

Egyszerű?

(Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal

– a Márk-változat –)

Esterházy új műve az íróvá válásról, a hit kereséséről szóló sajátos fejlődésregény-sűrítőmű. Szenvedélyes, humoros, felkavaró, izgalmas olvasmány. A hozzá hasonlóan szép tomosok frappánsan semlegesítik a könyv haláláról szóló rémvíziókat. A szereplők hierarchizáltak, három generáció tagjai: a nagyszülők, a szülők és a féltestvérek: a két fiú. A főhős, egyben az életanyag érzékelője-elgondolója-elbeszélője, a süketnémának tartott, későn megszólaló öcs.

Ahhoz, hogy tudjunk a számozott, oldalnyi „fejezetekről” beszélni, *bekezdéseknek* nevezzük őket. Ez a szerkezet emlékeztet a bibliai rész-vers tagolásra, amúgy talán a *Tractatus*-féle tétélességre is – mindenképpen fegyelmezettséget érzékeltet. Az egész főrészt tömörszerű, az egyes fejezetek nem tartalmaznak belső bekezdéseket. A leghosszabbak egyoldalasak, a legrövidebbek egy-három sorosak, ezek nyilván kiemelten fontosak, az olvasó előtt fekvő beiratlan üres lap meditatív megállásra készlet, diktálja az olvasás ütemét. Így korántsem tréfa, ami a 90. számú három sorhoz tartozó jegyzetben áll. „Weil, az egész oldal!” (Maga a hely kulcsszerepű: „Én magam is más vagyok, mint aminek képzelem magam. Ezt tudni, maga a megbocsátás.” A megbocsátás lehetősége, óhajta az *imában* – a történet egyik fő motívuma.)

Budapestről egy „észak-magyarországi faluba zsuppolták” a valószínűleg arisztokrata családot („a nép ellensége besorolást nyertük el, játszva megelőzve a szóba jöhető vetélytársakat, katonatiszteket, gyárosokat, mindenféle elnyomó burzsujoikat”). A kitalépítés konkrét helye, egyetlen szobájuk „szabályos négyzet alakú volt, ez valamiért mindenkit meglepett. És nyugtalansággal töltött el. Mintha jel vagy jelentés volna.” A négyzet a változathatatlan, a csapda, a ketrec, a bezártság. A családtagok ebben a helyzetben cipelik terheiket. Gyötrik, kínozzák egymást – ki-ki a maga módján. A „fogyatékos” kisebbik fiú látja, érzi a szenvedést – s maga is oka kínoknak, szégyennek. „Mindenkinek haljon meg” – mondja kétségbeesett, tehetetlen dühében. Vetélytársa, iker éneke okos, művelt, állandóan író-jegyzetelő bátyja. Tőle is meg kell szabadulnia, hogy önmagára leljen. Elképzelhető ilyen értelmezés: ahhoz, hogy végül ő legyen az egész történet (poszt)modernizált mindentudó elbeszélője, *írója* – meg kell ölnie mindenkit. Valódi és elképzelt halálok következik a kint és bent rétegekben. Az élő valóságot bizonyos értelemben el kell pusztítani, hogy megteremhessen a rilkei *erősebb*, megfogalmazott lét.

Nem kívánom a könyv folytatás vagy sorozat-darab jellegét vizsgálni. Persze, látjuk az összefüggéseket. Idézeteket olvasunk a *kardozós változatról*, a szerkesztő, Péczely Dóra az *Egyszerű történet* második könyvének nevezi ezt, és a két kötet védőborítója, Esterházy Gitta munkája is hasonló, a felületet néző esetleg csak a címben látja a különbséget. (A kötetet Pintér József tervezte.)

A *kardozós*... borítóján a piros szín dominál, a *Márk*...-én a kék, amott egy vitézt látunk kivont karddal, itt egy középkorias olvasó vagy írófigura ül a lap felső részén, alul pedig egy régi térkép köre – mint egy hajóablak. Minuciózus műgonddal elkészült montázs, vizuális koncepciója a klaszszikus elvárásoknak is megfelel. Az alap régi latin biblia-oldalnak tűnik, szép antikva betűk textúrája látszik, szavakat ismer fel a pillantás: *adventus, famulum, Iesus, canum* stb. A körkép a hónapnevekkel, közepén a zöld-barna Föld-ábrós, mintha azt sugallná, hogy itt minden együtt van; a folyamatos idő, a végtelen tér és a transzcendencia. Úgy is mondhatom, a kis olvasófigura mintha a *mindenséget* szemlélné.

A hátsó fülon Györgyi Danoy fotóján intellektuális-gunyoros arc. Barokk címerpajzs-takaróként hullámszik az ezüsthajzat. A szerző portréja, alatta kurta közlés: „1950-ben született Budapesten”. Ez a minimalizált „életrajz” eszünkbe juttatja a *Novellisták* könyvében látott grimaszt: „A 20.

század közepén születtem és a rákövetkezőben hunytam el.” Persze. Egyébként, ha belegondolunk, nem is kevés együtt ez a pár szó: 1950, Budapest, Esterházy...

A hátoldalon a műből vett idézet. Nézegetve-értelmezve már az *Egyszerű történet*... sokféle kinyíló jelentésrétegekben járunk, és felsejlik az író pályakezdésétől tematizált poetikai dilemmája: a szerzőt, hőst, történetet, valóságot illetően. Ahogy első könyvének, az 1976-ban megjelent *Fancsikó és Pintának* hátsó borítóján olvashattuk: „[...] két dolgot jónak látok elmondani. Egyrészt azt, hogy ez nem az én élettörténetem, hanem a főhősé (van tehát főhős és van történet), másrészt meg semmit sem szopik az ember az ujjából.” Itt meg ez áll: „Örülök, hogy megszülettem. Ezt szívesen elmondanám a bátyámnak. Ő meg az írásnak örül. Hogy ő akkor is írna, ha nem született volna meg. Nála a füzete, mindig ír. Kint a földeken is. Meg van kötve, mint egy kutya és ír. Mindent leír. Ő mondta. Csak a minden érdek.” A „Hogy ő akkor is írna, ha nem született volna meg” paradoxonát úgy oldhatjuk fel, ha az *Ő*-t, a báty-figurát (is), evidensen, megformált szereplőnek tekintjük. Ez a szereplő az írásnak örül. És ha nem született volna meg, tehát nem vált volna figurává a modellt – akkor is írna. Innen nézve a „meg van kötve” mondat is kettős jelentésű: míg a szülők a földön dolgoznak, a gyerek ki van kötve, hogy ne csavarogjon el. Másrészt, az alkotó – művészetének béklyóiban. És itt áll az a szó, amelynek olyan sikeresen megfelelni látjuk a bravúros borítót – azon is, itt is: a *minden*: „Csak a minden érdek.”

A hetvenes években egymás közelségében létrejött a magyar posztmodern regény két kiforrott prototípusa; az egyik a *Miért élnél örökké?* (1977, Tandori Dezső), a másik a *Termelési-regény*... (1979, Esterházy Péter). A második mű paradigmaváltó irodalomtörténeti szerepe közismert, az első esetében – Tandorinál, valamiért ez mintha *titkosítva* lenne. Mintha nem került volna be az irodalomtörténeti köztudatba maga a regény sem. Amúgy ma már a gimnazisták is ismerik a posztmodern epika főbb jellegzetességeit, melyeket talán először egy régi Helikon-béli cikkében sorolt Szegegy-Maszák Mihály. Ezek: a történelemhez, a hagyományhoz való befogadói, pozitív viszonyulás, a nyelvi-filozófiai problematizáltság, a mű szövegi felfogása annak messzemenő következményeivel, az intertextualitás, az önreflexivitás, az a linearitás stb. E formaalkotó jegyek pregnánsan, mondhatni klinikai szindrómaként figyelhetők meg az említett két korszakos alkotásban, s a feltalálók és követők azóta is rutinosan élnek velük. Eme könyvtárgyakban minden egyes betű, írásjel, firka stb., mely az írótól származik vagy általa jóváhagyott, a mű szerves, elidegeníthetetlen része. Így a paratextusok: a jegyzet, lábjegyzet, alcím, előszó stb. is.

Hogy is ne lenne rendkívüli fontosságú a most tárgyalt írás nem mondatszerű legfontosabb mondata: a *cím*. Mondhatnánk evődve, hogy semmi nem stimmel belőle, csak a „vessző”. (Nem egyszerű, nem történet, nem száz oldal. De erről még...) Minden betűvel foglalkozó ember találkozott már azzal a szituációval, hogy másoláskor, diktáláskor stb. papírra került a metaszöveg, mintha a gépelő egy diktálás során nem írásjelet vagy technikát alkalmazna, hanem kiírná az utasítást: *pont, vessző, kurzív* stb. Itt ez az ártatlannak tűnő betűsor sok mindenért felelős, egyrészt vicc, másrészt az önreflexivitás deklarálása és megjelenése, a szerző fontos irodalom-felfogásbeli célzása: *írás* van előttünk, az alább következő valami jelekből épült. Egyébként a *Márk-evangéliumból* átvett helyen (15,36), amely Esterházynál így hangzik: „...egy ember a spongyát... vesszőszálra függesztvén...” (EP: 98.) – szintén ott a *vessző*-elem. A kiírt v e s s z ő most nélkülözhetővé teszi az írásjelet, ez lehetővé a kétféle értelmi tagolást: az egyik a „vessző száz oldal”; vesszőzés, vessző-csapás asszociációval.

Az – a *Márk-változat* – alcímszerűség arra utal, amit a *Jegyzetek* pontosít, hogy tudniillik az író az evangéliumok közül a Márk szerinti használta. A *változat* úgy is értendő, hogy volt már egy „kardozós”, és jelenti persze mindazt, ami majd a regény teljes világában meghatározott módon ölt testet. E könyvmű fontos részét képezik a számok, köz-

napi és misztikai értelemben – hozzáértőnek kellemes tanulmánytéma lehetne! 118 számozott oldalból áll, ebből 102 oldal a számozott fejezeteké (bekezdéseké) oly módon, hogy a 100. fejezet a 100. oldalon található, de azután megismétlődik 100-as sorszámmal a 101. oldalon, majd egy variáció jelenik meg, szintén 100-as számmal a 102.-en. A cím öt szóból áll, a borító felső sávjában öt sor a latin szöveg, ötsoros a kiemelt idézet, öt szóból áll a fülön a képaláírás, a kivégzésre szánt kislibákat is ötig számolja a fiú stb. (És a 27. jegyzetben: „0, 1, 1, 2, 3, 5; ezek a Fibonacci-számok [...] És akkor [...] mi van.”)

Nézzük a főreszt: Az 1. bekezdésben (majdnem egy teljes oldal) a hangulatilag vagy tematikailag előlegező kulcsszavak olvashatók: *imádkozni, kitelepítés, jajongás, nyugtalanság, apám, anyám, a bátyám meg én, négyzet alakú, részek, jel*. Haladhatunk tovább az olvasással vagy hátralapozunk a *Jegyzetekhez*, mely az 1. bekezdés első mondatát idézi. „Ez a kezdés.” Es mindjárt tájékoztat a szerző, hogy a hely kapcsolatban áll a *Pilinszky-napló*ban olvasott „Ez a befejezés” megállapítással, amely viszont jelen történet legvégén van. Az „1. oldal” jegyzete így azonnal bevonódik a főszövegbe, annak részévé válik, a jegyzet és a történet egyre erőteljesebben egymásba fonódik. Mindenesetre, ha így második olvasásra, ide-oda lapozgatva szemléljük a szöveget, akkor a kezdést talán rögtön egybevetjük a befejezéssel. Rekurzív, visszatekintő olvasás célszerű, és erre készítet a szöveg szerzettsége. Át kell gondolnunk, mit olvastunk, össze kell kapcsolnunk fejben az eseményeket a *Jegyzetekkel*, ami rá nézésre hivatkozás, filológiai apparátus, bibliográfia, forráskutatás-történet, de legalább annyira (ön)elbeszélés újabb vendég-szövegekkel.

Lényegileg szépirodalom, ezért a hivatkozások bősége, de sosem aggályosan teljese. Többen megjegyezték ezt már, Radnóti Sándor ironikus hiánylistát is készített, épp a szóban forgó műről írt kritikájában. A vándorszövegek között egyébként régi kedvencek és új felfedezések, magasztosak és frivolak egyaránt lelhetők: Pilinszky és Villányi, Weil és Luc Besson.

A 88. bekezdésben a már beszélni tudó fiú magához veszi halott bátyja füzetét. A 89.-ben: „A bátyám halála óta többet mondom, hogy mintha. Mintha a hasonlatokkal rá emlékeznek [...] És néha úgy is beszélek, mint ő.” A 98.-ban a fiú már bátyja ceruzájával ír, annak füzetébe. A 99.-ben az íróbátya „céduláját” is felhasználja. Röviden: az idősebb fivér élményei és közlésmódja és a világot érzékelő, elgondoló „fogyatékos” fiú tudata egybementírozódik. Az eddigi kettős narrátori közlésből egy lesz.

A 98. bekezdésben olvasható először a Jézus halálát leíró részlet. A *Jegyzetek* tájékoztat, hogy a *Márk-evangélium* Károli-fordításának faksimile kiadását használta a szerző, „kicsiket belemaszatolva (például egyes szám első személyre írva stb.)”. A Bibliában: „Jézus pedig nagy felszóval kiáltván meghala”. Itt: „Ekkor pedig nagy felszóval kiáltván meghalék.” Az eredetiben: „ki néki ellenében áll vala, hogy ő felszóval kiáltva halt volna meg...” Itt: „ki nékem ellenében áll vala, hogy én felszóval kiáltván haltam volna meg”. (A „nékem ellenében” megoldást valahogy nem érzem kifogástalannak, de a „nékem ellenében” sem tetszene.)

A 98. bekezdésben az evangéliumi szöveget tehát már az öcs írja tovább: „Ekkor pedig nagy felszóval kiáltván meghalék. És az templomnak kárpítja kétfelé hasada, felítől fogva mind az alsó részeig. És amikor látta volna az centúrió, ki nékem ellenében áll vala, hogy én felszóval kiáltván holtam volna meg, monda: Bizony, ez ember Istennek fia vala.” Ennek a résznek (a 15:37–39. egyes szám első személyű) átírása ismétlődik meg háromszor, a harmadik ismétlés azonban kiegészül. A *Márk-evangélium elejével* (1:1–3) folytatódik, a faksimiléhez képest lényegében változatlan szöveggel: „Szent Márk írása szerint való evangélium. Jézus Krisztusnak, az Isten fiának Evangéliomának kezdeti. Mint meg vagyon írva az prófétáknál: Imé, én elbocsátom az én követemet az te orcád előtt, ki megkésztíti az te utadat te előtted. Kiáltó szó az pusztában:” És a kettőspont után (mely még az eredeti szöveg írásjele!) a regény

egyetlen új bekezdéssel kiemelt-elkülönített sorában ez áll: „Nincs vége. Ez a befejezés.”

