

Az új közép

Csomópontok az 1990 utáni fiatal erdélyi magyar irodalom
intézményesülésében

Azok az írók, akik 2005/2006 táján harmadik-negyedik kötetüknél járva az erdélyi magyar irodalom új középgenerációjának körvonalazásához járultak hozzá, a kilencvenes évek első felében szocializálódtak: irodalmi beszédmódjuk, szemléletük azoknak a megszólalási lehetőségeknek a függvényében alakult, amelyet olyan intézmények és csoportok határoztak meg, mint az Éneklő Borz, a Serény Múmia, az Éber vagy az Előretolt Helyőrség. Az Éneklő Borz ebben az összefüggésben azért is érdekes viszonyítási pont, mert általa modellezhető, ahogyan a valamivel idősebbek, tehát a nyolcvanas években publikálni kezdő fiatal írók reagáltak az irodalmi tér rendszerváltással bekövetkező változásaira. Abban a történetben, amely a 2005/2006-os újabb irodalmi változásokat helyezi középpontjába, az alább elemzett intézmények szerepe inkább előkészítő jellegű. „Az új közép” kialakulása azt mutatja, hogy a kilencvenes évek fiatal írói előtt több alternatív lehetőség, út állt a beérkezéshez. Lövétei Lázár László és Karácsonyi Zsolt pályája az Előretolt Helyőrség körében kezdődött, Vida Gábor öntörvényű útjának kiindulópontjaként ott érzékelhető az Éber csoport tájékozódása, Demény Péter és Papp Sándor Zsigmond elsősorban az Éneklő Borz társaságát tekinthette mesterének (Demény első regénye a 2006-ban induló Éneklő Borz-könyvsorozatban is jelent meg végül), miközben mindannyiuk számára adott volt elsődleges találkozási felületként a Serény Múmia című folyóirat.

A lebomló tabuk

1990 táján az irodalomkritika – és részben maga az irodalom is – felállított ön maga számára néhány tabut azzal kapcsolatban, hogy mi az, amiről nem illik és nem trendi beszélni. A tabuképződés az irodalomtörténeti logikát követve szükségszerűen következett be: az irodalomnak leg-

alábbis a nyolcvanas évek végéig szembesülnie kellett egy olyan hivatalos elvárásrendszerrel, amely a közösségi relevanciát, a társadalmilag használható üzenetet, a morális állásfoglalást kereste a művekben, és természetesen a politikai háttértöltetet is, akár nyíltan (például szamizdatokban), akár allegorikus példázatokban bukkant fel. (Ez utóbbi természetesen már nem „hivatalos” elvárás volt.) Az irodalom efféle funkcióit jelentős magyar irodalmi hagyomány legitimálta előzményként – a 19. századi magyar irodalmi értékrend, és ennek nyomán Ady Endre vagy akár József Attila költői szerepfelfogása és recepciója részben épp erre a koncepcióra épült.

Érthető, hogy ez az elvárásrendszer kitermelte az idők folyamán a saját ellenzékét is: az irodalom mindenkor nonkonformistái a nyolcvanas években a radikális politikai ellenzékiesség és az irodalom (ugyancsak ellenzékinek minősülő) radikális önelvűsége közötti térben próbálták elhelyezni önmagukat. 1990-ben az irodalom önelvűsége melletti állásfoglalások tehát egyszerre jelentették egy régóta lappangó, ellenzéki álláspont győzelmét, másrészt a helyzet logikájának is tökéletesen megfeleltek: abban a társadalmi-politikai helyzetben, amikor egy politikus vagy egy publicista üzenetei lényegesen gyorsabban, hatékonyabban értek célba a rájuk eső nagyobb figyelem miatt, mint egy író irodalomká kódolt üzenetei, anakronisztikus lett volna egy messianisztikus művészszerp felől szemlélni a műveket. Az irodalomnak épp jelentősen átalakult a társadalmi funkciója, és nem volt nehéz egyetértőleg olvasni mondjuk Kosztolányi Dezső hetven évvel korábban, 1929-ben írt sorait: „Hiszen a politika manapság mindenütt mesterség lett és tudomány. Éppen ezért a politikai költészet pusztulóban is van. Egykor, mikor az élet még nem hasadt rétegekre a munkafelosztás elve szerint, a társadalmak régi szervezetlenségében, mikor a sajtó, vezércikk, kortesbeszéd, parlament nem szippantotta el minden mondani-valóját, még lehetett tárgya és értelme. [...] Vajmi kevésbé valószínű, hogy egy költő, a jelenkor reklámparkjai, kormányrendszerei közepette mindaddig követeli verseiben az általános, egyenlő, községekre is kiterjedő, titkos választójogot, a hadikölcsönök valorizációját, a munkáskórházakat és napközi otthonokat, míg azokat meg is adják. Aki komolyan és őszintén hivatást érez magában, az helyesebben teszi, ha hatásosabb eszközökhöz folyamodik.”¹ Következésképpen megerősödött az a beszédmód, amelyet akkoriban „szövegirodalom”-nak neveztek (és amely az irodalom értékeségének kritériumait szövegen „belüli” érvekkel próbálta levezetni), és létrejöttek azok a szövegértelmező iskolák is, amelyek a hermeneutikából és

¹ Kosztolányi Dezső: Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről. In: Nyerges András (szerk.): *Gorombaságok könyve*. Helikon, Budapest, 1999. 225–226.

a posztstrukturalizmusból ihletődve olvasták újra a teljes huszadik századi magyar irodalmat.

Mindennek járulékos következménye volt, hogy kialakult legalább három jól körvonalazható tabu elsősorban az irodalom értelmezéseiben, de ezzel összefüggésben magában a kortárs irodalomban is visszaszorultak bizonyos szövegalakító stratégiák. Ezek lényegét a következőképpen foglalthatnánk össze: 1. *A biográfiai tabu*. A preferált beszédmódok ekkoriban a „szóródott én-t” jelenítik meg, aki maszkok, szerepjátékok mögül és által nyilatkozik meg. Az én-nek nincs elmesélhető története az adott elképzelés szerint, az énről beszélni következőképpen naivitás és/vagy érdektelen. Ezzel az állásponttal többek között Orbán Ottó vitázott sokat kilencvenes évekbeli verseiben. 2. *A referencialitás-tabu*. A valósághoz hozzáférni és azt nyelvileg közvetíteni ismeretelméletileg problematikus a posztmodernség teoretikus világában, következőképpen azok a művek, amelyek a referencialitás felől nyerik el értelmüket, ismét csak naivak e vélekedések szerint. Az irodalom eleve fikcionalizál, ezért a referenciális olvasat is problémákat vet fel. A(z auto)biográfiai jellegű szövegalakítás is lényegében ennek a problémának egyik aloszata. A referencialitás-tabu működését például olyan művek olvasataiban lehetett nyomon követni, mint Bodor Ádám *Sinistra körzete*. Itt számos olvasó olyan szövegelemek esetében sem „mert” referenciálisan olvasni, ahol a szöveg egyébként megengedte azt. 3. *A morális-politikai tabu*. Ez az elv különösen retrospektíve, a 20. századi klasszikusok újraolvasásakor érvényesült – észlelhetően kiszorultak az újonnan formálódó kánonból azok a korábbi művek, amelyek morális-politikai tartalmakat hordoztak, holott a posztstrukturalista értelmezők egyébként egyetértettek abban, hogy az irodalmi érték nem függ az ideológiától. Miért ne létezhetne az öngyilkosságokról, házasságtörésekről, tragikus szerelmekről szóló jó művek között olyan is, amelyik mondjuk egy politikai gyilkosságról szól? Elvileg ezt senki sem tagadta, gyakorlatilag viszont zsigeri elutasításban részesültek a kilencvenes évek politikai-morális kérdéseket felvető művei.

