

Őrizetlenek

(Gergely Ágnes: Két szimpla a Kedvesben)

Megfelelő cím-e a szerző nyolcvanadik születésnapja alkalmából napvilágot látott memoár recenzója számára e sorsfenygetettséget sejtető többes számú szó? Azaz jelölheti-e közvetett módon a költő epikai életművének alighanem eddigi legmaradandóbb alkotása, a 2000-ben megjelent regény, az *Őrizetlenek* címe a 2013-as, kiváló esszéemlékezést – *Két szimpla a Kedvesben* – is? A prózaszöveg alapvető tematikai és technikai eltérései ellenére: igen. Azzal a különbséggel, hogy e memoár főszereplői nem csupán valamely külső tényező (a kor, a hozzátartozók, az életalakulás, az égiek) hatékony védelme alatt nem állnak, hanem – hosszú esztendőkön át összetartozó, a házasság tervét látszólag kölcsönösen fontolgató szerelmesekként – egymás őrzésére, s így kapcsolatuk kiteljesítő megóvására képtelennek bizonyulva önmaguk s a másik őrzésében, önazonosságuk megtartásában és közös szándékaik realizálásában vallanak kudarcot. Nekik nem a halállal kell farkasszemet nézniük, mint az *Őrizetlenek* nem egy szereplőjének, hanem az élettel. Az egymás nélküli (tovább)éléssel.

Az örök művészeti témák egyikét, a szerelmi összehangolódás és érzelmi állhatatosság témáját Gergely Ágnes 21. századi vallomásként is az antik drámaiság teréből indítja. A mottó eleve így hangzik: „A történet besároz minden tragédiát.” A tizenegy fejezetből a beszédes *Az aréna* címet viselő legelső így kezdődik: „Teljesedjék be a sorsunk: elmondom neked ezt a történetet. Az éjjel egy gladiátorral álmodtam...” A későbbiekben a szöveg valakihez forduló, megszólító jellege időnként ismét érvényesül – erről még ejtünk szót –, és a sorsbeteljesedés nemegyszer a görög dráma jellemzőire enged asszociálni. Nem véletlen, hogy az angol és magyar nyelvű Shakespeare-idézeteknek ugyancsak oly nagy a súlyuk, bár nem elsősorban a tragédiákból, inkább a szonettekbeli erednek.

E dramatikusságot mielőtt elegendő az elbeszélő édesanyjának életrajzi pontossággal leírt, mégis kissé mitologizált alakja révén szemléltetni. A törekenységében kemény, összetett egyéniségű, jóserejű anya megbocsáthatatlan morális vétségre ragadhatja magát (ezt majdhogynem azonnal tudatja is): levéltitkot szegve sebtében elolvassa és ellentmondást nem tűrően, elítélően kommentálja Zoltánnak az ő lányához, Ágneshez intézett, érzéki fűtöttségű, szépirodalmi formálású szerelmi vallomását. Mivel lesújtó, tiltó, sértő vélemény-nyilvánítása, illetve a kitagadás nagy horderejű döntésének kilátásba helyezése sem elegendő a fiatalok kapcsolatának azonnali szétszakítására, az anya a taktikusan időzített öngyilkossági kísérlet terrorjával is presszionálja gyermekét. Jellegzetes tragédiai motívum, hogy bár az édesanya nem vétektelen a későbbi negatív fejlemények lejátszódásában, jövődőlésének látnoki alapigazságai mindenestül beteljesednek.

A mítosz éjéből a tegnapi történelmi jelen, az ezerkilencszázötvenes évek sötétjébe (ideiglenes lakások szűkös, félkomfortos nyűgébe, átmeneti élethelyzetekbe) érkezünk, illetve onnan lépünk ki – a történetmondóval együtt –, amikor az anya a boldogtalan (a nagy szerelem elvesztését feledtetni szerencsétlenül igyekvő), sietős házasságba részint általa belekergetett lánya otthonának konyhakilincsére maga készítette ennivalót akaszt: konyharuhába bur-

kolt fazékban zöldséges húslevest. Ekként próbálna segíteni a főzni nem tudó Ágnesnek, akit e hiányosság miatt (is) megszégyenítés ér bárdolatlan férje részéről. A testi értelemben ugyancsak rémálom házasság – már a hosszú nászút is „sötét tapasztalat” – a feleség immár palástolhatatlan iszonyával (sőt Németh László *Iszony* című regényének kulcsjelenetéhez kissé hasonló módon: ágybeli fojtogatással), az asszony idegösszeomlásával, illetve a válással ér véget.

Mindez – és számos más összetevő – igazolni látszik a görögös kiindulású, bizonyos vonatkozásokban az antik sorstragédiák felől is értelmezhető memoár sűrű drámaiságát. Akár az Aiszkhülosz és Euripidész íróvesszején kipróbált *Oltalomkeresők* is lehetne a mű jelölő-körülíró címe, mintegy az „őrizetlenek” szituáció ellentett megfelelőjeként. Azonban a *Két szimpla a Kedvesben* nem egyszerűen emlékezés egy nagy, beteljesületlen szerelemre. A remek cím talán ezt sugallná, hiszen első szavába beleérezhető az emberpár, utolsó elemébe – a hajdani Váci utcai presszó nevébe – az érzelmi melegség (már itt, a könyvcímbe is megszólító áthallással), a címközépre ékelt „szimpla” pedig a félmúlt egy fekete-kávé-főzetének elnevezésére utalva a túl nagy szavak helyett az egyszerű(bb)re, a szimplára, a hétköznapira tereli a figyelmet. Akár arra is, hogy az eszpresszóban két egyszerű(ségében bonyolult) egyéniség, két fiatal, helykereső értelmiségi találkozik, pénz híján nem dupla kávé, hanem szimpla mellett. Az író a tragikum nagyszabású kivételességének visszaadja a mindennapi tipikusságot, az egyszerűnek a „mindenkivel megeshet(ett)” vonatkoztatást.

Közben a tragédia, a tragédiák körül sistereg a történet, a történet, korántsem mindig tragikusan. Súlyos tanulságokkal, ám nem feltétlenül besározóan. Gergely Ágnes finoman kimunkált prózanyelvű könyvének valamelyest nagyobb része az életút első két évtizedét átfogó önéletrajz, születéstől a felnőtté válásig, melyhez harmadik, szűk dekádnyi periódusként csatlakozik a nagy szerelem meghatározta időszak. „Kimunkált” helyett – stílis jelentésben – „finoman esztergáltat” is mondhatnánk, ha az emlékezésregény kontextusában nem hangozna bántó keresettséggel a kifejezés. Hiszen az emlékező kora ifjúságában egy ideig esztergályosuló volt, e szakmából képezést szerzett. A visszatekintés egyik legemelkedettebb epizódja (a nyolcadik fejezet, a *Lefelé a lépcsőn* lapjain), amikor az öreg szakai Fekete Jani bácsi próbatételként és leckéztetésként egy ormóttan vasdarabot tart Ágnes elé: „Centírozd ki – mondta. – Nesze. Tizenhetes átmérő”. A koponyanagyságú, bazaltkőszerű anyaggal végzett, reménytelennek tűnő, hosszú órák izgalmát, verejtékét, pattogó spén szúrta sebeit követelő, végül sikeres művelet – a leírásban a mértékkel alkalmazott szakszavak mondatárama, a csiszolt szöveg forgása – a mű egyik nagyszerű részletét eredményezi a számos közül. „Háromnegyed kettőkor kiemeltém a munkadarabot a síktárcsából – olvassuk. – Tizenhetes átmérője volt; rendeltetését nem ismertem. A nyakam tele volt égési sebekkel.” A próbára tett személy kiérdemli a megbecsülést, legyőzi a félelmet.

Centírozás: a Gergely Ágnes megalkotta szövegek létrejöttének mindenkor találó minősítése lehetne e kölcsönzött szakszó. Memoárjának idézett részében is egy „centírozott” kisfilm forgatókönyve pereg le mindaddig, amíg a subler, mely az imént még tizennyolc és félen állt, nem a megfelelő hajszálpontos méretet mutatja, s a matéria fel nem veszi az ideális alakot (az idomtalan vasdarab a gömbformát). Ha filmszerűséget vélünk felfedezni az előadásmódban, az legkivált a tömör közlések vizuális erejének, a mon-

datok „kikockázottságának” köszönhető. Gyorsuló-lassuló a szövegfilmek tempója, helyenként – más fejezetekben – az időbontásos, kihagyásos, zérómorfémás szerkezet lendülései néha zavarba ejtenek: melyik rokonról, melyik lakásról, melyik munkahelyről van épp szó pontosan? Az életervek, képzési és álláslehetőségek (életveszélyek, képtelenségek és lehetőséghiányok) az esztergapad előtt és után sem hagynak felkészülési, önérlelési szakaszokat a fiatal nőnek, aki maga sem tudja, felsőbb utasításra, „a szocialista mezőgazdaság” hívására állatgondozó lesz-e belőle, vagy színészi álmai helyett a rendezői diploma felé egyengetheti útját a kurtafurcsa sikeres felvétellel bevett főiskolán, netán angoltanárakkal szakosodhat a bölcsészkaron, ahová alighanem leginkább vágyott? Ezen a sors-ringlispilen, melyet a magánéleti, családi motor is rángatva hajt, kell felnőtte formálnia énjét. Támaszt legfőképp a mintaemberek (többek közt apja, valamint Tihanyi és főleg dr. Márki tanár úr) példájában, az eszmékhez és értékekhez természetesen tapadó hűségében lelhet.

A történelem örvénylésébe kényszerült személyiség utólagos, emlékező elbeszélésének az imént jelzett aritmia okán sem a bekezdés a jellegzetes tagoló szövegegyesége múltidézésében. Roppant impulzív mondatok rándulnak egymás mellé, a bekezdés mint lélegzetvétel, megpihenés nem mindig fér bele a visszatekintés eseményeket torlasztó menetébe. Már a könyv végén járunk, midőn a remélt társsal, Zolival történt szakítás után egyetlen nagy (igaz, mindössze kétoldali) szövegtömbön belül lejátszódik egy sereg esemény. Ama rossz egérút-házasság pár hetes udvarlási tréningje, az esküvő, az esküvői botrány, a házasság hírül adása a bármiféle hűtlenségért gyilkossággal fenyegető Zolinak, Dezső (a férj) hitványságának többszörös regisztrálása, a tévesztett csakazértis döntés gondolati-lelki újrajátszatása („*Férjhez megyek magához az ördöghöz is*”). Mindez – néhány gondolatjeles lépésségítéssel és belső töredék-párbeszédekkel lendítve – érkezik el a „Dezső az ördög inkarnációja” felismerésig, a kórházi idegosztályig, a válókeresetig.

Az olvasásélményének gazdagságáról beszámoló recenziens látszólag visszafelé halad az ismertetésben, hogy csupán most szóljon a gyermeki és ifjú esztendők, a vidéki nevelődés varázsos nyelvi világú játék-univerzumáról (a Trotty Híradó, a Kutya és Lóipszilon nyelvfikció magán-szférajáról), az újságíró édesapa, a holokauszt-mártír alakjának dokumentumok (levelek) övezte megkapó újraelevenítéséről, a súlyos veszedelmek közötti, olykor a véletlennek vagy a fátumnak kiszolgáltatott menekülések és élet-újrakezdések stációiról. Az egyes fejezetek, különösen az epikai csúcsmínőség fejezetei lenyűgözőbbek, mint a viszonylag hosszú időn át (2011. január – 2013. március) íródó, viszonylag rövid (207 kis oldal terjedelmű) memoár egészének szerkezete. Ám ha biccen is itt-ott a szekvenciák egymás mellé helyezése, és (érthetően) törnek olykor az emlékezés vonala, a felhangzó szöveg egységessége és motivikus komponáltsága lefegyverez.

A mitikus irányultság és az időszerkezet biztos temporális bázisokon nyugszik, akár a kicsiny és a növekvő gyermek egy ideig kedvező, színes családi körülményeiről, akár a háború alatti kiszolgáltatottságról, veszedelméről, akár a szerelem éveiről tesz tanúságot az autobiográfia. Ismét más összetevők képviselőjében is említve egyet: a szerelem időmérője március 17-e napja, illetve bizonyos hónapok 17. napja. A hónapközeptől, a többszörösen nevezetes „március idusától” alig mozdul el (sőt az élménykör révén kötődik hozzá) a Zolival való szövetség megkötésének nyitánya,

1954. március 17-e. Illyés Gyula Petőfiről tartott, lebilincselő előadása, az est utóélménye lesz az *Ab urbe condita* eszmény életre hívója. Ágnes és Zoltán (Papp Zoltán, később ismert rádiós irodalmi szerkesztő, neves műfordító) Livius könyvének címét kölcsönözve meg- vagy újraalapítja a Várost: Budapestet, s ezzel megindítja saját közös időszámítását. A későbbiekben 1956. szeptember 17-e (a férfi ajándékba adja szerelmének Szabó Lőrinc *Válogatott verseit*), kétszer is az alapítás-évforduló (1956. március 17.: séta Illyés házához; 1960. március 17.: pár szavas, kilátástalan telefonálás, már a szakítás után, a bizonyára békítésnek szánt jelképes ékszerajándék apropóján) és 1960. január 17-e (a szakítás napja) mozgatja az idő(pontok) mitikumát. Sőt 1961 márciusa is befonódik.

Az időbe ágyazottság tovább sorolható intenzív példái szintén összefüggnek a mű mélységes-szép irodalmi és nyelvi átitatottságával. A latin nyelv iránti érdeklődés és áhítat, mely az *Ab urbe condita* szerelmi címerszavaiban (jelszavában) is regnál, más ereken, de hasonlóképp hálózta be a szöveget, mint az angol, s ezen belül Shakespeare nyelvezete. A fordítás (műfordítás) jelenléte nélkül e memoár nyelvi megalkotottsága elképzelhetetlen lenne. Jöszörelével a műfordítás művelése az egyetlen megingathatatlan közös pont (részben közös munka) Ágnes és Zoltán bölcsész érdeklődésében és személyes, együttes életalakításában, tevékenységében. A meg nem teremtdő (a lány kérésére várokotatott – és elszalasztott) szexuális egymásra találás helyett is a műfordítás a legfőbb közös megszólalásmódjuk, sajátos viszonyrendjük, az irodalomba történő belépés záloga. Első megbízatásainak részint egymás helyett vagy a feladatokat felcserélve tesznek eleget; a nő sokkal szorgalmasabban és a hivatásnak máris elkötelezettebben, mint a férfi. A műfordító Gergely Ágnes vallomása és szövegközlése arról, fordítóként miként ültette utóbb egy *Etióp szerelmi dal* magyar szövegébe Zoltán ama szerelmi vallomás-üzenetének legszebb részleteit – a valóban az *Énekek énekéhez* mérhető szemelvény, nem kevés más szöveg hely és emlékvillanás (műfordítói példák, szakmai élmények, eredeti és fordított szövegek összevetetősége) mind a magyar nyelv felé mozdít.

