

Bárka

VIII. évfolyam 2000/5. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Kovács András Ferenc: Voajás Utópiumba,
Aranyos vitézi órák (*versek*)
- 8 Buda Ferenc: Diptichon Pannóniából, Vadvíz (*versek*)
- 10 Kiss Ottó: Nálunk kedden hirdették ki a patkányirtást (*novella*)
- 15 Nagy Gáspár: Az utolsó (előtti) szó jogán (*vers*)
- 18 Kemény István: Udvari bolond egyedül (*vers*)
- 20 Tózsér Árpád: Álom egy kettétépett fényképhez, Zuboly epelógusa,
Éntelenül (*versek*)
- 23 Grecsó Krisztián: Metamorfózis, A Dolog, Az a fajta kötelesség (*versek*)
- 26 Újházy László: Tűzben fürödni estelente (*novella*)
- 30 András Sándor: Kísértet házában, Megérintettél, Ilyenkor Éjszaka,
ébredésemkor, Érkezőben (*versek*)
- 33 Tolnai Ottó: A balkáni babér-ból (*versek*)
- 39 Mikola Gyöngyi: A nagy konstelláció (*esszé*)

Műhely

A magyar líra az ezredfordulón

- 43 Görömbei András: Sokszínű és gazdag ezredvégi magyar költészet
- 56 Margócsy István: Szerepek és változatok
- 62 Keresztury Tibor: Az üvegház törékeny nyugalma
- 72 Tózsér Árpád: Képzelt barrière és valóságos defláció az ezredfordulón
- *
- 74 Bordás Sándor: A negyedik kéz munkája
(*Závada Pál: Jadviga párnája című könyvéről*)
- 84 Virágné Horváth Erzsébet: A regény polifóniája
(*A teljesség variációi és a Jadviga párnája*)



- 89 Bod Péter: Gyulai Várszínház: túl a 2000-es évadon
95 Cs. Tóth János: Viszonyrendszerek folytonossága
(*Lonovics László művészetéről*)
- Figyelő*
-
- 101 Jánosi Zoltán: Értelem és irodalom
(*Görömbei András: Létértelmezések*)
- 108 Körmendi Lajos: Egy portárs a végidő romhalmazán
(*Buda Ferenc: Árva föld*)
- 111 Benyovszky Tóth Anita: „A kapaszkodás a mibe”
(*Bertók László: Februári kés*)
- 115 Utasi Csilla: Az elragadtatottság sötétebb oldala
(*Darvasi László: Szerezni egy nőt*)
- 120 Gyulai Ábrahám: Egy Utazó hosszú monológja
(*Bérczes László: Talált ember*)
- 123 Bod Tamás: Lehet-e az Alföld Délkelet-Európa Flandriája?
(*Az Alföld a XXI. század küszöbén*)

E számunkat Lonovics László számítógépes grafikáival illusztráltuk

Kovács András Ferenc

Voajázs Utópiumba (Tengerész Henrik vitorladala)

„*O cervaux enfantins!*”
„*Óh, gyermeki agyak!*”
(Baudelaire – Tóth Árpád)

Olykor matrózi nép, kit külsín kedvre hangol,
Piszkál: „Zenét nekünk! S mehetsz, Don Enriquez!”
Vizek szabadja lettem, ki versben elcsatangol –
Vitorladal dagaszt, s a plebsz lehenrikez.

Nos, én, a portugé, Henri le Navigateur,
Únván a parti pört s a pártbitor vadont,
Hajóztam árvizitre, miként elámi gátőr,
Ki Tigrisen buzog, s Dunán vitorlabont.

Dunának, Oltnak egy, de osztán hatra-vakra!
A korhatag legénység jelszókra szétizeg
Korok fedélzetén – s nyomulni gyatra tatra!
Így jöttem lefelé egykedvű, vén vizek...

Imé ez vagyok én! züllött hajó, vad érák
Szülötte: színmagyar, hogy szinte portugál!
Mind portóbál leszünk, nyelvünk rabolt madérát,
S magas sirályi kegy nyakunkba csordugál.

A költő is ilyen, e légi herceg párja!
Párját ritkítja, majd korlátan átokád:
Mélységes habja van, hígul, szökik föl árja,
Pedig nem érte még el Guineát, Goát...

Utópiumba föl, sok elmerült Ulixes!
Bár fúrja oldalam több zákányverte lik,
Tág léken át az ihlet betódul – már csurig szesz
Részeg roncsom, ha új rímekkel megtelik.

A púpos ég alatt hajónk huhogva leng el,
Mint angyal, kit sodor a holdfény mámore!
Minden poétaszívben sunyít egy *schrecklich Engel* –
Az élet lágy morál, s a mű még pár mora...

S a lélek is! mivel csak semmiben hajózhat –
Zsúfolt a múltja, mint lazult árbockosár...
S föntről földet rikolt, leszédül, feszt hahózzgat
Száz hódító kalóz, dalár, bohóc, klosár.

Utópiumba vár, utazni hív Cythére –
A megcsökött tökély tökölni ösztökél!
Elvállik: ösztönünk a tönk elől kitér-e,
Vagy csattogón elüt, lecsap hajókötel?

Ma lényem oly szerény!... Sziréntelen, se sellős.
Ki álltam óceán dühödt ormán, de rég,
Ámulhatom – hogyan pörög heveny s eszellős
Viharban elhagyott, törött kormánykerék...

O Mort, vieux capitaine! Fároszt a tengerésznek!
Vígabb szelekbe vond, ropogtasd vásznadat
Ki tegnap kész csoda, ma rút röhejre késztet,
S jövőre kósza csönd, kopottas számadat.

Utópiumba hess!... Távozhatsz, na, te bátor!
Az ősz hullámtaraj kesernyés, mint a lét...
Fókák ugassatok – elmegy El Navegador,
S megbotlik óriás árnyékában, ha lép.

Aranyos vitézi órák

*„Arany idejim folyása,
Szívemnek vigadozása
Vasra válék, szomorúra,
Minden kedvem hajlék búra”
(Szíveket Újító Bokréta, 1770)*

Aranyszívem, ne búsulj,
Aranybötükkel írd föl
Anacreóni hévvel
A lét aranyszabályát,
Hogy légyölő galóca
Aranytinóru nem lesz,
S aranyveselke sem, bár

Libából lesz a penna,
Liányból házi patvar,
Küsasszonyból Kisasszond,
De pennából, aszondom,
Sosem lesz hús aranytoll,
Hát ádió Aranykor,
Aranymezőn aranypor,
Aranykalász a tarlón,
Föllibbenő aranyfüst,
Aranyhímzés a réten,
Nyarak vállán aranyrojt,
Midőn aranyhegyek közt
Aranyborjacska bődülni,
S aranyhörcsög pofáz bé
Pörgő aranyrögökből,
Nos, ádió Aranykor,
Te Golden Gate, te szansájn,
Te meglazult aranyhíd,
Öblös mosoly fölött lengsz,
Tündérország, aranyfű,
Légy idvez Eldorádó,
Te inka szent nyalánkság,
Te Macchu Picchu titka,
Te sárgaláz, aranyláz,
Aranyhalomba ferdő,
Aranyhomokba költő,
Aranytojó madárkám,
Torony hegyén aranygomb,
Aranyló őszben almás,
Aranyranett Zsanettem,
Aranyvirág, aranykéz,
Aranyvessző, aranyhím,
Aranyköpés, aranyhaj,
Nyelvem hegyén aranyször,
Aranygyapjas barisnyám,
Aranycsipkés harisnyád
Argóm arany csodája,
Aranycsapat cselédje,
Megtört aranymosónő,
Arányos gömbölyedség,
Pufók, tömött, te teljes,
Aranypármén, te Kármén,

Te kármentő, te káros,
Te mea culpa, ámen,
Te Kármán álma, Kármén,
Te Kálmán Imre krémje,
Te lépcső, csizma, bőgő,
Te főköttő a combtőn,
Cikornyás, lenge függöny,
Te vetkező aranyfa,
Aranyhabokba hulló,
Szerelmek fött vizében
Ficánkoló aranyhal,
Ne cuppogj, ó, cizellált,
Csikorgó, cefre cethal,
Jónás leszek hasadban,
Bujálkodó baléna,
Bekapsz, s bekaplak én is,
Babám, aranygaluskám,
Csiklantod árva nyelvem,
Aranynapoknak étke,
Ropogtatom dióid,
Bizsergő manduládat,
Te mandalám, te mondat,
Te vers arany bulája,
Aranybullák pöcsétje,
A csücskömön, ha csüngöl,
Fityegsz, Aranka, rajtam,
Aranyszóké, aranyzál
Akadt aranyfogadba,
Aranyszájúm, ne bősíts
Brazíliából import
Aranyrudakra bukván,
Ne cifrázd, légy kimértebb,
No, fogd aranykalánkám,
Kavargasd szende csészéd,
Aranyteát ha szürcsölsz,
Elázunk, megteázunk,
Aranymökkám, cukorkám,
Bokádon bús aranylánc
Rezzen, ha légbe rugdalsz
Sikoltva, tündökölve,
Te megsikált aranytárgy,
Aranymetszetre látok

Aranylábod között én,
Bolond aranycsináló,
Aranybányácska, tárnád
Mélyébe kukkanok már,
S bitang aranyművesként
Kopácsolom reszelvén
Aranyvasárnapokra,
Aranymisékre kelyhed,
Csiszolóknám fényesebbre
Anacreóni stílben
Aranygyűrűd, ha hagynád,
Aranykannád, ha bírnám,
Ha megsegít az Isten,
Zsanett, Aranka, Kármén,
Aranycsillag-göröngyök
Görögnek úgy az éjben,
Miként ti, drágaságim,
Aranyból tartalékok,
Szívembe vert karátok,
Arák, arany piócák,
Tiétek fürge vérem,
Ti tékozolt aranykák,
Zálogba tett kacérok,
Nem élhetek facérul,
Ne hagyjatok faképnél,
Kötöm magam különben,
Ha futja még a cérnám,
Feslett költelmi madzag
Helyett szultáni kegyből
Kapott aranyzinórra –
S fölaggatott zsványként
Aranyvilág fölött úgy
Meglengetem magam, mint
Az Úr, midőn unottan,
Időben elmerülten,
Lóbál ketyegni fáradt,
Lopott arany zsebóráát.

Buda Ferenc

Diptichon Pannóniából

KAF-nak, szeretettel

I. *Regressio Pannoniae*

Pannóniába ingyen is kijárok,
negéde oly gracieuse öntetű.
Kár, hogy a kertjét dinnye kiskirályok
dúlják-lepik, s eszi özön tetű.

Szoríthatok, ha bögre bort iszom, még
akár ezer vagy százezer kezet.
De mit sem ér a hydrocortison s jég,
ha szómenővé ráz egy szerkezet.

Fülön ragad a marketing maholnap,
forrókutyára fölcserél a nép,
s megüresülvén majd reádcsaholnak,
Pannóniám, te tört cserépfazék.

II. *Progressio Pannoniae*

Pannóniában *voltak* kuplerájok –
jegyzik ezt rigoróz annáleksek.
Citátum est: „Józánná nem leszek,
sőt borszín pamlagon bukom le rájuk.”

A csalfa Hold habosra megtelik,
s járőr, cohors, sőt légió betér a
házba, hol számos régi jó hetéra
becéz körül s babusgat reggelig.

Ma? Fürge talján, délceg teuton
száguld a szajhák-bészegte uton
– egy fának olykor (te! csak úgy ne járj!) –,

s a rozs mögött, hol elfödi a kurgán,
fertyályidőnyit elmatat egy kurván.
Pannóniánk – *maga* egy kupleráj.

Vadvíz

Hónak, jégnek már nincs nyoma,
szakad a tél vékonya.
Felsóhajt, szuszog a föld,
bodza bomlik, rügyekkel
teli a galagonya.

Színig telnek az erek,
a tavak, az árterek,
harsog, kisarjad a zöld,
tódulva nekiered.

Zsenge fű lepte dombhát
mély öle átnedvesül.
Vadvíz, a szívemet mosd át,
fogadj el kedvesedül.

Kiss Ottó

Nálunk kedden hirdették ki a patkányirtást*

Nálunk a múlt hét keddjén hirdették ki a patkányirtást, mert aznap jött meg a postára a nyugdíj. Olyankor ötvenen is vannak a főutcán, már jóval nyolc előtt várják a nyitást. Milánnak se kell annyit bicikliznie a pénzzel, meg hamarabb hozzájutnak az emberek is, egyből lehet menni a Zöld Takonyba.

Tudja, őrnagy úr, nyugdíjosztáskor csend van a posta előtt, hallgatnak, mint a néma kacska, nyugodtan lehet hirdetni, nem kell falugyűlés meg hangosbmondó, a bibircsókos Anka csak kijön a hivatalból, aztán megmondja, mi van.

Kora délutánra az egész falu tudta, hogy szerdától patkányirtás lesz, hétvégeken meg közmunka, mert az emberek ebédre szétmennek a Zöld Takonyból, hazaviszik a hírt. Hozzám Barkó Imre kopogott be, mióta nem él az uram, hat éve, ő jön-megy, viszi a kenyérpénzt hó elején, mert én is négy hétre fizetem elő, mint a többiek az utcában, hogy biztosan kiadja a segély. A fennmaradóból vetetek zsírt, vaját, ecetet, na az, mondjuk, nem sűrűn kell. Kedden csak intettem az Imrének, hogy jöjjön, nyitva tartom az ajtót, nálunk mindenki ismer mindenkit, amikor magunk között vagyunk, nem olyan sűrű a bűn, mint a tévében. Tudja, őrnagy úr, ülök itt a sezlonyon, nem megyek sehová se, sokszor csak lesek kifelé az ablakon, várom Milánt, hátha hoz levelet, vagy nézem Barkó Imre gyerekeit, Lacit meg Zolikát, hogy rendesen játszanak-e az udvaron. Erősen kell figyelni, a múlt hét elején például levitték az esővízes kádat az érpártra, látom, teszik rá a vízre, mentem gyorsan kifelé, mert ha beleborulnak, elnyeli őket az iszap. Víz kevés van, de az iszap többméteres, harminc éve nem kotorták a medret, azóta megy bele a börgyárból a szenny.

Kedden is lesek kifelé, a gyerekek nem voltak az udvaron, csak azt néztem, mi történik a nagyvilágban. Látom, erre tart Barkó Imre, mert ő nem jár kocsmába, intek neki az ablakból, hogy jöjjön, holnap osztják a mérget meg a dobozokat, újságolta, én nem szóltam, hagytam, hadd mesélje, hogyan hirdetett Dojácsek Pista, pedig akkor már tudtam mindenről, a közmunkáról, a patkányirtásról, és hogy mi a teendő, mert Milán hamarabb ideért a pénzzel. Tudja, őrnagy úr, még ha ötven felé közelít is, ennyi huncutság kell hogy maradjon egy nőben. Szóval, kedden Dojácsek hirdetett, gondolom, hogy szakszerűen legyen megmondva, s hogy fontos dologról volt szó, nem bízta a bibircsókos Ankára. Mióta szétvitték a téeszt, Dojácsek a polgármester, előtte agrónómus volt, biztosan ért a patkányirtáshoz is. Imre régóta haragban volt vele, nem csak én tudom, tudja az egész falu,

* A Békés Megye Önkormányzata Millenniumi Bizottsága, a Békéscsaba Város Önkormányzata Millenniumi Bizottsága, a Körös Irodalmi Társaság és a Bárka által a Millennium és az ezredforduló alkalmából Békés megyében élő alkotók számára kiírt irodalmi pályázat próza kategóriájának első díjas alkotása.

kérdezzem meg bárkit, őrnagy úr. Régi történet ez, vagy harminc éve kezdődött, a Bakota lány tetszett mindkettejüknek, Jolán először Dojácsekkal kacérkodott, vele ment a szüreti bálba, engedte, hogy Pista hazakísérje a moziból, egyszer még ölelkeztek is a kishídon, láttam, aztán Jolán mégis Barkó Imrét választotta, mert Dojácsek elkerült az egyetemre, csak nyáron mutatta magát a falunak. Imre sokkal fessebb ember volt fiatalon, meg peckesebb járású, a cigarettát is szipkával szívta. Ezt nem azért mondom, mert tetszett nekem az Imre, hiszen sose gondoltam rá úgy, mint férfirra, ezt higgye el nekem, őrnagy úr. Igaz, együtt nőttünk fel, mert hogy már akkor is szomszédok voltunk, de csak játszottunk a góréban, vagy lestük a vidrákat az éren. Mert nálunk nem úgy van, mint a számoknál, hogy két páratlant összeadunk, aztán mindjárt páros lesz, az ember másképpen van kitalálva.

Amikor még nem volt ennyi patkány, vagy két hónapja, éppen azt gondoltam, tán a vidrák jöttek vissza, mert este hallottam a neszezést, akkor mozognak azok is, meg hajnalban, mint a patkány. Régen a vidrák szerettek itt a kert aljában, ahol az ér fut, na az, mondjuk, inkább csak gyalogol, mert mióta engedik bele a börgyárból a szennyet, kásásabb lett, se halat, se vidrát nem láttam a vízben vagy huszonöt éve. Lánykoromban horgásztunk Imrével, meg lestük a vidrákat, akkor még sok volt, ha megláttak minket, buktak alá, mint a vízi bűvár.

A múlt hét keddjén még nem volt semmi baj. Estefelé elhúztam a firhangot, lestem, mit csinálnak a kölkök, aztán kiballagtam hozzájuk, mert volt náluk minden, ami nem kéne, olló, gyufa, gyertya meg légyirtós doboz, Pif Paf Bé. Lacika éppen gyömöszöli bele a lekapart gyufamérget a golyóstoll rézbetétjébe, kérdezem, mit csinál, azt mondja, ez lesz a tüzéség, a marslakók lövik majd vele az úrhajót. Gondoltam, szólok Imrének, belestem az ablakon, hát csak ült a konyhában, meredt maga elé, mondom, biztosan a Jolánnal gondol, nem zavarom. Leültem inkább a ház elé, hogy figyeljem, mi sül ki abból az örökíróból, hát szó szerint kisült belőle a gyufa. Ahogy sötét lett, a Laci gyerek meggyújtotta a gyertyát, beletartotta egy fogóval a tollbetétet, aztán, ahogy átforrósodott a réz, sutty, kilőtte a gyufamérget, csak úgy süvített az érpártig. Azért mondom ezt el, őrnagy úr, hogy lássa, micsoda tehetség szorult abba a két kölköbe, érdemes lenne őket taníttatni. Még ügyködtek a gyerekek, benéztem megint Imréhez, az csak ült a konyhában, bámult maga elé, mint aki kút aljára néz. Majd ezt figyelje, Dragica néni, mondta Zolika, és kezdte vagdosni a műanyagcsíkokat a bipes flakonból, Lacika meg kifúrta a légyirtós spré alját, aztán felkötötte a meggyfára, beleszúrt egy műanyagcsíkot a lyukába, meggyújtotta a csík alját, ahogy olvadt, csöpögött lefelé a műanyag, lila lánggal égett, még surrogott is. Kérdezem tőlük, ez meg micsoda, azt mondja Zolika, hogy ez az úrhajó, ebben ülnek majd ők, és ezt lövik majd a marslakók a tüzéséggel. Bele se fértek, incselkedtem velük. Ők most még kicsik, mondja Zolika, azért csináltak kis úrhajót, majd ha nagyok lesznek, nagy úrhajót csinálnak, aztán igaziból is felmennek vele a Holdig, viszik az apjukat is, meg Rudit, az a juhászcutya, és kitűzik a magyar zászlót az amerikai mellé, hogy mindenki tudja, itt jártak Barkóék, különösen Laci meg Zolika. Ahhoz sok pénz kell, mondom nekik, egy úrhajó nem olcsó multság, erre azt feleli a Laci gyerek,

hogy ők sok pénzt keresnek majd, egyrészt, hogy kiadja az úrhajóra, másrészt meg hogy minden vasárnap rántott csirkét egyenek ebédre, mert azt nagyon szeretik, utána meg madártejet, vaníliarúddal, ahogy az anyjuk csinálta.

Tudja, őrnagy úr, tavaly ment el a Jolán, Barkó Imre felesége, harmincnyolc évesen vitte el a tüdőbaj, pedig volt a szűrésen, kilencvenhét nyarán járt erre a szűrős busz, sorban állt Jolán is, tudom, mert hogy éppen előttem. Amikor meghalt, Imre bement Dojácsek Pistához a hivatalba, hogy segítse eltemetni az asszonyt, rendes temetést akart, pappal, harangszóval, ahogy illik, de Dojácsek nemet mondott, így aztán Imre hitelbe temettette el a Jolánt, felvett hatvanegyezer forint kölcsönt az egyháztól, csak a temetésre, még mindig adós, éppen a múlt héten panaszkolta, hogy hiába fizetett be egy év alatt harminchatot, még mindig negyvenháromezerrel tartozik, pedig lassan már nemcsak magától, a két gyerektől is megvonja a falatot.

Szerda reggel itt voltak a hivatalból, a bibircsókos Anka elém tette a papírt, aláírtam, két dobozt adtak meg hat csomag mérget. Ideje volt már valamit tenni, a patkányok valóságos alagútrendszert fúrta a kamrában meg a hátsó udvari ólban, és mostanában, hallom, rágják a szobafalat is. Rusnya dögök ezek, felzabálnak mindent, itt még hagyján, de a szegénysoron, azt beszélük, Lakatoséknak a kölkét is megrágtá a patkány, odavan a fél heréje, aztán még csak hat hónapos. Ezután mondta, körülbelül három hete Feri, a Dojácsek Pista fia a Zöld Takonyban, hogy erősen gondolkodóba esett, még az is lehet, hogy beveszi a patkányokat a Bogártechnológiába. Nevetett, így mesélték, először nem tudtuk megfajteni az utcában, miről van szó, aztán kiderült, hogy viccnek szánta, de azért komoly dolog is volt benne, mert kiderült az is, hogy tényleg van neki ez a Bogártechnológiája. Tudja, őrnagy úr, Dojácsek Feri nem szereti a cigányokat, meg egyáltalán nem szeret senkit, aki nem magyar. Először csak ugráltattak két öreg cigányembert a Zöld Takonyban, békaugrásban kellett nekik a biliárdasztal körül kergetniük egymást, amíg össze nem estek, de most már, mióta az apja polgármester, jobban elszemtelenedett, egy- vagy kéthavonta lejön a városból a többi kopasz fejűvel együtt, isznak a Zöld Takonyban, aztán verekszenek, ha meg nincs ott cigány, jó a magyar is. Előfordul, hogy kimennek a szegénysorra, beverik az ablakokat, azok meg nem mernek szólani, mert akkor könnyen megvonják a segílyt. Gyereknek csendes volt a Feri, hajóskapitány lesz, mindig ezt mondta, ha kérdeztem, aztán, amikor cseperedett, kijárt ide, az érpartra, lőtte a békákat meg a verebeket légpuskával, néha tyúkot is, akkor már nem hallgatott a jó szóra, sokszor alig bírtuk elkergetni. Most szólani se merek hozzá, nemcsak én, kerüli őket, aki teheti, mert ezek úgy mennek végig az utcán a zöld ruhájukban meg a bakancsukban, mint valami hadsereg.

Azt senki se tudta előre, hogy megint itt lesznek. A múlt héten még minden rendben ment, szerda reggel, ahogy megjött a szer a hivatalból, mindjárt ki is tettem a dobozokat, bele a mérget, egy-egy zacskóval, előírás szerint. Láttam, Imre is ügyködik, még ide is szólt, hogy Dragica, ezek megint megcsinálták rajtunk az üzletet. Miért, kérdezem. Nézze csak meg jobban azokat a zacskókat, mondja. Megnéztem, hát rá van pecsételve, hogy Bogártechnológia, de nem értettem,

mit akar ezzel az Imre, hiszen ingyen kaptuk, mondtam is neki. Akkor meg magyarázni kezdett, nem nagyon értettem azt se, nem értek én már semmit, a lényege az volt, hogy a falu pénznén vették a mérget, a mi pénzünkön, a haszon meg a két Dojácseké. Engem nem érdekel a politika, tudja, őrnagy úr, mondtam az Imrének is, aztán nem magyarázott tovább. Rendben ment minden, egészen tegnapig, esténként a marslakók lőtték az úrhajót, a múlt szombaton közmunka, jó időben, akkor kezdte Imre ásni a gödört a meggyfa alatt. Nálam a ház előtti csatornát tisztították az emberek, kint voltam én is segíteni, kérdeztem Imrét, minek az a gödör, azt mondja, legyen hová temetni a patkányokat. Akkor már találtunk itt-ott döglött rágcsálót, még a csatornában is, Imre beledobálta őket a gödörbe, aztán szólt az utcabelieknek, szinte mindenki kint dolgozott, hogy vigyék hozzá az elhullott patkányt, egeret, még véletlenül se terjedjen valami kór. Tudja, őrnagy úr, kutya, macska nem eszi a patkányt, a szőre miatt, legfeljebb megfojtja, aztán otthagya, az emberek meg a trágyadombra dobják, már akinek van trágyadombja, aki nevel még állatot.

Három-négy napja, a hét közepén már szép mennyiség gyűlt össze, félig volt a nagy gödör patkánnyal, aztán csak gyűlt, gyűlt, egy-egy libát, tyúkot, kacsát is hoztak, mert volt, akinél megkóstolta az aprójószág is a mérget. Az Imre megtiltotta a gyerekeknek, hogy a tetemek közelében játszanak, úgyhogy a kölkök a meggyfáról átköltöztették az úrhajót a diófára, ott csöpögött a műanyag esténként. Csináltak telefont is két kefires dobozból, kifúrták a flakonok alját, én adtam nekik cérnát, vagy negyven métert, a két végét gyufaszálakra kötöttek, átdugdosták a dobozok lyukain, működött, péntek délután nekem is kellett telefonálgatnom. Kiültem a ház elé, kezembe adták az egyik flakont, csak a cérnára kellett vigyázni, mert ha hozzáért valami, recsegett a vonal, mint az igazinál, aztán, ha valaki patkányt hozott, felvettem a kagylót, jelentettem nekik, beleszóltam a kefires dobozba, hogy marslakók érkeztek, nyissanak ajtót. Jöttek is mindjárt, irányították a vendéget a gödörhöz, hogy oda tegye a hősi halottakat, Rudi ugatott, a két gyerek meg nagyon élvezte.

Tegnap, szombaton, kilenc óra felé kezdődött a munka, úgy számolták az emberek, hogy ebédszünettel együtt késő délutánra végeznek, sok minden maradt a múlt hétről, az áttereseket csak a napos oldalon tudták megtisztítani, és metszeni kellett az akácokat, egyik-másik teteje már csiklandozta a villanydrótot. Jól ment a munka, még viccelődtünk is, egészen addig, amíg meg nem jelent Dojácsek Feri meg a csapata, Ferivel együtt tizenegyen voltak, úgy számoltam. Lapos gumilabdát rugdostak az utca közepén, fehér pöttyös pirosat, és olyan hangos szóval közeledtek, hogy kétszáz méterről már hallottuk őket, háromnál sör volt, egyiknél meg cseresznyepálinka, fekete címkés, literes. Nem tudom, aludtak-e egyáltalán, mert úgy néztek ki, mint akik átmulatták az éjszakát, parázslott a szemük, és úgy viselkedtek, hogy csak na, velem is úgy beszéltek, mint a kártékony állattal, amikor szólni mertem, hogy takarodjanak innen. Asszony szája befogódik, mondta Dojácsek Feri, és nézett rám a vérekes szemével, azt hittem, azonnal megüt. Akkor Imre felkapta az ásót, és bizony ráemelte volna Ferire, ha a két szembe-szomszéd le nem fogja. Jegyezze meg, Barkó Imre, Dojácsek itt a

király, mondta erre Feri, a többi kopasz fejű nevetett, aztán ketten rátették a gumilabdát Dojácsek fejére, most már meg is vagyok koronázva, mondta Feri, és ő is nevetett. Menjetek innen, mert rátok engedem Rudit, nézett ki Zolika a kapu tetején, erre még jobban nevettek, körbeadták a pálinkát, Túró Rudi, mondta valamelyikük, megint nevettek, folyt a könnyük, csapkodták egymás hátát, aztán letelepedtek az árokparterra, és csak pocskondiázták a munkát, mert megint dolgozni kezdtünk, csendben, egymáshoz se szóltunk, nem hogy viccelődtünk volna. Úgy mentek el, ahogy jöttek, hangos szóval, rugdosták az út közepén a gumilabdát, a sörösüvegeket az árokparteron hagyták, én szedtem össze, Soproni ászok, mondom, odaadom a gyerekeknek, majd visszaváltják.

Estefelé, hat óra lehetett, látom az ablakból, hogy Imre nagy erővel lapátolja ki a patkányokat a gödörből, szívlapáttal, rá egyenesen a gumiskocsira. Kicsi kézikocsi ez, púposra rakta a dögökkel, volt rajta vagy nyolcvan kiló, ha nem egy mázsa. Megizzadt rendszeren, levette a szvetterét, az a piros gombos volt rajta, Jolán hordta sokat, kint lóg még mindig a meggyfán. Azt már, őrnagy úr, én is csak hallomásból tudom, a szomszédok beszéltek reggel, hogy egy nagy halom patkány van Dojácsekék háza elé borítva. Engem a gyerekek ébresztettek, mert tovább aludtam, mint ahogy szoktam, megszunnyadtam a közmunka miatt. Sírva jöttek, hogy Rudi megdőglött, csak aztán láttam, hogy fel van akasztva a láncával a diófára, ott himbálódzott az úrhajó mellett. Akkor, hogy csitítsam őket, mondtam nekik, hogy nincs mit tennünk, Rudi már elindult a zászlóval a Holdra, ezt higgyék el nekem, mert még nem tudtam én se, hogy nagyobb a baj, csak utána kezdtem sejteni, amikor megláttam a szvettert a meggyfán, és hogy nincsen sehol Barkó Imre meg a gumiskocsi.

Nagy Gáspár

Az utolsó (előtti) szó jogán Simonyi Imre emlékének

A legszebb négy sor
ezért a legfontosabb is!
amit valaha (ezer éve!)
Gyulán leírtak,
nyugodj békében
Krúdy és Márai szellem-öccse,
békétlen Simonyi Imre,
azt Te írtad!

*„S a gyulai éjszakában megállván
– – balról Kohán György, balrább Porzolt Kálmán –
a Nagytemplom alatt a holdvilágnál
megegyeztünk: éjszaka nincs szívárvány...”*

Kinek a vers?
És mire a szó?
Hajnal szívéen
e véres asszó?

Tényleg, kinek?
Te kinek írod?
Mondd, barátom
mért lobogtatod

még éjjel is
a hősín papírt?
S bámulod, ha
valaki ráírt

vagy csak diktált...?
Méért ne segítsen?
Sejthetted, hogy
maga az Isten

áll mögötted
ilyen szelíden,
bölcsen, mintha
csak kezeiden
múlna ekkor
győzelmed hamva
s híre. Végül
azokra hagyva

mindent estig
vagy délutánra
kik értenék...
már mindhiába!

Simonyi úr,
ha megmondaná,
miért ment el
így a föld alá?

Pontosabban:
ön meg annyian
hitték hogy ott
még valami van?

Föltámadás?
Vagy Pokol alja?
Dörömbölhet...
ugyan ki hallja?

Megértem én,
hogy elege volt!
S időtlenné
rúgta ez akolt.

Versbe véste,
ha Kohán álvány
nélkül rajzolt
a holdvilágnál.

S megállanak
mint *krétarajzok*.
Kísértének...
én elviharzok

még megnézni
a *Nyári-színkört*,
a *Kék Macskát*,
éppen pezsgőt tölt

színház után
a *kis szubrettnek*.
Mily boldogok
akik szeretnek!

Nagy szerelmek:
az egy-nyáriak!
Gyors vége lesz
s már vége is van!

Egy lányt szeretni
és egy zászlót,
hazát, ha hull...
Hát mindhalálig
határtalanul!

Ön tudta ezt,
és halt igazul.
Az élet volt
vers, Simonyi úr!

Gyulán, 2000 július 26-án

Kemény István

Udvari bolond egyedül

Ha díszkíséret állna itt meg
végtől-végtől-útja közben
– elővéd, utóvéd, közte hintó –,
be kéne abba ülni ketten,
mit szólnál hozzá, szomorú
kincsem, ép eszem?

Vagy elég volna okosnak lenni?
nem kéne elválnunk úgy se, mert
te csilloghatnál és beszélhetnél
a vendégeknek, én meg kenném
a szendvicseket, szomorú
kincsem, ép eszem.

Vagy úgy gondolod, hogy
nem vagyunk kettő? hogy olyan
agyam van, hogy nem vagyunk?
Próbáljuk ki: hát akkor nem lesz
szomorú kincsem,
ép eszem.

Látod, ez se megy: épeszű vagyok, de
abból, hogy megszólítottalak, most
kételkedsz persze az ép eszemben,
de jobb, ha mind a ketten tudjuk, hogy
többről van itt szó, mint mirólunk,
szomorú kincsem,
ép eszem:

bizony, bizony, az okosabb többi csak
mibennünk kettőnkben bízhat,
mert nincs jobb. A mi
létünk-nemlétünk erkölcsi
kérdés, ne röhögj, szomorú
kincsem, ép eszem.

Mi ketten együtt
tudunk egy titkot, tudunk
egy pontot, ahonnan
mozdítható minden, ahonnan

ki lehet forgatni bármit – és nem
érdekel minket, szomorú
kincsem, ép eszem.

A nullát érezzük, mint plusz és mínusz,
ahogy a szarvasgombát a disznó,
ahogy herélt a háremet, ahogy
hőmérő a lázat, színész a náci
tisztet és végtelent a bandzsa – és nem
tudjuk használni, szomorú
kincsem, ép eszem.

Ránk lehet bízni, mert nem érdekel, és ha
megőrülünk, sem érdekel.

Gyengék vagyunk, mert félünk a sötétben,
erősek vagyunk, mert félünk a sötétben.

Az, hogy mi vagyunk, semmit sem használ –
csak éppen valami, ami nem használ semmit.

Tudjuk, hogy megtehetünk mindent,
és azért kellünk, mert nem tesszük meg.

Fogalmunk sincs, hogy miből látják, de
ordít rólunk, hogy nem tesszük meg.

És szó sincs róla, hogy velünk nem lehet
bármit megtenni az égvilágon,

gyávák vagyunk és hűtlenek: a végén
talán majd mi állunk itt megokosodva,
gonoszan.

Kínos, ha így lesz. De akkor a helyünkön
már e másik áll majd az ép eszével
Tudod, itt hisznek a gondviselésben.

Hát higgyünk mi is a gondviselésben,
de mégiscsak jobb, hogy egyszer beszéltünk,
szomorú kincsem, ép eszem.

Tözsér Árpád

Álom egy kettétépett fényképhez

A kettétépett fényképen egy félig kész családi ház áll, előtte három, természetellenesen megnyúlt férfi – kőművesek. Bal szélről fekete kutya lépeget, dől a képbe. Mint Greco Toledóján a kórházat: e félig kész épületet is fátyolüvegen át látjuk. A kép ellendarabjai között a semmi szívása. A három férfit az ég vákuuma húzza fölfelé: kékes grecói ködből néznek vissza a gépbe. (Régen

meghaltak mindhárman, de azért ne sírjon senki.) – Az első férfi – e szöveg álmodójának az apja – később, egy téli napon úgy tartja majd két karjában az idősebb fiát – a kép második szereplőjét! –, mint Mária a pietákon a vérző Krisztust, a különbség annyi lesz, hogy e komor férfi-Mária fiának nem a melléből, hanem a torkából szivárog a vér, és két száj mondja neki: „fiam!”: égre vetülő árnyként, a háttérben ott ingadozik Claudius bácsi (a fényképen a hármasszámú férfi) hosszú,

hórihorgas alakja is. (De hát mindezt mintha már álmodtam volna egyszer! Bele lehet-e kétszer lépni ugyanabba az álomba? S miért ne lehetne? Minden álomban ugyanaz az éjsötét Liffey-patak: a gyermek szemének könnyárja folyik.) A fénykép épp ott van ketté tépve, ahol az álmodó anyja állt. Az ablakpárkány a tépésvonalon túlra szakadt, s így az asszony, mint az angyalok a felhők parapet-in, a semmin könyököl. A kép

két részének tépés-cikcakkja: megnyíló sírok vájolatai őstemetőkben, gazdag tagolású tengerpartok földnyelvei s fjordjai – női és férfitest horonyai s eresztékei. De én hiszem, két száj e képen sosem élvezett. A sírok kalamárisába ezer kereszt van ütve, járunk vissza sustorgó történeteinkbe, a kriptaajtók címlapja nyílik, csukódik. A fehér szákról lemoccan a féltékenység sötét lombja. Hányszor kellene újra születni, s mindig más anyától, hogy a fiú

a kolofonon túlra, a történet beszámozatlan, távoli oldalára érjen, s elmondhassa, amit Hamlet mond a királynénak: Valaki valahol mégiscsak sír...! A

papír reped így, hogyha néhány lapot kitépnek egy régi könyvből, s feslik a mélyben a fűzőszövet is tompán. Míg az álmodó anyja élt, ő volt a ház, az udvar, a kert dramaturgiája, s hol a működés ablaka, amelybe ki lehet könyökölni? Pirkad, s nekem nincs más dolgom,

csak annak a kérdésnek a megválaszolása: ki, s miért tépte el e képet? Csakhogy a mi kérdéseinkre általában már nincsen válasz: a kérdés a tenger, a válasz a följe boltozódó ég hallgatása. S mi tudjuk mindezt, s vállaljuk tudásunkat. Idegen nyelvekbe takarjuk rettenetünket, bokáig érő palliumokkal fedjük testünk rángását, incontinenáinkat. Virrad; kinn, a vasúton túl, a buja vetésben fácánkakas köszörüli a torkát, s az, hogy már

nincs itt dolgom, éppen egybeesik azzal a földtani korról, hogy az embernek már nincs itt dolga. Nézelődöm, az álmom, mint a húsos, nehéz parasztlányok hátulról nézve, távolodik; a vers bontóvasa még nyomul és élvez, de már tudja, hogy hajléktalan, hogy az ócska gyerekkocsiban, amit a szó így, hajnalonta tol, nem gyermek gügyög, hanem a sírok kukáiból kigyűjtött motyó lapul.

E vers szövegében a Shakespeare-utalások mellett James Joyce-, Gottfried Benn- és Stéphane Mallarmé-művekből vett kifejezések is szerepelnek. (A szerző)

Zuboly epelógusa amely Theseus által nem hallgattatott meg

Pyram' voltam, bírtam Thisbém kecsét,
írás van róla s királyi pecsét.
De amint Lysand' Hermia csecsét
nagynak látta: túlzom a nők becsét.

Új álmodót kén' írni, új darabot,
melyben én valóban Pyram' vagyok,
s nem gúnyolnak ki a jury-tagok:
nem jó helyre teszek ragot, tagot.

Írtam valaha én is, a papír
liget volt, űztem nimfákat: szatír.
Testem ír már darabot, s búsat ír:
hol van mohó ajkam, s róla a pír?

Elhagytak a délceg-ifjú kecsék,
sárga fogaim közt i-á recseg,
könnyes-vén szemem lepik a legyek
Egy kis bükkönyt még , urak, s már megyek!

Éntelenül

1.
Másokból felül, belőled alul lebeg ki
a lélek. Elleng, belevesz
a kórházi bidék gödrébe. (Szublimáld
szelleted, így lesz hiteles!)
2.
Isa pur s chomuv – te nem porrá omlasz,
nem növény leszel, nem bibe,
véred, lucskaid műanyag rocskákba
csorognak, azaz a semmibe.
3.
S a semmi ágasán infúziós köcsög
pöffedez, ragyog hangtalan –
Urbánus népszínmű! A Nagy Dramaturg most
pfujolhat, ha van, s ha szája van.
4.
Kivénhedt színészek, kórházi ágyak,
elzörgő ekhós szekerek –
Lelógó lábad kihűl, s a szó is:
ki játssza vajh e szereped?

GreCsó Krisztián

Metamorfózis

Harmadfél éve, ahol lakom,
ott, ahol szemben az osztály,
harmadfél éve kihajolva látom,
mint tolják be görögös kocsin,
mint tolják be és ki őket,
dolguk után mint sétálnak
ki *onnan* a vadvíz-kabátú kismamák.
Aztán harmadfél éve, ahol lakom,
ott, ahol szemben gördülnek
hosszan a gátak, túróm a morgást,
mint emészt e hegy hasak látványához,
mint emészt hozzá a Tisza.
Monoton őrlő, de *szokásos* zaj ez,
megszoktam már, igazán,
harmadfél éve, ahol lakom,
szobám a szülészeti osztály homloka.
Holnap én leszek, holnap én,
ki benne megfoganak,
tollasan emészt meg, morogva
engem is a folyó.
Harmadfél éve, ahol lakom tehát
minden előfordul: sétálnak
agyamban a vadvíz-kabátú
kismamák: van minden, de Minden...
Ám vajúadásra, vajúadásra
eddig példa nem volt,
hiába, hogy kihajolva ott az egész,
mi több, mint bármikor is lesz
idebenn: hiába, vajúadásra,
igazi vajúadásra még
példa nem, nem és NEM
tegnapig, mikor mégis
megállt bennem az a bizonyos
ütő, hogy mi ez? MI EZ? Hát az.
Igen: hajszállra egészen
úgy, mint egy dér marta, ócska
filmben, ijesztően ugyanúgy
ömlött befelé *a szokatlan* hang:
mi egészen biztosan Valaki *előzménye*,

ami után ott lesz,
ott bömböl majd a *következmény*,
ömlött befelé, hogy valaki a határon,
éppen pontosan e határon,
meredve, gyökerestül,
e határon nemsokára kővé,
mint mindnyájan vagyunk,
kővé változik.

A Dolog

Fordulnak a napok, sánta a tengely,
kemény borító alól fülelnek a sorok,
eldönthetném végre,
fenyőfatűk vagy ásónyomok.

Nincs fejemben napról napra se
semmi,
az üzemibe lábdob ritmusra be,
a vásznon zsírtükör, egy félhold a vekni.

Mint szuffla romlik a lélek is,
tenyér borító alatt sorok,
topog a bevarrt munka csak,
törnek és kopnak belül a fokok.

Napok múlva se szikkad az izmokból
a tejsav, szaggat lágycéknál az este,
ahol szétesne, ott szorít,
ha teli, nincsen semmi benne.

Akár a fejben. Hétre se, semmi.
A Dolog mar, kapar a torok,
fordulnak a lapok, sánta a tengely;
fenyőtű rovátkák vagy ásónyomok.

Az a fajta kötelesség

Rájössz, mire kiötölnéd, hogy gondolni:
nem, nem is kell neked semmi,
hogy smirglizd, Istenem, ki akard gombolni
(hisz, ha nincs, tán le lehetne venni),
hogy dunsztold, mert avas, kavarástól kozmás,
ha megízleled, nyers: főzheted még,
hogy rájőjj: ettől az akarástól most más,
de azt ne tudd: te vagy belül, vagy a kötelesség, –
abból is a főhajtós, az a fajta, mi sose jobb,
mitől nem lehetsz póre egyáltalán soha,
gönceid romlásban napestig szaggatod,
ha fázol, bőröd illatos, bőröd sós ruha; –
hát rájössz, mire kiötölnéd, hogy ne.
Inkább ne gondolj, legyen avatott a semmi.
Hiába adod hozzá magad, önmagából von le,
és liheghetsz, sírhatsz: nem elég, nem elég ennyi.

Újházy László

Tűzben fürödni estelente*

„Egy kemence szája megint nagy lánggal elnyel valakit valahol.”

– olvasom Ken Kesey könyvét.

„Én még mindig hallom a Columbia vízesését, nem is fogom soha elfelejteni – hallani fogom mindig a Medvebélű Charley füttyét, amint egy nagy pisztrángot botra tűz, hallom a fickándó halakat a vízen, lenn a partról a meztelen gyerekek nevetését, az asszonyokat a kasoknál... ki tudja, mennyi időtől, és mennyi ideig még.” – és eszembe juttat valamit.

Préda Miskával akkor találkoztam az életben először, amikor a Vágó-féle távolsági pálinka hatására belevezette a téesz traktorát a mély árokba a Jegica körösztyénél. A traktor jobb első lába kitört. A személykocsi vezetőjének, aki a másik árokban landolt, ennyit mondott: hát nem láttad, hogy gyüvök?! Noha ő kanyarodott ki eléje a főútvonalra szabálytalanul.

Miskának nagy híre volt, amilyen a kocsmai verekedőknek, még abból az időből, amikor a két napig tartó búcsú halott nélkül nem volt igazi búcsú Jankovácon.

A karambol után már rakodóként került az Öregsóshoz a Szuper Zetorra. Többek között ez volt a büntetése. Ott ült velem szemben a másik nagykerék fölött.

Osz volt már, sárga idő és ferde fény, hogy szinte alig lehetett egyeneset köpni. Mennyit hallgattunk ott össze! Igaz ugyan, hogy alig lehetett szót érteni abban a klozetban, olyan hangos volt az a traktor. Nem mintha bőbeszédűek lettünk volna.

Láda sörbe fogadtunk egyszer: melyikünk tudja többször eltalálni a vékony akácfa törzsét tizenöt lépésnyi távolságból a Gyöngytyúkhangú tanyája mellett. Ehhez a tojásokat nagy sopánkodás közepette a gazda állta. Nem mert ellentmondani. Vagy húsz tojást hajigáltunk el. A lényeg: megnyertem a láda sört. Természetesen munkaidőben. Miska pár nap múlva meg is hozta becsülettel, s ahogy hozzáláttunk elpusztítani – váratlanul megoldódott a nyelve. Fél füllel hallottam én is az esetről. Nem is tudom, hogy került szóba.

„Két gané, a Hogyishíjják még a Mondomki negyvenöt elejin intézték el a mi tanyánkon – kezdte.

– Gyüttek, a zéggyik a bėjáró felú, a másik még a zellenkěző iránybú. Csanyi

* A Békés Megye Önkormányzata Millenniumi Bizottsága, a Békéscsaba Város Önkormányzata Millenniumi Bizottsága, a Körös Irodalmi Társaság és a Bárka által a Millennium és az ezredforduló alkalmából Békés megyében élő alkotók számára kiírt irodalmi pályázat próza kategóriájának második díjas alkotása.

Jancsi gyere ki! Beszéni akarok veled, kiabálta az, amelyik a bėjáró felű gyűtt. A zistállóbú csak erefelé vót ablak. Csanyi Jancsi kilépött a zistállóbú fegyver nekű. Kettőt lépött talán kijjebb, oszt kérdi, hogy mit akarsz. A másik, közbe látom, emeli má a puskáját. Hátúrú lúte fejbe. Pedig a zistállóba, ahová tán egy hete húzódott bē, géppisztoly vót, szakajtó golyó hozzá, még kézigránát is dögive. Tizénkét éves vótam akkó. Égyedű vótam a tanyán, még jó, hogy bēnn a házba. A zöregek dógosztak valahun.

– Aztán téged nem bántottak? – kérdeztem.

– Nem gyűttek bē. Jóva kísűbb úgy hallottam, hogy a zorosok ezt a két ganét ki akarták nyírni fosztogatásé vagy mijé, Csanyi Jancsi fejibe hatták csak futni űket.”

Préda Miska dalol, jól érezzük magunkat, Dragi hangja a kíséret, én hallom csak: ez már igazi basszus!

Ezt a Heten a halott ládáján című (?) kalóznótát azóta utálom, mióta a marha részegség után ráriadtam önkéntelenül magam kreálta együgyű dallamára a rá következő reggelen, és sehogy sem tudtam a fejemből kiverni.

De Préda Miskát őszes, hosszú hajával szerettem.

Az oroszok a holdfényben már akármikor Csanyi Jancsi tanyájára értek. A kutyák ugattak, a holdsugár a házmögét fehéritette, ahová az öreget állították. Különben mélységes tanyai csönd volt. Nem rezzent levél se.

A tolmács, egy kis nyikhaj habrikálta a valamit, aminek értelme az volt, árulja el az öreg, hogy hol a fia, akit ők életre-halálra keresnek. Nyomatékképp a géppisztolyokból néhány sorozatot az öreg feje fölé engedtek a falba. Mészpor szállongott finoman a levegőben.

Az öreg bolond lett volna tudni persze, ha bolond lett volna. Különben sem tudta, hol bujdosik a fia.

Heten a halott ládáján, meg egy üveg rum! – hallom, és lemondóan legyintek. Az orosz hullák meg egyre szaporodnak szájukban a mementókkal olyan természetesen, mintha így születtek volna. Csanyi Jancsit keresik, ő pedig eszelősen az oroszait várja.

Csöngetnek. Jön valaki. Préda Miska tompít egy kicsit a hangján. Elfelejt, hogy voltak ők olyan fasza gyerekek valamikor, hogy bátyjával egy álló éjjel dideregtek a tóban, mert a bálból hazafelé menet a Bontovicsok le akartak számolni velük. Igaz, többen voltak. Elfelejt, azt is, hogy Pista bátyját úgy rúgta fejbe a ló, hogy az istálló ajtaját majd kivitte a száz kilójával, mégis csak két napig volt maródi, meg azt, hogy egyszer az ő arcára is rálépett lovuk, amikor a hátáról levette. Patkónyoma megsajdul most kissé, de Préda Miska szarik az egésyre.

A tévé-nyugtát hozzák. Az utolsó pénz is oda.

Csanyi Jancsi a galagonya közt ül, várja az oroszokat. Mit ad Isten, jönnek is

ketten megint, beszélgetnek, gondolom a Mekerédi Manciról, akire nem támadt gusztusuk még ilyen kiéhezetten sem. Csanyi Jancsi odanyúl a géppisztolyért, várja, hogy közelebb érjenek. Ezek az oroszok nem sírnak majd, hogy irány Székesfehérvár és kaput. Az is lehet, nőikre gondolnak, hogy mit csinálhatnak azok most otthon. Ugya a gyerekeikre, házukra, esetleg az öregekre. Anyjukra, aki világra hozta őket.

Préda Miska ásít egyet. Legjobb lenne aludni, ő azt gondolja, és ültében együtt bóbiskol velem. Salac a saját álmát alussza régen. – Azóta se láttam. Nem hiányzik.

A láda sör fél és negyed üvegekkel szörnyülködik, üveg van rogyásig. Haragoznak. Pontosabban csöndítenek. Rossz jel.

Csanyi Jancsi fölemeli géppisztolyát. Csőre van töltve. A két orosz habrikál és közeledik. Csak egy hosszú villanást látni. A fegyverdörgés a közeli erdőből visszhangzik. Megriadt madarak röppenek fel a fákról.

Préda Miska szemén látni, a villanás tükröződik.

Hajnalodik. Vagy délután van. Csanyi Jancsi kezében a flintával kilép a bokrok közül. Marhaszarba lép. Elkáromkodja magát. A két orosz szétterülve a mozdulatlan dűlőúton. A kép mögött a galagonyaágak még inganak. Süt a nap. Tisztára ősz van, állapítja meg, és csizmáját a porcfűbe törli. Szétnéz a napégette tájon, kihalt. Vet egy pillantást a katonákra, s ledobja a géppisztolyát. Miközben a bicskájáért a zsebébe nyúl, már nem is tudja, tulajdonképpen mi a fenéért csinálja ezt az egészet. Már belefásult. De azért a két hulla sliccét kigombolja.

Megint pár nap, s Préda Miska elhajol. Két cigányt lát rémületben. Ellopni a kacsáimat. Istenetek, aki van!, dörgi ő, s pár nagy pofont lekever a szomszédainak...

Az idősebbik bilincsből áll, hadonászik két kezével: Préda Miska megállj, megállj!

Csanyi Jancsi belefáradt. Nem ül már a bokrok között, nem várja az oroszokat. Azt se tudja – oly régen volt – szabadságra hogy érkezik, hogy kúrták meg a feleségét az oroszok tizenöten, s lőtték agyon kamasz fiát, ki nem engedte volna. Nem készül a bokrok közt már rettenetes dühvel, hideg fejjel a valószínűtlen leszámolásra. Szemében a Préda Miska gyerek most is. Igaza van, hogy fegyvert nem fog, pedig annak éjenként is fogta a tusát.