Az új évezred első évtizedének közepére ezek a tabuk sorra lebomlani látszanak: „visszatér” a regényirodalomba és a költészetbe a biográfia, a referenciális olvashatóság, a morális vagy akár politikai kérdések felvetése, anélkül, hogy bármelyik kizárólagossá válna. Nem az irodalom egy korábbi állapotához való visszatérés ez természetesen, inkább egy újabb állomás, és ugyanakkor egyfajta normalizálódás jele. Az irodalom soha nem engedelmeskedik a tabuknak, s a valamivel merevebb kritika nyilván kénytelen követni az irodalom mozgásait, hozzáigazítani szempontjait a kortárs művekhez.

Összekötő kapcsok

Azok a szerzők, akikről a továbbiakban beszélni fogok, nem kezelik tabuként a biografikusság, a referencialitás és a morális-politikai kérdésfelvetések problémáját. Azt sem mondhatni természetesen, hogy kiemelten kezelnék ezeket. Jellemző mindegyikük esetében, hogy az ezekre vonatkozó kérdésfelvetések belesimulnak a művek szövetébe.

Mintegy tíz évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy valóban körvonalazódjon, milyen teherbírása van a kilencvenes években szocializálódott írók 1994/1995-ben körvonalazódott generációs projektjének. És itt nem egyszerűen arról a közhelyről van szó, hogy egy-egy írói pálya biztonságosabban ítéltető meg, ha három kötet alapján beszélünk róla, és nem csupán a debüt alapján. Konkrét, 2005/2006 táján megjelent művek kényszerítik ki azt az újraolvasási programot, amely akár egy-egy életműre is vonatkozhat, de a korosztály irodalmi teljesítményének megítélése is következhet belőle. Bármennyire elhamarkodottnak is tűnik erről beszélni, a romániai magyar irodalom különleges életkori sajátosságai (egy-két írógeneráció hiánya, számos jelentős szerző emigrációja) miatt „új középgeneráció” körvonalazódik a megjelent könyvek alapján, amely már nem programok, hanem a minőség miatt érdemel figyelmet.

Olyan könyvcímeket kell kiemelni az utóbbi évek könyvterméséből, mint Vida Gábortól a *Fakusz három magányossága*, Lövétei Lázár László *Két szék közöttje*, Papp Sándor Zsigmond *Az éjfélkete bozótja*, Demény Péter *Visszaforgatása*, Karácsonyi Zsolt *A Nagy Kilometrikje*. Ezek a könyvek jelentős előrelépést jelentettek a szerzők pályáján, minőségi ugrást és az irodalmi presztízs érezhető megnövekedését is (például a kiadóváltások logikáját követve, amelyek mindegyik említett könyv esetében jellemzőek).² Történetesen mindhárom kötet szerzőjük harmadik szépirodalmi kötete. Néhány más alkotó kevésbé látványos, de saját írói útjához képest következetes munkákkal volt jelen az elmúlt két-három év könyvpiacán (Orbán János Dénes, Sántha Attila, László Noémi, Fekete Vince, Jánk Károly, György Attila), egyfajta meglepetésként pedig olyan szerzők is bekapcsolódtak ebbe a „nagykorúsodási” folyamatba, akik első köteteikkel értek el a fentiekéhez hasonló hatást (Selyem Zsuzsa, Vermesser Levente).

² Vida Gábor két első könyvét a marosvásárhelyi Mentor Kiadó adta ki, 2005-től kezdve a Magvető Kiadónál jelennek meg művei. Karácsonyi Zsolt ugyancsak Magvető-szerző lett 2006-ban, két Előretolt Helyőrség-kötet után. A marosvásárhelyi Mentor Kiadó adta ki Demény Péter és Papp Sándor Zsigmond két első szépirodalmi kötetét is, innen Papp a pécsi Alexandrához szerződött, Demény pedig a kolozsvári Koinóniához, az Éneklő Borz Könyvek kiadójához. Lövétei Lázár László egy kolozsvári, majd egy Csíkszeredában megjelent könyv után a pozsonyi Kalligram Kiadónál, a kortárs irodalom egyik legdinamikusabban fejlődő kiadójánál jelent meg.

Jelen tanulmány a továbbiakban a felsorolt szerzők műveinek az értelmezéséből kiindulva keresi a választ arra a kérdésre, hogy miképpen körvonalazható az erdélyi magyar irodalom új középnemzedékének írói identitása, amely most már viszonyítási pontot jelenthet idősebb és fiatalabb szerzők számára egyaránt.

„Az új közép” terminus elsősorban a „középgeneráció” fogalmát jelenti ebben a szókapcsolatban, de ugyanakkor a szélsőségektől a normalizálódás felé elmozduló irodalomkonceptiót is jelezni kívánja: letisztultabb, higadtabb művek ezek, mint a tíz évvel korábbiak – és itt nem csupán az egyes szerzők énkeresése az érdekes, hanem az irodalom önkeresése is. A választott terminus egyben a „transzközép” fogalmát is viszonyítási pontként kínálja: ahhoz képest a vizsgált szerzők 2005/2006-os könyvei egyértelmű továbblépést jeleznek, olyan irányban, amely felé a „transzközép” fogalma már semmiképpen nem kiterjeszthető.³

Vida Gábor: Fakusz három magányossága

Amikor 1999-ben a *Látó* című folyóirat folytatásokban közölte a *Fakusz és Angelika* című kisregényt, már érzékeltetni lehetett, hogy Vida Gábor prózájában megváltozott valami. Hogy pontosan mi, azt egyetlen, folyóiratban közölt szöveg alapján persze nehéz lett volna megállapítani. Végül 2005-ig kellett várniuk az olvasóknak, amíg a Fakusz-történetek trilógiává bővültek, és kötetben is megjelentek, *Fakusz három magányossága* címmel. A három kisregény felől már inkább meg lehet ítélni a változás irányát. Egyre világosabb, hogy Vida Gábor a Bodor Ádám és Szilágyi

³ Orbán János Dénes egyébként használja a „középirodalom” fogalmát egyik esszéjében, de más jelentést tulajdonít neki. Definíciója a következőképpen hangzik: „Képzeljük el az irodalmat egy körként. A kör segítségével jól ábrázolhatjuk az ideológiai és a »teremtő természet«, a szellem vektorainak viszonyát. A kör közepe az egyetlen ideológiamentes pont, csak itt természeti az ember, csak itt lehet abszolút önmaga (ez az állapot persze nem lehetséges, matematikai párhuzammal: a pontnak nincs dimenziója). A középpontból kifelé haladva az ideológia vektora egyre erősödik, a természetisége gyengül. A kör széle felé az ideológia-vektor már szinte teljesen elnyomja a természetiséget, mint ahogy az elnyomja az ideológiát a középpont körül. Ebben a körben meghúzhatjuk egy belső kör vonalát, melynek sugara addig a pontig tart, ahol az ideológia és az Én vektora kiegyensúlyozza egymást. Ami ezen a körön belül van, az az ember- (tehát nem társadalom-)központú irodalom, amelyben nincs semmilyen szélsőséges ideológia, és csak esztétikai értékek révén érvényesül. Nevezzük ezt középirodalomnak. [...] A transzközép irodalom a transzközép életézés leképezése, a középirodalom alkategóriája. Követi a fent leírtakat. A transzközép mű tehát énközpontú, a három hatalom [vallás, politika, gazdaság] ideológiáival legföljebb a paródia szintjén foglalkozó, metafizikába nem bonyolódó, a Problémákra derülten reflektáló, gyakran játékos írás. Nem veti alá magát az erkölcsi normáknak, általában profanizálja a szentet, demitizál, vagy ellenmítoszt teremt.” Orbán János Dénes: *Két előadás*. Előretolt Helyőrség, 1996. 1–2. sz., január–február, 13.; 18.