Az anglista, latinista, idegen nyelvekre ráámuló főhős a magyar nyelv felkentje. A magyar nyelv hagyományának, szókinésének, remekeinek, nyelvünk írásképeinek és akusztikájának csodálója, tartományának örök vándora. Ez a nyelvi tapasztalatként is kifejezett nagyszabású magyarságélmény – melynek keserű kritikái ellentételezései és csöndes-szomorkás humorú élményfoslányai sem maradtak ki a krónikából – hatja át a nevezetes 1954-es Illyés-előadás megörökítését is. „Nem tudom, hallottad-e már Illyést a pódiumon vagy a rádióban. Úgy beszélt, mint egy dunántúli paraszt, aki tagja a Francia Akadémiának – tör fel évtizedekkel később az emlék. – A szavak végén mintha néma -e-ket is ejtett volna. Ellenállhatatlan hangja volt, elsodorta a közönséget. Petőfi a magyarság legnagyobb költője, mondta. Az utóbbi években nem hangzott el ez a szó: *magyarság*”. A Gergely Ágnes-memoár működésbe hozza Zoli ozorai, paraszti származásának tényét (ismeretesek Illyés ozorai gyökerei), az ottani családi, bemutatkozó látogatást, egy rossz pillanatban felhangzó és rossz szájízt keltő (nem a költőre nézve dehonesztáló) Illyés-anekdótát is.

A *Két szimpla a Kedvesben* a kitűnő tollú publicista, szerkesztő édesapa (Guttmann György), az íróvá lett unokatestvér (Fenákel Judit), a bölcsészkar tanárok (Kardos László és mások), a különféle módokon pálya-indító költő- és for-

dítótársak (Lator László, Bartos Tibor és további személyek) révén szükségképp erősen literalizált emlékirás, de sehol sem teng túl benne az irodalmiasság. Bár az Illyés- (és a rejtettebb Németh László-) közelítésnél még lehorgonyozhatnánk, az iménti idézetben is a megszólító fordulat („Nem tudom, hallottad-e...”) kér kettőzött figyelmet. Az egyes szám második személy eleinte gyakoribb, később ritkább – összességében következetes – felbukkanása élőszóban és nyomtatásban többeket arra a véleményre ösztönzött, hogy a történetmondó virtuálisan az 1984 tavaszán elhunyt Papp Zoltánnak (is) szánja múltidézését („Teljesedjék be sorsunk...”), Zoli a lehetséges megszólított. Ennek a sejtésnek azonban ellentmond, hogy például egy hajdani tréfás-ijesztő esemény (egy szakérettségis fiatalember a pártlapba csomagolta elemőzsiáját) semmiképp sem készítheti az emlékezőt ilyen felütésre: „a Szabad Nép, talán emlékszel, a párt napilapja volt”. Ezt Zolinak nem szükséges rákérdező megszólítással a tudomására hozni. Akárhogy vizsgálódunk, a megszólító forma retorikai alakzatként generálja a textust. A megszólítottat nem konkrét személyben, különösen nem egy konkrét személyben ismerjük fel, inkább minden olvasó saját magában, valamint abban a szövegen túli képzelt hallgatóban, akinek „léte” az emlékező számára egy önmagán kívüli célszemélyt is teremt. Ezáltal az életrajzi visszapillantás intim és szubjektív belső tere nyilvánosabb és objektívebb jellegű, mozgékonytalányos kontúrú külsőbb térrel is számolhat maga körül. A leheletnyi dialógus, az alkalmi kérdező tónus magára veszi a ki- és elmondhatóság kételyét, aggodalmát, viszont nem foszt meg az elkerülhetetlen kimondás bátorságától.

E bátorságra a szakítás-képsorban mutatkozik a legnagyobb szükség. Nemigen kérdezhetünk rá: a mai elbeszélő ifjúi énje nagyjából kétezer nap során miért nem rötta fel szigorúbban Zoltán italozásait, miért tűrte látszólag naivan az őserjú férfi amorf indulatainak korábban sem ritka túlcsoordulását. A Janus Pannonius: Pannóniai János latin-magyar költészeti zsenije keltette rajongás (az első, irodalmi híradásba csomagolt szerelmi jeladás) emléke vagy Zoli tehetségének más értékei, férfiaságának vonzó elemei sem fedhetnék el, ami csökönnyösen behatárolt Pannónia-, azaz magyarságtudata fogyatékságai, rugalmatlansága következményeként már addig is súlyos bántás, vészjósló érzéketlenség látványában bukott elő. Kirekesztő magyarságtudatot, gögös vidékifi nacionalizmust mondani túlzás lenne a memoár takarékos elbeszélése alapján. De Zoltán gondolkodásában (melyet rádiós szellemi közösségének egyik-másik tagja ingerít is benne) mégis innen érthetők meg a torzulások (bár nem mellékes másfajta magyarázat függetlenségének konok, be nem vallott, már-már a magányosság érdekében *gváva* őrzése: az ígért házasságtól való állandó menekülése, szabadulása).

1960. január 17-ének estéjén, éjszakáján találkozásukkor a részeg Zoli „két vén *mocskos zsidó kurva!*” káromlással illetve szállásadóit, akik titkon felbontották Ágnesnek a lakásban hagyott üzenő levelét. A situáció a memoárra jellemző tartalmas motívikus mögöttségével visszautal a másik, már említett levélítok-sértésre, de ez az összetűzés pokoli és végzetes. A férfi nem először, de most leplezetlenül kirobbanó indulati antiszemitizmusa, a másoktól is szítozott, önmagában sem tisztázott érzület ugyan nem a zsidó származású, a zsidó sorsot megélt társat, nőt veszi célba, ám nem érkezik rá más válasz, mint az ocsúdás percei, egy különösmegrendítő „üldözési jelenet” után szakító kedvesé: „Isten veled, Zoli – mondtam, és a földet néztem. – Nem akarlak

látni többé. – Még hallottam a hátam mögül az üvöltést. – Soha ne szeressen senki úgy, mint én. – Az utolsó szavaival megátkozott.” Isten nevét kimondva elválni ebben a helyzetben: emberi és prózairói nagyság. A megátkozás, átoktudat a tragédia üzenete.

Az emlékező még néhány hónapot, majdnem egy évet összegez. Életét a szakítás és az átok folytán bizonyos értelemben befejezettnek tekinti; az irodalomban történő élete lényegében már kezdetét vette, s két-három év múltán megjelenik a diplomás bölcész, gyakorló tanár első verseskötete (*Ajtófélfámon jel vagy*, 1963). Nem függetlenül a költői pályakezdet közelségétől, de nem is annak függvényében ekkorra benne már megszületett az a komplex, nem felejtő és toleráns személyiség, sőt lelkeség, amely egymás szomszédságában tudja, szereti, énekel az *Esteledik a faluba, haza kéne menni* népdal-sorait és a sivatag, a puszták énekét: *Éj-sám ál gvulot bá 'midbár*. Zoltán egy alkalommal az utóbbi éreztetése közelebb magához, annak az eléneklését kérte az emocionális-kulturális örökségét sokkal inkább jelentő népdal helyett. De benne nem szólalt meg mégsem együtt, egymásért a kettő.

Tudomására juthat-e holtában, hogy „egyszer aztán” valaki mégis kilátogatott a temetőbe a sírjához, és csöndesen énekelte – „amig be nem zárták a vaskaput” –, előbb a faluról, aztán a sivatagról...?

(Európa Kiadó, 2013)
Tarján Tamás

Az emlékek visszaválthatatlanok

(Ferdinandy György: Mélyebbre)

Ferdinandy Györgyöt már korábban is foglalkoztatta, mi lett volna, ha 1956-ban másképp dönt, és nem hagyja el az országot, hanem itthon marad. Az új kötet indító, kisregény terjedelmű elbeszélését (*Egy másik élet*) ez a gondolat hívta életre. A kezdőpont 1956 decembere, amikor a forradalmárok útnak indulnak, s már-már úgy tűnik, hogy a huszonevésekből mutatóba se marad. Az elbeszélő találkozik Csosza bácsival, egykori tornatanárával, aki büszkén kiáltja: „De te nem mégy!” Hősünk nem árulja el neki, hogy ő is útra készen áll, zsebében a rokonok és hajdani iskolatársak címlistájával. Végül azonban nem száll fel a vonatra a Déli pályaudvaron. „Arra, hogy miért nem indultam útnak, nincsen más magyarázat. (...) Hogy mi volt ebben a jó, ma sem tudom, de én aznap reggel üvöltve énekeltem, véges-végig a Villányi úton. Leesett rólam valami nagy teher. Befejeződött ez a várva várt külföldi utam.” (11.) A szülők alakja, csakúgy, mint a szerző korábbi munkáiban, az új novellában is középpontba kerül. Az olvasó számára ismerős lehet a gyermekeivel magára maradó anya, és az apa, akit betegsége, tehetetlensége, kiszolgáltatottsága folytán sógora a zárt osztály húszéves körtermének végében található ápolói szobában helyeztett el, s így lett a bolondok királya. Nem lehet nem észrevenni, hogy az idegenség és a számkivetettség tapasztalata nem elsősorban az emigráns léthelyezethez kapcsolódik, és nem csupán akkor élhető át Ferdinandy szövegvilágában, amikor az elbeszélő franciaországi vagy Puerto Rico-i élményeit sorakoztatja fel, hanem akkor is, amikor a létezés helyszíne a Sas-hegy. Az anya és gyermekei emberalatti körülmények

között élnek egy garázsban, miután a házukba bepateroltak egy államvédelmi őrnagyot, a házmesterlakásba pedig egy német nevelőnő költözött. Évekkel később, amikor felépül az elbeszélő öccsének háza, apjukat húsz év után kiviszik a hegyre a házszentelőre. Számára azonban az egykori otthon, a régi környezet válik idegenné: „A Róbert Károly körúton a Dokit a kapuig kísérték a betegek. Keresztülgurultunk a városon, azt hittem, örömet szerzek neki ezzel a tourral. Lassabban kellett volna mennem. Apa szédült, és nem ismer fel sem a Várat, sem a Duna-hidakat.” (45.)

A borítón A. Tóth Sándor *Hólapátoló* című festménye látható, amely minden bizonnyal a tereptisztításra, a mélyre ásásra utal. A cím magyarázatát a fülszövegben és a kötet közepére helyezett címadó írásban is megtaláljuk. A fiatal író arra biztatta Kanterst úr, az egykori félelmetes francia kritikus, hogy ásson mélyebbre. Mestere tanácsát hosszú évekkel később sem felejtette el: „Egyre elszántabban árok, és közben minden exkaváció után azt hiszem, hogy ennél mélyebbre már nem lehet. Amíg csak ki nem fordulnak a földből újabb, réges-régi részletek.” (130.) A Ferdinandy-szövegekben körvonalazódó központi figura rendre újramondja az életét, annak bizonyos mozzanatait, méghozzá úgy, hogy a lát-szólag jelentéktelenné tűnő epizódokra helyezi a hangsúlyt, melyek azonban az élet teljességére engednek rálátást. Egyetérthetünk Pécsi Györgyivel, aki a következőt írja a szerző korábbi könyve kapcsán, ám az előttünk fekvő kötetre is vonatkoztathatóan: „... úgy tűnik, Ferdinandy éppen nem tágítani, gazdagítani akarja tematikáját, történeteit, helyszíneit, megközelítési, feldolgozási módjait, mint inkább nagyon tudatosan törekszik arra, hogy mind szűkebb határokat vonjon: történeteinek gazdagsága, sokfélesége koncentrikus körökben szűkül, minden hasonló történettel lecsupaszít valamit az életről, sorsról, s végül nagyon kevés állandó mag marad. Ami marad, az az egyre zsugorodó fizikai világ, s ezzel párhuzamosan megnövekedik az emlékek súlya, szerepe.” (Pécsi Györgyi: Ferdinandy György: *Egy régi placc*. Tiszatáj. 2000. 8. 117.) A szereplők sorsát döntően befolyásoló történelmi események többnyire a háttérben bomlanak ki. Nemcsak az ötvenhatos forradalomra gondolhatunk, hanem a második világháborúra is, aminek következtében valami végérvényesen széthullott. Megelevenedik a kötet lapjain a gyermekkor miliője, a gödöllői gimnáziumi évek emléke, továbbá visszatérően bukkan fel a kivándorlás és a visszatérés problémája. Ezúttal is megtudjuk, hogy a főhős, miután elhagyta az országot, először Bécsbe került, majd Strasbourgba szállították a menekülteket, ahol hét évet töltött egy barakkban, közben dolgozott és egyetemre járt. Szó esik a pendlizésről és a kétlakáságról, az állandó útonlétről a Sas-hegy és a trópusok között.

Nem kerülhető meg a *Mélyebbre* értelmezése közben a referenciális olvashatóság kérdése, ugyanis – attól függetlenül, hogy az olvasó mennyi információval rendelkezik a szerző életrajzáról – számos szöveghelyen beazonosíthatók a Ferdinandy-biográfia bizonyos elemei. Vannak könyvek, amelyek paratextusaként, vagy akár a szövegbe építve, személyes, illetve családi dokumentumokat, fényképeket fedezhetünk fel, vagyis az író maga is előhozza a fenti dilemmát. Két közelmúltban napvilágot látott munkájának (*A bolondok királya; A Pourtalés-kastély lakói*) alcímei (tényregény; dokumentum) ugyancsak rájátszanak fikció és valóság viszonyára. Persze sosem felejthetjük el, hogy az írás folyamata, a szöveggé formálás gesztusa által a személyesen átélt események fikcióvá válnak, az pedig gyakorta összemosó-

dik, hogy a befogadó a novellákat memoárként, dokumentumként olvasva a történetek sorából alkotja meg a maga számára Ferdinandy György, az író életrajzát, vagy pedig a máshonnan ismert életrajzi elemeket fedezi fel az írásokban.

