

Nyaktól s bokától



Tompa Andrea, *Fejtől s lábtól*,
Kalligram, Pozsony, 2013

Tompa Andrea 2010-ben megjelent első regénye, *A hóhér háza* után egy igazi nagyregénnyel állt elő: az első olvasásra furcsán hangzó *Fejtől s lábtól* címet adta művének. Az alcím (*Kettő orvos Erdélyben*) kis-sé szenzációhajhász, mintha Magyarországon még mindig valamiféle kuriózumként tekintenének Erdélyre, az erről a területről szóló irodalmi művekre, főleg, ha az jól megírt. A cím a regény több mozzanatával is összefüggésbe hozható: egyaránt jelenti a fejtől és lábtól való alvást, a született ikrek is fejtől és lábtól voltak anyjuk hasában; de egyfajta ellentétet is jelent a két főszereplő személyiségében, ugyanakkor az is benne van, hogy ők mégis összetartoznak, egyek, egymáséi, és csak így tudnak kiteljesedni.

A *Fejtől s lábtól* története, akárcsak *A hóhér házáé*, Kolozsváron játszódik, bár a főhősök gyakran utaznak Budapestre, vagy éppen haza, szülőföldjükre: a fiú a Barcaságba, a zsidó származású lány pedig

Nagyenyedre – igaz, ő jóval kevesebbszer, mert kitagadják, amiért lány létére tovább tanul. A regény alapvetően a két főszereplő naplószerű szövegeiből áll össze, melyek általában fejezetenként váltják egymást, jellemzően párhuzamos időszervezetben. Azonban a két elbeszélő mellett a regény utolsó fejezetében megjelenik egy harmadik narrátor is, a két elbeszélő összeolvadásából, így az én helyét a *mi* veszi át. Az elbeszélő idő nincs pontosan meghatározva, a történet valamikor 1910 környékén kezdődik és az 1930-as években ér véget. Annak ellenére, hogy már a könyv elején tudjuk, a két orvos találkozni fog egymással, és közösen folytatják életüket, a befejezés mégsem felhőtlen. Jóllehet a két szereplő egymásra talált, de az olvasóban ott marad a keserű szájíz, egyrészt a megrajzolt nem túl fényes politikai helyzet, másrészt a szereplőkre váró – feltehetően nem könnyű – jövő miatt. A fejezetek azt próbálják elhitheteni az olvasóval, hogy naplórészletek, a könyv végén azonban kiderül, hogy a történetet valójában ők ketten írják, és kicserélik egymás között a naplóikat. Bár az is lehet, hogy csupán az elmondás szintjén maradnak meg, és az olvasott történet tulajdonképpen nem is naplóbejegyzések egymásutánisága. Hogy pontosan mi az igazság, nem lehet egyértelműen eldönteni, a szerző nyitva hagyja ezt a kérdést. Abból azonban, hogy az elbeszélők szóincse, nyelvi fordulataik, helyesírásuk nem változik a majd' három évtized alatt, arra következtethetünk, hogy biztosan nem valódi naplórészletekkel van dolgunk. Tehát vagy a főszereplők egy időben (valamikor a harmincas években) naplószerűen, visszaemlékezve megírják történetüket, és

ez egyesül a végén; vagy talán nem is írják le, hanem csupán szóban elmondják. Utóbbit igazolja a kötet nyelvezete: ez ugyan archaizáló, regionális beszéd, amely keveredik a korabeli tudományos nyelvvel – ezért kissé nehézkes a befogadása –, ennek ellenére sokkal inkább hasonlít az élőbeszédhez.

A két központi szereplő teljesen ellentétes személyiség. A lány egy akaratos, elszánt, elhivatott, sznob könymoly, akinek a tanulás áll első helyen az életében. Ezért nem is érti, hogy egyik professzora miért pont őt bízta meg azzal a feladattal, hogy a gólyáknak mutassa be Kolozsvárt. Ekkor kezd el nyitottabbá válni, elmegy szórakozni, ismerkedni. A fiút ellenben semmi nem érdekli, csak sodródik: nem veti meg az italt, a bordélyházaknak pedig rendszeres látogatója. Habzsolja az életet, míg egyik tanárja meg nem jegyzi, hogy kiváló sebész válna belőle. Rövid ideig így is lesz, de a háború és a trianoni békediktátum következményeként radikálisan megváltozik mindkettőjük élete. A fiú visszamegy szülőfalujába fűrdőorvosnak, ami a szakma legalja (a sebészet pedig a csúcsa), a tudományos diákköri konferenciákat nyerő lány pedig gyorskocsin dolgozik. A két történet gyakran összeér, de az is előfordul, hogy éppen elmennek egymás mellett: például amikor a két főhős majdnem együtt nyer el egy ösztöndíjat az erdélyi fűrdők feltérképezésére, de végül csak egyiküket, a lányt támogatják.

A történetben nem mondják ki egyikük nevét sem, viszont mindenki mást megneveznek: például Janovics Jenőt, Lechner Károlyt, Hankó Vilmost, Cholnoky Jenőt, Benedek Lászlót, és még másokat, akik valódi történelmi személyiségek, de a két főhős neve titok marad – talán azért, mert mindenki más létező személyiség, csupán a két orvos kitalált figura. Ezen kívül ez izgalmas játék is, feszültséget kelt, főleg az ikrek esetében: a két orvosról kapták a nevüket, akik világra segítették őket, és egy ponton majdnem ki is mondják mindkettőjük nevét. Ez a tendencia (a nevek ki nem mondása) érvényesül a regény cselekményében is: a történetmesélés gyakran sejtető, homályos, ki nem mondott részek akasztják meg a könnyű megértést. A legszembetűnőbb példa erre, mikor a két főszereplő együtt alszik, fejtől s lábtól, a kórházban: itt találunk egy félmondatot, amely továbbgondolást indíthat el az olvasóban, és amely csak a könyv végén kap magyarázatot: ekkor tudjuk meg, hogy a lány teherbe esett, a babát pedig nem hozta világra. Az ehhez hasonló lebegtetések gyakran előfordulnak a műben.

A szerző érzékenyen nyúl hozzá a korabeli problémákhoz, ilyen Erdély és Magyarország feszült viszonya, de idetartozik a vallás, a feminizmus, a szülők elleni lázadás, a zsidóság, és egyáltalán, az első világháború minden következményével. Rengeteg áthallás olvasható ki a regényből, de ezek nem annyira hangsúlyosak: mintha a szerző nem azért írta volna bele ezeket a művébe, mert utalni akart a mára, hanem sokkal inkább azért, mert a felvetődő problémák a megrajzolt korban is előjöttek. Ilyen például a Kolozsvári Nemzeti Színházzal való hercehurca, vagy hogy a sportot többre becsülik és nagyobb támogatást kap az államtól, mint a kultúra; a babona és az orvostudomány viszonyáról pedig napjainkban is könyveket lehetne írni, kezdve a tévében látható, a képernyőn keresztül gyógyítani képes kuruzslóktól a természetgyógyászig.

