

HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

MAGYAR SZÉPIRODALOM 1995

KIS VERSEK ÉVE 1995
TANULMÁNYOK
KRITIKÁK

1996

Január

HÍD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934
LX. évfolyam

Fő- és felelős szerkesztő:
Bori Imre

Szerkesztő:
Toldi Éva

A szerkesztőbizottság tagjai:
Bordás Győző
Gerold László (kritikai rovat)

Műszaki szerkesztő:
Maurits Ferenc

TARTALOM

KIS VERSEK ÉVE 1995

Csoóri Sándor

Mint kárörvendő szökevények? 1

Bátortalan óda a rímekhez 2

Juhász Ferenc

Halottak a halottban (*Szonettek egy asszonyról*) 4

Kántor Péter

Levél Baka Pistának 8

Könnyű fény 9

Kemény István

Sztélé 11

Kukorelly Endre

In lieblicher Bläue 12

Rába György

Vasorrú történet 14

KIS VERSEK ÉVE 1995

CSOÓRI SÁNDOR

MINT KÁRÖRVENDŐ SZÖKEVÉNYEK?

Hol kujtorognak most a versek?
Jégveremben vagy cinteremben?
Egy gyufaszál hegyén lobognak
árnyas, darazsas kocsmakertben?

Nyár van; az ég felé is por száll
s csak a halottak mennek földbe,
sértetlen, összecsucott szájjal –
Utánuk mentek tán örökre?

Vagy ott bujkálnak fától fáig,
hol terepszínű zubbonyokban
a halál katonái járnak
s egy lepkétől is akna robban?

Ott, ott, ahol a bölcsők égnek
és az elhagyott fürdőszobák
tükreiben nézi magát a
boldog tűzvész? Ingrongyok, téglák

zúrzavarában? S ha ott vannak,
 kit keresnek? A túsul ejtett
 Istent vagy egy öklendő száját,
 mely vakolattal s vérrrel telt meg?

Egy kertben állok, rücskös fák közt
 s múlik életem, mint a hangyák
 délutánja. Csak szégyenem nő,
 hisz gyöngébb vagyok, mint a világ

egyetlen kése, háborúja.
 Gyöngébb, mint ami sóvárogtat.
 Sárga meggylevél pörög elém –
 Az ős küldi egy haldoklónak?

Vagy csak a versek üzenetnek
 valahonnét, a Nap-közelből,
 mint kárörvendő szökevények
 az országhatár túlfeléről?

BÁTORTALAN ÓDA A RÍMEKHEZ

Mi lett veletek, konduló szavak?
 Harang-testetek széttört, meghasadt?
 S ti, üveg-igék, mivé lettetek?
 Halottak vagytok? Üveg-szemetek?
 Ócska szilánkok kint a faluvég
 bokrai közt, hol kiszolgált fazék
 s lavór hever? Vagy hámló égdarab?
 Villám-üszök? Hajcsat? Lányszalag?
 Emlékszem: régen velem voltatok,
 minden költővel hozzám szóltatok,
 léphettek könnyű sárba vagy a tél
 halálmenetébe – senki, senki,
 csak ti tudtátok őket ölbe venni.
 Ti, ti, kiket a bazsarózsa szült,
 záport hozó, nagy nők és megőszült

állatok. Hol vagytok? Hol lapultok?
Nélkületek futnak a vonatok.
Nélkületek ölnek és szeretnek
s ki csöndes szent volt, mára már eretnek.

Ősz jön megint, sziszegnek rám a hidegek.
A földön, a földben kereslek titeket,
levágott mákfejekben, ködökben, tanknyomokban,
rémületes házakban, otthonokban.
Hold süt? Hideg vasakkal fekszem éjjelente,
hátha tán megjelentek lidérces fényjelekre
a körmömön, a számon, hátha, hátha
megszólít újra hársfa és akácfa,
Éva haja tövén a rejtett, kerek szeplő,
mely, mint kis esticsillag, ma is feljő,
föl, föl a másvilágból, vak növények
sóhajtásával szállva, szállva.
Ki kopog? Ti? Az ajtóim tárva.
Kimeszelt szobám sikoltásra vár,
egy halálos, nagy ordításra . . .

Ajánlás

Ha jöttök újra, lopva jöjjetek,
mint titkos szeretők a lépcsőházban:
szorítsátok oda melletekhez
himbálódzó, dús nyakláncotokat.

JUHÁSZ FERENC

HALOTTAK A HALOTTBAN

Szonettek egy asszonyról

1

A szobában mézből aranybánya
s benövi a fénydoboz közönyét
mese-óriás rostos szakállá:
az ablakon átözönlő sötét.

Ami eddig gyöngytűz-szemcse gyíkbőr:
könyv-fal, asztal, bot, ceruza, irka,
most gyúrt, ráncos, fekete szőr-enyvből.
Pont-rózsakaktusz a légszem-szakra.

Aszalt idő-fürt a falióra.
S ravatalról hozott virág Flóra.
Egy asszonyban két temető erjed.

Két sír: forradalom iker-gyermek.
S szív-dobhártyámban tű-hegyes síp szól,
mintha fülem cseng. Csönd űr-tér gongból.

2

Mintha fülem cseng: szívben a membrán,
a feszesség feszültség-hulláma,
az egynemű szikra-sík hang-márvány:
süket fül a csönd cintányér-lángja.

Aztán: hegedű, klarinét, tök-fürt,
edénysíp, dob, gong, csörgő, zúgattyú,
zenélő íj, pánsíp, csiga s cső-kürt,
furulya, hárfalant: a húr-hattyú

s harang, gitár, doromb, orrfuvola,
mirliton, kithara és fidula,
metallofon, xilofon, trombita

s doromb, nádsíp, citera, kürt szúr fel
hang-térháló összetett fényével:
szilánk-halmaz diptera-szemével.

3

A férfi már délben eltemetve.
Űl az asszony, csöndünk körülötte.
Mint szélfújta láng előre-görnyed.
S lát az ablakon benéző szörnyet.

Az éj-kockát, mint gigász szőlőszem
betömi a vérhálós, zöld szörny-szem.
Pokla tükre a pupilla-ostya:
holt-víz, miben véres kezét mosta.

Jéghegy-szirtek füstölnek zöld sóból
az ablakra dagadt szemgolyóból.
Néz a Küklopsz s Idő: borostyánból.

Két koporsó lánghol az asszonyban,
mint magzat-ikrek a méhburokban.
Örök fény-űrök nő-halandóban.

4

A két koporsó megszülnetetlen!
Dobozosan terjednek a testben,
mint térháló-rácsköbök osztódva,
éllel, csúccsal, szöglettel torlódva.

S bennünk a holtak is egyre nőnek,
bórszéléig a temető-nőnek.
Sejtosztódás szaporulat-lázzal,
mint testben rák: áttét-kőhabzással.

Mint a táguló gömbvégtelen-csönd
világegyetem sötétből, fényből:
terjed a két halott háza, teste.

S szülőnyílást tologörccs nem tép föl,
dagadt halál-köd a nő-combok közt.
Űrök: benne, vele eltemetve!

5

Most már mind a három eltemetve!:
a két férfi s kettőé – egy asszony.
Szemgolyókból koszorú az alkony,
pupillákból hal-rajzás kör-tükre.

Légyszem-éj: gyöngy-idegkutak csokra,
hogy összegzett hólyag-púppal lásson:
ahogy a fény betódul a rácson
s a kép-időt gömb-térré szorozza.

S a szerelem-halálban, a nőben:
doboz-halmaz dimenzió tombol,
mint csillag-telepek ős-mezőben.

Koporsó-térrács a holt kozmoszban:
viasz Isten-test fülke-szivacsból.
S méz-láng: úr-sok halott a halottban.

KÁNTOR PÉTER

LEVÉL BAKA PISTÁNAK

1995. november 21.

.....

Úgy hallottam, hogy Mahlert szereted.
Szeretném én is szeretni tehát.
Mondd, mivel kezdjem, mit ajánlanál,
a sok közül melyik szimfóniát?

Mi – megvagyunk. Sőt: most ragyog a nap,
egy kevés hó a tetőkre fagyott,
és lent a tér is foltokban fehér,
a fákon tündöklük sok sárgásrőt levél.

De mondhatom: az ilyen délelőtt
nem általános. Tegnap fújt, esett,
megdermedt az utcákon a latyak;
bent gubbasztottam, mint a verebek.

Apropó veréb . . . Egy hozzám beszállt ma,
míg én a konyhában éppen terád
gondoltam, kortyolgatva zöld teát,
és nyitva volt egy ablak a világra.

Egy veréb-vendég. Fázhatott talán.
Ám szem elől veszve a kék eget,
vak rémület húzta magasba, fel,
ahol rácsukódott a mennyezet.

Az üvegen át próbált szabadulni,
többször is nekirepült sebesen,
fejfel, csőrrel koppant az üvegen,
hiába súgtam neki, merre jut ki.

Rányitottam az összes ablakot,
láttam, milyen távol van a közel,
eszembe jutott Tandori Dezső,
hogy felhívom, jöjjön, segítsen ő.

És aztán végre! – végre sikerült!
Az ablakszárnyról kiszállt a szabadba.
Zúgott a fejem. Hát még az övé!
Jó utat, pajtás, és vigyázz magadra!

Te pedig, most, hogy van telefonod már . . .
Persze ha nincs kedved, azt is megértem.
Nemsokára búcsúzik ez az év is.
Tudom, hogy valamiről nem beszéltem.

KÖNNYŰ FÉNY

Egy nagy, széles törzsű fán
hintázik a könnyű fény,

arra jön egy viaszgyertya,
csuda fehér, csuda karcsú,

bévül csupa kvalitás,
oldalán egy kerítés,

arra jön egy piszkafa,
meg egy csinos fogkefe,

hát az ember nem is hinné,
hányan jönnek arra s honnan,

nézni, hogy a magas fán
hintázik a könnyű fény.

KEMÉNY ISTVÁN

SZTÉLÉ

Vándor. Ha most azt találnám ideírni, amit egy kiscesti ház falán olvastam, vagyis, hogy „PISONT ISTVÁN A LEGNAGYOBB KIRÁLY!”, kérlek akkor gondozd ezt a feliratot az alábbiak szerint: ha majd abbahagyja az aktív játékot Pisont, helyettesítsd a nevét egy másik középpályás nevével, és ha az is kiöregszik, akkor megint egy újjal. Ha egyszer megszűnik a labdarúgás, akkor a név változzon egy abban a korban szeretett labdajáték hőséneke nevére. És ha majd se labda, se játék nincs már, keress akkor egy embert, aki a büszke mondat feltételeinek ott a legjobban megfelel, és írd bele az ő nevét. Fordíts külön figyelmet arra, hogy egyszer a KIRÁLY a királyt, a LEGNAGYOBB pedig a legnagyobbat jelenti újra. Ekkor megint nézz körül, van-e legnagyobb király, és ha van, csak akkor írd új nevet a mondatba, az ő nevét. És akkor menj tovább.

KUKORELLY ENDRE

IN LIEBLICHER BLÄUE

1)

*So sehr einfältig aber die Bilder, so sehr heilig sind
die, daß man wirklich oft fürchtet, die zu beschreiben.*
(Hölderlin)

Egyszer úgy – nem tudom, mit – álmodtam, úgy ment, hogy újra és újra belekezdett az álom ugyanabba, visszacsúszott az elejére, aztán megint. Felültem az ágyon, már világos volt, hideg a szoba, az ablak nyitva maradt. Újra és újra elkezdődik *mindenkiben belül* nem tudom micsoda. *Innen aus Verschiedenem entsteht ein ernster Geist.* Ülök az ágyon, látom magamat. Fáztam. Kávészag volt.

2)

*Wenn einer in den Spiegel siehet, ein Mann, und siehet
darin sein Bild, wie abgemalt: es gleicht dem Manne.*

Ha ilyen közel hajol ehhez
a falhoz. Egy nyomorult szoba.
Vaságy. Odatámasztva egy cseréptükör.
Ha egészen közel hajol, mert
az takarja előle el, hogy

múljon el, amin
át kell majd törnie. Át-
törni, kidönteni az erősen
rögzített oszlopokat, kanyarogni
a csonkok között és repülni, egyik
oszloptól a másikig csapódni. Mert
nagyon is hagyta, hogy összetorlódjon
és elborítsa <bármilyen
is>. Ha eléri, eltöri. Eléri,
és a cserepeire hull. Ha csak
megmozdul, széttörik. Átlátszik,
áttetszik, mint
a jég. És
nem enged föl, igazi
fagy. Nehéz. Nézni. Nézni.
Mevillan az.

3)

Reggel esik. Bever a víz az ablakon. Ez jó, nem szomorú, lehűti
a levegőt, esőszag van. Felébredek és kinézek a fákra. Az ablak-
keret előtt három, egymáshoz közel nőtt fa lombja. Ha elég erős
a szél, az egyik kis ág a felső üvegtáblát csapkodja. Napsütésben
vidám tarkaság. Hajigálja bele a konténerbe valaki az üres üve-
geit, *vid.* csörögés, törnek össze a csinos borospalackok, recseg
az üveg. Ha nem süt, borongós, nem borús. Néhány lépésnyi,
csúnya rendes udvar, tárolók különféle fajta szeméthez. Három
fa. Az udvar nem látszik innen a lomboktól, csak a lombok. A
levelek, ahogy rendezkednek a levegőben. Mivelhogynem lehet
tudni, mire való ez és mi ez. *Es ist die Wesenheit, die Gestalt ists.*

RÁBA GYÖRGY

VASORRÚ TÖRTÉNET

Nem tudtam végigmondani
ám a történet csak enyém
más szertartás nem hirdeti
miről szólt volna hőse ki
talán egy eltört ceruza
rövidnadrág bakancs talán
s elhűtlenült társnak kutya
világgá hívó éjszakán
ami elmaradt mind csoda
remélt tárgya bálnalovaglás
délibábot pingálva hagymáz
de ami elvész mind talány
folytatta új dal trombita
szaggatta meg históriám
káromlás cibálta kofa
pörlekedés s bár mondanám
mesének indult valaha
s ami áttör motívumán
másik vigasság zsvivaja

SOMLYÓ GYÖRGY

ÉN IS TANKA – TE IS HAIKU

A délelőtti
napot elmulasztottam.
a délutáni
el se jött. mind a kettő
itt hagyott rózsá nélkül.

Rózsákkal tele
rózsátlanság a sorsom.
s te hogy vagy ezzel?

Mióta dal van
van rózsá is a dalban.
mért ily hervadhatatlan?

A délelőtti
nap elszökött. hiába
szúrtam meg ujjam.
törtem le a tövéről.
kinek adjam a rózsát?

TAKÁCS ZSUZSA

AZ ELTASZÍTOTT

Hótól roskadozó fákat rajzolsz elénk,
de elolvadnak a fák és
elkorhad a hó. Ha engedted enni
a fa gyümölcsét, mért csak
egyetlen almát? Űztél volna ki
egykilónyi miatt! Nézhetnek angyalaid
keletre, délre, északra és nyugatra,
mindenütt fényességedet látják,
de nekünk nemhogy a nap,
egy hatvanwattnyi égő is túl erős,
látjuk világosan a benzinnel
leöntött hajléktalant, a kukában
megfagyott újszülöttet. Vére
a mi lelkünkön szárad. A magas égből
ránk sütő sugár búzló szag nekünk.
Nem készül térkép, hogy fölfedje
sikátorainkat. Nincs lélek,
csak a sejtek egymáshoz súrlódása?
Lassan, reszketve, túlmozgó csapásokkal
a barlang szájához mászik az eltaszított.

TANDORI DEZSÓ

HAIKU: AZ *ALIEN*

A lélek is test.
Én testemtől-lelkemtől
vagyok idegen.

ÉS EGY RÉGI VERS:

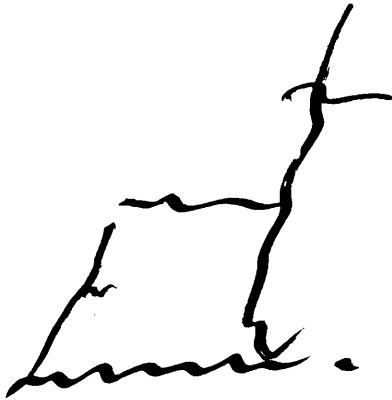
hogy én ott élek, ahol mercutio már mindörökkön együtt
vív tibalttal, össze . . . néha medvetalppal (ehhez jöttek
a verebek, a nagy koala kártyabajnokságot, mely jelszában
is zajlott egykor, dömi nyerte, a szuper kupát, de szpéro
és némó, akiknek képe velünk volt jelszában, rég nem él
már, néha szpéro is emblémaszerű csak, ez az, rég nem
él már).

nem kérdezzük, kik e famílik, jav., írtuk néha e modort,
famíliák, vagy sic: hamlet: e világi üzlet, pállott,
lapos (sík: flat: plat: galopp! a Galopp Intézet meg-
bízásából mentem ki az Akadálypályára). Ez volt kb.
egybeírás, különírás, kisbetű és nagybetű,
szobám tetűkévé teszem, itt és el: egy-öntetű.
weöres sándornak ajánlva.

asszózás közben közmegegyezéssel letottyanunk pihenni,
etcetera, etcetera, ki hitte volna, hogy csak ennyi, ennyi,

amit nem fogni fel karddal sem ésszel.
hohó, a kard hegye is mérgezve van? körülbelül ennyi
derülhet ki. a hamletet végigfilozofálják, aztán úgy
végzik, mint egy akciófilmet. „a közönség arra van, hogy ilyeneken
mulasson: mürzzuschlag: ohne zuschlag? akkor egyenest a mürz folyó
a cél. hérakleitoszi!”

1994/1996



Hérakleitoszi
síró

TÓTH KRISZTINA

ALTATÓ

Visky Andrásnak

Aludj, aludj. Alszik az ördög is,
gázok gazdája, fekszik arccal az égnek.
Most rak fészket a villanydróton a
gólya és karmancsos lábú vének

taknyos ölén a tűz. Kifordított
köpenyt, kegyetlen álmháborút
visel, folyóban vak kölyökkutyák
görgő szívével háborít,

arcokat választ szét, mos össze
földet földdel és igazat igazzal,
cipősdobozban macskát eltemet
és selymes hűlt helyét beszórja gazzal,

visszhangot nevet a sötétbe,
itt volt, van is még kettészelt agyad
egyik felében lassú hintaszékben
ő ringatózik, hogy ne légy magad,

és úgy hasonlítasz, hogy tükre volnál,
ha üldözője nem: de alva kell,
fegyvernek látszó tárgy, pupilla,
halálos biztonsággal véted el,

mert sérthetetlen, mint a víztükör,
visszaejted a kútba a vödröt,
hogy megroggyanó térddel földet érj,
karácsony van, a halat meg kell ölnöd,

csuklód szorítva beléd álmodik
„nem ölöm meg, csak megtapasztalom”,
de sejtet mint a rózsza kint a kertben
a vázát sejteti bent az asztalon,

hogyan álmod és álma bűvös ikrek.
Be kell juss hajlékába majdan,
hogyan rajtakapd, védtelen támadó.
Mert ott lakozik ő, ahol a *majdnem*.

UTASSY JÓZSEF

FÁJ AZ IDŐ

Törvény: ami világra jött,
el kell múlnia lassan.
Ez a rend! Itt a Földön is,
s a csillagos magasban.

Ezért fáj az Idő, sajog
a perc, nyilall a pillanat.
Ím, a piros elmúlás ágán
órák zsendülnek, inganak.

Jaj, hát hányszoros bűnös az,
ki gyalázzván a Földet:
asszony helyett fegyvert ölel,
s megöl, egykedvűn öl meg?!

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

A DAL ÁRNYÉKA: (MAGYAR) VERS 95-BEN

B Á N Y A I J Á N O S

*A dal – formája által védi ki
a tartalom tragikumát.*
(Tandori Dezső)

*Ablaktörő-vonó: sikál;
ami szólal, kisdall, hígul,
maga sem bírja, hogy csorog.*
(Balla Zsófia)

„Milyen a magyar vers 1995-ben?” A kérdés sugallata, hogy másmilyen volt 94-ben, 93-ban, hát még korábban. De sugalmazza azt is, hogy másmilyen lesz 96-ban, 97-ben vagy azután, ha lesz még *akkor* vers mai ismereteink szerint. Ezenfelül még valami tudást is sugall, tudását annak, hogy milyen a (magyar) vers ebben – vagy abban, amabban – az évben. És valóban, meg lehetne számolni, hogy hány verset írtak (közöltek) egy év során, van már „csak” verset publikáló versfolyóiratunk is; azt is számszerűen ki lehetne mutatni, hány verseskötet jelent meg egy évben, és talán arról is vannak adatok, hogy hány verseskönyvet adtak el ugyanabban az évben. Azt már nehezebb volna megmondani, hogy hány verset olvastak el, bár kiszámítható, hogy hányat olvastak be a rádióban, mondtak el a képernyőn vagy szavaltak el ünnepi alkalmakkor, hiszen az ünnepek forgatókönyvéből még mindig nélkülözhetetlen a vers, és ebből már arra is következtetni lehet, hogy hányan hallhattak, láthattak verset, természetesen anélkül, hogy egyet is elolvastak volna. Előhívható volna ebből a (kétes, de lehetséges) adathalmazból ama kérdés sugalmazta „tudás”? Vagy abból lehetne inkább kideríteni, hogy hányan és

mit írtak versről, líráról, költészetről kritikusok és irodalomtudósok? Az ilyen írások – kritikák, értekezések – tartalmazhatják a versről való időszerű tudást. Még az időszerűséget félreállító verselméletekből is ez a tudás „csorog”. Nem rendelkezem számadatokkal, s nincs is kedvem utánajárni, mert mi értelme volna tudni, hány verset írtak és közöltek 1995-ben (vagy egy másik évben); annyit azonban feltételezhetek, hogy se többet, se kevesebbet, mint a korábbi években. És kritika, versértelmezés, versteória is jelent meg bőven, folyóiratban, könyvben. Nincs tehát mire panaszkodni. De a fenti, enyhén (ön)ironizáló mondatokhoz nyomban hozzáfűzöm a valóban önironikus kérdést: mindezt el is olvastad? Nem segít rajtam, hogy tényleg sok verset olvasok, még a szavalás művészetének is (majdnem) híve vagyok. És kritikát, teóriát is szeretek olvasni, ha már magam is a kritikus (alig megbecsült) szakmáját űzöm. És mégis, ennek ellenére állok a feltehető, tehát elvben értelmes kérdés: „Milyen a magyar vers 1995-ben?” előtt, és egyre halogatom a válaszadást, mert nem akarok kitérni e kihívás elől, de azt az illúziót sem kívánom kelteni, mintha tudnám a választ. Még azt a látszatot sem, hogy jó statisztikus módjára, elvégeztem a lehetséges számításokat és kimutattam, mit, mennyit „teljesített” ebben az évben – könyvben, folyóiratban, rádióban, színpadon – a magyar vers. Gyakorlott versolvasóként sem láthattam, tehát el sem olvashattam minden verset és verskötetet. Jó, ez biztosan mulasztás, de (talán) megbocsátható, ha bevallom, tudásom hézagos, ismereteim végesek, ezért az 1995-ös magyar versről csak homályos, bizonytalan, vitatható *elgondolásom* van, és nem is biztos, hogy ezt pontosan ki tudom fejteni. Nem tartozom azok közé, akiről Derrida mondja, hogy „*ismerni* vélik azt, ami csupán *elgondolható*”. Annál is inkább, mert elismerem, hogy – miként Kulcsár Szabó Ernő mondja – „voltaképpen mindig csak az válhat megértett tapasztalattá, aminek – túljutván rajta – már nem vagyunk »benne« a világában”. Nem jutottam túl a '95-ös verstermesen, még „benne” vagyok, még nem vált bennem „megértett tapasztalattá”, amiből azonban nem következik az, amit a Kantot értelmező Derrida mond, hogy „a pusztá érzélem segítségével” megközelíthetőnek hinném „a gyakorlati ész egyetemes törvényeit”. Ha tehát azt mondom, hogy a fenti kérdés sugalmazta „tudás” vagy „ismeret” helyett csak elgondolásomat közölhetem, akkor mégsem süppedek az impressziók látványos és csillogó ingoványába, még akkor sem, ha nem is hiszem, hogy leírhatók lennének a vers – a magyar vers, a magyar vers 1995-ben – „egyetemes törvényei”.

Két másik oka is van ennek a nem egyszerű retorikai bizonytalankodásnak.

Az első: a vers sajátos „szituációjából” következik. Gottfried Benn jegyezte fel, hogy „a középszerű regények nem feltétlenül elviselhetetlenek, lehetnek szórakoztatók, lehetnek tanulságosak, lehetnek izgalmasak, a líra viszont szükségképpen vagy exorbitáns, vagy semmilyen”. Líra és vers természetesen nem ugyanaz, de Benn lírától elfogult megfigyelése jelzi, hogy akár a „középszerű regények” számbavétele alapján is le lehet írni a próza helyzetét és állapotát, a líráét (és a versét) csak az exorbitáns versek alapján. A középszerű versek tehát nem érnek akár szórakoztatók, akár tanulságosak, vagy izgalmasak, csak a „szertelen”, a „túlságos” versek vehetők számításba. Ezért nincs is sok értelme a számítgatásoknak, hogy hány vers és hány verseskötet jelent meg egy évben . . . De ki az, aki elég bizonyosan megmondja, kimutatja, melyek a líra helyzetét definiáló jelentős, túl jelentős, túlságos versek. Vagy megmondhatja-e bárki, hogy 1995-ben melyik az az egy (egyetlen) vers, amely nem „középszerű”, és illetén a (magyar) líra helyzetének meghatározója? Van-e ehhez a választáshoz megfelelő fogalmi – kritikai, elméleti – eszköztár? Vannak-e olyan poétikai, verstani, stilisztikai kategóriák, amelyek felhasználásával bizonyítható lenne az „exorbitáns” vers? És ha ezt sem tudom, akkor mire való az értelmesnek látszó kérdés? Lehet, hogy csupán szónoki kérdés, amely azt bizonyítja csupán, hogy 1995-ben (is) *van* magyar vers. Azt azonban nem, hogy igazából mondható róla valami. És ami mondható, az bizonyosan nem több annál, ami az igazság, a tényállás, a tudás, az ismeret helyett felkínálható, elgondolás, feltételezés, bizonytalankodás és ironia formájában.

A másik bizonytalansági tényező a vers, a líra- és a versvilágok „megértésének” nehézségéből következik. Míg benne vagyunk ezekben a világokban, nem válhatnak „megértett tapasztalattá”; csak a dialógus helyzete lehetséges. A verssel és világával (vagy világaival) teremtett dialógus mint a megértés formája, oly mértékben személyes és jelen idejű, hogy csak „túljutván rajta” beszélhető el akár a kritika, akár a teória nyelvén. A lírai életművek, a versvilágok (is) belső, egyedi törvények és szabályok szerint épülnek, és nem közvetlenül felismerhető jelekből, nem poétikákban és stilisztikákban rögzített ismervek szerint. Ezért a verset, a versvilágot csak „közelnézetből” lehet megközelíteni, a középszerű irányjelzői – szórakoztató, tanulságos, izgalmas – zsákutcába

vezetnek. A vers „felhasználása” – rádióban, képernyőn, színpadon ünnepi alkalmakkor – nem a vers „bemutakozása”; szertartás csupán és nem megértés. Még mindig arra épít, hogy a vers megjelenít valamilyen világtapasztalatot – lehetőleg tanulságosat és szórakoztatót –, valami létezőt és közismertet. Ebből következő funkciója, hogy emlékeztessen valamire, hogy felidézzen valamit, hogy közölje a már más beszédalakzatban közöltet. Csak így érhet el sikert ünnepi alkalmakkor. Holott a vers „szituációja”, a vers „megjelenése” egészen más természetű. A vers „nem tarthat igényt arra, hogy valamely világtartalom megjelenítőjeként vagy leképezőjeként lépjen elénk, hiszen esztétikai értékessége (tehát időbeli életképessége is) annak a párbeszédnek a sikerességén múlik, amelyet a neki létet adó recepcióval lesz képes majd folytatni” – írja Kulcsár Szabó Ernő Petri György *A delphoi jók hamiscsődöt jelent* című verséről. És ha Manfred Frank útmutatását követem, miszerint „a szövegek eleve olyan képződmények, amelyek saját megértésre tartanak igényt”, akkor valóban nincs más hátra, mint hogy a fenti kérdésre válaszoló helyzetjelentés helyett, a „párbeszéd”, a „recepció”, a „megértés” versnek „létet adó” nyomvonalait kövessék, ha követhetem.

Azokat a verseket kellene tehát kiválasztani, amelyeknek 1995-ben párbeszéd és megértés útján a recepció létet adott. Így közelíthető meg Gottfried Benn szigorú elvárása is a lírával szemben.

Az elmúlt években sok fontos tanulmány, összefoglaló értekezés jelent meg a magyar versről és költészetről; eltérő nézőpontokból mind sorra a recepció egy-egy meggyőző dokumentuma. Keresztury Tibor *A visszanyert mértékletesség* című tanulmánya 1990-ben; öt előadás – Kenyeres Zoltán, Pomogáts Béla, Radnóti Sándor, Tarján Tamás, Tüskés Tibor munkája – *Az élő magyar líra* címen 1993-ban, aztán az 1994. évi tokaji író tábor *Másfél évtized magyar költészete – érzület, eszme, mesterség* nevű tanácskozásának teljes anyaga 1995-ben, amiben igazán jelentős Ferencz Győző józan helyzetfelmérése, és ugyancsak 95-ben a *Jelenkor* folyóirat a mai magyar költészetről szóló tanácskozás előadásaival: Mézáros Sándor, Margócsy István, Schein Gábor, Bazsányi Sándor, Mikola Gyöngyi írásai. A legújabb magyar irodalomról szóló tanulmányokat tartalmazó *Csipesszel a lángot* (1994) című kötet és az újvidéki Magyar Tanszéken ugyanerre a témára rendezett tudományos tanácskozás is felvetett néhány, a mai magyar verset és költészetet megjelölni hivatott gondolatot. Mindez, mondom, a megértés, a párbeszéd, a recepció

számottevő dokumentuma. Természetesen folytatható lenne a sor kritikákkal, esszékkel, költői vallomásokkal és nyilatkozatokkal, és nyilvánvaló mulasztása ezen bizonytalankodó szerzőnek, hogy még megközelítőleg sem nyújt(hat) megbízható listát a mai (magyar) versről és líráról való gondolkodás adatairól, de talán ennyivel is bizonyítható, hogy *van* és nem is akármilyen recepciója van a mai magyar versnek és költészetnek. Ha ez ad létet a mai magyar versnek, vagy ez a létforrása, a megértés és párbeszéd más formái mellett, akkor nem is periférikus a mai magyar vers helyzete, ami nyilvánvalóan teszi kérdésessé azt a többször emlegetett körülményt, hogy az elmúlt egy-két évtizedben a magyar próza, talán leginkább a regény, sokkal meggyőzőbb recepciós adattárral rendelkezett. Talán éppen azért – megismétlem G. Benn gondolatát –, mert a középszerű regény is vonzó lehet a recepció számára, míg a líra vagy exorbitáns vagy semmilyen . . .

Ennek bizonyítására kéznél van néhány 1995-ben kiadott fontos verskötet is – Orbán Ottó új kötete a *Kocsmában mész a vén kalóz*, Oravecz Imre, Balla Zsófia, Kovács András Ferenc válogatott verseinek kötete, Bertók László *Három az ötödiken* című 243 szonettet tartalmazó könyve, a mai magyar költészet egyik döntően fontos „teljesítménye”, aztán Borbély Szilárd új kötete, Térey János *A valóságos Varsó* című könyve, Tandori Dezső két régi könyvének, a *Hamlet-* és a (sárga) *Talált tárgy-*kötet újrakiadása a hozzájuk tartozó jelentős szerzői (ön)kommentárokkal és ezzel együtt a költőnek a *Vagy majdnem az* című új kötete –, közel sem a teljes termés, például a most elhunytak – Csorba Győző és Baka István – ugyancsak 95-ben kiadott *Csikorgó*, illetve *November angyalához* című kötetét sem említettem, pedig mindezek a könyvek, a különben is gazdag folyóirattermással együtt, amiben én leginkább Rába György új verseire figyelek, így rendezetlen kazalba szedve is a magyar költészetnek azt a rétegét reprezentálják, amelynek kritikai (és talán olvasói) recepciója is (ilyen-olyan) létet adott, vagy mindenképpen létet adhat(ott volna). Mindennek alapján – a versek és a megértés dokumentumai mindenképpen hiányos számbavétele alapján – megbízható térkép készülhetne a mai magyar vers konfigurációjáról 1995-ben. Minden kéznél van, csak a bonyolult számítások művelete maradt hátra. E számítások nyomán, ismét megkérdem magamtól, el lehet-e jutni ahhoz a lírához, ahhoz a Benn szerinti négy-öt vershez, ami fennmarad, és ami a vers helyzetét bizonyosan meghatározza?

Más szóval, a versek és a recepció bőségének csapdájából ki lehet-e jutni számításokkal, ha hallgatok Gottfried Benn figyelmeztetésére (is): a versnek létet adó recepció ráirányította-e a figyelmet arra a lírára, amely „szükségképpen vagy exorbitáns, vagy semmilyen”?

Van valamilyen válaszom; nem „ismeretem”, csak – nem pusztán impresszió alapuló – „elgondolásom”. Tandori Dezső 1994 márciusában „Arany János-előadások”-at tartott az ELTE Bölcsészettudományi Karán. Az előadások írásos szövegváltozata *A dal változásai* címen még ugyanabban az évben megjelent. Az előadásoknak – ez derül ki az írásos variánsból – a „dal” a hőse: a XIX. és XX. század költőiről szóló négy előadásban és az ugyancsak akkoriban elhangzott akadémiai székfoglalójában Tandori Dezső a dal kérdéseire összpontosít, többek között azért is, mert így „legújabb dalaim”-ről (is) szólhatott, bizonyítékaul annak, hogy a költő a hagyományt (például a dal hagyományát) a személyesség, az éppen időszerű alkotói szándékok nézőpontjából „olvassa újra”, ami egyben a hagyomány „újraírását” is jelenti. Tandori Dezső definíciója szerint „a dal mintegy *a legrövidebb út egy (egyetlen) pont közt*” (kiemelés T. D.). Félreértések elkerülése végett a definíciót le is rajzolja. Mintha gúnyolódna a tudóskodó definíciókkal, de meghatározása ettől még meggyőző „daldefiníció”. Még ha természettudományos megközelítése problémát is jelent. Definíciója ugyanis szoros összefüggésben van azzal, amit Arany János, Szép Ernő, Rilke és mások dalairól (meg saját régebbi és újabb dalairól) mond. Más szóval a (választott) költői hagyomány így is befogadható, sőt lehet, hogy csak így fogadható be: ez a költészeti hagyomány költői recepciója. Az egy (egyetlen) pontra összpontosító meghatározás paradox módon kiszélesíti a poétika (szokásos, iskolás) daldefinícióját, azt például, hogy „egyszerű érzelmeket kifejező, rövid lírai költemény”, amit a szó jelent. Vagyis a szokásostól eltérő daldefiníció azt (is) állítja, hogy Tandori szerint „a dalszerűség rajzban is létezhet”, meg hogy – a *Madárzsokéban* olvasható – „egy Rakovszky vers is »dal«, amikor”. (Nyomban hozzáteszem, Rakovszky Zsuzsának a *Hangok* [1994] című válogatott és új verseket tartalmazó kötetének két verse mellett műfaji megjelölés található: *A szép utasnő* című vers „ária”, *Az elhagyott lány* pedig „dal”.) Mert a dalban van valami „maximalizáltság”, valami „evidenciaszerű”: „A dal tehát, eleve az, hogy a dalt körüljárhatom, fizikai valóság, s a dal múltbéli lét-evidenciájának (hogy életünk eredendő »fegyverneme«) ez jogos, méltányos folyománya, ennivel tartozunk kis őstörténetének;

hogy fizikailag átéljük, pl. előadáshallgatással, készüléssel, vagy akár zenei ihlető-populáris jegyű hétköznapijainkkal, ahol erre készülünk, pl. az én napjaimat, sokfelé járva, ez a készülődés hatotta át, s napjaim így dal-jegyűek lettek.” Így Tandori *A dal változásai*-ban. Ebben oldódik fel a daldefiníció „önellentmondása”. És abban is, hogy „a dalnak nem tárgya számít végső elemzésben, hanem eldalolási »hője«, annak sugárzása, *ahogy* dolga (a dalé) tétetik (önmaga által, önmagában, önmagával etc.)”. És ebben a „tisztá ellentmondásban” az a „gyönyörűség”, hogy „az önmagában, önmagával stb. *zárt* dolog a legsugárzóbb” (kiemelések T. D.). Mint Rakovszky Zsuzsa itt említett két dalában vagy Térey János *Mädchenlied* című versében vagy Baka István *Háry János*-dalaiban . . . Érdemes itt még feljegyezni, hogy Tandorinak a már említett és kisprózákat tartalmazó könyve – *Madárzsoké* – Ottlikről szóló *Budán innen Budán túl* című írása a dalt tartalmi tényezőként és prózahősként „írja le”, bizonyítván, hogy az „eldalolás” hőfoka teremti a dalszerűséget, nem az „egyszerű” és nem a „rövid”. Ugyanebben az írásban a dalt „kifejezési mód”-nak is mondja, mégpedig „feltétlenül”, mert „az életmateria szétmorzsolódása ellenében van. És hat, ha hat”. A prózákötetben ugyanaz a gondolat, mint az „Arany János-előadások”-ban, ahonnan ennek az írásnak egyik mottója származik.

A dal így megfogalmazott „poétikájával” Tandori (természetesen) többfelé figyel; figyelmének irányai közül csak kettőt emelek ki, önkényesen. Az ősi, az ősbibb „énekvers” felé, a költészet Szép Ernőn és Arany Jánoson is távolabbi múltja felé, bár a vers – a dal, az énekvers – idejének arról a tartományáról sem a prózákötetben, sem az előadás-változatokban nem beszél. Ugyancsak figyel az éppen időszerű dalköltészet – a rock és pop és hasonlók – felé: „itt a dal, itt a Linda Perry, Christa Hillhouse, Roger Rocha és Dawn Richardson (a *4 Non Blondes*) effektus és esszencia, itt ez a wittii tábla”, és utána rajz következik a *Madárzsoké*-ban. A „wittii tábla” Wittenstein nyelvfilozófiájának „határ” fogalmára utal, aminek oly nagy jelentősége van Tandori egész költői életművében. Ez már a harmadik irány, amerre figyel a „daldefiníció”. De aligha hagyható említés nélkül a negyedik is, bár csak kettőt ígértem. A daldefiníció ún. önellentmondása felveti a két első kötet dalkérdését, a *bel cantóét*.

Ez a „dal mint prózahős” történetének egy másik vonatkozását hozza felszínre. A *Vagy majdnem* az kötet legtöbb versének „visszaéneklő”, „újraíró”, „átíró” – palinódikus – jellegére a hatás fogalmának beve-

zetésével más helyütt már szoltam (*Alföld*, 1996. 1.), most csak azt említem meg, hogy nem vált másra Tandori költészete a dalra összpontosítva, hiszen „majdnem az”, de a közbejött, a közbeékelődő korszak, az első két kötet és az új kötet közötti *szonettezés* már jelezte, hogy ennek a költészetnek el kell jutnia a dal felfedezéséhez. Mind a költői tradíció, mind a saját költői világkép megalkotásának irányából.

A palinódiának az új magyar költészetben, mondjuk, pl. az 1995-ben írt versek jelentős részében, fontos szerep jutott. De éppen olyan fontosak az előzmények is. Orbán Ottó korábbi kötete *A költészet hatalma*, amely „a mindenségről és a mesterségről” szóló versek könyve, a költészet múltjának és jelenének palinódikus vissza- és újraéneklése. Orbán Ottó sok helyütt megtartja az eredeti forma- és szókincsét, s az „újraírás” nem egyszerű időszerűsítése vagy éppen szatirikus, ironikus tükröztetése a *volt*-nak, hanem annak megértése, hogy – miként azt Manfred Frank kifejti, és Kulcsár Szabó is bizonyítja – az „előírt világvonatközös” felfüggesztése egyrészt az azt hozza, hogy „a szövegeket elsősorban nem »ábrázolatként«, hanem beszédként fogjuk érteni” Kulcsár Szabó szerint, ám ugyanilyen fontos, hogy másrészt – és erre M. Frank mutat rá – ezáltal lehetővé válik „a szöveg számára, hogy minden más szöveg felé megnyíljen, melyek ezután az eredeti kontextusalkotó beszéd helyére lépnek és (új) értelemmel ajándékozzák meg ezt”. Az ábrázolás kényszere alól felszabadított vers „belép” a költői tradícióba, szövegek és kontextusok világába: így alkotja meg azt az „önelmentmondást”, ami Tandori Dezső daldefiníciójában rejlik. Ugyanezt teszi Baka István, amikor Sztjepan Pehotnij testamentumát közli, olyan fordításban, amelynek az eredetije elveszett, és Kovács András Ferenc is, amikor Weöres Sándor vagy éppen Fernando Pessoa nyomdokain haladva múlt századi erdélyi költők hagyatékát „fedezi fel” és „publikálja”. A kihűltnek látszó költői alakzatok újrahevítetése is ezeken a lehetőségeken és esélyeken nyugszik. Nem egyszerűen az utómodern szelleme szólal meg tehát ezekben a versváltozatokban, hanem a költészet, a szöveg, a vers az eddigiektől merőben eltérő, de előzményeket mindenképpen tartalmazó értelmezése. Az ábrázolás és a felidézés kényszere alól való fölszabadulás azonban nem igazi szabadság. Ezért volna jobb talán a felszabadulás szó helyett a mentesülés szót használni Petri György említett versének bölcs iróniáját követve: „Ki

tudja? Én mindenesetre így / leszek mindentől, / ha nem is szabadabb, / mentesebb.” (Kiemelés P. Gy.)