Itt érdemes utalni a műfajiság kérdéskörére, s arra, hogy a kisforma preferenciája és a regény hiánya sokáig hangsúlyosan vetődött fel a recepcióban, egy idő után azonban jelentéktelenné vált ez a megközelítés. Ferdinandy maga is több interjúban reagált a műfajokkal kapcsolatos dilemmákra, s csaknem minden esetben azt fogalmazta meg, hogy bár nagyregénybe soha nem kezdett bele, mégis úgy érzi, a novellák, az emléktöredékek valamilyen nagyobb egységgé, akár regényfélévé állnak össze. Nem véletlenül teszi fel a kérdést Olasz Sándor egyik recenziójában: „De vajon nem ugyanannak a regénynek a fejezetei íródnak minden Ferdinandy-könyvben?” Majd így folytatja: „Hiszen témák, alakok, helyzetek, hangulatok ismétlődnek, s ugyanazt a hangot halljuk minden írásból. Ugyanazt – másképpen.” (Olasz Sándor: *A regényírás nehézségei*. Forrás. 2007. 3. 99.) Az olvasó ezúttal is felfigyelhet erre, miként arra is, hogy a többféle műfaj jelenléte (az alcím jelölése szerint elbeszélések és jegyzeteket olvasunk) csupán látszólagos, hiszen Ferdinandy egy sajátos, számára leginkább érvényes és otthonos, döntően rövidpróza formát alakított ki, amely valamiféle köztes pozícióban helyezkedik el a novella, tárca és esszé hatósugarában, és olykor érintkezik a memoár és a szociografikus írásmód attribútumaival. Az író hazai pályakezdését jelentő *Szerecsenségem története* kapcsán állapítja meg monográfiája, hogy „ha a szerecsenségnek »története« van, az semmiképpen sem eseménykrónikát jelent, ha ez a Ferdinandy-kötet »regényszerű«, akkor nem a »nagy narratívához« hasonló módon az, hanem úgy, ahogyan egy *novellaciklust* lehet egységessége folytán a regényhez közelállónak nevezni. A részekből összeálló, de *nem* az események mentén megszerveződő egész éppen azt az értelmet artikulálja, hogy a megszakitottsággal, a folytonosság megbontásával jellemezhető sors csak a szaggatottságot alapvető műfaji jegyként felmutató elbeszélés-ciklusban adható vissza.” (Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2002. 118. – Kiem. az eredetiben.) Még valamiben egyetérthetünk a monográfia szerzőjével: bár a legtöbb Ferdinandy-opus kétségkívül a szerzői életrajz adalékaiból építkezik, mégsem ez teremti meg a kohéziót és a ciklusszerű összeolvasás lehetőségét a befogadó oldaláról, hiszen a szövegek „referenciája nem maga az életrajz, hanem egy abból megalkotott, a folyamatos újramondásokban (...) szöveggé formálódott »magan-legendárium«”. (Szilágyi i. m. 119.) Voltaképpen tehát a Ferdinandy-korpuszban nem az egyes köteteket tekinthetjük egésznek, hanem azt a legendáriumot, amelyben bizonyos, az önleletrajzhoz is köthető jelenetek íródnak újra és újra.

Az emlékezés folyamatát többnyire egy jelenbeli történés, kép, benyomás, vagy éppen egy tárgy látványa hozza lendületbe. A címadó novellában az öreg diófák alatt egy régi francia cimborával, akivel negyven éve nem találkozott az elbeszélő, idézik fel az ifjúkori szerelmi kalandokat. Nyíltan, őszintén vall házasságáról, kudarcairól, tönkrement szerelméről. A *Csatári úr* című elbeszélésben a főhős lábára próbálják ortopéd cipőjét. Erről jut eszébe az a jelenet, amikor tizenegy év után kapott először vízumot, és feleségével, két gyermekével Magyarországra utaztak. Meglátogatta édesapját, aki ekkor már nem tudott felállni, mert nem fért a cipőbe a lába. Az elbeszélő elvitte a régi bakancsot Csatári úrhoz, a

gyermekkorából jól ismert cipészhez, aki a forradalom idején is megjavította cipőjét, s a találkozás újabb emlékképeket hívott elő. A kötet egyik feljegyzésében az íróasztalok kapcsán idéződnek fel az emlékek. Felbukkan az apa egykori asztala, amely túlélte a bombázást is. „Igazi térkép a lapja. Ráégett a gyertya, a karbid, ráfolyt a cserepes virágból a víz, nem volt mivel eltakarni a hólyagos, fekete foltokat. A rezeszek ütötte sebekbe gittet tömtünk, egy-egy ilyen lyuk nyoma máig megmaradt. Mert most, fél évszázad csavargása után ismét ez az íróasztalom.” (209.) Az *Autótemetőben* az egykori járgányokra emlékezve tekint végig az életén az elbeszélő, minden tragacsáról eszébe jut valami.

Az állandó útonlét, a vándorlás visszatérő toposza a könyvnek, amennyiben az emberi lét folyamatával azonosítható. A központi figura sokáig buszsofőrként keresi kenyerét, s szüntelenül járja a várost. Az első elbeszélés egyik szép jelenetében a főhős édesanyjával beül a Trabantba, és útnak indul, hogy lássa mindazt, amiről lemaradt, a másik, lehetséges életét. „Így történt: meglátogattuk a múltat. Nehéz próbatétel volt, nem erre számítottunk, sem én, sem anyám. Mintha mindenütt megállt volna az élet. Csak mi küszködtünk tovább, Keleten. Csak mi akartuk visszahozni, ami elveszett.” (58.) Az elbeszélő a hazatérés lehetetlenségével szembesül, hiszen minden megváltozott azóta, hogy elhagyta az országot, a veszteségek szaporodtak, nem lelhetők fel az egykori helyszínek, figurák és tárgyak, vagy már nem a régié, felismerhetetlenné váltak, csupán az emlékeiben és a szövegekben léteznek. Ezt tapasztalja, amikor Gödöllőre utazik, ahol négy évet élt gimnazista korában: „Agráregyetem nyílt a régi iskolám helyén, a kastélyból kimentek az oroszok. Még a mozi se maradt meg a régi helyén, múzeum lett belőle. A házra, amelyben megaludt Petőfi Sándor, nem emlékezett senki sem.” (33.) A *Fácánosi fiúk* című novella pedig ekképpen zárul: „Megint elvesztettem valamit.” (89.)

Ferdinandy szövegeiben a megérkezés írói értelemben is fontossá válik: „Megjelennek az írásaim is, egyik a másik után. Mindaz, amit csak feljegyeztem odaát a trópuson. Ha akarom, megállok az utcán, nézem a nevem a könyvesboltok kirakataiban.” (147.) Felmerül, miként Szilágyi Zsófia megfogalmazza könyvében, a magyar irodalomban elfoglalt hely megtalálása, a recepció egyoldalúsága. Ferdinandy könyvei hús eszterdön keresztül francia vagy spanyol nyelven jelentek meg, első magyarországi kötete csupán 1988-ban látott napvilágot, vagyis többnyire az életmű hazai korszaka, az író magyarul közreadott munkái válnak megközelíthetővé a kritikusok és irodalomtörténészek számára. Az értelmezőnek számot kell tehát vetnie az emigráns léthelyzet sajátosságaival, a nyugati magyar irodalom kánonképződésének akadályjaival és számos olyan tényezővel, melyeket Szilágyi és más elemzők azóta át-, illetve újragondoltak. Nem véletlenül foglalkozik Ferdinandy új kötetében is a nyugati magyar irodalom mellözöttségével, kirekesztettségével. Irodalmunknak erről a rendhagyó képződményéről évtizedeken át nem beszéltünk, mára pedig lényegében megszűnt létezni, mivel egykori képviselői kihaltak vagy hazatelepültek, és itthon közlik írásaikat, de az egykori csoporthoz tartozó írók értékelése, valódi teljesítményük felismerése, elhelyezésük a mai magyar irodalmi kánonban máig nem történt meg. A hazájába visszatérő írónak újra meg kell küzdenie a nyelvért, a szavakért, a kimondásért: „Akik ismernek, biztatnak. Nem értik, hogy miért nem írom meg ezt a második életemet. (...) Az az igazság, hogy én sem értem. Végül is erre vártam, egy hosszú életen át. És most itt vagyok. Töprengök, mint aki idegen nyelven, szótárból keresi a szavakat.” (148.) A hazatérés egyúttal az élet lezárását is jelenti: „Egyszer csak minden-

nek vége lesz majd. Ez itt körülöttem a kert. És ez a ház. A temető is itt a közelben. Visszaszámúztam magam.” (157.)

A fentebb tárgyalt megközelítés- és elbeszélésmód óhatatlanul előhívja az érzelmes tónust, a nosztalgia, amit a szerző néhány visszatérő poétikai megoldással ellensúlyoz. Írásmódjára az egyszerűsítés jellemző, redukált, szikár, kopogós, olykor jelzésszerű mondatokkal operál, szövegeiben többször megjelenik az önirónia. A szövegalkotásra, az elbeszélés, a nyelverteremtés módjára reflektáló írói attitűd továbbra is tetten érhető Ferdinandy írásaiban, így az új kötet terében is, ezáltal nemcsak az emlékek felidézésének nehézségei fogalmazódnak meg, hanem a megalkotottság is hangsúlyt kap. Időnként az elbeszélő maga is elbizonytalanodik: „De vajon irodalom-e még, amit művelek? Néha elfog a kétség. Szép-e így, lemeztenítve a durva igazság?” (134.) „Vajon helyes-e, vajon érdemes-e mindennek utánajárni?” (129.) Többször felmerül annak dilemmája, hogyan rendezhetők el az emléktöredékek, miképpen beszélhető el, formálható szöveggé egy emberi élet. Az emlékek felidézésének és rögzítésének metaforájává válik a szelektálás: „A kukázokkal könnyebb szót értenem. Az emlékek visszaválthatatlanok. Ácsorgunk a konténerek előtt. Amit pakolászunk, nem kell senkinek.” (149.)

A harmadik ciklus feljegyzései erősebben tolódnak el a tárca és az esszé felé, alapvetően mégis rokonságot mutatnak az első két kötetegység írásaival. A szerző erősen szubjektív hangvétellel beszél az irodalomról, hangsúlyosan a nyugati magyar irodalomról, valamint olyan szerzők munkáit szemléli a könyvheti termésből, akik kánonon kívül maradtak, s nem azokét, akikről „amúgy is mindent megírnak a (re)cenzorok”. (241.) Márai magatartásában az elzárkózást bírálja, ám hangsúlyozza, hogy prózaművészetét más mércével kell mérni, mint Wass Albertét, akinek *Adjátok vissza a hegyemet!* című regényét gyenge, műkedvelő pamfletnek tartja. A Márai-recepcióban megnyilvánuló hozsannázás azonban erősen zavarja. Ferdinandy életműve besorolhatatlan, nem csatlakozott szekértáborokhoz és divatosnak kikiáltott irodalmi irányzatokhoz, fáradhatatlanul járja a maga által kijelölt utat. Valamelyik feljegyzésben olvashatjuk, hogy egy kedves, jó barát azt tanácsolja az írónak, ne lapitson tovább, ideje színt vallani. Ő azonban nem érti, mit hiányol az illető, hiszen a könyveiben benne rejlik, hogy mit gondol a világról. „Mert számomra ma már a dolgok kimondása az egyetlen értelmes, vállalható feladat. Pontosan, szépen. Ha nem írok, úgy érzem, hogy az ostobaság uralmának, az erkölcsi elbizonytalanodásnak tétlen szemlélője, már-már cinkosa vagyok.” (186.)

A könyv olvasása közben egyik benyomásunk az lehet, hogy a *Mélyebbre* cím alatt összegyűjtött szövegek nem gazdagítják új vonásokkal az életművet, hiszen jórészt a korábbi opusokból ismert történetek, motívumok bukkannak fel újból. Ez még akkor is így van, ha az indító elbeszélés a korábbiaktól eltérően másfajta nézőpontból látatja a forradalom eseményeit és az emigráció körülményeit. A második ciklus tizenhárom novellája és az utolsó kötetegység írásai nemcsak az *Egy másik élet világát*, nyelvi-poétikai megoldásait tükrözik vissza, hanem Ferdinandy előző munkáihoz is sok szállal kapcsolódnak, amit az elbeszélő-visszatekintő hang feltételezhető azonossága is megerősít. Ezzel együtt az exkaváció folytatódik, s remélhetőleg előkerülnek még a föld alól „újabb, réges-régi részletek”.

(Magyar Napló, 2013)
Ménesi Gábor

Egy pillantás sötétje

(Kemsei István: A vakond feljön)

„*En Uram, Istenem, adj hosszú, csendes őst és kevesebb halált!*”

Kemsei István hosszú idő után jelentkezett ismét verses-kötettel. A 2006-ban kiadott *Immanuel Kant hálósipkája* után 2007-ben *Róka a fűzfán* címmel olvashattunk tőle utoljára egy esszékötetet. Ezért is örömteli az olvasók számára hat év szünet után az új könyv megjelenése.

Ha az új verseket az életmű eddigi történéseibe helyezzük, akkor nagyon is feltűnővé válik az az összefüggés, hogy a *Róka a fűzfán* utolsó esszéi az Öregedő Férfi portróját abban a feszültségben ragadják meg, hogy a szerelemre irányuló vágy mint örök férfipotenciál miként törik meg az időbe vetett test egyre nyilvánvalóbb kiszolgáltatottságán. A *vakond feljön* című kötet lírája úgy folytatja ezt a tematikát, hogy az idő egyre radikálisabb és többirányú jelenlétét az öregség elementáris és kizárólagos tapasztalatává teszi, amennyiben az a költői szemléletet teljes mértékben uraló tényezővé válik. Ez a meghatározottság a kötet poétikai arculatában két fontos következménnyel jár. Az első a lírai szemlélet elkötelezettsége a heideggeri filozófia egyik lényegi belátása irányába: „*A világban-benne-lét lényegszerűen gond*” – idézi Kemsei Heideggert a *Fonák* című versében, melyet a halott költőbarátnak, Deák Lászlónak ajánl. A Gondnak a létben való lényegszerű jelenléte valójában az idő egyre lényegszerűbb jelenlétéből fakad azon a sokáig észrevétlen átváltozástörténeten keresztül, melynek során az Idő már mint többé nem elodázható jelenlét mutatja meg önmagát a test és a lélek számára. Heidegger meghatározása szerint a jelenvaló-lét számára az időbeliség mint a tulajdonképpeni gond értelme lepleződik le. Ebben az értelemben mondhatjuk azt, hogy Kemsei új könyve a Gond természetrajzát adja. A kötet egyik erényét éppen e bemutatás mikéntje adja, s ezért nagyon fontos rögzítenünk azt, hogy Kemsei verseiben a személyes-individuális gondtapasztalat minden rögzülése általános-emberi léttapasztalatként nyilatkozik meg, azaz a lírai világ azáltal kerül el a szentimentalizálódás veszélyét, hogy a versekben megjelenő személyesség tisztában van önmaga általános érvényűségével, szituatív ki-nem-tüntetésével. A gond, a világban-benne-létezés egyetlen jelenvaló-lét számára sem kikerülhető adottság. Az idő radikalizálásának másik következménye a poétikai formában érhető tetten. Ha a formán egyfajta stabilizáló rögzülést értünk, ami ekként kiemel az időiségből, és konstanciája révén az örökös jelen látszatát teremti meg, akkor azt gondolhatjuk, hogy a szerző tudatosan vonja ki a versformát ebből az időn-kívül-állásból, amikor a kötet szövegeit *versprózáknak* hívja. A szerzői intencióban véleményünk szerint az átmenetiség mozzanata válik hangsúlyossá, mégpedig úgy, hogy az átmenet mint temporalitás szituálja önmagát. A vers és a próza közti határátlépés a folyamatos átváltozás, időbe-vetetés formai vetületeként értelmezhető, hiszen a heideggeri Gond az átmenet(iség) következménye, az egyre fogyó időbe kényszerített létezés alapregisztere. A valamiből valami másba történő átmenetből fakadó súly, teher. Szintén a *Fonák* című versben jelenik meg az átmenet radikalitásának felismerése. „*Többé semmi sem lesz úgy és olyan, meglásd*” – / *mondta rá nézve jelentőségteljesen az elvárható / bajok menetrendszerinti érkezekor. Próbálok azóta / szirmonként lefejtetni.*”

Ha a prózavers a lírai eszköztárnak prózai jellemzőkkel történő kitágítása, „izgalomba hozása”, akkor a vers-próza megjelölés egyfajta fordított technikai eljárást, poétikai szimultaneitást jelölhet: a próza poétikai konstrukciójának figuratív és tropológiai koncentrátságát. A versprózákat olvasva valóban hamar felfigyelhetünk a képi sűrítettségre, az alakzatok szerkezetteremtő, hangsúlyos jelenlétére. Bár a lírai koncentrátság az egyes szövegek tekintetében más-más jelenlétet és eloszlást mutat, megállapíthatjuk, hogy a poétikai feszesség a Kemsei-szövegek állandó velejárója. A műfajmegjelölés a szemléletformát is keretek közé szorítja: ez azt jelenti egyfelől, hogy a prózai lírizálódik és esztétizálódik, másfelől azt a szemléleti elemet is hangsúlyozza, mely szerint minden lírai mozzanat a prózaiban, a nyers valóságban gyökerezik. Ebből a szempontból *A vakond feljön* darabjai a líra materializálódásának poétikáját írják. *A szirénázó kutya* című vers zárata nagyon szép példája a próza és a líra regiszterei közti kötéltáncnak. A szöveg rendkívül érzékletesen mutat be egy pusztuló vízparti tájat, mely a prózai és a költői közti finom átmenetek gazdag árnyalataiban éli meg agóniáját.