A zárlat háromszoros ismétlése az előzmények után művészi értelemben szerves következménye a belső lüktetésnek, a ritmikus szövegformálásnak. Kapcsolódik az evangéliumi ismétlésekhez és számokhoz. (Péter háromszori tagadása, a szenvedés és halál órái: 3., 6., 9.) Persze a másodszeri, harmadszeri ismétlés már máshogy hangzik. Ez a kádencia az olvasóban egyként felkelti a rémületes üresség és a remény érzetét – esélyt ad.

Látjuk, egy csúcsponti helyén (Istennek fia vala) megszakítja az író a Márk-változatot, hogy annak kezdetével folytatódjék, a kettősponttal bezárólag. Itt a Jézusra vonatkozó bibliai mondat: „Istennek fia” a szenvedő emberre általában, az elbeszélő-idéző kisebb fiúra konkrétan is rávetül. Az evangéliumi mondatok visszatérése a kezdetekhez – végteleníti a kanonikus szöveget. Végteleníti, nyitottá teszi az *Egyszerű történetet* is a „kiáltó szó”, ez: *Nincs vége!*

Keresztelő Szent János *kiáltó szava* a Szentírásban előkészít Krisztus eljövételére. Itt a kiáltó szó azt mondja, valami befejeződött, de a történetnek nincs vége – most kezdődik. A fő- és mellékszöveg (*Jegyzetek*) egymással dialógusba lép, az idegen szövegek idézése önidézészel elegyedik, a mondatpográfia hangsúlyozottan jelentésteljes. Következetes szövegfelfogás ez: a mű egy kitüntetett helye a határtalanul áradó világszövegnek.

Az evangéliumi átvételek a 35. bekezdéstől jelennek meg (tizenhatszor), és párhuzamosan futnak az *Egyszerű...-ben* a testvérek (a család) szenvedéstörténetével. Így Istenfia és ember fia *sorsa* egymásra vetíti fényét és tragikus sötétjét. Az idősebb fivér meghal, a haláláért felelős öccse büntetése a lelkiismeretfurdalás és a magány. A tett leírásának fázisai: A 86.-ban: „Vala pedig három óraker, mikor megfeszítenének engem.” A 87.-ben: „ráfeszítem magam a köre, ahogy kérte” (a bátyja). A 88.-ban: „Szemembe süt a nap. Kés villan, olyan [...] ledöntöm a lábáról [...] ijedt kiáltás helyett sirásos sóhaj.” Az *Egyszerű történet... egyik* legkésőbbi pontján (81.) az elbeszélő szavai: „sok évvel később [...] apám temetésén [...] nyitám [...] felém fordult és [...] fáradt, öreg hidegséggel ejtette az arcomba: Tudom, hogy te voltál, menj innét, menj innét el.” Ebből a bekezdésből, mintegy befejező képből látjuk át a regény emberöltönyi időtartamát, mely a főhős gyermekségét, felnőtté válását öleli fel. Az apa sírjánál gyűlik össze a széthullott család maradéka. „Láttam Márit is, öregem, kövéren, szinte felismerhetetlenül.”

Miért nincs feltámadás? A szenvedéstörténet idézése a kereszthalállal ér véget Esterházy könyvében, és a tanúságtétellel: „Istennek fia vala.” A *Márk-változat* nem tartalmazhatja a feltámadás verseit, az ember feltámadásáról az ember elbeszélése nem tudósíthat. Másrészt: nem lehet egyértelműen lezáró, *jó, boldog* ennek a történetnek a befejezése.

A 97. bekezdés közli: „Itt most nincs átkötés.” Következésképpen másutt van: többnyire egy szó a bekezdés végén, melyet a következő lap megismétlése és más jelentésében vagy aspektusában kibont. Néhol a történet közvetlenül folytatódik, máskor egy közeli vagy távolabbi helyéről egy esemény, motívum, mondat bukkann fel újra. Például a 45.-ben, ahol az elbeszélő a szélütött nagymamára gondolva (akitől bátyja a ceruzákat kapja), megkérdi: „Most mi lesz?” A 98.-ban a bátyja halála után mázsás súlya lesz ugyane mondatának: „Most mi lesz?”

E „regényfejezetek” vagy *egy regény tételei* az érzelmi számkivettségéről beszélnek. Az anya – az első férjét szerette, aki a holokauszt áldozata lett – Mária szolgáló iránt érez homoerotikus vonalmat. Az apa szerelmes feleségébe, kétségbeesett alkoholista. A féttestvérek nem kapnak szülői gyöngyödséget, az egyébként is rivalizáló, ambivalens fivéri viszony esetükben különösen bonyolult, végül a kisebb, fogyatékosnak tartott, későn megszólaló gyerek testvérgyilkossá, legalábbis cserbenhagyóvá válik. Az imígyen leegyszerűsített szüzsének több egymásba fonódó aspektusa van: pszichológiai, művészetelvi, filozófiai-teológiai. A primér eszlekményt erős történeti-társadalmi-szociális motíváltság hitelesíti. A fokozatos felörlődő család tragédiája a sötét 50-es évek hátterére rajzolódik.

Látjuk a mozgó jelentést és nem juthatunk egyetlen lezárt értelmezésre. El kell fogadnunk több – akár átmeneti – megközelítést. Szinte csak kiragadott részletekről lehet biztonsággal beszélni vagy azokról sem. Az eseményeknek már az első szintje az elbeszélhetőség nehézségébe ütközik. Mindez lírai-asszociációs-mitikus jelleget tételez fel. Például azon a helyen, ahol arról is van szó, hogy *mi valóságos* és mi nem (8.) Briliáns jelenet: az anyát pálinkával kínálják a háziak. „...végigsimít a ruháján, sóhajt egy nagyot, hallom, mintha színpadra lépne [...] az elején, kezdetben egy ideig nevetve utasította vissza. Ugyan, Ágoston bácsi, hová gondol, naplemente előtt...? Apám belepirul, mint ha ő volna a naplemente”. Megmosolyogtató itt az „előtt” kettős jelentésén („korábban”, illetve „szeme előtt”) alapuló szó-mondatjáték. Az utolsó sor is kétféleképp érthető: a férfi elpirulása mint a *naplemente* – így hasonlat. Vagy: apám naplementének hihető, látszik stb. – így derűt fakasztó, groteszk azonosítás. Azután felsejlik, majd testet ölt az olvasói tudatban egy tragiko-erotikus novella – a kis jelenet részben megismert előzménye. A szerencsétlen házasságban egymást gyöttrő férfi–nő éjszakái, midőn magukra maradnak titkaikkal, nem egyértelmű vágyaikkal, gyűlöletükkel. A gyerekek sokat tudnak ezekről a titkokról. Ebben a pirulásban az apának mint családfenntartónak és mint férjnek az önmaga előtt is szégyellt keserves kudarca árulkodik? A boldogság homályos emléke? Az *elpirulás* ugyanolyan sokértelmű, sejtelmes jelenség, mint amilyen sokértelmű szó az „egyszerű”. Attól függ a megfejtés, ki, mely helyzetben, minő tapasztalatai alapján magyarázza.

A minimalizmus a posztmodern szerves következménye és meghaladása Esterházyánál. Jelenti a tömörítést, a szükséztávúságot, a hallgatás felé történő elmozdulást. Az egyszerűség ambícióját: az *egyszerű* egyik értelme a tökéletes. De egyszerű alak a kör, egyszerű a népdal és egyszerűek az emberiség alaptörténetei, szent szövegei? A cím ironikus is, de ettől még komolyan veendő. A „történet” több értelemben is *egyszerű*. A mondatok lerövidültek, a regény pár soros áttekinthető fejezetekre tagolódnak. Van elmesélhető sztorija az egyes részeknek is és az egésznek is. Az ígért terjedelem is betartatik: maga az elbeszélhető rész valóban száz oldal, a többi fontos tartozéka a kompozíciónak. A rövid, a kevés egyszerűbbnek tűnik, a csend egyszerűbb, mint a hang? Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell. Ezt, az egyik legismertebb wittgensteini tételt, a valamiről való, a beszédes hallgatás értelmezésében látjuk megnyilvánulni több helyen – direkt módon például a 95.-ben: „anyám hallgat, annyi mindenről hallgat [...]” Általában utalnak a Jegyzetek a „nagy Ludwig-ra” (83, 85.), de itt talán éppen evidenciája okán – nem.

Nehéz megállni, hogy ne szóljunk a következő (9.) bekezdésről, mely példa a többszörös *átkötésre*, az *egyszerű* tárgy mesteri leírására, és a banális gesztusokban vibráló feszültség érzékítésére. „Naplementekor a legszebb az utcánk [...] Egy út vagy poros, vagy sáros, mind a kettő jó. Jó mesztálláb két lábbal beleugrani a selymes porba, főleg, ha forró és mintegy fölrobban a talpak mellett, finoman szállong, mint a püder, és szertehullik rajta a ferde esti fény. Mint a szentképeken [...] Micsoda giccs, mondja anyám, mintha megsértették volna. Nem számít, mondja Apám sértett indultalansággal.” Az idézett hely az egész *Egyszerű történet* stilisztikumára is jellemző. A logikai-intellektuális szöveg-szerkezetre ráépülő zeneiség, a szó-szótaghosszak, tagmondatok tempója, a puha f-ekkel, l-ekkel alliteráló hangzás: főleg, forró, finom, fény, ferde, szállong, hullik – és a ráütő, reccsenő: „Micsoda giccs” – perfekt ritmikus próza.

Nem látom értelmét nem konzervatív-realista elvű elbeszélésben annak a kérdésnek, hogyan bírhat kifinomult tudattal, nyelvel, akár differenciált kultúrélményeket is közölni (az egy ideig siketnéma beszélő. Az író-elbeszélő és a narrátor-hős-elbeszélő egybeolvasztásának vagy a hangok váltogathatásának kérdése annyiszor tisztázódott már – Econál a „minta-elbeszélő” fogalom bevezetésével, hazai kritikákban, például a *Sorsitalanság* apropóján, de már Esterházy első regényénél is. A gyermeki nézőponttal és megfogalmazással nem összeegyeztethetetlen a felnőtt, ahogyan a *Fancsikó*... *Előszója* is vallja a kitalált gyerek-

szérű figurákkal kapcsolatban: „nem mások ők, mint akkori gondolkodásom, vágyaim és erőfeszítéseim [...] mostani tudásom torzításában és tudatlanságom fényében.” (*Fancsikó és Pinta*, Bp., 1975. 5. o.)

(Magvető Kiadó, 2014)
Doboss Gyula

„A múzeum titkai”

(Tóth Krisztina: Pillanatragasztó)

„mint a természet éjféli idején,
hangtalanul és jelzés nélkül.”

Pilinszky János

Miközben Tóth Krisztina vitathatatlanul izgalmas történeteken vezet keresztül nemrég megjelent novelláskötetében, így a változatos szerkezeti megoldások és egymástól gyökeresen eltérő ábrázolási szempontok bőséges tápanyagot nyújthatnak az érdeklődés intenzíven tartásához, a novelláskötet tárgyi világa, valamint az elbeszélői és szereplői beszédből kihallatszó szövegek összetartóak. A hősök hétköznapi színezetű, tragikus kimenetelű küzdelmei mélyen rejlő traumája hol egy képben, hol egy tárgyi valóságban nyilvánul meg, így a *Pillanatragasztó* hősei füllesztő telefonfülkében adják ki magukból a bennük forrongó mondatokat, száraz üreggel látják azonosnak jelenlegi állapotukat, elveszett kulcsot tartanak számon, vagy egy külvárosi vilamos láttán szeretnének valaki emlékezetében felidézni. Mással a kifejeződés közege a test, így a társadalmi és egyéni szokások torzulásokat jelző alakzatai által nyilvánulhat meg, hogy a szépség valójában szörnyeteg, s hogy a mélypontnál van mélyebb. Ahogy a múzeumok látogatói kíváncsiságuk és vonzódásaik függvényében végül eljutnak saját egyedinek vélt újukhoz, melyről talán sosem derül ki, milyen mintákkal mutatnak egybeesést. Ezen az elképzelt domborzati felületen két markáns jellegzetesség emelkedik ki: egyrészt a szereplők közérzetét átható passzivitás (jelentéstelel jelzésnélküliség), másrészt a csúnya, a tisztító különböző testi megnyilvánulási formái, melyeket az elbeszélések a szép láttatásával, az informatív szövegkezelésen átnyúló líraiságukkal ellensúlyoznak.

Az elidegenítő hatásmechanizmusok ábrázolásai helyenként az abszurd és a groteszk határára térnek, azonban az örkényi novellák minden derűje nélkül. A rajtuk keresztül előálló szituáció sokszor szinte funkciótlanok tűnnek, így a *Végül is még nyár van* c. novellában a válni készülő férj elismeri felesége kiváló problémamegoldó képességét, majd él is vele, végül azonban minden marad a régiben, ahogy a sejtelmes utolsó mondat a kilépés semleges gesztusával semmi ettől eltérőt nem jelez: „A derekára tekerte a fürdőlepedőt, és kilépett a fürdőszobából.” (131) A jelenet épp jelzésnélkülisége által kapcsolódik a kötet egészét átjáró, a passzivitás legváltozatosabb megnyilvánulásait felfedő képzetekhez.

Mással a szereplők helyzetfelismerése ugyanolyan lavinaszerűen gördül, ahogyan a testi impulzusok követelő megnyilvánulásai megjelennek, s ezek a részletek nagyobb távlatokat és egyben fogódzót is nyújtanak az értelmezés felé. A más szempontból is figyelemre érdemes *Valaki* című novella hőse a szerelmi légyottot követően véletlenszerűen fut bele egy öngyilkos nő utolsó perceibe. „Az egyik fűzfáról leesett egy test. Úgy megijedtem, hogy felborultam a biciklivel, lehorzoltam a vádlimat. Aztán ugyanazzal a lendülettel elkaptam a testet is...”. Testi kapcsolódásuk kilátástalanságában minden ellenállás dacára a nő testéből az élet távozik, a fiatal férfiből ezzel párhuzamosan vér, izzadság és vizelet folyik el. Az események hatására az ismeretlen nőt reménytelenül is megmenteni akaró szereplő előtt leperg életének néhány filmkockája, végül empatikusan hangját veszti („Magyaráztam valamit, de alig volt hangom”), erejét („odatamolgyogtam [a kerékpárhoz], de nem volt erőm fel-

ülni rá.”), s a nőhöz hasonlóan szintén kihűl, vacogni kezd („borzongtam a vizes gatyában”).