Kijön bátran, felhomály van.

Szemében a Préda Miska gyerek marad.

Utolsó a pillantása.

.....

Más vidéken élünk régen, de a hírek utolérnek. Tavaly ősszel, tavalyelőtt tán vagy még régebben kezembe került egy újság, s a hírek között rábukkantam a

HÍRre. Híven a nyomdai szedéshez adom közre:

„Halálos szurkálás Jankovácon

A Bács megyei Jankovácon, az italbolt előtt szóváltás közben a 38 éves Kolompár Károly és fia, a 19 éves ifjabb Kolompár Károly segédmunkások, jankováci lakosok zsebkéssel megszúrták Préda Mihály 46 éves tsz-tagot, jankováci lakost, aki a helyszínen meghalt.

A szurkálást követően mindketten elmenekültek a helyszínről, a rendőrség azonban rövid időn belül elfogta, és letartóztatta őket. A rendőrség szakértők segítségével folytatja a bűnügy vizsgálatát.”

Csanyi Jancsi, Préda Miska rég halott.

Az újsághírt legjobb komám egészítette ki: „Préda Miska munka után, hazafelé lépett volna be a Libaszaros ajtaján, amikor az a brazil a kést a hátába vágta. Miska megállt egy pillanatra, de csak addig, ameddig a másik átvágta a torkát.”

Igy történt hát.

Préda Miska dalol, dalol. Rossz hangja van, de örökéletű.

András Sándor

Kísértet házában

Ez a ház, amiben élek, egy kísérteté.
Kísértet áll a zöld karosszék előtt
rövid kék kombinében, térde a térdemnél,
arca lenéz rám sóvár szép szemekkel,
várja, oda nyúljak, ahová nyúlni annyira szabad,
kísértet táncol ott a szőnyegen velem,
áll meg, iszik bort, ölel meg a zenére,
„a hölgy vörös ruhában” kísértet-zene,
az ő zenéje, és, igen, kísértet fekszik
itt mellettem az ágyban,
bőre hús, jószagú és napbarnított,
ott lenn göndör kis fekete szőröcskék pihennek,
és combja világlik a gyertyafényben –
szótlán kísértet, minden az övé,
függöny az ablakon, az ágyon a párnák,
a székrényhez is ő lép, vesz ki belőle blúzt,
kísértet ül, tudom, kint is a padon,
és érzem, rajtam bizony már nem segíthet semmi,
csak az, ha magam is kísértet leszek,
és a ház, amiben éltem, két kísérteté.

Megérintettél

Megérintettél egy bizonyos helyen,
nem fizikai.
Nem tudom, hol van. Ha azt mondom: Bennem,
ugyan hol vagyok én, ami nem fizikai?
Ha szétzúzzák a testem,
megszűnik az a hely is, így tudom-hiszem,
de egyelőre mindenütt érzem és sehol sem érem el
azt a bizonyos helyet, amelyen megérintettél.
Elcsodálkozom
a világon, hogy van benne efféle hely,
ami mégsem benne,
és ámuldozom, hogy te sem egészen benne,
hiszen megérintettél azon a bizonyos helyen,
amelyik, megölellek érte, nem fizikai.

Ilyenkor Éjszaka

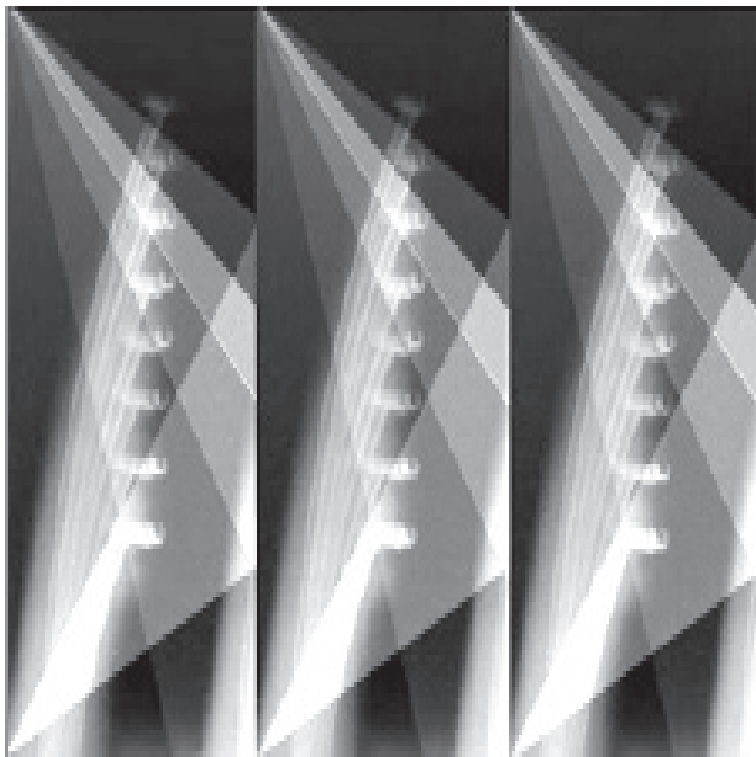
Ilyenkor éjszaka megdöbbenek az ablakok,
hogy nem nyitod ki őket, és az éji sötét
nem áradhat be a szobába, hogy meghozza
az álomtalan alvás hajnalig tartó éjszakáját,
tovább tombol a nappal, őrzöngő fények
rohannak, rázzák a kétségbeesés megtépett zászlóit,
és a szoba csatatér lesz, elvérzett napok
dögei hevernek mindenütt, a heverőn megfáradt,
haldokló férfit lepnek egy belső botrány
civakodó galambjai, a bőrkarosszékben
elhúnyt asszony húzza fel combjait a halál
elhaló trombitaszavára és felsír, ahogy csak a halottak
képesek sírni az élők vállain, de most itt
nincsenek élők, nem vagy itt, nem nyitod
az ablakot, hogy beáradhasson az élő sötétség,
tűnjön a nappalok kísértet-fénye,
és a galambok tovarebbenve vigyék magukkal
a férfi megfáradt haldoklását,
az asszony felhúzott combjai mögül a sírást,
a halált, és újra álmodni lehessen a heverőn
nagyon is élő álmokat, amíg eljön a hajnal
és megfrissül minden, de nem, te nem nyitod az ablakokat.

Ébredésemkor

Ébredésemkor megérkeztlél a második fénnyel
(az első a szemhéjam alatt toporzékolt már
és igyekezett felkészíteni bámulatos érkezésedre)
is kitárulkoztál mint egy fenyőerdő holdas nyáréjszakán
csak éppen reggel volt és éreztem jól kezdődik ez a nap ha így
te pedig jóváhagyta érzésem (ezt is éreztem rögtön)
mert felborítottad szobám falait
hogy kifolyjon belőlük a ház a lakás az itthon
és otthon lehessünk egy olyan helyen ahol még sohasem voltam

Érkezőben

„Megérkeztem”, érzi érkezőben,
érkezik oda, ahol van és ahonnan
hívja valami, mintha kívüle is lenne,
símogatja a *simogatlak Édes*
izgató béke hív és helyez:
érkezem érkezik a már megérkezettben.



Ritmikus fények

Tolnai Ottó

A balkáni babér-ból

Ahogy azt a rovignói szerb házaspárt
akikkel az újvidéki virág utca 3-at
(akárha azonos című könyved)
készültetek elcserélni
kikísérted a ház elé
és mercedesük hátsó ülésén
jöllehet ott ültek kisgyerekeik is
megpillantottad a kalasnyikovot
s a vöröscsillagos olajzöld páncélsisakot
talán még integetté is
egyet egészen biztosan intettél
utánuk
szegények után
azután sokáig álltál még ott
(istenem:
éppen ilyen kataleptikus helyzetekből születtek
katalektáid mind.)
feleséged azt hitte velük mentél
hiszen pontosan tudta
tovább már egy pillanatig sem bírod
az adria nélkül
noha ők az adria fele
többé már sosem is mehetnek
egyértelmű volt: embert öltek.
álltál ott egy ideig még
a szemétdombbá púposodó
vakvágány felé fordulva
majd hirtelen fázósan
vacogva valójában
visszaszaladtál a virág utca 3-ba
(akárha szép puha könyvedbe)
s azt mondtad feleségednek:
mégsem az adriára
palicsfürdőre költözünk kedves
dr brenner is oda vágyakozott egész életében
jöllehet azon a metafizikus fürdőhelyen
végül is mindössze
egy év
a 13-as adatott meg neki

mert azután már
mint különben most is
és mindenkor ámen:
szarajevo következett

Ahogy palicsfürdői homokváradban
e gyönyörű villát még magad csöpögtetted
a vízparton gyermekkorodban
vacogva
az éj közepén
tágra meredt
mert akárha lemetélték volna
szemhéjad:
tágra meredt szemedbe zuhan
egy monumentális homokszem
szinte hallani véled csobbanást
állítólag egy bizonyos meteorokó becsapódása is
hasonlóan (jégkorszak etcetera)
változtatta meg a földgolyó további sorsát

Ahogy fehér papírlapokat raktál
szanaszét a várban
az asztal közepére
hol azelőtt a biliárdposztó pázsitján
verseid írtad
a szekrények tetejére az ágyakra
családi ágyunk közepére is
s egzaktul próbáltad mérni
minden egyes további homokszem
becsapódását
akárha egy monumentális homokóra pergését

Ahogy: sehogy.

Ahogy tárcádból mert évtizedekig ott hordtad
olykor még mindig előveszed
az újvidéki angyalos ház fotóját
állnak így semmis posztokon
angyalok
s hogy egyáltalán léteznek
immár csak ezek a kis szürke képek
bizonyítják

ez az angyal arról a párkányról még látta:
eduard kist (danilo édesapját) loholni alatt
látta amint
ugyanabban a templomban
ahol einsteint eskették volt
danilót keresztelik
álmaink s a *görbe gríz* einsteini görbülete
alatt rogyadozni talán minket is
látott a 60-as évek elején
(mert 68 után az már egy másik időszak
ugyanis felénk 48 és 68 között adatott meg
a művészet ideje
jóllehet tudom borzalmast mondok
hiszen barátomat akkortájt
vitték egy hajó fenekére láncolva
a goli otokra)
nem értettük ki rótt ránk akkora terhet
merész álmainkkal megváltani
rányitni az adria vakító tükrére
(jóllehet ismét borzalmas dolgot mondok
hiszen a goli otok is az adrián van
egy lány után leftetve többször el is hajóztam mellette)
merész álmainkkal megváltani
kiváltani talán
a balkán mediterrán komponenséhez csatolni
ezt az átkozott tartományt
s a vasfüggöny mögül is azt a néhány magyar író
előveszem tárcából a gyűrött kis szürke képet
mert azt hallom a lány aki készítette
(nem vették fel pesten a főiskolára
s a fotózást már régen abbahagyta)
azt hallom a lány fiújának
(üzletelni próbált
a mai fiúknak sem könnyebb
akik üzletelni próbálni kényszerülnek):
szegeden átvágták a torkát
Ahogy felkapaszkodsz
a szerb akadémia padlására
a mestrovic-szobrok között
az állam elnök-író jellegzetes rövidlátó
alakját látod eltűnni épp
felkapaszkodsz a padlásra

rezgő festőbarátodhoz
 reljichez
a mester és margaritában
 palicsfürdőn felvételezték szabadkán
 ő alakította krisztust
 jöllehet magyarázza ő nem alakított semmit
 épp szerelmes volt egy palicsi lányba
 aki azóta németországban él a férjével
 (s azt üzengeti palicsi barátnőinek
 erikának és jutkának
 amíg nem buktatjátok meg milosevicet
 ne is várjatok bennünket haza)
 közben az egyik friss vászon
 véletlen akárha míniummal
 maszatozja kezem arcom
 ahogy lejövök a knez mihajlovára
 barátaim azt hiszik odafönn a még friss
 memorandumot olvastam
 azért lettem csurom véres

Ahogy: sehogy.

Ahogy unokáival (3 darab)
 a lebombázott meteorológiai állomástól
 a férfi strand felé vonulnak
 de fürödni csak a női strandon fürödnek
 a férfi strandnál ugyanis a vízbe hullott rakéták
 még nem robbantak fel
 érezni hűs fémes testüket
 hamarosan elérkezik az idő
 a legénykék erotikus kihívásként
 fejeseket ugrálnak felettük
 a merészebbek mint sellőket
 (a város nagy szülötte
 tündérinek nevezte ezt a kis tavat)
 meg is nyergelik őket
 fürdőnadrágjukon szépen látható lesz
 az erekció selymes kis térképe
 annyi az új térkép felénk mostanság
 felrobbanni viszont majd
 egy véletlen errefele tévedt
 pásztorgyerekekkel fognak felrobbanni

ugyanis maga a tó (*paligo palus*)
 is pontosan így keletkezett
 egy pásztor leszúrta botját s szép nagy ívben
 felfakadt a víz

Ahogy dr görög orebicen babérágakkal
 borította ágyatokat
 abban hiszen meztelen voltatok
 valóban volt valami görögös
 tépjétek mondta
 tépjétek kiáltotta
 jó lesz savanyú levesbe
 abban mindennek ellenére
 hiszen műértő volt (dubrovnikban
 és hamburgban tanulta a trópusi betegségeket)
 szerette hallgatni:
schweizer spielt bach
 igen abban a tömérdek babérban
 volt valami szégyenlős hommage is
 dr görög különben még a háború kitörése előtt
 hunyt el
 már nem utazhattunk le temetésére
 két szép fia pedig minden bizonnyal
 mint horvát vitéz esett el a hazáért

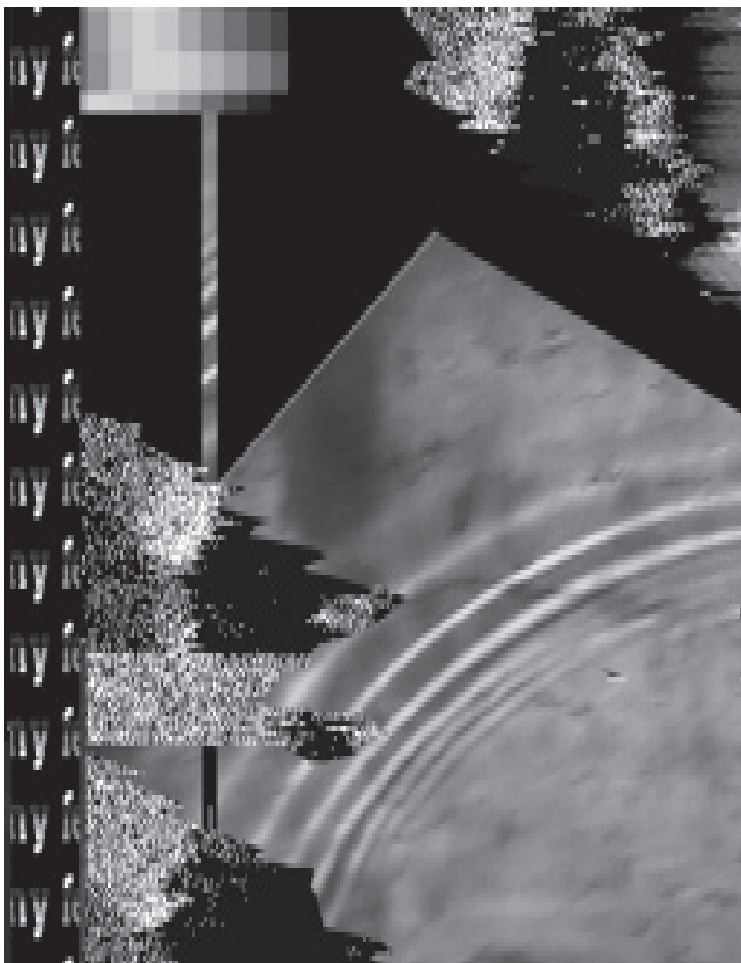
Ahogy csáth háborús naplójában
 szabadka palics horgos pázua szeged
 cetinje lovcen bevétele
 istenem még lovcen is bevették
Szavalnak de nem érzik a borzalmakat.
Délután fürdés. Belgrád ég.
 leírja (lajstromozza) mit is kapott
 azt otthonról érkező csomagban:
Mikor hazajövünk, vár reám kis Olgám
csomagja: babér, cigaretta, töltény, villamtelepek

Ahogy szenes árpád liszboánál
 a deltát festi
 istenkém én mindig is
 olyan magyar költő szerettem volna lenni

Ahogy bánszky mária róza

már a parfümériák (a nép így
nevezte a rafinériákat) bombázása
a magasfeszültségű vezetékek grafikákkal
(a nép így nevezte a grafitbombákat) való blokkolása után
újságolja (szakszerűen leírja)
hogy bobo barátnőjének kivágták a nyelvét:
nem tudja kontrollálni a nyálát

Ahogy: sehogy.



Kontrasztok

Mikola Gyöngyi

A nagy konstelláció

Második rész

„Én, uram, igenis Mendel Oszipovics műve vagyok ...”
(Danilo Kiš)

A nagy konstelláció című, Jelenkorban megjelent írásomban megpróbáltam megalkotni egy viszonylag egyszerű modellt Tolnai Ottó műveinek értelmezésére. Most, a folytatásban arról szeretnék beszélni, hogy milyen hatást gyakoroltak rám e művek, merthogy a művek hatása nem merül ki, ahogy általában az olvasás sem merül ki az értelmezés pusztán intellektuális „vezérlésében”. Amikor azonban az olvasásnak ezt a szubjektívebb oldalát igyekszem bemutatni, saját magamról kell beszélnem mint arról a személyről, aki – úgymond – e művek hatása alatt áll. Egy elbeszélést kezdek tehát írni, amely ezúttal az olvasás konstellációiról, az olvasott művek és a privát emlékezet együttállásairól szól.

Nem mondhatnám, hogy valaha is különösebben vonzottak volna a tárgyak. Vagy ha igen, az gyerekkorom homályába vész. A családuk elég bonyolult viszonyban állt a tárgyakkal. Néha az volt az érzésem, szüleimet saját régi eszközeik, tárgyaik a nélkülözés és kiszolgáltatottság keserves éveire emlékeztetik, ezért szabadulnak meg tőlük olyan könnyen, szívfájdalom nélkül. Nagyanyám halála után szobáját, melynek ablakából tiszta időben a pannonhalmi apátságra lehetett látni, én örököltem. Abból a szobából szinte minden eltűnt a fölújítás során. Két kis éjjeliszekrény meg a nagy szárnyas tükör közepe maradt meg. Szinte sírva könyörögtem szüleimnek, hogy tartsuk meg a csillárt is, de ócskának nyilvánították, és kidobták. Pedig már nem voltam kicsi, gimnáziumba jártam. Újat, „szépet” akartak venni nekem, de az új csillár sosem tudott a szívemhez nőni, itt Szegeden aztán véletlenül el is törtem.

Viszont később én is könnyen dobtam ki, cseréltem le kiszolgált holmikat, és nem tört le túlságosan, ha elvesztettem valamit, mint ahogy – mások szemében legalábbis – viszonylag könnyen vettem búcsút lakó- és munkahelyeimtől is. Úgy tűnik, mintha semmihez se ragaszkodnék igazán. A régi dolgok időnként bennem is megnevezhetetlen szorongást váltanak ki, mintha az ismeretlen szenvedések, titokzatos tragédiák, amiket a tárgyak túléltek, sötét sugárzásukkal megfertőznének maguk körül mindent, ami ép. Még az antikváriumok se vonzottak különösebben, nemhogy a régiségboltok, turkálók, használtcikk-kereskedések vagy bolhapiacok. Borzongtam az eldugott, sötét üzletektől. Kislánykoromban anyám sokszor elvitt a városban a Baross utca végén egy félhomályos kapualjba a szűcs kirakatához. Gyerekkorom egyik legijesztőbb helye volt. Mert nemcsak szörsapkákat, sálakat, kesztyűket állítottak ki a gyenge fénnel, kísértetiesen megvilágított vitrinben, hanem egy kitömött állat is vicsorgott ott, talán róka, nem tudom, alig mertem

odanézni.

A kis, József Attila sugárúti régiségkereskedésbe Tolnai műveinek hatására kezdtem járni hét vagy nyolc évvel ezelőtt. A tárgyakkal ellentétben ugyanis mindig erősen hatottak rám a szavak. Ez is lehet családi vonás, mert abból sose volt nagy baj, ha elvesztettünk vagy eltörtünk valamit, még ha nem is dicsérték meg érte, de apám komolyan megharagudott, ha nem tartottuk meg a szavunkat. Elfelejtetni, amit ígértünk – erre nem volt magyarázat, apám szemében ilyesmi egyszerűen nem létezett. Nagyanyámék a háború előtt Kismegyer-pusztán, a pannonhalmi apátság birtokán voltak gazdasági cselédek, nemigen lehetett egyebük, amit a magukénak tudhattak, csak az adott szavuk. Mikola nagyanyám különben Pesten is szolgált fiatal korában, mint Édes Anna, de szerencsére vele nem történtek olyan szörnyűségek, mint Kosztolányi hősével. Inkább büszkén mesélte, hogy a szülei akkor az ő hazaadott keresetéből vehettek csizmát, kabátot. Igen, a képhez ez is hozzátartozik: a büszkeségük. Csak a temetésén tudtam meg a plébánosunk beszédéből, hogy apám egyszer a saját költségén kelyhet aranyoztatott a kismegyeri öregek otthonának, hogy ott is tudjanak misézni. Apám ezt nekem sose említette, anyám meg már rég elfelejtette. A temetés után is csak annyit mondott erről – eldönthetetlenül, hogy erénynek vagy hibának tartotta, inkább mint egyszerű tényt állapítva meg –, hogy „igen, apádban megvolt a pusztai emberek büszkesége, az úrnak is adni”. (Istenem, de sokszor eszembe jutott ez a mondat, mikor a *Harmonia caelestis* jobbagyokról, cselédekről szóló passzusait olvastam!) Talán ez az adásra való beállítottság is eredményezhette apám laza viszonyát a tárgyakhoz. Egyszer majdnem odaajándékoztatta velünk kedvenc babáinkat, mert a vendéggyerekeknek megtetszettek. Mi viszont húgommal élőlényeknek tekintettük a babákat, és kétségbeesetten tanakodtunk, hogy védhetnénk meg őket az idegenektől. Szerencsére a szüleik, látván fancsali ábrázatunkat, lebeszéltek gyerekeiket a babáinkról. Úgy rémlik, apám egyáltalán nem volt meglegedve velünk aznap este.

(Ahogy idősebb lett, egyre erősödött apámban a nosztalgia a saját gyerekkora után. Legalábbis látható jelei lettek ennek a visszavágyódásnak. Elkezdte gyűjteni a régi életük kellékeit: kocsikereket, ekét, boronát, és kiállítás csinált belőlük a garázs falán. Halála után aztán a húgomék ugyanazzal a józansággal?, közömbösséggel? tüntették el ezeket, mint szüleink annak idején a nagymama csillárját.)

A tárgyakkal ellentétben viszont bizonyos metaforák és mondatok teljesen megbabonáztak: például azóta nem cukrozom az epret és nem merészelem műanyag abrosszal leteríteni a konyhaasztalt, amióta Hamvasnál azt olvastam, hogy ezek az isteni rend ellen való barbár cselekedetek. Vagy születésétől kezdve – minden praktikus megfontolás ellenére – hagytam nőni Rebeka lányom haját, mert Marqueznél volt egy ilyen fogadalom. De minden olvasmányom közül Tolnai írásai hagyták a legmaradandóbb nyomokat mindennapjaim konstellációiban. Az olvasó – legalábbis én – valósággal megkívánja azokat a dolgokat, növényeket, képeket, amelyekről ő ír, és ellenállhatatlan késztetést érez, hogy azonnal szert tegyen valami hasonlóra. Így vettem újra fokföldi ibolyát, hogy magam is tanulmányozhassam kékjének kapcsolatát az azúrral, vagy ültettem vörös kardvirágot

(Victor Borge márkájú holland gladióluszt) a kertbe a Jugoplasztika olvasása után. Tolnai költészetével való foglalatosságom eredményeként továbbá beillesztettem családuink étrendjébe a karfiolt, melynek ízét pedig addig ki nem állhattam, ennél fogva nem is vettem soha. Azóta megtanultam ehetően elkészíteni, például lengyelesen tejföllel és pirított zsemlemorzsával, Dubarry módra vagy ropogósan, sajttal és szerecsendióval. A karfiolnak Tolnai költészetében több jelentése is van (az angyalok ürüléke például), de engem elsősorban mint agy-szimbólum ragadott meg. Kézzelfoghatóan reprezentálta a tudat fehérségét, bonyolult rétegzettségét. A karfiol egyszerre tagolt és homogén forma, akár egy élő Mandelbrot-függvény. Talán éppen ezért olyan nagy élvezet rózsáira szedni és puhára főzni – íme gondolkodásom menthetetlen atavizmusa, rejtett kannibalizmusa.

Ilyen, a Tolnai-szövegek hatására kialakuló rítusként kezdtem egy időben a régiségkereskedéseket járni: régi szegedi paprikásdobozt szerettem volna venni, hogy majd abban tartsam a szegedi paprikát, a paprikaport úgy is, mint étel-ízcsinálót, és úgy is, mint poétikus anyagot. Találtam is ilyen dobozt, de mégse vettem meg: szomorú kinézetéhez képest túl drágán adták. De azért időről időre betértem, hazafelé menet, mivel úgylis útba esett, a József Attila sugárúti kis boltba, melynek tulajdonosa, egy örökké tengerészsapkát és csíkos pólót viselő szakállas kis figura, egykedvűen rakosgatta kincseit, mintha a hajója rakományát árusította volna ki a rezignált kapitány, csak tett-vett szótlanul, és sose kérdezte meg, hogy mit keresek.

Talán látszott rajtam, hogy úgyse veszek semmit. Valójában azon igyekeztem a boltban tett látogatásaim során, hogy megpróbáljak úgy nézni, úgy figyelni, mint Tolnai. Erőlködtem, hogy meglássak valamit, hogy engem is megszólítson egy tárgy, és megmutassa „leglelkét”. De hiába meresztgettem a szemem, nem történt semmi. Illetve egyszer mégis. De rám jellemző módon akkor se egy formára, színre vagy anyagra lettem figyelmes. Már épp léptem ki a boltból, amikor az ajtónál egy szó ötlött a szemembe: ADRIA. Visszafordultam és jobban megnéztem: néhány pléhtáblácska hevert a polcon, mindegyik ugyanazzal a felirattal:

ADRIAI Biztosító Társulat

Alapítási év 1838

Gyorsan kiválasztottam a legépebbet, aminek tintakék alapja többé-kevésbé sértetlen volt, és jól látszottak az okkersárga betűk is. Aggódva kérdeztem, mennyibe kerül ez, félttem, most, hogy végre találtam valamit, ami tényleg kellene, majd nem tudom kifizetni. A hajós elmosolyodott: „Az? Mondjuk, száz forint.” Aztán barna csomagolópapírba tekerte.

Amiben azóta is őrzöm. Én, aki különben rövid úton megszabadulok minden fölöslegestől, nem kegyelmeztem még első szerelmem nekem írt összes leveleinek sem – bár lehet, hogy az ilyesfajta pusztítás más lapra tartozik –, ezt megtartottam.

Pedig nem használhattam semmire. Sőt, ha létezik szomorú tárgy, amitől az embernek elszorul a szíve, ez az. A két félköríves felirat, a társaság neve és alapítási éve ugyanis egy fekete foltot fog közre: valamit lemázoltak, eltakartak a tábla

közepén. Később valaki nyilván kíváncsi lett rá, hogy mi lehet a fekete pecsét alatt, és elkezdte lekaparni, miközben több helyen fölkarcolta a kék alapot is. Egy kétcentis kis sávot viszont sikerült „föltárnia” az ismeretlen kéznek, és láthatóvá vált a magyar címer alsó sarka.

Mindezt azonban nem e kis tárgy végzetes történelmi szimbolikája miatt meséltem el. Hanem azért, mert körülbelül ettől kezdve lassan megváltozott a tárgyakhoz való viszonyom. Már nem dobok ki olyan könnyen dolgokat. Sőt, az elmúlt majdnem egy évtizedben, amióta az ADRIAI Biztosító Társulat reklámtáblája a birtokomban van – mondanom se kell tán, hogy a kis régiségbolt a József Attilán azóta nyomtalanul eltűnt –, lassan kezdtem rájönni valamire. Hogy a látás képessége éppen az őrzéssel, őrződéssel függ össze. Lehet, hogy éppen tíz évig kell nézegetni valamit, mire az ember végre meglátja, megtanulja látni. És hogy a tárgyakat éppen a használatuk és ami ezzel jár, a használatban szerzett sérüléseik, kopásaik teszik „beszélővé”, épp a használatban válnak fényessé és kezdenek ragyogni, mint Wilhelm sámlija vagy az ómama mamusza. Tolnainál így aranyozódnak be a – többnyire szegény – szereplők életének legegyszerűbb kellékei (aranygörhe, a csicsóka aranyrögei). Így kezdtem lassan megérteni azt is, hogy ebben a belső látásban az az öröklött háttér nyilvánul meg, melyről Wittgenstein beszél A bizonyosságról című művében: *„De világképem nem attól van, hogy meggyőződtem helyességéről; nem is attól, mert meg vagyok győződve a helyességéről. Hanem ez az az öröklött háttér, amely alapján igaz és hamis között döntök.”* És az a legérdekesebb, hogy bár mindez a szemünk előtt van, mégsem látjuk, mert ami a legközelebb áll, az a legrejtettebb.

A Tolnai-művek fokozatosan elvezettek engem a tárgyaktól való függetlenség szabadsága után az őrzésben, a megtartásban rejlő lehetőségek megsejtéséig – megmutatták a hazafelé vezető utat. Az őrzés szabadságának tulajdonképpen inverze avagy másik oldala a biztosítás kockázata. ADRIAI Biztosító Társulat néven indítani ma egy céget – elég nagy kihívás lenne a marketingeseknek.

Én azonban az idők során mintha az ügyfelévé, kedvezményezettjévé váltam volna ennek a különös társulatnak, melynek – úgy képezem, nyilván – az egyik fő részvényese Tolnai.

Ők biztosítják napjaim aranyát.

A magyar líra az ezredfordulón I.*

Görömbei András

Sokszínű és gazdag ezredvégi magyar költészet

I.

A magyar irodalomban a költészetnek kitüntetett szerep jutott, az irodalomtörténet hosszú időn keresztül a magyarság egzisztenciális műnemének tekintette. Ezt a minősítést az motiválta, hogy a magyar irodalomban a személyiség létkérdései természetes módon kapcsolódtak össze a nemzeti közösség sorskérdésével. A magyar nyelv sajátos, társtalan helyzete külön erős nyomatékot adott ennek a közösségi jellegnek, hiszen a magyar nyelven megszólaló létfilozófiai számvetés is a nyelv révén a magyar nemzeti kultúrába kapcsolódik első szinten.

A személyiség, az individuum természetesen és elkerülhetetlenül vett részt közösségének sorsában, a művészet autonómiája azt jelentette számára, hogy a személyiség nem korlátozza önmaga művészi kifejezésének területét, szuverénül szembesül az emberlét kérdéseivel. Ezt még a közösségi ügyek vállalásával aligha „vádolható” Weöres Sándor is így tudta: „Remekművek sora igazolja, hogy a művész-teljesítmény lehet pusztán művészi és semmi más, és amellet, hogy művészi, lehet egyúttal tudomány, bölcelet, vallás, erkölcsan, politika, praktikum, szórakoztatás, akármí. Minden emberi teljesítmény iránt fönnáll valamilyen minőségi igény, így a művészettel kapcsolatban is; de nincs olyan emberi megnyilvánulás, mely ne jelentkezhetnék művészetként –a művészet tehát szabad alkotás.”¹

Irodalmunk történetének tanúsága szerint semmiféle eleve elrendelt esztétikai értékkülönbséget nem tehetünk a művek között tematikai alapon. Az *Óda* és *A Dunánál* vagy a *Hajnali részegség* és az *Életre-halálra* között a tematikai különbség nem jelent esztétikai rangsort. A két világháború közötti költészetünk gazdagságát éppen az mutatja leginkább,

* A Békés Megyei Könyvtár, a Gyulai Várszínház és a Tevan Kiadó 2000. június 26-án ezzel a címmel rendezett tudományos konferenciát (Békéscsabán a megyei könyvtárban) és lírafesztivált Gyulán (a várszínházban). E számunk versanyagát a lírafesztiválon elhangzottakból, illetve az ott szereplő költők műveiből válogattuk. Az itt következő három tanulmány a konferencián előadásként hangzott el. A további verseket és előadásokat lapunk következő, 2000/6. számában közöljük.

1 Weöres Sándor: *A vers születése*. In: W. S.: Egybegyűjtött írások. Magvető Kiadó. Bp. 1970. I. 208. (Weöres megállapítását Tamás Attila is idézte a debreceni líra-konferencián mondott zárszavában: Alföld, 2000. 2. 117.)

hogy szemléleti és tematikai jellege szerint sokrétű, színei, értékei kiegészítik egymást. A harmincas években szinte egy időben születnek Babits és Kosztolányi kései remekei, Füst Milán második „vulkáni kitörésének” darabjai és József Attila, Szabó Lőrinc legnagyobb művei, de értékes részét alkotja ennek a színeképnek az ugyancsak erősen egyéni karakterű Illyés Gyula és Sinka István költészete, például a *Nem menekülhetsz* és az *Anyám balladát táncol* is. Emellett ekkor már megszólal egy újabb fiatal nemzedék, Radnóti és Weöres Sándor hangja is.

Az irányzatok, szemléletmódok sokféleségének a világháború utáni folytonosságát az úgynevezett fordulat éve egy csapásra megszakította. Az ötvenes évek elején a publikált magyar költészet soha nem tapasztalt sematikus egyhangúságba veszett. Remekművek azonban készültek a publikálás reménye nélkül is (*Egy mondat a zsarnokságról*, *Apokrif*), másrészt pedig a nyilvánosság pillanatnyi lehetőségeit is felhasználta arra az irodalom, hogy minden módon tágítsa a leszorított szemhatárt (*Tékozló ország*, *Gyöngyszoknya*, *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából*, *Bartók*), még nagyobb hatáskörrel az 1956-os, 1957-es év gyűjteményes kötetei (*Kézfogások*, *A hallgatás tornya*, *Virágok hatalma*, *Deres majális*), majd – az irodalompolitika szinte érthetetlen vagy manipulatív „figyelmetlensége” okán – 1959-ben Pilinszky második kötete, a *Harmadnapon*.

Bár a forradalom után a hatalom harmonikázó prése újra mélyre nyomta az irodalmat, annak sokszínű kibontakozását megakadályozni már csak időlegesen tudta. A hatvanas évek közepére-végére költészetünk újra sokszínűvé és gazdaggá vált, irodalomtörténeti mértékkel mérve is érvényes remekművek sorát alkotta meg. Ezt a költészetet már semmiképpen sem lehetett besorolni a szocialista irodalom címkéje alá, ezért kénytelen volt az irodalompolitika változtatni a fogalmazáson: a szocialista irodalom helyett a szocializmus korának irodalmáról kezdett értekezni. Fogcsikorgatva bár, de az irodalom ideológusai is kénytelenek voltak elismerni a különböző szemléleti irányok létezését.

Költészetünk remekművei az ötvenes és hatvanas években már pusztá létükkel is leplezték az erkölcsöt és szellemet föld alá nyomó diktatúrát. Az ötvenes-hatvanas évek nagy verseiben hatalmas szellemi-erkölcsi-művészi energiák teremtettek szuverén világokat. Ezek a világok tisztaságukkal, tágasságukkal, hitelességükkel, szemléleti gazdagságukkal, ítélkezésük bátorságával éppúgy hatottak, mint esztétikai értékeikkel, beszédmódjuk, nyelvük és struktúrájuk szuverenitásával.

Eszme, erkölcs és esztétikum szétválaszthatatlan egysége teremti meg ezeknek a remekműveknek az elementáris hatását. Kulcsár Szabó Ernő, az úgynevezett élménylíra iránti elfogultsággal aligha vádolható irodalomtörténész írja Illyés *Egy mondat a zsarnokságról* című verséről: „Az Eluard *Liberté*-jének ihletését magán viselő költemény egyetlen nagy, tautologikus körmondat felszabadító retorikai lendületével nevezi meg mindazt, ami mindennapos tapasztalatként már-már egy nemzetet fosztott meg saját identitásától. Az újabb magyar líra egyik legnagyobb alkotásában végre az evidencia erejével tör felszínre a tragikus felismerés, hogy e mindent megmérgező korszakban az élet egyetlen szférája sem maradhatott érintetlen a totalitarizmus fekélyétől.”² Illyés *Bartók* című verse is egyszerre volt korbírálat és egyetemes léttapasztalat megszólaltatója szuverénül egyedi műformában. Hatalmas költői erővel „adott akkor hangot szinte az egész társadalmat átható vágyaknak és kívánságoknak”, s ezt a hatalom is pontosan érezte.³ Juhász Ferencről Csoóri Sándor állapította meg, hogy „az elsvárosodott ország, az összezsugorodott képzelet az ő verseiben újra a végtelenséggel érintkezett.”⁴ *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok*

kapujából a természeti közegéből kiszakadt modern ember léthelyzetének a drámai kifejezésére teremtette szuverénül sajátjává a *Cantata profanat* is inspiráló román kolindát. Világirodalmi rangú példát adva személyes élmény és egyetemes emberi létszituáció együttes kifejezésére. Juhász Ferenc verse a személyes életrajz elemeivel humanizálta a mítoszt, a személyességét viszont általános érvényű konfliktusok kifejezésévé tette. Az átváltozás realitás és mítosz: az ősi és modern világ ütközése a személyiségben, a nemzedékváltás tragikuma, a tékozló fiú érzésköre, a költői elhivatottság kínja, az ösztönös és a tudatos létszemlélet ellentéte kap költői kifejezést benne. Ebben a szintetikus nagy költeményben poétikailag és nyelviileg is a teljesség igénye érvényesül: balladai hangvétel és modern nagyvárosi szókinccs, falusi emlékek és értelmiségi élménykör, archaikum, a Kalevala hatására is mutató jegyek és expresszionista szabad vers társul benne. Pilinszky *Apokrifje* apokalipszis-vízió. Egybeszőődik benne az életrajziság, általánosítás és a keresztény mítosz egy nagymértékben stilizált, elvonatkoztatott képsorban. Az apokaliptikus vízióban tárgyszerűen jelenik meg a természet és ember, az ember és ember, az Isten és ember kapcsolatának lehetetlensége, s katartikus erővel szólal meg az e lehetetlenség miatt érzett tragikum. Weöres Sándor az ellentétek mögötti egység és teljesség kifejezésére találta meg zenei kompozíciós kifejezőmódját, melyben a motívumok zenei jellegű ismétlődése, az ellentétek és párhuzamok egysége a szervező elv. A *Háromrészes ének* az „Egy” részekre bomlásának, majd újraegyesülésének a hinduizmusból és buddhizmusból ismert mítoszt eleven szemléletként, képekben, ritmusban, motívumok feszültségében megjelenő tapasztalatként fejezi ki.

A társadalmi léttel közvetlenebb kapcsolatban álló költők számára az 1956-os forradalom tragédiája különösen kegyetlen próbát jelentett. Még mélyebben kellett szembesülniük a személyiséget ért ellentétes erők hatásával. Ezt a mély megrendülést vallja ki a *Babonák napja csütörtök: amikor a legnehezebb*. „A képviselési elvű, nyilvános lírai beszéd hagyománya itt olyan átfogó nyelvi megújuláson megy keresztül, amely ebben a líratípusban először kapcsolódott össze a vers-szobjektum egységének drámai megbontásával.”³ Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című ars poeticájában az 1956 után tragikus hangulatban fogalmazta meg az értékmentő, cselekvő magatartás igényét: nagy feszültségű képekben érzékeltette az elemi létértékek veszélyeztetettségét. Ezek képviselésének a szükségességét a természet, a keresztény és görög kultúra, mitológia, folklór és a magyar nemzeti irodalom motívumainak egyéni karakterű, tömör szintézise révén tette evidenciaszerűvé. Látomásos-metaforikus dalaiban, portréverseiben és hosszú-énekeiben – mintaszerűen *Menyegző* című remekművében – mintegy működése közben látjuk ezt az értékek védelmében erőit koncentrálnó lírai személyiséget. Ennek a költői magatartásnak az az alapja, hogy Nagy László a költészetet megítélő hatalomnak tudta, költői személyiségét pedig e megítélő hatalomnak a gyakorlására formálta meg az egyetemes kultúra tapasztalatából hozott szemléleti erőkkal. Az értékek védelmére eltökélt magatartását soha nem adta föl, de a hatvanas évek végétől egyre erőteljesebben kellett tapasztalnia, hogy küzdelme a „lehetetlen képviselésében” folyik. Nagy László is

3 „(1955. október 22-én), a Zeneakadémia történetében – azt gyanítom – első ízben megjelent az igazgatói páholyban a teljes Politikai Bizottság, élén Rákosi Mátyással; mintegy demonstrálva jelenlétükkel, hogy Illyés verse nem rájuk vonatkozik” – írja Domokos Mátyás. In: Történelmi jelen idő. Beszélgetések a magyar irodalom legújabb fejezetéről. Szerkesztette és a bevezetőt írta Béládi Miklós. RTV-Minerva. Bp. 1981. 122–123.

4 Csóóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S.: Tenger és diólevél. Püski Kiadó. Bp. 1994. II. 696.

5 Kulcsár Szabó Ernő i. m. 50.

szembekerült a személyiség olyan új léttapasztalataival, amelyekben a bináris oppozícióra épülő magatartás már elégtelennek bizonyult, hiszen a személyiség az ellenerők sokdimenziós világával kényszerült szembesülni.

A hatvanas években a kételyekkel szemben a költői személyiség hatalmas ellenerőket leküzdve tud létérdekű cselekvő költői magatartást kialakítani. Kányádi Sándor *Fától fáig* című remekművének a lírai énje reflektálja is önnön küzdelmét. Az egykor célképzetek vonzásában élő gyermeki személyiség azzal a ténnyel szembesül, hogy minden célja illúzióknak minősült: ezzel a tapasztalattal és a „hurkot himbáló filozófusok” hívásával szemben mégis, illúziótlanul is vállalja a létet, vállalja az útját „fától fáig” egyfajta vitális etika, a gyermeki dimenzióból megőrzött életakarát jegyében. Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* című kompozíciója is hatalmas küzdelemvers. Élesen felvetett kérdéseire adott ellentétes válaszokból küzdi ki az értelmes lét lehetőségének a reményét. A sokféle szemléleti rétegből – lírai bemutatás, balladaparafrázis, népdalparafrázis, meditáció, bibliai idézet, groteszk-ironikus helyzetkép, fogalmi-filozófiai esszé, logikai érvelés, Lászlóffy-idézet, összegző dal –, ezek variálódó ismétlésével nagy belső koherenciájú, struktúrájában, gondolatiságában és hangzásában egyaránt Bartók zenéjét asszociáló kompozíciót teremt.

Az ötvenes-hatvanas évek magyar lírájából példaként kiemelt néhány remekmű azt tanúsítja, hogy a költői személyiség ekkor még bízott saját épségében, integritásában, határozott véleményt fogalmazott meg a világról és önnön létszituációjáról egyaránt. A művészi koncentrációt nem naiv illúziók motiválták, hanem a minden emberrel való szembesülés bátorsága.

A költői beszédmódok négy fő iránya teljesedett ki ekkor a magyar költészetben: a szemléletes-vallomásos tárgyias, az elvont tárgyias, a látomásos-metaforikus és az alakváltoztató vagy próteuszi.⁶ (Az avantgárd jellegű kísérleteknek nem volt létlehetőségük ekkor Magyarországon. Bázisukról, a párizsi Magyar Műhelyből és az újvidéki Új Symposionból csak a hetvenes években adhattak ösztönzéseket a magyar líra szemléletváltozásához.)

Az Illyés Gyula, Pilinszky és Nemes Nagy Ágnes, Juhász Ferenc és Nagy László, illetve Weöres Sándor nevével jelezhető szemléleti irányok különféle belső (és részben világirodalmi) hagyományokhoz kapcsolódtak. A hatvanas évek elejére mindegyik líra-típus „innovatív formanyelvi alakzatok megteremtésével járult hozzá a modern magyar költői beszéd konvencióinak átalakításához”.⁷ Mindegyik szemléleti irány jelentős belső gazdagodásra is képes volt a hatvanas-hetvenes évek fordulóján. Jelzésszerűen mutatja ezt a *Dölt vitorla* után a *Fekete-fehér*, a *Himnusz minden időben* után a *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok értem*, a *Harc a fehér báránnyal* után a *Szent tűzözön regéi* és a *Halottak királya*, a *Harmadnapon* után a *Nagyvárosi ikonok*, a *Szárzavillám* után a *Napforduló* és a *lovak és az angyalok*, a *Tűzkút* után a *Psyché*.

Eme szemléleti irányok legtöbbjéhez igen sok költő sorolható – figyelemreméltó egyéni jellegzetességek messzemenő figyelembevétele mellett. Az ötvenes-hatvanas-hetvenes években induló költők legtöbbje pályakezdekéskor eme szemléleti irányok valamelyikéhez kötődött, s aztán sokszor ezek együttes hasznosításával, szintetizálásával vagy egymás utáni

6 Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete más felosztást ad a lírai nyelv változatai szerint: vallomásos és „kollektív” személyesség, személytelenítés és hermetizmus, a szerepekre bomló én költészete, az esztéta klasszicizmus hagyományvonal. V.ö.: K.Sz.E.: : *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó. Bp. 1993. 44–71. Én azért nem követem ezt a felosztást, mert nézetem szerint a szemléletes kategóriájába belefér az esztéta modernség hagyományvonal. Nagyobb különbséget érzek a szemléletes és látomásos-metaforikus lírai nyelv között.

kipróbálásával valamint különféle magyar- és világirodalmi szemléleti ösztönzések hasznosításával alakította ki a saját létélményének szuverén költői világát, szemléletmódját.

Ez a folyamat azonban korántsem problémátlanul zajlott. Erőteljes szemléleti váltás, kihívás ösztönözte és részben bénította is.

A hetvenes évek folyamán kibontakozott – a kritika, majd az irodalomtörténet által – „paradigmaváltás”-ként, „nyelvi fordulat”-ként értelmezett jelenségek háttérben okként 1968 kiábrándulást, csalódást, keserűséget okozó eseménysora nevezhető meg, közvetlen irodalmi ösztönzőjeként pedig a nyelv és a valóság viszonyát újraértelmező nyelvkritikai szemlélet, valamint a személyiségválságtól motivált nyugat-európai és amerikai költészet hatásának beáramlása említhető.

II.

A költői világképek korábbi szerves, akár bartóki mintát követő építkezésével, új egyetemesség igényével szemben a hetvenes években egy olyan új beszédmód alakul ki a magyar lírában, amelyiknek a költői személyiség integritásába és a nyelvi kifejezés valóságvonatkozásaiba vetett kétely a motiválója. Olyan poétikai eljárások sora tűnik fel a magyar lírában, amelyek sorra megkérdőjelezzik, elbizonytalanítják, ironizálják, depoetizálják az addigi költői beszédmódot. Megszüntetik a lírai ének, mint „jelentés-tani-poétikai centrumnak”⁸ a státusát a versben és felszámolják a nyelv rendszerszerű működését. „A szubjektum elveszti önidentitását, egységét és feleslet szerepét, a nyelv pluralitásában, univerzalizálásában és ellenőrizhetetlenségében fogható, illetve nem fogható fel, a történelem szintén plurális, dinamikus, tehát szintén megragadhatatlan „jelentésű” konstrukcióvá válik: nagyon leegyszerűsítve ezek azok a paraméterek, amelyek egy lehetséges posztmodern episztémé szabályait jellemzik, és a kor irodalmának „eszmetörténeti” kontextusául szolgálnak.”⁹

Az új kritika hamar kanonizálta az irodalom új irányát, kihirdette a modernség utolsó horizontjának a lezárulását, az új, posztmodern korszak kezdetét. Ezt a váltást visszafordíthatatlannak minősítette, különös örömmel, buzgalommal végezte el a korábbi periódus alkotóinak trónfosztását. Különösen azokat róttta meg keményen, akiknek a műveiben létük természetes kifejeződésékként, megnyilatkozásaként a közösségi felelősség gondja is megszólalt. Ezeket úgy minősítette vátesznek, romantikusnak, képviselőinek, közösségmániásnak, a „nagy elbeszélés” megszállottainak, ködevő metaforásoknak, népiesnek, mintha az új értékek befogadásához a régiek megsemmisítésére volna szükség, s mintha Illyés vagy Nagy László romantikus álmok váteszi képviselői lettek volna, nem pedig koruk és az emberlét állapotának nagy formátumú és kritikus megítélői.

Az a szemléletváltozás, amelyik a hetvenes években elsősorban Tandori Dezső, Petri György, Oravecz Imre, Tolnai Ottó, majd később Kukorelly Endre, Kovács András Ferenc és mások műveiben kibontakozott, kettős vonatkozásban is meghatározza az ezredvégi magyar költészetet.

Egyrészt önértékeivel, tehát az általa hozott új beszédmóddal, másrészt pedig azzal a termékenyítő kihívással, amellyel a tőle eltérő szemléletű költői pályák alakulását segítette.

7 V. ö. Kulcsár Szabó Ernő i. m. 39.

8 V. ö. Kulcsár Szabó Ernő i. m. 170.

9 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Oravecz Imre*. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 1996. 18–19.

Az ugyanis kétségtelen, hogy az általuk hozott új, vagy kreatívan felújított beszédmód hatása szinte az egész ezredvégi magyar költészetet megfigyelhető. Ha másképpen nem, akkor az ellentétes költői magatartás kialakítása, a vele való folyamatos vita, párbeszéd révén.

Ha ennek a sokat emlegetett „líratörténeti fordulat”-nak a meghatározó egyéniségeire vetünk futó pillantást, rögtön kitűnik, hogy egymástól természetesen alapvetően különböző karakterű költők ők. Ha nem így volna, nem is volnának költők.

Ez a különbözőzés aztán a további ösztönzések rendkívüli sokféleségében mutatkozik meg. Margócsy István mutat rá a költői alapesztust módosító poétikai tendencia sokféle hatásának az okára: „E módosítás azért lehetett elképesztően termékeny és nagy hatású, mert jóllehet valóban alapesztust konstruál és dekonstruál, ám a költői megszólalás egyéni modalitására és stiliztikájára nézvéen semmiféle megszorító vagy előíró jellegű korlátozást vagy módszertani előírást nem tartalmazott: emiatt válhatott a nyolcvanas évekre olyan váratlanul sokszólamúvá és változatosná az egyébként egyhangúságra bizony hajlamos magyar költői hagyomány.”¹⁰

Ez a változatoság az új irányt jelölő költők esetében is tény. Olyan erősen különböznek egymástól poétikai és világszemléleti értelemben egyaránt, hogy a kritika által kialakított összesítő elméleti kánont tulajdonképpen egyikük sem igazolja maradéktalanul.

Tandori Dezső depoetizálta először a magyar költészetet. Ő emelte be „a magyar költészeti kánonba az irodalom szövegesítését, a konkrét költészetet és az új szenzibilitás attitűdjeit, a ‘privátlírat’”.¹¹ Verseiben „a dolgokhoz való hozzáférhetőség szemantikai viszonylagossága már csak olyan identitást tesz lehetővé, amely pusztán valamely jelentés nélküli állapotban van meg. A jelentésnélküliség lírai fenomenológiája viszont a dolgok egyenértékű felcserélhetőségébe torkollik, azaz, a behelyettesítéseknek nem lesz értékvonzatuk.”¹² Verseiben maga a költészet státusa kap kérdőjelet. Ez a kétely alakítja poétikáját. A versnyelv olykor csupa alany és állítmány nélküli viszonzósból áll, befejezetlen, rejtélyes, többértelmű, behelyettesíthető vagy teljesen jelentéktelen dolgokat részletez.