„*Itt nem pihentet szállongó lelkeket a kibélelt illúzió.
Holtukban a tengerig akartak, de végül idáig jutottak.
Morzsánsként őrlődő hamvukat a hullám kicsapja. Azon
tájt folytatódik a türelmes metélés.*”

*A csonkított örökidőben a tülparti országot mentén,
valami kert nélküli kertben, ól nélküli ólból, kidugva
orrát, szirénát utánczó kutya vonítva vijjog.*”

A verspróza mint átmeneti forma a kötetben megteremtő önmaga stilisztikáját is, s egy izgalmas nyelvezetben való-sítja meg poétikai szándékait. Kemsei István számára a nyelv, a nyelvi működés, a nyelvi potenciálban rejlő fenyegetés már a korábbi kötetekben is megjelenő, egyre önálló-sulóbb téma. *A vakond feljön* című kötetben a szó, a nyelv mint sors tematizálódik, mivel létmódja és adódása leválaszthatatlan használójáról és alkalmazójáról, és ugyanúgy a Gond összefüggésrendszerébe ágyazott, mint maga a létező. Az egész könyv nyelvi megalkotottsága reprezentálja azt aényt, hogy a nyelv használóját érő veszteségfolyamatok nemcsak a testet és a kedélyt rengetik meg, hanem átrendezik a nyelvi lehetőségekkel szembeni emberi viszonyokat is, igazolva azt a hermeneutikai tételt, hogy a lét valójában nyelvben való lét.

„*Nem könnyű így az élet, hogy naponta megfog-
yatkozó szeretettel. Alkalmosságom bizonyításához
milyen kevéssel beélném! Az ércesebbjével, a tetszetős-
kecésen százfélé nyargalójával leginkább. Ha tud még
valaki egyáltalán afféle, nem haltápon nevelkedett-fel-
hizlalt szóról, amelyik párját-vizét veszve nem töpped
össze nyomorultul a használatban. Járnék érte hetedhét
országot, kívánám, ha annyi cipősarkam volna a világ-
ga menéshez, amennyit belőlük olvastomban-irtomban
felelőtlenül elvágattam, talán a végire érnék.*”

A még el-nem-vásgatott, nem haltápon nevelődött szó maga a Gond, hiszen rajta, benne éppen az idő jelenik meg olyan túlsúllyal, ami problematikussá teszi jelként való helytállását. A szó elkopása szemiotikai-szemantikai erő-zió, s a költő számára a lényegi létfeltételek drámai változá-saként válik megtapasztalttá, hiszen a jel és a jelentés közti

„autentikus” kapcsolatnak helyettesíthetetlenül fontos szerepe van. Éppen a szó evokáló ereje biztosítja a költői beszéd súlyát, hitelességét. A „haltápon nevelkedett” szó nyelvi realitása csak látszólagos, valójában üres nyelvi forma, mely Kemsei számára vállalhatatlan. A nyelv és a nyelvet használó közötti produktív, kölcsönösen generáló viszonyban történő bizalomvesztés az idő munkájának eredménye. Kemsei István jól tudja, hogy a nyelv kiszáradása, párávesztése intő jel a költő számára, hiszen benne Nárciszként csak önmagára tekinthet. Az egész könyvön átüt a hetedhét országot bejáró költő kitartó keresésének energiatöbblete, ami meglelt, felfedezett szó, nyelvi fordulat invenciózusosságából fakad. Az a szerzői alappozíció, amely a nyelv peremére vetetik, termékeny feszültségben és konfrontációban áll a nyelvvel – pontosabban a csenddel. Hiszen az „elvásgatott, haltápon” nevelődött szavakból táplálkozó nyelv (vers) helyett ez a beszélő inkább a csöndet választja. Ez a döntés valójában ars poetikájának etikája.

„...A szavak megöregsznek, vagy elfognak, vagy mit tudom én. A csend kése pedig előbb-utóbb bele fog csorbulni a körös-körül tenyésző, sziklake-mény némaságba.”

„A szent poézis néma hatyú, hallgat örökre hideg vizekben.” – írta a nyelvezetében megtámadott, s emiatt lírai formáló erejét elvesztett Berzsenyi. Kemsei azonban nem adja meg magát a fenyegető csendnek, s gyakran hatol el a nyelv érintetlen, vagy elfeledett lexikológiai, figuratív rétegeihez. Valószínű, hogy a versprózák olvasója példátlanul sokszor kényszerül valamilyen magyarázó szótár felütésére, amikor ezekkel a szövegekkel találkozik. Az olyan formák, mint a *cikákol*, *slichtolnék*, *szunyákolok*, *zegernye*, *horpasz*, *jonhom*, *csalmat* stb. kivezetik a nyelvet a szó tömegáradatából, és egy nagyon sajátos nehézkedésnek adják át. Hogy ne legyen olcsó és könnyű, hogy benne a gond szólaljon meg, miközben mintegy igazodik is hozzá. Mintha a kifejezőkészlet lefelé és visszafelé haladna az *itt és mostból*. Természetesen ebben az esetben nem az oly divatos posztmodern nyelvjátról van szó, hanem éppen annak kijátszásáról azáltal, hogy a nyelv egzisztenciálisan igazodik a lényegi léttörténéshez, s így szinte maga is testté válik – a beszélő individuális másságához a Mással szemben. Az így értett eredetiség a szintaktika szintjén is megjelenik mind a rövid, mind a hosszú mondatok között: „*Kimarjult szeme világát dörzsöli.*”; „*Dől a föld alól az égi kátrány.*”; „*Mintha csontokat hegedülnék, slichtolnék valami távoli célból!*”; „*A Nap nézi a köd mögül a varjút, ahogy fölcsipegeti a terekről a plátánokat, s azok alól a sikoltozó mozgolódókat apránként kikapja, majd bögyetelten a tornyok élein cinkemód törli a csórét.*” Ezeknek a mondatoknak az inpertinens grammatikája az olvasó figyelmét szándékoltan a nyelvre való figyelemre kényszeríti. A jelölő ilyen meghökentető öndemonstráció nagyon hitelesen artikulálják azokat a megbicsaklásokat, elvétéseket, göcsörtösségeket, melyek valójában az egzisztencia, a létező (a szerző) időbe vetett, de annak ellenében zajló és megvalósuló gesztusai. Nyilvánvalóan Kemsei ezekben a formákban összpontosítja az ironia alakzatát és szemléletmódját is, amennyiben a folyamatos distanciateremtés, megszakítás-gesztus egy koherens, gördülékeny élet egyre érzékelhetőbb szakadozottságára nyit rá.

„Akárha régi szótárt lapozgatnál: lifegnek belőled a a szavak, mint elsárgult kutyanyelvek. Kapkodod a levegőt, félredobva valami elfelejtett könyvben. Tüdődben cikákol az elszáradt jelentés pora.”

Kemseinél azonban az ironia mindig komoly. Költészete ezen aspektusból a Füst Milán-i tartás, koncentrált figyelemben való kitartó benneállás társának tekinthető. A rokonság fakadhat mindkettőjük esetében az időre való szinte delejezett odafigyelés állandóságából. Elsősorban nem az időnek való ellenállást jelenti ez, sokkal inkább a farkasszem-nézés gesztusát, ami nem más, mint a rajtunk kívüli felismerése, megtapasztalása, abból a célból, hogy társai lehessünk. A magunk mellé (köré) rendelt Más (Idő, Elmúlás, Halál) mégiscsak az ember legállandóbb társa. Lássuk végre hát, hogy igazi társai lehessünk! – mondja a Füst Milán-i létszemlélet beszélője Kemseinél is. Valójában a nyelvvel szembeni beszélői viszony ismétlődik meg ebben a kitartásban, ahogy eljut a nyelvre irányuló tekintet a számára szükséges és elégséges szavak mélységébe, hogy onnan ragadja magához, olyan átható figyelemmel fúródik a versprózák alanyának tekintete a rá váró idő plazmája közé. Füst Milán a „hallgatag királlyal – a rejtélyes elmúlással” kíván végre szembenézni. Kemsei beszélője azzal a Mással, ami már nem ő:

„*Latolgotom persze tovább azt, ami már semmi sem úgy. Száraz közönyt csörgetek a meddő éjszakában. Megszokásból új színekre és formákra vágyom. Ha már. De leginkább nekem tetszőbb eseményekre. Ülök az elsötétített ablak mögött, és várom. Mutassa magát végre a más, ha be meri tenni ide a lábát. Eközben a gonddal sakkozom, és néha csalogok.*”

Ez a kitartó várakozás, átfigyelés azzal jár, hogy „*Egy-magam állok a sivárságban.*”

A *vakond feljön* című kötet hangnemét illetően rendkívüli jelentőséggel bír az a tény, hogy a beszélői hang mindvégig kitér az elégikum csábításai elől, annak ellenére is, hogy az „öreg” Arany szellemi jelenléte (a pretextustól függetlenül is) formáló inspirációként hat a kötet egészét illetően. Az elégikum kiíródása a lehetséges poétikai horizontról leginkább a szövegek természetábrázolásában érhető tetten. A szerző természetismerete, természetismerte korábbi kötetei alapján közismert lehet. A *Róka a fűzfán* című esszé megkapó képet ad erről az „intim” viszonyról. Ebben a 2006-os szövegben a szigetlakó, táborozó szinte együtt lélegzik az öt körülvevő burjánzó organizációval, otthon van a fák, a bokrok, az apró állatok rejtélyesen szép világában. A *vakond feljön* természetképei már semmiféle rousseau-izmusnak nem adnak helyet. A versprózákban megjelenő természet ugyan az „emberrel tart” egyirányt, de nem a „hervad már ligetünk” metamorfózisának formájában. A kötet címadó, első darabja, az intonáció már sejteti az ember és természet összetartozásában az elkülönültséget: „*A vakond feljön. Az embert leteszik. A leglezá- / rultabb, legéjféketébb bundaragyogás a hajnal vörö- / sében.*” Természet mint kontextus és közeg benmarad az én helyzetértelmezésének középpontjában, de csak valamiféle fénytörés áldozataként. A *megtébolyult rózsza* című szép darab a szíromhullatást a túlélés gesztusaként ragadja meg.

„Bennünk a virág elhánnya magát és szirmait. A másnapos karácsonyi rózsza is egymagában, egyetlen lila virágjával bólogatva tántorog a köznapi fagyos rettenetben.
...Mennyi szirmunk marad, mikorra végét éri végetlen telünk? Rogyástól rogyásig szakaszt az édes álom, de elutasítjuk a vakmerő, öngyilkos rózsát. Tudjuk-e azt, amit ő: a legkevesebb hővel élni?”

A zárlat egészszelvény fogalmazza meg az elégikus-noszalgikus szemléletmódot kiszorító lírai alappozíciót, mely nem az elvesztett idézi és keresi, hanem az adott feltételrendszerhez igazodik, és abban próbál meg helytállni. A valóságértelmezés férfias kérdése megrendítően letisztult, pontos és tárgyilagos: hogyan s miként lehet a „legkevesebb hővel élni?” Mert a legkevesebb hő is hő, ami éltet, és élni kényszerít. Ez a hőelvönődés a legfontosabb jellemző *A vakond feljön* természetének kondicionáltságában. A flórát és faunát teremtő motívumrendszer a korábbiakhoz képest mintegy lecserélődik a „kis hőigényű, szárazságtűrő, igénytelen” természeti jelenségek képeire: fücsomó, katáng, bakszakáll, egér, vakond, varjú, kopár szikla, legkopárabb tengerpart. Mintha a természet kacatjai lennének mind. Mégis alkotóelemei, mert kevés hő és nedvességet igényelnek, a kevésből is elvannak. A motivikus csere tehát nemcsak a veszteségtudat képi világba történő átfordítását valósítja meg, hiszen legalább ennyire a kitarás példáiként is értelmezhetők ezek a felmutatások. „Körömszakadtig védekezem.” – mondja ennek a lírai világnak minden étellel bíró tényezője és eleme.

Minden lényegi költészet az átmenet költészete, amennyiben beszélője reflektál beszédpozíciója folyamatos erodálódására, hiszen a szövegbe szilárdult hang megszületése pillanatában az időbe vetetik. Kemsei István új könyve az átmenet tereit, létezőit vizslatja eltántoríthatatlan figyelemmel. Talán éppen azért hiteles lírai beszéde, mert az átmenet örökös metamorfózisában a mégis-állandót tudja felmutatni, azt, ami a folyamatos pusztulásba konstanciáknak mindig megmarad. A kötet több darabja pontos és karakterisztikus önporré, az én önmagáról történő leválasztása úgy, hogy az egyszerre bele is helyezkedik egyfajta gondon túli másságba, mintegy az idő távlatának nem múltó másságába.

„Mióta ülök ebben az éjszakában, és szívom ezt a cigarettát. Már évezredekkel ezelőtt, fél három volt ilyenkor, és ugyanez az álomtalan október. Mióta is fut az órán és a naptár lapjain ez az október. Szemben, az ablakon át, a tiszára suvickolt égen ketyegve, lomházva, sokadszor vonul tova tőlem a mitikus Orion.”

A *Merengő* című vers hajnali részegség állapotában fogant önarcképe ugyanúgy rögzíti és stabilizálja a beszélő szimbolikussá stilizált alakját, ahogy a Logodi utcára néző ablakban álló Kosztolányi tekint le ránk mindmáig. Az örökös változásban megképződő állandóság minden átmenet lényegi sajátossága. Kemsei István poétikája tehát annak ellenére, hogy az embert a temporális romlásban mutatja fel, kitágítja a jelenlét számára adott időt azzal, hogy mögötte néz annak, szituálva azt a létvonatkozást, hogy az idő mögöttje egy más tekintetben éppen az idő színevalósága, azaz jelene. Ezt a drámai ekvivalenciát mutatja be a *Kacat* című „miniciklus”, melynek központi képében Tiberius néz szembe a teutoburgi erdőben hat évvel korábban a germánok által lemészárolt

centuriók koponyáival. A szöveg jelzi, hogy az idő mögé tekintő tragikus pillantás mindig feltételezi egy jelenvaló élet lüktető elevenségét. Ilyen értelemben a kötet világok találkozásának (az átmeneteknek) a terepe. Ahogy a flóra és fauna-metamorák találkozáskor leváltják egymást, mintegy helyet cserélnek, úgy zajlik le a létezők közti átmenet. Az átmenet állandósága maga a gond, a „többé semmi sem lesz úgy és olyan” történése. Kemsei képteremtő fantáziája is az átlépés mozdulataira koncentrálna. Ilyen jellegű komplex képei a halál felől megvilágított lét tömör emblémái. Szövege textualizációjának, azaz a próza lírizálásának nagyon fontos eljárása a kötetben, hogy a szerző a lineáris, történeti (próza) kiterjeszkedés sűrítettségi pontjait egy-egy komplex kép „bevágásával” teremti meg. Ennek köszönhetően szerkezeti-dinamizálódik a versgegész, és a szöveg izgalmas lüktetése teremtődik meg. Ennek a „bevágásos” technikának egyik legszebb példája a *November jön* című szöveg, mely szintén az idő mögé kerülés, az átlépés szituálása.

„Ha már ott fekszel, közetlen-sárgán aszva, megráz a közöny, mint Krisztus a vargát. Akkor aztán se vége, se hossza. Sem énekre, sem könnyhullatásra. Van olyan fonál, ami átnyúl a világból a másikba, csak te nem tudtál róla, s az összefonódott kézfejekkel újfent nehéz lesz egy történet gombolyítása. Áthúznak a tű fokán, ebben biztos lehetsz.”

Amikor az átmenet fonala egyre világosabban látszik, akkor valamiféle nem-tudás (csak te nem tudtál róla) válik egyre nyilvánvalóbb tudássá. Kemsei képei és a tapasztalat képei. A versprózák rögei valójában a tapasztalat rögei. A szövegvilágban megképződő tapasztalatsorozat terhe és súlya, a tudás elkerülhetetlen kumulációja olyan gond, mely egyre kevésbé enged helyt a nem-tudottnak, nem tapasztaltnak. A Kemsei-versek belátásai a férfi belátásai, s ilyen szempontból egy a magyar irodalomból manapság oly gyakran hiányzó férfias hang képviselőit is tekinthetők.

A belátások sorában a legkitüntettebb a *Templom a purgatóriumban* című szövegben születik meg. Ez a belátás a gond legfelső fokának tapasztalatát mint drámai reményt ragadja meg.

„Életünk Istennél egy pislogás sötétje. Mikor le-Kattan szemhéja, még nem, mire újra nyitja, már nem Vagyunk”

A kötetnek ez a pótolhatatlan záró belátása igazolja és megerősíti Kierkegaard kristálytisza észrevételét: „Miközben önmagához viszonyul és önmaga akar lenni, az Én átlátható módon abban a hatalomban alapozza meg magát, mely őt létrehozta.”

(AmbroBook Kiadó, 2013)
Komálovics Zoltán

Mű- és létformák mámora

(Báthori Csaba: Elemi szonettek)

„Modernnek kell lenni mindenestül!” – hangzott Rimbaud felszólítása úgy százötven évvel ezelőtt, s az ekképpen értett modernség egyben a hagyomány tagadását, a múlt változat-

lanságával szemben a jelen pillanatnyiségének vállalását, a konvenció helyett a szabályok elutasítását is jelentette. Persze csak nagy vonalakban, mert – a dadaizmust leszámítva – még az avantgárd modernség képviselői sem szakítottak radikálisan mindazzal, ami a korábbi korszakok művészetét jellemezte. Ahogy Frank Kermode megfogalmazta a vonatkozó hermeneutikai alaptételt: „a művészet formái – a nyelve – természetük szerint konvenciók folyamatos kiterjesztései vagy módosulásai, amelyekbe a készítő és az olvasó is belép, és ez még nagyon eredeti művészekre is igaz, amennyiben egyáltalán közölnek valamit. Ebből az következik, hogy az újdonság a művészetekben vagy kommunikáció, vagy pusztán zöreje. Ha zöreje csupán, nincs mit mondani róla. Ha kommunikáció, akkor mindenképpen valami magánál régebbihez kapcsolódik.” (*Modern apokalipszis*) A tradíció áthangolása, az önmeghatározás szempontjából lényeges saját hagyománytörténet autonóm kijelölése talán lényegesebb mozzanat az irodalmi modernség több mint másfél évszázados történetében, mint a múlt végleges eltörlésének mindig kétes ambíciója, mely legtöbbször nem is a hagyomány, hanem a hagyomány őrzőinek intézményi-hatalmi státusa ellen irányult. Az irodalmi modernség egyik specifikuma tehát nem annyira a hagyománytagadásban, mint inkább a hagyományhoz való viszony alakításának széles spektrumában ragadható meg, s abban a sokféleségben, amely legalább részben ebből a különbözőképpen meghatározott viszonyból fakad.

Igaz ez a posztmodern irodalomra is, s nem elsősorban az „anything goes” elve miatt, hanem sokkal inkább az irodalomtörténeti hagyomány intertextuális újrainására alapozott nyelvjátekoknak köszönhetően, melyek szintén nem a tradíció normatív erejének változatlan megőrzését kívánták szolgálni s legtöbb esetben nem is a hatástörténeti iszony kifejeződései, mint inkább a nyelvjátekok dekonstruktív potenciálját kihasználva a nyelv működésének mélyrétegeibe kívántak bepillantást engedni. S ha vannak is aktuálisan uralkodó tendenciák egy-egy korszakon belül, ezek regnálása sohasem kizárólagos és mindig időleges. A közelmúlt magyar költészetében például bizonyos módon volt a kötött formákat elvető szabad vers s az élőbeszédhez közeli retorizálatlan költői megszólalásmód, melyek ugyan továbbra is érvényes költői dikciók poétikai jegyei, de emellett mintha egyre inkább ismét teret nyerne kortárs líráinkban a zárt forma és a ritmizált versbeszéd. Igen határozottan és – tegyük mindjárt hozzá – magas színvonalon példázza ezt Báthori Csaba 2013-ban megjelent *Elemi szonettek* című kötete, mely a kötet címben jelölt versformában írt versekből csaknem kétszáz darabot tartalmaz.

A korábbi évek recepciója már kijelölte azokat a fő forrásokat, melyekből a Báthori-líra táplálkozik: az öregedés, az elmúló létezéssel számot vető kései Kosztolányit, a semmivel szembesülő lét tapasztalatát megrázóan regisztráló József Attilát, s Rilket, aki a szonett-forma és az Orpheusz-motívum miatt a legújabb Báthori-kötetben is hangsúlyosan jelen van. A versek finom utalásaiban kifejeződő nyelvi memória révén azonban a magyar és az egyetemes líratörténet széles spektruma idéződik meg az *Elemi szonettek*ben a középkori költészettől a modern líráig. „Klasszikus (nyugatos és újholdas) alaktan uralja Báthori Csaba líráját; de utánérző könnyelműségről még a talán kevésbé sikerült versek sem árulkodnak. Nem, mert a megöröklött forma nyelvi harmóniát a költő sűrű soráthajlásokkal, szapora közbevetésekkel, rafinált rímekkel s meg-megdöccentett ritmussal, egyedi formai megoldásokkal és a szókincs sokféle tekintő leleményével bonyolítja tovább, súlyosbítja el, teszi méltóvá a

terhekhez, amelyekről szólni kíván.” – írja a *Jel a semmiről* kapcsán Halmi Tamás, s Báthori Csaba legújabb kötetének külső poétikai jegyeire is igaz mindez.

Metapoétikus önreflexióik révén maguk a versek is sok mindent elárulnak saját költői funkciójukról. Ebben az értelemben is kiemelt szerepe van a nyitó *Kérés ehhez a szonethez* című darabnak. Már a cím paradox s egyben ironikus gesztus: a lírai én a megszemélyesített költeményt szólítja, mely éppen ezáltal a megszólítás által jön létre, a költői megnyilatkozás ezáltal lényegében önmagába tér, önmagába záródik vissza, s az így kirajzolódó körköröség más értelemben is a kötet meghatározó alakzata lesz. Ez a nyelvi önteremtődés olyan világot hoz létre, melyben előre kirajzolódnak azok az ellentétek (fent–lent, éjszaka–nappal, fény–sötétség), melyek a kötet verseinek fiktív világát strukturálják, s melyek a későbbiekben újabbakkal egészülnek ki, mindenekelőtt is a Báthori-költészet metafizikus perspektíváját meghatározó jó–rossz, lét–semmi, öröklét–nemlét ellentétpárokkal. Kettőségek határozzák meg tehát a szonettek világának teremtődését, s ez jellemző a versbeszélő lelki-érzelmi hangoltságára is. Ismét a nyitó szonettet idézve: „kettőnek adj világot egy gyufáról: / annak, aki bízik, s annak, aki leszámolt már // minden bizalommal”. Remény és rezignáció, vágyakozás és kiábrándulás ellentétes érzelmei határozzák meg a versek hangulatát, a versbeszéd hangnemét, s ehhez a lelki hangoltsághoz szorosan kötődve felemelkedés és bukás kettősége hívja elő az antik mitológiát, mindenekelőtt Ikarosz és Orpheusz történetét. Jellemző azonban, hogy mindkét mitikus hőst a bukás után ábrázolják a versek, a Nap által megolvasztott szárnyait vesztő, testét összeváltató Ikaroszt, s az Alvilágot dalával elvarázsoló, de szerelmét mégis megmenteni képtelen Orpheuszt. Azonban a tragikus életmozzanatok önmagukon túlmutató konklúziókat hordoznak az ember számára: „Az égbe, föl / is lehet zuhanni, s a földi forró / magba leszállni, az is a bolyongó // gram-mok hivatása. Röpülve kell / a földet kipuhatolni, amíg nem / üríti szálló napjainkat isten.” (*Szálló napjaink*) Ikarosz és Orpheusz, a versekben felbukkanó többi mitológiai alakokkal (Narkisszosz, Antigoné, Orpheusz) és Shakespeare-hősökkel (Hamlet, Lear) együtt a „bolyongó grammok”, az ember szimbólumai, melyek az emberi létezés komplexitását és paradoxitását példázják. Az emberi létezés Báthori-lírájában magától értetődően versben-lét, s ezáltal költőien lakozás is, melynek (miként a végtelen iránti vágyakozásé Ikarosz) kulcsszereplője Orpheusz:

Szerelemért s dalért az alvilágba
kell lépni, ahol nem jelöl ki ösvényt
semmi más, csak vesztés lábak futása
és csak a vereség alapíthat új fényt.

Muzsikáján kívül senki a költő.

(*Paradoxonok*)

Ha az *Elemi szonettek*nek az emberi létezésre vonatkozó összetett szemléletmódját szeretnénk megvilágítani, s nem kívánunk messze kerülni a kötet antik példaanyagától, akkor Szophoklész tragédiájának, az *Antigoné* nevezetes kardinális kétféle interpretációjára hivatkozhatunk. Egyrészt Heideggerre, aki a *Bevezetés a metafizikába* című írásában a kardal emberre vonatkozó megállapítását „hátborzongatóbban otthontalan”-ként fordítja. A Báthori-kötet hangu-

latát meghatározó *melankólia* lehetséges forrása éppen ez a létszemlélet lehet, a kötet egésze – miként azt már a nyitó szonett előre jelzi – mégsem ilyen pesszimista az emberrel kapcsolatban: „Minden kérdésben külön vér kering és / és az istenhez is csak az ember ér föl.” (*Léghajófenéken*) Ez az idézet viszont már sokkal inkább a magyar irodalomban kanonizált Trencsényi-Waldapfel-féle fordítást idézi, mely szerint az „embernél nincs semmi csodálatosabb”. Ezt a jól ismert idézetet azért is fontosnak tartom kiemelni, mert a kötet egyik kulcsmotívuma a „csoda”, melynek jelentésköre azonban tágabb, mint az Antigoné-citátumé, általában a létezőre, s a létezőben megmutatkozó létre vonatkozik. Ennek legszebb példája a *Minden titok* című vers.

Ebben a költői létértelmezésben azonban nemcsak arról van szó, hogy (az idézett *Paradoxonok* utolsó sora kapcsán Babitsot hivatkozva) „a dal szüli énekesét”, hanem arról is, hogy a műalkotás őrzi meg alkotóját az örökkévalóság számára: „Dalban, kalandban / élte túl Orfeusz, Odüsszeusz a véget, – / s álmodnak akkor is, ha már nem élnek.” (*Orpheusz, Odüsszeusz*) Ez persze önmagában igen közhelyes megállapítás lenne, ha az egyéni létezésen túlnyúló öröklét nem lenne egyik kulcsmotívuma a Báthori-sonettek létszemléletének. Nem az antik irodalom óta oly sokszor megénekelt költői öntudat diktálja ugyanis ezeket a sorokat, hanem az emberi létezés határait s az azon túlit kutató kíváncsiság és vágy keres válaszokat kérdéseire, s találja meg egyrészt a művészet egyénfölköttségében s a klasszikus műalkotás gondolkodásformáló erejében („Shakespeare elmúlt, de Hamlet mégse tűnt el, / s tébolya nélkül volnánk csak bolondok.” *Hamlet*), másrészt a – szintén antik görög és indiai eredetű – lélekvándorlás mítoszában.

Ehhez a költői létszemlélethez ad adekvát műformát a szonett, pontosabban a szonettek sora, mely – mint „hangégitest, mértani mámor” – meghatározott keretet ad a költői önkifejezés számára. A hagyományos 4-4-3-3-as strófaszerkezetre bontott tizenégy sor rendje megkerülhetetlen, miként a halál, viszont a zárt formán belül a rím- és ritmusvariációk varázslatos sokszínűsége mutatható be. Egy-egy szonett, miként az élet is, a 14. sor végén szűkségszerűen lezárul, viszont a következő lapon egy új mű, egy új élet kezdődik. Így versről versre haladva a létezés és a létező létének egymásra vonatkozása írja át élet és halál kölcsönviszonyát: „Elég ennyi: hosszú álmom kerülget / és örökre elmeríthet, ha senki / nem találja bennünk a végtelent. / Pedig éppen az a hosszú örök élet // mely idővel a halált megelőzi.” (*Melankólia XX.*) S ez folytatódik, ha nem is az örökkévalóságig, de a kötet záróverséig, az *Új év, új időig*, melynek kötetbeli helye és címadása éppen ebben az összefüggésben lesz különösen is jelentéssé. A szonett mint műforma így válik végső soron *létformává* Báthori Csaba kötetében.

Ki kell azonban emelni, hogy az öröklét kérdése sohasem a hagyományos értelemben vett hit tárgyaként ábrázolódik az *Elemi szonettekben*, csakúgy, mint a mindig kisbetűvel írt isten sem („Nincsen isten, / csak kegyetlenül megkerült hideg hit.” *Hideg*), aki/ami mindig a nemlét módusában jelenik és jelentődik meg. Viszont az interpretáció nemcsak ezért irányul az alapvető metafizikai problematika felé, a nyitó szonett retorikailag is a művek autoreferenciáját helyezi előtérbe, s mindaz, ami vélhetően műalkotás előtti, külső referencialitással bírhat, ebbe az irányba tolódik el. Mindenekelőtt az öregedés biológiai-lelki folyamatára, s az anya halálára gondolhatunk, mely utóbbi azonban legtöbb esetben az istenhez való viszony összefüggésében fogalmazódik meg:

Az egyik anyám volt,
az egyik őspont. Mert ő egymagában
szentlelkem volt, hazácska ó hazátlan...

Nem fogom fel nélküle, ami elmúlt, –
csak szemem tudja, hogy teste is volt
s csak nélküle biztos, hogy istenem holt.

(*Melankólia XVIII*)

Nem elég azonban az *Elemi szonettek* világ- és létszemléletét vizsgálni, hangsúlyozni kell a kötet retorikai kidolgozottságát is, mely az *Elemi szonettek* a kortárs irodalom figyelemre méltó darabjává teszi. A szonettek rímelésének és ritmikájának verstani jelentőségen túlmutató sokszínűségét már említettem, a műforma hagyományából fakadó variabilitást Báthori bravúrosan használja ki. A versek beszédmódja jellemzően aposztrofikus, viszont annak eldöntése, hogy egy-egy darabban ki a megszólított, vagy esetleg önmegszólításról van-e szó, a legtöbb esetben eldönthetetlen. Ehhez kapcsolódik a Báthori korábbi kötetében is megfigyelhető szentenciózusság. A versek közvetlen tanító jellegét bizonyos fokig korlátozzák a bölcséleti lírára egyébként jellemző paradoxonok s általában a szavak azonos alakúságára épülő nyelvjátékok, valamint az irónia, mely mint közlésmód nemcsak a jelentések szintjén ragadható meg, hanem az archaikusnak, de legalábbis stílusimitációnak ható érzelmet jelölő indulatszavak (jaj, ó) használatában is, mely azonban nemcsak a kortárs líra kontextusában, hanem a kötet alapvetően rezignált, elégikus hangnemének összefüggésében is eleve ironikus hatást kelt.

Miért van egyáltalán költészet, nem pedig inkább a semmi? – tehetnénk fel Heidegger nyomán Báthori Csaba kötetét olvasva a kérdést. S talán ez esetben sem a konkrét válasz a fontos, hanem annak a felvillantása, amire a kérdés irányul. Mert *ahol ilyesmi történik, ott van a költészet.*

(*Napkút Kiadó, 2013*)
Szénási Zoltán

Malomudvar – ezüst ködben

(Réti Atilla: Bagolyvár)

Szomorúság tudni: taps helyett csend várja a mesezsonglőr történetét a hangyáról és a tücsökről. A dolog mindentől lehetne még meglepő. De nem az. A világ megváltozott. Kétségtelen, hogy az *Aiszóposz Delphoiban* című kötetnyi-tó telitalálat, mágikus tere van, ahogy a többi írásnak. A borító a múltat idézi, talán azt a kort, amelyben még éltek fél-istenek, ringató emlékeket felidéző nők, szorongó emberek, Kaiserferik, szabómesterek, *Kacsóh Kálmán* és *Győry Vilmos*, éjjel járó angyal ilt a körhinta lován, csodaszépek a *Návay* lányok, Anikó, Ildikó, akik istennők lehetek volna a hitregék tölgyfaerdőiben.

Jólesik *Réti Atilla* (1963, Mosonmagyaróvár) szép kiállítású kötetét (méltánylandó a könyvészeti munka) megérteni, különleges és valószínűtlenül tiszta novella-füzérének világába lépni. Úgy gondolom, két oldalról közelíthető meg, két úton jellemezhető a könyv. Egyrészt az anyagával, másrészt azzal a nyelvvél, amellyel megteremtí a mágikus teret.

Ahogy az utósót jegyző *Villányi László* kiemeli: „...a szerző magasra éppúgy emeli tekintetét, mint amennyire figyel a benső világra, hogy az élet apró dolgai érdeklik, látja a köznapok szépségét és rútságát, örömeit és kínjait, érzékeny az elesettek iránt, s kötelező számára, hogy igényes, gondos, megmunkált nyelven szólaljon meg”.

Száznegyven oldalon tizennégy írás. A novellista arcához a hátteret – ezüst ködben – vizimalom udvara adja. Nekem mindegyre Krúdy-élményeim jutnak eszembe. Az a mód, ahogy a hétköznapi szürkeségből kiszűri a színeket, forgatja a témát, ahogy az emlékezést novellaszintre emeli, ahogy érzéletesen jelenít, érzékeny megfigyelésekkel, jelzőkkel, hasonlatokkal, váratlan helyzetekkel gazdagít. Divatot nem követ, szereplői nem papírfigurák, világa nem levegőtlen papírvilág.

„Nagyapám, *Antal György Krúdy-hasonmás és szerelemgyerek volt, bár amikor ezerkilencszázhat Vízöntő havában Kézdivásárhelyen megszületett, ezeket senki sem vette észre... Nagyanyám, Háberhauer Anna, magyaróvári lány újavárosi zsidóknál volt cseléd, mikor szerelembe esett a snájdig ügynökkel*”.

Bagolyvár – ez nem egyszerű könyvcím, jelentésében annál is több: maga a teremtettség, a gyerekkor. Ritkán párosuló erények jellemzik a kötetet: olvasmányos is, elgondolkoztató is. Olvasmányos, mert regényes történeteket mesél el a szerző a maga közvetlen modorában; elgondolkoztató, mert a történetek jelentései töprengenivalót adnak. Felszabadult írói látásról beszélhetünk, akár a novellák világát, ember-ábrázolását, akár a művészi eszközöket tekintjük. Valóságos személyeket tár elénk, villant föl Réti Atilla, térben-időben bejárható ismerős és ismeretlen utakat. A helyszínek maguk is kitesznek egy utazást. Delphoi, bérházfolyosóról nyíló lakás, alföldi tanya, Moson, Lódz, Jerikó, Boras, Molnaszecsőd, kastélyszálló, ötszáz holdnyi erdő. Elmehtünk komoly képpel hallgatni Aiszóposz meséjét, látni, hogy a versszerető, képgyűjtő magyar–latin tanárnő szöveget ver a gettó apró konyhájának falába, ráakasztja Camille Pissarro impresszionista festményét (A Pontoise-kert a kötet legértékesebb darabja, magasrendű írói teljesítmény, az Aposztróf-Corvin novellapályázat fődíját kapta 2012-ben), fél szemmel kisandíthatunk az utcára, ahol már az állomás felé terelik a mezőváros zsidóit; Aiszóposz – meséikkel a háta mögött – benyit a munkaközvetítő irodába, Mariska elindul lisztért Ágnes nővérehez, felavatják a Csókay-féle hentesüzemet, Gizi, a tehenészasszony vadvízi evezősök közé megy, Svédkati, a szépségkirálynő még nem rontotta el az életét ... Hát jó, legyen mégis a tartomány – ezüst ködbe bújva, emlékmozzaikkal átszöve. „*A Bagolyvár egy magyaróvári, cselédházakkal körbeölelt 19. századi vizimalomudvar volt. Ez lett az én igazi otthonom, kiskerttel, nagykerttel, két vadgesztenyefával, kúttal, szőlőlugassal, hátul árnyékszékekkel, és a hatalmas kapubeállással...*” A terület az emberi kapcsolatok összességének színpada, meghatározza a közösség helyét, helyzetét. Réti Atilla képes meglepni az olvasót, az életet elsősorban érzelmileg tudatosítja, fejezi ki, vallva, hogy az ember csakis érzelmében azonosulhat a mindenséggel, olvaszthatja magába a múltat, győzheti le a teret és az időt. Krúdy-regényből elénk lépő szolgálólány A Mutter. Szimbólum: a szeretetét, jóságát, tisztaságát, a legyőzhetetlenségét. Szívós életerejét, szilárd elvű, megfogható és mégis megfoghatatlan életfelfogást személyesít meg, talán az örök emberit; rokonszenves a nagyapa alakja is, aki „*rendet tartott a lelkében és a cigarettatárcájában egyaránt*”. A stílus alakítja ki elsősorban az írások szer-

kezetét, nem pedig a cselekmény, a jellemábrázolás. A szerző prózaírói tevékenysége az egyszerű élethez kapcsolódik, szorongásokhoz, félelmekhez, a felismerések fájdalmához (mindig arról mesél, amit neki kell mondania, fontossága van mindannak, amit elbeszél), a világ dolgaira nyitott magatartással figyeli a megírásra érdemes figurákat, a fellelhető-felidézhető történések, események mögötti mélyebb valóságot művészi módon örökíti meg. Látásmódja, hangja, stílusa, egész írásmódja biztonságosan kialakított, sajátosan rávall, lírai beleérző képességéről tanúskodik.

Nem lehet szeretet nélkül élni, „*hagyni kell az életet a maga sodrában*”, a teljességét kell megőrizni: pillanatokat, élményeket, gondolatokat, színeket, hangokat. A bagolyváriak lehuppannak a háztetők kéményeiről, velük együtt eltávozik az ezüst köd is, mindenik bagoly elszáll a túlsó part-ra, ahol mindenki azt álmodhatja, ami neki a legkedvesebb, ahonnan az a réges-régi malomudvar ugyanolyan szépségnek látszik, ahol minden szem előtt van, mindent látni, ahol nincs titok. A könyv erőteljes, emlékezetes: forrásvízként áttetsző próza. Jogos és érdemes remélni, hogy Réti Atilla a Bagolyvár szellemében dolgozik tovább. Első kötete azok közé a munkák közé tartozik, amelyeket sajnálunk letenni a kezünk közül, s szeretnénk, ha az író mielőbb tovább vinne bennünk újabb mágikus terekbe.

(*Tarandus Kiadó, 2013*)
Tönköl József

Körvonalak

(Kelemen Lajos: Szállsz te már, magad...
Tóth Erzsébet költészetéről)

Kelemen Lajos könyve rendhagyó vállalkozás, ezt maga a szerző is érzi. Nem monográfia ugyanis, amely feltárja Tóth Erzsébet költészetét, a kapcsolatot élet és mű között, de a versek mélyére hatoló elemzéseket is hiába keresi az olvasó. Valami egészen másról van szó. Kelemen Lajos műve bevallottan „esszének álcázott háromszereplős regény: Tóth Erzsébet, a költészet s harmadikként a könyv szerzőjének regénye. Ha valamit mindenkiféle láttatni akar, az nem kevés, az sok: egy erős költőegénység gyönyörködtező árnyalatai. Egy érett, bölcs ökonómiajú költő remélhetőleg felismerhetően megrajzolt portréja.” Ezt a portrévázlatot (pályaképet) az élvezetes stílusban előadott, erősen bölcséleti jellegű, általános megállapítások fedőrétege hol eltakarja, hol megvilágítja. E könnyű bújócska, csapongás során (hasnolón a manapság divatos beszélgetőkönyvekhez) sok mindenről esik szó Tóth Erzsébet költészetéről kapcsán, például arról, hogy a költészetben „nincs abszolút új. A nagy *alfák* látványos egyszerűsége *ómegák* tucatjaira visszautó eszmélet”, bekezdéssel lejjebb, hogy „költők állnak sorláncban és adnak kézről kézre egy készülő verset, amely egyetlenegy költőé sem, de mindegyik hozzátési a magáét: ez a hagyomány”. Az idézett, egyébként indokolt és helyénvaló megállapítások némi képet adhatnak arról, hogy a „könyv szerzőjének regénye” kifejezésen mit kell értenünk. Általános, bölcséleti jellegű, az esztétika, a művelődéstörténet stb. szempontjait felvillantó eszme-futtatást.

Valójában ebben az összefüggésrendszerben jelenik meg a Tóth Erzsébet-portré, amely sok szempontból vitára készlet, ami nem baj, sőt alighanem ez a cél. Minél több szem-

pontból látni és láttatni ezt a költészetet, amely korunk lírai tájékozódása szempontjából se lehet közömbös.

A könyvben emlegetett nevek, amelyek az induló költő-nő számára iránymutató jelentőséggel bírtak: József Attila, Nagy László, Pilinszky János és a „nemzetben gondolkodó”, az okos cselekvés esélyét kutató, verseiben és esszétöprenéseiben feladatokat vállaló és kijelölő Csoóri Sándor. Tóth Erzsébet költői batyujában tehát, mint erre Kelemen Lajos utal, a folytonosságnak és hagyománynak fontos szerep jut. Az induló költő izzó őszintesége, amely zseniálisan megérezte a kapcsolatot József Attila világárvasága, Pilinszky világhiánya és Csoóri Sándor lobogó életlendülete (hogy Bergson emlegetett kifejezésére utaljak), hazaféltése és jövőhite közt, valóban újat, friss levegőt hozott a magyar költészetbe. Olyannyira, hogy nemzedéke legjobbjai közt emlegették. Kelemen Lajos a költőnő irodalmi tájékozódása kapcsán Sylvia Plath-ra hívja fel a figyelmet. Magam részéről, de a könyv végén található kritikai visszajelzések tükrében is, ezt a felvetést, különösen az indulás versei kapcsán, nem érzem kellőképpen indokoltnak. Úgy vélem, hogy a költőnő igazi teherbíró alkatnak bizonyult. A klinikum jelenléte e lírában szerencsére nem meghatározó. Akkor sem, ha a versek témája (nincs rá jobb kifejezés) az én közérzete. Egy nagy szerelem eksztázisa. Fény és árnyék, gyász és gyémánt, sár és akácvirág. Ugyanakkor épp a nagy angolszász költőnő említése alighanem fontos része a Kelemen Lajos által föl-vázolt portrénak. Valójában csak részletes elemzés alapján dönthető el a felvetés jogossága. Az irodalomtörténet sokféle olvasata ad lendületet egy-egy költői arcél időtálló és hiteles megrajzolásának.