A fenti novellával ellentétben az együttérés teljes hiányát képviseli az *Ez milyen mozi*, amelynek elsődleges főszereplője (mert a novellának másodlagos és harmadlagos főszereplője is lesz) először béltrendszere, majd idegrendszere fölött vesztí el uralmát. De mi az a nagy nyomás, melyet a kötet szereplői ismétlődően nem tudnak kontrollálni? A novellák vonatkozó jeleneteinek tanúsága szerint az események mögött nem egyszerűen egy intenzív érzélem áll, sokkal inkább valamilyen kapcsolati szakadás, szakítás, kilépés. Például szerelemből (*Napfogyatkozás*), házasságból (*Végül is még nyár van*), önmagából (*Ez milyen mozi*). Mindez azonban csak jelzésszerű, az elbeszélő nem kommentálja, nem magyarázza a jeleneteket, csak ismerteti az előálló helyzetet, miáltal a kínos esemény akár sokkoló, mert érthetetlen lesz.

Innentől kezdve nem a fej, nem is a lélek, hanem a test láthatatlan, belső felülete jelzi a mélyen elfojtott és eltorzult állapotokat, amelyek hétköznapian egyszerű formájukban már nem képesek megnyilvánulni. A *Napfogyatkozás* hősnője érzelmi mélypontján emberi ürülékbe lép frissen vásárolt nyitott cipőjével, s válaszreakciójának az anyatej megindulása ad ellentételező (ön)kifejeződési formát. Ahonnan már nem lenne lejjebb, onnan még egy perspektívaváltás vagy elbeszélői horizontnyitás eredményeként kiderül, hogy van tovább, ahogy a fenti novellák mellett az *Ismerlek téged* című is jelzi, hisz körülbelül 24 órába sűrítette a teljes idegenség megtapasztalását, melyet paradox módon épp az idős anya felismerést jelző szavai – „Ismerlek téged valahonnan” (116) – vezetnek végpontjukhoz: a mitikus odatartozás visszafordíthatatlan elvesztéséhez. Az idegenség így több dimenzióból lepi meg a hétköznapjait átlagosan és felszínesen élő, közömbösen ábrázolt „nőt”, aki a maga traumatikus élményeinek hatására „megijedt” (112), „csak lassan, többedszerre értette meg” (112), „lerogyott az üres ágyra” (113), majd azt érezte, hogy „Olyan érthetetlen ez az egész”. (113) Ez a közlésre kihelyezett stílus minden ítélettől mentes, és bár az elbeszélő gyakran belső gondolatai felől látja a szereplőket, mégis mintha mindenkit olyan távolról érzékelné, mint az *Utószézon* szereplőit, kiknek rituáléiból, eszközhasználatukból alakít erős hangulatiságú történetet. A szereplők belső gondolataiból, idézett mondataiból előálló gúny és öngúny, szarkazmus azonban tovább távolítja a szereplőket, akik mindezek révén leginkább szánalmasan sodródó alakokként jelennek meg.

A kizökkentő események előfordulása némely szöveghelyen könnyedén, gúnyal átítatott helyzetkomikumon át mutatkozik meg („Vigyorog, a mellemet bámulja, vagyis azt a részt, ahol a mellem sejtethető a lekváros pulóver alatt” [24]), máshol sokkolóan megy végbe. Így például a *Földlakóban* a realitás másfajta megközelítésével: „nem lehet tudni, melyik volt az a másodperc, amikor azt érezte, hogy a feje elválik a testétől, de tény, hogy a szeretkezés egy pontján ez bekövetkezett.” (146) Felszólításként is értelmezhető ugyanis a *Földlakó* hősnének önértelmezése: „Nem valamiféle szürreális mozzanatról van szó, a képzelet játékaról, vagy módosult tudatállapotról. Nem is arról, hogy egy érzés fizikai formát öltött volna, vagyis nem úgy érezte, hogy leesik a feje, hanem valóban levált. Azt is tudom, hogy az úgynevezett realitás ezt nem engedi meg.” (146) „Bizonygatta, hogy itt nem valamiféle érzetről van szó, nem egy belső lelki tartalom szimbolikus megjelenéséről, hanem egy nagyon is konkrét problémáról, amit – úgy tünik, egy másik ember nagyon is konkrét vágya idéz elő.” (153) Ezekkel a kitételekkel a hősnőt idéző elbeszélő felsorolta a lehetséges értelmezői kódokat, majd ugyanezzel a lendülettel ki is zárta mindegyiküket. Ez annál is meglepőbb, minthogy a novellákban hemzsegenek a szürreális helyzetek – az álom és ébrenlét módosuló tudatállapotainak jóvoltából. Bizonyos jelenetekben egy érzés fizikai formát nyer, vagy egy belső lelki tartalom szimbolikus megjelenéséről esik szó, mint például *Az égő menyasszony* látomászerű jeleneteiben. A novellában egy férfi távoli jelenléte mozgatja hátulról az eseményeket, aki ezáltal paradox módon a hiány megtestesülését segíti: „A szemem folyton az újság másik

oldalára téved, ahol viszont arról van szó, hogy szélsőségesek felgyújtottak egy menyasszonyt.” (20) Az abszurd jelenet olvasását követően fény derül rá, hogy az újságcikk valójában felgyújtott hídról szól, ekkor azonban a figyelem már más irányt vesz, előkészítve a novella alapérzelmének kivételését: az „összeköttetés megszakadt.” (25) Ezt követően a két valóságvonatkozás egyszerre kap értelmet a záró jelenetben, ahol a beszélő egy üreget ábrázoló szövegtáblán, majd egy száraz levélhalmazban látja magát megtestesülni, válik eggyé az olvasott szöveggel és a szoborszerű alkotással – ismét jelzésszerűen, de erős vizuális metaforával érzékeltetve az önmagára vonatkozó meglátás elemi felfedezését: „Az egyik szédült kupac alatt tágas, száraz üreg. A hült helyem.” (26)

Így a fent idézett *Földlakó* c. novella eligazító instrukciója valószínűleg egyedül erre a novellára vonatkozik, ahogy külön-külön kulcsot adnak az egyes elbeszélések – önmagukhoz. Azonban nem direkt, hanem nagyon is áttételes, az elbeszélői világba simuló formában. Így rögtön a (Kosztolányit megidéző) *Kulcs* című novellában már az első mondatban kiderül: „A postaláda kulcsa vagy harminc éve veszett el.” (181) Az utolsó bekezdés pedig arról tájékoztat, hogy a megidézett harminc év elteltével a történetet elbeszélő lány már eredeti családjától külön él. Visszatérve elhunyt anyja lakásához „[b]elepróbalám a saját postaládakulcsomat az ottaniba. Simán nyitotta.” (191) A megfjítő kezében lévő kulcs szimbolikus jelentéstartalma a felnőtté válás folyamatával kapcsolódik össze a novella menetében, bár a befejezés melankolikus végkicsengésével az eltékoztolt élet jelentés-összetevőit erősíti – a láda ugyanis az anya lelki dimenzióinak foglalataként a következőket tartalmazza: „A láda dugig volt mindenféle gyűrött reklámmal megkifizetetlen számlákkal, felszólításokkal, amelyeken apánk neve állt.” (191) Az anya által vezérelt eltékoztolt élet a családja életéből távozott apa kiegyenlítően számláján maradt... Legalábbis az anya tudatában, itt elfedve limlomokkal, melyeket a hétköznapok banalitása termelt.

Az elbeszélő tehát rendszeresen és tapintatosan megosztja titkait, ahogy az *Alomrestaurátorban*, ahol az álom írás és képzőművészet közös ambíciójának tárgya: „Megkeresni a szorongásban a körvonalakat, kitölteni őket színnel. Restaurálni kellene az álmait, hogy ne ébredjen beléjük, hogy végig tudjon menni rajzokkal zsúfolt termeiken” (39). Felidézve az önanozosság keresését, egyben a létezés kiüttlanságát, amely Babits versében is megjelenik: „Álmodtam én és az álom, az álom én magam voltam. / Kertben bolygtam, és magam voltam a kert, ahol bolygtam” (*Álmok kusza kertjeiből*).

A folytatás folytatólagos újraértékelést hoz magával. Valahogy semmi sem olyan, amelynek látszik, s ezt hangsúlyozza a kötet teste is első kézbevételekor, hiszen amint később kiderül, rögtön széttartó jegyek sorakoznak egymás után: a fedőborító a *Földlakó*, a kötet cím ellenben a *Pillanatragasztó* című novellát idézi. A gyűjteménybe Tóth Krisztina az elmúlt nyolc év elbeszéléseiből huszonöt éve megjelent első önálló kötetének jubileumát szem előtt tartva huszonöt novelláját válogatta össze és rendezte ciklusokba. A keletkezőtörténetek és inspirációk sokféleségéből természetesen adódó eltéréseket, a különböző megjelenésű, eltérő karakterű, változatos tematikájú novellákat egy pillanatra mégis összetapasztja az elbeszélői hang, amelyet – függetlenül a megszólaló és a cselekmény közti változó távolságtól – közönyös, mindenhez idomulni képes, semmin meg nem lepődő, már-már érzéketlen, reakcióidőt sem igénylő tudósítói beszédmód jellemez, és egyértelműen egyben tartja a heterogén szövegeket. Ez egyszerre érvényes azokra a novellákra, amelyekben egyes szám első személy, valamint azokra a szövegekre, amelyekben egyes szám harmadik személy látja a történetet. Legyen szó akár a legeltérőbb megszólalásformákról: a *Falkavezér* történetmondója ugyanúgy nem rökönödik meg semmin, ahogy a *Kacér* egyes szám harmadik személyű elbeszélője sem. A címhez igazodva tehát *Pillanatragasztónak* lehetne nevezni ezt a semleges elbeszélési módot, ahol a szereplők jellemzően nemük és koruk, esetleg családi kapcsolatrendszerük felől kerülnek megnevezésre, s a felmerülő magányos élet-

helyzetek kilátástalan variációit az elbeszélő általában rendkívüli szükszavúságával és távoli ábrázolásmódjával hagyja magára. És habár Tóth Krisztina prózanyelvének hatóerejét épp élénk vizualitása és hangulatisága hozza mozgásba, az elbeszélő feltűnően kevés jelzést és határozót használ, így mintegy a novellák ellenében dolgozik: tudósítással ellensúlyozza a hangulati, vizuális, érzelmi jellegzetességeket.

Ahogy az elbeszélő, úgy dominánsan a mellékszereplők is eszmélnék egy-egy megdöbbentő momentum után, majd visszatérnek a régi kerékvágásba, miközben a vizuális megformálás érzetek sokaságát hívja elő, melyek együttesen vesznek részt a rettenet, az iszonyat abszurd jelenetezésében, feltűnő disszonanciára lépve egyrészt a történéseket röviden rögzítő elbeszélői stratégiával, másrészt az elborzasztón felülemelkedő hétköznapi alapszituációval. Az élet ugyanis megállíthatatlanul halad tovább – a főszereplővel vagy épp nélküle –, ahogy a *Földlakó* férfi alakja is „lassan magához tért, és beszámolt róla, hogy milyen szar volt az anyósánál, és mennyire hiányzott neki a nő.” (155) A kötet humorának alapköve lesz így a tragikus vonatkozásokat hétköznapi szintre hozó, azzal szembesítő ellentételező látásmód. De talán a könnyedség hiánya, a traumának való önmegadás következtében előálló komorság miatt mégis nehéz felhőtlenül nevetni a történeteken. A *Doors* című novella határozottan magányos, értékvesztett, tragikus irányú elbeszélői perspektívából indul: „Fel akartam hívni valakit, de már megint foglalt volt a telefonfülke.” (7) Majd a depimált lelkiállapotban levő főszereplő elkap egy mondatot a telefonfülkéből a számára rendkívül ellenszenves (mert hosszasan beszélő) férfitől: „»Edit, én tévelygek.« Edit a vonal túlsó végén végre megelégedi a beszélgetést és leteszi. Én jövök” (7). Ezt követően azonban ugyanazzal az érzelmi fásultsággal, helyenként szarkasztikus megjegyzésekkel halad tovább a novella, mint a megelőző sorokban. Általában is érvényes, hogy a humor megjelenik ugyan a novellákban, de néhány kivételtől eltekintve inkább csak elszigetelt mozaikkockaként szerepel bennük. Eleven az *Egyszer már nyertem* című novella humora is, amelynek huszonöt éves, nehéz sorsú férfi elbeszélője tekint vissza a közelmúltbeli történetre. A szűk korlátok között tájékozódó hős naiv bája az elképzelt történetmagyarázat és az olvasó számára is feltérképezhető valóság közötti nagy távolságból adódik. Természetes vidámsága azonban nem hagyja cserben: „Pedig ez az én ajándékom [állítja a lopott takaróról] – mondtam neki. Hordja nyugodtan. Majd eszébe jutok mindig a hannoverin, ha már nem leszek itt.” (221) Az elbeszélés azonban nem sok jót sejtetően itt véget ér, minden megmaradt az eredeti állapotban, így a férfi vidámsága elszigetelt marad.

A kitöltésre váró hiányképzetek vizuális alakzatai a novelláskötet nőies jellegzetességeit nyomatékosítják, ami nem csupán abból eredeztethető, hogy a történetek főszereplői túlnyomórészt nők. A feminin, passzív, szemlélő mentalitás áll az aktív, céltudatos, előretörő, kezdeményező jellegzetességekkel szemben. Ennek a nőies karakterjegyek a torzulása a cselekményformálásban a passzivitás szélsőséges formáiban, így a verés visszatérően megjelenő, védekezés nélküli elviselése mellett abban is megragadható, ahogy a szereplők sokszor már eleve feladják céljaikat. Ezt több helyen a kezdő mondatok is jelzik: „Fel akartam hívni valakit, de már megint foglalt volt a telefonfülke” (7); „Második napja kuksolok egy szállodai szobában” (16.); „Gyerekkoromban azt hittem” (27); „Hiába mondogatta a Karcsinak” (110); „Állítólag a szöke nőknek könnyebb... Zsófi ezt nemigen érezte” (117). Ráadásul a beféjezések többnyire rezignáltak, indulatot és erőt vesztek, s a novellák szereplői passzív résztvevői saját életüknek is – néhány kivétellel, mint a *Valaki* már idézett empátiuk hőse, vagy a volt feleség elé zuhanó, házasságát menteni próbáló férj. (*Timár Zsófi muskáltyja*). Ez utóbbi szövegben azonban a középpontba állított szereplő képviseli azt a szomorú önmegadást, mely a kötet alaphangját meghatározza, így a novellába épített kudarc természetes következménye a boldogulását már eleve feladó főhős kitarító bús *melancholiájának*.