Petri György költészetében egyetlen bizonyosság a hiány. Világhiány, személyiséghiány, a lét egységes szemlélhetőségének hiánya szervezi verseit. Az élet apró eseményei jelennek meg költészetében összekapcsolva az élmények nagyfokú redukciójával. Minden versbe kerülő élményt groteszk-ironikus módon leleplez, bizonyítja értelmetlenségét, ürességét. A legapróbb dolgok kiüresedése a lét általános ürességét dokumentálja. „Petri költészetében a homogén személyiség éppúgy elveszti evidenciaértékét, mint a költői közlés, a lírai beszéd maga – a világkép centrumában kétségkívül az evidenciahiány áll.”¹³ A költői személyiség a jelentéktelen dolgok redukált rögzítésére korlátozza magát, létét folyamatosan viszonylagosítja, kétségbe vonja, profanizálja, csömörrel, undorral telíti. Így alkot megdőbentően negatív ön-, és korpépet, ön-, és korítéletet is.

Oravecz Imre költészetének legfőbb jellemzője a lírai én állandó változása: előbb az elvont tárgyiaság, elszemélytelenítés minden szubjektív elemet, mindenféle külső vonatkozást kirekeszt a versből. Majd az „elemi megnevezések funkciójára korlátozza” a lírai beszédet a hopi-versekben, a nyolcvanas évek második felében pedig közvetlen személyességgel szólal meg, de olyan emlékezés-monológban, mely viszonylagosítja is a

10 Margócsy István: *Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról*. Alfold, 2000. 2. 29.

11 Kulcsár-Szabó Zoltán i. m. 43.

12 Kulcsár Szabó Ernő i. m. 140.

13 Keresztury Tibor: *Petri György*. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 1998. 24.

költői szubjektum identitását. Végül a méltán nagysikerű *Halászóember* című kötetében a gyermekkor emlékeinek leíró hangnemű, aprólékos megidézésével „epizált líranyelv” révén alkotja meg a személyiség gyermekkori, mítoszi előidejét. Így teremt saját szuverén eszközeivel, érzelemmentes, pontos leírásaival, személytelen poétikájával bensőségesen személyes, identitásérősítő világot.¹⁴ Hiszen a *Halászóember* a világ illékony elemei mögött megőrzött értékek gazdag számbavétele.¹⁵

A Tandorival induló depoetizáló lírai vonulatnak bizonyos értelemben közvetlen előzményei voltak a jugoszláviai Új Symposion hatvanas évek elején induló első nemzedékének, főként Tolnai Ottónak és Domonkos Istvánnak a neoavantgárd ösztönzésű depoetizáló kísérletei. Ők is olyan „negatív esztétikát” alkottak, amelyben a hagyományos irodalom csak irónia tárgya lehetett, „áthúzott” és „homorú” verseikben gyakran maga a versírás illetve annak lehetetlensége vált témává. Domonkos István *Kormányeltörésben* című versének lírai személyisége számára sem a világ rendje, sem az emberi viszonylatok nem adtak már, a költői személyiség megfosztatott identitásától, tudata csupán törmeléke, roncsa egy valaha volt személyiség tudatának, ezért a nyelve sem lehet más, mint roncsnyelv, törmelékn nyelv.

Tolnai Ottó költészete a depoetizálás számtalan variációjával él, a szenzuális megismerés fontosságát tételező versei valóban a „világpor”-t veszik számba, számára „*a lét a semmis nyomokban mutatkozik legszívesebben*” – miként egyik versében maga vallja.¹⁶

Kukorelly Endre költészetét pozitív hangsúlyokkal jellemezte a kritika az irónia, az alulstilizáltság, töredezettség, pongyolaság, szabálytalanság, hibáság, élőbeszédszerűség, köznapiság, nyelvi minimalizmus, irodalmon inneni fogalmazásmód, a lestilizáltság, a roncsolt mondatok, elbizonytalanítás, a „közhely transzfigurációja” és az önmagát állandóan javítgató mondatfűzés – Radnóti Sándor találó kifejezésével – a „tautológia retorikája” alapján.¹⁷ Szilágyi Márton szerint „Kukorelly nagyszabású kísérlete pontosan annak a beszédmódnak a megtalálása, amelyen újra s még mindig megszólaltathatók nagyszabású érzelmek, hagyományos létérzékelési alapkérdések.”¹⁸

Azt, amit Szigeti Csaba az új költészetről szólva „radikális archaizálás”-nak nevezett, Kovács András Ferenc költészete szemlélteti leggazdagabban. Versesköteteiben bravúros formaérzékről tanúskodó posztmodern nyitottsággal és polifóniával teremt univerzális és állandóan változó nyelvi világot. A maszkok, szerepek, imitációk, műformák, hangnemek számtalan történeti és új stílusvariációját teremtette meg. Poétikai világa a kulturális memória, a kulturális emlékezet újraírásának költészeti kísérlete.¹⁹ Dialógusba lép a magyar és az európai költészeti hagyomány egymástól merőben idegen alkotóinak műveivel. Úgy írja át a költészettörténet ismert és ismeretlen műveit, hogy a különböző korok költői egymással is párbeszédbe kerülnek. Alakítják, módosítják, cáfolják egymást. Verseik gyakran palimpszesztusok vagy palinódiák, föléírások vagy visszaéneklések, visszavonások. Verseinek lenyűgöző artisztikuma, a kulturális hagyomány számtalan formájának bravúros újjáélesztése groteszk, ironikus, játékos szembesülés is a posztmodern kor formátlanság-kultuszával.

14 V. ö.: Kulcsár-Szabó Zoltán i. m. 159–171.

15 V. ö.: Márkus Béla: „...csak szétnézni meg elbúcsúzni”. *Oravecz Imre: Halászóember*. In: M. B.: Nem dolgoink feledni. Kráter Műhely Egyesület. Pomáz. 2000. 36–53.

16 V. ö.: Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 1994.

17 V. ö.: Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre*. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 1996. 35–60.

18 Szilágyi Márton: *Egész és kezdet*. K. E.: *Egy gyógynövény-kert*. Kortárs, 1993. 10. 86.

Az új költészet kiemelkedő alakjaiként itt említett költők mindegyike hozott figyelemreméltó értéket a magyar irodalomba, a mellettük említhető vagy nyomukba lépő, egy-egy szemléleti elemüket továbbvivő lírikusok száma is igen nagy, hiszen a fiatalabb nemzedék jó része szinte problémátlanul kapcsolódott hozzájuk.

Az ezredvégi magyar költészet sokak által meghatározónak ítélt vonulata a depoetizálás, szerepnélküliség, alulstilizálás, profanizálás, ironikus imitáció, többértelmű nyelvjáték, nyelvroncsolás fogalmaival írható le. Ez a költészet fölszámolta a lírai én integritását, szuverenitását. Ezzel párhuzamosan az új irodalomnak – Balassa Péter szavaival – az „ügynélkülisége” lett „az üdvössége”. Beszédmódja pedig a nyelvi önreferencia, a hangsúlyozott fikcionáltság, az úgynevezett valóságvonatkozású jelentés kiiktatása.

Mindez valóban újdonság a magyar irodalomban. Nyugati világirodalmi minták is erősen segítették érvényre jutását, a kritika pedig – miként már említettem – szinte kizárólagos érvénnyel kanonizálta ezt az új irodalmat. Az újdonságot eleve értéknek tekintette, s nem vette számba – vagy természetesnek és üdvözlendőnek tekintette, értéknek minősítette – az új poétika túlhajtásaiból származó – nézetem szerint legalábbis – negatív következményeket.

Mindenekelőtt azt, hogy a szerepnélküliség abszolutizálása, a jelentésképzés szélsőséges elbizonytalanítása, a költői én teljes trónfosztása, a nyelvroncsolás és nyelvjáték túlhajtása, a valóságvonatkozások ünnepelet kiiktatása mérhetetlenül leszállította a költészet értelmét a társadalom tudatában.

Az eltökélt redukció ugyanis hihetetlenül elszegényítette a költői világképeket, a költői személyiség korábbi gazdag intellektuális, morális és érzelmi tartományai helyére sok esetben egy elméleti teória igazolására szánt jelentéktelenségeket állított. A jelentés folytonos dekonstruálása igazolhatott egy teóriát, de érdektelenné is tette a költészetet. Például Tandori Dezső maximális minimalizmussal megalkotott magánmitológiájával kapcsolatban osztom én is Orbán Ottó hiányérzetét: „Dezső mégiscsak madarokról szól, s ha a hiányok a mi életünkben vannak, a választ erre túl sok madárral adja és kevés válasszal.”²⁰

A nyelvi rendszer széttörése megkérdőjelezte a jelentéssűrítés több évezredes nyelvi eszközét, a távoli jelentésmezőket új értelemmel összekapcsoló metaforát. A hétköznapi beszéd szintjére redukált versnyelv szinte megfosztotta a verset jelentőségétől.

A „nyelvi megelőzőttség” teóriájának divata számúzta a költészetből a referencialitást, az életvonatkozás szempontját, pedig a teremtett világ, a költői világ fiktitvása egyáltalán nem zárja ki annak lehetséges életvonatkozásait. Fölöttébb jogosnak érzem Tamás Attila tünődő kérdését: „ha például a felhasznált nyelvi anyag referencialitását nem csupán a korábbinál *közvetettebbnek*, hanem egyenesen megszüntnek kell tekintenünk, akkor művészzel (költézzel) van-e még egyáltalán dolgunk? Tehát valami olyannal, ami a maga szembeötlő eltéréseivel is még érdemleges folytatása (továbbalakítása) több ezer év hagyományának?”²¹

Az úgynevezett „nyelvi fordulat” azzal is együtt járt, hogy a nyelv a versekben szinte önműködővé vált, sok esetben saját öngerjesztésének esett áldozatul. A teoretikusan megindokolt variációs önisméltések,²² a „tautológia poétikája”,²³ a vers szétírása, az alulretorizáltság, a disszemináció teóriája, a jelentésmentesség eltökélt szándéka mind-

19 V. ö.: Kulcsár Szabó Ernő: *Poesis memoriae*. In: K. Sz. E.: *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégén*. Balassi Kiadó. Bp. 1994. 166.

20 Orbán Ottót idézi Szepes Erika: *Kísértet és kelmeminta*. Alföld, 2000. 2. 94.

mind olyan redukálása is a költői nyelv lehetőségeinek, melyek éppoly súlyos kételyeket is fölvetnek, mint a nyelvi játékokban, kevert nyelvekben és szerepekben láthatatlanná, megfoghatatlanná váló, decentralizált lírai személyiség.

Mert mindaz, ami elméletileg, filozófiailag esetleg cáfolhatatlan, nem feltétlenül termékeny ösztönzője a költészetnek. Ha az „esztétikai szféra nem különül el a másfajta közlésformáktól”²⁴, akkor vajon nem a saját létét kérdőjelezi-e meg?

A redukáltság lehet látszólagos is, ami redukciónak látszik, az adott esetben „többszö-
rösen bonyolult irodalmi játéknak egy szabálya”²⁵ is lehet. A szerepvers pedig – számtalan példával illusztrálható – a kreatív művészi alkotásnak szinte kimeríthetetlen lehetőséget ad ma is. Én csupán a divatjellegű túlhajtásokhoz illeszték kérdőjelet.

A személyiség ma bármennyire is feloldhatatlanul ellentétes és kusza létszituációban találja magát, önmagát mégiscsak igyekszik fölépíteni, megőrizni. Az egyéniség megteremtéséhez ma is hozzátartozik a belső folytonosság, az ellentétes, a beláthatatlanul kusza kihívások valamiféle megoldására, áttekintésre irányuló szándék. A szellem ma is „rendező nyugtalanság” (Németh László), az ihlet pedig „anyaggyőző tiszta akarat” (József Attila), a szellemi, erkölcsi, érzelmi és formáló erők olyan koncentrációja, mely a mindennapi beszédnél sokkal jelentéseesebb, gazdagabb értelmű műalkotás létrehozására teszi alkalmassá a személyiséget. A személyiség – bár esetleg úgy tudja, hogy a világ felfoghatatlan és decentralizált – a maga számára, a maga horizontját mégis igyekszik áttekinteni, felfogni. És ennek érdekében ma is hatalmas szellemi, erkölcsi, érzelmi energiákat mozgósít. Ez a törekvése semmiképpen nem kevesebb, mint a teoretikusan körülbástyázott minimalizmus vagy az abszolutizált cinizmus.

Újabb probléma az, hogy a költői megszólalás alapgesztusának módosítása²⁶ és megkérdőjelezése, profanizálása, minimalizálása szinte természetes módon vonta maga után a magyar költészet hagyományának megkérdőjelezését, lefokozását is. Ezt én a magyarság szellemi állapota szempontjából súlyos veszteségnek érzem. Ugyanis nem arról van szó, hogy talmi értékeket vont kétségbe a „nyelvi fordulat”-tal kreált új poétika, hanem arról, hogy a magyar kultúra kiemelkedő értékei váltak lebecsülés tárgyává egy-egy abszolutizált szempont alapján. A szellemi élet hihetetlenül alászáll azáltal, hogy semmibe veszi klasszikus értékeit.

Az eszmékkal, ügyekkel, világnézettel „terhelt” irodalom teljes kétségbevonását tapasztalva Fülep Lajos ítélete jut eszembe: „*Mert* nem volt mit mondanunk, azért kellett annak, hogy hogyan mondtunk valamit, fontosabbnak lennie, mint annak, hogy mit mondtunk; *mert* nem voltak elveink, azért kellett bizonygatnunk, hogy a művészetnek sincsenek; *mert* nem volt lelkünk mélyéig átható világnézetünk, azért kellett a művészettől is kereken megtagadnunk. Egyáltalán *ezért* kellett a „tartalmat” a „formától” olyan módon elkülönítenünk, hogy a tartalomnak a formára nézve már semmi értelme se volt, viszont a tartalmat tagadva, nem láttuk már, csak a legkülsőségesebb formát, amelynek a forma lényegéhez sokkal kevesebb köze van, mint a közönséges értelemben vett tartalomnak. S ezért kellett egyáltalán a tartalom és forma olyan fogalmi konfúziójának létrejönnie, hogy már egyik se jelentette azt, ami tulajdonképpen.”²⁷

21 Tamás Attila: *Zárszó*. Alföld, 2000. 2. 119.

22 V. ö.: Tarján Tamás: *Utolszor...?* Alföld, 2000. 86.

23 Radnóti Sándort idézi Farkas Zsolt i. m. 60.

24 Kulcsár-Szabó Zoltán i. m. 31.

25 Parti Nagy Lajost idézi Farkas Zsolt i. m. 39.

26 V. ö.: Margócsy István i. m. 29.

Mindezt azért említtem meg, mert azt tapasztalom, hogy az ezredvégi kanonináció oly kizárólagosan összpontosította figyelmét a „nyelvi fordulat”-tal megjelenő újdonságokra, hogy méltatlanul mellőzte azokat a költőket, azokat a lírai beszéd módokat, akik és amelyek nem a korábbi hagyományokkal való gyökeres szakítás, hanem a hagyományok kreatív továbbvívése, átformálása, megújítása révén alkottak értékes műveket.

Ezeknek az értékeknek a komolyabb számbavételét maga az irodalom is sürgető feladatává teszi az irodalomtörténetnek és kritikának. A „nyelvi fordulat” látványos hozománya ugyanis igen hamar megszokottá és sok esetben fölöttébb unalmassá, vagy pillanatnyi hatásúvá vált. Az „új szenzibilitás viszonylag gyorsan, a ’80-as évek elejére elvesztette poétikai meglepetésértékét, automatizálódott és átadta a helyét az artisztikus lírai tradíció újraélesztésének”²⁸. A legújabb lírában erős klasszicizálódás tanúi lehetünk. Még a legmerészebb újítók is „klasszicizálódnak”. Annak ellenére is, hogy az őket kanonizáló kritika ezt nem is veszi mindig jó néven tőlük.

Ez a „klasszicizálódás” persze magába foglalja már a „nyelvi fordulat” összes továbbvihető vívmányát. Tehát nem pusztá visszahajlás egy korábbi állapothoz, hanem szintetizáló új minőségek létrehozása. Másrészt viszont az új irodalom felől visszaigazolása, megerősítése is mai irodalmunk ama másik nagy vonulatának is, amelyik közvetlenebbül építkezik a hagyomány és újítás egymást feltételező ihletéből, az új elemeket gazdagabb hagyomány törzsébe oltja.

Keresztury Tibor egyik tanulmánya is felhívta már a figyelmet arra, hogy bizonyára „a költői megszólalás aktusát problematizáló nyelvkritikai költészet roppant erős, a mai versértésünket, befogadói magatartásunkat radikálisan átalakító hatása”²⁹ miatt maradt háttérben mai költészetünk sok-sok értéke.

Nagyon fontos erre nyomatékkal utalnunk, nagyon fontos ezt a hiányt megszüntetnünk, hiszen a kanonizált „nyelvkritikai” törekvésekkel párhuzamosan és egy időben más, nem kevésbé hiteles, nem kevésbé autentikus szemléleti irányok is teremtettek amazokkal legalábbis egyenrangú esztétikai értékű, maradandó és korszerű költészetet.

A hagyományokhoz való viszonynak csak egyik lehetősége a szakítás, a másik, nem kevésbé értékes, nem kevésbé termékeny módja az átalakító, megújító továbbvívés. Az ezredvégi magyar líra éppen azért különlegesen sokszínű, mert a „nyelvi fordulat”-ot hozónak, „paradigmaváltó”-nak minősített szemléleti irányok mellett rendkívül gazdag a hagyományokat megújítva, átalakítva továbbvivő líra színe is. (Máshelyt már kifejtettem Szegedy-Maszák Mihály egyik tanulmányához kapcsolódva, hogy a paradigmaváltás fogalmának irodalmi használatát nem tartom hitelesnek, hiszen az irodalom nem természettudomány, az irodalomban egyik mű nem hatálytalaníthatja, nem válthatja le a másikat.)³⁰

Az újhordas hagyomány továbbvivőinek – Rába György, Vasadi Péter, Takács Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa – értékeire nyomatékkal utalt már Keresztury Tibor említett tanulmánya.

Orbán Ottó különleges, líratörténeti érvényű egyéni szintézisét pedig Kulcsár Szabó Ernő helyezte poétikai távlatokba: „az alapvetően modernista retorizáltság metaforikus szerkezetét mind visszavonhatatlanabban nyitja fel a köznyelvi, élőbeszédi intonáció,

27 Fülep Lajos: *Művészet és világnézet*. In: F. L.: *Művészet és világnézet*. Cikkek, tanulmányok 1920–1970. Magvető Könyvkiadó. Bp. 262–263.

28 Kulcsár-Szabó Zoltán i. m. 32.

29 Keresztury Tibor: *Az öntudat rehabilitálása*. Alföld, 2000. 2. 47.

30 V. ö.: Görömbei András: *Egymást erősítő sokféleség*. Kortárs, 1999. 10. 11–16.

az ironikus ellentézésnek olyan formája alakul ki Orbán költészetében, amely nem az értékrend megsemmisítésére, hanem hiteles továbbvihetőségére irányul (...) az önironikus alulstilizáltság nem érvényteleníti a lírai beszéd rejtett méltóságát, ugyanakkor a hangnem emelkedettsége sem zárja ki önnön megkérdőjelezhetőségét”.³¹ Ily módon Orbán Ottó költészete valóban egyaránt nyitott a régi és az új beszédmód felé, „egyiket sem kényszeríti világértelmező elveinek feladására”.³² Költészetében az értékek megbecsülése és iszonyú veszendősége a racionális elme ironikus felülemelkedtségének és a megrendült ember szomorúságának különleges egységében nyilatkozik meg. Orbán Ottó kezdi már elfoglalni helyét költészetünk élvonalában.

A Petőfi-Arany, majd Illyés Gyula indító ösztönzéseit belső szemléleti hűséggel, de nagy ívű metamorfózisok során összetéveszthetetlen dallamú nagy költészetté emelő Kányádi Sándor neve azonban rendre kimarad az új kánonokból. Pedig „egyberostált” verseinek kötete, a *Valaki jár a fák hegyén* egészen különleges szemléleti-nyelvi gazdagság tükrö. Az elmúlással, szűkebb közösségének kiszolgáltatottságával szembesülő lírai én az ironia, önironia, nyelvi-szemléleti játék és a mély tragikum olyan különleges ötvözetét teremtette meg, melyből a kétségbeesésben is derű és erő sugárzik. Bravúrosan él a posztmodern poétika számtalan régi és új elemével, az intertextuális játékkal éppúgy, mint a „tautológia retorikájával”, a variációs ismétlésekkel, a műfajok transzformációjával, az elbizonytalanítás rafinált módszereivel, a „radikális archaizmussal”. Költői személyiségét az ezredvégi lét krónikásként, a tárgyias bemutatást és a transzcendens titkokat is faggató érzékenységet társítva formálta meg. A *Fától fáig* mellett a *Halottak napja Bécsben*, a *Fekete-piros*, a *Krónikás ének*, a *Kuplé a vörös villamosról*, a *Valaki jár a fák hegyén* és sok más Kányádi-vers vált a magyarság anyanyelvének részévé az ezredvég líraellenes korszakában.

Csoóri Sándor költészetének irodalomtörténeti érdeme, hogy a Nagy László és Juhász Ferenc költészetében klasszikus értékeket termő látomásos-metaforikus költői látásmódot az új idő kényszerítő ihletei szerint újjította meg. Metamorfózisok során, másfél évtizedes küzdelemben alakította ki a jellegzetes Csoóri-hangot. Ez a sokrétegű, gazdag képvilágú, érzékletes közvetlenséget és szürrealisztikus asszociációkat együtt mozgó, a természetet és a kozmoszt az emberi ügyek részévé és jelképévé avató, dallamával és képvilágával nyugtalanságot és belső bizonyosságot egyszerre sugalló vers valóban „a világ érzéki metaforája”: titok és felfedezés, áhítat és harag, „odaadás és elítélés” egyszerre. A Csoóri-versben szinte rejtett a kompozíció. A szürrealizmuson is iskolázott költő látszólag váratlanul halmozza egymás mellé a távoli képzeteket, szavakat, de éppen a rejtett vonatkozások teszik sűrűvé, érzelmileg telítetté veseit. Plasztikusan, a szürrealisztikus-metaforikus képvilág révén mégis sejtelmesen fejeződik ki a teljességre vágyó, de kisszerű küzdelmekben kopni, vesztegelni kényszerülő lírai személyiség közérzete éppúgy, mint a létezés elemi értékei iránti szinte érzéki áhítata. Ez a belső telítettség, sokféle életanyagot tág horizontú, elégikusan vagy rapszodikusan egységbe fogó személyesség a Csoóri-vers legfontosabb eleme. Lírai személyiségét egyszerre szituálja a társadalmi és az ontológiai élmény. A lírai személyiség épségének megóvásáért óriási küzdelmet vív magánemberi és közéleti vonatkozásban egyaránt. Így lesz a rekviemből szerelmes versek sora, közéleti élményeiből szarkasztikusan „vicsorgó ének” is. Gyűjteményes kötete, *A jövő szökevénye* örökös megújuló képességéről is tanúskodik.

31 Kulcsár Szabó Ernő i. m. 138.

32 ua. 139.

Nagy Gáspár *Szabadrabok* című gyűjteményes kötete ékes bizonyossága annak, hogy a mai világ kihívásaival szembenézve is építhető organikus költői életmű, a mai világ kihívásaival szembesülve is megőrizhető a költői személyiség épsége és tisztasága. Nagy Gáspár a Nagy László-i indítást erkölcsi igényességében mindmáig megőrizte, de poétikai ösztönzését már a hetvenes években funkcionálisan társította neoavantgárd szemléleti elemeivel. Költői személyiségének belső biztonsága, szinte szakrális magja van, ezt a belső biztonságot gazdag hagyomány és a költői személyiség kritikus önreflexiói hitelesítik. Költészetének karakterét a tragikum és irónia, a megrendültség és az ítéletes játék különleges, egyensúlytartó szintézise adja. Csendes szavú, de kíméletlenül pontos verseiben kérlelhetetlen szigorúsággal vizsgálja a személyiség ontológiai kérdéseit és a magyar ezredvég magatartás-eseményeit egyaránt. Kor- és létanalízisét sokszor játékosan, a posztmodern számos elemét is kamatoztatva végzi. Egyéni karakterű, távoli világokat ironikusan, leleplezően társító szóösszetételei, gazdag jelentésű, „holtsúlyos” intertextuális „játékai”, tömör imperatívuszai és axiómái személyiségmegtartó szellemi-erkölcsi erőt sugároznak. Történelmi és etikai érzékenysége, világképének, költői nyelvének sokrétű gazdagsága, költői személyiségének belső biztonsága különleges színe ezredvégi irodalmunknak. Külön sajátos értéke művészetének a folyamatos cselekvő történelmi jelenlét, az emberi sors és benne a mi világunk alakulásának éber figyelése és megítélése.

Kányádi Sándor, Csoóri Sándor és Nagy Gáspár költészetét reprezentatív gyűjteményes kötetük alapján választottam ki azok közül, akik gazdag költői hagyományt kreatív módon szintetizálva és megújítva visznek tovább a mai magyar lírában.

E néhány névből álló sort azonban hosszan lehet és kell is folytatni, hiszen az ezredvégi magyar költészet sokszínű és gazdag. Igen sok olyan költő van, akinek az életműve sokkal több figyelmet érdemelne, mint amennyit kap. Közülük itt csak néhányra utalhatok.

Tözsér Árpád költői útját, mely az illyési, Nagy László-i ösztönzésektől indulva folytonos változásban, keresésben, olykor végleteket is megjárva vezetett el egy sajátos szintézishez, a közép-európaiság s általában a köztes lét jellemzőit magába építő „Mittelköltészet”³³-hez – értő monográfia tárgyalja már. Ágh István hagyományújító költészetének sajátos értékeire Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete is felhívja a figyelmet: „Ágh költészetében úgy rajzolja elénk az egykori létközösségtől megfosztott személyiség érzelmi-szemléleti tapasztalatvilágát, hogy rajta keresztül a modern individualitás metafizikai helyzetét is érintő következtetésekig tud eljutni. Az én ilyen közvetett önkifejezési formáit keresve a modern magyar élménylírai tradíció így alighanem az ő költészetében jutott legközelebb egy alapvető strukturális és versszemléleti megújulás lehetőségéhez.”³⁴ Utassy József újabb költészetének sajátos metamorfózisát Keresztury Tibor jellemezte találóan: „a tömör kisforma egyéni változatainak kereteiben önnön vázára meztelenítette a díszítőelemeitől megfosztott nyelvhasználat redukált alakzatait, egyfajta köznapias, már-már kopáran alulstilizált beszédmod felől idézve föl a megőrzött vallomásosság tragikus színezetű megemeltségének, hajdani dignitásának emlékezetét”.³⁵

Zalán Tibor avantgárd elkötelezettséget nagyfokú érzékenységgel társító költészetének termékeny metamorfózisai, Lászlóffy Aladár avantgárd örökséget rejtve őrző, közügyekkel telített „új klasszicizmus”, Gál Sándor létfilozófiai számvetéssé tisztuló természetlírája, Buda Ferenc kevés szavú, de annál súlyosabb ezredvégi látéletei, Borbély Szilárd érzék-

33 Pécsi Györgyi: *Tözsér Árpád*. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 1995. 8.

34 Kulcsár Szabó Ernő i. m. 129.

letesen pontos lét-helyzetképei – mind-mind olyan értékei a mai magyar költészetnek, amelyek rendkívül sokszínűvé, változatosabbá teszik mai irodalmunkat.

A sort ki-ki folytathatja kedve, ízlése szerint, hiszen a mai líra termése mennyiségileg gazdag, az irodalomértésben pedig „az esztétikai ítéletek különbségei hihetetlenül széles skálán szóródnak”.³⁶ A jövő évtizedek költészetét pedig azok a fiatalok írják majd, akik most teszik le névjegyüket az irodalomban, s akik népes táboráról, sokszínű kísérletéről itt szót sem ejthettem.

Az irodalmunk történetének egyértelmű tanulsága az, hogy a művészetben az igazi értékek sohasem ellenségei egymásnak, hanem inkább kiegészítői és megvilágítói.

35 Keresztury Tibor: *Az öntudat rehabilitálása*. Alföld, 2000. 46.

36 Margócsy István: *Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról*. Alföld, 2000. 2. 26.

Margócsy István

Szerepek és változatok

Mily távolinak, gyarlónak és esendőnek tűnik mára már ama lassan két évtizedes, akkoriban oly magabiztos (és valamely közmegegyezésre nem jogtalanul számító) történeti-poétikai sejtés, jóslat (vagy talán épp kinyilatkoztatás?) mely, az akkor fiatal magyar próza (Nádas, Spiró, Esterházy!) meglepően gazdag és szépreményű kibontakozását látván és javallván, e többféleképpen újító próza boldog és nyers előretörésében nem helytelenül pillantván meg a hagyományos (?) lírai költészet szerepvállalásának radikális, és valóban történelmi jelentőségűnek mondható átalakulását is, egészen addig ragadtatta magát, hogy miközben jogosan vonta kétségbe a magyar líra (hajdan persze ideologikusan konstruált, ám sokáig valóban ideologikusan is működött) műfaj-vezér szerepét, *magának* a lírai költészetnek mint vállalkozásnak is bizonyos hanyatlását, egészében komoly értékvesztését vagy inkább értéktévesztését, enyhe anakronizmusát vagy talán esetleg hamar elkövetkezendő végét is prognosztizálta! S ha volt is e felfogásnak némi (pillanatnyi) történeti igazsága – hisz az persze nem tagadható, hogy a hetvenes évekre mind a legöregebb (Illyés, Weöres, Pilinszky stb.), mind a középkorú (Juhász Ferenc, Nagy László) jelentős költők teljesítménye kimerülteként tűnt fel, s amit ekkor írtak, az egészében, jelentős mértékben, megelőző produkcióiknak színvonala alá szállt, továbbá ama néhány különlegesen érdekes pályakezdő (Tandori, Petri s még néhányan) mellett, kiknek meglepő fogadtatása egyébként, szintén zavart keltő módon, elsősorban a negativitást, a szembefordulást hangsúlyozta, az ez időben fellépőknek látványosan különböző ihleteket követő epigon-hada méltán kelthetett méltatlankodást –, az a bölcselői túláltalánosítás, mely az egyszeri történeti pillanatnak esztétikai színvonaletését távlatos történetfilozófiai szükségszerűségként, s így mintegy jogos, sorsszerű *büntetésként* magyarázta, egészében nyilvánvalóan igazságtalanra, s történetietlenre is sikeredett. E történetietlenséget ma már, a bekövetkezett fejlődés utólagos ismeretében, persze talán túlságosan is könnyű belátni: hisz ma már nemigen akadna senki jobbjázósú literátor, ki komolyan veendő módon kételkedne abban, hogy a nyolcvanas években a magyar lírának oly nagy ívű és elegáns, a sokféleség erényeit és változatait felmutató virágba borulása következett be, mely az irodalom hosszú történetében is alighanem párját ritkítja; egy poétikai történetbölcselet esetében ma nyilván inkább arra lenne szükség, hogy e sokszínű kibontakozást a maga váratlanságában és tarkaságában, s nemcsak a legnagyobb általánosságok szintjén, megokolja. Mert a líra újbóli felívelését *önmagában* megindokolni nemigen szükséges: ennek egyrészt időbeli és esztétikai véletleneknek és önkényeknek kitett „természetes” egyszerűsége, másrészt a magyar irodalmi hagyomány folytonosságának ismeretében mindig megjósolható periodikus ismétlődése a magyarázatokat szinte lepergeti magáról. Ám az a meglepő, s irodalmunk történetében szintén nemigen gyakran előfordult tény, hogy mára a lírai költészet szokatlanul sok szólamban szólal meg, hogy az egyes jelentős költők mind világlátásukat, mind hanghordozásukat tekintve sokkal inkább különböznek egymástól, mintsem hogy hasonlítanak egymásra, vagy keresnék a hasonlóságokat, s hogy közöttük úgynevezett „irányzatosságnak” nyomát sem nagyon lehet kimutatni, mindez nagyon komoly magyarázatot igényelne. S e magyarázatnak egyszerre kellene szociologikusnak is lennie (hiszen a költők szocializációs mutatói, azaz a szerepekkel kapcsolatos intencióik is jelentős mértékben megváltozhattak,

ha egy ily típusú toleráns egymás mellett élés, legalább az esztétikai mezőn, egyáltalán elképzelhető lett...), s poétikainak is (hisz mennyi mindennek kellett összejönnie épp e pillanatban ahhoz, hogy mind a sokféle hagyomány egymást átható újraértelmezése terén, mind a nyelvről s versről vallott explicit és implicit elképzeléseknek egyszerre összetartó és szétforgó rendszerének terén ily gazdagság termelődhessen ki...). Mert persze (iskolás alapon) ahhoz szoktunk hozzá, hogy az egy időben élt és alkotott költőket mindig egymás tükrében lássuk és láttassuk, s úgy képzeljük el őket, mintha szeretetteljesen, a rokonság hasonlóságának jegyében, fogták egymás kezét. Holott a nagy költészeteknek mindig az volt legfontosabb sajátosságuk, hogy akár azonos alapokról is, mindig egészen mást, egészen másfélét, egészen különbözőt is létre tudtak hozni, s sajátosságukat épp az elkülönülésben, a saját különösség kidolgozásában akarták felmutatni. Egy nyelv, egy nemzet, egy korszak költészete alighanem csak akkor tekinthető igazán jelentősnek és „nagyak”, ha benne egymástól rendkívül nagy mértékben különböző figurák és szövegek is elférnek, s a legáltalánosabb jellemzőt éppen a sokszerű különbözőség fogja konstituálni. Ahogy a múlt század közepének kiváló esztétája, Erdélyi János összegezte, az irányzatosság kizárólagosságával való szembezállásként, egy (akkori) nagy költészeti korszak tanulságait: „A magyar költészet nem egy-két poéta műve, hanem valamennyié, aki valami újjal, észrevehető adalékkal járult az egésznek előállításához, s lelke jobb részét nyomós következetességgel győnta át az egészbe, s illesztette annak organizmusába...” (1854).

Mint ezt már több helyen (legrészletesebben tavaly a debreceni irodalmi napokon) kifejtettem (megjelent: *Alföld*, 2000, február), a mai lírai tablónak mind szélessége, mind mélysége különlegesen figyelemre méltó: hisz ismereteim szerint aligha volt a magyar irodalomnak még egy olyan korszaka, mint amilyenek én a mait látom, melyben azonos időben *minden* nemzedéki generáció *több* első osztályú költővel is dicsekedhetett volna. Ma, akár az idősebb költőket nézzük (például: Orbán Ottót, Bertók Lászlót, Marsall Lászlót, vagy ma már Tandori Dezsőt, Gergely Ágneszt is stb.), akár a negyven-ötven körüli középnemzedéket (például a most elhunyt Petri Györgyöt, Tolnai Ottót, Ferencz Győzöt, Szepesi Attilát, Rakovszky Zsuzsát, Parti Nagy Lajost, Oravecz Imrét, Nádasdy Ádámot, Zalán Tibort, Szilágyi Ákost, Kovács András Ferencet, Kukorelly Endrét, Szócs Gézát stb.), akár a húszas-harmincas években járó két legfiatalabb nemzedéket (Kemény Istvánt, Térey Jánost, Borbély Szilárdot, Orbán János Dénest, Simon Balázst, Tóth Krisztinát stb.), akkor egyrészt az lephet meg, hogy mily sokféle hangütéssel szól a mai líra nagy zenekara, másrészt az, hogy ez az egymással össze nem vethető sokféleség minden változatában mennyire magas színvonalon szólal meg. Ama nagy, fentebb idézett ideologikus műfajközi versengésre szólító kihívás, mely a hetvenes években a próza (s a prózakritikusok) oldaláról érte a lírát, valószínűleg csupán e téren hozott számottevő eredményt: a lírikusok nagyobb része, hogy úgy mondjam, jobban megemberelte magát, mint az a magyar irodalom más korszakában jellemző volt, s a konkurencia fenyegetéséből valódi és többnyire egészséges (jobb pillanataiban politikai ideológiától mentes) esztétikai jellegű versenyszellemet hívott elő (ha tetszik: a szükségből erényt csinálva), minek következtében – ismét a megszokott történeti magyar átlaghoz képest – kevesebb nagy induló tehetség kallódott el, s a jó első köteteknek *többsége* váltotta be a kezdő ígéreteket.

Ama nagy paradigmaváltás, mely a magyar költészetben a hatvanas-hetvenes évek fordulóján a költői szerepvállalást, a megszólalás beszédmódjait stb. illetően bekövetkezett, már oly sokszor nyert, s kellő mélységű, bemutatást, hogy itt, jelen pillanatban még érinteni sem kell – azok a költők, akik ma, igen erős és széles befogadói konszenzus

alapján, a legjobbaknak számítanak, bármelyik generációból is, mind e paradigmaváltás létrehozói, alkotói, aktorai, szereplői vagy termékei, olyannyira, hogy esetleges igen nagy költői alkatkülönbségeik dacára is képesek ugyanazt a nagy és nagyon szélesen értelmezett paradigmát képviselni és értelmezni, hogy csak egy erős példát hozzak, s csak a nagy paradigma egyik aspektusát illetően: az ifjú Térey János, aki saját bevallása szerint hagyományos alanyi költőnek tekinti magát, figurális változatai révén olyan versvilágot teremt, melyben a hagyományos értelemben vett alanyiség már alig ragadható meg, minek következtében a vers beszélője szinte természetes módon „szerepbe” varázsolja magát?, bújik bele?, kényszerül? (ennek modalitása nem eldönthető) – ugyanúgy, mint az egész más korú, más alkatú, más poétikát követő Orbán Ottó, Tandori Dezső, Rakovszky Zsuzsa vagy Kovács András Ferenc.

* * *

Próbáljuk most meg csak ebből az egy szempontból, a felvett és játszott beszélő szerepek szempontjából jellemezni a kilencvenes évek három költőjét: azokét, akiknek pályája vagy a kilencvenes években kezdődött, vagy ebben az évtizedben bontakozott ki a maga teljességében. Legjellemzőbb példánk e tekintetben természetesen Kovács András Ferenc kell hogy legyen: ő az, aki mintegy sportot űz abból, hogy szinte évente más más imágoval lép a közönség elé. Már egy korábbi versében is úgy jellemezte magát összefoglalólag, mintha ő, illetve verseinek szerzője *bukfencező isten bolondja* volna, máshol kihívóan írta volt magáról, a költészetnek és játéknak összefonódásáról, hogy „*lelkem kockán pörgetem*”, amivel nyilván arra utal, hogy még lelkét is, azaz a szubjektivitásnak szubsztanciáját is kiteszi a költészeti kockavetés szabálykövető (vagyis hagyományba ágyazódó), ám mégis véletlenszerű kihívásának, máshol (igen sokszor) úgy beszél, úgy írja verseit, mintha lenne a versek mögött egy *másik* figura, másik személy, másik alak, mely az aktuális szerzői szólam *helyett* vállalja a megszólalás kockázatát (s hogy még ezt is mennyire relativizálja, arra elegendő egyetlen példa, a *Segélyhívás helyett halandzsa c.* versből: a költő a megidézett régi költőelődöt el is fogadja, de rögtön el is távolítja magától, hiszen: „*te forma vagy, de nem lehetsz a lényeg*”). Kovács sok remek alakot, szerepet teremtett „maga helyett”, közülük a legjobban sikerült Lázár René Sándor alighanem Weöres Pszichéje mellett fog biztos helyet találni a magyar irodalomtörténetben. Weöres ihlető hatása persze (sok más mozzanat mellett) e figura-alkotásban is nagyon erősen érződik, ám igen nagy különbségekkel: míg Weöresnél, hogy tekintélyekre hivatkozzunk, Próteusz alakváltásainak „naiv”, „isteni” természetességével találkozunk, itt, Kovácsnál, ennek „szentimentális” változatát fogjuk fellelni, aminek következtében itt nem az átalakuló isten metamorfózisait, hanem egy archaikus *mímus* nagyszabású színészi játékát élvezhetjük, mindig érezvén a mimetikus gesztikuláció, a színészi szabálykövetés elegáns és nagyralátó teljesítményigényét is. Kovács szerepei nagyszerűek, impozánsak, figurálisan igencsak figyelemreméltóak: csupán egyetlen, valóban csekély megjegyzés fűzhető hozzájuk, mégpedig az, hogy rendkívüli mértékben hasonlítanak egymásra. Kovács, akinek költészete, vérbeli posztmodern módon, alanytalanságában és szerepközpontúságban is, kizárólag nyelviségében él és működik, mikor figurákat alkot, akkor is csak megszólalásokat teremt, s ha körülírja is figuráit aktuális külsőségekkel és történetiségekkel (pl. odáig is merészel elmenni, hogy oly „magyarabb” alteregót állít, kinek magyarul beszélő, önleplező „arab” nevet – *Hadd-el-Kaf* – biztosít), akkor is ugyanazzal a szólammal beszélgeti figuráit, mint mikor mellőzi a figurális körülírást. Kovács költészetének legnagyobb ereje, azaz elsöprő és egyben kizáró erejű nyelvi megjelenítése e mozzanatban némileg korlátozó hátrányként is hat: a szerepek olyannyira „csak” nyelvi szerepek lesznek, hogy

végső összehasonlításukban egybe is olvadnak: Asztrov doktor verseit alig fogja valami megkülönböztetni pl. a Balassi-átiratoktól, s nagyon erős olvasói elkötelezettség (valamint nem csekély mai kulturális „mainstream” beállítódás) kell ahhoz, hogy Jack Cole figuráját, szerepét és szövegét bármiként is megértsük vagy interpretáljuk. Kovács szerepértelmezései fantasztikusak, nagyvonalúak és nagyúrián lezserek: bármilyen szerepet hajlandó, kész és képes bemutatni, függetlenül attól, van-e az épp adott szerepnek aktuális, a versbéli megszólalás egészét illető relevanciája. A Kovács-féle szerepköltészet ugyanis miközben elhárítja a hagyományos személyesség attribútumait, az élményköltészetből megőrzi az alkalmiságnak, azaz a helyhez és időhöz kötöttségnek majdnem minden jegyét, s e megőrzést úgy adja elő, hogy a leírásból „csak” a személyt hagyja ki... Kovács költészetének mintha jelszava lenne a *Pro domo* c. szép versének nyersen kifordított Babits-parafraza: „*Csak én írok, versemnek hőse: semmi*” – e költészet úgy tesz, mintha a versnek, a költészetnek hőse vagy főszereplője (ahogy régebben mondtuk: lírai alanya) egyáltalán nem is lenne, s ha a régi (bár talán nem is olyan nagyon régi) költő még azon kesergett, hogy „bezárt” szubjektivitásából, individualitásából nem volt módja kitörni, ma a költő már e szubjektivizmust is „semminek” látja, állítja, s a vers „íródásának” individuuum-nélküliségét kívánja reprezentálni, miközben a lírai vers alanyiságának, „hősi” voltának még emlékezés formájában is csupán groteszkjét tudja felmutatni.

Kivételesen érdekes költészetet tud felmutatni a már idézett, Kovácsnál jó pár évvel ifjabb „alanyi költő”, Térey János, aki úgy építi életművét, hogy alanyiságát kötetről kötetre egyre újabb és újabb „kulisszák” közé rejti. Az ő *szemlélete*, azaz a magyar költészethez és költőiséghez való viszonya azért olyan izgalmas, mert rendelkezik a *tulajdonosság* sok mindent magába foglaló mozzanatával (ahogy egyik kötetének címe is szól: *Tulajdonosi szemlélet*): versei, nagy magyar költő-elődökhöz hasonlóan és méltóan, egyszerre *szólnak* arról, hogyan, miként s mennyire birtokolhatja az ember a saját életét és viszonyait (vagy megfordítva: mennyi mindentől van, a körülmények szorításában, az ember megfosztva, s a megfosztások után is még mindig mennyi minden marad meg számára!), s egyszerre mutatják fel s képviselik az élet és irodalom alanyi birtoklásának megszüntethetetlenül jogosnak feltüntetett igényét. Térey bizonyos szempontból példátlan merészséggel (s alighanem az anakronizmus s a divattal szemben állás vádját is vállalva) az Ady-féle líra modelljét követi: mikor az egyes, apróságuk dacára is rendkívüli súllyal rendelkező életjelenségeket felvillantja, egyszerre lép fel szenvedőleg és fölényesen; azaz egyszerre vállalja az alanyiságból szinte *természetesen* következő szenvedést és szenvedélyességet, s e vállalás során, felülemelkedvén a közvetlen alanyiságon, a viszonyok egészéről, *ennek* az egésznek furcsaságáról, groteszkjéről is tud beszélni vagy vallani. Térey költészetének izgalmas rejtelmessége, titokzatossága éppen e kettősség folyamatos érzékeltetéséből származik: tragikus szemlélete rögtön átfordul nemes iróniába, szarkasztikus leírásai rögtön emelkedett melankóliával is telítődnek. Térey, miközben megőrzi, sőt kikezdehetetlenként kezeli az alanyiságot, távol tartja verseitől az érzelmes vallomásosságot: talán ebből a paradoxonból eredeztethető verseinek egyszerre szikár és szentimentális hangütése. Térey mindig, minden kötetében igen sokféle verset ír, ugyanakkor e sokféleség *egy* igen határozott koordináta-rendszerben van kifejtve vagy megírva. Nyugodt szabadsággal ír olyan verset, melyet egyértelműen önéletrajzi ihletésűnek tekinthetünk, és olyat, melyet nyíltan szerepversnek minősíthetünk, versei közt van szabatosan hagyományos szerelmes vers, s pastiche-szerű szerelmes vers-imitáció is, azt is megengedi magának, hogy alkalmilag satirikus tanító költeménnyel is eljátsszék (igen szellemesen!), de azt is, hogy nem ritka ezoterikus gesztusainak homályáról még véletlenül se lebbenjen fel a

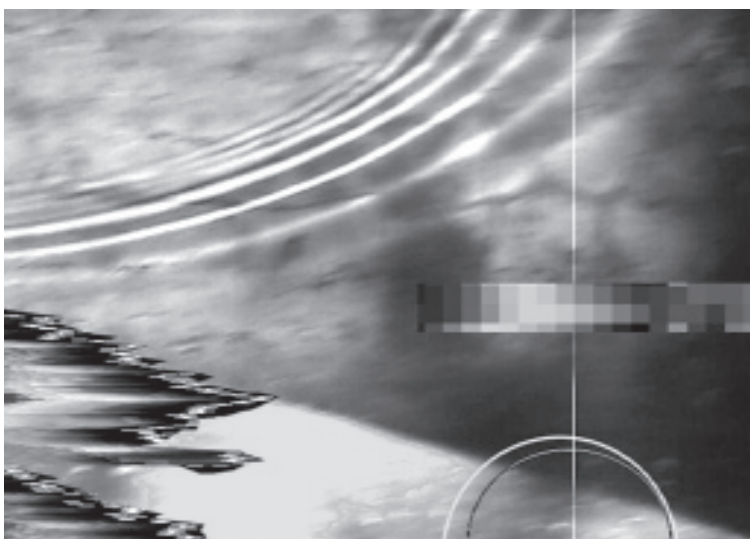
fátyol (hadd találgasson az olvasó!) –, ám mindezt úgy csinálja, hogy minden (etikai) gesztusában is érződjék a költői hagyománynak esztétikai újrafelfedezése (vagy talán: *dekonstrukciója*). Eddig költészete alapján úgy látszik, Térey elsősorban a tizenkilencedik század utolsó harmadának és a múlt századfordulónak újító (akkor merésznek, botránynak és kihívónak tűnő!), nagyratörően (nemegyszer szándékosan nagyképűen) szimbolizáló, ugyanakkor szubjektíve relativizáló költészeti gesztusaiban találja fel újra önmagát – ám mai játékoságának szertelen s mégis fegyelmezett csapongása, a többféle szövegalakítás iránti nyitottsága alapján talán megengedhető az az elfogult vélekedés is: ő, ma, *érdekesebb* mint a választott minták...

Más típust képvisel a Kovácsnál egy generációval, de Téreynél is néhány évvel fiatalabb brassói-kolozsvári költő, Orbán János Dénes, aki hajdan kissé mintha Kovács köpenyéből bújt volna ki, hogy később majd játékosan szembe is forduljon vele: oly típust, mely egyszerre folytatja s ki is figurazza a költő-szerep hagyományos lehetőségeit. Szenvedélyes, vad, nyers, cinikus, érzelmes, játékos, provokatív, hősies, gonosz – mindez és még sok más szélsőséges, és egymásnak *természetesen* ellentmondó minősítés elmondható e költészet lírai alanyáról, már persze ha van neki egyáltalán *lírai alanya*; Orbán ugyanis szándékosan és kihívóan eljátszik azzal, hogy a hagyományosan lírainak elfogadott költői tartást vagy költői szólamvezetést kifordítja, s egyszerre több oldalról láttatja azt, amiről pedig oly sok (nagy) költő szerette volna azt állítani vagy mutatni, hogy csak egy oldala van. Orbán költészete így az állandó kifordítás állapotát játssza el – ám, meglepő módon, *nem* ironikusan: mi sem áll tőle távolabb, minthogy az *egyik* lehetséges költői tartás nevében gúnyolódjék vagy szatirizáljon egy vagy több *másik* felett; nem, ő mintegy vegyítetlen szinkron egymás mellettiségben eleveníti fel, sajátítja el, emészt meg és alakítja át a számára ismert vagy lehetséges *sok* költőiséget, s mindegyiket egyformán szereti és egyformán utasítja el. Költészete így tulajdonképpen nem más, mint a jelenleg érvényesnek tekintett huszadik századi magyar költészet elegáns, fölényes, szeretetteljesen mélyen megértő és kegyetlenül kritikus *travesztíája*: benne mintegy átöltöztetve, jelmezes álarcosbál-szerűen (persze töredékesen) jelennek meg a régebbi költők, költőiségek, formák és idézetek – itt is vannak, másképpen is vannak, s másféle ittlétükkel arra hívják fel a figyelmet: mennyire más világa van ma a költészetnek, mennyire más az a világ, melyet ma hoz létre a költészet, mennyire *ugyanazt* mondják a költők, s mégis mennyire más mindez *máskor*... Jelen van ebben a vers- és nyelv-világban Kosztolányi és József Attila, Rejtő Jenő és Troppauer Hümér, Nagy László és Petri György és még sokan mások: együtt vannak, de persze úgy, mintha mindegyikükből csupán egy-egy töredék-idézet maradt volna. Ahogy az igen szép Juhász Gyula-átírás ki is mondja (*Anna egy pesti bárban*): az érzelmes visszaemlékezés szituációjának erőteljes és kegyeletlen szétदारabolása, az emléknek, emlékezésnek, emlék-tárgynak megfosztása a magasztos érzelmességtől nem több, mint hogy „*lön indíték egy új travesztíára*”. Persze Orbán verseinek talán az a legnagyobb erénye, hogy indulatainak, mondjuk így, nyersességét remekül tudja egyeztetni klasszicizáló formaérzékenységgel (szabatosságukban is kihívó versformajátékai külön említést és dicséretet is érdemelnek!) s nyelvi-képi leleményeinek egyszerre újító és egyszerre imitáló gesztusaival: nem egy metaforája még a mára újra kivirágzott magyar metafora-világban is különleges helyet vív ki magának. Orbán költészetének legnagyobb része a szó leghagyományosabb értelmében szerelmi líra: a versekben mindvégig vagy egy férfi szerelmi vallomásait, vagy szerelmes kommentárjait olvashatjuk: persze ugyanennek a kifordításos mechanizmusnak a jegyében. A versek a rajongástól, a teljes odaadástól a legnyersebb, legnaturalisabb durvasáig, a legszélesebb

skálán, végigjátszanak minden regiszttert, mely a szerelemmel, szexualitással kapcsolatban egyáltalán felmerülhet vagy fel szokott merülni. Orbán költészete is „a szerelmi költészet nehézségeiről” beszél (hogy az egyik többször megidézett előd, Petri György jelentős versének címével éljünk), s e nehézségek „leküzdése” során oly eredményeket ért el, amelyekkel csak kevesen dicsekedhetnek: a szerelmi költészeti modellek nyers átértelmezésével, nyílt és kendőzetlen, tabukat nem ismerő szóhasználatával, az obszcenitás „természetes” alkalmazásával, szándékos és játékos durvaságaival, érzelmességének eltávolító és egyben felemelő mechanizmusaival, cinikus rá- és visszakérdéseivel, fantasztikusan erős és váratlan szintváltásaival oly nyelvi és képvilágot hozott létre, melynek, paradox módon épp stilisztikai *egységessége* lesz a legnagyobb értéke; Orbán ugyanis mindezt össze tudta hozni *egy* olyan saját stílusba, mely minden egyes, akár legkisebb elemében is hordozza e fenti sokféleség bonyolult egymásra vonatkoztatottságát. Hogy ismét saját versének idézetével illusztráljuk mindezt: e versek világa alighanem tényleg olyan, mint egy „*Isten rajzolta obszcén képregény*”.