Kelemen Lajos könyvének sajátos műfaja, terjedelmi határai a tüzetes elemzést ugyan nem teszik lehetővé, de a versidézetek s a kommentárok alapján az olvasó mégis választ kaphat e líra belső fejlődésének néhány kikerülhetetlen kérdésére. Így arra is, hogy ez az énköltészet – a *Madárúton* c. antológiában, majd az *Egy végtelen vers közepe* című kötetben (Kozmosz, 1979) – mivel mágnesezte magához a figyelmet? Azzal, hogy a nagy emberi érzések egész skáláját élte meg. Képeiben a tárgyak, nem hiába beszél „látomásról” Kelemen Lajos, olyasfajta érzelmi közegbe kerülnek, ahol önmagukon túli, tehát metaforikus, mitikus jelentéstartalmakat is magukba szívnek. Ugyanakkor a versek (s ebben a népi mítoszt a hétköznapi élethelyzetekbe oltó Csoóri Sándor lehetett a minta), ha el is távolodnak a köznapi valóságtól, ha el is rugaszkodnak a látomás irányába, minduntalan visszatérnek a reális élethelyzethez, a lépcsőházhoz, a városhoz, az évszakokhoz, gesztusokhoz. A lelki sztriptíz külső keretei és belső érzelmi viszonylatai egymást értelmező, magyarázó viszonyrendszerre állnak össze. Az emlékezetes antológia címe-ként is ismert *Madárúton* alapján pontos képet kaphatunk a költői személyiség önbizalmáról, jövőbe vetett hitéről: „Imádkozni a hegyek lábához térdelnek, / hogy tenyérbe vehető patak-víz, / széna-ág, fenyő-akarok legyek”. A vers fiatalos életszeretete, szabadsághite az *Egy végtelen vers közepe* 3. darabjában is jelen van, de itt talán drámaibb átéltséggel, mint a korábban idézett versben: „Lépdél velem a nyár, szemébe nevetethet bárkinek. / De a figyelem türelmes, kikerülhetetlen. Szoknyám / bíborról feketére vált, megszelídített hajam / rátok hasonlít, bárhogy tagadnám. / Hallgathatok, szurkolók közé keveredtem. / De az én zászlómat kifeszítették. / Imádságszerű minden szavam. / Nem sírok. De angyal birkózik papírral.”

Kelemen Lajos könyve a változásban az állandóság jegyére fókuszál, mert való igaz, hogy ez az érzelmi hangoltság líra, ahol a vers-én egyfajta médiummá vált, épp a női sors átélése folytán, előbb a *Gyertyaszentelőben* (Magvető, 1982), majd a tíz év szünettel megjelent *Arcod mögött májusban* (Antológia, 1993) fokozatosan hangot vált. A spontán mindentudást, szépség hitet, rajongást, mely a gyerekkor éde-nébe visszanyúló transzcendenciától, a szerelem lángjaitól fényes, fokozatosan besározza a hétköznapi élettapasztalat. A hangváltás mégsem jelenti a régi verstípusok azonnali elhagyását, a folyamat ennél szerveesebb, inkább új verstípusok és egy új beszédmód megjelenéséről van szó. A vers immár nemcsak életszomj, vágy, hanem egyre inkább megélt, megszenvedett élettapasztalat, amelyben az érzelmi azonosulást megkérdőjelező ironia is megjelenik. Jó példa erre a *Pillanatképek*. Pontosabban ennek *himnusz* című darabja: „Jégcsárdás. / Lassan kúszik fölfelé a zászló, / nem véletlen, / nem szabad előbb fölérni mint a zene. / Ki van ez találva. / Néhány országos könnyecsepp, szuper plán.” A költő, aki eddig érzelmi önéletrajzot írt, most megfordítja az optikát. Kívülről ábrázol, mutat rá Kelemen Lajos. Az indulás vallo-másos lírája után, azt fokozatosan átértékelve alakul ki, válik egyre összetettebbé Tóth Erzsébet emberi és költői személyisége. „Ő az a szerző, aki a töredékességben is a kiteljesedés kalandját reméli megélni.”

A szerves folytonossággal bekövetkező hangváltásban e líra a *lisszaboni járat* (Kortárs Kiadó, 2000) és nem utolsósorban az *Aliz már nem lakik itt* (Nap Kiadó, 2011) összegyűjtött és új verseiben már egy új történelmi helyzet krónikásként szólal meg. Egy olyan korban beszél (fényévekre vagyunk immár a hetvenes-nyolcvanas évektől, mikor az irodalom kenyér volt és víz), ahol a költői beszéd alapvetően mást jelent, mint korábban. A líra posztmodern fordulata mint illúzióvesztés, az erkölcsi értékek eróziójának megélése gyökeresen átalakította a lírai beszédmódot. A *lisszaboni járat* címadó verse (a new yorki utazással) a hit (az igen és a nem) kérdéseire reflektál: „Szeretni nem divat már. / Istenem hány búcsúást adsz, míg egyetlen találkozást...” Az egyetemes emberi értékek lebomlásába és elvesztésébe azonban, ép ésszel, aligha lehet belenyugodni. Az új versek a tények mögé világítanak, oda, ahol a cselekvő én a kitárgult világban sem adhatja fel kötődéseit: szerelemhez, hazához, múlthoz való jogát, mert ezek nélkül embersége legfontosabb területeit vesztené el. Korunk lírája s benne Tóth Erzsébeté a személyiség érvényesítéséért küzd.

Konklúzióként megállapíthatjuk e sajátos esszéregény útján kalandozva, hogy Kelemen Lajos könyve izgalmas kísérlet, amely Tóth Erzsébet gazdag költői életművén keresztül ösztönzést adhat a további kutatásoknak.

(*Napkút Kiadó, 2013*)
Baán Tibor

Elmos(ód)ott pillanat

(Mikola Gyöngyi: A pillanat küszöbén)

A *pillanat küszöbén* bizonyos szempontból Mikola Gyöngyi eddigi legmerészebb kötete: a szerzőtől eddig kevésbé megszokott közelítési módok is jellemzik. A többnyire már korábban is megjelent szövegeket olyan szempontok mentén szerkesztették *kötetté*, amely szempontokkal

és felvetésekkel esetenként még nem egyetérteni is öröm. Mikola gondolkodásra és párbeszédre provokálja az olvasót, meggyőzhetőnek mutatva saját magát is.

Azt már a cím is mutatja, hogy *A pillanat küszöbén* nem cáfolhatatlan igazságokat szándékozik kinyilatkoztatni, elvégre abban épp az illékonyosság, az örök érvényű megállapítások leszögezésével szemben a pillanatnyi helyzet megragadásának bátor kísérlete fogalmazódik meg, fenntartva, vagy inkább kényszerűen vállalva annak a lehetőségét is, hogy esetleg egy-egy pillanatot elszalaszt, vagy elmosódott kontúrokkal rögzít a szerző. A kötet nem egy, a történelemből kiragadott pillanatra fókuszál, hanem aktuális igyekszik lenni, az „újabb vajdasági fejleményekre, az újabb művészeti szituációra, a mostani közegre” (8.) összpontosít. Emellett másik kiemelt célja „bemutatni e Tolnaihoz kötődő fiatal generáció tagjait” (7.), legalábbis a szövegek az Előszóban így definiált szerzők műveiről szólnak. Ezt *A pillanat küszöbén* keretein belül megképzett írógenerációt többek között Orcsik Roland, Kollár Árpád, Danyi Zoltán, Sirbik Attila, Aaron Blumm, Bencsik Orsolya alkotják. A vajdasági irodalomra nézvést igen örömteli, hogy a kötet megjelenése alatt olyannyira átrendeződött az irodalmi paletta és közélet a Vajdaságban, hogy a Mikola által említett szerzők közül jó néhányan (irodalmi szempontból) már nem fiatal szerzők, hanem inkább a középnemzedék tagjainak tekinthetők. Színre lépett ugyanis például a Híd Kör, olyan valóban fiatal, és sok esetben első kötetes szerzőkkel, mint T. Kiss Tamás, akinek első (nemzedék!)regénye a nagy sikernek köszönhetően rövid időn belül már a második kiadást is megérte, Bicskei Gabriella, Barlog Károly, Benedek Miklós stb., akik már születésüknél fogva is egészen más indíttatásból, egészen más témákat és más formában írnak, mint a Mikola által vizsgált írógeneráció tagjai. A délszláv háborúk okozta traumák például értelemszerűen másképp érintik a mostani fiatal szerzőket, akik alig pár évvel éltek azt át, így traumaélményük is bizonyos mértékben már inkább hagyományozott, és nem közvetlen. *A pillanat küszöbén* című kötetben elemzett „kötetek lírai szubjektumának léttapasztalata a délszláv háborúk és Jugoszlávia szétesésének történelmi idejében és terében formálódik.” (118.) Az, hogy Mikola Gyöngyi írógenerációként ezekre a – véleményem szerint tehát inkább a középnemzedékhez tartozó – szerzőkre irányította a figyelmet, rendkívül fontos. Hiszen valóban épp ez a generáció az, amelynek tagjait a délszláv háború és az azt követő irodalmi át- és ismételt berendezkedés elsodorta egymás mellől, így pedig könnyen el is tűnhetnének az „átmeneti” idő rendezetlenségében. Ebből a szempontból *A pillanat küszöbén* című kötet aktualitása ellenére épphogy akár irodalomtörténeti jelentőséggel is bírhat.

Noha Mikola Gyöngyi eddigi munkái során, irodalmárként és kritikusként is, kortárs jelenségekkel foglalkozott, legújabb kötetét mégis irodalomtörténeti szempontok szövik át. Az írógenerációk elkülönítése is ilyen törekvésként értelmezhető, illetve az, hogy ennek a generációnak a közvetlen hagyományát is kijelöli a szerző. A kötet első szövegei többek között Tolnai Ottó írásmódját és Ladik Katalin műveit elemzik. Előbbiről beszélve Gogol, Puskin és Nabokov idéződik meg, megvilágítva Tolnai *A kisinyovi rózsza* című poémájának írói megoldásait, Ladikkal kapcsolatban pedig a magyarországi irodalomértésben sokszor zavart keltő neo-avantgárd hagyományok kapnak értő figyelmet, elsősorban Szentjóby Tamás és Szentkuthy alakja körvonalazódik. Mikola Gyöngyi nem riad meg az olyan irodalmi jelenségtől, melyeket többnyire csak regisztrálni szokás, értet-

lenséggel inkább elismerni, de nem elemezni és feldolgozni. Mikola – ahogy eddigi műveiben – *A pillanat küszöbén* című összeállításban is olyan irodalmi témákról ír, melyekről csak nagyon kevesen tudnak olyan értő módon és kiváló analízáló képességgel beszélni, mint ő. Az elemzések világosak és érdekesek, helyenként nehezíti csak a befogadást egy-egy „elburjánzó hasonlat és messze elkalandozó lírai kitérő.” (24.) Mert szépirodalomról beszélve, néha mintha Mikola Gyöngyi is megpróbálna íróként és nem szakemberként fogalmazni. Ugyanakkor ezek a megoldások, azon túl, hogy feleslegesen bonyolítják a szöveghelyeket, az amúgy pontos és szakmai stílusban már-már giccses hatást keltenek. Csak egy példa *A kisinyovi rózsát* Gogol írásmódja felől megközelítő bekezdésből: Tolnai művét „a *Holt lelkekkel* párhuzamosan olvasva mégis az a benyomásunk támad, mintha a gogoli narrációnak ezek a belső kidudorodásai, szövegbuborékai kezdenének immár teljesen önálló életet élni, végképp elszabadulnak, és mint opálosan irizáló gömböcskék lebegnek az asszociációk légáramlataiban.” (22.) Témájukat tekintve azonban a kötetbe felvett ezen elemzések túlzás nélkül nevezhetők hiánypótlóknak.

Irodalomtörténeti jelenségeket Mikola Gyöngyi leggyakrabban analógiák mentén értelmez, ezek azonban többnyire kifejtetlen, épp ezért felszínes összehasonlítások maradnak csak. Egy helyen az Osztrák–Magyar Monarchia és Jugoszlávia szétesése között von párhuzamot, mely összevetésnek egyébként több nyelven is meglehetősen gazdag szakirodalma van, Mikola mégsem árnyalja saját összevetését. És nem ez az egyetlen pontatlanság *A pillanat küszöbén* című kötetben. Thomka Beáta egyik, a második világháború utáni német irodalomra vonatkozó megállapítását idézi a szerző, azt igyekezve megfejteni, miért a rövidpróza formák jellemzik az általa vizsgált írógenerációt. Thomka az említett kontextusban a háború okozta traumára adott válaszként értelmezte a jelenséget, Manfred Durzakot idézve azt állítva, hogy a regény műfaja a maga klasszikus és stilizált formájával nem felelt meg többé az akkori írói szándékoknak, ezért kerültek előtérbe ahelyett a rövidpróza műfajai. A traumát téve meg kötetek egyik alapfogalmának, Mikola a vajdasági közegre értelmezi ezt a jelenséget, felszínes párhuzamot vonva: „a délszláv háború utáni vajdasági magyar irodalom is mintha hasonló módon reagálna az átélt traumára: a rövidpróza forma a fiatal alkotók leggyakoribb közlési módja, még a regényszerű szerveződések is töredékekből, narratív fragmentumokból, rövidtörténetekből építkeznek.” (99.) Bár azzal számol, hogy a rövidpróza gyorsabb műfaj is, mint a regény, vagyis „mindennek nemcsak poétikai, szociológiai, hanem pragmatikus okai is vannak egyes alkotóknál: a háború okozta hányattatás, a gyakori lakhelyváltogatás, a létbizonytalanság eleve lehetetlenné teszi a nagyformák művelését” (99.), de azt már nem veszi figyelembe, hogy a létrejötté óta a klasszikus regény hiányával küzdő Vajdaságban ez a nagyobb epikai forma sosem bírt olyan jelentős hagyományt, mint a német irodalmi kultúrában, így nem is nagyon lehetett soha abban a pozícióban, amiből szembetűnően háttérbe szorult volna. Mikola párhuzama így némileg öncélúnak tűnik: a traumára adható irodalmi válaszok sorát hivatott bővíteni.

Ugyanakkor nemcsak párhuzamokról és hasonlóságokról beszél Mikola Gyöngyi egy-egy vajdasági szerző művét elemezve, hanem szövegeit olvasva „elég hamar beleütközünk a kérdésbe: lehet-e egy magyar írónak nem magyar nyelvű öröksége.” (28.) A kérdés talán nem is annyira újszerű,

a kisebbségi irodalmak másnyelvű többségi irodalmi kapcsolódásai a helyi kutatások példája nyomán magyarországi vizsgálódásokban is egyre inkább előtérbe kerülnek, vagyis a magyar irodalom egységességének kérdése folyamatosan árnyalódik. Kétségtelenül igaza van Mikolának, mikor azt írja, „általában a kisebbségi írók vonatkozásában megkülönböztethető a többségi, a más nyelvű irodalom hagyománya”. (28.) A szerző Tolnai írásmódjáról értekezve pozicionálja magát és kötetét először hangsúlyosan magyarországiaként, az amúgy épp inkább a kisebbségi kutatások nyelvére jellemző többes szám első személyű birtokos szerkezettel: „Tolnai elődei között ott van többek között Krleža, Crjanski, Isidora Sekulić és a szerb avantgárdnak a miénkénél összehasonlíthatatlanul gazdagabb irodalmi és képzőművészeti öröksége.” (28.)

