy mégiscsak megtagadta a négyéves fia.

Az asszimilációs folyamat furcsa vargabetűit járta be tehát a család máig nehezen felfogható indítatásoknak engedelmeskedve, amelyek legfeljebb is a véletlen számlájára írhatók, vagyis az éppen adott körülményekkel és az alkalmazkodás diktálta kényszerrel magyarázhatók.

Ahogy nagyapai dédanyám életéről, úgy a halálának okáról és körülményeiről sem lehet tudni semmit.

Valami tisztázatlanság ugyan lehetett a halála körül, amihez a férjének, vagyis dédapámnak minden bizonnyal azért volt valami köze, de erről a nagyanyám sem mondott többet. Vagy mert tényleg nem tudott semmi közelebbit, vagy mert olyan titokról volt szó, amelyet jobbnak látott ő is a felejtésre bízni.

Mindenesetre annyit azért mégiscsak megosztott velem, hogy amikor az esküvő után odaköltözött a dédapám házába, rövidesen valami különös szellemjárás vette kezdetét.

A vacsoránál ültek hármásban, szokás szerint néma komorságban kanalazva az ebédről megmaradt babos káposztát hús nélkül, nem túl vastag szelet kenyérrrel, mert hiszen sima hétköznapi volt, talán csütörtök lehetett, amikor furcsa puffanásokat hallottak a padlásról, mintha valaki valami nehéz tárgyat emelt volna fel és ejtett volna le szabályos időközönként, méghozzá elég nagy magasságból, talán a szarufákat összekötő keresztselemenekről. Az öreg abbahagyta az evést, felkapta a fejét, és a rá jellemző arroganciával elmormolt a fogai között valami istenkáromló mondatot, majd a fia felé fordult:

– Eridj, nézd meg, mi költözött be a padlásra. Hányszor megmondtam, hogy a padlásajtót be kell reteszelni. De beszélhetek én ennek... – ez az utolsó mondat már németül hangzott el, és nyilván a menyének szólt, arra utalva, hogy biztosan ez a felelőtlen magyar lány hagyta nyitva az ajtót megint, ha csak résnyire is.

Még csak rá sem nézett.

Nagyanyám ugyan nem értette szó szerint az apósa morgását, de tudta, hogy csakis neki szólhat, mert bár nem járt a padláson az utóbbi napokban, de arra sem mert volna megesküdni, hogy előtte tényleg rendesen bereteszelt-e a padlásfölgájóró ajtaját. Mert hát persze gyakran hibázott, amit az öreg gonosz kárörömmel minden egyes alkalommal az orra alá is dörgölt, bár sohasem közvetlenül és nyíltan a szemébe mondta, hanem csak úgy mellékesen, de azért jól hallhatóan morogta maga elé nem tetszését. Szinte egyáltalán nem beszélgetett a nagyanyámmal, mintha csak valami betolakodó lett volna, akit kénytelen volt beengedni és eltűnni a házában, mintha éppenséggel nem ő lett volna rászorulva a munkájára.

A fiatal házaspárnak persze eszébe se jutott megvédeni a feleséget. Sem most, sem korábban nem állt mellé nyíltan, hiába panaszkodott neki esténként sírva az ágyban, ahol az apósa már nem hallhatta őket. Az apjával

soha nem szólalkozott össze, nem mert neki ellentmondani, szó nélkül állt föl az asztal mellől most is, még a szájába vett falatot sem rágta meg, azonnal a padlásra sietett. Rövidesen hallhatták fejük fölött a lépteit, még némi por is hullott a rosszabbul illeszkedő mennyezetdeszkák hézagain keresztül a szemükbe, mert mindketten felfelé nézve követték a nagyapám lépteit. Nem sokra rá, hogy elhalt a lépései zaja, visszatért a konyhába azzal, hogy nem talált semmit.

– Bereteszelte a padlásajtót alul, fölül? – kérdezte az apja, de a kérdése is úgy hangzott, mintha volna benne valami szemrehányás, ami abból a vélelemből fakad, hogy soha senki sem képes végrehajtani úgy az utasítását, ahogyan azt kell.

A zuhogás rövidesen újrakezdődött, rendszeres időközönként, egyre hangosabban csapódott valami a padlás agyaggal vert födémére. Ezúttal az öreg maga ment föl, hogy megbizonyosodjon a saját szemével arról, amit a fiának nem hitt el.

Értelemszerűen ő sem talált semmit.

Lefekvés után a zuhogás abbamaradt ugyan, viszont éjszaka azt hallották, mintha kívülről valaki befalazná az ajtónyílást. Egymásra rakott és egymáshoz surlódó téglák félreismerhetetlen hangját, a kötőanyag diszkrét cuppanásait hallották, ahogy odacsapja a fándliból a maltert a láthatatlan kőműves. Hiába rontott ki az ajtón az öreg átkozódva, káromkodva, nem volt ott senki és semmi, de a hang egész éjjel kísértette őket.

Reggelre kelve természetesen nyoma sem volt semmiféle falnak.

Aztán ez a jelenés ismétlődött heteken keresztül, hogy az öreg a végére rettegő kisleányává szelídült, akinek a szavát sem lehetett venni, napokig le sem hunyta a szemét félelmében.

A nagyanyám úgy beszélt ezekről a nyilvánvalóan képtelen és irracionális eseményekről, mint teljesen valóságos történelemről, ami ugyanakkor tökéletesen összefért józan racionalitásával.

Valójában mégsem tudta mire vélni a jelenéseket, csak abban volt biztos kezdettől fogva, hogy a nem sokkal korábban elhunyt anyósa lelke képtelen megnyugodni, azt viszont csak találgatni tudta, mi lehet ennek az oka. (Még az is fölmerült benne, hogy egyenesen miatta háborog, az idegen asszony miatt nem talál nyugalomra, aki mégiscsak átvette a helyét a konyhájában, a háztartásban, vagyis beköltözött a halálával lakatlanná vált életébe.) Nem lehet véletlen, hogy a kísérteties zajok csak akkor szűntek meg, amikor a rettegéstől szinte a téboly határáig eljutó dédapám végül felkereste a falu javasasszonyát, aki ott volt minden szülésnél, és akit orvos híján minden bajukkal megkerestek az emberek. Gyógyfűvekkel, maga készítette kenőcsökkel, gyógyteákkal, különféle mézes borogatásokkal, ha kellett, köpölyözéssel és persze folyamatos ráolvasással gyógyított. Erről a látogatásról a nagyanyám is csak annyit tudott, hogy másnap az öreg kiment a felesége sírjához, és valamit csinált ott, vagy vitt a sírhoz valamit, minden bizonnyal valamiféle engesztelő áldozatot volt kénytelen bemutatni, hogy a halott lelke megnyugodjék végre, aminek következtében aztán valóban csend lett a házban.

Az öreg természetesen soha egyetlen szóval sem árulta el, hogy mi történt. Nagyanyám, aki érthető, később részletezendő okoknál fogva meglehetősen elfogult volt az apósával szemben, azt sejtette, hogy az öreg biztosan elkövetett valamilyen bűnt a felesége ellen, és ezért kellett vezekelnie. Azt nem állította, hogy közvetlen szerepet játszott volna a halálában, de abban szinte biztos volt, hogy még életében megcsalta, és abban még biztosabb volt, hogy verte.

Őt magát ugyan sohasem bántotta fizikailag, de megátalkodottan erőszakosnak és szinte elviselhetetlenül mogorva, parancsoláshoz szokott ember-

nek írta le. Alacsony, vékonydongájú, de inas, szívós testű, pengeszájú, makacs sváb paraszt volt az öreg, és mint amolyan szerző ember, akinek egyetlen célja a föld gyarapítása volt, a végtelenségig gőgös lehetett. Dédapám ahhoz a típushoz tartozhatott, aki téglával a feje alatt alszik, hogy ne-hogy túlságos elkényelmesedjen, és idejekorán fel tudjon kelni, hogy még hajnalok hajnalán munka után lásson, vagy legalábbis felébredje a családtagokat, és munkába küldje őket, mert ő maga inkább parancsolgatni, mint dolgozni szeretett.

Nem csoda, hogy mindenkinek megkeserítette az életét maga körül.

A mindig is ocsmány módon káromkodó, istent minden szitkozódásába így vagy úgy belefoglaló dédapám babonás félelme akkor is kézzelfogható valósággá vált, amikor átmenetelig megvakult. Történt ugyanis, hogy miközben a tén-hén alól szedte el a trágyát, és szokás szerint a vasvillával megbökte az állat tomporát, hogy odébbállásra készítse, a megriadt jószág a farkával belecsapott az arcába, aminek következtében az öreg mindkét szemére megvakult. Nem tudni, hogy a kihívott javasasszony javaslatára vagy saját elhatározásból, de akkor fogadalmat tett, hogy nem szidja többet az istent, csak a szeme világát adja vissza. Aztán rövid idő múlva a csodával határos módon valóban visszanyerte a látását, amit ő nyilván a fogadalma betartásának tudott be.

És ugyan fennhangon tényleg nem káromkodott többet, de éppen olyan erőszakos lett, mint annak előtte volt. Jellemző lehetett rá az a családi anekdota szintjén megmaradt történet, miszerint néhány hónappal a szeme világának visszanyerését követően, talán mivel nem sikerült elsőre a zablát az amúgy is csökönyös lova szájába adni, ezért megütötte az állatot, aminek következtében a ló beleharapott a vállába. A dédapám éktelen haragjában úgy állt rajta bosszút, hogy miután kivezette a lovat az istállóból, szembe állt vele, majd belenyúlt a ló mindkét orrryukába, és miközben erősen dörzsölgette, közben a fogait csikorgatva, hogy fájdalmat okozzon neki, alig kivehetően, válogatott német szitkokat mormolt az állat szemébe, majd a riadt, szinte megbabonázva megdermedt ló orrába harapott. A dédapám arca csupa vér lett, a ló pedig fölágaskodott, miközben az öreg fogta a kantárszárat, másik kezével pedig magából kifordulva, szinte tajtékozva verte ostorral a fájdalmában és leginkább félelmében nyerítő állatot. A legfélelmetesebb mégis a némasága volt, ahogy egyetlen szó nélkül – csak a fogcsikorgatását lehetett hallani, ahogyan összeharapta az alsó és felső fogsorát, szinte görcsbe merevítvé egész állkapcsát, hogy egyetlen hangos káromló szó se tudja elhagyni a száját – verte a szerencsétlen jószágot, miközben minden mozdulatán látszott, hogy a haragtól elveszítette a józan esztét.

A nagyanyám, aki szem- és fültanúja volt az esetnek, csak annyit érzett, hogy ez a színjáték valójában neki szól: minden ostorcsapás az ő testén csattan, hogy egyszer s mindenkorra megtanulja, hol a helye ebben az idegen férfiak által uralt világban.

Az első időkben sokat sírt a miatt a rideg és minden szeretetet nélkülöző léghör miatt, amibe belecsöppent. Nem ehhez volt szokva: a saját családjában mindent megbeszéltek, meséltek, zenéltek és vendégeket fogadtak, ahhoz szokott, hogy vacsorakor vidám beszélgetést folytattak, ahhoz képest az új életében halotti csendben zajlott minden, csupán a nászajándékba kapott ingás óra tiktakolását lehetett hallani, hiszen csak akkor szólalhattak meg, ha az öreg erre engedélyt adott. Volt, hogy az apósa napokig nem szólt hozzá, a kérdéseire sem válaszolt, még azt sem árulta el neki reggelente, hogy miféle munkákat kellene elvégezni, és amikor naivan rá mert kérdezni, válasz helyett lehordta, hogy ő mindig tudja, mi a dolga, mit fecseg annyit itt összevisz-sza. Ezek után nagyanyám megpróbálta kilesni, hogy miféle szerszámok után nyúl az öreg, amiből ő is következtethetett az aznapi tennivalókra.

Nemcsak a kamrában lógó kolbász és füstölt szalonna hosszát tartotta számon, amiről nagyanyámnak el kellett számolnia, ha levágott a reggelihez vagy ebédhez belőlük egy-egy darabkát, hanem a tojásokat is minden nap megszámlolta, és ha egyik napról a másikra kevesebbet tojtak a tyúkok, volt, hogy lopással gyanúsította meg a menyét, azzal vádolva, hogy biztos hazavitt belőle az apjának meg az anyjának. Nagyanyám kénytelen volt megtanulni a sváb ételek készítését, ami persze sohasem volt olyan ízű, mint amit néhai anyósa főzött. Hol a káposzta volt túl savanyú a babos káposztában, hol a gőzgombóc nem volt eléggé megfőve, hol túlságosan keményre főtt a nudli – legalábbis apósa szigorú és nyilván igazságtalanul kukacoskodó ítélete szerint.

Az esküvőjük is csak csendesen, minden komolyabb vendégség, tánc és zene nélkül zajlott, hiszen alig egy-két hónappal korábban temethették el a dédanyámat.

Fotó sem készült róluk.

Azt csak remélni merem, hogy valamiféle fehér mennyasszonyi ruhája csak volt – ha már a hitét is megtagadta, hogy hozzá mehessen ahhoz a jómodú, sváb parasztfiúhoz –, persze maga varrta fátyollal, maga kötötte csokorral.

Csak annyit tehetek érte, hogy elképzelem, amint kilépnek a templomból. Ragyogóan süt a nap, kissé bele is káprázik a szeme a vakító napfénybe. Nem ismer meg hirtelen senkit, pedig mindenki ott van, aki fontos volt az addigi életében.

De most elég annyi is, hogy tudja, mind őt jöttek ünnepelni.

Szépnek érzi magát fehér és csipkével díszített ruhájában, érzi, hogy a mellette álló férfi is kíváncsún tartja, annyira biztos akkor ebben, hogy még el is pirul e miatt a szemérmetlen gondolat miatt. Zavartan körülnéz, hogy észrevette-e valaki rajta, de aztán rájön, hogy a fátyol eltakarta az arcán átfutó halvány pírát. Az anyja és az apja megölelik, az apja egy kicsit hosszabban, mint tervezte, ezért egy hirtelen és zavart mozdulattal bocsátja útjára, a nagyapja ugyan nem szól hozzá még most sem – a templomba se ment be, csak a templomajtóból követte végig a szertartást, mert megfogadta, hogy nem lépi át katolikus templom küszöbét –, de most valamiféle szégyenlősen féltő mosollyal leveszi a kalapját, és könnyes szemmel biztatóan odabiccent neki, hogy nem lesz baj.

A mulatságot értelemszerűen a lányos ház udvarán fölállított sátorban tartják, az apja és az öccse zenélnek, és ugyan nem túl fényűző a menü, de a tyúkhúslevesre és a birkapörköltre senkinek semmi panasza nem lehet. Egész éjjel táncol, kipirulva, sokat nevetve, nem törődve a holnappal. A hajnal a fiatalokat – fiúkat, lányokat vegyest – még együtt találja, ahogyan összefogózkodva énekelnek a felkelő nap fényében, és együtt siratják a gyerekkorukat.

Azt hiszem, a nagyanyám ekkor lehetett volna boldog utoljára.

Mindezek fényében válik csak érthetővé, hogy nagyanyám miért beszélt minden részvét nélkül apósa nyomorult és kínnal teli haláláról. Nyilván minden komolyabb orvosi diagnózis nélkül, de ő gyomorrákra gyanakodott, amit összefüggésbe hozott a dédapám bagórágó szenvedélyével, mert ugyan sem nem pipázott, sem nem cigarettázott, mert azt tartotta, hogy csak a munkától veszi el az időt, de állandóan ott volt a szájában egy-egy dohánylabdacs. A fogai sárgák voltak, és állandóan sötét nyálcsomókat köpködött, amerre járt. A dohányt maga természetesen saját fogyasztásra, nem adott el belőle, de még a gyerekeinek is megtiltotta, hogy megdézsmálják a termést. Nagy levelekben szárította a szénapajtában, a dohány illata mindent átjárt, nagyanyám állította, hogy annak a tejnek is enyhe dohányíze volt, amelyet az a tehén adott, amelyik telente ezt a szénát ette.

A nagyanyám elmondása szerint iszonyú kínokat állhatott ki az öreg, de ő, miközben ugyan becsülettel és kötelességtudóan ápolta, egyetlen percig sem

volt képes sajnálni, nem tudta neki megbocsátani ugyanis első lánya halálát, amit részben az ő megátalkodott makacosságának a számlájára írt, hiszen kénytelen volt bűnbakot keresni, hogy valahogyan elviselje az elviselhetetlent.

Mivel 1941. augusztus elején datálódott a végrendelet, ebből az következik, hogy ekkor még élt, viszont az elkészítése nyilvánvalóan arra enged következtetni, hogy érezte, nem sok van már hátra neki. Most úgy gondolom, nem sokkal a végrendelet kelte után, augusztus közepén vagy végén halhatott meg, a vöröshere harmadik kaszálásnak idején.

Az utolsó napokban már elviselhetetlen lehetett a fájdalma, amit dacosan görcsös fogcsikorgatással tűrt, míg előbb le nem pattogzott róluk a zománc, majd egymás után ki nem törtek a fogai. Egyedüli vigasza az lehetett, hogy valamiért úgy gondolta, kínjait a vöröslucerna képes enyhíteni, ezért a nagyapámnak naponta kellett frissen kaszálnia a lucernát, amivel nagyanyám teljesen betakarta az öreg csonttá aszott testét, ami alól csak a meggyötört és rémült tekintete könyörgött kegyelemért. Bármilyen meglepő, de ideig-óráig valóban enyhíthette is fájdalmát a vöröshere illata, legalábbis átmeneti időre elhalt a fogcsikorgatással egyidejű, szinte animálisan zsigeri nyüszítése. Még úgy is hatásosnak látszott a vöröshere, hogy ekkor már a virágzatából – mint-hogy tavasszal elnyílt – nem tudtak teát főzni, amelynek valóban lehetett némi nyugtató hatása, de talán a frissen kaszált lucerna hűsítő érintése is elegendő volt hozzá, hogy néhány pillanatra feledtesse vele mind a zsigeri halálfélelem rettenetét, mind a funkcióját veszített és az örökkévalóságra vágyó idegen szövet vad burjánzásának orgiáját. Hiába tudta, hogy ettől a kintől csakis a rettegve elodázni kívánt halál képes megszabadítani, de szemmel láthatólag még így is megpróbált egy perccel tovább életben maradni annál, mint amit képes volt elviselni.

Akár mondhatta volna a nagyanyám úgy is, hogy soha nem fogja elfelejteni azt a csöndet, ami azon a reggelen hirtelen rájuk telepedett. Akkor értette meg, hogy a halálnak mérhető súlya van, amikor végre az apósa megszabadult az elviselhetetlen kínjaitól, viszont minden, ami egykor ő volt, súlyos hallgatásként nehezedett a házra, meg-megroppantva a gerendák eresztékeit, újabb repedéseket indítva el a vályogfal réseiben, hosszában kettéhasítva a konyhaablak apró és homályossá vakult üvegszemét. Csupán az élettelenül fehér arca világított az előző napon kaszált és szinte tébolyult vadsággal illatozó zöld lucerna közül, mint valamiféle viaszos fényű halotti maszka, amely szinte felismerhetetlenné torzult a fájdalomtól, nem utolsósorban, mert száját kívül-belül sebesre harapta, de annyi így is leolvasható volt róla, hogy még most sem békült ki a mindenséggel.

Még a halálban sem simultak ki a vonásai.

Ugyan lehet, hogy csak a rigor mortis következményeképpen, ezt nem tudhatjuk, de olyan szorosan össze volt harapva az alsó és felső, fogatlanná gyötört ínycsont, mint aki az isten ítélőszéke előtt is a dacos hallgatást választja a kiengesztelő vallomás lehetősége vagy éppenséggel a dühödten vádló átkozódás helyett.



TURCZI ISTVÁN

Az álmok halála

„Meghaltál, vagy meg sem születted,
érdekes ez?”

„Ott voltál, vagy nem voltál ott,
mi változott?”

„Enyém vagy, vagy soha nem is voltál,
kinek fáj ez?”

„Jelet hagytál, vagy sírod is jeltelen lesz,
nem mindegy neked?”

Töprengsz, vajon mit követtél el,
mivel érdemelted ki gyilkos kérdéseim.
Hol rontottad el, miben hibáztál,
és a létezés tátongó rémületében
hány imát rombolt le a káromkodás?

Hidd el, nem élvezem a kínlódásodat.
Te már annyiszor megbántottál,
és mégsem mondom azt, hogy rajtam a sor.
Harag és homály sűrűsödik az alkonyatban.
Látom, árnyaid körül forogsz, forgolódsz,
és a Hold is csak pirulákban látogat.

Torkodban érzed a csendet, nyelni sem mersz,
hátha felrobban, és próbahalált halsz.
Sok a lelkednek az álmok halála.
Egy teásbögre mögé bújsz hajnalonként,
és lassú prés alatt folynak szét könnyeid.

Sajnálom, nem akartalak megijeszteni.
Aki szeret, az kibírja. Tanulj bizalmat.
Nem kapod vissza a szavakat sem, jól tudod.
Tömény, mérgező oldatban úsznak hazugságaid.
Együtt van, aki elárult, és az is, akit elárultál.

Ne mondj semmit, örvény kavargó benned,
önmagát olvasó vers fut fáradtolaj-szemedben.
Nem a vér köt minket össze, hanem a vágy,
hogy megtanuljunk élni. Egyetlen döntés is elég,
és a világ közepe szépen áthelyeződik.

Most úgy nézel rám, mintha megöltek volna.
Mintha egy korláton vetnéd át magad,
és a kifeszített pillanatban akaratod ellenére
kell találkoznod egy másik ébrenlét fényköreivel.
Rendben lesz minden, higgy nekem,
bár mit tudok én, amit te nem?

Az élet nem bizonyít, nem cáfol, egyszerűen: van.
Egy kéz barlangi ösztöne megtart a levegőben,
és akkor sem enged el, amikor azt hiszed,
már zuhansz. Most feküdj le, kérlek.
Hunyd le a szemed. Hosszú lesz az éjszaka.



LOCKER DÁVID

Hályog

A dolgok, amikről nem beszélünk,
 ártalmatlan nézeteltérésnek indulnak.
 Egy rendező, akin meglepődünk, hogy a másik gyűlöli.
 Egy költőnő, akin, hogy a másik nem.
 Egy kedvenc étel.
 Egy régi dugás valamelyik ismerőssel.

A dolgok, amikről nem beszélünk,
 attól lesznek azok, amik, mert tényleg nem beszélünk róluk:
 hagyjuk nőni őket.
 Míg csak az elképzelésekről szólnak, kiiktathatók:
 még megláthatjuk mögöttük egymást.
 Csak akkor válnak lekaparhatatlan hályoggá,
 mikor túlnőnek minket.
 Mikor torokra szoruló elővigyázattá válnak,
 tapintatosan elterelt beszélgetéssé.
 Kínos csönddé, ami attól kínos,
 hogy nem kéne kínosnak lennie.
 Eltitkolt, sebzett idegenséggé.

A dolgokban, amikről nem beszélünk,
 nem az a legrosszabb, hogy kitakarják előlünk egymást.
 És még csak nem is az, hogy akkor is beszélnek hozzánk,
 mikor mi egymással
 már régóta nem.
 Hanem az, hogy jelentősnek hazudják magukat,
 túlkiabálva mindent, ami valóban jelentős lehetne:
 céltalan, őszi biciklizéseket,
 nevetéseket részegen hazafelé,
 átizzadt, hajnali, szépen üres csöndeket.
 Hogy nem hagyják, hogy ezt az egészet,
 amit valamikor szerelemnek hívtunk,
 végre halkuló, fehéren lobogó emlékké mossa a megbocsátás.

Cselédfiú az angolkertben

Miután elhagytalak,
 mint valami 18. századi grófkisasszony
 a görög szobrokkal és pagodákkal teleszórt angolkertet,
 beandalogtam szerelmünk helyszíneit.
 Csókok és berúgások helyszínei között ténferegtem;
 mintha díszbokrok közül, néztem fel Hold helyett sóhajtozva az ablakodra,
 míg meg nem ijedtem magamtól.

Ilyenkor próbáltam nagyon elérzékenyülni,
 de általában csak valami elcsépett, tompa üresség fogott el.

Úgy erőlködtem ezeken a helyeken, mint az írástudatlan cselédfiú,
 aki nem tudja, hogy a harangokkal díszített gerendák
 és a mirtuszlombok közé rejtett alakok nem önmagukként állnak,
 hanem emlékhelyeiként valami örökre távolinak.

Az egyik este, egykori kedvenc helyünkről kijövet,
 az ajtóból észrevettem a szemben megbúvó foghíjtelket.
 És akkor megértettem, hogy a szerelmek mintázata:
 csupa üresen hagyott hely.
 Elhalasztott, ki sem gondolt délutánok közösen;
 mondatok szeretkezésekkel takarva, gyáván és hazugul.
 Mint a pagodába felkapaszkodó regényhőső a kastélypark lombjai fölött Keletet,
 úgy láttam magam előtt ott, a szomorú, nyárutói hűvösben,
 mennyi minden lehettünk volna máshol –
 helyeken, kívül és belül,
 ahová sosem jutottunk el.

Vers helyett

Verset akartam írni a szépségről,
 és, hogy még röhejesebb legyen az egész, rólad,
 verset arról, hogy ballagok haza egy buliról,
 másnaposan és kérődző bánattal,
 végig a házsorok között,
 míg a Jókai térre érek ki végül,
 és onnan, a házak satujából felnézek a nyári égre,
 aztán észreveszem a fényt,
 a korlátok és szélvédők ragyogását,
 a szélben megérezem a muskátlik illatát,
 amiről eszembe jut a gyerekkorom,
 és az, ha te már nem is, ez a pillanat,
 benne valamivel, amit földöntúlinak szoktunk nevezni feszengve,
 most már örökké az enyém –
 hát itt lett volna vége annak a nosztalgiától hevített, kamaszos versnek,
 ami helyett ezt a verset írom, dühösen, mert közben rájöttem,
 hogy tényleg röhejes az egész,
 nem azért, mert földöntúli szépségről meg örökkévalóságról érzelvek benne,
 hanem mert hazudok, lehet, pont az érzelgősség miatt,
 mert azon a délelőttön, a Jókai téren, mikor továbbindultam,
 elmúlt a nyári ég, el a ragyogás és el a muskátliillat,
 pontosabban nem múlt el, ott volt mindegyik,
 csak hirtelen már nem jelentettek semmit,
 és akkor megint hiányozni kezdte,
 ami természetes,
 hisz ha őszinte akarok lenni magammal,
 hogyan is pótolhatna egy távoli, homályos találat téged, aki épp attól szép,
 hogy húsa van és vére van,
 hogy épp úgy porlad el majd, mint verseink,
 és hogy nem ott van, nem a szélben, nem a fényben és nem az égen,
 hanem itt,
 valahol nem velem.



KIS PETRONELLA

A megtisztulás aktusa a vízben, a hóban, a sárban

EGY NARRATÍVA KOMPOZÍCIÓS LEHETŐSÉGEI – CSÁTH GÉZA: TAVASZI OUVERTURE

Irodalom és zene hasonló tulajdonságai, illetve a két művészeti ág és az interpretációjuk közti különbségek a romantika korában kezdtek egyre inkább megragadni a filozófusok, írók és zeneszerzők fantáziáját, noha azt már jóval régebb óta tényként kezelték, hogy eszköztárunk sok szempontból azonos (gondoljunk csak például Quintilianusra, aki párhuzamba állította egymással a szónoki beszéd és a zenemű szerkezetének elemeit). Zenekritikáiban Csáth Géza nemcsak ehhez kapcsolódó meglátásait fejti ki többször, de arról is értekezik, a különböző művészeti ágak hogyan ötvözhetőek egy adott műben. „A zene benyomásai eltolják, megváltoztatják, fokozzák a szavak hatását, a gondolatok és érzések erejét”¹ – vallja *Puccini* című írásában. *Tavaszi ouvertüre* című novellája ennek egy egészen sajátos megvalósítási kísérlete: egy partitúraként, hangszerekkel megkomponált szöveg. Értelmezhető olyan szépirodalmi alkotásként, amelynek narrátorai a hangszerek, de olyan zeneműként is, amelynek hangjegyeiként betűk funkcionálnak.

Érdekes kitérni néhány meghatározóbb nézetre azzal kapcsolatban, milyen analógiák húzódnak meg kotta vagy partitúra és szöveg között, hiszen írásképeket tekintve látszólag teljesen más elemekből épülnek fel, hangzó közegben könnyebben tetten érhetőek a párhuzamok. Jakobson a beszéd rendszerének hangjait a zenei hangokkal állítja párhuzamba, és mutat rá a köztük lévő hasonlóságra: „egy zenei érték és realizációja közt ugyanaz a viszony, mint a nyelvben valamely fonéma és azok közt a hangok közt, amelyek ezt a tudatunkban levő fonémát a beszédben képviselik”.² Ezen a gondolatmeneten továbbhaladva Albrecht Wellmer kortárs német filozófus már a partitúrák textuális jellegéről és a zenéről mint hangjegyekben rögzített szövegről értekezik,³ számos alkalommal kottaszöveggé vagy zene-szöveggé utalva a zeneszerzők munkáira.

Csáth *A zeneértés nyelvtana* című munkájában a beszéd és a kotta lejegyzésének linearitására hívja fel a figyelmet: „A hangok időbeli egymásutánját pedig a kottajegyek vízszintes vonalbeli, balról jobbra haladó egymásutánjával jelöljük. (Ezen utóbbi momentum azonos a beszéd lejegyzésére Európában használt módszerrel, ahol a hangok időbeli egymásutánját a betűknek – a beszéd kottajeleinek – a vízszintes vonalon balról jobbra haladó térbeli egymásutánjával jelezzük.)”⁴ Wellmer tulajdonképpen ezt fejti ki bővebben Rousseau és Wagner szemlélete nyomán. Szerinte a zene „olyan művészet, amelynek gyökerei a nyelvi kommunikáció hangzó-expresszív, dinamikus és gesztusmozgataiba kapaszkodnak. A zene és a kommunikatív (szó)nyelv, mondhatnánk így is, egy közös nyelvi töre van visszavezetve; ahogy a beszéd »zenei« dimenziójában szavak nélkül fejezünk ki és közlünk érzelmeket, úgy a zene – állítja e toposz – átveszi és kifinomultabbá teszi a nyelvi kommunikáció e fogalmak nélküli dimenzióját azáltal, hogy a történelmi fejlődés során a fogalmi dimenzióra redukálódó szónyelvről mindinkább lehasítja a hangzó-expresszív funkciót.”⁵ Csobó Péter György a modalitás hasonlóságaira is felhívja a figyelmet: „[...] mind a nyelv, mind a zene artikulált hangok megszerkesztett összefüggésének mutatkozik. [...] a zenei formatan és a nyelv grammatikai-szintaktikai egységeit jelölő kategóriák egy része azonos: mondat, előtag, utótag, periódus, fél periódus, kérdés, válasz stb. Hogy e kategóriák mindkét területen használatosak, annak történeti oka van, az európai zene tudniillik kezdettől fogva a nyelvtől kapta a legmeghatározóbb inspirációt mind szintaktikai (»logikai«), mind retorikai tekintetben.”⁶

Másfelől nézve, Jakobson az irodalom és a zene egyik legfontosabb különbségére világít rá: „a zene sajátossága a költészetével szemben abban áll, hogy konvencióinak összessége (Saussure terminológiája szerint a megfelelő *langue*) fonológiai rendszerre korlátozódik, és hiányzik belőle a fonémák etimológiai eloszlása, azaz a zenének nincs szókincse”.⁷ Kretzschmar nem fogalmaz ilyen radikálisan, véleménye szerint „[a] hangok beszédképessége más jellegű, mint a szavaké. A zenéé önál-

lótlanabb és homályosabb. Ám egyébiránt a zene nyelve nagyon is felér a szónyelvvél. Ott folytatja, ahová a szónyelv már nem ér el; a lelki életnek azokat a legapróbb és legerőteljesebb rezdüléseit, amelyek felett a költő csak hosszadalmas körülírásokban és csak hozzávetőlegesen képes úrrá lenni, a zeneszerző egy szempillantás alatt, teljes egészükben és sajátosságukban megragadja.”⁸

Csáth úgy vélte, az egész emberi test részt vesz egy modern zenemű hallgatásában, befogadásában, és később Gumbrecht is erre világít rá. Szerinte az a valóságdimenzió, amely közvetlenül hat a testre, az az időjárás, és ennek tudja be, miért tematizálódik olyan gyakran a zene és az időjárás, „amikor irodalmi szövegek hangulatokat jelenítenek meg, vagy reflektálni kezdenek rájuk”.⁹ Kifejti, hogy a zene és az időjárás nemcsak annak a hangulatnak a metaforájaként értelmezendő, amit a szerző szeretne ábrázolni művében, hanem szoros összefüggésben vannak a szöveg anyagi komponenseivel is, például a prozódijával, és „ezért nagyon hasonló módon hatnak olvasóik »belső érzéseire«, mint a zene vagy az időjárás”.¹⁰

Ajtay-Horváth Magda a „tavaszélményt” a szecesszió központi témái közé sorolja mint az elmúlás és újjászületés motívumát,¹¹ Eisemann György pedig a Ver Sacrum című lapot, a szecesszió egyik legfontosabb úttörőjének beköszöntőjét említi, amely törekvéseit, tehát magát a művészetet is a tavaszi megújuláshoz hasonlította.¹² Csáth naplójából kitűnik, a mulandóság érzése gyermekkorában először nem az emberhalál, hanem az évszakok váltakozása nyomán érintette meg,¹³ amely a komponálásban is az egyik legősibb és leggyakoribb téma a 18. században, különösen a tavasz. Többször adott zeneműveinek évszakokkal kapcsolatos címet, és zenei témájú novelláit is átszövik a hónapokhoz, évszakokhoz és napszakokhoz kötődő impressziói. Jelenlétük azért is hangsúlyos, mert Csáth leginkább a programzene irányzatát méltányolta, amelynek képviselői sokszor természeti jelenségek hangjait, zörejeit jelenítik meg műveikben, és ébresztenek velük különös asszociációkat a befogadóban. Csáth értelmezésében a zeneműveknek az irodalmiakhoz hasonlóan cselekményük és történetük van (saját zenemű-értelmezéseit részletesen kifejtette zenekritikáiban).

A *Tavaszi ouverture* olyan cím, amely a novellát zeneműként aposztrofálja. Az 1908-as *A varázsló kertje* kötetben szereplő írás előzménye egy korai, a Bácskai Hírlapban 1905-ben megjelent, *Olvasás* című elbeszélésrészlet volt, *A mester meséinek* egy töredéke.¹⁴ Ebben a változatban a partitúraformátum, a hangszerek szerinti felosztás még hiányzik, ami miatt a sorok, bekezdések, gondolatmenetek megtörése máshová esik. Ez a leginkább szembetűnő és a legfontosabb különbség a két szöveg között, illetve a mester kétszeri narrátori kiszólása, amelyek közül az első egy zenei hasonlatot vetít ki az időjárás-változásra: „(De milyen változás! – mondta a mester elmélázva. Hiába, so-hase leszek klasszikus elbeszélő, mert most is magyaráznom kell, és akarok is. Hát ez a változás – emberek –, tudjátok, olyan, mint amikor a szimfoniában – a Beethovenében – megszólalnak a kürtök, mikor a hegedűk lázasan kapaszkodnak föl a hanglépcsőn, a furolyák sikoltanak, a dobok peregnek, s a mélabús andantét a küzdelmes all-breve váltja föl, lázas, nehéz hangmondatokkal, veszekedő, de tiszta és örömteli szólamokkal.)”¹⁵ Sőt, a *Tavaszi ouverture*-be már bekerült „...Nagy szünet”¹⁶ jelzés az *Olvasásban* tipográfiaiailag is megmutatkozik olyan hosszú, szaggatott vonalak formájában, ami a kottában a hosszú szünetet jelenti. A második kiszólás a novella végén a mesélői kerethez tartozik. Ezenkívül rövidebb, néhány mondatos beékelések kaptak helyet a *Tavaszi ouverture*-ben, zenei töltete azonban korábbi formájában is tetten érhető azokból a közös szövegelemekből, amelyekre a későbbiekben kitérek.

Peremiczky Szilvia szerint a *Tavaszi ouverture*-ben „nem dönthető el, sajátos lebegtetést eredményezve az olvasatban, vajon a történet epikus felvezetését árnyalják-e a zenei utalások, avagy fordítva: az epikus réteg célozza-e a zenei folyamat elképzeltetését”.¹⁷ Csáth a novella szövegét ugyanis hosszabb-rövidebb egységekre osztotta fel, a megszólaló hangszerek, hangszercsoportok szerint tagolva, dallamvezetés nélkül, de a szöveg önálló alkotásként is megállná a helyét, hiszen felépítése egy-két apróbb részlettől eltekintve semmiben sem különbözik egy „átlagos” elbeszéléstől, a tipográfiai elhatárolások nem törik meg a történetvezetés ívét, a mondatok jelentéstartalma nem válik széttartóvá. Épp ellenkezőleg: a mondatok, szövegrészek közti kötő- és utalószók gyakori használata, illetve az egyes állítások fokozatosabb, pontosabb kibontása miatt a jelentésegységek erőteljesebben összekapcsolódnak, mint néhány olyan Csáth-novellában, amelyben számozás vagy egyéb tipográfiai jel, például csillagok választják el egymástól a szövegrészeket, jelezve az idő- és térbeli ugrásokat vagy egy új gondolategység bevezetését.

Tartalom szempontjából sem beszélhetünk „klasszikus” novelláról. A novella műfajára jellemző feszesség és tömörség általában a cselekmény gördülékenységével párosul, a *Tavaszi ouverture* cselekménye azonban meglehetősen szegényes, sokkal inkább bővelkedik részletes, a befogadó képzetére és érzékszerveire hagyatkozó, hangulatkeltő leírásokban. Ez pedig valóban lehetőséget ad arra, hogy a novellát egy szólamokra felosztott zeneműként képzeljük el, hiszen utóbbi kevésbé képes specifikusan ábrázolni. Ahogyan Csobó Péter György véli Adorno nyelvszemléletét tárgyalva: „A zenében nem (többnyire egyértelmű referenciával bíró) képzetek játéka zajlik, hanem olyan logikai elemeké (tétélezés, identitás, hasonlóság, ellentmondás, rész–egész stb.), amelyek végül mégsem állnak össze (a diszkurzív nyelvben megszokott) ítéletekké.”¹⁸

Valójában a *Tavaszi ouverture*-ben nincs jellemábrázolás, nem derülnek ki ok-okozati viszonyok, nincs valós konfliktus – nincsenek konkrétumok. A történet egy mondatban összefoglalható: a novella szereplője, egy nő a hideg téli hónapok után az első napsugarakat és a tavasz jeleit látva nehézkesen, betegen elindul otthonából a város felé, majd egy csendes, külvárosi részhez érve holtan esik össze, és egyesül a természettel. Az alapszituáció azonban ismerős lehet, és ha megfigyeljük a részleteket, észrevehetjük, hogy az elbeszélés számos momentumában Puccini *Bohéméletének* motívumait, jeleneteit, hangulatát és női karakterét idézi meg.

Az opera első felvonásának kezdetén dermesztő tél van, Marcel ujjai szinte lefagynak festés közben, Rodolf az ablakon át kémleli Párizst a füstölgő kéményekkel, és közben arról beszélgetnek, hogy hamarosan vagy megfagynak, vagy éhen pusztulnak. A *Tavaszi ouverture* első soraiban szinte ugyanez a látkép tárul elénk: „A tél november óta semmit se engedett. A háziasszonyok panaszkodtak, hogy képtelenség győzni a fűtést. Naponkint hírt lehetett hallani megfagyott emberekről.”¹⁹

A *Bohémélet* női főszereplője, Mimi tüdőbeteg, egyre többet köhög, és a mű végén belehal a betegségbe. A *Tavaszi ouverture*-ben már a harmadik hangszercsoport megszólaltatásánál megjelenik a légzés motívuma, amely az elbeszélés leggyakrabban felbukkanó és legtöbbet variálódó elmentétpárjának egyik pólusává válik, hiszen a főhőssel ellentétben a természet, a föld nagyokat lélegzik: „Azt hallotta, hogy a város aszfaltba burkolt, összekövezett földje nagyokat lélegzik, ott alól; hevesen, türelmetlenül” – „S ő nem szívhatta magába az édes, hideg, langyos levegőt. Ellopták tőle az emberek, a házak, a kőszénfüst, a zaj.” „Lázban égve, kipirult arccal, lihegve rohant” – „És ő belegázolt a sárba, a nedves, puha, barna, lélegző földbe.” Végül a zárlatban, a főhős halála előtt feloldódik az ellentét: „Görccsösen hullámozott a mellkasa, ez a kicsiny, görnyedő, kicsinyes munkában elcsenevészedett szárnalmas mellkosár – és szítta a tüdejébe a tavaszt telhetetlenül. Többet... Többet... Többet. A tüdő megtelt – még többet... [...] a melegedő, belül dübörgő, megfiatalodó föld magához szorította kihűlt testét.”

Csáth elbeszélésében rendkívül hangsúlyos szerepet kapnak az emberi érzékszervekre, a látásra, a látásra és a szaglásra együttesen hatást gyakorló benyomások (zenekritikáiban kifejtett véleménye szerint ez a modern muzsika egyik legfőbb ismérve). Főszereplőjének fogékonysága a természet szépségei iránt szintén Mimire jellemző. Amikor a *Bohéméletben* megismerkedik Rodolffal, kiderül róla, hogy magányosan él, alig jár el szegényes otthonából, hímzésből tartja fent magát, és hogy a tavasz a kedvenc évszaka. „Látom mégis, milyen szép az ég. / Az illatos, a bájos, bűvös tavasz ha eljő, rám száll a napnak első langyos sugára, / Száll első langyos sugára, / S a rózsák virágcserepekben / Nyílnak a napsugártól... / Az édes illat vidáman árad... / A rózsa, melyet hímzek, akármilyen színes, / De jaj, illata nincsen!...”²⁰

A tavasz motívuma a történet végére nyer igazán jelentőséget, hiszen Mimi és Rodolf úgy döntenek, hogy tavasszal fognak különválni útjaik: „Mimi: Madárdal, csendülő bánatunk / megenyhül... / Rodolf: Ah, tavasszal megvigasztal / Napsugár, virág! / Mimi: Ah, tavasszal megvigasztal / Napsugár, madár! / Mimi: Csermely a völgy ölében... / Rodolf: Csermely a völgy ölében... / Mimi, Rodolf: Langy szellő zúg a légben! / S lelkünk ha sebzett, / Találunk balzsamcseppet! / Majd akkor válunk, ha eljő a tavasz! / [...] Mimi: Majd akkor váljunk, ha tavasz virul! / Rodolf: Ha a tavasz virul... / Mimi: Ó, tél, ne szűnj hát, / Tavasz, ó fel ne tűnj hát! / Mimi, Rodolf: Majd akkor válunk, ha a tavasz virul!”²¹ Mimi, bár nem éli meg a tavaszt, de utolsó útja vánszorogva Rodolfhoz vezet, nála szeretne meghalni. Csáth novellájának szereplője is az utolsó útjára indul el nagy nehézkesen („Kibotorkált az utcára. Irtózatossá érzés volt. Szaladni akart, de az izmai zsibbadtan megtagadták az engedelmességét. Ügyetlenül dülöngött ide-oda, és a járókelők között tátott szájjal bámult szerteszét.”). Ott hal meg, ahová mindig is vágyott. A két nő útja során a városi forgatag és az embertömeg is hasonlóan ábrá-

zolódik: „Mennyi ember! Szörnyűség! / Jó lesz belém fogóznod, / El ne maradj! / Csak siessünk innen el! / El, hamar! / Utat nekünk, uraim!”²² – „De a tömeg nem engedte. Folyton az útjában állott, zajongott, az ellenkező irányba iparkodott. Az ökleivel igyekezett magának utat csinálni az emberáradatban, mely a gyárváros magas házai között hömpölygött.”

Érdemes megvizsgálni, hogy a novellában milyen alakzatok, retorikai elemek találhatók, amelyek szépirodalmi szövegekben és zeneművekben is jelen lehetnek. Mint az már néhány idézetben is megmutatkozott, a *Bohémélet* librettójában gyakori a sorok, szavak ismétlése, ami szövegszinten előidézti a zeneiséget, a ritmust, nyomatékosítja az adott szegmenst, és érzelmi többletet vált ki (illetve a zeneművekben is ez az egyik leghangsúlyosabb elem, hiszen a témák, motívumok bizonyos részleteinek, variánsainak ismétlődnie kell ahhoz, hogy biztosítsák a kompozíció koherenciáját). Csáth is többször él ezzel a megoldással: „Hová megy ez a sok ember? Hová mennek? Hiszen nem lehet máshová menni, csak oda, ahová én, csak oda jöhetnek ma, csak oda kell jönniök!...”, „Sietett, futott keresztül a sok, sok összekövezett utcán: várták.” Az ismétlés alakzatához köthetők a felkiáltások is, amelyek szintén érzelmi, sőt indulati többletet hordoznak: „Kenyeret, kenyeret!”, „Tanulni, tanulni!” Irodalmi műben ritkán ismétlődnek a felkiáltások, felszólítások, mivel önmagukban is elég kifejezőek – a zenében csak akkor válnak azzá, ha valamilyen módon kiemelkednek a többi motívum közül, hiszen sokkal kevésbé bírnak konkrét jelentéssel, mint a diszkurzív nyelvben. A *Bohémélet*ben ismétlődő elem továbbá a nevetés („Ha! Ha! Ha!”²³), a *Tavaszi ouverture*-ben pedig a gúnyos kacagást az imént idézett, szintén ismétlődő felkiáltások fejezik ki, így felépítésük is hasonló, mint az operában.

Ezeket túl az elbeszélésben megfigyelhetők olyan más alakzatokba rejtett részletező leírások, amelyek zenei kifejezésmódokat idéznek meg. Ilyenek a gyakori fokozások („sietett, futott”, „hevesen, türelmetlenül”), a jelzőhalmazos szerkezetek és felsorolások („S ő nem szívhatta magába az édes, hideg, langyos levegőt”, „És ő belegázolt a sárba, a nedves, puha, barna, lélegző földbe”), egy-egy rövid állítás következő mondatbeli, késleltetett kifejtése, pontosítása („Hallgatózott. Azt hallotta, hogy [...]”, „De még mindig sok volt a kő. A csúnya, kemény, ostoba kő”). Ezek a folyamatos jelentésárnyalások azt az érzetet keltik, mint amikor a zeneszerző egy motívumnak több variánsát egymás mellé állítja.