* * *

Befejezőként visszatérve a bevezetőhöz: úgy vélem, a mai lírának egyik legnagyobb értéke épp az, hogy ellenáll az általánosításoknak – még azokat a költőket sem lehet, sem stilisztikai, sem poétikai szinten közös nevezőre hozni, kik pedig a legnagyobb költészeti tendenciák terén nagyon hasonló princípiumok alapján alkotnak. Ennek illusztrálására próbáltam e három jelentős példát egymás mellé állítani – három már kétségtelenül öntörvényű alkotónak három nagyszabású variációsorozatát.



Fénybullámok I.

Keresztury Tibor

Az üvegház törékeny nyugalma

Jólnevelt vendégek nem szoktak a házba ajtóستól rontani, kopogjunk hát be először illedelmesen, mielőtt az ezredvégi közhangulat önfeledt ünnepélyességének megzavarására teszünk barátságtalan, ámde kényszerű, s az érdemi párbeszéd megcsappant reményét halkán fenntartó kísérletet. Opponáljuk – egyelőre érvek nélkül – a mai magyar líra válságát széles körben híresztelő népszerű nézeteket, melyek mellesleg az őseMBER első munkadalaitól kezdve végigkísérik a költészet történetét, s nem szolgálnak másra, mint hogy elleplezzék *az új, a más, az éppen történő* megértésére tett beható kísérlet hiányát, ekképp az érvényes olvasás mindenkori feltételét jelentő munka, szellemi erőfeszítés megspórolásával szerezzenek széttárt kezű, lamentáló híveket. Holott nem kell az ezredvégi olvasásmódokat, így a versértést is roppant módon megtermékenyítő újabb elméleti iskolák feltétlen hívévé szegődnünk ahhoz, hogy belássuk a recepcióesztétikának az olvasási folyamat kétirányúságát hangoztató tételét: maga a tárgy provokálja, aktivizálja befogadói magatartásunkat, nem más, mint éppen az ezredvégi magyar líra sürgeti, s teszi végképp halaszthatatlanná a beidegződött versértési stratégiák felülvizsgálatát. Egyáltalán nem bármifajta „divat”, vagy afféle ízlésdiktatúra tehát, amelyről Szerdahelyi István oly emlékezetesen vizionált, s aminek a reálisaként koncepcionált, fenyegető képzetén a mai napig olyannyian hajlamosak szívesen elmerengeni az irodalmi közbeszéd ez ügyben viharos sikert garantáló publicisztikus színterein. Mélyen jellemző azonban, hogy az ott méltán népszerű szólam, a kortárs magyar líra érthetlenségének, öncélú játékoságának, a közügyektől való elfordulásának, ebből következően pedig súlytalanságának, eljelentéktelenedésének tézise a legkritikább esetekben méretik meg rangos szakmai fórumon, ahol az eltérő irodalomszemléleten nyugvó nézetek konfrontációjában vívhatna ki markánsan vita- és párbeszédképes teoretikus legitimitást, helyette védekező pozícióba helyezkedik, s az elmúlt évtizedek szépirodalmi értékátrendeződését az újabb értelmezői iskolák térnyerésének tulajdonítva az irodalmi hagyomány által hordozott szép eszmék, nemes ideák igaz, s főképp egyedüli hordozójának, megóvójának tekinti, állítja be önmagát. Abban persze, hogy az irodalomról folytatott diskurzus a demokráciában is újratermeli azt az örületet, azt az ezek szerint mindörökké leküzdhetetlen átkot, hogy az irodalmi ízlések vitája, az esztétikai nézetek különbsége látenszen mindig a másik legyőzéséről, magyarul a hatalomról szól, szerepe van nyilván a saját nézeteik érvényesítését teljes vértetben sürgető, az nemzetközi irodalomtudományi eredményeket naprakészen adaptáló iskolák érthető türelmetlenségének is. Noha sok esetben az önnön biztosan uralt fogalomrendszerében mozgó, nyelveket beszélő, a tudását külföldi egyetemeken elmélyítő huszoneves kritikusnak eszében sincs támadni bárkit is: egyszerűen nem is érti, vagy legalábbis nem beszél az a nyelvet, amelyen tőle a konzervatív értekező próza az állásait őrzi, óvja, védelmezi.

E a hatalmi színezetet öltő párbeszédképtelenség következtében a kortárs magyar versértés helyzete ma katasztrófálisabb, mint bármikor, s ennek egyenes következménye a versolvasó közvélemény teljes elbizonytalanodása. A kívülálló döbönt értetlenséggel szemlélheti mindezt, hisz a felszínen nyoma sincs afféle indulatoknak, melyeket például a néhány évvel ezelőtti kritika-vita a lapok hasábjain felkorbácsolt, másrészt pedig – gon-

dolhatja joggal – az évek óta végveszélyben egyensúlyozó folyóiratok és a markáns arcukat öltő könyvkiadók sokszínűsége gyakorlatilag hiánytalanul lefedi a létező irányzatok, törekvések, esztétikai trendek mindegyikét. Evvel a véleménnyel teljes meggyőződéssel egyet is érthetünk, hisz aligha gondolhatja azt komolyan bárki, hogy ma egy tehetséges pályakezdő költő az irodalom gazdag intézményrendszerében pusztán az általa képviselt poétika, beszédmód vagy versformálás okán ne találna előbb vagy utóbb állandó fórumot. A különbség csak annyi, hogy az élvonalat közlő folyóiratoknál jelentkező szerző folyamatos helyhiánynak, várakoztatásnak, s alulról érkező nyomásnak van kitéve, míg a gárdáját kinkeservvel toborzó lapoknál kényelmesen berendezkedhet a nyugdíjas évekig. A helyzet tehát, amíg ez a lapstruktúra fennáll, ebből a szempontból fölöttébb örvendetes, hisz a legnyilvánvalóbb dilettánstól eltekintve egyetlen lírai költőnek sem kell attól tartani, hogy nem lesz egy hely, ahol örömet, bánatát a nyilvánosság előtt megverselheti. Csakhogy a zűrzavar forrása is éppen ez. Képzeljük el azt a valószínűleg már nem létező jámbor versolvasót, aki nem tett le még róla, hogy kövesse, s legalább főbb vonulataiban értse a jelenkori magyar költészetet, s ebbéli nemes szándékában teljes jóidulattal egyszerre olvassa a *Hitel* és a *Jelenkor*, a *Magyar Napló* és a *Holmi* versrovátát. A baj nem az, hogy nem érti, miért vers az egyik, ha a másik is az, hanem hogy nem segít neki senki abban, hogy megértse, mitől jó az egyik költő verse, s mitől rossz a másiké. A rendszeres, szakszerű lírakritika ordító hiányáról beszélek, természetesen, melynek azonban megint csak egyik oka sajnos az eredendő emberi lustaság, vagy épp a műfajt lenéző jól fejlett irodalmári ambíció. A másik ok ennél sokszorosan fájdalmasabb módon épp a fentebb vázolt hatalmi logika újratermelődésében rejlik, csak most ideológiai helyett pénzügyi, egzisztenciális alapon. Abban, hogy egy kritikusnak ma elemi érdeke, hogy ne sértsen meg senkit, a rokonait, barátait, sőt a vele egy fórumban publikáló szerzőket is beleértve, aki a pályáját valaha is keresztezheti; abban, hogy egy folyóirat kritikarovátának ma elemi létérdeke ugyanez – hogy tehát egy ujjal se érintse azok érdekköreit, akiktől pusztán léte közvetlen vagy közvetett módon, informális csatornákon, kijárásos-bejáratos kapcsolatok, kuratóriumi meghosszabbítások révén függ. Ebből következően a jelenlegi lapstruktúra fenntartása – az érdeklődő versolvasót magára hagyó tisztázatlan értékrenddel egyetemben – jól felfogott önérdékből csoportoktól, irányzatoktól függetlenül kívánatos mindenkinek. Így képezi le az a tér, melyben az irodalom mai játszámája zajlik – bármily meglepő ez a gyanútlan olvasónak, aki azt hiszi, megőrzött kultúrsumjával a szellem magasabb rendű birodalmában mozog – a parlament tájáról ismerős, nagyon is földhöztapadt logika szempontjait, a mindenkori aktuális hatalomtól függetlenül: létrehozva egyfelől az épp érvényes kurzushoz ideológiai alapon közelálló, annak nyílt támogatását, vagy hallgatolagos bátorítását bíró író-költő típusát, aki a teljesítmény tekintetében a rosszabb esetekben köszönő viszonyban sincs avval az értékrenddel, amit a szakmai közvélemény egy adott korszak kánonjaként elemzések, értelmezések révén kialakít, viszont tegező viszonyban van a kurzus véleményformálóival, ami közelesen díjakban is megmutatkozik. S így jön létre másfelől az a – fiktív hősünkre, az ezerszer is áldott olvasóra megint csak egyáltalán nem gondoló – hallgatolagos közmegegyezés, ami az egymással ütköző nézetek, értékrendbeli szempontok, tisztán szakmai alapú bírálatok nyomokban még nemrég is meglévő dialóguskultúráját felszámolva a magyar kritikai élet példátlan tapintatosságához, a ki nem mondott vélemények, az udvarias elhallgatások magas szinten üzött párbeszédéhez vezet. Nem volnék meglepve, ha a tájékozott olvasónak meglenne a véleménye rólunk, és sok más egyéb mellett ezért sem olvasna kritikákat, novellákat, verseket. Magam tehát föltétlenül megingatnám azt a felelőség-áthárító

magabiztosságot, amelynek a birtokában folyton a külső körülményekre, a fogyasztói szokások átalakulására, az olvasási kedv általános megcsappanására hivatkozunk, amikor az irodalom térvesztésén, leértékelődésén siránkozunk: nem, ennek a folyamatnak mi, az irodalom szereplői nemcsak elszenvedői, hanem alakító részesei is vagyunk. Előidézői és fenntartói annak a helyzetnek, mely egy hiteles felmérés szerint oda vezetett, hogy amíg a nyolcvanas években a középiskolai tanárok tíz kedvenc szépirodalmi szerzője közül öt kortárs magyar író-költő volt, addig ma ez az arány kilenc az egyhezre változott. S ez a torz állapot így is marad addig, amíg Csoóri- vagy Petri-, Nagy Gáspár- vagy Parti Nagy-verseket ideológiai alapon olvasunk, esetenként kínosan nevetséges módon ideológiák, eszmekörök, politikai pártok nyelvi meghosszabbításaként értelmezzük, s közvetítünk; amíg nem a leírt szöveg minősége számít tehát, hanem amit mögé odagondolunk.

Egyszerre vicces és szomorú, hogy effajta teljesen világos, közhelyesen alapvető evidenciákat kényszerülök szóba hozni a kortárs magyar líra ürügyén, ám naivan azt reméltem, hogy a megosztás hatalmi logikája, a versolvasás irodalompolitikai szempontrendszeré attól a perctől érvényét-értelmét veszítve a feledés homályába merül, amettől az irodalom levethette végre közéleti-képviselési terheit, mindörökké felszámolva ezáltal a hatalomhoz közelálló, illetve az ellenzéki költő státuszát. Hogy itt majd értelmezői irányok, kritikai beszédmódok diskurzusa, poétikai iskolák nemes versengése zajlik, miáltal például nem kaphat egy mindennemű „központi”, „hivatalos” szerepét, kánonmerezítő, hatalmi aspirációját veszített, a személyes ízlés vállalt elfogultságain nyugvó versantológia szerkesztője évről évre fenyegető, feljelentő leveleket, üzeneteket, melyekben a könyvben nem szereplő költők kimaradásukat, a könyvben szereplők pedig alulreprezentáltságukat, továbbá egyes kollégáik bekerülését, túlreprezentáltságát nehezményezik, mikéntha nem volna többszáz lap- és könyvkiadó, ahol a kimaradók és bekerülők szerintük is méltó súlyú jelenlétét az égvilágon semmi és senki nem veszélyezteti. Jelen körülmények között azért nevetséges kissé a *Szép versek* körüli túlhabzó indulatáradat, mert a torz, s idejétmúlt reflexeket átörökítő gerjesztői egyáltalán nem vetnek számot azokkal az egy évtizede megváltozott körülményekkel, melyek a szereplés tényét vagy hiányát, súlyát és jelentőségét messzemenően leértékelik, s ami a mai magyar irodalom – s benne főként a költészet – szerepének megváltozásával függ össze szervesen.

A magyar líra ezredvégi kontextusával kapcsolatban célszerű itt elosztatni azt a félreértést, mely szakmai érvekkel nehezen igazolható pesszimizmussal ok-okozati viszonyt szeret látni az általam éppenséggel felszabadító erejűnek, üdvösnek és természetesnek gondolt leértékelődés, szerepcsökkenés és a kortárs költészetünk kondíciója, minőségértéke, népszerűsége, olvashatósága közt. A mai költői élvonal semmivel sem ír ugyanis érthetlenebb verseket, mint amilyeneket a hatvanas-hetvenes évek lírai termése demonstrált a korabeli olvasó számára – feltéve, hogy nem Garaihoz, Benjáminhoz, Ladányihoz, vagy Váci Mihályhoz viszonyítunk, hanem ahhoz a sokszólamúsághoz, amit Weöres, Pilinszky, Nagy László, Juhász, Vas és Nemes Nagy pályája fölmutat. A naiv olvasói stratégia talaján ez a korszak mégis hanyatlásnak látszik, hisz idejétmúlt elvárásaival nem számol az irodalmi írásmód és befogadás megváltozott feltételeivel. Avval nevezetesen, hogy a lírai költészet két évtized óta markánsan érzékelhető szerepcsökkenése csakis az irodalomközpontú kultúra szerkezetváltásán belül, annak részeként szemlélhető és értelmezhető: egy olyan folyamat részeként, amelyben jelenleg nem történik más, mint hogy egy nemzeti kultúra megkésve revideálja önnön történelmileg eltorzult szerkezetét. Ha úgy tetszik, felzárkózik Európához tehát, melynek boldogabb részein sosem volt a diktatórikus berendezkedés által előhívott tétekekkel és súlyokkal megterhel-

ve a költői megnyilvánulás. A nosztalgikus versolvasás nem hajlandó észrevenni, s még kevésbé akceptálni azt a tényt továbbá, hogy ez a tévesztés egyszersmind olyan léptékű lírai szerepváltással azonos, melynek felszabadító eredményei, a költői versformálást, nyelvhasználatot megtermékenyítő impulzusai hatástörténeti távlatból valószínűleg az újabb magyar líra egyik legizgalmasabb, legproduktívabb periódusának fogják láttatni a nyolcvanas-kilencvenes évek hazai költészetét. Olyan időszakként, mely több évtizedes versfelfogásbeli, szerepátértelmezési, közlésformai, poétikai folyamatok betetőzéseként és kiterjesztéseként annál sokkalta árnyaltabb és összetettebb módon rendezte át, s írta újra a magyar líra érték szerkezetét, mintsem hogy annak tartalma egyfajta cinikus és ironikus szemléleten nyugvó destruktív, vagy – jó esetben – értékközömbös posztmodern fordulatban, valamiféle tétek nélküli játékesztétikában lenne kimerítő módon, ex cathedra megragadható.

Merthogy vannak tétek, csak nem ott és nem úgy, ahová a költői szerepfelfogás egyik gazdag hagyományú, elvékonyodott vonulata helyezte azokat. Kortárs líránk élvonala most, az ezredvégen éppenséggel roppant súlyú ügyön dolgozik: a tévesztésből, az értékátrendeződésből adódóan megkísérli újradefiniálni saját megrendült szerephelyzetét, s ezenközben alkotó módon mobilizálni, s a kor kulturális-nyelvi kontextusán átérteni a teljes magyar lírai hagyományt. Termékenyen kiaknázva azt a rendszerező szemmel, rendet vágó, iskolákba-csoportokba besoroló attitűddel, vagy bizonyos előzetes élménypreferenciák beidegződéseinek talaján valóban kaotikusnak látszó helyzetet, mely számára rendkívüli módon inspiratív, szellemi és poétikai értelemben egyaránt. Egyfelől azért, mert anélkül léphet párbeszédbe az őt megszólító tradíció bármely rétegével, hogy eközben bármiféle hivatalos elvárásnak, akadémikus esztétikának, fősodornak, uralkodó trendnek, rögzült ízlésnormának meg kéne felelnie, másrészt meg mert nem tornyosul előtte egy vagy több kitüntetett, kultikussá merevedett, emblematis, szoborszerű szerepforma, beszédmódbeli hagyomány, amellyel szembe kéne fordulnia. Mindebből adódóan a kortárs magyar költészeti törekvések nagy többsége kétségkívül nem befeszülten harci természetű, értékvédő, öngazoló, vagy – éppen fordítva – támadó, kegyeletsértően provokatív jellegű, hanem olyan, mint amilyennek a demokrácia a polgárait elképzei: nem szereti, ha megadják neki a helyes útírányt, szabadon válogat a rendelkezésére álló közös kincsből, ami a nemzeti hagyomány, és közben jól érzi magát. Én ezt a helyzetet kritikusként üdítően termékenynek látom, a sokszálúan eleven líranyelvi gazdagságot olvasóként kifejezetten élvezem, emberként pedig nem igénylem, hogy hozzám hasonló anyagból gyúrt kortárs költők többes számban, a nevemben beszéljenek, a szülői háznál megkapott erkölcsi normákra figyelmeztessenek, nemzeti hovatartozásomra emlékeztessenek – főleg most, hogy a nemzeti öntudat a hivatalos politika rangjára emelkedett.

Ez a pár száz példányszámú irodalmi lapok, s verseskönyvek szűk terében zajló változó, reaktiváló, újraértő, poétikai bokszállások helyett intertextuális kapcsolatba lépő játékos lírai közbeszéd persze lényegien alkalmasnak mutatkozik arra, hogy résztvevő és érdeklődő kívülálló egyként egy „mesterséges üvegházi klíma” szűkkörű történéseként élje meg, melynek nyugalmát legfeljebb egy egyelőre nem látható korszakos génius, intenzív hatású provokatív poétika tudná megzavarni, új alapokra helyezvén a tényészetet. Csakhogy attól, hogy a kereteket, a törekeny üvegházat működtetők közérzetét napról-napra élve „a tengődés optimizmusa” (Margittai Gábor) határozza meg, igen nagy tévedés és vétkes felelőtlenség volna ezt a közérzetet általános értékítéletként a flórára is kiterjeszteni. Odabent ugyanis egy olyanfajta verskultúra terebélyesedik, melynek távlatai még a legfelkészültebb kertész számára is beláthatatlanok, de amely már jó ideje

alkalmasnak mutatkozik arra, hogy a lírai szépségről megtanult, alkotott fogalmainkat, befogadói szempontjainkat és koordinátáinkat alapvetően rendezze át. Arra viszont kétségkívül egyáltalán nem alkalmas ez a jelenlegi művészeti szituáció, hogy a kortárs líra az ezredvég mindent belengő ünnepi hangulatát emelve a nemzeti dicsfény táplálója, illusztrációs anyaga legyen: vagy csupán annyiban, amennyiben egy komolyzenei koncert, egy utcai futó- vagy egy tiszai halászléfőző-verseny millenniumi.

* * *

Bárhogyan is ítéljük meg az ezredvégi magyar verskultúra hatásának, kondicionált-ságának, belső értékviszonyainak kérdéseit, abban aligha reménykedhetünk, hogy az irodalomértést ma a leghatékonyabban befolyásoló értelmezői közösségek, olvasási stratégiák diskurzusában akár csak magunk számára is megnyugtató eredményre jussunk az áttekinthetetlenül gazdag szóródást mutató lírai törekvések hierarchikus, vagy éppen irányzati tagozódását, elrendezését illetően. Már csak azért sem, mert a kilencvenes évek szakmailag hitelesnek, s felkészültnek tekinthető értekező prózájának – szemben az „üvegházat” körülvevő úgynevezett irodalmi élet fórumaival – legüdösebb általános hozadéka éppen az, hogy minden fogalomhasználatbeli, szemléleti tisztázatlanságával együtt is teljes módon hiányoznak belőle a végérvényes válaszokra appelláló *hatalmi retorika* beszédváltozatai. Az értelmezésmódok pluralizmusa persze a legkevésbé sem könnyíti meg, hogy bármiféle rendszerező összkép felvázolásával próbáljuk leírni az ezredvégi magyar líra útjait és törekvéseit – nem véletlen, hogy míg korábban sorjában születtek ilyen munkák, az elmúlt évtized szakirodalmából elenyésző számú ilyen kísérletre támaszkodhatunk.¹ Az egyik legutóbbi, evvel az igénnyel fellépő értékes dolgozat szerzője ráadásul joggal figyelmeztet arra, hogy „a kortársként aposztrofált líra nem jelentheti az adott horizontban kiadott verseskötetek összességének tapasztalatát, mint ahogyan az éppen élő szerzők tevékenységének arcképszerű lajstromát sem.”² Mindezt belátva is kézenfekvőnek látszik a rendszerező szándék azon nyomvonala, melyre a debreceni irodalmi napok *Utolszor a lyrán (Költészetünk a század/ezredvégen)* címmel megrendezett 1999-es tanácskozásán Kappanyos András egy kéziratot dolgozata alapján Angyalosi Gergely tett javaslatot, négy számottevő vonulat mentén jelölve ki a kortárs líra főbb tendenciáit, erővonalait.³ Bármennyire megalapozottnak látszik is azonban ez a konstrukció előzetes teoretikus belátásaink felől, azonnal szűknek bizonyul, ha a több évtizede „beállt” pályákkal szemben azon költői utakra próbáljuk vonatkoztatni azt, melyek legbensőbb poétikai lényegük szerint épp az önnön hagyományukra történő folytonos reflektálás különféle módzataiban, vagyis saját nyelvi-szemléleti alapjaik állandó újraértésében definiálják önmagukat. Hisz nem kell rögtön a talán legradikálisabb beszédmódbeli, poétikai fordulatok önreflexív felülvizsgálatai által építkező Oravecz-lírára gondolnunk ahhoz, hogy beismerjük: bármennyire szívesen is helyezze akár egy Ágh István-költészetet abba a legrégebbi hagyományra visszatekintő, a nemzeti romantikában gyökerező,

1 Ezért nem szerettem a Kulcsár Szabó Ernő összefoglalásának (*A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp., *Argumentum*, 1993) belső értékarányairól – egyébként nem kis részben megint csak irodalompolitikai töltetű – vitát, melynek populáris hangadói épp e munka grandiózus jellegét felejtették el métányolni, amellyel ez az áttekintés a saját szemléleti rendszerén belül (hol máshol, kérdezem) a periódus tagolhatóságára alapozó javaslatot tett.

2 H. Nagy Péter: *Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról. Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok*. *Alföld*, 1999/4. 52.

3 Angyalosi Gergely: *A nyelvtől a nyelvig*. *Alföld*, 2000/2. 74.

s ma már inkább csak az olvasói elvárásokban, mintsem élő, megújított változataiban tovább élő tendenciába reflexszerű mozdulattal az irodalmári köztudat, melyre „a lírai én és az életrajzi én azonosítása, a költő személyének felfokozott jelentősége nyomja rá bélyegét”, a pálya kilencvenes évekbeli periódusa alaposan meggyengíti az ez irányú igyekezet érveit. S hogyan lehetne – második csoportként – a leginkább a nyugatos hagyományból merítkező, az újklasszicizmustól a lírai objektivitás változataiig terjedő „klasszikus modernség” kategóriájával *egyként* leírni Rába György, Vasadi Péter, Lászlóffy Aladár míves formafegyelmű, s Takács Zsuzsa merészen „epizáló”, Rakovszky Zsuzsa „hangsokszorozó” törekvését; vagy akár az övékét azokkal a középnemzedékbeli, igen gyümölcsöző költői utakkal, melyek Tóth Krisztinától Schein Gáboron, Vörös Istvánon át Simon Balázsig egy másfajta nyelvi tapasztalat birtokában jóval behatóbban végezték el, s végzik a közös alapú tradíció felülvizsgálatát? De a harmadikként bevezetett tendencia esetében éppen ilyen nehézségekkel szembesülhetünk, hisz ha Tözsér Árpád, Nagy Gáspár és Zalán Tibor költészetét a jelen horizontjában is „az avantgárd öröksége és megújítása kísérletei” felől próbáljuk meg levezetni, nem vesszük azt figyelembe, hogy a hagyományválasztás ez irányú kétségtelen vonásai ellenére mintegy másfél évtizede mind a három pálya alakulástörténete, eltérő módokon, teljesen másról szól. Ami pedig a „jobb híján posztmodernnek nevezett kánont és hagyományrendszert” illeti, annak legtöbbször hivatkozott közös jellemzői, az ismeretelméleti szkepszis, „a nyelv megbízhatóságába, a jelentés közvetíthetőségébe, a szubjektum egységébe vetett hit” megrendülése az ezredvég költészeti szituációjában olyannyira általánosnak mondható, hogy ez alapján – némi felületes jóindulattal – Tandoritól Varró Dánielig az őskonzervatív esztétikától elforduló összes költészeti irány ide sorolható.

Mélyen egyetértek tehát az idézett tanulmány szerzőjével abban, hogy az ilyen felosztás – noha magam sem tudok jobbat – csak orientáló jellegű lehet, hisz ha alapjaiban aligha is volna vitatható, „annál több vitára adhatna okot az, ha az ismertetett tablót valamilyen fejlődésvonalaszerűséggé alakítanánk át.”⁴ Annál is inkább, mert noha nehezen tudnám eltitkolni azt – e mégoly vázlatos konstrukció szélső pólusairól két gyökeresen más tradíción, versszemléleten nyugvó emblematikus líratípust kiemelve –, hogy a jelen dolgozat írása közben lezárult Petri-életmű, s a Csoóri-pálya közül a líraolvasás ezredvégi kérdéscímű felől hatástörténetileg szerintem melyik bizonyult produktívabbnak, eszembe se jutna mindezt a versfelfogásbeli alapok kővé dermedt változatlanságát tételezve avval igazolni, hogy az utóbbi költészet az elmúlt két évtizednyi periódusában bárminemű elmozdulás nélkül a váteszi-látnoki, néptribuni szerepforma hagyományát tartja fenn kritikátlanul. Messzemenően méltányolva, rokonszenvvel követve tehát azokat a kísérleteket, melyek a nagy formátumú zseni gesztusait őrző, s az önnön paródiáját egyszerre megalkotó Juhász Ferencről a kivételesen biztos nyelvi ösztönű Utassy József egy lezáruló hatástörténeti horizonton belül küzdenek saját, a hetvenes években rögzült lírai pozíciójuk sikeresebb átörökíthetőségéért, azt kell mégis mondanunk, hogy az ezredvég összetetten sokszólamú líranyelvi tapasztalatában azok a törekvések játszanak érdemien alakító szerepet, melyek sokszorosan intenzívebb módon teszik ki magukat a tradíció soknyelvűségének annál, mint amennyire azt a költőszerep, s a hagyományváltás kétely nélküli kondicionáltságának *megőrzött emléke* megengedi. Ebből fakadhat az a különlegesen izgalmas irodalomtörténeti szituáció, hogy a magyar költészet elmúlt évtizedeivel szemben – amikor jellegadó módon az újabb és újabb nemzedékek fellépése,

elődöket, kánonokat sértő *poétikai provokációja* játszotta a legfőbb, az ízlésválasztást, az olvasásmódokat is megkönnyítő tagoló és orientáló szerepet –, ma a generációs elv – mint értékszempontról és hatékonysági preferenciáról – semminemű rendszerező, eligazító támpontot, s főképpen garanciát nem jelent már arra nézvést, hogy eldöntsük: Térey János alakítja-e nagyobb határfokkal azt a szöveghalmazt, azt az épp történő eleven hagyományt, amit mai magyar líra alatt értünk, vagy egy negyven kötetes, hetvenéves élő klasszikus. Mi több, kellő tisztelettel egyenesen az a vélemény is megkockáztatható, hogy egy első kötetes pályakezdő határbeli szerepe ma sok esetben összehasonlíthatatlanabban érdemibb, ily módon a huszonéves Varró Dániel költészete nagyobb súllyal szól bele a nyelvek közti párbeszédbe, hatékonyabban befolyásolja a kortárs líra kontextusát, mint a jól bejáratott lírai szólamukat mégoly színvonalas megbízhatósággal variáló preklasszikus pályatársaké. Ebből következően magam is úgy látom, hogy az ezredvég kulturális szerkezetváltásának olvasási szituációjában – mely épp az irodalom, azon belül pedig a tradicionális hazai versközponúságot vizsgálja a legnyomatékosabban felül – azok az utak kerülnek a magyar líra centrumába, melyek fogékony nyitottsággal teszik ki a hagyományok soknyelvű összjátékának önnön szuverén poétikájukat, s ezáltal „egyben meg is határozzák a líraolvasást, képesek (újra)szituálni a versszerűség alakzatait és (...) dominánsnak tekinthető kérdésekkel szembesítik a magyar költészet önértését, annak hagyományaihoz való viszonyát.”⁵

Noha nyilvánvaló, hogy ez az inspiratív és termékeny líratörténeti szituáció azon, a költői megszólalás alapesztusát módosító paradigmaváltáson alapszik, melyet három évtizede a legnagyobb hatással Tandori, Petri, Oravecz és Tolnai kezdeményezett, téves leegyszerűsítés volna napjaink domináns líranyelvi trendjeit annak pusztá meghosszabbításának, kiteljesedésének tekinteni. Hisz – mint ahogy Margócsy István az említett konferencia főelőadásában rámutatott – a módosítás pontosan azért lehetett igen nagy hatású, „mert jóllehet valóban alapesztust konstruál és dekonstruál, ám a költői megszólalás egyéni modalitására és stilisztikájára nézve semmiféle megszorító vagy előíró jellegű korlátozást vagy módszertani előírást nem tartalmazott.”⁶ Múlhatatlan érdemekkel járulván hozzá ahhoz, hogy a kulturális hagyomány *ne legyen* egykomponensűnek, s egyenes vonalúnak beállítható, előkészítve a magyar költészet jelenlegi természetes létmódját, amikor „a lehetséges irodalmak és irodalmi hagyományok sokféleségének nagy és impozáns fikciója él: minden, ami valaha részt nyert a kultúra hagyományozódási történetéből és történéseiből, jogosult lesz a szinkron részvételre. E jogosultság, mely persze páratlan nyitottságot jelent, egyben maga is fikcionáltság: hisz a hagyományok ily hierarchizálatlan egymásmellettiége, természetesen, soha se létezett, s így nem magától értetődő történeti adottság.” Mostani költészetünk Margócsy szerint mindezek alapján „valóban egyszerre radikális és archaikus: hisz állandóan az archaikus hagyományokat keresi, teremti újjá és fordítja ki, ám ezeket állandóan rögtön fikcionálja is, s oly új keretek közé illeszti, mely keretek az archaikus vonásoknak pillanatonkénti metamorfózisához kell, hogy vezessenek.”⁷ Mindebből pedig nem csupán az következik, hogy aligha számíthatna ma sikerre az a poétika, mely egyetlen kitüntetett hagyomány örökösének definiálva önmagát, mondjuk a Nagy László-i költészet folytatásának igényével lépne föl, hanem az is, hogy mi sem számíthatnánk sikerre akkor, ha leküzdhetetlen rendszerezési vágyunkban a *Spenő*től megtanult vonulatok meghosszabbított logikája mentén mond-

5 H. Nagy i. m. 53.

6 Margócsy i. m. 29.

7 Uo. 30–31.

juk Tandori- és Petri-követőkre próbálnánk meg szétszálazni a mezőnyt. Egy effajta igény talaján ugyanis rémülten kellene felismernünk, hogy Kukorelly Endre mindkettőjükön túl egyszerre és egy időben Arany János és Hölderlin, Rilke és Pessoa, Erdély Miklós és Petőfi, valamint a saját maga örököse, tekintve, hogy folytonosan átírandó, használható hagyományként alkalmaz a verseiben módosított önidézeteket, míg Kovács András Ferenc költészete esetében egyenesen célszerűbbnek mutatkozna arra fordítani a kutatói energiát, hogy számba vegyük kizárásos alapon: a magyar és világirodalmi tradíciónak melyik az az alkotója, iránya és rétege, melyet ez a líra semmilyen körülmények között, *semmiképp sem* aktivizál. S tovább menve: hogy lehetne a reflexszerű, hagyományos képlet, bármiféle fejlődés-, vagy törésvonal keretei közé illeszteni azt a nagyszabású, harminc éven át tartó *drámai polémia*t, amit a Petri-életmű a József Attila-hagyománnyal folytat, s nem volna-e éppígy vétkes könnyelműség, s ezáltal súlyos tévedés holmi ironizálásként értelmezni azt a *nagyon komoly*, megfeszített munkát, ahogy a Parti Nagy-költészet olvassa *Petrin át* József Attilát? Az Ady-féle öntudat és költőszerep újraalkothatóságán, ezredvégi feltámasztásán elszántan dolgozó „posztmodern” Térey most akkor Ady-örökös?

A végtelenül hosszan folytatható, *mégsem csak úgy találalomra* kiragadott példatárat és kérdéssort mindösszesen annak illusztrálására szántam, hogy a jelenlegi történések centrumában álló néhány pálya egy-egy bőven sokszorozható, mégis kardinális dilemmája révén jelezsem azon érvek gyengeségeit, melyek a lezajló líratörténeti váltást a *leváltás* értelmében próbálják meg kommentálni, valamifajta „hagyománytagadó,” esetleg „szégygyalázó” tartalommal azonosítva azt. Másrészt pedig, hogy kifejezzem részvéteimet a majdani kollégáknak, akikre majd az a feladat vár, hogy e korszak törekvéseiről értékelő összefoglalást, rendszeres áttekintést adjanak. Ha a megváltozott értelmezői környezet hatására nem olyanfajta idegenkedéssel vetünk egy vázlatos pillantást a kortársi lírára, mintha nem is a költő, hanem az elmélet írná a verseket, annyi azonban átfogóan máris megkockáztatható, hogy a szelektáló-újraértő hagyományválasztás *az elitirodalmi beszédmódokkal történő szakítás változatos retorikai gesztusaiban* nyer leggyakrabban kánonformáló esztétikai legitimitást. A jellegadó lírai beszédmódok természetes alapanyagukként konstruálják újra a beszélt nyelv hétköznapi regisztereit, de ez a törekvés már jó ideje *nem az emeltebb dikció lebontásának érdekében, hanem a magyar költészet új szerephelyzetének jegyében* lesz karakterisztikus. Az „úttörő” pályák íve e tekintetben, ha nem is közvetlen hagyományt teremtő módon, de feltétlenül paradigmátikus. Jól látható ugyanis, hogy ezen költészetek legutóbbi periódusának mindegyike a maga módján összegző-klasszicizáló fordulatot végrehajtvá reagált arra a történeti helyzetre, amelyet nem kis részben az ő hatása alakított, generált. Petri György oly módon, hogy az 1993-as *Sár* című kötet kapcsán Kulcsár-Szabó Zoltán által „a lírai én saját pozíciójának újraértésében”, problematizálódásában megfigyelt, s részletesen elemzett⁸ „félfordulatát” félbehagyva a búcsúzás szerephelyzetének tiszta, a lehető legkevésbé sem „énsokszorozó” lírai viszonylataihoz tért vissza az *Amíg lehet* (1999) verseiben. A *Halászember* alkalmából – közel harminc éves késéssel – a konzervatív kritika által is felfedezett Oravecz-költészet úgy, hogy hasonló pozícióban tovább minimalizálja nagysikerű könyve amúgy is takarékos eszközkészletét, s az egyszerű, világos végső létevidenciák, tapasztalattörédek depoetizált összegzésére tesz kísérletet. Tandori újabb versei tovább erősítik azt a számotvető modalitást, mely mindinkább a „kései líra” jellegzetes tónusára hangolja át lírai magánuniverzumát, „a

8 Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: *A líra (olvasás) lehetőségei a '90-es években. Az Én elmozdulása (Petri György: Sár)* In.: K.-Sz. Z.: *Az olvasás lehetőségei*. Bp., JAK-Kijárat, 1997. 123–128.

kontrasztív különbözősége épülő szerkezetek⁹ egyedi összhangzatára, poétikájára épülő Orbán Ottó-költészet – mely Tözsér Árpád szerint a mai kánonképző magyar irodalomkritika (...) permanens provokációja¹⁰ – „a tragikus és a groteszk-ironikus beszédmód közötti állandó feszültség”¹¹ klasszikus formanyelvi letisztultságával teszi, ha épp nem a „posztmodern” szellemével vitatkozik, csaknem kizárólagos tárgyává az elmúlás közelségének léthelyzetét, Tolnai pedig a helyi mikroklíma, s a legszélesebb körben értett hétköznapi kulturális hagyomány aktivizálásának *éteri földhözragadtságával* deretorizálja tovább, s teljesíti ki nagyszabású költészetét.

E pályák utóbbi periódusai számomra meggyőzően igazolják, hogy a nyelvkritikai indíttatású poétikák felől az egzisztenciális és metafizikai távlatokat súlyosan bevonó lírai teljesség szétfoszlottnak gondolt igézete nemcsak hogy visszanyerhető, hanem új, érvényes jelentéssel, tartalommal is felruházható. S hogy ennek reménye a *költői nyelv esztétikai arisztokratizmusának eszményével a legradikálisabban szakító*, a költői beszédet a hétköznapi nyelv, néhol a szubkulturális regiszterek hatásának is kitevő poétikák számára is mennyire átörökíthető, annak illusztrálására végezetül fel kellene sorolnom az általam érvényesnek gondolt élvonalbeli költészetek mindegyikét. Az újabb magyar líra körüli legmakacsabb félreértés éppen az ugyanis, hogy a könnyedség poétikája, a játékos formai invenció, a hagyományválasztás variatív szabadsága, a felszabadult intertextuális invenció és az egzisztenciális érdekű kérdésfeltevések komolysága egymást kizáró tényező. Mikéntha nem vehetné nagyon is komolyan önmagát, aki megfeszült tartású tragikus akcentus emelt komolyságát, s az ehhez köthető szerepsémák változatait – mint követendő példát – a mai kulturális kontextusban nem veszi komolyan, s mikéntha ezáltal a költői tevékenység pusztán arra irányulna, hogy általa a költő átviccelje az életét. Mikéntha az az üvegház, melyben ma az irodalom termékeny, szép játszomája zajlik, az önfeledt szórakozás melegágya volna csak. E vélemények talán legnyomatékosabb cáfolatául – az eddig szóba hozott szerzők bármelyike mellett – „a töredezettség és a megtörés, az eltávolítás” eljárásait a versek megalkotottságának minden szintjén működtető¹², s azokat a személyiség lehető leghagyományosabb, drámai önvizsgálatával keresztező Marno János, az antipoetikus, végletesen puritán versbeszéd legradikálisabb új kontextusáig eljutó Szijj Ferenc, vagy Borbély Szilárd olvasását javasolhatom, aki mélyen személyes érdekű ügyeként – Margócsy István pontos szavaival élve – jó ideje azon kísérletezik, „hogy egyszerre teremtsen meg és újjá az angyalok nyelvét és a mindennapi dadogást, s egyesítse verseiben a rilkei orfikus hagyományt és a nyelvkritikus tendenciák távolságtartását.”¹³

Úgy vélem, egyfajta védekező, nosztalgikus, bizalmatlan tartózkodás kell tehát ahhoz, hogy úgy érezzük, a kortárs vers eredendő belső szükségleteink kielégítésére alkalmatlannak mutatkozik. Kétségtelen ugyanakkor, hogy az ezredvégi magyar líra erősen korlátozza, s legerősebb változataiban le is zárja az átélő-azonosuló-belehelyezkedő olvasási módok hatékonyságát – akkor is, ha Szilasi Lászlóhoz hasonlóan magam is tapasztalom legújabbban annak jelzéseit, hogy a szövegek egy része ehhez a stratégiához

9 Asztalos Éva: *Költőien lakozik (Orbán Ottó: Lakik a házunkban egy költő) Alföld*, 2000/9. 92.

10 Tözsér Árpád: *Költészet mint az irodalomtudomány provokációja (Orbán Ottó új verseskötete kapcsán) KönyvPiac*, 2000/4. 7.

11 Dérczy Péter: *Fekete és vörös (Orbán Ottó: Lakik a házunkban egy költő) Élet és Irodalom*, 2000. március 3. 16.

12 Bengi László: *A magány hiányos/igézetes telítettsége (Marno János: Nincsen líra V nélkül) Alföld*, 2000/9. 95.

13 Margócsy i.m. 32.

is újra hangsúlyosabb támpontokat ad: „Az utóbbi időben érzékelnem vélek a mai magyar irodalomban némi finom elmozdulást a *jelölőtől* a *jelölt*, a *verba*-tól a *res* felé. Mintha némiképp visszatérni látszana a nyelv *kifejező* és *leíró* erejébe vetett (bevallom, számomra pillanatnyilag gyengén argumentálhatónak tetsző) hit.”¹⁴ (kiemelések tőle). S ha vonakodnék is mindezt egyfajta esztétikai konzolidáció kezdetének látni, nem véletlen, hogy e tendenciát érzékelő Szilasiánál épp Térey János lírája a legfőbb hivatkozási alap. Abban ugyanis, ahogyan e pálya az alanyi költészet visszanyert élményközpontúságát a megteremtett világ szélsőséges fikcionalitásával keresztezi, emblematikusan érhető tetten annak az új irodalmiságnak a keretei és kérdésirányai, amely úgy zár le beszéd- és olvasási módozatokat, hogy egyszersmind önnön érvényes befogadhatóságát is új ajánlatokkal alapozza meg. Az a populáris regiszterekkel érintkező, gyakorta a közönséget közvetlenül megszólító, ekképp a kulturális emlékezeten túl az olvasóval is érdemi párbeszédet kezdeményező megváltozott nyelvi magatartás, melynek Téreyen túl Orbán János Dénestől Háy Jánoson át Karafiáth Orsolyáig annyi karakteres változata ismeretes, nemcsak egy újfajta verskultúra bázisát és értelmezési szempontjait teremtheti meg, hanem nyomatékos jelzésekkel szolgál arra nézvést, hogy az a szűkkörű, gyakorta belterjes párbeszéd, melyet költő és olvasó ma az irodalom hagyományos fórumain folytat, a nem is túl távoli jövőben jóval szélesebb nyilvánosság előtt fog zajlani majd. A magyar költészet – számos terhet, elvégzett feladatot maga mögött hagyva – úgy gondolom, lépett, s egy újfajta viszonyra tett javaslatot. Érdeklődve nézi, hogy mit tudunk kezdeni vele.

¹⁴ Szilasi László: *Té(rr)ore(szté)tika, avagy Predátor, a demonstrátor (Térey János költészete)* In.: Sz. L.: *A Kopereczky-effektus*. Pécs, Jelenkor, 2000. 171.

Tözsér Árpád

Képzelt barrière és valóságos defláció az ezredfordulón

Elsőéves magyar szakos hallgatóimmal a következő idéten, kalambúros definíció segítségével szoktam memorizáltatni a posztmodern prózairodalom néhány reprezentatív alkotójának a nevét: *A posztmodern széppróza olyan szöveglabirintus, amelyben Nabokov Vanigatja Borges meg Eco Pincsjét.* S mikor diákjaim megkérdik, hogy na és a posztmodern költészet definíciója hogyan hangzik, akkor bizony zavarban vagyok. S nem azért, mintha nem ismernék egy-két posztmodernnek mondott költőt is a külföld irodalmából, nem azért, mintha nem hallottam volna mondjuk a német Theobaldy és Brinkmann, vagy az amerikai Perelmann és Bernstein nevét, hanem azért, mert ezek a nevek még egyáltalán nem szójáték-érettek, nincs olyan egyetemesen ismert jelentésük, hogy parodizálni lehetne őket.

Persze, mit nekünk Hekuba! Vagyis: nem tudhatjuk, hogy mit nekünk Perelmann. Én is másokra hagyom, hogy megítéljék: mit veszünk az említett költők nem-ismeretével, a helyzet-felvetette alapkérdésen viszont nem tudok nem elgondolkodni: nincs-e vajon itt az ideje, hogy az irodalom törvénykönyvébe, kritikai kánonjába is beírassék, amit már mindenki sejt, hogy tudniillik posztmodern költészet mint olyan pedig nincs. Vagy akár keményebben fogalmazva is, úgy, ahogy néhai könyves királyunk a boszorkányokkal kapcsolatban fogalmazott: a posztmodern költészetről pedig, minthogy az nincs, szó se essék!

Ismétlem: a „posztmodern költészetről” beszélek, s nem a posztmodern prózáról. A „modernség utáni”, azaz „posztmodern” prózának ugyanis sikerült, ami a költészetnek nem: neve ma már nem pusztán gyűjtőfogalom, azaz nem csak azokat a prózairodalmi törekvéseket fogja össze, amelyek a „modern” után következnek, s a „modern” formai jegyeivel nem írhatók le, hanem egyedi szövegidentitást is jelez. A költészetben viszont (a külföldiben s a hazában egyaránt) a „modern” és „modern utáni” formációk távolról sem látszanak olyan radikálisan különbözni egymástól, mint a prózában, s – az elméleti irodalomban.

A lényeges pedig ebben az egészben az, hogy a teoretikusaink, kritikussaink ennek a képzelt barrière-nek a vélt létéből, sajnos, komoly konzekvenciákat is levonnak.

Konkrétan s most már csak a magyar költészetről szólva hadd éljek mindjárt példával is: a nemrég hetvenhat éves Rába György költészetének rendkívüli erejét, ma is számottevő kisugárzását, részvételét a jelenkori domináns, irányadó magyar versnyelv alakításában a jelzés szintjén szinte mindenki elismeri. S mégis: az a radikális szemlélet és előítélet, amely nálunk a költészet egészét élesen modernre (esetleg utómodernre) és posztmodernre osztja, Rábát, költészetének „utómodern” jellege miatt szinte osztrakizálja a kánonból.

Utána lehet nézni: például az 1999-es Debreceni Irodalmi Napokon, költészetünk e reprezentatív „névsorolvasásán”, az előadók és hozzászólók népes seregéből költőnket mindössze hárman – név szerint: Keresztury Tibor, Angyalosi Gergely és Bányai János – tartották fontosnak megemlíteni – ők is csak fejenként egyszer írták le a nevét, sok más név társaságában.

Persze tisztában vagyok vele, hogy az ilyenfajta említésszámlálgatás gyermekes dolog, de azért jelezni az így kapott „szavazatok”, száma is jelez valamit. Az összevetés végett

hadd írjam hát ide: Tandori neve a tanácskozás – utólag leközölt – anyagában 36-szor íródott le, Orbán Ottóé 24-szer, Kovács András Ferencé 14-szer, Petri Györgyé 13-szor, Kukorelyé 13-szor, Oravecz Imréé 11-szer. S hadd ismételjem meg: annak a Rába Györgynek, akinek például az 1968-as *Férfigangra* című kötete oly sokunk számára volt egyenesen reveláció (tegyük csak oda melléje az 1972-ben íródott Oravecz Imre-féle *Héjat!*), s imponzáns, jellegzetesen huszadik századi költészetszintézise valószínűen ma is sokak számára iskola (a legújabb bizonyítéka ennek: az 1969-es születésű, tehát viszonylag fiatal és „posztmodern” Schein Gábor Új Hold-monográfiájában tanulmánnyal felérő fejezet szól Rábáról), szóval ennek a Rába Györgynek a nevét ma, egy olyan reprezentatív költői fórumon, mint a debreceni, már csak szabadkozva, magyarázkodva s mintegy a margón illik megemlíteni.

Rába György példáját hoztam föl, mint a legszemszúróbbat, a legbántóbbat, de sozhatnak mások példáját is.

Debreceni hozzászólásaikban Keresztury Tibor, Bányai János és mások is foglalkoztak ezzel a kérdéssel. (Itt vallom be, hogy hozzászólásomban én tulajdonképpen csak az ő ottani fölvetésüket gondolom tovább.) Keresztury Rába György költészete mellett Takács Zsuzsa, Vasadi Péter, Rákos Sándor és Rakovszky Zsuzsa „utómodern” költészetét is igazságtalanul hanyagoltnak érzi, Bányai pedig Rába György, Lator László, Ferencz Győző, Várady Szabolcs, Térey János és mások nevét, illetve Tandori Dezső dal-korszakát említve állítja, hogy a későmodern költészet „*poetikája és verselmélete még mindig működőképes*”, s ugyanakkor távolról sem kellőképpen értékelt. Én pedig itt – a túlélő modernitásba az avantgárdot is besorolva – a pozsonyi Cselényi László, és a párizsi Papp Tibor s Nagy Pál nevével egészíteném még ki a méltánytalanul mellőzöttek fenti névsorát.

S hogy mi következik mindebből? Legelőször is talán egy feladat: ahhoz az ezredfordulós líraállapothoz, amelyet Bányai János a fent idézett hozzászólásában a „lírai diskurzusok többrendszerűségének” vagy az „ellentétek egyidejűségének” nevezett, meg kellene teremtenünk a kritikai diskurzusok „többrendszerűségét” is. Ellenkező esetben lassan már maguk a költőink lesznek kénytelenek magukról kijelentgetni (s kellő önátképzés után még elméleti érvénye is lehet majd kijelentésüknek), hogy íme, én, az utómodern vagy én, az avantgárd költő is létezem még, s mi több, a ma érvényes lírai diskurzust, költői nyelvet formáló alkotóként létezem.

De költészetünk egészen új fejleményei is a kritikai többrendszerűség gyakorlata után kiáltanak.

A monetáris gazdálkodásból ismert a defláció fogalma: az inflálódo pénzen az értékjelző szám elér egy kritikus magaságot, s a financière-ek úgy javítják föl a pénzt, hogy a címletszám végéről levesznek egy vagy két nullát. Azt hiszem, a magyar költészetben ma azok a szerzők írják a legizgalmasabb versszövegeket, akik az egyre inkább inflálódo „posztmodern” – elnézést, hogy megint leírtam a szót! – magyar vers bankójáról letörölnek egy-két nullát, s ebben a deflációban szinte a természetelvű ábrázolásig hátrálnak vissza. Kukorely Endre, Szijj Ferenc és Borbély Szilárd utolsó köteteiben a versek olyan radikálisan revalorizált bankjegyek, amelyek az eredeti, tegnap még érvényes névérték mintegy fölül van írva, s így egyszerre látható rajtuk egy régi, mondjuk posztmodern s valamiféle új-realista értékszám.

Nekem meggyőződés, hogy ezeknek a palimpszeszt-neo-poszt-realista versköteteknek-verseknek az ezredfordulós líraforradalmát is csak egy többrendszerű lírai diskurzus tudná megnyugtatóan értelmezni, értékelni és megnevezni.