István munkamódszerét követi. Prózájának világát tekintve sem áll távol tőlük. Ennek a munkamódszernek a lényege, hogy nem a nyilvánosság előtt zajlik: nincsenek műhelyforgácsok – vagy ha vannak, arról nem tud meg semmit az olvasó. Szükszavú, keveset publikáló szerzőkről van szó, részben éppen ennek köszönhető, hogy könyveik, folyóirat-publikációik megjelenése eseményszámba megy.

Vida Gábor előző, *Rezervátum* című rövidpróza-kötetének megjelenése óta hét év telt el a *Fakusz* publikálásakor. Ehhez mérten érdemes tehát a változás jellegét vizsgálni. A legszembeötlőbb természetesen a nagyforma megjelenése: a kilencvenes években indult prózaírók közül Vida Gábor az első, aki megtette ezt a lépést. „Higgadtan hömpölygő, három kisregényre tagolt nagyregény”, mondja a kötet fülszövege, és talán a jelzett higgadt hömpölygés miatt annyira egyértelmű, hogy itt nagyformáról van szó voltaképpen. A nemzedéktárs György Attila *Harminchárom* című, apró részekre tagolt regényéből éppen ez a ráérőség hiányzik, akárcsak mások kötetben olvasható kísérleteiből. Az előző Vida-könyv, a *Rezervátum* maga is hangsúlyosan a töredékesség prózáját írta. Alcíme szerint: történeteket és hézagokat tartalmazott, prózában. Ahol maga a történet lineárisabban alakult, ott a logikába és a rációba betüremkedő csoda hozott létre hézagokat, a köznapi logikába be nem illeszthető csavarok, rítusok szerint formálódtak a szövegek. Igaz, a *Rezervátum* címadó írásában benne rejlett egy regény lehetősége, vagy inkább vágya – ez a regény néhány egyetemista fiatalember helykereséséről szolt volna –, de még valószínűbb, hogy ez eleve egy megírhatatlan regény volt. Vida Gábor prózája kilépett ezekből a történetekből és formákból a megírható regények világába, anélkül, hogy a szövegek alaphangoltsága vagy „világ épe” változott volna. Nincs tehát törés a Vida-prózában, csak egy következő stádiumhoz való megérkezés: egy olyan nyelv megtalálása, amely által ez a próza inkább elhelyezkedhet saját terében.

Vida Gábor szüksézsavúsága más, mint a Bodor Ádámé – nem a rövid mondatok jellemzik, és nem is a dolgok felszínét mutató, gondolatokat elrejtő technika –, és más, mint a Szilágyi Istváné – a nyelv nem emelkedik el annyira a köznapiságtól, mint Szilágyinál, és más a gondolatok, elmélkedések iránya. Szilágyi regényszerkezeteiben gyakori az utóidejűség: a *Kő hull apadó kútba* és a *Hollóidő* egyaránt a múltat kutatja, a meghatározó események már lejátszódtak, vagy megjósolhatatlanok. Vida Gábor kisregényei valamiféle terv irányában haladnak, egy majdan bekövetkező esemény távlatában (még ha ez a terv nem több is annál, hogy: szerezni kellene egy lovat, vagy hogy meg kell keresni egy nőt, hegyet). Vida Gábor úgy szüksézsavú, hogy prózája közben hangsúlyosan elmélkedő jellegű. Régebben lehet, hogy ezt az elmélkedő jelleget esszéisztikusnak nevezte volna valaki. Ebben az esetben viszont nem ez a jó szó: nagyon hangsúlyo-

san „tapasztalati” elmékedésekről van szó, arról, amivel egy fiatalember úgy harmincéves kora táján szembesül. Az elmékedések pedig gyakran torkollnak paradoxonokba.

Az egyik ilyen paradoxon, amely globálisan is jellemzi a három Fakusz-történetet, a célokhoz való viszony. Fakusz, a kisregények pszichológus végzettségű hőse nagyon konkrétan lebontja a napi tevékenységeket – pszichológusi praxisa kezdetén például egy bőrbe kötött jegyzetfüzetet, tíz gumióvszert, aszpirint és egy használt vérnyomásmérőt vásárol. A *Fakusz és az almásderes* című történetben konkrét cél, hogy meg kellene művelni egyedül egy elhagyott tanya kertjét, és hogy szerezni kellene egy lovat. A végső célok azok, amelyek nem fogalmazódnak meg, talán nem is megfogalmazhatók. „Nincs életcélom!” – mondja a *Fakusz és a hegy* című, harmadik történet elején a főhős ingerülten a Mamájának. A kijelentés továbbgondolása, még ugyanabban a bekezdésben, odáig vezet, hogy számára az a fontos, hogy ne legyen túl a dolgokon: ne zárja le túl könnyen a gondolkodás folyamatát: „nekem sokkal fontosabb kételkedni abban, amit tudok, mint tudni azt, amiben soha nem is kételkedtem...” – hangzik a csattanós, nyitottá tevő lekerekítés. Közben mégis az az olvasó érzése, hogy Fakusz minden történetével, lépésével közelebb kerül valamihez, hogy ez a könyv mégsem a célok tagadásáról szól, inkább arról, hogy az úton levés minősége, elmélyültsége sokkal fontosabb, mint maga a kitűzött cél. Mindhárom Fakusz-történet egy-egy beavatási rítus, amely azért lehet különösen értékes, mert nem mások avatják be a hőst, hanem ő önmagát. Fakusz ezért szükségszerűen magányos marad, de ahová eljut, az a saját útja, amit elér, azt saját magának köszönheti. Az olvasó azzal a tapasztalattal gazdagabban teszi le a könyvet, hogy az ember felelős saját tetteiért – és itt a *tapasztalat* szón van a hangsúly: nem absztrakt elveket, nem kinyilatkoztatásokat kapunk, hanem pragmatikus evidenciákat.

2007-ben *Nem szabad és nem királyi* címmel megjelent Vida Gábor első „magvetős” novelláskötete is az újonnan indult *Novellárium* sorozatban. A könyv recepciója erőteljesebbnek, pozitívabbnak tűnik a Fakusz-kötetnél, és a recenzensek általában Vida „klasszikus novella” iránti érzékét, és ezen belül a fordulatosságát, az érdekes történetészövést, a figurák megteremttségét emelik ki. Az előtörténethez természetesen hozzátartozik (és ezt viszont nem hangsúlyozta különösebben a recepció), hogy Vida korántsem naivan, „előtanulmányok” nélkül nyúl a kerek novellaformákhoz, a kisvárost megjelenítő, anekdotikus, mindentudó narrátoros prózanyelvhez. Két első könyve, a *Búcsú a filmtől* és a *Rezervátum* a töredékesség, kihagyásosság, illetőleg a „szövegirodalom” számos technikáját alkalmazta. Az új novelláskönyv (amely azért átveszi a *Rezervátum* három írását) ezt is

figyelembe véve egyértelműen megerősíti azt az opciót, amely a *Fakuszban* körvonalazódott. Megmarad egy-egy csavar, irracionális vagy csodás elem a szövegekben, de a csoda valamiféle mélystruktúra szerint rendeződik bele a történetbe. Leülepedettség és bölcsesség érződik a novellákban. A csodás elem, a mágikus realista beütés Papp Sándor Zsigmond prózájában is hangsúlyos, de van egy lényeges szemléletbeli különbség: Pappnál szédítő karrierök és változások jelei körvonalazódnak, ezt azonban kudarc és visszarendeződés követi: a kisemberek sorra elveszítik csatáikat. Vidánál nem érezzük annyira az „egyetlen esély” terhét: ha „elbukik” is valaki, érezhető a szükségszerűség. Itt mindenki rezignáltabb, s mintha jobban értené önmagát, action gratuite-jeivel együtt.