A képek, látomások dinamizáló jelenléte feltétlen erénye a szövegeknek – s ez nem is meglepő a közismerten a

költészet, sőt a képzőművészet felől induló Tóth Krisztina elbeszélői nyelvében. Külön kiemelhető a rész-egész tartalmak játéka, a színekdochikus viszonylatok kiaknázása: miközben a nők megjelenített alakja a hiányt idézi fel vagy hiányba tér át, az őket érzékeikben lidércszerűen követő férfiszempárok magát a férfit jelentik. *Az égő menyasszony* elbeszélőjének *hült helye* marad, a *Doors* c. elbeszélés hőstét környékező, „folyton felvillanó kék szempárhoz egy arc is tartozik. Harmincöt éves ember, férfi, apa.” (11) Ahogy a *Földlakóban* a „férfinak nem voltak se elfojtott lelki problémái, se betegségei, volt viszont szép, szívdarványszínű, nagy aurája” (149), a nőnek ugyanakkor „nincs aurája” (150). A *Soha, egy szót sem* férfialakja a helyi televízióközvetítés kameráján keresztül, a tekintetével jelenik meg, közelről megszázza fiatalkori beteljesületlen szerelmének tárgyát, míg a vele személyesen találkozni vágyó hús-vér elbeszélő nőalak erről mit sem sejtve elhagyja a helyszínt. Ez a szerkesztési forma tehát, melyben a férfitekintetnek még az illúziója is a férfit jelképezi, míg a nők eltűnnek, megszűnnek, fejükéről levaló, a föld alá süllyednek, a kötet karakteres pillanatai közé tartoznak.

A történetek egyben visszatérően azt a kapcsolati világot járják körül, mely a másik felett szerzett hatalom dinamikus mozgása körüli kérdések fészegetésében jelölhető meg. Születés, szerelem, munkahelyi viszonyrendszerek által létrejött hálózatok formálódnak, s a szabadulni vágyó alárendelt fél sikertelen kiütkeresésének vagyunk tanúi. Miközben a közelebről láttatott fél a hatalom árnyékában él, addig a hatalom tetszőleges birtokosa mindebből keveset észlel, dominanciára törő, önmagába zárt individualizmusát a másik léte vagy hiánya komolyabban nem veszélyezteti. „És még nem volt vége! Délután telefonált az iskolából, hogy a gyerek nem ment be. Hát, haza se jött, mondtam nekik, úgyhogy nem sokat tudok mondani. Aztán vacsorára se, reggelire se méltóztatott. De ha előkerül, lesz hozzá egy-két szavam, az biztos.” (215) A kapcsolatrendszer ellenszólama is megjelenik a kötetben, leginkább a cselekmények menetébe épített kudarc elemeként, ami a kötet hangulatát árnyékoló tragikus dimenzióhoz csatlakozik. Leghatásosabban a *Valaki* c. elbeszélés szólaltatja meg a szereplő visszaemlékezését arról, hogy „az illető addig marad életben, amíg a másik képes őt megtartani”. (198) Az alá- vagy fölrendelt kapcsolatnak nincsenek nyelvi-tudati vetületei, a kiszolgáltatott fél analitikus szemlélettel, józan ön- és világtérkékeléssel rendelkezik – láthatóan azonban a történetek kimenetele szempontjából hiábavalóan, hisz helyzetfelismerése dacára sem tud kilépni a szorongató helyzetből, ahogy az *Alomrestaurátor* szereplője sem képes átjutni önnön álmán.

Erre a bezártságra kifejező példa a *Plágium* története. Kivételes műalkotás formálódik a szemünk előtt, melyet a művészet belső lényegisége alakít. Ez a lényegiség pedig ráíródik egy idegen városra, így képzőművészet és irodalom találkozik a novellában. Am ahogy életre kel a művészet a vizionált vagy valóságos világ keretei között, úgy a főszereplőre rá is záródik ez a teremtett vonalrendszer. A kiégett, cinikus főszereplő – akinek ezúttal neve is van –, Paul a kiszámíthatatlanság és kiszámíthatóság béklyói között vergődve alkotja meg a teljes kiszámíthatatlanság remekművét. „A *Múzeumpsziché* alapfogolata az volt, hogy az egyes látogatók egyéni mozgásának összegzéséből kirajzolódik valamilyen ábra... Kiderült, hogy a sztárképek előtt a szemlélők mindössze átlag harmincöt másodpercet töltenek..., van azonban néhány alig ismert, a tájékozódást fűzetben meg sem említett kép, amelyek előtt a látogatók hat-nyolc percet is eltöltenek, és amelyekhez a szenzorok tanúsága szerint vissza is térnek az épületen belül. Paul ezeket úgy hívta magában, hogy a *múzeum titkai*” [kiem.: Sz. Cs.] (137) A felvázolt rendszer valójában kísérletiesen-látomásosan emlékeztet egy nagyváros metróhálózatára. Ez a determináltság csukódik rá a kezdetben nagyon aktív főszereplőre: „Nem tudom, merre kell menni – ...Mintha már látta volna valahol...” (143). A múzeum titka ugyanúgy nem véletlenszerű, mint a szemlélők vonzódása az egyes alkotásokhoz, mindössze leképeződése valami eleve adott rendszerszerűségnek. Ez a szemlélet a novellák döntő részében megtalálható, orgona-

pontként adja ki a becsatlakozó harmóniák szomorú alapját.

Elhallgatás, rezignáció, megoldatlanság a befejezésben. A novellák egy lelki válságból, tematikusan általában a magány különböző formáiból indulnak, s az élmények passzív elfogadásába torkollnak: „Két éve nem alszom”, „és már nem volt mit üzennem neki”, „már újra ott ült a padon”, „ha már nem leszek itt” stb. Tóth Krisztina tárcái kapcsán jegyzi meg egy elemzés, mennyire alkalmasak ezek a szövegek csoportos terápiák levezetésére¹. S habár ez irodalmi szempontból akár érdektelen is lehet, valószínűleg fennáll majd a vonatkozás a novellákkal kapcsolatban is, hiszen ez esetben is a jelen és a közelmúlt építőkövein, egy ismerős realitás elemeiből összeállított, jellegzetesen több szempontot felmutató és mindenekelőtt magával ragadó érzelmvilágú szövegekről beszélhetünk. A bennük esetenként megnyilvánuló túlzásoknak a passzivitást, a lemondást folytonosan újrainró, sulykolással bevéső módozatai azonban bőséges ellentételezést nyernek a szövegek szimbolikus és metaforikus nyelvében előálló plasztikus megformálások révén.

(Magvető Kiadó, 2014)
Szalagyi Csilla

Szűrészünet

(Baán Tibor: Szénszüret)

Sokszor van úgy, hogy szerző és kiadó nemcsak egymásra talál, hanem kapcsolatuk szorosabb kötelékké, hosszabb távú együttműködéssé érik. Sokszor van úgy, hogy a szerzőben feltétel nélkül megbízik a kiadó, mert együttműködésük valamiért sikeres. Ez így rendben is volna persze, de mindemellett sokszor van úgy, hogy a kisebb kiadók (akik bizonyára többségükben igen rossz anyagi körülmények közt működnek) költségcsökkentési vagy egyéb okokból csak a lehető legkevesebb technikai-szakmai feltételt mozgósítják a kéziratok fogadásától a nyomdai, forgalmazási munkafázisig, ami részben érthető, ám olykor már a minőség rovására megy.

A Hét Krajcár Kiadó jó két évtizedes működése során már nem kevés „házi szerző” köteteit gondozta. Hozzájuk csatlakozott a közelmúltban az a Baán Tibor is, akinek hét esztendő leforgása alatt hét kötetet jelentettek meg itt, közöttük a *Szénszüret* című legutóbbi gyűjteményt, mely a szerző szintén két évtizedes költői jelenlétének immáron a tizenkettedik könyves tanúságtétele. „Előélet” tehát igen figyelemreméltó, s ha még hozzávesszük ehhez azt is, hogy szerzőnket az Írószövetség íróiskolája oktatóként alkalmazta, a gesztusok szintjén nagyon is elfogadhatónak tűnik, hogy utóbbi verseskönyvei mellé a kiadó nem rendelt felelős szerkesztőt. Benke László, a kiadó vezetője egyébként maga is nyolckötetes poéta, s talán a korábbi jó együttműködés okán is feltétel nélkül megbízott szerzőjében, ráhagyva a szerkesztés munkafázisát, melyben azonban ő most nem bizonyult eléggé szigorúnak és következetesnek.

Nehéz dolog a könnyű műfaj – zenében, színházban is tudja és hangoztatja ezt a szakma, s egy lendülettel művelni nem kevés intenciót és rátermettséget igényel. Ritkaság, hogy a más alaphangú irodalmárok egyszer csak előálljanak ilyenfajta meglepetéssel (pl. Kosztolányi: *Csacsi rímek*), s ha mégis, akkor annak tételei valószínűleg nagyobb időszak természetéből állnak össze, mint a „soros” verseskötetek anyaga. (Stílusos lehetne itt a már klasszikussá vált szerzőpáros, Reményi József Tamás és Tarján Tamás legutóbbi paródiagyűjteményére és annak címe – l. *Szénszüret*, 2009 – utalni annak kapcsán, hogy a szokott kerékvágásból való felszabadító kitérés, kizökkenés nem mindennapos gyakorisággal adatik.) Ez az első gondolata az olvasónak a *Szénszüret* kézbevételekor is, főként ha az első belelapozáson túl mindjárt elolvassa a borító rövid ismertetőjét, mely amúgy tárgyyszerű

hivatkozással rendeli hozzá az alapvetően elégikus bölcséletű költői karakterhez Baán Tibor esetében az eddig ritkább ironikus szemléletet, illetve igéri a habkönnyűtől az abszurdon keresztül a drámai humorig a kifordított világtükrözésnek kersfélé aktuális változatát.

Erdekes, hogy a kiadó gondozta hét Baán-tomus közül négy korábbi esetében is természetes jegy a közölt anyag gyűjteményes mivolta (válogatott versek, jegyzetek, kritikák, illetve egy haiku- és kollázs-kollekció), ráadásul ezt megelőző „soros” kötetének is a *Gyűjtemény* címet adta a szerző. A kötet szerkezet és a tipográfia sajátosságait szemlélve osztatlan struktúra, folyamatosan-mechanikusan testesedő corpus kerül az olvasó elé, amelyben ugyan a tematikus-motivikus utalások mintha azt mutatnák, hogy érzékelhető egyfajta kronológiai vonatkozathatósága az előre haladásnak, a szövegszomszédságnak, ez azonban nem annyira keletkezőtörténeti időrendiséget sejtet, hanem inkább azt, hogy a szerző saját életút-kronológiájához hozzárendelve szemléli történelmi, történelembölcséleti mondandójának időbeli vetületeit, szemlélete és dikciója pedig inkább arról tanúskodik, hogy ezt a jelenben, illetve egységes elszánásból, egy lendülettel teszi.

A karcsúnak tűnő kötetben közel kétszáz vers található (!). Alapvetően rövidek a szövegek, ezért gyakori, hogy egy-egy oldalra kettő, három is kerül belőlük. Furcsa azonban, s tulajdonképpen tipográfiai következetlenségre vall, hogy az egyazon oldalra kerülésnek nem látszik semmi határozott kritériuma. Miközben a szövegek őri a lapfelület önállóságát – azaz második vers sosem törik meg és folytatódik a következő oldalon –, több opusnak is helye lenne még az előző lapfelületen, és sem karakteres nyelvi, tematikai, sem írásképi különbség vagy hasonlóság nem teszi követhetően logikussá ennek miérettét. Ehhez az apró formai inkonzekvenciához kapcsolva az interpunkció és nagybetűhasználat szeszélyes váltakozásának tűnő alkalmazását, megint csak az a benyomásunk támadhat, hogy a szerkesztés lehetett volna elvszerűbb, céltudatosabb. Van viszont ezek mellett egy olyan formai elem, mely állhatatosabb alkotásmódot feltételez, s ez pedig nem más, mint a tipográfiai elkülönítéssel is jelzett késleltetési szövegzés. A versek fele végződik úgy, hogy a terjedelmesebb szakasz vagy szakaszok után egy- vagy kétsoros önálló „toldalék” zárja az opust. Nem ritkán ehhez a megkülönböztetéshez egyéb kiemelő eszköz is csatlakozik (nagybetűs szedés mód, ritkítás, kurziválás, néha zárójelhasználat és ezek esetleges kombinációi), de a poentírozás ezen gesztusai időnként már önmagukat hatástalanítják, elfáradnak, megszokottá válnak, és nemcsak feladják a poént, hanem elveszik az olvasótól a lecsapás lehetőségét is (pl.: *Felsorolás*, *Chaplin*, *Úgy*, *Tüntetés*, *Stílusváltás*). Az említett tipográfiai kiemelések egyébként szövegbelsőben is sokszor feltűnnek, s hatásfokuk ott sem mindig erősebb az említetténel. A zárójelzés esetenként olyan összekacsintó gesztusnak mutatkozik, mint a klasszikus komédiákban a félre instrukcióhoz kapcsolódó kiszólás, beszólás, de nehéz függetlenednünk a gesztus itteni álspontaneitásának képzetétől (pl. *Kulcslyuk*, *Új idők*, *Párbeszéd*).

Baán Tibor egyébként sok árnyalatát és eszközét ismeri és alkalmazza a humoros hatáskeltésnek. A majd kétszáz vers kecsgetető terepet is kínál ezek bevetéséhez. Mivel tendenciózus kötöttségeket itt nem vállal magára, e szabadság szintén inspirálhatta szerzőnket a változatosságra, amely azonban alkalmanként a spontaneitás, az ötletszerűség jellegével hat. Van például érzi a tartalmas szójátékokhoz („az úrzavar mélyén”, a hivatal „papírsúlyban komoly sikereket” ér el, „kialakul a jövőidejű igragozás”, „rácstalánító krémet lehet kapni”), de néhol keresetnek, elkoptatottnak tűnik ez a módszer („elő- / kerülnek / a mentők”, „masszázsberlet / lot-tóbból / kihúzott / halfarkú szerencseszám”, „fokhagymás sültet osztogatnak / míg mások fosztogatnak”), máskor pedig zavarba jön az olvasó attól a dilemmától, hogy helyesírási hiba maradt-e a szövegben (l. szerkesztői munkák...), vagy a poetica licentia jegyében lát nyelvi trükköt a szövegben („színes villany- / bőrzék”, „reszket a földgömb / üstdobok az ágyuk”, „az erőszak is árú”, „a betűk / elöveszik az irtót”). Ambivalens jelenség – mert a szatíra élet inkább tompítja a

1 Bérés Judit: Azért olvasok, hogy éljek. *Pannonhalmi Szemle*, 22 (2014) 2. 61.

tónus inadekváttsága miatt – a vulgáris és konyhanyelvi szó-kincsréteg bevonása (verébszar, vircsaft, fuszekli, lókolbász), még ha ez – főleg a mai stand-upon edződött közönségből – mosolyt vált is ki, ugyanakkor viszont szerencsés azoknak a versszerűtlen, de sejtető jellegű kifejezéseknek a humoros felhasználása, amelyek a korfelidőzés szándékát szolgálják (szemfelszedés, Mókus őr, elfüstölt Terv cigaretta).