Bordás Sándor

A negyedik kéz munkája, avagy a többnyelvű szerző elnémulása

Závada Pál *Jadviga párnája* című könyvéről

Závada Pál 1997-ben megjelent könyve, a *Jadviga párnája* a kedvező kritikai fogadtatás mellett az olvasók tetszését is elnyerte. Népszerűségét jelzi, hogy közel negyvenezer példányban kelt el, és idén tavasszal Deák Krisztina rendezésében elkészült a könyv filmváltozata is. Bár az irodalmi adaptációk esetén rendszerint adódik a kérdés, hogy mennyiben sikerült az adott mű *szövegszerű* jellemzőit egy hagyományosan különbözőnek elgondolt, más jellegű nyelvre, a film nyelvére „lefordítani”, ettől a szemponttól most mégis eltekintenek, hiszen valamely irodalmi alkotás filmre vitele az eltérő közlésformából adódóan is gyakran szelekcióval jár, a végeredmény pedig az adott szöveg rendezői olvasata.¹

Az értelmezést és így a rendező munkáját is nagyban befolyásolja viszont a forgatókönyv alapját képező irodalmi mű struktúrája, narrációs technikája, vagyis azok a jellemzői, amelyek rendszerint a filmvászonon háttérbe szorulnak.

A *Jadviga párnája* című regény egyik érdekességét éppen a naplóbejegyzések egymáshoz való viszonya és a könyv struktúrája adja, amely nemcsak a lineáris, részben rekonstruálható szerelmi történetre szorító Deák Krisztina-rendezésből maradt ki, de a könyvvel foglalkozó kritikák, tanulmányok is sokszor csak érintőlegesen tárgyalják. Ezen utalások és említések alapján is egyértelműen kiténik azonban, hogy sem a regény struktúrája, sem pedig a fikció szerint ehhez leginkább kapcsolható regényalak szerepe nem hagyható figyelmen kívül a könyv értelmezésekor; sőt részletesebb tárgyalása is indokolt.²

A textológiaiában használatos *ultima manus* elve szerint általában a szerző életében utoljára megjelent kiadás a mérvadó, ezt a szövegalakot kell főszövegnek tekinteni a kritikai kiadás során. Az utolsó kéz munkájában így tetten érhető szerzői szövegalakító tevékenység is érvényesül és – jó esetben – a korábbi másolási illetve nyomdahibák is eltűnnek. A szövegekritikai gyakorlattól függetlenül ugyan, de ez az elv érvényesül a Závada-regényben is: az utolsó kéz, a *közreadó* tevékenysége határozta meg a szöveg(ek) végső, az olvasó elé kerülő formáját.³

1 Példaként említhetném Sólyom András Mészöly Miklós novellái alapján készült *Pannon-töredék* című filmjét vagy Hazai Attila legújabb, *Feri cukorkékség* című saját rendezését.

2 V. ö.: Károlyi Csaba: *Életfogytiglan avagy „egy női szörnyeteg”*. Jelenkor, 1998 március, 344–345., valamint Bán Zoltán András, Radnóti Sándor és Németh Gábor észrevételeivel. (Irodalmi kvartett.) Beszélő, 1997. augusztus–szeptember 173.)

3 *Közreadónak* az utolsó bejegyzőt, Osztatni Mihályt (Miska bácsit, Míset) tekintem, aki lábjegyzetével, időpont megjelöléseivel stb. egy esetleges kívülálló olvasó számára is igyekezett követhetővé tenni a naplót.

A naplókönyv

A naplóként meghatározott könyv struktúráját és a különböző nézőpontok váltakozását a *közreadó* állandó jelenléte fogja össze. A naplóforma hagyományos egyes szám, első személyű szubjektív előadásmódjában többnyire összemosódik a szerző és narrátor, a szöveget hajlamosak vagyunk direkt vallomásként értelmezni, amelyben legfeljebb az egyéni nézőpont eredményezhet „csúsztatásokat”. Závada Pál *Jadviga párnája* című könyve ebből a szempontból nem napló (és semmi esetre sem Závada Pál naplója), a szerző a három bejegyző egyikével sem azonosítható, és a *közreadó* személye és szerepe is kizárólag a szövegből magyarázható. A könyv műfaji besorolása a – *napló* – szó is ez utóbbi keze nyomát mutatja (kurzív), mely így a legkevésbé sem minősíthető szerzői instrukciónak. Egy beszélgetés alkalmával a szerző játékosan kétségbe is vonja ezt a közreadói megállapítást és egyúttal a saját szerepét is. (‘‘Ezt a könyvet nem én írtam, hanem három naplóbejegyző írta. A regény szerzősége az ugye a fikciós játék miatt vonódik itt kétségbe. Három naplóbejegyző van [...] Misóé mindig a kurzív és az alcím az, hogy Napló, de kurzíval szedve, azt is Miso írta oda. Mert, hogy szerintem Miso téved, mert ez egy regény, de ő azt írta, hogy nem.’’)⁴

Az, hogy persze Závada Pál írta a könyvet, az értelmezés szempontjából nem kevésbé fontos, hiszen a fikciós kereten belül is, az egyes bejegyzők stílusában, szóhasználatában tetten érhető egy „felsőbb” szövegalakító illetve kompozícionáló tevékenység; a szerző keze nyoma. Vagy ahogyan Michel Foucault sokat idézett tanulmányában fogalmaz: a szerző-funkcióhoz kapcsolódó szerző mint konstrukció „az, akire hivatkozva magyarázható, miért vannak bizonyos események jelen a műben, ezek hogyan módosulnak, miképpen változnak...’’⁵

Sőt, a szövegben, „homályos szaglászási céllal” megjelenő „fiatalember” épp e szerzői szerep tematizálásának tekinthető. Hiszen a Napló könyvnek az olvasó elé kerülését – a fikciós „játékon” belül – semmilyen más szövegbeli utalás nem magyarázza. Az utolsó kéz – Osztatni Mihály, Miska bácsi, Miso – a következőket jegyzi be: *‘‘Az utolsó lapra megcsináltam a Tartalom jegyzéket fejezet címeikkel, melyeket Apuséból idézettek. És maradt még 8 vagy 9 üres oldal. Azt még teleírom, amíg meg nem halok.’’*⁶ Miska bácsi azonban meghal, a könyv utolsó közel hét oldala üresen marad és a történet logikája szerint a Napló könyv is a családdal együtt eltűnik. (Mint kiderül az „utolsó” Osztatni nem nősült meg, az egyetlen életben maradt leszármazott, O. János pedig nem tartotta a kapcsolatot vele.) Az említett fiatalember viszont éppen régi fényképek, iratok után érdeklődik vagyis egy kutató, adatgyűjtő szerzőként jelenik meg. A szöveg alapján ő az egyetlen, aki többszöri látogatásai során esetleg tudomást szerezhetett a családi naplóról és felhasználhatta „munkájában”, vagy eredeti formában megjelentethette azt. Az itt tematizált szerzői eljárásra utal, hogy a könyvbeli jelöletlen idézetek feloldásában szereplő Lehoczky család „megfeleltethető” a regénybeli Osztatnikkal.⁷

A *Jadviga párnájában* három különböző, de egymással szoros kapcsolatban lévő sze-

4 Hangfelvétel alapján. Elhangzott Szegeden a Móra kollégiumban 1998. április 22-én megrendezett beszélgetés alkalmával.

5 Michel Foucault: *Mi a szerző?* Világosság 1981. 7. 31.

6 Závada Pál: *Jadviga párnája*. Magvető, Bp., 1997. 435.

7 E „megfeleltetés” eredményezte azt a sértődési- és vitahullámot, amelyet a könyvbe forrásként, illetve „összöveggként” beledolgozott írások „tulajdonosai” indítottak Závada ellen.

mély – Ondris, Jagvida és Miso – bejegyzései, naplórészletei kapcsolódnak össze, így a narrációban, az egyes részek nézőpontjában is fokozatosan ez a hármasság érvényesül. Az utolsó bejegyző, Miso kezdetben lábjegyzetek, majd az elrendezést indokló szövegrészek folytán mindvégig „jelen van” a könyvben, és nagy szerepe van a napló regényé formálódásában is. Hiszen az időben egymástól távol eső bejegyzések az ő keze munkája nyomán válnak egy látszólag tematikusan és kronologikusan rendezett egésszé.

A két legnagyobb terjedelmű szövegrészt kitevő bejegyző (Ondris és Jadviga) egymáshoz való viszonyával és ennek hely- illetve térvonatkozásaival legutóbb az *Egy Én-Te viszony térjelentései* című tanulmányában Faragó Kornélia foglalkozott. Írásában a szerző Miso szerepét is – egyébként nagyon pontosan és alapos elméleti háttérrel – a (szöveg) térképzés szempontjából emeli ki. „Miso voltaképpen paratextuális szólama részben »kívülről« világitja meg a lényegileg kettős rendezettségű, de háromtényezős szövegnek az alakokhoz különös erősséggel köthető poétikumát. Beépítő/önbeépítő technikai segítségével szöhető sűrűbbé (tipográfailag is) a mű jelentésrendszere. Eleinte lábjegyzet szekvenciális sávjába szorul – [...] – a zárlat azonban már a paratextus terének expanzív behelyezkedése a regény textuális terébe. Már maga a szövegszervezést fellazító poétikai formaelem (megszakítás) térvonatkozású: az osztásnak, a meg-, fel- és beosztásnak a műveletei a szövegegység feldarabolásának, részekre szakításának értelmében valójában térjelentéseket hordoznak.”⁸

Másrészről az Ondris Napló könyvének olvasásával meginduló interpretációs láncnak Miso az utolsó „visszafejthető” láncszeme és minden későbbi olvasat is elsősorban az általa megteremtett kapcsolódási pontok mentén jöhet létre. Ez az egyszeri (egyszerű), a könyvforma linearitását követő olvasási mód, amely nem kis mértékben az olvasó kényelmét szolgálja.⁹

Van azonban egy másik lehetőség is. Ha a negyedik kéz munkásember módjára szerszámot ragad és tevékenységével alkotóelemeire bontja az előzőleg összekapcsolt egységeket, és egyúttal „szétolvasva” a szöveget, függetleníti magát az utolsó kéz esetleges módosításaitól. Vagyis az *ultima manus* elvét figyelmen kívül hagyva a lehető legkorábbi szövegállapotra megy vissza. Azt, hogy melyik módszer a célravezetőbb, a szövegromlás, a módosítások mértéke dönti el.

Felmerül tehát a kérdés, hogy a Miso által elvégzett „kiigazítások” mennyiben tekinthetők mérvadónak és egyáltalán milyen mérvű változtatásokat végzett az *utolsó bejegyző*.

A közreadó „harmadik kéz”

Az általam *közreadónak* nevezett utolsó bejegyző saját bevallása szerint eredetileg *folytatólagosan* kezdett a Naplóba írni. Egyrészt, mert a kronológiát és a könyvformát követve Jadviga jegyzetei után, az „Anyus alá” kezdte apró betűit felróni, másrészt, mert egy megkezdett hagyomány örökösének, a családi grafománia továbbvivőjének tekintette magát. „Én is követem, mint Anyusom annó, hogy akinek kidőlt a toll a kezéből, attól az én feladatam tovább vinni a lantot. Mely többrétű. Hisz megfejtésre és kiigazításra is vár.

8 Faragó Kornélia: *Egy Én-Te viszony térjelentései*. Alföld, 2000. 3. 54–55.

9 Radnóti Sándor a könyv egyik erényeként ezt a szempontot emeli ki: „...talán éppen az irodalombefogadás túlzott szabadságából lett elege a közönségnek. Az emberek megint azt akarják, hogy az író manipulálja őket.” (*Irodalmi kvartett*. Beszélő, 1997. augusztus–szeptember 178.)

(*Plusz a cérnás fűzés el is szakadt, hullanak szét a lapok, ezért rendet is kell tenni.*)¹⁰ (Zseniális módon erre „játszik rá” a Závada-könyv formátuma is a cérnakötésű, durva vastag lapjaival és az egyenetlen lapszéleivel.)

Innen a könyv végéről derül ki továbbá az is, hogy az Apus és Anyus által írt bejegyzéseket Miso jónak látja kiegészíteni, pontosítani és e korábbi tervére a napló széthullása most alkalmat adott. „*Ezért holnaptól nekilátok az ő általuk írtak ellátásának (láb)jegyzetekkel.*”¹¹ Ennek az önkényes közreadói célkitűzésnek az általa végzett „rakosgatás” ellenére (vagy éppen azért) sokáig semmi nyoma sincs a szövegben, ezért kezdetben problematikus a lábjegyzetek *énjének* azonosítása. A rövid, jobbára az idegen nyelvű részek fordítására szorítókozó megjegyzések még egy filológus szerkesztő munkájának tűnhetnének, a *közreadó* azonban fokozatosan kinövi a lapalji részeket és elkezd „beledolgozni” a naplószövegekbe is. Így rövidesen a két váltott bejegyző-kéz mellett, velük párhuzamosan egy harmadik kéz is elkezd a naplóját írni. A könyv kezdőmondatának a fordítása („*Elkezdem ezt a könyvecskét.*”) ilyen értelemben egyszerre olvasható lábjegyzetként, és a *közreadó* saját bejegyzésének a kezdeteként is. Az is kiderül továbbá, hogy Miso végig az egész Napló könyv ismeretében beszél, de megjegyzései kezdetben szófukar módon csak a jelzett részekre vonatkoznak, vagyis elhallgat dolgokat, fenntartva szenvtelen pozícióját. A „gyanúsán” szubjektív megjegyzései¹² pedig csak sejtetik, hogy nem (csupán) értéskönnyítő szerzői/szerkesztői magyarázatokkal van dolgunk. Az első, csillag nélküli, hosszabb megnyilvánulása az Ondris naplójában említett Vaclavszky-sztorihoz kapcsolódik, itt már „hozzátesz” a naplóban olvasottakhoz. Lassanként a szereplőkre, helyekre tett megjegyzéseiből az is kiderül, hogy nem pusztán lexikális adatokkal rendelkezik, hanem személyes tapasztalata van a leírtakról, maga is részese volt az eseményeknek. („*Ő már kiskoromban is csupa ráncos arcú [...] volt.*”)

A „széthulló” könyv, egérrágta lapok

Ez a „fokozatosság” érvényesül a szöveg struktúráján végrehajtott változtatások felfedésében is, hiszen a bejegyzések egymásutánosságára [*Jadviga beleír (1)*] is csak jóval a „keveredés” után kapunk magyarázatot. Miként arra is, hogy miért nem az „eredeti” naplót olvassuk, hanem „csak” egy, a *közreadó* által strukturált és magyarázott változatot. A legnagyobb szerepe talán éppen ebben, az egyes részek elrendezésében és a naplórészek kronológiájának a meghatározásában van a *közreadónak*, mely nagymértékben befolyásolja a könyv *naplóként* való értelmezését, hiszen – látszólag – éppen Miso „rakosgatásának” köszönhetően álltak össze az egyes naplójegyzetek „regénnyé”, egy egységes, zárt szövegstruktúrává, amelyben legfeljebb „elszakad a mese cérnája”.

A harmadik kéz először a *Jadviga beleír (1)* fejezetben helyez sorrendiségre utaló magyarázatot a szövegrészek közé: „*Eredetileg nem ez következett, csak ide lett téve.*”¹³ Az, hogy milyen szempontok alapján történik a „helyreállítás”, szintén ezekből a köztes megjegyzésekből derül ki. A „*Jadviga részek« szétrendezési összerakásának ötlete*” a cérnakötés szétszakadásán túl, a kronológiai folyamatosság megteremtésének vágyából ered, mert *Jadviga* „... *mint nő nem nagyon ment sorba, hanem ideoda csapongott a régi történetekkel*”¹⁴

10 i. m.: 411.

11 (Én is szorgalmasan ezt teszem.) i. m.: 411.

12 „*Egészen míg elértek majd 8 év múlva énhozzám is.*” i. m.: 47.

13 i. m.: 59.

Ebben pedig megfigyelhető egy, a *közreadó* műveletlenségéből és olvasottságának hiányából adódó primitív leegyszerűsítő törekvés, melyben úgy képzei el a Napló könyvet, mint a vonatokat, amelyek az egyik irányból jönnek, és a másikba mennek. A rendszerezés azonban sok esetben bevallottan véletlenszerű, önkényes és sokkal inkább az említett folyamatosság-vágyat szolgálja, mintsem a történetek „rekonstruálását”. (Például: „*Ez lehet idevaló vagy nem, de nem találtam neki máshol helyet.*”)

A közreadó tevékenysége folytán bővül a napló több, eredetileg attól független levéllel (például: 126. lábjegyzete) illetve egy „front novellával”, amelynek pizskozati jegyzetlapjait már Miso tette a Napló könyvbe és a hozzá kapcsolódó esetről is ő számol be, Ondris csak megemlíti.

Kérdéses továbbá, hogy ezzel összefüggésben milyen változtatásokat, esetleg csonkításokat tulajdoníthatunk a közreadónak, illetve mennyiben módosíthatta az Ondris által még nem közönségnek szánt bejegyzéseket a közreadhatóság érdekében. Hiszen Osztatni András, akitől a feljegyzési könyvecske ötlete és az első időszak (1915. febr. 5. – 1923. jan.8.) bejegyzései származnak, leginkább saját maga számára ír, („Magamnak megvallhatom...” vagy „Ennek a feljegyzési könyvecskének és önmagamnak [...], hogy vénen is emlékezek rá, azt fogom megörökíteni...”) és ebből a szempontból ítéli meg az eseményeket is. Később, Jadviga viselkedése és a házasságuk körüli gondok miatt, az írás fokozatosan pótcselekvéssé válik Ondris számára, egyre inkább elkeseredettségében ül a naplója fölé, hogy – miként azt írja – „e lapokon vergődő szívem hú krónikása legyek”¹⁵.

A változtató, szövegalkító szándékát maga a *közreadó* is beismeri és a direkt véleményformálásra is találhatók utalások. Megjegyzi például, hogy az illetlen részek eltüntetésével megpróbált „finomítani” Apus naplóján, mert „*ilyeneket én nem bírtam olvasni*” („... egyszer ki akartam radírozni, de nem ment, csak luk lett. De volt már egy ilyen, és pont a lap alján egy sor. És azt ollóval vékonyan levágtam. Mondjuk, hogy »megrágtá a kisegér«.”)¹⁶ Hasonló indokkal, bevallása szerint egyszer több oldalt ki is tépett a könyvből „...*de hát minék, ha nem téptem össze és itt van*”, külön hangsúlyt adva ezzel az említett téma e korántsem egyetlen előfordulásának. Több ízben is a „jó ízlés miatt” szeretne eltüntetni egyes részeket. Gyakran egyszerűen megjegyzi, hogy ő mit tart lényegesnek a szövegből, mely részek érdeklík leginkább, és ez az olvasói viszonyulást is nagyban befolyásolhatja.

Mindez az irányított olvasás szempontjából válhat fontossá aszerint, hogy mennyiben érhető tetten a *közreadó* egy bizonyos jelentést, értelmezést támogató szerepe, ezen keresztül pedig egy, a szerző által elvégzett „olvasást könnyítő” interpretációs alternatíva. Vagyis, hogy mennyire sáros az a „harmadik kéz”.

A „méltán folytató örökös”?

A család utolsó tagja, az „írói” hagyomány folytatója Miso, az ő rendeltetése „*tovább vinni a lantot*”. A Naplónak erre a „mágikus”, hagyományozó szerepére Ondris, feljegyzésében még csak utal, de Jadviga leginkább ezért forgatja majd. Ez a jövőre gyakorolt,

14 i. m.: 101.

15 i. m.: 20.

16 i. m.: 76.

tartalmánál fogva nemzedékeket megelevenítő és így összekapcsoló hatása, melyben lehetővé válik a már, illetve még nem élőkkel is valamiféle kommunikáció. „Mintha a múltbeli valóságos kifejeletet dönthetné bármerre is el, hogy mit rögzíték én itt a jövőendő sorokban, vagy mintha attól kéne félnem, hogy épp e lejegyzés által merevíték magamnak tartósan hazug képeket.”¹⁷ Ondris aggodalma annyiban nem alaptalan, hogy első bejegyzőként kizárólag közte és a Napló könyv között vagyis önmagán belül folyt a „párbeszéd”, Jadviga és később Miso éppen ez a merevített kép, az események egyoldalú beállítása ellen dolgozik. Hiszen az olvasót tekintve valóban a Napló sorai döntenek a „múltbeli valóságos” dolgok megítélésében, gyakran visszamenőleg is módosítva azokat.

Jadviga keze, illetve feje alatt válik a napló „párnakönyvvé”, nála hangsúlyozódik leginkább a családi napló „mágikus”, az élőket a holtakkal összekötő hatása is. („Most már ide, a jegyzetkönyvébe jövök el Magához. [...] Kihajtom a fakuló indigószín vászonkötést, akár ha mellkasáról vonnék szét egy sokszorosított inget, s a testén, arcán viselt nyomokból indulnék olvasni: ...”)¹⁸ Ez a közvetlen érintkezési vágy határozza meg a Jadviga-részek hangvételét, stílusát is, mely a megszólításokkal, az állandó kérdésekkel a párbeszéd érzetét kelti.

Fontos különbség azonban, hogy míg az első bejegyző csak önmagával és kétségeivel nézhetett szembe a fehér lapok felett, addig Jadviga már elsősorban az olvasottakra reflektál, valakihez szól. „Hát így folytatok én disputákat a mai napig, olykor még hangos szóval is, ha önkéntelenül kell Magának ellentmondanom. Leginkább pedig felelet nélkül maradt kérdéseit volna kedvem megválaszolni, ...”¹⁹

Jadviga és Miso közül az utóbbi pedig már nem csak visszafelé beszél, hanem előre egy elképzelt olvasónak is. Szövegének kettőssége (lábjegyzetek és naplóbejegyzés) egyszerre reflexív és produktív a regénystruktúra létrehozása szempontjából. Tevékenysége folytán így kétirányú dialógus alakul ki egyrészt az egyes bejegyzők között, másrészt reflektált közreadói munkálkodása folytán a befogadóval, az olvasóval.

Miso megjegyzéseit és bejegyzéseit is ez a törekvés magyarázza, azonban a mindent megvilágítani akaró tisztázási szándékát lehetetlenné teszi arra alkalmatlan nyelvezete. Korának értékdevalvációjában a szó is jelentéktelenné válik. A pártfunkcionárius Kurillának írt besúgó cetlikén megszokott apró betűivel rója a sorokat, és gondosan följegyzi a „kiderítési tevékenység” eredményeit. Az ő naplója pedig már javarészt „öreglegényes hétköznapiságokat” tartalmaz, jelezve a büszke polgárember Apovkától a vegetáló életet élő aglegényig vezető út végpontját. („...nem is gazdálkodtam, csak olyan kényszerített botorkálást és bukdácsolást végeztem. És ez így volt teljes életemre nézve is.”)

Mindez azonban nem csak tematikusan az Osztatni-család hanyatlástörténete felől közelíthető meg. A szereptévesztés, mely során Miso olvasó/értelemzöböl „befolyva” a főszövegbe és önmaga igazolását keresve mindent tudó közreadóvá válik, gyakori értelmezői hozzáállás. Miso olvasata így nem csupán interpretációs alternatíva, hanem a mindenkori értelmezői szerepre reflektálva, annak másodlagosságára hívja fel a figyelmet. Ez az értelmezést befolyásoló írói intenció jelen esetben az interpretáció során fellépő

17 i. m.: 31.

18 i. m.: 57. *Jadviga beleír Ondris Naplójába (1)* A Test-könyv párhuzam és a napló „párnakönyvként” való megjelenése szempontjából érdekes egyezéseket mutat a regény Peter Greenaway *Párnakönyv* című filmjével.

19 i. m.: 305. *Jadviga beleír Ondris Naplójába (5)*

veszélyre is rámutat: önolvasat létrehozására és a saját szövegtér kiépítése helyett ennek másakra, a máséra történő vetítésére.

A Miso által is gyakorolt értelmezői modell ezzel, a szöveg–olvasó viszony kevésbé idealizált változatával a hagyományos értelmezői attitűd kritikáját is adja, a nyelvileg másra utaltságtól egészen a korábbi kész (ideologikus) olvasatok elfogadásáig, mely nem igényel tényleges intepretációs munkát.

A közreadói szerep állandó hangsúlyozásával párhuzamosan az értelmezés, az igazság keresése, a kizárólagos megoldás lehetősége átveszi a helyét a tényleges olvasási tevékenységnek. Miso a barthes-i kategóriák szerint is az olvasható szöveg létrehozásán fáradozik, vagyis mindig újra és újra ugyanazt a szöveget olvassa, melyben a maga igazát és az önmegerősítést keresi.²⁰

„...ami szép, az szép”

Amögött, hogy a közreadó egy meghatározott szempontrendszer szerint „kiigazítja», a napló bejegyzéseit, véleményt mond és magyaráz, egy olyan értékrend húzódik meg, amely nagymértékben meghatározta a Napló könyv olvasó elé kerülő formáját. Ez pedig axiológiai vonatkozásokat is felidéz. Az, ahogyan véleményezi a bejegyzők stílusát (*Ilyet is csak Anyus tud írni.*), illetve megmondja például, hogy mi a szép („*És szerintem a szép az, aminek a láttára az ember tényleg önkéntelenül szinte fölkiált, hogy szép!*”),²¹ egyenesen a nyelvnek az értékek megnevezésekor tapasztalható hiányosságára játszik rá. Arra, hogy „az értéket tulajdonságok nevével, főnévként, sőt szinte tulajdonnévként használt melléknévvel igyekszik kifejezni: »a szép«, »a jó«, az »igaz« stb. ...”²² A „szép igaz és az igaz szép” típusú kijelentések – Bonyhai szerint – „tudományos megállapításként felfogva értelmetlenek, szimbólumnak pedig gyengék, elvontak, erőtlenek.” A közreadó többnyire ilyen általános és felületes értékszempontok alapján minősíti, véleményezi és nem utolsósorban rendszerezi az olvasottakat, függetlenül a szöveg *mélystruktúrájától*.

A bejegyző értékrendje a regényben megfigyelhető hanyatlástörténetnek megfelelően módosul. A közreadó ezt tréfásan az Osztatní név magyarázatakor fogalmazza meg: „... nálunk tótul Utolsót jelent mai napig is. Bár a szótár nem ezt adja, hanem hogy: a többi. Vagyis ami még marad. Maradék féle. Végül is föl lehet fogni magyarosan humorosított oldalról: hogy Utolsó Söpredék család.”²³

Az Osztatnik lesüllyedése éppen ezt a „humoros” utolsó söpredék szókapcsolatot látszik igazolni, Miso pedig végképp. A szöveg olvasó elé került állapotának a milyensége, egy degenerált, a néhai Osztatnikkal csak távolról rokon, mániakus öregember nézőpontját tükrözi. Az ő közreadói munkáját nagymértékben meghatározza, hogy olvasói tudata a társadalmi tudat részeként, legjobb esetben is „az adott korban elérhető legadekvátabb olvasat” létrehozására törekedhet.²⁴ Korára, a 20. század ötvenes éveire a társadalmi értékválsággal párhuzamosan a korábbi pozitív személyiségjegyek, célkitűzések is deval-

20 A közreadó tevékenységekor Miso kizárólag a befogadási folyamat megismétlésére képes (újra olvasás), szemben a barthes-i írható szövegekkel szembeni értelmezői viszonyulással, mely nyitott az újabb szövegdimenziók felé is (újraolvasás). Vö.: Roland Barthes: *S/Z*. Osiris, Bp., 1997. 28–29.

21 i. m.: 106.

22 Bonyhai Gábor: *Értéknyelv. Magyar Filozófiai Szemle*, 1976. 4. 608.

23 i. m.: 13.

válódtak. A közreadói kutatómunka eredményeiként fellelt rejtélyek (Jadвига saját háza, a Palkovics családbeli elhalálozások) kizárólag a „Jadвига bűne” olvasatot szolgálják, maga is ebben él, így érthető, hogy a szövegben említett kutató szociográfus/író számára csakis „a Kurilla-félék utódszervezői”-hez tartozhat.

A regényben ily módon tematizált interpretációs attitűdnek mint felkínált olvasói pozíciónak elsősorban a negatívumai mutatkoznak meg. A nyelvileg devalválódott kommunikációképtelen rögzített jelentésekben és cetlikben gondolkodó „örökös” a saját szerepében elmerülve kivonva érzi magát a nyelv ideologikussága alól, a hatalom szerinte a maga és mások szavainak a birtoklását jelenti függetlenül attól, hogy ez a viszony kiszolgáltatottságot eredményez-e; egymásra utaltsági-e vagy sem.²⁵ A nyelvhasználat során – miként az a szövegből is kiderül – a nyelv legalább annyira igénybe veszi használóját, mint ez utóbbi a nyelvet. A közreadót mint felhasználót az általa egyoldalúnak és a javára fölényesen alkalmazott (az igazság megragadását szolgáló) nyelv végül elhasználja, magára maradván nyelvileg nem tud önállósulni (bár szólama stílusában jelentősen eltér, megnyilatkozásainak elengedhetetlen feltétele a dialogikusság, a nyelvi viszonyulás), ugyanakkor olyan szövegtér megteremtésén fáradozik, amelyre elégtelen nyelvi kompetenciája folytán képtelen. Sőt magát a figurát is ez a sajátos értelmezői viszony hívta életre, az a nyelvi működés, amely halálával sem szűnik meg, sőt hatványozottabban ruházódik át a további olvasókra. Ez a nyelv – fogalmaz Kristeva Hegelhez kapcsolódva – „mindig egy rendszer, talán még struktúrájának is egy, mindig egy jelentés, és éppen ezért szükségszerűen implikál egy szubjektumot (legyen az kollektív vagy individuális), aki tanulságot tesz a nyelv történetéről.”²⁶

Miso mások, a Másik szavait használja, ebből adódóan beleírni (a meglévőbe), illetve újraírni (a meglévőt) képtelen, így csak utána írni, vagyis átstrukturálni lehet azt. Ennek módja pedig nem a törlés, tépés és átfirkálás olvashatatlanná tevő eljárásaival oldható meg. Hiszen az újrendezés játékerter igényel, nem értelmezői kizárólagosságot és abszolút sorrendiséget. A Miso halálával fennmaradó megíratlan lapok egyúttal erre is utalhatnak. A könyv végén található hat számozott üres oldal (az ezt követő tartalomjegyzék lapjával együtt nyolc) olyan vágólapnak is tekinthető, amely az újrastrukturáláshoz szükséges játékerter biztosítja és amelyről mindig más szövegfragmentumok törlődnek, kerülnek ki az értelmező látóteréből. Minden olvasó Misóhoz hasonlóan mozoghat ezen a szabad területen, legfeljebb a közreadó szélesebb teret kapott a széthúzáshoz és újrendezéshez. Ezt azonban Miso nem felhasználta, hanem teleírta és a fikció szerint halála gátolta csak meg abban, hogy a maradék teret is elvegye az értelmezőtől.

„...nektek beszélni hozzátok fordulok”

Emellett Miso alakja a naplókönyv regénnyé strukturálódása szempontjából hasonló a könyvet metaforikus szinten szervező központi jelképhez, Jadвига párnájához. Miként a párna helyettesítéses, a különböző jelentésrétegeket párhuzamba állító jellemzője meg-

24 A terminusok és az idézet: Bókey Antal: *Interpretáció és történetiség* című tanulmányából. *Literatura* 1978. 3–4. 205.

25 V. ö.: Catherine Belsey Althusser elméletéhez kapcsolódó megállapításaival. Catherine Belsey: *A szubjektum megszólítása*. Helikon, 1995. 1–2. 18–19.

26 Kristeva, Julia: *Egyik identitásból a Másik(ba)*. A kiemelés tőle. Helikon, 1995. 1–2. 63.

határozó a regény értelmezése szempontjából²⁷, ugyanígy nem elhanyagolható a közreadó szövegszervező értelmezői tevékenysége sem. Sőt a történet szintjén az egyes szereplők tetteiben, egymással való kapcsolatukban folyamatosságot teremtő tárgy tematikusan is összekapcsolódik a más szempontból folytonosságot létrehozó örökösssel, Misóval, akire a naplókönyvvel együtt Jadviga párnája is átöröklődik. Mindkét naplóíró ezen a párnán hal meg, mely – párnakönyv jellege folytán – szorosan összekapcsolódik (miként korábban Jadvigáéval) magával a könyvtesttel. Ez az egyetlen maradandó, nemzedékeket túlélőnek, vagyis időtállóknak látszó entitás a regényben, mely szövegbe kerülése, metaforikus funkciója folytán verbálisan (is) hasonló jellemzőket kap. Ezáltal pedig a fizikálisan meglévő, de alapvetően a szövegben betöltött metaforikus megjelenése egyúttal a nyelvi, szövegszervező réteg elsődlegességére, időtállóságára is felhívja a figyelmet. Vagyis e tárgy, miként a nyelv is, túléli a használóját, az értelmezésen, felhasználáson túl, tehát a konkrét alkalmazásától függetlenül meglévő nyelvi működés bizonyul maradandóbbnak. A nyelv emlékezete – ahogy Kosztolányi fogalmaz – maradandóbb az egyes beszélők emlékezetétől, és egyúttal magába is foglalja azt.

Ide kapcsolható Alexa Károly észrevétele, amelyben a ténylegesen meg nem valósuló beszéd helyét átvevő emlékezetet, a már nem létező másik (Másik?) elnémulásához kapcsolja. „A másik hajdani némaságára, a kibeszélhetetlen közleményre, [...] a befelé hangzó beszéd csöndje a válasz. »Nem megy ez. Hiába. Hogy nektek beszélni hozzátok fordulok« – makogja az utolsó naplóíró, a végső naplórendező, ha tetszik, az egyetlen szuverén »alkotó« ... Ide említhető az a mély jelentésű írói ötlet, hogy az utolsó szakasz, a búcsú, Jadviga áriája egy »valós«, *de el nem* küldött levéllel indul: dialógusimitáció és az idő(rend) összekuszálása – csak a lélekben beszéljen»²⁸

Ily módon a közreadó tevékenysége folytán megteremtődik valamiféle folytonosság, látszólagos egység, ám más értelmező pozícióból ez felülírhatónak, tovább rendezhetőnek tűnik, a regény pedig ezáltal a felkínált olvasata ellenére nem a kizárólagos jelentések hozzáférhetőségére épül. Lehetővé teszi tehát az olyasfajta jelölő gyakorlatokat, „amelyek a jelölő jelenségében a jelentés és a szubjektum *válságát* vagy *próbára tételét, folyamatban lévőségét* keresik, nem pedig egy struktúra vagy struktúrák sokaságának koherenciáját, identitását.”²⁹

A regény ezen jellemzője pedig leginkább Miso figuráján keresztül ragadható meg, abban a regény kritikusa által kiemelt vonásában, ahogyan egymást felülíró, egymást kizáró szöveghelyek ironikus, sokszor ambivalens viszonyba kerülnek egymással.³⁰

A negyedik kéz munkája így elsősorban arra irányul, hogy meghaladjon azt, amit a harmadik kéz a szövegen helyette elvégzett. Az interpretációt folyamatosan befolyásolni igyekvő *közreadó* a szerző embere, a részben helyette elvégzett munkával az (átlag)olvasó dolgát könnyíti meg, érezhető befolyásoló szándékával kijelöl egy bizonyos olvasatot,

27 V. ö.: Károlyi Csaba: *Életfogytiglan avagy „egy női szörnyeteg”*. Jelenkor, 1998 március, 347–348.

28 Alexa Károly: *Magyar táj tót ecsettel*. Kortárs, 1998. 3. 110–111. A kiemelés tőle.

29 Kristeva, Julia: i. m. 63. A kiemelés tőle.

30 V. ö.: Németh Gábornak a szövegrészek közötti feszültségre vonatkozó és az írói megoldás tétjét, kockázatát érintő észrevételeivel. (*Irodalmi kvartett*. Beszélő, 1997. augusztus–szeptember 175.) 27 Vö.: Károlyi Csaba: *Életfogytiglan avagy „egy női szörnyeteg”*. Jelenkor, 1998 március, 347–348.

28 Alexa Károly: *Magyar táj tót ecsettel*. Kortárs, 1998. 3. 110–111. A kiemelés tőle.

29 Kristeva, Julia: i. m. 63. A kiemelés tőle.

30 V. ö.: Németh Gábornak a szövegrészek közötti feszültségre vonatkozó és az írói megoldás tétjét, kockázatát érintő észrevételeivel. (*Irodalmi kvartett*. Beszélő, 1997. augusztus–szeptember 175.)

azonban ez nem kizárólagos.³¹ Az értelmező feladata éppen abban áll, hogy megtisztítsa a szöveget az utolsó kéz nyomaitól, biztosítva ezzel a szöveg összetett értelmezési lehetőségét: teret a jelentések játékának.

A negyedik kéz így leginkább az *ultima manus* textológiai elve ellen dolgozik, szétolvasva a szöveget igyekszik felszabadítani, mozgásba hozni annak jelentéseit.

31 A *Közreadó* elsősorban Jadviga bűne illetve a vétkeesség kérdése felé „tereli” a nyáj(as) olvasót és ebben a vonatkozásban más-más alternatívát jelent például egy politikai, nemzetiségi vagy egy, a család erkölcsi, morális lezüllesztését hangsúlyozó értelmezés.

Virágné Horváth Erzsébet

A regény polifóniája

(A teljesség variációi és a Jadviga párnája)

1. A Jadviga párnája egyedi, sajátos regénytípus: a tradicionális és a (poszt)modern próza közt különös *polifóniája* polihisztorikus regényformát sejtet.¹ A tradicionális regénykonstruáló kategóriák a többdimenziós szövegvilágban elvesztik legitimált szerepüket, és szerepvariánsokban jelennek meg a dialogikus viszonyok több síkon működő rendszerében.

A továbbiakban néhány regényépítő kategória szerepátalakulását vizsgáljuk meg.

1.1. A regényben a *beszélő* (szerző) helyett beszélőkkel, a szerző különböző szerzői formákba transzponált szövegeivel szembesülhetünk.² A „mindentudó” Én, az EGY szerepszövegek³ dialogizált rendszerébe bújik, s ezáltal egy mozgó, egymással is „felelő”, egymást kiegészítő beszédstruktúrát teremt. Az ÉN é n e k r e bomlik, eltávolítva önmagát, ám a történetmondás személyessége nem szűnik meg: az é n e k szövegeiben is „Én vagyunk.”⁴

A Jadviga párnája *beszédszövegeiben* egyrészt a szereplők (narrátorok) saját története, tehát az EGY történet egy-egy szövege, másrészt az ezekbe beleszövődő, másokhoz kapcsolódó történések, történetek, személyes és személytelen mozzanatok, külső és belső folyamatok közeledő és távolodó szövegvariációi jelennek meg, s ezáltal a fő szövegek maguk is összetett struktúrává, többrelációjú szerkezetépitménnyé válnak.

Mindhárom beszédszöveg (narráció) első személyű szövegvariáns, amelyben az önnarráció (múltbeli történet elmondása pl. Jadviga szövegeiben), az önidézés (múltbeli gondolatok idézése, pl. Andrásé: „Egy hajón fogadtuk meg, hogy egymáséi leszünk”) és az önelbeszélés (a beszélő része az eseménynek adott pillanatban pl. András: „Fogadalmam szerint nekilátok, hogy papírra vessem históriánkat”) mozzanatai vannak jelen.⁶

Mindhárom narrátor benne van az ábrázolt világban, fiktív személy. András és Jadviga narrációjában mindenekelőtt saját és kettőjük viszonyának története, annak táguló, majd egyre szűkülő, időben és nagyírt térben is változó perspektívái jelennek meg. András „a megértés reményében, tanulmányozás okáért”⁷ fog naplórészletet 1915. február 5-én, Jadviga 1937-től visszafelé idézi meg történetüket abból a tudásaspektusból, hogy „találkozunk s együtt lakunk e belső tájainkon nem sikerült soha.”⁸ Miso felvett szerzői

1 Csányi-Erzsébet: *Szövegvilágok. A fikció fölénye*. Irodalomtudományi dolgozatok 3. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete. Újvidék, 1992. 15–16.

2 M. M. Bahtyin: *A beszéd és a valóság*. Társadalomtudományi Könyvtár. Gondolat, Bp., 1986. 544.

3 Az író szóbeli közlése a békéscsabai Szlovák Kultúra Házában rendezett találkozón, 1998. január 16-án.

4 Balassa Péter: *Fejezetek Esterházy Péter művészetének értelmezéséből. Botrány és ünnep*. In.: Észjárások és formák. Műelemzések kiskönyvtára. Tankönyvkiadó, Bp., 1985. 264.

5 Závada Pál: *Jadviga párnája – napló*. Magvető, Bp., 1997. 11.

6 Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módszerei a szépirodalomban*. In.: Az irodalom elméleti II. Jelenkor – JPTE, Pécs, 1996. 98.

7 Im. 12.

8 Im. 59.

narrátori szerepének metaszöveg felé mutató elemei a fikción belüli világ konstruálásában játszanak szerepet, amikor többfunkciós tevékenységre vállalkozik (kiegészít, helyesbít; megjegyzéseket fűz a leírtakhoz; közbeszól, szóba elegyedik a szereplőkkel; önmagát idézi; leír tárgyakat, eseményeket; magyaráz, értelmez; tisztázza az adott szereplőkhöz való viszonyát; értékkel, önmagát jellemzi; saját sorsát szövi a történetekbe; szerkeszti a szöveget stb.). Jadvigának és Misónak lehetősége van András szövegének az értelmezésére, megerősítésére, helyesbítésére, érvénytelenítésére, tehát történetük „újrairására”, amely a szövegeket összecúsztató, megkésett dialógussá válhat. András számára az utólagos korrekció lehetősége sem adatott meg.

Mindhárom történet azonban az EGY története, a szerzői monológ megosztása, a szó átadása a szereplők beszéd szerepeinek. A szövegek a különböző beszéd- és időhelyzetekhez kötött ön- és létértelmezés konzekvenciáit hordozzák, amelyeknek illeszkedési pontjai az olvasói tudatban teremődnek meg. Andrásban először 1915. II. 21-én merült fel az a gondolat, hogy Jadviga „szívének történetei” előtte már másokhoz is kapcsolódhattak.⁹ A Jadvigával való „közös út járhatatlansága”, egyre mélyebb sáv. „Én elakadtam rajta – de nem tudni, hogy öneki ez útja-e még egyáltalán” – írja 1917. I. 28-án.¹⁰ Ugyanez év V. 18-án állapítja meg: „csúszunk csak lefele a lejtőn.”¹¹ Jadviga az 1915. V. 28-i naplórészlet után jegyzi meg: „Maga nem tudott megbékélni saját életével úgy, hogy végül is föl is hagyott a küzdelemmel.”¹² András 1920. XI. 28-i bejegyzése: „Némának kell lennem. És várnom.”¹³ Jadvigáé az 1922. III. 6-a utáni szöveghez: „Fáradtnak, csüggedtnek és hiábavalónak érzem magamat.”¹⁴ Miso is arra a megállapításra jut, hogy az ő élete is „vakvágányba szorult”.¹⁵ Kérdése, hogy várhat-e megváltásra, ezzel végképp megválaszolásra kerül.

Mindhárman az elveszett és elvesztegetett és meg nem talált teljesség nyomozói. Szétszakadó személyiségük, világuk összeillesztésért küzdenek, ám világuk teljességének megalkotására sem egymással, sem egymás nélkül, nem képesek. A „fölösleges,” „haszon-talan,” „szörnyeteg vagyok” élethelyzet beszédvesztéshez, elhallgatáshoz vezet.¹⁶ Önmaguk nyelvi megalkotottsága saját létük és világuk igazolása. Amikor mindez érvénytelenné válik, a beszédvesztés az érvénytelenség állapotát jelzi.

Jadviga életprogramja, a „Szép meleg otthon, jól üzemelő háztartás, a férjet elégedetté tenni, a gyerekeknek mesélni. A rám bízottakat bajaikból föltámasztani. Művelni, kiteljesíteni magunkat, társasági házat vinni, utazni”¹⁷, beteljesületlen marad.

Körülöttük és bennük is széthull a paraszti világ és kultúra, de a formálódó polgári lét is beszűkül, befulladás. Az egyéni és a közösségi lét életterei felbomlanak, így az egyén és közössége története eggyé válik.

1.2. A szerzői beszédhelyzet megváltozása – a több beszédhelyzet, több szöveg – a *nézőpontok* gyarapodásához s ugyanakkor differenciálódásához, az adott nézőpont korlátozottságához is vezet.¹⁸ A nézőpontok azonban az EGY fénytörései, az önmegvalósítás

9 Im. 25.

10 Im. 177.

11 Im. 211.

12 Im. 108.

13 Im. 301.

14 Im. 383.

15 Im. 248.

16 Im. 192. 309. 209.

17 Im. 383.

18 Mint a 2.

képtelenségének ismétlései, variációi. A Jadvigához kapcsolt kérdés, hogy „igazíthat-e vajon valójában az ember a maga és az övéi sorsán, tehet-e benne ténylegesen is jót és rosszat”¹⁹ konzekvenciája, az erre való képtelenség véglegesítése. A különböző látószögek metszéspontjai az eltérések és az azonosságok fókuszai, amelyek azonban az EGY-történet teljességén belüli világ szemiotikai terében helyezhetők el. A nézőpontváltások variációiban a három személybe transzponált életfolyam perspektívái szembesülhetnek, s a különböző világlátási horizontok végül is a befogadói alkotásfolyamatban egyesülhetnek.

1.3. A *fikció* és a *nem fikció* egymásba szövése, a nem fikció fikcionalizálódása, a szociografikus és álszociografikus dokumentumok a hitelesség szimulálását nyújtják.²⁰ A fikcióban a létező világ „tér vissza”, amely azonban magán viseli a fikcionalizáltság jegyeit. Igaz a Jadviga párnája esetében is, hogy a „fikcionális szöveg nagyon sok azonosítható realitás-fragmentumot tartalmaz”, amely a szöveget környező szociokulturális világ és a szöveget megelőző irodalom szelekciójával kerül a szövegbe.²¹ Erős szociografikus kötöttséggel bírnak a paraszti kultúrából megőrzött rituálék és szokások gyakorlásának a megelevenítése (evés, ivás, szerelem, születés, halál), amelyek a formává válás előtti pillanatokot őrzik (Zsolka kelengyjének jegyzéke, mezei munkák leírása, a lakodalom, a szilvalekvárfőzés, a töltött káposzta, a Luca-napi szokások, a disznóvágás stb.).

Az említett esetekben a szociografikus jelenség válik a fikció formájává. A nem fikció és a fikció a létezőt a teremtettel állítja relációs viszonyba, ám a fikció és a nem fikció esetenkénti egybeesése megkülönböztetésüket kérdésessé teszi, viszonyuk sajátosságára hívja fel a figyelmet.²²

1.4. Az *idő* kategóriái is egyszerre teljesítik fikcióbeli és az olvasói tapasztalatban megjelenő valóságos funkciókat.

Az elbeszelt történetek idősíkjában a múlt-jelen-jövő mentális egész alkot, amely az idő polifonikus kezelésével valósul meg. A napló olyan tradicionális első személyű műfaj, amely a jelen pillanatra összpontosít, azonban logikailag mindig van valamely intervallum az egyes epizódok megtörténte s azok leírása között. Ám a fiktív naplóíró igyekszik összhangba hozni az elbeszélői tevékenységet a tapasztalattal, ezért egyidejűsítésre törekszik.²³ A Jadviga naplójában a szimultán (a történetmondás és történet jelen idejű), az egyidejű (a történetmondás és a történet közel esik) és az utóidejű (a történetmondás megelőzi a történetet)²⁴ narráció a lineáris időkezelés hagyományait bontja meg, s így az időbeli modellálás struktúraépítő szerepét erősíti. Az idősíkokat explicit (András utal a szövegben arra, hogy már 5 hónapja nem írt a naplóba pl. 1917. VII. 2-a és X. 8-a közt), implicit (a kihagyott napok kikövetkeztethetők, pl. Miso 16 évesen kezdi olvasni a naplót 1937-ben, hisz 1921-ben született) és hipotetikus ellipszisek (a retrospektív részek esetében, amikor pl. Miso sem tudja kinyomozni, hogy Jadviga és Winckler Franci kapcsolata mikor kezdődhetett) tagolják.²⁵

Az elmúltak visszaidézése, az időmúltba történő visszatérés, a jövővel való szembesítés a jelenné tevésért, a történni, jelen lenni és élni egyidejűsítéséért és egybefoglalásért

19 Mint a 6. 108.

20 Bombitz Attila: *Párnakönyv. Závada-jegyzetek*. Tiszatáj, 1998. január

21 Wolfgang Iser: *A fikcionális aktusai*. In: Az irodalom elméletei IV. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 70.

22 Szili József: *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1997. 53.

folytatott küzdelem. A felbontott, rétegzett idő hordozza s egyszersmind pontosítja az élettörténetek szakaszait. András akkor kezd beszélni (írni), amikor élete kiteljesedésében reménykedik (1915), akkor hallgat el, amikor felismeri ennek lehetetlenségét (1923). Jadviga a napló folytatójaként, visszatekintve értelmezi saját és András életének, útkeresésének hiábavalóságát (1937). Akkor szakítja meg bejegyzéseit, amikor Marci fia is meghal (1945). Miso 1937-től ismeri a naplót, de 1954-től 1987-ig, haláláig írja azt, így a napló hármójuk alkotása. Életük belső idejének tagolódásával párhuzamosan fut a történelem idővonata, amelynek valódi történései beszövednek a szereplők és a közösségek világába is. A külső és a belső idő szinkronitásának sugalmazása a kétféle világ interferenciájának bizonyítéka. A lineáris és a retrospektív időkezelés bonyolult időstruktúrában jelenik meg.

2. Az egyetlen ÉLET dimenzióinak különböző vetületeiben a *polifonikus* regénytípus teljességét véljük felfedezni a fikció világának széthullását ellenpontozó alkotói vállalásban.

2.1. A szerzői tudat monologikus világát a Jadviga párnájában a szerepmonológok, *beszédszólamok* váltják fel, amelyek *dialogikus viszonyba* kerülnek azáltal, hogy több „egymástól időben és térben távol eső, egymásról” – esetleg – „mit sem tudó megnyilatkozást értelmileg egymásra vonatkoztatnak”²⁶. A beszédszólamok is több eltérő kódrendszeren alapulnak: András, Jadviga és Miso szövegei a szerzői szöveg parafrázisaiként működnek.²⁷ A beszédszólamok más-más világlátási horizontok kifejezőivé válnak: az eltérő nézőpontok, a nézőpontváltások az ugyanazon téma megközelítésének többszólamú megjelenítését teszik lehetővé,²⁸ s ezáltal soknyelvű tudat realizálódik bennük.²⁹

2.2. A *fikció* és a *reáliák* kezelésében köztes helyzeteket és formákat figyelhetünk meg. A szociografikus tények nem fikcióbeli és fikcióbeli szerepének egybeesése, elhatárolódása, illetve a nem fikció fikcionalizálódása, továbbá az eredetileg nem irodalmi, tehát a reáliákhoz tartozó műfajok integrálódása (napló (!), levél, leltár, jegyzék, recept stb.) a regénykánon „átírására” utal.

2.3. A *kronotopikus* szemlélet gazdagsága és sokszínűsége, az idő- és helykategóriák „összeszerelése” és struktúrárt vezérlő szerepe a regényidő és -tér lehetőségeinek hagyományos kereteit feszíti szét.

3. A regény polifóniája *polihisztórikus* regényforma felé mutat: egyrészt a regényíró szintetizáló, polihisztórvoltára, másrészt a regényvilág sokszólamúságára utalva.³⁰

Az olvasó is – több-kevesebb sikerrel – alkotja meg a maga „totális” regényét, a történetekből az egyetlen történetet, így az „újrairás” a befogadó újralkotási kísérlete is. Bízunk abban, hogy ebben az esetben a „fikcionalitás nagy eredménye épp abban mutatható ki, hogy az olvasó nézeteinek és tapasztalatainak a közvetlen igazság és az időtlenség keretei

23 Mint az 5. 193.

24 Maár Judit: *A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata*. Modern filológiai füzetek 53. Akadémiai Kiadó, Bp., 1955.