A regény egyik nagyszerű része, amikor a szerző finoman bemutatja a korban fennálló ellentétet Magyarország és Erdély között. Ennek legfontosabb eleme a kolozsvári rektor beszéde, amely csöppet sem mondható szokásosnak – legalábbis a mai viszonylatban. Mégsem ez a legnagyobb erénye a regénynek, hanem az, hogy

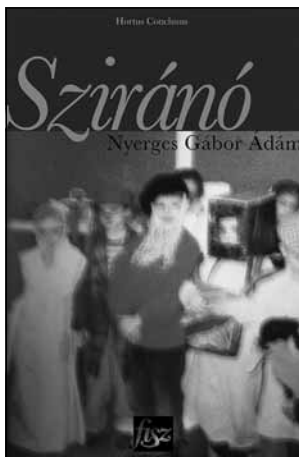
érzéketesen mondja el, mit jelentett egy (két) erdélyi embernek (átvitt értelemben az erdélyi értelmiségnek) az elcsatolás. Ebből a szempontból a legérdekesebb fejezet a *Hulla póz s a Fogarasi messiás* című, amely allegorikus értelemben beszél az elcsatolásról és arról, hogy mit jelent ez az erdélyi magyar embernek. Átvitt értelemben a gazdájukat hazaváró kutyák az erdélyi magyarok, akik azt sem tudják, hogy most ki a gazda, sőt, hogy kellenek-e egyáltalán valamelyik gazdának. A *Fejtől s lábtól* mindenféle ideológiától mentesen, politikai maszlag és trianoni siránkozás nélkül beszél az első világháború következményeiről, ettől kitűnő alkotás. Nagyon jó a témaválasztás – ezzel a korról ilyen módon nagyon kevesen foglalkoztak –, hiánypótló mű. Szembenézés a korabeli történésekkel, aminek következtében jobban megérthetjük, milyen helyzetbe kerültek az elcsatolás után az erdélyi magyar emberek, illetve hogyan folytatták tovább életüket.

Tompa Andrea könyve nehéz olvasmány, még akkor is, ha korábban azt említettem, hogy nyelve inkább az élőbeszédhez hasonlít. Relatíve sok szakszó található benne, és az archaizálás sem könnyíti meg a befogadást. A szerző hatalmas tudásanyaggal dolgozik, ami egyes helyeken kilóg a regényből, nem gondolom, hogy mindennek ennyire pontosnak és részletekbe menőnek kellene lennie, néha úgy éreztem, hogy ezeknek a szöveghelyeknek egyetlen funkciójuk van: hogy nagyregény szülessen. Jóllehet máshol a pontosság és részletesség pozitívumként hozható fel, de itt néhol unalomba fordult át. Ennek ellenére, jól sikerült regényről van szó, amely néhol kissé vontatott és terjen-gős, de ha a fej és a láb a maximum, ami kijárhat, akkor ez majdnem tökéletes: nyak és boka az én értékrendszeremben.

Covaciu Norbert

Lekeverhetetlen narráció

„Mikor ezt el kell majd mert hát hogy másképp / én majd azt kérem, / évek eleji tinivígja- Az alacsony, a szemü- gubbaszt, míg a jó srá- 2012-es, *Számvetésfor- versét* Nyerges Gábor de legalábbis érzékeny karaktere, aki „befe- keléseket”, és e „nagy mindig kellő mennyisé- már legelső kötete óta Nyerges sokoldalú köl- a *Helyi érzéstelenítés Csellengés* című szö- valamint az ironikus ön- mint a szerző szövegei-



Nyerges Gábor Ádám,
Sziránó. Szinfónia,
FISZ, Budapest, 2013

dönteni a túlvilágon, / is lehetne az egész, hogy egy kilencvenes ték szereplője legyek. / veges, aki a kispadon / cok fociznak” – kezdi *gó* című kötetének egyik Ádám. A szerencsétlen, kisfiú vagy kiskamasz lé nyalogatta a kis lelki lírai szenvedést” szinte gű öniróniával „hígítja”, vissza-visszatérő eleme tészetének (lásd például kötet *A Muszáj* vagy a végét). Ez a karakter, vájkálás és öngúnyolás nek egyik nagy hajtőere-

je mindazonáltal csak a *Sziránó* olvasmányos és szórakoztató elbeszéléseiben kap központi szerepet.

Nyerges első, korábban különböző folyóiratokban kipróbált elbeszéléseinek összefűzéséből létrejövő prózakötete ekként – a *Fagyott pacsirta* kötetéhez hasonlóan – az eddigi szöveghalmaz egyik sajátos irányulását különíti el: a Petrence Sándor alteregónak tulajdonított versek a szellemeskedő formagyakorlatoknak, stílusparódiáknak és nyelvrontásnak engednek szabad teret, míg a *Sziránó* a mindnyájunk – vagy legalábbis a nyolcvanas évek vége felé születettek – számára ismerős általános iskolai (és gimnáziumi) situációk, anekdoták vagy karakterek köré épül, és persze egy kisfiú köré, aki „regényes alak”, „saját, külön bejáratú személyiséggel rendelkezik” (43.) – legalábbis saját véleménye szerint. Nyerges, ahogy egy vele készült interjúban fogalmazott, „empatikus prózát” akart írni, és ebben a tekintetben sikerrel is járt: a megértés szándékával vagy elnéző félmosollyal, gyöngéd nosztalgiával vagy olykor-olykor elkomorulva fordul a gyerekkor tapasztalataihoz, legyen szó barátságokról, szerelmekről, fájdalmas nyomot hagyó pillanatokról vagy az iskolai mikrokozmosz sajátos hierarchiájában zajló politikai manőverekről. Mindezt pedig Sziránó reflexióin és „állandó belső kommentárjain” keresztül mutatja meg nekünk a narrátor.

Darvasi Ferenc fülszövege nemzedéki vagy iskolaregényként határozza meg a könyv műfaját, amit az eddigi kritikák nagy része vitat. Azonban a *Sziránó* nem azért nem nemzedéki regény, mert túlságosan is egyedi a nézőpont (Murzsa Tímea), vagy mert nemzedékről nem is beszélhetünk többé (Kántás Balázs), hanem mert a kosaraskártya-gyűjtés és -csere, a számítógépes játékok, a különböző mediális adottságok („másolt CD”, televízió stb.) vagy a Lovasi András-dalszövegekre tett utalások önmagukban még egyáltalán nem tesznek valamit „nemzedékievé”. Ezek kulisszák, mintegy mellékesen ott vannak ugyan – és kétségtelen, jelentékenyek lehetnek bizonyos befogadó közösségeknek –, de azok a situációk és anekdoták, amelyek ezek között játszódnak, és amelyek boncolgatásában-elemzésében tobzódnak az elbeszélések, már sokkal általánosabbak. Az elbeszélések nem kívánnak ugyan a gyermekkor kis momentumaiban rejlő nagy problémáinak katalógusává összeállni, alapvetően véletlenszerűnek látszó anekdoták szervezik a kötetet, de az ezekben sűrített gyermekkori tapasztalatok túlnyúlnak a generációs relevancián. Ugyanez igaz az általános iskolai környezetre, sajátos erővonaláival és dinamikusan változó pozícióival, a maga hírességeivel, gonosztevőivel vagy számkivetettjeivel.