A kötet *Trauma és narratíva* című fejezetében kerülnek elő legnyitabban irodalomtörténeti kérdések és megállapítások, mégpedig szintén egy szépirodalmi művet, Fenyvesi Ottó *Halott vajdaságiakat olvasva* című kötetét elemezve. Noha az elemzést megelőzi egy rövidebb bevezető alfejezet a vajdasági irodalomtörténet lehetőségéről és eddigi legismertebb megvalósulásairól, ez a terjedelem és az, hogy az itt lejegyzett felvetéseket tulajdonképpen felvezetésnek szánta a szerző, semmiképpen sem kedveznek annak, hogy Mikola tényleges állásfoglalása és észrevételei egyértelműek és megalapozottak lehessenek. Meglehetősen általános és felszínes megállapítás például Bori Imre folyamatosan bővített és újraszerkesztett irodalomtörténetéről, hogy az „olyan konstrukció tehát, amely nyitott a jövőre, eleve feltételezi a további gazdagodást és fejlődést, amely nem zárja ki ugyanakkor a válságok, visszaesések, megtorpanások nehéz korszakainak ismertetését sem.” (76.) Aligha nyitott a jövőre és ismerteti a válságok korszakainak irodalmi következményeit az az összeállítás, mely például irodalmi veszteséglistára sorolja a háború miatt Jugoszláviából elköltözött vajdasági szerzőket, s mivel az ő „megnyilatkozásairól vagy nem, vagy nagy nehézségek árán vehetünk tudomást, ezért újabb műveik tárgyalásától eltekintettünk” – ahogy az az irodalomtörténet 1998-as kiadásának szerzői-szerkesztői megjegyzésében olvasható. Bori irodalomtörténetéből e szempont alapján a Mikola által elemzett szerzők közül is többen hiányoznának. Ebben alapvetően különbözni látszik tehát Mikola irodalomfelfogása az irodalomtörténet összeállító Boriétól, elvégre *A pillanat küszöbén* szerzőjét „nem is annyira a territorialitás kérdése foglalkoztat[ja] [...], hanem a temporalitásé.” (8.) Így tárgyalhatja, teljesen jogosan, a Magyarországon és a Vajdaságban élő szerzők műveit egyaránt vajdaságiként.

Nehéz Mikola Gyöngyi szövegei kapcsán az ő irodalomtörténeti elgondolásairól beszélni. Mégpedig azért, mert bár ebben a mostani kötetben tagadhatatlanul jelen vannak

az eddig említett irodalomtörténeti szempontok is, a szerző részéről mintha ez egy komolytalan és komolytalanul kezelt kérdés lenne: nemcsak az irodalomtörténet lehetőségét, de eleve a vajdasági irodalom létét is kérdésessé teszi a Fenyvesi Ottó művét elemző nagyszesszéjében. Ahogy írja, a Fenyvesi által megidézett szerzők „kezdettől fogva valami nemlétezőt hittek, hittek »a vajdasági magyar irodalom« nevű fikcióban.” (82.) Úgy, hogy Mikola maga nem foglal állást egyértelműen ezekben a kérdésekben, eldönthetetlen, hogy a vajdasági irodalom mibenlétére és annak történetére vonatkozó utalások az ő saját véleményét tükrözik-e, vagy a Fenyvesi-kötet kontextusán belül értelmezendők csak? A legutóbb idézett megállapítás például, miszerint a vajdasági magyar irodalom fikció, nemlétező lenne, akár saját kötetét is idézőjelbe teheti.

A kötet utolsó felében Mikola Gyöngyi film- és színházkritikákat közöl, melyek egyrészt *A pillanat küszöbén* sokszínűségét adják, másrészt a szerző sokoldalúságát bizonyítják. Az összeállítás egyik legizgalmasabb és legsikerültebb elemzése a Buharov testvérek (Hevesi Nándor és Szilágyi Kornél független művészek) filmjeiről olvasható, különösen összetett és bravúros a Domonkos István *Kormányeltörésben* című versét megfilmesítő alkotás bemutatása és értelmezése. A színházkritika műfaja mintha kevésbé állna Mikolához közel, érdekes módon épp a pillanat művészetét nem sikerült értően közvetítenie. Elemzés helyett többnyire a színpadkép leírása jelenti a fő szempontot.

A pillanat küszöbén című kötet sok érdekes felvetést tartalmaz, értelemszerűen az a szerencsésebb, ha ez szándékolt és reflektált a szerző részéről is. Mikola Gyöngyi több kirándulást is tett ennek a kötetnek a keretein belül: az említett színházi és filmes műfajok mellett ennek tekinthető az is, hogy elszakadt attól a kortársi közegtől, melyben irigylésre méltóan magabiztosan mozog, sőt, amelyben iránymutató is az ő eddigi életműve, elvégre, ahogy arról volt szó, mások által inkább csak elismert, semmint értően elemzett szerzőkre és művekre irányítja a figyelmet. Ugyanakkor ebből a jól ismert kontextusból kilépve, és az irodalomtörténeti távlatok felé indulva a léptei el is bizonytalanodnak, s tőle szokatlan pontatlansággal és felszínességgel kezel alapvetően fontos kérdéseket. Noha Mikola a fiatal írógenerációról szeretett volna beszélni, mire a kötete megjelent, a középnemzedék íróiról tudott csak hiánypótló munkát kiadni. De ez korántsem baj, épp ellenkezőleg: a vajdasági irodalom mozgását mutatja – ez lenne hát fikció?

Mikola Gyöngyi „a pillanatot a maga mulékony elevenségében örökíti meg”. (152.)

(zEtna Kiadó, 2013)
Szarvas Melinda

Számunk szerzői

Baán Tibor 1946-ban született Rákosligetén. Költő, irodalomtörténész. A győri bencés gimnáziumban érettségizett. Legutóbb megjelent kötete: Gyűjtemény (versek, 2012).

Barnes, Julian angol esszé-, novella- és regényíró, műfordító 1946-ban született. Bölcsészeti tanulmányait Oxfordban végezte. Cavour-, David Cohen-, Faber-, Femina-, Forster-, Gutenberg-, Maugham-, Médicis- és Shakespeare-díjas, a francia Művészeti és Irodalmi Érdemrend kitüntette. Több munkája magyarul is megjelent, legutóbb: Felfelé folyik, hátrafelé lejt (regény, 2013).

Benedek Leila 1991-ben született Békéscsabán. Verseket, kritikákat ír.

Bikácsi Daniela 1943-ban született Budapesten. Képzőművész. Számos egyéni és csoportos kiállításon mutatta be műveit.

Bonnefoy, Yves francia költő, esszéista, és műfordító 1923-ban született Tours-ban. Egyetemi évei során matematikát és filozófiát tanult. 1944 óta Párizsban él, 1981-től a Collège de France professzora. Számos verseskötete jelent meg, kitűnő esszéket írt a francia költészetéről, valamint a reneszánsz, a barokk és a modern építészetéről, festészetéről és szobrászatról. Shakespeare színműveinek egyik legkiválóbb francia fordítója. Baudelaire költészetéről is több eredeti esszét, tanulmányt írt. Az itt közölt esszéje először Baudelaire *Összes műveinek* előszavaként jelent meg 1955-ben, majd később a *Válszínűtlen és más esszék (L'improbable et autres essais)* című kötetben is napvilágot látott. Magyarul először 1973-ban Timár György fordításában, a *Még egyre ez a hang* című kötetben, az Európa Kiadó napjaink költészet sorozatában jelentek meg versei. 2007-ben pedig az Argumentum Kiadónál jelent meg Sepsi Enikő szerkesztésében a *Kép és jelenlét* című kötet, amely válogatott írásait tartalmazza. A folyóiratunkban közölt Baudelaire-esszéje még nem jelent meg magyarul.

Chamfort, igazi nevén **Sébastien Roch Nicolas** (1741–1794) francia író. Magyarul megjelent kötete: Aforizmák (1960).

Connolly, Cyril (1903–1974) angol író, irodalomkritikus.

Hárs Ernő 1920-ban született Magyaróváron. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Odüsszeusz visszánéz. Válogatott versek és műfordítások (2011).

Herceg Árpád 1954-ben született Csornán. Költő. Önálló kötete: Szobánk falára (versek, 1984).

Karátson Endre 1933-ban született Budapesten. Író, kritikus, irodalomtörténész. 1956 óta Párizsban él. Legutóbb megjelent kötete: Retúrjegy (2012).

Kemsei István 1944-ben született Kaposváron. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötetei: Róka a fűzfán (esszék, 2007); A vakond feljön (versek, 2013).

Komálovics Zoltán 1964-ben született Szombathelyen. Költő, kritikus. Győrött él. A pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára.

Kovács Flóra 1982-ben született Hódmezővásárhelyen. Irodalomtörténész, egyetemi óraadó (SZTE), PhD, szerkesztő. A kortárs irodalom, irodalomelmélet, színházelmélet, komparatiztika területén közöl írásokat.

Lauer Péter 1985-ben született Mosonmagyaróváron. 2003-ban érettségizett a Kossuth Lajos Gimnáziumban.

Ménesi Gábor 1977-ben született Hódmezővásár-helyen. Interjúkat, kritikákat publikál különböző irodalmi és kulturális folyóiratokban. Összeállításában megjelent kötetek: Századvégi történetek. Tanulmányok Sándor Iván műveiről (2000); Sándor Iván: Mikoriak a golyónyomok? Beszélgetések (2005).

Oláh András 1959-ben született Hajdúnánáson. Költő. Mátészalkán tanít. Legutóbb megjelent műve: Anyagfáradtság (versek, 2010).

Sebestyén Ádám 1992-ben született Szekszárdon. Költő. A győri Kazinczy Ferenc Gimnáziumban érettségizett. Az ELTE magyar szakos hallgatója.

Surányi László 1949-ben született. Fő kutatási területei: dialogikus gondolkodók, a Budapesti Dialogikus Iskola, zene- és matematikafilozófia. Legutóbb megjelent kötete: Megszólít vagy elvárászol? A zene szelleméről (2008).

Szarvas Melinda 1988-ban született Győrben. A győri Apor Vilmos Iskolaközpontban érettségizett, majd az ELTE magyar szakán diplomázott. Kritikákat és tanulmányokat 2010-től publikál. Főbb kutatási területe a vajdasági magyar irodalom.

Szénási Zoltán 1975-ben született. Irodalomtörténész, az MTA ITI Modern Magyar Irodalmi Osztályának munkatársa. Az Új Forrás és az Irodalomismeret c. folyóirat szerkesztője. Tatabányán él. Önálló kötetei: A szavak sokféleségétől a Szó egységéig. Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből (2011); Párhuzamosok a végtelenbe. Tanulmányok, esszék, kritikák (2012).

Takács Nándor 1983-ban született Mórón. Költő. Bakonybélben él.

Tarján Tamás 1949-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, egyetemi tanár, színikritikus, dramaturg. Legutóbb megjelent kötete: Szemmagasságban (2013).

Titius Kristóf az ELTE magyar szakán végzett. Budapesten él. Első kötetét a Református Kollégium adta ki.

Tokai András 1946-ban született Debrecenben. Költő. Kötetei: Aranykor, ezüstkor, vackor. Versek 1986–2006 (2006).

Tóth László 1949-ben született Budapesten. Költő, író, kritikus, irodalom- és művészettörténész, műfordító, szerkesztő. Pozsonyban él. Legutóbb megjelent kötete: Tóth László legszebb versei (2010).

Tönköl József 1948-ban született Nyőgyéren. Költő, újságíró. Győrben él. Legutóbb megjelent kötetei: Jézusgyík (versek, 2013); Zsidahó (prózák, 2013).

Vajda Gergely Balázs 1983-ban született Székesfehérváron. A Magyar Televízió munkatársa.

Viola Szandra 1987-ben született Szentesen. Költő, tánckritikus. Első verseskötete 2008-ban jelent meg Léleksztriptíz címmel, Made in kín című új kötete 2014-ben jelenik meg.

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hangszerszoborbolt
(Arany J. u. 3.)

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés és Antikvárium
(Bünker Rajnárd köz 2.)

Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Órs vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:
9002 Győr, Pf. 45.
Honlap:
www.gyorimuhely.hu
E-mail:
szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2014. XXXVII. évfolyam, 2. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

TÁMOGATÓK:


Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr


Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr


Uniklub Kft.

Uniklub Kft.



Hotel Klastrom, Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9022 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknél kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

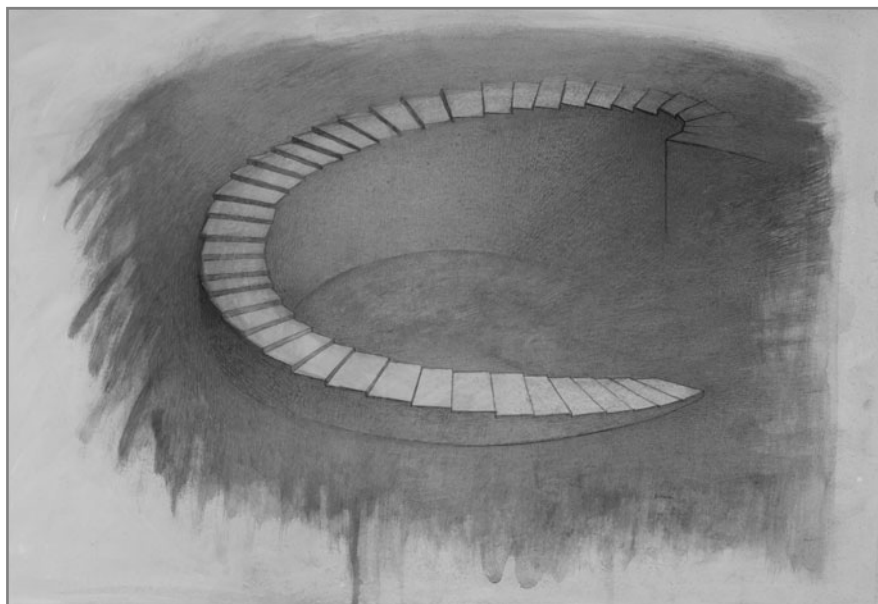
Előfizetési díj 2014. évre: 2400,- Ft

Szerkesztés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISI-NEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



MŰHELY



nka
Nemzeti Kulturális Alap



KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT



9 770138 922000 1 400 2