25 Gérard Genette: *Az elbeszélő diszkurzus*. In: *Az irodalom elméletei I.* Jelenkor-JPTE Pécs, 1996. 69-70.

26 Mint a 2. 509.

27 Mint a 6. 74.

28 Viktor Žmegač: *Történeti regénypoétika*. A huszadik századi regény alapvető kettőssége. In: *Az irodalom elméletei I.* Jelenkor – JPTE, Pécs, 1996.

29 M. M. Bahtyin: *Az eposz és a regény kutatásának metodológiájáról*. In: *Az irodalom elméletei III.* Jelenkor Kiadó, 1997.

30 Mint az 1. Hiv: Hermann Broch felfogására. 15-16.

között jelentést és értelmet kölcsönöz.³¹

Egy valamikori teljes értékű világ széthullását ellenpontoszó „teremtett világ”³² *teljessége* e világhoz viszonyuló szerzői tudat szintézisteremtő teljesítménye, így az ÉN teremtett éneji együtt mégis az alkotói világhorizont teljességét nyújtják.

31 Ruth Ronen: *Possible worlds in literary theory*. Cambridge, University Press 1994. XII.+244. Gergő Veronika könyvismertetése. In: Helikon, Irodalomtudományi Szemle. A lehetséges világok poétikája. 1997/4. 526.

32 Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ*. Pátria Könyvek, 1992. 37.

Bod Péter

Gyulai Várszínház: túl a 2000-es évadon

A Gyulai Várszínház mögöttünk álló idei évada nagyfokú hasonlóságot mutat a megelőző évekével. A látszólag semleges kijelentés az aprócska „történeti” visszatekintés után nyer értelmet – legalábbis reményeim szerint. Az 1990 óta alaposan megváltozott viszonyok értelemszerűen hozták magukkal azt a fordulatot, hogy a hazai nyári játékhelyek nem önálló bemutatókra szakosodnak – ahogyan korábban szinte kizárólag –, hanem alapvetően befogadószínházzá alakulnak át. (Ez még akkor is így van, ha kétségbeesett utóvédharcot folytatnak a mögöttünk álló évtizedben megszaporodott nyári játékhelyek vezetői, hogy önálló produkciónak tűntessék fel néhány előadásukat.) A folyamat, ha kissé szomorú is, mégis természetes. Kevesebb lett a színházra fordítható pénz, ami maga után vonta az önálló produkciók nagymértékű ritkulását. Erre korántsem csak a Gyulai Várszínház a példa. De nem elhanyagolható változást tapasztalhatunk a nézők körében is, akik láthatóan egyre jobban igénylik a könnyű műfajok megjelenését az olyan történelminek nevezett játékhelyeken is, mint Gyula. És valljuk be őszintén: elmúltak azok az idők, amikor nyolc-tíz előadásban futhattak az önálló produkciók. A kommerciánizálódás elől ezert sem térhetett ki a Várszínház. És azért sem, mert egyre fontosabbá vált egy a kilencvenes évek elejéig elhanyagolt szempont: a jegyárbevétel. Némileg vulgáris megközelítésnek tetszik, de az egyre szorosabb, szigorúbb pénzügyi gazdálkodás komoly mértékben alakítójává vált a gyulai színház műsropolitikájának. (Ez a jelenség is országos.) Ma már kissé mulatságos felidézni, hogy a színházi évadok lezárása után a háttérben milyen iszapbirkózás folyt a megyei és a helyi önkormányzat között abban a kérdésben, hogy a színház túlköltekezését ki és milyen mértékben vállalja magára. Emlékezhetünk még a művészet és a pénz összeegyeztethetlenségéről terebélyesedő színházi (helyi) vitákra, amelyek ma legfeljebb arra figyelmeztetnek, milyen konok következetességgel védte finánciális területenkívüliségét az „ancien régime” rendezői gárdája. Még ha „a halottakról, vagy jót, vagy semmit” szabályának ellent is mond, fontos kimondani, hogy a fürdőváros nyári színháza nem sokat veszített a kényszerítő körülmények változásából fakadó koncepciómódosítással. A nyolcvanas években a Várszínházat a Nemzeti Színház előjátékos helyévé tette az itt is, ott is egyaránt főrendezői szerepet betöltő Sík Ferenc. Nem csak az volt ezzel a metódussal baj, hogy rohammunkában „pakolták össze” a darabokat a gyulai bemutatókra, hanem az, hogy az említett évtized végére egyre tartalmatlanabbá vált az a „népben és nemzetben gondolkodó”, alapvetően Síkhez köthető műsropolitika. Lassan-lassan minden kimondhatóvá vált, és a valaha bátornak tetsző politikai felhangok egy-egy színházi darab felesleges nehezékeként köszöntek vissza. A Várszínháznak ebben a burkoltan politizáló és nyíltan nemzetieskedő időszakában mutatták be Sütő András még végleges formájában el sem készült *Ugató madár* című drámáját, ami egyértelműsítette a szerzők elsőbrendűségét a művekkel szemben. (Ezt az eljárást még a korábbi Sütő-darabok itteni színrevitelének ténye sem menthette.) A rendszerváltás hozta irodalmi divatnak a maga módján Márai Sándor *Kassai polgárok* című színdarabjának bemutatásával vélt eleget tenni a helyi nyári színház, ami gesztusnak még csak elment, de színreviteli kísérletnek pocsék volt. A kortársak nem láttak, vagy nem merték kimondani, de tény, hogy a Nemzeti Színház gyámságában cseperedő Gyulai Várszínház elszürkülve, jellegtelesenül vágott neki a kilencvenes éveknek. A Nemzeti Színház nevével ellentétben ugyanis legalább másfél évtizede a magyar színházak másod-, harmad vonalába tartozik. Hogy

e tekintetben a helyzet változatlan, azt az idén Szörényi–Bródy *István, a király* című rockoperájukkal hitelesítette a fővárosi társulat.

Istennek hála, a színház vezetői leszoktak róla, hogy a lényegében semmit nem jelentő fesztivál szóval definiálják mindazt, ami a kisvárosban június végétől augusztus közepéig tart. A fesztivál szó az összművészetre utal, és a néző és a rendezvény olyan egységére, ami sajnos Európának ennek a szegletében el sem képzelhető. Talán máshol sem. (Nem mellesleg a fesztivál szó elhagyása már nyelvi jele is annak, hogy nem Sík Ferenc korántsem vitathatatlan örökségével viaskodik a mai színházvezetés.) A művészetek nagy számban megjelennek a Várszínház egy-egy évadában, és ez akár több évtizedes távlatos összevetésben is igaz. Csak arról nem kellene megfeledkezni, hogy a színházművészeté volt itt mindig a főszerep. A most nem szigorúan használt gyűjtőfogalom mögött pedig egyként ott találjuk a drámát, a komédiát, a tragikomédiát, de az operát, rockoperát és a musicalt is. Ehhez képest egy-egy jazz- és dixie-fesztivál, fotó- festmény-, ruha és jelmez-, színházi plakát-kiállítás csakúgy a másodlagos jelentőségű, mint egy operettgála, egy gyerekzindarab, vagy a diákszínpadok bemutatkozása.

A színházi világon kívülről érkező Gedeon József azzal a nyilvánvaló ténnyel szembesült igazgatói kinevezése átvételekor, hogy a Várszínház megszűnt a Nemzeti Színház vazallusa lenni. Ez abban a pillanatban nem tűnt rossz fejleménynek, de a frissen kapott szabadság szorongató érzésével is szembe kellett néznie. Igaz, csak egy pillanatra, és nem is előzmény nélkül. Gyorsan megértette, hogy egy magyarországi nyári színház vezetőjének alapvetően jó diszpécserre kell válnia. Legyen bármennyire nem ide illőnek tetsző is a szóhasználat. Ha befogadószínházzá alakul át az egykor volt (nem is olyan régen), az önálló bemutatóira építő gyulai teátrum, akkor az igazgató alapvető fontosságú feladatává válik, hogy kiválogassa, és a Gyulai Várszínházba irányítsa a jelentékeny számúra felduzdadt, és az országot vándortársulatként járó alkalmi színészi/színházi csoportosulásokat. Egy befogadószínház első embereként ezzel lényegében az egyetlen járható útra talál rá. Munkája minősége és eredményessége innentől azon múlik: mennyire bizonyul jónak az a rosta, amivel a nyári színházi produkciók kínálatából válogat. Egy szempontból – mindentől függetlenül – már kezdettől fogva sikerre ítéltetett a vázolt módszer. Elvben és gyakorlatban a válogatás és a merítés lehetőségei hihetetlen mértékben kitágultak a korábbi egy színházra épülő elgondolással szemben. Így egyszerre hozott koncepciótlanságot és élénk színesedést a befogadószínházzá átalakult Gyulai Várszínház. Mielőtt bárki is megsértődne a koncepciótlanság fogalmán, ezzel kizárólag csak annyit szerettem volna jelezni, hogy fényévnnyi távolságba került a színházi műsorpolitika olyasfajta külső megokoltságoktól, amelyek a rendszerváltás előtt jellemezték a gyulai színházat. Akarva vagy akaratlanul, de megértették (a posztmodern) kor szavát a fürdővárosban.

Gedeon József színidirektor műsorpolitikája alappilléreire jól láthatóan már korábban rátalált. Három-négy elsősorban prózai előadás képezi valamennyi szezon gerincét. A nemrégiben véget ért 2000-es évadban ez Schwajda György *Himnusz*ából, Goldoni *Chioggiai csetepatéj*ából, Shakespeare *Romeo és Júliáj*ából tevődött össze. A már jelzett kommercianizálódás miatt elmaradhatatlan egy rockopera bemutatója, ami az idén Szörényi Levente és Bródy János *István, a király*a volt, és aminek jelentőségét – úgy vélem tévesen – a millennium évére való hivatkozással aránytalan módon felértékelték. A (nem is olyan) könnyű zenei darabok közül a korábbi években került Gyulán színre A. L. Webber–T. S. Elliot: *Macskák* című musicalje és A. L. Webber–T. Rice rockoperája a *Jézus Krisztus Szupersztár*. Mindez bizonyítja egyben azt is: az értékes és garantáltan nagy nézőszámot vonzó zenei előadások kiválogatása műgonddal megkomponált. A vázolt színházi receptúra része az esedékes Erkel-opera bemutatója és a lokomotívok

menetrendszerűségével érkező operettgála. Nem szabad azonban megfedkezünk a Gedeon József névvel fémjelzett repertoár egyik eddig nem tárgyalt sajátosságáról. A szokványostól korántsem irtózó – ezt bimbózó félpiacon világunkban nem is róhatjuk fel szemrehányásként – színházvezető ügyel rá, hogy minden évadot valami átlagostól elütő darabbal színesítsen, és tegyen emlékezetessé. Nem rosszmájúan teszem hozzá, hogy ez vagy sikerül, vagy sem. A sztárrendezőnek számító Szász János előbb 1998-ban Brecht *Baalját*, majd egy évvel később Peter Weiss: *Marat halálát* vitte színre Gyulán. A német szerző művét a Várfürdő Lovardájában, míg az utóbbit egy elhagyott üzemcsarnokban. A két bemutató nem csak a helyszínválasztás miatt volt különös. Bár önmagában az a tény, hogy Szászt sikerült megnyerni a gyulai rendezésnek, mindenképpen figyelemre méltó. Az országos hírre áhító Várszínháznak azonban a Baal-lal azért nem lett szerencséje, mert Brechtnek ezt a ritkán játszott darabját éppen abban az évben egy fővárosi nyári színház is bemutatta, így a gyulai szelárnyékba került. Szász 1999-es Sarte rendezése pedig alátámasztani látszik azt a vélekedést, hogy a nagyhatású fórumok – elsősorban az országos napilapok – érdemtelenül keveset foglalkoznak a vidék nyári kulturális eseményeivel. Talán megkockáztatható ennek kapcsán egy megállapítás. Miközben 1990 óta megszorított nyári rendezvényeinek sokaságával kulturális és művészeti értelemben emancipálódni igyekszik a vidék Magyarországa, pontosan ugyanabban az ütemben veszti el a főváros ráirányuló érdeklődését. Ezt részben magyarázza a rendezvények egymáshoz mérten egyenetlen színvonala. Ám a jelzett fórumok kényelmessége is. A tradicionális játékhelyeken történekről még megszülettek a híradások, de a hazai nyári színházi boomot már nem tudták, és nem is akarták nyomon követni. A minőségi kritikai élet hiányának sajátos jele, hogy manapság a kereskedelmi tévék igencsak bugyuta reggeli műsorai jópofáskodnak kellő hozzá nem értéssel – betudhatóan jórészt az uborkaszegzonnak – a nyári színházak programjairól. Az elkészült silány és felszínes beszámolók mégis hálával töltik el idényszínházak vezetőit, akik az áhított országos bemutatkozás megtörténteként értékelik a fővárosi forgatócsoportok helyi felvonulását.

Időrendben haladva Schwajda György *Himnuszával* kell kezdenünk, megállapítva, hogy a hibáit is jól megokoló darab elképesztően hosszú. Taub János kétfelvonásos, közel háromórás darabot rendezett az egyfelvonásos műből, amiből legkevesebb két dolog következik. Feleslegesen nyújtotta el, tette lötyögőssé a Himnuszt. Vagy – és számomra ez tűnik hihetőbbnek – ezzel a játékidővel is a darabban ábrázolt világ végtelen változatlanságát volt hivatott a néző számára kínzóan érzékelhetővé tenni.

Schwajda Himnusza sokat köszönhet az abszurd színház hagyományainak, és különösen rokoninak látszik kapcsolata Mrozek-darabjaival. (Több lehet, mint véletlen, hogy Taub János egyik legutóbbi, 1997-es emlékezetes rendezése éppen Mrozek *Szerelem a Krímben* című darabja volt.) A hetvenes évek elején elkészült Himnusz egyszerre blaszfémia, tabudöntögetés, ironikus játék és a pátosz kigúnyolása. És egyszerre valami más is, ami nem mond ellent a felsoroltaknak. Schwajda darabja az önismeret hiányának látetele. Nem csak a főszereplő Józsi (Eperjes Károly) és felesége, Aranka (Nagy-Kálózy Eszter) nem képes válaszolni, de a néző sem, arra az egyszerűnek tűnő kérdésre, hogy miért éneklí (és énekelteti) el minden éjfélkor a kocsmából éppen csak hazatérő családfe a Himnuszt. A megválaszolatlanság (vagy a megválaszolhatatlanság?) titkokat rejteget, még akkor is, ha egy könnyed legyintéssel valamiféle action gratuite-re (megokolatlan cselekedetre) gyanakodnánk a Himnuszt éneklő Józsi esetében, holott ez legfeljebb a látszat. Olyan nehezen kibontható ellentmondásokat csak jelezve, de tárgyalva nem, hogy mit is jelent(het)ett a Himnusz magányos éneklése a '60-'70-es évek fordulóján. Részegséget? Ellenállást? A kettőt együtt? Jelentett egyáltalán valamit? Schwajdának és

szatírjában keresztül Taubnak is a Himnusz-éneklés érthetlensége csak kiinduló pont egy elemeiben pusztuló világ átláthatatlanságának ábrázolásához. Nem csak a Himnusz, a család emblematicussága segít hozzá, hogy egy teljes világról formálhasson véleményt szerző és rendező. A félreérthetetlenül a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején hazánkban játszódó darab szólamok és párthatározatok szintjén a diadalmasan épülő ország és társadalom helyett mint cseppben a tengert mutatja meg azt a családot, aminek kontúrjai mögül egészen kivehetően sejlenek fel egy társadalom körvonalai. Rejtett-nyílt szimbolikájában remek a Himnusz. Ki ne értené, hogy igazából lelki-szellemi az a tisztátalanság, amit néven nevezhetővé csak a darabban szereplő nyomorult család lakásának koszáként emlegetnek. Hogy ne volna világos, hogy a rendre a szenes ládában alvó Józsi elállatiasodásának egyik stációja a szokatlan fekhely. De világos az is, hogy a kosz nem csak külső, de belső jel is. Ha tetszik lenyomat. A koré.

A tehetetlenség tart ebben a darabban egyben mindent. És annak a képzeletnek a tökéletes hiánya, hogy bármi is változhat, vagy ebben esetleg tevőleges részt vállalhatnának a szereplők. Mi ez, ha nem a Kádár-kor mozdulatlansága, a hatalomnak a dolgok megváltoztathatatlanságába vetett már-már vallásos hite?

Irtózatossá mélyégeket tár fel a Himnuszban a nem csak nekünk kortárs Schwajda. A színpadi mű születése – 1972-ben – még hitelesebbé teszi a kortárs szó használatának jogosultságát. Még sincs szó tételes társadalomkritikáról a Himnuszban, amelynek ideji gyulai bemutatóját – mérsékeltnek tetsző közönségsikere ellenére – telitalálatnak érzem.

Goldoni *Chioggiai csetepatéja* párját ritkítóan jó előadásban került színre 1994 után a Gyulai Várszínházban a Himnuszt követően. Eredményesen revolverezhetnék a korai ismétlődés dolgával hat év múltán, ha a mostani színpadra állítás sikeressége nem tenné ezt tökéletesen feleslegessé. Taub János remek színházi hagyományhoz vezette vissza a Goldoni-darabot, az itáliai commedia dell'arte magától értetődő természetességéhez. Hogy ehhez a hagyományhoz nem volt nehéz etalálnia a rendezőnek azt egyszerre magyarázza, hogy Goldoni a comedia dell'arte akolmelegéből bújt elő. Ebben az „alig történetben”, ebben a Goldoni-féle „semmisségben” azért mégis ott található valami férfi és nő viszonyáról, amit Csehov, Strindberg vagy Ibsen sötét színekkel festett meg. A két nem egymás és maga elleni ármánykodásáról, a kimondott szavak súlyáról, súlytalanságáról, fontosságáról vagy lényegtelenségéről folyó soha véget nem érő vita. Arról az örök dilemmáról, hogy mennyire megokolt, megokolható az emberi cselekvés, vagy mennyire beláthatatlanul mélyről, az ösztönök, a tudattalanból érkező parancsok mozgatják a férfit, és főként a nőt. Csak Goldoni elröhögi magát vizsgálva a kérdéseggyüttest, mielőtt még túl komolyan venné magát.

Az ideji évad legnagyobb dobásának szánták Gyulán az *István, a király* című rockopera bemutatóját, amelynél népszerűbb magyar zenemű aligha létezik. A millenniumra időzített előadást a színházvezetők napilapokban tett kijelentései alapján rendkívül komoly fegyverténynek tartották, és nem ők tehetnek róla, hogy e remek darabból olyan gyengécske produkció sikeredett, amelyet júliusban láthatott a vár előtti téren a publikum. Magára valamit is adó színházban a szereposztásról döntő meghallgatáson elutasították volna azoknak a színészeknek a kilencven százalékát, akik a Nemzeti Színház István, a király című rockoperájában felléptek Iglódi István rendezésében.

A magyar líra az ezredfordulón című est időtartamával a befogadás korlátait feszegette. Tizenhat szerző közel hatvan verse mennyiségileg is túlzásnak tűnt, ám ha hozzáteszük, hogy a kortárs líra mai reprezentánsai lényegében ismeretlenek még az irodalombarátok előtt is (szomorú, de ez a helyzet), akkor végiggondolatlannak tetszik a gyulai lírafeszti-

válok folytatásának ez a módja. A verseiket itt előadó költők – András Ferenc, Balla D. Károly, Bella István, Buda Ferenc, Grecsó Krisztián, Karafiáth Orsolya, Kemény István, Kovács András Ferenc, Kukorelly Endre, Oravecz Imre, Térey János, Tolnai Ottó, Tóth Krisztina, Tözsér Árpád és Zalán Tibor – érezték, érezhették, hogy majdnem képtelen dolgot művelnek, amikor felolvasnak. Elszánt becsületességgel igyekeznek menteni a líra (had)állásait és a Lírafesztivál gyulai hagyományait Elek Tibor szerkesztő, ami számomra akkor is imponáló, ha törekvéseit kétségbeesett, szinte reménytelen kísérletnek látom.

A kiüresedés fogalmával írható le leginkább Beatrice Bleonþ román rendező Gyulán színpadra vitt Shakespeare-darabja, a *Romeo és Júlia*. Alaposan csalódhatott, aki egy hagyományos színházi estére készülődve foglalt helyet a várbelsőben. Bleonþ kockázatos alapkoncepcióval rendezte meg a Shakespeare-daraboknak ideális gyulai színpadon a 16. századi végi szerelemi történetet. A mű szövegében következetesen mindig máshová rakatta a hangsúlyokat színészeivel, ami így leírhatatlan messzeségbe került attól a befogadói elvárástól, amit a veronai szerelmes elveszíthetetlen ártatlanságáról szöttek a századok. A rendező merészsége, vagy vakmerősége, hogy a radikálisan újraértelmezett közismert darabot ütköztette a hagyományokhoz igazodó helyi konzervatív közönség ízlésvilágával.

A *Romeo és Júlia* gyulai színpadra állítása bonyolultabban szakad el Shakespeare tragédiájának történeti cselekményidejétől, mint például a III. Richárd legújabb angol filmes feldolgozása. Ez utóbbi félreérthetetlenül a huszadik századba helyezi az emberi korcsból nagyhatalmú diktátorra emelkedő Richárd történetét, míg Bleonþ a *Romeo és Júliát* meg sem próbálja elszakítani a középkori Veronától. Persze csak látszólag. A Gyulán bemutatott darab azonban éppen arra figyelmeztet, hogy egyáltalán nem kell komolyan vennünk a Prológus első két sorát, ami szerint: „A szép Veróna tárul itt elénk, / Hol két nemes család vetélkedett.” A *Romeo és Júliából* ízig-vérig napjainkban játszódó színpadi művet rendezett Bleonþ. Úgy is mondhatnám: kiábrándítóan mai lett a mű. Ez az „új”, a várszínházbeli *Romeo és Júlia* legnagyobb érdeme. A színpadra állítás újszerűségét csak akkor értékelhetjük rangjának megfelelően, ha figyelembe vesszük, hogy az értelmezés közhelyei kevés darabot terheltek meg jobban a világirodalomban, mint éppen a *Romeo és Júliát*. Az újítás persze önmagában nem érdem. Bleonþ nem csak több évszázad a darabot illető gyakorlatával, rutinjával és biztos fogódzóival szakított. Ebben a darabban semmi nem olyan, mint ahogy azt elképzeltünk, vagy ahogy azt elképzeltették velünk. Júlia még véletlenül sem néz ki Júliának. Alacsony, jellegtelen, gyerekesen hisztérikus, akinek dühkitörései egy matematikából rossz osztályzatot begyűjtött gyereklányhoz illenek. Vagy ahhoz sem. *Romeo* feltűnően nőies. De hát nem az az egyik legjellegzetesebb kortűnet, hogy a maskulintársadalom erőteljes feminizálódik? A férfit machóvá alacsonyítják, így lehet, hogy a tragédia elvben legsziporkázóbb, legintellektuálisabb figurájából, *Mercutióból* egy, a mai diszkókban szép számmal megtalálható bunkó latort farag a rendező, aki gesztusaival minduntalan tudomásunkra hozza, hogy viaskodik a libidójával. Júlia anyja súlyos nimfomániában szenvedő hölgy, ahogy Bleonþ láttatja, míg a *Capuletek* családjának feje üresfejű zsebdiktátor, aki mint valami kihagyhatatlan bizniszbe száll bele lánya kiházásításának lebonyolításába. Ezért hiteles *Beatrice Bleonþ* ki nem mondott kérdése: hogyan lehetne ma a szó 19. vagy 16. századi értelmében beszélni a szerelem fogalmáról? Vagy sehogy, vagy úgy, ahogy a várszínházban láthattuk. A szavak kiüresedése csak következmény. Az élet és a tettek nivellálódását képezi le – tanítják a nyelvfilozófiai iskolák. A darab szövegének hangsúlyai, és az azokat kísérő gesztusok rendszere az irodalmi szöveg eddig elfogadottnak tekintett jelentésére kérdeznak rá, és szorítják háttérbe. *Romeo és Júlia* szerelme itt és most csak szokvány-, tucat-, átlagszerelme. Majdnem semmi. A két

fiatal nem különösebben nagy meggyőződéssel felmondja – akár egy leckét – az érzelmenek gondolt érzések mondatokban írt forgatókönyvét. Amin az sem sokat változtat, hogy meg-, sőt pontosabban belehalnak a velük törtétekbe. A kimondott szavak néha tényleg semmit nem jelentenek. A fiatalok halálában annyi a tragikum, amennyi egy diszkóbaleset áldozataiban. Katarzisanak nyoma sincs. A dolgok jelentésüket veszítettek. Korunk „hősei” ők, a huszadik század végéhez illeszkedő érzés(telen)világgal. Bleonp gyulai színházának nézői, ha szinkronban élnének korunkkal, értenék az ezredforduló Romeóját és Júliáját. Ám a kiábrándító kor tapasztalata helyett annak sejtése is záloga az eredményes befogadásnak.

A Kolozsvári Magyar Opera sok éves együttműködése a fürdőváros nyári színházával a 2000-es év nyarán is folytatódott egy itt színpadra kerülő újabb Erkel-opera, a *Bátori Mária* bemutatójával. A szinte ismeretlen művet Hary Béla kolozsvári karmester olyan értő gondossággal tisztogatta le a „múlt porától” és interpretálta, hogy az ősbemutatónak is beillő gyulai premier közönségének egy pillanatra sem lehetett olyan érzése: a Gyulán született zeneszerző operájának – éppen az életmű egészét figyelembe véve – csupán zenetörténeti értékei léteznek. Az erdélyi város magyar operája művészeinek teljesítményét dicséri (rendező: Dehel Gábor), hogy „élő”, „lélegző” operát láthatott a helyi publikum a tószínpadon. A művészi alázat és a bravúros énektudás együttes diadala lett ebben az évben a Gyulai Várszínházban a *Bátori Mária* bemutatója. A Kolozsvári Magyar Opera hetedik itteni vendégjátéka egyszerre bizonyítja, hogy a színházak mai világában sem elképzelhetetlen a hosszú távú, értéket teremtő közös munka. Valamint azt is, hogy a hagyományápolás autentikusabb aligha lehetne Gyulán, mint Erkel Ferenc újabb és újabb zeneműveinek évről évre történő színrevitele a zeneszerző szülővárosában.

A Gyulai Várszínház itt nem tárgyalt műsorai, a Beregszászi Színház vendégjátéka, a Westel Dixie Fesztivál, a Jazz Fesztivál, az operettgála, a gyerekeknek szóló mesedarab, a diákszínjátékosok szárnypróbálgatása bizonyítják, hogy a műfaji sokszínűségre törekvés nem üres szó.

A lassan négy évtizedes nyári játékhelynek az elmúlt években sikerült magát a hazai fontosabbnak számító idényszínházak sorában tartani. Bár ez nem végeredmény – mert ilyen nincs –, de állapot. Annak viszont biztató. A helyi közönség szempontjából kiemelkedő jelentőséggel bír Gyula egy olyan színházi környezetben, amelyben a békéscsabai Jókai Színház évek óta a legcsekélyebb szellemi izgalom előállítására sem képes, és amelynek évadjai eddig szelíd unalomba fulladtak. A szomszédvár, Békéscsaba nemrégiben életre hívott nyári rendezvénye, a Városházi Esték egyelőre, színházi jelentőségét tekintve, csenevésznek tetszik. Igaz, a Várszínháznál nagyságrendekkel alacsonyabb összeggel gazdálkodik, és vezetői olyan eklektikusan szervezik programját, hogy ez alapján még az sem mondható ki: színházi az az irány, amely felé elindultak. Ha csak a felsoroltakat veszem figyelembe, akkor lokális jelentőségét igyekeztem érzékeltetni a Gyulai Várszínháznak. Hogy országosan mindez milyen értéket képvisel, majd az idő eldönti.

Cs. Tóth János

Viszonyrendszerek folytonossága

Lonovics László művészetéről

Azok a mozgalmak és irányzatok, melyek újíto szándékkal léptek fel a művészet történetében, mindig az alkotás addig nem gondolt aspektusából közelítettek a vizuális világhoz. Európa különböző pontjain a tízes évek végén, a húszas évek elején így jelentkezett a konstruktivizmus. A kutatók 1917–27 közé teszik a virágzás időszakát. Tíz évig tartott ki az a lelkesedés és belső tűz, hit és meggyőződés, ami a konstruktivizmus lényegét adta. Ugyanis a konstruktivizmus nem egyszerűen egy geometrikus formákból építkező formaújító izmus volt, hanem forradalmi mozgalom és törekvés a világ megváltoztatására. A társadalmat átható művészet formáinak szánták a mértanias alkotásokat és a racionális államszervezést. Egy eszme lényegének, egy elképzelt, rendezett, tiszta, ésszerű világ képének. Az alkotók egy része nem is művésznek, hanem konstruktőrnek vallotta magát, egy új világszerkezet mérnökének. Mások elérhetetlen tudományos egzaktásra törekedtek a művészetben, sőt még olyanok is voltak, akik az alkotást a termelés egyik ágának tekintették.

Ma is ellentmondások tömegét láthatjuk a konstruktivizmus körül. A befogadó közönség a forradalmi gondolatokat szívesen fogadta, de a körök, négyzetek nem tették vonzóvá a felfogás képzőművészeti vonatkozásait. Az egyenesek, a jelekké egyszerűsített és sűrített képfeldolgozás forradalmi változást hozott a művészetben, de az avantgárd többi irányzatához hasonlóan szűk művész-intellektuel csoportok ügye maradt. A társadalmat átformáló gondolat elpárolgott, a konstruktivizmus helyett a geometrikus művészet lett honos a húszas évek után. Jelentősége utóhatásában, következményeiben mutatkozott meg a huszadik század összképének átformálásában. Az ipari formatervezéstől kezdve az építészetten át a modern alkalmazott (tervező) grafikáig a konstruktivizmus máig kitapintható jegyet hagyott világunkon.

A festészetben és a plasztikában a mai napig tovább él a geometrikus gondolkodás. Különös felfedezés megfigyelni, milyen formákat ölt, hogyan alakul időről időre. Magyarországon is számosan vannak művészek, akik megalkották a maguk egyéni irányzatát, geometrikus és organikus között. Lonovics László grafikus és festőművész egyik jeles képviselője ennek a felfogásnak, amit a szakmai megjelölés a lírai geometria kifejezéssel jelöl. Első időszakában sokat és sokszor kellett kockát rajzolni a Mokes Józsefnél Békéscsabán, aki minden képzőművészet alapjának a rajzolást tartotta. Középkorában Lonovics László még a Hódmezővásárhely melletti Mártélyon járt művésztelepekre, gyakorolva a realista ábrázolásmódot. Hosszú utat járt be közel három évtizedes munkássága során, amíg az említett geometrikus művészi felfogás hívei közé sorolták. Zajos önmutogatás helyett nyugodt intelligencia, finom lírai asszociációk, képi egyszerűség és tisztaság, ízlés, gondolkodás és esztétikai érzékenység jellemzi művészi életútját.

Hazánkban a hatvanas-hetvenes években a konstruktivizmus különböző irányzatai

(minimal art, hardedge stb.) kiváltképp a koncept art képviselői előszeretettel alkalmazták a szitanyomást. Lonovics fiatal alkotóként a hetvenes évek közepén magától értetődően kapcsolódott a szitázás új dimenziókat kínáló technikájához. A Békéscsabán zajló grafikai, majd alkalmazott grafikai művésztelepek pezsgő élete munkásságát döntően befolyásolta. A naturalista korszaka korán lezárult, mert érdeklődéssel fordult a formavariációk, a kísérletezés lehetőségei felé, különös alkotói izgalom ihlette experimentális sorozatait. A szegedi főiskolán Fischer Ernő és Winkler László biztatták a kitaposatlan ösvényen való útbaindulásra. A neokonstruktivizmus az akkori hivatalos művészetpolitika felfogása szerint nem tartozott a „szocialista realizmus” támogatott kategóriájába, de már megkövezés sem járt érte. A hatvanas évek magyar művészetére jellemző az alkotók óriási modern művészet iránti információigénye, ugyanakkor a művészeti áramlatoktól való elzártsága. Így születhettek szitanyomat technikával imitált nyomatok például Kondor Bélánál is.

Lonovics első összegző tárlata 1982-ben volt Szegeden az ifúsági házban. Jó döntés volt a felsőfokú intézményekkel telített városban bemutatkozni egy nyitott közönség előtt. A gondolatiság is illeszkedett a hely szelleméhez, amiként a kecskeméti 1984-es Gépipari Műszaki Főiskola esetében is. Mindkét helyszínen modern mértánias épületben volt a tárlat és ezáltal a kiállítótér és a bemutatott művek mintha összeolvadtak volna. Mintha régtől fogva lenne helyük a lehető legtermészetesebb módon, amiként ez a finnországi Mikkeliben (1985) is érezhető volt. Ebben a korszakában a pozitív-negatív, fekete-fehér, igen-nem kérdések és a válaszok egyértelműeknek tűnnek. A képek az erőteljségek és a gyengédségek, a biztosságok és tétovaságok ellentétében – a szögletes és kerek formák ütköztetéseként és kiegyensúlyozottságaként jelennek meg. A pályájának e kezdeti szakaszán a képmező egyfajta manifesztált egységet mutat, de mielőtt még felütné a fejét valami monotonia-gyanú, a képmező megbillen, a négyzet, a téglalap a csúcsára áll, vagy az átlagos rendből elütő színével kiválik egy tétel. Ezt a bizonytalan kielezett egyensúlyi helyzetet érzékeltetve ábrázol, ám őrzi még a szükségszerűséget. A képmező teret kebelez be, de valójában teret sajátít ki, mintegy önmagába zárul. Megközelít egy témát és attól újra meg újra eltávolodik, de ebből összeáll valami olyan egyéni, amelynek részletei ezáltal új értékek némesednek. Az ebből az időből származó képek megőrzik vizuális titkukat, az egyszerűségüket, az eredeti erejüket és tartásukat, amikor vizsgáljuk őket. Bizonyára szükséges ez a közlekedés mű és néző között ahhoz, hogy egy geometrikus formát ismertnek lehessen mondani. Igaz, hogy manapság az emberek ugyanolyan közömbösen zarándokolnak el egy zenés darabhoz, mint egy Van Gogh-kiállításához. Lonovics László soha nem dolgozik csinnadrattával. Egyrészt magas fokra jutott tudatosság vezeti azt a kutató attitűdöt, amellyel korai nyomatain a formák, színek, fogalmi egységek kölcsönhatását vizsgálja. Másrészt a képek fekete-fehér erejével egy sajátos viszonyrendszert alkotnak folytonosságukkal. Mintegy összegzésnek is felfogható a szegedi tárlatról a szakma egyetlen folyóiratában Papp Júlia tollából megjelent írás: „A szerkesztettség, a megépítettség, a rendszerezettség érzetét keltik; kidolgozott, egységes képi világot mutatnak. Lonovics művészetében az elsődleges egység, egyöntetűség mellett érezhető az útkeresés feszültsége. Egy-két alkotásában erőteljesen jelentkeznek a továbbfejlődésre utaló formai-tartalmi jegyek. Különösségük révén válnak ki a kiállítás anyagából a *Kodály emlékére II–III.* című szitanyomatok. Ezekben felborul a megszokott képi rend, az elemek, a síkok és a terek viszonya, bonyolultabbá (...) válik, az alkotások mindenképp jelzik azonban a szellemi törekvést, mely a személytelenség, a rutinosság veszélyét magában rejtő biztonság helyett egy személyesebb küzdelem vállalására is fölkészül. (...) Ez a művészet valóban lemond a

valóság utánzásáról vagy illusztrálásáról, elemző mértani módszerei által, mely az értelmet hívja segítségül a tiszta formákra és ezek összefüggéseire építi magát.”

Lonovics a Békéscsabán 1976-tól rendezett országos grafikai, majd 1980-tól 90-ig alkalmazott művésztelep nevet viselő fórum résztvevője és mint a házigazda négyek egyike, szervezője is. Életútjában a művészetszervező tevékenység igen lényeges, hiszen háromszor választotta elnöknek a zömében egykori Alap és Szövetségi tagokat tömörítő Békéstáji Művészeti Társaság. Igen rangos kiállítások résztvevője itthon és külföldön, és természetesen díjakkal ismerik el munkásságát Békéscsabától Jászberényen át Egerig a különféle országos tárlatokon. A békéscsabai alkalmazott művésztelepek résztvevői közt a szakma legjavával együtt dolgozhatott és ebben a minőségi atmoszférában érlelődött tovább munkássága. Tervezett plakátokat, könyveket, egyéb kiadványokat, ami sokoldalúságát bizonyítja. A művésztelepek kiállításai és a Kner Nyomda technikai lehetőségei ugyanúgy szolgálták művészete kiteljesedését, mint a kétévente Békéscsabán rendezett Alkalmazott (Tervező) grafikai kiállítások. A következő alkotói korszakában geometrikus elemekből komponált műveket és a konstruktív törekvések hagyományait építette tovább. Ezeken a munkákon a tér problémában rejlő dinamizmust vizsgálta. A sík, a tér, s a térbeli szituáció elemeinek viszonya foglalkoztatta. A geometrikus absztrakciók után egy impulzívabb, látványosabb változatát alakította ki művészi mondanivalójának. Új fogalmazásmódot keresett – a konstruktív elképzeléseket megszüntetve-megőrizve ötvözte a fotózással. Lonovics a fényképezés hatáskeltő lehetőségeit csupán eszköznek használja a mondanivaló felerősítésére. A technika alkalmazásával mozgatja meg, helyezi dimenziókba, formálja testessé a kézjegy spontán mozdulatait. Ebben a kontextusban a gesztusok, az érzelmek hangsúlyossá válnak. A vonal és a fény találkozása eredményeként jön létre a plasztikai formálás jelentőségteremtő genezise. Kozmikussá nő műveiben az akció, az indulat felszabadultsága, szuverén alkotói egyéniségének ez a lehető legközvetlenebb önkifejezési módja.

A szinte légi megjelenítés valamiféle egészséges belső, szilárd, jól felépített szerkezettel társul. A képfelület érzelmi telítettsége és játékosága által tág tér nyílik a befogadó számára az egyéni interpretációra. Lebegő, mozgékony, parányi rezdüléseket is érzékeltető művészet ez. Ezeken a műveken mozgalmasabb a vonalvezetés, annál érzékibben kelt izgalmat szokatlan világa. A párhuzamosan futó vonalpárok megszakíthatatlan vonulata egyik lapról a másikra folytatódik. A képeken egymásnak feszülnek, lángcsóvaként fellobbannak, összeütköznek, majd megnyugodva távoznak, hogy a következő lapon egy másfajta konfliktust éljenek át. A fényhullámok mozgalmas egymásutánisága olyan vizuális formát eredményez, amely esztétikumot hordozó művészetté avatja grafikáit. A nagy műgonddal kivitelezett szitatechnikájú alkotásai intenzíven élik át az összeütközéseket. A fényhullámok erővonalainak hangsúlyozása, az ütemes szerkesztés ihlette színritmus érezhető örömmel tölti el a művészt. Ezek a vonalegyüttesek nem kihűlt absztrakciók, hanem megtelnek az emberi élet gazdagságával. Lonovics fénygrafikái a képzőművészet klasszikus, hagyományos műfaji határait kitérítik, és keresik a kapcsolat lehetőségeit a többi művészi ággal, a fotóval, a zenével. E művek lényege a vonalak egymasmellettiségének, a szín- és fényhatások formaegyüttesének azonos rend szerint szerveződő ritmusa, játéka. Ezt az időszakot is egy idézettel zárhatjuk, mely Deim Páltól, a szentendrei kiváló művész tollából született 1988-ban: „Lonovics munkásságában a rétegződéseknek, eltolódásoknak jut fontos szerep. Egy formaeltolódásos, többszöri ismétlésével új alakzatot hoz létre. Ez a természet építkező módszere is. Egy építőelemből ezer, százezer, millió

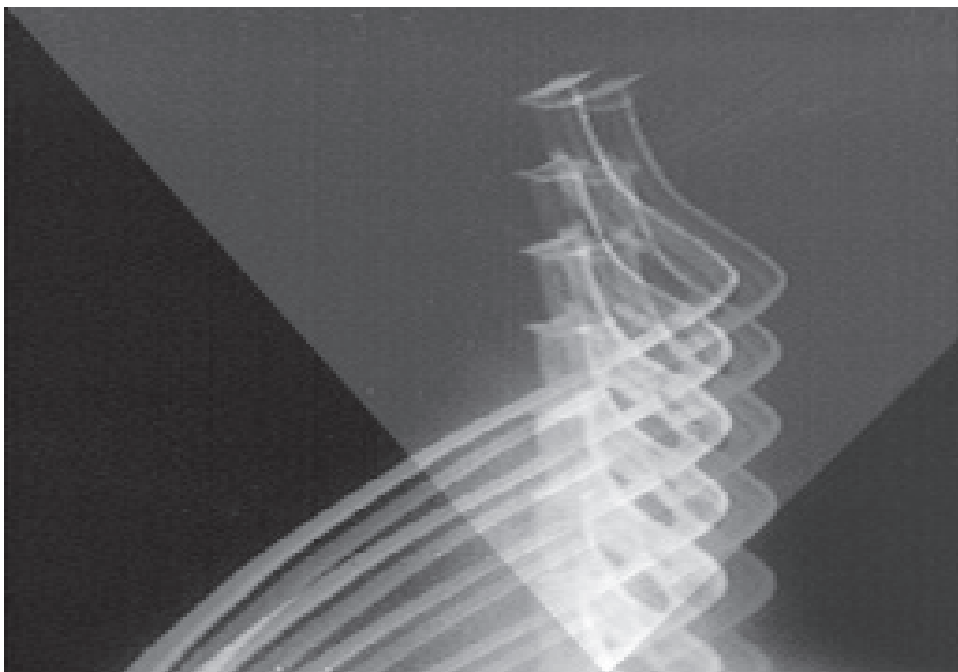
variáció épülhet. A változatok természetesen behatároltak, mert csak egy emberi életszakasz áll rendelkezésre. A variációk sora most ott tart, hogy a rétegződések már nem zárt alakot öltenek. Nyitottak, a térben elfolyók, a vonalak végei elpengenek, szétfoszlanak. A változás másik lényeges része a fény. A vonalak fényvonalakká váltak. Ezzel oldottabbak lettek a formák, vagy inkább csak egy téren átsuhanó bizonytalan formát észlelünk, de még inkább egy teret érzékelünk. Valószínű, a fény teszi ezt, mert a fényvonalak nem igazi vonalak, pillanatszerűek, elmosódtak. Ezt fokozza a fényvonalak cikázása is, gesztusként lendülnek a térben. Fénykalligráfiáknak is nevezhetjük e munkákat. Látomásszerűek, misztikus hatásuk is van! (...) Mindegyik vonal ugyanazt teszi mint a többi. Uniformizáltak, egyszerre lépők, együtt táncolók, minden együtt, párhuzamosan és egyformán; beprogramozott világunk jelei.” Lonovics egyik kiváló képviselője mai korunkban a posztgeometrikus irányzatnak, melyet lírai geometriának nevezünk. Eltávolodott az alapszintektől, a finom színharmóniát keresve ez is a hagyományos geometrikus szigorúságától való elszakadás jele. De a mértanias jelek, sőt maga a mértani test, s főként a „hard edge” ugyanis a „kemény él”, az elmosódott, elkent formahatárokat nem tűrő gyakorlatot fölvaltotta a gesztus, az épített képi világ.

Közel fél évtizede a számítógépes grafika lehetőségeit kutatja. A képzőművészet napjainkra kiszabadult a tradicionális média szorításából. A művészet már önmagával az alkotás folyamatával is betöltheti funkcióját. Korábban a művészi törekvés kőbe vésve, vászonra festve, papírra rajzolva konzerválta a művész elképzelését. Ma már a mozgó képekkel, interaktív szerkezetekkel a maga valóságában is megmutatható az alkotás. Az embert a többi élőlénytől az különbözteti meg, hogy egyedül ő tud szimbólumokban gondolkodni. A művész absztrahálja a megörökíteni tervezett tárgyat, és keresi azt a sajátos nézőpontot, szimbólumot, ami csak rá jellemző, de mások számára is nyújtja a dekódolás, vagyis a befogadás lehetőségét. Lonovics művészi életútja kezdetén a szítanyomás volt korszerű, technikai elem, most a kibernetika csúcsteljesítményeit használja vizuális gondolatai közlésére. A huszadik század technikai sztárjával, a fényrögzítés, a fénykompozíció készítésének alkotása izgatja. Erről az időszakáról 1988-ban a fővárosi Pest Center Galériában adott számot, illetve magánkiadásban a 2000-ben megjelent *Számítógépes fénygrafikák* című kiadványból kapunk ízelítőt. Ebben azt írja mintegy ars poetica-szerűen: „A film, a fotó és a televízió a hetvenes évek közepéig analóg médiát képviseltek. Ma már a filmek nagy részénél a közvetlen analógia – a látvány filmre, videóra történő felvétele keveredik a számítógéppel létrehozott, az analógiás alaptól elszakadni látszó mozgóképpel. Ez az a sokat emlegetett virtuális valóság – vagy annak kezdetleges formája –, amely az analógiák felállításával, a valóság teljes illúziójára törekszik, majd a tökéletes illúzió létrejöttékor a valós helyébe lépve és az analógia alapját is megszüntetheti (fizikai valóság észlelete).”

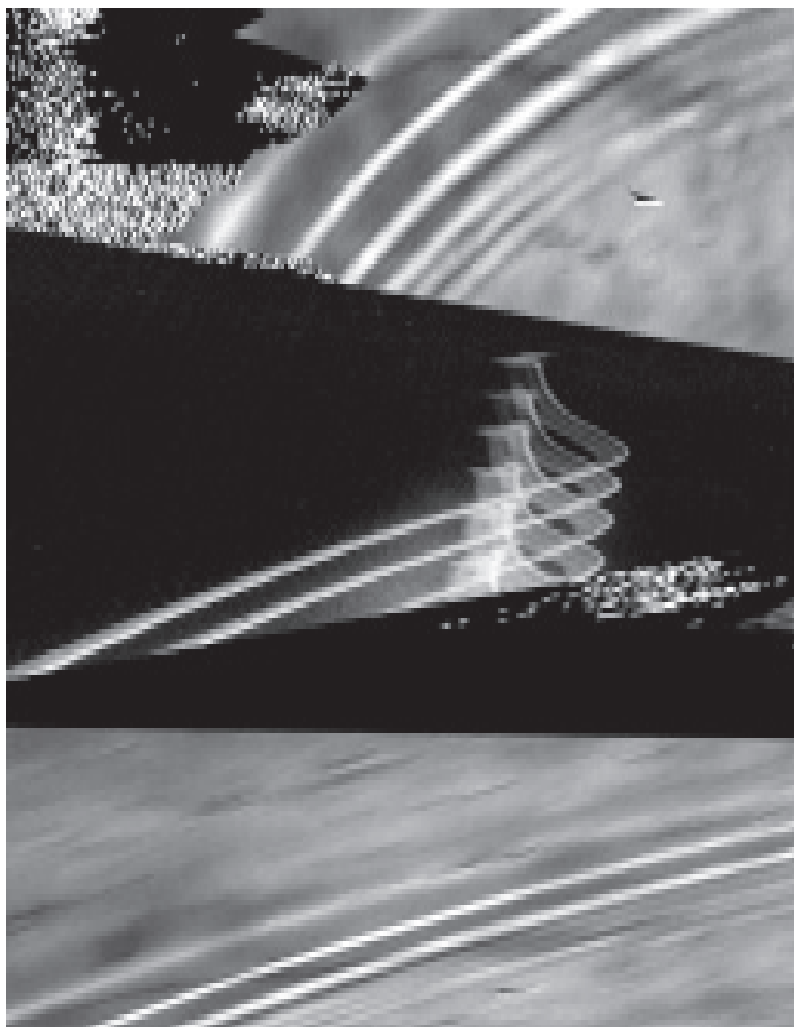
E számítógéppel megalkotott képein is emberi alkotást látunk, hiszen a technikai lehetőségekkel egy művész teremt sajátos világot. A formák a látványperspektíva szabályai szerint rövidülnek, de ha alaposan megszemléljük azokat, egyfajta szubjektív, az alkotó által fontosnak tartott részleteket kiemelő benyomást kapunk a művésztől. Ez a perspektívával való játék a komputer adottságainak boszorkányos ismeretéről vall. Elegánsan színes variábilis motívumok nem látszanak egyhangúnak, mert festői hevület járja át azokat. Munkái most is összefüggnek egymással, de mind önálló opuszok. A mű forrása látszólag a gép adta kísérletezés közben adódik, a valóságban azonban benső látomás az, ami

befejezetté tesz egy képet. Az alkotás közben megkezdődik egy párbeszéd, melynek során a művész megpróbálja rögzíteni a benső látomást, de egyúttal képtelen magát kivonni az alakuló mű és saját attitűdje – érzékenysége, lelkiállapota, napszak stb. – hatása alól. Tehát váratlan felismerésekből, az adott pillanatban működő reakciókból konstruálódik a műalkotás. Ez a kép egyidejűleg hordozza az előképet és annak egy adott állapot által megszabott új és megismételhetetlen alakját. Magától értetődik, hogy ez komoly fizikai és szellemi erőfeszítést kíván, de az igazi műalkotás csak úgy születik, ha a mű a művésztől függetlenül is képes megállni helyét anélkül, hogy elveszítené közvetítő szerepét.

A festészet mindig valamiféle bensőséges emberi tevékenység volt, mindig kézzel csinálták, és mindig humánus hordozója volt. A mai emberhez már lehet szólni a kor technikai szintjén, főleg ha a képzőművészet új arculatát kívánja a művész felmutatni, mint teszi azt Lonovics László. A műalkotás létrehozásakor a művésznek meg kell őriznie eredeti erkölcsi alapállását, hogy közte és a születendő műve közötti párbeszéd mindvégig elsődleges maradjon számára. Nem szabad arra gondolnia, mit szól majd a műhöz a közönség, el tudja-e adni stb. Lonovics László etikus művész, az akaratlan invenciók különösen értékes alkotásait hozza létre. Az absztrakt spontaneitásra épülő technikája, az emberiesített digitális kép létrehozására predesztinálja őt.



Fényék II.



Fénybullámok II.

Figyelő

Jánosi Zoltán

Értelem és irodalom Görömbei András Létértelmezések

Az elemző és a megvilágító értelem Görömbei műveiben a kezdő lépésektől a megítélt dolgok elsődrendű és szigorú mértéke. Már 1977-es Sinka-könyvének utolsó soraiban a rendszerező szellem s a tágabb horizontú intellektuális erő fogyasztósságaival szembesíti az életmű nagy értékeit is. Nagy László-monográfiája, amely a teljes magyar kultúra hatalmas gondolati kihívásának nevezi a költő teljesítményét, sokoldalú értékfeltárásával lett a kortárs irodalomtudománynak a Nagy László-értelmezésen jóval túlmutató, irodalmunk „bartóki” vonalát is újraértelmező műve. A magyarnak maradás értelmének és veszélyeztetettségének irodalmi jelzőpontjait az érték tudatosítás és az identitás-értelmezés céljából veszik számba a határon túli alkotókkal foglalkozó tanulmányai. Finnül és ukránul is megjelent irodalomtörténete szintén az irodalmi megnyilatkozásokra képes sorsfeltáró értelem és esztétikum történelmi vonalrendszerei mentén építkezik. Az értelemfeltáró szándék szimbolikus jeleként adta korábban *A szavak értelme* címet egyik írásgyűjteményének, s munkássága változatlan szemléleti alapirányáról vall e kötetének címe is. Értelemkeresése nemcsak az irodalomra néz, hanem az elemző kortársak és az olvasók irányába is nyitott. A szó művészetével foglalkozó szakembernek mindenekelőtt azt ajánlja,

hogy az ízlésvilágától különböző művet is „legalább próbálja megérteni, felfogni”. Több helyen hangsúlyozza, hogy az „az irodalom önmagunk megértéséhez is hozzásegít bennünket”. Nem fogadja el azt a képtelen helyzetet, hogy amíg a kor természettudománya mind mélyebbre hatol a világ értelmezésében, addig az irodalom elméletében egyfajta, mintegy eleve hozzárendeltnek felfogott „zavarosság” kezd elismerést kapni, s a kifejezhetetlenség, megérthetetlenség hirdetése már-már tudatosan vallott programmá is válik. Azt a Németh László-i elvet tartja követendőnek, amely szerint a szellem nem káosz-teremtő, hanem „rendező nyugtalanság”. Arra az illyési példázatra néz, amely „könyörtelen racionalistaként bízik az értelem rendező erejében, a létmegértés lehetőségében”. Arra a Nagy Gáspár-gondolatra bólint rá, a Descartes-hagyatékot szilánkokká csépelő filozófiai nézetek fénykorában is – körültekintve a közép-európai „hic et nunc”-ban –, amely továbbra is a karteziánus hagyatékot emeli föl a szellemi vagy a morális homályosság ellen: „Cogito úr egye-

Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc,
1999. 465. old.



nes testtartása a lényeg. Erre figyelünk.” Még íróideálja jelzőit is a felvilágosodás képeiből kölcsönzi: értékrendjében „az igazi írástudó minden időben a Szellem, a világosságot gyújtó szó embere”.