A mai magyar költészet palinódiája mindig utal egy előző (valóságos vagy fiktív) versre, visszavonja vagy megerősíti, és ezzel a vers történetiségének alapjait teremti meg. Így kerül az új magyar költészet dalformája is történeti léthelyzetbe.

A *Vagy majdnem* az kötet dalai – A „*Mayfair-Hyde-i*” ciklus, Az észak-rajna-vesztfáliai dalokból – a „szükségképpen vagy exorbitáns, vagy semmilyen” kemény tétel bizonyítékai. Például a *Költő- és madár-elődökre* című dal – „Szellemet lovagoltam, / vállukra röppentem. / Ha némultam, ha botoltam, / ők csak szóltak – benn, benn” – A dal változásaiban lelhető önkomentár szerint is – mintája a dalnak, variáns ugyan, mint minden dal, de egyben képlet is, modell. A palinódia modellje, az ábrázolástól mentesített versé, az elődöket felemlegető poétikai memóriac és ezért a történetiségé is, ugyanakkor a madárhangot is jelölő „benn, benn” jelzésével annak is példája, hogy „az önmagában, önmagával stb. zárt dolog a legsugárzóbb”. Ami elmondható a négysoros dalról, mind „külső”, nem igazán párbeszéd és nem igazi recepció. Vagy a dal megértése, létét biztosító recepciója, a folytatható párbeszéd sem más, mint a legrövidebb út egy – egyetlen – pont közt? Vagy a dal recepcióval szembeni erős ellenállása nem más, mint ama „zárt dolog” kisugárzásának erősítése? És éppen ezért vehető a dal életünk eredendő fegyvernemének?

Tandori Dezső szerint „a dal végsőkig bonyolított, bonyodalmasított egyszerűsége, talán e végképp összetett tárgy világán belül még maga az egyszerűség!” Ezért – mondja később – „e gondolatot nehéz evidensen befejezni, mondjunk csak ennyit, vajon a dallal teszünk-e valaminek a »kedvére«, vagy a dal kedvére teszünk, s épp a dal ment fel minket további töprengések »alól«, nem kell filozófiailag kutatnunk, miféle világ-egységet, egészet akarnánk helyreállítani, szüsizifoszi művelet, hanem, látszólag, csak »dalolunk«, dalt hallgatunk . . .” Vas István régi figyelmeztetése ellenére, hogy „nem dalolunk”.

Ezen az úton hasonul vissza az élethez a költészet? Mert olyasmi történik, amire senki sem számított. A magyar vers 1995-ben (és korábban, meg talán későbbben is) – a *Vagy majdnem* az versei, Balla Zsófia Petri Györgynek ajánlott *Harmadtan és profán* című verse, Orbán Ottónak a költészetben kalózkodó matrózdalai, a *Szajla* egy-két szembe-tűnő lírai futama, Térey János dalai, Kovács András Ferenc „radikálisan

archaizáló” (Szigeti Csaba) versei, Borbély Szilárd jambust és jelentést csúfoló énekei, Rába György öregkori lírája – a „Witti-féle” „határon” túlra veti árnyékát. Oda esik a dal árnyéka, amiről nem merészelünk tudni. És amiről nem lehet beszélni. Bár Petri György kimutatta Wittgenstein közismert tételéről – „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” (Tandori Dezső átültetése) –, hogy Ludwig mester „végső filozófiai pofátlanságnak” szánta talán, hiszen „Ha valamiről nem lehet beszélni, akkor értelmetlenné válik a hallgatás tiltó *parancsa*”. Így Petri György *Hommage a Wittgenstein* című versében.

A MAGYAR DRÁMA 1995-BEN

„ÉLETRŐL, HALÁLRAÓL, CSUPA LILA DOLOGRÓL”

GEROLD L ÁSZLÓ

A címül választott idézet Darvasi László *Szív Ernő estéje* című „szorongó komédiá”-jából való, abból a műből, amely több vonatkozásban is az év talán legnagyobb figyelmet érdemlő színpadi szövege. Nemcsak mert a kevés folyóiratközlés egyike, de színpadot is kapott, a szerző a magukat egyre inkább észrevétető fiatal írók közé tartozik, nem utolsósorban pedig mert olyan szövegről van szó, amely – többekkel ellentétben – megformáltságával is érdeklődést kelt(het), nem csupán játszani, de olvasni is érdemes. Más szóval, amint a bevezető mondatból nyilván érezhető, a múlt évben közölt drámák olvasóinak nem jelent különösebb irodalmi, szakmai, szellemi izgalmat a mintegy tíz, egy antológiában és néhány folyóiratban publikált színpadi szöveg. Valóban nem arról van szó, hogy – akik a színházak táján forgolódnak, tanúsíthatják – mindig vagy az előző szerep, illetve szezon, vagy pedig a soron következő a jó, a fontos, és sohasem a folyamatban levő. Nem ez a jól ismert színházi „igazság” kísért az 1995. év drámatermésének vizsgálatakor. De tény, hogy az előző, 1994. évi drámaközlések között találjuk Mészöly Miklós kötetét (*Lassan minden*), amely akkor is annak az évnek a drámakönyve, ha a szövegek között egy sincs, amely a kötet megjelenésének évében keletkezett, akárcsak Garaczi László és Szilágyi Andor könyve (*Bálnák tánca; El nem küldött levelek*), nemkülönben Esterházy Péter egyetlen drámaként is az életmű egészére utaló/vonatkozatható kötete, a *Búcsúszimfónia*, amely talán nem csupán írói önhommage-ként tarthat számot érdeklődésünkre. 1995-ben, tudtommal, önálló drámakötet nem jelent meg. (Ugyanakkor nem hagyható említetlenül Petri György három Molière-fordításának – *Tartuffe*, *Don Juan*, *A mizantróp* – könyvbéli megjelenése, azért sem, mert ezekről

olyan vélemények is megjelentek, hogy nyelvi vonatkozásai, értékeik folytán – ahogy a múlt századból Arany és Vörösmarty Shakespeare-fordításai – a magyar drámairodalom részévé vál[hat]nak.) A folyóirat-közlések száma is alacsony, akárcsak a színvonal. Talán egy sincs, amely az idei év első folyóiratbeli drámaközlésének, Parti Nagy Lajos *Mauzóleum*ának (*Jelenkor*, 1996/1) méltó párja, netán vetélytársa lehetne. Jobb volt az előző, jobbnak ígérkezik a rá következő, mostani esztendő.

Ha nincs jelentős drámai mű a vizsgált évben, akkor mi van? Van szám szerint mintegy tíz mű. Ebből öt egy antológia fedőlapjai között található, a többi pedig folyóiratokban. Az antológia a Zalaegerszegen tizenkettedik éve megtartásra kerülő „Drámaírók és színházi szakemberek találkozója”-ra kiválasztott szövegeket tartalmazza, s a Nyílt Fórum Füzetek sorozat újabb darabjaként került forgalomba. Az év során nyomtatásban olvasható több dráma folyóiratközlésben. Legtöbb a *Színház* című lap mellékleteként jelent meg, szám szerint öt szöveg, közülük azonban Garaczi László műve (*Fesd feketére!*) már az 1994. évi Nyílt Fórum Füzetekben is megtalálható. A *Színház* 1979 óta közöl számonként egy magyar vagy magyarra fordított drámát, de nyilván pénzhiány miatt 1995 júliusa óta ez a drámairodalom és színházi szemponyjából egyaránt fontos melléklet többé nem jelenik meg. Pótolhatatlan úr keletkezik így a drámaközlésben, mivel az irodalmi folyóiratok, elsősorban terjedelmi okokból eltekintenek drámai szövegek megjelenítésétől. 1995-ben is, tudtommal, mindössze két folyóiratközlés volt, egy művet a debreceni *Alföld* (Darvasi László: *Szív Ernő estéje*), egyet pedig a szombathelyi *Életünk* közölt, az utóbbi az elhunyt Páskándi Géza emlékének adózva tette közzé két számban a *Diana és róka* című francia tárgyú történelmi drámát. Mindkét folyóirat időnként vállalkozik drámaközlésre, akárcsak a pécsi *Jelenkor*, a szegedi *Tiszatáj*, a kecskeméti *Forrás*, míg a többiekről ez már ritkábban állítható.

Szűkösek a lehetőségek, kevés, ami megjelenik, megjelenhet, s ha az 1995. évet afféle rossz ómennek tekintjük, akkor a drámapublikálás jövője mind könyvben, mind folyóiratban egyre tragikusabbnak ígérkezik.

Az előjelzést csak súlyosbítja, hogy az 1995-ben megjelent szövegek legtöbbször érdektelen, drámaként gyenge, holott a szerzők névsora nem rossz. Többek között néhány sikeres vígjáték (*Komámasszony, hol a stukker? Népfürdő, Fejek Ferdinándnak*) szerzője, Görgy Gábor, napjaink dramaturgiailag talán legfelkészültebb, legnagyobb tudású, kiváló nyelvérzékkel rendelkező fiatal drámaírója, Márton László, ki a ma már

anakronisztikus történelmi szomorújátékot is magas színvonalon műveli, továbbá az elsősorban prózaíróként számon tartott Darvasi László, az új írónemzedék kiválósága, s vele együtt drámaprózaíróként és költőként egyaránt jelentős Garaczi László, a kiváló kolozsvári dramaturg-költő Visky András jegyzik az év során megjelent szövegeket. Sajnos, Görgy és Márton ezúttal messze saját színvonaluk alatt maradtak, darabjaik (*Örömállam; A kóstoló*) inkább az év jelentéktelen, mint sikeres művei között említendők. A drámaírók becsületét Garaczi (bár műve régebben már megjelent!) Darvasi (drámája prózájának átdolgozása!), Visky és drámaszerzőként eddig nem különösen ismert Thúróczy Katalin menti, úgy-ahogy.

Úgy-ahogy?

Nem vagyunk-e a drámaírókkal szemben túl szigorúak? Könnyűszerrel elfogadjuk a középszerű novellákat és verseket, természetesen vesszük közlésüket, azt, hogy vannak, hogy olvashatók, sőt azt is, hogy folyóiratban, mi több, könyvben megjelennek, drámából viszont csak a kiválót tudjuk elfogadni. Mi ez? Magasra állított mérce, amely igazságtalan különbséget tesz műnemek között? A dráma jogos vagy jogtalan túlértékelése? Részben igen. Ilyenek olvasói/szerkesztői hagyományaink, beidegződéseink, s ilyen a színházak elvárása is. Sem az egyik, sem a másik nincs hasznára, nincs előnyére a drámairodalomnak, nem serkentheti a drámaírókat. Ellenkezőleg, elbizonytalanítja őket. Állandóan bizonyítani kívánnak, ugyanakkor éppen alulteljesítenek. Mintha itt mindig mindenki új *Bánk bán* vagy *Az ember tragédiája* feltűnését lesné, illetve ezek mellé állítható művet szeretne írni! S nem tanultunk volna azokból a tévedésekből, melyek több mint egy évszázada jellemzőek ránk, írókra, szerkesztőkre, olvasókra, színházra. Talán ezzel a „hagyománnyal” magyarázható, hogy a drámaírók nem mernek alkalmiak lenni, inkább nagy emberi kérdésekről kívánnak írni, az egyetemességet célozzák meg a köznapiság helyett, nem az adott társadalmi pillanat érdeklí őket, hanem általános bölceleti kérdéseket próbálnak a választott forma kereteibe fogni, szorítani. De ezt igényli az közfelfogás is a drámaíróktól, illetve a drámáktól. Örögi kör, melyből nincs kiút, mert mi magunk nem teremtjük ezt meg. Téves mércék szerint ítélik meg a drámairodalmat azok is, akik művelik, azok is, akik felhasználják (közlik, színre állítják a műveket), s azok is, akik fogyasztói (olvasók, nézők). Ezért is jelent pótolhatatlan veszteséget a *Színház* dráma mellékletének megszűnése, mert az legalább a megjelenést biztosította a drámaírók és kísérleteik számára.

A hiányt a színházak sem pótolhatják, egyszerűen mert nem merik vállalni a sikertelenség kockázatát. Egy-egy mű színrevitelekor biztosra kell menni, hosszú, lehetőleg több évadnyi sorozatra. Ilyen beállítottságú a színházi struktúra, ilyenek a hagyományok. Elképzelhetetlen az, ami az angol, francia vagy még német színházi gyakorlatban is természetes; nincsenek olyan kis színházak, melyek megengedhetik maguknak a sikertelenséget, vagy jobb esetben megelégedhetnek szűk körű látogatottsággal. Arról nem is szólva, hogy a magyar színházak stílus tekintetében nagyon is hasonlóak. Jellemző, hogy míg Esterházy vagy Nádas egy-egy prózakötetének megjelenése eseménynek számít, a színházak szinte nem tudnak mit kezdeni műveikkel. Az új helyzet azonban, amely bár igencsak lassan, de érezhetően kialakulóban van, talán azt eredményezi majd, hogy az önmagukat kereső színházak között akad vállalkozó szellemű is, amely lehetőséget nyújt íróknak és műveknek, hogy kiállják a megjelenítés próbáját, ami nélkül igazi drámairodalom sohasem születet. Úgy tetszik, ilyen szerepet a pesti Katona József Színház kamaraszínpada, a Kamra mer vállalni, és a debreceni színház stúdiója. Ezt jelzi a *Mauzóleum* Kamra-beli előadása, illetve Garaczi és Darvasi debreceni színre kerülése. Kellő színházi támogatás nélkül aligha képzelhető el modern, szellemében mozgékony, dramaturgiáját tekintve kísérletező hajlamú magyar drámairodalom. És a drámaíróktól várható, hogy köznapien aktuálisak legyenek, vállalják az éppen időszerűnek vélt kérdések, helyzetek, viselkedésformák, gondolatok ábrázolását. És addig? Türelmesnek kell lenni, s el kell szenvednünk a nagyot akaró, de kudarcba fulladt, a tört szárnyú „remekművek” jelenlétét, azt, hogy nem kevesebbről, mint életről, halálról akarnak beszélni, de csupa lila dologról dadognak.

Csáth Géza *Egy elmebeteg nő naplója* című orvosi tanulmánya nyomán készült Kiss Csaba-műben (*Animus és Anima*) elvont fogalmak, a vágy és a lélek öltenek testet, hogy az író a reménytelen szerelmek és az elfojtott vágyak okozta traumák kiváltotta szenvedésekről, kínokról szólhasson. Alkalmasint nemcsak az irodalmi alapanyag, hanem ennek sablonos feldolgozása következményeként a történet levendulaillatot árasztó melodráma, amit olvasni sem kis megpróbáltatás. A mű semmilyen dramaturgia, nyelvi, szerkesztési, ábrázolási újszerűséggel nem szolgál. Olyan, mint egy régimódi leányregény, megható és gyorsan felejthető.

Hasonlóképpen sablonokból épít Egressy Zoltán is, aki Reviczky Gyuláról ír életrajzi drámát. Műve a Petőfi Irodalmi Múzeum írói életraj-

zokat feldolgozó sorozatába tartozik, melyben készült már Kosztolányi-ról – és ha jól tudom – Szabó Lőrincről is hasonló szöveg (Parti Nagy Lajos, illetve Forgách András tollából), nyilván azzal a szándékkal, hogy a közönség halljon íróink magánéletéről, szerelmeiről. Ezúttal Reviczky és szerelmeinek történetéről értesülünk. Emmáról, a vidéki birtokos lányról, akit két hét boldogság után csaptak be, s most, amikor feltűnik a költő, kinek verseit már ismeri, sőt rajong is értük, nem meri vállalni egy újabb csalódás kockázatát, nem mer érzelmeire hallgatni. És Jászai Mari-ról, a nagy tragikáról, aki elcsábítja a költőt, majd pedig kivonul az életéből, magára hagyja a haldokló fiatalembert. Ha íróról, színésznőről (is) szól a történet, természetes, hogy legalább epizód szerepekben kortárs írók tűnjenek fel. Találkozunk Vajda Jánossal, Komjáthy Jenővel. Sima, gördülékeny és unalmas, de legalább olvasható.

Pertics Róbert *Ó, Tannenbaum* című ötszereplős darabja a karácsonyi készülődés keretei között próbál apró-cseprő köznapi, emberi dolgokról szólni. A novellára emlékeztető dramolettből azonban hiányzik valami, ami drámává avatná a szerény kis történetet. Az életből annyira jól ismert zárójelenettel fejeződik be a történet, de mire felhangzik az *Ó, Tannenbaum* kezdetű dal, már senkinek sincs kedve ünnepelni.

A magyar trón körüli civakodásról szól Nyerges Andrásnak már címében is iróniát sejtető műve, a *Vakulj, magyar! A Rádiószínház Magyar Királyok (1001–1918) elnevezésű pályázatra készült dráma* kellemes olvasmány, a szerző sokszor igen szellemesen ír Kálmán király és öccse, Álmos, s a körülöttük levő főurak, illetve idegen uralkodók ármánykodásáról, viszálykodásáról és kegyetlenkedéseikről, nem rejtve azt a szándékát sem, hogy utaljon a múlt és jelen közötti nagyfokú hasonlóságra. Ironikus szemléletét bizonyítják az afféle megállapítások, hogy Európa legjobb legendagyára a magyar, vagy hogy „kis világ vagyunk, egy csürhénk van. Azzal kell boldogulni annak, aki uralkodni akar”. A szöveg minden varázsa ellenére, azt hiszem, színpadon nem élveznénk különösebben Nyerges darabját.

Sajnos, Márton Lászlót sem, amely olvasva sem jelent élményt, pedig remek ötletre épül. Nevezetesen arra, hogy harcot kell hirdetni a külföldről behozott veszélyes vírus ellen, amely gyengíti az akaratot és a felelősségérzetet, s öngyilkossági járványt idézhet elő. Kétségtelenül időszerű képzelt mű *A kóstoló*, hiszen Magyarországon történik, „az 1990-es évek közepén”, amire a maffiaszellem, a gátlástalan nyerészkezdési vágy s talán az ezzel összefüggő erkölcstelenség elburjánzása is

utal. Az írói szándék azonban nem kap olyan drámai keretet, amely figyelmünket lekötne. Részleteire tört, vezérfonal nélküli, nehezen követhető történetet bonyolít az író, kinek műveiben ilyen hibákra eddig nem figyelhettünk fel.

Örömállam a címe Görgey Gábor komédiájának, melyben a műfajhoz illően minden fordítva van, mint a valóságban, minden a feje tetejére áll. Ami a mindennapi életben erkölcstelenség, az itt erkölcsös, és fordítva. Dühöng az osztársadalmi koitusz, mert a Freudot istenítő társadalomban a vágyak elfojtása lélektanilag káros, aki kielégítetlen, feszültséggel van teli, s minden meggondolatlanságra képes, hajlamos. Ezért államilag támogatják a ledérséget, a hűtlenséget. Az a nagyobb hős, aki naponta többször hűtlenkedik, vezeti le vágyai feszültségét. Hogy az ötlet drámaként működjön, ellenpontra van szükség. Ilyen meggondolásból kap szerepet a történetben Jancsi és Juliska, akik nem hajlandók vétkezni, nem akarnak lefeküdni, csak andalognak, arra nem is gondolnak, hogy a bennük tornyosuló, gyülemelő feszültséget levezesék. Hogy Görgey mennyire rutinos író, mutatják a komédia abszurd drámákat idéző morzsái, a szellemes poének, a szórakoztató rendőrviccek. Mégsem hiszem, hogy az *Örömállam* színpadot fog kapni.

Akárcsak Thúröczy Katalin *Csütörtökünnep* című poéngazdag komédiája, amely pedig elementárisan komikus helyzeteivel, kiváló dialógusaival nagyszerű szerepeket kínál, melyben fergeteges előadás lehetősége rejlik. Holott csak arról „szól”, hogy egy csütörtöki nap hagyományosan összejön néhány korosabb hölgy és úr, akik sokat esznek, isznak és fecsegnek. Mulatságosak és szánnivalóak egyszerre. Hogy a történet túllépjen a komikus életkép keretein, a szerző az 50–80 évesek mellett két fiatalabb korosztályt is szerepeltet, s ezzel komikuma nem reked meg az idők csacskaságainál, általánosabb, osztársadalmi méreteket is ölt, miközben a mai élet, a mindennapok megannyi apróságát villantja fel. Megítélésem szerint kiválóan játszható darab a *Csütörtökünnep*. Megfelelő szereposztással nagy siker lehetne.

Garaczi László két hagyományos dramaturgiai toposzt vegyít, a gyilkosságot és a szerelmi hűtlenséget, s ezek egymásba csúsztatásával kerüli el mindkét téma ki tudja már, hányadik ismétlődését, és éri el, hogy a két agyonhasznált dramaturgiai közhely kölcsönös indukálásából szülessen egy figyelemre méltó szöveg. Nem nagy mű, de helyzetei, életképszerű pillanatai, s mindenekelőtt nyelvi, szerkezeti megformáltsága

folytán olyan szöveg, melyből évente sokra lenne szükség, hogy az igazi minőség létrejöhessen.

Ha Visky András *Vércseh* című művéről azt mondjuk, hogy Bodor Ádám prózájára emlékeztet, akkor ez tárgyára és megformálására egyaránt vonatkozik. A szinte anekdotaszerű epizódok véresen komoly emlékeket, pillanatokat idéznek a romániai magyarság közelmúltjából (lehallgatás, besúgás, vádkoholás, a védekezés lehetetlensége). A szerkezet látszólagos töredezettségét feledteti a kétféle emberi magatartásforma drámai szembeállításával, annak az olvasóra bízó mérlegelése, hogy melyik az okosabb, a követendő forma: tűrni és hallgatni, vagy tiltakozni és szembeállni.

Végezetül: *Szív Ernő estéje* – Darvasi Lászlónak *A vonal alatt* című tárcanovelláiból írt „szorongó komédia”-ja, mely az *Alföld* 4. és 5. számában jelent meg, és Debrecenben került színre Pinczés István rendezésében.

Nem alaptalanul választja Darvasi László az Élet metaforájaként a szerkesztőséget, lévén ez olyan hely, ahová az „élet bejön”. Így történik a darabbeli redakcióban is, ahol Szív Ernőt keresik fel a témákat hozó, a maguk életét témául kínáló olvasók. Azzal, hogy Darvasi nem teszi egyértelművé, valós esetekről van szó, vagy a riporter Szív Ernő képzeletében megjelenő személyekről, lejátszódó találkozásokról, sikeresen elkerüli a szokványos szerkesztőségi életkép-ábrázolást. Akárcsak azt, hogy a második részben, melyben az első rész szereplői tűnnek fel felperesként, Szív újságíró kollégái pedig bíró, ügyész, foglár szerepében, ne laposodjon szokványos bírósági tárgyalássá a történet. Állandóan együtt, kézen fogva áll előttünk a legvaskosabb valóság, az Élet – mind Szív Ernő, mind kollégái, mind pedig „ügyfeleinek” élete – és az írói-emberi képzelet. Ez utóbbi Szív Ernő eredendő emberségességét, megértéskészségét („Nagy szíve van”, mondják) hivatott kifejezni. Szív Ernőnek arra a megjegyzésére, hogy „tetszik tudni, mindig idejön hozzám az élet”, óhatatlanul Domonkos István modern poémájának, a *Kormányeltörésbennek* sokszor idézett, szinte szállóigévé lett részlete jut eszünkbe: „élet jönni (itt behelyettesíthető néhány változat: hogyan, mivel . . .) vágni engem nyakon”. Erről, az Élet produkálta nyakonvágásról szól Darvasi László drámája, erre utal a műfajt megszorító jelző („szorongó”), de nem a lázadás, hanem a bölcs belenyugvás hangján, nem a változtatni akarás igényével, hanem a változtathatatlan felismerésével, visszafogottan, jólnevelten.

Appendix: ha nem a magyarországi, hanem a teljes magyar irodalom egyévi drámaterméséről lenne feladatunk szólni, akkor ebben az áttekintésben helyet kellene találni a vajdasági szövegeknek is: Kopeczky László: *Vigyázz, ha jön a nagybógó!* (*Üzenet*, 1995/10), Hász Róbert: *A merénylő* (*Symposion*, 1995/3), Szabó Palócz Attila: *A meztelen Télapó és ifj. Szloboda Tibor: A.* (Szamizdat, Zenta).

„MINTHA MATT ÜVEG KERÜLT VOLNA MATT ÜVEG ELÉ”

Az elmúlt év magyar prózájának mozaikja

T O L D I É V A

Többször elhangzott már az a kijelentés, hogy a mai magyar irodalom kifejezetten folyóirat-irodalom, ez a megnyilvánulási forma a legjellemzőbb rá. Réz Páltól hallottam ezt a meghatározást nemrégiben kétszer is, a tatai JAK-táborban és a *Holmi* újvidéki estjén. A tatai tábort azért is említhetem, mert ott hangzott el Babarczy Eszter premisszája/kérdése, miszerint nincsenek karakteres magyar irodalmi folyóiratok, hiszen munkatársainak zöme azonos körből kerül ki. Helyesnek gondolom Babarczy Eszter feltevését, azok után is, hogy a folyóiratok képviselői kifejtették szerkesztési elveiket, melyekből többnyire jól kirajzolódott határozott elképzelésük arról, milyen folyóiratot szeretnének, ugyanis a szerkesztési elveket nem mindig igazolhatja a havonta közölt irodalmi anyag, az irodalom folyóiratoktól függetlenül, szerkesztési koncepcióktól függetlenül van és alakul, az aktívan íróknak pedig szűkösnek bizonyulna csupán egyetlen kiválasztott lap szövegfelvevő lehetősége; ezért a nevek ismétlődnek, körbeforognak, itt is, ott is megjelennek. Ennek ellenére azonban, csupán a tavalyi prózairodalmat, még pontosabban a novellát és a regényt figyelve, kirajzolódni látszik a folyóiratok szerzőinek jellegzetes köre, a besorolást egyrészt kvantitatív mutatók igazolják: kik azok, akik kizárólag egy bizonyos folyóiratban publikáltak, s kik azok, akik szövegeinek megjelenési száma azt mutatja, hogy egy folyóiratnál szívesebben látták őket, vagy ők maguk szívesebben adták éppen oda szövegüket. Másrészt egy-egy folyóirat íróinak stílusa, iránya, szemlélete között bizonyos megfelelések is kimutathatóak. Az alábbiakban a legkiemelkedőbb magyarországi irodalmi folyóiratokat áttekintve egy-egy szerzőnél, jelenségnél állok meg, amelyeket figyelemre érdemesnek

tartottam 1995-ben, mozaikszerű összefoglalóm keretei erre adnak lehetőséget. Az egyes kockákat nem rakom hierarchikus rendbe, hanem arra törekszem, hogy egységes felületet alkossanak, melyen értékes művek körvonalazódnak.

Parti Nagy Lajosnak a *Nappali házban* olvastam *Hóvaku* című kisprózáját. Néhány évvel ezelőtt a *Nappali ház*at még kizárólag a „fiatal irodalom” műhelyének tartották, mára azonban kétségtelenné vált, hogy a magyar irodalom és kritikai gondolkodás legjelesebb orgánuma. Parti Nagy Lajos kisprózáját ugyanazzal a kíváncsisággal vettem kézbe, mint annak idején *A hullámzó Balaton* című novelláját a *Holmi* díjnyerteseként vagy a *Se dobok, se trombiták* című folytatásos tárcasorozatát a régi *Magyar Naplóban*. Parti Nagy Lajos prózája igencsak kamatoztatta Parti Nagy Lajosnak, a költőnek a tapasztalatait. A különféle nyelvi szinteket ötvöző prózalétrehozási eljárás kiegészült az igen erőteljes metaforikussággal. Az eredetileg verseit jellemző szöfölbontás és az eltérő asszociációk egymás mellé helyezése újdonságot hozott prózájában, merész vágásokat eredményezett, úgyhogy megkockáztathatjuk: mára talán jelentősebb elbeszélővé vált, mint költővé. Balassa Péter írja róla ugyancsak a *Nappali ház* 1995. 4. számában: „Parti Nagy fiktív társadalma, szociális realizmusa zsigerien plebejus és demokratikus. Ez nem szociológia és nem ideológia, hanem tényigaz. Finoman brutális, kis vércsíkok, mindent beborító mű-anyag és ragacos Bambi, meg a gyerekkori (örökre felhasított) mackónadrág ennek a szocietésnek a »transzcendens horizontja«, amely semmilyen nyelv-öltögetéssel nem léphető át. A képzelet nem válik el a tapasztalástól, minden képzelgés csak a tapasztalathoz ragadva él meg ebben a világban.”

A folyóirat tavalyi második számában a *Nappali ház* szerkesztői vették a bátorságot, és huszonnyolc írónak fel merészték tenni azt a triviális kérdést, hogy *Miért ír Ön?* A válaszokból persze kiderül, hogy az érdeklődés cseppet sem időszerűtlen, és bizony a hosszas töprengés is meglátszik egyik-másik válaszon. A körkérdés ugyanakkor a mai próza állapotának is egyfajta mozaikját adja: de az írók szemszögéből. Csupán egyetlen válaszból idézek, Garaczi Lászlótól, mert helyzetközelben marad, és spontaneitása „hozza azt a formát”, amit tőle megszokhattunk: „Én viszont most már ebben a meglett korban jól megfontolt közérdekből hallgatni szeretnék a hivatás- és küldetésudatról, az önterápiáról, a lustaságról, a pénzről és a szakrálisról, a megszokásról és a kommunikációról, a személyiségfejlesztésről és a nőkről (férfiakról, férfias

nőkről etc.), a lélek zengő húrjairól, és nagyon nem szeretnék belebo-nyolódni az olyasfajta förmedvényes önvallomásba, mely általában úgy kezdi pusztító gondolatmenetét, hogy már egészen kicsi kis gyerekkoromban. Úgy érezném, hogy nyilvánosan szemem köpöm magam, ha még egyszer elszuttognám, hogy milyen bégető örömet érzek, mikor az én aranyos pici mondatocskáim épülnek-szépülnek.”

A *Holmi* gyér novellatermésének mindenképpen legfigyelemfelkelőbb darabjai évek óta Bodor Ádám novellái. A *Természtrajzi gyűjtemény Sinistra körzetben* a folyóirat novellapályázatának díjnyertese lett, s ezt követte *Sinistra körzet* című, méltán dicséret regényének megjelenése. A szövegek topográfiaja erős atmoszférateremtő erővel rendelkezik, elvarázsolt (vagy inkább elátkozott) környezetben játszódnak az események, amelyben a félelem és az embertelenség a mágikus realizmus írói kifejezőeszközein keresztül tárgyiasul. Nem lehet pontosan tudni, hol van a Sinistra-körzet, ám az biztosan tudható Bodor Ádámnak a *Holmi* szeptemberi számában megjelent novellájából, hogy Dolina, Rotunda és Dobrin is ugyanott található.

A *Kutyaviadalok Dolinán, Rotundán és Dobrinban* című elbeszélés Dolinán játszódik, a falu kialakulásának „történetébe” is beavat bennünket az elbeszélő: „Évekkel korábban, amikor a hegyivadászok egy szép napon kivonultak a körzetből, Popp állomásfőnök kislánya a távozó katonák után eredt. A város határában, tilos területen, a Dolina réten, egy elhagyott lőtéren át akart a porfelhőben távozó kocsioszlop elé kerülni, amikor egyszerűen eltűnt. Ahogy ezt akárki mondaná, elnyelte a föld. Szó szerint ez történt, beleesett egy feneketlen gödörbe.” Ezután fedezték fel a rét alatt a hatalmas föld alatti üregeket, amelyekbe azóta is folyamatosan szállítják a szemetet, az állomásfőnök pedig azzal foglalatoskodik, hogy lányát előbb boldoggá, majd végső céljaként szentté avattassa. Bodor Ádám elbeszélésének egyik meghatározó eljárása, hogy irracionális világot teremt nagyon is hétköznapi elemek, realista, aprólékos leírások segítségével. Elbeszélésében ezúttal is megjelennek a betegek, a tüdőbajosok barakknegyedéről esik szó, s az elidegenítő effektusokhoz tartozik, hogy a szereplők tettei nem igazán hasznosak, inkább hivatali megbízások, álcsелеkvések, látszattettek, s az elidegenítő mozzanatok közé sorolható a személynevek használata is: idegen nevekről van szó, melyek között olyanok is vannak, amelyek hasonlítanak a magyar családnevekre, egyik elemüknek magyarul jelenése van, ezzel is hangsúlyozva a peremlétet, bárhol kallódjanak is a (valamely) kisebb-

séghez tartozó szereplők. Ezúttal Nikifor Puszta és Odessza Serafim történetét olvashatjuk.

Nikifor Puszta Odessza Serafimot a pályaudvar környékén, a kurvák standján választotta ki magának, majd hazavitte, és bezárva tartotta a lakóvagonban, mígnem egy napon fölfigyelt rá, hogy egy nőt köröznek, aki feltűnően hasonlít rá. Bár tetszett neki a lány, gondolkodás nélkül átadta a hatóságoknak, óriási pénzjutalom, hetvenöt dollár reményében. A lány nem tiltakozott, természetes módon vette tudomásul, hogy ekkora anyagi haszon mindennél fontosabb, emberi kapcsolatoknál és érzelmeknél mindenképpen. Természetesnek veszi, hogy elfogták, s azt is, hogy a férfi, attól való félelmében, hogy az úton valaki felismeri és elrabolja tőle zsákmányát, álruhába öltözteti.

Bodor Ádám erőteljes prózaírói eljárásai közé tartozik, hogy nagyfokú gyöngédséggel ábrázolja kettejük kapcsolatát, végletes kiszolgáltatottságát, idilliként mutatja be a letartóztatás körülményeit: „Bár a nap hanyatlóban volt, telibe találta a Vörös Paltin árkokkal barázdált, vízmosásos oldalait, a vöröses, lilás kövekről most az egész nap melege visszahullott a városra” – olvashatjuk, miközben az út a vesztőhelyre jelenetére kerül sor. S tovább: „A gyöngyökkel borított szirmok, levelek között finom pára indái remegtek, telve floxok, tubarózsák, liliomok illatával.” Végül kiderül: nem Odessza Serafimot körözték, hanem valaki mást, akinek „áram van a testében”, Nikifor Puszta elesett a jutalomtól. A kiszolgáltatottság azonban már nemcsak természetesként, mindennapi jelenvalóként mutatkozik meg, hanem egyúttal, mivel megváltoztathatatlan, lidérces, hátborzongató szépségként is: „Dolinán az esték melegek, miazmás illatoktól terhesen a levegő alig moccan, még a hangot sem ereszti át. Amióta hulladék veszi körül a várost, világítani sem kell, a szemét halmai fölött a levegő burája mintha röpködő szentjánosbogarakkal volna tele, delejes tüzeiktől dereng. A poros úton a messzi fényektől most nyirkosan világítanak a villamossínek.”

Kornis Mihály a *Holmi* novemberi és decemberi számában a *Napkönyvből* kimaradt szövegrészeket tette közzé *Sóhajok hídja* címmel. Igazat kell adnunk Bazsányi Sándornak, aki az *Alföld* februári számában azt állítja, hogy Nadas Péter *Évkönyve* és Balassa Péter *Halálnaplója* mellett Kornis Mihály könyve „az utóbbi évek legtámadhatóbb, legcsendőbb, ám ugyanakkor legperspektivikusabb irodalmi tényei” közé tartozik. „Írásművészete a reflexió és a hedonizmus elegye. Pontosabban a reflexiót elsodró hedonizmus időnként. Hamissága tehát – jó esetben,

és most ilyenekről beszélek – nem a reflexív értelem trükkje, hanem az elemi személyiség – ha úgy tetszik, pofátlan – önszeretete és önutálata. Végső soron tehát önismerete. De leginkább mégis önélezete. Önma-ga. És, bárhogy is csűrjük-csavarjuk, továbblépni (irodalomban vagy bármi másban) csakis erről a pontról lehet. Nagy formátumú hely ez. Valakinek lenni, harsányan és láthatóan (látványosan), másképpen, mint a többiek.” A jellemzés természetesen érvényes a *Sóhajok hídjára* is. Kornis érzéseit, intuícióit eleveníti meg, visszaemlékezik gyermekkori hangulatokra és sejtésekre, gyötrő titokzatosságokra és tudatlanságokra, álmokra és hallucinációkra, víziókra és ellesett epizódokra. A szövegek megformálási módja ritkán tapasztalható nyelvi intenzitást mutat, sodróan expresszív, és nemcsak akkor, amikor erotikus tartalmakat közöl, hanem akkor is érzéki, amikor másról, például gyermekkori élményéről beszél, költői lendülettel:

*Kézen fogva viszel be a Naphoz
süt a nap, lágy a víz
nevetgélünk
ugye apa csak lotyogunk befelé
mint óriáshal a horogról leázott, buta húsdarabok
kinn vár Nap néni, tükön ül, nemigaz, vékony aranytükön
ez a magyar nyárivalóság, langyosvíz fölötti győztes hadonászat, hosszú
locspocs*

fussunk! anyu! apu! durranjanak a talpunk alatt a hullámok!

S ehhez kell hozzávennünk, hogy Kornis Mihály a nemiség erotikus katalógusát is megalkotja, mindkét nemre vonatkozóan, mintegy a teljesség igényével. Szövegének egyik jellemző szöveghelye, amikor azt mondja: „Túlérzve a világot, nem tudok elaludni.” Kornis Mihály a világ teljességét akarja át- és túlérzenni, s közben ki-kipillantva a belefeledkezésből az írásra is reflektál: „Minden el fog pusztulni, ezek a betűk sem lesznek nemsokára, de megszületésük pillanata, melynek e betűk olyképpen nyomai, mint a porba ugráló veréb karmának gyors eltűnésre ítélt rajzolata – *van*.”

Az *Alföldnek* a prózarovata is igényes szerkesztésre vall. A prózai szövegek nem egyneműek, hanem változatosak, gyakran műfaji határterületeket súrolnak. Ezt tanúsítja az is, hogy szerzőik között tudják

Polcz Alaine-t, aki ugyan nem vallja magát „hivatásos” írónak, a nem írók eszközeivel mégis olyan írásművet hoz létre, mint a *Macskaregény*, amelyből a folyóirat novemberi száma közöl részletet. Polcz Alaine nálunk nemrégiben újfent az érdeklődés középpontjába került, amikor megjelent szerb nyelven az *Asszony a fronton* című regénye, amellyel valójában azt mutatta meg, hogy úgy is lehet „szépirodalomban” beszélni, hogy az írástechnikák ne fedjék és homályosítsák el matt üveg módjára a közlendőt. Az ösztönös konfesszió, a személyiség érettsége és bölcsessége rafinált módszerek nélkül is képes arra, hogy világot teremtsen. Mondandója a *Macskaregényben* nem olyan tragikus, mint az *Asszony a frontonban*. A bensőségességet azonban ugyanúgy képes ez is kifejezni. Emberek egymás közti viszonyáról, emberek és állatok, ez esetben macskák, bonyolult, szövevényes kapcsolatáról, szenvedélyes és kiszámíthatatlan kötődéseiről szól, a lélek apró rezdüléseiről, szereptről, bánatról.

Nemzedékének talán legtehetségesebb írója Bartis Attila. Az *Alföld* szeptemberi számában három kisprózáját olvashattuk, a *Gábrriel, avagy a rettegés története*, *Joachim, avagy a háború története* és a *Valentin, avagy a legújabb kor története* címűt. A *séta* című kisregényével hívta fel magára a figyelmet (JAK-füzetek 76, a József Attila Kör és a Balassi Kiadó kiadványa), Kemény István írta róla a kötet fűlszövegében: „Főszereplőjén kívül szinte mindenki idős ember. Bölcs semmittevésben, visszavonultan élő öreg aranyifjak a fürdőhelyeken, vagy öreg tárgyakon öreg szerszámokkal dolgozó bölcssek. A *séta* az ő szomorú, de csodálatos történetük is. Csakhogy a hanyatlás közelről rothadás. A ruhák elmállnak, a csónakok elkorhadnak, a forradalmárok eljönnek, gyilkolnak. Az írók pedig kénytelenek leírni a mocskot.” A *séta* óta pedig még kifejezettebb, hogy Bartis Attila egy-egy szereplő köré építi fel rövidprózájának cselekményét. Történeteket beszél el, melyek gyakorta metaforikusak, mint például a *Gábrriel* . . .-ben. A helyszín képzeletbeli, és a fantáziának a misztikával határos területein jár. Az eseményeket csak látszólag kötik össze az ok-okozati összefüggések, a hátterük, valódi jelentésük homályban marad. A *Gábrriel* . . .-ben például arról olvashattunk, hogy hét tölgyfának egy hétágú villám kettéhasította a törzsét, de hogy hogyan lehet olyan édeskés a hét kettéhasított tölgyfa kérge, hogy évekig rágcسálgják az arra járók, s miként vonzzák a fák magukhoz az embereket, arra nem derül fény. Ha Bartis Attila szellemi elődét akar-

nánk megnevezni, Bodor Ádámot kellene említeni, „erős” szöveghelyei, intenzív kisugárzású képei okán.

