

(A nehezen, ám a számmisztika jegyében induló vers gyorsan tivializálódik, hogy a befejezése visszatérjen az indításhoz, ám a verssorok rendjét megfordítva olyan keretet szerkesszen a vers köré, amely a bővülésből a lentebb stílibe, valamint azonos indulattal: a lentebb stíliből vissza a bővületbe engedjen vezetni.)

„A sorompó népmesei motívum.”

(Épp a szerény, társas vándorút korlátaira emlékeztet, amelyekről hamar kitetszik, hogy a nyelv korlátai, hiszen csak felidéződve tetszhet ki: „hogy egyetlen magánhangzó vezet / a lényből a lányba”).

Meg kell tennünk a költővel együtt ezeket a lépéseket, hogy a kötetzáró *Fedeleles óramű* „drámá”-jához érhesünk. Itt bukk ki, hogy számára a vers is, a nyelv is a küzdelem terepe: az Idővel veszi föl a harcot a vers. Nagyratörő szándéka ez egy ifjú költőnek: annyi XX. századi nekifeszülés után a megszemélyesített, ember-szabásúvá tett, ám legföljebb a nyelv és a(z el)hallgatás által megnevezhető Idő foglalódik versbe. Ilyeténképpen tetszik ki a régi-új fölismerés, a költői lét, a költő-lét versben-lét, az emlékezés időtlensége hozhatja el a körforgás-élményt, amely az újakezdhető Idő lehetőségével kecsegtethet. Ismét köznapi cselekvések mondhatnak el lent a feltételes módba utalt folyamatnak, a szükségszerű múltásnak. Az antropomorfizálódás, ennek következtében a pontosabb néven nevezés esélyt ad az újraélésnek, ám a győzelem mégsem jő el oly könnyedén, mint az a tett természetességéből kikövetkeztethető lenne. Inkább a poézis határainak kiterjesztése, a szavakból kiindulva a csend felé, szolgálhat némi vigaszul. Hiszen amiről hallgatnak, arról esetleg föltételezhető, hogy nincs. Ám a vers- és így a kötetzárás korántsem ezt a „nincs”-et tematizálja. Inkább azt, hogy ez a nincs, akár a körforgás, a köznapi cselekvés illúziója. S azáltal, hogy ez az illúzió a vers közepére kerül, idevezet, és innen vezet el a töprengés az időről, annak folyamatát, állandó haladását nem szünteti meg, viszont az illúziót tartósítja. A versbeli én hisz az illúzióban, a versen kívüli (megfigyelő) én aligha. E vers- fut és a vers-hiteltenség közé helyeződik Grecsó Krisztián köteté, amely egyelőre lehetőségeket sejtet, nem beteljesülést, egy nemzedéki reprezentáció készülődését. A készülődés alapszava a *kész*. Remélhető, hogy előbb-utóbb az alapszó válik dominánssá Grecsó Krisztián figyelmet érdemlő irodalmi, lírai-prózai cselekvéseiben.

(JAK, Budapest, 1999.)

Kelemen Zoltán

HAMLET VÁRAKOZIK

Achicagói Szivárvány és a marosvásárhelyi Mentor Kiadó közös gondozásában 1995.

ben látott napvilágot *Hamlet elindul* címmel Visky András 1982 és 1992 között írt, főleg kritikai tárgyú szövegeinek gyűjteménye. A szerző *Hóbagoly* című kötetével egyértelműen kijelölte az erdélyi magyar líra (egyik új és összetéveszthetetlenül sajátos irányát, majd Tompa Gáborral közösen alkotott bravúros négykezes-könyvük kapcsán került-kerülhetett volna a hazai érdeklődés középpontjába (bár e sorok írója szerint ez - meg nem érdemelten - még nem következett be). Annál meglepőbb, hogy most egy olyan kötettel jelentkezik az immár neves alkotó, melynek besorolása és megítélése kétséges és kényes. Kényes, mert olyan - alapvetően műfaji kategóriákat érintő - kérdések megválaszolását követeli, melyeket a magyar irodalmi hagyományban már több generáció használhatóan megválaszolt. Kétséges, hogy mindennek ellenére a kötet szövegei egységesen szerveződhetnek-e egyáltalán egy - bármilyen tágan körvonalazott - műfaj részeiként.

A fűszövegben a kötet mint színikritika-gyűjtemény határozódik meg. Felépítése (a ciklikus, igényes szerkesztés), hangvétele (a sok *szép*, mert pontos és szubjektív mondat) és a második, valamint a harmadik egység szövegeinek témája (zene, irodalom, irodalomelmélet, magyarság, nemzeti lét) egyértelműen az esszé műfajára utalnak. Magukon a színikritikákon belül szintén számtalan esszéisztikus, ihletett részletet találhat a figyelmes olvasó, ezek azonban nem illeszkednek a mindenkori szövegbe, azon túlmutató minőségükkel bomlasztják azt az anyaszöveget, melyre épülniük kellene. Idegen testek saját szövegükben.

Érzi ezt Visky is, hiszen egy-egy mondatba több jelentésárnyalatot próbál belezsúfolni akkor is, ha az a mondat a színházi recenzió (viszonylag) száraz és egyértelmű közegében hangzik el, s annak igényével szólal meg. Talán jobb lett volna megmaradni a kritika szűkreszabott lehetőségei között. David Coverdale véleménye szerint zenéről beszélni körülbelül olyan sikerrel lehet, mint lerajzolni egy futballmeccset. Talán ez vonatkozik a színpadi teljesítményre is. A siker titka valószínűleg annak a felismerése, hogy a színpadi produkció nem irodalom, legkevésbé *szép*. A mozgást, a gesztust, a visszahozhatatlan kell felmutatni és megörökíteni minden múlandó pillanatban. Erre Visky szövegeiben is történnek utalások, szövegszerűen azonban ez pusztán az igénye, mégpedig a színpadi teljesítménnyel szemben közvetlenül támasztott kritikai igény szintjén marad számára. Színikritikáinak kivitelezése nem lép túl a színházi recenziókné, bár retorikájából sejthető: valami fontosat, újat, mást szeretne Visky elmondani nekünk. A nagy pillanatok pedig, amikor valami örököt, a gesztus pillanatnyiságán túlmutató

egyedi általánost mutat fel a szerző, a szárnyalásra, mívés lázadásra termett esszé jelenlétét bizonyítják.

A kötet előszavát idézetek görgetik előrébb az értelmiségi eszmélkedés intelligensen tétova útján. Visky szerint ebben a században kérdéssé és gyanússá vált az értelmiségi lét. Szókratésztől Villonon és Giordano Brunon keresztül Voltaire-ig a leírt vagy kimondott szó mestereinek hosszú sora bizonyítja, hogy ez a kijelentés nemcsak korunkra igaz, bár lehet, hogy nekünk csak saját korunk gyanúsítgatásai és megszorító intézkedései fájnak. (Megjegyzem, erről a magatartásról Márai Sándor *Aranykor?* című cikkében 1937. február 28-án tanulságos megállapításokat tett.) Mindazonáltal a gyanakodó olvasónak úgy tűnhet: az előszó idézetei a szöveg biztonságérzetét hivatottak növelni. Visky írja ugyanott: a gondolkodó ember megszólalván Bibó-mondatok után vágyakozik. Előszava tanúsága szerint ez a gondolkodó ember Esterházy, Bibó, Balassa Péter, Nádas, Merleau-Ponty, Babits, Pascal, Pilinszky, Heidegger, Proudhon, Buber, Komis Mihály és Kertész Imre mondatokból, félmondatokból konstituálódik. A *Krisztina avagy etűdök a boldogságról* című fejezet a dramaturgia szociografikus leírása. Esszéisztikus, laza szövetű drámaelemzést nyújt a szerző, semmi esetre sem azt, amit színikritikaként az olvasó megszok(hat)ott. Egy jól szerkesztett kötetbe (különösen, ha kortárs szerzőről van szó) jobban is illik az esszészzerű megszólalás, mint a hétköznapiok publicisztikai nyelve. A végletekig vitt egzisztencialista gondolkodásmód a pszichés túlérzékenység megjelenítésével párosul, s ezt, mint esztétikai (dramaturgiai) értéket mutatja fel a szöveg az *Emigránsok* kapcsán.

Figyelemre méltó elemzés Örkény *Tóték* című darabjának méltatása. Amennyiben ezek a recenziók az elmúlt évtized napi-heti-kétheti lapjaiban és/vagy folyóirataiban láttak napvilágot, úgy stílusuk iránt nem lehet kifogásunk (friss keresetlen hangvétel, esetenként szerkezeti-stiláris ismétlések). Kötetbe gyűjtésük, csokorba kötésük alkalmával azonban legalább a bántó szerkezeti és elméleti önisméltéseket mellőzhetné volna szerzőjük, átdolgozva, nyersanyagként tekintve a cikkeket. (A „*Tervezet a szép időjárás végett s az eső elhárítására*”, a *Visszavétel* és *Az áttörés* egymástól feltehetően eltérő színpadképeit, díszleteit például szinte ugyanazokkal a klisékkel, jegyekkel jellemzi.) Az évközi publicisztika sokat elbír. A könyvek azonban és a bennük lévő gondolatok (kapcsolódva a Visky által is többször idézett Hamvas Béla szellemiségéhez) az örökkévalóságra váltják meg a jegyet születésük pillanatában.

Visky színikritikáinak felépítése a következő: elsőként magát a művet jellemzi, akár közismert klasszikus

(*A vihar*, *Übű király*, *Hamlet* stb.), akár későmodern kísérleti darab, vagy magyar színpadon ritkán játszott, így általunk kevésbé ismert alkotás. Ezek az elemzések azonban gyakran a tartalom felmondásában merülnek ki. (Szerelmeső, *Emigránsok*, *Irgalmas hazugság*, *Anna Karenina* stb.) A műelemző részt át-meg átszövik az esszéisztikus betétek, melyek azonban néha funkciótlank maradnak. Ezután kerül sor magára az előadás kritikájára. Visky meg van győződve arról (a kritikáknak ezek a részletei egyszerűségükkel és egyértelműségükkel legalábbis ezt bizonyítják), hogy a színházi teljesítmény objektívan mérhető fizikális létező és nem mívés varázs, cizellált jelenés (éppen úgy, akár az írott szó az esszében, vagy a szépirodalomban). Éppen itt marad el az esszéisztikus, kísérleti megszólalás, ahol pedig csak ennek a műfajnak a nyelvén lehetne adekváton szólni, beszélni arról, amiről nem lehet, amiről hallgatni kellene. A *Visszavétel*, *Az áttörés* és a *Hamlet elindul* című szövegek sejtetik, hogy az erdélyi magyar és a regáti román színjátzásnak egyként vannak igen nagy pillanatai, a kritikus azonban éppen ezeket nem tudja felmutatni az olvasónak, aki nem él az adott környezetben, nem látta a darabot. Übű papa kapcsán egyenesen *másról* beszél Visky, az Urmuz-szövegről. A kritikus itt megint a betűvé fagyott szöveg és az élő gesztusnyelvvél összefonódott művészi mondás közötti eltérés csapdájába esik. Amit a színpadon látunk az színház, nem *íródalom*

Hamlet esszé és kritika, fenség és közönségesség, aktuális mindennapiság és örökkévalóság vékony mezsgyéjén várakozik, vagy csak várat magára. A kötet ellentmondásosságát nem oldja fel a folytatás, a *Belcanto* címmel ellátott középső rész. Az olvasó tanácstalan: a nagyszerű *Négykezesek* méltatására miért nem egy művészi önvallomás esszéje, azaz kísérlete vállalkozik, miért áll ehelyett egy interjú, azaz „dialógus” egy személyre átszabott változata? Újabb kérdés, hogy Martos Gábor, a kérdező, miért nincs jelen abban a szövegben, melyet úgy tűnik az ő kérdései hívtak életre? Végül, de nem utolsó sorban: ha a közös kötetről történt megnyilatkozás nem(ön)vallomás, hanem társas aktus (párbeszéd), akkor miért nem vonták bele ebbe a párbeszédre a másik alkotót, Tompa Gábort is?

A sokra hivatott *Megmélyít és megsugaraz* című szöveg bekezdései nem szerveződnek számomra egységes egésszé. Lehet, hogy mégiscsak meg kellett volna írnia a szerzőnek azt a hosszabb tanulmányt, amelyre szövegének elején hivatkozik. A töredékeségben rejlő, a modemitáson túlmutató erők nincsenek meg ebben az írásban, mivel a töredék nem attól az, ami, mintha írója *elhallgatna* valamit, hanem éppen attól, hogy amit nem mond ki, azt már nem lehet

kimondani, s a kimondhatatlan létét éppen hiánya jelzi, a hiányára a szövegben történő rámutatás.

A kötet csúcspontja vitathatatlanul a *Kelet-európai hallucináció avagy az elbeszélés gyönyörűsége*. Tiszteletadás az örök kortársnak, Danilo Kisnek. Visky értő és felelős értelmezője a szerb író munkásságának. Jól megválasztott, pontos idézetek tarkítják az elemzést, amely nem elégszik meg a szöveg puszta értelmezésével, hanem egyetemes emberi tartalmakat és valószínűleg mindig aktuális mondanivalót hoz felszínre síkján, hogy az alapszöveg értékeitől azokhoz a gondolati pályákhoz érjen el, melyek felé a Kisművek indítják el olvasóinkat.

Ehhez képest jelentős kontraszt a széteső *Yvonne Avagy a csend szemantikája* című írás, melyet Witold Gombrowicz művéből semmi olyant nem hoz ki, melyet az elmúlt másfél évtizedben ne jelenítettek volna meg színházi és filmes alkotó személyiségek az emberi lélek mélységeiről és mélypontjairól, ráadásul adekvátabb formában és - szerencsére - magyarul is hozzáférhetően. A legnagyobb probléma azonban nem ez ezzel az immár esszék közé keveredett színi-kritikával, hanem a szöveg megszerkesztettségének hiányai, amely a középső rész összes többi Visky szövegére jellemző, leszámítva az átgondoltabb *Strasbourg-i kommentárt*. A fennmaradó két esszét az emlékezés és az álomszerűség vékony pókhálófona tartja össze. Esszé és szépirodalom határvidékéről számaznak, méltán hordozzák születésük formabontó jegyeit, ehéz az *Oththon vagyok* című részről beszélni.

NE sorok írójának bevallottan fogalma sincs arról, hogy miről szólnak a *Könyörgés cenzúráért*, a *Farsang vagy aminek lennie kell vagy az Ugocsa non coronat* című szövegek. Mindössze a *Feljelentő szerkesztetek* válaszkritikája az, ami kiemelhető. Ezzel a szöveggel kapcsolatban a magyar kritikai életben talán már a kezdetektől meglévő igaztalan és elfogult szubjektivitás és alaptalan vádaskodás juthat eszébe az olvasónak. Ez ellen szólal fel őszinte, ugyanakkor számonkérő egyszerűséggel Visky András. Az olvasó örülhet annak, hogy az ifjabb művész felvállalja és megvédi az elhunyt Székely János örökét.

Onagy Zoltán

HÁZIPATIKA RENDSZERVÁLTÓ GYÓGYNÖVÉNYEKBŐL

*Sárándi József Korvégekzedeteim
című kötetéről és egybekről*

A könyv a konyhában

Sárándi harcos publicisztikákat, pompás novellákat, elnagyolt novellavázlatokat, kiváló jellemrajzokat, kö-

vethetetlenül lírai naplórészleteket tartalmazó második prózakötete - az első ismeretében - meglepetés. Jobb szövegkezelésében távolságtartóbb, ennek köszönhetően élvezhetőbb. A legjobbakat idéző szociográfikus megközelítéssel és alaposággal öleli fel a bonyolult gyermekkort (a legbölcsebbeket idéző öniróniával érint sérülékeny pontokat). Átgondoltabb, szerkesztettebb, konkrét től-ig tart, lezár egy korszakot még úgy is, ha a különös *Korvégekzedeteim* címet adta neki. Nyilván kínjában.

A kötet gyógynövények üvegeinek konyhapalcán áll. Pontosabban a fekete áfonya szemjavító, a bab és a tövises iglice vértisztító, és a vegyesvágott, tizenhárom adalékból álló máj reparáló gyógynövényeket rejtő üvegek mögött. A kötet kétszer kerül le naponta, minthogy kétszer forralok vizet, kétszer készíték théát.

A polc

A polcon felirat arról, hogy az egészség drága kincs, megőrzése érdekében mindent el kell követnünk terveink, szándékaink, vágyaink és kötelezettségeink ellenére is.

A „szenvedélyeink” tervszerűen maradt ki a tárgyi felsorolásból, minthogy a szenvedélyek kezelhetők legnehezebben. A mindennapjainkba szervült szenvedély elleni, sikerrel megharcolt csata nem akármilyen. Ráadásul a szenvedély sokkal inkább részünk, mint a terveink vagy akár a kötelezettségeink lehetnek valaha. Amikor valami friss és kezelhetetlen (nőnemű) életkedv kiemeli belőlünk ragaszkodó szenvedélyünket, tátongó üreg marad helyén, amit a nőnemű a legkritikább esetben képes betölteni, még ha szíve szerint tenné is.

Egy költő - aki költ és költ, ha éppen van neki kedve, ha nincs, az sem sokkal jobb hiszen ez a költő eredendő feladata - prózát ír kínjában, hogy valamit kezdjen a kavernával, amit a szenvedély szorongató hiánya teremt.

Mi helyeit mit? (a)

Nyilván, hogy minden helyett mást. Minden helyett, ami jó volna - az áldott egészség megőrzése érdekében - ajánlottan mást. A végeken még az ajánlottan más helyett is van ajánlottan másabb. Olajos magvak, mint a madaraknak. Szárazdara libazsír helyett.

A jól táplált, húsfogyasztásban közép-európai szinten kiemelkedő alkotó, törzsi bunkerrendszerekbe húzódtott, onnan egymást ágyúzó magyar irodalom a századvégen olyan tanácsokra képes, olyan hihetetlen tanácsokat tud üzeni egymásnak (néha elkaphatni a szélben egy-egy alig kódolt mondatot jobbról balra és balról jobbra), hogy ezt hallva a végek irodalmára jobban teszi, ha süket és vak, megmarad Dionüszosz