A legkevésbé sem váratlan tehát, hogy se szeri se száma e könyvében is azoknak a fogalmaknak, amelyek az „ész”, az „értelem”, a „gondolat” tartalmi holdudvarából fénylenek elő. Az értelemre orientáltság (a kötet cím szellemének is megfelelően) olykor az egyes tanulmányok címében is hangsúlyozottan ölt testet. Ady neve elé így kerül a „gondolkodó” jelző (*A gondolkodó Ady*), s napnál világosabb, hogy ez a kiemelés a költőt táltosnak, látnoknak becéző ítéletekkel szemben hordoz minősítést. *Líra, gondolat, küldetés* címmel születik dolgozat Illyés Gyuláról, *Tényisztelet* a címe a Czigány Lóránt kötetéről szóló írásnak. Számos helyen utal arra is, hogy az igazán nagy művek mindig a teljesebb világot felmutató értelem vonzaskörében születtek meg, s bennük a létezés kutató gondolat alakul át művészetté. Illyés-tanulmányában például egyetlen lapon több mint tucatszor írja le a „gondolat”, „gondolkodás”, „intellektus” szavakat, „a cselekvő és rendteremtő életakarát” s a jellegzetes „illyési racionalizmus” értelmezésekor. Ady „gondolkodói habitusának nyitottsága és komplementaritása” is azért lehet eleven aktualitású szerinte ma is, mert mindvégig „gondolkodói igényesség”, „mély értelem”, „hiteles gondolkodói magatartás”, „nagyfokú gondolati elvonatkoztatás”, „gondolkodói következetesség”, „kérlelhetetlenség”, folyamatos „szellemi küzdelem” és „gondolkodói becsületesség” jellemezték a költőt. A népi írók mozgalma is ezért több irodalomnál: „küzdelem az élet értelméért”. S ugyanez érvényes írásaiban „az emberlét magasabb értelméért” szóló Németh László, „a dolgok értelmét” az irodalommal kutató és távlatosító Csoóri Sándor és mások műveire is.

A Görömbei András könyveinek érték-

világában megmutakozó értelemfogalom nagyon „mélyről jövő” értelem. Nem a high-tech korszaktól indítja érveit, hanem az emberi értelem erőfeszítéseinek a világban megjelenő korai pillanataitól. A folklórban is ezért képes meglátni a kultúra „hosszú távú emlékezetének” évezredekken át csiszolódott értékeit. (Többek között ezért is érinti fájdalmasan, hogy a Hét évszázad magyar költői gyűjteményből, egész költészetünket „súlyosan szegényítve”, kimaradtak a magyar népdalok.) Értékutadata azt sem engedi, hogy értelem-fogalma kicsússzon a mindennapokban megélt, a konkrét emberi világ tartományaiból. Több dimenziós értelemkoncepciójával így nem az „értelemhiány” vagy az „értelmetlenség”, hanem a történelmietlen, az emberi világ közelségéből eltávolított értelemfelfogás áll szemben. Főképpen az a gondolkodásmód, amely analíziseit és következtetéseit a mindennapok emberi és társadalmi valóságától fényévekre távol eső optikából teszi meg, onnan, ahonnan sem a primér módon megélt emberi élet viszonszerkezete, sem a történelem koordinátái nem láthatók már. Ez a magasból körbetekintő szemléletmód jóval inkább a filozófiáé, semmint az emberi világ akut természetéhez kötődő irodalomé. Görömbei normarendje eredendő elvi oppozícióban áll tehát az irodalom elméletét a filozófia zsákjába gyömöszölő törekvésekkel is, s fontos kifejeződése az irodalomtudomány szuverenitásának. A művész és a mű integritásának védelmét is e filozófia-centrikus irodalomelmélettel vitatkozva vállalja fel. A bírált nézetkör igen gyakran az önként maga fölé helyezett metadiszciplínák téziseiből indul ki, onnan húzza meg értelmező sugárkévét az irodalom irányába. E tézisekhez sokszor csak illusztrációt keres az irodalmi műben. S effajta szemszögből prognosztizálja mintegy az irodalom „várható” folyamatait is. Művész és mű ezért egy „fölttes” s egy még „fölttesebb” tudománynak rendelődik alá. Ez a beállítódás alapvetően

deduktív, s látványos tünete e módszer egyik fogyatékoságának, hogy egyedi műelemzése megglehetősen szegényesek, visszafogottak. A spekulatív absztrakciókon alapuló teória könnyen zavarba jön, ha túl közel jut a műhöz, elvont paraméterei gyakran elhajlanak a műalkotások közvetlen terében, és saját „magasabb” mezőikbe görbülnek, utalnak vissza. Ezért hangzik úgy Görömbei András javaslata, hogy a külső „bizonyítandó tételekkel” együtt sem árt jóval „közelebb hajolni” a műhöz. Az alkotáshoz feltárára közelítő, érveit tágasabb kulturális kontextusból merítő, induktív természetű elemzési módszer sokkal inkább elismeri a mű becsét. A kötet tanulmányaiban ezt az eljárást példázó, sok szempontú műelemzések kísérik az elméleti vonalvezetést, bennük a művek világa és a rájuk irányuló gondolat természetes és szerves kapcsolatban áll. Az absztrakció önigazolás-kényszere nem ül rá szelektív módon az alkotások szövegére, üzeneteiket a művek az elméleti fogalmak pontosító katalizátorán át mintegy maguk beszélik el. Görömbei András írásai ezeken az eszméktől a nyelv szintjéig hajló, a művek, törekvések jelentését gazdagon kibontó elemzések során át teszik meg irodalmi létértelmezéseiket. Mű- vagy pályaképanalízisei tágabb kontextusukból kiemelve közvetlen modellekként szolgálhatnak az oktatásban is.

Az értelem-központúság mellett a teljességigény, a történeti látószög és az „életesség” azok a kategóriák, amelyek elemzői világgépének arculatát ebben a kötetben is a legerőteljesebben szabják meg. Görömbei továbbra sem kíván azonosulni a fragmentum divatjával, a részből kipillantani képtelen művészettel. Irodalomértelmező szellemisége a társadalmi és természeti egészet átfogó koherens rendszerben gondolkodik, a csonkasággal, periferikussággal szemben a létezés teljessége vonzza. A szélsőséges szubjektívizmus, a tehernek érzett társadalmiságtól és a teljesség súlyától való

szabadulási igény ösztökélése tökéletesen idegen tőle: „Hiszen az egyén mégiscsak tört része az Egésznek.” A mindenség iránti vonzódása és a jórészt ebből fakadóan komplex minősítési rendszere íratja vele könyve élére is a lét (és nem a textus) értelmzésére irányuló akaratot. Magát a jó művet is fontos létértelmező szellemi képződménynek fogja föl. Az organikus lét átkarolására irányuló alkotói szándékot tárja fel a legnagyobb örömmel és legizgalmasabban a különböző műfajokban, pályákon. Már kiválasztási szempontjait is a teljesebb lét-dimenziók megléte vagy hiánya motiválják. Elemzői figyelmének körébe javarészt azokat a művészeket bocsátja be, akiknél a teljesebb létátfogást, az összetettebb szemléletet tapasztalja. Gazdag variációkban írja körül munkáiban ezt a szellemi-művészi komplexitást. Az illyési életmű egyik legfontosabb vonásának például azt tartja, hogy „tág horizontú rendteremtő szándékkal” „együtt akarja látni és értelmezni a lét külön minőségű elemeit”. Ady és Nagy László világgépének is „organikus” jellege, „organikus teljessége”, „létérdekű aggódása” s a „mindenség-léptékű tudatlíráért” folytatott küzdelme ragadja meg. Meghatározó értéként emeli ki „a nagyobb horizontra”, az „egyetemes távlatra” tekintést Tamási, „az emberi teljesség és szabadság” s „a mindenség álmát őrző” vonásokat Csoóri Sándor munkásságában is. Ezért mutat rá a keresztény kultúra „távlatosító és egyetemesítő” jellegére Németh László írásaiban, s tekinti alapértéknek Gál Sándor költészetében is „a személyiség világhelyzetének” teljesebb tükrözését, az egyedi tények „kozmosz”, „egyetemes” távlatát. A művek esztétikai arcát szabályozó hasonló jegyek alapján minősíti fontos értéknek Szécsi Margit, Grendel Lajos, Lázár Ervin, Nagy Gáspár műveit is. A teljesebb látószögű, organikus alkatú elemzői szemléletet a példa-fölmutatás szándékával ragadja meg irodalomtörténeti kortársai (Czine Mihály, Kiss Ferenc,

Márkus Béla, Rákos Péter, Thomka Beáta, Szegedi Maszák Mihály) tanulmányaiban is. Ahogyan a korábbiak, mostani kötete is egy teljesség-szemléletű organikus analízis rendszer erejét és minősítéseinek biztonságát sugározza.

A létezés „egészére” orientálódás mellett – hol kifejtetten, hol kevésbé láthatóan – a történelmi látószög is folytonosan ott munkál Görömbei András írásaiban. Nézetek szerint az irodalom egyik, társadalmi szempontból kiemelten fontos szerepe a történelmi események előkészítésében és azok kulturális megőrzésében, tudatosításában van. Néhai Kovács Vilmos (Ratkó Józseftől is gyakran idézett) gondolata hatványozottan izzik fel műveiben: „az a politika, amely előtt nem jár irodalom, előbb-utóbb óhatatlanul aknára fut.” Így emeli ki az irodalom előkészítő szerepét az 1848-as s az 1956-os forradalmak előtt, utal irodalmunknak a szocialista „idillizmussal” szemben vállalt több évtizedes, a bajokat átvilágító küzdelmeire vagy a nemzetiségi magyarságot kiállására. Történelem és irodalom viszonyának mélyen kifejtett, illusztratív ívét rajzolja meg több tanulmányában is (*Irodalmunk szabadságharca, Századunk kihívásai – a magyar irodalom válaszai, A szabadságharc utóélete a magyar költészetben*). Számos írásában nyomatékkal fogalmazódik meg az is, hogy egy-egy nagy történelmi pillanat emléke és eszmei tartalma hogyan lehet megtartó vagy sorskifejező erő évtizedek elmúltával is. 1848 vagy 1956 emléke így sugarazza át Illyés, Nagy László, Utassy, Kiss Benedek, Kiss Jenő, Vári Fábrián László műveit. E kontextusban mutatja be azt is, hogy egyetlen sűrű tartalmakat hordozó mű (vagy művészi magatartás) miképpen „bukhat föl az árból” aktuális modelláló igénnyel, a történelem különböző kronológiai pontjain. A Világos utáni Vörösmarty-versekbe rögzült létszituációja így válik a mélyről jövő önkifejezés bázisává – többeknél is – a pártállami atmoszférában. (Például Baka

István, Bella István, Szilágyi Domokos költészetében.) Történelmi gondolkodása az értelem mellett a szabadságeszmét nevezi meg az időkben hányódó emberi szellem kiemelten értékes, a művészet irányait is gyakran mozgató, az esztétikai értékeket is gyakran koncentráló elvének. Szabadságeszmének, értelemkeresésnek és irodalomnak a szemléletében történő szoros egymásra vetítése eredményezi, hogy történetiségének a nyíltan vállalt nemzet-tudat emelkedik az egyik legmarkánsabb vonásává.

Írásaiban nagy ívűen fordul szembe azzal a gyakran gerjesztett tévhiedellel, hogy a globalizálódó Európában a nemzettudat ápolása csupán a parlagi nacionalizmus felélesztésére tett erőfeszítés. Nemzettudata egyszerre ágyazódik a magyar irodalom sok százados tradícióiba, s abba a közép-európai identitástudatba is, amit korábban a szovjet kulturális erőszak, korunkban a nyugati kultúrára mutogató arctalanság igyekezett jellegtelenné gyalulni. Az irodalmat a nemzet élete, sorsának alakulása felől is nézi, ezért számára az nem csupán egy „művészeti ág”, a hordozó közösségtől izolálható kódrendszer, hanem a nemzeti sors kifejeződési formája, átvilágítója és alakító ereje is. Amely megfogalmazza és válaszokra is kényszeríti a „nemzeti önismeretet”. Nemzettudat, nyelv és irodalom a nemzeti közösség kategóriájában kapnak közös értelmet. A sajátosan magyar irodalmi érték is csak ezen a közösségi katalizátoron keresztül képes megjelenni. Mindezek kilúgozása a szavak művészetéből csupán a nyelvhasználat gesztusára redukálja a nemzeti irodalmat, és semmi sajátosat nem tesz hozzá Európa kultúrájához sem.

Görömbei András nagyfokú nemzet-tudatot is hordozó irodalom-felfogása természetesen nem „erőlteti”, hogy politizáljon az író, de a társadalmi és nemzeti ügyek megjelenítését – az illyési „politizálni is remekművekkel kell” megállapítással összhangban – nem tartja otrombán ide-

gennek a művészettől. Úgy tartja inkább, hogy a nemzettudattal szembeni iróniát és kételkedést gyakran „a rejtekező kívülállás öntudata” motiválja, pedig a magyar irodalom nemzettudata nem agresszív, sértő, hanem „defenzív, védekező jellegű. Elemi emberi jogokért küzd, elemi igények elfogadhatóságáért érvel.” Elemzői látóhatárán ezért jelennek meg kiemelten azok az életművek, amelyekben a személyiség belső koordinátáinak érzékeny rajzolata mellett nemzet, közösség és jövőkép kapcsolata is megformálódik. Írásaiban ezért adják Ady, Tamási, Sütő, Illyés, Németh László, Nagy László, Csoóri Sándor, Nagy Gáspár a legerősebb fénypontokat. Köte egyik legjelentősebb rétege azt üzeni, hogy a „cívódó” magyarsággal leszámolva „a magyar irodalomnak nagyobbra kell néznie, mert egy fizikai és szellemi létében kizsigerelt, szétzilált nemzetet, a személyiségeket s rajtuk keresztül a közösséget kell a remekművek emberformáló hatalmával új életre keltenie”. Főképp a diktatúra bűneinek tudja be, hogy az effajta célokot követő írói magatartás elapadóban van, hogy „négy évtizedes bezártságunk következményeként” most „a nyugati minták abszolutizálódnak”, s a közösségi elkötelezettséget a nyugatról merítkező itthoni elméletek egy része is kivonja a korszerű irodalom értékeiből. Ezért idézi többször, nyomtatékosan Németh László gondolatát is: „Nincs barbárabb, mint a külföld szempontjait fordítani a magyar irodalom ellen.”

Az irodalomban megnyilatkozó cselekvő életesség az értelemkereső szellemnek és a történetiségnek a szerves kiegészítője a könyvben. Az irodalmi mű sokszor a kor sivárságával, a „lefokozott létezéssel” áll szemben, s a méltóbb életgazdagság kifejeződése is. A szerző „kiválasztottjainál” az élet sokoldalúan, a maga összetett arányaival áramlik át a műbe. Élet és irodalom átjárhatóságát olyan kulturális erőterben hangsúlyozza, amikor „szinte szállóigévé

lettek már az olyan sarkított mondatok, amelyek a költészet autonómiáját hangoztatva az élet és a költészet kapcsolatát kérdőjelezik meg”. A „létérdekű”, „életelvű” irodalom az emberi világért közvetlenül is cselekvő művészet szinonimáját jelenti Görömbei András esztétikájában. Ezt a cselekvő művészetet, aktív életességet értékeli nagyra például Tamásiban, akinek „nemzetmegtartó cselekvése” a súlyos történeti pillanatokban átcsapott az irodalomból a közélet terepeire is: az 1937-es Vásárhelyi Találkozón vagy „az októberi szabadság véres halmán.” A népi írók „létérdekű, életelvű értékválasztása”, életbizalma is ezért ragadja meg. Az irodalomban „az értelmiségi cselekvés lehetőségét látó” elvet kristályosítja ki Ady, Illyés, Németh László, Nagy László, Nagy Gáspár s mások életművéből is, s a „magyarság felegyenesítésére”, „az emberi sors alakítására” irányuló szellemet kiiktathatatlanak ítéli a magyar irodalomból, a történelem kihívásaira adott közösségi válaszainkból.

A *Létértelmezések* című könyv egyik legkomolyabb vállalkozása a magyar irodalomra vonatkozó értéktudat arányosságának megőrzése. Egy „tágabb, érzékenyebb irodalomszemlélet” képviselőjében tárja fel az új törekvések hézagait, következetlenségeit, s a bennük helyenként megbúvó „lejárato, kiiktató” szándékokat is. Szinte mindegyik, a könyvben elemzett nagyobb alkotó életművét, az Adyét, Illyését, Némethét, Nagy Lászlóét, Csoóriét szembeállítja a posztmodern elhajlások filozófiai és esztétikai elveivel, s vagy arról győz meg, hogy azok egy része egyszerűen nem alkalmas ezeknek a teljesítményeknek az átfogóbb megragadására, vagy pedig arról, hogy a „konzervatívnak” minősített művek jóval tágasabb, gazdagabb, összetettebb világot és létanalízist hordoznak magukban, mint ami az új elmélet kategóriáinak hálózatában egyáltalán megjelenhet. Egyszersmind olyan szervezettebb esztétikai rendet illusztrál általuk, ahol a nemzeti és az európai, a

morális és az esztétikai érték nem válnak el élesen egymástól. Széleskörű összefüggésrendszerben, írók sorának munkásságát értelmezve egyik legmélyebb konklúziójaként mondja ki, hogy „egész irodalmunk cáfolja azt a ma fölöttébb divatos irodalomelméleti babonát, amely szerint az irodalom csupán a jelentéstől elvonatkoztatható »szöveg«, »beszédmod«”. A bírált teória csonkaságai között a legveszélyesebbnek „a megértés lehetőségétől való tudatos elzárkózást” tartja. Bírálataival számottevő gátat emel e gondolatkör direkt és primér adoptálásának. Az európai embermodellt nem a történelem, ön maga és másik ember iránti közönyben, kreatúra-állapotban, saját léte hajótöröttjeként képzeli el, hanem eszméket hordozó, s azokért cselekedni is képes emberként. Akitől nem idegen a „mindig tevékeny, mindig cselekvő emberi lételevél”. Akitől nincsenek bemérhetetlen távolságban a szolgálat, a vállalás gesztusai. Ezt az embermodellt nemcsak magyar írók nagy alkotásaiban, hanem kortárs irodalomtörténészek példái-val is olvasói elé állítja, szemben „a szellemi értékeket semmibe vevő nyegleséggel, a vegetációs létezés burkolt eszményítésével”. Irodalomértelmezői magatartása néhány rokon vonást mutat a mai latin-amerikai irodalomelmélet egyik erős irányzatával is. Ez a nyugati (elsősorban észak-amerikai és francia) irodalomteóriák agresszivitására figyelmeztet, s a politikailag vagy gazdaságilag sokáig alávetett népek identitás-akarából, nemzettudatából foganva fejt ki ellenállást a kulturális terjeszkedés effajta sematizmusával szemben.

Még nem is volt olyan régen, amikor Kosztolányi azt ajánlotta az íróknak, hogy tanuljanak meg magyarul, Babits a világos gondolkodás tükrének nevezte a világos beszédet, Tamási pedig garázdálkodásnak a nyelvi zavarosságot. A tiszta beszéd Pilinszky-nél a szeretet megnyilvánulását jelentette. Görömbei András elemző nyelve azért fejez ki megbecsülést olvasói iránt, mert olyan korban született, ami-

kor az irodalomról szólás nyelvét már az általános iskolai tankönyvektől rettenetes nyelvi koloncok nehezítik. Ezek egyszerre lassítják le a megértést és takarják el a gondolati zavarokat. Az egymást keresztül-kasul szövő terminusok sem könnyítik meg a gondolatok gyors felfogását. Igaz, a poliszémikusság és az olvasói erőfeszítés előzetes beépítése a tudományos kifejtésbe olykor (például Lacan esetében) egyenesen tudatos szándékká is válik. Görömbei András „konzervatív” világossága ezért a nyelv síkján is fölöttébb megnyugtató. Idegen szót szinte le sem ír, ha igen, azt többnyire lábjegyzetben megmagyarázza. Kacsaringós elméleti okfejtéseknek csak a summázatát közli, s eközben az illető gondolatmenet esetleges soványságát is látni engedi. Teoretikai megállapításokat csak annyiban idéz, amennyiben segítik a pályakép vagy mű feltárását. A magyar nyelvű tudományos pontosság és a metaforikus esszényelv közötti mezsgyén járó mondatai úgy célratoróék és mentesek a mellébeszélő cifrázástól, hogy megőrzik az élőbeszéd közvetlenségét is. Elemző nyelve magyarul képes a legbonyolultabb összefüggéseket is a megnevező értelem szolgálatába állítani. A nyelvhasználatát formáló nagy példák között éppúgy ott sejthető a Barta János-i iskola vagy Czine Mihály stílusa, mint a Németh László vagy Illyés esszéi. A tudományos megnevezést érzékletessé tevő és átvilágító metaforái a vizsgált alkotások vagy életművek aurájából nőnek ki. Így lesz a Tamási Ároné egy „tágasabb égboltot nyitogató”, „kilombosodó életmű”, a Németh Lászlóé „evangéliumi boltozattal” bíró, így kápráznak elének Csoóri műveinek „fölszikkázó metaforái”, és lesz Illyés Koszorúja „drámává forrósított óda”.

Tragikus vagy nehéz sorsú irodalomtörténész pályatársakról is hiteles, megrendítő portrék jelennek meg a könyvben. Görömbei András így járul hozzá Kiss Ferenc- vagy Czine Mihály-képiünk teljes-

ségéhez, teljesítményük ébrentartásához. „A magyar irodalomismeret egyik meghatározó egyéniségének pályáját törte ketté a betegség, amikor ez a kivételes érzékenységgű irodalomtudós legjobb alkotóéveibe érkezett” – írja például Kiss Ferencről. Czine-portréja drámaian számol be egy nagy és bátor ember tönkretételéről, a szelleme ellen irányuló hatalmi manipulációról is. Így nyújt kárpótlást a tudós

emberi tartásának, s egyszersmind azt is tudatosítja az utókorban, hogy „a gondolat szabadságának korlátozása” semmilyen körülmények között nem egyeztethető össze a tudomány érdekeivel, etikájával.

A *Létértelmezések* című könyv a rációt és az irodalmat egymás látószögébe állító tanulmányok sorával igazolja, hogy nem egyeztethető össze ma sem.



Ferde horizont II.

Körmentdi Lajos

Egy portárs a végidő romhalmazán

Buda Ferenc: Árvaföld

Tele van játékossággal, mégis igen sötét tónusú Buda Ferenc új verseskötete, az *Árvaföld*. Európa szegényebbik felén „sors-hasogatta arcok” (*Arcok*) gyűrődnek egyre reménytelenebbül. Ez az a föld, írja csillaggal jelzett, s Nagy László két sorát mottóul választó versében, ahol „hadak / jöttek, hadak mentek, vér, füst, / idegen szó szívárog elő az / emlékezet réseiből, kormos / kerozinbűz, elhaló, szürke / ágyúdőre”, s rögtön hozzáteszi a költő, hogy „hát ennyi, csak ennyi / a történelem”. Hiába lett szabad a korábban leigázott Közép-Európa, mi maradunk „szörruhás / indulatok leigázottjai, jusson / huzakodók, maradékon marakodók”. A vers valóságos ezredvégi haláltáncban sorakoztatja fel korunk hőseit, az új hadakat, a bunkók és bankók vezérelte világ ismerős alakjait. Még a népdalszerűen tiszta *Zöld ág* című vers is tele van vészjtósló motívumokkal. Felszólítással indul a mű: „Zöld ág, / boróka ága, / készülj halálra, / készülj a télre”. Ebben a versvilágban „Árva nyúl nyomán kóbor eb / lohol, / szimatol, / szaglász a vérnyomon”, a költő szárnyain „vassodronykötél nehezül”, magasba emelkedni lehetetlen, s a vers végére a borókaággal együtt készül a szerző is. Téltre. Halálra.

Az *Árvaföld* című vers is érzékletesen jelzi az alkotó idegenségét és kisemmizettségét ebben a világban: „Hazám van itt. / Házam / sehol”. Buda Ferenc úgy látja, hogy nekünk a történelem „hatezer éves gyötrelm”. A kö-

tet legtöbb versére jellemző az ismétléses építkezés, a visszatérő motívumok, szavak, sorok sajátos gondolatrítmust adnak a költeményeknek, s egyúttal balladisztikus szerkezetet és tömörséget is. A sorsot, sorsunkat faggató költő látomásaiban a természet is a gyötrelmek okozója, a *Hó-zivatar*, *gyehenna* című versben például a kíméletlenül fújó szél. Nagy Lászlónak üzeni odaát, hogy „együtt immáron ez összkomfortos, / légkondicionált új világban / a globális fölmelegedés / meg a globális elhidegülés”, s a szerző idegenkedve figyeli a „megapoliszok förtelmes / gyehenna-telepeit”. A mi életünk „vakond-lét denevér állapot”, sőt „a téli álom hibernált önkívülete”, írja a *Túlélés* című versben. Ebben a világban az egyszer használatos dolgokat sokszor használják, legyen az fogvájó vagy „eszme téveszme rögeszme”. Így kényszerülünk élni. Túlélni. A költő kíméletlenül pontosan fogalmaz: „csak túlélés csak leépülés mivelhogy ez / tart meg minket egyedül a megfelelő szint / alatt”. Miféle világ ez? A *Rigmusok a századra, századvégre* című vers szerint „Fordulóhoz ér a század. / Fölemeltet, megaláztat. / Sok tövist, kevés kalászt ad”. Itt mindenre, sőt minden gyalázatra van magyarázat, a hazugnak „szeme sem rebben”, a szégyen, szemérem már ismeretlen, s ha valakinek mindez nem tetszik, „Festett maszkok, mosoly-mázak. / Letapossák, aki lázad”. Bármilyen megtörténhet: „Szétdűlják a szülőházad? / Vájd ki szemed, varrd be szájad”. Az alul levőkkel szolidáris költő keserűen nézi ezt az ezredvégi haláltáncot: „Lám csak lám: való a látszat – / friss hősokeket nemz e század. / Félre innét, bölcs alázat – / aki mar, csak az kaszálhat”. Kit érdekel már a tartás, az erkölcs itt, ahol „az a menő, aki



Kairosz Kiadó, Bp., 2000. 59 old.

kurva”, és ahol „Minden transznacionális, / sőt: globális – legalább is”. Nem véletlenül fordul Buda Ferenc több versében is Nagy Lászlóhoz: a megvesztegethetetlen erkölcsiségű költő példája erősíti a tartást, a kitartást az élőkben. A *László úr keze* című vers szerzője tudja, hogy „Mögöttem fönn egy úrbeli toronyház / ezredik emeletén ott vár ott virraszt / hajthatatlan László úr szív fölé / dermedt keze”.

A költő *Mit szó a pók* című, Katona József emlékének ajánlott versében Tiborcra irányítja a figyelmet: „Petur, Bánk, Gertrud – drámahősök. / Ám Tiborcnak az új ezredév határán / örökösei itt se reglenek”. Tiborc alakját a kötet talán a legnagyobb, *Himnusz haza* című versében is megidézi („Szánlak, Tiborc – Nagyúr, te szánsz?”), s ebben a művében igen fontos kérdésekkel vívódik. A haza nem kényezteti a magát Tiborc-utódnak érző költőt, néha csak „aszú fűvön” tengődtetni, ezen a földön „mindig a védtelent ölik”, s itt az a sorsa a legtöbb embernek, hogy „gürcölj míg csak belészakadsz”. Föl kell tenni a kérdést: „fiad vagyok? földönfutód?”. A haza, ha mégoly mostoha is, az egyetlen: „Hol van hazám Tekívüled?”. Buda Ferenc is szembenéz a már oly sok költőt, író meditációra készítő kérdéssel, hogy ki a magyar: „kondor szakáll mongol redő / türk állkapocs trák fejtető // sváb hetede rác harmada / egybeszakad jász szarmata / birodalom és gyarmata // gót hun görög bolgár kabar / tót kun török alán avar // örmény oláh tatár zsidó / meghódított és hódító // itt fortyog a fél kontinens / minden csontunk ambivalens // és örvénylik és kavargó / magyarok? vagy nem magyarok?”. A Tiborc-utód az olvasónak szegezi a felszólítást: „ítélj ha mersz dönts hát ha tudsz”. A költő nem ítélt, ő tudja: „Válasz nincsen csak állapot”.

Nagyon szép a 63 *haiku*, a költő meszerien sűrít három sorba egymástól távol álló fogalmakat is: „Ebként szűkülünk / atomok és galaktikák / közé rekesztve”. Az

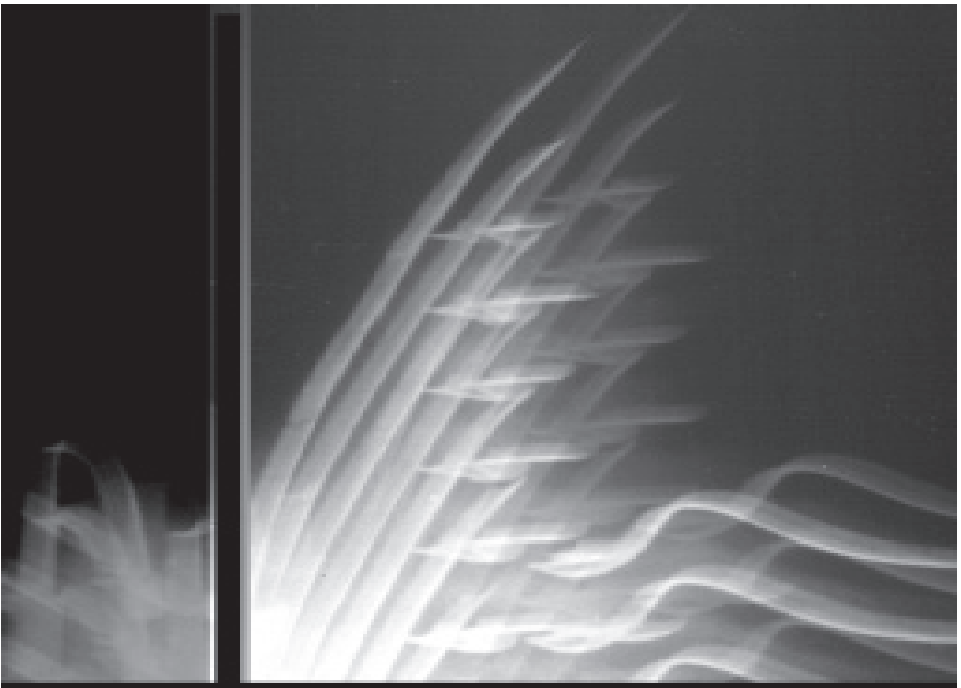
ellentétek (atomok – galaktikák, vagy a most következő példában a lárma – csend) igen nagy energiával töltik meg az egyébként sóhajtásnyi terjedelmű verset, amitől az olvasóra szinte rászakad a súlyos üzenet: „Lármán, robogó / zajgáson túl csend készül: / ember utáni”. A versek sötét tónusa a haikukra is jellemző: „Hó hull hazámra, / bokáig, térdig, övig – / szívig fölé”. A rosszkedv, a keserűség sűrítve van jelen ezekben a művekben: „Elfogyunk lassan. / Rágcsálók szaporodnak / maradékunkon”. Még az *Optimizmus* címet viselő néhány haiku is keserű, kegyetlen szarkazmussal vall a szerző kisémmizettségéről. Akad néhány remekmű a rövid versek között, amelyek olyan finomak és mélyek, mint a keleti mesterek selyemképei: „Parttól a partig / hullámot ver a vízen / hulló madártoll”.

Akár korábbi kötetekben, Buda Ferenc mostani verseskönyvében is fontos helyet foglal el a kelet, a pogány hitvilág, s az az eurázsiai füves pusztaság, ahonnan a magyarság is származott. *Ég s föld között* című, Kunkovács László fotoetnográfusnak ajánlott verse mintha a táltos révülését rögzítené. A világfánál a táltosdob „REZEG / ZENGETIK / RÉGHOLT KEZEK”, a vers maga a rítus, erre utal a lüktetése is. Ahogy a szibériai táltosok révülésénél aktív a közösség, úgy ebben a versben is résztvevője a rituálénak: „REMEGVE ÖSSZEKAPASZKODÓ KARJAINK KÖRE / LÜKTETŐ / REZDÜLŐ DOBKARIMA / ISTENHEZ REBBENŐ IMA”. A pogány magyar hitvilágra utal a táltosokat jellemző fölös csont emlegetése is: „ÁM A LÉLEK / LEVÁGOTT / LETÉPETT / LESORVADT / HATODIK UJJA HELYÉN A SAJGÁS / NEM CSILLAPUL”. A költő-táltos révül itt a „VÉGIDŐ ROMHALMAZA” közepén, ő szeretne feljutni a világfán a földtől az égig, hogy választ kapjon kérdésére („LESZ-É / – S MIKOR? – / LESZ-É A GONOSZNAK VÉGE?”. Ez a világfa azonban „VÉRTŐL

CSUSZAMLÓS KÉRGŰ”. Így fest hát mostanság a költő által is említett Eurázsia, amelyet egyébként két kazak népdallal is megidézett.

Buda Ferenc talán legkeserűbb kötetében azonban mégis van játékoság. Ez természetes, hiszen fény nélkül nincs árnyék, az éjszaka a nappalhoz képest sötét, a boldogság és a boldogtalanság sziámi ikrek... A költő felvillant egy-egy játékos rímpárt, (törött cserép - pörös cserék), szívesen él szójátékokkal is (gazemberöltő, tapsviharkabát, plébojognak), ám a röpké fénycsóva kihunytaival annál mélyebbnek és rémisztőbbnek tűnik a sötét. Egész verse is született a derű jegyében (*Szekér tanár úrnak Kecskemétre*), mint ő maga is mondja a műben, egy „frivol fecsegés”, amelyben néha szándékoltan nehézkes a humor,

máskor évődő a szeretet, olykor Petőfire visszautaló a kedély... Ez a szeretet, ez a derű olyan a kötet éjszakájában, mint viharos tengeren a világítótorony fénye. Éltet, mint ahogy éltet a költő tartása, konok kitartása, lefegyverző erkölcsisége. Ez is válasz lehet a „lesz-é a gonosznak vége?” – kérdésre. A „végidő romhalmaza” közepén sem engedi el egészen a kezünk: „Nem vész oda, csak ami veszendő. / Ahány fog, annyival mosolygunk. / Ránkvirrad még. Hát világosuljunk” (*Köszöntő*). A kötet utolsó két sora: „Magot a szérű porában – / hagyj utódot a világban”. (*Rigmusok a századra, századvégre*). Ez a keserű, sötét tónusú kötet is a fény felé irányítja tekintetünket, azt sugallja a „kor- és portársaknak”, hogy van folytatás.



Szökkenő fény II.

Benyovszky Tóth Anita

„A kapaszkodás a mibe” Bertók László: Februári kés

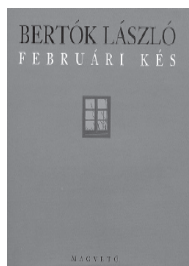
Egy folyamatosan íródo, igen jelentős életmű tapasztalatait újra és újra a kritika részévé tenni ahányszor megjelenik egy friss kötet, akár a versek kárára is válhat. Az olvasóban állandósulhat a Bertók-líráról alkotott kép és elvesztheti felfedező-képességét, fogékonyságát az újra, miközben csupán az erővonalakra és törésekre koncentrálna. Egy költészet ereje nem csupán markáns vonásaiban ragadható meg, hanem megújulásaiban is. Nyomon követni, ahogy nem bejáratott elemzési módszerek mentén bontható ki egy-egy vers, közelebb vihet annak tisztább értelméhez. „*A rezgő rajzolon / áttetszik a szerkezet. / Szavak nélkül írja, / fejezi be a verset.*” (Pókháló 58. old.) Jelen kritikában Bertók László verseit saját szavain, a verseibe beleíródott (ön)reflexióin keresztül közelítettem meg. Versei a figyelmes olvasó számára maguk jelölik ki erővonalait és válnak befejezhetetlenné.

Három ciklus, háromszor hat vers ciklusonként, kilencszer kilenc haiku és háromszor három szonett. A szerkezet tökéletes, tökéletesen „bertóki”, mint ahogy már a fülszöveg is előrebocsátja, lehetőséget sem adva a számolgatásra és az újbóli rácsodálkozásra. A körköröség képzetét nem csupán ez az igencsak erőteljes, némileg talán merevnek ható szervezőelv támasztja alá, hanem a kötetkezdés és kötetzárás látszólagos összeilleszthetősége is. „*Talán csak / megsimogattak egy dinoszauruszt, / s nem fér el a falakban.*” (Dinoszaurusz 7. old.) és a legutolsó haiku „*Ijedt őszállat / váza a múzeumban, / hogyha föltámad.*” (Ablak 81. old.) Azonban kezdés és zárás képzete ennél a hipotetikus megoldásnál sokkal kiemeltebb szinten is megvalósul,

ugyanis mind a cím, mind a könyv hátuljára illesztett mottó egy-egy verset hív elő a kötetből. A mottó, az eredeti vers címének megfelelően mintha maga is ítéletet mondana. „*A pillanatban / benne a történet. A porszemnek / vége, ha megnevezed. / Ami hiányzik, az / akkor sem lesz meg, ha / megvan.* (Ítélet, 10. old.) Bár nem éppen a legjobb sorok ezek a kötetből, kétségtelenül egy igen letisztult és frappáns részlet került kiválasztásra végszónak, amelynek köszönhetően mind a kritika, mind az értelmezés lehetősége alapjaiban kérdőjeleződik meg. Hiszen hogyan is választhatnánk fel legjobban a felmerülő kérdésirányokat, mint a történelem pillanatszerűsége, a pillanatok megnevezhetetlensége és a hiányosságok mentén. Ha tehát megpróbáljuk megnevezni a megnevezhetetlent, a pillanatokot, vagy a pillanatok hiányát, kifolynak a homokszemek az ujjaink közül. Kapaszkodni azonban kell. Meg kell keresni mindazt, ami megfogható.

A kötet uralkodó formája a szabadvers, melyben hol a vallomásszerűség egyes szám harmadik személyű burkolt önmegszólítása dominál, hol a tárgy meghatározhatatlanságát körüljáró főnévi igenévi elbeszélés személytelensége, vagy az egyes szám második személyű önazonosság eltávolító gesztusa. A kötet én-megszólítás formái tehát az igei alakokban különíthetők el egymástól és válnak újból és újból körvonalazhatóvá. Az alany behatárolhatósága, szemben a tárgy állandó rögzíté-

Magvető Könyvkiadó, Bp.,
2000. 80 old.



tetlenségével, csakúgy mint maga a verskép kötöttsége azonban nem csupán a kötet koherenciájáról, hanem néhol esetlegességéről, önismélteléséről is tanúskodik. „*mert mindent / elmondott már, s minden a / legelső szavak folytonos / ismételtetése-rakosgatása, / elvesztése-találgatása,*” hangzik a *Pacni* című versben (19. old.) nem éppen mottóként, hanem inkább a képzelet vallomásaként. Az első két ciklus bár kétségtelenül a kötet legerőteljesebb verseit tartalmazza, gyenge pontjai mégis felismerhetőek. A mellékmondatok halmozása, a kötőszavak állandó, ráolvasásszerű ismételtetése, a gondolat-töredékek tobzódása sok esetben kiszámíthatóvá teszik a versszerkezetet. Amíg eleinte még csupán elgondolkoztató a rengeteg egymás után ismétlődő *hogy, ha, mint, csak, ahogy, mintha, miért, mint* kezdetű mellékmondat a versekben, a tizedik hasonló verstechnikával készült szövegnél már felmerül az önisméltés gondolata. (Például a *Sötétebb, Árnyék, Majdnem, Játszik* című versek.) Alátámasztja talán e felvetést az a tény is, hogy a kötet legjobbjai nem élnek ezzel a technikával, hanem finom árnyalatnyi különbözőségükkel válnak érdekessé, anélkül, hogy megbontanák a ciklus egységességét. Megférnek így egymás mellett az apróra tördelt mondatok, csakúgy mint a versegészet átölelő, egyetlen ívet képezők, a központozás variánsai és a központozás nélkülség is. Az egyetlen lélegzetnyi mondat-szerkezetet alkalmazó versek (*Pacni* 19. old., *Határtalan* 20. old.) versképét akár magával a címmel is azonosíthatnánk és a hívószó folytonos keresésével definiálhatnánk. A versek alapvető töltete feszültséggel teli világot nyit meg előttünk. A zaklatottság, a hiány, a félelem alapérzete azonban gyorsan pergő képi világot, lüktetést, jellemzően rövid sorokat és nyitva hagyott félmondatokat eredményez. Mégis, szinte egyetlen egy felkiáltást sem tartalmaznak a versek, hanem végig megelegszenek a bár visszafojtott, de mégis túlfűtött kijelentő mondatokkal,

a feltörő kérdésekkel és a félbehagyott gondolatokkal.

Egyszavas címek jelölik ki a szabadversek értelmezési és szerkezeti horizontját. A rendezőelv látszólag egyszerű, kiragadni egy szót a verstestből és áttemelni címmé. A versek többségében úgy tűnik, ez a fajta „címkezés” szerkezetileg teljesen esetleges, azonban ha megvizsgáljuk hogy miképpen értékeli át a cím a versszöveget, ennél sokkal bonyolultabb értelmezési lehetőségekre bukkanunk. A legérdekesebb megoldások kétségtelenül az első két ciklusban találhatók. A *Tükör* (13. old.) című szövegben maga a hívószó jelöli ki a vers, illetve a tükör tengelyét. „*Onnantól kezdve én leszek a tükör.*” A többszörös azonosulás verse ez. Két fázist különít el magának a szónak a kétszeri használata. A cím a tükörbenezés pillanatát töri ki a verstestből, a kétszer tizenegy soros szöveg középpontján található tükör-szó pedig már az azonosulás pillanatát jelenti. Az idő értelmezhető így lineárisan, a történet logikája szerint és megfordítva, a vers-egészet állítva szembe a belőle kiszakított „tükör-darabbal”, a címmel, mintegy második tengelyt képezve a textuális azonosulásnak. „*Könnyen megvágatom / magam vele, / s valószínű, hogy / meg is vágom, mégis a kést / választom... / Néztek, mint bárányt a tócsa. / Jó, átugrom... / Csak addig bírjátok ki, amíg / eltűnik benne a képem. / Onnantól kezdve / én leszek a tükör.*” A vers első szám első személyű indítása jelöli ki az alapszituációt, ahogy az én egy egyes szám harmadik személyű testen keresztül többes szám második személyű képekre bomlik szét. A tükör tehát csak a vers tengelyén neveződik meg, addig csupán megszemélyesített és egyúttal elidegenített képe önmagának. Az azonosulás pillanata, az én tükörré, tárgygyá, és a tükör énné, személyessé válása megszemélyesíti egyúttal önmaga képeit is, ezáltal adva meg nekik a további azonosulás lehetőségeinek alternatíváit. A döntés csupán látszólagos, a képek mindenképpen önmagukba fog-

nak visszahullani az én tükör-átlépésének következtében. A bizonyíték erre az utolsó két sor tükörsima felülete, karcos kérdései és válasz nélkülsége. „Döntenetek kell, hogy a / helyetekre fordultok-e, / vagy azok maradtok, akiket / mutattok... / Olyan közel a vér, hogy csak a / pillámát kell lecsuknom, / csak az emlékeiteket kell megfeszítenem, csak / bele kell mozdulnunk. /Nos? / Itt vagytok még?”

A szabadversek versképének egységesége feltűnően bontatlan marad a kötet folyamán mindvégig. Az egyetlen „hiástust” éppen emiatt nem lehet figyelmen kívül hagyni és mint versszakokra bontást értelmezni. Az *Elválaszthatatlan* című vers (34. old.) éppen ezáltal válik érdekessé. A harminckét soros testen megint csak két, párhuzamos szakadék tátong, azonban tartalmi szinten ezeknek a kihagyásoknak a súlypontja teljesen eltolódik. „De miért ott kell elválasztania egymástól, / ami elválaszthatatlan?” hangzik el magában a versben is az a kérdés, amely az értelmezés kiindulópontját jelenti. Mivel a cím maga is elválaszthatatlan a verstől, megtagadja és felülírja annak egyszerű szerkezeti sajátosságának tűnő megbontottságát, ezáltal képezve rést saját maga és a textus között. Így válik az értelmezés központjává a vers tényleges felezővonala, amelynek mentén megindulhat az olvasás és átíródhat az elválasztottság tartalmi szintre is. A szerkezet megszakítása ezáltal két szöveg-rést eredményez. Amennyiben elfogadtuk egy elválaszthatatlan vers elválasztottságát, akkor a szöveget, ez esetben mint rést, értelmezni sem okozhat gondot. A két „kerítés résén keresztül” nézett szöveg-látvány egymás után olvasása az egymás után nézés lehetőségét imitálja. Az elválasztottság tartalmi szinten tehát tárgyiasul, a kerítés léccével válik egyenlővé, kitakarva egy szimbolikus időbeli síkot az olvasásban, hogy textuális szinten is hangsúlyozottá válhasson az egymás után olvasás kiemelt szerepe. „Mintha kerítés résén keresztül nézné. / Nem, nem leskelődik, csak ott van. / S mintha a kerítés

az édig érne, / s a szeme volna a rés. / Ha megmozdul, vele mozdul az egész. / Pedig mások is nézik. / Ám. Ha cserélnek, váltanak, / ha hirtelen odaugrik a szomszédos részhez, viszi a szemében ezt is, / ezt, amit most lát. / S amíg a kettőt egymásra illesztgeti, / addig érzi, hogy él, hogy teremti, csinálja maga is, de akkor meg beleviszik a tevékenységbe, a látványba, a falba.” A vers értelmezi saját olvasási technikáját és egyúttal a látás analógiájára definiálja magának az olvasásnak a lényegét is. Mintha a lap üressége, betöltetlensége uralná az oldalakat és a vers lenne rajtuk a rés. Mikor az egyik verset olvassuk a másik után, szemünkben hordozzuk a korábbiak képét és ráírjuk az újabbakra, összeillesztjük őket. Ez a vers úgy imitálja mindezt, hogy amikor a szemünk „hirtelen odaugrik a szomszédos részhez”, a második szöveg-szakaszhoz, automatikusan egymásba olvassa a rés(z)eket. A határvonal a tengely nélkül is egyértelmű, a korábbi hosszabb-rövidebb kijelentő mondatokat pergő kérdések váltják fel. A kezdeti, nyugvópontnak tűnő szem-rés analógia rögtön megkérdőjeleződik és az újabb hasonlat, a szemüveg-rés egyeztetés kérdez rá újra a megkettőzöttség állapotára. A szemüveg, mint duplázott látás, tisztán látás nyitja fel a vers lényegét, belső tartalmát, amelyet talán a legnehezebb megfogalmazni. Mégis, „a vizet, a fát, a követ...” úgy tűnik, egyáltalán nem nehéz kimondani, meglátni azonban csak a résen keresztül lehet. „S ha a rés nem a szeme, hanem / a szemüveg kerete csak? / A szemüvegé, ami nélkül nem látna semmit? / Miért nem tudja pontosan? / Miért akarja tudni? / Hogyan kezdődött, hogy egyszer csak / kettő lett, s önmagát kezdte el / vizsgálni, mérni, kétségbe vonni? / Önmagát is, nem csupán azt, / amit a falon túl lát: / a vizet, a fát, a követ...? / Ha behunyja a szemét, belül, a kútban is / ugyanazt látja már.” A textuális megkettőzöttség mentén indul meg tehát az önvizsgálat és bontakozik ki a látvány mentén a belső kép is. A kérdés mégis ott áll a vers végén. A szöveg alanya maga sem

tudja a választ, hogy miért pont ott jelölte ki a hiátust, ahol kijelölte és hogy mit is kell értenünk elválasztás alatt. Hogy talán a fal az, ami végtelen és a szemünk pedig maga a fal? „*De miért ott kell elválasztania egymástól, / ami elválaszthatatlan? / A falra azt mondanía, fal, / a szemére azt, hogy végtelen?*”

A második ciklus rögtön szonettekkel kezdődik, amelyek hármásával bele-
szövődnek a szabad versek folyamába. Mégis, mintha ezek a Bertók-sonettek kissé háttérbe szorulnának, nem töltenének be jelentősebb szerepet a kötetben, csakúgy, mint a harmadik ciklus haiku „ujgyakorlat”-sorozatai. Ennek nem a többségében igen jól sikerült szabad versek túlsúlya az oka, hanem a szonettek három típusának kijelölhetősége és a legjobbak mentén való tipizálhatósága. Az első típus szorosan illeszkedik a szabad versek kötőszó-problémájához, öt szonett építkezik ugyanavval a kötőszavas strófakezdés-technikával, melyek közül a legjobban sikerült talán a *Mintha alul minden teher* (41. old.). A másik két típus erőteljes textuális játékaik túlságosan könnyen leleplezhetőek, ellenében például a két, már említett szabad vers burkolt játékosságával. Azonban az csak további felvetésekre készíti az olvasót, hogy e mögött az igencsak kitérülő

felszín mögött mélyebb tartalmat keressen. A tisztán szóvég-elhagyásos módszerrel készült versek *Egy mosollyal pótolható* (31. old.), *Keresgéled a végeket* (46. old.) és a töredék-mondatokat, határozott névelők sokaságát, megfejthetetlen hiányosságokat, „szótlanságokat” tartalmazó versek *A végtelen ha kell ha nem* (40. old.), *A kapaszkodás a mibe* (42. old.) közül mindkét esetben az utóbbiak tekinthetők prototípusnak.

Ha Bertók László költészetét és a kötetéről megjelent kritikákat nyomon követjük a '90-es évektől kezdve, úgy érezhetjük, már nem tudunk újat mondani, csak unásig ismételtetni a már leírtakat. Most is kielemezhetjük a híres bertóki szonettforma különlegességét, de a viszonyítási pontunk már kissé elavultnak bizonyulhat azáltal, hogy értelmezésünket megköti az életműben már belsővé vált hagyomány és a folyamatos újraírás mozdulatlansága, a szonettek változatlanságának állapota. Azok a jóslatok, amelyek a *Deszkatavas* című kötettel lezárultnak vélték a szonettkorszakot, elhamarkodott következtetésekre jutottak. A „viszonylagosság”-fogalom, a „mintha-állapot”, a „között-érzés” úgy tűnik, nemcsak a szonettekben, hanem a szabad versekben, sőt Bertók László költészetében is tartósnak bizonyulnak.

Utasi Csilla

Az elragadtatottság sötétebb oldala

Darvasi László: Szerezni egy nőt

Első pillantásra két tény nyilvánvaló Darvasi László új novelláskönyvében: a balkáni környezet és a szerző tavaly megjelent nagyregényének, *A könnyemutatványosok legendájának* a közelsége.