A 2000 prózaszerzői szűk körből kerülnek ki, válogatott társaság. Tandori Dezsőt mindig szívesen olvasom közöttük. A decemberi számból való „*A várost és határát*” (*Szép Ernő*) című, amely olyan igazi tandoris, esszéisztikus is, publicisztikus is kissé, mindig ott van az aznapi dátum, amikor íródik, akárcsak a *Madárzsokéban*. A *Madárzsoké* kisprózái nagy siratóvá állnak össze, tizenegy veréb siratójává, s mindig csodálattal tölt el, ahogyan a „töredék”-ből, a törmelékből mégis kikeredik a világ, a legtöbb, amit mondani lehet róla, élet és halál örökös helycseréje. És milyen ötletek, apróságok merülnek fel benne! Sose tudtam volna máskülönben, hogy mostanság Trjanon nevű ló is komoly esélyesként fut párizsi versenyeken, s szintén a felfedezés örömeivel találtam meg egy mifelénk aktuális vonatkozást, egy ló kapcsán! „De sorra jöttek, kik hunyt szemmel jöttek: Pipi Nénit, Vakunkat idéző nevű lovak, más futamokban: Don Pepe, Pepica, Wakidi, Waky. Na, némelyiknek elég furcsa a magyar hangzása, de nem jutott volna eszembe, hogy mosolyogjak. Tréfálkozni én, mielőtt ennyire ölni kezdték volna egymást, a Crna Gora nevű lóval tréfálkoztam: anno: kit óvott ki Crna Gora társasága? Válasz – nem, dehogy ő »Stipe Mesic«! – Zaydiyát. Ez Evryben történt. A sánta Alíz madaram, Szpéro utóda okán játszott La Monalisa, egy ötindulós versenyben – látványosak ezek is! – látványosan nyert, Zaydiya, valamelyik sejk lova, favorit volt, éspedig nagy, így nyerhettem vissza egy jól megpakolt La Monalisával az aznapi veszteségemet, sőt, de Zaydiya azért bejött másodiknak, csak a Crna Gorát akadályozta, így a Crna Gora társasága óvott, és az óvásnak helyt adtak. Mondom, ez volt anno.” A nagy egészben az ilyen apró aktualitások is megférnek! (Kisprózák alcímmel a Pesti Szalon adta ki.)

„Semmit sem bírok belülről nézni. Semmi sem bírok lenni saját elbeszélésemben; még az a test nélküli hang sem, amely megszólal, még az sem én vagyok. Ugyanakkor elbeszélőként nem tudok másban élni, mint abban, amit elbeszélék; a köznapi élet mozzanatai csak azt a köznapi embert érdeklik, aki rendészeti vagy postai szempontok szerint azonosítható velem. Az elbeszélést nem tekintem tárgynak, csak folyamatnak; a tárgy levált az élő gondolatról, viteti magát végzetével az évek múlásán és a befogadás kalandjain keresztül, amely kalandok közül talán a legizgalmasabb a végső feledés” – írja Márton László *A Nagy-budapesti Rémműködés és más történetek* című könyvében, melyet a pécsi Jelenkor

Kiadó jelentetett meg. Az idézet *Az elbeszélő epilógjából* való, ami tulajdonképpen nemzedékének jellemzéseként is olvasható. Ez a szövegteremtő szemlélet rokonítja Garaczi Lászlóval (elég csak *Mintha élnél* című önéletrajzi prózájára hivatkozni) és Németh Gáborral (lásd: *Eleven hal*), amely az irodalomelmélet koncesszionált fogalmait relativizálja, a történet helyett a töredékeket emeli fel, egyaránt megcsillantva bennük a megtalálás és megformálás örömét. A Márton-idézet azt is jelzi, hogy ennek a prózavonulatnak egészen mások a céljai – nem akarja meggyőzni az olvasót semminek az ellenkezőjéről, hanem intellektuális sétára invitál – és elvárásai – a megértés gyakran előfeltételeket támaszt az olvasóval szemben, esetenként bizonyos bennfentesség szükségeltetik, akár a helyhez, akár az időhöz, akár magához az irodalomhoz kapcsolódóan. Jellemző erre a szövegteremtésre az is, hogy nem előre kiszámítható vagy megtervezett hatásokra épül, hagyománya a csodás elemekig terjedő szabad asszociációban és a stílusötvözésben gyökerezik, célkitűzése pedig az egyedi nyelvteremtés és -használat, a prózavilág nyelvi megformáltsága, ami az említett szerzők progresszivitását különösen kiemeli. „Márton szinte dekadens kéjencként élvezkedik abban, hogy a nyelv ide-oda hajlítgatásával, a durva önkényeskedéseket mellőzve is, többféle értelmezési lehetőség is adódik – ha pedig a nyelvben többféle a lehetőség, akkor a világ önmaga is többféle lehet. Márton kimeríthetetlenül gazdag szójátékai (pl. kudarcok és labancok stb.) és mondattrükkjei nem egyszerűen belesimulnak elbeszélő szövegébe, hanem épp megfordítva hatnak: ők adják azt a szolid alapot, melyre paradox elbeszélő világa fel van építve” – írja Magócsy István a 2000 1996. januári számában. Nem véletlenül beszélek én sem éppen e folyóirat kapcsán Márton Lászlóról, hiszen a legtöbbet itt publikált az elmúlt évben. Nem szépprózát, hanem inkább naplójegyzeteket hat folytatásban, már amennyire az ő esetében behatárolható egyáltalán a műfaj. A műfaji átmenet azonban nem csupán rá jellemző (hasonló, naplószerű sorozata volt a 2000-ben Karátson Gábornak is), más jeles szerzők is közelítenek az utóbbi időben az irodalmi igényű publicisztika felé – az *Élet és Irodalomban* Esterházy Péternek *Egy kékharisnya följegyzéseiből*, Parti Nagy Lajosnak pedig (*fikarc*) címmel jelennek meg ilyen jellegű írásai –, ez abból a törekvésből is fakad, hogy a māt is meg akarják írni, fel mernek háborodni azon, ami tegnap történt, közcvtlenül mernek kommunikálni olyan jelenségekkel, melyeket nem is olyan régen tiltott az írók számára a közfelfogás. Az említett írók publicisztikája

leginkább arról szól, hogy közfelfogás márpedig nincsen, az író számára egyes szám első személy van.

A Márton László könyvéhez fűzött *Jegyzet* közli, hogy „a szerző első könyve, a *Nagy-budapesti Rév-üldözés* című kötet 1984-ben jelent meg; tíz elbeszélés olvasható benne. Ez a mostani könyv címében egy névelővel, tartalmában tizenöt újabb írással gyarapodott a régihez képest. A régi kötetből átvett írások szövege változatlan”. Azt is mondhatnánk tehát, hogy „mércföldkőről” van szó a szerző pályáján. De nyilváníthatnánk ezt egy irányzat csúcsteljesítményének is, itt érdemes ismét Margócsy Istvánt idézni, aki egy másik jellegzetességre is rámutat: „Márton titkos történeteket mond el, nem a titok leleplezésének vagy feltárásának szándékával, hanem épp ellenkezőleg, annak a meggyőződésnek érzékeltetésére, hogy a legcsekélyebb összefüggés is (ha egyáltalán feltételezzük!) csak titkos lehet, melynek megoldási kulcsát megtalálni soha nem adatik – még akkor sem, ha pedig a keresés aktusa nem nélkülözi az érdekességet.”

Darvasi Lászlónak a *Jelenkorban* jelent meg *Kleofás-képregény* című szövege, amely címadó darabja lett novelláskötetének is. Darvasit azzal szokták „vádolni”, hogy ő az, aki visszahozta a novellába a történetet, s ennek kapcsán hosszas vita folyt, vajon modern előtti, avagy posztmodern utániak-e a történetei, ezúttal alaposan rációfól azokra a félelmekre, melyek óva intették az egyszerű megoldásoktól. Darvasi biztosan korábban sem pályázott „új Jókai Mór”- vagy Kosztolányi-féle megtisztelő jelzőre, szövegeiben a cselekmény tere és ideje jócskán homályban van hagyva, és az elbeszélő „személye” is kérdéses – elég ha csak a Szív Ernő-történetekre gondolunk, de másutt is találunk önreflexív utalásokat az írás mibenlétéről –, a *Kleofás-képregényben* viszont éppen azt mutatja be, mennyire bonyolult szerkezeteket is létre tud hozni, történetet a történetben, rejtett, második elbeszélést. Nekem kedvesebbek *A müntenheimi szörny különös históriájában* olvasott megoldások, ahol a „történelmi” idő adta atmoszféra krimiszerű olvasmányossággal és misztikus feszültséggel párosul (a szöveg az *Élet és Irodalomban* jelent meg), s hiányzik belőle a manapság szinte divatossá vált, kötelező érvényű önreflektáltság.

„A mai világ riasztóan tágassá és üressé lett, rendetlenül megszórvva megannyi művi, szervesetlen, érték nélküli dologgal, amikkel nem akarunk, s ha akarnánk, se tudnánk mélyebb kapcsolatot teremteni. Nem érzünk késztetést, hogy lehajoljunk hozzájuk, kézbe vegyük őket. S

nemcsak a történetnek fellelgett be, hanem a történetmondásnak is. Nincs már, ki mesélne, és olyan sem, aki hallgatná” – írja Bori Erzsébet a *Holmi* 1995. áprilisi számában, megállapítása azonban nem általánosítható, csupán Kőrösi Zoltán első kispróza-ötletére jellemző, melyről a kritika szól, valamint regényére, melyet a *Jelenkor* közölt folytatásokban 1995 áprilisától novemberéig. *A tárt szárnyú lepke* önéletrajzi indíttatású lírai próza, amelyben a szemlélődéshez, a valóság tárgyainak kinagyításához keres a szerző új megközelítési lehetőségeket, ettől válik tartalmilag kissé irracionálissá és meditatívá. Másfajta valóságábrázolás a kulcsa kisprózáinak, melyek mindegyikében egy-egy kisembert hallunk (főleg egyes szám első személyben) ugyanabban a felstilizált hangnemben megszólalni, ami különösen Parti Nagy Lajos hőseire jellemző. Szociografikus elbeszélésekről van szó, melyek monológokból állnak, hogy kikről szólnak, arról a címek is árulkodnak: a *Szakadát úr felkel az Alföld júniusi*, az *Aranyka néni messze van* pedig a *Holmi* júniusi számában olvasható. Kőrösi szociografikus kisprózáinak értékeit mutatja az is, hogy egy ilyen jellegű szöveggel nyerte meg tavaly az *Élet és Irodalom* novellapályázatát, a címe: *Meggyvér*.

Ha a folyóiratok „karakterességét” a próza felől közelítjük meg, akkor feltétlenül szólnunk kell a *Törökfürdő* fiatal íróiról. Mi jelenti prózájuk megkülönböztető jegyét? Mindenekelőtt a történet rehabilitálása („ars poeticájukat” az 1994-es *Táncrend* című antológiában tárták a szélesebb nyilvánosság elé), mégpedig úgy, hogy a szerzők ne legyenek összetéveszthetők. Az előttük járó nemzedékre (ha ugyan nevezhetjük őket annak) ugyanis az úgynevezett posztmodern egyformaság volt jellemző, amit adott mintára középszerű tehetséggel is művelni lehetett. Velük szemben az igazi polgárpukkasztás az volt, amikor Ficsku Pál kifejtette, hogy ő „az utolsó népies író”, erről szól első novelláskötete, *A videodisznók esete és más történetek*. Zilahy Péter irodalmi Amerika-naplójával vált ismertté. Csejdy András *Meddőhányó* című kötetének megírása után leginkább prózájának őszinteségével keltett rokonszenvet, konkrét példa erre a *Törökfürdő* hetvenes éveket bemutató tematikus összeállítás, melyben Csejdy írta az egyik legkarakterisztikusabb szöveget. Ebbe a körbe tartozik Hazai Attila is, akinek nemrégiben jelent meg *Szilvia szüzessége* című novelláskötete a JAK-füzetekben. Bence Ottó volt a folyóirat tavaly megjelent tematikus számának, a „világtalánságnak” a kitalálója, jómagá a *Fekete Mosogató* című filmnovellával szerepel benne. A lapszám érdekessége, hogy külön melléklet készült a vakok

számára Braille-írással. Faragó Ferenc ezúttal is a rá jellemző áltörténelmi meseszövevél van jelen, erre utal a cím is: *Lapok a lappangó népek lexikonából*. Ha Ficsku az újkori népies, akkor ebben a műhelyben kétségtelenül Péterfy Gergely a legmarkánsabb ellenpárja: ő is éppúgy történeteket épít, még esszészzerű, intellektuális prózájában is (pl. *A hajnalról*), kiindulópontja azonban nem a szociografikus világban gyökerezik, hanem a vállalt fikcióban, amelynek alapja a latin–ógörög műveltség és a századelő ködlovagjainak olvasmányélménye. Esetében a jó értelemben vett olvasmányosság és figyelemfenntartó cselekményvezetés külön jellegzetesség, amit a *Félelem az egértől* című kispróza-kötetében következetesen végigvisz.

A *Kortárs* tavalyi évfolyamának prózarovata – úgy tűnik – elsősorban a curriculum vitae-sorozatára összpontosított, amely kötetben is megjelent. Felhívta azonban a folyóirat a figyelmet két készülő regényre is: Temesi Ferenc *Pestjéből* októberben, Háy János *Dzsigerdülenjéből* pedig szeptemberben közölt részletet. Az utóbbiból idézem az első fejezetből a következő részletet, amely fordulatos (ál?)történelmi regényt ígér, hagyományos ifjúságiregény-stílusban elbeszélve: „Abban a faluban születtem, ahol Szilveszter lakott. Én alig voltam tízéves, neki már gyerekei voltak, a két kislány. Apám és anyám soha nem ejtette ki a száján Szilveszter nevét, méltatlannak érezték magukhoz, hogy akár csak szóba kerítsék őt. Nagyapám, amikor elmeséltem, mekkora ház épül a malomdombon, csak annyit mondott: »Szélfúttá hely az, fiam.«”

A mai magyar irodalom képéhez azonban a folyóiratok mellett néhány fontos könyv is hozzátartozik, melyek nem köthetők közvetlenül a folyóiratokhoz. Annál inkább ki kell tekinteni a kötetekre, mert szinte minden jelentős írónak jelent meg könyve 1995-ben. Mészöly Miklós *Hamisregény* címmel a pécsi Jelenkornál adta ki prózakötetét, amelynek *Változatok a szép reménytelenségre* alcímet adta. A kötet válogatást tartalmaz az író műveiből, és a francia kiadás alapszövegeként állt össze. Kisregényeit és novelláit – mint amilyen például a *Térkép Aliscáról*, az *Anno*, a *Nyomozás 1–4.*, a *Szárnyas lovak*, a *Magasiskola*, a *Jelentés öt egérről* – ezáltal az író új kontextusba állította, összekötő szöveggel látta el, amely nemcsak lírai felhangot kölcsönöz neki, nemcsak kohéziós szerepe van, hanem benne az író mintegy elárulja szövegalkotó eljárását is: „Aztán – így következett el a karácsony, amikor illő a mondatok végére pontot tenni, az év magára csukja a könyve fedelét, az utakat befújja a hó, és lehet álmodni tavaszról, nyárról . . . – írja Mészöly Miklós

a *Térkép repedésekkel* után, és a következőképpen folytatja, bevezetés-ként a *Jelentés öt egérről* című novellához: – Egy új könyvről, amelyik nem fog hasonlítani semmilyen megelőzőre. Bekeretezve egy egészen más és szebb reménytelenségbe.” Mészöly Miklós *Hamisregénye* jelen idejűsíti korábban megírt szövegeit, mintegy új olvasmányá avatja őket.

A Kalligramnál megjelent másik Mészöly-kötet, a *Családáradás* azon műveinek sorát folytatja, amelyek a családi múlt nyomába szegődnek, s többnyire az „ősház”-ban, az „ősház” körül történnek meg. Egy családi legendárium lapjait olvassuk, a Mészöly Miklóstól megszokott stílusban, nem az utólagos okosság olvasatait látjuk, hanem még a régmúlt történeteit is mint olyanokat adja elő, melyeknek nem ismeri az oksági összefüggéseit. Jeleket, sejtéseket, álmokat, szignifikáns tárgyakat látunk egymás mellett, annak az atmoszféráját, hogy „a világ meg történik, ahogy szokott, és nem megy vakációra”.

Akárcsak a *Hamisregényt*, az *Idegen partokon* című novelláskötetet is a Mészöly Miklós életműsorozatban adta ki a Jelenkor. Az ebben közreadott szövegek először az 1957-ben megjelent *Sötét jelek* és az 1967-es *Jelentés öt egérről* című kötetből valók, és kirajzolják Mészöly Miklós prózaatmoszférájának korai eredőit. Különösen jól megfigyelhető ez *A mulasztás* című novellában, amelynek abszurd elemei még közvetlenül szólnak a fenyegetettségéről. A később megnevezhetetlenné lett szorongásélmény az 1957-ben kiadott novellában még konkrét testközelségben van, s ma, visszatekintve, látható az az élménykör, amelyből a későbbi űzöttség metaforikus képei eredeztethetők. A novellában egy összedőlőfémben levő ház első emeletére fiatal házaspár költözik, s az asszony édesanyja. Az emelet leszakadásának állandóan ott lebegő tragédiája mellé egy napon még félelmetesebb előérzet társul: favizsgálók jelennek meg, hogy figyelmeztessék őket, lejárt a fák kérge tisztogatásának ideje, s ők nem tettek eleget kötelezettségüknek, amiért büntetést helyeznek kilátásba. A fiatal házaspár az idős asszonyt hátrahagyva egész éjszakán át menekül a titokzatos üldözők elől – a novella mélyen emlékezetbe vésődő szituációjaként. A lázálmos-víziós menekülés pedig nemcsak az akkori szituációval cseng össze, Mészöly Miklós novellája a mindenkori eldurvult hatalom áldozatainak, a mai, igencsak konkrét fenyegetettségnek is releváns kifejezője.

Konrád György *Kőórájának* megjelenése tavaly szintén jelentős könyvesemény volt, bár a *Kerti mulatság* folytatásaként megjelent regényt nem fogadta lelkesedéssel a kritika. A *Kőóra* Konrád György regény-

trilógiájának középső darabja, erre utal az alcím is: *Agenda II.* (szintén a budapesti Magvető gondozásában jelent meg). Dragomán Jánossal már az előző részben megismerkedhettünk, akkor azonban még nem volt egyértelmű, hogy az ő személyisége viszi tovább azt a nyughatatlan életérzést, ami a *Kőóra*-ban eluralkodik, Konrád hőisére a rosszkedvűség, az elégedetlenség a jellemző, amit utazással és a hétköznapisággal való szembefordulással próbál ellensúlyozni. Az író így jellemzi hőstét: „Dragománnak a világ csupa hívó avagy kihívó talány, amelyek pofon vágják vagy megsimogatják. Szellemvasúton ül napestig, szavakat hall, amelyeket üldözni fog. Van benne egy arc, és megy utána. Dragomán képes szeretőkért és ellenségekért a föld túloldalára utazni, csak azért, hogy megtoroljon egy sértést, hogy konferencián megsemmisítsen egy konstrukciót, de azért is, hogy egy barátal megint ugyanúgy lehessen összevenni, mint harminc, mint negyven, mint ötven éve. Meglátogatja az osztálytársait és kielégíti az a felismerés, hogy felesége is kedves asszony, miképpen a második is az volt.” A fragmentált, szakaszos felépítésű nagytörténet mindinkább a ma felé halad, ezúttal az ötvenes–hatvanas–hetvenes évek eseményei kerülnek elő egy-egy történetfragmentumban, néhány bekezdésnyi szövegtömbben. Konrád György, akit nagy formátumú gondolkodóként is megismerhettem, különösen a délszláv válságról mondott higgadt gondolataira figyeltem, regényében ezúttal is a külső nézőpontú ábrázolás redukált szövegelemeivel dolgozik. A történetet nagyregényeiben felaprózott cselekvéssorok egymás mellé helyezésével mondja el, anélkül hogy indokolná őket: „Dragomán a faluban mindenkinek köszön, elácsorog a szembejövőkkel, megbeszéli az időjárást, vásárol, fizet, baktat, cipel, betekint a vászonruha mögé a megoldott felső gombok között, cserépből dézsába ültet át oleandert, áll a buja kertben, ahol a növényzet felülmúlja a ritka kertészeti beavatkozást.” Nem véletlen, hogy a *Kőóra* mintegy háromszáz oldallal rövidebb, mint a *Kerti mulatság*: Konrád György új regényében kifejezettebb a tömörítő szándék.

Már-már úgy tűnt, Nadas Péternek tavaly sem jelenik meg, nemhogy novelláskötete vagy regénye, de még novellája sem. Az utolsó pillanatban azonban mégis kijött *Vonulás* című, két korábban írott filmnovellája, amelyekből ez ideig még nem készült film, valamint egy prózai szövege is a debreceni *Határ* című folyóiratban, amelyről nem lehet eldönteni, hogy különálló elbeszélés-e vagy pedig egy készülő nagyobb epikai mű részlete. A szöveget olvasva annyi bizonyos: nem szokványos Nadas-

szöveggel van dolgunk, már csak azért sem, mert szociografikus elemeket eddig keveset lehetett kimutatni prózájában, ezúttal viszont a cigány építőmunkásokról írva ez a vonatkozás is erőteljessé válik. Az 1973-ban keletkezett *Vonulás* című filmnovella bibliai utalásokat és más szövegbetéteket tartalmaz, költői ihlettel megírt, sejtésekre és hangulatokra építő oratorikus műnek lehetne a kiindulópontja, míg az 1992-ben írott *A fotográfia szép története* címéhez híven állóképeket ír le, illetve azokat „mozdítja” el, mint ahogyan az alábbi „képcímek” mutatják: Csoportkép; Kalandozás az arcokon; A csoportkép elmozdul; Ahogy a hold is halad. A „képek” matt üveg előtt, mögött rögződnek, ami egyúttal szimbolikus jelentést is hordoz. Innen kölcsönöztem írásom címét.

Esterházy Péter *Egy nő* című regényét is a szokásos könyvheti várokozás előzte meg. Szenvedélyes Esterházy-olvasóként a kötetéről részletesebben is írtam ebben a folyóiratszámomban, posztmodern dekameronnak nevezve a szeret–gyűlöl ellentétére-azonosságára felfűzött rövid szövegeket. A kritika ezt a kötetet sem fogadta osztatlan elismeréssel, bár egyértelműen el sem marasztalta, többnyire esterházyasan lezsernek ítélte meg. Ezúttal Balassa Pétert idézem a *Holmi* decemberi számából: „De talán nem volna szabad ilyen hőttkomolyan fürkészní az *Egy nő* kompozíciójának lehetséges konzenkvenciáit, elvégre állítólag csak az ökor konzekvens. Esterházy feldobott egy struktúrát, amelyre kilencvenhét variációt adott. Imitt-amott felolvasott belőle, a kiváló Dész László a háttérben fújt hozzá a szaxofonján. Most az egészet könyvben publikálta.” „Mondom, a tárgy erotikus. Mégis, ha megkérdeznék, erotikus könyv-e az *Egy nő*, határozott nemmel felelek. Valami különös hűvösség választja ketté a leírást és a felidézést: ami forrónak van leírva (. . .), nem érzékíti meg a forróságot. Nem az ironia visszafogó lehűtő funkciójára gondolok, ami persze mindig működik Esterházy prózájában, de itt nincs mit visszafogni, itt sok minden csak úgy mondva van.”

Tar Sándor *A mi utcánk* című kötetét joggal nyilvánították az év kispróza-kötetévé (a Magvető és az AB-Beszélő kiadása). Mint a címe is mondja, egy utcát ír le a szerző, a Görbe utcát, amely egy Debrecen környéki falu szélén helyezkedik el. Az utca lakóit ábrázolja, s a rövid fejezetek házról házra haladva mutatják be az ott élőket. Egy olyan rétegnek az írója Tar Sándor, amelyről Móricz Zsigmond óta megfeledkezett a magyar irodalom: a szegényeké, ezért írásait szociografikusnak szokták nevezni.

Egzisztenciális szociográfia – olvastam egy helyen, s helytállónak találom az elnevezést. Tar Sándor ugyanis olyan rétegről ír, amelynek tagjai nem egyszerűen szegények. Az ő figuráinak a szájából még a becéző szavak is így hangzanak: „eredj már, suttogja neki, te rohadt. Hogy szakadnál meg te is”. Ebben az utcában mindenki mindenkit lát, a kollektivitásnak egy olyan ősi fokán élnek az emberek, hogy mindenki mindenki életébe betekinthesz, beleszólhat, nincsenek elszigetelt, zárt világok, az élet az utca nyílt színpadán zajlik – ha jobban belegondolunk, hátborzongató ez a nyilvánosság, mert elemi kiszolgáltatottságot jelez. A motívumok ismétlődnek, a történetek variálódnak, gyakran megtörténik, hogy ugyanazt az eseményt más-más mondja el, különböző nézőpontból látjuk. Így lehetséges, hogy megtudjuk, Vida bácsi mindennap két liter piros bort visz haza a fiának, aki magatehetetlen tüdőbeteg, és ezen él, az apja fürösztö. „Ha lenne ember, aki az ő betegségét rám adná, az én életemet meg neki, annak az embernek a kezét is megcsokolnám” – mondja. Más nézőpontból pedig Vida bácsi fiának a betegsége így jelenik meg: „Pedig micsoda ember volt az fiatal korában, folytatja Dorogi, még a legyet is! Reptiben! Most meg tessék. Az apja fogja az ölében, és simogatja neki szappanos kézzel.” A Vida fiú betegsége vissza-visszatérő elem, mert a kocsmában állandóan attól tartanak, hogy elkapják a poharakkal. A kocsmában Tar Sándor kisprózájának állandó színhelye, hiszen az utca lakói is állandóan ott vannak, nem egyfolytában, hanem vissza-visszajárnak. A reggelek így kezdődnek: „Piroska néni van belátás, tudja, hogy kell reggel a bort tölteni. Korán kel, ez is egy jó dolog benne, öt órakor már engedi ki a tyúkokat a hátsó udvarra, akkor már ott toporog az utcaajtó előtt Béres, és fázik. Na, felkelt, kérdezi tőle az idős, ősz hajú asszony, aztán beengedi. Az volt régen, mondja a hosszú, csontos ember, az arca szőrös, hetekig nem tud borotválkozni, majd csak akkor, ha nyugszik a keze. Az asszony kitölt egy háromdecis pohárba két deci bort. Béres három decit szokott inni, és elvisz egy litert. De reggel más a helyzet. Piroska néni elfordul, tesz a tűzre, vagy belép a spájzba, Béres pedig két marokra fogja a poharat, és megpróbálja a szájához vinni. Le is hajol hozzá, nehéz percek ezek. Még a lába is reszket. Piroska néni úgy tesz, mintha nem venné észre, tesz-vesz, magyaráz, kiönti a lavórból a vizet, megtölti az üveget, addigra Béres nagy nehezen megissza a bort, nem is ment sok mellé. (. . .) Sudák otthon a tükör előtt próbát tart, pohár vizet emel a szájához, gyakorol, pedig a bor az más. Tornázik, nyújtja előre a kezét, jó. Piroska

néninél az első kortynál olyat rándul a keze, hogy majd elejti a poharat, aztán nem akar elállni, tartani kell a másikkal is, úgy jobb.”

Szegénység, alkoholizmus, kiszolgáltatottság – mindez pedig ideológiamentesen előadva. Ezek Tar Sándor egzisztenciális szociográfiájának legfontosabb tartalmi jegyei. És épp azért, mert nem ideológiai, nem moralizáló, süthet át Tar Sándor prózáján gyöngéd rokonszenve az elesettek, a kiszolgáltatottak, a talajvesztettek iránt. „Az a baj, hogy nem tudom kimondani, amit akarok, pedig itt van a mellemben meg a számban” – mondja az egyik szereplő. Másutt pedig: „Éjszaka, ha felébredek, kimegyek az udvarra, és beszélgetek. Hangosan. Csak nem tudom rendesen elmondani a bánatom.” Ez a beszédmód teszi, hogy a szöveg tele van lefojtott feszültséggel.

Tar Sándor novelláinak szervező eljárását Dérczy Péter fogalmazta meg találóan *Élet és Irodalom*-beli kritikájában: „Egyes fejezetek úgy indulnak, hogy azt hinnénk, egy kívülálló, távolságtartó elbeszélő »meséjét« olvassuk, s aztán kiderül, csak egy odavetett félmondatból, hogy az orvos, a pap vagy más beszélt. Érzékelhető persze egy semleges, nem körülírható elbeszélő jelenléte is, egyes történetrészeket, történetelemeket az ő elbeszélése köt össze, de nyelviileg ez elválaszthatatlan az egyéb elbeszélőktől. Narrátor és szereplő így körülbelül azonos elbeszélői tudásszinten van; a narrátor mintegy a tanú, az elbeszéltek helyszínén megfigyelőként résztvevő, jelenlevő személyként azonosítható csak. A tanú jellegű elbeszélő pedig arra a világméretű jelentőségű tényre utal, hogy a narrátor bennefoglaltatik az elbeszélésben, nem tud többet, nem lát rá kreatív életéről/életére.” Egymáshoz mellérendelt helyzetben levő szereplőinek története bizonyára ezért rendelkezik megrendítő erővel.

Vershelyzetről szoktunk beszélni, regényhelyzetről ritkábban. Kun Árpád *Esőkönyvének* (a JAK könyvsorozatában jelent meg) első fejezetéből mégis tudunk egy olyan bekezdést idézni, amely behatárolja azt a kiindulópontot, ahonnan a szerző elindul: „Ami a levegőben van, azt hirtelen egy levegőből való kéz tolja el. Pörögve és bukdácsolva több száz méterre lökődik a szegfűrigópár a vihar előszelében. Anyával és fiával eldől a létra, de nem ütik meg magukat. Fürgén szaladnak be a házba a leszakadó eső elől, mint a játékberek.” A fiatal író első prózakötetében hétköznapi mitológiát teremt a bibliai özönvíz előérzetéből. Erre a párhuzamra nemcsak a szent könyvből mottóul választott idézettel utal, hanem a sokféle víz fizikailag is végighömpölyög a prózában,

melynek zsilipjei olykor naplóra és visszaemlékezésekre, máskor víziókra és olvasmányélményekre emlékeztetnek. A kisregényi elbeszélésfolyam végül a Medardussal „azonosuló” szerző intő mondataiba torkoll: „Tömény felhőkkel tusakodom, fehér, izmos legényekkel, talpuk nedves füveken tapad, hólyagiukban a vizet a hold mozgatja, gyűröm kövér füleiket. Reménytelen fagyaltbirkózás, hideg olimpiász a téli égben. Hókrisztály és júniusban lusta pára. Hiúságom, víz a neved.”

Ugyanebben a sorozatban látott napvilágot Zeke Gyula novelláskötete is, *Idősb hölgy három ujjá vállamon* címmel. „Ajánlom mindazoknak, kikkel valaha is együtt kávéztam” – így ajánlja könyvét a szerző a mottóban, a kritika pedig ezt igazolva nyomban krúdys világot emlegett, századelős miliővel, amelynek megnevezésére kiválóan alkalmas pl. mai megfogalmazásban novellacímként a *Wish You Were Here*, mivelhogy ennek a nemzedéknek többek között a *Törökfürdő* kapcsán már említett hetvenes évek jelenti a nosztalgiát, amibe beletartozik a Pink Floyd Lp-ről kölcsönzött cím is. De nemcsak Krúdy árnyékát véljük felfedezni a szövegben. Sokkal inkább társa Szerb Antalnak a párizsi utazásban, és talán erre utal a *Pest és lélek*, valamint a *Rum, Róma, Bar Kochba* is. Nemzedéktársai közül pedig leginkább Kőrösi Zoltánnal rokonítható, mindenekelőtt líraiságával.

„Még egy alapvető, régóta kísérő élményem van . . . – mondja Németh Gábor Budai Katalinnal és Sándor Ivánnal a regényről beszélgetve az *Alföld* decemberi számában. – Az irodalmi közeg, az olvasók is, azt szeretik, ha valaki végig egy hangon beszél, mindig »az előzőekhez képestségben« szeretné megragadni az írot. Pedig vannak, akik ötféleképpen is meg tudnak szólalni érvényesen, s egymást kizáró, ellentétes esztétikákat lehetne belőlük levezetni.” Fontos mondatok ezek. Azt hiszem, Németh Gábor egész nemzedékének alkotói hozzáállását relevánsan fogalmazta meg: mindig másnak lenni, mindig újnak lenni, mindig átváltozni. Ha egyáltalán beszélhetünk paradigmaváltásról a nyolcvanas évek prózájában, az a fentebb mondottakban ragadható meg, s éppen ezért annyira rokonszenvesek számomra a legújabb irodalmi törekvések. Az *Élet és Irodalom Antológia '95* című kötetét olvasva jutott mindez eszembe, melynek előszavában így szólítatik meg az olvasó: „Láthatod majd azt is, hogy ezen gyűjteményke sokféle és sokszínű, különböző törekvésű és korú író-embereket fog össze; úgy, mint maga az újság is, mégis hangsúlyosan helyezi előtérbe azon szerzőket, kik majdan literatúránk jelenét fogják képviselni méltó módon.” A kiadvány tükrözi azt,

amit az irodalmi hetilap folyamatos olvasása során is tapasztalhattunk: 1995-ben az *Élet és Irodalom* volt a legelőbb, legizgalmasabb irodalmi orgánium, különösképpen a próza tekintetében. Nemcsak a műfaji változatosság szembeötlő: ahogyan a csattanóval végződő anekdotától a tárcán keresztül a kispróza számos formájával találkozhatunk, hanem érdekesen rajzolódnak ki tematikus körök is az antológiában: néhány novella titokzatos gyilkosságok köré szerveződik, mások a személyes múltra néznek vissza, néhánynak a meghalás a témája. Jó volt újraolvasni Kardos G. György „fanyar őszi” humorát, Spiró György, Darvasi László, Kőrössi P. József, Bartis Attila, Nagy Atilla Kristóf, Bodor Béla, Csaplár Vilmos, Kőrösi Zoltán, Németh Gábor és a költőként is kiváló Kemény István szövegét. És hadd mondjam ki ezen a helyen végezetül és hangsúlyosan: *jó volt ott látni a magyarországi folyóiratokban egyenrangú szellemi társakként azokat is, akikhez a legtöbb közöm van: a jugoszláviai magyar prózaírókat, elmenőket és itthon maradottakat egyaránt.*

Írásomból a magyar próza elmúlt egy évének bizonyára számos fontos eseménye kimaradt. Folyóiratok és könyvek egyaránt hiányozhatnak; de éppen ez az, amit szerettem volna elkerülni: a leltárszerűséget. A mozaikkockákat úgy válogattam össze, ahogyan egy év prózaképe olvasmányélményeim alapján bennem megmaradt: „Mintha matt üveg került volna matt üveg elé”, mégis fölsejlenek mögötte a képek. Az új naptári évben pedig minden kezdődik előlről . . .

KRITIKAI SZEMLE

BÁNYAI JÁNOS

„HA AZT CSINÁLJA VAGY CSAK ÚGY CSINÁL”

Borbély Szilárd.]: *Mint minden alkalom.*] József Attila Kör–Balassi Kiadó, Budapest, 1995

Kár is már felemlegetni, mennyire elurulta a teória a vers- és a regénykritikát. Legtöbbször éppen időszerű nyelvelméletek, filozófiák, az újra és újra feléledő retorika, sokkarú poétikák és befogadélméletek kínálnak fel teoretikus keretet, gyakran fogalomkészletet is versek, költői munkák, regények – életművek – megközelítéséhez, leírásához és megértéséhez. Az elmélet már-már nyomasztó fölénye a verskritikát alárendelt helyzetbe sodorja, és – ami veszedelmesebb – a költőt is versbe foglalt, versként közölt teoretikus megnyilatkozásra készíti; versek szállítanak, *utólag*, példátarat hangzatos, de semmiképpen sem mellőzhető irodalom- és verselméleti, irodalomfilozófiai feltevések, tételek számára. Ezért a teóriának (és nem a versnek) alárendelt (vers)kritika többnyire versben (is) körülírt teoretikus kerettel indít; elméleti hipotézis a kiindulópontja, és az így kijelölt útvonalon közelít a vershez. Kérdés marad, hogy milyen messzire vezet ez az út. A kritika természetesen nem léphet ki a teóriából, ám *választhat* a kínálkozó teóriák sokaságából. Úgy is, ahogyan Babarczy Eszter tette Solymosi Bálint verseiről írt *A maradék tanulmányozása* című kritikájában. A látványos új teóriák helyett „a költészet klasszikus koncepcióját” választotta, miközben az újak érvényességét nem függesztette fel, és ezzel a kritikusi gesztussal tette igazán hozzáférhetővé és leírhatóvá Solymosi költészetének szubjektív (lírai?) erőfeszítését, „amely a nyelven keresztül valami sosemlátottat akar megmutatni”. Van tehát esély a teória uralmának viszonylagossá tételére anélkül, hogy a kritika, főként a verskritika a pusztá benyomásosság szóvirágaivá silányulna.

De vannak költői törekvések, amelyek szándékosan teremtenek maguknak „teóriafüggő” helyzetet. A választott nyelvi, poétikai helyzetben úgy rendezik

el lírai közléseiket, hogy szándékos függőségüktől a versformálás és megszólalás előnyeit remélhetik. Ilyen értelemben „teóriafüggetlenség” Bertók László évek óta tartó „szonettezése”, Baka István eredeti nélküli „fordítás-lírása”, Kovács András Ferenc többszörös „költözködése” kitalált költők és újra meglett versformák között, Orbán Ottó „kalózkodása” a költői hatások tengerén . . . És Borbély Szilárd is létrehozta azt a redukált verselméleti teret, amelyben egyre gyorsuló ütemben írhatta meg új kötetének „önismétlő” verseit.

Már a kötet címe – *Mint. minden. alkalom.*] – (is) közli a teóriafüggetlenség helyzetét. A címbe írt pontok, a pont után következő kisbetűk, a lezáró szögletes zárójel, amelynek nincs meg a nyitó jele, már első olvasásra felkínálja az inkorrekt(nek látszó) írásjelhasználatot, mint lehetséges elméleti keretet. S innen már egyenes út vezet a versek interpunkciójának „olvasása” felé: a versek felett címként vagy cím helyett a kötet végén közölt [Mutatók.] szerint „köztes sorok” állnak a zárójel nyitó jelével és kisbetűvel, míg a versek mind nagybetűvel kezdődnek és ponttal záródnak a központosítás más jeleit szinte mindig kihagyva. Az írásjelhasználat ilyen szándékos, tehát szubjektív inkorrekttsége nyomban rámutat a versek legtöbbszörre szintén szándékosan inkorrekt grammatizáltságára. Ezzel pedig már alig elteveszthető módon eljutottunk az elrontott köznyelvi formák – az elrontott életek, kihűlt érzések – egzisztenciális jelentésalakzatainak lehetséges felismeréséhez. Ha ehhez még hozzáadjuk, azért is, hogy elkerülhető legyen e jelentésalakzatok banalizáló „lefordítása” impressziókra és morális ítéletekre, Borbély Szilárd verseinek kimunkált kontrasztmodelljét az alkalmi (személyes) grammatika és a viszonylag szigorú, bár egészen leegyszerűsített verselés között: szinte minden verssor jambikus lejtésű, és az eléggé elhasználdott jambust sokszor színezi egész verset, vagy több verset behálózó rimbokor, akkor akár azt is mondhatjuk, hogy a költő választott – talált? – anyagból – írásjelek, jambus, rím, köznyelv, alkalmi grammatika – versszöveget szerkeszt. S mintha nem is akarna mást, csak ilyen „versszövegeket” sokszorosítani. „Én kerülöm az embereket és az / emberekből lévő szöveget”, írja, „mert az emberekből mindig jön / szöveg amelyet elkerülni / a biztos út az embert elkerülni” – folytatja később, majd így fejezi be a verset: „most ezt a belőlem kijött szöveget / e sorvégével elkerülök” ([én kerülöm). Időnként mintha alkalom, „a legjobb alkalom” mutatkozna „a verselés finoman megkerülve / oldalról becsusszanni egy szövegbe” ([itt volna most a), de minthogy „A költészet már régóta halott / a versek már a nyelvet át nem írják / csak verset írnak át a verstelenbe” ([a költészet már), versszövege(ke)t sokszorosít inkább, amelyekben „a nyelvtan-énem nem teljes személy” ([az én a vers), és amelyekben „nem fér meg a te” ([az énvers). A számítógépre utaló írás- és nyelvi jelek, szókapcsolatok és sorok, a „vers”- és a „verstelen” helyzetek sokszorosítása a verset az emberi egzisztencia léthelyzeteitől független szituációkba helyezi, vagy helyezné át.

Csak hogy hol vannak az ilyen független szituációk? Legfeljebb a „teóriafüggetlen helyzetet” lehetne annak venni, a versírás teremtett nyelvi és poétikai helyzetét, ha oda még a költészet, vagy a versről való (kritikai?) beszéd nyomdokain el lehet jutni. S hol áll mindebben az Olvasó? Borbély Szilárd válasza igencsak elkedvetlenítő: „a versbe belehelyezett énhelyzet / olyan akár a versben olvasó / kiben találkozik majd vers meg helyzet / az olvassa majd énemben a verset / az én e versben akkor lesz vershelyzet” (Jaz én e vers). A csüggesztő jövő időben lát majd rá a „verstanén”-re az Olvasó, egyelőre a „verstelen” helyzetek elkerülnek az énből „kijött szöveget”.

A választott anyag természetesen hagyományos, mert csak így lehet igazán felismerhető. A versszerűség jeleiből is kevés fordul elő Borbély Szilárd kötetében, s azok is tradicionálisak. Azért, hogy a választott teoretikus függőségben a „nyelvtanén” versszövegei sokszorosíthatók legyenek.