Különösen *A pásztorok királya* és a *Mielőtt a kakas* című történetekben érezhető, hogy miközben Vida Bodor Ádámnál sokkal konkrétabb történeti-politikai kereteket használ, a Bodoréhoz hasonló világ továbbra is működik: látható, hogy „az új közép” generációja direkter és mégis autentikus nyelvet talált és talál a közelmúlt diktatúráinak le- és megírhatóságához. Ennek több változata létezik már magyar nyelvterületen is, természetesen – Vida a Bartis–Dragomán-vonalon halad, és kevésbé mondjuk Zilahy Péter frivolabb hangnemét idézi vállalkozása. Miközben, tudjuk, ez a generáció nem programatikusan törekszik a kommunizmus élményanyagának feldolgozására. Köze van hozzá, találkozik vele, érdekl – ezért prózaírói kihívás számára.

Papp Sándor Zsigmond: Az éjfékete bozót

„Posztbodoriánus” áramlatnak is tekinthető Dragomán György, Vida Gábor és Papp Sándor Zsigmond újabb könyveinek együttese.⁴ Egyrészt a kötet szerkesztők keltik a „töredezettebb, mint egy regény, de novelláskönyvnél összeszottebb” érzetét, másrészt az elbeszélte történetek között lehetne átjárást keresni. Az irreális-mitikus terek megteremtésében ugyancsak Bodor Ádám a megkerülhetetlen viszonyítási pont, ráadásul a történeti idő pontos behatárolhatóságát is hasonlóképpen rombolják ezek az elbeszélések: csak az érzékelhető, hogy diktatúrák hatalmi viszonyai között vagy azok árnyékában bomlanak ki a történetek.

Az éjfékete bozót egyik szövege, *A csapott breton* a történetek közti átjárást egészen konkrét értelemben is megvalósítja: egy Bodor-novella történetét úgy meséli tovább az írás szereplői, mint ami a közelben, egy városi borbélyműhelyben történt meg. Ahogy kommentálják az eseményeket, az is a Bodor-féle történetalakító logika mentén alakul:

„[Poldi] arról számolt be, hogy nem is olyan régen egy városi kolléga sávot vágott valaki fejébe. Középen, nullásgéppel. Rá se tudták fésülni a maradékot, mert nehezen engedelmeskedő, spród haja volt.

– S legalább kirúgták? – kérdezték többen is.

Poldi kezében megállt az olló, úgy töprengett, hogy vajon mi lett azzal a renitens borbéllal.

– Hazament. Hazaengedték. Talán szabadságra vagy ilyesmi.

– Ki kellett volna rúgni. Azonnal – mondta Surdukán. – Ilyesmiben nem lehet pardon.

– Ez szolgáltatás – tromfolt az albérlő.” (94.)

Poldi elakadása (hogy mi is történt pontosan az emlegetett borbéllal) Bodor nyitott történetzárlatának tudható be. *A borbély* című novellában a Boros nevű szereplő egyszerűen kisétál a történetből, nem tudni, hová:

„– Mit csinál? – kérdezte a felelős.

– Elmegyek – mondta Boros.

– Akarok magával beszélni.

Boros két lépés között megállt.

– Jó.

– Jobb volna, ha most nem menne el.

Boros félig visszafordult.

– Elmegyek – mondta, és behúzta maga mögött az ajtót.”⁵

Ezzel a játékkal Papp a Bodor-történet közelségét, jelenvalóságát kiterjeszti az egész kötetre. Hiszen ha az egyik történet egy Bodor-novella szomszédságában játszódik, akkor az egész kötet helyszínére érvényes ez a megállapítás.

Az éjfélete bozót megismétli és kiteljesíti a korábbi kötet, az *Abonnan a város* szerkezetét. Az 1998-as, *Bérbázi legendák* alcímet viselő kötetben egy bérház volt az elbeszélések tere: annak a lakásait és lakóit vették sorra az egymástól hangnembükben és történetfűzésükben is eltérő írárok. *Az éjfélete bozót* szereplői hasonlóképpen átjárnak egyik történetből a másikba, de itt nyilván tágasabb a tér: egy peremvidéki, külvárosi közösség működésére látunk rá, amelynek tagjai állandó interakcióban állnak egymással. A közösség részt vesz a történetek alakításában is, hiszen a pletyka, a terjedő szóbeszéd legalább olyan fontos része az elbeszélői horizontnak, mint az, amit közvetlenül is megmutat az olvasó számára az elbeszélés. Ami az előző kötetben „csoda” volt, racionálisan megmagyarázhatatlan esemény, az az új könyvben egy fokkal közelebb áll a *szokatlanhoz*. Karriertörténetek ívelnek fel váratlanul *Az éjfélete bozótban*, szinte a vágyak sebességét követve. Rendszerint meg is törnek a karrierok: a történetek vége a

⁵ Bodor Ádám: *A borbély*. In: B. Á.: *A tanú*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969. 78.

széthullás, a kiindulópontoz való visszaérkezés, miközben a romok és a pusztulás jelei gyarapodnak: „A kút vize még azon a héten bebőrözött, mintha döglött varjú lenne az alján. A palánták pedig csenevész maradtak, hiába öntöztük nap mint nap, gyümölcsük nem pirosodott ki, s ha kihúztuk, pincebogarak nyüzsögtek a helyén.” (17.); „Kerületi házát végül benőtte a gyom, mert elfoglalni még az agyagos cigányok sem merték.” (135.); „Máig se tudni, mi lett volna belőlük, ha időnap előtt nem fogy el az agyag. Mivé, kivé kupálódtak volna az évek során, s hová nem vitték volna magukkal a környéket. [...] Nem volt mit tenni. Hiába kavartak a maradék tapadós földbe egyre több szalmát és homokot, hiába hozattak máshonnan szinte készre gyúrt masszát, az egész egy esős délután szétázott, elszivárgott, mintha sose lett volna ott.” (161.)

A történetek sokszor időznek a helyszín leírásánál – nem véletlenül. Egyfajta determinizmus játékát követhetjük a ciklusban, ahogy a fojtó szagok, a füst, a „szivárgó szomorúság” egy-egy pillanatra elengedi a szereplőket, de csak azért, hogy a történetek végére még hangsúlyosabban mutakozzék meg. A pörgő történetépítkezés után bekövetkező menetrendszerű széthullás végső soron az álmok és a vágyak teherbírásáról is sokat elmond: az *Ahonnán a város* mintha metafizikusabbnak mutatta volna a legendákat és csodákat. *Az éjjelente bozót* közelebb kerül a kisemberek hrabali világához, elbeszéljük rokonszenvet is mutat irántuk, de a gonosz erőit sem hagyja figyelmen kívül.

Papp történetei abban térnek el radikálisan Bodor Ádám novelláitól, hogy itt erősebbek, körvonalazottabbak a vágyak. Egyáltalán: vannak vágyak. Felmerül a siker távlata. Bodor szereplőinek motivációiról jóval kevesebbet tudunk, sikerek ígérete sem túl gyakran kísérti őket.