Ami pedig a már említett nézőpontot illeti: a középponti karakter nézőpontja legtöbbször korántsem olyan különleges, mint amilyennek elsőre látszik. Az eddigi kritikák – többször utalva, meglehetősen lapos és ötlettelen módon, a „szegény kisgyermekre” és az ő „panaszaira”, még ha ez esetben „önreflexív kisgyermekről” (Szendi Nóra) is van szó – kiemelik az irodalmár-létre predesztinált, önelemzésre és önsajnálatra hajlamos koravén, értelmiségi kisfiú kívülállóságát, esetleg „nyápicságát”, aki kigúnyolja önmagát, hogy sajátos módon elébe menjen társai kegyetlenkedéseinek (ez lenne a „sziránózás” mint politikai-diplomáciai stratégia) – innen a Rostand-hősre tett utalás. Azonban korántsem ilyen egyszerű a helyzet: Sziránó jellemrajza egyáltalán nem kidolgozott, és egyáltalán nem konzisztens, eltekintve attól a végponttól, ahová majd – nem

tudjuk meg, hogyan vagy miért – Sziránó későbbi életében érkezik (a karakter statikusságáról érdemes megnézni Smid Róbert kritikáját a Műútban).

Sokatmondó, hogy kizárólag ő maga használja a Sziránó nevet, a többiek nem. Sziránó nem az iskola kis elesettje, a többiek számára soha nem ő a külön/idegen/ellenség, ilyen-olyan fogatkozásaitól – ahogyan az gyakorta megesik mindenkivel – csupán ő szorong. Az igazság az, hogy az „áldozat-lét-hez” „sosem volt elég karakteres” (15.), amint arra a narrátor utal is a könyv elején. Ha összegyűjtjük, voltaképpen mi is jellemző Sziránóra, azt látjuk, hogy bár „parttalan önsajnálát” (18.) jellemzi, ez inkább – egy idő után kétségkívül bosszantóvá váló – szenvelgés, mintha önmagát szórakoztatná mindezzel, és boncolgatná minduntalan az egyes szituációkat (és lehetséges kimeneteleiket). Jellemző, hogy egy leendő kapcsolat értékét piritósok számában méri, tudniillik hogy hány darabra lesz majd szüksége a szakítás utáni lábra állás piritósevés-rituáléjában. Tehát már egy szerelem kezdetén annak végére tekint, mintegy már eleve belekalkulálja a veszteséget. Pedig legtöbbször nem áll sem kitaláltként, sem túlságosan idegenként az iskolai közegben: az osztály nagydumásaként, vagy annak mókamestereként, de szószólójaként is láthatjuk, egy esetben kifejezetten bátran viselkedik, ráadásul nem csupán a fiú- hanem a lánytársaságban is feltalálja magát – mely cezúráról is sok szó esik az elbeszélések során –, a gimnáziumi fejezetben pedig már a „hósszerelmes” vagy a „hősiesen lírai alkat” szerepében tetszeleg. A rend és az adminisztráció híve, kissé nyárspolgárian illemtudó, és az egyik legnagyobb félelme, hogy nem jut be a gimnáziumba. Rajong „az izgága bennfentességért” és a „blazírt helyzetekért”, valamint a „költői csúsztatásért”.

Sziránó ugyanis állandóan narrálja a vele megeső dolgokat, „örökös belső értekezésében” értelmezi és saját nyelvére fordítja a különböző eseményeket – ha valami különössé teszi a nézőpontot, úgy ez az lehet. E belső narráció és obszesszió a nyelvel azonban már-már terhet jelent önmaga számára is, ettől pusztán a halál válhatja meg, amely majd „lekeveri ezt az állandó, idegesítő, elviselhetetlen belső narrációt” (209.). Sziránó a nyelvben él, a szavak között, ott mozog otthonosan: ezt kamatoztatja személyközi kapcsolataiban is, de ennek hátulütőitől is szenved, amikor újból és újból fennakad egy-egy kifejezésen vagy szófordulaton – ezek kötik le, láncolják magukhoz, ezeket ízlelgeti, forgatgatja, saját vállát veregetve, vagy máskor bosszankodva, „hogyan alig vannak pontos kifejezései” (216.). De valóban fantasztikus ötlet ez? Sziránót persze túlságosan is leköti saját narrációja, egy-egy helyzet elemző kiértékelése, ami megfosztja őt a másokra való odafigyelés lehetőségétől – kifejezetten narcisztikus alkat, belső narrációjának nem csupán mormolója, de rajongó hallgatója is egyben. Ugyanakkor Nyerges éppen ezzel a narratív ötlettel képes megragadni azt a bizonytalanságot, azt a tépelődést, amely olyannyira jellemző szinte valamennyi kamaszra, akik véghetetlennek tűnő köröket futnak akár egy-egy pillantás vagy elejtett szó, és hát leginkább önmaguk körül; ennyiben korántsem rendkívüli a nézőpont, csak a narratív ötlet az, amely azonban nagyon is ismerős dolgot képes megragadni.

A karakter „belső, fejbeni értekező prózája” (142.) mindvégig összefonódik a narratori szólammal, ami a narratív nézőpontok és a megszólaló hangok állandó egybejárását eredményezi, igen sikeres és szellemes módon: a belső

kommentárra reflektál a narrátori szólam, annak nézőpontját bensőségesen ismeri, bár a narrátor szélesebb körű tudással rendelkezik – időnként más szereplők nézőpontját is felveszi, vagy mások hangján szólal meg (ha közvetlen idézetként, akkor kurziválva az utóbbit). Azonban mindez korántsem meríti ki hős és narrátor viszonyát: egy-egy megjegyzésből (például: „Sziránó milliószor a lelkemre kötötte” [70.]) egyre inkább biztosabbak lehetünk abban, hogy ők ketten jól ismerik egymást, ráadásul a megszólalás jogára többször reflektál a szöveg. A narrátor helyenként kizárja Sziránót, elveszi tőle a szót, hogy akár olyan állításokat fogalmazzon meg, melyekkel utóbbi nem értene egyet: „legalábbis erre figyelmeztetne Sziránó, ha módjában állna már létrejötté pillanatában korrigálni az itt elbeszélteket” (153.), „A terrorhoz brutalitás kell, jegyezne meg Sziránó, de nem lenne igaza” (154.).

A két pozíció kapcsolata azonban csupán a könyv végén tárul fel: a narrátor beszámol róla, miként kereste föl Sziránó őt egy kézirattal, mely meglepte, lévén mindaddig ő volt az, „szellemi méhtelepként”, aki Sziránó történeteit feljegyezte, ennek nagy öröme, hiszen „Sziránó mindig úgy képzelte, hogy mindenkinek kéne egy színfónikus (igen, í-vel és n-nel) [...], aki jegyzi, nem is le-, hanem inkább meg- az ő életét (és ez persze kölcsönös, nehogy bárki megjegyzés nélkül maradjon), és aztán ebből az összes megjegyzetből összeemlékszi rá az elképzelt legszébb művet” (232.). Ennek a fikciónak a szellemében a kéziratban „Sziránó írta őt [tehát a narrátort] – stílszerűen és a már eddig megírtakhoz is konzekvensen –, főszereplőjét csak azért is Sziránónak nevezve” (231.). Amit persze a narrátor – ígérete szerint – teljesen átírt. Az tehát, hogy két szöveg egybegyúrásából állt volna össze a kötet a szövegzáró keretező-fikció értelmében, vagy megfordítottak volna a pozíciók, nem világos, de ami nagyobb baj, hogy nem is fontos. Ez az alapvetően termékenyen hatni képes fikció ugyanis csak lehetőség marad, az említett fordulaton sajnos nem fordul meg semmi igazán, érdemben nem gazdagítja a könyv értelmezését, hiába ösztönöz újraolvasásra – az egyes novellák újraértelmezése nem gazdagodik a könyvvégi fiktív műhelytitok ismeretében. Akkor már többet nyomnak a latba a szöveg referencialitásával játszó részek – a biológiatanár kiakadása és a függelékként csatolt rontott nyelvű olvasói levél –, a Sziránó név a kötet végére teljesen kiüresedik, a szövegbeni funkciók és működések azok, amik megmaradnak.

Talán annyit nyerhetünk a keretező-fikcióból, hogy kulcsot ad az előző fejezet (...és a földi dolgok) értelmezéséhez, amelyben egy kézirathalmot rendezgető depressziós szereplő, a már idősebb, talán egyetemista Sziránó ébredését követhetjük nyomon, valamint azt, hogy elindul odaadni valakinek (a narrátornak?) a kéziratot. Sziránó jellemfejlődése a kötetben konzisztens, az egykor szinte boldog kisfiú a depresszióig jut: ezek a „földi dolgok”, nem csoda hát, ha helyettük az „égi dolgokhoz” fordul, azaz emlékeihez, a „fölkavart”, „kilötykölt” gyermekévekhez.

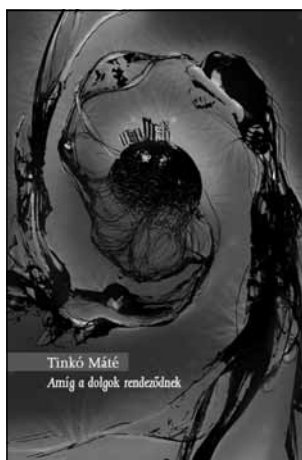
Nyerges első prózakötete narratív ötletességével és szórakoztató anekdotikuságával korántsem rossz kezdés. Azt hiszem, sokat nyerhetne ez a próza, ha egyfelől visszanyesné a nyelvi szellemeskedést – hiába reflektált és szándékolt a modorosság, attól még erőltettként hat –, másfelől ha szigorúbb szerkesztésnek vetné alá a szövegáradatot. A kötet mindkét előbb említett tényező mel-

lett ugyanis elfárad valahol a felénél, túl sok lesz a „sziránózásból”: kevesebb nyelvi-stiláris trükközés, és az egyetlen gimnáziumi fejezet, valamint az annál is későbbi életkorból vett részek elhagyása megmenthették volna ettől.

A kötetnek azonban vitathatatlan előnye, hogy – anekdotái és nyelve révén – szellemes képes maradni úgy, ám mindeközben képes megragadni a gyermekkor olyan futó pillanatait, amelyek mindnyájunk számára ismerősek: legyen szó a szégyenérzetről, a bizonytalanságokról, vagy akár a gyermekkor elmúlásának kiskamasz-felismeréséről. Azt illetően, hogy mennyi potenciál rejlik e karakterben, s ekképpen érdemes-e folytatni, amint azt a szerző tervezi, de legfőképpen, hogy mennyire képes Nyerges kordában tartani a helyzet- és nyelvi komikum iránti láthatóan erős affinitását, erős kétségeim vannak. A *Sziránót* jó volt olvasni, de azt hiszem, nem én vagyok az egyedüli, aki legközelebb szívesebben olvasna egy másfajta prózát Nyergestől.

Csuka Botond

A férfikor előtti utolsó pillanat



Tinkó Máté, *Amíg a dolgok rendeződnek*, FISZ, Budapest, 2014

Elsőkötetes költőről ritkán szoktak egyértelmű véleményt írni. Nincs kéznél semmi, amin meg lehetne támaszkodni, se egy jól bejáratott szerzői név, se az életpálya látható íve, csak az elsőkötetesek igyekezetével megírt könyv fekszik előttünk, jó vagy rossz szándékú ítéletünkre bízva. Ha valami segíthet, ha valami valóban segíthet, hogy az erőltetett rímek, túljáratott szókapcsolatok, máshol kivilágloán szép, teremtő erejű mondatok változó közegében felismerjük a költőt, és megkülönböztessük őt a szakzerű poétától, az csak az alkat lehet: az a meg nem nevezhető, mégis egyéni és konzekvensen jelen lévő karakter, aki képes a kevéssé jól sikerült verseken át is hitelesen megszólalni.

Tinkó Máté *Amíg a dolgok rendeződnek* címmel megjelent verseskötetének egyértelműen van *karaktere*. Ciklusról ciklusra a versek rendre ugyanarra a pontra mutatnak vissza, ahol a kötet nagy témái találkoznak: a fiúban példaként, néha nyomasztó

árnyként tovább élő családtörténetek, egy kamaszos, kisiqlott szerelem emléke. Egyfajta privát ontológia ez, amelyben a múlt – a nagypapa derékba tört élete vagy a szülők szerelme – nem az emlékezés tárgya, hanem a lírai én eszköze önmaga megértéséhez. „Mégis kinek kéne... megfeleljek / a tőled tanult arccal?” – írja erős, szinte függő kötődést kifejezve, egy csipetnyi haraggal, a szabadulás utáni vágy lázadó öntudatával az édesanyjának címezve (*Amíg a dolgok nem rendeződnek*). Végig a kötet mentén, a szülők, nagyszülők történeteit megidéző versekben érezhetően ott van ez a feszültséggel, s éppen ezért

termékeny párbeszédekkel teli viszony: a létéért hálával, csodálattal adózó fiú és a felnőtté válás útját kereső fiatal férfi egyidejűsége. A férfi a család múltjából választ útmutató példákat magának, olyanokat, akik már *megvívták a maguk harcát*, s ebben nem is a győzelem lesz számára a fontos, hanem hogy megvívták. Példaként választja a derékba tört sorsú, kórházi ágyon hanyatló nagyapát, próbálja megérteni, próbál felnőni az élettől halálos sebet szerzett férfi drámai szerepéhez. Példaként választja az apját, akinek a szerelemben elért kiteljesedésének épp a lírai én köszönheti létét, és mellette ott van az a férfi is, aki végül nem lehetett az apja, „akinek a pusztulása miatt én létezem” – írja a kötetet bevezető *Amíg a dolgok nem rendeződnek* című versben. A férfi választ, mérlegel, megért, a fiú elcsodálkozik és megborzong félelmében. A lírai én e két pólusa közt zajló (de sohasem végbemenő) érzékeny párbeszéd lesz az, ami a kötet magvát adja. Tinkó Máté költészete egyértelműen alanyi líra, de nem abban az értelemben, ahogyan azt a magyar költészet eddigi példáin megszokhattuk. A versek, a versbeszédbe vont témák: a családi múlt, a kisiklott, kamaszos szerelmek hangulatát itt nem egy állandó, kulcsszavakkal is jól körülírható lírai én egyéni hangja, beszédmódja adja. Ellenkezőleg. Bármiről is szóljanak a versek, végső soron mindig ugyanazt tárják elénk: a képlékeny lírai ént, amint a versek keretein belül, a derékba tört sorsú nagyapa, a szülők, az elhibázott szerelmek megértésén keresztül önmagát konstruálja meg. Olyan mértékű egyes szám első személyűség ez, amit kevés költő mert vagy akart felvállalni a magyar irodalomban, azon belül is inkább csak a posztmodernben, talán Sziveri János, Petri György és Borbély Szilárd költészetében találhatunk rá példát. Nagy hiba lenne, és a befogadás szempontjából teljesen terméketlen, ha ezeket a verseket az „írás mint műalkotás” hagyományos értékei szerint ítélnénk meg, mert épp ez a képlékenységgel, a lírai én esetlegessége lesz bennük a lényeg: a kétkedés okozta zavarodottság és a megértés dialektikája, az a soha be nem teljesülő folyamat, ahogy a lírai én bontja és építi önmagát. Persze nem mondunk ezzel semmi újat. A köteten kívüli világban alighanem ugyanígy bontja és építi önmagát mindenki más, és ugyanígy megértésre váró nyomokat hagy bennünk egy kórházi látogatás, vagy a szakítás utáni gyász. Az *Amíg a dolgok rendeződnek* versei nem mondanak semmi újat, csak a lírai én mutatkozik meg bennünk (és rajta keresztül néhány számára fontos emlék), de ebben a lírai énből, a versbeszédben érezhetően kavargó valami – és ez valódi költői teljesítmény –, valami, ami miatt a kötet úgy működik, mint egy pontatlan, ám nagyon is érzékeny műszer az élethez.

Vannak hibái, bőven, ahol a költő igenis lefekszik egy-egy jól bejáratott szókapcsolat biztonságáért („Egy halál margóján” – *Búcsú anziksz*, „Doboznyi úr” – *Kert, kapu*), egy-egy sokat ígérő, de semmit sem nyújtó szójátékért („Vasárnap volt. *Harangszóúgás*.” – *Pontosan így*). Nehéz megértenem, hogy aki ilyen szép mondatokat tud írni, mint ez: „A szemeim, ha / vaknak születek, most a lenyugvó Napba néznének biztosan, / vagy már majdnem úgy, oda, ahol a dolgok nem rendeződnek / soha, csak tapogatják bizonytalanul a felszínt.” (*Sárkeresztúri ének Pitykének*), hogyan képes néhány oldallal odébb olyan durva képzavarokat kreálni, hogy szinte bántják a fület: „Nyolc és fél hónap / múlva, császárrá fájva...” (*Súlyfelmérés*). Az első két ciklus (*Amíg a dolgok nem rendeződnek*, *Meddő fölény*) helyenként egészen jó versei után egyre zavarosabb

szövegek következnek, egyre több bennük a képzavar, a túlkapás. Túlexponált, de kellően át nem gondolt képek teszik élvezhetetlenné a sorokat. A kötet közepe táján már kénytelen beletörődni az olvasó, hogy ez a nyelv bizony zagyva, kötőszavaktól és minden érthető összefüggéstől mentes. Darabos, félbehagyott mondatok követik egymást, és csak néha-néha csillan fel közöttük egy-egy tiszta mondat: „Felnyitottam a száját, és kanalat / tettem a szájba. És a kanál a szájban elmerült.” (*Egy ápoló félálma telőben*). A *Terápia-noteszok* ciklus mintha már csakis hordalékból állna, mintha csak azért lenne, hogy legalább látszólagos keretet adjon azoknak a verseknek, amelyek máshova nem fértek be. És mégis, minden hibája ellenére, az *Amíg a dolgok rendeződnek* egyáltalán nem zuhanórepülés, sőt, a kitűnő szerkesztésnek köszönhetően sajátos íve van. A kötetet felvezető *Amíg a dolgok nem rendeződnek* amolyan kulcsszöveggként is fölfogható. Egyfelől szuggesztív és figyelemre méltóan érzékeny nyelvhasználatával ez a vers fogja megalapozni a kötet hangulatát, másfelől innen indulnak útjukra azok a tematikai szálak, amelyeket a lírai én végig követni fog. Rögtön itt, az első versben kontrasztba kerül egymással a fiú jelene, egy kudarcra végződő szerelem emléke és a családi múlt, a szülők fiatalkori termékeny szerelme. Ezt követően a fiú figyelme fokozatosan a családi múlt felé fordul, rég behegedt sebek elhallgatott okait kutatja, figyeli az arcok felvett vonásait. Mintha próbálna megtanulni élni, mintha mindvégig azt a védelmet, azt a biztonságot nyújtó gerincességet keresné, amit már az első vers első versszakában is megfogalmazott: „Valamit, ami megvédhet. / De nem páncélt, páncélt nem szabad mondani, / csak azt nem, ami elzár, betemet, / mert ez így nem... / ez a csupasz köldököd megint.” Közben egyre darabosabbá válik a beszéd, lassanként elmaradnak a viszonyt jelölő kötőszavak. Aztán a kórházi ágyon hanyatló nagypapa által beidézett mélységekkel a kötet érezhetően háromdimenzióssá válik. A *Terápia-noteszok* amolyan holtpontra, ahonnan a *Zone libre* ciklusba már egy egészen más lírai én tér vissza. A témái ugyanazok maradnak ugyan, de egyértelműen megváltozik a beszédmódja. Az utolsó két ciklust akár más is írhatta volna. A bőbeszédűséget sokatmondó visszafogottság, a képzavaros mondatokat tiszta kijelentések váltják fel, és ami a legkülönösebb, úgy marad szép, szikár és éles, hogy közben valójában fecseg.

Zone libre

Árnyékre mozdultál. S árnyékkal
azonosított késztetésed.
A monumentális, még osztatlan
teret a körútról, aztán ablakban
féloldalt nézted: hagytad szétzuhanni.
Falfirkákból növesztett
sziréna hangja, tollak sercegése.
És szerelmes voltál a lányba, mindig
csak abba az egybe, naponta
aki a lakásba is feljött, valamilyen
francia filmért, hogy ketten.
Valamilyen francia filmért,

hogy ketten, hozzá bort,
jóféle, fűszeres sajtot, egész
történeteket apákról és nagyapákról,
egy herendi porcelántálban
ezt a mindet elhozta.

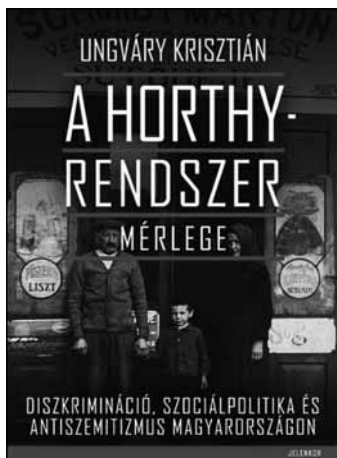
Ilyen törékeny estékről például
Szajna-partra omló Párizs, a bulvár,
az éjszakai fények. Bőr felszínén
elcsúszó, végzetes érintések,
a tankoktól átmenetileg
szabadnak képzelt övezetben.

Szerkesztésének köszönhetően tehát a kötetnek sajátos íve, fejlődéstörténete van, amelyben a lírai én mint személy érezhetően megváltozik, és vele együtt tisztul a beszédmód, komolyodik a költői nyelv is. Illik ez a szerkezet a krízis természetéhez, amire maga a kötet cím is utal. Az utolsó két ciklust olvasva, már elég egyértelmű, hogy igenis költővel, még hozzá jó költővel van dolgunk, aki képes a kevésse jól sikerült verseken át is hitelesen megszólalni.

Bába Tibor

Mérleg, nyelv nélkül

Kései recenzió a most következő írás. Oka, hogy Ungváry Krisztián könyve szakmai körökben is heves vita tárgyává vált. Szerzője a hadtörténelemtől lovagolt át a két világháború közötti társadalomtörténet témájára, manapság a szocializmus időszakának elemzésével foglalkozik. A különböző szakmai reflexiók után már objektívebb szemszögből lehet a kötetet vizsgálni. Alábbiakban erre próbálunk kísérletet tenni.



Ungváry Krisztián, *A Horthy-korszak mérlege – Diszkrimináció, szociálpolitika és antiszemitizmus Magyarországon*, Jelenkor–OSZK, Pécs–Budapest, 2013

Ungváry célja a Horthy-korszak (1920–1944) diszkriminációs dinamikájának vizsgálata, az államszocialista vonulat megteremtésének kísérlete és a zsidóság kifosztásának szélesebb történelmi közegbe való behelyezése (5.). Ennek ellenére ez a könyv a jelenről szól, hiszen a „mérlegkészítés” alapvetően nem kutatói feladat, pláne nincsen módszertana, s ezt a szerző sem fejt ki. Ungvárynak célja van, s e cél – a zsidók

elpusztításának, okainak, „miértjeinek” – bizonyítására „tényeket” kutatva (6.), alapvetően társadalomtörténeti diszciplinákat (szociálpolitika stb.) használ fel.

A társadalompolitika és a faji megkülönböztetés összefüggésének megvilágítása a célja: gazdasági, modernizációs, szociálpolitikai vetületben vizsgálja a Bibó István- és Erdei Ferenc-féle (akit félmondataiban szintén szélsőségesnek tart) kettős társadalmi koncepciót, amelyet elmaradottnak ítélt, de ő maga nem elemzi okait. Itt megjegyzendő: amellett hogy elismerjük e két szerző nagyságát, manapság avíttnak gondoljuk „osztályok”-ba sorolni a társadalmat. Fő tétele mégis, hogy a magyarországi antiszemitizmus olyan „tapasztalat nélküli” projekció (Sarte), amelynek a modernizációhoz/kapitalizmusfejlődéshez van köze. A dualizmus korában íratlan asszimilációs szerződés volt érvényben, amelyben sikeresen váltak „magyarrá” a svábok és a zsidók. Ám a dzsentrik (Ungváry szerint a társadalom 5%-a) nem voltak hajlandóak érintkezni e népcsoportokkal. A forradalmak bukását, Trianont, a román betörést mind a zsidók számlájára írták. Legnagyobb képviselője Szabó Dezső volt, akit ezt rajzolta meg az *Az elsodort falu* című regényében (18.).

A könyv 1. fejezetéből is látszik, hogy Ungváry kevés és nem feltétlenül levéltári forrásból táplálkozik, sokszor kritika nélkül. Ismeretelméleti szempontból hol korlátozottan tapasztalattörténeti diszciplinákat vegyít össze az esztétikával: egykori antiszemita szerzőket éppen úgy dolgoz fel, mint kortárs tanulmányokat (köztük egyik kedvencét, Matolcsy Mátyást). Nem dolgoz ki elemző fogalmakat, sok esetben általános érvényű kijelentéseket tesz, holott csak azoknak a

„dzsentriknek” az eszmevilágát elemzi, akik felrúgták ezt az asszimilációs szerződést. Az, hogy kik ők, nem feltétlenül derül ki. A 2. fejezetben azokat a kollektív mentális stratégiákat írja le, amelyekkel a numerus claususszal szemben védekeztek a zsidók. Ungváry elemzi – főleg az antiszemita Matolcsy Mátyás kutatásai alapján (!) – a gazdasági életben betöltött szerepüket (45.), de nem teszi meg ezt más nemzetiségekkel kapcsolatban. A zsidók és svábok jogfosztásai állnak a szerző középpontjában, többnyire az előbbi népcsoport szemszögéből. Éppen ezért nem érteni, hogy a kötetben miért nem olvashatunk – legalább villanásnyira – a zsidó identitásról, annak változásairól, gondolkodásáról. Ungváry nem ír arról se, hogy Magyarországon milyen más nemzetiségűek voltak (a kitelepítés fejezetben néhány mondat erejéig mégis előkerülnek), mekkora volt a részesedésük a gazdaságból, ráadásul az alapozó fejezetekben sem ír a kulturális életben betöltött szerepükről. A mérleg tehát itt felemás marad.

A faji alapú szociálpolitika kezdeit az antiszemitizmus térnyerésével írja le, amely párhuzamos a liberalizmus térvetésével (67.). Zsidóellenes gazdasági szervezetek alakultak (pl. Országos Központi Hitelszervezet), de alapvetően a modern faji antiszemitizmust is „későn érkezettnek” találja a szerző. Ennek nyitó momentum a értelmiség kiszorítása. A szociológiai alapú antiszemitizmus bürokratikus alapon jelenik meg: iparjogok bevonása, jogszabályok szándékolt félremagyarázása, zsidók elleni adminisztráció. Ungváry szerint a bethleni konszolidáció 1921 után háttérbe szorította a szélsőjobbot (107.), de politikája törekeny maradt. Ungváry persze arról nem ír, hogy a német nemze-

tiség oktatását szinte elsorvasztotta, ami miatt a sváb politikusok később a Német Birodalom felé kacsingattak.

Ungváry a 4. fejezetében az aránytalan társadalom képét írja le. Megkísérli a mérlegkészítést. Először jelenik meg az az elméleti dimenzió, amelyben messzemenő következtetéseket von le Ungváry a Horthy-korszak tervei, „pamfletjei” alapján. Ez pedig nem más, mint Endre László gödöllői „mintaszerű teljesítménye”. Endre birtokán egyfelől a közoktatást támogatta, parasztgyerekeket járatott az iskolákba, egészségházakat állított fel a járásban, támogatta a sportolást és a mentőegységeket (149.). Másfelől protekcionista antiszemitizmusa a jogok rugalmas alkalmazását használta: a „faj” védelemében fellépett a zsidókkal, cigányokkal szemben, felvetette a sterilizálás gondolatát. Amikor erőszakoskodásra került sor, az alispán megfékezte működését (157.). Ungváry ezen elmélkedése kétségtelenül jó alapot szolgáltat mikró- és makrotörténeti folyamatok bemutatására, kár, hogy forrásbázisa is feldolgozásokon nyugszik (Vági László munkája).

Az 5. fejezettől változik a narratíva: kormányról kormányra halad a szerző, és igyekszik a zsidók számára egyre súlyosabb szociálpolitikát bemutatni (159.). Először a „modern” Gömbös osztályok nélküli társadalomképét (159.) elemzi, majd Imrédy Bélára kerül a sor, aki a modernizációt a zsidókérdés fényében közelítette meg. Ungváry szerint az, hogy Imrédy a magyar népjellemet elmaradottnak (175.) tartotta, főleg a népi írók hatásának köszönhető. E helyütt kezdődik a kötetben az a képzavar, amelyben a szerző szinte felelőtlenül dobálózik a „rasszista” és „antiszemita” jelzőkkel. Bármennyire is furcsán hangzik,

talán jó lett volna ezeket a fogalmakat tisztázni. Ungváry sokszor saját magával kerül ellentmondásba. Például Bajcsy-Zsilinszky Endrével kapcsolatban, akiről több történész (pl. Vonyó József) is megállapította, hogy a faji alá-fölé rendeltségi viszonyok nem jelentek meg életművében. Ungváry mégis rasszistának tartja, s publicisztikai jelleggel dobálta össze könyvét hasonló fogalmakkal.

Az első zsidótörvénnyel (1938) megindult az árjásítás, de a törvény legfőbb célja egyelőre a nyilasok visszaszorítása. A mérlegkészítés itt egyszerűbb, hiszen a családvédelem (nevelési járulék), a keresztény értelmiség munkanélküliségének (203.) megszüntetése, a földosztás és egy államszocialista modell képe áll szemben a visszacsatolt Felvidéken végrehajtott zsidópogromokkal, gazdasági korlátozásokkal.

A könyv narratívájának része, hogy átkapcsolás nélkül beszél a „tervekről” és a „megvalósításokról”. Többször hangsúlyozott és visszatérő momentuma a könyv „telepítési” terveinek felvázolása, néhol olyan nyelvezettel, mintha meg is történt volna. Ungváry könyve sokszor a Horthy-korszak közbeszédéről szól: egy kisebbség retorikájáról, amely egy kollektív társadalmi helyzettel kollizionál. E két aspektus nem fedi egymást, s mivel sokszor propagandáról van szó, ezért hazug is. A középosztály és a politikai vezetés egyetértett a zsidók diszkriminációjával, a politikai egyensúly csak a nyilasok megjelenésével bomlott meg, s az egyház se tudott kibújni a gazdasági antiszemitizmus alól (239–245.).

Ungváry a 7. fejezetben kezdi el érzékeltetni azt az átmenetet, miszerint az 1945 után történetek is már elő voltak készítve a Horthy-korszak alatt.

Egyfelől ismét a népi írók mozgalmából indul ki, akiket antiszemitanak, rasszistának (zsidó- és németellenesnek) és kommunistának is tart. Számukra a zsidó és a sváb volt a legnagyobb ellenség. Ez eredményezte azt, hogy az antiszemitizmus és az antifasizmus nem volt összeegyeztethetetlen (272, 278–279.). A zsidódeportálás és a svábkitelepítés (1946–48), ha nem is ugyanolyan mértékű és gonoszságú volt, de *„hiba volna nem felismerni a két folyamat alapvetően hasonló gyökerét, mint ahogyan arra Bibó István is rámutatott”* (282.).

Ungváry elemzésében odáig megy, hogy már a magyar néplelket is meghatározza: *„Ebből következett az a nézet, hogy a bajokért mindig más (zsidó, sváb, szovjet stb.) a hibás, és hogy a tulajdonjog nem szentség (mivel mi többet veszítettünk – vagy kevesebbet nyertünk –, mint mások)”* (291.). Igazsága ellenére, nehéz nem észrevenni a publicisztikai közhelyet. A másik motívum, amely a kommunista idők előkészítését érzékelteti, az a szociálpolitikából adódó állampárti megoldások elmélete. Ez alatt elsősorban a nyilasokat érti. Viszszatér kedvenc agárközgazdászához, Matolcsy Mátyáshoz, és zsidóellenes (298.) programjából indítja érvelését a földkérdéssel kapcsolatban. Eckhard Tibor földosztó-javaslatán ugrik be a nyilasok közé, akikről bebizonyítja, hogy pályájuk kezdetén marxisták voltak (317–330.), sőt egyesek a kommunista időszak gazdaságpolitikájában is megtalálták számításukat (pl. Csikos-Nagy Béla). A közös pont, hogy gyűlölték a Horthy-korszak arisztokráciáját (334.). Ungváry történelmi narratívája „ügyes”, oldalakon keresztül úgy igyekszik igazolni tényeket, hogy megállapításaiban is feltételesen nyilatkozik.

A szerző Imrédy mellett a jogfosztó zsidópolitika másik fő felelősének Teleki Pált tartja. Ő vezette be a nürnbergi törvényeknél szigorúbb második zsidótörvényt (364.), a korlátlan árjásítást, a biológiai korlátozásokat. Ungváry ismét kedvenc hatásmechanizmusához nyúl: a valódi szörnyűségek mellett úgy állítja be a Horthy-éra közbeszédét és politikai döntéshozóinak terveit, mintha azok megtörténtek volna: *„Magyarországon nem került sor a náció eutanáziához hasonló akciókra, de a politikusokban megvolt a hajlam az effajta intézkedésekre”* (403.).

Érdekes összefoglaló a kötet 12. fejezete, amely a deportálási terveket veszi sorra. Hiánypótlónak is lehet mondani e részt, és az egyik fő motívumát, a madagaszkári kitelepítés teóriáit is itt fejt ki a szerző. Ám ismételen ne felejtjük el, hogy ezek is csak tervek maradtak. Ungváry következtetései sokszor úgy működnek, hogy egy végtelenül antiszemita országban csodálkoztatja rá olvasóját a rasszista tervekre, jogfosztásra. Lényegében ez banális, annak ellenére, hogy a sok „terv” elemzése itt kerül először papírra és összehasonlításra.

A zsidók megsemmisítésének felvázolása a mű fontos kifutása. Egyik fő kérdése, hogy mennyit tudhatott róla a politikai vezetőség. Ungváry nem ezt próbálja bizonyítani, hanem azt, hogy vezetést nem is érdekelték a zsidók sorsa (500.). A szerző leszögezi: *„Téves volna azt gondolni, hogy a német deportálási, kitelepítési, majd tömeggyilkossági program elsődleges hajtóereje a zsidó vagyon megszerzése lett volna”* (516.). A 16. fejezet, amely a zsidó vagyon begyűjtéséről és elosztásáról szól, egyben zárófejezet is. Plasztikus leírásában Ungváry eljut a deportálásokat meg-

ünneplő veszprémi *Te Deum* misétől a zsidó nők hüvelyi motozásáig. Külön fejezetben, tételesen mutatja be a zsidó vagyonszétosztását (584.), de arról már nem értekezik részletesen, hogy a háború után mi történt e vágyonnal.

Ungváry a származási alapú megkülönböztetés gyakorlati kidolgozásának fő felelőseit megtalálja (610.), arra azonban nem ad választ, hogyan csúszott meg az európai, és benne a magyar fejlődés odáig, hogy tömeggyilkosságokra kerüljön sor. Mindenesetre a felülről irányított új rendszere megjelent: „a totálissá váló államgépezet számára 1944 egyfajta főpróbát jelentett. Más mezben ugyan, de ezt követően teljesezhetnek ki azok a gondolatok, amelyek a társadalom totális kontrolljával kívánták utópisztikus tevékenységüket végrehajtani” (612.).

Feltehetjük a kérdést: milyen szempontból jó vagy rossz munka *A Horthy-korszak mérlege*? Semmiképpen sem lehet társadalomtörténeti munkának tekinteni, ahhoz túl egyszerű következtetésekre jut forrásbázis nélkül. A politikatörténetet is elvethetjük, mert bár szociálpolitika felvázolása volt a célja a kötetnek, ezt leginkább csak az első fejezetben tudta sikeresen teljesíteni a szerző. Az

eszmétörténet fokozatosan válik a mű fősodrává, ami alapvetően nem probléma, de a szerző célja nem ez volt.

Ungváry narratívájának lényege, hogy olvasója a mai korszakban háborodjon fel a múlt bűnein. Ez azonban nem feltétlenül szakmai művet jelent, hanem átlagos olvasói közreműködést. Világosan érződik Ungváryn, hogy pedagógiai célzattal írta művét, de meg akart felelni a történelmi szakmának is. Ez a „kettős identitás” azonban nem jött össze, a szöveg túl dagályos egy ismeretterjesztői munkához, túl hiányos és szándékában megkérdőjelezhető „történelmi szakmunkának” (mérlegkészítés). Mentálhigiéniai szempontból viszont hasznos, egy emlékezetpolitikai műremekként is értelmezhetnénk. Ha a szerző történelmi esszének aposztrofálta volna kötetét, sokkal komplexebb iránytűje lehetne a Horthy-korszak vizsgálatának. Ungváry elérte a célját, a könyv a közbeszéd alakítója és sarokpontja lett, amely ugyan értékes irányokat mutat, propagálja a szembenézést, ám prekoncepciója miatt nem válik egy komplex történelmi munkává, hanem inkább a saját korszakának forrásává, amely a jövőnek nyújthat majd érdekes adalékot.

Ritter György

Csend és muzsika



Kovács Katalin, *A csendmuzsikás*, Szeged, JATEPress, 2014

Túltermelés esetén belterjessé, pállottá válhat az irodalom, önmaga súlyától, melegétől túlhevül, mint a lerakódott szénpor, s ez megnehezíti a gyanútlan olvasó tájékozódását. Haiku-őserdőkön kell keresztülgázolni, tonnás, három-négy kötetes regényfolyamokat kell kerülgetni, verskötetek, versciklusok milliárdjait kell átlapoznia (sokszor félretenni!) a gyanútlan és manapság ritka olvasónak, s csak akkor jut levegőhöz, csak akkor szűnik meg szorongása és bizonytalansága, amikor tisztásra érkeznek.

Ilyen tisztás Kovács Katalin könyve.

Hófehér kötésű, vékony kötet, zsebben is hordható, egyetlen dísz a címlapon egy lány, lenge tünemény, hegedűvel a kezében virágoskertben áll, s feltételezhetően Schumann *Asszonyszerelem*, *asszonysors* dalciklusából játszik egy darabot.

De az is lehet, hogy egy soha nem létezett komponista Csend szonátáját muzsikálja.

A „Sors” szót önmagában veszélyes lenne kiemelni, torkig vagyunk már az agyoncsépelet témákkal, Kovács Katalinnak esze ágában sincs drámát játszani, esze ágában sincs azon siránkozni, jaj, Istenem, milyen borzalmas a nők sorsa, malomkövel a nyakukban járják végig a siralom völgyét.

Nem, nem erről szól a kedves könyv. Mindvégig nőt érzünk, sejtünk a narrátor személyében, magát a szerzőt, de ez a nő zenével, színekkel, hangulatokkal, festményekkel, szobrokkal társul, velük azonosul, bennük oldódik fel, lényegül át hangulattá, képpé, metaforává, emlékké.

Ezek az átlényegülések, átváltozások, tárgyak, emberek feloldódása a transzcendens médiumban igencsak izgalmas folyamatok, ezek kölcsönzik, adják, biztosítják a rövid esszék, hangulatfutamok, glosszák különleges értékét. Úgy jár-kelek a szerző az utcán, Európa nagyvárosaiban, műtermekben, múzeumokban, festmények kétdimenziós terein, mintha a nehézkedés törvénye, a gravitáció nem is létezne, mintha a testiség nem jelentene örök röghöz kötöttséget.

Nincs jobb méltatás, mint az, amit bevezető *Prológusában* ő maga írt gloszszáiról:

„Nem elmesélhető történetek, hanem a lélek történései: rezdülések, érzelmefoszlányok, fellángolások és áttűnések, amelyek az adott pillanatban lényegesnek látszanak, majd később elfelejtjük őket, és nem marad más belőlük, mint egy távoli, homályos érzés emléke.”

Ez bizony impresszionista művész ars poeticája, s Kovács Katalin valóban nagy hangulatfestő, a pillanatok bűvös vadásza. S egyik mesterétől, Gulácsy Lajostól – akinek modorában a címadó jegyzetet is írta: *A csendmuzsikás* – jó adag szürrealizmust is kölcsönkért, sőt a szecesszió cirádái is bekacsksaringóznak szövegeibe, s ezzel már meg is érkezett/érkeztünk Krúdy Gyulához.

Nem rossz társaság, az olvasó is szívesen elidőzik itt. S a színtereken is, ahol a narrátor megfordul: Párizsban, a Bibliothèque Nationale olvasótermében, a Louvre-ban (*A Rája; Egy festmény emlékezte*), Groningenben, Utrechtben (*A portré*), aztán Bordeaux-ban, Lyonban, Pozsonyban, Amszterdamban, Salzburgban, ott ugyancsak sok a látnivaló, például egy kis kávézó félreeső zuga, ahol meditálni lehet, egy házrengetegben is magányos templomtorony, tizennyolcadik századi szürke paloták, buszpályaudvar váróterme, kacskarinós, zezzugos utcák, amelyeken mind-mind az ember keze nyoma fénylik.

Kellemes bizonytalanság, könnyű bódulat árad az írásokból, száll, mint őszszel az ökörnyal, mint pókháló, mint tollpihe, s ebben a zaklatott, kényszerképzetes világban olyan szívesen átadjuk magunkat ennek az illatokból, színekből, emlékekből, ábrándokból összeálló médiumnak. Kovács Katalin azzal gyógyít (és csábít!), hogy átlépi a művészetek határmezsgyéit, hol a festészet, hol a szobrászat, hol a zene ösvényein bolyong, s olvasás közben érezzük, tömény irodalommal telített pszichénk tartalmi új rétegekkel gyarapodnak, Rembrandt, Csontváry, Gulácsy Lajos, Poussin alakjaival, színeivel, portréival, amelyek nem a betű, hanem a végtelen vonal, a színskála valamelyik árnyalatának vajúdása által keletkeztek. Mert vajúdás nélkül nincs teremtés, Kovács Katalin impressziót kelt azzal, hogy könnyű szüléseket sejtet, de a motorikus olvasót nem lehet félrevezetni, az tudja, hogy éppen a lenyugvó naptól bíborpirossá vált patak vizéről, a rezgőnyárfa hulló leveleiről, a jéggömbök összekoccanásáról, a téli hóhullásról a legnehezebb maradandót alkotni.

Bizonyára megszenvedte Kovács Katalin is mívés szövegeit, reinkarnációra, vajakolásra, bűvölésre, turpisságra, művészhuncutságra egyaránt szüksége volt. Ugyanazt cselekedte földi világunkkal, amit minden jó piktor, minden megszállott zeneszerző, minden egzaltált írástudó, amit Du Bos olyan zseniálisan összefoglalt. Kovács Katalin az *Alakok fantomjai...* írásához választotta mottónak:

„Végtére is könnyű megértenünk, hogyan képes megindítani bennünket a festészet és a költészet által nyújtott utánpótlás, ha elgondolkozunk azon, hogy egy kagyló, egy virág, egy érme, melyeken az idő csupán betűk és alakok fantomjait hagyta, heves és nyugtalan szenvedélyeket kelt bennünk.” (Du Bos)

Könnyű és nehéz. Könnyű az olvasónak, mert nem ő ég el az alkotás izzásában, s nehéz az alkotónak, mert éppen azt kell elkövetnie a valósággal, ami attól már nem valóság, hanem annak égi mása.

Hiába, a teremtés a kiválasztottak, a felkentek privilégiuma.

Bölcsen, higgadtan tesszük le az utolsó oldal után a könyvet, s hisszük: ellestünk valamit a teremtés titkaiból.

Hegedűs Imre János