A (személyes, tehát inkorrekt módon használt) írásjelek „olvasása” nyomán kikerekedett gondolatmenet egy másik, szintén elméleti keretet is feltételez: a lefelé stilizálás, a tölcészerűen leszűkített retorizáltság mostanában oly sokat emlegetett költői gyakorlatát és ezzel együtt a minimalizmus teóriáját. Akár abban az értelemben is, hogy Borbély Szilárd tudatosan igazította verseit az éppen időszerű és mindenképpen kéznél levő, a posztmodern nyomdokain kialakult teóriákhoz. Elfogadta tehát a teória fölényét. A vers és versírás költő választotta és előre elrendezett kerete így alakul át – végső soron – személyes líratörténeti ténnyé, amit a szintén teóriafüggetlen (vers)kritika ítélhet meg akár a „költészet klasszikus koncepcióját”, akár a versértés új elméleti feltevéseit választva gondolatmenete irányjelzőjének.

Így jöhet létre aztán, szinte zavartalanul, ám a jövőbe irányított Olvasó háta mögött, a vers és a verskritika, a költő és a kritikus párbeszéde a „költészet ma” vagy a „vers ma” eleve katasztrófát sejtető és előlegező örökzöld témájáról. Ez a párbeszéd, ha kellő iróniával tekintünk rá, akár eredményes is lehet, hiszen a költészet és kritika mai teóriafüggetlen – félig-meddig katasztrófális – helyzete mellett azt is kifejezheti, hogy a vers a teória mellett a köznapi tevékenységekről, emberi kapcsolatokról, valóságos helyszínekről is elmond valamit, s ezt nem is akárhogyan teszi. Mert ha Borbély Szilárd választott és a sokszorosíthatóságig redukált költői eszköztárát, a versszerűség minimumra csökkentett jeleit nem egyszerűen a versírás szerszámkészletének vesszük, hanem mindegyikhez külön-külön metaforikus jelentést rendelünk, ami semmiképpen sem tekinthető önkényes eljárásnak, akkor az is beláthatóvá válik, hogy ez a költészet nyilvánvaló teóriafüggetlensége mellett másként is olvasható. Az elméleti kéreg alatt a lírai tapasztalatok rétegei rejtőz(het)nek.

Mert mintha vezetne egy kevésbé teoretikus, bár a teóriáktól meg nem tisztított út is Borbély Szilárd verseinek megértése felé. Hogy el ne feledkezünk róla, tegyük zárójelbe, a kötet oly szembetűnő és ezért mintha ravaszul

félrevezető írásképét, alkalmi grammatikáját, csúfolódóan régies verselését. Ne tekintsük tehát a *Mint minden alkalom.*] című kötetet se teóriák számára készült példatárnak, se ún. „irodalmi objektumnak”. (A kötet pontos „műleírását” Kappanyos András kemény kritikája tartalmazza [Jelenkor, 1995. 11]. Ugyanott olvasható Tarján Tamás *Egyet mondok, egy se lesz belőle* című hosszú tanulmánya Borbély Szilárd költészetéről.) Tekintsük a kötetet egyszerűen egy viszonylag hosszúra nyúlt, mondjuk, éppen délelőtti sétának a városban. E séta redukált költői eszközökkel történt leírásának. Séta és leírás együtt, soha jobb alkalom a képzelet és a nyelv szerteágazó hálózatának kidolgozására. Sétával és leírással bejárhatók az emlékezés mellékutcai, a boldogság és szomorúság kutyaszorítói, a mindennapiság – tisztálkodás, ürítés, szeretkezés, fogmosás – terci, a létezés különleges színhelyei: színház, bazár; a célirányos közlekedés alkalmatosságai: villamos, de ezzel együtt a költészet múltja és jelene is, mindaz, ami ilyen vagy olyan formában együtt lehet azzal a megint csak nagyon egyszerű ténnyel, hogy valaki a költészet meg a verselméletek ismeretében verses szövegek, „verstelen” versek írására adta a fejét. S eközben a versíró én-t vershelyzetnek tekinti, többé-kevésbé lerongyolódott nyelvtani személyes névmásnak vagy személyragnak, a verset pedig jól kivethető stilsztikai és retorikai jelek szövegszervező kombinációjának, miközben ironikusan ádáz harcot vív a költői beszéd – Nemes Nagy Ágnestől tudjuk – alapformája, a hasonlat ellen, és gúnyolódik a különben kedvelt és szeretett jambus meg a rím számlájára. Így lép át – a séta és a leírás sínpárját követve – Borbély Szilárd kötetének versvilága „irodalmi objektumként” való értelmezhetőségéből az istentől elhagyott létezés metaforikus közlésterébe.

A megközelítésnek ezt a „járható” útját a kötetet indító [ahogy most, köztes sort címként viselő vers kínálja fel: „Ahogy most itt megyek / már sokszor mentem itt / most mégsem úgy megyek / mint máskor menni szoktam, / Ahogy most itt megyek / mint annyiszor már mentem / most mégsem úgy megyek / mint akkor ahogy mentem, / Ahogy most itt megyek / másképp tudom már mindazt / és most másképp megyek / mint akkor ahogy mentem, / Ahogy most itt megyek / már annyiszor itt mentem / most mégis úgy megyek / hogy többé sose mentem.” Meghívás sétára, kalandra, afféle mormoló-szóismétlő varázslás, megszólítás, ahogy hosszú verseiket a régiek is indították. S már kéznél a versszövegezés redukált eszköztára, jambikus sorszerkezet, vessző után nagybetű, kis variációkat rejtegető ismétlés, az egyes szám első személy, ami inkább nyelvtan, mint személyiség, a lecsupaszított szóanyag, az idők grammatikai egybeírásából kibújó képtelenség. Nagyobbára ebből a készletből és ezen belül az „úgy megyek, mint” alakzattal célba vett hasonlat dekonstruálásából építkezik az egész kötet. De még szinte el sem indult, a kötet második, [*ha véget ér*, a köztes sort címbe emelő vers első sora bejelenti: „Ha véget ér a vers én

véget érek.” Ami az előző vers utolsó sorába rejtett enigma megoldása, de annak jelzése is, hogy a létezés a vers függvénye. Ahogyan a vers a teóriáé.

Miért kellene pontosan tudni, hogy Borbély Szilárd „azt csinálja” – lírát, metaforát, jelentést –, „vagy csak úgy csinál”, mintha azt csinálná. Sétál és leír, vagy sokszorosít?

EÖRSI ISTVÁN, AZ ELBESZÉLŐ

Eörsi István: *A csomó*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1995

A *Martha szemszögéből* című novelláját Eörsi István a következő mondattal indítja: „Az alábbi történetet egy San Franciscó-i újságban olvastam 1993. augusztus másodikán, hétfőn.” Ahogy beleolvastam a történetbe, felrémlt az újsághír, és hogy nyomában novellát írt róla az író, benne van az *Időm Gombrowiczsal* (1994) című „naplónapló”-ban is. Ezt írhatta meg akkor, a *Martha szemszögéből* címűt? Vagy valami mást, másként, hiszen – a novellában az is olvasható – néhány nap múlva elvesztette „versekkel és feljegyzésekkel” teleírt „molett” füzetét. Az akkor sebtében megírt novellát is talán. Bár lehet, hogy ez a részlet már a fikció körébe tartozik. A fikcióra azért is gondolhatok, mert most, hogy keresem az *Időm Gombrowiczsal* lapjain a bejegyzést, nyomára sem akadok, pedig vannak ceruzajelzések a könyvben, de ez, úgy látszik, akkor nem tűnt fontosnak. Ha másról, nem Eörsi Istvánról lenne szó, akkor nem mondanék le a további keresésről, s akkor akár tovább is lehetne bolygatni ezt az olvasói helyzetet: novella indul az időpont, a hely, az értesülés forrásának pontos megjelölésével, ami nyilván azért van – ha már nem találom a feljegyzést a naplónaplóban –, mert az elbeszélő így igyekszik hitelessé tenni az elkövetkező (kissé) bizarr történetet. Ha már nem találja a keresett helyet, gyanakvó lesz, nyilván fikció az egész, ilyesmit alighanem tényleg ki lehet találni. Ám ha Eörsi Istvánt olvasok, nincs okom a gyanakvásra. Ezért hagyok fel a kereséssel. Az a bejegyzés alighanem benne van a naplónaplóban, csak (egyelőre) nem jött elő. De ettől függetlenül, szó sincs itt fikcióról. Eörsi István szavahihető író. Ha azt mondja, hogy ekkor és ekkor San Franciscóban, akkor mérget lehet rá venni . . . Ő nem játszik el a fikcióval, és nem közöl olyasmit – dátumszerűen –, aminek ne lehetne utánajárni. A kitalálás nem az ő kenyeré, még akkor sem, ha (mondjuk) „képzeltéseket” ír, és nem „éttörténeteket”. Ez nem a fantázia hiányának a jele, hanem azt közli, hogy az elmúlt évtizedekben sok mindenben volt része; a naplónaplóból, részben a versek, a novellák, a darabok nyomán „rekonstruálható” élettrajza fordulataival, eseményeivel bőven „szállít” számára megírásra való „irodalmi” anyagot. Nincs szüksége kitalálásokra adni a fejét. A szabadságára oly finnyásan ügyelő író

nem léphet ki a hitelesítő tények szigora elől, főként nem szorítkozhat csupán az érzés vagy az intellektus amúgy nemegyszer kétes szavatolására.

A csomó elbeszéléseket tartalmaz – szépprózai munkákat –, és az író szerint, aki maga válogatta össze a kötet anyagát az elmúlt harminc év írói terméséből, igencsak bizonytalan az irodalmi publicisztika és a szépprózai műfajok közötti határ, ezért, ahogyan a kötet hátlapján mondja: „Nem szabad csodálkoznom azon, ha tiltakoznak itt is, ott is, a határ mindkét oldalán.” Nem tartozom (a várt) tiltakozók sorába: azért örültem meg a Martha szempontjából indító mondat szikár tényközlésének, és azért kutattam a naplónapló idevágó mondatai után, és azért nem sajnálom, hogy kutatásom eredménytelen maradt, mert így is nyugodt lélekkel közölhetem: Eörsi István novellái, azok a „szépprózai munkák”, amelyeket ő maga is elbeszéléseknek tekint, irodalmi érvényüket és súlyukat (is) a tények, a rekonstruálható adatok bizonyossága révén nyerik el. *A Legyet fogtam a miniszternél* furcsa hőse bizonyosan ott zümmögött, röpködött a miniszter és látogatója feje körül, ide-oda le is telepedett, míg csak le nem csapott rá a végzet tenyere. A hideg faházban elmondott történetek valós körülményei, leginkább az elbeszélés szituációja, de talán a történetmondó történetei is bizonyíthatók lennének, ha valaki éppen bizonyító eljárásra adná a fejét. S ezzel nem sérülnek meg a műfaji határok. Azzal sem, hogy publicisztikájának emlékezetes témái és mondatai gyakran tűnnek fel az elbeszélésekben is. Akkor sem sérülnének meg, ha Eörsi a naplónaplóból áthelyezte volna, minimális módosításokkal, az elbeszélések sorába Kleistnek „a nagy keblű, méhrákos Henriette Vogellel” töltött utolsó napjának történetét, akár az irodalomtörténeti anyaggal együtt. Az is növelné értékét, ha az utolsó napról szóló darab terveként szerepelne *A csomó* elbeszélései között.

Arról beszélek, hogy Eörsi István elbeszéléseit nem érheti tiltakozás a műfaji határok megsértése miatt, mégpedig nemcsak azért nem, mert minden igazán jó mű farkaszemet néz e határokkal, hanem azért sem, mert Eörsi írásaiban alig van számottevő jelentősége a műfajnak, ha pedig van, akkor rendre a hagyományos műfajt választja, és még el is szomorodik, ha a történet (a novella) „csattanó nélkül” ér véget, ahogyan a kötet egyik írásának a címe mondja, miközben a kimondottan csattanóra kielezett (hát hagyományos) történet – például a *Két kedd* című – hitelét éppen a kimódoltnak látszó csattanó rontja le. Annak az elvnek a jegyében, amit Eörsi a naplónaplóban így fogalmazott meg: „Ha bármi megtörténhet, akkor nem törvényszerű, hogy éppen az történjen, ami történik.” Ha a megformálás – miként Eörsi véli – kegyelem dolga, akkor sem lehet mindent éppen a kegyelemre bízni. Nem hiszem ugyanis, hogy a kötet legjobb írásai – *A bolondokházában*, a *Buszon*, az *Egy beszélgetés*, a *Godot kudarcjai* – magas szintű megformáltságukat éppen a kegyelemnek köszönhetik, a gyöngébbeknek pedig ebből az áldásból nem jutott. A *Buszon* a sorsfordulatok, a börtönélmények, a börtön utáni évek és

évtizedek eseményeinek, arcképeinek és életútjainak jelképekben és dokumentumokban egyaránt gazdag megjelenítése, az *Egy beszélgetés* – a már-már haldokló Lukács Györggyel – a szeretetnek, a szellemnek, a tragikus végelszámolásnak líraivá sűrített összefoglalása. Ennek a két írásnak minden szava hiteles, nyilván bizonyítható is és ezért, éppen ezért fedezhető fel bennük a kegyelem nyoma. Az agyonformált *Két keddben* pedig azért nem, mert a csattanó mindent szétzúz, még akkor is, ha éppen az történt, ami történt. Furcsán állunk hát a kegyelemmel. Kevesebbet kellene rábízni, és sokkal többet a tények és az adatok nyelvére. A kegyelemnél a fikció is megbízhatóbb.

Eörsi István az *Egy szervizben* című elbeszélésben elmondja – valamennyire talán mégis ironikus – szépírói bölcsletét. Hogyan lehet elkezdni egy történetet? Sok változatban mondható, hogy „kezdhetem így is”. Az egyik kezdet ilyen, a másik olyan „praktikus előnnyel” jár. Bárhogy kezd bele azonban az elbeszélő a történet elmondásába (a praktikus előnyök reményében), menthetetlenül beleütközik, miként Eörsivel történt – „a történet elmondásának vágyával együtt” – a kételybe: „érdemes-e belefogni”? Hiszen minden elmondható történet eltörpül „a világ pazar bőségben kínált különcségei” mellett. Ezért – szerinte – az olyan meglehetősen „köznapi” históriákat, amilyen az *Egy szervizben* históriája, csak az mentheti, hogy „valóban megtörtént”. Mintha a másfelől kínált „különcségek” nem történtek volna meg. Például a *Martha szemszögéből* bizarr különcsége. De Eörsi hozzáteszi ehhez még valamit: „Az elmesélt történeteknek kizárólag a becses tanulság adhat létalapot.” Martháék tanulsága az volna, hogy milyen nagyot fejlődött az orvostudomány? Hogy visszavarrták a férj szerszámát, amit Martha büntetésképpen levágott és porba hajított? Az újságcikk ennyivel beérhette. De az irodalom? Az irodalom miféle „becses tanulságokkal” szolgál? Eörsi szerint az *Egy szervizben* címen megkezdett történet sem szolgál világraszóló „becses tanulsággal”. Így be kell érni annyival, „amennyit az eseményekbe beleolvashatunk”. Megnyugtatóképpen még hozzáteszi: „Történetünk ennyiben is az élethez hasonlít.” Mégis kérdés marad, hogy a világ pazar történetkínálata mellett mire való még a valóban „megesett”, az élethez hasonlatos „köznapi históriák” irodalmi feldolgozása is, főként ha ama „becses tanulságot” is nélkülözni kénytelen? Vagy éppen azért mondja el Eörsi szépírói bölcsletét – ironikusan? –, hogy ez a kérdés feltehető legyen? Vagyis nem állítás az, amit mond. A kérdés előkészítése. Az egész irodalomra – történetmondásra – kiterjeszhető evidenciakérdés. Amire nincs válasz. Legfeljebb egy-két jól megírt történet válaszolhat rá; természetesen: homályosan, csendben, tünődve, ahogy illik. Ahol ama becses tanulságot veszi célba az elbeszélő, ott még a jó poén sem segít rajta, ahol másra figyel, arra például, ahogyan valóban megtörtént, vagy a megírásra, a részek összeillesztésére, a megformálásra – valóban a megformálásra –, ott felcsillan maga a tanulság is. A publicisztikában éppúgy, mint a szépírásban. Visszajutok mégis,

bárhogy kárhoztattam az imént, a megformálás kegyelméhez? Ideírom tehát: „A megformálás úgyszólván kegyelem dolga, gondolta Eörsi, biológiai optimizmusából eredő önbizalommal.” Nem tudom, hogy ezt ki mondta, vagy ki írta. A naplónaplóban található, a 267. oldalon.

Személyes és idegen életrajzok, közvetlen és közvetett élmények, újságban közölt hírek, hallomásból ismert történetek, mítoszok, történelmi példázatok, bibliai események, legendák és álmok gyűjteménye *A csomó*. Eörsi mindent megír, ami megírható, mert érdemes megírni. És mindent hitelessé tesz a tényekhez, az adatokhoz, a körülményekhez való szívós ragaszkodásával. Így teremt abból a csúfos világból, amiben élünk, figyelmeztető dokumentumgyűjteményt. A létezés botrányainak gyűjteménye *A csomó*. És az egész gyűjteményt, biológiai optimizmus, önbizalom, életkedv ide vagy oda, az „egyidejűség szégyene” hatja át. A szabadság erkölcsse. *A csomó* írásait éppúgy, mint az *Időm Gombrowiczsal* „naplónapló”-ját és Eörsi István minden más írását. Miért kicsinyeskednék a műfajokkal?

ELBESZÉLÉSEK, VERSEK, RAJZOK

Háy János: *Holdak és napok* (1993–1994). Kortárs Kiadó, Budapest, 1995

A *Holdak és napok* elbeszéléseket, verseket, rajzokat tartalmaz. Eddigi – hagyományos? – szemléletünk szerint külön könyvekbe illő háromféle (irodalmi, művészeti) beszédmód egyetlen, a füzet terjedelmét alig meghaladó kötetben. Vegyesnek tartaná szemléletünk az ilyen tartalmú könyvet, ha nem derülne ki az olvasás során nyomban, hogy a *Holdak és napok* háromféle beszédmódja között nincs (hagyományos?) műfajformáló lényegi nyelvi vagy formai különbség. Az elbeszélések nem elbeszélések a szó szokásos és máig érvényes értelmében, a versek sem versek, ahogyan a neoavantgárdon és a konceptualizmus különféle jelenségein edződött (meg túlesett) versismertünk még elbizonytalanodva gondolja (vagy gondolhatja), és a rajzok se „rajzok”, inkább – mint Tandori könyveiben – a szavak és mondatok megtoldásai. Más szóval, Háy János kötetében három (irodalmi, művészeti) közlésforma épül egymásba a hagyományos (vagy annak vélt) műfajok, beszédmódok amúgy nagyon megrongált kereteinek átlépésével. Ezt, természetesen, senki sem veheti botrányos határsértésnek. Már csak azért sem, mert a műfaji vagy a közlés- és beszédmódok közötti határokat manapság egyetlen valamirevaló írói szándék sem veszi igazán komolyan.

S az irodalmi kritika is, úgy látszik, rég lemondott a műfaji tisztaság, az elbeszélés és a vers nyelvi elhatárolásának gondolatáról. Beletörődött abba, hogy a könyvet mint az irodalom egyedi megjelenési esetét írja le, nem sokat

törődve réginek és elhasználtak vélt műfajkérdések bolygatásával. Háy János könyvről is mint könyvről kellene elsősorban szólni, mint alaposan végiggondolt és befejezett irodalmi szerkezetről, békén hagyva azt a réginek látszó kritikai beidegződést és elméleti feltevést, hogy „a költőt az egységes és egyetlen nyelv . . . tartja fogva”, míg a prózaíró „a regénybe bevezetett többnyelvűséget” dolgozza fel művészileg, miként M. M. Bahtyin alighogy tegnap méltán állította.

Háy János azonban nem egyszerűen a hagyományos gondolkodásra mégis mindig hajlamos irodalmi kritikát „támadja” könyvének egyes tartalmi felépítésével, hanem az irodalomról – az elbeszéléstről, a versről és ennek rajzban való meghosszabbításáról – való gondolkodását reprezentálja. Azt, hogy az irodalom ma nem igazítható sem teoretikus preconcepciókhoz, sem az irodalmi közléstereken túlmutató ideológiai, politikai „felvállalásokhoz”. De prezentálja azt is, hogy Háy János az irodalmi beszédmódok és funkciók viszonylagos leértékelődése nyomán a közlésformák következetes „leszilizálásának”, az elbeszélés, a vers és ezeket követően a rajz nyelvi és formai minimalizálásának útjait járja a stílus szándékos infantilizálásának irányjelzéseit követve. Leértékelődés, lefelé stilizálás, minimalizmus, (ál)gyerekenyelvi retorika, (ál)naivitás – ezek hozzák közös nevezőre a *Holdak és napok* háromféle formateremtő közlés- és beszédmódját.

A kötet mindhárom elbeszélése török kori történet, úgy „történelmi elbeszélés”, ahogyan Háy János *Marlon és Marionját* (1993) Ambrus Judit „egy »történelmi« regénynek” tartja, amelyben „a történelem kiegyenlítése” történik meg, miközben „Háy nem csekély történelmi megalapozottsággal követi végig szereplői sorsát”. A történelmi elbeszélések ezzel szemben minimális „történelmi megalapozottsággal” épülnek, és sokkal inkább a „történelem kiegyenlítésére” törnek. A legendákat megőrző közösségi emlékezetben élő török kori hősi történetek visszájára fordítva: „a magyar katonák becsukták szemüket és sokszor még a fülüket is eldugasztolták”, hogy ne lássák, ne hallják a „gaz török”-öt, amint „megpakolva rabokkal, kincsekkel” „az orruk előtt sipircolt”. Az anyák útra kelnek a janicsárnak elhurcolt fiúgyerekek után nyomozva, de csak egyetlen anya jut el Sztambulba, és ennek is halálát okozza fájdalmas éneke a kaszárnya falai alatt. A fájdalmas énekből az egyik janicsárnak idomított gyerek magára ismer, és mint hogy megtanulta már a janicsárellet első szabályát: „Aki megleli anyját, annak halnia kell”, menekülésre adja a fejét, kijut Sztambulból, körülményes és furfangos utazás után érkezik Budára, ahol kószálása „a városfalakon belül” már azért az asszonyért zajlik, „akinek majdan: megreped a szíve”. Ki ez az asszony? Talán azonos az első elbeszélés – *Török korom Kamaszmagyarországon* – „török nő”-jével, a „szultán talizmánja”-val, „aki földnyi szívünk vesztét őrizte”, netán a másik elbeszélés – *Fényes idők: lelke se, teste se élet* – ködbe vesző, akár krúdys álomasszonyoknak is vehető

lányhősével, „aki a legszebb volt”. A három török kori történet egyformán a szerelmi érzés kikötőjébe hajózik be, mintha az egész török kori „históriai megalapozottság” csak arra volna jó, hogy a légiés, ködbe vesző, álomból elillanó, „kamaszmagyarországi” „fényes idők” szerelmi háttére legyen. Milyen is ez a háttér? Nincsenek hősi cselekedetek, se nagy tettek, szó sincs kincsek gazdag lelőhelyéről, se „török gyerek megvágta, magyar gyerek gyógyítja”-féle hazafiságról. A könnyek itt másért folynak. A történelem, a historióailag mégiscsak megalapozott török kori háttér mintha csak egy vidéki dilettáns színjátszó csoport érzelmes előadásának díszlete lenne. Ez volna a „történelem kiegyenlítése”? Vagy sokkal inkább a történelemnek köznyelvre, iróniára, humorra, a megmosolygó elnézés beszédformáira való retorikai lefokozása? Aki beszél, mintha mesét mondana, fényesre és kamaszosra másított legendát a térdén ülő unokának, aki (mellesleg) az elbeszélővel akár egyidős is lehet. Így a török kor is viszonylagossá válik. Kimozdul a históriai megalapozottságból, és kamaszkori álommá, illúzióvá fordul át. Megszűnik az idő, századok inverziói csomósodnak a beszéd, az írás, az elbeszélés ködbe tűnő lányképzete körül. A lecsupaszított, minimalizált, gyerekrajzfélére egyszerűsített történet, elbeszélés, legenda így tárja fel a líra kapuit, hogy aztán a versek (és rajzok) ciklusban ezt az enyhén elérzékenyülő felhangot a lefelé stilizált vers visszavegye és a köznyelvi szójáték mondattani és szórendi alakjaiban deszakralizálja.

Az áll a *Fényes idők*-ben, hogy „talán mégis jobb kisidőkben élni, mint nagyidőkben képzelegni, vagyis végeredményben a kisidőket tarthatjuk nagyidőknek, s a kishősöket nagyhősöknek, hiszen csak akkor és általuk van: élet”. Ugyanitt olvasható ez is: „Kicsi kalandok kicsi hőseit hordozta akkor a föld.” Nehéz e sok „kicsinyítés” nyomán nem gondolni a fáradékony posztmodern „kis elbeszéléseire”, bár nem árt ellenállni a csábításnak, hiszen a „kisidők” meg a „kishősök” világa akár figyelmet elterelő (ironikus?) megfogalmazása is lehet azoknak az elementáris érzéseknek, amelyeket sem a közvetlen (az alanyi költészet), sem a közvetett (az objektív líra) eszközeivel enyhe viszolygás nélkül már nehéz kifejezni. Marad tehát a kerülő út a Frankfurt–Budapest vonalon, a Budaörsi úton, a Kékgolyó sarkon, ahol a köznyelvi szó- és mondatforma a veryszerűség alig látható jeleivel, mondjuk, „csak” szavakra tördelve, közli a másként kimondhatatlan (elementáris) „kiszérséket”, amilyen többek között, de mindenekelőtt a szerelem.

A *Holdak és napok Verseik, rajzok* ciklusa látszólag szigorúan zárt szerkezetű: kezdetén a *Harangvölgy*, végén az *Indiánszerető* című dőlt betűvel szedett két vers fogja keretbe a ciklus verseit és a szavakkal továbbírt rajzokat. „Ki surranna el meztelen lábbal” kezdődik a *Harangvölgy* és „Ahol völgy, ott hegy” – így az *Indiánszerető*. A két vers szorosan összetartozik, mint valamilyen satu két ága. Mi van a satu szorításában? Indiánversek? Amire a surranás és a kötetzáró verscím utal? Nem indiánversek, de a szerelem, a férfi és nő kapcsolat

lehangolóan köznapi eseményei, melyek mind sorra a szorításról, az egyre fokozódó nyomásról, az összetartozás és elszakadás változatairól szólnak. Az indiánvilág másféle történelmi megalapozottságú, mint az elbeszélések törökvilága. Az *Indiánok* című vers nem idézi fel az indiánok világát, hanem kettős könyvelésű grammatikájával, a többes szám első és harmadik személyének párhuzamba állításával azt a képtelen közlést készíti elő, hogy nem tünhetünk, nem tünhetnek el arra, „amerről az indiánok jöttek”, mert nem dönthetjük, nem dönthetik el, „merről jöttek az indiánok”. Ha ezt nem lehet eldönteni, akkor nincs kiút a nyomasztó szorításból. A satu két ága egyre közelebb kerül egymáshoz. Marad a jókedvűnek látszó groteszk: ebből a szorításból nem nyílik ablak a *Harangvölgyre*: „a nyelv a völgy falában, a falban” rekedt és onnan ki nem törhet. Ezért lesz szinte egyetlen beszédformája a grammatikai inverzió. Hiszen: „Ablakra nyílik a Harangvölgy” (*Meddig*). S ez az inverzió, mint az elbeszélésekben az idő fordítottja, Háy János verseinek konstrukciós és szemantikai elve. Mintha mindent csak fordítva, képtelenné kifordítva lehetne mondani: „úgy szeretsz, ahogy / nemszeretni csak lehet” (*Frankfurt–Budapest*).

A groteszkbe és képtelenbe hajló inverziók, pl. az *Othón*, a *Gyere fel*, a *Ha leesik az első hó* című versekben visszautalnak az elbeszélések dilettáns, színfalszerű (történelmi) hátterére. E festett, akár indiánszínekkel is festett színpalak között hangzanak jól Háy János versei.

A *Holdak és napok* verseiben, prózáiban, „tandorizáló” rajzaiban színpalakat látunk, különös, groteszk játékot és furcsán hangszerelt dalokat hallunk, mígnem a színpalak barlangfalakká válnak, „játékbarlanggá”, ahol a „kisdők” „kishősei” elvesztett „nagyidőket” és „nagyszerepeket” idézve fel játszanak el a megmaradt létezés fenyegető sorskockáival.

MEDVÉK, MADARAK, LOVAK, HALÁL

Tandori Dezső: *Madárzsoké*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1995

A *Döblingi befutó* (1992) – Szilágyi Márton szerint „egy nagyon szép regény” – után olvasott Tandori-prózákhoz: *Kísértetként a Krisztinán* (1994), *Hosszú koporsó* (1994) képest a *Madárzsoké* írásai – kisprózák, elbeszélések, novellák, „olvasónovellák” – különös elmozdulást mutatnak. Szinte ugyanazt mondják, mint az előbbiek: a *Kísértetként* . . . kötetből változatlan formában (?) került át a *Madárzsoké* lapjaira a *Witti és vidékünk*, aztán bőven van majdnem azonos vagy nagyon hasonló szövegek, szövegrészek fölött más (ismétlést álcázó?) címváltozás. És szinte ugyanúgy: az írások szótára meg szóállománya (persze, nem számoltam meg a szavakat), alig változik. A mondatok is majdnem egyformán rendeződnek az alá- és mellérendelés bonyolult irányait követve,

többszörös idéző- és zárójelek, vesszők, pontok, gondolatjelek terhét könnyedén viselve. Mindettől csak a *Madársokét* lezáró polemikus *Avagy Haydock* című esszénovella majdnem egzaltált rövidmondatos szerkesztésmódja tér el. S a műfajkérdésre is szinte azonos választ adnak a Tandori-prózák. Ha a *Hosszú koporsó* „fordításregény”, miként Tandori nevezi, s mért ne hinnék neki, akkor a *Madársoké* írásai (nagyrészt a *Kísértetként* . . . kötetbe gyűjtöttek is) *olvasáselbeszélések*, egyszerűbben *olvasónovellák*. A név, persze, az oly sokat nyűtt „olvasónapló” mintájára készült, ám aligha sikeredhet olyan tartásra. Nem az olvasóról szólnak ezek az írások (elbeszélések, novellák, esszék), még csak nem is az olvasásról. Olvasmányt – Wittgenstein *Tractatus*át, Beckettet, Rilket, másokat – formálnak történetbe, itt-ott történeté is. Ha nem hangzana oly nehézkesnek, akár frivolnak is, azt mondhatnám, hermeneutikai novellák az olvasónovellák.

Érdemes itt most valamennyit elidőzni (ebben a szóban is bejön a hermeneutika). A *Kísértetként* . . . *Kapcsolatok* című írása alatt műfajmegjelölés (alcím) áll: *elbeszélés*. Idézőjelbe tett mondattal kezdődik az írás, bár nem lehet tudni, hogy ki mondja, csak sokfelől lehet hallani: „Manapság, mikor mindenki főleg utálja egymást . . .” Itt most az irodalmi életről lesz szó, gondolja naiv olvasó. Hogy a szakma területén maradjunk. S nem kell túl sokáig olvasnia a *Kapcsolatokat*, hogy rájőjön, igaza van. Itt valóban arról van szó, „hogy nem állnak valami nagyon szóba egymással”. Még akkor is erről van szó, ha „nem sok értelme van” az ilyen kijelentéseknek, olyan *körülmények* között, amilyen *körülményeket* a Tandori-írás és létforma teremt (magának) és amilyenek között létezik. Hogy attól még nem „omlik” az elbeszélő (T. D.?) és Eörsi Pista (így áll a *Kapcsolatokban*) „egymás vállára”, ha a „rossz jobboldalt” egyformán (talán mégsem egészen egyformán, mert Eörsi István „madárroyalistának” azért nem menne el) „a legjobban” *röstellik*. Bár egyikük sem kimondottan röstelkedő alkat. S azért sem verik véresre egymást, ha „nem fog a Pista *4 Non Blondes*-szakértővé átvedleni”. Ennyit a *Kapcsolatokról*, azaz a „kapcsolatokról”, amiből azért kihagytam, hogy az elbeszélő (T. D.?) ezt-azt megbeszél Ferencz Győzővel. Vele (is) szóba áll. De mire való az alcím? A műfaj megnevezése, ha a *Kapcsolatok* inkább az irodalmi élet majdnem publicisztikai „leírása”? Később, a *Madársokéban* mondja Tandori, hogy „én itt már tényleg mindenre rá akarok mutatni, hogyan gondolom, ha egyszer *mondom*”. A *Kapcsolatokban* rá is mutat, hogyan gondolja, ha már alcímet mondott: „Azért neveztem ezt itt elbeszélésnek, hogy azt ne higgye valaki: *kifejtettem* a véleményemet. Ez csak – *vagyok*.” (Az idézetekben a kiemelések T. D.) Tehát nem fejtette ki a véleményét se erről, se arról, főként arról nem, hogy itt mindenki utálja egymást, és hogy nem állnak szóba egymással, hanem elbeszélést írt, ami nem vélemény, főként nem kifejtett vélemény, hanem a létezés egyik, rendkívül fontos, alakja: az elbeszélés „csak” annyi, hogy „va-

gyok”. *Vagyok* a medvékkel, a madarakkal, a lovakkal, a halállal. S minden elbeszélés, a „nagyon szép” regény óta minden Tandori-próza ennek a *vagyok*-nak a közlése, leírása, elbeszélésbe, novellába, *olvasónovellába* sűrítése. Nem kifejtett vélemény se a világról, se az olvasmányról. Ha erről van szó, az is a *vagyok*-nak mint elbeszélésnek a része. Akár tartalma, akár formája. Ha a *vagyok*-ról szólok, akkor az elbeszélésről, ha az elbeszélésről, akkor a *vagyok*-ról beszélek. (Tandori nyomán járok: rámutatok, ha egyszer mondom.)

Az elbeszélést jelentő *vagyok* helyzetét a *Madárszokéban*, miként a kilencvenes évek Tandori-prózájának legtöbb darabjában, „négyfelé ágazó vonalrendszer” határozza meg. A címében Heimito von Doderer osztrák író szavait – „És a szép mintha csak futna innen” – idéző írás (a kötet legszebb elbeszélése, azaz „vagyok”-ja, más szóval olvasónovellája) az élet „négy alapirányát” jelöli meg a „négyfelé ágazó vonalrendszer” mintájaként. A gyerekkorból származnak a mackók – az első ág vagy alapirány. Ezek toldattak meg „az ausztrál eukaliptuszerdőkben elevenen élő koalák (képi látványával)”. A hetvenes évek elejétől élnek Tandori műveiben ezek a gyerekkorra visszautaló, de korántsem (csak) „gyerekkori” medvék. 1977-től szállnak be ide a madarak, Szpéró, Samu, Éliás és a többiek. Már fájdalmasan fogynak a verebek, megszületik a kései Tandori-líra legszebb darabja, a *Londoni Mindenszentek*, az első, a *Hamlet*-kötet világához – „nem átra!” – való visszakapcsolásként, amikor – tizenkét év múlva – 1989-ben megjelenik a „közbeiktatott” vonal, a harmadik ág, a lovaké. Hogy miért „közbeiktatott”, érdemes hosszabban idézni Tandorit: Döblingben üldögélt, és ahogy ment el onnét, meglátja az ügetőpályát, „a lovakat indító rajtautó két fehér szárnyát, amely alapmadaram, Szpéró halálát idézi, neki voltak öregségére fehérek már a szárnyai”. Mint a *Londoni Mindenszentekben*: „... Nézem a gépen a szárnyat, ahogy lenn föl-s-le-se járnak, / nézem, ahogy – feketülvén – kékbe fehérül az örvény”. Ez a látvány, a színek szenzációja hozza meg a lovakat. A *Döblingi befutóval*. A medvék és a madarak egyenesére merőlegesen esik a lovak vonala, melynek másik végpontját „alkalmasint az önnön haláláig el-gondolható” – most Tandori idézőjele következik – „szellem” teszi. És a „szellem”-hez azon nyomban a rámutatás – „hogyan gondolom, ha egyszer *mondom* –, de zárójelben: „(költészet, esszé-töprengés, evidencia-ráeszmélés, ha tetszik, zen-gondolkodás)”, ami után nyílik egy másik (szintén rámutató) zárójel, arról, hogy ez utóbbi „fából vaskarika”. A „négyfelé ágazó vonalrendszer”, az élet „négy alapiránya”, a medvék és madarak vízszintesei, a lovak és az „önnön haláláig elgondolható” merőlegesei, mintha szabályos négyzetet rajzolna ki, mint Tandori eligazító rajzain az (áthúzott) városnevek határt jelölő táblái vagy az alig stilizált kereszttek táblája, a *4 Non Blondesszal* számjegyével is egybehangzón. E többszörösen leírt és többszörösen lerajzolt táblák a határt jelölik a belépést Wittgenstein világába. A határon túl az „át” van, ahová nem járul a *Mindenszentek* gépe, ahová nem

jut át a füvek árnya, ahonnan nem érkeznek hírek és szavak: „létezésünkben van egy határ, melynek túlján az ismeretlen jön, amiről nem lehet beszélni”. A megismételt *Witti és vidékünk*, a *vagyok* mint elbeszélés mondja el – a *Madársoké* egészében – ezt a tovább már nem mondható, csak újra és újra elmondható tapasztalatot. A „szellem”, az önnön halálát el-gondoló *vagyok*. A *dal*, ami mindezen tapasztalatnak végső formája. A *Madársoké* bőven szól a dalról, sokfelé szerteágazó mondatai is a dalra figyelnek, ami Tandori új verseskötetének a *Vagy majdnem az* (1995) címűnek is alapformája. Ha Szpéró ennek a költői világnak az „alapmadara”, akkor a dal Tandori kései (mostani) műveinek az „alapformája”.

Maradni a határon innen, az élet négy alapirányával jelölt négyzetben, akár áthúzva is, vagy tévesen írva, ez a *Madársoké* egzisztenciális szituációja. Az írás (ami írható, és ami mondható), a „vagy majdnem az” jegyében zajló ismétlések, újramondások, átírások, másolások, leírható „evidencia-történetek”, „sivár közlések”. Ilyenek: „Ma ez van, ma ez a ma.” A határon innen. Ha újra előkerül ugyanez – Szpéró és más madarak halála, a lovak, a névvárzás műveletei, az ügetőpályák, a turf-lapok, az akadályversenypálya fái – akkor már másként is írható. Ez a másik ugyanazon történet arról szól, hogy ma volt ma. A „ma ez a ma” és a „ma volt ma” közötti különbség, az igeidő különbsége nem érinti a „vagyok” helyzetét (az elbeszélést). Ám jelöl valami mást, talán fontosabbat. Amit a *Kísértetként . . .* kötet prózái közé iktatott vers – Azért egy vers is – foglal össze, mégpedig az Olvasó számára: „Nincs egyszerre mindig mindenről szó. / Mindig minden egyszerre van, persze, de szó nincs / róla azért.” A ma az, amiben minden egyszerre van, ez a „minden” az élet négy alapirányára, de hogy nincs egyszerre szó mindenről, azt jelenti, hogy a ma a *vagyok* történeteivé, elbeszélésekké terjed ki. Éppen most játszódó, éppen most íródó történetekké. Azt a „mindig minden egyszerre van”-t is jelölve, benne a sorrendet – az időrendet – ahogyan a gyerekkortól az ötvenen túli hajlottságig eljutott az élet. A biográfia is benne van tehát a *vagyok*-ban mint elbeszélésben és a „mindig minden egyszerre van” érzésében. És közben annyira elsokasodott minden – medvék, madarak, lovak –, annyi előtörténet és történet, „hirtelen evidencia-rá-döbbenések sora”, hogy egyre esélyesebbé váltak az újabbnál újabb nekirugaszkodások ugyanazon történet, előtörténet, részlet, rádöbbenés (meg)írásához, el-elbeszéléséhez, mint az önnön halál el-gondolásához.

Ezekben az ismétlődő nekirugaszkodásokban, az „írás-fordulatok” bőségében mutatkozik meg az az elmozdulás, amit előzőleg, a *Madársoké*t viszonyítva a vele szinte egyidős prózakötetekhez, már bejelentettem. Az újra és újra elmondott sokaság helyzetében, a többidejű „má”-ban „az írás kezdett vis-szahasonulni az élethez”. A *Madársoké* alapmondata ez, az alapmadár (Szpéró) és az alapforma (dal) után.

A „visszahasonulni az élethez” azt (is) jelenti, hogy a *Madárzsoké* kisprózáiban Tandori semmit sem ad fel a korábbi irányokból: A *Tóni* címűt például így kezdi: „Most akkor én a régi elbeszélők modorában fogok . . . mit is csinálni? Hát elbeszélni.” A régi elbeszélők – Kosztolányi, Ottlik, mások – modorában elbeszélni egy történetet, egy emléket, valami fontosat, természetesen. Itt is a *vagyonok* mint elbeszélés jön elő. Abban, hogy „visszahasonulni az élethez” a régi elbeszélők modorában. Ami azért is lehetséges, mert – miként olvashattuk – Szép Ernő, az egyik „régí”, kitapasztalta már a Wittgensteinnél leírt határt. A gond csak az, hogy nem tudja előre az utolsó mondatot. A régiek tán tudták? Ha ő is tudná, a *Madárzsoké* elbeszélője „a világ legzseniálisabb löversenyjátékosa lenne”. Mindent megnyerne. Ám Tandori „nem olyan író”, neki fogalma sincs, hogy mire végzi, amit kezdett. A „ma” sem tudja mire végzi, ha „ma volt” – vagyis *írás* – lesz. Honnan tudhatná az elbeszélő? De minthogy erre „ráállt” az elbeszélő, erre az „alkura”, ezért vált lehetségessé a „visszahasonulás az élethez”. Ha ismert lenne az utolsó mondat, akkor megszűnne a titok (a „ma”), és minden csak álcázás, a „régiek modorában” poén lenne. Valójában ez a sokrétegű ma, ez a „négyfelé ágazó vonalrendszer”, az élet „négy alapisiránya”, a *vagyonok* mint elbeszélés, a Wittgensteintől származó határélmény, s minden más, ami még Wittgensteintől származik, teszi a *Döblingi befutótól* errefelé, de különösen a *Kísértéként* . . . és a *Madárzsoké* írásait telítetté, gazdaggá, akár azt is mondhatnám, ha nem vennék tőlem szokatlan provokációnak, hogy vérbő és életteli olvasáselbeszélésekké; a régiek modorában is írható olvasónovellákká.