Az aprónak tűnő különbség szembeötlő következményekkel és Papp Sándor Zsigmond prózájának hangsúlyos individualizálódásával jár: a szereplők (*Ahonnán a város*ban is szerepet kapó) mániái, a vágyteljesítő munka egy köznapi értelemben vett szabadság lehetőségével kecsegtetnek. (Bodornál ehhez képest a vágytalanság jelentheti a szabadság maximumát – így szereplői kevésbé is vannak kitéve külső befolyásoknak.) Ha a romániai magyar próza hagyományvonalán keresgélünk, Bálint Tibor kisembereire gondolhatunk még, mint akiknek erős vágyuk volt a peremvidéktől való elszakadás – és akiknek Bálint épp az álmait próbálta hangsúlyossá tenni körülményeikhez képest. („Nem arra figyeltem, hogy az emberek mit esznek, hanem hogy mire vannak kiéhezve; nem azt néztem, hogy a földön alszanak-e vagy ágyban, hanem hogy miről álmodnak” – szerette mondogatni a szerző.)⁶ Bálint Tibor és Bodor Ádám prózájának köztes

⁶ Bálint Tibor vallomása saját regényéről. In: B. T.: *Zokogó Majom*. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 1996. 605.

terét Papp Sándor Zsigmond a csodás elemek, a groteszk és a posztmodern karriertörténetek előtérbe állításával tölti ki. Az *Ahonnán a város és Az éjjelre bozót* egyazon prózaírói világ egyre otthonosabb belakásáról tanúskodnak, s ez az otthon, ne feledjük, közvetlenül Bodor Ádám borbélyműhelyének szomszédságában terül el.

Demény Péter: Visszaforgatás

Végponthoz jut Demény Péter elbeszélője a *Visszaforgatás*ban, nem marad számára más, mint visszapörgetni azt a történetet, amely létrehozta őt – az emlékezőt és az elbeszélőt. De bármennyig megy is vissza az időben, mindig újabb történetek bukkannak fel: mindig lehetne még visszább menni. Azt, akivé lett az elbeszélő (Imre), csírájában végül is megtalálja a regény azokban az epizódokban, feszültségteli anekdotákban, beszélgetésekben, amelyeknek összeillesztgetése a fikció keretein belül épp kilenc hónapig tart. (Csak a célképzet tűnt el időközben: a remény, hogy az elbeszélés lezárulásával valami lényegileg megváltozik.) Mivel hangsúlyosan öntörvényű világról, egy saját feszültségekkel átszínezett történetről van szó, a kötőanyag nyilván az *én*. Nem mások története után nyomoz következőképpen az elbeszélés, csupán a sajátját szeretné megszerezni és uralni. Ez azonban nem sikerül (nem sikerülhet) neki.⁷

A pontosság vágya következőképpen a mondatokban csapódik le: ha az elbeszélő uralni tudná a történetet, alighanem szűkszavú, szikár, pontos szöveget olvashatnánk. Így inkább a *pontosítás* játékát követhetjük: azt, ahogyan az egyik mondat a másikat helyesbíti, ahogyan el-elakad, hogy más irányból fusson neki újból egy-egy gondolatnak. Nádas Péter mondatainak íve köszön vissza többször is, miközben a mondandó tömörszerűségét, repedezett, de mégis megbonthatatlan jellegét érzékeljük. Mondhatnánk úgy is: ami az én számára – emberileg – problematikus, az az elbeszéltség sikerévé válik.

Demény prózája másféle viszonyt épít ki a referencialitással, mint Vida Gábor vagy Papp Sándor Zsigmond művei (de említhetnénk ugyanebben a vonatkozásban az „előd”, Bodor Ádám, vagy a kortárs Dragomán György nevét is). Nyoma sincs itt mítosznak, amely egy térre vagy valami hasonlóra vonatkozna, amely elmosná a dolgok kontúrjait, amely időtlenné vagy lebegővé tenné őket. Hiányzik az a közösség az elbeszélő körül, amelyik osztozna a történetben, és ezáltal részt vehetne a mítosz kialakításában. Imre

⁷ Az autobiografikus írásmód lebomlásának, tudatos dekonstrukciójának számos nyoma van a könyvben, lásd: Nagy Zoltán: *Én és a Másik műve*. Új Forrás, 2008/3. 60–65.

maga sem mitikusan viszonyul saját történetéhez (épp ellenkezőleg, a lehető legmateriálisabb okokat keresi) – nyomozása bármennyire is visszafelé halad saját családjának történetében, nem oidipuszi archetípusokat hoz felszínre, „csupán” elromlott és elrontott életeket; bűnöket is természetesen, de nem egyetlen jóvátehető és megmásíthatatlan bűnt, hanem inkább csak gyengeségeket és tehetetlenségeket, amelyek épp a hibák állandó ismétlődése miatt közelítik az elviselhetetlenség határáig a feszültségeket.

A csoport, amelyik osztozhatna a történet lényegében (amely tehát létrehozhatná a mítoszi viszonyulásmódot), maga a család: az apa, az anya és a két fiútestvér. De mi sem áll tőlük távolabb, mint hogy *ugyanazt* a történetet érezzék magukénak: törésvonalak, háborús lövészárkok húzódnak közöttük (amelynek térképe időben persze átrajzolódik, átrajzolódhat). A nyelv, amelyet Demény működtet, egyébként sem rituálisnak mutatja azokat az ismétlődéseket, amelyek kétségtelenül jellemzik ezt a családot, csupán gépiesnek.

Azok a jelentések tehát, amelyek a történethez kapcsolódnak, „magánhasználatúak”: a család terében sem, de azon kívül sem törekszik az elbeszélés konszenzusra. A narratívák, amelyeknek alakulásában még részt vesz Imre, voltaképpen nem nyílnak egymásba, csupán egyetlen ponton, az elbeszélő személyén keresztül. A munkahelyeket, a családot és a szerelmeket, az iskolát és a múlt egyéb eseményeit el lehet gondolni úgy is, mint amelyek itt csak egy szempontból fontosak: az én felépítése szempontjából.

Ebből következik, hogy a kötet referenciális jellege, bármennyire lenyomozhatók is bizonyos utalások, nem egy tipikusan realista regény referencialitása. Ha a narrátori szólam egy mindentudó elbeszélőé vagy egy kívülállóé volna, akkor talán közelebb járnánk egy efféle regény, mondjuk a *Rozsdatemető* világához. De nem mindentudó: folyamatosan elakad, újrakezd, rákérdez önnön tudására. Imre kiszolgáltatja magát az olvasónak: azokat a hibákat, ügyetlenségeket, tévedéseket is beleírja történetébe és szólamába, amelyek az olvasó számára megteremtik annak lehetőségét, hogy akár el is távolodhasson az elbeszélői szólamtól és értelmezésektől – hogy ne fogadja el azokat.⁸

A helyesbítő, leíró és körülíró beszéd hiperreális tereket hoz létre: egy-egy pillanatot, epizódot kinagyítva, kimerevítve láthatunk, s ezeknek a pillanatoknak rendre létrejön egy téren-időn kívüli, a narrációba tehát nem tökéletesen beilleszthető jelentése. Az énről vonatkoztatás mellett ez a másik oka annak, hogy nem egy „ábrázoló” célzatú művet olvasunk.

Mintegy mellékesen közben ott van a regényben természetesen az is, amit sokan „korrajz” címen várnának el egy regénytől. Alulnézetből, mert

⁸ Ennek az olvasatnak erős példája a V. Gilbert Edité: *A szembenézés korlátai*. Látó, 2007/2.

egy személyes/családi történet vonatkozásában tűnik fel természetesen, ahogy egy vállalkozónak államosítják a vagyonát; ahogy Horthy kolozsvári bevonulásának emléke lappangva él a nyilvánosság alá szorult köztudatban; ahogy egy iskolás fiút gyárakba hordoznak „ipari gyakorlatra” vagy a gyümölcsösbe, „mezőgazdasági munkára”; ahogy egy, a katonaság elkerülésére irányuló megvesztegetés lezajlik a posztkommunista időkben; ahogy egy könyvkiadóban vagy egy napilapnál egymást követik a hétköznapok, miközben valaki nagyon élesen figyeli mindezt, hiszen történetesen „felnőtté válásával” esik egybe. E vonatkozások miatt olvasható a könyv „Kolozsvár-regényként” vagy „rendszerváltás-regényként” is, még ha a legkevésbé sem törekszik erre. A kamera ugyanis, amelyről az első fejezet beszél, rögzíti a dolgokat, akkor is, ha később más és más szempontok szerint is kutathatunk az archivált képek között: „egy rejtett kamerát hurcolok magammal, mint valami posztmodern Sziszüphosz, és az én kamerám is ott lebeg a fejem fölött életem minden egyes pillanatában, ha írni akarok, akkor csak visszapörgetem, és megnézem, mi történt ekkor vagy akkor, de a leírás csal, a kéz csiszol, gyalul, hull a forgács, mint egy asztalosműhelyben, és az írás sokszor nem is hasonlít ahhoz, amit a kamera visszajátszott”. (14–15.)