Komikus hatást kelt szerzőnk a gyakori műfaj-modulációkkal, amiből adódóan gyerekdal- és mondókaszerű rigmusok (pl. *Származás*), anekdotára vagy örkényi egypercesre emlékeztető szövegek születnek (*Bogárgyűjtő*, *Zongora*, *Lement*), vagy éppen a műfaji paródia (Analízis), a szövegen belüli műfajkeverés (*Tanítás*) mosolyogtatja meg az olvasót. Az idő- és kultúrakever(ed)ésből adódó humoros disszonanciateremtés szintén jól sikerül az *Antik pillanatok* című miniatűrben. A gyakori abszurdítás, a fanyarul ironikus alaphang mellett nyomatékkal tud érvényesülni a szerzői önirónia (*Fokról-fokra*) és a szomorkásabb groteszk árnyalat (*Világszép*). A klasszikus humorkellékek közül legkevésbé az elhallgatás-sejtetés érvényesül Baán Tibornál. Úgy tűnik, mintha mindig biztosra szeretne menni, s hiába foglalkoztatja sokat a konszolidált szocializmus korszaka, a felidőzésében éppen a sorok közé kódoló hatással nem él igazán, amely abban az időben a vicc, a humor, a korabeli kabaré, sőt a szépirodalom legjobban működő eszköze volt. Valamelyest kompenzálni tudja ezt a típusalkotási törekvással, melynek eredményeként megteremti *STB. úr* figuráját, több versének címszereplőjét, aki nemcsak egykori átlagfigura, hanem tekinthetjük úgy is, mint a mindenkori kiszolgáltatót, illúzióvesztett kisember megszemélyesítőjét. (Formailag talán ebből a perspektívából nézve is indokolt a szinte kizárólagosan alkalmazott kisbetűs szövegtagolatlanúság, az egyszerű nyelvi regiszter, a prózaiságra alapozott versbeszéd választása.)

A hátsó borító ismertetőszövege hangsúllyal említi a kötet tematikai jellegzetességeként a történelemre irányuló szerzői figyelmet. Valóban olyan felütéssel is indul a kötet, mely egyfajta meseszerű, allegorikus változatban a rendszerváltás előtti évtizedek ironizáló korrajzának tekinthető, s a későbbiekben az utalásrendszer, a hivatkozások tanúsága szerint (átfogó, korfüggetlen történelemszemléleti gondolatokkal is átszöve) elérkezik a jelenkor ábrázolásához, társadalmi jelenségeinek kritikusi felmutatásához, melynek a politikai-közéleti szargonból vett lenyomatai, terminusai – akár játékos torzítással is – sokszor már a verscímekben felfedezhetők (*Humán értelmiségi*, *Korszakvég*, *A nádpálca*, *Történelemszünet*, *Konszolidáció*, *Diagnózis*, *Kiváló dolgozó*, *Tévközlés*, *Tüntetés*, *Gépvilág*, *Véleményszabóság*, *Újratermelés*). Szerepelnek *STB úr* mellett, különböző érák és szférák szereplőiként, más emblematikus figurák és közéleti-magánéleti típusok is, de gyakran a többes szám első személyű versbeszéd nexusa figyelmeztet arra, hogy alapvetően magyaros, generációs szemlélet határozza meg a mondandót, a világlépet. A megidézett visszás kortünetek részben globális érvényűnek mondhatók, ugyanakkor a megszólalói reflexiók szubjektívek, sőt néhol inkább felszínességet, közhelyességet mutató módon válnak alanyi közléssé. A lírai én többnyire illúzióvesztettségének és szkepszisének ad hangot a versben. Lehet, hogy az alkalmilag közhelyközeli nyelvhasználat pusztán a szerepszerűség kapcsán válik a beszédmód részévé, de ez sajnos nem mindig látszik egyértelműen tisztázható jegynek, mint ahogy például az a kulcskérdés sem: mennyire vehető itt és most stílusból függetlenül komolyan az egzisztencialista létszemlélet metaforikáját idéző klasszikus motívum, illetve a „modernizált” felhasználásmód bölcséleti beágyazottsága: „visz minket / a szállító... / a világ-rabszállító” (*Szállítmány*).

Felemás benyomást keltő könyv a *Szénszünet*. Még egy kis érlelés a szüret előtt, vagy a termés gondosabb átszemelése-rostálása jót tett volna neki. Így most a jó versek mellett sok a gesztusértékű poétikai megoldás. Amiközben a komolytalanságban is komolyan vehető történelmi tanulság szerint „egyre sötétebb / sötétet gözöl / a csörömpölő konyha” (*Menü*), a kötet végére a *Gyóntatószék* című opus révén mégis marad egy olyan feloldás, amely egy-

szersmind tréfás önfeloldozásnak is tekinthető – mintha a költő azzal búcsúzna, hogy elnézi önmagának a rendhagyó „komolytalankodást”, és „tisztá lappal” lát neki a folytatásnak, amelyben persze sejtethető még, hogy ironikus hangja máskor is visszatér.

(*Hét Krajcár Kiadó, 2014*)
Juhász Attila

Viszonyok tükre

(Komálovics Zoltán: A harmadik)

„Isten hiánya azt jelenti, hogy nincs többé olyan Isten, aki láthatóan és egyértelműen összegyűjti maga körül az embereket és a dolgokat, és aki ebből az összegyűjtésből fakadóan összeilleszti a világkorszakot, valamint a benne való emberi tartózkodást. De Isten hiányában még valami sokkal rosszabb is megnyilvánul. Nem csupán az istenek és Isten menekült el, hanem az istenség ragyogása is kihuny a világtörténelemben. A világej ideje szűkös idő, és egyre szűkösebb lesz. E kor már most annyira szűkös, hogy Isten hiányát nem képes hiányként érzékelni.” – írja Heidegger Hölderlinről és Rilkeről szóló esszéjében (*Költők – mi végre?* Ford. Schein Gábor). A német filozófus ugyan a Nyugat két és fél évezredes történetét általában hanyatlástörténetként ragadta meg, amennyiben szerinte a Platón utáni gondolkodástörténetben a létre történő közvetlen rákérdezés lehetősége számolódott fel, mégis az ő gondolkodási rendszerében a 19–20. században látszik kiteljesedni a Hölderlini kapcsán emlegetett „világej”, az idő szűkössége. Meglehet, Heidegger kissé szigorú meghatározását adta a költői feladatnak, amikor a költő számára az elmenekült istenek nyomának megtalálását írta elő, s szerinte még Rilke költészete is elmarad Hölderliné mögött a léttörténet útján elfoglalt helyzetét tekintve. S ha Rilke sem, akkor ki tudna megfelelni a modern s posztmodern irodalomból ezeknek a filozófusi elvárásoknak? Aligha érdemes erre a kérdésre értelmes választ keresni, elégedjünk meg annyival: teljesen talán mégsem reménytelen a helyzetünk. A 20–21. századi irodalom legjobb alkotóiban és alkotásaiban a költészet mindig is olyan ellenbeszédként valósult meg, mely a társadalmi és technikai modernizációval szemben is mint a lét megnyilvánulása volt képes megszólalni.

Komálovics Zoltán *A harmadik* című verseskötete kapcsán bevezetésként nem indokolatlan ilyen széles elméleti perspektívát nyitni. S nemcsak azért, mert a kötet idézéstechnikája hasonló kulturális horizontot rajzol ki, mint általában Heideggeré, hanem a konkrét hivatkozásokon keresztül is. A *Köpiák* című vers a Heidegger által a műalkotásról való esztétikai gondolkodásba bevezetett *aletheia* kifejezésével nyitja és zárja a verset, s bár ebben az összefüggésben Hölderlin említése is a német filozófust idézi, a vers intenciója mintha mégis szembemenne az el-nem-rejtettséggel értett igazság heideggeri interpretációjával: „*Aletheia* / Napvilágra ne kerülj: / A kép, amiben látnak, takaró.” S hogy mégsem feltétlenül antiheideggeriánus ars poeticáról van szó, akkor látható be, ha a kijelentés mögé az értelmező helyett a saját létezésének lényegét szó-képek mögé rejtő alkotót értjük. Ez a rejtőzködés a Komálovics-versek talán legjellemzőbb poétikai sajátossága, s ennek különböző megvalósulásai adják a kötet egyéni költői arculatát.

A könyv ciklusokba látszólag nem rendezett darabjait Csordás Zoltán grafikai tagolják, s ez a tagoltság tudatos szerkesztői elrendezést enged sejtetni, tehát a kép ez esetben is eltakar valamit, amit éppen az interpretációnak kell el-nem-rejtetté tennie. Már a versek első csoportja lényegében elénk tárja a Komálovics-líra alapkarakterét: a versek valakihez intézett beszédként szólalnak meg, jelölve vagy jelöletlenül a megszólítás révén teszik a versek világában jelen-valóvá a másikat. Bizonyos esetekben a versbeszélő fiktív szerepei határozzák meg a megszólaló szintén fiktív kilétét. A *Kútbaugrás* Szapphó

hangján megszólaló lírai énje saját lánykorát, tehát lényegében önmagát szólítja meg, míg az ehhez a vershez poétikailag szorosan kötődő *Cseresznyevirág* beszélője társnőihez szól. *A test legtávolabbi pontja* című vers mottója egy József Attilától származó levéldízet, az a kommunikációs szituáció, mely a szövegben létrejön, így leginkább levélíró és -olvasó szerepkettősévé azonosítható. A *Júnus idusa* ajánlása szerint a versbeszélő fiának szól, s ezt a viszonyt erősíti az ötödik versszaknak az ószövetségi Izsák-történetre való utalása is: „Tűz volt ott és fa, / Meg egy egészen elégő áldozat, / S a fák mögött egy kos, amit senki se látott / A szörnyű zivatarban, mely minden nyomot elmosott.” Martin Bubert idézve azonban Komálovics Zoltán költészete kapcsán is elmondhatjuk, hogy az én-te „viszonyok vonalainak meghosszabbításai az örök Te-ben metszik egymást” (*En és Te*, ford. Bíró Dániel). A versek transzcendens távlatát leginkább az imádság szöveg-hagyományából merítő „Uram” megszólítással aposztrofált Másikhoz intézett versek teremtik meg. Az ezekben a versekben megjelenő megszólított leginkább mint jelenvalólét létalapja szólítódik meg: „Uram, négy irányra szabta a testet, / Az erők szerint rendezve a tagokat.” (*Négy égtáj felé*) Más esetben a Másik mint a liturgia szereplője szólítatik meg: „Tudom, hogy / nem vagyok méltó / hajlékodon háltni. / Verseim vízbe dobálni, / papírcsónakba szállni / leszek én jó.” (*Hommáge*) Ez a két idézet is mutatja, hogy a lírai én és az „Uram”-ként megszólított Másik viszonyát a létteljességként értett isteni létező és a hozzá képest léttelkezésében elégtelen jelenvalólét ontológiai differenciájának tudata határozza meg. A *Négy égtáj felé* című versben az újkori ember világ- és istentapasztalata konfrontálódik, s az antik mitológiai utalások révén egészen sajátos istenélmény kifejeződését érhetjük tetten: „A tapasztalat elrejtí elölünk az istent, / mert ahol a test van, oda gyűlnek a sasok is. / És mintha tükörbe néznenek / Felettünk köröznek, és magukat látják.”

Másik sajátossága Komálovics lírájának az a kettősség, mely révén a világ dologisága átszellemül, míg az érzék feletti viszonyok a természeti képekben válnak érzékivé. A Komálovics-líra természeti képei tehát nemcsak az emberi kapcsolatok, viszonyok, hangulatok költői kifejeződései, hanem bizonyos esetekben transzcendencia-szimbólumokként szerepelnek. Leginkább a Nap jelképezi a versekben az istenség megjelenését („A Nappól kihajló fény / testet ölt, / akár a víz, mely / négy felé szakad.” *Hommáge*), máskor a villámcsapás lesz a teofánia költői kifejezője („Egyszer, júliusi sétán, villámmal vertél, / Rám sült a bőr, s az ég beleomlott, / A lélek ösvényeinek gyökerét ráztad.” *Négy égtáj felé*). Ezek a példák is mutatják: Komálovics költészete alapvetően eltér a mai magyar lírára jellemző élőbeszéd-szerűségtől, a hétköznapi banalitásokat költői témává emelő látásmódtól. Természeti képei egyszerre rejtik és jelölik azt a bonyolult viszonyrendszert, mely a megszólalót a másik emberhez vagy az istenséghez köti. S ez esetben azért szükséges a köznevesítés, mivel az „Uram” megszólítás ugyan egyértelműen a keresztény imádság tradícióját idézi meg több szövegben is, az „isten” szó (az utolsó *Látogatás több irányból* című verset leszámítva) kis kezdőbetűvel íródik, ezzel is jelezve, hogy Komálovics költészetének kulturális gyökerei a kereszténység előtti korokig nyúlnak vissza, s az istenség problematikája is ebben a szélesebb horizontban teteleződik nála. Ezt a szélesebb horizontot verstani és formai attribútumok is jelzik. A ritmizálatlan versbeszéd időnként trochaikus vagy jambikus sorokba vált át, s a versek második csoportjának quatrinái és tercinái sokféle költői hagyomány jelenlétét sejtetik, utóbbiak mindenekelőtt talán a haikut, és ezen a poétikai mikrostruktúrán keresztül a távolkeleti természetélményt létköltészeté oлдó több évszázados tradíciót is megidézik. Leginkább ezekre a versekre jellemző egyfajta szentenciózusság:

*A magány értelmezett csend.
Szeptemberi szomorúság.*

*Esti borozáskor
Az asztal sarkán*

Hátrahajló üvegpohár.

(Elaboráció)

A nagyobb szövegstruktúrák kisebb egységeibe rejtett aforizmak pedig a bölcséleti lírához kötik Komálovics költészetét.

A harmadik szövegcsoporthoz az ún. görögös verseket tartalmazzuk, az antikvitás azonban nem annyira a kötött formákban íródik újra, ezek legfeljebb mint ritmusemlékek térnek vissza a versekben, sokkal inkább az intertextuális megidézés révén van jelen a Szapphótól Xenophónig terjedő görög szöveg-hagyomány. A kurzivan jelölt ókori vendégszövegek más, modern textusok versbeíródásával hangolják újra a korábbi szakaszokban kialakított versbeszédet, s a szubjektum rejtőzéseként is újabb módozatát alakítják ki, amikor a versbeszélő maszkot öltve szólal meg. A már hivatkozott *Kútbaugrás* című versben s talán a *Cseresznyevirág*ban a legegyértelműbb ez, ahol a lírai én női szerepben, Szapphó maszkjában jeleníti meg önmagát.