Farkas Zsolt írta le kemény és értő Tandori-bírálatában, hogy „a Tandori-szöveg mindent tud magáról”. És nagyon sok mindent tud az irodalomról, a költészetéről, mindarról, amit ő – idézőjelben – „szellemnek” mond. Ám amikor így minden együtt van, amikor „a problémák lényegileg végleges megoldást nyertek”, akkor látszik meg igazán, hangsúlyozza Tandori Wittgenstein Tractatus-előszavának híres helyét, hogy „milyen kevés intéződött el ezeknek a problémáknak a megoldásával”.

A MI UTCÁNKBÓL JÖTTEK

Tar Sándor: *Minden messze van*. Határ Irodalmi Alapítvány, Debrecen, 1995

Nagyon figyelmesen és majdnem szokatlan írói együttérzéssel írta meg Tar Sándor négy kopott, peremre szorult, elárvult hősének közös történetét. Kisregényében olyan erős a lírai empátia, a hősökkel való érzelmi azonosulás, és oly hatékony az írói figyelmisség, hogy a régi már-már elfeledett jeans-próza írói is elirigyelhetnék tőle, ha Tar keze nyomán nem sejlene fel nagyon is rafinált alakban a kisregény felépítésének természetessége és harmóniája, az

elbeszéli történethez hibátlanul megtalált forma és a történetmondás csendes, tiszta változatossága.

A *Minden messze van* hősei, hónapos szobában lakó alkalmi építőmunkások, mindannyian valahonnan kikoptak, rossz vagy elrontott házasságból, jobb állásból, hiszen ketten közülük érettségiztek is, egyikőjük programozó volt, vagy soha meg sem tapasztalták a jobbat, a mást. Isznak, míg el nem kábulnak, nők után járnak, a Laboda vagy Lobo névre hallgató Ács Elemér a szerelmet (kétszer is) igazából megtapasztalja. Mind a négyen mintha *A mi utcánk*ből, Tar Sándor mostanában megjelent másik regényéből jöttek volna, vagy oda készülnének, a szegények és elfeledettek e kimeríthetetlen poklába, szerencsétlen túlélésük színhelyére.

A véletlen folytán összeállt négyes csapat gyanús körülmények között külföldre kerül, nem lehet tudni, hogy eladták őket, hiszen majdnem rabszolgák, vagy ott vállalt helyettük valaki más megint csak gyanús, másra nem, csak ilyen elesettekre bízható munkát. Külföldön sem változik semmi, együtt vannak, semmit se kérdeznek, se egymástól, se másoktól, ám mind mélyebbre süllyednek, bár egyre több a pénzük; egyikük egy pincében berendezett templomba, másikuk a városi közintézmény föld alatt berendezett groteszk pompájába, Lobo, akit Tar Sándor igencsak megkedvelhetett, végül is összeverve majdhogynem a személtrepre húzott beton alá. Egyre lejjebb tehát, a föld alá, ahonnan aztán valóban minden nagyon messze van. Miként az Éjjel-nappal Vuksi nevezetű kocsmától is, ahonnan elindultak, és ahová végül kalandosan visszajutottak. S folytatják ott, ahol a külföldi kaland előtt minden abbamaradt. Ahová semmi sincs közel.

Tar Sándor nem csíhol ítéletet ebből a történetből, se társadalmi, se erkölcsi. Miről is ítélezhetne? Csak annyit mond, hogy ez történt. Éppen ez történt meg a négy lerongyolódott (ál)vagánnyal. Semmi mást. És ezt is ők maguk mondják el.

A folyamatosan, fejezetek nélkül előadott történet közepe táján kiderül, hogy a négy regényhős kérdésekre válaszol. „Később, mikor a kérdésekre kellett válaszolni . . .” Nem lehet tudni, hogy kinek a kérdéseire válaszolnak, talán nem is fontos, ám sokkal fontosabb, hogy a négy regényhős beszél, megszakításokkal és kihagyásokkal valami elmúltat mondanak el, sokat abból is, amire csak homályosan emlékeznek, és van mellettük valaki, rejtélyes és láthatatlan – egy felügyelő, az elbeszélő? –, aki meghallgatja a válaszokat, és fel is jegyzi azt, amit feljegyzésre alkalmasnak vél. A kihagyások nyilván nem az ő művük, a közvetlen vagy a közvetett idézetek közötti válogatás sem az övék. Talán valóban az elbeszélő, aki sohasem szól közbe. Nem szól közbe, de ettől még nagyon szembeütő, hogy van valahol az írott regénynek egy hangos változata, élőszóval valaki előtt előadott történet, ami sokkal gazdagabb, ragyogóbb is talán, mint az elégikusan líraivá formált írott változat. Tar

Sándor azt mutatja meg, hogy a regény nem más, mint kényszerűen kivonatolt variációja a teljesebb és talán angyalibb történetnek, az elmondott, az előadott történetnek, ami a látható közelében éppoly messzinek tűnik, mint minden, ami messze van.

Négyen vannak a könyvben, és négyen beszélnek valaki előtt. Önmagukat idézik, régen elhangzott szavakat ismételnék – „később”, „Vári úgy emlékezett” –, mintha még benne lennének a történet idejében, holott a később, az emlékezetből felidézett és megismételt szavak már nem azonosak sem a korábbi párbeszédekkel, sem az akkori megtörténésekkel, de nem azonosak az írott változattal sem, mert a feljegyzés már valaki másnak a munkája, akit figyelemre sem érdemesítenek, meg sem említenek. Tar Sándor megmutatja nekünk, hogy a kocsmasztalnál vagy valahol máshol elhangzó beszéd idősíkjája nem azonos a történet idősíkjával, valószínűleg az emlékezetével sem, az írás idősíkjával meg végképp nem egyezik meg, hiszen mindezek az idők merőben más és más szituációk. Amott a történet, valahol a beszéd, másutt a jegyzetelés és megint másutt a regény ideje. Így feslik fel a látszólag egyenes vonalú elbeszélés, így keletkeznek benne törések, időbeli és térbeli elmozdulások meg átjátszások, éppen úgy mint az ún. „új próza” irányjaiban, csak rejtettebben és visszafogottabban, óvatosabban, kevesebb teóriával és mindenképpen angyalibb őszinteséggel.

Veszedelmes egyensúlyozás ez persze. De semmivel sem veszedelemesebb, mint Lobo próbatétele a két Ágihoz fűződő szerelemben, és nem kevésbé veszedelmes, mint Vári egyensúlyozása a géppel a szakadék felett.

BENCE ERIKA

NOSZTALGIA ÉS HÁBORÚ

Balázs Attila: *Én már nem utazom Argentínába*. Kijárat Könyvkiadó, Budapest, 1995

A nosztalgia mint szervezőelem, a történetmondás kitüntetettsége és az elbeszélés menetét megszakító „kiszólalások” jellemzik Balázs Attila *Én már nem utazom Argentínába* című kötetének szövegeit, amelyekben ezáltal három különböző elbeszélő ténykedését figyelhetjük meg. Az első és legerőteljesebb hang a történetmondó elbeszélőé. Fordulatokban gazdag meséit a kiszólaló-kommentáló elbeszélő szakítja meg. A szövegháttérben viszont az emlékező, a történeteket összegezõ narrátor jelenik meg. Vagyis – ha eltekintünk ezektől az irodalomelméleti-kritikai kategóriáktól – azt mondhatjuk, az író három „arca” tűnik fel előttünk e szövegekben: a hagyományos prózát formáló, azaz a „mesemondó szikla”, a hagyományromboló, azaz a nyegle, az infantilis és az emlékező, azaz a nosztalgia gyötörte író arca.

A kötet élén a Nosztalgia című esszé áll, megadva ezzel annak alaphangját (nosztalgikus életérzés), s megteremtve a tizenegy szöveg közötti folytonosságot: az élményközösséget létrehozó mozzanatot fejtve így ki előttünk. Az emlékezés, azaz a töredékekből, emlékfoszlányokból és történetmozaikokból való építkezés valamennyi szövegének sajátja. „A nosztalgia kezdetben könnyed fátyla egyre súlyosabban nehezedik kiszemelt áldozatára, mintha meg akarná fojtani, mert hát tulajdonképpen ez is a végső szándéka” – olvashatjuk az érzéslényegéről az esszében. És: „Tény, hogy a nosztalgia – többek között, de talán elsősorban – azért leküzdhetetlen, mert hihetetlenül széles skáláról indul, s nem elégszik meg annyival.” A szöveg azonban itt menthetetlenül iróniába fordul (s ez az infantilis én igazi területe), hiszen nosztalgia bármi iránt érezhető, s az, hogy az elbeszélő itt tipikus balkáni nosztalgjáról beszél (és: „Balkán? Sötét, bűdös füst. Handzsár és bombatölcsér.”), csak

számára (s természetesen a vele azonos élményháttérrel bírók számára) nem paradox érzés. Csakhogy: „Élünk és emlékezünk, amíg bírunk.”

A *Nosztalgia* című esszét követő tíz szöveg mindegyikére hangsúlyosan rányomja bélyegét az (s ez a nosztalgia melletti második megegyező elem), hogy egy egyszer volt ország (s teljesen felesleges részletezni, hogy melyik) talajában „gyökeredzik”, ez a tény inspirálta, táplálta létrejöttét, illetve alakulását, s ez képezi az elbeszélés mindenkori „közegét”.

S az az egyszer volt ország – olvashatjuk az *Ede a kanyarban* című novellában – „olyan ország volt, amely sokat elbírt, ugyanakkor keveset”. Mert a „szívnek meg kell hasadnia”, ha arra gondol az ember, hogy „a tenger azürkék volt, a föld pedig vagy egészen fakó, vagy egészen sötét, s magas tengeri hullámzott rajta”. Ugyanakkor az emberek úgy köszöntötték egymást, hogy „VISZONTLÁTÁSRA (a következő háborúban?)!” S az is örökös kérdés, hogy melyik háborúról van szó, fölszabadulás előtról-e vagy utánról. S a halandóért – így Edéért e szövegben – csak úgy JÖNNEK, mint ahogy végül Edét is ELVISZIK. Akinek meg nem tetszik, „menjen máshova”. Például Argentínába. (Nem csoda, hogy a tengereket átívelő távolságok irodalmunkban célmotívumként, vágyott elérhetetlen jelenségként bukkannak fel: pl. Argentína, Paraguay.) Ez a kérdés azonban már a címadó írás felé tereli figyelmünket. Amíg az *Ede a kanyarban* című novella a maradás vágyáé, az *Én már nem utazom Argentínába* a távozásé. Argentína pedig „valamiféle távoli ország”. Ahova úgysem lehet elutazni és nem is érdemes. „Talán oda mennek a halottak?” „Én már sosem utazom Argentínába. Pedig egykor azt is megígértem (. . .) Nincs kedvem mozdulni. Szívesen hallgatnám a tücsköt. Levelek fonákját szemlélve. Apagóniában? Apagóniában.” Ez már az általánosító-összegező narrátor erőteljes hangja.

A *Guanó*, *A felkelő nap háza*, *A fekete víz*, a *Csomolungma* és *Az előretolt helyőrség* című novellákban a történetmondó elbeszélő dominál. Nagyívű meséjével, amely mögött az utalások gazdag rendszere bontakozik ki, *Az előretolt helyőrség* című elbeszélés jelenti a kötet legnagyobb vállalkozását, s a legteljesebb eredményt is. A kötet képzeletbeli gerincét képezi, tömörítő-sűrítő jellegű: ebben az írásban találkozunk, merülnek fel és el a kérdések, válaszok, érzések, hangulatok, mese és töredék, vérfagyasztóan komoly valóságfeltárás és öngúnyoló irónia. Az előretolt helyőrség furcsa katonatörténet, melynek helyszíne a *hegy*, amely ma már egy másik országhoz tartozik, s ahonnan az „előretolt helyőrségnek”, köztük az elbeszélőnek, egy országra nyílik rálátása, annak múltjára és jövőjére, amely szükségképpen magában hordozza a pusztulás képzetét. Ez az az ország, ahol annyiszor elhangzik a valójában rendreutasító kérdés: „Melyik háború előtt, nagymami?”

A könyv következő két írásában főleg az infantilis én ténykedik, ám nem ezért lesznek az *Egy angyali nő* és a *Fehér Hattyú*, illetve *A Kék Könyvecske*

rapszódíája című szövegek a kötet leggyengébb teljesítményei, hanem mert túlbonyolítottak, túlírta, átgondolatlanok.

Az *Emlékszik-e a művirág a rétre?* című zárószöveg önmagában (tehát dr. Bittermann Leopold Gusztáv történetével) nem lenne túlságosan jelentős, átsiklana rajta a tekintetünk, ha esszéisztikus betétei (azaz a kommentáló és az összegező elbeszélő ténykedése) nem vonnák magukra mégis figyelmünket. Ezek közül legtöbb jelenünkre reflektál, míg egy-egy a történetformálás az elbeszélő világába enged rövidke bepillantást. Például a szöveg végén annak keletkezéstörténetéről is szó esik: „A kézszorításából megéreztem, hogy átruházta rám a történetét. Megengedte, hogy megírjam. Ha jól, akkor jól, ha amúgy, akkor amúgy. Már ahogy tudom. Nos, megtörtént.”

Ha a könyv valamennyi szövegének állandó motívuma a nosztalgia, ez azt is jelenti, hogy az elbeszélőt (illetve az elbeszélőket) bizonyos távolság választja el magától a megformálandó történettől is. Ez a distancia hol erőteljesebb, hol kevésbé kivehető, s körülbelül annyi, mint Pest, a Felszabadulás tér és a Délvidék közötti távolság. „Láttam egy képet egy másik térből, másik időből, s most mehetek tovább” – mondja néha az elbeszélő.

Jellegzetes, ahogy szövegenként változik az elbeszélés tere a kötetben. Ez lehet egészen szűk (pl. tudat, emlékezet), tipikusan városi (pl. Újvidék), az egész országot idéző (tehát azt az egyszer volt balkáni országot), s nagy távolságokat (óceánon túli világot) megjelenítő. Ugyanilyen jellegzetes az *Én már nem utazom Argentínába* szövegeinek műfaji megoszlása is. A hátsó borítón található (jegyezzük meg: igazán pongyola) recenziói szövegben novellákról esik szó. Ez a műfaji meghatározás azonban csak a legtágabb értelmében lehet helytálló, hiszen a Balázs-szövegek „ötvetek”, egyetlen íráson belül is variálódnak a különböző műfajok jegyei.

EGY VÁROS VILLAMOSA

Szathmári István: *A villamos és más történetek*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1995

Újabb könyv jött létre Szabadka irodalmi „vegykonyhájában”. Újabb, mivel az „örök szabadkaiság” élménye nemcsak Szathmári István prózájára nyomja rá gazdagító bélyegét, hanem jelentős irodalmi művek egész sora íródott meg úgy, hogy ez a város jelenti létük különös terét, közegét. A legnagyobbakkal, Kosztolányi, Csáth műveivel kezdetjük a felsorolást, amelynek során – Ács Károly szabadkai ihletésű versein át – a fiatalabbak, így Szathmári István vagy Lovas Ildikó novellisztikájáig jutunk. S Csáth révén még az igazi vegykonyha képzete is érvényes erre az irodalomra.

Szathmári István két novellaciklust tartalmazó új könyve ízig-vérig szabadkai, még akkor is, ha a második – terjedelmében kisebb – novellaciklus (a „más történetek”) a nagyvilág felé nyit horizontot, s az író első kötetének darabjaival, *Az Andok felé* útirajzaival, valamint *Álmok és életek* című regényének utazást idéző lírai betéteivel mutat rokonságot. Nemcsak azért mondhatjuk ezt így, mert a „más történetek”-fejezet jelentőségében is kisebb, mint a villamostörténeteket közreadó első, hanem e nagyvilágba kalauzoló novellákban is mindig a „város” jelenti a nagy (útnak) indulások és a törvényszerű visszatérések helyszínét, a honvágy forrását, a hősök levetkezhetségtelen sorsát. Szó nem esik róla, mégis ott érezzük jelenlétét a szövegháttérben. Másrészt az utazás lesz az egész kötetet meghatározó motívummá, szervezőelemmé. A villamostörténetek szereplői is folyton-folyvást úton vannak, útra kelnek, neki a világnak hajóval, vonaton, mint az égetően vörös hajú Lizi, aki „korán kiment Ausztráliába” vagy a szőke, hosszú hajú, pattanásos chicagói fiú, aki „húsvét táján tűnt fel a városban”. De leginkább csak a villamoson utazgatnak keresztül-kasul a városon. A város metaforájává lett meggypiros villamoson utazik a mesélő is, s a villamos ablaküvegei „más világokat” tükröznek felé, illetve hoznak oda, hozzá. S a szövegek iszonytatóan szomorú hangulatából tudjuk, érezzük meg, hogy mindez már a múlté, s minden történet a képzeleté. „Ha fúrtak, döntöttek a városban, a síneket kerestem. Amelyeken valamikor futott, ha gyakorlatban nem is, de gondolatban, az álmokban igen, mint valami híres, dicső harcos, az őt megillető babérok felé, ünneplőben, tisztán, délcegen, és néha fel is csillan az acél a mélyből, letről, a lukba kellett nézni, a verembe, hogy lássam, Istenem, de rég volt már erre az igazi élet” – olvashatjuk *Az utolsó villamos* című novellában, a novellaciklus utolsó előtti, mindent lezáró és összegező darabjában.

A villamos belteréből együtt látjuk a mesélővel a várost, azaz az egykori „igazi életet”. Fokozatosan távol elóttünk a kép, a világ. „A csörömpölő villamosból kifelé bámulok, akárha valami régi, avas moziban lennék, és látom egészen közletről a málló falakat, a barna épületeket és mindazt, ami mögöttük van, húzódik meg” – közli velünk a *Gépek, kertek és Pacsirta párnája* című novella elbeszélője, aki természetszerűen azonos a novellaciklus mindentudó, a történeteket „lírai szemüvegén” keresztül láttató, múlt életet kereső mesélőjével. Egyetlen nagy utazás ez a fejezet, ez a könyv. „Zötykölődik velünk a villamos . . .” A temetőnél szállunk fel rá (*Hideg idő*), miáltal az elmúlás „földszagú” („Az ujjaim földesek, a porhanyós föld van rajtuk, hiába mostam le, sikáltam le, érzem a tapintását, a félig hideget, meleget, és a finomságát is . . .” – *Indulás*) hangulata lengi be a kocsikat. Eleinte a villamos hangja, zötykölődése, csöngetése és fénye uralják a tudatot, a képzeletet. „Csöng, csöng a villamos, lármázik, akárha gőzös lenne nagy barna alagutak előtt” (*Indulás*). És: „A döcögő villamos csöngése, amely inkább zavaró, mintsem ringató, elringató volt, mégis . . .”

(*Azok az évek*) Mégis beszűrődnek lassan a város zajai és fényei, s az emlékek, a történetek: karácsonyok, névnapok, a nejlont, az üggető, a korcsolyapálya, a mozi, a tó. S még az sem lep meg bennünket, ha Pacsirtát látjuk, illetve árnyékát kivetődni a betonra rég nem létező szülőháza táján. „A bokrok, a fák, a lampionok mintha sosem lettek volna. És semmilyen jel, vagy tábla, hogy Kosztolányi ott lakott. Csak Pacsirta szorgalmas, ő még bírja” (*Gépek, kertek és Pacsirta párnája*). Majd feltűnik, meglevenedik előttünk a város többi, különös-különc figurája: Rudics bácsi, a „megtépázott lelkek pártfogója”, illetve az „öreg selyemfiú”, aki „komolyan vette munkáját”, s akiért mégis eljöttek egyszer, hogy „megzabolázzák”. De megjelenik az „udvaron tanyázó félnótás lány” is, aki társnővel együtt Rudics bácsinak volt igen hálás; ott van a tébolyult asszony, Pero, a temetői énekes, Lizi, az ijesztően vörös hajú lány, akiről három történet szól, s aki által tengereken át repül a képzelet, a villamos repítette képzelet. Mígnem *Az utolsó villamos* című novella egy végső, mindent átfogó utazásra invitál bennünket. Ott van rajtuk mindenki: apa, anya, valamikori osztálytársak, ismerősök, városlakók. „És körbejárjuk a várost, többször is egymás után, látjuk az emberek döbrent arcát, azokat, akik nem értik, érzik meg a nagy pillanatot . . .” Majd még tovább „vágat velünk a villamos”, a tó felé, bele a tájba, s „kanyarodunk gyorsan a nagy világ felé”. Még mielőtt véget érne az álom, utolsó számbavétele, „megszámláltatása” következik mindazoknak, akik – mondja a mesélő – „én lehettem egy pillanatra”. És ezután már csak a színehagyott, dermedt villamos látványa következhet. „És újból belelátom a tájba, pedig már leírtam végleg, elbúcsúztam tőle, a meggypiros villamostól . . .” (*És ami utána jön*)

A város „igazi világa” Szathmári novelláiban nem a nevezetességek, híres épületek, híres emberek története által elevenedik meg előttünk, mint ahogy azt más prózák, más írók közvetítik számunkra. Az író teremtette városképből kívülré rekedtek a „jólvasaltak”. Ellenben a félnótások, a lezüllöttek, a szerencsétlenek, az elesettek, a csavargók és az utazók „igazi élete” nyer teret, s látványt írásaiban. Soraiiban sohasem az együttérzés, a szájalom hangja szólal meg, hanem a beleézés, az azonosulás készsége. Házai, utcái, kertjei is leromlottak, pusztulók. Mint közöttünk a dermedt villamos. Az „igazi élet” végérvényesen „mintha lét”-be vált át.

A huszonnégy villamostörténettel szemben „alig” tíz tágítja előttünk nagyvilággá a horizontot. „Alig” tíz, mivel *A régi ház* című novella a „találkozás” tere, a nagyvilágból (Athénból, Velencéből, Damaszkuszából) hozott történeteké és a villamos felidézte emlékeké. Egy kicsit olyan, mint a „varázsló kertje”, amely Csáth óta mindig ott van valahol Szabadka irodalmi életében. „Összekeveredett itt az idő, olyan mesház volt, ahol mindent lehet, ahol nincs csoda, mert maga a valóság ez.”

BORI IMRE

KÖLTŐ A HALÁL ÁRNYÉKÁBAN

Csorba Győző: *Csikorgó*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995

Csorba Győző új verseskötete mire a kritikus kezébe került, posztumusz művé vált – az élő költő utolsó üzeneteként. Ennek a tudata irányítja az olvasást, s tehet-e mást a kritikus, mint a halál jegyeit keresi, a költő halálra készülődő rezzenéseit nyomozza, hogy lássa, mit sugalltak a sejtelmes ösztönök, miként fordul a költő szeme az élet látványától a halál képei felé. „Tudta” a halálát, és ennek a rettenetes tudásnak a birtokában írta e kötetbe foglalt és a *Mostanában* fejezetcím alá sorolt verseket. Nem fatalista barátkozott a halál gondolatával, nem a beletörődő lélek adja meg magát. Egy kételkedő néz szembe jövőjével, egymás után teszi fel kérdéseit, amikor a halál jegyével jelölt jövő és az életet jelentő múlt ellenében a jelen jeleit éneklí, hogy versei táptalajává legyen ez a döbbsentő élmény. És mert kétkedő, kérdező is, tünődő, tőprengő, csodálkozó. De nincsenek rébuszai, csak bizonyosságai. Ezek pedig rendre nem az életre, hanem a halálra mutatnak: „Az élet értelmét én . . . mindegyre inkább a halálban keresgetem” (*Mostanában*). Persze, nem idillikus a halál ebben az élményvilágban. Főrtellem az, hirdeti, és elgondolkozik, miért éppen ebben kell keresni, ami a létezés oka és magyarázata lehet. Érthető, hogy az ilyen kontextusban a reménytelenség ritkább változatát fejti ki–fejleszti ki nagy elődje, József Attila, és nagy kortársa, Pilinszky János ugyanilyen élményének határterületeinek közelében:

*Törődjem-e még bármivel?
Érint-e bármi még?
Várjam mit rendre várni kell
vagy nincs értelme rég?
(Mit ér?)*

Csorba Győző költészetének interpretációjában az alapvető minősítéseken e kötet után sem kell lényegesen módosítani. Sőtér István már 1948-ban azt a Csorba Győző-sort idézte, hogy „érdes kövek csattognak és sikoltanak reménytelen”; Pomogáts Béla szerint (1982) Csorba Győző „vállalta a tragikus szembenézést az emberi létezés törékeny voltával”, és úgy látja, hogy a költői számvetés katarzist hozott; Rónay László a nagy irodalomtörténeti összefoglalóban azt írja, hogy az „elmúlás filozófiai aspektusainak felvillantása lett költészetének központi témája”, míg Kulcsár Szabó Ernő szerint az életbizalom és vereségtudat küzd egymással Csorba Győző lírai világában. Annyit kell ezekhez a megállapításokhoz fűzni, hogy a CSIKORGÓ halálverseiben az élet esélyei minimálisra csökkentek.

Kifejezésbeli vívmányai is módosultak. Szabad szárnyalások nincsenek már a versekben, prózaibb hangon szól, mint aki valóban eljutott az „egyszeregy prózájához”. Kevésbé megmunkált a kifejezése, hangzása keményebb, nem folyik simán a szó, és mintha Kassák-versemlékek derengénének fel. Legkírívóbban a következő sorokban:

*Jó de akkor ketten és fényalpra
és ártalmas-káros-rossz semmi sem
a megrándult bokák is egytulajdon –
(Valóban nem tudnák?)*

Nem egy esetben szakít a „hagyományos” és produktívnek bizonyult versformálása gyakorlatával. Kiiktat rímet és zenei elveken épülő versszervezést. De amikor a végérvényes, a végső ítélet, a felismerés változtathatlanságában fogant gondolatot alakítja verssé, akkor négy-öt-hat soros verset épít – emlékezve Arany Jánosra, de József Attilára is. Formatörténeti tanulmány tárhatná fel az ilyen versek különálló helyét és megkülönböztető jegyeit a magyar költészetben, és természetesen Csorba Győző lírájában is. A kötet címadó versére gondolok elsősorban:

*fáklya fordítva lefelé
üres szobában egerek
késél fűrészke kőlapon
fagytól didergő hátgerinc
álmatlan éjek árcai . . .
(Csikorgó)*

A kötet nem harmonikus komponáltságú. Amilyen meggyőző és megrendítő az első két ciklus, s a kettő közül pedig különösen az első, ezek ellenében a hétköznapiabb a záróciklus, amelyben néhány negyvenöt évvel ezelőtt keletkezett, de akkor meg nem jelent és meg nem jelenhetett vers is került.

Az elmúlás gondolatával együtt élő, a halál eljöttét tudomásul vevő költő verseskönyve a *Csikorgó*.

CSALÁDREGÉNY EMLÉKEZÉS-ÁLARCBAN

Határ Győző: *Életút I–III. Életünk Könyvek*, Szombathely, 1995

A szavak bőven ömlő forrásai törtek fel, amikor Határ Győző, az író, megszólalt, és azóta, évtizedeken át buzognak, és az író szemünk előtt és a fülünk hallatára nőtt a Nagy Beszélővé, aki most tette fel a koronát életművére, hogy Kabdebó Lóránt magnetofonjába mondta életének történeteit, mint akinek a „mesélő mirigye” bőven termelte a történeteket. Ha a kritika esetleg tanakodott eddig, hogyan is minősítse az író elbeszélő természetét, az *Életút* három kötetének elolvasása után nem kétséges immár, hogy a szóbeliségben kell kijelölni legfőbb ismérvét narrációjának. És mily jellemző, hogy Szentkuthy Miklós nagy, életet elbeszélő könyve, a *Frivolitások és hitvallások* után ugyanabban a felfogásban megszületett a másik nagy orális vallomás Kabdebó Lóránt katalizátori jelenlétében – a Határ Győzőé! Ő is diktafon után kiáltott a maga bevallása szerint is, mondván, „boldogtalan, ha nem juthat diktafonhoz vagy írógéphez”. Az elmesélés immár másodízben kerekedik ilyen módon a megírtság fölé, és Határ Győző elmondott életútjának egy pillanatában (várhatóan különben) a mesélése népmesei fordulatot vesz: „Nos, hiszed-nem-hiszed”, hogy a következő bekezdésben előkerüljön a „hol-is-kezdjem” fordulat is. Nem tudja természetesen nélkülözni a komázó hangütést sem, ami a mesélő és az első számú hallgatója viszonyát jellemzi a „Haj, atyámfia . . .”, a „Hah, Lorcsikám, most kapaszkodj meg”, a „Jaj, Lorcsikám, nem tudod, mi nehéz szívvel folytatom” mondatbevezetőkkel. Ezek alapján véve még mind a mese kódrendszerébe tartoznak, rendre mind az *Életút* első kötetében, hogy a harmadik kötetben (a mesélő és a hallgató viszonyának szerepjátszásba fejlődésével, bizalmassá válásával) a „meghallgatnád gyónását főkegyuradnak, kinek prenedáriusa vagy” fordulat is előforduljon, de itt is lelünk még „édes szógám” megszólítást is – érdekes módon a Márai Sándorral való találkozás elmaradásának a históriáját bevezető részletben! Tulajdonítsuk ezt szerepjátszóknak, ami az élőbeszéd feltétlen jelenlétét nemcsak biztosította, de igazolta is. Erőteljesen tudja az író e földiséget, rabelais-i, bruegeli vaskosságot ellenpontozni is az intellektuális bravúrokkal, filozófiatörténeti kitérőkkel és csil-

logásokkal, úgy tetszik, egy mindig rendelkezésre álló idézetkönyv (az emlékezete) felütésével. Ezek segítségével kápráztatja az olvasót-hallgatót, közben az írói műhely titkosabb szegleteit is bevilágítja, sugallva, hogy a nagy mesélő szavai mögött nem szájhagyomány, hanem tekintélyes írott műveltség áll, noha arról is értesít, hogy a pesti gyerekek játszótéri mondókait is gyűjtötte (idéző is ilyeneket). Kápráztató az életút történetét kísérő szellemi sziporkázás, aminek erősítését a neves baráti-ismerősi körének névsora adja. Ha zenéről beszél, akkor távolabbról Kodály Zoltán, közelebről Molnár Antal és Weiner Leo neve szerepel, majd Rácz Aladáré, a Franciaországból hazatérőé, aki Felix Le Dantecnek, „Bergson kortársának és ellenlábasának, a kiváló filozófusnak” a könyveit adta a kezébe, hogy a következő mondatban már a „ködevő Rudolf Otto” teológus kifejezését citálja, majd Stephen W. Harwing oxfordi professzorra hivatkozzék. Gyönyörködik műveltsége tárházának kincseiben. Egyetlen ihletként sorolja fel a középkor teológusait és egyetemi tanárait „Abelard-tól Brabanti Sigerig, Mirecourt-i Jánostól Autrecourt-i Miklósig”, majd hogy felpörgesse az anyai görög és reneszánsz kori nagy név társaságában Salman Rushdie nevét és sorsát is – művének csak egyetlen lapján! A filozófus író arcképe készült ilyen módon az *Életút* lapjain, és ennek biztosan meghúzott vonásaiban gyönyörködtette beszélgetőtársát, s az ő segítségével olvasóit is.

Fokozatosan formálja meg önnön epikusán „mesés”, hőszi alakját élete történetének részleteiben. A szaporításokkal, a felsorolásszerű közlésekkel, a nagyítások mindig szükséges eposzi kellékeivel él. Az első kötetben találni például a majdnem végzetes dunai csónakázás történetének elbeszélését, amikor is a nagy hullámok kormányozhatatlanná tették a csónakot. Az elbeszélő evezni kezd: „Nem a Megváltó Dioszküroszokat hívtam segítségül, ahogy a hellének tették volna, sem nem Szent Kristófot, ahogy a spanyolok, hanem ősember-erővel nekiveselkedtem annak az egyetlen, megmaradt evezőnek, és nyomtam a vizet.” Külön megjegyzés tárgya lehetne e piriny epizód bevezetője Géricault-val, Észak-Skócia toronyhullámaival, az Égei-tenger viharaival, a Delavare vizét visszakergető dágállal.

Bizonyosága mindez, hogy egy nagyméretű, remekül megkomponált és felépített, építész-mérnöki precizitással gondosan eltervezett életeposz született meg. Az író önmagát avatta a kor hőségévé egyszemélyes világában. A magyar irodalomban hiányzó (e hiányt fájlalók öröme) nagyregény egyik változata született meg, és regényesebb lett, mintha szabályos regény készült volna, és intellektuálisabb, mintha mintaszerű traktátusokban fejtette volna ki véleményét a világról. Valóban, csak ő bírt művének hőse lenni, és az ő Nap-mivolta körül ott kering egy egész ember-univerzum, a családja tagjaival, a barátaival, a szeretőkkel, az ellenfelekkel, és mind plasztikusan megformálva, „háromdimenziós hologramokként”! Nagy az életív ebben a rejtett családregegyben Gyomaendrődtől a londoni Hongriuscule-ig, s bizonyos, hogy kicsinyítésnek

kell tartanunk az *Életút* első oldalán található kijelentését, miszerint az ő élete tucatélet! Kivételesen nagy élet, s ahogy az megkomponáltatott, önmagában volt nagy.

Olyan önéletrajz és emlékezés az *Életút*, amely tulajdonképpen határ nélküli – minden az elmondás pillanatában történik meg, pontosan olyan módon, ahogy igazi regényhez illik!

VERSEK KÖLTŐKRŐL ÉS KÖLTÉSZETRŐL

Juhász Ferenc: *Pupillák*. Dunakanyar 2000, Budapest, 1995

Juhász Ferenc legújabb kötete, a *Pupillák*, a költői sorsról és a költészetről beszél. Életműve természetesen tartalmaz a költészetről kinyilatkoztatásokat, mert a költői mesterség és a költői mibenlét kérdései kísérik a világról való gondolkodásának, most azonban figyelmének mintegy egészét lefoglalják ilyen tárgyú verses tünődései. Ennek a verseskönyvnek éppen ez az igazi nívója. Természetesen meg kell említeni azt is, hogy a szonettforma uralkodott el a versekben, azzal a megszorítással, hogy a kötetben ötven szonett olvasható, még ha azok egy részének szonett voltát a verstan tudósai esetleg kétségbe is vonnák. A fűszöveg vallomása szerint a kötet éppen e szonettekkel másabb, mint amilyenek előző kötetei voltak. Nem szabályos szonettek a Juhász Ferencéi, a szonett-tanokat ki kell egészíteni „nyitott szonettjei” leírásával. Ezek a szonettalagnak csak emléknymát őrzik, elsősorban a tizennégy sorral és annak kétszer négyes, és kétszer hármas tagolásával, de a szótagszámokat már nem a szonett törvénykönyvébe pillantva mérte. Következetes közvetlenségek pompáznak a szabályokat nem tisztelő költői gesztusban, és ugyanazt mondhatjuk a szonettek rímeléséről is. Juhász Ferenc nem látszik követni sem az olasz, sem a francia vagy angol szonettmintákat. Döntse el a verstani vizsgáldóság tehát, hogy költőnk ötven verse szonett-e mind, vagy csak tizennégy soros versek összessége. Mert éppen azokat a követelményeket nem veszi figyelembe, amelyek a szonett verstani-formai lényegét teszik a versszakokkal és a sorvégi rímekkel kapcsolatban. Úgy tetszik, ugyanabban a pillanatban, amikor megteremti szonettjeit, szét is feszíti formáját, szétdobja kereteit a szonettformával űzött dialektikus játékaként. De igazolhatja J. R. Becher ama állítását, amely szerint a szonett lényegét a dialektikus játék képezi, s válik mini-színpadon előadott tragédiává.

És mert a költőkről és a költészet kérdéseiről szól a verseskönyv, kézenfekvő, hogy éppen a szonett adja meg tónusát, hiszen nemcsak a szonett-tant író Becher tartotta úgy, hogy a szonett a költészet alapformája. Juhász Ferenc a költészet ősformáit is megidézi – említve Orpheust, de apellálva a finnugor

ősköltészetre is a zürjéneket emlegetve, s nevezve őket „mítosz-tutajlakóknak”. De erre mutatnak jellegzetes ismétlései is primitív ősrítmust produkálva. Befogja így nemcsak a költészet teljes ívét. Ennek az ívnek pedig egy pontját ott az „éposz-ló” („az éposz-ló nagycombú segge alatti ihlet-guggolás . . .”) is – a szonettforma ellenpárjaként. Húzható e kötet versei fölött még egy ív: az utolsó útját járó Radnóti Miklóstól önnön emberi és költői jelenéig ívelő („Itt ülök íróasztalomnál, mint hínáros tóba merítve . . . agyamban és a papiroson akár az óra-alkatrészek” *Pupillák*), és ez a kép a hatodik Radnóti-szonettel harmonizál („úgy ülök kínjaimban, mint nagy tócsa alvadt vérben . . .”). Ebben a szonettben ugyanis odaáll ő is a halott költő mellé – egyben tudva kettejük lét-idejét, hiszen ezekben az első szonettekben a halálba menetelőket a gyermek Juhász Ferenc nézi, ő a „faluszéli réten ácsorgó költő-kamasz”, és a maga életének képeibe illeszti a Bián át menetelő sokszínű és sokarcú látványának részleteit. Ezekkel kapcsolatban írja: „És semmit sem tehettem.” Hogy a kötet utolsó versében az érett költő azon töprengjen, „miből vagy, költő”!

Én-lírárt olvasunk a *Pupillák* című Juhász Ferenc-kötetben – változatos formavilága a szembeötlő, hiszen az ötven szonett mellett van egy „hosszú éneke” (*Az ohridi források*), s egy egész ciklus (a harmadik) ad ízelítő Juhász Ferenc mondanivalóiból és formakincséből. S míg a költőnek számtalan meghatározását, képi megfogalmazását írta verseibe, a maga költői létét is leírta:

*Aki a csónakban ül
Istenként öregül,
időtlenül
mereng létezése lehetetlen önmaga-idejében,
mint fekete a feketében,
fehér a fehérben
s benne és kívül az a világ
ami tágban a szűk, szűkben a tág . . .*

(Az ohridi források)

Pontos megfogalmazását olvassuk ezekben a versekben a költő idő- és Időélményének, a tutaj metaforában pedig foglatát lehet megtalálni! A kötet központi helyén olvasható *Az ohridi források*, ebben a tekintetben kulcsfontosságú verse. A lét lebegésének ezt a „boldog” pillanatát (így, mert a tragikumot is ringatja és dajkálja) előtte Vajda János élte meg ennyire intenzíven, mint Juhász Ferenc 1994–1995-ben. Ahogy írta: „az érzékeny halandóság lebeg így a közönyös halhatatlanon”. A fontos versbekezdést különben József Attila versmondatával kezdte, *A Dunánálból* ragadva ki a sort („Én úgy vagyok, hogy már százezer éve . . .”) és a *mosttal* a jelent merevítette mozdulatlaná:

*Én most úgy vagyok
a forrás-tó csöndjén megkettőzve lebegve
magányomból magány-fallá emelve . . .
Én most így vagyok a kettéválasztott úr közepén
magányomból kinyílt szájalom.
Az összesség boldogsága és boldogtalansága . . .*

A József Attila-vers különben jelen van a Radnóti-szonettsor 14. versében is! Az időproblémának két képletét is megtaláljuk: előbb a „múltam jövője” kifejezésben (23. szonett), majd a „van a múltból” fordulatban (*Miből vagy költő?*). Határtalanul valójában a lét hosszúsági és szélességi köreit tekintve, valóban a „semmin lebegve”. A tutajképzet markánsan állítja elő ezt a létélményt, s már a kötet második szonettjében, ahol a finnugor ősmúlt képe is felmerül. A szonett Radnóti kelet-szerbiai munkaszolgálatáról beszél, s abban van szó a „két úr közt tutajként lengtetek az éjben” képről.

A kötet címadó verse a költő metaforája – a *látásé*, hiszen a költői magán-szférát is bevilágító költeménye hirdeti meg: „Isten pupillája vagyok, és az én pupillám az Isten.” A szem, főképpen pedig a szemgolyó Juhász Ferenc verseskönyvében az állandó kép. A legszebbet emelem ki *Az ohridi források* című verséből:

*A forrás-tó nem-folyó.
És szikrázik és ragyog, mint egy óriás zöld-iriszű
szemgolyó . . .*

Kép láttatja a szemgolyó-lávat (13. szonett), és a „tudat légysemcsokrát” (*Fény-sáv, mindenség-ragyogás*), hogy csak a kötet első és utolsó verseiből ragadjunk ki példát. S ezekhez még hozzáidézhetjük a 12. szonett sorát arról, hogy a gyilkos „a kitépett szemgolyókat csámcsogta, mint disznó a ringlőszilvát”! Ha ebből a képtávtalból nézzük, akkor éppen ezt a Juhász Ferenc-kötetet lehet háborús verseskönyvének nevezni.