A könyv fordulat Demény pályáján, hiszen 1997-es, *Bolyongás* című kötetében, illetve a regény megjelenése előtt közölt verseiben úgy tűnt, a századforduló Heltai Jenő- és Nadányi Zoltán-féle, sanzonos változata áll legközelebb a szerzőhöz: ennek a versnyelvnek az újrafeltalálásával kísérletezett Demény, sikerrel. A regényben ebből a versnyelvből már csak a sajátos egocentrikusság kerül át, de az énközpontúságot itt nem védi semmiféle trubadúr-szerep: esendőbbé, kiszolgáltatottabbá válik, legyalulódik az én néhány rétege.

A 2007-es verseskönyv, *A fél flakon* jelzi azt is, ahogy a regény világa és beszédmódja elkezd a Demény-féle versnyelv átalakítását. Ott találjuk benne a sanzonos-trubadúros költészet darabjait (*Sláger, Egy szerelem töredékei, Sanzonok, Éjjel. A trubadúr zokog*), de annak a munkának a forgácsait, illetve más műfajokba kívánczó párhuzamos történeteit is, amelyek már a regényben felbukkantak (*Öregek könyve, Ha le tudnám írni, Beszélgetés a tükörrel, Möbius, Varázsgömb, Levél a fiamhoz* stb.). Kétségtelen, hogy a regény monologikusan áradó és egyben önhelyesbítő nyelve a Demény-költészetet egy letisztultabb, szikárabb beszédmód irányában mozdította el: monológyszerű, emelkedett, de mégsem öncélúan patetikus (mert általában „összegző”, a regénybeli megértésvágyat őrző) a 2007-es verseskönyv domináns verstípusa. Be is azonosítja helyenként a versek szövege azt a hagyományt, amelyre ráíródik: *Képzelt epitáfium Füst Milán*

modorában – hangzik az egyik verscím (és valóban ehhez a nyelvhez állnak legközelebb az újabb Demény-versek); „Nemes Nagy Ágnes-hangulatban” – mondja egy alcím; „Ha olyan szárazon, objektíven le tudnám írni, / mint Konsztantinosz P. Kavafisz” – mondják a *Ha le tudnám írni* című vers sorai (és ezek inkább viszonyítási pontok maradnak, amelyekhez képest a versek elhelyezik magukat, de el is térnek tőlük).

A *Visszaforogás* és *A fél flakon* kétségtelenül egymás párdarabjai: mindkettőben felbukkan egy folyamat, egy önépítő történet. Az epizódok és motívumok átjárásai azt is jelzik, hogy lényegileg ugyanarról a történetről, ugyanannak a történetnek két arcáról van szó. Demény szövegei, akárcsak nemzedéktársainak szövegei, intertextuális térben működnek, önmagukat is elhelyezik ebben a hálóban. E két kötetben azonban a történet feszültsége elsöpri az intertextusokat: egy történet önmagában való létezésének vágyát jeleníti meg nagyon erőteljesen, miközben tudja persze azt is, hogy ha akar sem lehet egyedül.

Lövetei László: Két szék között

Lövetei László korábbi két könyve kapcsán (*A névadás öröme*. Kolozsvár, Erdélyi Híradó, 1997; *Távolságtartás*. Csíkszereda, Pro-Print, 2000) újra és újra felvetette a kritika: nagyon jó és egyre jobb ez a költészet, de vajon meddig folytatható a kifulladás veszélye nélkül?⁹

Az új kötet válasza igencsak frappánsra sikerült. Utólag ugyanis azt az érzést kelti, hogy kezdettől összetéveszthetetlen beszédmódjának egyre pontosabbá tételével Lövetei éppen erre, vagy egy ehhez hasonló kötetre készült. (Az „éppen erre” és az „ehhez hasonlóra” különbségéről egy kicsit később.) A Lövetei-költészet felszíne akár tíz találmányra kiválasztott vers elolvasása után is jól leírhatónak bizonyult már az első kötettel kezdődően. Szilasi László 1997-es jelzőit kölcsönvéve máris árnyalt a kép: „tisza, világos, határozott, teoretikus hajlamú, kategorikus, értékállító, komoly, ironikus (de a többértelműségeket *nem* irtó), őszinte, distinktív és alulfogalmazásra hajlamos” e költészet nyelve.¹⁰ A „teoretikus hajlam” és a többi idegen szó Szilasi felsorolásában persze nem valamiféle életidegen, meddő elméletieskedést fed, inkább egy zsigerileg spekulatív, a lehetséges következmények széles skáláját szem előtt tartó viszonyulást a dolgokhoz, a lehétköznapibb, naponta ismétlődő eseményekhez is. (Ennek az alapál-

⁹ L. például: Fried István: A költőről, akinek legalább egy föltett kérdése akad. In: Uő: *Irodalomtörténekek Transzilvániában*. Kolozsvár, Erdélyi Híradó, 2002. 151.; Páll Zita: Melyben még továbbírja. In: Uő: *Milyen fej varródbat az ex-macska nyakához?* Kolozsvár–Budapest, Erdélyi Híradó–FISZ, 2003. 106.

¹⁰ L. Szilasi László: *Ex libris*. Élet és Irodalom, 1997. december 5.

lásnak a legpontosabb körülírása talán a *Távolságtartás* záróversének címe: *Mindennapi spekulációnkat.*) Ez tehát mindhárom Lövetei-könyvben közös, de még mindig csak a felszín.

Apró „trükk”, de igen erőssé teszi a versek összetartozásának érzetét az egyes szám első személyű igealakok következetes használata. Önmagában ez nem volna elég, de ha hozzávesszük azt is, amit Páll Zita a „koherensnek mutatkozó beszélő enyhén bizarr valóságá”-ról mond, akkor egy másik olyan jellemzőre bukkanhatunk, amely a Lövetei-kötetek rendkívül szerves egymásba épülését erősíti. Egy újabb ide tartozó jegy, amely értelmezésre is szorul talán, hogy a kötetekben verscímek ismétlődnek anélkül, hogy a versszövegek kapcsolata kézenfekvő volna: a *Tettvágyat ébreszt az emlékezés* cím az első és a második kötetben ismétlődik, a *Saját táv* a másodikban és a harmadikban. Saját hipotézisem erről, hogy Lövetei itt az ál-ismerősség kategóriáját teremti meg, mintegy mellesleg, ahogy például Bodor Ádám különböző művei, amikor a szereplőknek korábról ismerősnek tűnő keresztneveket vagy vezetékneveket adnak anélkül, hogy maguk a személyek ismerősek volnának.

A lehetséges Bodor-kapcsolatot azért is érdemes volna bővebben megvizsgálni egyszer, mert ott szintén az egyes szám első személyű beszédmód a domináns, az olvasónak mégis az az érzése, hogy egyrészt nem lát be maradéktalanul a beszélő fejébe, gondolatai közé (Löveteinél is mindig van egy mögöttes, az olvasó számára hozzáférhetetlen történet – mutat rá Szilasi László), másrészt hogy ez a világ nem teljesen a megszokott módon működik: a beszédmód végső soron deformálja, homogenizálja, mindig ugyanabból az analitikus pozícióból mutatja az eseményeket, azokat is, amelyeknél teljes és lendületes azonosulást várnánk esetleg. (E deformálás egyik leginkább szembeötlő eszköze a takarékos igehasználát: sok az ige nélküli mondat, ahol pedig van ige, ott a történést kifejező igék aránya igencsak kedvező a cselekvést kifejezőkhöz képest. S a cselekvések? „Könyv után nyúlok”, „a dolgok közé lépni”, „bejelentem a tavaszt”, „egy gumifát ápolgattam” – lehetne idézni a második kötet első verseiből. A harmadikból pedig: „egy szalmaszálat sem tettem keresztbe”, „nem öltem”, „nem harcoltam”, „örökül hagyjam”, „megoldom”, „lovagolhatnék a témán”, „azt hazudtam” – stb. Mintha itt a dolgok alapvetően csak történnének, a beszélő aktív beavatkozása nélkül.) Ha van olyan, hogy objektív alanyi költészet, akkor a Löveteié az: mindig egy énről szól, de mindig távolítottan, a tetteket és történéseket, alighogy lezajlottak – vagy miközben zajlanak – folyton analízis, „spekuláció” kíséri.

Kissé meglepő, bár megfontolandó, amit Szilasi László idézett írásában az első Lövetei-könyvről mond: hogy „értékeket állít”, ezek közé pedig a személyességet, eleganciát, virtust, egyensúlyt, korrektséget, a

fenséges szeretetét és a filigrán dacot sorolja többek között. Azért megfontolandó, mert itt talán tetten érhető mégis egy fokozatos elmozdulás. A második kötet ugyanis, ha jól olvasom, számos versében kegyetlenebb a beszélő énnel: helyenként kicsinyesnek, óvatosnak, kísérhetőnek állítja be, azaz gyengébbnek, kibillenthetőbb egyensúlyúnak. A látás, a megfigyelés, illetve az ehhez tartozó nyelv, amelynek technikáját már az első kötet kidolgozta, itt hangsúlyosan az önelemzést kezdi gyakorolni. A szerző saját szemszögéből így írja le a váltást az első két kötet között: „Írtam az első könyvbe panegiriszt, himnuszt, epitáfiumot, epigrammát, kipróbáltam a szapphói és alkaioszi strófát, a téma teljesen mindegy volt – azt próbáltam bizonyítani, hogy ismerem a »szakmát«. [...] Reméltem, hogy a második könyv kevésbé lesz »irodalmi« irodalom, több lesz benne az »őszinte« vers (hogy ezeket a semmitmondó kategóriákat használjam), talán egyfajta tematikai eltolódást is észre lehet venni (csak magamra, az apró részletekre, az én személyes csip-csup dolgaimra figyelni), de ugyanazzal a svunggal írtam, mint az elsőt, az első után pedig adta magát a stílus.”¹¹

A második kötet kockázata tehát lényegében az volt, hogy hétköznapi dolgokról hétköznapian, szárazon, „objektív alanyisággal” beszélt. Nem próbálta „érdekessé” tenni saját világát, hacsak a megfigyelés, leírás pontossága, helyenkénti kegyetlensége révén nem. A harmadik kötetnek, a *Két szék közöttnek* hirtelen egész más lett a tétje, bár a beszédmód lényegileg továbbra is ugyanaz, mint az előző könyvekben. A jól ismert szentvelen nyelvhasználat itt a halálra és a halálközeli életre, a betegségekre kezd reflektálni. És itt térhetünk vissza ahhoz, amire az írás elején utaltam, hogy „éppen erre” vagy „ehhez hasonlóra” várhatott-e az olvasó a Lövéteiköltészetben. Azt hiszem, senki sem mondaná, hogy „éppen erre”. Az viszont bizonyos, hogy ebben a kötetben telítődik először olyan feszültséggel a kimunkáltan szentvelen beszédmód, amely első pillanattól megérinti és fogva tartja olvasóját: „Ha kedvem lenne számolgatni: szinte / egy éve gyűl bennem a friss anyag: / serényke sejtek, húsevő halak – / ezeket, persze, senki ne tekintse / afféle véres-komoly micsodáknak, / vagy hogyha mégis, akkor: lelke rajta: / nincs helye itt ma semmiféle-fajta, / ilyen vagy olyan furcsa vallomásnak” (*Hol volt, hol nem*); „amit tudok: már nem kérdelem, ki átkoz, / hogy huszonevésen kellett a rákhoz / hozzászoknom, mint levélnek az ághoz / (s ha nem félnék, hogy elrontja a pátosz / a verset teljesen, zene helyett / lovagolhatnék még ezen a témán)...” (*Egy kicsit fáj*).

A versek „témája” volna tehát a fontos? Igen is, meg nem is. Nem a téma, hanem a feszültség. „Verseid olyasmivel rendelkeznek, amivel ma-

¹¹ *A halálkomolyan nevető*. Zsidó Ferenc interjúja Lövétei Lázár Lászlóval.
<http://erdelyi.irok.terasz.hu/index.php?id=554>

napság egyre kevesebb vers bír. Ezt a valamit jobb szó híján »mondanivalónak«, »üzenetnek« nevezném.” – hangzik a kérdező részéről a megállapítás az idézett interjúban, Lövétei válasza viszont a következő: „Örülök annak, amit mondasz, de én azt a verset is szeretem, aminek nincsen mondanivalója, illetve az a mondanivalója, hogy nincsen mondanivalója – ha jól van megcsinálva. A társadalom pedig úgyis finnyás mindig, ha üzeni akarsz, ha nem; én még olyan társadalomról nem hallottam, amelyik ne húzta volna mindenre az orrát. Hacsak nem a szája íze szerint beszél az ember. Az pedig kinek hiányzik?” Az új könyv versei megőrzik az első kötet beszélőjét, az értékallítót (aki ezúttal összegző-visszatekintő is), de a második kötetbéli esendőt is. Sokkal több zeneiséggel, rímmel, dallammal telítődik szövegük, mint az előző könyvekben. Egyebek mellett ettől válik figyelemre méltóvá a *Két szék között*, amellyel a szerző valahová máshová érkezett, mint első két kötetében.

Karácsonyi Zsolt: A nagy Kilometrik

„Értelem, ahhoz hasonló” – állította magáról az első Karácsonyi-kötet címadó verse, a *Téli hadjárat*. Ettől az alaphangütéstől nem térnek el a további verseskönyvek sem: ott lüktet bennük az értelem ellenében is önálló létezésre vágyakozó zene, az az elementáris szintaxis, amely nem csupán jelentésük szerint hajlandó összekapcsolni a szavakat, hanem hangzásuk szerint is. Karácsonyi Zsolt mestere ebben a kísérletben (a *Farkasok alkonyatkor* című versben is megidéztet) Parti Nagy Lajos, vagy távolabbról a nonszensz költészet legjobbjai: Lewis Carroll, Edward Lear és Christian Morgenstern. Ez a versvilág, bár a dallam nélkül is meg-megvillantotta merészségét a képi kapcsolatok létrehozásában, mégis a dallamban, a dallam által volt azonosítható: szeszélyes, de pontos rímek, hibátlan ritmus jellemezték a legkülönfélébb kötött formák variánsai között.

A 2006-os verseskönyv első ciklusa Nichita Stănescu költészetét is bevonja ebbe a viszonyítási rendszerbe: a *Csomók és jelek a Noduri și semne* című Stănescu-könyv címét idézi, és azt a fajta rövid versformát is, amelyet Stănescu használt a jelzett könyvében. Ez a kapcsolódás egy szeszélyesebb versdallam és egy hermetikus modernség felé vihetné el Karácsonyi költészetét, erős változás azonban nem érzékelhető: a korábbi kötetekhez képest ez inkább csak egy olvasási irány hangsúlyosabbá tétele. Maguk a versek olyan magyar versek intertextusait építik magukba továbbra is ebben a cikluson belül, mint *A puszta, télen* vagy a *Holt vidék*.