A negyedik kötet-rész formai és hangnemi szempontból egyrészt visszatérés az első szöveg-egységhez, másrészt a korábbiak poétikai tapasztalatainak integrálása, magasabb szintre emelése. Ebben a záró szakaszban teljesedik ki a pszichológiai értelemben vett „elaboráció”, az elfojtott emlékek, a veszteségekből és a viszonyok összetettségéből fakadó érzelmi feszültségek feldolgozása: „Élőn a halott nem segíthet. / Emlékeinkből gyógyulni kell. // A legszebb is nehezek. / Csüng az időn, mint lángoló fiatal lányon / Függenek férfszemek.” (*Élőn a halott*) Újrafogalmazódik itt az újkori ember, vagy más szóval a hölderlini „szüksős idő” tapasztalata is: „Aki a törvény helyére az embert állította, / Nem ismerte a téli temetőket, A hóhalmok e néma ritmusát.” Nemcsak a transzcendens végtelen horizontja formálja tehát a versbeszélő léthez való viszonyát, hanem az emberi létezés végességének a tapasztalata is. Ebben a szituációban, az istenvárás léthelyzetében szólanak meg ezek a versek, melyek költője már nem pusztán az elmenekült istenek nyomát kutatja, hanem készíti elő azt a helyet, ahová az Úr megérkezhet. Ez a létélmény szólal meg a kötet nyitányában („Egyszer hozzánk ér az Úr. / Pontosítja a szöveget az árnyék / És a test között.” *A harmadik*), s ez összegződik a kötet záró darabjában, a *Látogatás több irányból* című versben („Félek, hogy Isten meglátogat, és nem tér vissza többé”).

S hogy ki az a bizonyos „harmadik”? A másik vagy a Másik? A négy égtáj irányaira szabott test? A Természet? Vagy esetleg maga a halál? „A harmadik, nem tudom, ki volt. / Eltűnt a szívverések erdejében.”

(Magyar Kultúra Kiadó, 2014)

Szenási Zoltán

Kivetkőzni a világból

(Takács Nándor: Kolónia)

Rögtön az első versben szünet áll a mozdulatok közé, aztán a lírai alak (!) bejelenti: *Betű marad el, a hiánytalanság elkerüli a figyelmet.* (7) A szünet időtartama megnyúlik, fokozatosan veti ki magából a nyelvi létmóddal összeköthető én bármiféle megnyilvánulási lehetőségét. *De a halántéktól eloldott szerkezet már nem tapintható, és nem urálja semmilyen gondolat.* (7) Így érkezik az olvasó Takács Nándor első kötetének terébe. A költemények ontológia kategóriaként számolnak a hiánnyal. A betű elhagyása a rögzíthetőség kérdéseit a talajtalanság, a tapogatózás labilitása felé tolja, ezzel a zérus hellyel kínálja meg az olvasót. Ahogy az utolsó téli levél szakad el a faágtól, úgy pottyannak elénk a költemények. Nem tudni, ki indította el az életnek ezt a végső pergé-

sét, de az elszakító mozdulat megmagyarázhatatlanságában is az elmúlás felé húz. A végérvényesség megnevezhetetlen futamai ezek a hullások. Pattogzó magány, egyedi hang.

Az utolsó huppanásokat megírni egyáltalán nem könnyű feladat. A patetikusság és tragédia két pólusa között nehéz megtalálni a hang hitelességét. A pátosz retorizál, maszkot húz, így eltartja magától annak a dolognak a lényegét, amiről beszél. A tragikus hangoltság mögött pedig mindig ott rejlik a katarzis válaszkényszere, a beleérzés maximumának elvárása. Takács Nándor lírai vég-etapjai nemcsak meggyőzőek, hanem több ízben eredetien húzzák saját terükbe Pilszky János költészetének nehézkedéseit, *szálkáit*.

A szótlanságig fokozott költemények egy nem determinált készenléti állapotra függesztik az olvasó szemét. A nyelv leesik a megnevezettről. Minden mozdulatlan, csak a szem remeg. Próbálja utolérni a létezését. Tébolyult bogarak. Az azonosíthatatlanságában sem a te, sem az én, sem pedig a mi nem található meg vonatkozási pontjait. A távolság nemcsak a rálátás pozíciója, nemcsak reflektivitás, hanem elvesztettség is egyben. A (vers)horizontok egyre táguló perspektívája az ismeretlenbe feszülő figyelem irányékeit az olvasásra is ráhúzza. *Nem tudunk útitervet felállítani, / nem ismerjük a térképeket* (27).

A szövegek szikarak, nem járatnak felesleges köröket, az olvasónak hozzájuk kell vetköznie. Póreségre íródtak, és társaságukat is csak a mezítelenségben lelhetik fel. Ez a levétközöttség egyre több láthatóságot követel. Ahogy fogy a levegő, úgy szembesülünk a hangképzés, a nyelv, a beszéd s ezáltal a befogadás defektusával is. Az olvasás közben ránk törő légszomj paradox módon az élet felé tör, hiszen ilyenkor a levegőkényszer jóval nagyobb az átlagosnál. Ha benn akarunk maradni, el kell fogadnunk a játékkeret. Préselt verslapok. A fojtott világ beszédképtelenségével együtt járó közölni vágyás kiszorít mindent a várakozáson, a készenléten kívül.

Résnyire minden nyitva van. A látóhatár egyenletes, de visszafordíthatatlan túgulása eloldja a megnevezés biztonsági köteleit, és a kontemplatív elnémulásig tolja az érzékelést. Takács Nándor csendben hagyja az olvasót. A csend nemcsak a kivárási időszaka, hanem a kivárási is. Az elsőség és a befejezettség egyidejű lehetősége. A beszélő visszavonul, érzi a csend súlyát, a felelősség magányát. Átruház. Keresi az emlékeiben a megszólíthatót, de valahogy mindenki idegen, azonosíthatatlan. Akárcsak az út, akárcsak az idő. A versek időélménye az örökkévalóságot kísérti. Az idő beteljesedése előtti szünet sokkal inkább térélmény. Az örökléttel szembesülve ugyanis az időtapasztalatunk teljesen megadja magát, kikapcsol. Nincs értelme *gyönyörű nevet adni a pusztulásnak*, mert ez a csend már nem vehető birtokba. Nem emberi csend ez. Nem lehet jelentéssel megtölteni az ilyen elnémulást. A hangtalanság felfüggeszti a létezőt, értelmetlenné teszi a viszonyokat, szétszálazza a kolóniát. Az együttrezgés öntörvényei külön utakat mutatnak. *Formáink torzulnak egymás közelében, / feszültségük kirobban és elcsendesül, / egyazon időben, de eltérő fekhelyen.* (17) Sem a párna, sem az ágy nem közös már. Nincs ideje a lefekvésnek. A hívás nem talál célt. A kölcsönviszonyok megszűnése, a kirekesztődés a kolóniát számolja fel, *monolitá* tömbösíti az ember magányát. (A kötetben a *Kolónia* című verset a *Monolit* követi.) *A figyelem valódi, de a következtetés szabályai nem érvényesek. / Valamit mindig vissza kell utasítanunk, attól függően, / hogy rokonságunkban éppen kihez közelít a pusztulás gondolata.* (63)

A kötet mind témájában, mind nyelvben szoros kapcsolatot mutat a *Jelenések Könyvével*. A jelenés felfüggeszti a történetet, vagyis a narratív kapcsolódási pontokat, így a reflexió, az identitás és a kapcsolat rögzítését is. Megbontja az addigi állapotokat, nem áll össze jelentéssé. A válaszokat és kérdéseket egyaránt feleslegessé teszi, sokkal inkább reflektál a kapcsolatteremtés lehetetlenségére, mint a megértésre. A jelenés nem birtokolható, folyamatosan mutatja magát, készíti a megnevezést. Csak a kiválasztottak dekolhatják, nyelvi közzvetítése azonban legtöbbször a megélő hiteltelenségének vádját hozza magával. A versek lírai *alakjának* is ekképpen artikulálódik a helyzete. Hitelessége sem önmaga számára, sem a versekben megidézettek előtt nem

evidens. *A beszélőt előbb-utóbb felakasztják* (8). *Az állítások darabokra hullnak, / és a beszélő elveszíti fogait.* (20) *Legyen inkább úgy, hogy nem szóltam hozzátok soha (...)* *Felejtsetek el, ne várjátok éhes pillantásomat. / Mit érnek kiterítve nyirkos ágatokban?* (43) A nyelv a lírai én számára nem hordozza sem a másik felé tartás lehetőségét, sem a világ megismerésének kielégítő fokát.

Ekképpen a megnevezés is csak illúzió. Inkább önmaga kiterjedésében rekedő pont, mint valamit valamivel összekötni tudó vonal. *Sorban állnak, hogy megnevezzem őket. / Sorban állnak a völgyekben és a tetőkön, / minél messzebb megyek, annál többen, / minél közelebb maradok, annál erőszakosabban. / (...) nem lelkesedésből, hanem kötelességtudatból, megnevezem azt is, ami nincs.* (72) A megnevezés közelítő aktusa ezekben a költeményekben nem a másikat teszi láthatóvá, hanem az ént hozza újra és újra játékba. Ez a játék viszont csak ugyanazokat az önköröket képes az én számára leírni, ezáltal hamar kelepcévé válik. Ha a megnevezés mindig a saját énhez fordul vissza, akkor az önmeghaladás is elképzelhetetlen. A *Kolóniában* a Beszélő lemond önmagáról, hitelessége és személyessége egyaránt ebben az eltartásban formálódik meg. *A ön-kitérő az alany helyét tárgyakra ruházza. Magukban álló formák, / és hozzájuk csapódó illatok. / A keresés véget ér a tárgyak között bennük folytatódik* (16). A tárgyak köztes helyzetéből kifolyólag a vanságunk apró indexei, a kívülállás független képviselői, valahol a bevonódás és az érinthetlenség határán. Úgy tűnik, mintha jobban és többet tudnának nyelv nélkül elárulni az apokaliptiszi terébe vetett ember ön- és világérzékeléséről, mint az ember maga. Majd beszél *a kerti szék, a kinn feledett nyugágy*, csakúgy, mint a *gazdátlan bútorok* (66). A tárgyak formájukban, saját transzformációik révén rabul ejtik az időt, ezáltal válnak olvashatóvá. *Fel nem nyitott könyv hever az asztalon. / A bútorok lapja éget, / talpad a szőnyeghez ragad.* (10)

A versek többsége monoton ritmusban szól, mintha valaki lassan elkezdett volna ránk számolni, halkan, valahol, mindnyájunkra. Annyit árul el, hogy a második pecsétnél tart, így tudjuk, hogy maradt valamennyi idő, de azt is, hogy a számvetés véges. (A kötet tipográfiában is kíséri saját ritmusát. A versek nagy része rövid, pecsétszerű. Kevés a hosszú vers, de ami van, az sem nyúlik túl az adott oldalon. Kivéve a *Kolónia*... paradox módon szigetelve el magát, mint egy enklávét a kötet belsejében.) A versek kattognak, lassan pörgetik az időt, a fogyó időt. A számolás egyáltalán nem hisztérikus, sokkal inkább egy már tudomásul vett állapot lassú közlése. A látszólagos sztoicizmus a célját veszített ember eszköztelenségére is rávilágít a végső ítélettel szemben. *A beszélőnek semmilyen szándéka nincs / a hallgatót mégis asztalhoz ülteti.* (23.) A nyelvi feltárástól hiánya a világnélküliséget, mint a tapasztalat hiányát mutatja meg, így a világ és ember közti fordíthatóságra is rákérdez.

A művészet azért halhatatlan, mert saját pusztulását is könyörtelenül tárgyává teszi, *vele vacsorál*. Takács Nándor első kötete is ezt példázza. A második pecsét feltörésénél egyelőre megáll. Várakozik. Mind várakozunk. A *Kolónia* megmutatja, hogy tulajdonképpen ugyanabban a buszmegállóban. Csak az nem mindegy, hogy együtt, vagy egymás mellett.

(Napkút Kiadó, 2014)

Pintér Viktória

Körültekintő jelenlét

(Tarján Tamás: Szemmagasságban. Olvasásírásk)

Tarján Tamás sokadik könyve a *Szemmagasságban*, nyolcadika a Pont Kiadónál 2001 óta megjelenő tanulmány-, esszé- és kritikagyűjteményeinek, és újfent a kritikus és az

irodalomtörténész műhelyébe *engednek*, úgymond, *bepillantást*. A könyvcím is az alkotás és a művek helyére utal, arra a polcra, ahol az aktuálisan fontos, elolvasásra váró művek vannak, amelyek az irodalomtörténész vagy a kritikus életre keltő tekintetűre és a róluk megszólaló beszédre várnak. A könyv a műhelyben tevékenykedő ember sokoldalúságát, a kutató irodalomtörténészi, az olvasás örömeért olvasó olvasói és a játék örömeért író (paródia)írói énjének szétválaszthatatlanságát igazolja.

Különösen tanulságos és inspiráló, ahogy Tarján a kritika műfajában megnyilvánul, és ezek közül is az irodalomtörténeti vagy kritikai munkákról szóló bírálati. Kijelöli az elvárható szakmai kereteket, azután viszont hagyja olvasni, majd beszélni az íróként is értő olvasót. Kérlelhetetlenül számon kéri Komáromi Gabriella Lázár Ervin-monográfiájának hiányosságait, helyenként jelzi fenntartásait, ugyanakkor maximálisan elfogadó igyekszik lenni a szerző olvasásmódjával, döntéseivel kapcsolatban, értékeli az elvégzett munkát, és megbecsüléssel veszi számba eredményeit. Nagy kalapot emel Gerold László kritikai életműve előtt az ezt reprezentáló *Retró* kapcsán, de ez nem jelenti azt, hogy elhallgatná kifogásait, hiányérzeteit. Vagyis elolvassa a könyvet, és úgy mondja el róla véleményét, hogy nem csupán feltételezett olvasóinak nyilatkoztatja ki megfellebbezhetetlen ítéletét a maga jól körülbástyázott tudósi pozíciójából, hanem párbeszédet kezdeményez, és ebbe a párbeszédbe bevonja magát a bírált mű szerzőjét is. Felismerhető tehát Tarján irodalomról beszélő hangja, de nem egyszerűen a szövegeknek beszéde, nemcsak az idézetei, hanem az értelmezései, sőt az értékelései is szóhoz juttatják a megszólalási alkalmat kínáló műveket is. Hogy mennyire tudatában van a szövegek játéknak, jelzi épp Geroldról írt megfigyelése: „Kitűnően idéz, az írói önminősítések közül a fontosabbját sosem hagyja futni.” Vagy, egy másik aspektusból ugyanez: miközben írásának tárgyáról beszél, mindig önmagáról is beszél, amikor egy kritikában szóhoz juttatja a megbírált kritikust, abban a megszólalásban azért ő maga sem néma.