És pazar ékszerdoboznak is, amelyben a költői képek ragyognak ékkövek-ként. Dúskálni lehet a versről versre megismétlődő költői bravúrokban, amelyekkel mestermunkaként életképeit megteremti, felhasználva a hétköznapi látványát és a képzelet merész ragadmányait. Hadd hivatkozzunk csak egyetlen képvitrinjének kincseire *Az ohridi források* című verséből. Ebben a Madagaszkár szigetén élő 10–13 milliméterre megnövő, és alig 0,25 gramm súlyú aranyvörös békákat énekelte meg. Ez drágakőteremtényei között a legszebbek egyike!

„BAGOLYASSZONYKA ÉN”

Kiss Anna: *Genitivus*. Tevan Kiadó, 1995

Kiss Anna új kötetének központi helyén nem az irodalom, hanem az élet, nem a vers, hanem a szerelem van, s nem a költőnő, hanem a belé szerelmes költő, Nagy László írta levelek, rajzok. Így mintegy a szemünk előtt válik irodalommá, s ha tetszik, esztétikai élménnyé mindaz, ami addig, míg napvilágra nem került, s míg Kiss Anna nem vállalta a vers barátai előtt is, szigorúan a magánélet szférájába tartozott, ami kiolvasható, még inkább sejthető a neki címzett, zömmel szerelmes üzenetekből. Úgy is mondhatnánk, hogy Nagy László opusának egy szelete van Kiss Anna verseskötetében, mert Nagy László sokat emlegetett *Bagolyasszonyka* című versének az ihletője is Kiss Anna. Amikor a *Kortárs* 1994. novemberi számában *Bagolyasszonyka én* címmel Kiss Anna publikálta a neki címzett Nagy László-levelek egy részét, a vers balladás homályában fényt kapott Kiss Anna alakja is. A vers mintája lett székely ballada Kallós Zoltán gyűjtéséből Vargyas Lajos véleménye szerint „valami szerelmi-házasságtörési történetet sejtet”. Nagy László a versében a vér nászát ünnepli, a „szeretőzést”, a „májusi Mókus-közt”, „hol végre csak a csipke a torlasz”. E szerelem koreográfiáját két ember, a költő és az asszony, aki költőnő is egyúttal, éli meg, adja elő. És Kiss Anna egy, a *Tekintet* című folyóirat 1995. 3–4. számában megjelent interjúja szerint számára Nagy László, élete utolsó nyolc évében, a „mindent” jelentette. Üzenetek, rágondolások, apró, idegennek nem sokat mondó tények és vallomások, udvarló gesztusok követik egymást immár gazdag válogatásban a levelekben, találkozókra hívásokban. Gyöngéd volt ez a nyolc éven át tartó szerelem (van azonban egy felhős időszaka is éppen abban az időszakban, amikor Nagy László naplóját kezdi vezetni). 1976. április 20-án „Tavaszi igen szép Kisannának” szólítja szerelmét, mintha Mórícz Zsigmond regényében becéznék a híresen szép és búbajos Báthori Annát! „De holnaptól verssel is szeretnék foglalkozni – olyan intenzíven, ahogy gondolatban veled. Fű, fa, virág, madár üdvözl, én csókollak . . .” A verskötet címe, *Genitivus*, is inkább erre a szerelmi birtoklásra utal, semmint a kötetben található verse, amelynek *Genitivus* a címe. A költőnő egyik, a leveleket diszkrétén, tapintatosan, női szeméremmel elegy nyíltsággal írt kommentárjában (ilyenek különben a többi, pár soros hozzáfűzése is) találjuk éppen a birtoklás bizonyosságát, azt, hogy az övé volt Nagy László. „A világ azonban eleget látott minket kézen fogva járni, kíméletre nincs szükségem, s ha el nem kajszulok, ezután sem lesz, logikával innen már ne tovább! Itt zizegnek postaládámban és az És-ben hagyott üzenetei.” S az üzenete? „Szívem. A postaládádon látom, hogy nem vagy itthon. A Nimródba csak 1/2 3-kor tudtam menni, hivatalos dolog miatt. Hétfőn bent leszek. Csók.”

Azok a versek pedig, amelyek körülveszik ezt a kedveskedő bukolikát? A kötet nyitóversei rendre impresszionista képek, amelyek szerkezetének eresztékeiben szürrealista módon működő kapcsolódások húzódnak meg. Szabályoknak fittyet hányó haikuknak is elmennének. Szólnak tájról és szerelemről Radnóti Miklós ifjú lírájának szavaira emlékeztető módon is („a partot a szeretőkkel fújja teli szél . . .”), máskor pedig mintha Ladik Katalin verséből barátnéja lenne a költőnő az ilyen sorokban:

*székkakas
forog
város fölött
eltévedt
papírmadár . . .
(A történet)*

Legvonzóbbnak a Nagy felhők című szürrealista impresszió következő részletét látom:

*Gyöngyházgombok
hullnak át
a cérnán
s nincs nagyobb
felfordulás
mint az
angyalok kék
varródobozában.*

A Nagy László-levelek után újabb verssorozat következik. Az első rész apró darabjai ellenében ezek már hosszabb (hosszú?) énekei. Autentikusnak ezek a költemények mutatkoznak, tele a finnugor népköltészet s a *Kalevala* verszenéjének emlékével, a képzelet játékainak amazokhoz hasonló fordulataival. Ilyen módon kapcsolódnak Kiss Anna e versei a magyar líra ősköltészet-kultuszába. A képzelete egyszerre jár a „szent Urál hegyen túl” és léte önkörében. Ezért mondja: „kapaszkodom a világba, vén fejedelm ujjába”. Szálak kötik a Nagy László-élményhez is. A levélkommentárban írja, hogyan „lobban etelközi fátyolajándéka” a költőnek. A *domb* című verse egy szakaszában ilyenek a sorok: „Hallja a dorombot, hallja, lovát az Etilnek hajtja, s csak a dúlás, csak a holtak.” A *Mintha* című versében az álom-félálom képei-képzetei uralkodnak: a költőnő ismeri a „lassú félálom” varázserejét és titkát. Nem akar urbánus lélekkel költeni verset, hiszen a természetben van, s ha etűdöt ír, akkor az a „szélről és juharlevelekről” szól.

Nem is hangos és hangoskodó ez a költészet. Mintha a természeti lét észrevétlensége lenne az ideálja. Természeti érzelmek és mitologikus hitek dominálnak a kötet (aránylag kevés számú) versében!

GYÖNGÉDSÉGEK KÖNYVE

Tandori Dezső: *Vagy majdnem az*. Balassi Kiadó, Budapest, 1995

Tandori Dezsőnek a *Vagy majdnem az* című legújabb verseskötetében ért be az a vágya, hogy a „mindenségnek”, a teljességnek a közelébe férkőzzön. Az a változatosság, ami ebben a terjedelmében nem testes, a tartalommutatóval is mindössze száznyolc oldalas kötetben van, az utóbbi évtizedek magyar irodalmának egyik legjelentősebb verseskötete, ha nem a legjelentősebbnek nyilvánítható! S keressük nyomban a számmisztikát is: annyi a vers, ahány a könyvoldal. Kitetszik tehát, hogy nem ilyen vagy olyan versnek, hanem *a* versnek adta el a lelkét a költő, aki költői léte eddigi körét is bezárni látszik, hiszen 1995-ben a *Vagy majdnem az* címmel párhuzamosan újra kiadta első két verseskötényvét, a *Töredék Hamletnek és az Egy talált tárgy megtisztítása* címűeket is. Ilyen módon teljesítette ki korai versei egyikének fohászát: „Már csak azt a jövő időt kívánom, ami elmúlt. Ne legyen több pillanatom, ami előtte nem volt” (*Koan bel canto*). A *Vagy majdnem az* éppen ezt az igényt valósította meg: benne minden legalább egyszer már megtörtént, de olyan módon, ahogyan e versekben leírja, még nem!

Az első benyomásunk, hogy aszúvá érett minden költői szőlőszeme a költőnek. A versek egyszerűsége nemes pátoszként hat és hallatszik, ami pedig esetleg játékos okoskodásnak tűnhetett egykoron, itt bölcsességé nemesedett, filozófiai nemes párlattá lett, míg a költői játék, a posztmodern játékoság gyermeke, elveszítette a játékoságnak azt a különös változatát, amellyel azelőtt megtisztította a versét a nélkülözhetőnek tetsző részleteitől (de mondhatjuk így is: sallangjaitól). Most az *Abszolút lábjegyzet, 1994.* című verse jelöli, mi az, ami megmaradt: egy nagy A betű, egy szaggatott vonal, egy tagadás („nem látszik”) – a mottó pedig egy „ld” (lásd)-ra redukálódva hozza egymás mellé Rimbaud-t és Szpérót, a költő kedves madarát. Ám nemcsak e kötet, de Tandori Dezső költőiségének is teljességét fogalmazza meg a *Non blond* című versének másfél sora: „Mondjunk el mindent, ami elmondható, *aztán* maradjon a rejtelem.”

A világ sok dolgának és önnön intimségének elmondta „titkait” Tandori Dezső, most a gyöngédség nem szégyellni való megnyilvánulásaival egészítette ki eszmei-érzelmi univerzumát. Nem kell példamutató mestere után nyomoznunk, a versekben a költő meg is nevezi: Szép Ernő érzelmek iskoláját járta

ki. Természetesen Tandori kimagaslóbb költő, mint Szép Ernő volt, akinek versében különben „veréb-royalizmusa” motivációját találta meg. A csodálatosan egyszerű idill örömeivel ajándékozta meg a Szép Ernő kínálta vers: a lét megismételhetetlen pillanatát örökítette meg – idilli pillanatot veréssel:

*Hát eljöttem ide,
még nem Samu után. –
– Milyen nagy ideje
volt az a délután!
Ültünk, kezemen ő,
húnyt szemhéja alatt
futott sok lüktető
alvado pillanat . . .
(Afrikából haza)*

Megismerjük a költővel a tünődés gyönyörűségét is. Azt, hogy annyi világi bonyolultság után az egyszeri (az egyszerű) lét tartogatja az igazi örömeket, ahogyan a *Repülőgép-késő vers* című költeményében a késésben lévő repülőgépet, a Samu és a Szpérov nevű verebét, egy versenylovat, Paul Kleet (Klee Pált – írja), és melléjük rajzolja az otthon rá váró Társnét – és leltárba vette a lét gazdagságát. Klee a színeké, a költő a „dalé” – hát van-e gazdagabb ember a költőnél? „Kinek van ennyi?” – zárta a verset.

E versvilágban Arany János szellemujjának intése és verse zenéjének borongása is helyén van! A kötet első verseiben már kész a tiszta, zöreij nélküli hangzás:

*Legyen most-már-annyi,
ennyi mint-a-semmi!
Ne kelljen fáradni,
ne külön pihenni . . .
(Legyen . . .!)*

A kritikát írónak ezek állnak közel a szívéhez: a dallá váló sóhajok, szösszenetek, borongó hangulatfutamok zenéje. A költő boldog, mint írja, mert Szép Ernő mellett Arany Jánossal és Petőfi Sándorral „azonos nyelven igyekezhet beszélni”. Nemcsak az azonos nyelvről van szó, az elmélyült érzésvilágról is, amit a költő (bátran) vállal, ahogyan a nagy elődök is tették az emberélet delén túl. A fiatalnak a kérkedő merészség volt a sajátja, itt a csendes rezignáció jellemzi. Mestereivel veszi fel a versenyt, és bírja hanggal és érzellemmel egyaránt a kihívást. Szép Ernő-s is természetesen, mint a „*Minden eltűnődöl . . .*” címűben, de az *Afrikából haza* címűnek több négyesorosa már

tisztelgés a megfáradt, az *Őszikék* Arany Jánosa előtt. Csak emlékeztetőnek a *Második sírvers* című négy sorosa:

*Az ember megretten.
„Megint felébredtem.”
Bezzeg mit se rezzen
a rettenthetetlen.*

Toldjuk meg ezt a példát *A töredék teljessége* „reptéri versének” négy sorával:

*Vázlatolgatva, jegyzetelve,
időt elütve – óra, ütsz? –
van időd, hogy bármi betelne?
Csak töredék? Melytől elütsz?*

Arany János-os, amikor ellenvers a következő két sor:

*Írtam mindezt egy madárnak halála napján.
„Nagyon fáj, megy” jelégére.
(Zárszó. Karinthy Frigyesnek és Arany Jánosnak)*

Tandori Dezső „helyszíneinek” egyik legfontosabbika a világ kapujának minősülő repülőtér. A nagyvilágba innen lép ki, s innen visz az út a másik fontos versszíntérhez, a lóversenypályákhoz is. Verseskönyve szövegállománnyának a központi helyét tehát a „nagyvilági” versei kapják. Azok terjedelmüket tekintve hosszabbak, karakterüket nézve pedig eseteket, történéseket elmondó útverseknek nevezhetők. A bennük olvasható nevek egy világot ábrázoló térképet formáznak. A közeli Ausztria és a messzi Írország, Afrika és Amerika között ingázhat a képzelet. Ezeknek a költeményeknek egykor a jogosultságát Apollinaire szerezte meg „sétáló” verseinek megírásával, és Tandori Dezső azt adta a versformálás ilyen módjához, hogy az „úrsten a részletekben lakik” (*Még egy idézet*). Nincs még egy modern magyar verseskönyv, amelyben a nagyvilág ennyire benne lenne, mint ebben a Tandori-kötetben! A most is táguló világegyetem-léteezések bizonyosságai ezek a versek, ám elődei az Univerzumot, a csillagokat és a mikrovilágot, a sejteket kutatták, ő „utazik”, s nemcsak Pest és Buda ismert utcáin van „otthon”, hanem Doderer kedvelt sétaterén, vagy a Villiers úton, ő látja, amint „felhőbe hanyatlik a Rue de la Pompe” a drégeli várrom ellenében; s ott van Dublinban a „Bloom-napon”. S mennyire otthonos ezekben a frissen meghódított tartományokban is! Csak egy példa:

*Áthajlok a rámpa korlátján. nemsokára: Bécsből
a Bloomsburybe egy hajnalon, Schwechatról, furcsa lesz,
Lauda Air. Majd a kis zöld bolt kirakata előtt állok,
majd Vanessa Bell, képeit a Tate Galleryben nézegetem,
majd hozzám lép megint, talán, egy ballonkabátos
hölgy, és érdeklődik képzőművészeti ízlésem felől,
ó, nem, nem, az már talán el is marad . . .*

(Strudlhof)

S miért ez a nagyvilági hedonizmus, az élményeknek ez a hajszája? A fentebb idézett versének egy másik sora erre felel:

*De a Szép az mintha csak futna innen.
Gyerünk tovább!*

Nem bujdosó hát Tandori Dezső, hanem vándor, utazó, aki a Szépség nyomában jár. Nem egy posztmodern alakmás immár, hanem ember – szíve gyöngéd és érző.

FARAGÓ KORNÉLIA

AZ ÉN-IDEGEN

Bartis Attila: *A séta*. József Attila Kör–Balassi Kiadó, Budapest, 1995
Solymosi Bálint: *Ágak egy hamisciprusról*. Seneca, Budapest, 1995

Poétikák, módszerek, a sajátosnál is sajátosabb szöveg-előállítási technikák, narratív megoldások sora szolgálta a történeti, élettörténeti azonosságok rekonstruálását, olyan elbeszélőszerkezetekben való elrendezését, amelyek az identitáskereső prózavonulatot gazdagították. Ez a próza ritkán szólaltatta meg elbeszélőjét az önmegetalálás helyzetéből, de minden mozzanatában az erre való törekvés határozta meg, azonosságteremtő célzattal szerveződött. Az Én törekvése: megszilárdítani, végérvényessé tenni, karakterré formálni önmagát, teljesnek tudni identitásának narratíváját. Ezért a legkomplexebb történéseket is egyetlen tényezőre vezeti vissza. Az egytényezős gondolkodás mélyén az önismerethiányos létezés valósága és a stabil identitás vágya rejlik. „Bárán János nem ismerte az apját. Nem ismerte saját életét sem. Nem az övé volt az arca . . . Elkezdte visszakeresni az életét” – e mondatok Lengyel Péter *Cseréptörés* című regényének szövegkezdetéről valók.

Ezeknek az indetifikációs törekvéseknek szép példái a bahtyini belátást tükrözők: a legfontosabb aktusokat, amelyek önmagunk tudatát alkotják, a másik tudathoz való viszonyunk határozza meg. Azaz a dialogicitásra indító, „legnagyobb és legszebb utópia” a magunk megértése a másokban. Emlékezzünk arra az idegen tudat tükrében való önszembesülésre, amely a *Párbeszéd* című (Nádas P.–R. Swartz) könyvet megteremtette. Ebben a Másik egy másik embert jelöl, az éntől lényegénél fogva idegent. Az interszubjektív élmény nem a másokban elenyésző, hanem a dialógusban kiteljesedő én élménye, korántsem önromboló tendenciák jele. A Másikban való önfelismerésnek a vágya nem önelveszejtési lehetőség.

Solymosi Bálintnál viszont feltűnik a duálunió vágya: „én is szerettem volna már a szerelemben elveszejteni önmagam”. Másutt az önfelismerés, önmegfogalmazás tulajdonképpen önfelszámolás, önköltés: „Vajon nem az üres léttérdeben való ritmikáról, egyáltalán a mozgás eléréséről van-e szó csupán . . . arról a precíz keresésről, amely arra irányul, hogy önmagad történéésére leljél, miközben honnét is tudnád . . . azért önmagad lényét kell áldozni.” Vagy amikor a Másik a szubjektum mindenkori másikjára utal, a tükörben megpillantott énré: „Hogy el kell felejtsem a tükörképet, az arcot, az emléket mind, hogy mindazt, amit eddig önmagamnak tudtam, azt fel kell számolni minde-
nestről, meg kell semmisíteni.”

Amikor Solymosi Bálint könyvében azt olvasom, hogy „Olyan kiszolgáltatottnak éreztem ezt a testet . . . , melyet *idegennnek* szerettem volna tudni, oly *idegennnek*, mint amilyen a számodra lehet”, akkor Nadas Péter *Emlékiratok könyve* című művéből idéződik fel a Thoenissenhez fűződő mondattörődék: „egy *idegen*, aki én vagyok”. A homogén szerkezetű önazonosság vágya helyett az *én-idegen* dimenziójába való átlényegülés vágya az aktívabb jelentésű. Az *én-problematika*, a jelenkori prózában oly sokféleképpen exponált kérdéskör, új mozzanataként az azonosságszerkezet kettébontása jelenik meg. „Mintha önmagamból szabadultam volna ki.” Az önmagától való eloldódással a Másik biztosít egy olyan perspektívát, aminek az osztatlan és nincsen birtokában.

Bartis Attila *A séta* című könyvében is felmerül, igaz, más formában, több, számomra érdekes mozzanat. Ezek ugyancsak elszórtan megjelenő jelzések az alany koncepcióját illetően, és semmiképpen sem fogják át mindazokat a jelentéseket, amelyre e kérdéskör kiterjedhetne.

Tükörkép és széttöredezettség: „fölé hajoltam és ott ingott az arcom ezer darabban”. Bartis Attila is felveti az *én-idegen* izgató problémáját („hogy nem magát látja benne, hanem valaki nagyon *idegen*”), de szerkezeti szinten nem kísérli meg narratív módon kitapintani, külön hangsúlyok nélkül illeszti be a világerzékelést jellemző azonosságtévesztések („egyre távolabb kerül az, amit nézek attól, amit látok. Ez talán az új világ”. „Mostantól mindenre rákérdez – ugye kedves van neked még vagy három arcod?”) sorába.

Mivel az érzéki tapasztalat meghatározhatatlan és illuzórikus, úgy tűnik, az azonosságtévesztések, azonosíthatatlanságok útján való gondolkodás az, ami talán jellemezheti ezeket a szövegeket. Látható ugyanakkor, hogy másféleképpen, mint a folyamatos ön-elhasonulásra az alany disszemináltságára épülőket. Itt, bár az *én* nem azonos saját mivoltával, kettőben (vagy többen) egyszerre manifesztálódik, a nem „lehet bármi a világon” megfogható identikussága van vagy lehetne az *Idegen* alakjában, a szubjektivitás az *én* és a másik egymásra vonatkozódásának tereként azonosítható. Amennyiben a prózaírás így strukturálná az *én-t*, és az a másikhoz való beszédként jelenne meg, kiléphetne abból a paradoxonból, amelyben a szubjektum saját eltűnését szemléli, mi-

közben afelé tart, vagy saját kimozdulását rögzíti kimozdulása idején. S ha Rovatti szavaival tesszük fel kérdéseinket – „... hogyan kísérrelhetnénk meg átalakulni azzá az Idegenné, aki mi vagyunk. Hogy kísérrelhetnénk meg kivonni magunkat a tükör torzító hatása alól, melyet a látás-gondolkodás folytonosan felkínál számunkra. Hogyan kerülhetjük el, hogy örökösen visszahulljunk az azonosságba. Hogyan kerülhetjük el, hogy egy üres és mindent magába-kebelező én zsákmányává váljunk” –, akkor e két kötet fontos olvasmányunk lehet.

AZ ELBESZÉLÉSTÁRGY IMPERATIVUSA

Esterházy Péter: *Egy nő*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995

*Egy nő, egy nő, egy nő? Egy nő, egy nő, egy nő,
egy nő, egy nő, az lenne az?; nem az.*

(Kukorelly Endre: A Memória-part, 1990)

Egyetlen tómondatba foglalt egzisztenciális állításból („Van egy nő”) bomlik ki és oda utal vissza a regény minden mondata. Regény? Újfant játékos-ironikus mesterkedés a műfaji jegyekkel, a formával. Ennek az állításnak a megerősítése, kiszélesítése vagy éppen elbizonytalanítása, érvényességének megkérdőjelezése, kétségbevonása. De mindenképpen rangjának megteremtése az anaforikus összefüggések hosszú sorával.

Egy esszé kiragadott mondataival: „Egyetlenegy szó van, ami a női psychét és a női lényt maradéktalanul megjelöli és megjelölheti, s ez a szó az, hogy nő. Semmi más. Sehogyan másképp nem érthető, s erre a szóra átvitt értelem nincs, és a nőt átvitt értelemmel hívni nem lehet.” Éppen ezért a határozatlan névelővel bevezetett közös főnév tulajdonnévi permutációja elmarad, személyes névmás vagy zéró alak szerepel a távolítás eszközeként. Nem egy konkrét személyre, hanem mindenféle férfielmélkedés kiindulópontjára, a vágy ama arctalan, éntelen tárgyára irányuló gondolkodás ez. Hogy az állítás belső realitás, más formában is kifejeződik: a szerkezeti rend dinamikus játékaival is érzékeltetve, irréálisan sok aspektusú az alany léteztetése, és rendkívül sajátos a transzformációja. Ez a sokarcú jelenlét éppen a jelenbeli hiányra utal, a hiány kitöltésének módozata. Nem csak leírni a létezőt. Többet ennél. Megnevezni a vágyat, az elgondolást, az ábrándot, hiszen tudjuk, ez annyi, mint új létezést vinni a világba. Az új létezés szóban megtestesül, olykor reális mozzanatokkal való képzeleti manipuláció eredménye. A fantázia reflexiói bomlanak ki a címben kitüntetett tárgyról?

Azt hiszem, nagyobb a közelítési esélyünk Hamvas Béla gondolatainak irányításával. „A nő nem is lény; inkább lények halmaza. Pallas, Lilith, Anya, Szirén, Sophia, Éva, az idumeai éjszaka asszonya, Anima. S ezek a lények

valamennyi nőben egyszerre esedékesek és állandóan vannak és élnek. A női lét rejtett lehetőségei. A női lélek létének és lényének alakjai és őscsírái.” Vegyük sorra: a bölcsesség istennője, bűbájos szörny, anya, szirén, az isteni szűz, az asszony-feleség, ha a férfitudat belső női alakja, akkor anima (az anima leggyakoribb megnyilvánulási módja az erotikus fantázia), ha viszont csak a pszichéje mélyén élő férfi természetű lényét mutatja, akkor animus. Itt rejlik valahol az egységes nőélmény prizmatikus lebontásának eredeti szerkezeti indokoltsága. Olyan ez, mint mikor a festő addig forgatja és változtatja az esetleges perspektivikus vetületeket, míg csak teljesen vissza nem adja a kívánt tárgyat. A kora középkor művésze olykor többször is megismételte a főalakot egy és ugyanazon képen, hogy az alak szempontjából minden fontosnak tűnő összefüggést ábrázoljon.

A formai alapelgondoláshoz történeti elv nem kötődik, csupán a redukció és a kiterjesztés együtthatása. Legelemibb struktúrájára redukálódik a történet, de azt, mint az ismétléses szerkezetek általában, kimerítően megmutatja. A személyes történet legkisebb alkotóeleme, a szituáció is lecsupaszodik, az elbeszélő és a címben kitüntetett tárgy relációjára. Csupán a tárgyat kellene azonosítani. S akkor talán lehetséges volna a viszonylatot is, amely a *Fuharosok* szövegrészletét idézi fel, és a nőt mint érzéslényt mutatja. „Lovag! Szeretlek. Gyűlöllek.” A szeretet, gyűlölet „működőképes egyidejűsége és egyértelműsége” (Balassa Péter) és ennek függvényében más ambivalenciajelenségek, csupa feloldásban nem részesülő ellentmondás és kontraszt. Az *Egy nő* a vonzó és taszító erők szabad játékából kel életre. A széttartó mozzanatokot a pozitív és negatív elemek ritmusában kapcsolja össze. A szövegintenzitást felfokozza az egyes elemek maximális kontrasztja, az ambivalenciaérzések uralma. A beállítások ellentmondásossága azt sugallja, a vagy-vagy helyett az és-re való vágy fejeződik ki, hogy minden ellentétet egyesíthessen magában a szöveg és élete a közöttük való ingázás legyen.

Lehet-e írni az én és a másik megfeszített küzdelméről? Ebből a tartalmi-formai felfrissítést hozó alapállásból még érzelmi melegséggel is. A jelenidejűség ironiájából vagy az idő iránti teljes közönyből kibontakozó beszédmódban, amely minden lehetőséget magában hordoz, a legellentétesebb értelmekeket sűríti magába. Amelyben az ambivalencia sokrétűségének jelenségeit ismerhetjük meg.

Számozottan különálló, rövid részekből összerakott a szövegtest. Szüntelen keletkezésben–elmúlásban egymást váltó autonóm viszonyrendszerek, újraszituálás, véletlen elemek és variánsok, ismétlések és teljesen új kifejezésimpulzusok a képzelet domináns formációi. A szünetek időmértéke, a dinamikus egységek kiterjedésének növekedése és csökkenése, a közöttük lévő hatásösszefüggés, mondjuk, az éppen következő részletmomentum ellentett irányba eleven feszültséget kölcsönöz a szövegszervezésnek. Ez a mozgásrend mindig

azonos képzetkapcsolási indíttatásból nő ki. És megannyiszor figyelemre méltó, hogy miként tudja a formaerő ezeket a dinamizmusokat létrehívni. Az ismételten előforduló egzisztenciális állítás keltette élményt a változás új formái gazdagítják. Hullámoznak és feszülnek a személyiség dinamikáját felfedő gondolatok, cselekvési, viselkedési formák, magatartások, érzések és képzetek, hallási, szaglási, látási érzetek. A ritmusban egyesül azonosság és újdonság. Minden egység a maga sajátos érzéki minőségeivel a megelőző visszhangja. Kölcsonösen támogatják egymást, az egyik folytatja a másik mozgását a ritmikus felépítésben, mégis, mindegyik új horizontot teremt és új vonatkozási keretet. A vágy dinamikája nem törik meg.

Az én felfedezi a zérópontot, amely köré a gondolatok odasereglenek és belőle teremt világot. A nő úgy jelenik meg, mint létérzékelési alapkérdés, „mint nem azonosság, nem-alak, simulacrum – a távolság szakadéka, a távolság eltávolítása, a teresülés, a távolság maga – ha még mondhatunk ilyet, ami lehetetlen: a távolság maga” (J. Derrida). Ez a könyv egy nagy közös mítosz (a nagy, közös érvényű elbeszélés) újbóli megérintéseként is értelmezhető, hiszen a nő mint szubsztantíva a jelentés egészét szervezi meg. Az érzéki érzékelhető struktúrák a megfelelő emocionális és szellemi struktúrákra emlékeztetnek, a tapasztalás teljességére. Minden „aljas” és „parázna” érzés, kéjes póz, a meztelenség érzéki hatalmát bizonyító mondatsor keltette látszat ellenére a nőről, a női testről, bár érzéki közelségben látjuk, mint általános közvetítőről beszél. Mint origóról, amelyben az én-világ szemléli önmagát. Mint origóról, amelyből kiindulva az én önmagához érkezik el, avagy amelybe megérkezve az önmagától való eloldódás, az önelvesztés élményét ismerheti meg. (Lásd: *Egy nő* 97). Az elbeszéléstárgyhoz való viszony jelentésségében az önmegértés egy módjára ismerünk. Az én dimenzióinak minden neve: a nő.

A hétköznapi toposzokban rejlő lehetőségek kiaknázásával az előforduló kétértelműségek érvényesülni engedik a szövegek humorát. Sok részletmozzanat csak a mindennapokhoz fűzött szemiotikai viszonylatban, köznyelvi archetípusokhoz kötve tárul fel. Esterházy Péter érzeteink, érzéseink analógiáiból építkezik és a nagyobb érzéki intenzitásokat a szexualitás tabu szavaival jelöli. Amit igazán jól kitapint, az a vulgarizált érosz összefüggése a nevetéssel egy olyan személyes nyelvben, amelynek sok megoldásához nem kötődik állandósult jelentés. Az őstermészeti ösztönlényt mutató, olykor profán tónusú, harsány testiség egy-egy játékos mozdulat nyomán a szövegek elsődleges érzéki jelentését visszajára fordító jelentésrétegre nyit. Erős hatású az erotikus és játékfunkciók egymásba fordulása az érzékek útján való gondolkodásnak ebben az igazán plurális nyelvi-formai játékterében, amely Esterházy nő-fogalmának, én-képzetének, lét- és prózaszemléletének kölcsönhatásából jött létre a homo ludens eroticus műveként.

FEKETE J. JÓZSEF

HA AZ ÍRÓ OLVAS

Mohás Livia: *Író olvasónapló*. Új Kilátó, Budapest, 1995

Babits Mihály az irodalom létrejöttének hátterét kutatva nem az egyedi műveket létrehozó írókat említette, hanem az olvasóról szólt, arról az olvasóról, aki ír, érvel és vitázik, a külön-külön alkotásokból saját olvasatán keresztül teremti meg az irodalmat, illetve – ezt már utólag fűzzük hozzá – azt a sajátos érték- és ízlésminőségekkel határolt hálót, amely körbefogja szubjektív irodalomfogalmának területét. Ezzel szemben az író nem csupán műveket alkot, hanem mint ezt Mohás Livia példája is szemlélteti, nem idegen tőle a pozíciócsere, és szívesen helyezkedik „az olvasó, aki ír” nézőpontjára.

Mohás Livia pszichológus és író. Bizonyára ennek tudható be, hogy az írói mesterség feletti gondolkodását átszővi az emberi lélek megismerésének (szakmai) szándéka is. Egyik kisesszéjében például szinte revelációszerűen észleli, hogy a könyvborítókról szinte kivétel nélkül különös szomorúsággal tekintenek olvasóikra a női szerzők. Ennek kapcsán a következőképpen – nem érvel, hanem – kérdez az író, aki olvas: „Az egyetemes női princípium – a női jelenség lényegi jellemzője: az *elfogadás*, a képlékeny, lágy befogadás, ami nem azonos a nagy-butajóindulattal, sem a meghunyászkodással, sem a mindennel-egygyetértéssel vagy a mindig-rendelkezésre-állással. Elfogadni-Befogadni valamit úgy, hogy az a valami *átlényegüljön*, testet öltjön, új formát kapjon, megfinomodjon, talán meg is tisztuljon – erről van szó. És: ha ez valamelyest sikerül, akkor Pálmaágas Lendület van a nők arcán. No most: a nők: akik írnak – s akiknek a fotóit nézem – szakmai ártalmat szenvedtek volna? Mitől reményvesztett a legtöbbjük arca?

A szakmai ártalmat úgy értem: az írónak, a művésznek olykor fura hidegséggel, túl éles rációval kell rápillantania arra, amit létrehozott, van az alkotásnak egy ilyen szakasza. Vagyis önmaguktól eltávolítva (majdnem azt mond-

tam: mesterségesen eltaszítva) kell megnézni a dolgokat. Lehet, hogy ennek a távolító hidegségnek áldozatul esik a Befogadó-Elfogadó női attitűd?”

A kérdés, a bizonytalanság, az eligazodni és megérteni vágyás pozíciójából írja olvasónaplóját Mohás Livia, nem helyezi szakmai ismereteit a vizsgált mű fölé, és nem kíván csálhatatlan ítéleteket mondani. Nem ez az (esszé)író dolga.

Ugyanakkor bármerre is kanyarodik olvasmányélményeinek rendezgetése közben, folyton előretolakszik gondolatmenetében a nő és a női princípium, és értékes gondolatokkal ajándékozza meg a férfiközpontú irodalomszemlélet híveit, kezdve Csipkerózsika meséjétől az indiai tantrán át a Kozmikus Krisztus eljöveteletét jósoló dominikánus szerzetes boldogságigényt hirdető könyvéig vagy Jókai Anna születésnapj felköszöntéséig. Változatossá és élvezetessé teszi a könyvet az, hogy a szerző egyszer frivol intimitásokat tár föl, például Szerb Antal iskolás naplójából, máshol teljesen elvont dolgokról, például az idő természetéről érvel.

A kötet hat esszéje több rövidebb, egymással közeli vagy távolabbi kapcsolatot mutató szövegből épül fel. Tárgyukat legszívesebben kérdéssel közelíti meg, de Mohás Livia nem szónoki kérdéseket tesz fel, amelyekre hangsúlyosabb meggyőző erővel válaszolhat azonmód, hanem akkor is kérdez, ha a válaszadás nem áll módjában. A személyes érzések, tapasztalatok, meggyőződésből fakadó állítások át- és áthálózzák a szövegeket, amelyek játsszi könnyedséggel szakadnak el az érvelés és az ítékezés állásfoglaló magatartásától, és emelkednek a naplóírás szubjektív lírai köreibe. A válasz nélkül hagyott kérdések, a kimondatlan állítások, a kihagyásos tömörítés és stilizálás teszi azt, hogy Mohás Livia esszéiben nemcsak arra figyelünk, hogy *mit* mond, hanem arra is, hogy *azt hogyan* mondja. Egy tudásra és női gyöngédségre alapuló alkotói magatartás hű, líraian továbbgondoló dokumentumait tartalmazza ez az írónő olvasónapló, amely sokkal távolabbra mutat, mint a kiindulópontot meghatározó olvasmányélményekből – egyenként – sejlene.

És ami még fontos: a könyv borítójáról Mohás Livia arcán a Pálmaágas Lendülettel tekint az olvasóra.

A NŐ, A KATAFALK ÉS A VÉGTELEN

Mohás Livia: *Theodora*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995

Mohás Livia korántsem történelmi regényt írt a kurtizánból aranytrónusra emelkedett bizánci császárnő életéről, hanem modern szerkesztői elvekre épülő, önreflexív s egyben pszichológiai megalapozottságú prózát, messzire elkalandozva Justinianus császár korából, el egészen a nem kevesebb kegyetlenséget felmutató huszadik századig, amelyben a nő ugyanolyan kiszolgálta-

tott, mint a cirkuszi medveidomár lányai voltak vagy másfél évezreddel korábban.

A regény jószerével a készülődés jegyében íródott, saját szövegének megteremtésével foglalkozik, epizódokat dolgoz ki csupán, hogy a könyv utolsó bekezdésében a fiktív író, Edward, a „szárított fügefesű ügyvéd” hozzákezdjen a tervezett regény szövegének írásához. Természetesen elkülöníthető egymástól a regény és a metaregény szövege, egyenértékű szálként fut az egyik oldalon Theodora története, a másikon pedig a szárított fügefesű ügyvéd és a haláltáborból visszatért barátnője közötti kapcsolat lélektani elemzése. Ezáltal fontos szerepet kap a műben az anakronizmus. Így nem csodálkozunk, hogy a kora bizánci korbá vezető szálakat összefogni igyekvő „narrátor” a második világháborúban szerzett tapasztalatait tolmácsolva megjegyzi: „Akkoriban még nem áradt szét a Barbie-kultúra, a barbifejű Clinton elnök még nem tett engedményeket a férfit szerető katonáknak.” Az anakronizmusok segítségével egyszerre három időt is megjeleníthet a szerző: az ábrázoltat (Theodorát), a közvetítőt (a második világháborút követő egri napokat) és a jelent (a regényírás idejét).

Az író-pszichológus önreflexív prózát teremt a *Theodorában*; a mű szövege folytonosan a mű születését indukáló elemekre, illetve a megírást megelőző momentumokra tér vissza. Ugyanakkor a szerzőnek az írás közben szerzett olvasmányélményei, valamint a témától szinte teljesen független dolgok is belopakodnak a szövegbe, mégpedig a fiktív barátnő monológján keresztül. A regény derekánál ugyanis megváltozik a „narrátor” személye. Az addig monologizáló, jegyzeteit levélben magyarázó Edward regényírói készülődéseire a zsidó barátnő, Sára kezd – ugyancsak írásban – válaszolni. Innen még aprólékosabban megtervezett a szerkesztés: a (műkedvelő) regényíró (Edward) ettől kezdve néhol összekeveri a saját meg a gáláns és megbánó lovagiassággal körbeudvarolt barátnőjének a szövegeit, sőt emlékeit is. Egészen addig, amíg a regényben össze nem mosódik Theodora, tervezett regényének hőse, valamint Sára alakja az örök Nő képében, amely azonban már messzire eltávolodott az egyedül az anyaságban felmagasztosuló asszonyképtől és emancipálódásának céljául a Szűz Mária-ikon helyett a Szent Bölcsesség és az Autonóm Önmegvalósítás elérését tűzi ki.

Nem csupán tény, hanem stílusmeghatározó elem az, hogy ezt a regényt nő írta. Már a témaválasztás is a feminin szerzősége utal: a nő, a katafalk és a végtelen; majd az, hogy a mű szövegében a férfiszempontú közlés egyszerre elégtelenné válik, és ki kell egészülnie a női meglátásokkal, végül pedig a stílus. Szemléltetésül csupán egyetlen mondatot idézünk. A regényírást megelőzően jegyzetelő szerző Justinianus hadvezérének, Belizárnak a stratégiai bölcsességét példázza, mégpedig igencsak meglepő módon, kimondottan női látásmódra hangolt összehasonlítással: „Ahogyan a Herul lovasokat oda-biggyeszti (Belizár) a hegy mögé, mint amikor egy hölgy bozontos orchideát

tűz a bal melle domborulatához, és a laposan elegáns ruha ettől izgalmasan megpendül.”

Ha ennek a hasonlatnak olvastán Szentkuthy Miklós stílusát véljük visszahallani, nem tévedünk, és nem esetleges prekondicionáltságunk eredményét kell látnunk felismerésünkben. A Szentkuthy névvel fémjelzett szemlélet és stílus tovább él Mohás Livia szövegében, megtartván legfőbb pozitívumait, olvasmányossá téve a nyelvi anyagot, közben megtartván saját egyediségét. A Szentkuthy-stílus pozitív megtermékenyítő szerepét talán kevésbé igazolja, hogy már a szártított fügefű ügyvéd alakja is Szentkuthy-műből lépett át a szerzőnő regényébe, ám a következő, szemléletmeghatározó reminiscenciák mindenképpen: „Nem a tárgyak és a tények a legfontosabbak a Maga munkájában, hanem az, amit gondol felőlük. (. . .) ne legyen (. . .) más egyéb célja. Csak a gondolkodás.” Vagy: „. . . A nagy förtelmességek meg a nagy emelkedettségek itt úgy összefűződnek, mint a guzsalyon az egyik kenderszál a másik kenderszállal.”

Végül: Mohás Livia *Theodorája* szerkezetileg lezárt, az 1995-ös esztendő fontos szövege, de nem lezárt regény. Művét egy leendő sorozat bevezetésének (is) tekinthetjük.

MISZTÉRIUMJÁTÉK KÉT SZÍNPADON

Szentkuthy Miklós: *Narcisszusz tükre*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995

Szentkuthy Miklósnak az 1933-ban írt, életében kiadatlan regénye Tompa Mária szöveggondozása után kapta a *Narcisszus tükre* címet, és jutott el az olvasókhöz.

Hat évtizeddel a megírása után. Akaratlanul is eltöprengünk afölött, hogy miért temette Szentkuthy e regényét a múzeumba zárt kéziratok közé és emlékezetének legpókhálósabb zugába, hiszen még csak nem is beszélt róla soha. A mű szövegéből arra következtethetünk, hogy túl közel állt még ez a munkája a *Prae*hez, és bizonyára emiatt döntött inkább a *Prae* megjelenésekor már elkészített *Fejezet a szerelemlről* kiadása mellett, amely egyfajta közeledést jelent az eseményességnek a közízlés által elvárt minimumához, s közben már írta *Az egyetlen metafora felé* ragyogó naplóoldalait. A *Narcisszus tükre* azonban nemcsak időbelileg helyezkedik el a *Prae* és a *Fejezet . . . között*: stílusában az előbbihez, témájában az utóbbihoz áll közelebb, szemléletében inkább *Prae*, mint *Fejezet a szerelemlről*, megdöbbenő frivolságában – művészettel, kompozícióval „nem”-törődésében pedig teljesen a *Prae* vonzáskörébe tartozik. Szemléletének több pontját majdhogynem ismételve erősíti meg ebben a félretett regényében az író, esetleg úgy vélte, hogy ha már a *Prae* a magyar irodalom

botrányköve (igaz: meteorköve is) volt, nincs szükség újabb – és ilyen gyors egymásutánban következő – meg nem értésre. (Így csak a *Szent Orpheus Breviáriumának* első füzeté „verte fel a port”, de nem a kritikusok között, hanem cenzúra után az ügyészségen.)

A *Narcisszusz tükre*nek egyfajta vízvázlasztó szerepe van a *Prae*-stílus és az *Egyetlen metafora*-stílus között, ha ezt a két koncepciót aszerint különböztetjük meg, hogy az előbbi az abszolút művet tűzi ki egyedüli megvalósítandó célul, a második pedig az abszolút ember különböző megnyilvánulásait dokumentálja. A *Narcisszusz tükre* még teljességében a *Prae* írójának művészet- és műellenes alkotói programját hirdeti: „. . . művek nem érdekelnek: az irodalom, mint irodalom teljesen idegen. (. . .) Legtávolabbi céljaim között sem szerepel valamiféle művészi vagy tudományos »alkotás«: írok és építkezők jobb híján, így őrizve meg leelkedéseimet az emberi szervezetről.” Hat évvel később, az *Ágoston olvasása közben* című, életében ugyancsak kiadatlan munkájában új írói programot hirdet, amely szöges ellentétben áll a *Prae*-beli dogmatikus akcidentalizmus elméletével: „. . . az örök végcél –, hogy amit írok:

1) elsősorban irodalom legyen, művészet, önkény és mesterkéeltség . . .” (*Ágoston olvasása közben*) (Zárójelben jegyezzük meg: többször is rámutatunk már a Szentkuthy-életművet áthálózó folyamatossági elvre, ami e két, kéziratban maradt szöveget is összeköti. A *Narcisszusz tükre* ugyanis teljességében a szeretet, az *Ágoston olvasása közben* pedig a boldogság fogalma köré szerveződik – a divina és a humana kettős színpadán.)

A másik eltérés, ami elválaszthatóvá teszi Szentkuthynak a *Narcisszusz tükre* előtti és utáni művészetszemléletét, a műalkotásnak és a szerző naplójának egymáshoz való viszonyítása. 1933-ban még arról ír, hogy a napló és a műalkotás két, egymást merőben taszító világ, egyetlen kapcsolatuk az összefüggéstelenségük. A *Breviárium* kapcsán pedig minden értelmezője az unalomig szajkózta az egy és örök érvényű igazságot, miszerint a szerzőnek nincsenek külön irodalmi művei, tudományos dolgozatai, levelezése és naplója, hanem mindez egy, ez a mű. A szemléletváltás másik pólusa: Szentkuthy a *Breviárium* zárókötetének műfaji meghatározását maga adta – naplóanarchia! A napló tehát (természetesen nem a szerző zárolt óriásnaplóját kell érteni e szó alatt, hanem a műfajt) bevonult a műbe, ám ezzel nem zárta ki az akcidentalizmust, sőt éppenséggel kiteljesítette az egyéni lét efemeráinak irodalomba, pontosabban irodalomká emelésével!

A világ ebben a könyvben szeretetközpontú, és a szeretet „nagy sémáinak” kidolgozásában Szentkuthy kevés alakot szerepeltet. Ebben még a *Prae*hez hasonlatos a koncepció. Az alakok megválasztása azonban egyenesen vezet a *Breviárium*-sorozathoz. Megjelennek ugyanis a kedvenc álarckfigurák, a királyok, hercegek, püspökök, szolgák, bölcselő dialógusaik és monológjaik mellett

pedig az ábrázolt időből, helyből, környezetből kirívó cselekedetek. Olyan különös keveréke jelenik meg a dolgoknak már ebben a regényben is, mint a legvadabb *Breviárium*-részletekben. Szeretet és vadság! Szentkuthy igazán vad kíván lenni ebben a könyvében, vadabb, mint a későbbi, az emberi butaság és gyarlótság fölött farsangozó regényeiben. Az események „botrányköve” Narcisszusznak a házasságkötését megelőző onanizálása. Miután emiatt apja – metafizikai szeretetéből eredően – félholtra korbácsolja, a fiú félálomban történő, „fojtó, önkínzó szagok között” végzett exkrementálása lesz újabb mozdítója a hatalmas lelki önvizsgálatnak.

Szentkuthy Miklós a *Prae* írása közben is tudta, hogy az élet kifejezhetetlen, de ezt a kifejezhetetlenségét valami érzékelhető közvetítésével mégis meg kellene fogalmazni. Lehetőleg nem időrendben, hiszen idő- és jövőfóbiája egyenlőségi jelet tett az idő és a halál közé, hanem egyfajta egymásmellettségben – Leville-Touqué ezt *A kezdet sémája, avagy az új kompozíció* című esszéjében fogalmazta meg, és a *Narcisszusz tükrében* Alkibiadész monológja is a kopernikuszian központosított és Victor Hugó-san túlstilizált kifejezés lehetetlenségét bizonyítja, a *Prae* által felvetett új koncepciót éltetve.

Alkibiadész kötetzáró óriásmonológja visszavezet a *Prae*hez, és világosan leszögezi, hogy a regényírás *nem történetmondás* (ebben a regényben csak történések vannak, de történet – a van eleje, közepe, vége értelemben – nincs, az epizódok öncélúak), *nem jellemábrázolás* (hiszen a „jellem”-nél aligha van megfoghatatlanabb valami), *nem kifejezés* (a dolgok csak önmaguk által fejezhetők ki), hanem *állapot*, „a gondolkodás alig-témás vagy teljesen témátlan »matéria«-állapota”. A regény tehát nem élettörténet és nem társadalmi „epika”, hanem életállapot, életok és absztrakt intenzitásterv, avagy a gondolat ősi természete, tehát *PRAE*.

Később már sehol se találkozunk Szentkuthy regénykoncepciójának ilyen radikális megfogalmazásával, ezért fontos könyv életművében a *Narcisszusz tükre*.

GEROLD LÁSZLÓ

EGY FÉRFI

Esterházy Péter: *Egy nő*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995

„Némelykor nem érdemes szeretet és gyűlölet közt különbséget tenni, olvastam; viszolygok az efféle mondatoktól, de mégis ilyesmiről lehet szó: elindult bennünk egy indulat, és nem lehet előre tudni, hol bukkan föl. Se befolyásolni, se reménykedni.”

(Esterházy Péter: *Egy nő*)

Olyan könyv, amit egyesek nagyon szeret(het)nek, mások viszont nagyon gyűlöl(het)nek. Illetve olykor szeretnek, olykor pedig gyűlölnek. Akár a könyv szerző-elbeszélője a nőt, azt az egyet, pont azt, akivel éppen van, aki mellette van, akire gondol.

Aki ezt a könyvet szereti, azért érzi így, mert tetszik neki, hogy belehallgathat a vele azonos számú „iker” telefonbeszélgetésébe, akivel – ezért „iker” – ugyanabban utazik, egy nőben, s közben arra kell gondolnia, hogy ő is pont így van ezzel a nővel, az egy nővel, pont akkor és pont úgy gyűlöli, mert van, mert nem szabadulhat tőle, vagy mert pont úgy szereti, nem másért, csak azért, mert van. Ha viszont nem férfi, hanem nő az illető telefonbeszélgetésbe belehallgató olvasó, akkor is szeretheti vagy gyűlölheti ezt a férfi írta könyvet. Gyűlölheti, mert netán férfisovinizstának ítéli, kancentrikusnak, de szeretheti is, mert mondjuk olykor úgy érzi, íme egy férfi, aki pont olyan, amilyenre neki szüksége van, lenne, hogy ő nőnek érezhesse magát. Hallottam nőről, aki az utcán, tömegben fennhangon követelte az író – hol az az Esterházy?! –, hadd szorongassa meg őt és – só! – viszont. Van tehát, aki eksztázisba esik ettől a könyvtől (és az írójától), mert olyan direkt és férfias, s van, aki pont ezért, mert túl direkt és túl férfias, elhánnya magát tőle.

Gyűlölje vagy szeresse Esterházy Péter könyvét az olvasó, lett légyen akár férfi, akár nő, nem szabadulhat attól a gondolattól, hogy különös titok birto-

kába jutott. Részese lett a legnagyobb titoknak, amelynek részese lehet az ember, annak a titoknak, amely, mint minden szerelmi viszony, valós vagy elképzelt, úgy magánjellegű, hogy kizárólag két emberre tartozik, a harmadik, a tizedik, a századik ki van belőle zárva, ezért is érdekelt mindenkit, tesz ellenállhatatlanul kíváncsivá. Mindenki azt akarja tudni, amit azok, ők ketten sem tudnak, tudhatnak igazán, akikre tartozik, hogy miért igen és miért nem. Mindenki fel szeretné fedni azt, ami önmagában, bárkinek, legyen benne vagy kívül az adott ügyön, kiismerhetetlen. Csak van, egyszerűen, közönségesen, mégis végtelenül titokzatosan.

A férfiak nyilván azért olvassák Esterházy könyvét, mert a nőről szól, vélik, ahogy a címe is ígéri, egy nőről, aki minden nő, s van-e izgalmasabb téma a férfi számára, mint a nő, a nők viszont azért olvassák, mert – vélik – róluk hadd lássuk, mit gondolnak rólunk azok a férfiak, és mi érdekli a nőket jobban önmaguknál.

Csakhog – ezt nem veszik észre sem a férfiak, sem a nők – Esterházy mindenkit becsap. Egy szélhámos író, aki úgy tesz, mintha a nőről, s ha már a nőről, akkor a szerelemről (is) ír(na), holott ez a könyv egészen másról szól állhatatosan, már-már görcsösen: magáról az íróról, aki lehet az elbeszélővel azonos, s lehet tőle teljesen független. Tökmindegy.

Itt az író-elbeszélőnek a nő tükör, melyben önmagát vizsgál(hat)ja. Következésképpen az *Egy nő* nem szerelmes könyv, noha annak látszik, s ahogy az olvasók közül sokan gondolják, hanem lelki önvizsgálat. S mint ilyen, hol magával ragadó, hol nyomorúságos. Ebből adódóan ez a könyv nem attól szemérmetlen, hogy direkt, hogy szókimondó, kimondja, hogy elege, elégünk van a másiktól, mert megfojt bennünket, megsemmisít vagy mert „Romlik széjjel” – így: „Hullik a haja . . . , hullanak a fogai . . . , be van lobbanna az ínye, a szápadlason afta, a fogak tövénél körbe-körbe fúrge gennyezések . . . , miközben a bőr pikkelyesen száraz, a hóna alja is, ott a vörösre gyulladt szőrtüszőket kerülgeti a sárga erecske, és folyik persze az öle is hígan . . . ”; vagy: „Fösti a haját (szalmasárga). Bolyhosodik a melltartópántja. Töredezik a lábkörmé. Olyan, mint egy pincérnő, vonzó és izzadságszagú” –, de kimondja azt is, hogy ellenállhatatlanul vágyik, vágyunk a másakra, aki „harapós szoknyákban jár”, kinek „mindene erotikus zóna, bármije”, akit az ember megkíván, csak úgy, maga sem tudja miért, illetve tudja, de nem foglalkoztatja, az viszont igen, hogy odanyomja a falnak, „a dolgozószooba falának, a nappali falának, a hall falának”, minden létező falnak, és kerítésnek és fának és kapunak meg ajtónak, és mindennek, ami csak van, s mert ő van, és mert ő kimondja azt, amit mi csak gondolunk. Ez a könyv attól szemérmetlen, hogy önfeltár(ulkoz)ó. Hogy önvallomás. Látszólag a másiktól szól, aki – mert a könyvet egy férfi írta – egy nő, sok, minden nő, talán mindig másik, talán mindig ugyanaz, de aki csak én általam van, úgy van és attól, hogy és ahogy én akarom, szeretném, hogy legyen, ahogy én látom, átélem. Azáltal van, hogy én „úgy

döntöttem” – legyen, s olyan legyen, amilyen nekem kell, pont akkor, „csípője, mint a Duna-kanyar . . . öle kipörzsöli a gyöpöt . . . járása vonuló”; az ajka pedig „külön életet él”, „bozsog” vagy „íz, szín (csín, tűz . . .)”, mert honnan is venné egy író a példáit, ha nem az irodalomból, Kazinczyból vagy Balassiból („vitézek, mi lehet?!”) – írja Esterházy, és egészítsük ki a gondolatot szándékának megfelelően – „szébb dolog a végeknél?”; értve vagyok, ugye?!), amikor bevezetni akar?

És hogy az irodalomban otthonos szerző áll előttünk, azt ezúttal (is) nem a könyvben fel-felbukkanó reminiscenciák tanúsítják, hanem azok a szerkezeti megoldások is, melyek az efféle ciklusokat jellemzik Csokonaitól, Kisfaludy Sándortól Petőfin át errefelé. Esterházynál is azok az író kitalálta helyzetek („egy taxi hátsó ülésén utazunk”; odanyomom; hideg a kedves lábfeje stb.) köszönnek vissza, melyek kipróbált alkalmat jelentenek a szaporításra, mondatok, sorok végeláthatatlan burjánzására, olyanok, mint a megállíthatatlan forrás, amikor kell, buzognak, holott az egész csak az írói technika áradása. Arra azonban kiválóan mindenképpen megfelelnek, hogy az író-elbeszélő önmagáról szóljon, saját vágyképét fogalmazza meg. Hogy arról írjon, amiről szeretne, önmagáról, miközben szemérmesen elrejtőzik, úgy tesz, mintha a nőről írna, fedne fel titkokat, holott nem a nőről ír, hanem arról, amilyennek egy férfi elképzei a nőt – hogy közben ő önmaga maradjon. Férfi.

Hundertprocent.

VÁLTOZÁS ELŐTT (?)

Konrád György: *Kőóra*. Pesti Szalon, Budapest, 1995

A legújabb Konrád-regény az opus két megelőző darabjával, *A cinkossal* (1989) és a *Kerti mulatsággal* (1989) együtt „önéletrajzi regény a tájékozódásról”, ahogy a trilógia középső harmadában maga a szerző nevezi szándékát, vállalkozását. Tájékozódáson pedig azt az igényt kell érteni, hogy miután a körülmények kényszere alatt felismeri, kudarcait sem az esetetek iránti méltányos emberi viszonyulás vágya, amiről első regénye, *A látogató* (1969) szól, sem az a szándék, hogy az ember lakótere, a város, az embert szolgálja, amiről *A városalapító* (1977) szól, nem valósulhatott meg, szükségét érzi a kudarc magyarázatát, okait keresni. Következésképpen érthető az az elképzelése, hogy tág horizonton kell széttekintenie, időben és térben is, mivel azonban nem társadalomtudományt művel, hanem regényt ír, találnia kell olyan történetegyüttest, eseményláncolatot, melyben ő a lehető legszélesebb körben szemlélheti és szemléltetheti századunk hazája retrográd erőinek kudarccokat kiváltó hatását – a történelmet. Konrád pontosan ismeri fel, író számára nincs erre alkalmasabb terep saját élete történeténél, kivált, ha ez része egy olyan nagy család történetének, amilyen az övé. Ahogy első két regényében az

életrajzi, pontosabban a munkahelyi körülmények ösztönzőleg hatottak Konrád György írói megszólalására, a gyermekvédelemben töltött évek *A látogatót*, a városszociológiában töltött szolgálat pedig *A városalapítót* eredményezi, úgy a trilógiának is nevezhető további művekben már maga az életrajz válik témává. Első regényében Konrádot a társadalom, a rá következőben az egyén felelőssége érdekelte, *A cinkostól* kezdve viszont az író önmagával szembeni felelőssége foglalkoztatja. Így jut el többek között annak a felismeréséhez, hogy nincs számára fontosabb az írásnál, ami számára nem a kivonulás, hanem a szembenézés, ezen belül az írói önvizsgálat lehetőségét is jelenti. S ehhez eszközül gyakran az (ön)íróniát használja fel.

A *Kőórára* azonban mintha elapadna az írónia forrása. Vagy csak új formában jelentkezik? A könyvről író Margócsy István bíráló szándékkal sorolja fel a regényben társszereplőből főszereplővé váló Dragomán János kivételes képességeinek, szupermenségének ismérveit. Azt, hogy mindenhez úgy ért, mint Jókai hősei értettek (Kárpáthy Zoltán vagy Berend Iván), amiben a kritikus azt véli felismerni, hogy Konrád ebben a regényben az (ön)íróniát a(z ön)paródiával cseréli fel. Kérdés viszont, merül fel bennünk Margócsy nyomán a gondolat, hogy ebben a váltásban mennyi az írói szándék, s mennyi az író befolyásoló kényszer. Tény, hogy a *Kőórán* a főszerep már nem az író-alteregőé, hanem Dragomán Jánosé, aki bár szupermenként viselkedik, lényegében anekdotafigurává törpül. S ezzel eltűnik a regényből *A cinkosra* és a *Kerti mulatságra* annyira jellemző szellemi izgalom. A *Kőóra* regényként más, számomra – noha talán kalandosabb, olvasmányosabb – kevésbé vonzó regény.

Ha ennek okait keressük, nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy míg *A cinkosban* és a *Kerti mulatságban* a fikciónak fontos szerepe van, alatta fundamentumként, szilárd talajként ott érezzük az író életrajzát, az sem zavar, ha ez csupán néhány vezérszóra, dátumra korlátozódik, s a ráépülő fikcióval együtt a hitelesség látszatát kelti, a *Kőórán* pedig hiányzik (a főhős Dragomán és nem az író!) ezt a bizonyosságot nyújtó alap, itt a fikciónak nincs mire támaszkodnia, illetve amire támaszkodik, az is fikció.

Különösen a regény utolsó harmadában-negyedében lesz ez a változás szembevetendő, s ekkor érzésem szerint – egy új regény kezd kibontakozni. Itt Konrád már láthatóan arra törekszik, hogy mesét találjon ki, hogy regényt szerkesszen, de immár nem „magát írja” a könyv, hanem észrevehetően az író által íródik. Úgy tűnik, azzal, hogy az író felélte az életrajz kínálta hagyatéki leltárt, asszociációs közlésmechanizmusa, ami addig pontosan működött s gondolkodásra ingerlő szellemi izgalmat nyújtott, tápláló energia nélkül maradt.

Konrád György a *Kerti mulatságban* még „a reflexió, a mese és a tanúvallomás” közötti mezgyén egyensúlyozó közlésnek nevezi a regényírást, a *Kőóra* utolsó harmadában-negyedében viszont ebből csak a mese, a regényesség maradt meg, a reflexió is és a tanúvallomás is szinte teljesen eltűnt. Ezért tűnik úgy, hogy a *Kőórával* fordulóponthoz érkezett a konrádi regényírás. Az írói

jelenlét egyre inkább háttérbe szorul, s ezzel együtt a formának is változnia kell. A *Kóóra* záró fejezetei számomra azt példázzák, hogy Konrádnak új regényformára van/lesz szüksége, az írónak új utakon kell indulnia, talán olyan kalandregényeket fog írni, melyben a Dragomán-féle hős(ök) tud(nak) otthonosan mozogni.

A *Kóóra* mindenképpen azt példázza, hogy az opuson belül lezárult egy folyamat, s újnak kell indulnia. És nem biztos, hogy az értéktelenebb vagy érdektelenebb lesz. Csak más.

GÖRBE VILÁG

Tar Sándor: *A mi utcánk*. Magvető–AB-Beszélő, Budapest, 1995

Akárhová lép az olvasó: ismerős talajon jár; akármerre néz: ismerős arcokat lát, ismerős világ és sorsok, jóllehet sohasem jártunk a Görbe utcában, és sohasem találkoztunk az ott lakókkal. De Görbe utca van minden városban és faluban errefelé (határokon túl és innen), ha nem is így hívják, s mindenütt vannak ezen a tájon heszjancsik, béresek, sudákok, dorogiak, vereslacik, árvajolánok, mérőlajosok, harapsanyik meg a többiek, akikkel Tar Sándor könyvének Görbe utcájában találkozunk, ha nem is így hívják őket.

Mifelénk mindenütt van görbeutca, mert a mi világunk görbevilág, melyben görbeemberek laknak. Afféle „rosszul öltözött félparaszt-félmunkás” emberek, akik „szürke, gyűrött, másnapos arccal ácsorognak”, s várják már kora reggel, hogy kinyisson az utcai kocsmá, és ők reszkető kézzel magukba döntsék az első pohár italt, amitől nemcsak megnyugodnak, de olyan jóleső zsidbadást éreznek, melyhez napközben időnként csak hozzá kell önteni, hogy az a kurva (*curvus* lat., 1. görbe, görbült, hajlott, görnyedt [arató, szántóvető]; 2. üres, üreges, hasas, homorú, boltozatos, tornyosuló [hullám]; 3. görbülő, kanyargó [folyó]; 4. *i.ansl.* helytelen, romlott, fonák), élet elviselhető legyen. Mert – ahogy Tar Sándor írja – „ha egyszer itt mindenki kijózanodna . . . Menne mind neki a vonatnak, kötélnek, ugrálna a kútba”. Vagyis folytonos az önkábítás, hogy elviselhetőbb legyen a magány, a szegénység, a munkanélküliség, a tehetetlenség, az emberi görbeség, amelyet sorsként vállalni muszáj. Mert nincs erejük, nincs semmilyen tehetségük – sem egyéni, sem általános – változtatni rajta. Olyan „rosszálmú utca” lakói ők, akik ha fiatalon arra gondolnának, mint Béres gyermeke, „a kicsi lány”, hogy még előttük az élet, arra is gondolniuk kellene, „hogy ettől meg kell bolondulni”. A valóság azonban sokkal egyszerűbb, bár nyersebb is, nem gondolnak ilyesmire, szerencsésükre, vagy ha igen, nem mondják ki, mert minek, csak úgy egyszerűen beleszoknak abba a világba, amit a Görbe utca jelent, ahol „por van, szegénység és egy csomó félbehagyott álom, élet”. Ahol az utca olyan, „mint egy személerakó hely vagy egy temető”, ahonnan, „aki teheti, elment”, de ahová legtöb-

ben, mert minden utca hasonlóan görbe, mégis visszatérnek, holott semmiképpen sem vonzó hely, „egész nap veri hőség, szárít, szikkaszt mindent a meleg, a kutakban alig van víz, apró kertek senyednek a házak előtt, néha napokig meg sem moccan a levegő, máskor eszelős forgószeél kavarr sivatagi port az ember szemébe, szájába, bőrébe . . .”

Az utca és az emberek sorsa közös. Elválaszthatatlanul egy. Egymást feltételezik. A Görbe utca és minden görbeutca lakói mind különcök is a maguk módján, de ha együtt látjuk, szemléljük őket, akkor semmi rendkívüli nincs bennük, akkor a legközönségesebb valóságot jelentik, amely felett – míg Tar Sándor könyvét olvassuk – nemcsak arra gondolunk, íme, ilyen az élet, hanem érezzük azt is, hogy a valóság felett „valami vibrál a levegőben”. És ettől, ennek érzékeltetésétől irodalom ez a könyv. Nem a szociológiai vizsgálati anyagként is kezelhető tényektől, amelyek végtelenül fontosak, és/mert tudjuk, hitelesek, hanem attól a tudástól, képességtől, ahogy az emberi és tárgyi reáliákból irodalom lesz.

A téma, egy utca és lakóinak élete, önmagában is érdekes, olyannyira, hogy különösége okán fokozásra csábítja az író, aki azonban sikeresen ellenáll ennek a csábításnak, nem játszik rá a Görbe utcai embertenyészetre, nem akar sem részvétet, sem undort kelteni bennünk, de nem is a szenttelen tárgyilagosság hangján szólal meg. Tar Sándor egyszerre van benne ebben a világban, s áll fölötte. Ügyesen választja meg és váltogatja nézőpontjait, szögezhetnénk le a jól ismert prózapoétikai tény. S igazunk lenne, de talán mégsem csak erről a formális szempontról van szó. Sokkal inkább arról, ahogy a szerző megszólal, amit és amennyit fontosnak tart hozzátenni a fényképszerűen pontos valósághoz. Ebben kiváló Tar Sándor, aki – akárcsak a Sinistra körzetet ábrázoló Bodor Ádám – egy öntörvényű világot tár elénk céltudatosan redukált, de végtelenül kifejező írói eszközökkel, s hoz így létre egy öntörvényű irodalmi művet, amelyet az olvasó egyszerre érez a valóság pontos leképzésének és az író alkotta fikciónak. Attól a pillanattól, hogy a bevezetőben ráirányítja figyelmünket a történet színhelyére, s itt feltűnnek a Görbe utca lakói, az író – jöllehet az ő elbeszéléséből, leírásából ismerjük meg, s nem a szereplők vallomásából – engedi alakulni, élni ezt a világot, mindössze egy-egy szóval, kifejezéssel pontosít, véleményt mond, jelzi saját jelenlétét, s emeli így a valóságot az irodalomba. Következésképpen érezzük, hogy itt nem a valóság szólal meg, hanem annak irodalmi mása, pontosabban a kettő együtt. „A konyhában ült, a legyeket nézte a többnapos mosatlan edényeken, aztán a repedt ablakon át ki az udvarra, ahol két kiszáradt körtefa és mindenféle szemét, széttaposott gizgaz fölött reszketett a hőség” – olvashatjuk, s arra kell gondolni, lám, a leírás egyetlen szótól több lett/lehet önmagánál, egyetlen jelző elég ahhoz – ha jól választják meg és a megfelelő helyre írják –, hogy a valóság irodalomként „reszkessen”.

Ezt érti kiválóan Tar Sándor.

HARKAI VASS ÉVA

ZAJLÓ VERSTENGER

Balla Zsófia: *Ahogyan élsz*. Jelenkor, Pécs, 1995

Ha a mai magyar irodalom olvasója az utóbbi egy-két év szépirodalmi termésében tallóz, nem is oly régi olvasmányélményeit idézheti vissza. A próza- és verseskötetekben ugyanis újra és újra felmerülnek a közelmúlt, az utóbbi néhány év szerkesztői vállalkozásai, a nemrég összeállított antológiák, tematikus folyóiratszámok vagy -blokkok kihívására született szövegek olvasmány- emlékei: a *Magyar Narancs* Szarajevó-antológiájának (Kukorelly Endre *Napos terület* című kötetében), a Jelenkor hal-különszámának (Parti Nagy Lajos *Esti krétájában*, Németh Gábor *Eleven hal* című prózakötetében), a *Holmi* vendég-szöveges novellapályázatának (Németh Gábor említett kötetében), a *Már nem sa jog* című, „József Attila legszebb öregkori versei”-t tartalmazó verseskötet (Parti Nagy Lajos és Balla Zsófia versgyűjteményében), a *Holmi Levél egy ifjú költőhöz* című költői levélsorozatának (Kukorelly Endre *Napos terület*ében és Balla Zsófia legújabb verseskötetében) stb. szövegei. Ezek a most újból fel-merülő olvasmányemlékek belső leltárt, utólagos rendet teremtenek az olvasó tudatában, ezenfelül pedig mindenképpen a ráismerés, a szövegekkel való újbóli találkozás örömének felszíkrazásai.

*

Balla Zsófia *Ahogyan élsz* című, válogatott verseit tartalmazó kötetének pl. épp nyitó verse a *Levél egy ifjú költőhöz* című költemény, a „József Attila-ver-sek” pedig szépen simulnak a gyűjteményes kötet legújabb verseinek záróak-kordjaihoz. A *Levél egy ifjú költőhöz* című hosszúversnek mottóként, proló-gusként a kötet ciklusai elé állított szövege amiatt is tanulságos, mert a fiktív, képzeletbeli ifjú költőnek szánt „tanácsokon” túl (amelyeket néhány – nem

ifjú – honi költőnk is igencsak megszívelhetne!) ellentétpárjaival e költészet ars poeticájának is foglalat. Miféle tanácsokat is adhatna egy költő kezdő pályatársának, ha nem a saját műhelyéből leszűrt tapasztalatokat („figyeljen önmagára – és csak azt ne”; „Másképp meg ne ketyegjen, zörgő verselő / formatökélynél jobb, ha felizzik a kép, . . . / . . . és mondták, hogy a legjobb mind a kettő . . .”; „Ha győzve némi gögre kapna, jogos, / Majd a javítgatásban legyen alázatos” stb.).

Az *Ahogyán élsz* áttekinthető szerkezete, analitikus felépítése amiatt is célszerű, mivel számunkra, a vajdasági magyar olvasók számára informatív értékkel (is) bír. A kötet ugyanis a kezdetektől, e líra első állomásaitól kezdve vonultatja fel a Kriterion kiadónál megjelent s számunkra hozzáférhetetlen vagy nehezen hozzáférhető köteteknek a költő által lényegesnek minősített, tehát a válogatásba bekerült versszövegeit (kivétel a Budapesten megjelent *Eleven tér és Egy pohár fű*). A cikluscímek, akár Parti Nagy Lajos *Esti krétájában*, egy-egy kötet címét őrzik, az alattuk jelölt időszakaszok pedig e költészet időszakait, időbeli állomásait. Egyedül az *Eleven tér* (1991) című, Budapesten kiadott verseskötet költői hozadéka, versválogatása marad rejtve, ám ez nem kelt hiányt, hiszen az *Ahogyán élsz* e költészet egészét kívánja szelektív módon bemutatni. Tehát akár Parti Nagy ugyanannál a kiadónál megjelent, említett gyűjteményes kötete, a pálya rajzát, alakulását ígéri.

Ennek első állomása *A dolgok emlékezete* (1968) című kötet (itt: ciklus). A válogatásba bekerült költemények a 16–19 (!) éves költő versvilágát tárják elénk: többnyire szerelmes versek ezek, vagy a lét apró-cseprő dolgait járják be a költemények (*Nyárelő*) nemes egyszerűséggel, finom humorral (*Amikor hazajöttél, Dolgok, Nyárelő*), zenei élményekkel, enyhe rímekkel s a költemények felett lebegő leheletnyi, elégikus, halk szomorúsággal. A versalakítás e módozatai folytatódnak az *Apokrif ének* (1971) című kötet/ciklus költeményeiben is, ahol gyakran a humoros naivitás hálója ereszkedik a verszárlatokra (*Imádság melegért, Tenisz*). E versek hangulati összképét már kezdi megfesteni, áthatni a versélménnyé lett életrajzi tény (az apa elvesztése), mely majd a pálya későbbi szakaszaiban is mindvégig fel-felmerül. Ugyanakkor felcsendül az „Ahogyán élek, az a hazám” (*Ahogyán élek*) kontemplatív irányba lendítő szólama.

A *Vízlángban* (1975) egyre inkább „Kifutópálya lesz a test, hol az / Emlékek dübörögve leszállnak (*Különvég*). Épp emiatt mintha eloszlna a korábbi hamvas humor (a *Tánc* című versben pl. a determináltság irányába mutat), s a versek állapot- és hangulatjelentéseibe újra belejátszik a „Fölnöttem nélkül, mint a fa” apa-élménye. A *Második személy* (1980) a „szemhéjszín idő”, a „szemlélődés zugai”-nak nagy, hosszú verseit hozza: a *Pater Nostert*, a *Dániel könyvéből* címűt, melyek holtakat, köztük a halott gyermeket idézik, s a „Bent tekintsz magadra” lírai pozícióját hozzák magukkal. A költeményeket hol haláltáncszerű sodrás borzolja, hol a „Levetkőzik a vers, hallgatás lesz belőle” (*Elmondom milyen háború*) döbönt csendje lengi be. Az előbbi vonulatot jól

szemlélteti a következő kötet/ciklus címe (*Kolozsvári táncok*, 1983), hiszen itt már egészen hangsúlyos lesz a ritmus, a dikció felerősödése, a feketén-fehéren izzó képek expresszivitása (*Az éj anyagában*), képben és ritmusban szemléltetve, hogy világ és vers együtt dobog, rigmusszerűen, „félreverve rímek hangját”. *A páncél nyomai* (1991) Balla Zsófia egyszerre szenzuális és kontemplatív, ironikus és tragikus, be-beütő népköltészeti indíttatású s az attól elrugaszkodó költészeti képét mélyíti el, tovább feszítve a magány kereteit (l. az elmenők után támadt úr élményét az *Amikor majd az új világban* című versben). A diszharmonia, az önreflexív irónia (*Epilógus*), a determináltság (*A lovag élete*) cseng ki a hol recitatívyszerű, zsolozsmás, hol a tudat bölcs nyugalomban elnyugvó futamokból, melyek lezárása a kötet/ciklus végén a régebbi *Ahogy an élek* című versre felelő *Ameddig élsz*.

Az *Egy pohár fűben* (1993) a nyelvi irónia kiteljesedése lesz hangsúlyos (*Íráspróba, Olajcsere, Bálványos-nyár; elbeszély, Az elmenőhöz, Nappali álmatlanság, Éjszakai versészet* stb.), s a megidézett költők-írók (Mészöly Miklós, Berzsenyi, Rilke, Nemes Nagy Ágnes, Parti Nagy Lajos) e líra választott/vállalt hagyományával való érintkezési pontjait jelzik. A Rilkének címzett szonett (*A gyümölcsfa*) a cizellált törekenység szövege, a *Szó vagy: Nemes Nagy Ágnes* az „íratlan képek” s a „mély együttértő csend” rokon költőnjét idézi meg, a Parti Nagy-líra felemlítése (*Párafrázis*) pedig a Balla Zsófia-versekben is talajt verő parafrázisokra, idézetekre utal (*Nem ez az első alkalom, Finoman omló görgeteg* stb.). Valamiféle felszabadító (nyelvi) erő kerül itt a Balla-versekbe, diszharmonia, irónia, nyelvi játék oldja a költemények s költőjük létérzékelésének túlnyomóan tragikus felhangjait, miközben „Az idő sarkig nyitva áll” (*Egyetlen férfi jön*). A „szemhéjszín idő”, mely újra a retinára sorakoztatja az elvesztett apa, fiú, barát(ok) hiányélményét, toposzokba oldva (a régebbi kisdéd s az öt sirató anya mellett most ott a bárány) – a saját és a mások hiánya általi magány tartományait.

Balla Zsófia költészetének legújabb versköre, a *Budatest*-ciklus egyszerre tárja elénk a nagy versekben és versminiatűrökben remeklő költőt. Az előbbieik között különösen az ún. város-versek tűnnek ki (*Képeslap Dubrovnikból, Ami elég, különösen pedig a címadó Budatest és a Díszlet vadon*), az utóbbiak leheletnyi költemények, csendéletversek (*Télvég, Tojásdad és hegyes, Impromptu*). Képzelt (Raguza, Róma) és valós terek (Kolozsvár, Terézváros) csúsznak egymásra a valahollét, az „ottvágy” pólusaiként. Különösen a *Budatest* című költemény sziporkázik finom szürrealista humortól és iróniától, s ez oldja a sehol-lét, az esendőség tragikus létfelfogását („A vándor megpihen. / Lelkét egy cérna tartja”; vagy: „Már belátom, nem jobb sehol, sosem.”) „A vereség friss illata” ez, az „Egészen otthon valahol” (*Ottvágy*) beteljesületlenségének felismerése. A keménység kopár széleit („aki vagy, bőrdre ég”) az irónia homokja szórja be – a nyelvi iróniáé, mely szóeleményekben leli kedvét (gyümölcsesség, hősély, esti-pesti, vámpirul). Titokzatosan-borzongatóan szép

metaforákat termel ki e líra (l. a Raguzai Lepke), „formák / egymásba fordult, lusta / rendjé”-t, mely utóbbi ugyan a megidézett Róma-kép jellemzője (*Díszlet vadon*), de akár ars poetica vonatkozásként is olvasható, értelmezhető, hiszen szonettek (*Harmadtan és profán, Két József Attila-sor rácsát szétfeszítve*), hexameterek (Visszavonás, József Attila két öregkori verse – Változó cezúrák) s villoni ballada (*Tercett-ballada*) váltakoznak szabadon fellélegző verssorokkal; enjambement-ok és sornyi lélegzetű versmondatok hullámjátéka, kiegyenlítődése-elnyugvása alakítja a versbeszédet. E súlyos, veretes versbeszédet, mely nem feledi sem a népköltészeti-műköltészeti kép- és formahagyományt, sem a felszabadító költői játékot. Sem a költő „tágas”, feloldhatatlan egzisztenciális magányát, sem az ezen való ironikus felülemelkedés erejének tudását. („Ne légyen már szükségem kedves hangra. / Lehúznak érzemények, szívlomok.”)

KANDORBAN

Konrád György: *Kóóra*. Pesti Szalon, Budapest, 1995

Míg Konrád György regénytrilógiájának első kötete (*Kerti mulatság*, 1989) Kobra Dávid regénye, a második, a *Kóóra* Dragomán János életútjának egy későbbi részét s múltját járja be. Dragomán egyetemi tanár, vándorelőadó, így módon érkezik évek múltán a Korona Szállóba, ahol újra ideiglenességérzeteinek adhat találgát – meg azoknak, akik itt meglátogatják. Korona Szálló, Feltámadás/Felszabadulás/Feltámadás tér . . . : ismerős helyszínek a *Kerti mulatság*ból. Ám Konrád egy fikciós csavarással most Kandornak nevezi a várost, tő mellé helyezi, a város földe szerkeszti a kóórát misztikus alakzataival és füstölgő torkával, s (új) várostérképére berajzolja az Irgalom völgyét. Nyilvánvaló, hogy a völgy neve hangsúlyos módon kelt a regény helyszínfogalmán belül néhány olyan allúziót, amely a mű bűn–bűnösség–büntelenség fogalmával korrespondeál. Ám úgy tűnik, sérül a regénytrilógiának tervezett műegységességének érzete; a fiktív tett város s új betájolása, másféle részletei tájékozódási zavarokat keltenek a *Kerti mulatság* szövegét is ismerő olvasóban. Konrád az olvasó irányába el is indít egy ironikus nyilat, mondván, hogy „Kandor városát csak egészen különleges térképeken fogja megtalálni, s e térképek (. . .) csak Kandor városában kaphatók”.

A város, Kandor Felszabadulás terének Korona Szállója újra megfigyelési pont, csak most az átutazó Dragománé: „A Korona üvegablakaiból mind a tér, mind a kávéház eseményeit szemmel tarthatod.” A tér újra történelmi események felidézője (királyok koronázása, lázadók kivégzése), ott a bíróság, a titkosrendőrség egykori épülete . . . S együtt a triász is: az új regényben aránytalanul háttérben maradó Kobra Dávid, az egyetlen stabil pont, a „szabadidőre való anyag”, Dragomán és Tombor Antal, mely utóbbi ebben a

regényben polgármesterré lépett elő. Csakhogy a cselekmény nélkülözi a *Kerti mulatságban* tapasztalt (út)kereszteződéseket – s ha vannak is utak, ezek főleg Dragomán jelenét járják be vagy múltjába vezetnek. A regény sovány cselekménye csak a mű végére dúsul fel (de ott bűnügyi regényre valló sűrűséggel!), amikor Dragomán körül bonyolódni fognak a váratlanabbnál váratlanabb ügyek, az őt sorsszerűen befolyásoló véletlenek.

A főhős módosulása folytán a *Kerti mulatságban* megalkotott város-metafora jelentése is módosul: a benne ideiglenesen tartózkodó Dragomán nézőpontját veszi fel. „Vendég vagyok itt Kandorban, átutazó” – mondja a főhős.

A mű öniróniája, hogy egyetlen mondatban képezi, képezheti le az egész regény gyér cselekményét: „Dragomán János vendégbölcsező megérkezett Kandor városába, találkozott a barátaival, egykori tanárával és a szerelmével, kiderült, hogy lánya és unokája van, a tanárát, akiről tudott egy titkot, akaratlanul megölte, és végül ő is meglakolt ezért.”

A *Csengetnek* című fejezetben Melinda szólal meg, ám e regénybeli megjelenése felemás – s elvarratlan, hiánnyal teljes, csak felvetésszerű marad az a cselekményszál, amely a *Kerti mulatságban* a regény egyik lényeges szolamát alkotta. A regény gyöngén továbbvitt fonala, amikor Melinda figyelmezteti Dragománt az előző regényből „fennmaradt”, de itt élettelenül elhalványodó s emiatt irrelevánssá váló kötelezettségére: „És be kell fejezni a munkát, apám töredékeiből. Kötelességeid vannak.” Melinda újjáélesztésének elégtelenségére utal az is, hogy e regénybeli megjelenése nem mentes a modorosságától: „Nevem Kadron Melinda. Én ezzel a pernahajderral már találkoztam egy másik regényben, amit ugyanaz a szerző szózott ránk, de a mi történetünk (...) nem volt befejezve.” S erőltetettnek hat Leander utcai házának újonnan előhívott hangulatképe is: „Odakint minden fehér, idebent pedig nevet a kalács.”

A mű új szereplői (portréi) Aba Kuno, Dragománék volt történelemtanára, rektor és alpolgármester, felesége, Szandra, aki Tombor polgármester jobbkeze és Olga, akiről kiderül, hogy Dragomán leánya, s második gyermekét várja. Anyjának Egérfogó nevű vendéglője lesz Dragomán másik törzshelye, melynek kertjében a korosodó hős elmerenghet eddigi élete folyásán, s kedvét lelheti Habakuk nevű unokájának friss gondolatzajlásában, különös, üdítő egyéniségében. Dragomán „majdnem boldog itt, érzékei mégis veszélyt szimatolnak”. Mégis felmerül benne a maradás ötlete – csak a körülmények a továbbiakban épp nem játszanak a kezére. Marad az otthonérzet relativitása: az útításkában hordozható haza: „A lámpa, az írógép, a jegyzetfüzet, a pipa, a pohár létrehozza azt a legkisebb teret a szem és az asztal között, amelyet a föld bármely pontján előállíthat, ahol útításkájából kicsomagol.

Lehet, hogy ez a minimáltér a hordozható haza?”