A második Karácsonyi-könyv, a *Sárgapart* záró hosszúverse mintegy a korábbi pályaszakasz kommentárjaként illeszkedett a jól szerkesztett

könyvhöz. Monológyszerű, rezignált szöveg volt, amely egyrészt számot vetett mindazzal, ami az előző oldalakon sorakozott („A megtanult / verstani technikák, mint teljesen fölösleges / zavarok – az élet ritmuszavarai – mosolyognak / ma rám: túlrejt és egyetlen harapással / két-témetszett almaként. Megmaradtak a képek, / melyeket költőinek neveztem.”), másrészt a folytatás, a továbbírhatóság lehetőségeit kutatta. Ars poetica jellegű vers volt, Karácsonyi Zsolt addigi pályájának talán legfontosabb darabja.

A nagy Kilometrik felől visszaolvasva, az említett vers (*A verslovas, ha visszanéz*) egy „életesebb” költészet iránti igény bejelentéseként is felfogható. Ebben a távlatban hangsúlyosabbá válnak az alábbi sorok: „Maradt a tájleírás, mint egyetlen lehetőség, / saját személyem lehetősége arra, hogy az egyetlen, talán még valóságos tájba beleíródjak. / Mert nevezhetném akár Mefisztónak magam, / mégse maradt számomra más: mint Faustus sötét / kapujának kétségbeesett döngetése. / Mindenre hasonlítok már. Én, aki tudtam, hogy / ebben a világban minden a másiban meglevő / hasonlóság miatt nevezhető valóságosnak, / az elképzelhető valóság varázsköréből / kilépek.” Az első két Karácsonyi-könyv kétségtelenül a maszkok, cizellált versformák áttételein keresztül engedett csupán hozzáférést valamiféle „valósághoz”. A második könyvben például a Corpus helymegjelölés tűnt fel a versekben, amely egybefogta egy különös város és a test képét.

Ehhez képest *A nagy Kilometrik*, miközben az említett Nichita Stănescu-áttételen keresztül (amely, ne feledjük, a kötet első, azt a korábbi könyvekkel „összekötő” ciklusa) kapcsolódik a korábbi versek szemléletéhez, elindul a test költészetének egy anyagibb változata felé. Karácsonyi tehát abban a könyvében helyezi el az őt az Előretolt Helyőrség köréhez leginkább csatlakoztató verseit, amely már nem viseli magán a Helyőrség-emblémát. Az a játékos egónövesztés, amely az első könyvben elsősorban a *Levél Sir I. Karának, önmaga grófjának* című versben volt tetten érhető, itt jelentőségteljes módon az *Ady Endre levele Karának* címbe sűríthető („legyél helyettem új lovas, vagy új ló – legalább”; „száritsd a Lágycsokorát” stb.). Itt tehát az előd választja ki utódját, nem egy belső térben zajlik az üzenetváltás, hanem egy történet idejében. A történethez nyilván hozzátartoznak a kortárs költészet más Ady-idéző gesztusai is, elsősorban talán Térey János Ady-modellje, amely egyfajta populáris költészeti áttétellel lépteti be saját verseibe az Ady-poétika számára hasznosítható elemeit.

Ez azonban csupán jelzés arról, hogy milyen jellegűek a bekövetkezett változások. A legegységesebb újdonság a transzközép értelemben vett „életesebb” költészet felbukkanása, a kocsmák, a nők, asszonyok és a kemény férfiak színre léptetésével. Mintha az előző kötet búcsúversét

visszhangoznák az ilyen jellegű sorok: „Nem akarok lenni már / Izolda se Trisztán, / kocsma füstje tartsa meg / a lelkeket tisztán. [...] / Onnan írok majd, ahol / egy napom huszonnégy, / s nem segíthet semmi szó, / mert világom: konkrét.” (*Kagyló búcsúja egykori önmagától*). Kétségtelen, hogy ezt a szerepet is érinti a szövegek öniróniája, miközben maga a változás ténye sem tagadható: Karácsonyi egy erőteljesen maszkulinizált világ felé mozdult el harmadik kötetében.

Mit tesz hozzá Karácsonyi könyve a „transzközép” toposzrendszerhez? Lényegében egyetlen dolgot: a nagyformát. *A nagy Kilometrik* töredékes nagyforma ugyan, mégis eposzivá, nagyszabásúvá stilizálódik benne az „egy kilométernyi” sör elfogyasztása. Látható, ahogy az „életes költészet” programja önmagában nem oldja meg a „hogyan” kérdését. Karácsonyi Zsolt végül is nem mond le korábbi költészete lüktetéséről, csupán más mederbe, más járatokba tereli azt. Egyben egy lehetséges végpontjára is eljuttatja ennek a maszkulin világnak a megjelenítését. Egy Magvető-kötet terében mintegy összefoglalja az Előretolt Helyőrség-világot.

Összegzés

„Az új közép” felbukkanása nem forradalom a kortárs magyar irodalomban, de egy új viszonyítási alap, amelyhez képest megítélhetők, elhelyezhetők a kortárs irodalom fejleményei. Egy olyan generáció ráérős elhelyezkedéséről van szó az irodalmi térben, amelyik már 1990 után kezd el publikálni, és az irodalmi intézményrendszerrel kapcsolatos tapasztalatait is főként 1990 után szerzi. Ha a 2005/2006-os csomópont a formálódó új középgenerációé, 2007/2008-ban inkább csoportos pályakezdekésekre figyelhetett az irodalmi élet. A teljesség igénye nélkül csupán három antológiát említenék ebből az időszakból: *Egészrész. Fiatal költők antológiája*. (JAK-L'Harmattan, Budapest, 2007), *Használati utasítás. Versantológia* (Palatinus, Budapest, 2008), *A meghajlás művészete. A Korunk fiatal szerzőinek antológiája* (Korunk – Komp-Press, Kolozsvár, 2008). A kritika általában azt jelezte azonban a pályakezdő szerzők antológiáival kapcsolatban, hogy nem annyira beszédmódjuk, inkább intézményesültségük jellege (például a Telep csoport többszerzős blogja) révén jelenthetnek újdonságot a kortárs irodalomban. Fiatal szerzők számára mindenesetre anakronisztikus lenne ma már a „szövegirodalommal” szembefordulni, és ebből a szembefordulásból identitást konstruálni. Az új közép és generációjuk művei azt mutatják, hogy a kortárs irodalom már rég nem azonos azzal, amilyennek a kilencvenes évek elejének leírásai mutatták.

A tanulmány megírása idején a szerző Schöpflin Aladár kritikai ösztöndíjban részesült.

Hibák

Jana Bernartová 1983-ban született Liberecben. A pozsonyi Művészeti Akadémián diplomázott, jelenleg a brnói Művészeti Főiskola Intermédia Tanszékének hallgatója. Képeit azok a hibák inspirálták, amelyeket a digitális fotózás hozott létre. A komputer generálta hibák alapegységeként a pixel jelenik meg. Jana Bernartová színesben pirossal, kézzel és zölddel dolgozik. Miközben egy sajátos négyzetrendszerben gondolkodik, különböző műveleteket alkalmaz: rotáció, színtelenítés, csúsztatás, inverzió, törlés, másolás, duplikáció, kombináció. Az alapvető kompozicionális rendszert horizontálisok (mindig 44) és a kevésbé domináns vertikálisok alkotják. A fiatal művész egyes alkotásain destruálja a zárt négyzeteket, eltávolítja a színeket, törli az elemeket... Így lesznek a képek minden geometriai egyszerűségük ellenére is dinamikus szerkezetűek, flexibilisek és nyitottak a további fejlesztésre, manipulációra. Jana Bernartová képeinek kiállítása 2009. február 18-án nyílt meg a budapesti Magyar Műhely Galériában.