A novella szövegének zeneiségét biztosítják a dinamikai jelzések is („halkan”, „igen csendesen”), illetve a történetben a cselekvések tempója vagy statikussága („Megint szaladt néhány lépést, azután őrült gyorsasággal levetkőzött. Tépte magáról a ruhákat. [...] Összeesett”). Az azonos hangszercsoportokhoz tartozó szövegrészekben belüli sorkihagyások a rövid szüneteket jelzik (a hosszúakat külön rögzíti a szöveg), ez új gondolat bevezetésénél vagy az előző mondattal ellentétes jelentéstartalmat képező állításoknál fordul elő („De a tömeg nem engedte”, „De nem ment vele senki se...”). A mondatok végén lévő három pontok a kitért hangokat és az adott szó vagy mondatrész elnyújtását, súlyosságát szimbolizálják. A természeti jelenségeket hangutánzó szavakkal lefestő szöveg zenei anyag nélkül is hallatja daljátékát: „a sárga hóvíz szaporán csörögve folyt a csatornában”, „a város aszfaltba burkolt, összekövezett földje nagyokat lélegzik”, „a pocsolyákban apró hullámok rezegnek”, „magába szívta a természet leheletét, a föld sóhajtását, a tavasz csókját”.

A *Tavaszi ouverture* ismétlődő szó- és mondatrészhasználatát miatt sem illeszkedik a „hagyományos” elbeszélések közé, hiszen ezek ellensúlyozzák mondatainak tömörségét, feszességét (ha nem partitúraként lenne megírva, egy szerkesztő valószínűleg ki is húzná a látszólag funkciótlan ismétlődő elemeket). Itt azonban sajátos szerepük van: időről időre más kontextusban, de ugyanabban a formában jelennek meg, ahogyan egy zeneműben a vezérmotívumok és témák, melléktemák, amelyekről a befogadó számára jellegzetessé válnak hangkonstrukciói. A szöveg végére, bár beköszönt a tavasz, a kezdő motívumok, a tél, a hó és a fagyás jelentésmódosulással visszaköszönnek az utolsó sorokban is – ahogyan általában egy zeneműben is a nyitó akkordok térnek vissza a zárlatban: ekkor már a főszereplő kihűlt testére vonatkoznak.

Károly Adrienn röviden utalást tesz a novella hangszercsoportjainak tartalmi vonatkozására: „a kemény telet a vonósok, a tavasz ébredését a pásztorsíp és a fuvalák, majd a becsatlakozó hárfá és hegedű hangjával felelteti meg”.²⁴ Ezek alapvetően igazak, azonban a párhuzamok összetettebbek. A megszólaló hangszerek egyrészt új vagy korábban már megjelent témákat, gondolatokat hoznak. A telet szimbolizáló vonósok közül amikor például kiválik a hegedű, egy konkrétabb időjárási jelenség mutatkozik meg, minden esetben a földet, a sarat, a köveket, az aszfaltot tematizálja. A csellók

az égboltot és az ott zajló folyamatokat. A klarinét a városi szagokat, zajokat, illetve a főhóst kivezeti a városból. A trombita, a kürtök és a harsonák a negatív érzelmeket és indulatokat festik alá: „ir-tóztatós érzést”, a dühöt és a gúnyos kacagást. A violák és az angolkürt pedig olyan új tartalmi és ez-zel együtt zenei elemet hoznak, ami később sem tér vissza. A *Tavaszi ouvertüre* kéziratot zenemű-vében²⁵ kevesebb hangszer jelenik meg, mint a novellában, mindössze egy fuvola, két hegedű, egy zongora (amelyen négykezeset játszanak) és egy csengettyű. Bár a zeneművel kapcsolatban Szajbély kiemeli, hogy csak címében azonos a novellával,²⁶ látható, hogy a két „fő” hangszer és szólam, a he-gedű és a fuvola, azaz a tél és a tavasz itt is ugyanúgy jelen van. A kottakép eleinte meglehetősen statikus, nyugalmat árasztó, árnyalatnyi hangváltásokkal, majd egészen pattogóssá és mozgalmas-sá válik, újra és újra emelkedő és zuhanó gyors futamokkal, mintha csak egy Liszt-zenemű képét látnánk. Többnyire ez a két szélsőség ellenpontosodik. Csáth más zeneműveihez hasonlóan itt is az akkordok, ritmusrészletek többszöri megismétlésének technikáját használja, mindig csak egy-egy hanggal feljebb vagy lentebb az előzőhöz képest, hiszen véleménye szerint ez a programzene egyik legfontosabb ismérve: „Ugyanaz a melódiai ötlet három különböző harmonizálásban magyarázva, elismételve, elpanaszkodva. Ez nemcsak a fülre, hanem a kedélyre is hat, nemcsak gyönyörködtet, hanem okvetlen asszociációkat kelt; ez út a programzenéhez.”²⁷

A *Tavaszi ouvertüre* történetét tekintve (pláne a *Bohémélettel* összefüggésben) sokkal inkább el-képzeltető önálló zeneműként, mint egy opera nyitányaként. Az elbeszélés irodalom- és zeneelmé-leti rétege azonban olyannyira gazdag, hogy egy sor más Csáth-novella értelmezéséhez is belőle nyílik az út: például a *Tavaszkokhoz*.

EGYBEHANGZÓ SZIMFÓNIAK – TAVASZOK

„A *Tavaszkok* című elbeszélésben mindamelllett a századvégi szecessziós széppróza legfontosabb motívumaira hívhatnánk fel a figyelmet: a díszítő kedvre, a hanghalmozásban tobzódó zeneiségre, a hangulatteremtő stilizálásra, a természetlirizmusra, az összképzet illúzióját keltő zenei, képző-művészeti hasonlatokra, az érzet- és hangulatkultuszra, a szépségmámorra, az álomfilozófiára, a boldog gyermekség mítoszára, a harmóniavágyra és a »túlfinomodó pszichologizmusra«.”²⁸ Dobos István egyetlen mondatban összefoglalta Csáth novellájának esszenciáját, ami miatt a maga nemében kivételesen egyedi műnek számít.

A *Tavaszkok* nem jelent meg kötetben, és keletkezési idejét tekintve sincsenek biztos információk, pusztán gyanítható – a témából és az 1907-es keltezésű *Üllői úti fák* című Csáth-zenemű alapján –, hogy korai, 1908 előtti novelláról van szó. Gondolom ezt annak ellenére, hogy először 1914-ben jelent meg, méghozzá németül a Pester Llyodban,²⁹ itthon pedig csak Csáth halála után, 1923-ban látott napvilágot a Bács megyei Naplóban.³⁰ Egy meglehetősen kevésbé ismert novelláról van szó tehát – és ezt önmagában a kötetbe nem kerülés nem indokolja, gondoljunk csak a *kis Emmára* –, ami-nek létezéséről inkább csak azután szerzett tudomást a szakma, hogy 1994-ben napvilágot látott a *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, benne a kötetben meg nem jelent novellákkal is.

Nemcsak az említett zenemű kapcsolódik szervesen a mű interpretációjához, hanem Kosztolá-nyi *Az Üllői-úti fák* című verse is, amelyet – számomra meglepő módon – a szakirodalom eddig nem vont be az értelmezésbe, pedig már a novella legelső mondatában megjelenik a vers címében sze-replő helyszín: „Az Üllői úton újra rügyeznek a fák.”³¹ Azért is furcsa ez, mert a *Tavaszkok* gyerek-kor–ifjúság–felnövés tematikáját, illetve a C-Esz-G-H hangkapcsolatokkal különböző mulandó han-gulatokat ábrázoló mechanizmusát majd mindenki kiemelte azok közül, akik foglalkoztak a novel-lával, amelyek Kosztolányi versének szintén a legesszenciálisabb gondolatkörei. Vargha Kálmán ki is emeli a versben erre vonatkozó mondatot: „A költeményben egyetlen sor végződik kérdőjellel, az utolsó versszak kulcsértékű sora: »Hova repül az ifjúság?« A kérdés, amelyre nincs felelet, vádló panaszként tör ki a költemény fegyelmezett, szigorúan szerkesztett, mesteri rendjéből. És ez a megválaszolatlan kérdés rezeg tovább a vers olvasójában, hallgatójában is, ez a kérdőmondat ad fi-lozofikus távlatot egy elsuhanó pillanat borzongató sejtelmességének.”³²

Csáth, aki maga is lakott az Üllői úton,³³ és bizonyára gyakran meglátogatta az egyetemistaként itt élő Kosztolányit, erre a versre komponált egy ugyanilyen című zeneművet. Választását nemcsak személyes preferenciája indokolhatta, hanem az is, hogy – ahogy Vargha is jelzi – Kosztolányi költe-

ménye verselésében hordozza a zeneiséget, és nem pusztán a líra magától értetődő ritmikájában: „A pillanatnyi élmény bonyolult gazdagságát a zeneiség hatásával tudja eredeti frissességében felébreszteni. A zeneiséggel, amely az elmosódó hangulatok, homályos sejtések élményszerű kifejezését is lehetővé teszi. Mind a három versszak első sora új hangot üt meg, új rímet kezd, de a második és harmadik strófa utolsó sorai az első versszak záró sorainak rímeit ismétlik, mint egy harangjáték, amely mindig új dallamba kezd, de aztán mindig egyformán nyugszik el, ezzel a megváltoztathatatlan érzését és a belenyugvás szükségét szuggerálva.”³⁴ Azonban nem csak ilyen direkt módon fedezhetjük fel benne a zeneiség jeleit, Vargha az elemzésének szóhasználatával is rámutat a párhuzamokra: „A virágzó fák látványának élménye után a mulandóság elégikus szomorúsága veszi át a *főszólamot* [kiemelés tőlem – K. P.]”,³⁵ „Az *Üllői-úti fák* varázsának titka, hogy élő-eleven voltában fejezi ki az érzések, hangulati hullámzások belső *polémiáját* [kiemelés tőlem – K. P.], az elmúlás riadalmát”.³⁶ Végül egészen zeneelméleti jellegű vizsgálódásokba bocsátkozik: „A sorok ismétlődése zenei-ritmikai hatást vált ki, összefogja az élményt, de némi zaklatottságot is érzékeltet a vers áradó ritmusának újra és újra való megszakításával. Hatszor ismétlődik a sor: *Üllői-úti fák*, de mindannyiszor más és más hangulati árnyalattal, mint egy visszatérő zenei motívum, amely az újabb és újabb összefüggésekben már nem ismétlődésnek, hanem változatnak hat.”³⁷

Azért taglaltam Vargha elemzését ilyen részletesen és hosszan, mert mindezek Csáth zeneművének³⁸ szerkezetében is megmutatkoznak. A magányosan álldogáló, szaggatottságot sugalló, rövidített hangok a szökellő, röpke, illékony pillanatokat szimbolizálják, az emlékeivel magára maradt szubjektumot, hullámzást idéző kottaképe pedig az ezekkel járó hangulatváltozásokat. A refrén dalamának kétszeri ismétlődése ugyanakkor a megváltoztathatatlanra emlékeztet, mélabús regiszttert kölcsönözve a sor végén eső dallamvonallal. A hangterjedelmet tekintve nincsenek nagy szélsőségek, a hangsúly a lélek nüansznyt változó benyomásain van, és nem a programzeneszerűségen, mint a *Tavaszi ouverture* esetében, holott az alaptéma ugyanaz.³⁹

A novellának a *Tavaszi ouverture*-höz hasonlóan nincs „klasszikus” értelemben vett története és csattanóra épülő cselekménye, azonban míg előbbi lineárisan halad előre, és a zene eszközeivel érzékelteti a főhős hangulatát, mindez a *Tavaszkor*ról csak részben mondható el. Kezdetén a narrátor kinéz az Üllői útra az ablakból, és a zsirogó tavasz láttán felidéződnek benne élete előző tavaszainak emlékei, amelyekhez eleinte különböző, de azonos időben játszó zenekarok, hangszerek zenei „aláfestését” vizionálja, majd egyre inkább kihallja a „harmonikus alap gondolatot, a c-moll akkordot, a szenvedélyes, fájó és bátor septimhanggal, a h-val”. Az említett hangkapcsolat egyes hangjaihoz a felnőtt korszakait, stációit társítja: a C a gyermekkor hétéves korig, az Esz a kisiskoláskor, a G a kamaszkor, a H pedig a férfikor, a beteljesülés időszaka. Az első szakasztól kezdve tehát már ez a novella is lineárisan halad, de ezek nem igazi történések, csak emlék-, benyomás- és érzetfoszlányok kavargása, egymásra vetülése.

Peremiczky Szilvia reflektál arra, hogy zeneelméleti szempontból problémásnak tűnhet a novella egyik fő állítása: „Csáth számára a c-moll a tavasz hangneme, ami a zeneirodalom c-mollban írt művein végigtekintve meghökkenítő megállapítás. A hangnem-karakterisztika elmélete szerint a c-moll patetikus, tragikus hangulatú. Példaként megemlíthetjük Chopin c-moll etűdjét (op. 10) vagy Beethoven művei közül az op. 18. No. 4. vonósnygyest. Azonban ha arra gondolunk, hogy a fin de siècle művészei szerették keverni a hangulatokat, s hogy számukra a boldogság és a fájdalom mindig együtt járt, ahogy a tavaszban, azaz az újjászületésben is ott van a tél, az elmúlás, akkor az asszociáció nagyon is érthető.”⁴⁰ Azonban nemcsak ez lehet meglepő, hanem az is, hogy Csáth Beethoven szintén c-mollban írt *Patetikus szonátájához* a *Szonáta pathétique* elbeszélésben az ősz társítja, amiről már sokkal inkább az elmúlás, a télre való felkészülés juthat eszünkbe. Ajtay-Horváth viszont összeköti a tavaszt és az őszet, mégpedig azért, mert ez a kettő „a természetben a legnagyobb változást előidéző évszak. A szubjektum lelki, egzisztenciális labilitásának leginkább ez a két, változó évszak jelent legmegfelelőbb hátteret.”⁴¹ Számomra magától értetődő, a *Tavaszkor*ban miért társíthatta Csáth a c-mollt a tavaszhoz. Ez az évszak nála sosem a „hagyományos” értelemben szerepel – ahogy láttuk a *Tavaszi ouverture*-ben, de a *Hosszú baráti levél* is ide sorolható –, hanem egyrészt beleolvad abba a korábban idézett gyerekkori élményébe, amely az évszakok változását a mulandósághoz köti, másrészt erre ráerősítenek a zenében, például a *Bohéméletben* ábrázolt tavasz-képek, amik szintén a halált hozzák el. Ráadásul a novellában a tavaszok fordulópontként szerepelnek, amiben az évek múlását és egyben a halál közeledtét méri a narrátor.

Szimfónia ez a novella: a tavaszokat a különböző, de egymás mellett játszó zenekarok jelképezik, amelyek összeolvadnak (itt a *szimfónia* szó eredeti görög jelentésére is épít Csáth, az együtt-hangzásra). A hagyományos szimfóniának négy része van: az első az allegro, egy gyors, élénk szakasz; utána az andante, mérsékelt lassú, lépegető rész; a harmadik a menüett, amely általában új témával szolgál; a negyedik pedig a presto, egy ismételt gyors befejezést hozva. Szajbély Mihály értelmezése szerint formailag a szimfónia tételének a gyermek egyes életszakaszai feleltethetők meg: „Történetei a zenei program alkotóelemei; önálló életre nem kelhetnek többé, hanem előbb apróbb, majd nagyobb mozaikokból álló egységekbe, egy szimfónia négy tételébe rendeződve üvegablakokként világosodnak meg egymás után. Az egyes tételek az elbeszélő életkorának metszetei, a kisgyermekkortól kezdve a felnőttkor kezdetéig, ennek megfelelően az általuk kifejezett lélekállapot egyre komplexebb és disszonánsabb, míg csak a negyedik tételben el nem jutunk a szeptimhanggal négyeshangzattá alakuló c-moll akkordnak a disszonanciák fölötti diadalt ígérő hangzásvilágáig.”⁴²

Az én értelmezésemben azonban ennél többről van szó: a novella teljes szerkezete négytételű szimfóniát alkot. Az első tétel négy bekezdésből áll, amelyben a narrátor lendületes tempóban elmondja, mit lát és hall, amikor kihajol az ablakon, illetve néhány zeneelméleti-filozófiai kérdés merül fel benne – viszonylag sok információ hangzik el itt. Az ötödik bekezdés lép át a második, körülbelül ugyanilyen hosszúságú részbe, amely tulajdonképp visszautal és reflektál az előző rész történéseire: „Abban a pillanatban, amikor kihajoltam az ablakon és kinéztem az Üllői útra, így zenéltek bennem egyszerre az elmúlt tavaszok.” Itt további aprólékos, erősen zeneelméleti jellegű információkat tudunk meg a felhangzó zenei elemekről, az egyes hangszerek játékaról, illetve a közép-pontba állított akkord két hangja, a C és a H karakterisztikájáról. Elmélyülő és lomhán részletező szakasz ez. A harmadik rész a leghosszabb, és teljesen új témát hoz: magát a „cselekményt”, összekapcsolva a gyermek életszakaszait a hangok karakterével. A negyedik pedig mindössze másfél bekezdés, gyorsan lezárja az elhangzott történetet, és egy zenei hasonlatot vetít ki az emberi életre, annak ívére, mélységeire és magasságaira vonatkozóan. Ebben a „szimfónia a szimfóniában” szerkezetben valósul meg a novella alapkoncepciója, az emlékek előhívója, „az elmúlt tavaszaim egybezőgő szimfóniája” [kiemelés tőlem – K. P.]

Ajtay-Horváth felfedezni véli a *Tavaszokban* azt a típusú zenedrámái építkezést, ami például a *Hegyszorosban* is tetten érhető. Észrevétele létjogosultságát az is alátámasztja, hogy a novella elején – még ha csak egy rövid gondolat erejéig is – elhangzik Wagner neve. „A wagneri zeneélményt: a tavasz és halál-áldozat vállalásának összefonódását parafrázeálja Csáth Géza *Tavaszok* című elbeszélése. A zene fogalomkörébe tartozó műszók szervesen épülnek be a zeneélmény megfogalmazó szövegbe, s válnak hangulatteremtő elemekké. A wagneri diadal az élet, a férfi és a szerelem diadala, amely olyan emberi magasztalokra röpít, ahonnan csak a halál felé vezethet méltó út.”⁴³

Felbukkan azonban egy másik zeneszerző zeneműve is, amely nemcsak a cselekmény, de a mű szerkezetének szempontjából is kulcsfontosságú: „Hiszen minden idegem, minden részecském megfeszült, csak hogy a legszebben, a leggyönyörűbben zongorázzam el neki Schumann költeményét, azt, amelynek a címe: Der Dichter spricht.” Ez a *költő szól*, a *Gyermekjelenetek* utolsó részének címe. Schumann zeneműve tizenhárom rövid jelenetből épül fel, amelyek a zeneművön belül önálló címet viselnek. Amit Csáth ír a zeneszerzőről és alkotásáról, az tökéletesen ráillik a *Tavaszok* történetére, hangulatára, zeneileg felépített koncepciójára, amelyet korábban tárgyaltam: „Schumann munkái közül a C-dúr zongorafantáziáját szeretem legjobban. A tavasznak, az ifjúságnak, az életkedvnek felséges tomboló himnusza ez. Invenciólavina, konstrukciótökély. Erő, bátorság, ellágyulás, szerelem: mindaz, ami egy fiatal férfi kedélyét foglalkoztatja. Számomra ez a Fantázia képviseli leginkább Schumannt.”⁴⁴

Ami azonban ennél is figyelemre méltóbb: a *Gyermekjelenetek* tizenhárom részének címét olvasva észrevehetjük, hogy – ha nem is szorosán követi, de nagyjából azonos sorrendben – a *Tavaszok* cselekményíve is nagyon hasonló motívumok mentén épül fel: mintha Csáth a zenemű motívus rendszerére szötte volna a történetet. Az első az *Idegen tájakról és emberekről*, a novella elején pedig Beethoven és Wagner neve merül fel. A *Különös történet* az elmúlt tavaszokra utal, melyekhez egy-egy önálló, megismételhetetlen történet tartozik. A *Fogócska* a narrátor elméjében egyszerre felhangzó zeneművekre és azoknak egymást kergető hangjaira utal, a nyugtalan, triolás mozgásokra. Megjelenik az *Esdeklő gyermek*. A hetedik életéve *Teljes boldogság*: „a csendes és fi-

nom boldogság”. Következik egy *Fontos esemény*, a kamaszkor beköszönve. Az *Álmodozás* segít át a nehézségeken: az otthon melege *A kandallónál*, a kémény füstölgése és a Lovagvár (*A vesszőparipa lovasa*), ahol el lehet nyerni a hercegnő kezét. A serdülő fiú *Majdnem túl komolyan* veszi az első szerelmet, dobog a szíve és reszket, mielőtt megcsókolja az asszonyt (*Megfélemlítve*). Az *elszunnyadó gyerek* férfivá érke, szerelme viszonzásra talál. Az utolsó bekezdésben *A költő szól*, hogy levonja a tanulságokat.

Ahogy Peremiczky írja, a *Tavaszkok* azon ritka kísérletek egyike, „melyek túl nagy mértékben lépik át nemcsak a novella műfajának, hanem az irodalomnak a határait is”.⁴⁵ A korábban említett megjelenési körülményeken túl ez lehet az oka annak, hogy alig született róla néhány elemzés vagy tanulmánytöredék. Csáth nemcsak zenekritikusként, hanem zeneszerzőként ízelgeti a hangok karakterét, és fűzi fel az azok nyomán támadt impresszióit magára az életre, amelyben egyetlen hang egy egész korszakot jelent. A *Tavaszkok* tanúsága szerint négy hanggal és néhány dinamikai fogalommal leírható az emberi sors.

JEGYZETEK

¹ CSÁTH Géza, *A muzsika mesekertje: Összegyűjtött írások a zenéről*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 2000, 10.

² Roman JAKOBSON, *Hang – jel – vers*, szerk. FÓNAGY Iván, SZÉPE György, ford. BARCZÁN Endre, ÉDER Zoltán, Gondolat, Budapest, 1972, 2, 436.

³ Albrecht WELLMER, *Esszé a zenéről és a nyelvről*, ford. CSOBÓ Péter György, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2019, 80.

⁴ CSÁTH, *A muzsika mesekertje... i. m.*, 554–555.

⁵ WELLMER, *Esszé a zenéről és a nyelvről... i. m.*, 15.

⁶ *Zene és szó: Zeneesztétikai szöveggyűjtemény*, szerk. CSOBÓ Péter György, Bessenyei, Nyíregyháza, 2004, 310.

⁷ JAKOBSON, *Hang – jel – vers... i. m.*, 438.

⁸ Hermann KRETZSCHMAR, *Javaslatok a zenei hermeneutika előmozdítására = Zene és szó... i. m.*, 179.

⁹ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Hangulatokat olvasni: Hogyan gondolhatjuk el az irodalom valóságát napjainkban?*, Prae, 2013/2, 9–25., 12.

¹⁰ *Uo.*, 13.

¹¹ AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2001, Erdélyi Tudományos Füzetek 232, 127.

¹² EISEMANN György, *Prófécia és szépségeszmény a szecesszióban*, Vigilia 1987/10, 782. Eiseemann kiemel néhány, kimondottan a tavaszt tematizáló zeneművet is a korszakból.

¹³ „Olyan fájva gondol az ember vissza a jó meleg nyárra, a szép, kedves, hűvös nyári reggelekre, midőn felültem a biciklire és vágattam Palicsra. [...] Elmúltak az aranyos napok, a gyönyörű verőfényes nyári délutánok és az embert olyan sírhatnás fogja el. Mit siratunk! A szép nyarat vagy életünket? Alighanem az utóbbit.” SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái: Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019, 66–67.

¹⁴ *A mester meséit* nem Csáth Géza név alatt publikálták (valószínűleg ekkoriban még nem is használta ezt a nevet), a szöveg fölött mindössze annyi áll: „Irtá: József”. Hivatkozni rá a későbbiekben Csáth Gézáként fogok. CSÁTH Géza, *A mester meséi*, Bácskai Hírlap, 1905. február 19., 3.

¹⁵ *Uo.*, 4.

¹⁶ CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek: Összegyűjtött novellák*, Magvető, Budapest, 1994, 66. A későbbiekben közölt idézetek mindegyike ebből a kiadásból származik.

¹⁷ PEREMICZKY Szilvia, *Prózanyelv és zeneiség a századforduló magyar novellisztikájában = A kánon peremén: Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX–XX. század fordulójának magyar prózájában*, szerk. EISEMANN György, ELTE XVIII–XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, 1998, 115–122., 121.

¹⁸ *Zene és szó... i. m.*, 313.

¹⁹ Giacomo PUCCINI, *Bohémélet*, ford. RADÓ Antal, közr. DR. TILL Géza, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1959, Operaszövegkönyvek 20., 5–6.

²⁰ *Uo.*, 19.

²¹ *Uo.*, 46.

²² *Uo.*, 22.

²³ *Uo.*, 25., 26., 30.

²⁴ KÁROLY Adrienn, *A művészet terei Csáth Géza, Kosztolányi Dezső, Milkó Izidor és Munk Artúr prózájában: Doktori értekezés*, Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Nyelv- és irodalomtudományi Doktori Iskola, 2021, 184.

²⁵ CSÁTH Géza, *Tavaszi ouverture: Fuvolára, két hegedűre és zongorára négy kézre*, Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár, Ms. Mus. 10.456.

²⁶ SZAJBÉLY, *i. m.*, 212.

²⁷ CSÁTH, *A muzsika mesekertje... i. m.*, 77–78.

²⁸ DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet: novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995, Csokonai könyvtár (Bibliotheca studiorum litterarium), 144.

²⁹ DÉR Zoltán, *Csáth Géza-bibliográfia*, Forum, Újvidék, 1977, 113.

³⁰ *Uo.*, 103.

³¹ CSÁTH, *Mesék, amelyek rosszul végződnek... i. m.*, 530.

³² VARGHA Kálmán, *Kosztolányi Dezső: Üllői-úti fák = Híres magyar költők verseinek elemzése*, Black & White, [Tyukod], [2007], 83–88., 88.

³³ CSÁTH Géza, *Úr volt rajtam a vágy: Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1906–1914*, szerk. MOLNÁR Eszter Edina, SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 2016, 344.

³⁴ VARGHA, *i. m.*, 87.

³⁵ *Uo.*, 86.

³⁶ *Uo.*, 87.

³⁷ *Uo.*, 87–88.

³⁸ CSÁTH Géza, *Az Üllői úti fákhöz: Kosztolányi verse Csáth Géza zenéjével: Énekhangra és zongorára*, Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár, Ms. Mus. 5.868.

³⁹ Érdeemes megemlíteni, hogy egy évvel Csáth zeneművének születése után Lányi Ernő szintén Kosztolányi versére komponált egy másik zeneművet.

⁴⁰ PEREMICZKY Szilvia, *A magyar irodalom és a zene = A magyar irodalom története 2*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Gondolat, Budapest, 2007, 611–624., 623–624.

⁴¹ AJTAY-HORVÁTH, *i. m.*, 128.

⁴² SZAJBÉLY, *Csáth Géza élete és munkái... i. m.*, 216.

⁴³ AJTAY-HORVÁTH, *i. m.*, 127.

⁴⁴ CSÁTH, *A muzsika mesekertje... i. m.*, 33–34.

⁴⁵ PEREMICZKY, *A magyar irodalom és a zene, i. m.*, 623.



BEDECS LÁSZLÓ

Kár, hogy elvesztettük a háborút

Dobai Péter: Csontmolnárok – 50 év után



BEDECS LÁSZLÓ (1974) Szófia – Budapest

Dobai Péter 1974-ben a Magvetőnél megjelent első regénye, a *Csontmolnárok* egy sokszereplős, nagyigényű, esszészzerű részletekkel gazdagított történelmi regény, egy kísérletező, új utakat kereső, a hagyományos prózatechnikákkal szembeforduló mű. Magabiztosságról, szakmai felkészültségről, világismeretről és releváns mondanivalóról tanúskodó alkotás, vagyis egyáltalán nem olyasmi, amit egy húszas éveit végén járó pályakezdő, elsőkönyves írótól várhatnánk. Másként fogalmazva: kevés szerző nyit ennyire kidolgozott, harmonikus, műfajilag eleve nehéz regénnyel – és mivel az azóta eltelt közel ötven évben az életmű klasszikussá vált, egészen biztosan érdemes újraolvasni a nyitányát. Ráadásul, mivel a regény az 1848–49-es szabadságharc leverését közvetlenül követő két évben játszódik, voltaképp a Kossuth és Bem nevével fémjelzett, menekülni kényszerülő magyar katonai és politikai vezetés sorsát követi, nagyon is releváns kérdés lehet, mi az, ami a hetvenes években, a mű első kritikáiban cenzurális okokból esetleg nem volt elmondható, mi az, amit azóta másként gondolunk '48-ról, illetve a szabadságharc főszereplőiről. Mi az, ha van ilyen, amiben Dobai esetleg megelőzte korát, akár korának történészeit?

Talán meglepő a kérdésselvetés, hiszen nem szokás regényeket, fikciós műveket történelmi munkákkal párbeszédbe állítani, de ebben az esetben indokolt, hiszen a szerző érezhetően mélyen elmerült a háború dokumentumaiban, a kapcsolódó levelezésekben, diplomáciai jelentésekben, visszaemlékezésekben, de ismerte és felhasználta a korabeli, a szabadságharc bukásának okaival kapcsolatos történészi vitákat is. A kérdés a hetvenes években ugyanaz volt, mint ma, de a válaszok azóta árnyalódtak: mennyiben volt a bukás az európai erőviszonyok és nagyhatalmi érdekek miatt törvényszerű, mennyiben a magyar politikai és/vagy harcászati, stratégiai hibák következménye, mennyiben árulás vagy emberi gyengeségek eredménye? A regény szövege másfél oldalon keresztül sorolja a lehetséges okokat kérdésekbe rejtve: „Valóban azon múlt minden, hogy Kossuth nem volt elég következetes? Hogy nem vezette a forradalmat a csúcsig, a diktatúráig? Hogy Görgey áruló volt? Hogy rossz volt a külpolitikánk és a nemzetiségi politikánk? [...] hogy Görgey nem foglalta el Bécset?” És nemcsak az elbeszélő, hanem a regény legkülönbözőbb szereplői is igyekeznek a kérdésben állást foglalni, vagyis a regény lehetővé teszi, hogy ne csak egy, hanem lényegében az összes álláspont megjelenhessen és ütközhessen, versenyezessen.

Dobai, érdemes még egyszer hangsúlyozni, az írói kompetencián messze túlmutatóan felkészült a történelmi időszakból. A mű ugyanakkor nem szakmunka, nem tanulmány, nem akadémikus értekezés, hanem regény, azaz fikció, amiben ugyan nagy szerepet kapnak az esszészzerű részletek, de mégiscsak szépirodalomként kell működnie, azaz végső soron az emberi sorsokkal, a lelkekben megtörténő változásokkal, szorongásokkal, keserűségekkel, reménykedésekkel, lemondásokkal, beletörődésekkel kell foglalkoznia, és a történelmi díszletek között, természetesen, ezt is teszi. A regény egyik szereplője, a csak a monogramjával azonosított B. L. maga is próbálja a szabadságharc regényét megírni, nem nehéz az ő motivációt és nehézségeit a valóságos szerző motivációival és nehézségeivel párhuzamba állítani. Így amikor azt mondja: „Mélyebb folyók kezdtek érdekelni: az emberek közti személyes kapcsolatok [...], azok a nagy és titokzatos formálások, amelyek az egyes emberek között hatnak, és a világ megváltozását vonják maguk után... a különleges barátságok”, afféle ars poeticaként is olvashatjuk. Ugyanő írja le a regény egyik kulcsmondatát is, ami történelmi nehézségekre és az elbeszélésére egyformán vonatkozik: „Kár, hogy elvesztettük a háborút” – hiszen mennyivel könnyebb volna, mondja ő, a dicsőségről, a győzelmekről, a főhősök és a magyar nép boldogságáról írni, mint könynyekről, csalódásról, többre érdemes, mégis zátonyra futott, sorosokról.

Részlet egy készülő monográfiából. Készült a MMA Ösztöndíjprogram támogatásával.

B. L. ügyvéd regénybeli regénye végül nem szüleik meg, de Dobai Péteré igen: egy *valódi* történelmi regény a szabadságharc vezetőinek emigrációjáról. Történelmileg pontos, mégis fikciós regény, hiszen a szöveg messze túl is lép a tényeknek nevezhető, azaz több forrásból is megerősíthető adatokon, információkon. Ez tehát azt jelenti, hogy Dobai kifejezetten ragaszkodott a valóságos nevekhez, dátumokhoz és helyszínekhez, de az általa kiemelt történelmi alakok mondatai és gondolatai vagy például az egyes jelenetekben a ruházatuk leírása már a képzelet szüleménye – habár a képzeletét is igyekezett a történelem, illetve a szereplőktől és a szereplőkről fennmaradt dokumentumok által megszabott keretek között tartani, vagyis a leírtakat hihetőnek mutatni, olyannak, ami akár a valósággal is egyező lehet.

Ami magát a regénybeli történetet illeti: a világosi fegyverletétel után a katonai és politikai vezetés és köreik, négy-ötszáz fő, Kossuthal az élen a török szultántól kért és kapott menedéket és védelmet, bár akik tehették, már akkor nyugat felé vették az irányt. A regény főszereplői azonban az Erdélybe visszaszoruló vezetés magyar, lengyel és olasz tagjai voltak, akik az orosz benyomulás elől csakis dél felé tudtak menekülni. Átkeltek a Dunán, és megérkeztek a történet első színhelyére, a ma a román–bolgár határon lévő Duna-parti városba, Vidinbe, ami 1849-ben még az osztrák–török határt jelentette. Dobai nincs könnyű helyzetben, hiszen a regényben legalább tucatnyi szereplőt kell beszéltetnie, kétszer annyit mozgatnia, néha egy időben, egy térben elhelyeznie – és tudjuk, a pályakezdő írók épp az ilyen feladatokba szoktak belebukni, már ha egyáltalán tudnak és mernek két szereplőnél többet mutatni egyszerre. A *Csontmolnárok* huszoneves szerzője azonban a háromszázötven oldalas regény egészében kézben tudja tartani az egymástól is jól megkülönböztethető szereplőit, sőt, nagyjelenetei is követhetők, látványosak, poétikailag stabilak. Az író egyik fontos döntése már a regény első oldalain világossá válik: Bem tábornok a főszereplő, Kossuth pedig valójában csak epizódszerepet kap, és afféle intrikusként, karrieristaként, hiú, narcisztikus figuraként jelenik meg az életüket a forradalom eszmeiségére feltevő katonák között.

Dobai érzékenyen látta már a vidini helyzet drámaiságát is. A Duna túlszélijén még ott vannak a császári katonák, de hőseink a török oldalon sem lehetnek biztonságban, hiszen kémek, besúgók és bérgyilkosok követik őket. A szultán ugyan védelmét ígért nekik, de az osztrák és az orosz diplomácia folyamatosan zsarolja őt, nap mint nap kéri tőle a menekülők kiadását. Az oszmán birodalom ekkor már rég túl van az aranykorán, valójában „Európa beteg embere”, gyenge, visszaszorulóban van, és épp 1848-ban kellett elfogadnia, hogy a cári csapatok megszállják Moldovát és Havasalföldet. Dobai igyekszik válaszokat adni minden felmerülő kérdésre, így arra is, hogy az imént emlegetett földrajzi kényszer miatt (tudniillik ez volt a legközelebb) miért ide jöttek a főhősei, és miért maradt egy nagy részük még akkor is az oszmán birodalom területén, ebben a szegény, elmaradott és lefelé csúszó országban, amikor lehetőség nyílt Nyugat-Európába vagy Amerikába távozni – ahogy Kossuth, például, élt a lehetőséggel. Mindig vannak politikai és történelmi okok, kényszerek, de a regény épp attól regény, hogy igyekszik a döntések emberi oldalát is felkutatni, bemutatni. A tények egy történelmi munkában is helyet kaphatnak, a döntéssel kapcsolatos dilemmák, beszélgetések, belső válságok azonban csak a regényben lehetnek hangsúlyosak. Röviden a szöveg jelentős részén végighúzódnó, árnyaltan megjelenített dilemmáról: a török csak a muszlim hitre áttérő emigránsok védelmét és megélhetését garantálta. Néhányan nem voltak hajlandók az áttérésre, mások látszólag ezt megtették, de voltak olyanok, Bem is közéjük tartozott, akik teljes szívvel vállalták a menedékkadó hitét is. Ezek után pedig nem vágytak el onnan.

Vidin stratégiaiilag egyébként is jelentős város volt, erős vára miatt katonai szempontból is fontos helyszínnek számított a történelem más konfliktusaiban is. Az ide szivárgó menekültek gyülekezőhelye lett, később innen kerültek a birodalom belsejébe, a szintén a mai Bulgária területén található Sumenbe, majd Várnán és Isztambulon át a mai Szíriában lévő Aleppóba. A regénybeli történet nagyjából két éve ezt az utat követi végig. Kezdve onnan, hogy miért és hogyan oszlik két táborra az emigráció már az első hetekben: az egyik tábor a világforradalomban hívő Bem tábornokot követi, míg a másik a nemzeti forradalom ügyén munkálkodó Kossuthal tart. A jól ismert, sokszor emlegetett Kossuth–Széchenyi, illetve Kossuth–Görgey konfliktusokhoz képest a Kossuth–Bem polarizáció bőven adott új lehetőségeket Dobainak arra, hogy megmutassa, hogyan lehet a szabadságról legalább kétféleképpen gondolkodni. Ez a különbség teszi érthetővé, miért Kossuth utazott tovább társaival néhány hónap után Olaszországba, majd onnan az Egyesült Államokba, Bem pedig miért tér muszlim hitre, és lett Amurát pasa néven, tűzparancs-

noki beosztásban a szultán szolgája, akinek a török hadsereg korszerűsítése volt az egyik fő feladata. Bemnek végül a Keletről, a homoksivatagok felől betörő nomád arab törzsek ellen kell védenie Aleppót, miközben a nyugati diplomáciai-politikai játszmákat is figyelemmel kíséri, hogy a leendő orosz–török háborúban már a törökök oldalán harcolva tudja az eltiport forradalmak lángját újra fellobbantani. Bem azonban ezt az összefeszülést (amit egyébként ma krími háborúnak is ismer a történetírás) már nem élte meg, 1850 decemberében, ötvenhat évesen belehalt az arabok elleni harcokban szerzett sebeibe, és ezzel a vele tartó emigráció is véglegesen szétszóródott. A regény véget ért.

Érdeemes a mű megszületésének körülményeivel kapcsolatban megjegyezni, hogy március 15-e 1949 után (egészen 1990-ig) nem számított nemzeti ünnepek, vagyis munkanap volt, bár hivatalos ünnepségek, iskolai megemlékezések voltak, persze szigorúan csak a párt által előírt ideológiai keretek között. Nemigen eshetett szó a szabadságharcot leverő orosz hadseregről, de a függetlenségről és a szabad országról sem. A forradalom emlékének leminősítése azonban nem jelentette azt, hogy a magyarok nem ünnepelték volna meg valamilyen formában, kis közösségekben, később kisebb utcai megmozdulásokon, a nyolcvanas években pedig már nagy, látványos, de a rendőrség által ugyanúgy szétvert tüntetéseken a forradalom évfordulóit. Érdekes, hogy az első nagyobb tüntetés épp 1972-ben volt,¹ vagyis abban az időszakban, amikor Dobai Péter érdeklődése is az 1848-as év és az azt követő időszak felé fordult. Az 1972-es vonulós ünnepelésen az egyetemi diákok és a művészek vettek részt, joggal feltételezhetjük tehát, hogy az ekkor már a művészvilág központjának számító Balázs Béla Stúdióban vagy az Egyetemi Színpadon és a Kárpátia étteremben is alanyi jogon jelen lévő Dobai nem véletlenül foglalkozott ezzel párhuzamosan a szabadságharc történetével.

Ez ugyanis nemcsak kiváló témája lehetett egy olyan történelmi regénynek, ami a hetvenes évek jelenében is aktuális jelentésekkel bír, sőt, esetleg az 1956-os forradalom okainak, bukásának és az azt követő reményeknek, az emigráció szerveződésének is tükre lehetett volna. A regény alcíme – *Egy múlt századi regény* – indirekt módon akár arra is felhívhatná a figyelmet, hogy mennyire nem múlt századi regény, hiszen amit ennyire hangsúlyozni kell, az biztosan nem egyértelmű, Dobai azonban, érzésem szerint, mégsem '56-ról írt, az áthallások inkább csak azért jelennek meg, mert a két forradalom története között eleve sok a hasonlóság, sőt, minden bukott forradalom története nagyon hasonló. A történet tehát 19. századi, de a tétek, az emberi sorsok nagyon is 20. századiak, sőt, az újravizsgálás után nyugodtan kijelenthetjük: 21. századiak is. Dobait biztosan foglalkoztatta, mit jelent a forradalmiság, hogyan lehet a konszolidálódott, azaz nagyon is konzervatív, kiszámíthatóvá, stabilá vált Kádár-rendszerben forradalmárnak lenni, milyen lehetőségek maradtak még erre egyáltalán. Hiszen ő maga művészként, alkotóként nagyon is forradalmi gondolkodású volt, vonzódása a neoavantgárd mozgalmakhoz, a kísérletezési vágy, a poétikai kockázatok vállalása, az új, járatlan utak keresése számára alkati kérdést jelentett – de ez minden korban feltehető, igaz, változó kockázatú kérdés, mint ő maga is kimondja: „A forradalomnak is van árfolyama, mely emelkedik, alázuhan, mint minden érték, amit emberek hoztak létre.”

Azt mondtuk fentebb, Dobai *valódi* történelmi regényt írt, és ezzel kapcsolatban idézném Szirák Péter megfigyelését: „Azok a magyar írók, akik a 19. század derekától történelmi regényeket alkottak, elsősorban saját nemzeti múltjukból merítettek témát. Jósika Miklós, Eötvös József, Jókai Mór és Kemény Zsigmond regényeiben a múltreprezentáció szorosan összekapcsolódott a tanító példázatossággal”,² vagyis céljuk a közösség múltjának archiválása, valamint a jövőbeni tájékozódás elősegítése. Fontos kérdés, hogy vajon a hetvenes–nyolcvanas évek történelmi regényei, ahová a *Csontmolnárok* mellett Dobai más regényei, például a *Tartozó élet* és *A birodalom ezredese* is tartozik, mennyiben viszik tovább ezeket a célokat. Szirák szerint ezt az általános igényt nagyon is továbbviszi, és nemcsak Dobai, de például Spiró György (*Az Ikszek*, *A Jövevény*, majd a *Fogság*), sőt, még a történelmi regény újraértelmezésének leghatásosabb kezdeményezője, Mészöly Miklós is (*Pannon töredék*, *Sutting ezredes tündöklése*). Dobainál a pontos múltrekonstrukció igénye nagyon erős, ahogy Spirónál, Mészölynél az elvontság fontosabb, de a morális példázatosság mindkettőjükénél, sőt mindhármójuknál alapvető cél. Ezt az időszakot a megszakításos-töredékes elbeszélőtechnika uralja, emellett Dobai regényeiben is megfigyelhető az elbeszélő amúgy már akár Jókainál is meglévő önkomentáló szerepe, illetve a történelmi vendégszövegek, elsősorban a levéltári anyagok, a levelek és emlékezések felhasználásának montázs technikája.

A *Csontmolnárok*, különösen a két fejezetből az első, kifejezetten feszegeti a regény műfajának a határait, mégpedig épp a terjedelmes értelmező, önreflexív részekkel, illetve a cselekményes részek filmszerűen gyors, képszerű, koncentrált megoldásával. Dobai tehát valóban új utakat keresve, ambíciókkal telten, bátran fordult szembe az őt megelőző korok prózatechnikáival, és kezdett kísérletezésbe, próbált kockázatokat is vállalva valami meglepően újat alkotni. Ugyanez volt a helyzet a regény előtt egy évvel megjelent verseskötetében, a *Kilovaglás egy őszi erődből* címűben is. A regény szerkezetileg úgy épül fel, hogy az események rögzítését, előrehaladását intellektuális reflexiók keresztezik, egy tisztán gondolati elképzelés keretezi. És bár a történeti magyarázatok végül egy irányba mutatnak (Kossuth határozatlansága, kisebbségellenes politikája és az orosz benyomulás volt a bukás oka, Görgey nem áruló, hanem hazafi), a szövegben megszólaló szereplők gondolatai, értékelései, történelmi analízisei a szabadságharc vereségével kapcsolatos érvek mind-egyikét felvonultatják. Az azonban már az író nagyon erős és konzekvens, ráadásul a korban újszerű meglátásait tükrözi, hogy a szabadságharc utáni emigráció története miért volt szükségképpen kudarc, miért vezetett előre kiszámítható módon széthulláshoz, korai halálokhöz, személyes tragédiákhoz. Az újrakezdés ugyanis lehetetlen volt. Ezért akár tézisregénynek is nevezhetnénk a *Csontmolnárokat*, a műfaj kiemelkedő képviselőjének, a magyar irodalmon belül pedig a kevés ide tartozó mű legjobbjai közül valónak.

A szövegben minden érv, minden esemény, de még a hétköznapi szituációk is hitelesnek tűnnek. Ahogy Sükösd Mihály megjegyezte, nem kell minden részletet ellenőriznünk ahhoz, hogy elhiggyük, valóban a leírtaknak megfelelően éltek, étkeztek, pihentek a regény szereplői, sőt, gondolkodásmódjuk is a leírtakhoz hasonló lehetett.³ Dobai hangsúlyozottan fikciót ír, de még véletlenül sem írhatná oda a regény elejére a sokszor előkerülő mottót: „A valósággal való egyezés csupán a véletlen műve” – hiszen ő kifejezetten ambicionálja, hogy minél több egyezés legyen, hogy a fikciós regény a történelmi valóságnak a lehető legtöbb ponton megfeleljen, vagyis hogy úgy tűnjön, a történeteknek megfelelően, a dokumentumokat követve, a reálishoz hasonlóan mesélődnek el az események. De a hangsúly az „úgy tűnjön”-ön van. Kis Pintér Imre joggal fogalmaz így: „Dobai pompásan ráérez egy újfajta regénytechnikára, a nem-fikciós – történeti és esszéisztikus – elemeket modern, parabolikus formává alakító, gondolatilag igen teherbírónak látszó regényszerkezetre.”⁴

Dobai a múltba réved, de közben szereplői is a saját múltjukba révednek. A regény jelentős részében az egykori katonák és vezetők, a nem is olyan rég még egy ország sorsát meghatározó politikusok, százezrek, sőt milliók életét befolyásoló katonai döntéshozók újra és újra átgondolják, mit lehetett volna másként csinálni, mi miért történt, hol hibáztak, ha hibáztak, hol kergettek hamis illúziókat, hol verték át őket a szövetségeseik, hol kellett árulással, hazugsággal, cserbenhagyással szembenézniük, és ezek miatt veszteniük. Száműzetésbe kerültek, és már saját életük menetére sincs túlzottan nagy hatásuk, nemhogy egy országéra. A szereplők a múltjukat, az elbeszélő viszont a szereplők jelenéből mára távoli múlttá lett kort igyeksenek megérteni. De már a cím is azt jelzi, hogy ők egy halott ügy csontjait őrlik, ma úgy mondanánk talán: gumicsontot rágnak. Közben pedig saját csontjaikat, saját testüket is porrá préselik. Ami elmúlt, elmúlt, a probléma, amin rágódnak, csak történelem, a „mi lett volna, ha?” kérdésre nagy nehezen megszülető válaszok pedig teljesen hatástalanok, nem változtatnak semmin és senkin. A Nácsa Klára kritikájában írottakkal ma is egyetérthetünk: a regény épp azt a folyamatot mutatja be, hogyan lepleződnek le alig egy év alatt délibábok, hogyan lesz semmivé a forradalom és a szabadságharc tüzének felélesztésére tett minden kísérlet.⁵

Viszont a terjedelmes regény a Bem körüli emigráció legalább tizenöt másik tagjához lép közelebb, és az ő sorsukon, érzéseiken, gondolkodásukon keresztül épp azt tudja bemutatni, hogy az emigráció létállapota, a vereség élményének letaglózó ereje, a menekülés kényszere és az ebből kialakuló gyötrő magány, illetve az örökös múltba fordulás, múltban élés minden hasonlóság ellenére is sokarcú. Mondhatni: ahány szereplő, annyiféle tudatállapot. Mindenki kicsit másként dolgozza fel ugyanazt, más a tempó, az érzelmi változás sebessége, a visszafordíthatatlanság elfogadásának időpontja, a beletörődés, majd a feladás élménye. Ezek a szereplők (Korzelszki Szever, Messingberd, Anasztázy, Bodilla, Marosi, Lány Miklós, B. L. ügyvéd és mások, csupa férfi) lényegében mást sem tesznek, mint újra és újra végigelemzik, magyarázzák a szabadságharc történetét, az egyes csaták hadi eseményeit, a tábornokok stratégiai és taktikai elképzeléseit, a szabadságharc társadalmi következményeit, a politikai közeg változását. A forradalom veteránjai más-más módon

élik meg a csalódást, a perifériára sodródást, és Dobainak van elég türelme, elég eszköze a különbségeket kimunkálva megmutatni.

Kulcsár Szabó Ernő némi joggal jegyzi meg, hogy ez egyes szereplők túlságosan is nagy terhet cipelnek, ami az olvasottságukat, analitikus készségeiket, általánosabb szóval: bölcsességüket illeti.⁶ Szerinte Dobai hiába osztotta legalább tizenöt részre a tudását, még így is nehezen hihető, hogy egy-egy korabeli tiszt ennyi mindent tudott volna a világról, ilyen éles ésszel fedezte volna fel az összefüggéseket, ilyen magas szintű nyelvi kompetenciával tudta volna megfogalmazni az érveit. Kulcsár Szabó szerint a történelmi hitelesség a szereplők beszédmódjában és okosságában bicsaklik meg. De ez nem teljesen igaz, és nem is egykönnyen kikerülhető alkotói csapdahelyzet. A regényszereplők nagyon sok regényben tudnak többet, beszélnek választékosabban, szebben, mint a való életben az ő társadalmi csoportjukban szokás – másként nagyon nehéz, majdhogynem lehetetlen lenne a perifériákon élő, kiszolgáltatott emberekről regényt írni. Az azonban igaz, hogy más technikával, az elbeszélő nagyobb szerepével valamelyest áthidalható lett volna ez a csapdahelyzet.

Dobai azonban úgy döntött, nem az elbeszélő fogja kimondani az üzeneteket, hanem a szereplők, együtt. Kis Pintér Imre helyesen veszi észre, hogy Bodilla a szerző szócsöve,⁷ bár ez csak részben igaz: minden más szereplő is Dobai gondolatait, belső vitáit közvetíti, akár ellentétével is erősíti. Azt azonban még Kulcsár Szabó is elismeri, hogy a szétosztott szerepeknek köszönhetően Dobai gondolati anyaga szinkronikusan oszlik el a műben (nem úgy, mint a következő regényben, a *Tartozó életben*, ahol mindez egyetlen központi szereplőn keresztül történik). Természetesen itt Bem a középpont, a többiek óhatatlanul az ő árnyékában maradnak, az ő forradalmisága, hite, hűsége, állhatatossága a példa, és végső kudarca miatt az elrettentő példa is, de a szerző gondosan figyel minden megtalált vagy megteremtett egyéb szereplőjére, karakterük alakulására, változására is. De megfontolandó Tallár Ferenc véleménye, miszerint a regény valódi hőse maga a nagybetűs Történelem, „mely zárt lehetőségű helyzetet teremt a benne esendő alakok számára”.⁸ Dobai mint szerző sokkal többet tud a történelemtől és a konkrét történésekről, mint a szereplői, hiába voltak ők azok, akik a történelmet csinálták, aki a sűrűjében éltek. De ez érthető: a kortárs keveset lát, érzékel a körülötte történelemből, nehezen érti az összefüggéseket, hiszen nagyon sok információnak eleve nem lehet birtokában. A szerző azonban az azóta eltelt történelmi kutatásokat, illetve a fentebb már emlegetett titkos naplót és visszaemlékezéseket is fel tudta használni az összefüggések, az okok és az okozatok, a szükségszerűségek és a véletlenek felismerésére, leírására. Ugyanakkor kifejezetten igyekezett elkerülni az ebből fakadó anakronizmus csapdáját, vagyis sehol nem mondat ki olyasmit szereplőivel, amit ők nyilvánvalóan nem tudhattak. Az efféle érveket másként, más elbeszélői technikával szövi a regény szövetébe, mégpedig mégis a narrátor szólamán keresztül. Tarján Tamás 1976-os tanulmányában arról írt, hogy a regény egy súlyos gondolathalmaz, de a filmes technika, a pergő események lehetővé teszik, hogy ezek szüneteiben ne hasson zavaróan az esztétikus-filozofikus meditáció.⁹

Bem mellett több hasonlóan gondolkodó, az európai forradalmakban teljes szívből és lélekből hívó, azért harcolni, sőt meghalni is kész ember is feltűnik a regényben. A szereplőket, ezeket a nagyon furcsa, elesettségekben is különleges, karakteres embereket a beszédük, a viselkedésük jellemzi, nem pedig a narrátor külső megfigyelése. B. L., az ügyvéd, aki egyébként nem ideológiai okokból, inkább kalandvágyból csatlakozott az emigráns csapathoz, sokat szerepel, de talán egyetlen leíró, a megjelenésére, kinézetére vonatkozó információt sem kapunk. Dobai számára ez nem fontos: minden olvasó úgy képzelje el, ahogy tudja, ahogy szeretné. Az ebből fakadó olvasói szabadság ajándék, de természetesen akadály, nehézség is lehet: biztosan követhetőbb, egységesebb, könnyebb lenne a szöveg, ha nem lenne minden efféle kép a fantáziára bízva. Dobai tudatos döntését ugyanakkor igazolja, hogy a külső leírások hiányában is élő, jól elképzelhető és emlékezetes figurákat alkotott.

A rájuk zuhanó magány fényében ábrázolt, a történet jelen idejében már a periférián is túl élő alakok mellett bőven akadnak emlékezetes jelenetek, de nemcsak a sorsdöntő, nagybetűs eseményekre gondolhatunk itt, hanem a banális, apró, hétköznapi történésekre is. Egy plasztikusan leírt borotválkozásra, egy nagyobb sétára, egy teázásra. Izgalmasak a regény távoli, a legtöbb olvasó számára bizonyára egzotikus helyszínei, a városok, tájak, az ott élő emberek. Dobai kimérten adagolja ezek leírását, a távoli keleti sivatagokét, az ottani szélét és napsütését, a tenger illatát. Külön ki kell emelni a regény nyelviségét: a 19. század közepi, kissé már archaikusnak tűnő magyar nyelv-

vet a szerző jó arányérzékkel keveri a mai magyar nyelv fordulataival és élő, akár szlenges kifejezésekkel. Ráadásul az emigráns csoport kevert nyelvű csoport volt, és ezt az író azzal érzékelteti, tudatosítja, hogy mindenféle magyarázat, fordítás, lábjegyzet nélkül használ angol, német és francia szövegrészleteket, a közös nyelv töredékeit, néha egészen hosszan. A fentebb már említett olvasmányok, a korabeli naplók, visszaemlékezések és hivatalos dokumentumok szóalakjai, nyelvtani megoldásai, régies fordulatai mind-mind visszaköszönnek a regényben, és formálják annak épp ezért nagyon egyedi, máshoz nem hasonlítható nyelviségét. Dobai ugyanis már első regénye íráskor is nagyon sokat tudott a nyelvről, annak kortárs filozófia megközelítéseiről, illetve az irodalom korabeli kihívásairól, trendjeiről, a narrációs technikákról. A '48-as magyar forradalmat az európai baloldali mozgalmak kontextusába helyezi, és ezért lehet a szabadságharc is előremutató, bukásával együtt is példát adó, a nagy történelmi folyamatokba illeszkedő, jelentős esemény. Nem véletlenül találunk néhány utalást a szövegben Marxra, Feuerbachra és a korabeli német forradalmi mozgalmakra, gondolkodókra, eseményekre is.

A hatvanas évek végi, hetvenes évek eleji útkeresés, az értelmiségi közeg kínálta számos szereplehetőség, a film, a képzőművészet és az irodalom, azon belül a vers és a próza párhuzamos vonzása, a belvárosi művészvilág termékenyítő hatása, illetve az egyetemi közeg szellemi igényessége tette lehetővé, hogy Dobai Péter élni tudjon tehetségével, és harmincéves korára a felsorolt szcénák mindegyikében ismert, tekintélyes, nagyra becsült szereplő legyen. Rövidfilmek, forgatókönyvek, versek, novellák és tanulmányok, előadások után, pontosabban azokkal párhuzamosan, azokkal szoros összefüggésben megszületett az első regénye is, amely messze túlmutatott egy szokványos első regényen. A szerző minden tiszteletet és elismerést megérdemlő tehetséggel igazodik el a tények, az adatok és a korabeli dokumentumok között, ezeket a modern regénytechnikáknak megfelelően, némileg a posztmodern beszédmódon előlegezően szövi a saját szövegébe, magabiztosan, a terjedelmes regény minden szálát végig kézben tartva. A szerző intellektusa, a témával kapcsolatos tárgyi tudása és elemző-értő reflexiói, az egyes értelmezési lehetőségekkel való játék, és az ehhez kapcsolódó nyelv ma is maradandó értékeket képvisel.

JEGYZETEK

¹ A történet rövid összefoglalója: LACZIK Erika, MODOR Ádám, *Amikor csattogtak a gumibotok*, Magyar Nemzet, 2003. március 14., 5.

² SZIRÁK Péter, *Történelem nem volt, hanem lesz – A kortárs magyar történelmi regény változatairól*, Alföld, 2005/3, 50.

³ SÜKÖSD Mihály, *Regényíró a küszöbön*, Új Írás, 1974/8, 81.

⁴ KIS PINTÉR Imre, *Élmény és távolságtartás a legújabb magyar prózában. (Töprengés az utolsó tíz év néhány pályakezdéséről)*, Alföld, 1976/1, 77.

⁵ NÁCSA Klára, *Dobai Péter: Csontmolnárok*, Kritika, 1974/12, 26.

⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A gnózis próbatétele. Dobai Péter indulása*, Alföld, 1975/9, 57.

⁷ KIS PINTÉR Imre, *i. m.*, 78.

⁸ TALLÁR Ferenc, *Valóság vagy történelem? A különösség és a mai magyar próza*, Mozgó Világ, 1978/6, 54.

⁹ TARJÁN Tamás, *A magyar regény 1974-ben*, Irodalomtörténet, 1976/8, 822.

SZILASI LÁSZLÓ

Apagyi-imposztorok

Az irodalomtudományi szakszókincsek
használatáról



SZILASI LÁSZLÓ (1964) Szeged

„A regény írása vagy a regény olvasása kétségtelenül a valóság visszautasítása. Ez a visszautasítás azonban nem holmi szökés.”

(Albert Camus)

Régi tapasztalatom, hogy a magyar szakos egyetemi hallgatók az első félév novemberének közepén hirtelen elhallgatnak. Addig zavartalanul és elég hangosan beszéltek a szövegértelmezés gimnáziumi nyelvét (amiről szót se többet), ám ekkorra lassan megértik, hogy mondandóik tudományos szempontból teljes mértékben érdektelenek és haszontalanok. Az új értelmező nyelveket azonban nem beszélnek még, nem ismerik behatóan az irodalomértés akadémiai szakszókincseit, ezért el kell, hogy hallgassanak. Elvesztették a nyelvüket. A szeminárium hangulata rosszabb lesz ugyan, én mégis örülök ennek a csendnek.

Ezért a csendért, ami végeredményben minden további jó alapja, két dolgot lehet tenni. Egyrészt figyelmeztetnünk kell a hallgatókat, hogy ne asszociáljanak, ne asszociáljanak olyan gyorsan, ne kapcsolják el a saját fordításukat (ami előbb vagy utóbb úgyis eljövend). Másrészt rá kell mutatnunk, hogy az irodalom szavakból, mondatokból és bekezdésekből áll. Ebben a regényben nincs Julien Sorel, naplemente, igazság: a regényben mondatok vannak, mondja valahol (talán) Kukorelly Endre. Ne akarj továbblépni, ne referáld a szöveget – vagy ha igen, hát akkor szigorú kultúratudományos alapokon (bármik legyenek is azok). És ekkor eljön a nyugalom.

A hallgató értelmező beszéde a tavaszi szünet után kezd el lassan rendeződni. Átküzdötte magát az első vizsgaidőszakon (amire jóval több szekunder szöveget olvasott, mint primert), a második szemeszterben megírt néhány előadandó házi dolgozatot (amikben egész egyszerűen muszáj használnia a szaknyelveket), és az otthoni olvasmányai értelmezése során egyszer csak észreveszi, hogy első sorban már nem a szórakozás, a beleézés meg a történet érdeklé, hanem az elbeszélő nyelve és annak bonyodalmai. Ha szerencséje van, ekkor már (többé-kevésbé) szoroson olvas. Onnan fog később be- vagy kirobbanni a saját területére. Ez lenne az óhajtott paradigma. És én szeretem is ezt a folya-

matot. De az anomáliák, az anomália-emberek legalább ennyire érdekelnek.

Bizonyos hallgatók, bizonyos emberek ugyanis nem veszik át az irodalom tanulmányozásának szakszókincseit. Utálják a bölcsészmentalitást, nem szeretik a mesterséges szakszavakat, kicsúfolják a szakírók stílusát, ragaszkodnak a saját (= másutt tanult) nyelvükhöz, egyszerűen ostobák – ezer oka lehet ennek a különösnek. Ezek az emberek szakmai értelemben általában valóban haszontalanok. De nem mindegyikük: némelyikük nagyon is hasznos. Őket nevezzük Apagyi-imposztoroknak.

Emlékeztetül:

„– Ne félj hát - folytatta Halász Péter. – Tudod, amit egy tiszt úr vagy egy negyedéves parancsol, azt meg kell csinálnod, kisöreg.

– Hát! Hogyne! – mondta Apagyi felnevetve. – Nem teszel bolonddát!

Körülötte mindenki őt figyelte, csend volt, s ebben a csendben elég furcsán, szinte valószínűtlenül rebent fel a kimondott mondata, zárt a-betűivel, paraszti tájszólásával; mert Apagyi a leggarázdább népszínmű-kiejtéssel beszélt, amint egyszerre kiderült. »Haaa! Honne!« – így hangzott valahogyan.”¹

Az egyetemi imposztorok általában nem kívánnak szakmai szinten foglalkozni az irodalommal. Bizonyos imposztorok azonban (általában megélhetési okokból) elvégzik a BA-t, aztán az MA-t, majd a (2 × 2 éves) PhD-képzést – épp ezáltal lesznek Apagyi-típusú imposztorrá. Nem engedelmessé válnak, alig beszélnek, van egy ön- és közveszélyes bugylibicskájuk, nagyon idegesítenek másokat, és sokat nevetnek: ennyi lenne egy Apagyi-imposztor.

Egy Apagyi típusú imposztor legalább kilenc évet tölt az egyetemen. Ennyi idő alatt vagy megtéríti az intézmény, vagy nem. Híres bölcsészkarai bolondokkal is gyakran megtörténik, hogy PhD-dolgozatukban szorgosan beszélnek valamely szak-

nyelvet vagy szaknyelveket (a továbbiakban ezt a *Helikon-szám*² metaforával jelöljük). Mások azonban kilenc egyetemi év után is megmaradnak eretneknek: egy adott szöveg kapcsán általában mást mondanak, mint a többi ember.

Az *eretnység*, avagy *herezis* szó gyökere a „válogatni” és „irányzatot létrehozni” jelentésű *haireó* görög ige. A főnévi alak *hairezisz* (*αἵρεσις*) = választás, irányzat, magyarosan „herezis” vagy „eretnység”. A szó a görög filozófiai, majd a zsidó vallási irányzatokat jelölte (pl. farizeusok), közöttük magát a kereszténységet is, mint „a názáreti irányzatot”. Vallási értelemben a *hairezisz* olyan hit választását jelenti, amelyet a hívők túlnyomó többsége eltevelyedettnak tart.

Azt beszéljük, a katharok³ bizonyosan ismerték a Grál titkát. Az eretnőségek értelmezése egyébként is gyakran mutat rá egy titokra. Miben állhat az Apagy-i-imposztorok titka? Miben áll az ő mondásuk mássága?

Egy nyilvános irodalmi eseményen nemrégiben találkoztam egy PhD-hallgatóval, aki már első hallásra is Apagy-i-típusú imposztornak bizonyult. Megtanulta a szaknyelveket, kreatívan használta is őket, a legérdekesebb kijelentései azonban messze túlnyúltak ezeken a területeken. Olyan dolgokról is beszélt, amikről (szükségszerűen) hallgatnia kellett volna. Ha pedig az „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” tézise⁴ igaz, hogyan tehette ezt meg?

A didaxisról volt szó. Arról, hogy a szövegek végén semmiképpen sem lehet *ertelme* című szövegrész, mint Pesti Gábor állatmeséinél (*Esopus fabulái*, Bécs, 1536). És hogy ez a didaxis 1782-ben végérvényesen kimúlt Kónyi János adomagyújteményének (*A mindenkor nevető Democritus, avagy okos leleményű furcsa történetek, melyeket a bánattyokat felejteni kívánó jámborok kedvéért szedegetett össze, két részben, Budán, 1782*) legendás előszavában. Apagy-i mindezt nem hitte el. Vagy elhitte, de nem foglalkozott vele. Tolsztojt kezdett idézni, a *Háború és béke* végét, fejből.

„Az első esetben le kellett mondanunk a nem létező térbeli mozdulatlanúság tudatáról, és el kellett ismernünk azt a mozgást, amelyet nem érzékelünk, jelen esetben pedig pontosan ugyanúgy le kellett mondanunk a nem létező szabadságról, és el kellett ismernünk azt a függőséget, amelyet nem érzékelünk.”⁵

Megtanulta kívülről. Felmondta. Mindenféle értelmezés nélkül – mint ahogy egy másik Apagy-i, Usztics Mátyás is értelmezés nélkül (= színészi értelmezéssel, kizárólag a retorikai *pronuntiatio* által)

mondta el Petőfi Sándor *Arany Lacinak* című versét: előadásából azonnal világos lett, hogy a vers semmi másról nem szólhat, mint a fogantatásról. Tolsztoj felidézéséből pedig az lett világos, hogy ez bizony, igenis, egy didaktikus zárlat 1865–1869-ből, amely zárlat arról szól, hogy a történelemben élő embernek nincsen szabadsága, s emiatt el kell ismernie érzékelhetetlen függőségét a történelemtől. Nincsen szabadság – epilógusának ötvenoldalas második része által ezzel, ezekkel a mondatokkal zárul a *Háború és béke*. A *Háború és béke* egy érzékelhetetlen függésről szól. Színre viszi az érzékelhetetlent. Ez a regény ezért nagy. Mondta a mi Apagyink. És *A nagy Gatsby* vége – tette hozzá – pontosan ugyanennyire didaktikus.

A mi Apagyink nem hisz az irodalomtudományos parancsuralomban. Hát. Hogyne. Nem teszel bolondd. Az irodalmi bolondot az teszi, hogy másoknak engedelmeskedik. Az irodalom értelmezésének területén a hatalom a néhol már elfelejtett, mégis működő irodalomelméleti szakszavak által uralkodik, s a szakszavak által megalkotott s ennyiben kötelező erejű jelentések előbb vagy utóbb rögzülnek az irodalomtörténet-írásban is. Ha majd az idegenek megkérdezik tőled Párizsban, hogy figyelj csak, nálatok, Magyarországon mikor halt ki a didaxis, feleld azt bátran, hogy 1782-ben, édes öregem. A mi Apagyink azonban nem akarja ezt. Őt ugyan nem teszik bolondd.

Általában beszél a Helikon-számok nyelveit, hiszen hát beszélni mégiscsak kell, de ha igazán fontos a dolog, odahagyja őket. Visszautasítja a szakszavak parancsait, nehogy már csak azt legyen képes észrevenni, amire azok megtanították. És ilyenkor ő nem írja az irodalom történetét sem. Noha nem hallgat. Hanem a szakszavak által kijelölt egységek között találja meg a saját célterületét. Nem ért egyet. Többet ért. A szaknyelvek talán *disszenzusnak* nevezik ezt a jelenséget.

Az Apagy-i-típusú imposztorok nem feltűnő jelenségek. A beszélgetés egészében nem tűnt fel igazán, hogy mit is mondott a mi Apagyink. Talán csak én vettem észre. És az is lehet, hogy az ilyen *anomalisztikus és disszenzuális* beszéd voltaképpen értelmetlen. Az irodalomértés akadémiái beszédei nem tudják rögzíteni és feltárni. Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell. Miért beszél, ha hallgatnia kellene? Szakmai értelemben nem kell nekünk ez a figura. Meglesz a büntetése.

A mi Apagyink Szegeden, az Anna-kútnál lakik. Van egy szobája a szülei lakásában. A szoba ablakait alufóliával borította be. Tökéletesen sötét lehet odabent. Ki tudja, mi mindent csinál abban a mesterséges sötétségben.

Egyébként teljesen kopasz. Annyira kopasz, mintha megskalpolták volna. Erős és súrló fényben néha úgy tűnik, a koponyáján néhol nincs is bőr. Világít a koponyája vagy talán az agya.

Záró emlékeztető:

„Csak annyit láttam, hogy a két altiszt jön kifelé, hátrálva, s a nyomukban három elsőéves cipel valamit. A folyosón félhomály volt, a lépcsőkön sötétség; a második század irodájával szemben égett egy körte. Lélegzetünket visszafafojtva lapultunk a széles kőkorlát mögött, ingben, alsónadrágban.

Ahogy a lámpakörte alá értek, megismerem, mit cipelnek. Apagyi volt. Egy köpenybe volt beburkolva; elhaladt a fény alatt két meztelen lába feje, azután a lelógó ülepe. Ketten fogták a két hóna alatt, egy a térdeit karolta át. Feje félrebillent a vállán, szeme csukva volt, s a homlokán és az arcán feketén csillant meg a csepergő, vastag vér.

Halász Péter, aki melletttem térdelt, később azt állította, hogy féltényérnyi helyen ki volt tépve a haja, azaz hiányzott a bőr a fejről; én azonban ezt nem láttam.

[...]

Apagyit nem verték agyon az elsőévesek; csak nekimentek, és a nagy handabandában megsebeztek, talán véletlenül, a saját bugylibicskájával. Harmadnap néhányan látták őt beköötözött fejjel távozni. Egy fekete posztórúhás, bajszos öregemberrel lépegetett kézen fogva kifelé a főallén, civil ruhában, ahogyan Colalto mesélte.”⁶

JEGYZETEK

¹ OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, [1983.] 329.

² Irodalom- és Kultúratudományi Szemle, 1955-ös alapítás, tematikus összeállítások.

³ Emmanuel LE ROY LADURIE, *Montaillou, egy okszitán falu életrajza (1294–1324)*, ford. JÁSZAY Gabriella, szakmailag ellenőrizte, lektorálta, az eredetivel egybevetette és szerkesztette CSERNUS Sándor, SZÁSZ Géza, TÓTH Annamária, Osiris, Budapest, (Osiris Könyvtár. Történelem). Róla: KLANICZAY Gábor, *Montaillou harminc éve*, BUKSZ, 10/2. (1998. nyár).

⁴ Ludwig WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés (Tractatus logico-philosophicus)*, ford. MÁRKUS György, Akadémiai, Budapest, 1989, 90.

⁵ Lev TOLSZTOJ, *Háború és béke*, ford. MAKAI Imre, Európa–Kárpáti, Budapest–Uzsgorod, 1967, IV, 372.

⁶ OTTLIK, *i. m.*, 338–339.



kívül-belül



GUILLAUME MÉTAYER (1972) Párizs

GUILLAUME MÉTAYER

Á mint Bábel

(részlet)

Az alant olvasható esszé Guillaume Métayer *A comme Babel* (vagyis *Á mint Bábel*) című kötetéből való, amely 2020-ban jelent meg a *La rumeur libre* kiadónál Franciaországban. A kötet csupa versfordítással kapcsolatos írást tartalmaz, erősen szubjektív hangvételűeket, amik mind saját élményekből, tapasztalatokból fakadnak, valódi fordítói munkából. Eredetileg egy tárcasorozatként olvashatta őket a nagydemű, a *Catastrophes online* irodalmi honlapon. Számos olyan meglátást tartalmaznak, amelyeket kár lenne rejtve hagyni a magyar olvasók előtt, főleg, hogy Guillaume több esszében is magyar versekről ír, illetve francia változataikról, francia vonatkozásaikról, ezért fejembe vettem, hogy lefordítom őket. Jelen esetben Ady Endre Párisban járt az Ősz című versének egy fordítását elemzi kutatói alapossggal. Egybeveti a magyar és francia sorokat, lemegy a szavak, a hangzások, az érzéki rezdülések szintjére. Részben ennek tudható be, hogy a szimpla fordítás lehetetlennek bizonyult, különösen azon részekenél, ahol a szerző a fordítási problémákról beszél. Hogyan lehet vajon egy fordítói esszé magyartításában megmutatni azt, hogy egy francia mondattal, verssorral milyen nyelvi problémák adódhatnak? Ennek érzékeltetésére a fordítást helyenként visszafordítottam, vagy épp a fordítás korrekcióját fordítottam le. Bonyolult ügy. Ugyanakkor számos ponton eszembe jutottak bizonyos kiegészítések, afféle válaszok Guillaume felvetéseire, amiket érdemesnek tartottam lejegyzésre, ezért a fordítást lábjegyzetekkel dúsíttam.

Kezdődjék a játék!

Jeney Zoltán

ADY, ZÜM-ZÜM

Nem kell félni, a cím nem ígér további receficét és bum-bum-bumot. De remélhetőleg a végén öszzezsapjuk a mancsunkat.

A Párisban járt az Ősz kétségtelenül az egyik leghíresebb magyar vers. A témája: egy borzongás. A nagy szimbolista Ady Endrének (1877–1919), Baudelaire csodálójának, fordítójának, újraírójának valamelyik eseménydús párizsi útján megtapasztalt borzongása. Ady Párisban talált rá újra Adérra, akit egy erotikus eleganciájú anagrammával Lédának nevezett (szüntelenül eszembe juttatva a Széchenyi fürdő egyik szobrát, amely elragadtatott pillanatában ábrázolja a nőt a hattyúval), és itt lángolt fel iránta szerelme.

Ez a híres ősz nem került be Armand Robin 1946-os Ady-versfordításokat tartalmazó kötetébe (*Poèmes*), de van egy fordításunk Guillevertől, aki a magyar költészet jeles francia tolmácsa volt.

Sajnos a fordítása szerintem hagy kívánnivalót maga után. Nézzük meg közelebbről:

*Hier, à Paris, l'automne s'est glissé sans bruit.
Il descendait la rue offerte à saint Michel
Et, sous les arbres qui dormaient dans la chaleur,
Il est venu vers moi.*

*M'en allant à pas lents j'approchais de la Seine.
Dans mon âme chantait le feu dans du bois mort
Et la chanson était étrange, pourpre, grave
Et parlait de ma mort.¹*

Mi a bánat az a „Szent Mihálynak ajánlott utca”? Az eredetiben annyi van csak, hogy „Szent Mihály útján suhant nesztelen”. Miért „ajánlott”? Talán azért, hogy azt az utcák, utak esetében amúgy magyarban ritka birtokos szerkezetet éreztesse, mintha látnánk az arkangyalt lelépni szökőkútjának magasából, és döngő léptekkel nekivágni a széles útnak.²

És miért aludtak a fák? A magyar költő ezt mondja:

„Kánikulában, halk lombok alatt”.

Valami végzetes ok miatt a leghűtlenebb sor egyben a legszebb is:

Dans mon âme chantait le feu dans du bois mort

Az eredeti sor ennél is meglepőbb:

*Et de petites chansons-fagots brûlaient en mon âme.
S égtek lelkemben kis rőzse-dalok.*

Ady versét olvasva amolyan iskolapéldával találtam szemben magam. A tűzbe, afféle belső örömtűzbe dobott, de azt táplálni alig tudó rőzseként ábrázolt dalok képe ezúttal engem borzongatott meg. Ez az ismerős mozdulat, ahogy a kis semmire sem jó ágacskákkal próbáljuk meg fenntartani a tűz lobogását, és az, ahogy belső lángunkat próbáljuk életben tartani táplálékpótló dalocskák fabrikálásával, no meg a tűz zenéje, a daloló pattogás, a pattogó dalolás, egészen felkavartak.

¹ A franciául nem tudók kedvéért készítettem egy (majdnem) nyersfordítást a fordításból. Majdnem nyers, mert igazán nyerset készíteni talán nem is lehet, és én itt-ott kénytelen voltam a nyerstől eltávolodni, hogy legalább koherens szöveg maradhasson, és hogy még az esszé további gondolatait is alátámaszthassa (micsoda szövegesztétikán kívüli szempontok!):

Tegnap Párizsba besurrant az ősz nesztelen.
Lement a Szent Mihálynak ajánlott utcán
És a hőségben alvó fák alatt
Odajött hozzám.

A „s'est glissé” annyit tesz, becsusszant, de itt inkább az észrevétlen, finom, mozgást jelöli: besont, besurrant.

Lassú léptekkel menve tovább, közeledtem a Szajnához.
A lelkemben dalolt a tűz a holt fatörzsben
És a dal különös volt, bíbor, komor,
A halálomról szólt.

Halott fa van az eredetiben, a komor pedig súlyos.

² Valóban furcsa megoldás a franciában az ajánlott, „offerte” szó használata, hiszen a magyarban ugyan ritka a „Szent Mihály útja” típusú megoldás, de nem példa nélkül való. Lásd Nagy Lajos király útja Zuglóban, vagy a Mártírok útja Pécsen. Hogy Ady a ritmus, a hangzás miatt választotta-e az „útján” formát a „körúton” helyett, vagy tényleg akart adni valami magasabb hangulatot a sorainak, ezt nem tudhatjuk, ami viszont biztos, hogy ha a francia fordító egyszerű birtokos szerkezetet alkalmazott volna, azzal csak simán megváltoztatta volna az út nevét, és ezt olvasói feltehetően még kevésbé értették volna, mint az „offerte” változatot.

Aztán amikor Guillevic sorát olvastam „A lelkemben dalolt a tűz a holt fatörzsben”, ugyanaz a borzongás. Vagyis nem egészen ugyanaz. Még mielőtt megértettem volna, megzendült bennem ez a sor. Létrehozta saját hangzó terét, ami tág volt és tiszta. Egy nagy francia alexandrinust hallottam, egy örökkévalót, egy korszakolhatatlant. Victor Hugo egy sorát, Aragonét, valami olyasmit, hogy „A boldogság nem egy ócska kocsmái lámpa”.³

Olyan szép ez a sor, hogy méltó helye lenne a legszebb műfordítói sorok antológiájában. E gyűjtemény összeállításán amúgy sokat gondolkodom üres óráimban.

Iskolapélda tehát, mégpedig annak iskolapéldája, hogy miképpen képes két ennyire eltérő természetű behatás egy gondolati párosítás mentén eggyé válni egy szép napon, a távolban, mint ahogy a sínpár összeér a végtelenben, egy tökéletesen poliglott ember agyában. Vagy egy egységes nyelvben, amikor majd lerázzuk magunkról Babel örökségét. Akkor majd ez a magyar verssor összeáll minden fordításával, minden nyelvből, és így kapja meg zenei lényegét, mintha egy prizmán haladna át visszafelé.

Addig is, míg eljő ez a nap, arról ábrándozom, hogy Guillevic változata nem a hűtlenség gyönyörű virága, hanem Ady sorának pontos francia megfelelője, ez az a sor, másmilyen nem is lehet.

És akkor merek egy még nagyobbát álmodni, hogy egy isteni szikra majd feloldja a tetszőlegesség átkát. Teszek egy próbát, de hamar belátom, hogy révedezésem tárgya kivitelezhetetlen:

Et en mon âme ardaient de menus chants-brindilles⁴

Micsoda ügyetlen megoldás! Érjük be mégis inkább azzal a keserű és ritka helyzeti előnnyel, hogy egyszerre élvezhetjük a két külön borzongást bicegő tükröződésükben...

No de menjünk tovább.

Guillevic a továbbiakban is meglehetősen szabadon fordít. Itt például a kép gallyas-rözsés vonulatát a jelzők szintjén is kihagyja:

Et la chanson était étrange, pourpre, grave⁵

³ Most van az a pillanat, hogy el kell magyaráznom, miért úgy fordítottam vissza Guillevic fordítását, ahogy. A „Dans mon âme chantait le feu dans du bois mort” sor valóban egy klasszikus alexandrinus, olyan, mint a magyar felező tizenkettes, azzal a különbséggel, hogy a franciát néha tizenhárom szótagosnak fordítjuk, attól függően, hogy nő sor (néma e-re végződő) avagy hím (nem néma e-re végződő). Bevettem ritmusformája a magyar fordítói hagyományban a jambus, ami szabadabb értelmezésben két hangsúlyosabb helyen (a képletben aláhúzva) egy-egy jambust feltételez, a többi versláb eltérhet a jambikustól:

u - u - u - / u - u - u - x

Vagyis a fordítás fordításában nekem is alexandrinust kellett teremtenem (bár Ady sora egyáltalán nem az), ahogy Aragon sorát sem fordíthattam másképp.

⁴ S lelkemben lángoltak aprócska gally-dalok

Ez egy tükörfordítás, de majdnem szabályos alexandrinus lett. És már hallok lelki füleimmel Lator László feddését, hogy hol van az a cezúra előtti jambus? Csak az a baj, hogy nem jut eszembe semmi olyan változata a „lángoltaknak”, ami a megfelelő ritmikái képletet adná. Aztán elgondolkozom az *ardaient* szó kiválasztásának okain Guillaume-nál. Ez is azt jelenti magyarul, hogy ég, lángol, de egy régiesebb szóhasználat, ugyanakkor magánhangzóval kezdődik, ami szükséges a szótagszám tökéletességéhez. Viszont, ha régies, akkor nosza, adjunk a sornak egy kis patinát, egy kis korai-nyugatos atavizmust, amit Ady sem vetett meg.

S lelkemben égtenek aprócska gally-dalok

A Word helyesírás-ellenőrzője aláhúzza, de nekem pont jó lesz. A jambus is megvan.

⁵ Szó szerint: És a dal különös volt, bíbor, súlyos

Az eredeti magyar változat még különösebb, ahogy a dalokról beszél:

Füstösek, furcsák, búsak, bíborak

Négy melléknév állt ott eredetileg, de a „kleptomániás fordító” (főhajtás Kosztolányi, a költőtárs előtt, aki nem különösebben kedvelte Ady-t) kikukázta közülük a legszutykosabbat.⁶

Emiatt aztán az izzó dalokból a francia változatban hiányzik a füstös aroma, a rusztikus íz, a paraszti származás, amit Ady annyira szeret kihangsúlyozni párizsi verseiben.

A folytatás csak tovább erősíti ezt a semleges hangütést, szinte már pasztőrözésbe hajlik:

*L'automne m'a rejoint. Il a dit quelque chose
Et le Boulevard Saint-Michel a frissonné.
Tout le long du chemin des feuilles guillerettes
S'amusaient à danser.*

A magyar eredeti így szól:

Elért az Ősz és súgott valamit,
Szent Mihály útja beleremegett,
Züm, züm: röpködtek végig az uton
Tréfás falevelek.

És szó szerint fordítva franciára így:

*L'automne m'a rejoint et soufflé quelque chose,
Le boulevard Saint Michel en a tremblé,
Zum, zum, tout au long du boulevard voletaient
Des feuilles facétieuses.*

Olvasva a fordítást, azt hiszem, megértettem valamit, amit valójában már korábban is sejtettem, és ami miatt mindig is vonzott engem Magyarország: franciául nem mondjuk, hogy züm-züm. Legalábbis az eredeti szövegben levő züm-züm nem jelenik meg a fordításban. Hacsak Guillevic, a tolvaj, nem magának akarta megtartani ezt a kis jazzes ritmust. Rimbaud a *Párizsi csatadalban* is éppen csak megidézte a maga kis *jam-jam*-jával az ismert nóta dadogását a hajóról, amely sosem járt a tengeren...⁷

⁶ A kleptomániás fordító az Esti Kornél tizennegyedik fejezetében található, ahol *Gallusnak, a művelt, de rossz útra tévelyedett fordítónak titkos üzelmeiről* olvashatunk. A novella hőse, csakúgy, mint Guillevic, előszeretettel csen el dolgokat a szövegből fordítás közben. A magyar olvasóközönség előtt talán kevésbé ismert novella Franciaországban hangsúlyosabb szerepet kapott, mivel ez lett a címadó darabja a Viviane Hamy kiadónál megjelent kis Kosztolányi-novellaválogatásnak, ahol a szerkesztési különbségek miatt természetesen nem követhették az *Esti Kornél* eredeti címadási stratégiáját, és Gallus története a *Le traducteur cleptomane* cím alatt jelent meg.

⁷ Ki fordította ezt az utolsó mondatot? Azonnal vigye haza, és kezdje előlről! Hiába, nem fog menni. Reménytelen. Ez a szakasz oly mélyen fekszik a kulturális rétegződések alatt, hogy archeológus legyen a talpán, aki egy lendülettel kiássa nekünk. Rimbaud *Párizsi csatadal* című versének egyik versszakára utal, ami eredeti változatban így hangzik:

*Ils ont schako, sabre et tam-tam,
Non la vieille boîte à bougies
Et des yoles qui n'ont jam, jam...
Fendent le lac aux eaux rougies !*

Azért még mielőtt elmerülnék a frankofóbiában, igyekszem ellenőrizni rosszmájúságom való-ságtartalmát kedvenc weboldalam, a *Magyarul Babelben* adatbázisában. Ez az oldal hatalmas kin-csestára az idegen nyelvről magyarra, és magyarról idegen nyelvre fordított szövegeknek.

Örömmel állapítom meg, hogy angolul sincs züm-züm:

Autumn drew abreast and whispered to me,
Boulevard St Michel that moment shivered.
Rustling, the dusty, playful leaves quivered,
whirled forth along the way. (Doreen Bell)

Ebben tehát hasonlítunk... Egyébként a németek sem mondanak züm-zümmöt:

Der Herbst ging neben mir und raunte was,
Wovon der Michaelsring erzitternd schwang.
Da flogen viele Blätter lustig, flink
Den Weg entlang. (Franz Fühmann)

Az északiak visszafogottsága volna ez? Jó öreg kulturális iránytűm megbolondult. Vagy talán senki sem merné a hangutánzó szót más nyelvre átültetni? És az olaszok vajon? Nos, ők is hanyagolják a züm-zümmöt:

L'Autunno m'ha raggiunto e bisbigliato,
Il viale San Michele ha tremato,
Son ronzando svolazzato sul viale
Le scherzose foglie. (Melinda B. Tamás-Tarr)

Jánosy István fordításában pedig így:

Van náluk csákó, szablya, tam-tam.
Gyertyájuk vén tokban nem sikkad.
Sajkái, mikben semmi jam-jam,
vörös vizű tavat hasítnak.

Hasznavehetetlen seregről van szó a versszakban, (a két magyar eredetű szó a franciában huszá-rokat feltételez) és hajókról, amikben Jánosy szerint nincs semmi jam-jam. Ha esetleg, Kedves Olvasónk, nem értené, hogy mit jelent ez a sor, és hogy mi a nyavalya az a jam-jam, nyugodjon meg, nem az ön készülékében van a hiba, a sornak így magyarul az égvilágon semmi értelme nincs. De ne törjünk pálcát Jánosy fölött, ez a versszak úgy, ahogy van, lefordíthatatlan. A rim-baud-i passzus: „*et des yoles qui n'ont jam-jam*” egy francia népdalra utal, amelyben egy tenge-
ren korábban sosem járt hajóról énekelnek:

*Il était un petit navire
Qui n'avait ja, ja, jamais navigué...*

Vagy más változatban *jam-jam-jamais*, ejtsd zsám-zsám-zsáme. Ez emlékezteti Guillaume-ot a francia költészetben egyedülként Ady züm-zümmjére. Zsám, zsám – züm, züm.

Azt hiszem, még sohasem vesztegettek ennyi magyarázatot egy Magyarországon kevésbé is-mert Rimbaud-vers egyik lefordíthatatlan sorának félresikerült fordítására, de legalább Guillaume mondata most már talán érthető.

Megment-e minket a skandináv szabadosság? Ó, nem, norvégul sem mondanak züm-zümöt:

Da nådde Hausten meg. Han kviskra tett,
så boulevarden dirra under meg.
Og spørkefulle blad baud opp til dans
langs varm og vindstill veg. (Åse-Marie Nesse)⁸

Ki szabadít fel minket ez alól az általánosuló prűdség alól?

A csehek talán? Igen. A közép-európai szomszédok nem finomkodnak a züm-zümmel, még rá is tesznek egy lapáttal. Náluk a jelek szerint, amikor a falevelek röpködnek a szélben, az határozott *bzum-bzum-bzum*nak hallatszik:

Dohonil mne a něco mi šeptal,
po Saint-Michel něco přešlo s chvěním,
bzum bzum bzum a žertovný list stromu
přeletěl tam se šustěním. (František Halas)

A szlovákok sem akarnak lemaradni cseh kollégáiktól, és ez érthető is. Azt hiszem, rátapintottam itt a kelet-európai költészet valamiféle sajátos jellemvonására: arrafelé nem rettennek meg soha holmi kis züm-zümöktől.

Jeseň ma dostihla a niečo šepľa
Boulevardom Saint-Michel to otriaslo
Zum, zum; pozdĺž cesty žartovné
Lístie lietalo. (Norbert Répás)

A magyar családnevű fordító (a kisebbségi lét kötelez) nem akarta megfosztani a szöveget költői eszközeitől. De hasonlóképpen tesz a másik szlovák is:

Jeseň ma dostihla a šepľa dač.
Bulvárom Saint Michele to zachvelo.
Zum, zum: po ceste lístie žartovné
si poletovalo. (Ján Smrek)⁹

Már-már húznám Európa térképének közepén a nagy züm-züm vonalat, egyik oldalán a szemérmességgel, másik oldalán a hangzás szabadságával, amikor meglegyint a lelkiismeretesség imperatívusza, és rápillantok a portugál fordításra:

Ao ouvido me disse não sei quê, o Outuno,
e então vi que o Boulevard estremecia,
zum, zum,: folhas dançavam no caminho
eivadas de ironia. (Egito Gonçalves)

⁸ Rendben, egyik fordításban sincs explicit züm-züm, de azért az angol és az olasz fordító igyekezett előteremteni valami hasonlót a megfelelő sorok alliteráló hanghatásaival: *rustling, the dusty...* és *son ronçando svolazzato...*

⁹ Guillaume itt egy lefordíthatatlan szójáték formájában és a kisebbségi létre való utalással megpendít egy érdekes kérdést, ami valóban elgondolkodtató. Vajon másképpen fordít-e az, akinek a forrásnyelv (is) anyanyelve. Ha megnézzük az itt idézett változatok fordítóit, több magyar családnev is felbukkan, olykor keresztnév is. Nem tudom, hogy ez a züm-züm ügy ad-e valami választ a feltett kérdésre (lát szólag nem), mindazonáltal jó lenne tudni, hogy mit súg a züm-züm az egyiknek, és mit a másiknak.

„Zum, zum” a németek számára valamiféle akaratgyenge dadogást jelentene, egy indulni nem akaró indulást, „Oda vágyom, oda!”, ismételt szobájában Oblomov. Ez a groteszk kép némileg vigasztal csalódottságomban, amit az az egyértelművé váló tény keltett bennem, hogy sem a nyelvek szelleme, sem a bennük hordott kultúra, sem korlátaik, sem meggyökeresedett előítéleteik, sem szellemi határaik vagy más képzeletbeli szerkezeteik nem nyomnak annyit a latban, mint a fordító egyedi, személyes döntése.

Ennyi volna? Tűzre akkor ezekkel az oldalakkal, mondanám épp amikor még keletebből, Romániából furcsa szél támad.

Ott, abban a nemesen barbár országban, nem azt mondják, hogy züm-züm, hanem azt, hogy *zbârr-zbârr*:

M-ajunse Toamna și-mi șopti ceva,
drumul întreg se cutremurase,
zbârr-zbârr: zburau în lung și în
latfrunzele poznașe. (Tóth P. Irén)

Aztán megint nagyot dobban a szívem, amikor rátalálok egy másik román fordításra, ahol egy igen szép *bâz, bâz* olvasható:

M-a ajuns Toamna, și mi-a șoptit ceva,
Prin strada Saint Michel trecu un fior,
Bâz, bâz, zburau dealungul străzii
Frunzele hazlii a pomilor. (András Bandi)

Közben a versnek is vége van:

*Ce ne fut qu'un instant. L'été n'a pas bronché
Et l'automne en riant quittait déjà Paris.
Il est passé. Je suis seul à le savoir
Sous les arbres pesants*

Fordítja Guillevic, bár jobban tette volna, ha a nyögő lombokat *feuilles gémissantes*-nak fordítja, nem pedig *arbres pesants*-nak.¹⁰

Itt a vége, tadam ta tsssss! Meghajlás, taps.

¹⁰ ami súlyos fákat jelent.

MATITS FERENC

Ablaknyitás

Gondolatok Kalocsai Enikő művészetéről



MATITS FERENC (1958) Budapest

1995-ben akkori munkahelyem, a Szépművészeti Múzeum legfelső szintjén lévő sötét raktárhelyiségben, az úgynevezett Tanulmányi Raktárban állított ki Maurer Dóra osztálya. A kiállításához mellékelt katalógusban minden egyes műről fotó, valamint a művészek által fogalmazott, az alkotásuk létrejöttét taglaló műleírás is szerepelt.

Kalocsai Enikő szövege arról szólt, hogy mennyire zord a kiállítótér, s hogy azt miként próbálta humanizálni. *Kvázi-ablaka* egy festett kép lett, ami elé virágládát helyezett. Leírásából fontosnak tartok egy rövid részletet idézni: „végül arra gondoltam, mi az, ami hiányzik nekem ebből a térből, mitől ennyire nyomasztó, mivel tudnám elviselhetőbbé tenni. Hogyan lehetek önmagam egy tőlem ennyire idegen térben? Hogyan jutok itt levegőhöz? Úgy, hogy »ablakot nyitok«, s az ablakban virágok nyílnak. Így teret nyitok, és egyben el is kerítek egy kis szigetet ebben a fojtogató térben, és talán hallhatóvá válik egy másik csend.”

A művész huszonhét éve leírt soraiból – amelyek némiképp összezsengenek Johann Wolfgang von Goethe utolsó szavaival, amikor is így kiáltott fel a világirodalom egyik legismertebb klasszikusa: „több fényt!” – kiviláglik, hogy taszítja a sötétség, lehangolja a kilátástalanság és a berácsozottság. Továbbgondolva, általános érvényt szerezve sorainak arra jutunk, hogy a művész ekkor közölt vélekedése jószerevel egész művészi alkotómunkásságát áthatja. Közel járunk az igazsághoz, ha azt feltételezzük, Kalocsai Enikő arra törekszik, hogy az élet csodáját, szépségét és harmóniáját meglelve azt művein keresztül adja tovább, függetlenül attól, milyen stílusban, milyen témát dolgoz fel éppen.

Úgy vélem, ő egy olyan, minden kifejezésre képes, nem a kommerciális elvárások szerint dolgozó alkotóművész, aki a világ dolgait csakis a saját belső énjén átszűrve közli velünk. Ma már biztosan állítható, hogy Kalocsai Enikő a hazai kortárs képzőművész közép- és felső szintjének az egyik nyitott szemmel járó, a világ és a természet dolgait fürkésző, mesteri technikai tudással rendelkező, megkülönböztethető karakterjegyekkel rendelkező, kiváló tehetsége. Habár jómagam „csupán” két évtizede kísérem figyelemmel képzőművészeti munkásságát, lehetőségem nyílt arra, hogy az ismerettségünk előtt készült alkotásait is szemügyre vehessem.

Rajztehetségére környezete korán felfigyelt, amelyet általános iskolás korától szülővárosa képzőművészeti köreiből fejlesztett tovább. Így történhetett, hogy a bányászatról és iparáról egykor híres nógrádi városból a fővárosba érkezve sikeres felvételi vizsgát tett a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában, ahonnan útja a Képzőművészeti Egyetemre vezetett, s itt Maurer Dóra festőművész osztályába kerülve magas fokú művészi képzésben részesült. Két évtizedes budapesti lét után, a 2000-es évek elején visszaköltözött szülővárosába, Salgótarjánba. A művész, folytatva a fővárosban megkezdett művészi alkotói és kiállítói tevékenységét, kapcsolatba került olyan alkotókkal, akikkel egyre-másra nyíltak meg kiállításai, így már nem csupán otthona biztosított festményeinek kiállítóhelyet. Rendkívül fontos megemlíteni, hogy amint lehetősége nyílt rá, a kertjük végében álló épületben létrehozta élete első műtermét. A saját tervei szerint kialakított, a világ három égtája felé ablakkal bíró térben szorgos alkotói tevékenységet folytatva gyarapította változatos, egyre fajsúlyosabb életművét. A hazai kiállítások mellett ekkortól szerepel olyan losonci kiállításokon is, ahol munkásságát díjjal jutalmazzák.

Alkotómunkásságának évtizedei alatt művészete folyamatos átalakulásokon ment át. Korai, természetű ábrázolású műveit hamarosan expresszív, figurális kompozíciók követték, majd a művész a kilencvenes évek elejétől a nonfiguratív ábrázolásmód mellett kötelezte el magát. Monokróm képeinél eleinte a vörös szín dominált, majd a vörös-kék alapokra épülő ciklusa következett.



KALOCSAI ENIKŐ (1967) Diósjenő

A Képzőművészeti Egyetem festő szakán terelődött figyelme a fényjelenségek felé, érdeklődése ennek ábrázolására irányult. A *FÉNYTERÁPIA* című – a Völgy utcai Pszichiátriai Intézet tusolójában felépített – projektje a fénynyalábok áramlására épült. A művész az alábbi módon emlékezik vissza erre az izgalmas kísérletre: „A *Szanatóriumi projekt* című kiállításunkra¹ készített munkám is hasonló aspektusból vizsgálta a tér és a szín kapcsolatát. A zuhanyrózsák helyére színes fóliával bevont világító tölcésereket helyeztem, így az egyes zuhanyzófülkék más-más színű fényrel telítődtek, s ezt sugározták a külső térbe is, de itt már halványabban, egymással keveredve voltak jelen. Tulajdonképpen egy fényorgonát hoztam létre – vörös, sárga, zöld, kék színekkel.”

Érdeemes felfigyelni arra, hogy a művész későbbi alkotói korszakaiban vissza-visszatér a fény-reflexiók, az áttetszőség problematikájához. Úgy másfél évtizede kezdődött az a monokróm *Égkép* ciklusa, amely lehetőleg finom átmenetekkel érzékelteti az égbolt sokféle látványát. Az áttetsző tiszta kéktől a gomolygó mélykékig terjedő kvázi-természethű munkái változatos, élménydús alkotások. Művészetének különös értéke, hogy festményeiben, pasztellrajzaiban ötvözni tudja az expresszív és a lírai hangvételt. Pasztell- és szénrajzainál, valamint akvarelljeinél inkább a konstruktív-geometrikus törekvések, míg bizonyos vízfestménysorozatainál főleg az organikus mozzanatok kerülnek előtérbe.

Az idők során több hazai és külföldi művésztelepen is megfordult. Két alkalommal, 1991-ben és 1992-ben a varsói Képzőművészeti Akadémia Dłuzewi Alkotóházában dolgozott. Továbbá több ízben vett részt a Ceredi és az Érdi Művésztelep munkájában, de megfordult a Dúzsi és a Gyulai Művésztelepeken is. A Hvar szigeti Alkotóháznak három alkalommal volt vendége. Díjazták munkásságát szécsényi, szegedi, budapesti és salgótarjáni csoportos kiállításokon éppúgy, mint a Losonci Nemzetközi Akvarell Triennálén. Meditatív, absztraháló hatású, finom festőiséggel rendelkező műveiből önálló kiállításai nyíltak Budapesten, Losoncon, Salgótarjában, Balassagyarmaton, Szécsényben, Kazáron, Sopronban, Győrött, Sárváron, Szigetszentmiklóson és Csofokon. A győri Mobilis Interaktív Kiállítási Központban összetett viszonylatokat megjelenítő, interaktivitásra alkalmat adó tükör-objektjei jutottak szóhoz, amelyek a tükröződés és a perspektívák változásait, különböző nézeteit, formáit lehetett tanulmányozni. Tolnay Imre képzőművész, művészeti író az alábbi megállapítást tette a győri kiállítás kapcsán: „A festészet évszázadokon át derékszögek közé zárva fontos vagy fontosnak vélt események, személyek háttereként ábrázolta a tájat. Kalocsai Enikő jóvoltából azonban a korunkat szintén emblematikusan kifejező designnak köszönhetően formatervezett tükrök jellegzetes alakja keretezi és torzítja a tájat és annak egy részét.”² Wehner Tibor művészettörténész Kalocsai egyik kiállításával foglalkozva szintén fontos megállapításokat tett: „Természetesen a hagyományos táblaképek és a térbe helyezett tükör-plasztikák más és más műforma-sajátosságok és dimenziók által meghatározott alkotások, de tartalmilag, a problémafelvetés szempontjából mégis szorosan összetartozó kompozíciók. Már egy felületes tematikai leltár is ezt igazolja: a képeken is tükrök, tükröztető felületek jelennek meg, és a plasztikák is tükörlapokból vagy áttetsző üvegfelületekből épülnek fel. De a művek lényege azért nem ez a tükör-jelenlét csupán, hanem éppen a fény, a fényviszonyok, a fény által megteremtett kép közvetítő-visszatükröző felület által való megjelenésének rögzítése, a valóságnak nevezett szféráról és a valósággelemelekről képződő kép áttételekkel való közvetítésének vizsgálata. A fény természetét kutatta és vizsgálta Kalocsai Enikő már az ezredfordulót közvetlenül követő években festett oldott felhő-képein is, majd talán ezen képegyüttes ellenpólusaként, egy önálló képciklusként születtek meg a szigorú geometrikus-konstruktív szellemmel vezérelt, dinamikus kolorittal komponált elvont vásznak.”³

Lóska Lajos művészettörténész az Irodalmi Szemlében méltatta a művész munkásságát: „Legutóbb tavaly nyáron, a *Szegedi Táblakép-festészeti Biennálén*, a Reök-palotában láttam Kalocsai Enikő néhány festményét, amelyek annyira megfogtak, hogy most is fel tudom idézni őket. Az egyiknek az volt a címe, hogy *Paradicsom triptichon*, és paradicsomok, paradicsompürével teli fazék, paradicsommal megtöltött üvegek sorakoztak rajta. [...] Ha kicsit a múltba nézve végigtekintünk Kalocsai Enikő pályáján, megállapíthatjuk, hogy festésmódja kétpólusú: van, amikor figurális, máskor viszont absztrakt. Bár ha jobban megfigyeljük az utóbbiakat, rájövünk, hogy az elvontnak tűnő képek végső soron természetelvéük, hiszen fodrozódó vizet, kék eget, vörös cserjét, esetleg sárga pityangot formáznak. [...] E vizes képeknek természetesen az én interpretációmokon kívül még számtalan értelmezése lehetséges. Novotny Tihamér például azt írja az *Érdi művésztelep 2016* című album bevezetőjében Kalocsai víz-fény festményeiről: »a valóság megragadhatóságának lehetetlenségét érzékeltetik. Az ő néző-

pontja metaforikus, és erősen konceptuális gyökerű, hiszen aki élő vízfelszínt fest reggeltől estig, eleve reménytelen vállalkozásba fog, mert a csillámló felület sohasem lehet állandó, csak az összegző szemlélet teszi azzá.« Majd a továbbiakban megállapítja, hogy a művész emlékképeit, sejtéseit fogalmazza képpé, aminek már nincs is köze az eredeti valósághoz, ám megidézi annak időbe vetett végtelenségét, vagyis elsősorban fogalmi és csak másodsorban érzéki természetét.”⁴

A tükrökből, illetve tükröződő felületű fémből készült objektok mellett a tükröződés bizonyos festményeinek tárgya is. Az ég kékjének, a napsütés fényviszonyainak a tenger hullámain való leképződése *Tenger*-ciklusánál tűnik elő, míg további tükröképeit a fényreflexiókon kívül az izgalmas perspektívák visszaadása, valamint a síkeltolódások gazdagítják.

A művész ars poeticának is beillő egyik nyilatkozata (szíves közlése) segítségünkre lehet ahhoz, hogy képeinek kifejezéstartalmát könnyebben megfejthessük: „Alkotómunkámban mindig nagy teret kapott a természet, a természeti jelenségek megfigyelése. Szeretek játszani, kísérletezni: tükröződésekkel, különféle terekben, környezetekben egymásra vetülő fényekkel, árnyékokkal. Munkáimban egy-egy kiragadott, bennem átalakult emlékképet, hangulatot vagy érzést, egy adott hely jellegzetességeit ábrázolom. Foglalkozom fények által kialakított terek létrehozásával és a megfoghatatlan megfoghatóvá alakításával, képpé formálásával.”

A homogén felületű munkákat követően a kilencvenes évek közepétől a konstruktív törekvések tapasztalatát továbbvivő festményeket alkot, amelyek a fények és színek dinamikájára épülnek. Festményein többnyire a síkok által képzett alakzatok, olykor organikus formák dominálnak, amelyek előszeretettel használt kékjei és vörösei, illetve palettája más színei által válnak emlékezetessé. Finom tónusátmenetei, árnyalatai, biztos vonalvezetése, rendszerteremtő készsége teszik munkáit harmonikusná. Nagyméretű táblaképek mellett készít kisebb léptékű olajfestményeket, akvarell- és pasztellképeket is. Műveit tiszta színek, izgalmas motívum- és színmegfeleltetések, valamint szellemes struktúrák jellemzik, amihez legtöbb alkotásánál lendületes, dinamikus, konstruktív szerkesztésmód párosul. A festmények, rajzok mellett fotókat, fotogramokat és objektokat is készít.

A művésznek a Múcsarnokban is bemutatott, összetett viszonylatokat megjelenítő, interaktivitásra alkalmat adó objektjeit, amelyeken a színátmeneteket és a tükröződés különböző nézeteit, viszonyait lehet tanulmányozni, szécsényi, salgótarjáni, budapesti tárlatain kívül Győrbe és Sárvárra is elvitte. A tükrökből, illetve tükröződő felületű fémből készült objektjeinek tartalmi vonatkozásaival festményeinél is találkozhatunk. Tengerábrázolásainál és autós utazásait felelevenítő képeinél – habár más és más formában – varázslatos fényhatásokat tapasztalunk. Elgondolkodtatóak a tér és idő, a maradandóság és mulandóság viszonyait fejtegető rejtett szimbolikával bíró alkotásai. Művészi interpretálásai, megközelítései során tájak-tárgyak tűnnek fel, illetve suhannak el mellettünk az autó visszapillantó tükrében, de izgalmas dolgok sorakoznak fel a napszemüveg foncsorozott felületén is. A minket körülvevő világ, mondhatni, a múlt–jelen–jövő egysége válik láthatóvá festményein; vagy másképpen fogalmazva: lényegileg a jövő és a múlt a mába vetül. Képei, illetve objektjei tehát nem csupán gazdag és kellően összetett mondanivalóval rendelkeznek, de a művész érzékeny tehetsége, láttatóképessége és kezének biztos járása olyan tudatosan választott bravúros perspektívákat, valamint rafinált téregyüttállásokat teremtenek, amelyek léthelyzeteink, élethelyzetünk, életstílusunk újragondolására készítenek bennünket..

A művész öt évvel ezelőtt a festői Diósjenőre költözött, miáltal jobban részt tud venni a fővárosi, illetve az országos kulturális eseményeken. Az Érdi Művésztelepen barátkozott össze Puha Ferenc festőművésszel, akinek felkérésére többször vett részt szigetszentmiklósi művészeti eseményeken, többek között a „Sárga Házban” [Városi Könyvtár és Közösségi Ház, Városi Galéria] rendezett festészetnap akciófestészeti programon is. Az Érdi Galériában négy éve, a Sárvári várban három éve, míg tavaly Balassagyarmaton, idén pedig a Polgári Centrum Újpest, valamint a csopaki ZM & G Galériában rendezett önálló tárlatokat, ahol az utóbbi évtizedben készült munkáit mutatta be a látogatóknak. Valamennyi alkotó számára rendkívül fontos, hogy kapcsolatot teremthessen a művészetértő közönséggel. Így Kalocsai Enikő munkássága is további inspirációkat, lendületet kaphat az őt befogadó közeg elismerése, érdeklődése által.

A művésznő alkotómunkásságában mindig nagy teret kapott a természet, a természeti jelenségek megfigyelése. Immáron öt éve pitypangképeket fest, amelyeknek eddigi „fejezeteit” több sikeres tárlaton mutatta be. Enikő e hétköznapi növény különböző léptékű és méretű megjelenítésével azt üzeni nekünk, hogy keressük és találjuk meg a csodát, a szépet és a jót közvetlen környezetünk-

ben. Ennek az egyszerű, közönséges, népies nevén cserbókának vagy tejgaznak az átváltozását gondolta végig, alkotta képciklussá a művész, ami egyben jó okot ad nekünk elgondolkodni saját emberi létünkön, sorsunkon is. A gyermekláncfű sokféle átalakuláson megy keresztül, a sárga virág összehúzódik, majd pihés gömbbé formálódik, hogy azután az égi szellők és fuvallatok által kis ejtőernyős magjai révén szerteszálljon, szerteosztódjon a világ négy égtája felé. S a folyamat kezdődik előlről. Gyönyörűek e változások, szépek a szinte anyagtanulmány pihék. E szimbolikus tartalmú kompozíciók a pongyola pitypangok életének különös metamorfózisait jelenítik meg. A *Taraxacum officinale* megterem bárhol, levelei minden időben láthatóak. Április, május, június környékén sárga virágaival szinte mindenhol találkozhatunk, nagy területeket lephetnek el, de akár mostoha körülmenyek között is előbukkannak a beton réseiből vagy akár a kövek közül is.

Az e tárgyban festett képei között nem csupán szabadon zöldellő, viruló pitypangmezőkkel találkozhatunk, de a természeti környezetet szűkítő, a beton szürkéségéből kibukkanó zöld és sárga növények absztrakt, geometrizáló ábrázolásával is. Enikő a beton szürkéjével uralt képek mellett számos üde, a zöld, kék, sárga színek által uralt kompozíciót is alkotott. A különböző kontextusokban megjelenő távlatok, vagyis a növényre történő optikai közelítés szimbolikus jelenetei is teret nyerne munkásságában. A *Pitypang* című, nyolc darabból álló festménykompozíciója a gyermekláncfű átalakulásait mutatja be. Itt a körkörösség mint folyamat és mint ábrázolási forma a képeken egyesével és az összerakott munkák egységében is megjelenik. Visszatérő motívumokként szerepelnek e festményeknél a felülnézeti képből, a központi magból kiinduló formák és gömbök. A nyolc darabból összeálló metamorfózis mellett, az ugyancsak négyzet alakú kisebb formátumú vásznan a pitypang más-más állapotát bemutató képek is szerepelnek.

A művész festményein különböző nézetből, változatos formában és kifejezéstartalommal jeleníti meg a pitypangokat. Csodálja a növény tökéletességét, sokszínűségét, és képeit a tisztelet hatja át. Vannak kompozíciói, amelyek egy-egy mező elképzelt távlati képeit vetítik elénk, s ezek szimbolikus jelentéssel is bírnak. Ugyanakkor e virágok többféle alakját, helyzetét számos módozatban is megjeleníti képein. Felnagyítva átértelmezi, átformálja, különféle alakban mutatja be a pongyola pitypangot, illetve annak részleteit. Előjönnek a horizontális, vertikális irányok is, kicsit szigorúbb megfogalmazások, máskor a körkörösség, a központi mag válik fontossá egy-egy munkán. A virágok léte, vitalitása, megragadja képzeletét, foglalkoztatja gondolatait, s indítja újabb és újabb művek megalkotására. Dekoratív vásznain gyakran olyan pitypangos mezők tűnnek fel, amelyek a csillagos égboltozat képével mutatnak rokonságot.

Kalocsai Enikő a gyermekláncfüvet gondos patikusként gyűjtögeti, „tudós botanikusként” tanulmányozza, feldolgozza, rendszerezi, fotózza, dokumentálja, majd felhasználja alkotásaihoz. Gyűjtőútjain nemcsak megfigyeli e növények különböző napszakokban tanúsított viselkedését, de a növény szárakat, a sárga virágokat, a fehér gömbterméseket ki is szárítja, majd dunsztosüvegbe, illetve dobozkeretbe helyezve tárlatain – mint objekteteket –közzsemlére is teszi.

Kalocsai Enikő a természet ihletését, energiáit közvetítő művészetével, kompozícióinak festőiségével, rejtett dinamizmusával, asszociatív, meditatív szimbolikájával szeretné a szemlélőket olyan pozitív élményekben részesíteni, mint amilyeneket ő maga élt át alkotásainak kifundálása és létrehozása során. A magyar művészeti szcena jeles alkotójának a land arttal is érintkező *Pitypangciklusa* is érdemes arra, hogy a szakma és a széles nyilvánosság figyelmét magára vonja.

Kosztolányi Dezső alábbi bölcs sorait idézve – miszerint: „a könyvben nem az az érték, ami le van írva, hanem az, amit kiolvasunk belőle. Minden szó csak arra való, hogy megindítson bennünk egy folyamatot, s mi azt kiteljesítsük” – szeretném remélni, hogy Kalocsai Enikő következetes munkássága, műveinek üzenete az azt szemlélőkben a neves író és költő által leírtakhoz hasonló hatást fog majd kifejteni.

JEGYZETEK

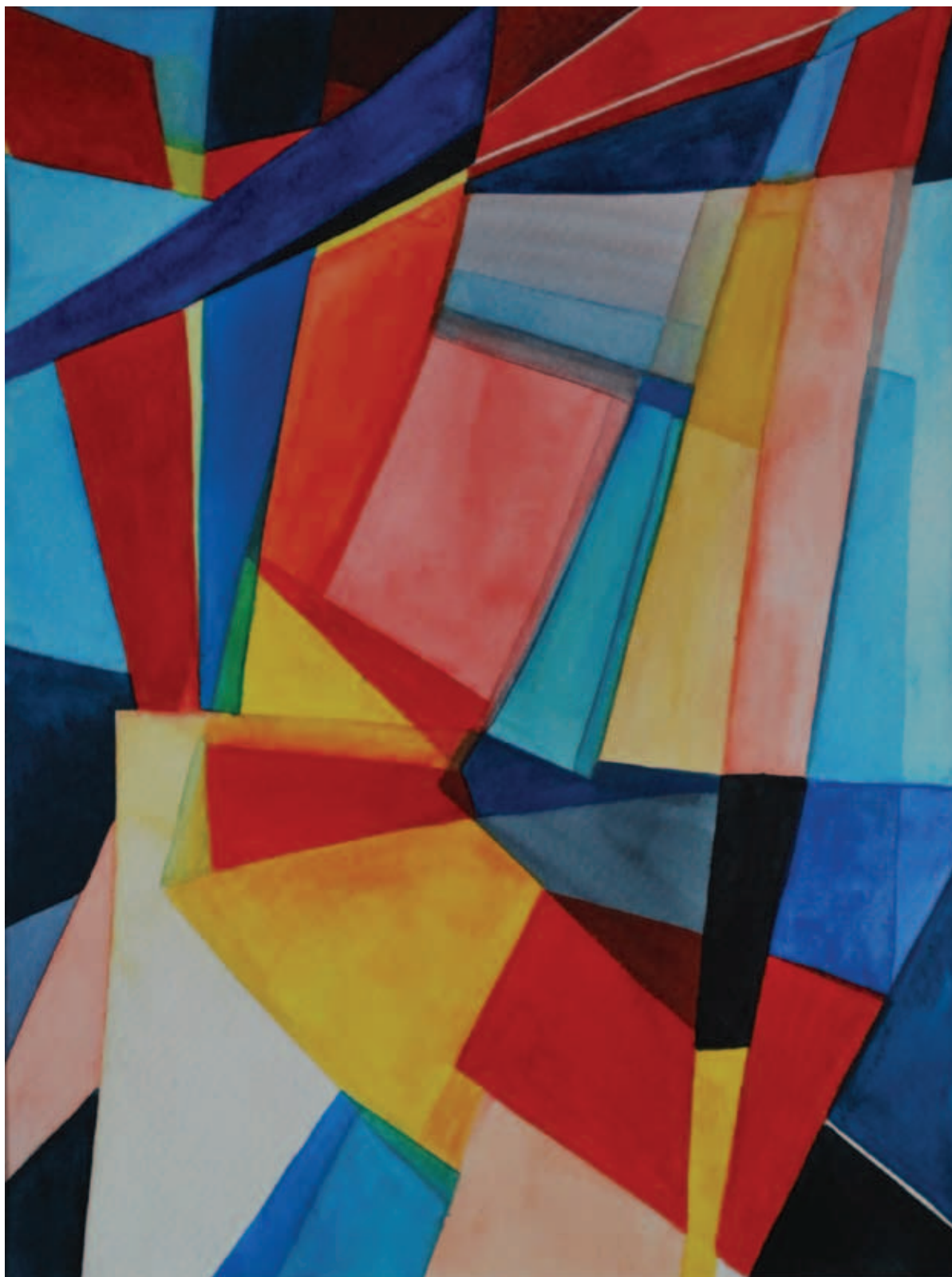
¹ „Szánatóriumi projekt 1.”, Országos Pszichiátriai Intézet, Budapest, 1997.

² RAAB Erik [TOLNAY Imre], *Úton, a tükörben*, Új Művészet, 2014. december 2., 74.

³ WEHNER Tibor, *Fények, visszfények, tükörképek*, Palócföld, 2013/2, 83–85.

⁴ LÓSKA Lajos, *Tükröződések*, Irodalmi Szemle, 2017. március 27.





KALOCSAI ENIKŐ, Elhatárolt terek, 2009, akvarell, papír, 24x18 cm



KALOCSAI ENIKŐ, Fénytánc, 2010, akvarell, papír, 24x18 cm



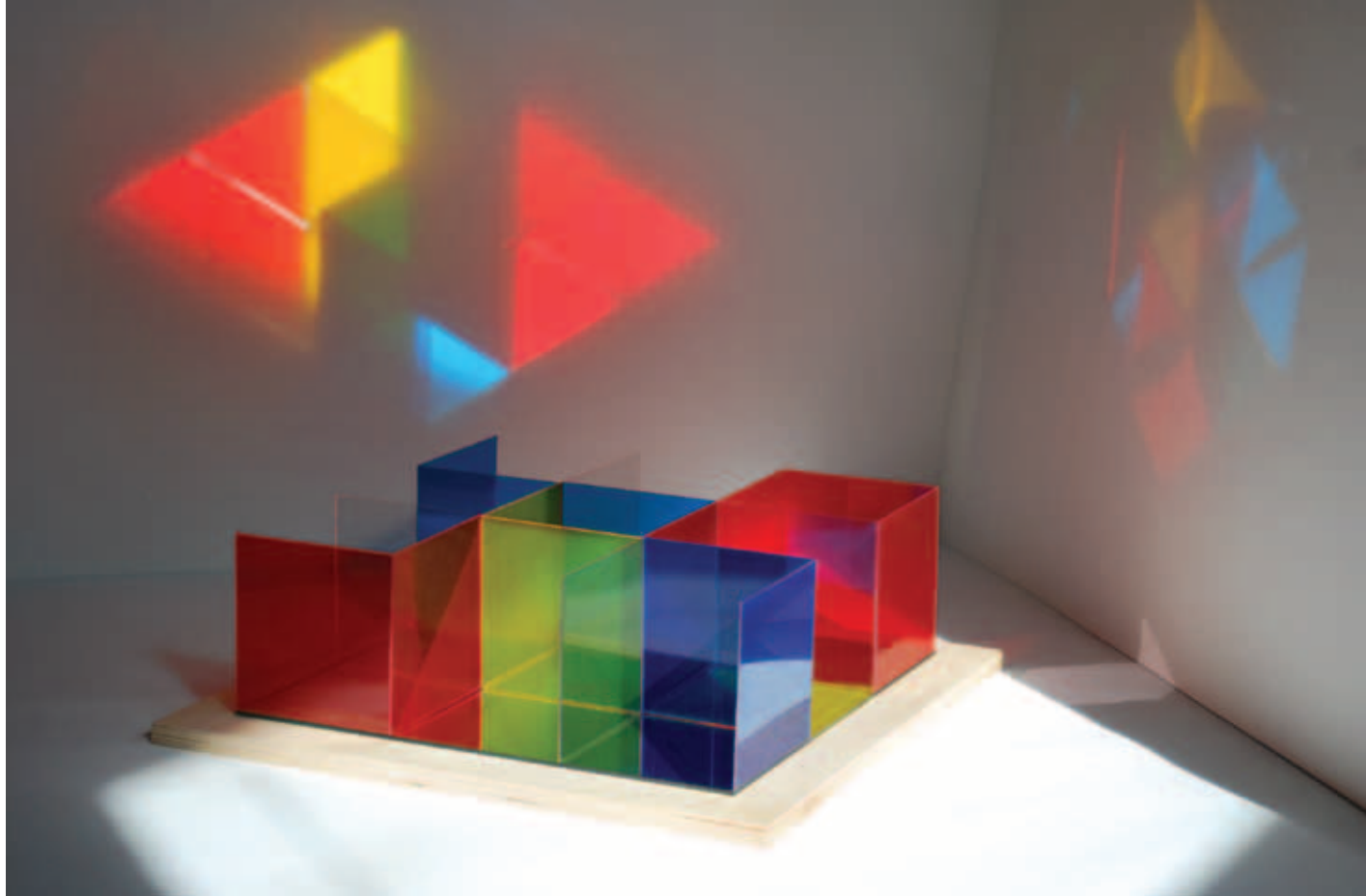
KALOCSAI ENIKŐ, Nézetek, 2012, olaj, vászon, 70x150 cm (készült az NKA támogatásával)

KALOCSAI ENIKŐ, Dombtető, 2013, olaj, vászon, 80x120 cm

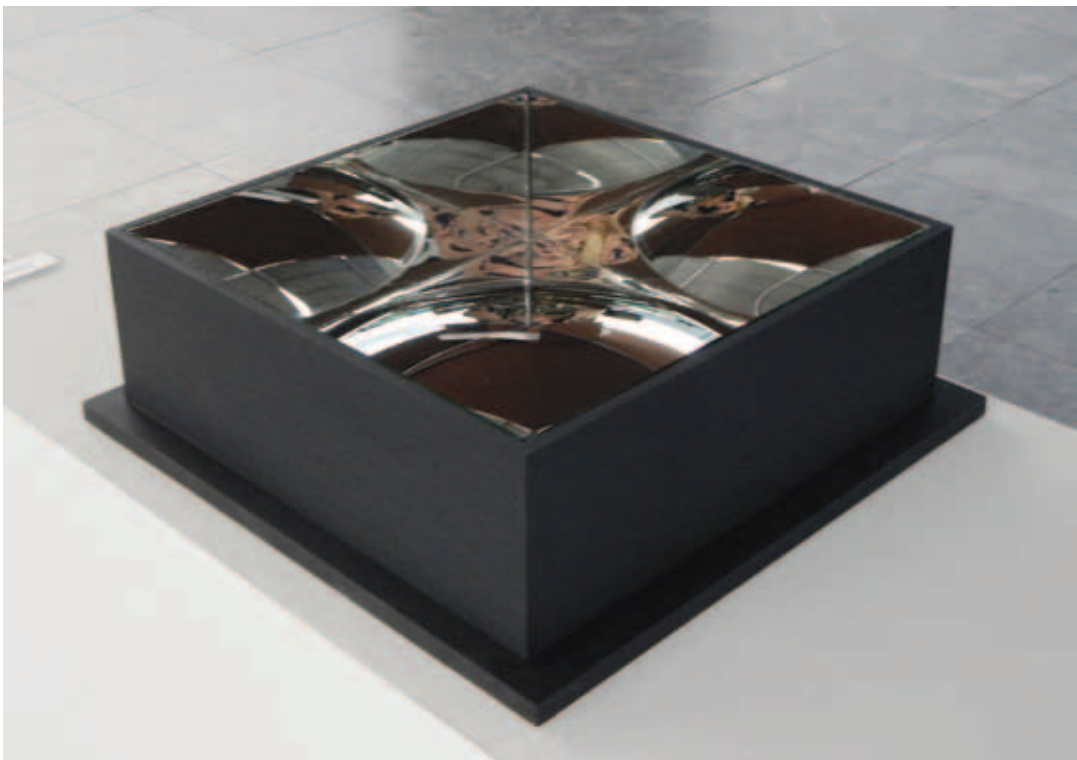




**KALOCSAI ENIKŐ, „.....és te mit látsz?“, 2011, olaj, vászon, 120x140 cm;
Napszemüvegben, 2011, olaj, vászon, 100x140 cm**



KALOCSAI ENIKŐ, Piros, sárga, kék, 2012, rétegelt lemez, plexi, színes transzparens, 44x44x13,5 cm (készült az NKA támogatásával); Objektum II., 2013, tükör, reflexiós üveg, rétegelt lemez, 13x39,5x39,5 cm



KALOCSAI ENIKŐ, Végtelenített tér 1., 2013, tükör, tükörfólia, rétegelt lemez, 14x44x44 cm; és két részletfotó a műből

KALÓCSAI ENIKŐ, Adria délidőben; Alkonyati tükröződés, (2x) 2013, olaj, vászon, 100x100 cm;
▼ Áramlás, 2016, akril, vászon, 80x120 cm; Tükröződés, 2013, akril, vászon, 100x100 cm

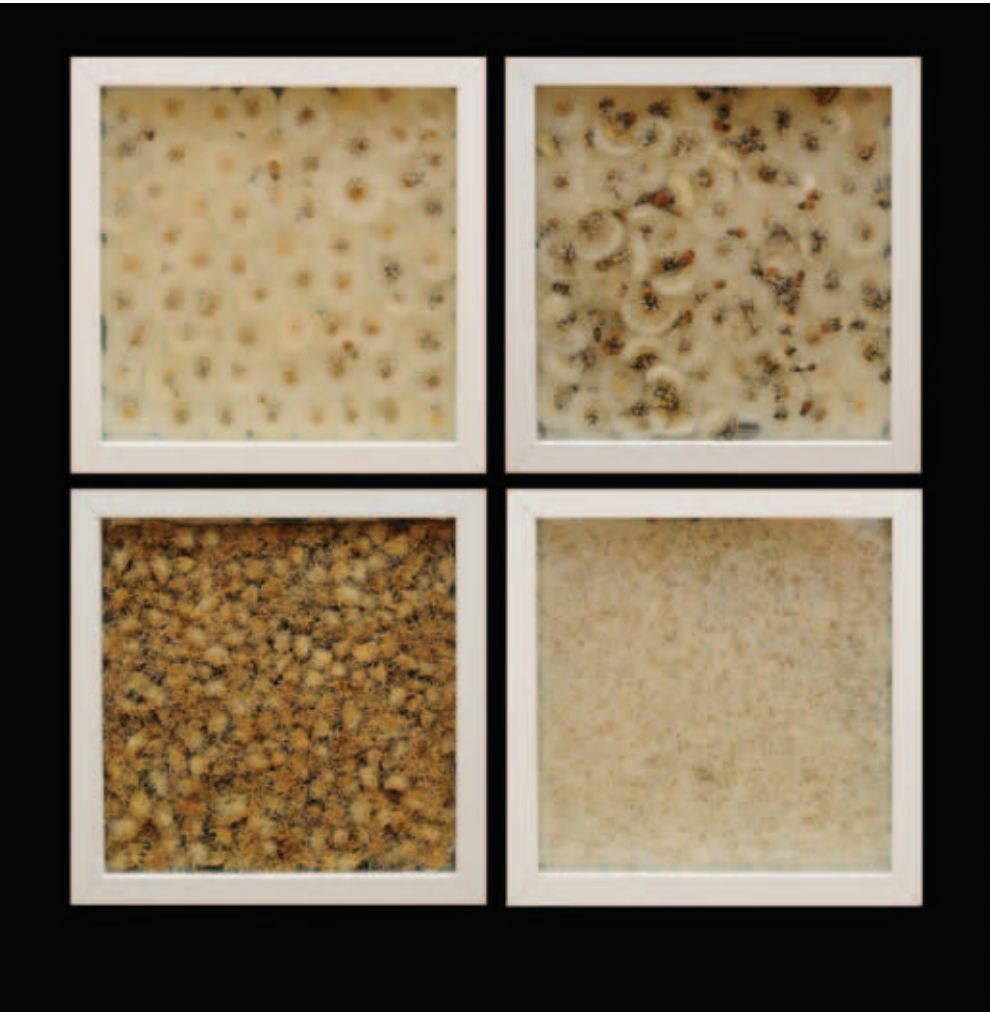




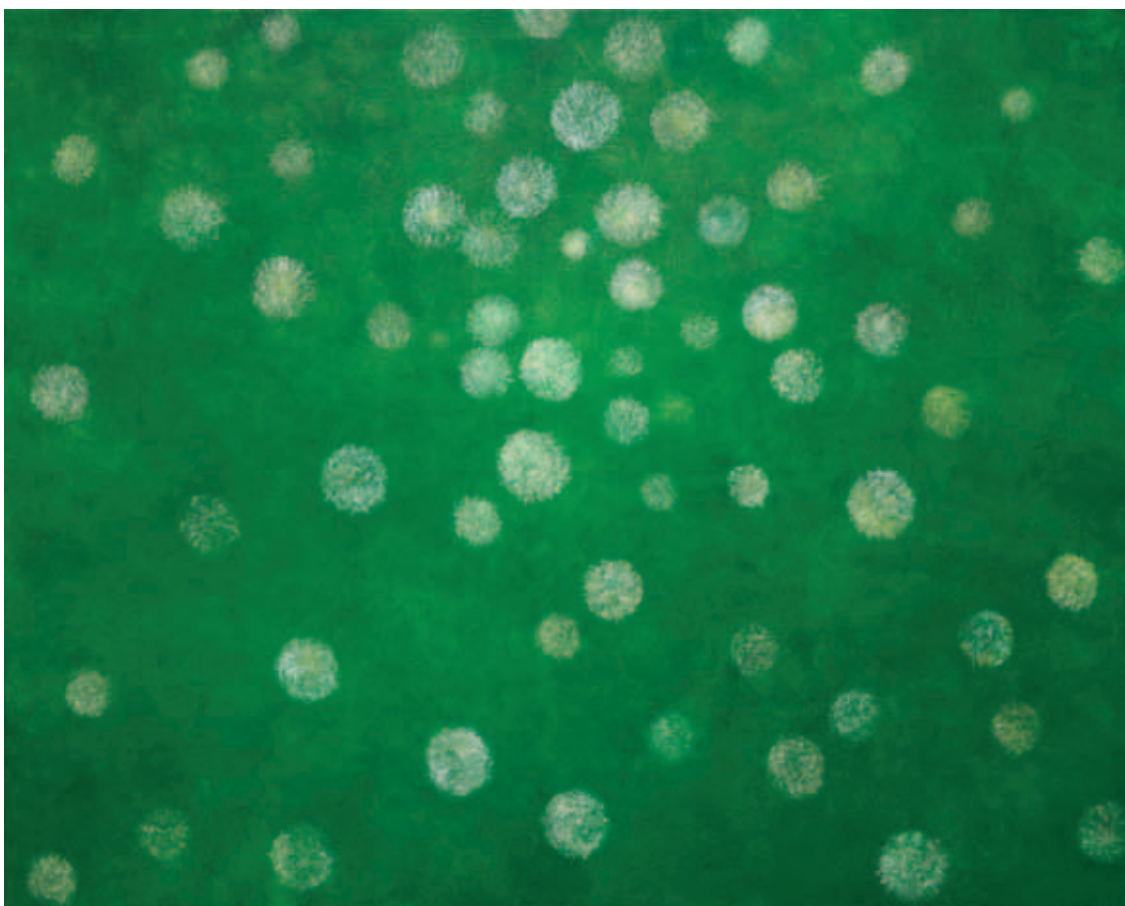
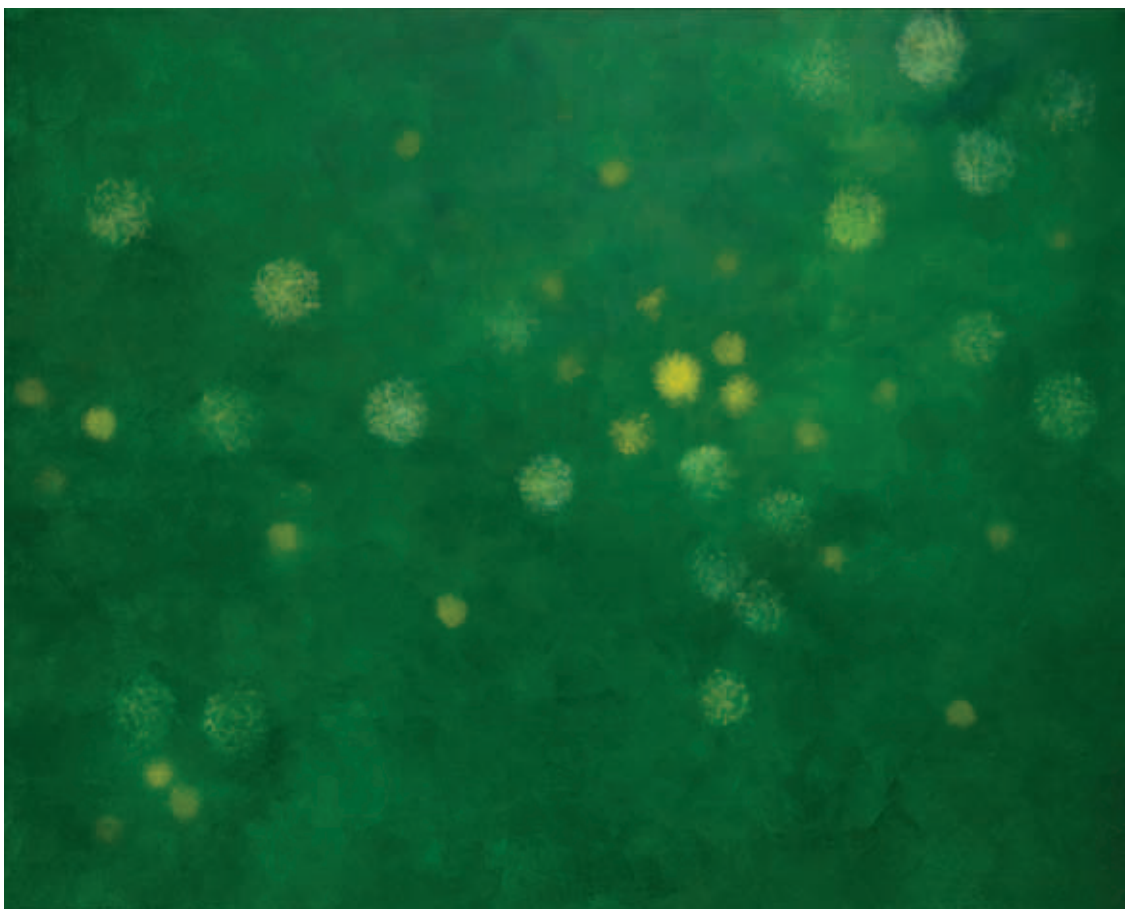
KALOCSAI ENIKŐ, Paradicsom triptichon 1–3., 2015, akril, vászon, (2x) 70x100 cm + 100x70 cm

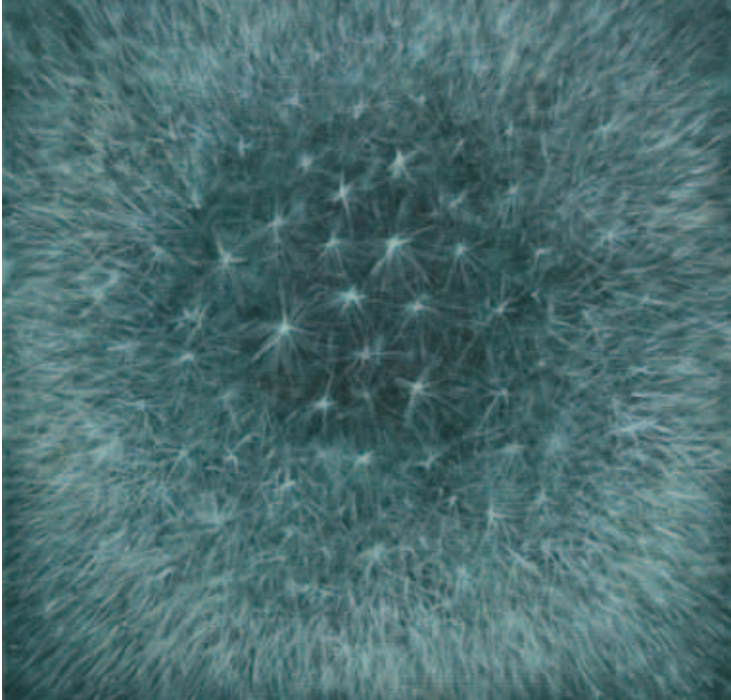


KALOCSAI ENIKŐ, Három alakban, 2018, fotómontázs, 50x50 cm: Pilypanggyűjtemény, 2018, szárított virágok, (4x) 25x25 cm tülkörrel bevont dobozkeretben

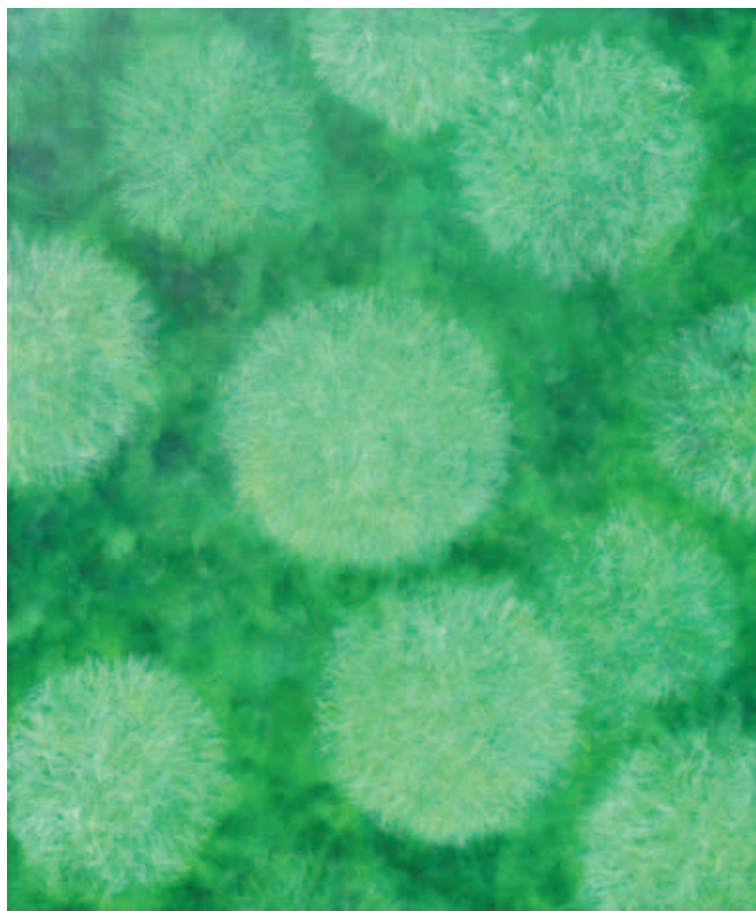


KALOCSAI ENIKŐ, Átalakulás II., 2017, akril, vászon, 120x150 cm; A rét, 2018, akril, vászon, 120x150 cm





KALOCSAI ENIKŐ, Kíáramlás, 2020; Gömbök (Pitypang), 2018, (2x) akril, vászon, 120x100 cm







KALOCSAI ENIKŐ, Zöldsv., 2020; Zöld vonal, 2021 (készült az NKA támogatásával), (2x) akril, vászon, 120x100 cm; Kitérés lehetőségek, 2022, akril, vászon, 120x100 cm (készült az NKA támogatásával)



Búcsúzunk Kis Pintér Imrétől

(1941–2022)



Nem jó krónikásnak lenni – akikkel magam is dolgoztam a *Kortárs* szerkesztőségében, Fodor András, Orbán Ottó, Tárnok Zoltán, Prágai Tamás, elmentek már. És most néhány napja, akinek főszerkesztősége idején kerültem a laphoz, *Kis Pintér Imre* is.

Egyik reprezentánsa volt a nyolcvanas–kilencvenes évek hazai irodalmi életének, főleg irodalomkritikájának. S egyik legismertebb képviselője nemzedéke kritikai recepciójának. Működésében mindvégig ahhoz az elvhez ragaszkodott, amit pályája legelején tűzött maga elé – a kritikusnak, mondja, főleg ha kortársai műveit értékeli, „törekednie kell a tárgyilagosságra, legyen tisztában mestersége határaival: arra semmi esélye, hogy egy rossz könyvet jóvá tegyen. De amit szeret, amit értéknek érez és fontosnak tart, az iránt elfogult is lehet.” Így kerülnek ki jelentős sikert arató könyvei: *Helyzetjelentés* (1979), az általa (is) újra felfedezett Füst Milán költői világgképéről szóló munka (*A Semmi hőse*, 1983), majd a válogatott tanulmányokat és kritikákat tartalmazó *Esélyek* (1990). Kultúraformáló akarata, kritikusi bátorsága, elemzéseinek mélysége, szellemi horizontja, logikai fegyelme, felfedezéseinek, sőt újrafelfedezéseinek öröme tartotta őt az irodalmi élet centrumában. Közben harcolt a szellemi irányzatok és az értelmezés szabadságáért, elhallgattatott szerzőkért, a tehetségek „helyzetbe hozásáért”. Saját nemzedéke lapjaiért – noha sosem tévesztette szem elől saját értékpreferenciáit. Amelynek alapelemeit később sem tagadta meg.

Az 1990 után kialakult sajátos, feszültségekkel teli léthelyzet értelmezését egy későbbi, hetvenedik születésnapjára készített „öninterjúban” adja. Mi történt a mélyben, a „népi-urbánus” ellentétek, a szellemi-esztétikai-politikai harcok, a bojkottok és kizorítások világának szüntelen egymásra feszülésében?

„Végül is ki kell mondani a csalódást is, az írástudók árulását, ama „közös nevező” illúzióvá válását. A ránk szakadt szabadságban a magyar értelmiség, az írók nagy többsége is fölmondta a szolgálatot. Átvittem és szó szerint is: a nemzet, a közönsége szolgálatát. A helyzetfelmérés és romeltakarítás helyett érthetetlen és értelmetlen magánháborúk következtek. Az értelmiségi elit az amúgy is súlyosan amnéziás és demoralizált társadalomra a még megmaradt befolyását is eltékozolta. Nem részletezem, átéljük valamennyien. Nekem személy szerint még szerencsém is volt, mert lapszerkesztő lettem, előbb a heti Magyar Naplónál, majd közel húsz évig a *Kortárs* főszerkesztője. Sértésből, rágalmából, bojkottból, barátságok megszakadásából nekem is bőven kijutott, de működött egy kis műhely, amit, ha sok kínlódással is, mégiscsak sikerült életben tartani. És ami – remélem – gyakorlatilag valamennyivel mégiscsak hozzájárult a tisztázódáshoz. Akkor is, ha a *teljes magyar irodalom* »adott közönsége« pillanatnyilag még most is szünetel.”

A *Kortárs*nál eltöltött közel húsz évéből (1991–2011) tizenhetet vele tölthettem. És tanúsíthatom, valóban sok és sokféle csalódás érte, különösen 1994 után – az irodalmi élet annyira elmergesedett, hogy írásra már nem lehetett rávenni, noha Imre kifejezetten szerette a szellemi csörtéket, olykor szinte kereste is. – Jelentéktelen, mégis jellemző mai adatocska: egyik könyvét, az *Esélyeket* minap a Vaterán láttam kínálni. Egy személyes hangú ajánlással, dedikálással együtt, egy ma is jellesnek mondható hazai kritikusnak címezve: „...kis ízelítő a régmúltból, informálandó őt egy avíttabb irodalomszemléletről, hátha elolvassa...” (Nos, a helyzet is jelzi: nincs „hátha”. Nincs esztétikai vagy értékorientáló tisztázódás, nincs „közös nevező”: Vatera van.)

2011-es nyugdíjba vonulása után, utódként, erősen kapacitáltam, írjon szabadon, bármit – bármiről. Adyról, Kosztolányiról, Márairól – a teljes Márai-naplót hihetetlen szisztematikussággal olvasta végig, és nagy hatással volt rá a naplóíró bölcsessége, intellektuális készenléte. Sajnos a kérés levegőbe szállt – harminc év alatt alkalmi szövegeken, leveleken, pályázati kérvényeken és egyéb dohogásokon kívül szinte nem írt semmit. Lényegében visszavonult a lapszerkesztésbe. Nyomatékosabb szellemi jelenléte (ha van még értelme az efféle szintagmának) nemcsak a *Kortárs*nak, hanem a rendszerváltás óta eltelt éveknek is fájdalmas, véglegesnek mondható hiánya.

Mindaz, ami vele történt: egyszerre drámai és méltánytalan. Drámai a hatéves korában elkapott járványos gyermekbénulás okozta betegsége, amellyel egész életén át küzdött és természetes alkotóerejét gátolta. És méltánytalan a személyesen is csalódást hozó, barátságokat felőrlő és végleg felmondó szellemi polgárháború, amely '90 után bekövetkezett.

Egyik utolsó, személyes hangú levelében írta: „És egy jó tanács: ne öregedjél meg, s ha mégis muszáj, hát semmiképp ne betegedjél meg, életre-halálra küzdjél ellene” – A bon mot baráti „figyelmeztetés”, amely szépítés nélkül utal egyre nehezedő életére – akkor már véglegesen tolószékbe kényszerült. És készülés az előtte álló szenvedésekre. De Imrének a küzdés hősiessége akkor is a sajátja maradt – egészen a Jób-méretű megpróbáltatásokkal együtt. Legutolsó életszakasza, megrendítő ezt mondani, emberfeletti kínok közt telt.

Drága Imre, bolygó szellemed nyugodjon békében!

Egyházashetye, 2022. július 24.

Ambrus Lajos

Életem legjobb munkahelye a Kortárs szerkesztősége volt 1992-től 2009-ig. Pedig nehéz időket élt át azokban az években a folyóirat. Korábbi illusztris szerzőinek nagy része a rendszerváltozás éveiben vagy politikusi pályára tért át, vagy bojkottálni kezdte a lapot politikai hovatartozásának különbözősége miatt. Pedig a Kortárs nyitva tartotta kapuit a más nézetten lévő íróknak is, persze csak akkor, ha nem a gyűlöletkampány lelkes résztvevői voltak, vagyis nem sértették a nemzeti érzelmű, hagyománytisztelő szerkesztőség önbecsülését. A legnehezebb a főszerkesztőnek, Kis Pintér Imrének volt közöttünk, mert ő olyan barátokat veszített el a „Kulturkampfban”, mint a Péterek: Balassa, Nádas, Esterházy. De a szerkesztőség régebbi tagjait is súlyosan érintette, hogy Kertész Imre, akinek szinte minden publikációja a Kortársban jelent meg addig, szóba sem állt velünk többé.

Csodával határos, hogy új és rangos szerzőgárdát tudtunk magunkhoz vonzani. S ez nagyon nagy mértékben Kis Pintér Imre magabiztos elvszerűségének volt köszönhető, amely együtt járt a nyitott, befogadó attitűddel, tehát nála a határozott meggyőződés és a tolerancia nem zárta ki egymást. Ezt méltányolták például a Nyugatról hazatért vagy legalábbis a magyar szellemi életbe újra bekapcsolódó írók. Szerettek bejárni a szerkesztőségbe, beültek a főszerkesztői szobába, és órákon át beszélgettünk velük, Czigány Lóránttal, Sipos Gyulával, András Sándorral, Papp Tiborral, Vitéz Györggyel és tovább sorolhatnám. Olyannak kell lenni egy folyóirat-szerkesztőségnek, amilyen a miénk volt: szellemi találkozási pontnak. Katalizátornak. Eleinte Fodor András, Orbán Ottó is hozzájárult a szellemi egyensúly fenntartásához, Szokolczay Lajoshoz özönlöttek a kéziratok és a látogatók a Kárpát-medencéből is, Tárnok Zoltán szerepe nemcsak a szövegek magas igényű gondozása volt, hanem a régi Mozgó Világ körének baráti képviselte is, Mátyóki Endre, majd később L. Simon László az avantgárd felé nyitott átjárást, Ambrus Lajos, ugyancsak kissé később, a vidéki Magyarország akcentusát hozta közénk. És Kis Pintér Imre mindegyikünknek megadta a szabadságot, hogy a maga módján dolgozzon, viszonylag kevés vita volt a közlésre kerülő kéziratok körül. Volt azért persze, hogy valamennyien elolvastunk egy-egy vitatott opust, és szembesítettük véleményeinket, s a többségi nézet győzött, olykor a főszerkesztő ellenében is. Imre a főszerkesztői posztot nem hatalomgyakorlásra használta. Nem abban lelte örömét. Viszont örömét lelta a lap finanszírozási gondjainak megoldásában, mondhatni, szinte versenyláz fogta el egy-egy szponzor becserkészése, egy-egy folyamodvány megfogalmazása közben. Ezt a felelősséget mindenestül vállalta, s épp azért fogadta el a sors, vagyis a művészettámogatás piacosítása által ránk mért kihívást, mert ha a filosz valamihez nem ért, az az üzlet. S ő ezen a téren is győzni tudott, ahogy győzött a gyermekkori betegség következményének hendikepje fölött is azzal, hogy teljes életet élt, fiatalkori autóstoppolásokkal, három leány felnevelésével, nyolc unokájával.

A szerkesztőségünk családként működött, s e családba beletartozott Ani, a filigrán, de roppant erős asszony, Imre felesége is. Elnéztem Imre temetésén a minap: most még apróbb, még vékonyabb. Mégis ő tartotta kariatidaként Kis Pintér Imre életművének épületét. Magát a művet azonban Imre építette fel irodalomtudósként, szerkesztőként és sok-sok író inspiráló barátjaként. Erre emlékezni kötelességünk lesz, még ha tizenkét éve, visszavonulása óta hiányzott is az irodalmi élet fórumairól. Szó szerint *hiányzott*, s mindig is hiányozni fog igényt, bölcs belátást és elfogulatlan kritikát sugárzó lénye minden jövő nemzedéknek.

Ács Margit

FALUSI MÁRTON

A magyar neoavantgárd líra: van-e, avagy nincs?



FALUSI MÁRTON (1983) Budapest

1.

Közkeletű nézet, hogy a klasszikus magyar avantgárd líra térhódítását a történelmi események gáttolták.¹ A trianoni békediktátum nemzeti katasztrófája nem engedte, hogy a költők átadják magukat a kísérletező kedvnek, de már Kassák Lajos önéletírásából (*Egy ember élete*) is részletesen értesülhetünk arról, mennyire nem szerzett társadalmi támogatottságot az avantgárd körök baloldali pacifizmusa az első világháborúban. Noha az 1910-es évektől – nem túlzás állítanunk – mind a mai napig hiányoztak hazánkban a társadalmi feltételek ahhoz, hogy olyan baloldali politikai mozgalmak jöjjenek létre, amelyek a lírát is az avantgárd programok egyikének-másikának teljes mértékű vállalásáig sodorják, az avantgárdra utaló kifejezőeszközök beivódtak a magyar költők szemléletmódjába. Az esztétizáló modernség retorikája, az újhordas verstípus vagy az elvont tárgyiasság bizonyulnak irántuk a legtartózkodóbbnak, ám azok sem maradtak tőlük érintetlenek; az 1960-as, 1970-es évekre kialakult új költői világnézetek viszont mind-mind magukon hordozták az avantgárdnak mondható stílusjegyeket; és csupán költészettörténetünk eredendően rétegezett, innovatív mivolta, valamint a sematizmus elvárásainak való megfelelési kényszertől csak fokozatosan függetlenedő irodalomértelmezői beszédfajta működése adhatnak magyarázatot arra, hogy az *efféle* nyelvhasználati módot általában miért nem *ekként* azonosította a recepció.² Nem csoda hát, hogy az avantgárd kifejezés legitimitációja, a neoavantgárd létezése, illetve a posztmodern ezekhez való viszonya folyamatosan elméleti viták tárgyát képezik.³ A kortárs magyar költészetértelmezés egyik, kevésbé reflektált problémája, hogy a neoavantgárd és a posztmodern stíluseszközök összecsúsznak, vagyis egyes teoretikusok az előbbi, mások az utóbbi kategóriába sorolják lényegileg ugyanazokat a jellemzőket.⁴ Úgy vélem, hogy akik a kortárs magyar lírát a hagyományos költői eljárásokat felülvizsgáló, a vers szövegszerűségét előtérbe helyező poétika fordulata, törése nyomán megkésve szárba szökkenő új beszédmód örökösének kívánják beállítani, szívesebben beszélnek a posztmodernről, amíg az avantgárd minőség – a magyar eszmetörténet különös tünetényeit gyarapítva – inkább a 20–21. századi lírafejlődés folytonosságát emeli ki; holott a két kategória különbözik egymástól. Az avantgárd persze nem csupán stílus vagy alkotói magatartás, hanem irányzatok, mozgalmak, jelenségek gyűjtőfogalma, és ha „vegytiszta” formájától eltekintünk, a csoportosítás parttalanná válik. A szocialista irodalompolitika számkivetettként kezelte, a progresszív irodalomértés pedig mindent, ami ínyére való, a posztmodern címkével illetett. Tovább nehezíti az irodalomtörténet rubrikázási hajlamának kiélését, hogy a 20. századi költészet nem más, mint a nyelv esszencialista használatának legkoncentráltabb módja, ezért a műnemek, sőt a művészeti ágak határainak elmosása, az intermedialitás, a formai kötöttségek fellazítása, a vers mint műtárgy státusának kétségbe vonása és a disszeminációs stratégiák alkalmazása nem csak avantgárd jellemzők.

Amit a szakirodalom a magyar költészetben (neo)avantgárdnak hív, a periférián, az Erdély Miklós, Szentjóbó Tamás és Balaskó Jenő körül csoportosuló magyarországi, az Új Symposion folyóirathoz kötődő vajdasági, valamint a nyugati emigrációban – főként a párizsi Magyar Műhely periódikában – kibontakozó változatai révén nyilvánult meg. Jóllehet a körülmények könnyen felkínálják a magyarázatot, hogy ami a szocialista Magyarországon underground gyanánt, ellenkultúraként tengődhetett, Nyugat-Európában és Észak-Amerikában természetes közegében érezhette magát, a multikulturális Jugoszlávia relatíve szabadabb légkörének mikroklímatis adottságainak köszönhetően pedig zárványszerűen virágozhatott, amit a csehszlovákiai magyar költészetnek – az *Egyszemű éjszaka* nemzedékének (mások mellett Kulcsár Ferencnek, Tóth Lászlónak, Varga Imrénnek) – az utóbbira irányuló rendkívüli figyelmé is igazolni látszik; a neoavantgárd közösségbe tartozók sokszor inkább csak szociológiai, nem textológiai szempontból különíthetők el a mainstreamtől, s így teremtettek egyfajta szubkulturális miliót, szerveztek sajátos életstíluscsoportot. E moz-

galmak története mára jól dokumentált,⁵ ennek nyomán pedig olyan, markánsan egyedi hangvételű alkotókra vetült reflektorfény, mint például Domonkos István, Ladik Katalin és Tolnai Ottó, Parancs János és Papp Tibor. Nem a radikális szabadságélményt kifejezésre juttató kivételes állapot, nem is a különység, valamiféle irodalmi extravagancia kiütözéseként érdemes a neoavantgárd költőket szemügyre vennünk, hanem maradandó műveik miatt, amelyek pedig legalább annyira belesimulnak az irodalmi hagyományba, mint amennyire kikezdi azt. Kevésbé érdekes, hogy miként kapcsolódnak a klasszikus avantgárdhoz, a fontosabb értelmezői feladat bemutatni őket a magyar irodalom integráns részeként, mint ahogyan azok is; experimentalizmusuk valójában ritkán merészkedik a szélsőséges deszemantizáció, a jelek csaknem teljesen szabad játéka felé, amire – a kivétel erősíti a szabályt alapon – Nagy Pál, Petőcz András, Papp Tibor vagy Szkárosi Endre a jellegzetes ellenpéldák. Papp Tibor monumentális gyűjteményes kötetének⁶ vizuális költeményei mintegy idegen-szerű akcentusokkal is ámulatba ejtenek, Szkárosi és Ladik performatív hangköltészete pedig a művészet mindennapi életbe oldódását és ritualizációját kezdeményezték.

Kétséget kizáróan neoavantgárd versesköteteket választok ki annak demonstrálására, hogy nyelvi eljárásaikat – ha nem is ilyen nagy koncentrációban – a nem avantgárd lírikusok is hasznosították, sőt, a határmegvonás számos esetben – gondoljunk Weöres Sándor,⁷ Határ Győző,⁸ Szilágyi Domokos,⁹ Szécsi Margit,¹⁰ Tandori Dezső,¹¹ Aczél Géza,¹² Zalán Tibor,¹³ Szócs Géza¹⁴ bizonyos kötetekre – nem is egyszerű. Tudjuk jól, hogy a művészi világszemlélet kettős funkcióval rendelkezik: magaskultúraként egyfelől a kultúra kitüntetett presztízsű hordozója, magasművészetként másfelől szembehelezkedik a konvencionális kulturális gyakorlatokkal, így a magaskultúrával is.¹⁵ A neoavantgárd előtagjának használata annyiban mindenképpen indokolt, hogy jelentkezésekor az avantgárd igazán felforgató erőt nem fitogtathatott többé, cselekvési mintáit a polgári kultúra megszelídítette, illetve elsajátította, kivéve éppen a miénket, a keleti blokkét, amelyben azonban a polgárság addigra elenyészett vagy ki sem fejlődhetett.

2.

Dobai Péter *Kilovaglás egy őszi erődből* című kötete¹⁶ úgy törekszik a szokatlanságra, a nominális stílus nyugtalanító dominanciájára, alkalmazza a nyelvi mágiát, hogy közben hangsúlyosan támaszkodik Nagy László, de különösen Csoóri Sándor költői eredményeire, és a monarchikus nosztalgia hangulatát megidéző képsorai határozottan reflektálnak a történelemre. Ugyan két, egymástól különböző megszólalásmódot mosnánk össze, ha egyetérténné azzal az irodalomtörténeti sémával, hogy a látomásos-metaforikus szemléletmód a „népi szürrealizmus” irányzatához tartozik¹⁷ – ez utóbbi különben sem szerencsés kategória –, Weöres Sándor, Nagy László és Juhász Ferenc jellegzetes nyelvi eljárásai sokakéhoz közel vannak a neoavantgárd lírikusok közül. A merész költői képalkotást, a francia szürrealista költőkére (főként Éluard-ra, Bretonra és Apollinaire-re) emlékeztető metaforahasználatot ugyanis még nem tekinthetjük par excellence szürrealizmusnak; inkább úgy fogalmazhatunk, hogy Weöres, Nagy László, Juhász költői világképe és az amögött meghúzódó ismeretelméleti megfontolás mutat közös jegyeket a szürrealizmuséval.¹⁸ Láttató fantáziában, formai variabilitásban és virtuozításban a Nagy László-i képzeletvilághoz ezer szállal fűződő Balaskó Jenő poétikája a legkarakteresebb. A *Mini ciklon*¹⁹ versei gyakran a népköltészetből táplálkoznak, és a szókombinatorika eszközével változatosan élnek, ám feltűnő az is, hogy a paraszti kultúra történelmi tudata mennyire meghatározza a beszélő attitűdjét, amely kiegészül az urbánus környezetben kiigazodni kényszerülők vagy a gyarmati és közép-európai függetlenségi háborúk kárvallottjainak (*Élet titokban és fuga*) alulnézeti perspektívájával: „a táj varázsa megér egy hadsereget”. A címadó vers miniatúráként került az éltre. Eltorzított szólások, állandósult szókapcsolatok („anyádból nem lesz szalonna!”, „másnak szőreit próbálják át”) és összetett szóelemények amplifikációja: „csigasűrű”, „biciklihajú”, „vitamellü”, „radarmocsár”, „monszuncsajokra”, „muciparipáját”. A hangulatfestő kifejezések és a felszólítások egyértelműsítik, hogy – ha tréfásan is – egy bizonyos magatartásmódot tanúsít, méghozzá a bátor, tettekes, eredeti személyiség világfelfogását: „jönnek a csatából a pici művészek / mindenre semmi birtokos jelzőkkel / jönnek a vonalzón görbülők / jönnek örökké lompos csatákból”. Mintha Nagy László kérdezné (*Szindbád*): „Kinek van igaza? A szindbádi lángnak, vagy a kriptaig lehűlő fokozatoknak?” A „most gyömszölj anyádba pólyát / fegyveres

ádáz senki” pedig szintén az iszkázi költőt evokálja: „Már tudtam én, ha döng a föld: / szívemhez anyám közelít” (*Ha döng a föld*). A *Fasiszta vasárnap* hosszúéneke is a látomásos-metaforikus vers-típust radikalizálja szóképeivel: „Idén a nyers idioták a nagy konzíliumért lihegnek / gyógyszeres dömping lesz a halál konspirációja / a hullasejtek idegnélküli burjánja indul újra / kitüremlenek idegnélküli konstrukciók seregek hatalmak”. A *búgócsiga néhány raggal* viszont ennél is messzebbre jut a grammatika meghaladásában, az új szemantikai helyállóság felé: „A méterfiliszter átér észet őrnóket kefél át a / nyacsavar góré tente krimisztár a bőrt ő nőül” anagrammája túlmegy a ración. A Juhász Ferenc-féle Dózsa-mítosz parafrázisa, a *Dózsa halála* is autentikus vállalkozás, amelyben a geszta és a népballada vonásai egy minden ízében modern művön ismerhetők fel.

Dobai kötetcíme is parónümia, hiszen szemantikailag az „őszi erdő” lenne a helytálló, sőt, elsőre könnyen így is olvashatjuk, ha gyorsan siklik át rajta a szemünk. Az *Augusztusnak nevezd magad* kis remekműve alig egy oldalon szinte valamennyi költői kifejezőeszközt felvonultatja. Az önmegszólítás személyességét, az imperatívuszok, az etikai kimenetelű felszólítások halmozását felkavaróan ellenpontozza, hogy az alany konkrét beszédhelyzete, körülményei kivehetetlenek. Úgyszintén feszültséget kelt, hogy a dikció egyszerre követeli meg a maradandóságot és állandóságot, valamint sürgeti a változást. A versbéli absztrakt történet, a nyári vihar is kettős hatású: hirtelen érkezik a mozdulatlanságba, látszólag mindent elsöpör, ám hamar elvonul, hogy nyomába ismét nyugalom áradjon. Létállapot ez a zaklatottság és idegesség; az induló, identitását kereső fiatal költő és a politika lefojtott, kitörni készülő indulatai interferálnak. A változatlanság motívumai az ókori aranypénz, a kő, a rom, a halál, a „nyárig falnak döntött koplaló kaszák”, a „női kéz préselt virággá öregedve”, a mozgalmasságé a „villámzástlós éjszakában”, a „szomjazó vörös izzás a láthatáron”, az örvény, a hír, a csoda, a víz, a vándorlás, a vihar. A zárlat aztán emblémává sűríti az ellentmondásosságot: „úr kit kifoszt uralma: / szél-király és hinta-trón”. Többszörösen összetett metafora ez az utolsó: a szél nem igazi király, nem igazi úr, hiszen uralma sem igazi, és trónja sem, mivel a hinta is lényegileg önmaga; az utalások önmagukba záródnak.

Dobai számára – tengerész múltjától sem függetlenül – a Monarchia időszaka szimbólum, amit nemcsak nagyregénye, *A birodalom ezredese*, hanem versei is gyakran tanúsítanak. *Egy régi hosszú keleteurópai tangó egy régi keleteurópai étteremben* című költeménye a haláltánc műfajában készíti a táblát az elvesztett birodalomról, amely egyúttal a létezés tágasságát hivatott megjeleníteni. A durvaság, a hatalmi téboly ugyanannyira sajátja a történelmi képződménynek, mint a távlatosság, a földrajzi és szellemi távolságok beutazásának lehetősége, amit a kollázstechnika regiszterkeverése, a talált tárgyak, az intertextusok beemelése érzékeltet. Romantikus teljességigény és a nyelv által a valóság formálásába vetett hit hajtja a neoavantgárd költőket, ami nemcsak a látomásos-metaforikus hosszúversekben gondolkodó pályatársakkal vonja őket közösségbe, de akár Orbán Ottó poézisével is; e mérce alapján viszont egyértelműen elhatárolhatók a posztmodern nyelvi játékoságot, a parodisztikusságot, az ironiát egyoldalúan színre vivőktől. Feltűnő ismérve verseiknek, hogy a pátosz és az ironia stílusminőségei összefonódnak, a játékoság az életvilágban horgonyoz, még ha a lebegtetés révén az olvasó sohasem bizonyosodhat meg a kijelentések direkt mivoltáról. Másik fontos komponens a képzőművészeti utalások, reminiscenciák jelenléte, az exphraszisz alakzata. Dobai *Csontváry ciklusa* egy egész versciklus nyitánya, amely festmények inspirációjában született.

A *tengődés legyőzése* számozott életbölcseiségeket, gnómákat tartalmaz. Nyilvánvalóan a fogalmi gondolkodás felé tágitja a költészet határait az a tömör, axiomatikus közlésforma, amely efféle kijelentésekből építkezik: „Az emberek ugyanahhoz a létezéshez tartoznak, / és soha nem tudnak annyira elkülönülni, / hogy ne egymásból értsék a létezést.” Erdély Miklós híres verse, a *Számozottak*²⁰ e pseudo-filozofikus forma talán legsikerültebb darabja. A II. rész így szól. „Hérakleitoszi népünnepély az önmagukba vissza nem találó gömbforgalmak közös pontján. Legyen egy szál soha vissza nem térő árvácska a visszatérés hangsúlytalan helye, nem záruló örök visszatérés teremtő hibája.” Mindkét tétel – Dobaié és Erdélyé – filozófiai közhelyeket vagy paneleket használ fel ahhoz, hogy eredeti jelentéstartalmuktól elszakítva a bölcséleti szövegalkatás racionális követelményei ne vonatkozzanak rájuk, és a metaforikus jelentésképződésnek kitéve jussanak új felismerésekre, amelyek már a filozófia nyelvén nem parafrázálhatók. Vegyünk még egy példát erre Dobaitól: „MINDEN AKTUÁLIS AMI MÉG NEM VALÓSULT MEG / MINDEN AMI MEGVALÓSULT AKTUÁLIS MARAD / AMI MEGVALÓSULT AZ NINCS EGYMAGA / AMI NINCS AZ EGYMAGA NINCS” (*A megnyilvánulás nehézsége*). Az emberi létezés célja, hogy olyat tegyen, ami még nem volt, ám mindaz, ami már volt, itt van velünk, mivelünk, egy bi-

zonyos közösséggel, és kizárólag az létezik, ami a kollektívumé. A szelf teljes felszabadítását, az ösztönkielést és a közösségi determináció alóli emancipációt hirdető neoavantgárd termékeny paradoxona, hogy – nem lévén privát nyelv – csakis „csapatmozgást” végezhet, együttesen másokkal, a Másikkal lálalhat ki a gondokból. Egyszerre individualista és aktivista. A *megelégedés stációi* a nyelv, a valóság és a gondolkodás kapcsolatát tematizálja, és ugyanúgy számot vet a költészet médiumának esetlegességeivel („Egy szó istent *jelenti*, / Egy szó a *tegnapi napot!* / Az egyik szó a másikat jelenti, / amikor magadat hallgatod”), mint ahogyan hitet tesz a vers önkifejező hatalma mellett, eljutva egészen a líra apoteózisáig: „minden szónak emberarca van / ezért olyan szomorú minden hazugság / mint egy gettó ahol minden kiejtett szónak / sorszáma van és ahol a hallgatást / az ember végképp halálnak érzi (joggal) / ezért végső reményként elkezd BESZÉLNI”. Ez a megfontolt remény éppen annyira tekinthető a neoavantgárd líra sajátosságának, mint a hétköznapi (kulturális) nyelvi kompetenciák, a hagyományos művészi (magaskulturális) jelhasználatok, szintaktikai szabályok és a rögzült társadalmi gyakorlatok felülvizsgálata. A jelenlét, a magatartás, a rítus, a happening, a szerep, a szituáció és valamennyi korabeli művészfilozófiai kulcsszó szerepet kap *A megnyilvánulás nehézsége* konceptuális alkotásában, amely *ars poetica* gyanánt is joggal értelmezhető. Ehhez hasonló remekbeszabott metaforák tobzódhatnak: „ne kompenzáld ujjlenyomataid sűrűségét a dolgokon a tárgyakon”, miközben Dobai Péter és az ereje teljében lévő, vérbő művészet mottója is felfedezhető a sorok között: „a kifejezés terrora a kifejezés művészi arisztokratizmusával szemben”.

A Dobai versében olvasott, „nem egyénire törő”, totális kommunikáció proklamációja számunkra akár elavultnak is tetszhet, elvégre ma már minden, ami körülvesz bennünket, „jelentésében provokálva van”, ugyanakkor ne tévesszük szem elől, hogy ez a világnézet *művészi* megalapozottságú, vagyis végső soron a magasművészet tradíciójában nyilatkozik szándékairól, mi viszont már a tömegkommunikáció utáni kor virtuális anarchiájától megfélemlítve tapasztaljuk, milyen is a „közlés terrora”. Művészet és háború metafizikai korrelációjával foglalkozik Boris Groys esszéje,²¹ amely az avantgárd gesztusokhoz képest éles váltásként fogja fel a tömegmédiában reprezentált hadi cselekmények által kiváltott ingereket. Korábban „a művésznek szüksége volt a harcosra, hogy a műalkotáshoz témát adjon. Ám a harcosnak még inkább szüksége volt a művészre. Végére is a művészek találhatnak egyéb, békésebb témákat maguknak. Ám kizárólag egy művész képes a harcosnak dicsőséget szerezni és azt az eljövendő nemzedékek során megszilárdítani.”²² Groys szerint azonban a kortárs tömegmédiá hatalmas gépezete a művészeti rendszernél átfogóbban és hatékonyabban állítja elő a képeket. Don DeLillo regényét (*Mao II*) hozza föl példának, amelyben az írók és a terroristák zéró összegű játszmat folytatnak; előbbiek vesztesre állnak, mivel a média az utóbbiakat használja arra, hogy a társadalom képzelőerejét befolyásolja. Ennek ellenére Groys amellet érvel, hogy Breton és Magritte piktorális radikalizmusa nem egyezik meg az Abu Ghraib börtönben foganatosított rituális kínzások képi ábrázolásának radikalizmusával, mert a terrorizmus csupán a fenséges politikai teológiáját ülteti át a gyakorlatba, ám amit nyújt, a totális valóság, nem képes érvényre juttatni a kritikai attitűdöt, az avantgárd képpromboló tendenciáját, és nem képez történelmi kontextust, nem létesít kapcsolatot a múlt és a jelen között. Azért különösen fontos ez az észrevétel, mert a posztmodern, amelynek piktorális fordulata a terrorizmuséval analóg, a neoavantgárd nyelvhasználat kimerülését sugallja, ám éppen a posztmodern energiamezői merülnek ki hamar, és az avantgárd erőforrásai újulnak meg.

3.

Az emigráns léthelyzet lehetne a neoavantgárd líra szimbóluma, noha tudjuk, hogy nemcsak jelképes kiábrándulásról, külföldi kirándulásról kell beszélnünk, hanem a kommunizmus előli nagyon is valóságos elmenekülésről. Bakucz József és Baránszky László poétikájában közös, hogy mindketten az újhordas verstípus eszményétől indultak, jelentkezésük Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János hatását tükrözi, majd ahogyan a térbeli távolság is nőtt a hazától, áthidalhatatlanná vált, úgy közeledtek az avantgárd megszólalásmódokhoz. Bakucz költészetében korántsem vitathatatlan az avantgárd dominanciája; felkavaró képalkotási technikája minduntalan zárt és áttekinthető struktúrákat szervez. A *Négy szonett* inkább Weöres Sándor hatását engedti érvényre jutni, és Weöresével egyenrangú színvonalon.²³ „Hogy tested mélyén bóbiskolva ültem / mint pigmeus a forró

lomblugasban / mit sem segít Tövies fénybe szülten / didergek itt gyümölcsöd mozdulatlan / De nem sokáig Menni kell A lábam / két párhuzamos semmimérő inga / hibbant mintákat rajzol poklaimba". A hatodfeles jambikus sorok lüktetése, elegáns rímelve összefogja a nonszenszet, a fizikai vagy logikai képtelenségeket, de nem hágya át a szabályt. Ez a szonettforma variálódik, bomlik fel, feszül szét vagy bővül végig a kötetben; frappáns zárlatok, csattanók biztosítják a szemantikai egységet *A semmi éneke* vagy a *Csodálatos szószaporítás* ciklusaiban. Még a *Vissza Európához*, az utolsó szerkezeti egység is T. S. Eliot vagy még inkább Kormos István versalkotó logikáját szimulálja. Nézzük az V. részét: „és ettem polipot, a pókot nyersen únnám, / sziklák közt, Keleten vadásztam osztrigára, / míg lent, a zátonyon ostort durrant a hullám / és sötét szablyaél villan: egy cápa háta". Kormos István a *Nakonxipánban hull a hó* imaginárius terét is ily módon népesíti be. „ez az én úszó szigetem / forog gyöngyöző tengeren / halért csigáért osztrigáért / csak lenyúlok s kiemelem". Látomásos-metaforikus líra ez a javából.

Baránszky lírájában tetten érhető az otthoni magyar lakások, települések, tájak és az amerikai nagyváros szimultán jelenvalósága, a kétféle pozíció élményfokozása, az emlékhelyek folyamatos értékisugárzása a beszélő mentális térképén. Ezenkívül pedig az amerikai beatköltők szemléletmódja is. A *Zarándoklat* című kötet²⁴ egyik verse, a *közérdekű közlemények* a többszólamúságot és a lineáris olvashatóság kétségbe vonását jelző változatos tipográfiát egy voltaképpen nagyon is klasszikus tónussal ellensúlyozza, mintha egyszerre két verseszmény vonzásának engedelmessé válna. A *zarándoklat* – Határ Győzőnek ajánlva – az evangéliumi történetet beszéli el többféle nézőpont, stílus és forma kompilációjával, latin szövegbetétekkel. Teológiai fogalmak, történelmi adatok és kisszerű, hétköznapi megfigyelések, vulgáris és emelkedett, roncsolt és patetikus stíluselemek keverednek össze egy mindazonáltal feszes, töviről hegyire átgondolt kompozíciót kikristályosítva. Nehéz lenne ezt a technikát mindenáron a forgalomban lévő költészettörténeti tipologizálás szerint besorolnunk, hiszen Kassák Lajoshoz éppen annyi köze van, mint T. S. Eliothoz vagy Ezra Poundhoz. Utóbbiakon keresztül pedig a magyar hosszúénekek hagyományához, amelytől a meglehetősen metaforák halmozásának hiánya révén teremt distanciát. Ugyanakkor Vas István hasonló témájú költeményeinek – például a *Via Appia* – hanghordozását idézi föl – az egyenmű, meditatív és rezignált érzésvilág nélkül.

Az *útinaplóból* (alcíme: *[a central park túvétevése]*) Erdély Miklósnak dedikálva talán a leginkább avantgárd Baránszky-vers, amely az összes szóba jöhető vizuális-tipográfiai játékot felvonultatja: a váratlan sortöréseket, a szókombinatorikát, az akusztikai szóbonításokat, a hosszú spáciumokat, a kapitálisok és képletek beszúrását. Ám keserősége („az irodalom hanyatlása / egy kalap szart / egy elfuserált műfaszt sem ér / az egész [...] isten veled édes anyanyelv / nem kell meglepődni hogy ezt magyarul / mondom”) nem ironizál az alanyi megszólalás bensőségességén, és őszinte a fájdalom is: „nyelvünk romlását őrzi a második sugárút / kertek alján szótárazunk”. Az édesapa emlékének szentelt „HYMNUS”, a *Tibus Tullius*hoz, / az *Óbudai Castrum Második / Légiójának Kürtöse*hez fölleltározza Óbuda régi, a lírai én identitásalakzatának konstrukciójához nélkülözhetetlen törzshelyeit. Világos, hogy a kerület tényleges utcaképe – amely a korszerű térformák, a lakótelepek között vagy a beton aluljárók burkolatán meghagyta az ókori romok jellegzetes falmaradványait, szoborcsonkjait, oszloptöréseit – a Baránszky-féle mozaikos-hegesztéses, a különböző látószögekből a dolgok más és más oldalát kiemelő szövegépítkezés emblémája is. Ebben hézagmentesen illeszkednek a csakugyan hagyományos szerkesztésű prózaversek, mint a *wimbledon* vagy a *nosztalgia*, amelyek Orbán Ottó vagy Nagy Gáspár kötetéből sem lógnának ki. A *New York* és a *Dunakeszi* sok részből összetevődő, epikus, biografikus fogantatású, az amerikai lírát imitáló költeményei eszköztelenül jegyzik föl a történéseket, szertelenül csaponganak, robajlanak; végig fenntartják azonban a nagy tétet mozgó, rapszodikus életforma feszültségét. Baránszky László lírája hamisítatlanul szubjektív marad, és elsősorban ekként különül el neoavantgárd pályatársainak poétikájától.

Bár a kendőzetlenül szókimondó erotika szintén olyan ismérv, amely valamennyi neoavantgárd poétika sajátja – elvégre éretté válásuk a szexuális forradalom időszakára tehető –, Kemenes Géfin László eposza, a *Fehérlófia* bizarrul keresi a pornográf ponyvairodalmat a magasművészettől elválasztó határokat. Olykor a fizikai és lelki agressziótól sem visszariadó, bestiális szerelmi együttlétek érzékeltetik, mivé, milyen állatvá torzulhat az ember, miközben látszatélete a felszínen tisztességes polgári jómódról és illemről árulkodik. A *Fehérlófia nyolcasa*²⁵ három szólamot visz: Angela egyes szám első személyű vallomását egy mérgező és visszataszító nő–férfi kapcsolatról, élete nagy szerelméről; a bohóc és Esztrella, a műlovarnő szándékolt keresettséggel, artisztikusan előadott törté-

netét, az aktusokat részletgazdagon ábrázoló, viszolyogtató párkapcsolati kaland kontrapunktját; valamint a mítosz korábbi részeiből ismerős alteregó, Pálóczi Arthur sztorijainak sok nézőpontú cselekményét. Ez az agyafúrt szerkezet, amely a vaskos prózanyelvtől az archaizáló, fentebb stíl ideáljáig tág horizontot nyit, alkalmasnak bizonyul mindarra, hogy az önreflexiótól az írásra való állandó reflektálásig, a nemi liberalizmustól a politikai szabadságjogokig, az ösztönöktől a legfelsőbb szellemi szféráig a létezés megannyi aspektusát verbalizálja. Egy oldalpáron belül is találkozunk három, ennyire eltérő szövegalakítással: „Esetleg leszophatsz, de előbb hadd lássuk, a szád is van-e olyan tiszta, mint a pinád meg a segged, és akkor lehajolt hozzám, a nyelvével szétfeszítette a számat, és első ízben úgy, annak rendje és módja szerint megcsókolt [...] Hazátlan felhő száll el felette / Meddig méricskéli még az útilaput mekkora kell a talpa alá / Veszélyes őrjáratra indul festve jött a varangy-vonat szegény józsi a távolozáskor [...] legrosszabbak ezeknek a naplói gyalázatos mind / pretenciózus semmitmondó beszűkült Illyés Nemes Nagy még Márai is remélem HGy / nem ír / naplót amivel majd bepiszkítja a szép fehér merített papírlapot.”

Hiába oszlik meg a szerep három hang és három idősík között (az egyik Csokonait is parodizálja), a beszélő kilétére, az emigráns életmódra vonatkozó személyes utalások fölfejtethők, miként az is, hogy mindhárom dimenzió fölveti a közönybe fulladó társiasság, a művészlét és a kultúra kiüresedésének, az elmagányosodás problémáját. „Az írás állandó forradalma nem fér bele a parlamenti demokráciába (mondta magában P. Arthur), / miként demokratikus pluralizmusa sem felel meg az egypártrendszer kényszerű követelményeinek, / és hogy vajon a bohóckodás kívül van-e az esztétikus körön vagy pedig belül / legjobb nem feszegetni valamint azt sem miként viszonyul férfi a nőhöz ember az állathoz / a giccses sláger a legfenségesebb érzés nyelvi magházában megbúvó maghoz” – így szól a három vonatkoztatási rendszer összekötésének funkcióját is betöltő passzus, amiből kiviláglik, hogy az írás közösségformáló és elidegenítő hatalmát, az öncélú humort és a szépelgő eufemizmust, az elfojtást és a libidó fékevesztett működését mind-mind körüljárja innen is, onnan is a Kemenes Géfin-textus. Annak a korszaknak a lenyomataként, amikor vihart kavart Georges Bataille *Az erotika* című monográfiája (eredeti megjelenés: 1957). Bataille a strukturalizmus és a kulturális antropológia búvkörében a szaporodás, a halál és a vallás intézményesedését őstörténeti megközelítéssel, a modern ember szorongását – a freudi „rossz közérzetet” – a primitív népeknél megfigyelt jelenségeken keresztül vizsgálta. „Az emberi gondolkodás párhuzamot von a rothadás és a szexuális tevékenység különböző megnyilvánulásai között, ami oda vezet, hogy összekeveredik bennünk a viszolygás, amely egyikkel is, másikkal is szembeállít minket.”²⁶ A tilalmak megfogalmazása és megszegése terén az ember folytonosan társadalmi normává avatja az erőszak valamilyen formáját: „Az erotika, éppúgy, mint a kegyetlenség, ki van tervezve. A kegyetlenség és az erotika a *szellem* azon elhatározása, hogy túllépjen a tiltás határain.”²⁷ A közösülés mint áldozati aktus, véráldozat, a Dionüszosz-ünnepek óta biztosan jelen levő rituális orgia, a háború mind szakrális eredetű, belőlük szimbolikusan az emberi természet mélysége tör felszínre, amit Kemenes Géfin – és oly sok neoavantgárd költő – poétikája rendkívül komolyan vett, de Tornai Józsefnek a szürrealizmus szemléletmódjával rokonítható szerelmi lírája számára is releváns.

A műnemi-műfaji, időbeli, tematikai és hangulati polifónia „átfogóképességének” másik kimagasló mintája Cselényi László neoavantgárd mítosza, az *Összefüggések avagy az emberélet útjának felén*.²⁸ Ha a Nyugat első és második nemzedékének átláthatóan tervszerű verskomplexumát az egyik, az asszociációk szabad áramlására hagyatkozó automatizmust a másik végletnek jelöljük ki, ezek a makrostruktúrák a képzeletbeli felezőpontra tehetők.²⁹ Nem bízhatunk a kötött formák vagy az aranymetszés szabályosságában, a rögtönzéseket mégis *valami* kordában tartja. Még mielőtt a '90-es évek posztmodern divatja az ironikus-parodisztikus dekonstrukciót részesítette volna előnyben, a tudásnak a 20. század végére gyökeresen megváltozott szerkezete, a természettudományos kutatások eredményeinek behatolása a hétköznapiakba és a technológiának az emberi természetet dehumanizáló uralma a '60-as, '70-es, '80-as évek magyar költészetében életre hívta azokat a szemléletmódokat, amelyek a különböző minőségek összedolgozásához, egyúttal az analitikus képalkotás és a szintézisre törekvő egyensúly egyszerre történő érvényesítéséhez különféle bonyolult kompozíciókat fejlesztettek ki. Összetartó *valamijük* a megsokszorozott vagy felnagyított, le kicsinyelt vagy kitaróan keresett, de sohasem teljesen szétszóródott költői szubjektum. Cselényi igazodik leginkább a klasszikus avantgárdhoz, a közös pátriát is fölemlegetve Kassák Lajoshoz: „Itt állok a férfikor gerincén már látom a lejtőt / Amint hajlik visszafelé Kassák Lajos szigorú éje / Első-

tétül az ég s a házak falai beomlanak / Érsekújvár göcsörtös uja [...]”. A *Kiegészítések avagy a történelem kerekeiben* első szerkezeti egysége, a *Kiegészítések Hérakleitoszhoz* a már említett axiomatikus verstípus megnyilvánulása; mintha a preszókratikus bölcselő híres töredékének parafrázisa íródna: „Hullámzik a dolgok kara körbe kering / minden saját természete szerint / Létezésünk roppant kulcsosomója mintha külön gondolkodása volna”. Itt a barokk eposzok burjánzása is új értelmet nyer, s annak tanító célzata is új jelentésrétegekkel telítődik. Cselényi László Tózsér Árpáddal együtt az akkori csehszlovákiai magyar költészet új irányzatait képviselték, amelyek a történelmi érzékenységet, a kisebbségi és a közép-európai létezés technikákat a nyelvi szubverzióval, az erősödő közvetítettséggel és a nagyfokú intellektualizálódással szerves egységben kezelték, és nemcsak az *Egyszemű éjszaka* alkotóira hatottak, de mind a mai napig – gondoljunk Csehy Zoltán friss beszédmódjára – impulzusokat adnak a kortársak tájékozódásához.

A posztmodern játékosság tétnélkülisége, frivolsága magyarázhatja, miért hallgatnak el rendre az utóbbi évtizedek fiatal poétái néhány verseskötet kiadása után: ha napjaink lírája regenerálódni akar, és végre ismét programokban kiteljesedni, bizvást fordulhat a roppant nyelvi szuggesztivitással, teremtő szándékkal rendelkező neoavantgárd poétikákhoz; ha megmerítkezik bennük, feltölthet és vitalizálódhat.

JEGYZETEK

¹ Lásd: KÁLMÁN C. György, *A magyar avantgárd emlékezete*, Tiszatáj, 2012/ 1, 78–88.

² Kabdebó Lóránt megkülönbözteti a hagyományos verset, a klasszikus modernséget, az avantgarde-ot és a másodmodernséget. Szerinte az „avantgarde csakis a formázottságot, és a grammatikát alakította át, de a szöveg formáltsága és logikája közötti azonosságot nem kérdőjelezte meg”. A másodmodernségben „a grammatikától válik el az értelmezhetőség”. Ez mind a posztmodernre, mind a neoavantgárdra igaz lehet. Lásd: KABDEBÓ Lóránt, *A dialogikus szövegalkotás előtörténete = „egy Költő Agya”*. Szabó Lőrinc pályaképe a „modern” európai költészetben, Előretolt Helyőrség Íróakadémia, Budapest, 2021, 107.

³ Lásd: MILTÉNYI Tibor, *Teória mint műalkotás*, Magyar Művészet, 2021/3, 34–44.

⁴ Lásd a vonatkozó szócikkeket: *Magyar irodalmi művek 1956–2016*, főszerk. FALUSI Márton, Pécsi Györgyi, MMA, Budapest, 2021.

⁵ Lásd többek között: FEKETE J. József, *Ugartörök és avantgárd*, Magyar Művészet, 2021/3, 15–24., SULLYOK Bernadett, *A párizsi Magyar Műhely folyóirat – történeti megközelítés*, Magyar Művészet, 2021/3, 56–62.

⁶ PAPP Tibor, *Vendégszövegek (n). Összegyűjtött versek és vizuális költemények 1957–2022*, Ister, Budapest, 2003.

⁷ WEÖRES Sándor, *Testtelen nyáj. Prózavers ciklus*, Index 12. [1947.]

⁸ HATÁR Győző, *Liturgikon*, Antiqua, Budapest, 1948.

⁹ SZILÁGYI Domokos, *Búcsú a trópusoktól*, Irodalmi, Bukarest, 1969.

¹⁰ SZÉCSI Margit, *A Nagy Virágvágó Gép*, Magvető, Budapest, 1969.

¹¹ TANDORI Dezső, *Egy talált tárgy megtisztítása*, Magvető, Budapest, 1973.

¹² ACZÉL Géza, *A mánia terjeszkedése*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.

¹³ ZALÁN Tibor, *Álom a 403-as demokráciában*, Magvető, Budapest, 1984.

¹⁴ SZŐCS Géza, *A szélnek eresztett bábu*, Magvető, Budapest, 1986.

¹⁵ Lásd: SEREGI Tamás, *Jövőbe szédülő lendülettel – Avantgárd és kultúra*, Prae, Budapest, 2021.

¹⁶ DOBAI Péter, *Kilovaglás egy őszi erődből*, Szépirodalmi, Budapest, 1973.

¹⁷ Lásd: BORI Imre, *A szürrealizmus ideje*, Újvidék, Forum Lap- és Könyvnyomda, 1970.

¹⁸ Lásd: BALÁZS Imre József, *Weöres Sándor és a magyar szürrealizmus műhelyei*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2015, 73–80. https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/30018/EME_Certamen2_007_BalazsImreJ.PDF?sequence=1&isAllowed=y (letöltés: 2022. február 15.)

¹⁹ BALASKÓ Jenő, *Mini ciklon*, JAK-füzetek, Budapest, 1985.

²⁰ ERDÉLY Miklós, *Kollapszus orv*, Magyar Műhely, Párizs, 1974.

²¹ GROYS, Boris, *The Fate of Art in the Age of Terror = Art Writing in Crisis*, eds. Brad Haylock, Megan Patty, Sternberg Press, London, 21–31.

²² *Uo.*, 21.

²³ BAKUCZ József, *Napfogyatkozás*, Magyar Műhely, Párizs, 1968.

²⁴ BARÁNSZKY László, *Összegyűjtött versek*, Kortárs, Budapest, 2005.

²⁵ KEMENES GÉFIN László, *Fehérlófia nyolcása. Hardcore szerelmi cirkusz*, Arkánium, Montreal–Washington–New York, 1995.

²⁶ BATAILLE, Georges, *Az erotika*, Kossuth, Budapest, 2019, 81.

²⁷ *Uo.*, 105.

²⁸ CSELÉNYI László, *Kréta kor avagy lehetőségek egy elképzelt szöveghez*, Madách, Pozsony, 1978.

²⁹ Lásd: ZALABAI Zsigmond, *Utószó avagy egy szöveg olvasata = CSELÉNYI, i. m.*, 161–174.



SZÉKELY FERENC

Örökség

Sütő András üzenete

Nem haltam meg – csak picit elmentem.
Véreim keresem – megtépett nemzetem.
Reggel elalszom – este megébredek,
Örökségbe adom át – a szent anyanyelvet.

(2022. február 18.)

délután

mostanság mind
kevesebbet alszom
fölnyúlok hajnalban
éveim megigazítom
nézem a fákat
a párkány fölött
lecsusszan köztük
a magány –
bicegve jön felém
és integet
a kivikszolt
délután

(2022. február 20.)

HODOSSY GYULA

A tollseprű-szárny esete az angyallal



HODOSSY GYULA (1960) Balázsfa – Szlovákia

„Nem lett, mégse lett belőlem angyalka”
Szilágyi Domokos: *Kényszerleszállás*

Én már voltam angyal,
nem olyan *sztaniol glóriás*, csak olyan kíváncsiskodó,
nem *hercig, kicsi édes*, csak a szomszéd angyalkákat követő, fára mászó,
a fa lombjában meg-megbúvó, a határban el-elcsavargó,
olyan sárkánynyom-olvasó angyal.

„Angyalom, merre vagy?” – kérdezte hajsza hímjén angyalgyártó édesanyám,
úgy tettem, mintha nem hallanám, berepülő-pilótaként, bukórepülésben
hagytam el az anyai öl melegét, a házat, a gyermeki lét univerzumát,
hogy aztán az idő szekerével tapossam agyon az angyalt, a tegnapit
mert mai angyalra vágytam, pedig tudnom kellett volna
a sárkány kiűzése után, az elmúlás fájdalma
nem tudja megszűlni sem a mai, sem a holnapi angyalt.

A meseországban kívül nincs mézeskalács-házikó, hogy megpihenj,
a tündérek sem kápráztatnak el táncukkal, a szirének sem hívnak bujálkodni,
nincs többé sem angyal, sem ördög,
még egy aprócska ördögöcske sem vigyorog rád vörös fejével, két szarvával,
kettévágott nyelvével, hogy megijedj, hogy érezd a félelmet,
már megöltél mindent, ami volt.

A kényszerleszállás után minden szürkévé vált,
nincsen íves sivalkodással tollseprű-szárnyon égbe vágó gondolat,
a vízirigó sem tanít meg semmire, a mindennapi betevőt sem tudod, hol keresd,
várod, a világ vagy megoldja, vagy nem, eluralkodik rajtad a közöny,
s hogy milyen magasra jut el *egy-egy gyaluforgács*, miért is érdekelne,
de közben megtanultál kényelmes leszállópályát építeni,
sehonnani jöttment kényszerleszállóknak.

Amikor az éj közepén, a költő búcsúlevelét olvasom:
„Én ma lelépek e világi életből. Ne kérdezd okát – én sem tudom”,
egy *tollseprű-szárnyú, sztaniol-glóriás, gyolcspendelyes, hercig,*
kicsi édes angyalka száll Kolozsvár felett, bevilágítva az eget.



DEMETER ARNOLD (1998) Csíkszentkirályon

DEMETER ARNOLD

Dudek Szymon emlékeiből

I.

Húgom

Az istálló oldalában megkopott golyónyomok.
Az egyik ló a ganédomb alatt, a másikat a kóborok
ették meg, kutyák, emberek, egymás harapását követték.

Éjjel, nyár derekán hallani lehetett a csűrkapu
csattanását és ugyanekkor a felkiáltó katonákat.
Fáradtan, gyűlölettel és megvetéssel érkeztek.

Kirángatták a családot a házból, majd a házat
is önmagából. Apámtól azt kérdezték, melyik lányát
ajánlja. Majd puskatussal úgy verték szájon,
hogy akkor láttam először s utoljára könnyes
szemmel szeretni...

Engem összeverték, s már csak arra ébredtem meg,
hogy két apró láb lóg a fáról, nyakában egy tábla:
az angyal visszakerült, akit elloptak a mindenség urától.

II.

Keresők és bűvészek

A vásárban meglátni valakit, mondjuk, téged,
olyan, mint két faluval arrébb lakni a gyerekkorodtól,
mert ennek a képzeletnek játszótársa nem tud a valóság lenni.

Varrógépek előtt sétálsz el, majd kezded
az elfelejtett hangú lemezek megsárgult kartonján
húzod végig. Nem választasz semmit, és pont így választasz.

Tekintetem egész az antik holmik sátráig követ,
ahol egy tükörben, mintha bárki nem nézhetne belé,
rád, megigazítod a hajad. – Eltűnni készülsz –
én pedig arra, hogy valami nem létezőt most
magammal viszek.

SZLUKOVÉNYI KATALIN

Ne gondoldj a fehér elefántra!



SZLUKOVÉNYI KATALIN (1977) Budapest

Hétfő reggel Zita gyöngéd ölelésre ébredt. Boldogan adta át magát a meleg érintésnek, aztán kinyitotta a szemét. Egy kiselefánt puha ormánya fonódott a vállá köré. Az elefánt fehér volt, és babaszappan-illatú.

Zita néhány percig meglepetten ábrándozott a finom, reggeli napsütésben, aztán az elefánt fölött áthajolva puszival ébresztette Balázst, és kávéfőzött mindkettejüknek. Munkába menet megsétáltatta az elefántot a ligetben. A kiselefánt úgy élvezte a sétát az árnyas fák alatt, olyan jókedvűen ugrándozott a balzsamos tavaszi levegőben, hogy Zita végül több mint negyedórát késett a Csúcsszuperb Reklámcenter telemarketinges ügyosztályáról. A főnök meg is róttá ezért.

Egész délelőtt a kilistázott ügyfeleket hívogatta, hogy beépített akkumulátoros lábmelegítő papucsot, forradalmian új módszerekkel végzett, teljes érrendszeri kivizsgálást, valamint – kedvezményes áron! – kétfős kajmán-szigeteki nyaralást értékesítsen. A megkérdezettek többsége nem hallgatta végig, már a bemutatkozásnál lecsapta a telefont, de néhányan érdeklődést mutattak, főképp az orvosi vizsgálatok iránt, és némelyikük úgy belemelegedett a kérdezősködésbe, hogy Zitának kellett udvariasan, mégis határozottan lezárnia a beszélgetést. Bizonyára unatkozó nyugdíjasok, egész nap nincs kihez szóljanak. Délután az egyiküknek épp az akkumulátoros papucs előnyeit kezdte volna taglalni, amikor a vékony női hang panaszosan közbevágott.

– Megvenném én, kedveském, jaj, de szívesen hordanám, csak hogy amputálták mindkét lábam.

Zita zokogva rohant ki a mosdóba. Alig bírta abbahagyni. Kivörösödött orral tért vissza, és amikor a főnöke kérdezte, mi a baj, nem bírt értelmes választ adni, mire a főnök megértéssel vegyes szigorral figyelmeztette a professzionális munkavégzés követelményeire.

Hazafelé Zita – mellette pórázon a vidám, fehér kiselefánt – eltöprengett, vajon tényleg neki való munkahely-e a Csúcsszuperb, és ha ez így megy tovább, mikor rúgják ki onnan. Vett egy fagyit, leült egy padra, és a mobilján az álláshirdetéseket meg a művészeti pályázatokat kezdte böngészni.

Praktikus lélek lévén következő héten be is adta a jelentkezését egy három hónapos gyakornoki helyre. Az ajánlásokat meglepően gyorsan beszerzte – jólesett neki, hogy a régi tanárai milyen szeretettel fogadták ennyi idő után –, a bürokrácián is átrágtta magát, de ki tudja, mikor dönt a zsűri.

Másnap reggel már két kiselefánt hancúrozott mellette az ágyban. Mostanság rendszeresen korábban kelt, hogy jusson idő az elefánt sétáltatásra, mielőtt beér az irodába. A kevesebb alvástól és a két elefánt extra kosztjéhez szükséges túlóráktól idővel karikák jelentek meg a szemé alatt. Ennek ellenére úgy tűnt, lassan stabilizálódik a helyzet.

Következő vasárnap – mint minden vasárnap – az anyósánál ebédeltek, együtt az egész család. A sötét hallban álló ebédlőasztal körül csak szűkösen fértek el, az egyik elefántnak konkrétan már csak Zita feje tetején jutott hely. Kissé nyomott volt a hangulat. Különösen akkor vált feszültté a helyzet, ami-

kor Csilla mama lelkesen elmesélte, hogy összefutott egy bizonyos Judittal, tudod, aranyom, akivel Balázska járt még előtted, biztos mesélt róla, nagyon szép lány, azóta férjhez ment, milyen gyönyörű ikreik vannak, már egész nagyok, és hogy mosolyognak, meg kell zabálni őket!

Zita már meg sem lepődött, hogy másnap reggelre megszületett a harmadik kiselefánt. Fáradtan beletörődve próbálta inkább a helyzet gyakorlati vonatkozásait megoldani. Ennyien lassan el se fértek az ágyban. A szobában alig bírt mozdulni. Tágasabb otthon kellene, arra viszont nincs pénzük. Elkezdett körbeérdeklődni, mit lehetne tenni mégis. A szomszéd Terike említette, hogy az önkormányzatnál lehet lakásokat kérvényezni, elvileg szociális alapon, de az számít, ki kit ismer, és hát ő történetesen, hogy is mondjam, elég jóban van az osztályvezetővel, aki a Zoli, Zita biztos látta, jön ma este is. Egyébként ha Zitáék kiköltöznének innen, akkor ők jutányos áron megvehetnék a lakásukat, ugye? A Zoli anyukája itt lakhatna mindjárt Terike mellett, szegényem, egyre idősebb, csaknem szenilis, kell neki a gondoskodás, meg akkor a Zoli könnyebben elszabadul hazulról, érti, ha az anyukáját látogatja, akkor a felesége se gyanakszik, és hosszú távon Terike kapná meg a lakást, szóval mindenki jól járna, csak beszélje meg Balázssal.

Zita persze nem mert szólni Balázsnak, azt se tudta, hogy kezdene neki. Szervusz, drágám, szeretnék elköltözni, mert már nem férnek el az ágyban az elefántok? Majd beszél vele, ha végre van miről, amikor megjött az eredmény az önkormányzattól, egy ilyen kérelem elbírálása több hónap. Ráadásul mostanában Zoli mintha ritkábban járna Terikéhez, nem lehet tudni, hányadán állnak, rákérdezni se illik efféle, mindegy, ezzel sincs mit tenni, csak várni türelmesen.

Másnap reggelre természetesen a negyedik elefánt is megjelent. A reggeli és esti séták így egyre tovább tartottak, a karikák egyre mélyültek Zita szeme alatt, de összeszorította a fogát, és minden tőle telhetőt megtett, hogy kézben tartsa az ügyeket.

Valamelyik este aztán az egyik kiselefánt elszabadult. Nem tudni, mi lette: egyszerűen kitépte magát Zita kezéből, és elszántan vágatott a parkon át a főút irányába. Zita rémülten rohant utána, nyomában ott loholt az egész kis csorda. Épp sikerült elkapnia a póráz végét, mielőtt a nekivadult, lelkesen vigyorgó állatok kirontottak volna a forgalomba, ahol biztos elgázolná őket valami.

Zita lihegve vezette vissza a zilált társaságot a fák alá, lerogyott egy padra, és kimerülten pihegett. Észre se vette, amikor megállt mellette a fiatalember, csak azután, hogy megszólalt.

– Milyen helyes elefántjaid vannak! Leülhetek mellétek?

Hosszan beszélgettek, új ismerőse egészen hazáig kísért Zitát, és közben elmesélte, hogy délutánonként ő is gyakran jár ide a parkba a struccaival, alkalomadtán szívesen bemutatja őket.

Balázs aznap este kérdezett rá először, hogy van-e valami gond. Zita túl fáradt volt, hogy értelmesen válaszoljon. Időt kérte, ágyba zuhant, és ájulásszerű álomba merült.

Korán ébredt, még alig pirkadt. Szórakozottan simogatta az új kiselefánt buksiját. Ez volt a legszebb mind közül. Szabályos, lifegő fül, kunkori ormány, és olyan seprűs szempilla, mint egy rajzfilmfiguráé. Az elefántokon túl, egyre távolabb, ott feküdt az önfeledten szuszogó Balázs.

Zita döntésre jutott. Ez így nem mehet tovább. Ha a szíve szakad bele, akkor is választania kell, mert így nem szimplán két szék közül esik a pad alá, hanem az összes rádőlő szék és pad őt nyomja össze. A konyhába ment, mö-

götte hangtalan bizalommal ott kocogott az egész csorda. Szélesre tárta az ablakot, és a párkányra lépett, jöttek utána mind az elefántok, alatta hat emelet mélységben az udvar. Fél kézzel az ablakfélfába kapaszkodott, aztán becsukta a szemét, mert látni se akarta, ami következik, majd egy határozott mozdulattal megtaszította az első elefántot. Aztán a másodikat. Egymás után lökte ki mindet az ablakon.

Muszáj volt kinyitnia a szemét, hogy biztonságosan le bírjon kászálódni a padlóra, de nem akart lepillantani, nem akarta látni az udvar kövén az öt szétzúzott tetemet, úgyhogy fölfelé nézett. Az ébredő napkorong előtt öt fehér elefánt lebegett csillag alakzatban, ormányuk összeért. Amikor meglátták, hogy Zita őket keresi a tekintetével, rámosolyogtak, láncszerűen szétnyíltak, és közelebb repültek, érintésnyi távolságba. A szélső hívogatóan nyújtotta felé a mellső lábát.



KELEMEN RÉKA

Az egyetemes emberi élet memoárja

Antropológiai sajátosságunk, hogy alapvető igényünk van a történetekre, mindegy, mi legyen az éppen uralkodó médium: könyv, rádió, film(sorozat). Saját életünket is jól bevált struktúrák és minták segítségével tudjuk keretezni és narratívába rendezni. Később ezekből lesznek az emlékeink.

Ahogy az emlékek, a családi emlékek megőrzésének is különböző stratégiái vannak. Az egyik módszer az ismétlés, egy-egy kiemelt történet többször előkerül az életünk folyamán. Van, amikor mi meséljük, és van, amikor nekünk mesélik. Megtanuljuk az epizodikus eseményeket egy nagyobb struktúrába rendezni. Az emlékek megőrzésének szoros kapcsolata van az érzelmi töltettel, ha valamihez pozitív érzések kötődnek, az élmény vagy esemény könnyebben tárolható és előhívható. Jobb esetben a családi történetek ide tartoznak, vagy azért, mert erős érzelmi szálak kötnek ahhoz, aki elmondja, vagy a körülmények, a helyszín váltja ki belőlünk a kellemes érzést. Nem utolsósorban pedig ezeknek a történeteknek fontos szerepük van identitásunkat illetően.

Az írás és főleg a nyomtatás megjelenésével megszűnt az a kényszer, hogy mindent megjegyezzünk. Az orális hagyomány háttérbe szorult, a történetek pedig megjelentek nyomtatásban, és mindenki számára elérhetővé váltak. A szóbeli hagyomány viszont tovább élt a családokban, hiszen ezek a történetek legtöbb esetben nem kerülnek lejegyzésre, és szóban hagyományozódnak tovább. A fénykép megjelenése, főleg amikor már minden háztartásban volt fényképezőgép, még könnyebbé tette a visszaemlékezést. Pontos részletek és helyszínek őrződnek meg, válnak kitörölhetetlenné.

Turi Lilla első önálló kötetét is egy doboz régi dia inspirálta, mégsem csak egy családi emlékkönyv. Az *Amire emlékszem* című képeskönyvében nem szokványos módon, családi emlékeken keresztül mutatja meg az emberi élet végességét és a végpontok közötti fontos pillanatokat. Turi eddig mások szövegeivel dolgozott, azokhoz készített illusztrációt és könyvtervet, most viszont a saját koncepcióját valósította meg. Szinte kizárólag csak képekben, nagyon kevés, utólag hozzáadott mondattal kísérve azt. A szöveg csak illusztrál, a vizuális elemek pedig narratív szerepbe lépnek. Emiatt szorosan köthető a szöveg nélküli narratív könyvekhez.

A silent book (szöveg nélküli képeskönyv vagy „képkönyv”) műfajának még nincs nagy múltja nálunk, a szakma könyvkiadással foglalkozó szegmensének nagy része azt feltételezi, hogy nincs még felkészülve erre a magyar könyvpiac. De ez nem jelenti, hogy példa nélküli lenne!

A Csimota Kiadó designkönyv-sorozatában megjelent több olyan képeskönyv is, ahol klasszikus mesékhez öt illusztrátor készített egy-egy olyan verziót, ahol csak vizuálisan jelenik meg a történet. Emiatt persze nem tartozik a szorosan vett silent book műfajba, mivel az olvasók számára ismertek a mesék szöveges variánsai. Olyan meséket dolgoztak fel, mint a *Piroska és a farkas*, *A három kismalac*, *Hófehérke és a hét törpe*, *Csizmás kandúr* vagy *Csipkerózsika*. Ez egy interpretációs gyakorlat volt az alkotók részéről, a vizuális narratíva értelmezésére pedig a befogadóknak tökéletes tapasztalat, mivel mindenki különböző technikával dolgozott, és különböző módon fogalmazta meg a sokunk számára ismerős történetet. Ennél a sorozatnál nincs olyan nagy kényszer a verbalizációra.

Ezeket kívül megjelent Bányai István *Zoom* című könyve, amiben a perspektíva folyamatos változása írja a történetet, ami egy különleges utazás tele kulturális utalásokkal. Az „ikerkönyv”, a *Re-Zoom* már nem jelent meg magyar kiadónál. Itt szintén a perspektíva váltás a történet szervezőelve, csak fordított az irány, ahogy arra a cím is utal. Ennél a két kötetnél szinte lehetetlen elmondani, hogy mit látunk, egy biztos, Bányai munkája egy óriási kulturális és történelmi karnevál.

Megjelent még a Pagony Kiadónál Maros Krisztina Silent Book Contest-döntős alkotása, a *Milyen színű a boldogság?*, amihez a kiadó felkérésére Szabó T. Anna írt verset. A tipográfia viszont úgy lett megtervezve, hogy a szöveg beleolvad a vizuális környezetébe, így aki szeretné, használhatja az eredeti koncepciónak megfelelően is, teljesen szöveg nélkül.

A bolognai Silent Book Contest döntőjébe több magyar illusztrátort is beválogattak már: Máray Mariann a *While you are asleep* és az *All the lonely people* című műveivel került fel a shortlistre, Bertóthy Ágnes pedig a *Lamella* című munkájával. Ezek közül eddig egyik sem jelent meg Magyarországon könyv formájában.

Végül pedig említést kell tenni Rofusz Kinga *Otthon* projektjéről. Esetében nemcsak egy, a silent book műfajába tartozó kötetéről van szó, hanem a belőle vagy inkább vele egy időben készült animációs filmről is. Ez a kötet a műfaj első és eddig egyetlen olyan hazai képviselője, amelynek nem létezik szöveges változata, és utólag sem tettek hozzá, hogy azzal jelenjen meg. A történet egy kisfiú nézőpontjából mutatja be, hogy milyen érzelmi nehézségekkel jár, ha el kell hagynunk megszokott környezetünket, még ha csak egy költözés miatt is. Vizuális nyelvezetével, utalásaival és színhiányos képi világával olyan atmoszférát teremt, ami érzelmileg megdolgoztatja az olvasót. A könyv nemzetközileg is elismert, elnyerte az IBBY – Lampedusa Silent Book projektjének különdíját.

Az említett könyvek nemcsak a vizuális narratíva egyoldalú vagy hangsúlyos jelenléte miatt érdekesek. A könyv mint tárgy vagy mint designtermék is létjogosultságot kap. Persze a könyvtárgy más esetekben is tud innovatív vagy úttörő lenni, viszont egy jó szöveg könnyen eladható akár egy átlagon aluli kivitelezésű könyvet is. A szövegorientált, kép vagy illusztráció nélküli kiadványokkal szemben egészen más elvárásaink vannak, pedig akár egy betűtípus is lehet esztétikus vagy praktikus.

Ugyan jelennek meg silent bookok nálunk is, mint a fenti példák is mutatják, alapvetően mégis idegenkedünk a szövegnélküliségtől, ez ellentmond szövegközpontú kultúránknak. Mit lehet kezdeni egy könyvvel, amit nem lehet felolvasni, ahol kizárólag a cím ad támpontot? Elhalványultak azok a képességeink, amivel olvasni tudnánk a képeket? Hiszen az írás elterjedése előtt a kultúránkban jelen volt/jelen van a vizuális narratíva, elég a barlangrajzokra gondolnunk, vagy a freskókra. Valójában csak a hordozó változott meg: egy könyvben kellene értelmeznünk az adott vizuális történetet.

Az illusztráció is képes egy teljes narratívát felépíteni, ahogy egymás után jönnek a képek, (szó szerint) kirajzolódik a történet. A képeknek kizárólagos szerepük van abban, hogy az olvasó megértse az elé tárt történetet. A vizuális narratíva eszköztárát meg kell tanulni olvasni, értelmezni, ahogy egy írott szöveg esetében tennénk, csak itt éppen olyan fogalmakkal dolgozunk, mint a kép-kivágás, kompozíció, fókusz, színek, ritmus stb.

Ezeket az eszközöket használja Turi Lilla is könyvében. Még az idő fogalmát is képes vele érzékeltetni, nemcsak az idő múlását vagy a kronológiát, hanem egy viszonyrendszert állít fel jelen és múlt között. Az első képen egy dolgozóasztalt látunk rajzokkal és eszközökkel, a falon pedig fotókat, amelyek valamelyik későbbi oldalpárra utalnak. Ebből tudhatjuk, hogy hiába ez az első kép a könyvben, időrendben viszont a legrégebbi, még az elkészült könyv előtti állapotot mutatja. A könyv további részében a szervezőelv maga a fejlődéstörténet, de nem egy konkrét személyé, hanem egy általános emberi életé: a születéstől halálig tartó időszakal.

Fontos megérteni, vagy talán elég csak elfogadni, hogy a szöveg nélküli képeskönyv műfajába tartozó könyveket nem szükséges verbalizálni. Lehetőséget ad arra, hogy csak vizuálisan dolgozzuk fel az oldalakat, a folyamat vége úgyis egyfajta megértés és egy történet lesz. Emiatt nagyon sokrétű, variábilis és asszociatív ez a műfaj. Mondhatjuk, hogy ez egy fordított folyamat: az olvasás közben történő belső képalkotáshoz hasonlóan itt miért ne maradhatna belső a szöveg? Mintha erre a ki nem mondott belső szövegalkotásra utalna az olasz elnevezés is: *silent book*, nem pedig a szövegnélküliségre, mint az angol: *wordless picture book*.

Az *Amire emlékszem* is lehetőséget ad arra az olvasónak, hogy meglássa azt a többletet, ami a képekben és a képek egymáshoz való viszonyában van. Túlmutat egy egyszerű és konkrét fotóalbumon: ez egy válogatás egy teljes és leélt emberi élet képeiből, vagy sokkal inkább számtalan teljes életéből. Illetve értelmezhetjük egy lehetséges élet történeteként is, egy újszülött baba lehetőségeiként. Ezt a kettős értelmezési lehetőséget erősíti a könyv előzékein található évszámok sorozata, ami 1902-től 2141-ig tart. A narrátor a végén kiszól a történetből, és megkérdezi: „A tiéd mikor kezdődött?” Az olvasó pedig elkezdheti az emlékei vizsgálatát.

Nincs olyan karakter, aki minden képen szerepelne, mégis olvasható memoárként. Akár mindenki olvashatja a sajátjaként, erre utalhat az előbb idézett kérdés is. Családi és egyéni életképek albuma, mégsem annyira egyedi pillanatok, hogy ne lehessen hozzájuk kapcsolódni. Miközben e sematizmus miatt mindenki egyéni érzések, emlékek, gondolatok jelennek meg.

A szöveg is a szabad asszociációnak és azonosulásnak biztosít lehetőséget. Az azonosulás lehetősége a címmel kezdődik, az egyes szám első személy indukálja. Érthetjük úgy, hogy valaki mondja nekünk, vagy úgy is, hogy mi mondjuk valakinek: *Amire emlékszem*. A további mondatok sem konkretizálnak, általános vagy többes szám első személyű alanyuk van, illetve nem tartalmaznak szűkítő részleteket, ami miatt az olvasó kívülre kerülne a történetben.

A cím belehelyez a történetbe, és azonnal ki is tágítja univerzálisan mindenkire, ahogy az egyes számból többes szám lesz. Ennek a pár illusztráló mondatnak lényeges szerepe az általánosítás. Azt gondolom, hogy nélkülük a történet nehezebben mutatná meg, hogy sokkal több egy visszaemlékezésnél. Az olvasó keresné, hogy ki az az egy szereplő, akinek az emlékeit nézi. A mondatok viszont utalnak rá, hogy ezek az emlékek bárkihez tartozhatnak. Mindenki magáénak érezheti, ha nem vele történt meg, akkor a családi történetekben úgy is felbukkan valahol egy hasonló.

A kezdő és a végpont előre elrendeltetett, közötté pedig egy univerzálisan felfejthető emberi élet története kerül bemutatásra, mindenki által regisztrálható eseményekkel. A történetben megjelenő csomópontok is egyetemesek: születésnap, első iskolai nap, ballagás, nyaralás, első nagyobb baleset, szerelmi bánat, nagykorúvá válás (szavazás), költözés, első munkahely, esküvő, gyerekvállalás, utazás, öregség, betegség...

A témaválasztás túlmutat önmagán. A családi emlékezetnek, a fennmaradt, újra és újra elmondott történeteknek fontos szerepük van az egyén személyiségének, identitásának kialakulásában. Azok a történetek, amiket a felmenőink úgy ítélték meg, hogy nem szabad feledésbe merülniük, általában értékrendet, eszközöket, módszereket és mintákat közvetítettek, amik segítségével a későbbi generációk jobban el tudnak igazodni az őket körülvevő világban. Megtanulják, hogyan legyenek a család, egy közösség részei, hogy aztán egy sokkal nagyobb közösségben, a társadalomban is jól tudjanak funkcionálni. A család az első és legkisebb „emlékezetközösség”, amihez tartozunk. Sokszor a személyes emlékek történelmi eseményekhez is kötődnek. Ezeket a közös történeteket visszük magunkkal, és ha időállónak bizonyulnak, akkor tovább is adjuk őket a következő generációknak. Nemcsak az egyén, de a csoport identitásában és önértelmezésében is fontos szerepe van a fennmaradt családi történeteknek. Az *Amire emlékszem* egy univerzális családi emlékezetként is értelmezhető.

Az értelmezés lehetséges variánsait, a könyv valódi mélységét a vizuális szerkezet, a ki nem mondott dolgok képesek megmutatni. A szöveg csak kísérője a képeknek, biztonságot, segítséget ad az értelmezőnek. Illetve arra ösztönzi, hogy megvizsgálja a részleteket és fel akarja fedezni, meg akarja érteni a vizuális narratíva összes jelentésrétegét. Azzal, hogy az első képnek a tükörképe a záró, szemléletváltásra készítet, hogy az olvasás irányának ellentmondva (a klasszikus nyugati kultúrához tartozóra gondolva itt), nézzük meg visszafelé is a történetet. Ez az irány viszont csak a képeknél működik, a szövegnél nem. A mondatok a tördelés miatt fordított sorrendben értelmezhetlenné válnak.

A silent bookokra jellemző, hogy a vizuális narratíva nem ragaszkodik a berögzült irányhoz, sőt, ahhoz, hogy jobban megértsük, gyakran oda-vissza kell lapozgatni az oldalak között. Meg kell néznünk egy újonnan észrevett részlet korábbi jelenlétét, hogy a gondolatmenetünk folytatható-e, vagy megszakad, és akkor igyekszünk korrigálni azt.

Az alkotók tudatosan képesek befolyásolni a befogadót, kiemelhetnek és fókuszba tehetnek részleteket erősebb színek vagy vonalak, nagyobb formák és emberi arcok megjelenítésével. Turi Lilla egész könyvére jellemző az erős, élénk színek, az erőteljes, vastag vonalak használata, az expresszivitás. Ezt a hatást az olaj- és pasztellkréta eredményezi. Ez a vizuális nyelv egyedi, jól beazonosítható és erős benyomásokat tesz az olvasóra. Meg merem kockáztatni, hogy ez a könyv valakinek vagy nagyon tetszik, vagy nagyon nem, de nincs átmenet a kettő között, nem hogy lehetőséget a semlegességre. Ezek miatt hatásos, olyan értelemben is, hogy képes érzelmi reakciót kiváltani az olvasóból.

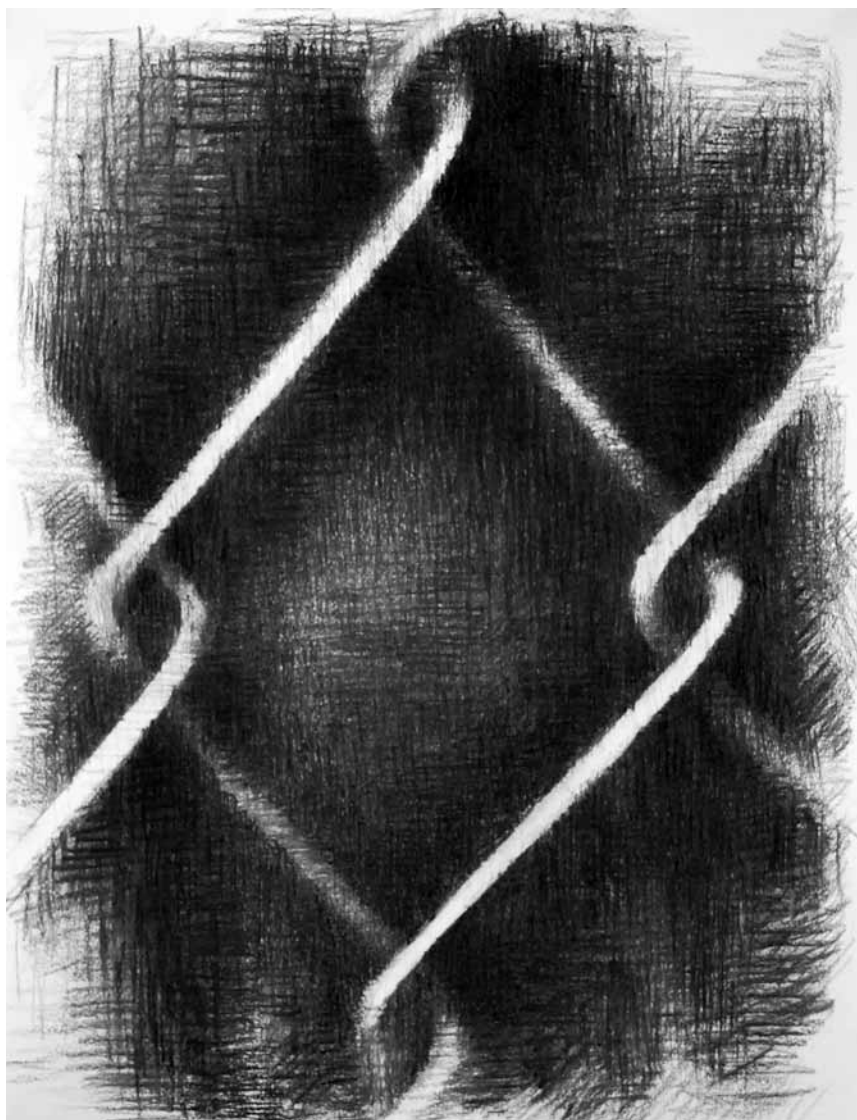
A végigvett jellemzők alapján sem merném teljes bizonyossággal Turi Lilla könyvét a silent book műfajába sorolni, de annak eszközeit egyértelműen használja. A vizuális elemek dominálnak, és az írott szöveg csak illusztráció. Az egyetemes emberi élet tematizálása jól értelmezhető. Ugyan hiányzik belőle a cselekmény, az akció, mégsem érezzük töredékesnek, lezáratlannak.

Amit még kiemelnék érdemei között, hogy jelen van egy erős, társadalmilag tabusított téma: a halál. Nem beszélünk róla, és zavartan reagálunk, ha valakinek a környezetünkben meghal vala-

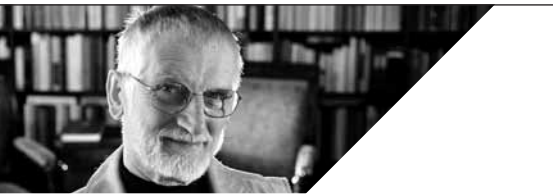
kije. Udvariasságból kimondjuk: részvétünk, de valójában fellélegzünk, hogy nem velünk, nem a mi hozzátartozónkkal történt meg. Ugyanígy nem beszélünk az idős korrallal együtt járó betegségekről, megpróbálunk nem tudomást venni arról, ha valaki haldoklik a környezetünkben, pedig tisztában vagyunk a halál különböző stádiumaival. Ezeket a tabukat teljesen figyelmen kívül hagyja ez a mű: egy születéssel kezdődik, és egy temetéssel végződik, mint minden ember élete.

Egy másik téma, amivel társadalmunk viszonya szintén ambivalens, az öregedés, a test fizikai változása. Bármennyire is elzárkózunk a különféle tömegmédiáktól, szinte mindenhol „ömlik ránk”, hogy nem szabad elfogadnunk az öregedés természetes folyamatát, ellen kell állunk neki. Az *Amire emlékszem* egy olyan életet mutat be, ahol – ahogy a bánat és a betegség, úgy – az öregedés és az elmúlás nem tabu. Már kisgyerekkorban foglalkoztat minket a halálfélelem, hova tűnünk, ha már nem leszünk, van-e folytatás, esetleg túl tudjuk-e élni saját halálunkat. Megnyugtató választ ez a könyv sem ad, de azt sejteti, ha az életünk során mindvégig önzonosak maradunk, és nincs hiányérzetünk, akkor elégedetten adhatjuk át helyünket egy új generációnak. Jó érzéssel tekinthetünk vissza életünk fontos pillanataira, amik nélkül nem lennénk azok, akik ma vagyunk.

Turi Lilla munkáját nem érdemes korosztályi besorolással ellátni, valakinek az emlékezésre, valakinek a visszaemlékezésre ad alkalmat. Előkerülhetnek a családi fotóalbumok, esetleg videofelvételek is. A kisebbek pedig elkezdhetnek megismerkedni a család számára meghatározó történetekkel, amiket a kötet vizuális elemei, rövid mondatai megidéznek.



KALOCSAI ENIKŐ, *Öszefonódások I.*, 2010, szén, papír 65x50 cm



SZIGETHY GÁBOR (1942) Budapest

SZIGETHY GÁBOR

Egy korty magyar bor XIV.

(Takler Bikavér) Két és fél ezer évvel ezelőtt már az ókori görögök is ittak *keverék* italt: „Ifjak futásban versenyeztek egymással. Aki közülük előbb ért a célba, az ihatott az úgynevezett ötös csészéből, melyet olajból, borból, mézből, túróból és árpadarából kevertek” – olvasom a Krisztus utáni 9. században élt konstantinápolyi pátriárka, az író Phótiosz *Könyvtár* című írásában. Sűrű-furcsa ital lehetett ez az öt összetevőből álló folyadék-kevercs.

A túró, árpadarát semmiképpen nem elegyíteném borral, olajjal sem *ötvözném*, de az ötös számmal nincs gond. Negyedszázada Takler Ferenc is öt különböző borból keverte vérvörös italát: „A '98-as bikavérünket öt fajta alkotja: a bor összképét a Kékfrankos gerince, a Merlot bársonyossága, a Cabernet Sauvignon illata, a Kadarka egyedi fűszerei, valamint a Cabernet Franc teste, tanninja [csersav] adja. A bor ízképét, harmóniáját a palackban töltött idő fogja még teljesebbé tenni.”

Szomorú tény, de '98-as Takler Bikavért sem akkor, sem később nem ittam. Vigasz: egész palack 2003-as Takler Bikavér gördült le a torkomon 2005. november 18-án, *A Szekszárdi Bor ünnepén!*

A pompásnak ígérkező estet a borász így ajánlotta meghívott barátainak, vendégeinek: „Pincém legjobb boraival, a Budavári Fortuna különleges étkeivel, művészbarátaim hangulatteremtő erejével, énekszóval, muzsikával, költők szavával szeretném lelkünkben hosszan tartó emlékké varázsolni ezt az estét: boraim örömnépét. Takler Ferenc borműves.”

Íróbarátként *előkóstoltam* az akkor kétéves Bikavért – a díszes menükártyán alkalmi bökversem ajánlotta a baráti társaságnak.

*Szekszárdi Bikavér:
palackban rejtély,
pohárban mámor –
ha Taklerét iszod,
repülsz, mint az átom!*

Röpült az idő, gyorsan fogyott a bor.

Ma este – 2022. január 26-án – feleségem és újságíró barátom, Kondor Katalin, a Magyar Rádió volt elnöke, elkötelezett Takler-borbarát társaságában öt palack Bikavérral szeretnénk megbirkózni.

Írástudó ember számára remek feladat: egyetlen pontos szóval minősíteni a bort, s egy pillanat alatt *kívánóssá* ingerelni a borbarátokat. Írástudók vagyunk, nem borászok, borszakértők. Élvezzük a bort, nem szakértjük.

Két órája szellőzik az első palack: *Szekszárdi Bikavér, 2007. Takler Reserve*. A XII. Pannon Bormustrán, 2011-ben *Csúcsbor (Top wine)* elismeréssel illeték, de szalad az idő – mit tud ez a ma már tizenöt éves bor? „18 hónapig érlelődött 30%-ban új, 70%-ban pedig másod- és harmadtöltésű tölgyfahordókban” – hirdeti a palackon a címke, volt ideje tehát a bornak, hogy *harmóniáját teljessé tegye*. A borász szerint ribiszke- és eperillatot kell éreznem, ha beleszimatolok a pohárba.

Az első korty: a ribiszke- s eperillat már megszűnt szállt. Múltidejű bort iszunk. Feleségem mesélő nevet ad a tizenöt éves Bikavérnek: *Régi szép idők*. Kortyoljuk a bort: emlékezünk. Kati arra, hogy egyetemista korában Csenki Imre karnagy budapesti lakásában volt icipici, parányi albérlete.

– Este magamra csuktam a *szekrényajtót*, és hallgatóztam, ha Weöres Sándor látogatóba érkezett a muzsikushoz; a költő megállt az ajtóban, és a lépcsőházban rögtönzött, aznap *időszerű* alkalmi verssel köszöntötte barátját.

Régi szép idők.

Egyetemista voltam, családias nagyszatnál Weöres Sanyi bácsi mellett ültem és *átéltem*: a ceruzát szinte föl sem emelte a papírról, négy perc alatt fordított le tökéletesen egy Petrarca-szonettet. Pedig nem is bort ivott, csak feketekávé...

Ifjúságom emléke: ereklyeként őrzöm a kéziratot.

Bontom a 2017-es palackot. Ötéves bor. Tíz évvel fiatalabb ez a Bikavér az előbbinél: az unokája. Hasonlít a nagyapjára, csakhogy ez a bor életerős, tüze van, a *nagyapa* álmodozásra, az *unoka* gondolkodásra ingerel. Egyik nagyapámat sem ismerhettem, de édesanyám szerint fiatal koromban hasonlítottam fiatal édesapjára. Lehet, hogy ez a 2017-es Bikavér tíz év múlva bölcs, de fáradt aggastyán lesz, mint 2007-ben született nagyapja 2022-ben?

Németh László 1935-ben azt írta a *San Remó-i naplóban*: „A jó könyvet arról ismerem meg, hogy nem tudom egyfolytában végigolvasni.” Ötéves bort

kóstolok: leteszem, fölveszem, leteszem a poharat. Kati főzőversenyek díjnyertes étkeihez kínált borokról mesél, alig-alig hallom. Újabb és újabb korty 2017-es Bikavér... mint örvény ragad magával az emlék.

Pince mélyén téli éjszaka: illatködben, hordóerdőben, Takler Ferenc birodalmában bolyongunk 2007 telén.

– Ezt kóstold meg! – és már csorog alá a lopóból poharamba valami furcsán zavaros, meghatározhatatlan színű folyadék. A borász szemében csillogó érdeklődés. Nyelem a lét.

– Hát ez... nem hasonlít borra – nyögöm ki, miután sikerült lenyelnem a borzalmas ízű lötytyöt.

– Figyelj, csak két hónapja van hordóban, még nagyon mozgolódik, rettenetesen éretlen, az almasavat érzed, de fantasztikus potenciál van ebben a Cabernet-ben, egy év múlva...

– Feri, figyelj, én bort szeretek inni, nem potenciált!

Nagyon mély az árok boraival beszélgetni tudó, borcsodákat teremteni képes borász és boldogan bort kortyolgató lelkes borbarát között. Az igazi borász látja a jövőt. Az igazi borbarát élvezzi a jelent.

Boldog jelenidő: öt éves Takler Bikavért kortyolgatunk.

Valami gyönyörűen különleges nevet kellene adni ennek a bornak! *Billikom!* – nem kupa, nem serleg, nem pohár: mosolygós *borünnep*. Hiszek a tudós nyelvésznek, hajdani, tisztelt tanáromnak, Bárczi Géza professzor úrnak: „Billikom: az oszt-rák-bajor *willkom* »istenhozott« – üdvözlő ivás; serlegfajta.”

Billikom: Isten hozott ma este otthonunkban, asztalunkon, poharunkban, 2017-es Takler Bikavér!

Bontom a következő palackot: *Bikavér, 2018*.

Kati jókedvűen elsétál a múltba. Többször meglátogatta Badacsonytördemicen az író Tatay Sándort, akinek sokszor olvasta, nagyon szerette írásait. Az író maga kapálta szőlőjét, közben szorgalmasan iddogálta kis, nyeles poharából saját fehérborát. Próbálta az ismert újságíró beavatni a szőlőművelés rejtelmeibe.

– Tudja-e, Katika, hogy a sorok közötti oszlopok miért állnak olyan szépen egyenesen?

A városban nevelkedett, Budapesten élő *Katika* nem tudta, hát az író akkurátusan elmagyarázta, okosodjanak azok az aszfalton tengődő fővárosiak.

– Az oszlopok azért állnak olyan szépen egyenesen, mert akkor nem esik le róluk a pohár.

Üres a poharam, töltök, magamnak: *Bikavér, 2018*. Mindkét hölgy óvatos duhaj, pohár alján az első korty maradékát dédelgetik.

– Ez a bor olyan, mint az élet mostanában: fanyar – komorodik el Kati.

Kortyolom a bort: *Borongó!*

Gyorsan vissza a múltba.

Kati lelkesen emlékezik: többször járt társasággal Taklerék pincéjében, s mindig mindenki nagyon élvezte nemcsak a remek borokat, de még inkább a *mesét*, ahogy a borász a borairól tudott rajongva, ódákat zengve beszélni...

Üres a poharam, nem üres a poharam, eszembe jut az a régi borünnep: fiók mélyéről előbányászom a szakadt szélű cédulán megőrzött, régenvolt ünnepi köszöntőt.

Takler Ferenc barátom két szerény és egyszerű kérdéssel fordult hozzám a mai borörömmünneppel kapcsolatban. Az első kérése az volt, hogy az este folyamán egyértelműen és megkérdőjelezhetetlenül derüljön ki minden kedves meghívott barátja számára, hogy a legjobb bor a világon Szekszárdon terem. A másik, ennél is egyszerűbb és szerényebb kérése az volt, hogy az este folyamán egyértelműen és megkérdőjelezhetetlenül derüljön ki minden kedves meghívott barátja számára, hogy a Szekszárdon termelt borok között a legjobb a Takler pince bora.

Azon az estén az igazság akkor és ott, 2005. november 18-án egyértelműen és megkérdőjelezhetetlenül kiderült. Borbarátok boldogsága: a borászok barátai *ma* este mindig a világ legjobb borait isszák!

(Vajon akad-e még a Takler-pince valamely rejtett zegzugában, lépcső alatt, hordók mögött néhány palack 2003-as Bikavér?)

A negyedik palack: *Bikavér, 2016*. Kati szerint ez igazi *vacsorabor*, amikor nem az a fontos, mi főtt a fazekakban, mit eszelt ki számunkra a szakács, miféle ételcsodák illatoznak tányérainkon. Barátok ülnek az asztal körül, és okos gondolatokkal megajándékozva egymást beszélgetnek. *Barátom vagy* – Kati ezt írná ennek a Bikavérnek a palackjára. Talán kérdőjellel a végén. Vagy inkább felkiáltójellel?

Számomra ez a bor: *Hordófia*. Eleink még tudták, mi fán terem a *ládafia*: nagy ládában rejtett kis rekesz, hasznos titkok őrzője. Arra gondolok: ez a bor igazi *munkabor*, íróasztalital: ellenállhatatlanul kedvet csinál golyóstollal papírlapokon matatni, *Egy korty magyar bor* címmel könyvet írni. Ez a bor – ha kinyitom a ládafiát, titkokat őrző régi családi iratokra bukkanok – felnyitja bennem a titkos-titkolt „fiókokat”: mesélni kezdek a múlttól, álmokat szövök a jövőről: *Lesz még egyszer ünnep a világon...*

Az utolsó palack: *Szekszárdi Bikavér, 2009*. *Takler Reserve*. „E jellegzetes vörösbor a Szekszárdi borvidék tradicionális házassága, melynek gyökerei Garay

János 1846-ban írt Szegzárdi bordaláig vezethetőek vissza." Fontos a hagyomány, hogy Szekszárdon született a Bikavér, de ez a Bikavér már nem öt fajta borból készült: Pinot Noir és Syrah is *ízesíti*. Miközben isszuk, eszembe jut Takler Ferenc két évtizeddel ezelőtt társaságban elhangzott ars poeticája: „Akkor művészeti alkotás egy bor, ha a borász teljesen azonosulni tud vele, annyira beleadja szívét-lelkét abba az italba, hogy szinte eggyé válik, a zsigereivé válik az a bor, és akkor érzi azt, hogy igen, ez az én borom.”

Mindhárman arra gondolunk: az nem lehet véletlen, hogy az évszázadok során megszámlálhatatlanul sok bordal, szüreti ünnepi beszéd, borhymusz született. *Borban az igazság*: ha bátran, őszintén, tiszta lelkiismerettel merünk farkasszemtel nézni a borral – és önmagunkkal.

Szekszári Bikavér, 2009. Takler Reserve: ünnep hétköznap este. A remek színész, borivásban utolérhetetlen nagymester Bánhidny László bölcs szavai jutnak eszembe: *Ne dicsérd a bort! Igyad!*



HALÁSZ MARGIT

Treno Ongaro



HALÁSZ MARGIT (1964) Budapest

19.

Viharok vannak. Mindenhol. Fákat tép ki tövestől a szél, beázik az iskolák teteje, beszakad a mennyezet, elmaradnak a szakórák. Szegény tanárok azt sem tudják, hova legyenek nagy keservükben. Ha ez így megy tovább, nem lesznek leosztályozva a gyerekek, a súlyosabb következményekről nem is beszélve. Hullana a tanerők könnye, mint a záporosó, de hát hova hulljon? A felhőszakadás kellős közepébe csak nem hullhat.

A pályaudvaron számos főalaktól és számlálatlan mellékalaktól álló tétova szoborcsoport. Piros, zöld, kék szalagcímek futnak balról jobbra, és hanyag eleganciával ecsetelik a rendkívüli helyzetet, késnek a vonatok. Az én vonatomról semmi hír. Ötször is átvizslatom a kivetítőt. Megdobban a szívem. Mi van, ha ez az egyetlen vonat, ami időben indul? Hogy miért? Mert az események szerencsésen álltak össze. Örömem nem tart sokáig, sajnos bevilan nálam is a piros csík. Egyelőre tizenöt percet kapok ajándékba a Magyar Államvasutak jóvoltából. Tizenöt perc. Mit lehet csinálni tizenöt perc alatt? Hát sok mindent. Például ellenőrzöm a bőröndöm tartalmát, igen, igen, egy-két ruhám vizes lett. Majd megszárad. Egyébként is előző este fogadalmat tettem, nem húzom fel magam semmin. A fiam azt mondta, ha folytatom az élethelyzeteim túlreagálását, nem sok jóra számíthatok. No nem így fogalmazott. Kissé nyersebben, furcsa egyszavas igekötős igével fenyegetőzött. Megígértem, hogy összeszedem magam. És tessék, itt van az első macerás élethelyzet, valami biztonsági berendezés meghibásodása, vagy mi. Máskor nem nyugszom addig, amíg a vasutas ranglétrán felfelé araszolva elő nem kerítem az adott területért felelős tisztségviselőt, és tájékoztatást nem kérek a kialakult helyzetről. Most itt ülök a csillámló kijelzőfal előtt, és szoktatom magam a rendkívüli közleményekhez.

A vonatkocsim egyébiránt póriasan egyszerű, vagy inkább egyszerűen póriás. Egy fehér madártollat találok az ülésemen. Kora gyermekkorom óta hajlamos vagyok jelképet látni mindenben. Fatális jelentések kavarnak a fejemben. De nem most. Most a tenyerembe veszem a pihét, ráfújok, és a tolacska szállongva-táncolva hull a peron nedves betonjára. Leülök. Kissé nedves az ülés, de sebaj, van nálam esőkabát, leterítem, és visszaülök. Iga-

zuk van a népszerű életmód-tanácsadóknak, minden, de minden csakis hozzáállás kérdése.

A tizenöt percből hirtelen húsz, aztán harminc lesz. Hogy repül az idő a pályaudvaron! David Attenborough-t olvasok. A természettudós jósol, mi lesz 2040-ben, 2060-ban, 2080-ban. Én a magam részéről csupán csak azt szeretném tudni, mi lesz harminc perc múlva. Semmi jóra nem számíthatunk. Se harminc perc múlva, se hatvan év múlva, ha az emberiség nem változtat harácsoló, ugyanakkor tékozló életvitelén. Ezért vannak a viharok is. Vissza kell vadítani a természetet. Becsukom a szemem, és elképzelem, ahogy Budapest panelrengeteget befutja a borostyán. De itt nem állok meg, a belváros felé veszem az irányt. A Hősök terén járok épp, a hőszokat sem kíméli a természet. Körbetelegőzik a magyar történelem nagyjain, Szent Istvánon, Szent Lászlón, Könyves Kálmánon, aztán sorban mindenkin. De itt nem áll meg, rápofátlanodik Gábrriel arkangyalra. A földalatti lejárata beszövi az Aranka. Ez a gyilkos gyomnövény, ami ha rátalál a gazdanövényre, olyan gyorsan fonja körbe, mint pók a legyet. Álmomban bozótvgó késsel próbálok bejutni a munkahelyemre, sikertelenül. Izzadok, küszködöm, mindhiába. Felijedek, körbenézek. Te jó ég, vonaton vagyok! Remélem, nem horkoltam és nem hadonásztam. Összeszedem magam, egyenes tartást veszek fel. Kapkodom a fejem, mint aki friss, kíváncsi, éber, és nem utolsósorban fölöttébb szimpatikus. Nagyon ránt a vonat, előreesem. Indulunk! Nahát, tényleg mindennek rendelt ideje van.

Egy nőt figyelek, a lehúzott ablakot próbálja feltolni. Erőlködik. Odajön egy férfi, és lazán feltaszítja. Arra gondolok, milyen jól és logikusan van kitalálva minden a természetben, férfi és nő, nő és férfi. Együtt húzzák a vonatablakot, amíg világ a világ, s még egy nap. De vajon eljön-e az a nap?

20.

Folyik a víz a folyosó pévéceáljzatán, egyenesen a vonatfülkém felé. Ez önmagában is különös, de még nagyobb baj, hogy a fülkémnek nincs ajtaja. Nem, nem tépték le, így tervezték. Vagy nem is tervezték, csak szórén-szálán eltűnt az anyag, és véletlenül ilyenre sikeredett. Nem mai a szerelvénnyel, lesír minden porcikájáról, hogy régi idők kocsija, azokból az ezüstévekből, amikor Hofi szavaival élve, mindent

elszabtak. Szab-tara-raram, majd, ha jobban hömpölyög a víz, felemelem a tornacipőm.

Folyik a sárga lé. A véce felől jön. De hát még áll a vonat. Jó lenne most egy gyors vízteszt. Sajnos nincs nálam ilyen céleszköz. Így csak az érzéseimre számíthatok. Szímatolom a levegőt, mint egy szagot kapott vadászeb. Nem érzek semmit. Feltűröm trapéz nadrágom szárát, és elindulok. Már csak azért is, mert most már dől a lé. Szerencsére nem a mosdóból jön. Uh, ezt megúsztuk.

Lassan járj, tovább érsz, tartja a népi bölcsesség. Szeretem ezt a közmondást, de nem a vonaton ülve. Vasparipám nyerít, végre-alahára elindul, és tíz másodperc múlva megáll. Aztán egy nagyobb vágta következik, aminek a vége sok-sok kis megtorpanás. Papírra vetem, milyen rendkívüli, menetrendben nem validált, titkos helyeken állunk meg. Egy sárga traktornál, talán a mozdonyvezető unja a banánt, és aranykalászos gazda átképzésen töri a fejét. Egy bodzabokornál, ami éppen virágzik, szörpszezon van, ezt megbocsájtom a MÁV-nak. További meglepő megállóhelyek: egy kóbor kutya, aki épp a nagydolgot végzi, mégis dolga végezetlenül kell továbbdörögnie. Vicsorogva néz vissza a vonatra. Egy graffitisorozat a valahai, omladozó bakterház falán. Elképzelem az önjelölt képzőművészt, ahogy biciklivel átteker a gázos ösvényen. Ledobja a bringáját, és könnyedén feldobja a színeket. Kéket, sárgát, lilát, feketét. Sok feketét. Felmerül bennem a mentális terheltség gyanúja. Viszont nagyon nagy promóciós ötletnek tartom az állandóan cserélődő látogatók megszerzésére a bakterház falát mint szabadteri kiállítótermet. Ami az imázsépítést illeti, nem lehet egy elveszett fazon. Zárójelben jegyzem meg, hogy a graffitit devianciának tartom. Nekem még nem jutott eszembe, hogy a novellám sorait a Stefánián szunnyadozó vagy inkább Csipkerózsika-álmot alvó paloták düledező falára írjam.

Hoppá-hoppá, újabb kivételes megálló, egy illegális szemétkupac tartalma: egy szó szerint kiszenvedett, valaha jobb napokat megélt fémvázás ülőgarnitúra, rugókkal. Hipós flakonok, meszelő nyél nélkül, fantásüvegek, egy kuka. A kuka sajnos nem elég nagy ahhoz, hogy ez az egész hóbelevanc beleférjen. Ecce homo, jut eszembe. Ilyen az ember, különösen jólesik neki olyan dolgokat cselekedni, melyeknek a következményével egyáltalán nincs tisztában.

Azon gondolkodom, miközben mindenki mobilozik, hogy a korlátlan internet-hozzáférés lehetőségét valamilyen pszichológia- vagy intelligenciateszthez kellene kötni. Épp úgy, mint a tanári munkát. Tézisemet rögtön megtorpedózom: tán nincs elég nagyon okos, nagyon művelt, nagyon iskolázott ember, aki rossz szándékú és gonosz? Akkor ez eldőlt, marad a korlátlan nethasználat.

Az emberiség örült rohamban infantilizálódik és butul, miközben ólomlábakon, akarom mondani, vassíneken döcög a vonat. Nem lehetne fordítva? A jó hír viszont az, hogy egy nagy égi ollóval kettészeli valaki az égboltot, a vonat betámolyog a fénybe. Szezonváltás miatt leértékelődik a rajtam lévő, eső inspirálta szett, mediterrán stílusra kellene váltanom. Szomorúan veszem tudomásul, hogy ez most nem fog menni. Tömött, hatszemélyes fülkében ülök, aminek, írtam már, nincs ajtaja. Ha megmozdulok, simán orrba vágom a mellettem ülőt. Van feszültség bőven, minek fokozzam itt az utasközi helyzetet.

Felmerül bennem, hogy ha már minden bokornál megálltunk, mi lenne, ha eztán nem állnánk meg az állomásokon, csak a végállomáson. Én ugyanis oda tartok. De nemcsak én, hanem ahogy elnézem, ez az egész kocsi, az egész vonat. És David Attenborough tudományos következtetései és jóslásai alapján az egész emberiség.

Kedves Olvasóink!

Figyelmükbe ajánljuk a Kortárs YouTube csatornáját, amelyen különböző sorozatokban érdekes beszélgetéseket, előadásokat mutatunk be az irodalom és társművészetek területéről. Itt tekinthetik meg a lapszámajánlóinkat is.

Kövessék a Kortársat a YouTube-on is!

<https://www.youtube.com/channel/UC23dTe6BwyT90lfrPSAhetQ>

DOBOS BARNA

Futárlét

Erdős Virág: könnyei



DOBOS BARNA (1991) Budapest

Ha egy költő biciklisfutárként nyeregbe pattan, és bejárja Budapestet, a hálás és már kevésbé éhes ügyfelek mellett olyat is megláthat, ami mellett a legtöbben vakon és süketen sétálnak el. Erdős Virág legújabb kötete erre az izgalmas kalandra hívja meg olvasóit; járjuk hát be vele e lírai körutat! A Magvető Kiadó *Időmérték* sorozatában megjelent verseskönyv költeményei – egy kis leegyszerűsítéssel élve – a társadalmi elidegenedésről, az egyén magába fordulásáról, az empátia hiányáról s legfőképp két dologról: Budapestről és a jelen (politikai) állapotáról szólnak. Ha tehát Erdős Virág könnyeinek forrását keressük, több irányba is elindulhatunk. Már maga a cím is – egyfajta melankolikus kreativitással – kifordítja a klasszikus birtokos jelzős szerkezetet: „XY versei”. Erdős Virág köteténél az unalomig ismert „versei” szó helyett a „könnyeit” találjuk, a paratextus játékos kifordítása (nem első alkalommal az életmű során, gondoljunk csak a 2017-es *Hátrahagyott versek* címűre) a kötet szempontjából is komoly poétikai tételt bír; kézenfekvő tehát az az értelmezés, amely szerint a költő versei lennének a könnyek. A szövegek tragikumuma már a borítóra pillantva megragadja a leendő befogadó figyelmét; az érzések testi/materiális kifejezésére a könnyek kínálják fel magukat univerzális, nyelv- és kultúrafüggetlen jelként. A könny mint jel kiemelt szereppel bír a kötetben, olyan piktogram (amikor képként jelenik meg), amely többféle jelentést sűrít magába, e szemantikai bőség teszi kivételesen alkalmassá arra, hogy a költői nyelv metaforája legyen. A *könny* szó hangzásában összecseng a *könny*vel is, így a szó a szövegekre, az irodalomra is utalhat.

A kötetben a könnyek explicit módon is többször feltűnnek: az első alkalommal a szerző fél arcát mutató portréfotón. A kép a belső címlappal alkot egy oldalpárt, a szöveg és a képi médium, a könny a képen és a *könny* szó egymást tükrözve erősítik fel a motívumot. A szerző képi „jelenléte” a biografikus olvasatot kulcsként kínálhatja fel az értelmezéshez, ám a kép manipulált mivolta a médium megbízhatatlanságát, kiszolgáltatottságát is jelzi: a könnycseppszerű fehéres foltról gondolhatjuk egyrészt, hogy egy hiba a képen, vagy azt is, hogy tudatos manipuláció eredménye, mindkét lehetőség a médium sérülékenységre utal. Nemcsak a szöveg, a maszkok mögé bújó lírai én lesz sérülékeny és csúszik ki újra és újra a költő és olvasó kontrollja alól, hanem adott esetben a kép is. A két ciklusba rendezett verseket is a könnycseppek vezetik be: az első ciklust egy, míg a másodikat két könnycsepp. Végül a záró vers (~) is játszik a könnycsepp képi ábrázolásával és az arra épülő idiómákkal („krokodilkönny; hálakönny”). A költeményt is e szavak, kép és szó összjátéka zárja, míg korábban a könnycseppek csak kiegészítik a szöveget, megszakítják, mint az írás közben ténylegesen a lapra hullott nedves foltok, amelyek „sósak / édesek / szemfes / tékesek / mélyről / áradók / gyorsan / száradók / hetekig / ömlők / mirigyek / tömlők / cseppek / patakok / standard / adagok / belőlem / mára (...)”. Minthogy a könnyek végigkísérik a verseket, egy bonyolult motivikus rendszert kialakítva, hogy aztán az idézett záró költeményben mindez csúcsra jusson, a kötet látványosan egy tudatosan megkomponált egész. A vers szavai és a képi jelek együttes szerepeltetése az írott szó, a betű egyszerű jelként történő feloldódása felé is irányulhat, felhívja a figyelmet arra, hogy a betűk mint jelek milyen önkényesen lettek az adott hanghoz, s így a hangsorok az adott jelentéshez rendelve. A kép és a szó egymást kiegészítve hozza létre ezt a komplex hálózatot, a jelentések egymásra reflektáló és reagáló rendszerét.

Annak ellenére, hogy a kötet versei közvetlenül nem idézik meg Esterházy Péter *Javított kiadását*, a szövegeket érdemes egymás mellé állítani: Erdős kötetében igen sok vers foglalkozik a magyar közéleti helyzettel (hasonlóan Esterházyhoz), s eközben a fájdalom, a megrendültség vagy éppen a kiábrándultság és indulat könnyei gyűlnek össze mindkettejük szemeiben. Amíg Erdősnél a könnycseppet a szót jelző, piktogramként is értelmezhető könnygrafika jeleníti meg, addig Esterházy egyetlen betűre, a *k*-ra redukálja a szót, és amikor elsírja vagy elsírná magát írás közben, a szavak közé újra és újra beékeli a *k* betűt. Egy ábra és egy betű, kép és hang, a könnycseppbe

sűrítendő jelentések egy jelben. Kép és szó rivalizál egymással, de ennek a médiumok közötti versengésnek egy valóban megrendítő poétikai és egzisztenciális tapasztalat lesz az eredménye.

A könnyek egy viszonylag egységes narratívába rendeződő kötetet fognak közre az első ciklusban: felvázolható egy keret, kivehető egy, a versek mögött húzódó háttér. Az első ciklus verseiben a költő Wolt-futárként rója végtelen köreit a városban, benne van a nyüzsgő nappali és éjszakai életben, de mégis kívülről tudja látni mindazt, aminek (nem futárként) ő is szerves része szokott lenni. A futárlét határhelyzeti létmódja adja a költő sajátos pozícióját és nézőpontját: megfigyelhet – a mindennapi élet forgatagában – láthatatlan részleteket is. Mivel a versekben kihangosított (futár) lírai én ismét a biografikus szerző felé nyit (Erdős tényleg futárként dolgozott a pandémia alatt), érdemes idézni az egyik interjúból. Kránicz Bence (24.hu) kérdésére, hogy hogyan lesz egy költőből ma Magyarországon biciklis futár, Erdős így válaszol: „Szórakozásnak indul, aztán szenvedély lesz belőle. Nagyon szeretek a városban bringázni, pláne így, hogy még pénzt is kapok érte. Biciklizés közben ráadásul iszonyú jókat lehet gondolkodni. Kicsit olyan üvegbúra érzés, benne is vagy a világban, meg nem is.” A költő is ebben az állandósult liminális létben látja a futárságból adódó ihlet- és tapasztalatszerzési lehetőséget. A közlekedés módja is e köztes létmód felé mutat: a biciklizés nem feleltethető meg a gyalogosan végzett mozgással, másra kell figyelni, nincs idő egy könnyed peripatetikus, kontemplatív eszmefuttatásra, olykor „élet-halál” harcot kell vívni a sofőrökkel, különösen a taxisokkal. De nem hasonlítható az autós közlekedéshez sem, a test ki van téve a környezeti változásoknak, szél, eső és napsütés egyaránt közvetlenül éri, miközben ez a test az autók miatt állandóan veszélyben van, bármikor megsérülhet. E deterritorizált tapasztalat köszön vissza a versekben, a *Következő feladataid* című szövegben így fogalmazza meg mindezt: „Egy járókelő szól, / hogy ez egy járda. Gondolkozz el / (...) A biciklid a Kerepesi úti kereszteződés / közepén megáll. Add föl. / Egy Jeep Cherokee azt kívánja, / hogy rákosodjon el a végbeled. Köszönd meg. / Egy GLS-furgon beléd csapódik, / azonnal meghalsz. Kérj bocsánatot.”

A futárlét, a bicikli további poétikai relevanciával bírhat, ha alaposan megnézzük a verseket: a költemények jelentős részének repetitív struktúrája a pedálozás monotonitását, a körkörösséget adja vissza. Forog a pedál által hajtott lánc, forog a kerék, és végül ugyanazokat a köröket futja be a futár-költő is a város terében. Az idézett versben is ez a monoton struktúra figyelhető meg, de hasonló ismétlődésre épülő szerkezettel találkozhatunk a *44 gondolatébresztő látvány*, a *Párhuzamos életrajzok*, a *Honismeret*, a *Biciklizésben az a jó, hogy addig se vagyok, az Adventi élménynaptár biciklis futárok számára*, valamint az *Azóta néha észreveszem magamon, hogy* című versekben is. Egymás után sorjázó kijelentő mondatok, egyszerű predikatív szerkezetek adják vissza az ismétlődő mozgást. Az iteráció poétikájára – amellet, hogy kiváló példa – a *Párhuzamos életrajzok* lírai beszélője konkrétan is reflektál („repetitív közlésmódommal célt tévesztettem”); az egymás után futó mondatok a futárkodás során elkövetett hibákról, a költészeti hagyomány(ok)ról, valamint a kötet poétikájáról szólnak: „primitív poétikai machinációkkal éltem / feleslegesen kerültem a Boráros felé / művészetemet feláldoztam a popularitás oltárán / összecseréltem a rendeléseket / belekevertem az aktuálpolitikát / nem fakadt belőlem magasabb rendű eszmeiség / rossz címre mentem / megint rossz címre mentem”. Annak ellenére, hogy a felsorolás egyes elemei korántsem kezelhetők egy szinten, a vers mégis egymás mellé rendeli azokat, felfüggeszt minden hierarchikus viszonyt, ebben a mikrokozmoszban ugyanakkora dolog (vagy hiba) átcsúszni a pirosra, mint a politikai megmondóemberkedés vagy a költői trendek figyelmen kívül hagyása.

A kötet versei gyakran élnek az irónia retorikai eszközével, miközben a szatirikus modalitás, az abszurd vagy a groteszk sem áll távol tőlük. E megszólalásmódok között cirkulálnak a szövegek, amelyekben (még mindig az első ciklusnál maradva) a futárság alatt látott életképek, Budapest felvillanó, majd tovatűnő arcai kapnak kiemelt szerepet. A *44 gondolatébresztő látvány* képei azonban nem csupán felvillanó életképek véletlenszerűen egymás mellé rendezett sorozata, a versben megmutatkozik Erdős maró humora, egy József Attila-díjas költő bicajozása során a kis magyar abszurd kezd összeállni: „1. A Falk Miksa utca elején varjak esznek egy döglött / galamb beléből. / (...) / 18. A Szondi utca–Izabella utca sarkán a neoklasszicista köz- / helyekből gazdálkodó, silány minőségben kivitelezett, siral- / mas állagú irodaház ügyetlen historizáló homlokzatán a / fájdalmasan izléstelen tipográfiával kiírt felirat: FOREVER. / 19. Az Igazságügyi Minisztérium előtti járdaszakasz om- / lásveszély miatt le van zárva. (...)” A budapesti képek első olvasásra értéksemlegesen sorakoznak egymás után, ám hamar kihalljuk az uralkodó rendszer kritikáját, a giccs, a historizálás

uralkodó esztétikai voltára adott reakciót; éppen az Igazságügyi Minisztérium előtti járdaszakasza van lezárva, közben feltűnik még a Károlyi-szobor hűlt helye vagy az ITM előtt posztoló gépfegyveres kiskatoná – inkább – tragikomikus alakja. Erdős költészete egy jól átgondolt koncepció mentén szervezi mondanivalóját, a felszínen végig ott a futárság, ami olykor komoly poétikai tétellel bír, s emellett megjelennek a társadalmi problémák, valamint az egyre égetőbb közéleti kérdések. A kortárs lírára amúgy is jellemző, hogy tudatosan fordul a közéleti költészet felé, aminek jelenünk politikai légköre minden tekintetben „kedvez”. Annak ellenére, hogy a Kádár-rendszer alatt is találunk vállaltan közélettel foglalkozó költeményeket, a rendszerváltást követően ez a tendencia visszaszorul, újjáéledése a 2010-es évek elejére tehető, amelynek egyik igen komoly megnyilvánulása volt a 2012-ben, a Magvetőnél megjelent *Édes hazám – Kortárs közéleti versek* című antológia.

Erdős, amikor társadalmi kérdésekkel foglalkozik, leginkább a szegénység, a hajléktalanok és más, a többség által észre sem vett, marginalizált csoport jelenlétére hívja fel a figyelmet. A kötet versei közül az *Úl, fekszik, marad*, illetve a *Nincs cím* című szövegek tematizálják a leginkább e problémákat. Az utóbbi a keresztény kurzus megerősödésére reflektálva Krisztus alakját és a hajléktalanok kérdését hozza össze egy versben: „Ha nincs cím, akkor kész. / Akkor hiába születél meg. / (...) és hiába lakattál jól hétmilliárd éhes száját *egyetlen* / darab halból. / Ha nincs cím, akkor senki vagy. / Nincs cím. / Még mindig nincs cím. / Még mindig nincs cím.” Annak ellenére, hogy a költemény megrendítő erővel állítja előtérbe a már jelzett társadalmi problémát, a poétikai nyitottság és játékoság sem marad el: nincs címe a hajléktalanoknak, nincs címe Krisztusnak, de a megismételt utolsó mondat többletjelentéssel bír a futárnak is, még nincs meg a cím, ahová kivihetné az ételt, valamint a verseskötet is mintha még mindig cím nélküli lenne, a *könnyei* ugyanis bajosan nevezhető teljes értékű címnek.

A ciklus egyik igen izgalmas darabjaként még érdemes a *gif* című versre is vetni egy pillantást, Erdős nem csupán a ciklus és a kötet motívumait sűríti bele a költeménybe, de a kötetre kevésbé jellemző képversként a sorok eltérő hosszával a jelentésképzés újabb szintjét is megnyitja. A költemény a városi színtér révén továbbra is a biciklizést teszi meg kiindulópontnak: miközben egy sikátorban szeretne a lírai beszélő előrébb furakodni, egy kuka mellé kitett karácsonyfa száraz ágai karcolják a hátizsákját, alig tud tőle haladni. Az egyre növekvő sorok eljutnak végül a könny témájához, majd ezt követően ismét csökkenni kezdenek. A szűk sikátor, az átvergődés, a karácsony, a könnyek révén a (fel)sírás, valamint a vers képe is a születés motívuma felé mutat, de úgy teszi ezt, hogy közben finoman megidézi a korábban már játékba hozott Krisztus-motívumot is, és a kötet fő eleme, a könnyek is a vers központi sorába esnek:

*itt
egy
szűk
járatban
próbáltam
egyre előrébb
és előrébb furakodni
az ó utcai házfal és a kapu
elé kitett kuka elé kitett karácsonyfa
közt és most könnyezve hallgatom ahogy a száraz ágak
végigkaristolják a hátizsákomat
miközben én egy szűk
járatban egyre
előrébb és
előrébb
az
ó*

A második ciklus versei tematikus szinten szervesen viszik tovább a „futárversekben” felvetett kérdéseket, hangulatukban sincs jelentősebb törés. A narratív keret, a viszonylag egységesnek tekinthető lírai én viszont háttérbe vonul, azonban a két könnycseppel jelzett váltás után felerősödik

a személyesség, líraibb tónust kapnak a költemények (ezek közül az *Egyke* és a *lost* kifejezetten megindító versszöveg), miközben ezzel egy időben a politikai és metapoétikai, valamint a kortárs költészetre reflektáló diskurzus is nagyobb hangsúlyt kap. A *Tűz, tűz, avagy én és a kánon* című versében Erdős az irodalmi élet színpalái mögé enged betekintést, miközben saját költői életútját és életművét is felvázolja, megfogalmazza a kritikákat, az elvárásokat, amelyeknek nem akart és nem is tudott megfelelni: „kereplőként / űzöm körbe / magamat – mit bánom, / hogy befogad vagy / kiteszt az a / kibaszott kánon”. *Buborékok* című verse szinte már monomániás őrjöngéssé fokozza a korábban említett repetitív eljárásmodot: az egymást követő sorok, mint egy-egy buborék, a „PUKK” szóval érnek véget, azonban az egyszerű mondatok helyett egy burjánzó, az alliterációkat végletekig kihasználó danse macabre víziószerű sorozatát kapjuk. A buborék kreatívan és játékosan a vanitas klasszikus motívumát helyezi új keretbe, amely szerint semmi sem állandó, minden véget ér, egyszer minden kipukkan, percemberek percélete hirtelen semmivé lesz. A „homo bulla” képzet kortárs megfogalmazásának (egyéni, irodalmi, társadalmi és politikai tekintetben egyaránt) talán legjobban sikerült költeményét köszönhetjük e szövegben. A vers a magyar közéletnek mutat függet, benne az indulat és a lemondás hisztérikus keveréke tör magának utat, a kötet közéleti témájú versei közül így hozva létre a leghatározottabb – erősen rap- és slamszerű – szöveget: „a támadom a tiltom tűröm támogatom kinyalom PUKK / a szirénhangú öncenzúra még egy b*asztott rímbe is PUKK / az ordibáló perc-emberkéek hopp egy még a PIM-ben is PUKK / a bűvészkedő bohócok a csilliókkal dobálózó nullák PUKK / a járulékos veszteség a preventíve bekalkulált hullák PUKK”.

Erdős Virág kötete kisebb mérete ellenére nagyot szól, eredeti, nyílt és bátor hangján a világ és a magyar politikai élet visszasságaira hívja fel a figyelmet, de eközben nem lesz didaktikus, nem lesz egy tézist megfogalmazó politikai pamflet. Ehelyett stabil, klasszikus lírai alapokon marad, egy ízig-vérig tudatos és a mesterségbeli tudást ismerő költő kesztyűje, amelyet ellenfelei képébe hajít; akinek nem inge, természetesen ne vegye magára. Már önmagában az a tény is provokatív erővel bírhat, hogy egy elismert kortárs költő biciklisfutárként dolgozott, ám mi, olvasók csak örülhetünk ennek a ténynek, a kerékpározás mint ihletforrás új értelmet nyert a magyar líratörténetben. (*Magvető, 2021*)



VESZPRÉMI SZILVESZTER

Moesko Péter: Őszi hó

Kalligram, 2022

kritika



VESZPRÉMI SZILVESZTER (1997) Szeged

Moesko Péter *Őszi hó* című regénye folytonosságot mutat korábbi *Megyünk haza* (Szépmesterségek Alapítvány, 2019) című novelláskönyvének szövegeivel: mindkét világ fókuszában a felnőtt felelősségvállalás sajátos kérdései állnak. Az *Őszi hó* történetében egy fiktív szereplő önéletrajzi regényének megszületését és vele egy karakter íróvá válását figyeli az olvasó. A főhősnek, a középiskolás, majd az egyetemről kikerült, munkát vállaló Mártonnak viszonyulnia kell a gyökereihez, a homoszexualitásához, valamint az író szakma kudarcos útjaihoz, ám – láthatjuk – mindezen hatások mellett sem kerül reflektáltabb viszonyba önmagával.

Mártont a Budapestre költözése idején ismerjük meg. Angol szakos hallgató lesz, társasága csupán Kata, a szintén visszahúzódo csoporttársa és Norbi, akivel a középiskolás kollégiumban barátkoztak össze, és ő is Mártonnal egy időben jut be az egyetemre. Ugyan néhány epizód erejéig a két másik szereplő családi történetei is előkerülnek, a narráció a regényben szinte végig Mártont követi. Az ő érzékelésén keresztül mutatja be a szöveg azt, ahogy a kisvárosi, középiskolai, szűk közösségből való kiszakadás alakítja a Norbival való kapcsolatát, vagy ahogy Márton felismeri az egyetemi keretek értelmetlenségét és a lehetőségekkel telinek mutatókozó városi élet mindennapi szűrkeségét.

A keretként működő rövid, prologusként és epilógusként álló fejezetek egyaránt a szöveg egészében alig megjelenő regényírás és a regénymegjelenés történetét mesélik el, ily módon a könyv egy fiktív regény előzménytörténeteként is olvasható. A közties fejezetekben radikálisan mindentudó, de inperszonális elbeszélések és perszonális, első szám első személyben megírt egységek váltják egymást – utóbbiak a készülő autofikciós regény részletei. A regényrészletek befogadásában ugyanakkor sem az azokat olvasó Kata, sem az *Őszi hó* utalásrendszere nem tematizálja a történetek fikcionalizáltságát. Az első szám első személyű narrátor megélesei az egész regényben tényként jelennek meg, életrajzi adatokként hivatkoznak visz-

za rájuk, pedig az olvasó csak ezekből a részletekből ismerheti őket.

Mindkét elbeszéléstípusnak problémája, hogy nehezen ábrázolja az idő múlását. Fejezetenként változik, hogy a történet melyik időszakát ismerjük meg, azokon belül azonban lineárisan folynak egymás után az események. A leírás nehezen küzd meg azzal, hogy nem évek egésze, csupán néhány beszélgetés, történés alakítja a szereplők közti kapcsolatokat. A történetekben sűrűbb és lazább időszakok követik egymást, az elbeszélés pedig átrohan az érdektelennek ható hónapokon, és nem hagyja ki őket, noha szerepeltetésük lényegtelen: például a 272–274. oldal között eltelik egy eseménytelen nyári szünet és egy fél tanév, amely leírása nem tesz hozzá a cselekmény egészéhez. A szereplők közti kapcsolat hiánya vagy felületessége akár egy-egy pontosabb mondattal is érzékeltethetőbb volna, így az, hogy a kapcsolat megakad, nem akasztja meg olvasást, a barátok nélkül telt időszak leírása nem esztétikai értelmében, hanem jelentésében üreseedt ki. Ennek az időszaknak az elbeszélésére csak azért van szükség, hogy a történetvezetés folytonossága fennmaradjon, miközben a tematikusan sűrűsödő cselekmény ezt nem igényli, nem érhető tetten benne semmilyen egyéb, poétikai, retorikai szándék. Hasonlóan esetlegesnek hat bizonyos események előkerülése: például egy folyóirat-főszerkesztő azt tanácsolja a beszélőnek, hogy járjon el felolvasásokra, majd Kata tanácsára megjelenik egy eseményen, de csak évekkel később vesz részt a következőn, pedig időközben egy íróiskolába is beiratkozik, és randizgat is egy költővel. Kata irodalmárrá válása, cikk- és kritikaírása is úgy kerül elő a regény több pontján, mintha ez a lány számára épp kezdődő karrierlehetőség volna.

A három szereplő különböző családi és anyagi háttérből érkezett, a történet dinamikáját az adja, hogy másként is viszonyulnak az otthoni és az egyetemi közeghez. Márton szülei lazák, de a szülők válása, majd a jóbaráti viszonyuk fennmaradása elbizonytalanítja az egyébként



is visszahúzódó kamaszt. Az egyetemre kerülve, majd később a könyve megjelenése kapcsán is az Márton alapvető élménye, hogy csupán egyszerű, rövid válaszokat tud adni a szülei érdeklődő kérdéseire. Norbi megszakította a szüleivel való kapcsolatot, az anya alkohol- és társfüggősége kiszámíthatatlanná tette az otthoni környezetet, az apa pedig a klasszikus rendszerváltás utáni újgazdag, lezüllött és börtönbe került vállalkozók történetén osztozik. Norbi már középiskolában is ritkán járt haza a kollégiumból.

Katát egyedül nevelte a mélyszegénységben élő, önmagát kizsákmányoló anyja, akinek folyamatosan romlik az egészségügyi állapota, bár erről az nem akar tudomást venni. Az anya villákat takarít, a munkájában azonban egyre gyakrabban a lánya segítségére is szüksége van. Ugyan Kata jellemét alapvetően meghatározza ez a gondoskodó szerep, ő még így is egy elnagyolt, egyértelműen írói szócsóként működő karakter. Megjegyzései meglepően pontosak egy tehetséges és érett első- vagy másodéves angol szakos egyetemistától, az első szemeszterben is irigylésre méltó szerkesztési megjegyzéseket tesz Márton szövegeinek olvasása után, már ekkor is pontosan átlátja a kortárs folyóirat-kultúra működését.

Túlzottan sokszor visszatérő nyelvi fordulat Katával kapcsolatban, hogy ír és magabiztosan dolgozik különböző szövegtípusokkal, Márton esetében az (alkalmi) dohányzás kérdése túlreflektált ily módon. Ezeket a sokszor elismételt jegyeken keresztül kapnak személyiséget a szereplők, azonban ezek a jellemábrázolások – bár a karakterek a leírt minták szerint hitelesen viselkedtek – mindhárom szereplő esetében sematikusra és elnagyoltra sikerültek. A regényben a már sokszor leírt és kamaszoknak szánt young adult, new adult szövegek szereplőgárdáit idéző egysíkú karakterépítés működik. A meleg különc karakter még úgy is egy tipikus meleg legjobb barát mellékszereplőnek tűnik, hogy a narráció őt követi, mert az esetlenségén, zárkózottságán és barátaitól való függésén kívül nem tudunk meg róla többet. Kata szintén egy már sokszor olvasott gondoskodó, stréber, első generációs értelmiségi karakter, Norbi pedig egy tipikus lázadó fiú, aki a rossz családi körülményei miatt képtelen kapcsolódni, noha valójában nagyon szeretné, ha szeretnék. Ezek az adottnak tűnő szereplehetőségek, bár a szereplők jellemformáló helyzeteken mennek át, nem mélyülnek el. A kamaszoknak szánt regények történetvezetésétől eltart a regény annyiban, hogy ezek a karakterek nem fejlődnek tovább a megmerevedett helyzetüknél: egy évről évre felálló élőképet látunk, a felületes karakter-

építés mellett is, ennek a statikusságnak a tragédiája képes arra, hogy hasson az olvasóra.

A regény eredeti karakterei a homoszexualitás közegéből érkeznek Márton internetes társ keresőn szerzett kapcsolatain keresztül – talán éppen azért, mert ezeknek a szereplőknek nincs még bevett ábrázolásmódjuk. A zárkózott fiú mellé olyan emberek kerülnek, akik beavatóként működnek, megnyitják a szexuális kisebbségek körüli szexuális és kulturális, szubkulturális világokat. Isti a szexuális vágy és a romantikus érzelmek közti különbségre tanítja Mártont, Don a pornóiparbéli munka mindennapivá válásáról tud beszélni, Dávid egy hisztérikus fiatal költő a begyakorolt nihilista viselkedésmintáival, Deni pedig Britney Spears- és Cher-partikba viszi Mártont, és divatos öltözetet vásárol a számára. Ezek az egyes karakterek és a regény szövegébe betörő beszélgetések együtt képesek hiteles képet adni a homoszexuális szubkultúra belső működéséről, és emellett építői is a cselekményeknek. Márton szerelmes lesz Istibe, Don mellett talál munkát, Dávid mellett pedig a fiatal irodalom működésmódjaiból tapasztal meg néhányat.

A novellaírói gyakorlatból ily módon biztos kézzel emeli át Moesko az epizódnyi hangulatok megképzését. A szöveg megjeleníti a kétezres évek olyan felemlegetésre, a kulturális diskurzusokra érdemes generációs tapasztalatait, mint amilyen az MSN, a blogolás vagy az, hogy a Copy Guru fénymásoló meglátogatása egy külön program a napi teendők között. A kollégiumi fiúszobák sokszor megírt tapasztalataihoz képest frissítően hat a gépszoba vagy a hétvégi filmnézések felemlegetése. Szintén a biztos kézzel vezetett jelenetezését mutatják Mártonnak homoszexuális társ keresési, szórakozóhelyi helyzetekben való diszkomfortérzései, amelyek egyszerre mutatnak rá a főhős naiv jellemére és a közösség másféle normáira; a pornóstúdióban végzett vágómunka ipari értelemben vett monotonitásának ábrázolása és a Márton és egy idősebb vágó közti kollegiális, majd baráti kapcsolat kialakulása szintén ügyesen megírt, a szereplőket egyszerre emberinek és hitelesnek ábrázoló epizódjai a regénynek.

A regény igazi kudarca azonban mégis az, hogy nem sikerült az elfojtások folyamatos feszültségét megteremteni. Közben a *Megyünk haza* novelláinak a pontos és minimalista stílus a nagy erénye, az *Őszi hót* olvasva csupán a feszültségkeltésnek a nyomait detektálhatjuk. Olyan biztos kézzel kiválasztott eszközök és jól megírt epizódok mellett sem működik a feszültségkeltés, mint hogy a szexuális tevékenységek megnevezésének tabuja csak az autofikciós egységekben törik meg; Mártonra

pánikrohamszerű sírógörcs tör rá; vagy hogy a szöveg időnként emlékezteti az olvasót: Márton végtelesen naiv a történet egész ideje alatt. A regény terjedős és nehezen fókuszáló szerkesztése nem hagyja érvényesülni ezeket az egyébként pontos és jól észrevett helyzeteket, a folytonosság és a linearitás kényszere elgyengítette a dramaturgiai-lag jobban komponált jeleneteket.

Ahogy ezek a jelenetek is mutatják, Moesko olyan író, aki egy-egy személyközi viszonyban tudja, hogy mit kell leírni és mit kell elhallgatni. Tudja, mi a különbség a leírt, kimondott és gondolt mondatok között, és képes felismerni, hogy egy kinyújtott tényrben a vízcsepp vagy egy kisebb lakás is bírhat jelentésekkel. Ebben a könyvben azonban nem volt képes arra, hogy a regényt feszesen egyben tartsa. Az olyan, a mű egészén át vezetett problémák, mint az autofikció működése, a homoszexualitás közegeinek megismerése vagy épp az íróvá válás szociokulturális viszonyrendszerei mind-mind megragadhatóak lehettek volna ahhoz, hogy azon át mesélje el az elfojtás történetét, a szöveg azonban nem választott magának pontos fókuszot. A szerző minden fejezetben egyszerre igyekszik beszélni minderről, így valójában egyikről sem sikerül újszerűt, izgalmasat, bátrát mondani.

Az *Őszi hó* tematikusan erősen kapcsolódik ahhoz a (fiatal) szerzők által képviselt irodalmi trendhez, amely a szövegek középpontjába identitás-markereket és kibeszéletlen, korábban az irodalomból hiányzó traumahelyzeteket állít. A nagyvárosba költözés, az első generációs értelmiségivé válás, a szexuális kisebbségi státusból következő alternatív közösségi tapasztalatok tematizálása mind ezeknek a szövegeknek a vállalása. A kortárs fiatal irodalomban nagyrészt női elbeszélések mentén kerülnek elő ezek a témák. Például Molnár

T. Eszter *Teréz, vagy a test emlékezete* (Prae, 2019) című regénye gyerekkori traumák mentén szervezi össze a kivándorló vagy elsőgenerációs értelmiségi Teréznek nevezett szereplőit, a fikcióval való játék ebben a tekintetben az, hogy a három különböző történet egymás mellett szerepeltetése mint egy lehetséges élet variánsai jelennek meg, míg Moesko regényében a fikciós narrátor és a regény főszereplője vélhetően megegyezik, nincs ezzel kapcsolatban feszültség az olvasóban. Borda Réka *Égig érő csalán* (Scolar, 2022) című regénye szintén a gyerekkori szexuális abúzus mentén beszél arról, ahogy a városból hazatérve válnak láthatóvá a kis közösség elhallgatott történetei. Borda szintén kikerüli a lineáris történetvezetést, a regény csak figyelemcélpontokat, visszaemlékezéseket emel ki, azon át is egy befogadásban, értelmezésben korlátolt karaktert látunk, aki leltárt készít magában a tereptárgyokról, hogy ne kelljen megérteni a szem előtt történeteket.

Moesko ezekhez a szövegekhez képest korrekt, ám felületes maradt a kortárs traumatapasztalatok leírásakor. Nem nyúl túl a fiatal újrealista próza sokszor elismételt és elkoptatott mondatain, és ugyan vállaltan nem választ egyetlen identitásmarkert, amely mentén felépül a cselekmény, a regényben használt nyelv nem adja vissza és nem is teremti meg ezt a közönyt vagy érdektelenséget. A regény főszereplője íróként pontos kritikát kap az irodalmi műhelyen: kezdő íróként – szól a regénybeli tanár – „[t]ermészetesen nagyzol. Kicsit vastagabb kontúrokkal fest, mindent tipizál, sztereotípiákhoz nyúl, mindezt azonban palástolni próbálja.” A műhelyvezető bizakodóan azt mondja, hogy ugyanez a helyzet tapasztalt íróknál sem változik, azonban meg lehet tanulni, hogy ők hogyan csinálják mégis jól – Moesko Péter pedig fog még tanulni.

BENCE ERIKA

Milbacher Róbert: Legendahántás. 50+1 tévhit a magyar irodalomban

Magvető, 2021

Sem a 19. századi magyar irodalom egyetemi oktatójaként, sem általános és középiskolai tankönyvek írójaként nem találtam nyelvi, de irodalmi magyarázatot sem arra, hogy Kölcsey Ferenc *Hymnusának* címét – ha a helyesírási normáink mindmáig tartal-

mazzák az ún. hagyományörzés elvét, s ha nincs poétikai magyarázata – miért kell/kellene a jelenleg érvényben levő gyakorlat szerint *Himnusnak* írni. Főleg akkor kérdéses módszer ez, ha figyelembe vesszük, hogy más esetben eldöntetlen vagy figyel-



met sem érdemlő kérdés, hogy *A méla Tempefői*, vagy *Az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon* (vagy Magyarországon), *Parainesis Kölcsey Kálmánhoz* (nem Parainézis, s főleg nem írjuk pontos j-vel), sőt, József Attila *Mikor az uccán átment a kedves* című versének címét sem igazította meg senki a mai helyesírási szabályokhoz. A Kölcsey-vers címének átírása mögött (kultur)politikai tartalom húzódik: az a történet, hogy Kölcsey Ferenc a magyar nemzeti himnusz költője. Holott Kölcsey Ferenc 1823-ban egy, az ódai műfajok csoportjába tartozó időszembesítő költeményt írt, amelynek zenéjét – miként az ismeretes – 1844-ben Erkel Ferenc a Nemzeti Színház által „költőink’ jelesebb lyrai költeményeinek becsét minél inkább emelni” szándékkal kiírt pályázatára szerezte. S miként azt Milbacher Róbert a jelenséget vizsgáló cikkében kifejti, még ezután is hosszú évtizedek teltek el, mire más szerzemények, például a *Szózat* és a *Nemzeti dal* mellett a *Hymnus* valóban néphimnusszá vált volna.

A címbe foglalt műfajjelölés sem keletkezésének aktuális idejében, sem ma nem rendelkezik különösebb többlettartalommal; nagyon sok irodalmi szöveg viselte és viseli címéül saját műfaji argumentumát: *Óda a nyugati szélhez* (Shelley), *Szózat* (Vörösmarty), *Óda* (József Attila), *Tétova óda* (Radnóti), *Óda a magyar nyelvhez* (Faludy György) stb. A világirodalomban is van hasonló, de ideológiai tartalmakkal ilyen értelemben nem terhelt példa. Az Európai Unió hivatalos himnusza az *Örömóda*, Ludwig van Beethoven ismert alkotása, amely Friedrich Schiller *Az örömhöz* (Ode „An die Freude”) című ódájára íródott rá, mégsem jut eszébe senkinek (kivéve a wikipédiás és a hasonló közlésszinteket) a verset is *Örömódának* nevezni.

Az 1989-ben törvényileg nemzeti szimbólumká emelt *Himnusz* tehát nem azonos Kölcsey Ferenc *Hymnus* című költeményével; az Alaptörvény is az előbbi szövege és zenéje sérthetlenségét védi. (Más kérdés, hogy még ez is igen sokrétű probléma, hiszen igen nehéz eldönteni, hol húzódik a palimpszeszt, illetve a blaszfémia határa; példaként Milbacher a Dopeman-esetet hozza fel, amikor is a rapzenész *Bazmeg* című szerzeménye került vád alá, hogy kiderüljön, mégis inkább a nemzeti himnusszal történő ideológiai visszaéléseket parodizálja, mintsem az eredeti alkotást, azaz a *Himnusz*.)

Hogy a Kölcsey-jelenség milyen kiterjedt téma nemcsak az irodalomtudományban, hanem az irodalmi közbeszédben is, mutatja, hogy a fentiekben összefoglalt *Hymnus/Himnusz*-kérdés mellett Milbacher még négy írást szentel az életmű jelenségei vizsgálatának, s legalább még négyben érinti vala-

mely mozzanatát vagy összefüggését. Erre, hogy irodalomtörténész a legszélesebb olvasóközönség számára vezeti le és tárja fel a problémát – Borbély Szilárd és Nyáry Krisztián írásain kívül –, nemigen volt példa a magyar irodalmi közéletben. A tárgyalás módszere: ismeretterjesztés, esszéisztikus változat. Mert ezekkel az írásaival a szerző nem elsősorban az irodalomtörténeti diskurzusokba szeretett volna beleszólni (bevezetőjében mintha kissé magyarázkodna is emiatt – hogy az értekezői nyelvet népszerűre váltotta), hanem a közízlés-, a közbeszéd-formálás korszerű kiterjesztéséhez és főleg a közoktatás (az irodalomtanítás) „színesítéséhez” szeretett volna hozzájárulni.

És valóban: az irodalomoktatást meg kell(ene) szabadítani attól a rengeteg ideológiai ballaszttól, legendától, ami kiszorítja a hatékony, a szövegértésre és a szöveg működésére, valódi jelentései feltárására irányuló értelmezői modellek alkalmazását (határon belül és túl). Nem arról van szó, hogy ne lehetne bemutatni e legendaalkotó, kultúratörténeti, közmegegyezéssé, emlékezetű vagy az oral history fogalomkörébe sorolt folyamatokat, sőt, éppen hogy beletartoznak a sokoldalú, színes és összefüggésekre támaszkodó elemzésbe, ugyanakkor nem kellene s nem szabadna, hogy csak egyetlen és kizárólagos (mi több, kötelező) modellként érvényesüljenek. Fontos elmondani Petőfi Sándor forradalmi költészete kapcsán, hogy kultúratörténeti mozzanat a Nemzeti Múzeum lépcsőjén a *Nemzeti dal* szavaló Petőfi-kép, s a refrénjét skandáló tömeg legendája, de fontos az is, hogy tudatosítsuk: ez a közösségi történelmi emlékezet egy mozzanata, s nemcsak azért nincs köze a költemény poétikai működéséhez, mert a valóságban nem történt meg, hanem mert egy külső, azaz keletkezés-, illetve befogadástörténeti mozzanat, amely nem befolyásolja az irodalmi szöveg működésének belső törvényszerűségeit.

A *Legendahántás* ötven plusz egy kérdést körüljáró, értelemszerűen ugyanennyi cikke azt az alakulástörténeti folyamatot „fogja be”, amelyet a hagyományos irodalomtörténet-írásban 19. századi magyar irodalomnak szokás nevezni, vagyis a *Fanni hagyományai*-rejtélytől az Arany-opus kérdéseig. Szűk látókörűek ugyanakkor azok a befogadói kérdések, hogy miért szerepel a cím részeként a „magyar irodalomban” meghatározás, ha „csak” 19. századi irodalomról van szó benne. Egyrészt a korszakok ilyen módon való tagolása sematikus és korszerűtlen, másrészt minden, korszerű irodalomértést prezentáló történeti munka (így Milbacher kutatásai is) a múlt irodalmi reprezentációi során csak azt vizsgálhatja és mutathat-

ja be, hogy az aktuális irodalomban hogyan él és működik valamely irodalmi hagyomány – a 19. századi, azaz az autentikus befogadói körülmények ugyanis elvesztek, nem léteznek: a kérdések, amelyeket a szerző vizsgál és körüljár, a (mai) magyar irodalom kontextusában („a magyar irodalomban”) értelmezhetők csak.

Noha egy teljes évszázadot érint a *Legendahántás* dolgozatainak értelmezési köre, néhány kevésbé frekvenciát, az általánosból kiemelkedő kérdéskör vagy a nagy témákkal összefüggésben álló jelenség (például: a Fanni személyét érintő mítosz, Czakó Zsigmond öngyilkosságának bűnügyi története stb.) mellett valójában négy nagy életmű, Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi és Arany költészete köré szerveződnek a vizsgálatok. Természetesen Kölcsey opusa felszínre veti a Berzsenyi-kérdést, Petőfi életpályája Jókai-val való barátságának, Vörösmartyval való konfliktusának történetét, Petőfi és Arany életpályája a triász harmadik (vitatott) tagjának tartott Tompa Mihály munkásságát. A *Legendahántás* szerzői koncepciója mégsem a 19. századi magyar irodalomról alkotott kánon dekonstrukcióját jelenti, hanem az egyes opusok és szövegek értelmezési modelljeinek új szempontokkal való gyarapítását. (Esetenként még olyan életművek értési lehetőségeit is kiterjeszti, amelyek nem szerepelnek az általa befogott körben, így például Csokonai Vitéz Mihály, akinek költői életműve, különösen poétai románja, a *Lilla, érzékeny dalok három könyvben* iskolai interpretációi igen sok szükségtelen – olykor mechanikusan hozzárendelt – életrajzi adattal kapcsolódnak össze, holott ezeknek jelentősége a Csokonai-opusban sokkal kisebb a nekik tulajdonítottnál: a jelölt poétai románban megszólaló lírikus Vitéz ugyanis korántsem azonos Csokonai Vitéz Mihály, a „hétköznapi” vagy „hús-vér” költő alakjával. Az életműre vonatkozó újabb kutatások – Debreczeni Attila, Szilágyi Márton monográfiái – nyomán az is nyilvánvalóvá vált, hogy a kollégiumi diák kicsapartása – bárhogy is próbálta korábban a pozitivisták, később a szocialista irodalomtudomány valamilyen forradalmi töltettel megtűzdelni – fegyelmi ügy volt, míg a költő időleges elhallgatásai programválságokból következtek.)

A fenti, zárójelbe tett magánolvasati vonatkozásokat folytatva: számomra, az irodalomtörténész és a (vajdasági magyar) másodikos középiskolai irodalomkönyv (egyik) szerzője számára a *Legendahántás* Vörösmarty-cikkei jelentették a legfontosabb részeket, mert még a vonatkozó jelenségek és

összefüggések tankönyvi tárgyalásának befejezése előtt érkezett meg hozzám a kötet, tehát ezeket már össze tudtam vetni saját kutatásaimmal, illetve mások interpretációival. Ilyen *A vén cigány* „Mi zokog mint malom a pokolban” sorának több mint százhatvan éve fennálló rejtélye, amelyhez – a korábbiakban tárgyalt problematikákkal ellentétben – most épp a referenciális adatok (például Vörösmarty idegen nyelvű olvasmányai, a vers kinyomtatásának körülményei stb.) tudnak értelmezési többlettel szolgálni, bár ugyancsak „lehetséges” modellként és nem megoldásként funkcionálnak. És releváns kérdés lehet az is, egyáltalán meg kell-e fejtenünk, azaz mindig minden költői képet és asszociációt meg lehet-e s kell-e értenünk.

Milbacher Róbert könyvének olvasása és saját tankönyvírói munkám nyomán is kirajzolódott előttem a 19. századi irodalmi hagyomány jelenkori recepciójának néhány jellegzetes vonala. A rugalmasan kezelt, tehát századhatárokkal nem keretezett alakulástörténeti folyamat két legkiemelkedőbb s az irodalmi köztudatból ideológiai behatások és törekvések nyomán sem kiszorítható életművét Csokonai Vitéz Mihály és Arany János költészete jelenti. A jelölt alakulások is változó tendenciákat mutatnak, s korszakonként más-más kérdést hoznak természetszerűleg előtérbe. Az említett életművekkel ellentétben – bármilyen

dehonesztáló kijelentés legyen is – a Petőfi-kultusz halványodni látszik, míg korábban elfelejtődött életművek „vissza is jöhetnek” a köztudatba, ilyen például a korábban teljesen elavultnak mondott Berzsenyi-opus. Az is a jelölt kutatások egyik tanulsága, hogy bizonyos kevésbé kutatott és frekvenciát irodalomtörténeti mozzanatok és jelenségek is fontosak lehetnek egy tel-



jesebb értési modell kialakításában, így a magyar történelmi elbeszélés és regekultusz a 19. század elején (Kisfaludy Károly *Tihamér* című kisregénye, Kisfaludy Sándor regéi), Beöthy László *Goldbach & com. fűszerkereskedése „A két macskához”* című elfelejtett regénye, Czakó Zsigmond szintúgy kánonból kihullott életműve, a magyar rémromantika, majd a posztromantika jelenségei. A régi irodalomra vonatkozó aktuális vitákkal kapcsolatban lesűrhető tanulság viszont, hogy sokkal egyszerűbb kiiktatni opusokat, mintsem megtalálni és kialakítani azokat az értési modelleket, amelyek mégis megszólítóvá tehetnek egy-egy Berzsenyi-szöveget, Jókai-regényt, a *Bánk bánt* vagy a *Csongor és Tündét*.



BORBÁTH PÉTER (1980) Szada

BORBÁTH PÉTER

Győrffy Ákos: A távolodásban

Magvető, 2021

Győrffy Ákos 2010-ben jelentkezett utoljára verses-kötettel (*Havazás Amiens-ben*), ezt követte az esszé-kötetként pozícionált *Haza és A hegyi füzet*, amire naplóként utal a kötet fülszövegének szerzője, Oravecz Imre. Ha csupán az évszámokat és a műfaji besorolást nézzük, a két verseskötet között eltelt tizenkét év masszív hallgatás. *A távolodásban* költeményeinek szövegalkotásmódja, kérdésfeltevései, problémaköre azonban szorosan kapcsolódik a 2010-es években megjelenő két esszé-próza-naplóhoz.

El lehet merengeni azon, hogy mennyiben kell, lehet, érdemes más olvasási stratégiával közelíteni ezekhez az újabb, versként kommunikált szövegekhez, mint az esszékhöz, de talán még fontosabb kérdés, hogy milyen új filozófiai vagy poétikai tétek mozdulnak meg ebben a verseskötetként publikált anyagban.

„Önnön sötét centrumába roskadt figyelem.” Ez az egyik legemlékezetesebb mondat *A hegyi füzet* utolsó oldaláról. A 2016-os kötet vers-esszé beszélője radikálisan haladt az önfelszámolás, a teljes feloldódás és az elhallgatás irányába. A szerző egy interjúban adott azért támpontokat: „Engem már nem különösebben érdekel ez az én, igyekszem nem a nyomában loholni. [...] Távolodni addig a pontig, ami mindentől ugyanannyira van.”

Az új költemények első ránézésre nem távolodnak el a korábban megszokott Győrffy-féle szövegalkotásmódtól. Az okosan szerkesztett kötetben fittyet hányva a versformákra és a túlzott irodalmi műgondra egymás után következnek a tájkép-, város- és portréversek, ráközelítések, részletgazdag magyarázatok és az elbizonytalanodás, a tanácstalanság rezignált, lakonikus, néhol pátoszszal telített, máshol ironikus feljegyzései.

A konkrét földrajzi nevek és dátumok azt a hatást keltik, hogy nem is költeményeket, hanem naplófeljegyzéseket olvasunk. A performatív jelleg, az élőbeszéd esetlegességére emlékeztető (és Győrffy írásmódjára nagyon is jellemző) megszólalásmódok is erősítik a naplószerűséget, mintha a szerző a szemünk láttára találna rá a képre, hasonlatra, megoldásra: „Tényleg mintha a távoli birtokaira lelátogató fiatalúrnak néztek volna, aki szemlét tart éppen a jószágai fölött” (*Alföld*). „Tényleg mintha egy

iskolai önképzőkör / éves beszámolóját állították volna ki” (*Bombáznak*).

A nyitó versben a szöveg a tájakat egy 19. századi tájképfestő alaposságával és egy geográfus/erdőgazdálkodó szókészletével jeleníti meg: „Erdők suhannak el, nyírrel elegyes fenyvesek / A fák közül néha apró tavak bukkannak elő. / A vidék domborzata alig észrevehető, / inkább tökéletlen síkság, / mint alacsony dombság. / Finoman hullámszik csak, ahogy távolabbra nézek. / Aztán a síkság kinyílik, elszórtan tanyák látszanak, / dűlőutak, sövények, ködfoltok a mélyebb részeken.” Izgalmas feszültségben áll ez az animált miniatűr részletesség a versbeszélőben lejátszódó radikális, fokozatok nélküli belső történések rögzítésével: „Néha úgy tűnik, hogy ha egy erősebb szélroham / bevágna a résnyre lehúzott ablakon, / azonnal szétfoslana az eddigi életem. / Nyomtalanul eltűnnék, mint a tanyák kéményfüstje / a reggeli égen.” Vagy: „Az utazás a semmibe lök ki.”

A hegyi füzet elbeszélője vagy az *Át* című novella szereplője az önkívületig, az örületig azonosul a természeti erővel, a Duna sodrával vagy épp egy fatuskóval. *A távolodásban* elbeszélője eltávolodik önnön sötét centrumától, már nem az extatikus azonosulásélmények rögzítésével van elfoglalva, hanem ennek a melankolikus világtapasztalatnak az emlékeivel.

Ezekben a költeményekben gyakran olyan hatást keltenek a radikális önmegsemmisülésről beszámoló mondatok, mintha a szerző nemcsak Márai-, hanem Győrffy-vendégszövegekkel is operálna, mintha a korábbi identitásvesztő tapasztalat emlékeivel dolgozna. *A távolodásban* egyik fontos összetevője a tanácstalanság, hogy lehet-e továbblépni abból a helyzetből, amikor már nem érdekel az önkeresés, sem a tájban, sem a természeti erőben, sem a szövegalkotásban. Csapdahelyzet, emlékeztet a magyar melankóliakutatás legjelentősebb szerzőjének, Földényi F. Lászlónak megállapítására: „mintha a melankólia fogalma maga a melankóliát takarná el. A szavak kisémmizik azt, amiről szólniuk kellene. Minél kézenfekvőbbnek látszik a válasz, annál erősebb a hiányérzet, ami kíséri.”

A távolodásban szövegeit összekapcsolják a földrajzi, szellemi, nyelvi és fizikális elmozdulás-

kísérletek, a szellemi leépülés, a halál vagy épp a saját névtől és a hozzá kapcsolódó problémakomplexumtól való eltávolodás gesztusa.

„Elképelem, hogy ezentúl én is pontot teszek / az aláírásom mögé. / Később, az irodában le is írom egy papírra: / Győrffy Ákos. / Mint egy emelkedő drón, úgy távolodom a nevemtől” (*Drón*). A korábbi kötetekből kirajzolódó Győrffy-szövegvilág (és zenei útkeresései) szervesen kapcsolódik a Börzsöny-hegységhez, a Dunához, Ipolyhoz. Ettől az egyszerű konkrét és mitologikus tájtól meglehetősen földrajzi távolságra helyezkednek el az új kötet kezdő költeményei, a *Szilézia, bordó arany-függönyök* és az azt követő szövegek is a Márvány-tenger, Ostia, Drezda, Amerika, Oostende, Bulgária, Berlin területén, városaiban, tájain „játszódnak”. Ezeknek a szövegeknek a címadása is reflektál a nyelvi idegenségre, például a *Snorlax, La montagna incantata*.

A távoli területek és egy pontosan meg nem nevezett tó (*Boroskancsókkal megrakott asztalok*) után a szövegek visszatérnek a Dunához és a Börzsönyhöz. Az otthonosan idegen terekben (szülői ház, a Duna holtága, pince stb.) intim, megrázó és néha fájdalmasan vicces (például *A hála szarmerése*) eseményeket jegyez fel a versbeszélő, a korábbi kötetek identitásvesztő, természeti erővel azonosuló beszélője (ha feltesszük, hogy azonos a két beszélő), az önkeresés, az önvesztés vagy az azonosulás aktusát most távolságtartással, áttételesen, mások elváltozása, metamorfózisa mentén tárja fel. A szimultanista tébolyban (Mészöly Miklós nyomán) egymás mellé rendeződnek a fenyők, a döglött rigófiókák, a leanderek, az alkonyatban feloldódó fogatlan Lele, a haldokló apa, az emberkerülő anya. „Üzenek majd olykor egy harkállyal. / Csak a röptét figyeld, és ha semmit / nem tudsz kiolvasni a látványból, tudni fogod, / hogy közellednek az utolsó napok.”

Ezzel a záró versszakkal, a totális megsemmisülés, átalakulás, feloldódás gesztusával akár véget is érhetne a kötet. Ám az utolsó versciklusra átadja a versbeszélő a mikrofont T. J.-nek, a zseniálisan kattant hajléktalan heteronímnek, aki földrajzi és időbeli határokat szétfe-szítve káprázatosan gazdag és abszurd képzettársításokkal tűzijáték-ként ellenpontozza a korábbi szövegek naplószerű, pontosságra törekvő leírásait. A T. J.-monológok korábban Facebook-bejegyzésként jelentek meg Győrffy Ákos FB-oldalán, majd *A hegyi füzetben* egy alapos bevezetés után több részletet közölt ezekből a lejegyzett, szerkesztett vendégszövegekből. A T. J.-jelenség, miután megjárt több

médiomot, műfajt, ezúttal címekkel ellátott költeménycsokorként, záró ciklusként, a kötet kiemelt pozíciójában helyezkedik el.

T. J. szövegei egyben anyaversek is, tematikusan kapcsolódnak a ciklust megelőző *A sötétség* vagy az *Utolsó napok* költeményeihez. „Anyám szavaiban egy olyan idő, amely / nélkülem telik. [...] Esőkről és felhőkről beszél úgy, mint mások / a bolt előtt az ismerőseikről. Földtörténeti korok / bulvár-híreit meséli, ízeltlábúak, gyűrűsférges / életének szenzációit” (*A sötétség*).

A statikus képekből induló agymenések univerzális léptékben rendelnek egymás mellé korszakokat, személyeket, cselekményeket. Az édesanya és a dédimama a kultúrtörténet, a történelem és a tudomány legváltozatosabb korszakaiban, időszakokban tűnnek fel, hogy T. J.-vel együtt jelentős tetteket vigyenek véghez. Hogy csak néhányat említsünk: 1113 és 1118 között Robin Hood elveszett tekerceinek felszentelését végezték, 1375-ben színre viszik Mendelssohn *Gül Baba* című művét a főszerepben Major Tamással, 1913-ban pedig Grönlandiában festményeket tárnak fel. Az elég sűrű munkarend változatos készségeket igényel, Esterházy Péter *Harmonia caelestis*ének első részében az apakarakter vagy Rick Sanchez a *Rick and Morty*-ből tudott utoljára egyszerre ennyi munkát elvégezni az idősíkok és multiverzumok világában. A szerzői intenció szerint „[a] versek egyfajta síremlékek az azóta elhunyt T. J.-nek. Azt szerettem volna, hogy maradjon írásos nyoma annak, hogy itt volt, hogy létezett.”

Amellett, hogy Győrffy emléket állít halott szerzőtársának, van abban valami egyszerre posztmodern és punk gesztus, hogy „tizenkét év hallgatás” után beemeli a társadalom és az irodalom peremvidékéről egy pszichiátriai beteg, halott hajléktalan ember szövegeit, és őt beszélteti maga helyett kötetének kiemelt pozíciójában. A Monty Python-os Terry Jones vagy Douglas Adams is simán használhatta volna a kötet záró mondatait: „Később a királyokat anyatigrisek megtermékenyítéséhez használtuk fel. / A művelet sikerült” (*Királysírok*).

A távolodásban végül elmozdul a vallomások, önkereső, önelvesztő (stb.) szövegek önnön sötét centrumába roskadt pozíciójából, és a T. J.-féle örült áradás elemi erejű képeiben kísérleti jelleggel megvalósítja azt a szimultanista tébolyt, azt a gondolatkísérletet, amiben elképzelhető az a pont, ami mindentől ugyanannyira van.





BONIVÁRT ÁGNES

Pál Sándor Attila: Rokonok

Magvető, 2021

Tanácsos-e első prózakötetnek a *Rokonok* címet adni, és ezzel egyidejűleg Móricz Zsigmond azonos című regényével rokonságot vállalni? Költői kérdésre költőtől érkezik a válasz: Pál Sándor Attila nem kér tanácsot a címválasztást illetően, sőt, mi több, Móricz mellett felveszi a „rokonok közé” többek között Kosztolányit, Karinthyt és Ottlikot is. Merész vállalásnak tűnhet azok számára, akik úgy veszik kezükbe a novelláskötetet, hogy a szerző írói attitűdjével, történetmeselésének lényegi aspektusai-val korábban még nem találkoztak. Ám akik a *Pontozótól* kezdve nyomon követik Pál Sándor Attila munkásságát, nem fognak meglepődni, és valószínűleg várták már a versbe zárt történetek novellákban való kibontakozását is.

Szükséges hamar tisztázni, hogy Móricz Zsigmond regényének (túl)hangsúlyosságát vagy újragondolását egyáltalán nem érdemes a sorok között keresni. Ha mindenáron a nyomára akarunk bukanni valaminek, ami Móriczhoz köthető, akkor sokkal inkább a sorok mögött kell kutakodni. Éppen ezért kissé kockázatos döntés volt ilyen erősen hozzáláncolni a kötet egészét a regényhez, mert a felismerés hiánya elégedetlen olvasókat eredményezhet, és nem melleleg téves elemzési irányokat is. Viszont sok távoli és közeli rokon, irodalmi ismerős felfedezhető a *Rokonok* oldalain: van, aki kevésbé ismerős, mások egy kicsit jobban, és persze olyanok is akadnak, akiket nem kedvelünk – Móricz regényétől függetlenül.

A kötet meglehetősen sokszínűre sikeredett, humor, abszurd és melankólia is jól megférnek az egymást követő szövegekben, vagy akár egyetlen szövegen belül is. Ez utóbbira jó példa *A pitbull*, amelyben kutya és gazdája cserélnek személyiséget, a helyzet pedig egészen odáig fajul, hogy a primitív gazdát a kutyájának kell rendre intenie, de *Az adatközlő* is megemlíthető itt, amelyben az anyaggyűjtést végző Pali csakis saját magáról közöl adatokat. *A Mi van a Dunában?* a legkevésbé cselekményközpontú írás, a melankolikus merengést néhol igazi „idézni való” mondatok törlik meg: „sokára

jön rá az ember, hogy a felnőttek élete semmivel sem sodródik mélyebben, mint a gyermekeké”.

A novellákat azonban nem lehet és nem is kell hangulatok vagy kategóriák alapján csoportosítani, és talán nem is állunk messze a valóságtól, ha azt gondoljuk, hogy ez egy szándékos írói gesztus volt Pál részéről. A figyelmünket semmiféle dekódolásra nem kell ráirányítanunk, egyszerűen csak hagynunk kell, hogy a kivétel nélkül mindenki számára ismerős pillanatok, jelenetek, figurák, élethelyzetek rávilágítsanak múlt és jelen megkerülhetetlen összefonódásaira – helyenként kiegészülve a jövővel is. Hagyományt és emlékezetet néhol csak mozzanataiban, de mindig egyszerre rögzíti és aktualizálja a legtöbb írás – akár csak a kiválóra sikeredett borítón néptáncoló Vasember egy népi falvédőn. Különösen összetett ebből a szempontból a *Banyatank*, amelyben „díszletként” felismerhető Kosztolányi *Esti Kornéljának* becsületes városa, a díszleten túl pedig megjelennek a vonaton való utazás funkciót vesztett udvariassági körei, a fiatalabb és idős utasok nagyon is mai gondolatai, utópisztikus kiegészítésül pedig a szabályokat a törvényileg kötelezővé tett őszinteség alakítja. *A Haladás* disztópikus világa szintén egyszerre épít hagyományra, jelenre és a jelenből abszurd módon kibontakozó jövőre is a Néptáncművészet-ügyi Minisztériummal és a női android táncosokkal.

A kötet számos erénnyel rendelkezik, Pál azon kevés írók egyike, aki a néptáncról részletes, hiteles és élvezhető formában tud számot adni, a sokak számára ismeretlen, bennfentes világra képes úgy

ablakot nyitni, hogy azon mindenki szívesen néz be. A népi világ, az „öreg urak” történetei mellett azonban figyelmet kapnak a populáris kultúra megkerülhetetlen és nem melleleg jelentős hagyományokra visszavezethető jelenségei is, mint például a *Trónok harca* vagy Vasember, aki nemcsak a borítón, de a könyv belsejében is igen szellemes feladatot lát el.

Nehéz nem a történetek felől megközelíteni az egyes írásokat, de semmiképpen sem lehet eltekinteni



attól, hogy Pál mennyire természetes, ugyanakkor éles és pontos mondatokkal dolgozik. A Béke kis-kocsmá ismerős légkörébe már az első mondatok után behelyezkedhetünk, de a HÉV-en utazó elbeszélő kényelmetlen érzése is igen hamar áttelepszik az olvasóra. A címadó *Rokonok* című novella legerősebb pillanatait is a tüpontos leírások és párbeszéddek adják. Emellett igen rendhagyó a novellák felépítése is, hiszen a legtöbb „csattanó” nem várat magára a történetek végéig. Egyik írás sem válik ugyanakkor unalmassá, amiben közrejátszik az is, hogy nem egyetlen elbeszélő a főszereplő és a mesélő: az egyes szám első személyű írásokat néha egy egyes szám harmadik személyű nézőpont váltja. A legeredetibb nézőpont *A dohányosban* olvasható, ahol az interjúhoz készülő anyagot az interjú készítője egyszer sem szakítja félbe, az elbeszélő úgy építi be monológjába a kérdéseket, mintha csak önmagával beszélgetne – persze a kötet abszurd atmoszférája annak lehetőségét sem zárja ki, hogy valóban önmagával beszélget.

A *Rokonok* tételmondatát rögtön az első novellában felfedezhetjük: „örökké mást nem mondhatok, csak azt, amit tudok”. Ebbe az egyszerű mondatba bele van sűrítve minden, amit Pál Sándor Attila korábban említett írói attitűdjével kapcsolatosan érdemes szem előtt tartani. A tételmondat

ugyanakkor kiterjeszhető másik két könyvre is, amelyek a *Rokonokkal* egy időben, szintén a „kritikus próza” címkével jelentek meg. A közös nevező Puskás Panni (*A rezervátum visszafoglalása*), Toroczky András (*Boldog emberek*) és Pál Sándor Attila könyveiben természetesen nem más, mint hogy mind a három szerző közül kritikákat is, így magától értetődő módon, írásaik egyfajta környezetről, világról alkotott kritikákként is olvashatók. Mindegyik szerző képvisel egy nézőpontot, és „tud valamit”, amit az olvasó tudomására akar hozni: Puskás abszurd, éles, aktualizálástól sem visszariadó mondatokkal, történetekkel, Toroczky egy kukásként dolgozó bölcsész életének mozzanataival, míg Pál a fentebb említett, egyedi novellákkal ad hangot tudásának. A Magvető Kiadó „három kiadásai” (korábban #vonzásokésválasztások címszóval Szaniszló Judit, Bakos Gyöngyi és Tamás Zsuzsa könyvei is egyszerre jelentek meg) egyszerre izgalmasak, ugyanakkor kockázatosak is, mivel az olvasók akarva-akaratlanul egymáshoz hasonlítják az egyes alkotásokat, ahelyett hogy külön-külön vagy címkéktől mentesen fedeznék fel a sorok mögött rejlő gondolatokat. Nagy kár lenne, ha a *Rokonokról* bármi is elvonná a figyelmet – ahogy az is, ha a *Rokonok* vonná el a figyelmet a másik két szerző könyvéről.

BALOGH GERGŐ

Herczeg Ákos: Visszatérés a nyelvbe

Alföld Alapítvány, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2021

Herczeg Ákos könyvének megjelenését nagy várakozás előzte meg az irodalomtudományi szakma részéről, hiszen a szerzőnek az elmúlt bő tíz évben írott tanulmányai alapján már világosan látszott, hogy Herczeg az Ady-értés olyan új vizeit járja, amelyek rendkívül frissítőleg hatnak a költő szövegeihez való közelítés megszokott stratégiáihoz képest. A *Visszatérés a nyelvbe. Én-figurációk Ady Endre költészetében* dolga persze korántsem egyszerű: egy olyan emblemikus életművet igyekszik a kortárs irodalomértés időszerű kérdéseivel szembeállítani, amely – végigtekintve az elmúlt harminc év recepcióján – akár úgy is tűnhet, hogy egyre kisebb megszólító erővel rendelkezik, miközben Ady Endre alakja és az Ady-versek korpusza továbbra is a

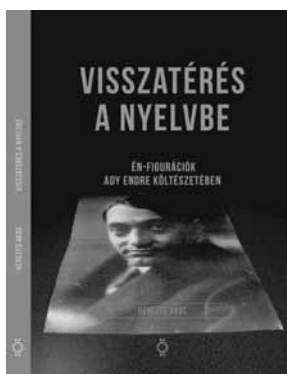
nemzeti önreprezentáció és a magyar irodalmi modernség történetének egyik kulcspozícióját foglalja el. Erre a problémára Herczeg maga is reflektál, aki saját vállalkozását egyfelől az 1990-es évek Ady-nak szentelt legendás, a recepció irányait rendkívüli erővel befolyásoló *Újraolvasó* kötetéhez kapcsolja – a könyv címe által is aláhúzva a befogadástörténeti folytonosságot, amely cím az 1999-es tanulmánygyűjtemény előszavára utal –, másfelől azonban a költő műveihez való közelítés tekintetében egy olyan különös helyzetről tudósít, amely „hangzavar”nak és szótlanságnak egyszerre tekinthető”. Mint a szerző kiemeli, habár születtek Adyval foglalkozó munkák, válogatások, hommage-ok – különösen a 2019-es emlékévkhez kapcsolódva –, ezek csak igen



BALOGH GERGŐ (1991) Budapest

ritkán célozták meg az életmű komplex viszonyrendszereinek újraértelmezését, vagyis inkább továbbbírták Ady mítoszt, mintsem élő kérdéseket intéztek hozzá, amivel nem az Ady-képünk átalakulását, hanem annak bebetonozását segítették elő. Innen nézve válhat feltűnővé, hogy az *Én-figurációk Ady Endre költészetében* alcím amellet, hogy példás világossággal kijelöli tárgyát, egy provokatív gesztust is magában hordoz, hiszen e tárgymeghatározás szerint éppen annak érdemes monográfiát szentelni, amiről – vagyis az Ady-féle énfelfogásról és ennek formáiról – elvileg a legtöbbet tudjuk.

A *Visszatérés a nyelvbe* egyik legkiemelkedőbb módszertani ajánlata szerint Ady Endre költészetének újraértését az *Új versek* 1906-os megjelenését övező diszkurzív tér történetének vizsgálatával kell kezdenünk. Mindenekelőtt azzal tehát, hogy milyen feltételek mellett képződhetett meg Ady – és különösen a szerző harmadik kötete –, valamint az új irodalom összekapcsolódása, sőt bizonyos értelemben kánonalkotó egyévválása, ami a versekben feltűnő én olvashatóságát is nagymértékben meghatározza. Az *Egy irodalmi vezérszerep genealógiája* című fejezet által felvetett egyik legfontosabb kérdés az, hogy a korabeli sajtó- és irodalomtörténeti dokumentumok vizsgálata valóban az 1906-os kötet forradalmi jelentőségét támasztja-e alá vagy sem (aminek nyilvánvaló következményei vannak a honi modernség korszakhatáira és az irodalomtörténet-írás korszakolási eljárásaira nézvést is). Ebből a nézőpontból, habár önmagában már ez is komoly eredmény volna, nem csupán az irodalomtörténeti folyamatoknak az az oldala nyer élesebb kontúrokat, amely – mint erre a magyar irodalom történetének kutatói, összhangban a modernség nemzetközi szakirodalmának belátásaival, egyre gyakrabban és egyre nagyobb erővel mutatnak rá – a sajtótörténet viszonyában válik megragadhatóvá, hanem arra is felfigyelhetünk, hogy az Ady-költészet alakulástörténetének tekintetében milyen erőteljes szerepe volt a sajtónak és a költő által gyakorolt szerkesztői és újságírói tevékenységnek. Herczeg diskurzusanálízisében egyszerre nyílik rálátásunk a sajtósintér 19. század végi strukturális átrendeződésének irodalomtörténeti következményeire, valamint az *Új versek* és korántsem mellékesen Ady pozícióját – vagy Herczeggel szólva: „irodalmi vezérszerepét” – kitermelő mediális és diszkurzív stratégiákra: „Az újságfelületek biztosította nyilvánosság lehetővé tette, hogy Adyból elad-



ható márkatermék válhasson, és mindehhez a sajtó századfordulós átrendeződése, szemléletének, működésének megváltozása [...] nagyban hozzájárult. [...] A nyelvtematikai tekintetben is minél hatékonyabb hatáskeltésre törekvő, a szenzációhajhász megfogalmazásoktól sem tartózkodó modern napilapokultúra, Ady egyre növekvő ismertségének idején, immár készen állt arra, hogy az irodalom – a köz-

életnél, politikánál számottevően kevesebbet érintő – jelenségéből is eseményt tudjon faragni.” Az *Új versek* megjelenésének eseményné avatása, egyúttal az Ady-brand felépítése, mint Herczeg rámutat, elképzelhetetlen lett volna a nyilvánosság szerkezetváltozása nélkül, hiszen a verseskötet mítoszának megteremtéséhez éppen a kiadó, a modern sajtóipar (a „mesterségesen generált sajtó-visszhang”), valamint a benne dolgozó költő publicisztikai tevékenysége szolgáltatott felhajtóerőt. Ez az együttállás nemcsak a kötet hatástörténeti sikerét alapozta meg, de a hozzá való közelítés kódjait is hosszú távon befolyásolta, ráadásul, egy közvetlenebb szinten, megágyazott a *Vér és arany* – az *Új versek*énél jóval konfliktustelibb – befogadásának, valamint a Nyugat intézményesülésének.

A könyv irodalomelemző fejezetei – szám szerint tizenkilenc – három nagyobb csoportba sorolhatók. A *Visszatérés a nyelvbe* értelmezései egyrészt a költő modern fordulatának poétikai jellegzetességeivel, az én helyzetének megváltozásával – így a *Versék* és a *Még egyszer* költészetétől való eltávolodás nyelvileg tetten érhető tendenciáival – foglalkoznak; másrészt olyan, Ady költészetében rendkívüli fontosságra szert tevő megszólalásmódokat járnak körül, mint amilyeneket például a szerelmi, az istenes vagy a hazafias költészet témáival és toposzaival való szembenézés hív életre; harmadrészt pedig a költő második pályaszakaszában végbemenő versnyelvi változásoknak és az ezekből következő én-újrakonfigurációnak erednek a nyomába. Habár ez utóbbiak a kötetben jóval kisebb súllyal vannak jelen, mint az első két csoport tagjai (csupán két tanulmány foglalkozik a kései művekkel), a monográfia nagy erőssége, hogy – akár saját koherenciájának megtörése árán is – felvázolja azokat a poétikai karakterjegyeket, amelyek a költő második – az 1912-ben elkezdődő poétikai átrendeződésétől számított – pályaszakaszát meghatározzák. Ez nem csupán azért üdvözlendő, mert egy olyan monografikus szakmunka elkészítésének irányába mutat, amely Ady költészetét immár elsősor-

ban e verscsoport irányából vizsgálná, hanem azért is, mert a könyv elsődleges vizsgálati korpuszán túlmutató poétikai jellegzetességek felvillantása a költő pályájának belső feszültségeit és dilemmáit is láthatóbbá teszi. A monográfia szerkezeti felépítése mellett ide kapcsolhatók annak irodalomértelmező eljárásai is. Herczeg elemzései módszertani szempontból egyaránt táplálkoznak a hermeneutikai és a dekonstrukciós irodalomszemléleti horizontból és ennek interpretációs eszközkészletéből, ugyanakkor a szerző meggyőző elméleti és módszertani felvérteztsége nem eredményez önkényes értelmezői gesztusokat.

Mivel a könyv szempontgazdag irodalomértelmező fejezeteit egyesével bemutatni lehetetlen vállalkozás lenne, az előzőek példájaként álljon itt csupán egyetlen részlet rövid ismertetése. A *Csalás esztétikája* című, *Ady Elbocsátó, szép üzenetét* elemző fejezet különösen izgalmas távlatba helyezi Ady szerelmi líráját. Ez az a mű ugyanis, amelyet a leggyakrabban „a másiknak hátrahagyott »üzenet«” interpretációs ajánlata, vagyis az életrajzi narratíva kínálta értelmezési keret felől szakítóversként szokás olvasni. Habár ebben a relációban meglehetősen egyértelmű viszonyok tételezhetők, Herczeg elemzése, szemben a recepció uralkodó szólamával, pontosan amellett érvel, hogy „a költemény megsemmisítő beszédaktusai jelzetten egy szerzői identitás megnyilatkozásaként érthetők, melyek az általa teremtett fiktív nőalak létét/eltűnését érintik”, ami azt is jelenti, hogy az elbocsátás metapoétikai szinten nem másra utal, mint a „»versbe íródás« eseményére”. A vers által tematizált varázs innen nézve magáé a szerelmi költészeté, amely lehet lenyűgöző, de akár csalfa, folytatható vagy folytathatatlan is – ezért pedig nem feltétlenül biztos, hogy az én maradéktalanul gyakorolni képes önnön cselekvőerejét a szerelem viszonyában (ha rendelkezik egyáltalán ilyennel), hiszen könnyen lehet, hogy maga is kiszolgáltatott annak. Herczeg egyik kulcs-

fontosságú megállapítása szerint ráadásul az én-te viszony aszimmetrikus jellegét a vers csupán ideiglenes vagy legalábbis bármikor megfordulni kész struktúráként tematizálja. Ez az oka annak, hogy a versbéli megszólalás nem stabilizálható egy, a fölé- és alárendeltség viszonyait nemcsak megteremtő, de egyúttal véglegesítő („Hát elbocsátlak még egyszer, utolszor”) olvasatban. Túl mindezen pedig az sem egészen egyértelmű, hogy az én képes lehet birtokolni, mondhatni, tartani a megszólítottat, akinek megközelíthetőségét éppen hogy nem a jelenlét, hanem a távollét, a másikról való leválás (vagy „útraválás”), ilyesformán pedig a megszólalástól való bizonyos fokú függetlenség határozza meg. Ez, mint a szerző rámutat, a csalásként értett szerelmi költészet egy példaszerű megnyilvánulásaként is értelmezhető, amennyiben a versben feltűnő uralmi modalitás éppen önnön alaptalanságát – sőt eredendő megalapozhatatlanságát – igyekszik elfedni, úgymond, megcsalva az olvasót.

Herczeg Ákos könyvének rendkívül fegyelmezett, egyenletesen magas színvonalú, a vizsgált művek kontextusaira is ügyelő elemzései a szoros olvasás egy olyan gyakorlatát viszik színre, amelyben mind a recepciótörténettel, mind az irodalmi hagyománnyal való párbeszédnek fontos szerep jut, miközben az értelmezés elsődleges referenciája az irodalmi szöveg nyelvisége marad. Mindez jól megmutathatja a monográfia elsődleges célkitűzését: az itt olvasható elemzések tétje nem Ady egységes, lekerekített élekkel rendelkező költői portréjának megrajzolása (lásd például „az én hipertrófiájának” Halász Gábortól eredő koncepcióját), hanem annak a komplexitásnak a megragadása, amely a magyar modernség emblematikus alkotóját, mint a *Visszatérés a nyelvbe* meggyőzően demonstrálja, nyelv- és szubjektumszemléleti értelemben egyaránt jellemzi. Herczeg könyvével egy, a magyar irodalmi modernség szakirodalmában megkerülhetetlen alpművel lettünk gazdagabbak.

Kedves Olvasóink!

A Kortárs folyóirat aktuális számát az Írók Boltjában, valamint az alábbi helyeken biztosan megtalálja:

Budapest: Árkád (Relay és Inmedio), Blaha Lujza tér (Relay), Boráros tér (Relay), MOM Park (Inmedio), Nyugati téri aluljáró (Relay), Széll Kálmán tér (Relay)

Debrecen: Árkád Fórum (Inmedio), **Eger:** Széchenyi út (Inmedio), **Győr:** MÁV váróterem (Relay), **Miskolc:** Szinvapark (Inmedio), **Solymár:** Auchan (Inmedio), **Sopron:** Széchenyi tér (Inmedio), **Szeged:** Dugonics tér (Inmedio)



© WACHSLER EVA

WALTER
RÓZSI
VILLA

MODERNISTA LUXUSVILLA PEST SZÍVÉBEN

A Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi
Dokumentációs Központ új kiállítóhelye
ÉPÍTÉSZETI KIÁLLÍTÁSOK, VÁLTOZATOS KÍSÉRŐTÁRLATOK,
MÚZEUMPEDAGÓGIAI FOGLALKOZÁSOK

NYITVATARTÁS

SZERDA–VASÁRNAP 10:00–18:00

Magyar
Építészeti
Múzeum



Műemlékvédelmi
Dokumentációs
Központ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



1071 BUDAPEST, BAJZA U. 10.



WWW.WALTERROZSIVILLA.HU



WALTERROZSIVILLA