Szilasi László *A könnyemutatványosok legendájáról* szóló tanulmányában megállapítja, hogy a regény diskurzusában a természet dolgaival, a hegyekkel, a folyókkal, a felhőkkel, az állatokkal és a növényekkel szemben az ember nem tételeződik szabadnak, mert az ember az előbbiekkal szemben „történetek által uralt lény”. A regény megszakadó és tovább folytatózó szálakból szövődő történetei a historiához képest, amely maga is sok, összefoglalhatatlan textusból álló, többértelmű fogalom, a szimulákrum állapotában vannak. Interpretációjában Szilasi kedvvel nyugtázza, hogy „a szöveg a történetekből való megszabadulás lehetségesnek tételezett történeteként nem a történetektől való megszabadulás (végső, apokaliptikus) történetét jelöli meg, hanem (mindig folytatható) felsokszorozódásukét. (...) e szöveg szerint a megszabadulás esélye nem a történeteken való *kívülkerülésben*, hanem a történetek *változtatásában* rejti özik.”

Egyetlen diszkurzív mondat sem képes megszüntetni a megszólalás ellentmondását, annak az eldönthetlenségét, hogy a megszólaló hozza-e létre a mondatot, vagy fordítva, a kimondott mondat teremti-e meg a beszélőt. Darvasi László új novelláiban valamennyi mondat a hazugság gyanújának árnyékába kerül. „Én amikor Istenhez beszélek, meg se szólalok.” – mondja az utolsó énelbeszlő. Az éneklés az egyedül igaz megnyilvánulási mód, bár nemcsak jótékony, hanem mint a balkáni

fűmuzikusok éneke, ártó hatású is lehet. A történetek a felsokszorozódásukkal a szimulákrum állapotában vannak, a hiányhoz mért történetek mondatai azonban büntudattal járnak vagy öntudatlan kegyetlenségnek és ravaszságnak tűnnek. A mondatok ismeretelméleti bizonytalansága a romlást feltétlen, felfüggeszthetetlen folyamatként bizonyítja. A szépség legtöbbször a rothadás és az enyészet szépsége. A novellák női neveket viselnek címül. A szenvedély, amely a tisztázás vágya a novellákban, a romlás fölfokozódása, a bomlás többlete. Mihail Koz őrnagy fia kijelenti: „Minden, ami szenvedélyes, hazug is. Az igazságban nincs érzelm.” Lehetetlen eldönteni, hogy a novellákban a szerelem beszéli-e az erőszak nyelvét, vagy ellenkezőleg, az erőszak a szerelem jelrendszere-e abban az értelemben, ahogy a könyvben az ártatlanságot meghatározzák. „Arra gondoltam” – mondja Baum, az *Éva Rajnák* narrátora –, „hogy az ártatlanság feltétele a közfelfogással ellentétben nem a tudatlanság, hanem éppen ellenkezőleg. Az ártatlanság komoly és mérgező tudással van felvértezve, mert az ártatlanság tudja a bűnt, legfőljebb szavai nincsenek rá.”

A kötet darabjai az alcím meghatározása szerint háborús novellák, az előző Schreibernek, az egyik történet elbeszélőjének és a szerző hasonmásának vélekedését idézi a háborúról. Schreiber írónak gondolja magát, legalábbis ezt aényt tartja önmagáról a legfontosabbnak

Jelenkor, Pécs, 2000. 157 o.



megjegyezni, ezért nem foglalhat állást a háború mellett vagy ellen: „Tartózkodom (...) attól, hogy egy háborút igazságosnak vagy szükségesnek minősítsek, mert olybá tűnhet, hogy érteni vélem a lényegét, amely lényeg azonban emberi arc, mozdulat, a testváladék alkalmi fénye, egy árokparton rothadó vagy éppen megszülető test illata nélkül kétségesnek tetszik.” Az őt fölkereső féllábú maribori haditudósítót a háború minősítése helyett történetekkel fizeti ki, melyeket sem a történetek hallgatói, sem ő, a szerzőjük nem ért. Az írónak annyi a dolga, hogy ne lásson ki az emberből, Schreiber embert akar látni a mondataiban. Kijelentése azért lényeges, mert Schreiber az eljárásainak összességéként felfogott műalkotással szemben nem a szerves, élő, az emberi test analógiájára elképzelt művet részesíti előnyben. Az ember a bomlást testesíti meg, ezért a mű legfontosabb hatóereje is a romlás. A referenciális jelentés erős sugallata a novellákban feszültségbe kerül a mondatok ismeretelméleti bizonytalanságából, a mondatok bomlékonyságából következő, a novellák egységét biztosító spirituális kiterjedéssel.

A történeteket szervező legfontosabb alakzat egyben a történetekben hivatkozott balkáni narratívában letisztult ismeretanyag szerkezete is. Emil Arbanaszinak beszéd közben megkékül a nyelve, ami e balkáni narratíva tudása szerint annak a jele, hogy az öreg albán igazat mond. A novella eseményei a végtelenített jakulevói föltáráson zajlanak, ahol valakit megtalálni annyit jelent, mint örökre elveszíteni. A kék-igaz-halott sor az elbeszélésben a kék-igaz-élő jelentéssorba vált. A novella a metafora egyik lehetséges értelmével egy időben az állítotallal ellentétes értelmét is kihordja, a szöveg a saját tropologikus értelmezhetőségét sugallva gátolja meg tropologikus értelmezése véghezvitelét. Egy másik kiragadott példa szerint Milenka Caricát látni vélik a belgrádi Tašmajdan parkban „anyaszült meztelenül régmúlt

hősök és partizánlegendák árnyaival szeretkezni”. Az *Anna-Mária Mohácsban* szó esik egy Milenka Carica nevű nőről, akinek három ágban folyó vére még nem érte el az országot, de időnként vér ütközik ki a kórházak és a középületek falán. E közlés utólag értelmezi az első novellában az öregember tanyája környékén a fák oldalán átütő vért. Milenka Carica női és anyaföldszerű jegyeit azonban lehetetlen szintézissé érlelni. A novellák a metonímia metaforáját állítják.

Paul de Man *Az olvasás allegóriái* című, nemrég magyarul is megjelent könyvében kifejti, hogy az irodalmi művek grammatikai szerkezetéhez nem rendelhető réstelen referenciális jelentés. Az irodalmi mű nyelvtani szerkezetét szükségszerűen aláássa a mű retorikai szerveződése. Retorikán de Man nem a meggyőzés tudományát érti, hanem a retorikát a fogalom másik antik értelme szerint olyan képességnek fogja föl, „amely minden egyes tárggyal kapcsolatban észleli azt, ami annak elfogadására ösztönöz” (Szabó G. Zoltán–Szörényi László: *Kis magyar retorika*, Tankönyvkiadó Bp., 1988.). De Man többek között Proust regénye részletének értelmezésével szemlélteti, hogy a metafora elsőbbségét hangsúlyozó szemelvény metonimikusan megszervezett szakaszoknak köszönheti meggyőzőerejét. Az olvasásban a mű nyelvtani és retorikai szerkezetének ellentmondása feloldódni látszik a mindkettőt átfogó, a szerzői hanghoz társuló arc alakzatában, de Man szerint azonban a szerzői hanghoz asszociált arc is felbomlik az olvasás folyamán, az irodalmi mű az állandó ismeretelméleti lebegés és kitérés állapotában van.

Darvasi írói gyakorlatában minden biztonnal szembesült annak tapasztalatával, hogy az irodalmi mű jelentése rögzíthetetlen. Új kötetének történetei ellenállnak a grammatikus jelentés létrehozásának, Darvasi azonban tudatában van, hogy az elsődleges grammatikai jelentés kiiktatása nem gátolja meg a történetek jelentésbővü-

lését és -rétegződését irányító szerzői hanghoz társuló arc alakzatának a kialakulását. E fölismerést bizonyítja, hogy a novellákban a szerzői hanghoz társuló arc alakzatának a bomlásfolyamata bontakozik ki. A *Baba Franciska* narrátora a szerzői hanghoz társuló arc alakzatának tudatosulásaképpen a következőket mondja: „Wolf vagyok, suttogtam a határjelző táblánál. Visszajött Wolf, sziszegtem a rossz szagú sötétnek, mire a kutyák fölhagytak a vonítással.” Milenka Carica múltába (készítője, Milenka Carica szerelme, Rada Hand műfejeket is farag azoknak a halottaknak a használatára, akiket hozzátartozóik fej nélkül találtak meg) a szerzői arc alakzatának fölbomlását ellensúlyzó, ironikus, eltúlzott, megelőző, a szövegben a pótlékot a természetes fölé helyező eljárás emblémája. Emilia Kastyába, aki „olyan szép, mint a halottakra fagyott mosoly”, Szasa Gráb, az édesapja foglalkozását folytató sírásó szerelmes. Szerelme olyan erős, hogy Emilia Kastyá, aki „háborús szajhaként kezdte, de újabban Nagy Predrag oldalán járt”, sorozatos ájulását okozza. Ha minden leírás egyben a szerzői hanghoz társuló arc metaforájává lesz az értelmezésben, akkor a következő részlet végén a fokozás alakzata az érzések kölcsönösségeként és a szerzői arc alakzatának felbomlásaként értelmezhető: „Különös hetek jöttek, pedig, mondom, nem vagyok ravasz ember. Emilia Kastyá rendre elvesztette az eszméletét, néha táncmulatságon, máskor meg az Adria Restaurant tornácán rendezett szavalóversenyen. Elájult Emilia táncolás közben. Kihullt a szájából a szentjánoskenyér, elájult az árnyéka és a homloka, elájult csupasz vállain a ragyogó fény.” Szasa Grab fejében szakadatlanul szól, mint az ég, a Gibraltar-rádió, régmúlt és mostani holtak nevét mondja be. Emilia Kastyával való szeretkezésük közben a halálrádió a lány nevét kezdi ismételni. Nagy Predrag fekete dogjának fejében, mint a csöndes, ambivalensen baljós záradékból megtudja az olvasó, Milorad Borzó, az

író neve szól szüntelenül. Nagy Predrag, a hős írókat tart, írókat vett néhány éve, köztük Milorad Borzót is, „és a tekintetét beköltöztette ezeknek az íróknak a lelkébe”. „Jól tartja ezeket az írókat Nagy Predrag, és ha betegek lesznek, gondoskodik róluk. Sebeket ejt rajtuk a tekintetével, aztán meggyógyítja őket a tekintetével. Ha valami lelki nyavalya lesz úrrá rajtuk, ami íróknál oly gyakori esemény, addig énekel nekik és veri őket, míg nyugodnak, s az Adria Restaurant valamelyik csöndes pincszobájában újra alkotni nem kezdenek, egészen mélyen, lent a föld alatt, akárha Milenka Carica testében tennék.” Milorad Borzó és Szlava Cézár, Nagy Predrag dogjának cserebomlása Szasa Grab és Emilia Kastyá kölcsönös viszonyát ismétli meg.

Az énelbeszélők tudata a nyelvük által határolt tudat. Mihail Koz órnagy fia, akit a „háború nevelt”, a levegőtáncosok mozgásából élete történeteként azt olvassa ki: „hogy hamarabb öltem, mint hogy szerettem, hogy hamarabb láttam vérbe alvadni a lelket, mintsem hogy számba vettem volna az örökségemet.” Azt állítja: „Nem fáj, hogy így történt. Áruló nem vagyok.” Ha bármi, amit megszólít az elbeszélő, csak önmaga lehet, akkor a novella különös záradékában az elbeszélő táplálékként fölbomlik édesanyja, Milenka Carica mitikus testében, miközben szavai a mű létrejövéséért felfogott egyesülésükre való rábeszélés is: „De nem fogom engedni, hogy a szomorúság vízében ázzon az édesanyám arca. Az ételnek, amit a nagykonyhában sütnék a szakácsai, az erdő, az ég és a tó eleven húsainak, a föld gyümölcseinek és zöldségeinek, a mézek édes aranyának suttogom el, miként döntöttem. Nem megyek be rögtön hozzá, csak várom, hívjon magához, érezze, hogy itthon vagyok, mert én visszajöttem. Hagyom, hogy anyám, Milenka Carica fényes fogai között finom péppé morzsolódjon a hús, és leüzenjen a torkán, a beleibe, a szíve fölé, hogy itt vagyok, itt vagyok, itt vagyok. Édesanyám, jó embered, Mihail

Köz őrnagy már nem él, de helyette itt vagyok én, a fiad, aki hadnagyi rangban végezte a háborút, egyszer lábsebet kapott Jakulevónál, de amit gyűjtött, azt mind neked gyűjtötte, és amit tett, azt érted tette, ha ölt, téged védett, és ha imádkozott, érted imádkozott. Most pedig elérkezettnek látja az időt, hogy szerelmesévé és boldog ágyasává tegyen téged.”

A szerzői arc alakzatának fölbomlása az utolsó elbeszélésben éri el végpontját. A történetben Júlia Szunce, az alvó óriási nő fölébredése az elbeszélő elalvását fogja maga után vonni.

A novellák az idegenség narratíváját vezetik be a magyar irodalomba. Az idegenséget a szerző nem kívülről, hanem belülről szemléli, a szerb szavakat és a balkáni mentalitásjegyeket értelmezetlenül hagyja. A szövegben Krúdyra valló mondatokra (Emilia Kastyia kihullott, hosszú, vörös hajszála olyan: „Mintha a megfáradt alkonyati szél szövetéből feslett volna ki egy fényes szál.”), az *Anna-Mária Mohács*-ban talán egy Esti Kornélra emlékeztető mondatra bukkanunk. A helyszínek nevei egyértelműen a közelmúlt és a jelen balkáni háborúira utalnak. A *Veronika Schwarz* és a *Lyubisa Babuszov* című novellákat egészen, a többi történetet ritkán átszövik a régi magyar szavak. A novellák szabadon vegyített nyelvét azonban nem hitelesíti mimetikusan a történetek ideje.

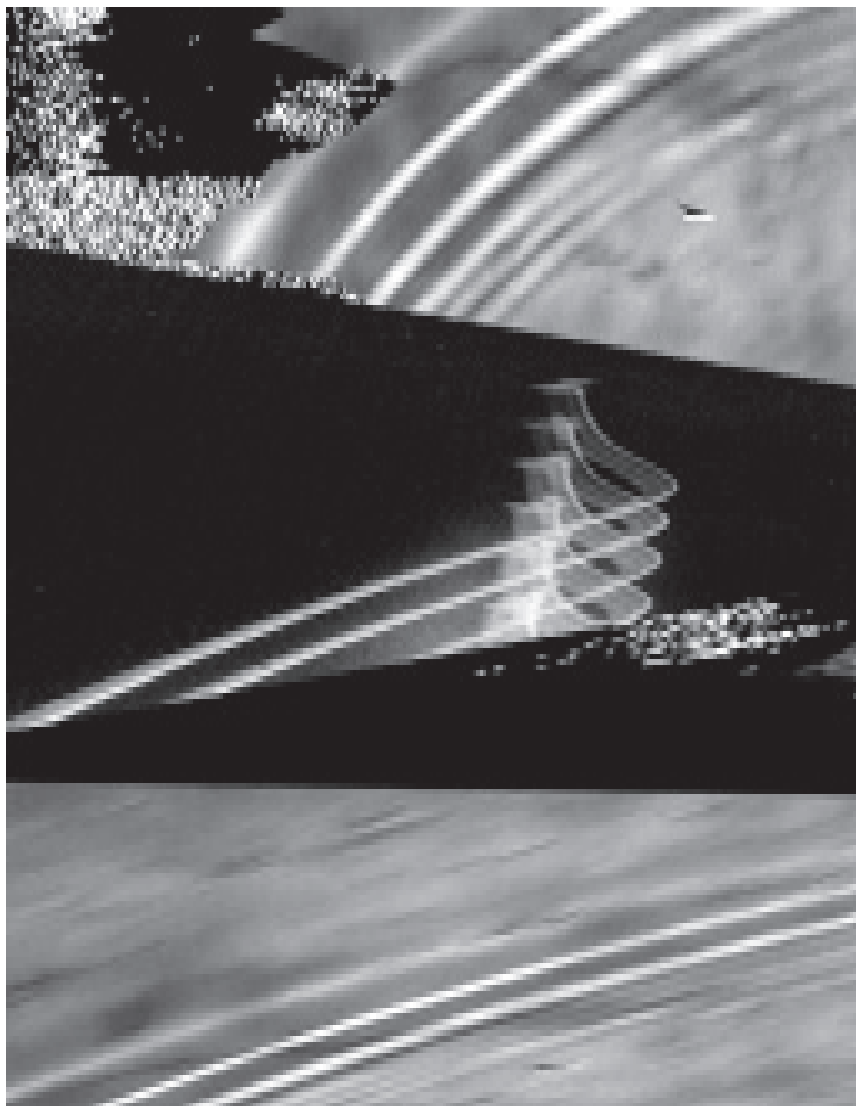
A hagyományhoz való hűség a könyvben nem korlátozást, nem a nyelvet mint behatároló tudatot jelenti. A hagyományértés helye, ellenkezőleg, az a pont, ahol a mondatokat körülvevő ismeretelméleti kétely és a szerző alakzatának lebomlása szabadságba vált át. A könyv legszebb, legfinomabb egyensúlyú novellái, a *Veronika Schwarz*, a *Zaira Arbanaszi*, a *Baba Franciska*, az *Emilia Kastyia*, a *Petrusa Carica*, a *Lyubisa Babuszov*, a *Milenka Carica-Köz* és a *Júlia Szunce* e fölismerést tükrözik.

A hagyományértés mikéntjét az az olvasási minta teszi leírhatóvá, amelyet a

kötet utolsó előtti elbeszélése, az *Éva Rajnák* nyújt. Ha az ember a romlást testesíti meg, ez közvetlen, érintkezésen és hatáson alapuló istenviszonyt tételez föl. A közvetítő alakja a *Baba Franciska* című történet mellett csak az *Éva Rajnák*-ban tűnik föl. A közvetítő itt Pópácska, egy különös váltás alanya (jakulevói táborig papból és tömeggyilkosból lesz megváltóvá). Többszöri feltámadásainak helyszínei a térképen Partizán Jézus arcvonásait rajzolják ki. Baum, az elbeszélő, Pópácska föltámadásainak szemmel tartója gyakorta harmadik személyben szól önmagáról, mintha önmaga ellensége volna. A „Partizán Jézus, avagy kössünk szövetséget” Miloš Vetrov 1962-es, azóta elveszett festménye. A képen: „Partizán Jézus katonasapkában volt, rangjelzése talán őrmesteri. Jobbra és mellette két katona haldoklott vérben ázva, távolban síró nők álltak, egy tank az oldalára dőlve füstölgött. Egy falucska is égett a távolban, s mintha az égben lángra kapott volna egy figyelmetlen angyal. Nem lehetett eldönteni, hogy a haldoklók Jézus bajtársai, vagy az ellenségei, akikkel ő maga végzett. Nem lehetett eldönteni, hogy a nők kit siratnak, a haldoklókat, vagy éppen Jézust.” Jézus alakja azt az érzést ébresztette föl a nézőben, hogy önmagára néz, amikor Partizán Jézusra néz: „Ültél Partizán Jézus előtt, és néhány pillanat múlva azt érezted, hogy nem fontos a neved, nem fontos az anyád, és nem fontos az apád sem, közösséget köt veled a földed, a te birtokod, mintha te sem lennél más, mint egy lélekkel teli göröngy az országos vetésben, egy ragyogó szó a néped vérzivataros históriájában.” Pópácska a földdel kötött szövetségre hív föl, az elbeszélő vele köt szövetséget. Az olvasásban tehát mindenki a saját arcát kapja vissza, mindenkinek megerősítetik az arca. Ez azonban nem az értelmezés önkényességére való fölszólítás, mert az elbeszélés intencióit, tudását, azt „ahogyan gondolja magát” figyelmen kívül hagyó interpretáció értelmetlen narratíva-darabokhoz vezet.

A kötet legfontosabb felismerése, hogy a hagyomány alkotásait a bomlás hatóereje szervezi. A XVI–XVII. század óta a bomlás a hagyományértés hajtóereje is. A létrejövő mű autentikusságát nemcsak a külön-

bözése, hanem az egészében leírhatatlan és megfejthetetlen azonossága, a magyar irodalom „valamilyenségének” való megfelelése is szavatolja.



Fényhullámok III.

Gyulai Ábrahám

Egy Utazó hosszú monológja

Bérczes László: Talált ember

Adott egy író, a dramaturg és rendező. Adott egy színész, az Utazó, a maratoni futó, a küldetéses ember.

Leültek beszélgetni. Hosszas beszélgettek. S mi lett ebből? Egy „beszélgetőkönyv”.

Ki beszélget, kivel? Bérczes László beszélget Kovács Lajossal. Ki az a Bérczes László? S ki az a Kovács Lajos?

Nekem, mint felkért s ráadásul Kovács Lajossal baráti viszonyban levő recenziósnak, az lenne a dolgom, hogy ezt megpróbáljam megmagyarázni.

„Az én életem kész regény” – hallottam már párszor. Aztán elkezdtek mesélni „ezt a kész regényt”, s meghaltam volna az unalomtól, ha nem vettem volna véget az „izgalomnak”.

Itt most nem erről van szó.

Hosszú órák hallgatásának, ezer kérdés feltevésének könyve Bérczes László hallgatókönyve, hogy rögtön az elején korrigáljam a szerzőt. Merthogy meg sem szólal a lapokon. „Semmi mást” nem tesz, csak megrendezi és leírja Kovács Lajos élettörténetét.

Igen ám, de miért Kovács Lajosét? Hisz annyi a színész és a színésznő, akiket ismer. Szakmabeli ő is. Köztük forog, látott már színpadon lelki vetkőzést eleget, még testit is, nem keveset, miért pont Kovács Lajos,

Laja, a bátaszéki Jack az igazi?

Mert Kovács Lajos: Talált ember.

Időnként elveszett. Eddigi életében többször elveszett. Viszont, mivel állandó ke-

reséssel tölti életét, többször találta meg önmagát. Különböző színpadokon, különböző filmszerepekben. Ugyanazon a színpadon és ugyanazokban a filmszerepekben.

Keresett ő valami mást is.

Sőt keresi. Az embert.

De melyiket? A nagybetűset?

Á, dehogya! Csupán azokat „...akik hátukon tartják ezt az egész világot...”.

Ez egy újabb teremtésfilozófia? Teknősbékák, elefántok után az ember. Hát igen, amúgy szimplán, a nemecek-ember filozófiája. Azt keresi.

Ennyi elég a szerzőnek, hogy beszélgetést rendezzen könyv formájában? Igen is, meg nem is.

Úgy gondolom, Bérczes László talentumnak s unikális színészembernek tartja Kovács Lajost. Én is.

Sőt, egy mesterség, a színész pálya apostolságát élő embernek, aki a tisztaság gyógyíthatatlan bűnétől szenved, s olyan őszintén gyón Bérczes László mikrofonja előtt, hogy feláll az olvasó hátán a szőr.

Meghallgatni még csak-csak, de leírni.

Ő pedig leírja a stigmatikus ember minden lelki kínját, az örülettel, a félelmeivel, a halállal viaskodó mélységesen őszinte ember feloldozásért epekedő nyers, s mégis felemelő vallomását.

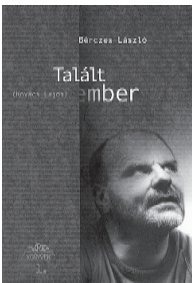
Már csak az a kérdés mi a nehezebb? Kimondani, vagy leírni? Neki, a jó barátának.

Vajon nekünk – a nézőknek és olvasóknak – meg kell-e tudnunk, hogyan képes valaki egy olyan figurát, mint Woyzeck, oly zokogatóan megrendítően megjeleníteni, mint Kovács Lajos?

Meg.

Mert a választ is megkapjuk.

Mert minden percét megélte Woyzeck



Ostris-Bárka, Bp., 2000. 196 old.

életének. „Mert zaklatottsága, megbánottsága, megalázottsága hajtja. Mert önmagát bekerítve, önmagára fegyvert fogva, önmagát keresi. Féktelen diszharmónia és békétlenség van benne, mert nem áll össze a világ és benne saját maga”.

Jómagam úgy tartom, ha Kovács Lajos semmi mást nem adott volna a világ és a magyar művészet számára, mint a Szász János-i Woyzeck alakítását, már akkor is mindent megtett volna azért, hogy nevét beírják a színészek könyvébe. Az általa formált antihős, az elemi jóság és az eleven szenvedés megjelenítése a filmvásznon, olyan alak, aki egy sorban található Visconti áldozatos Roccojával, ötvözve a gyűlöletesen sajnálatos Simonéval. Egy sorban áll Fellini torz életű, de mélységeiben jó, s nyílt rosszaságát a lélek mélységeiben megbűnhődő gyilkosával, Zampanóval. Egy formátumú Wajda zavarodottan igazságot kereső hősével, Maciekkal, a szemétdombi kiszenvedést messze nem érdemlő, tétován tébláboló, kihasznált emberalakjával.

Kovács Lajos, a színész végtelen szeretet-éhségben s önmegmutatás-vágyban élő és égő rabiátus ember, akit génjeiből feltárva kell mutatni mindenkinek – ezt gondolja Bérczes László, s ezt is írja meg.

Olyan formátumú színész, hogy nézőjének együtt kell élni vele, olyan szerepformálást ad, amit nem lehet pusztán előállítani, azt megélt kárhozattól, totális átformálásból, átlényegülésből lehet színpadra vinni. Azokon a színpadokon, ahol Kovács Lajos otthon volt, ahol önmaga volt, ezt szerették benne. Ahol nem szerették őt, a mindenkiből kilógó embert, ott szinte hálát adtak az égnek, amikor megszabadította tőlük önmagát, s ezzel véget vetett a szín nélküli játéknak. Aki ismeri s látta a „nagy szolnoki” évek alakításait, a „pálistis” korszakot, az tudja és érti, hogyan lehet olyan közegben, olyan pályatársakkal kísérve, olyan rendezővel dolgozni, aki 150–200 százalékot követel, s színésze ugyanennyit

teljesít, amúgy sztahanovistásan.

Aki meg másutt találkozott vele, az azt is érezkelhette, milyen Kovácstól az 50–70 százalék, csakhogy ez 100 százaléknak látszott, s rögtön botrány kísérte.

Elmondok egy esetet, amit személyesen tapasztaltam.

Egyszer a kilencvenes évek valamely nyári hónapjában, Kovács Lajos kilátogatott a gyulai várszínházi Rondellába. A Rondella olyasmi, mint a kőszínházakban a büfé. Ahonnan a nevezettet időnként kitiltják.

A látogatás a filmszemlén díjnyertes Szász János, nevezetes filmjének, a Woyzecknek Kovács Lajos-i megformálása után történt, aki a zsűrörök szerint az év színésze lett. Megjegyzem, később a szakma Hekuba-díját is elhozta. Mit láttam, hallhattam én ott, nem mai recenzens, ismeretlen ott ülő. Láttam vállveregető, s mégis lekezelő üdvözléseket, hallhattam óriási ovációval övezett, hangsúlyaiban lenézéssel vegyült áldicséreteket. Pontosabban irigységet. Ezt azért nem várták. Pont ez az alak? S nem én, a snájdig jóképű. Számomra ez az óra pontosan illusztrálta, bemutatta a mesterség kíméletlen versenyharcát, a szakma másik arcát. Azt az arcot, amelyik úgy hallotta, hogy...

A szakma jelenlévői eljátszották az elismerést, s mégis helyre tették Kovács Lajost.

Ki mit hall, úgy ítélt. Nem tudhatták, hogy a statisztika az álság tudománya, mert képes kimutatni a forró víz és a jég átlagában a langyos vizet. S Kovács Lajos nem a langyos vízben lubickolás élveteg ábrázolója.

Úgy gondolom, ezért hallgatta meg őt, s írta meg Bérczes László a Talált embert, akit az intimitás után ácsingózó olvasónak kínál. Meg is kapja az olvasó az „igazi életet”, a kliséktől mentes, rutintól távoli, pályatársaktól értetlenül, jó alakításaiban hitetlenül szemlélt, rossz szerepformálásaiban a félmegoldások között őrlődő,

félelmekkel terhes, önmagától zabolázott, folyamatosan küszködő „vadembert”. A kíváncsi olvasó, tehát mindent megkap. Még azt is, amire nem kíváncsi.

A könyv persze nemcsak a pályakész ember, a színész bemutatását tekinti elsődleges céljának.

Elénk tárja, hogyan jut el a gyerekember odáig, hogy erre a pályára szánja magát. Mit él meg addig, amíg megérik. Hogyan hagy ott csapat-papot, szülőt, családi házat, s kezdi el a nagy kalandot, az életet, az örök nevelő iskolát. Hogyan ismerzik meg azokkal, akik a hátukon hordják a világot, hogyan lesz a földi „jólét” ismerőse. Hogyan lesz színészpalánta, a „gyönyörű diákévek” búhumorú alakítója. Hogyan válik fölnőtté, s viseli el a pályatársak első arculcapásait, hogyan üt vissza szeretettel, barátsággal és jó emlékekkel. Megmutatja a kezdő se nem szép, se nem jó, se nem okos kitanítását.

Érzékelhetjük az otthonkeresés izgalmaival, a mellékutakra terelés élményeket nyújtó s hangyszorgalmú mindennapjait, a monoton álságok elleni küzdelem tablettás végeredményét, a sárga ház leláncolt Prométheuszát.

Találkozhatunk a szerelmes ifjú szív kiválasztottjának mesés szép leírásával, az általa rajongásig szeretett hitves életmentő simogatásaival, s e szerelem génhordozóival, Vandával és Dáviddal, akik neveiket, hihető-hihetelen módon, a darabbeli hősök után kapták (ez az én állításom).

Lényeg azonban az Utazó. A lelkek kalandora. Akit vagy ért a szakma, vagy nem. A nézők vagy megrendülten nézik, szinte kiabálnak, ne Lajos! Ne tovább! Hagyd abba! Ez már kibírhatatlan! Vagy legyintenek, ez bolond!

Milyennek mondja magát Kovács Lajos: „...akármilyen antiszínész vagyok, azért nem áll távol tőlem a bohócok ripacsériája... tulajdonképpen ordenáré, útszéli pojáca vagyok, pont olyan, mint a többiek.”

Ez komoly?

Ha mellé teszek egy másik idézetet, már érthető: „Az az ember, aki nem hivalkodik a tehetségével, csak csinálja a dolgát, az az ember engem lenyűgöz.” Ha nem így lenne, „a világgal harcban álló, tetőtől talpig közember” előhívása az élet sorshelyzeteiből hogyan lehetne számára több, mint élet. Hitvallás és hivatás.

Bérczes László lemeztelenítően szemérmes íróbarát. Pőrére vetkőzteti hősét. S jó alanyra talál. Ez a főszereplő kínosan gátlásos, mégis azonnal vetkőzik, ha a szerep ezt indokoltan kívánja. Különben hogyan is merné megmutatni a síelés gyermeki vágyától a pótcselekvés maratón futásáig ívelő, a futásra készülődő, s abba belebukó, de magát akkor sem megadó, mindig mindent újra és újra kezdő, csakazértis embert.

Jelképes, hogy ezt a könyvet két Bárkás (igaz az egyik már csak volt) alkotta meg. Ahogy Noé, ők is a megmaradás kényszerének, az örökkévalóságnak dolgoztak.

Úgy hiszem, kell egy-két mondatot írnom a stílusról, ha az már maga az ember. Nagy Lászlóról, a gyönyörű költőről írták egykor, hogy Ő káromkodásból épített katedrális.

Bérczes és Kovács művéhez számomra hasonló jelzők illenek: a költészettől a káromkodásig.

Valahogy így: van jó, lehet jobb, ezután jöhet a legjobb, de a még jobb helyett egy ab ovo márkás szó, egy sokak által használt káromkodás a legtalálóbba, a szónak ott helye van.

Összegezve: a könyv kiváló. Letehetetlen, bár csupán annak, aki tud és szeret olvasni.

Búcsúzó recenzióként csak annyit: keressék s találják meg Őket, bárhol, ahová jó sorsuk odaveti Őket.

Hogy miért?

Semmi másért, csak azért, hogy kézen fogva fussanak Velük néhány métert!

Bod Tamás

Lehet-e az Alföld Délkelet-Európa Flandriája?

Az Alföld a XXI. század küszöbén

Helyzetfelmérés, diagnózis, látélet, esélylatolgatás, a kitörési pont keresése – sok kérdés, és ennél valamivel kevesebb felelet. Összhang és némi egyenetlenség, sajátos belső logika, felvetések és válaszkísérletek, eltérő nézőpontok olykori felmutatása, egymás szavára való ráerősítés és nem egyszer óhatatlanul, elbeszélés egymás mellett. Röviden és önkényesen talán így foglalható össze egy, többeszerre írom, visszhangtalan tanulmánykötet „utóélete.” *Az Alföld a XXI. század küszöbén* című kötet nem egyéb, mint a Magyar Tudományos Akadémia (MTA) Regionális Kutatások Központja (RKK) Alföldi Tudományos Intézetének II. Alföld Kongresszusa előadásainak egybegyűjtése. Az első ilyen jellegű többnapos tanácskozást 1993-ban tartották Békéscsabán, majd 1998 őszén ugyancsak a Körös-völgy fővárosában.

Jó másfél évet kellett várni, hogy a több mint hetven előadás gyűjteményes köteté álljon össze 2000 tavaszára, hogy valaminő összképet kapjunk arról, hogy ez a távolról egyformának tetsző, mégis óriási belső változatosságot és rétegzettséget mutató, sok szempontból hátrányos helyzetű térség tulajdonképp hol is áll, hogyan is áll. Biztos felelet nincs, és nem is lehet erre a két fontosnak tűnő, de kellően általános kérdésre. Miközben olvassuk a tanulmányok sorát, azért jó, ha nem feledjük el: az Alföld az ország egész területének negytedede, három és fél millió ember él itt, és az elmúlt tíz-tizenegy esztendőben az országba érkező külföldi működő tőke mindössze egytizede látott fantáziát az olykor Pannóniából lesajnálóan Hunniának nevezett óriásrégióban.

A tanulmánykötet alaphangját, miként annak idején a kongresszusét, Enyedi György akadémikus adta meg, aki a térség lehetséges fejlődési pályáját nem termék- vagy gazdasági ágazati szerkezettel, hanem technológiai rendszerekkel írta le (*Egy lehetséges fejlődési pálya a félperiférián*). Ha nem lenne kissé elkoptatott a fogalom, akkor azt íránk, ez a megközelítés szempontjából felérni látszik a paradigmaváltással. Enyedi kiindulópontja szikár, pontos, érzélgősségtől teljesen mentes. Így szól: „Jelen keretek között arra a kérdésre keresek választ, hogy vajon milyen kitörési, gazdasági felzárkózási esélyei lehetnek egy félperiférikus ország – Magyarország – félperiférikus régiójának?”

A nemzetközi szakirodalomra támaszkodva az akadémikus magas, közepes és alacsony technológiákat különböztet meg egymástól, attól függően, hogy egyes iparágakban az alkalmazott kutatási és fejlesztési ráfordítás meghaladja-e a bruttó kibocsátás értékének hat százalékát, vagy hat és egy százalék között mozog, harmadik lehetőségként egy százalék alatt marad. A kutatás magas tőkeigényéből egyenesen következik – állapítja meg a tanulmány szerző –, hogy a magas technológiájú ipar földrajzi és vállalati értelemben erősen koncentrált. Ezen a téren az Egyesült Államok és Japán diktálja az iramot, velük az Egyesült Királyság tarja a lépést, de ilyen ér-

Nagyalföld Alapítvány, Békéscsaba,
1999, szerk.: Baukó Tamás, 398 p.

*Az Alföld
a XXI. század
küszöbén*



telemben Németország sem igazán versenyképes – vázolta az élmézöny állását Enyedi. Ebből következik, hogy az Alföld esélyei a magas technológiák területén – repülőgépgyártás, számítástechnika, távközlés, űr- és gyógyszeripar – jelentéktelenek. Ha nem is ilyen mértékben, de hasonló a helyzet a közepes technológiák esetén – gép- és műszeripar. Az alacsony technológiában, ami nem elmaradottat jelent, lehet keresnivalója a térségnek. Svédország bútoripara, Finnország papírgyártása, Dánia játékipara példa erre. Az alacsony technológia egyáltalán nem zárja ki, hogy az ezt előtérbe helyező országokban magas életszínvonal legyen, és az egy főre jutó bruttó hazai termék a világ élmézönyébe sorolja ezeket az államokat. Enyedi György nem is titkolja, hogy ha a reális folyamatokat nem keverjük össze a vágyakkal, akkor egyértelmű: az Alföld fejlődési pályáivét elsőrendűen a kevés kutatási és fejlesztési ráfordítással rendelkező ágazatokkal írhatjuk le.

A pécsi egyetem tanára, a békéscsabai alföldi kutatócsoport egykori létrehozója, Tóth József arra a problémára hívja fel a figyelmet, hogy ha elfogadjuk az Alföld egységét, akkor adódik a kérdés: hol vannak a határai? (*Az Alföld szerepe a Kárpát-medence regionális együttműködési rendszerében*)? Mindezt megtoldja azzal, hogy külső és belső határokról egyaránt beszél. Van, aki Észak- és Dél-Alföldről szól, de akad olyan is, aki szerint három osztatú a térség. Másrészt az is világos, hogy a régióhatárok nem esnek egybe az államhatárokkal. Mindez igaz – főként Nyugat-Európában –, de ma még tény, hogy bár már lassan négyéves az Alföld déli részét is átfogó, határokon átnyúló eurorégiós kezdeményezés, de valójában, a legnagyobb jóindulattal sem lehetne működés közeli állapotban lévőnek nevezni. Sőt, a közhelyeket leszámítva, talán valódi célkitűzéseinek megfogalmazásánál sem tart.

Tóth az Alföld térmeghatározásakor máshonnan közelít, mint Enyedi – aki,

mint fentebb írtuk –, a félperiférián is félperiférikus helyzetűnek írja le ezt a térséget. A Pécssett oktató szakember a Kárpát-medencét, s benne Budapest térség-szervező szerepének fontosságát hangsúlyozza. Ha ez igaz, márpedig az, akkor az Alföld – hívja fel a figyelmet – a rendszeren belül nem periférikus, hanem földrajzilag mindenképpen központi helyet foglal el.

A többtucatnyi mini-tanulmány közül nem egy arra világít rá, ami a tudomány és a politika különbözősége. Míg az előbbi minden fórumon hangoztatja: hosszabb távú elképzeléseknek kell lenniük az Alfölddel kapcsolatban, mindeközben a fejlesztési elképzeléseket a négyéves ciklusokban működő politika váltja aprópénzre. Mértéktartással tegyük hozzá: ez a világ minden táján így van, és számtalan jó példa sorolható, amelyek részben itt is adaptálhatóak. Ugyancsak több előadás és annak írásos változata foglalkozik az önkormányzati régió lehetőségével, más nézőpont szerint szükségszerűségével. Ennek megvalósítását az európai uniós csatlakozás sürgeti, de a kutatók arra is felhívják a figyelmet, hogy az utóbbi évszázadokban villámgyors reagálásáról nem éppen elhíresült Lengyelországban már létrehozták ezeket az egységeket, amelyek már évek óta működőképesek. Magyarországon azonban tétováság, eldöntetlenség és a nem tudni mire várás jellemzi a helyzetet, pedig önmagától ez az átszervezéses problémakör, amely az ország belső hálózati rendszerének rendkívül bonyolult átalakítását jelenti, nem fog megoldódni.

E gondolatmenet megoldatlanságát boncolgatja Szegvári Péter, a Miniszterelnöki Hivatal vezető munkatársa, amikor az egyelőre valódi szerepkör nélküli kistérségek és régiók jövőbeni közhatalmi-önkormányzati funkcióiról szól (*A magyar kormány területi stratégiai politikája*). Szavai mögül kiejlik, hogy előbb vagy utóbb komoly jogosítványai lehetnek a megyei szint alatti és feletti területi képződmény-

nek. Ezt továbbgondolva búslakodhatunk vagy örülhetünk, hogy az ezeréves, közel sem hibátlan, de talán megszüntetésre sem érdemes meggyerendszerrel mi lesz. Ma még távolinak, s ilyenképpen idegennek tetszik, hogy a megye csak régiós alrendszer lesz, választott területi képviselőink pedig – feltehetően politikai érdekek mentén, de területi képviselőtünket sem feledve – a régiós közgyűlésben feszülnek egymásnak, amikor képviselő-testületi üléseiket Szegeden tartják. Szegvári nem feledkezik meg arról sem, hogy ebben a szerény méretű országban regionálisan hatalmas eltérések mutathatók ki. Nem jelzi, de minden bizonnyal 1996–1997-es adatokra támaszkodva írja, hogy jövedelemtermelő-képesség tekintetében a központi és az északkeleti régiója között két és félszeres, míg foglalkoztatás szempontjából háromszoros a különbség. Az elmúlt három-négy évben ez az olló tovább nyílt. Ha ehhez a magunk részéről hozzáteszük, Békés megye az elmúlt tizenöt-húsz évben a tizenkilenc megye közül a leggyengébb népességmegtartó erővel rendelkezik, akkor a kórisme legfőbb jellemzőit már felsoroltuk.

Szendrőné dr. Font Erzsébet, az FVM Terület- és Települési Főosztályának egyik vezetője az Alföld oktatási és képzettségi elmaradásaira utalva azt fejtegeti, hogy a remélt újrapolgárosodás elmaradt, legalábbis igencsak késni látszik (*A vidékfejlesztés és az Alföld problémái*). „(...) Szembesülnünk kell azzal, hogy nem a Magyar Tudományos Akadémia színvonala, de még csak nem is az elvárt polgári értelmiségi színvonal az, ami az Alföld átlagnépességét jellemzi. (...) az Alföldön egyfajta agrárnépesség egyfajta termelési móddal élte le az utolsó néhány évtizedet, tehát dominánsan kialakult egy olyan agrárproletariátus, amelynek, ha nem sikerül »újrapolgárosodnia«, de legalább egy magasabb szintre felemelkednie – ha nem is neki, de legalább a gyermekeinek, a következő nemzedéknek –, akkor az Enyedi professzor úr által említett második kategó-

riában sem tudunk túl sokat dobni.”

Csatári Bálint, az MTA RKK Alföldi Tudományos Intézetének vezetője empirikus kutatásokra támaszkodva igazolja azt, amit a térség lakói az elmúlt tíz évben veszteség és vereségként éltek meg (*Az új Alföld kutatási program főbb irányai és eredményei*). Kimutatja, hogy a rendszerváltás után itt volt a legnagyobb és területileg legkiterjedtebb a termelés visszaesése, az agrárium piacvesztése és válsága, a munkanélküliség növekedése, valamint a külső és a belső periferizálódás folyamata. A fejlődést mutató faktorokat elemezve megállapítja: az Alföldön mindössze Szeged, Kecskemét, Baja, Nyíregyháza és Hódmezővásárhely emelkedik ki. Véggökvetkeztetése szerint a régió egésze, ha lassan is, de emelkedni fog. Ha mégsem, akkor keleties elemek nyernek teret. „Az Alföld jövőbeli sikertelensége az ország sikereségeit is nagyban korlátozza, sikere pedig az egész régiót Délkelet-Európa Flandriájává változathatja” – hangsúlyozza Csatári.

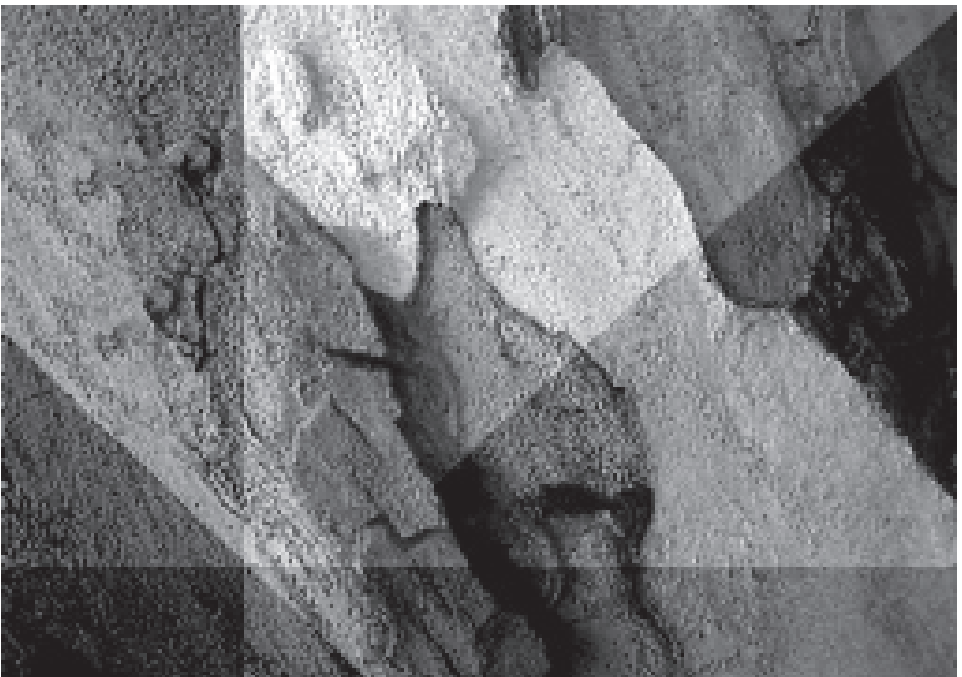
Kiss János békéscsabai kutató azt a tudományos körökben már régóta kanonizált, a gazdasági életben és a köznapokban – némiképp érthetetlen módon – még korántsem elfogadott tételt idézi, amely szerint az ország fejlettségi választóvonalára nem a Duna mentén, hanem a Balassagyarmat–Békéscsaba képzeletbeli vonal mentén húzódik (*Az alföldi gazdaság: a kilábalás feltételei és lehetséges irányai*). Ez jócskán keresztbe szeli a kutatási területet: az Alföldet. Kiss idézi a tudományos munkával több éve felhagyó, de máig szaktekintélyek közé sorolt Simon Imre véleményét, aki az alföldi gazdasági dinamika késlekedésének egyik legfőbb okát nemzetközi eredetűnek véli. Meglátása szerint a honinál lényegesen nagyobb piaccal rendelkező Románia, Ukrajna és a volt Jugoszlávia gazdasága állandósult válsághelyzetben van, így a külföldi tőke az ezekkel határos magyar térségek iránt sem érdeklődik.

Az 1998-as Alföld-konferencia egyetlen

előadásának volt nagyobb visszhangja a közéletben és a napi sajtóban, igaz némileg megkétszerezve, másfél éves csúszással. Köteles Lajos *Tíz csapás és a kibontakozás lehetőségei az Alföldön és Békésben* címmel a szó legjobb értelmében tudományos igényű pamfletet írt. Az írás utóbb nem akármekkora műfaji átváltozáson, és némi átszerkesztésen keresztül esve az *Élet és Irodalom* című hetilap riportversenyében szerepelt. Ezután a Népszabadság és a Békés megyei napilapok is bő terjedelemben foglalkoztak a kérdéskörrel. Kronologikusan, visszamenve egészen a 16. századig, s onnantól visszárkezdve napjainkig veszi sorba a szerző azt a tíz csapást, amelyek közül a harmada is

sok lett volna egy térségnek. Nehéz volna vitatkozni Kötelessel, aki precízen sorjázza és magyarázza a csapáselemeket, amelyek között a török hódoltságot éppúgy megtaláljuk, mint Trianont, a második világháborús veszteségeket, a kollektivizálást, a szocializmus és a rendszerváltás utáni politikai elit teljes felkészületlenségét a bajok felismerésében és azok orvoslásában.

Minden valószínűség szerint a 2003-as újabb Alföld-konferenciának kell megítélnie, mit végzett el a tudomány és mit nem, ebből mit hasznosított és mit nem a politika. A kérdés mindenestre több köz- és magánvitát, és még ennél is több cselekvést igényelne.



Surlódó fények III.

E számunk szerzői

András Sándor (Budapest, 1934) – Budapest
 Benyovszky Tóth Anifa (Budapest, 1979) – Budapest
 Bod Péter (Gyula, 1967) – Békéscsaba
 Bod Tamás (Gyula, 1967) – Gyula
 Bordás Sándor (Budapest, 1974) – Szeged
 Buda Ferenc (Debrecen, 1936) – Tiszakécske
 Cs. Tóth János (Debrecen, 1951) – Békéscsaba
 Görömbei András (Polgár, 1945) – Debrecen
 Grecsó Krisztián (Szegvár, 1976) – Szegvár
 Gyulai Ábrahám (Gyula, 1943) – Gyula
 Jánosi Zoltán (Miskolc, 1954) – Nyíregyháza
 Kemény István (Budapest, 1961) – Budapest
 Keresztury Tibor (Debrecen, 1962) – Debrecen
 Kiss Ottó (Battonya, 1963) – Gyula
 Kovács András Ferenc (Szatmárnémeti, 1959) – Marosvásárhely
 Körmendi Lajos (Karcag, 1946) – Karcag
 Margócsy István (Nyíregyháza, 1949) – Budapest
 Mikola Gyöngyi (Győr, 1966) – Szeged
 Nagy Gáspár (Bérbaltavár, 1949) – Budakeszi
 Tolnai Ottó (Magyarkanizsa, 1940) – Palic
 Tózsér Árpád (Gömörpéterfalva, 1935) – Pozsony
 Utasi Csilla (Újvidék, 1964) – Újvidék
 Újházy László (Jánoshalma, 1945) Békéscsaba
 Virágné Horváth Erzsébet (Szombathely, 1940) – Békéscsaba

Bárka 2000/5.

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár és a Tevan Kiadó.
 Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Telefon és fax: 66/454-354/106. E-mail cím: barka@bmk.hu.

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00-től 16.00 óráig.

A társadalmi szerkesztőbizottság tagjai: Ambrus Zoltán (elnök), Banner Zoltán,
 Cs. Tóth János, Erdmann Gyula, E. Szabó Zoltán, Kiss Ottó, Timár Judit.

A lapot tervezte: Lonovics László.

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Colorprint Bt., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 900 forint.

Terjeszti a HÍRKER Rt. és a NH Rt.

Kéziratokat nem őrzünk meg, de visszaküldjük, ha kapunk megcímzett, felbélyegzett válaszborítékot.

Az előző számunk tartalmából

EZER ÉVE A KÖRÖSÖK MENTÉN millenniumi összeállítás

Erdész Ádám: Békés megye ezer éve; *Havassy Péter*: Békés megye kialakulásáról és korai történetéről; *Corvin János*nak a gyulaiak számára 1496. november 24-én kiadott privilégiumlevele; *Gerehyes Ibolya*: Dzsámik és mecsetek árnyékában; *Gyulai névtelen*: Cantio de militibus pulchra; *Novák László*: Alföldi, békési mezővárosok és a protestáns kultúra; *Erdmann Gyula*: Korszakváltó, történelmi feladatok – kiemelkedő egyéniségek a reformkorban; *Nagyné Varga Éva*: Pillanatképek Békés megye irodalmi életének múltjából; *Sziklavári Károly*: Az Erkel-családról; *Kereskényi Miklós*: Békés vármegye millenniuma; *Krupa András*: Furfangos népi hősök, kincskeresők, boszorkányok, betyárok; *Kugler József*: A Horthy-korszak a vélemények kereszttüzeiben; *Medvigy Endre*: Népi irodalom a Sárreéten; *Pomogáts Béla*: Sinka István és a ballada; *Voit Krisztina*: Két mester – két út (Kner Imre és Tevan Andor); *Lindenbergerné Lardos Erzsébet*: Bartók művészetének Békés megyei vonatkozásai; *Banner Zoltán*: A művészet törvénye: az újjászületés

Bárka

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

Kedves Olvasónk, amennyiben folyóiratunk elnyerte a tetszését, legyen a szponzorunk és a megrendelőnk! Ha rendszeresen és biztosan hozzá akar jutni a Bárkához, töltsd ki ezt a megrendelőlapot és küldje el szerkesztőségünkbe! Ajándékozzon barátainak, rokonainak Bárka előfizetést! Köszönjük a bizalmát, a megrendelésben megnyilvánuló szimpátiáját és támogatását!

Címünk: 5601 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Megrendelem a Bárka című folyóiratot példányban.

Név:

Lakcím:

Aláírás:

Vélemény: