

## 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 vis-

szá 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 közegekhez. 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. Ezeken 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 Tempetői*, 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 terhelte példa. Az Európai Unió hivatalos himnusza az *Örömmóda*, 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 *Örömmóda*-nak nevezni.

Az 1989-ben törvényileg nemzeti szimbólumként 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*-t.)

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 szemantikusan 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 figyelmem.” 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 aspektusával 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 párbeszédetek 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*), Toroczkay 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, Toroczkay 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

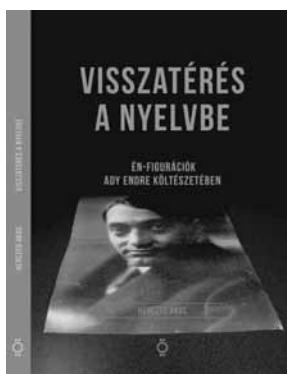
nemzeti önreprezentáció és a magyar irodalmi modernség történetének egyik kulcspozícióját foglalja el. Erre a problémára Herczeg maga is reflektál, aki saját vállalkozását egyfelől az 1990-es évek Ady-nak szentelt legendás, a recepció irányait rendkívüli erővel befolyásoló *Újraolvasó* kötetéhez kapcsolja – 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 amellett, 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 eggyévalása, 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 sajtóvisszhang”), 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 szólalmával, 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](http://WWW.WALTERROZSIVILLA.HU)



WALTERROZSIVILLA