A könyv a szerző 2008 és 2013 között született írásainak, „folyó szövegeinek” gyűjteménye, vagyis a folyamatosan olvasó és az ehhez kapcsolódó élményeit írásban is megosztó szakmai, értő olvasónak az irodalomkedvelő nagyközönséghez szóló szövegeit tartalmazza: tanulmányt, konferencia-előadást szövegét, kritikákat, illetve alkalmi (megemlékező, tisztelgő) írásokat. Ebből a könyvből is kirajzolódik az irodalom életében, az utóbbi száz évében kivált otthonosan berendezkedett olvasó figurája, aki szemmel láthatóan szinte bárhol be tud kapcsolódni a társalgásba, fölveszi a szálakat, és a szöveg végét sem a beszéd lezárásaként, csupán a szó átadásaként érzékeljük.

Mándy Iván gyerekfiguráiról szóló tanulmánya Mándy egész életművét és a hozzá kapcsolódó olvasmányélményeit, valamint a Mándy-szakirodalom jelentős részét mozgásba hozza, hozzászól ezekhez, a Mándy-prózához és az általa színre vitt világ dolgaihoz és a Mándyról szóló beszélgetéshez. Témaválasztásai nemcsak személyes érdeklődésének (esetenként a kínálkozó alkalomnak) felelnek meg, hanem az egyes életművek, témák, kérdések életben tartásának igényét is jelzik, beszélnek, hogy legalább egy megszólalás erejéig a kulturális emlékezet felszínére kerüljön egy-egy életmű vagy annak valamelyik aspektusa. Erre az egész XX. századra kiterjedő, személyessé tett, elsajátított kulturális emlékezetre nyit rá az első Mándy-tanulmány, hogy Mándyból következessen a „régii időknek” már fiatalon arcot adó, majd a régiséghez hozzáöregedő Garas Dezsőről szóló megemlékezés. Ahogy a Mándy-tanulmány voltaképpen folytatódik a Garas-megemlékezésben, olyan magától értetődően megy át ez a *Pisti a vérzivatarban* Garas-féle Pisti-alakításával záródva az Örkenyről és Várkonyi Zoltánról szóló *Iskolánk büszkeségeibe*, a Tarjánt is kibocsátó budapesti piarista gimnázium jeles diákjait megidéző, szintén alkalmi szövegbe, ez pedig az idősebb kolléga, Tverdota György előtt tisztelgő pszeudo-Örkeny-levélbe (Örkeny István ismeretlen egyperces levele a *hatvanöt éves Tverdota Györgyhez*). A sor a Hubay Miklósról szóló megemlékezés-

sel folytatódik, és két Weöres Sándorral foglalkozó szöveggel teljesebb ki a kötet első, alapozó szövegegysége, a *Zöld-foki szigetek*. A Tandoritól kölcsönzött cikluscím egyébként ennek a szinte vidékiesen meghitt, helyi, budapesti kulturális otthonosságnak a nagyvilági dimenzióit jelzi, a megállapítás hitelességéhez és érvényességéhez szükséges iróniával persze. (Megjegyzem, úgy kölcsönöz Tandoritól, hogy annak Nagy Lajosról szóló szövegét hasznosítja, róla viszont az ifjú Tarján írt monográfiát. Ilyen összefüggéseknek se szeri, se száma a könyvben, Hubay Miklóssal is közös nevezőjük Nagy Lajos, és Hubayról a számos irodalmi és színházi vonatkozás mellett rengeteg személyes vonatkozást tudunk meg, többek között még azt is, hogy halála közzétételének időpontjában Tarján épp Hubay szülővárosában, Nagyváradon tartózkodott.) A fentiekből az is következik, hogy az alkalmi megszólalás vagy a jóformán esetlegesnek látszó kitérő bármikor érdemi megállapításhoz tudja juttatni az irodalomról szóló beszéd fenntartását szorgalmazó irodalmárt. Jellemző, hogy Weöres Sándor századik születésnapja előtt tisztelgő szövege Weöres alkalmi versekre való kaphatóságával indít, de ezeknek az alkalmi megszólalásoknak a fontosságát, súlyát veszi észre, azt, hogy az alkalmiságban rejlik örömet, derűt, érintettséget őrizik ugyan, de nem merülnek ki ebben, hanem tartósan érvényes értékek kelnek bennük életre. Látja, hogy az alkalomban aktivizálódó kénszenlét újra és újra olyan tartalmakat artikulálhat, amelyek az alkalom és a kereső beszéd munkája előtt a megszólaló számára sem voltak hozzáférhetőek.

A szövegek, az irodalomhoz való viszony személyességéhez hozzá tartozik, hogy mindig a művek, az alkotások állnak ugyan a figyelem előterében, ezekért történik a megszólalás, de az otthonossághoz hozzá tartoznak az alkotók is. Az életmű, az irodalmi műalkotás szempontjából nincs ugyan jelentősége, de a közös beszédhez hozzá tartozik, hogy el kell mondani a történetet, miszerint Mándy, élete utolsó napján még megnézett egy mozielőadást, „s ezzel mintegy befejezettek nyilvánította földi pályáját”. Es hozzá tartozik ehhez a beszédhez az is, hogy Mándy gyerekhőseiről szólva nem kerülhetők meg az öregek, hogy a filmről megállapítja, miszerint „egyszerre fiatal és öreg művészet”, hogy „az a korszak a legöregebb belőle, ami hajdan gyerekcipőben járt”, vagyis a tanulmányról nem tud száraz, tényközlő, hűvösen elemző szöveget írni, hanem maga is játszik a szavakkal, ha másért nem, akkor azért, hogy derűsebb legyen a beszélgetés. De az irodalom ismerője azt is tudja, hogy a beszédalakzatok, a nyelv játéka nemcsak a beszéd pontosságáról szólnak, hanem épp a játék elve révén annak kimondására is esélyt teremtenek, ami esetleg nem is állt a beszélő szándékában. Számos megfigyelésre önálló tanulmányt építhetne, és adekvát tudományos apparátust mozgósíthatna, a művet és az elméletet is igazolandó, ehelyett az esszé, a beszélgetés nyelvét választja, és nyelvének igényessége nemcsak a gyönyörködtetés szolgálatá, hanem a kifejezés tömörségét is: „Az emlékezés csöndes, ünnepélyes csödjé úgy szakítja le a múlttól a jelent – tárgyáról az emlékezőt –, hogy az emlékező (itt: a fiú) maga is együtt süllyed azzal, amit kiemelne”. Tarján beszédmódja hozzásimul tárgyahoz, azzal is közöl, megállapít. Mándy gyerekhőseiről ír tanulmányt, de az egész Mándy-életműről beszél, a XX. századi magyar irodalom, történelem, különösen pedig a budapestiség kontextusában. Ez az otthonosság látszik a Garas Dezsőről írt megemlékezésben is, Tarjának nincs szüksége a saját szakma biztonosságára – ő a saját világáról ír. Kutatói, tematikus, módszertani lezárások, körülhatárolások helyett folyamatosan nyit, tágít – ennek a saját világnak a határait tágítja, pontosabban szövegének határait világának határaihoz igazítja.

A kötet második ciklusa, a *Szabad szomszédság* még inkább nyit az alkalmiság és a nyitottan kereső szakmai olvasás irányába. Evfordulók, tematikus konferenciák adják a megszólalás kereteit, metaszinten persze itt is rákérdezve az alkalmakhoz kötődő felelősségre (*Az „Uraság”*, *A Berzsenyi-bicentenárium (1976) és utóünnepi*). De a cikluscím az egymás mellé kerülő szövegek egymáshoz képest érvénye-

sülő szabadságát jelzi, benne az ebből adódó lehetőségekkel. Hiszen láthatuk eddig is, Tarján bátran, játékosan és érvényesen tud összefüggéseket létesíteni. Berzsenyi-, Nagy László-, Ady–József Attila–Petri- (*Kocsiút az éjszakában*) tanulmánya például láttatja a Fűzfa Balázs által létrehozott 12 legszebb magyar vers programsorozatának kezdeményező és összefüggésteremtő erejét. (A másik műhelyére való figyelem tartósságát jelzi a Fűzfa Balázs Irodalom 09–12. tankönyveiről szóló írás is.) A Nagy László-tanulmány a *Ki viszi át a Szerelmet* sokszor olvasott, mondott, újragondolt szövegét is eddig nem látott partokhoz tudja eljuttatni, akár arra is lehetőséget kínálva, hogy a káromkodás beszédrétegével kapcsolatos újabb kutatásokat, publikációkat, így az *Ex Symposion* folyóirat *Káromkodás*-lapszámát is kapcsolatba hozza ezzel az ünnepi versmondás szerepkörébe szorított szöveggel. Másrészt a rövid szöveg zavarba ejtő részletességgel aktivizálja a teljes Nagy László-életmű saját szakmai olvasástapasztalatait, menet közben szóhoz juttatva a tematikusan vagy motivikusan odailleső szakmai recepciót is.

A kritikai érdeklődés sokféleségét és az egész XX. (és XXI.) századi magyar irodalomban való otthonosságát mutatják a harmadik ciklus, a *Szeretni Rembrandtot* műbírálatai, esetenként műismertetői is. A ciklusba sorolás szempontjai itt alig ismerhetők fel, viszont (talán érdeklődéstől függően is ki-ki számára különböző) fontos, figyelemfelhívó írások találhatók benne – ahogy az a kritika műfajától elvárható. Engem leginkább a kritikák között megbúvó folyóirat-történeti hozzászólás ragadott meg, nagyívű, kutatási feladatokat is kijelölő áttekintésével („*Itt a folyóirat kérdése döntő*” – *Megjegyzések az 1950 és 1975 közötti magyar irodalmi sajtóról*).

Tarján irodalomtörténészként sem a kutatási módszerekből, irodalomértési iskolából kiinduló tudós, hanem a művet a maga egyediségében (és persze sajátos lehetséges összefüggéseiben) kedvelő, érteni és megbeszélni kívánó olvasó. A kötetben szereplő alkalmi szövegek pedig azt jelzik, hogy az írásra szólító alkalom az irodalomban otthonos tudós minden tudását mozgásba hozza, és voltaképpen nemigen képzelhető el olyan irodalomközeli alkalom, amelyben megszólalva Tarján Tamás ne tudná magas színvonalon, részletgazdagon, címeikkel, idézetekkel pontosítva tetszőleges ideig vinni a szót. Hallható is, végig felismerhető ez a hang, az irodalom iránt elkötelezett, abban bensőségesen otthonos személyiségé.

(Pont Kiadó, 2013)
Ladányi István

Mesemondós mesetudomány

(Bálint Péter: *Archaikus alakzatok a népmesében* –
Jakab István cigány mesemondó)

A többes azonossága és a Kedvenc népmeséim című kötetek után Bálint Péter újabb kiadvánnyal gazdagította a Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Felnőttképzési Karán működő Alkalmazott Narratológiai Műhely kutatócsoportjának könyvsorozatát. A kutatás a forrásanyagoknak – a mesemondó személyiségek hagyatékainak – és az interdiszciplinaritásnak köszönheti az egyediségét. Jakab István meseszövéseinek vizsgálatához Bálint Péter szükségesnek tartja a fenomenológiai hermeneutika ismeretét és alkalmazását, valamint a „filozófiai antropológiai megközelítést”. Módszerének legfőbb indoka az a korábbi mesekutatásra még nem jellemző előfeltevés, hogy „önmagában a meseelem, a funkció, a motívum, a szereplő, a szimbólumok, a típusok leírása, meghatározása, másokkal való összevetése [...] többé már nem vezet eredményre...” (18).

A Kárpát-medencei roma és más népek mesevilágának örökségéből Jakab István görgényüvegsúri erdélyi cigány mesemondó különleges személyisége, „archaikus képteremtése és sajátos létértelmezésre törekvése” miatt került a kutatók látókörébe, majd az új típusú mesekutatás fókuszpontjába.

A könyv alapvetően három részből áll, de fontos megemlíteni, hogy kétnyelvű – a teljes anyagot angol nyelven is tartalmazza. Már csak emiatt is kár, hogy a kötet kereskedelmi forgalomba nem kerül. Az első rész a cigány mese és mesemondás sajátosságait, e mesekincs „besorolhatatlanságának” problémáit veszi nagyító alá. A második Jakab konfigurálási műveletének sajátosságait tárgyalja, míg a harmadik rész a *Mnémotechnikai-hálózat a mesemondás szolgálatában* cím alatt bizonyítékokat vonultat fel a bálinti elmélet bizonyítására. A cigány mesék kutatása szempontjából jelentősnek érezhetjük azt a fejezetet, mely a cigány mesékről tett kijelentéseket veszi górcső alá és kísérletet tesz azok cáfolatára. A szerző részletes elemzésnek veti alá a szakma azon kutatóinak a véleményét, akik műveikben már a korábbiakban is megpróbálták elszakadni a cigányság mesekincsére vonatkozó, hagyományosnak tartott vélekedésektől. Így nem pusztán egy új elmélettel, de egy áttekinthető összefoglalással is gazdagodunk a mesekutatás e kevésbé ismert szegmenséből. Egy mesemondó szövegszerkesztésének hermeneutikai vizsgálata rengeteg kérdőjelet húzhat maga után, így fontosnak tartom, hogy a szerző maga mondja ki: „...tudom, hogy e nyelverteremtéssel és a nyelv általi önelbeszéléssel kapcsolatban az egyik, ha nem a legnagyobb kérdés: a tudatosság mértéke” (20), s ezért a „beszélő alany” személyiségére is legalább olyan nagy figyelmet fordít, mint a filozófiai elméletek hagyományos közegekön kívüli alkalmazhatóságára. Bálint Péter egy idő után olyan, sokszor feloldhatatlannak tűnő problémákkal kerül szembe, melyek az író és műve, életrajz és életmű szétválasztásának lehetetlenségéből fakadnak: „nem lehet elégszer és eléggé nyomatékosan mondani, ismételni azt, hogy a terjedelme vagy grandiózus meseszövése hermeneutikai vizsgálata túlmutat a személyiségközpontú elemzésen, s mivel a kötetben kiadott Jakab-mesék szöveggé váltak, ekként is kell kezelnünk őket.” – írja (51). Mivel a Jakab-meséket nem pusztán elbeszélésként, hanem szigorúan szövegeként vizsgálja, akár Alexander Nehamas kortárs filozófus műveit is segítségül hívhatjuk a problematika átgondolásához, aki a filozófus és az életműve közti viszony kapcsán azt állítja a szerzőkről, hogy kettős szerepet játszanak: az írásaikban létrehozott szereplők és azon írók szerzői, melyben személyiségük egzisztál. Bálint Péter lassan-lassan a szkeptikusabb olvasónál is eléri, hogy relevánsnak tartsa a mesekultúra filozófiai megközelítését. Derridát idézi, aki a fikció és önéletrajz „eldönthetetlen különbségéről” beszél. Elismeri, hogy a történetmesélő szándékán túl is kitarja önmagát, Derridát kommentálva mégis megjegyzi, hogy az eldönthetetlen különbség nem jelenti egyben az elkülöníthetlenséget is. Ennek bővebb kifejtésére a kötet keretei nem adnak lehetőséget, de újabb módszertani, filozófiai problémához vezetnek. A bálinti ún. „új elmélet” egyik alapvető kérdése adja a harmadik rész tematikáját: „mi lehetett a tömörítéssel létrehozott meseváznak az a minimumfoka (végletekig egyszerűsített emlékhálózata), ami még a magyar és a román közösségben hallott mesére emlékezteti a mondót, s ami egyben képes működésbe lendíteni az emlékezetét” (91). Az emlékezet természetének feltárásához a szerző játékba hozza a legismertebb, témához kapcsolódó kultúraelméletek téziseit. Halbwachs, Deleuze, Ricoeur és Walter Benjamin gondolatait mankóként használva vázolja fel a sírás, az evés, az együgyűség, a lustaság és a „rettenetes erő” fenomenológiáját egy konkrét mesekincs apropóján.

Három évvel ezelőtt Bálint korábbi „mesés” köteteit olvasva a megértés filozófiájára, a heideggeri, gadameri örökség alkalmazásának érdekességeire koncentráltam (*Műhely, 2012/1*) – az akkori munkákban számomra a hermeneutikai

szál előtérbe állítása jelentette a legfeltűnőbb újdonságot. Ez az új kötet Jakab István életművének vizsgálata által még szorosabbra fűzi az irodalomtudomány, a filozófia és a néprajztudomány módszereit, elveit és kiemelkedő alkotóinak életművét. Nem tagadható: az interdiszciplinaritásra törekvés valóban a bálinti „új elmélet” egyik legszembetűnőbb vonása. Azt ugyan nem tudjuk megjósolni, hogy meddig

fognak még közzéjón forogni a kötetekben elemzett különös mesék, de az valószínűnek látszik, hogy e sorozat és kutatás segítségével fennmaradhat egy-egy kiváló mesemondó kincse és emléke.

(*Didakt Kft.*, 2014)
Horváth Nóra

**Veszélyben van a folyóirat működése!
Ha előfizet, segít!**

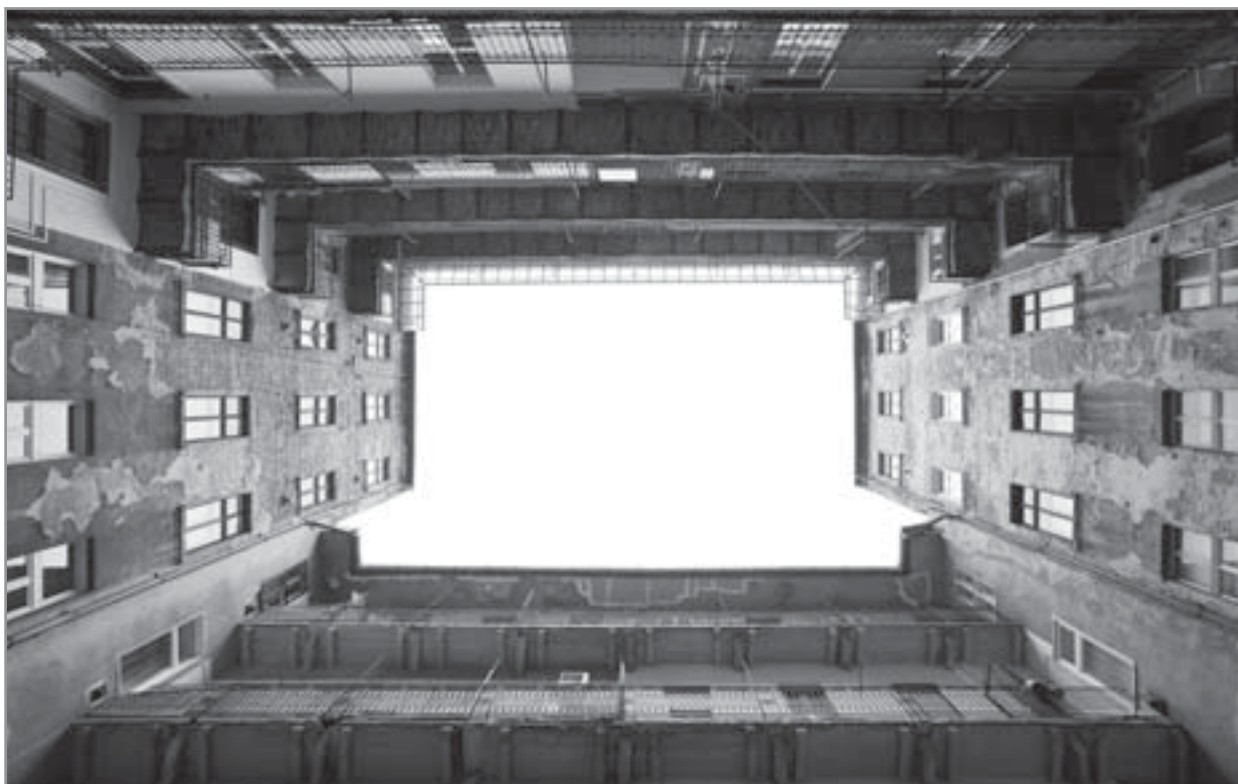
A Műhely előfizethető:

1. személyesen a postahivatalokban és a kézbesítőnél
2. e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen
3. telefonon a 06-80/444-444-es ingyenes zöld számon
4. faxon: 06-1/303-3440
5. levélben: MP Zrt. Hírlap Értékesítési Osztály, 1900 Budapest

Ha segíteni tudja a Műhely életben tartását,
változatlan színvonalú megjelenését, akkor erre a számlaszámra várjuk adományát:

11737007-20563585

A Műhely Nonprofit Folyóiratkiadó Kft. közhasznú szervezet!
Nagyobb összegű felajánlások esetén támogatói szerződést tudunk kötni!



Számunk szerzői

Aczél Géza 1947-ben született Ajakon. Költő, irodalomtörténész, az Alföld folyóirat főszerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: (búcsú)galopp (versek, 2012).

Balázs Attila 1955-ben született Újvidéken. Író, újságíró, műfordító, szerkesztő. Az Ex Symposion című folyóirat egyik alapítója. Legutóbb megjelent kötete: Szép kis történetek (elbeszélések, 2014).

Báthori Csaba 1956-ban született Mohácson. Költő, műfordító, esszéista. Budapesten él. Legutóbb megjelent könyve: Elemi szonettek (2013).

Beck Tamás 1976-ban született Zalaegerszegen. Költő, prózaíró. Legutóbb megjelent kötetei: Isten szemtelenül fiatal (próza, 2015); Más él benned (versek, 2015).

Botos Ferenc 1949-ben született Budapesten. Költő. Budapesten él. Legutóbbi kötete: Szélforgó (versek, 2009).

Czigány Ákos 1972-ben született Budapesten. Fotóművész.

Czilzer Olga 1940-ben született Szegváron. Költő. Szegeden él. Legutóbb megjelent kötete: Osztódás (versek, 2013).

Csontos Márta 1951-ben született Győrben. Író, költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötetei: A meggyújtott olajág (versek, 2010); Aforizma-párbaj. Lélek játszmák (Dr. Balázs Tiborral közösen, 2010).

Darányi Sándor 1951-ben született Budapesten. Költő, mérnök, könyvtáros, tanár, kutató. Legutóbb megjelent kötete: Narvál és mákvirág (versek, 2012).

Doboss Gyula 1945-ben született Wismarban. Irodalomtörténész, író. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: A Merza-napló (regény, 2014).

Fecske Csaba 1948-ban született Szögligeten. Költő, újságíró. Legutóbb megjelent kötetei: Árnyas kertben (versek, 2013); A sivatag hajója (gyermekversek, 2014).

Horváth Nóra 1978-ban született Győrött. Filozófus, művészeti író. Az NYME-AK oktatója. Filozófiából doktorált a Pécsi Tudományegyetemen.

Imre Flóra 1961-ben született Budapesten. Költő, műfordító, tankönyvíró, pedagógus. Legutóbb megjelent kötete: Még tart a könnyűség – Válogatott és új versek (2014).

Juhász Attila 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: nehézfény (versek, 2011).

Kapecz Zsuzsa 1956-ban született Budapesten. Író, forgatókönyvíró, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: Pillantás a tengerre. Rainer Maria Rilke és Paul Gauguin emlékére (2007).

Kelemen Zoltán 1969-ben született Dombóváron. ASZTE-BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének tanszékvezető helyettese. Legutóbb megjelent kötete: A ködlovagok tegnappjai (tanulmányok, 2012).

Kerék Imre 1942-ben született Háromfán. Költő, műfordító. Sopronban él. Legutóbb megjelent kötete: Írott képek és új versek (2013).

Knieszl Rebecca 1995-ben született Esztergomban. A győri Képzőművészeti és Balett Szakközépiskola végzős hallgatója.

Ladányi István 1963-ban született a vajdasági (Szerbia) Adorjánon. Költő, irodalomtörténész, kritikus. Jelenleg a veszprémi Pannon Egyetem oktatója. Az Ex Symposion folyóirat alapító szerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: Eresszai észrevételek (esszék, tanulmányok, 2013).

Marafkó László 1944-ben született Győrben. Író, költő, újságíró, szerkesztő, főiskolai oktató. Legutóbb megjelent kötete: Égforduló (regény, 2015).

Mohai V. Lajos 1956-ban született Nagykanizsán. Író, esszéista. Legutóbb megjelent kötete: A bátyám hazavitte a halált (próza, 2014).

Pintér Viktória 1988-ban született Szombathelyen. A Pannon Egyetem, MFTK, Magyar nyelv és irodalom mesterszakának Modern magyar szakirányán szerzett diplomát. A Pannon Egyetemen működő Sziveri János Intézet munkatársa.

Sándor Zoltán 1973-ban született Nagybecskereken. Író, újságíró, szerkesztő. Szabadkán él. Legutóbb megjelent kötete: eMese (regény, 2006).

Schreiner Dénes 1969-ben született Budapesten. Filozófus, író, a TKBF főiskolai tanára. Önálló kötete: Schelling és az antikvitás (2009).

Szalagyi Csilla 1975-ben született Budapesten. Irodalomtörténettel, kritikáirással foglalkozik. Kutatási területe az irodalmi recepció.

Szenási 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); Vasadi Péter-monográfia (2014).

Terék Anna 1984-ben született Topolyán. Vajdasági költő, novellista, publicista. Kötetei: Mosolyszakadás (versek, 2007); Duna utca (versek, 2011).

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

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(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
(Bunker Rajnárd köz 2.)

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
2015. XXXVIII. évfolyam, 3. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



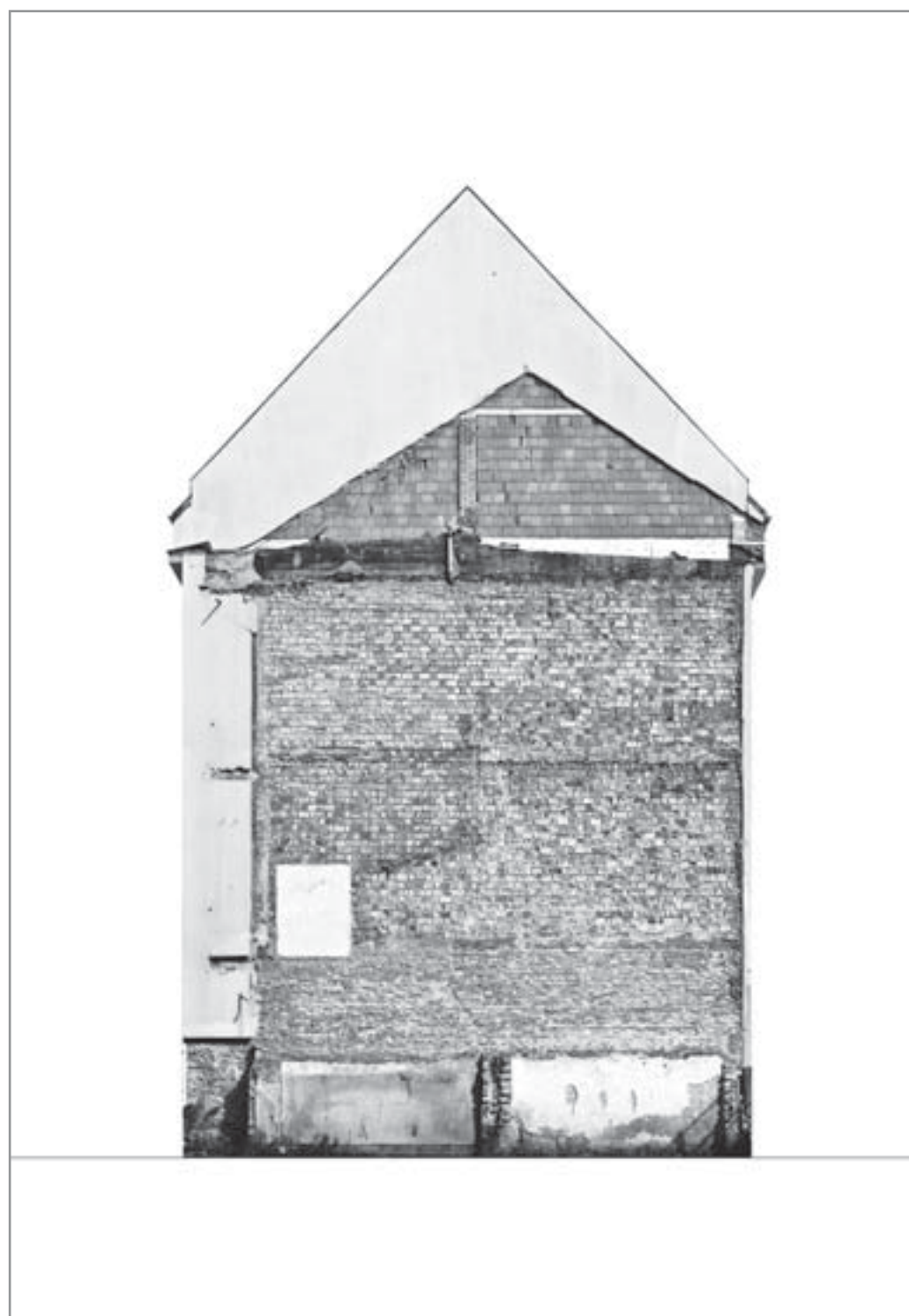
Hotel Klastrom, Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 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 2015. évre: 2400,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

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



MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



nka
Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft



9 770138 922000 1 5003