A mű legszebb részlete a Laura-fejezet, amelyen belül a vonzódás erővonalain túl a kor szerelmi viszonyainak „erkölcsössége” is ironikusan lelepleződik. A *Kőóra* másik nagy hozadéka, hogy a Dragomán múltját feltáró epizódok

olykor tragikus részletei megemelik a főszereplővé lett Dragomán jellemét – még akkor is, ha az író nem kevés energiát áldoz főhősének sikeremberként való bemutatására. Ily módon a főhős jellemének megformálásában is érvényre jut az az ambivalencia, amely a regény egyéb pontjain, a bűnösség–bűntelenség, a maradás–vándorlás stb. aspektusaiban ölt formát.

A regényben ismerős módon váltogatják egymást az első és harmadik személyű beszédek. Dragomán beszél és Dragománról szól a szerző-elbeszélő, s úgy tűnik, Dragomán én-elbeszélése és harmadik személyű töprengéseinek sora maga a regény, amely a főhős folyton magával hordott jegyzeteiből áll össze. E regényen belül íródó regény Dragomán életútjának felmérése: 1956 októbere és novembere, osztályidegenné nyilvánítása, eltávolítása az egyetemről, szerelmei, majd maradásainak és elmenéseinek körülményei.

Körülbelül a regény harmadik negyedében kezdenek besűrűsödni az események. Addigra megjelenik Szvetozár, aki arra figyelmezteti Dragománt, legyen elővigyázatos, hiszen Kandorban csak ő lehet vesztes. Egy golyó repül Dragomán felé hangtompítós fegyverből. Egy piromán leveti magát a főhős szállodaszobájának erkélyéről. Dragomán gyanús, nem mehet el a városból.

Tombor Antal, a polgármester és filmes meg akarja csinálni a sok száz órás felvételt az egyetlen éjszakáról, az igazság órájáról. Közben a főhős emlékezetében felidézi Aba Kunóval megélt közös történelmi esetüket az Irgalom völgyében, amikor megtorlásként diákokat végeztek ki. Dragomán lőtte le az orosz városparancsnokot, Aba Kuno vezette le a fiúkat, hogy adják le a fegyvert. Tombor filmforgatással egybekötött fogadásán ez a jelenet idéződik fel évtizedek múltán egy végzetes mondat erejéig, s az utólagos leszámolás Aba Kuno halálával ér véget. Dragománnak újra maradnia kell a városban, újra Kandor foglya, miközben Szvetozár állandóan szökésre ösztönzi. Időközben Szandra hálójába kerül. A regény e pontján válik Kandor, a város, újra metaforikussá: a bűn, a bűnösség, a véletlenek és bűntelenség, a rabság és a szökés vibráló metaforájává.

A főhőst véletlenül hívták haza, véletlen műve, hogy apa s nagypapa lett, véletlen a bolond fiatalember öngyilkossága, s Aba Kuno esete is az. „Baleset. Anyám és Laura öngyilkossága is az. És amikor lett egy unokám, akkor el kell tűnnöm. Túl sok várható váratlanság.”

A regény végén ott az Irgalom völgyi búcsú s Dragomán búcsúja Kobráéknál. A bűnösség (?) vádját Szandra mondja ki: Dragomán lőtte le a városparancsnokot, emiatt kellett a fiúknak meghalniuk, nem Aba Kuno a bűnös, hanem Dragomán. Dragomán sárkány, jön megrontani a várost.

A kőóra Dragomán belső monológjának, számvetésének színhelye. Mitikus, metaforikus helyszín: a bűnösség–bűntelenség felmérésének s a máshol bűnhődés ötletének a színhelye.

A regény legvégén még inkább összezsúfolódnak a történések. Dragomán Szvetozárral szökik, autóbaleset közben Szvetozár meghal, Dragománt szökés közben elfogják a határon. Elmegyógyintézetbe kerül, fél év múlva Olga és

Habakuk hazaviszik, egy napon eltűnik, s Kobra évek múltán látja őt újra a frankfurti röptér ellenkező irányú mozgójárdáján. A *Kőóra* mérlegének nyelve nagy nekikészülődések és sok üresjárat után (bár közben az olvasó nyugodtan ellazulhat a jóízű, kényelmes mesélés hullámaiban) nagyot billen a regény végén besűrűsödött események közepette. S a kezdet és vég között ott van Dragomán múltjának felidézése, a főhős és a város viszonyának rajza, Kandor mint város-metaphora (haza és idegenségérzet, bűnösség–bűntelenség), Aba Kuno Közép-európai Konföderáció-terve, a kőóra s az Irgalom völgyének allúziós, metaforikus szálai – bolyongás egy ismeretlenül visszaköszönő város régi s új szereplői között.

SZÖVEG VAN

Kukorelly Endre: *Mintha már túl sokáig állna*. Jelenkor, Pécs, 1995

A legújabb irodalom képviselői által véghezvitt műfaji robbantás hozadéka, hogy e szerzők műveit nem novellaként, elbeszélésként vagy regényként, hanem *próza*ként olvassuk. Kukorelly Endre ugyan nem írja ezt oda műfajmeghatározásként így, szó szerint ilyen jellegű köteteknek címe alá, ám sem *A Memória-part* (1990), sem a *Mintha már túl sokáig állna* nem elbeszélés-, nem novella-, még csak nem is rövidtörténet-gyűjtemény, hanem – így, egyszerűen –: próza. A jelenség velejárója, hogy az egyes műfajok műfajspecifikus jegyei is hiányukkal vannak jelen: nincs cselekmény, nincs kitüntetett szerepű idő és tér, nincs jellemformálás, nincsenek szereplők, csupán felmerülő s eltűnő alakok. S akár Kukorelly lírájában a lírai én, prózájában is kérdéssé válik az elbeszélő kiléte, behatárolhatósága. Ha tágabb ívben szemléljük ezt az immár nyolckötetnyi életművet, azt is láthatjuk, hogy a költő (?), a prózaíró (?) Kukorelly versesköteteibe is iktat prózaszövegeket – és fordítva: prózaköteteibe is felvesz rövid sorú, versszerű szövegeket. (Az egyes Kukorelly-köteteken belül egyébként is gyakran vándorolnak, úsznak át különféle régebbi szövegek.) Mindehhez még azt is hozzá kell számítanunk, hogy nemcsak Kukorelly, hanem kortársai, a legújabb magyar irodalom más képviselői is sorra jelentenek meg próza- és versesköteteket is, egyaránt írnak prózát és lírát. Farkas Zsolt szerint, bár ezek a szerzők „a hagyományos, tisztán osztályozható műnemeket egyáltalán nem semmisítették meg, nyomukban el kellett hogy következzenek egy olyan *sensus communis*, amely egyáltalán nem hökken meg, ha olyan szöveget olvas, amelynél nem számít többé, milyen műfajba, műnembe tartozik az írásmű” (*Ki beszél?* In: *Csipesszel a lángot*. 1994). E jelenségegyüttes Kukorelly Endre opusában is a líra és a próza közötti határvonalak viszonylagossá válására, átjárhatóságára utal. Arra, hogy *szöveg van*.

A *Mintha már túl sokáig állna* persze töményebben próza jellegű, mint *A Memória-part* című kötet. De hát milyen is, s miről szól ez a *prózaszöveg*?

Nagy általánosságban úgy térképezhetjük fel e kötetet, hogy a szövegeken belül van egy lazán körülhatárolható szövegmondó, aki *mondja a szöveget*. A szöveg pedig: egy leépített történet darabjainak egymásutánja, csupán a történet emlékét őrző *beszéd*, a történet vagy valamiféle metaforikusság színlelése, marginális, alig figyelemre érdemes, esetleges, hétköznapi események, olykor túlrészletezett, semmis cselekmények, mozdulatok, gesztusok sora. Helyenként: nonszensz, egysoros (nyelvi-szemantikai csattanóval), (ön)életrajzfoslány. Arról, hogy az én-elbeszélő lement a vízhez, ahol sok a szűnyog, s ott egy nő, aki ugyanezen okból csapkodja magát, hogy a szövegmondó turkálja az orrát, miközben néz egy lovat, hogy apjával tüzelőért jár a pincébe, anyjával szentestén Budára utazik a Petőfi hídon át, hogy az ajándékba kapott cukorka nem olvad a szájában . . . A Mókus órs jelentése, a Közért, a dolgoztatás, a pályaválasztás keservei, nagyapa a trolin, a kirakat, a tó fölé ereszkedő karosszék, Hasek, az asztalos és biciklijavító, a múló nyár, a szekrény, a futballmeccs, a katonaság, a szentistvántelepi víkendház, a hetvenes–nyolcvanas évek, a vonat, egy sült csirke, a B.-i Falról csevegő galamb . . . – ezek a 99 szöveg tartalmi támpontjai a hozzájuk tapadó közérzet-felhőkkel. S mivel közöttük nem kevés az önéletrajzi ihletésű, e szövegek a másutt nehezen behatárolhatóknak tűnő beszélőt valamelyest a szerző-elbeszélő irányába tolják el, homogenizálják. Miközben persze, a Kukorelly-féle (ön)íronia és demisztifikálás, degradálás értelmében „Mogyoró / van az Én / tetején”.

„Ilyen expressis mondatok” – idézhetnénk újra ironikus önminősítésként a Kukorelly-mondatot. S egy másikat is, amely arról vall, hogy „én így rontom el”. A prózát, a szöveget.

Úgy tűnik, a *Mintha már túl sokáig állna* szövegei az eddigieknél mégis kevesebb iróniát, öniróniát görgetnek, s általában kevesebb e szövegekben a Kukorelly-költészetből és -prózából ismeretes nyelvi irónia, nyelvi-szemantikai játék, jelentéscsúsztatás, groteszk vágás. Több viszont az esetlegességek, marginális dolgok felvonultatása, a valóság lényegtelen jelenségeinek lajstroma. Talán mert ilyen a valóság. Talán mert e szöveg is olyan akar lenni – „olyan, mint az életünk”: szürke, köznapi, jelentéktelen esetek, rosszul összeillesztett dolgok sora. Mint egy „Bécs melletti szelet”. A szövegíró dolga pedig, a *Maniére* (1986) költőjének célkitűzéseire emlékeztető módon: „Be-csúszni a rosszul összeillesztett dolgok közé.”

„TELI AZ ŐSZ VIZES SZONETTEL”

Parti Nagy Lajos: *Esti kréta*. Versek. Jelenkor, Pécs, 1995

„csikorgok önmagam körül
esti kréta átléphetetlen”

*

„új nyelvtant tanulok magamból”

*

„a látványt rakja össze más”

Számomra a Parti Nagy-költészetbe vezető bedekker a *Szódalovaglás* című verseskötet volt „mintamondataival” (a kötet alcíme: *mintamondatok nulla*) kötetnyi/„kabátnyi elrontott szöveg”-ével, „elkoszlott kis brutáliái”-val, amelyek több mint százhetven lapon át azt a költői alapállást igyekeztek (híhetően) bizonyítani, hogy „van utcarím, van mintamondat”, hogy mindennapi életünk hordaléka s egész költői hagyományunk „minta”, azaz nullpont. Vagyis hogy a költészet, a vers sohasem *tabula rasa*, főként a posztmodern érájában nem az. Avagy: a hagyomány felölelése, az író/költő mint újrairó, mint „szövegválogató” (Esterházy Péter).

Az *Esti kréta* című vaskos Parti Nagy-kötet visszavezet a kezdetekig. Felvultatja a költő egész eddigi opusát, kezdve az *Angyalstoptól* (1982), a *Csuklógyakorlaton* (1986) s a *Szódalovaglás*on (1990) át egészen a legújabb költői termésig (*Medwendel* című ciklus). Együtt van tehát az egész Parti Nagy-líra, melynek ez a kötet breviáriuma és fejlődésrajza egyben, oly módon, hogy az aránylag változatlan életművön belül a módosulások finom erezetei is kirajzolódnak.

Margócsy István szerint Parti Nagy első kötetében azt mutatta meg, „milyen verset nem akar írni vagy csinálni, milyen verstípustól határolja el magát, milyen hagyományt *nem* akar folytatni” (*Margináliák*. 2000, 1995. 10. sz.). S íme e líra válasza: a sanzonosat, az érzelgős-érzelmi szálakon pendülőt, a víg nótát, a bukolikát, a lírait nem (l. a 90-es évek versanyagának egy erre a kérdésre rájátszó ironikus idézetét: „nem birok / én ohne dich már lenni, édes”). Emiatt e költészet első kötetével jelölhető időszakában gyakori a csípős aforizma- és epigrammaszerű kiszólás, a csattanóra építő vers, a szürrealista csavarások következtében létrejött nonszensz, a groteszk, a kifordított „víg nóta”, a pálya későbbi szakaszában is tovább élő „műhelyzetdal, manír”, lévén, hogy, miként a költő mondja: „Már nincs több elégia bennem.” Parti Nagy elmés költői csavarintása, hogy előbb minden olyan rekvizítumot odadob az olvasó elé, amely arra, annak „veszélyre” utal, hogy „egészen ellirulok”. Van itt orgonaszag, nyáresti éj, szívgyönyörű nyár stb. E költészetben ugyanis kezdettől

fogva létezik egy elégikus, olykor édeskés alapdallam a „messzi, míderes operettek színpadáról”, amelyre a vers ironikus, destruáló módozatokkal játszik rá. Pl. a költő már első kötetének költeményeiben megteremt egy sajátos „urbánus” (ellen-)bukolikát. „Minden bizonnyal nyáresti éj van”, kezdi versét, ám ugyanennek a költeménynek a zárlatában már „grill-csillagok zizegnek sztaniolban” („Közben latin derű.” S egészen Füst Milán-os indítással: „Jön le a pásztor a hegyről, / ballag a hegyre a költő, / félúton Ünnepi Könyvhét” – *Bukolika*). Majd a továbbiakban: „A varjak őszi este messi klottgatyák”, „meghegesztett” a rianás, vagy a későbbiekben: „fölhajtott gellerben a táj”, „e multifilter hajnalon” stb. S hogy a destrukció, a lefokozás teljes legyen, az első kötet költői műfajt, líraiságot, elégikusságot, nyelvi-szófaji szabályokat kikezde-meagsavarva, rímhelyzeteket tetézve, majd önreflexív megjegyzésekkel is vastagon ironizál („szomorú, lassú ének, / hát nézz hülyének”; vagy: „málé ottavák és méla tercínák . . . azt fütyörészték, hogy rímelni kell, / bár úgy csörtettek, mint a csorda, / mindent össze enjambement-ozva” – *Hazajöttél, a szonettek meg strandra mentek*).

A *Csuklógyakorlat* (1986) versei a kezdettől is meglevő s tovább élő, már-már egy költői szótárt kitevő Parti Nagy-féle nyelvi neologizmusok, szófajfacsarások tobzódásának gyűjteménye (félvehagytam, kivarjul, szájharmónikus, eltorokszorít, szentimentholos, díszszemeslütve, elefántlag, plombalagút, citromptu stb.). Itt jelentkeznek a sajátos Parti Nagy-műfajok is: a lamenthák, fragmenthák és diletták, majd a kötöttségek vállalásaként a szonettek, amelyek a pálya későbbi szakaszaiban olykor egy tömbből faragottak lesznek, olykor egymáshoz kapcsolódnak. Szétpergő, destruált szöveg és mívés forma összjátékában formálódik tehát a Parti Nagy-vers. S javarészt itt indulnak be a József Attila-parafrázisok, amelyeket majd a *Szódalovaglás* sok más (Kölcsey-, Tompa Mihály-, Petőfi-, Kosztolányi-) parafrázissal görget tovább.

A *Szódalovaglás* új (egyből szabott) szonettjei ironiájuk ellenére is (vagy épp ezáltal) enigmatikus, elliptikus közérzetlírává forrnak ki, s a költői hagyomány, a vendégszövegek felforgatására, kifordítására irányuló gesztusok is arra utalnak, hogy az ilyen, látszólag felelőtlen költői játék olykor megdöbbenő létverssé állhat össze (l. pl. az „itt van az őszi itt van ujjé” kezdetű Petőfi-parafrázist).

A Parti Nagy-versek olvasójában egy olyan összkép alakul ki, mely szerint e költemények rendelkeznek egy szilárd, biztos kerettel, rímmel, ritmussal (jambus!), s ezen belül darál, zakatol a vers, a szöveg – a léttel együtt, mely olyan, amilyen. Többnyire szabálytalan, csempé, torz. Ellágyulás, sanzonos édesség, elégikus keserv és szomorú helyett pedig: destrukció és ironia működik, bontja e szilárdnak tűnő keretet. A *Medwendel* cikluscím alá gyűjtött, újabb költemények is e kettősség ellenjátékában, meglett egyensúlyában folytatódnak. Közben pedig a költő továbbra is próbára teszi olvasóját: jól ismeri-e mindennapjainak beidegződéseit, költészetünk hagyományát, fordulatait, műfajait, idézeteit, hogy beállhasson e költői játékba.

JUHÁSZ ERZSÉBET

ÍTÉLETIDŐ ÉS FIORITURA

Mészöly Miklós: *Családáradás*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1995

Egy valamikori *jelen és jövő elrontott jegyességéből* fogant félmúltat idéz meg Mészöly Miklós legújabb regénye, a *Családáradás*. Szervesen beletartozik az író *Volt egyszer egy Közép-Európa* című sajátosan megkomponált prózakötetébe, ugyanakkor el is különíthető tőle, minthogy az ott megszólaltatott motívumok egyfajta szintézisének is tekinthető. Annyi biztos, hogy más regiszterben hangzanak fel itt a *Volt egyszer egy Közép-Európa* témái. Sűrűbb a *Családáradás* szövése, nemcsak azért, mert egy tömbből metszett; mert regényről van szó, s nem válogatott prózák sajátosan szerkesztett együtteséről, hanem mert más látószög érvényesül itt. Egyfelől „szívós elképzelések legendáriumaként” megképződik egy prózavilág, mint *honfoglalás (és valamennyire rögeszme)* is), mely végül eloldja magát *honától*, s úgy rögzül az olvasó tudatában és egész idegrendszerében, mint *metszetéles*, mégis megfoghatatlan látomás. Mint zsigeri, ám csak a mészölyi próza nyelvén elmondható tudás és tapasztalás a létről, mely *ítéletidő és fioritura*.

Úgy szövődik meg ez a regény, hogy nincs egyetlen szála se, amely ne rendelkezne a másodlagos jelentések gazdag aurájával. Ez teszi oly sűrű szövésvé s a legapróbb részletig hatolóan áradóvá. Mert nemcsak egy család árad itt meg a maga félig-meddig törvénytelen ragyogásával, hanem minden mondat, minden fragmentum, minden szereplő és minden táj is. A *honfoglalás* is kettős asszociációs hálót képezve teremtődik meg a regényben. Egyfelől a bordácsi ősházát jelenti, másfelől a bogárdi parókiát. (Halványan egy harmadik is kirajzolódik árnyalásul, mint a mitologikus gyermeki látás perspektívája a *Döntések Házaként*, mely a bordácsi ősház kertjében van, ahol a család apraja indiánosdit játszik.) A *hon* (mindhárom házat értve alatta) folyamatos kötődést jelent, s a biztos kötésben áradást, de ugyanakkor folyamatos feslést is. Az

ítéletidőt természetesen nem időjárás jelenségként (téli itéletidőként, ahogy a regényben szó szerint leíródik), hanem a (beteljesülő) itélet (apocalipsis és praedestinatio) idejeként kell értelmeznünk. Erre „predesztinálja” az olvasót az a körülmény, hogy a család Atyját egy fogadott családtag: Júlia végül megmérgezi, s Júlia alakjának fölvezetése egyben a gyilkos szándék, a családpusztítás gondolatának érlelődését is „fölvezeti” már a regény első fejezetében. A regény idejét bizonyos utalások alapján a második világháborút megelőző évekhez köthetjük, így az itélet az elközelgő világháború előrevetülő árnyéka, az itélet idejének közeledését még egy vonatkozásban nyilvánítja meg. Ez a regényidő azonban csak a pusztta történetre vonatkozik, ám mivel a családtagok többsége öreg, hetven, nyolcvan, sőt Matinka, az egyik legfontosabb szereplő túl van a kilencvenen, a tényleges regényidőbe beárad még legalább nyolc–kilenc évtized visszamenőleg. Mélyen hiteles az Idők végeírhatatlan Könyvről beszélni (mészölyien természetes, hogy le is íródik a regényben), hiszen a regénytörténet az idők családtörténetben s azon belül sajátos sorsokban objektíválódó áradását-felését foglalja magában a *végenincs* tanulságával. Magát a Mészöly-időt tehát – ahogyan Esterházy Péter fogalmazza meg utolérhetetlen pontossággal.

A család itt is társas magányt jelent, ahol „mindenki a magáét futja”, mégis olyan szerveződést, melyet a „kötődés kivételesen felelős elviselhetetlensége” bilincsel össze. A család olyan metafora, mely véges itéletünk áradásának és felülésének megjelenítését szolgálja. S a szereplők ennek a felülésnek-áradásnak egy-egy sajátos alakzatát kristályosítják ki. Így Júlia a „jelen idő vérzékeny és állhatatos membránja”, aki végül átvált „valami elképzeltetlensébe”. Iddi a törvénytelenesség szó szerinti és az ennél jóval gazdagabb áttételes jelentéstartományát kristályosítja ki, ide érte a titkos-tiltott vágyak és gyönyörök burjánzó sokféleségét is. Júlia *réselelének* ellenpólusát képezi Matinka „önfeledt és vajákos tájékozottsága”. Matinka teremti meg a regény alapdallamát, mint-hogy egyesíti magában a belemerülést éppúgy, mint a felülemelkedést, a jelent éppúgy, mint a „régidők” rétegzett gazdagságát. Mindenki és minden *lidérces* áradásban-felülésben van álomból a valóságba, rendből a rendhagyóba, törvényesből a törvénytelenbe, jelenből a múltba – és viszont. Minden és mindenki *lidércesen* vibrékony és megfoghatatlan. Ez az elevenség (a létezés) alapvető velejárója.

Az áradásnak és felülésnek két egymással a legtávolabbra utalóan ellentétes pólusát azok a tartalmak adják meg a regényben, amelyek egyikét a bordácsi ösház jeleníti meg, mint „összegubancolódtott labirintus és televény”, ahol jótékony kódok függönyén át fölsejlenek a „félrevezetett ösvények”, s kirajzolódik egy mégiscsak kordában tartott rendetlenség. Ez a szétfelülés határán ellensúlyozó világ azonban tudja azt, amiért élni egyedül érdemes: a *fioriturát*, mely a „szép titkolódzás desszertje”, fodros gyönyörű ködösítés és ráadás,

amihez a „varjúság világát” összpontosító bogárdi parókia *nagyon okos*, mert csak az „örök alaphangot” ismeri, mely a *komor eleve elrendelést* (veszendőséget?, halálraszántását?, nincsen reményt?) *szótagolja*.

Ítéletidő és fioritura.

Bordács-Bogárdról van szó tehát, a *látomások imsós erdejéről*, ahol az *alsó-égi ördögi* és a mennyei *firmentum* egymásba árad, egymásba oldódik, s fiorituraként fodrozódik a veszendőség reménytelenül logikus e világi tudása fölött. Hiábavalóan, ám VÉGENINCS.

BEFELÉ TÁGULÓ ÜREGEK

Tózsér Árpád: *Mittelszolipszizmus (1994–1972)*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1995

Nem áll módomban részletesen fölfejtteni a cím után feltüntetett mintegy huszonkét évnyi visszaszámlálást, az azonban egész biztosnak látszik, hogy 1972-ig nyúlnak vissza a kötet válogatott verseinek bogai, magának a „mittelségnek”, azaz a *Mittelszolipszizmus* jelentésbokrának szálai. E kötet ezeket a szálakat szövi egybe, miközben jelentésüket és jelentőségüket részben újra is értelmezi 1994-ig bezárólag.

A Tózsér-költészetben huzamosabb ideje szerepel egy vissza-visszatérő különös alak: Mittel úr, aki „a költő önironikus énjének alteregója” (Elek Tibor). Két alapjelentés nyomán szövődik meg az a jelentésháló, amelyet Mittel úr alakja sugall. A Mittel egyfelől a közép-európaiság jelentéskörét hordozza magában. Mittel úr a „szilva stigmájú” vagy másutt: nyombél formájú bugyor – metaforaként: Közép-Európát tekinti hazájának. E közép-európai, s tovább árnyalva: szlovákiai magyar költői lét azonban a mittelséget sajátos módon nem valaminek a közepén való létként foglalja magában, hanem között-létként. Mittel úr az „ontológiai személyesség” szintjén teremtdődik meg. „Idegen sokféleség” az öröksége, mely az idők során „szomorú, többdimenziós tudattá” alakul. Tarka sors lesz az övé, mely nem ígér mást, mint „albrleteket a nemzet szemgödreiben, / a haza szájában / s Közép-Európa véredényeiben”.

E között-létet, Nemes Nagy Ágnes ég és föld, nap és éj közöttjét történeti sorshelyzetként szituálja és árnyalja Tózsér Árpád, így magát a közép-európai létezés lényegét fogalmazza meg: „A születés köre fölé (alá) új kör rajzolódik: a szlovákiai magyar létezés köre – Közép-Európa köre –, olvasható a kötet címadó versének egyik esszéisztikus részében, melyet aztán a rá oly jellemző reflexivitas hangján fejt ki:

*Az ismert formákon túl van e kör,
túl és innen: örökké az úton.
Az itt honos lélek az égre tör,
s nem jut túl a purgatóriumon.
Nem veszi be ég, kilöki pokol,
pantha rhei: sorsa a partközök.
Egyik parttól a másikig botol,
s érzi: ő a körök közt a Között.*

E között-lét (mittelség) legmélyebb sajátja az a hasadtság, mely a létet és a tudatot meghatározza. A mittelségben csak a *lét nélküli tudatra* futja. Ezt egyfelől a sajátos közép-európai történelemben szituálja e költészet: Mittel úr utódai „nem értették meg az egy szájba tartozó idők / csikorítását, akik nem mittelt jussoltak apjuktól: / csak titelt”. A tartalom mint a lét hiánya (*Mittel ohne Tittel*) az, ami Mittel úr sorsában az utódokra hagyományozódik, s tovább ismétlődik bennük. Mittel úr így lesz olyan történetileg szituált költői alterego, mely magában foglalja a térség (feldolgozatlan) múltját, (áttekinthetetlen) jelenét és (kiszámíthatatlan) jövőjét. Ez a hasadtság nyilvánul meg a költő személyes genealógiájában – éntörténetében is „a megfogható képekben, kerek történetekben való emlékezés életemnek egy korábbi szakaszára jellemző. Ma már megint emléktelenségben élek. Nem a dolgokra, csak a dolgok jelentésére emlékszem”.

Mindezt aligha lehet hitelesen tovább értelmezni, ha nem vesszük tekintetbe e költészet ironikus és önironikus hangnemét. Kezdve attól, hogy Tózsér úgy tagadja a tételt, miszerint a lét határozza meg a tudatot, hogy magát a létet mint érzékek által itt, a „mittelségben” megismerhetetlent – nem létezőnek, távolmaradónak nyilvánítja. Így valódi hitelességet valójában csak a „magánvaló” tettenérése ígérhet. Ami megragadható: „szoliterek” sorozata. Nincs bejárás és átjárás. A közöttségben úgy csillan fel egy-egy fragmentuma a létnek, mint önállóan keretbe foglalt részlet a szoliterben. S minthogy Tózsér iróniájának legjellemzőbb jegye az értékalászállítás, így drágakő helyett a legjobb esetben is kulcsra zárt falatozót találunk, gombát, elmegyógyintézetet (*Történet Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*) vagy egy eldobhatatlan kucsmát (*Tanulmány egy kucsma [és a költészet] természetéről*) az önálló keretben. Értékalászállításának legtávolabbra utaló vonatkozása abban található, hogy a kanti magánvalót mint a dolgok lényegét, nem azért tekinti az érzékelésnek és az értelemnek a tapasztalattól független és a tapasztalat előtti formájának, mert nem hisz a tapasztalatban és az észben, hanem magának a létnek az áttekinthetőségében és érzékelhetőségében nem hisz. Tózsérnek a létet és tudatot, valamint a magánvalót illető travesztiáinak lényege nem az aláértékelés, mint első pillantásra tetszik. A pontos kapcsolódás kitapintható, ha a

magánvalóként felidézzük a képet: „mintha / az üres falatozó egy még nagyobb / de szintoly üres, de kulcsra zárt falatozóban állt volna”, s a többszörös bezártság asszociációs köreit adjuk hozzá; a magánvaló mint lényeg a magárazártság feltörhetetlenségét, átjárhatatlanságát sugallja. Még közelebbről: a magánvaló „befelé táguló fekete ürege” teremt meg a költőt Tózsér Árpád költészetében, melyről esszé-próza-líra ötvözeteként megteremtett sajátos lírai formában a következőképp vall:

. . . a vers tárgya nem azzal hívja életre a verset ami hanem azzal ami nem a vers a tárgyak büntudata a hiány az emlékezet befelé táguló fekete üregének roppant szívása csak hogy a versben a költő arra emlékezik amit azelőtt sohasem tudott csak azt tudja hogy valamit elfelejtett s minden erejét megfeszítve megpróbál emlékezni nem igaz hogy képekben beszél nem a hasonlót keresi hanem a hasonlítót a hasonló kövein csak ugrál körül kőre a világmindenség zugó vizében gondolatról gondolatra érzetről érzetre ugrik de célja a gondolat az érzet előtti paldalmat amit persze csak úgy talál meg ahogy a negyedik dimenziót sejtjük abba az elvont tartományba tör ahonnan a világmindenség egyetemére látni s ez a tartomány a vers legbelsőbb természete . . .

A mittelszolipszizmus tózséri jelentésének talán akkor sikerül a leginkább a közelébe férköznünk, ha a fentieket tekintve szem előtt, a szolipszizmust, mely szerint a világ a valóságban nincsen, csak látszat, az én tudatom, képzeteim összegének alkotása – ha ezt a jelentést a mittelségbe situáljuk. Erre ösztönöz az is, hogy Tózsér Árpád szerint a vers szervezete a szerkezet. „A szerkezet pedig: jelentés, idő történelem – megidézett véletlenjeiből válogat, belőlük teremt olyan rendet, amelyet a vers ír, amelyet a szintaxis törvényei hívnak életre.”

PISZÁR ÁGNES

NE SÍRJ UTÁNAM, ARGENTÍNA!

Balázs Attila: *Én már nem utazom Argentínába*. Kijarat Könyvkiadó, Budapest, 1995

Amikor a 90-es évek elején az éppen megújulni kész fiatal irodalmunk csapatostul távozott el Magyarországra, akkor azt hittem, itt nagy tévedés történt, nekik kellett volna maradniuk és nekem elmenni, merthogy annyira vágytam Pest után. Én itt maradtam, ők elmentek, nem tudom, vágytak-e utána. Írásaikat azóta is nosztalgiával olvasom. A nosztalgia természetéről Balázs Attila a következőképpen értekezik: „Tény, hogy a nosztalgia – többek között, de talán elsősorban – azért leküzdhetetlen, mert hihetetlenül széles skáláról indul, s nem elégszik meg annyival. Nosztalgia ugyanúgy érezhető a tulipán, mint például a puskagolyó iránt. És a nosztalgia sehol sem fejezi be életét – a nosztalgiát érzőkkel szemben. Lehet, hogy a nosztalgia önmagáért létezik (amíg éreztetni tudja magát): például (hevenyészetten): egy rég elkorhadt diófa leveleinek finom rajzában, rég bedőlt kemence romjaiban, agyagos partú folyó lassú visszafelé áramlásában, kutya ugatásában, elgázolt macskában, madarak szárnycsattogásában, lány trombitaszóban, kanyargó nyári úti lócitromban, elrohadt gyümölcsben, letiport gombában, szivárványban, Pista bácsiban, az Empire State Buildingben, a Niagara vizében, Kennedyben, a Fruška gorában, Ezra Poundban, Velencében, a petróleum szagában, az eper ízében, a mellbimbó tapintásában, a konferenciák unalmában, a zebra csíkjaiban, a zoknim mintáiban, egy Tito-képben, az első cigaretta ízében, Makavejevben, a rosszul felhúzott óvszer utólagos félelmében, tányér pudingban, az újvidéki Telepben, lefűrészelt angyalszárnyakban, formabontó fickókban, rossz fényképekben, odaégett húsgöngyölegekben, elveszített, de meglelt (vagy sem) szövegekben, régi mozikban, galád szerelmekben, ónos esőkben, egy jeruzsálemi sörözőben, isztriai kaktuszban, Van Gogh fülében – nem utolsó-

sorban . . . stb.” Tudomásom szerint ezeket a motívumokat Balázs Attila az Újvidéki Rádió felkérésére gyűjtötte egybe, így kerültek aztán legújabb könyvének az élére. Tudatosan vagy tudattalanul így jött létre hát ez a kis válogatás, amely nem tartalmazza Balázs Attilának az elmúlt fél évtizedben írt minden kisprózáját, az *Én már nem utazom Argentínába* csak azokat az írásokat veszi fel, amelyek középpontjában így vagy úgy a nosztalgia áll. A szövegek egy része még itthon íródott, és itthon is publikálta a szerző, vannak aztán magyarországi publikációk még a 90-es évek elejéről, még mindig itthonról. A nosztalgia akkor erősödik föl, amikor Balázs Attila távozik a Vajdaságból.

Könyvet kiadni Magyarországon egy hajdan volt ország tematikájával eleve a nosztalgia gesztusa. Ám az igazi nosztalgia nem tematikus, hanem irodalmi természetű. Balázs Attila már jóval a háború előtt poétikájává tette magánmitológiájának megteremtését, amely a térség személyes és személytelen adottságaiból építkezik. Motívummá emeli a törmelék, amely a vajdasági létből még megmaradt. Csirizként oldott humora szolgál, amely stilsztikájának meghatározó jegyévé vált, és akkor is funkcionál, ha tematikailag a teljes fikcionaltságra vált át, mint például a *Guano* esetében. Érdekes megjegyezni, hogy a szerző még az ilyen metaforikus-allegorikus történeteit is szereti konkrét térhez és időhöz kötni (lásd a történet *Megjegyzését és Epilógusát*).

A kritikusnak ketté kell válnia, hogy megismerhesse Balázs Attila nosztalgijának igazi természetét. Felül kell vizsgálnia saját nosztalgiját egy hajdan volt irodalom után, kívül kellene lennie azon, amin belül van, és megfordítva, belülről szemlélnie azt, amin kívül rekedt. Csak egy ilyen megkettőződés teszi lehetővé, hogy az egykori *Új Symposion*-ista Balázs Attila prózaírói gyakorlatát töretlennek lássa a szerző Magyarországra való költözése után is. Annál is inkább, mert ez a kötet lenne hivatott prezentálni a magyarországi nagyközönség előtt Balázs Attila eddigi prózaírói eredményeit. Balázs konstans motívumai rendre fel is sorakoznak, s aki még nem olvasta a *Cuniculust*, a *Féderes Manó emlékiratait* vagy a *Világ, én ma felébredtem!* kisprózáit, az előtt is világosak lesznek ennek a prózának a törekvései. Mindenekelőtt a mesemondásba vetett töretlen hite, melynek középpontjában a történet áll. Balázs Attila prózájának világa a történet által meghódított világ, melynek elmesélése elé nem gördülnek akadályok. Ez nem azt jelenti, hogy az írás problémátlan lenne számára, a játékosággal, az iróniával azonban leküzdhető az élet és az irodalom megválaszolatlan kérdései miatti mélységes aggodalmunk. Balázs Attilában még nem pusztult ki a gyermeki, játékos stílusa őrzi ezt a sajátosan megszerzett világlátást, melynek gyermeki tematikájú szövegei adnak hitelt és ihletet. Az *Én már nem utazom Argentínába* azért is lehetett a kötet címadó s egyben kulcsszövege, mert egyszerre sorakoztatja fel és búcsúzik el benne eddigi poétikai törekvé-

seitől és eredményeitől. Úgy, mint a gyermekkortól, melynek helyszínei és eseményei után csak a mérhetetlen nosztalgia marad. Ám bekapcsolódní az egyetemes magyar irodalom vérkeringésébe, úgy látszik, már csak ezzel a tehertétellel lehet.

TÁGASSÁG ÉS TÖRTÉNELEM

Mészöly Miklós: *Családáradás*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1995

1995-ben két fontos könyv jelent meg azok számára, akik Mészöly Miklós életművét összefüggéseiben szeretnék látni. Az egyiket Thomka Beáta írta, kitűnő tanulmánykötet a Kalligram Kiadótól, a másik magától a szerzőtől való, szokatlan válogatás, amely Mészöly prózaírói életművét rendezi – ahogy a címe is mondja – pszeudoregényé. A *Hamisregény* a maga összefüggéseivel az életmű hasonló összegezésére és értelmezésére tör, mint a tanulmány, mintegy előkészítve a befogadást Mészöly Miklós csakugyan legújabb könyvéhez, a *Családáradás*hoz. Nem utolsósorban pedig e könyv kapcsán Mészöly Miklós történeti felfogására kell utalni, ahogyan az író nem tesz sem időrendi, sem értékbeli különbséget korai és kései szövegei között, válogatásával mintegy átírva az irodalomtörténeti folyamatot.

Thomka Beáta Mészöly prózájának szövegközi viszonyait elemezve hívja fel a figyelmet a *Családáradás* emblematis és motivikus ismétlődéseire, egyszerűs mind az életmű valamiféle egyidejűségére: „Mészöly legújabb kisregényének világa szorosan abba a talajba ágyazott, melyből a *Megbocsátás* és a fent említett alternatív epikai és regényegyüttesek táplálkoznak. Sokat emlegetett vágya, a *gazdag élettelevény* megteremtése itt megvalósulása felé mozdul ki. A mű létélményét, atmoszferikus zsúfoltságát, áttekinthetetlen viszonyokban, *illegális keveredésben* álló szereplőit, *gyarapodó arcképcsarnokát*, az *ősház* térbeli elhelyezését, motívumait és egyes konkrét szövegrészeit illetően a hetvenes, nyolcvanas évek pannon prózáival áll közvetlen kapcsolatban. A *Magyar novella*-beli bojárdi Fürdős-kúria, a különc agglégény nagybácsi, *vadkan fivérek*, Dacó Eszter, a legendás ó-szépánya, a konstantinápolyi svéd utazó alakja, a lómészáros ősnagybácsi Ábrahám-tanyája, a vadászatok, az Árvay Jurkók nemzetsége (most Árvai írásmóddal), Gergely, a nagyapa ügyvédi irodája, a kertjébe szökött csikó epizódja, *A balsejtelem lüktető pontocskáiban* is fölmerülő bogárdi parókia, több novellában s a *Megbocsátás*ban is előforduló Hamis Tanú söröző, illetve a furcsa családi viszonyok, a rejtett s leplezetlen erotika, az írnök (Anita férje, itt Júlia, az Atya irodájának gyorsírója) és ügyvéd szereplők párhuzama, a *Pannon töredék*-beli Tompos Ónagyanya, mint vala-

miféle békebeli matriarchátus megtestesítője, a *terebélyesre duzzadó család* jelképe stb. igen szorosra fonják a szövegközi viszonyokat.”

A *Családáradás*ban is az egymásmellettség, az egyes korok metaforikus egyidejűsége dominál, szemben a metonímiával, amely mint a megállíthatatlan pusztulás érvényesül a kisregényben. Ennek a folyamatnak a jelképes megtestesítője Matinka, aki a *Fliegende Blätter* és más múlt századi képes újságokból vág ki figyelemre méltó cikkeket, fotókat, rajzokat, s ezeket beragasztva készül az *Idők Könyve* századunk 30-as éveiben párhuzamosan az elbeszéléssel. De hasonló szembenállás figyelhető meg az idők áradása és megsokasodása között a bordácsi ősház és a bogárdi parókia versengésében, amely nem a győzelemért folyik. Korok halmozódnak korokra, élettörténetek torlódnak a jelen egyetlen pontjában össze, hogy Atya meggyilkoltatásával végérvényessé válják az idő múlásának a megállíthatatlansága. Ám a várakozásokkal ellentétben Mészöly nem az eltűnt idő nyomába ered, egy posztmodern fordulattal élve, regénye V. Žmegač szavaival az elveszett jelentés utáni nyomozás lesz, melyet majd Júlia naplója szimbolizál, s amelyet aztán a rendőrségi nyomozás is haszonnal forgat. Így másolódnak rá a Matinka vezette *Idők Könyvére* Júlia följegyzései, akár Proust regényére a *Családáradás* sorai. Külön említést érdemelnek a kisregény gyermekhősei, akik a szó szoros értelmében gyártják a jelentéseket. Saját kis szótárukkal (*Döntések Háza*, nyomvér, indián ebéd stb.) nemcsak a családi tablót gazdagítják, hanem az elbeszélés áradásának a letéteményesei.

Mészöly Miklós kisregénye kapcsán Végel László „goethei tervet” emleget (*Népszabadság*, 1995. június 3.). Az író prózastílusának klasszicizálódása az életműben való gondolkodásának eredménye, ahogyan szintézisre tudja juttatni korai és kései törekvéseit, a tágasságot és a történelmet. A *Családáradás* egy gazdag pálya gyémántbányáját tárja elénk, melynek legszebb kövei azok a motívumok, melyek ezek ívén csiszolódtak.

TOLDI ÉVA

SZÓ, MELY NEM SZERETI A SZÖVEGET

Esterházy Péter: *Egy nő*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995

Zavarba ejtő könyv az Esterházy Péteré. A kilencvenhét azonos (a kötettel is azonos) című fejezetre tagolt szöveget, van, aki egyből regénynek mondja, de lehetne posztmodern dekameron is, ha száz részből állna, én mégis inkább följegyzések alcímmel jelölném meg, gondolván az *Egy kékharisnya följegyzéseiből* című könyvére, hiszen – mint ahogy a hátlapján olvasható a szellemes mondat – azóta „mindössze a megközelítés tárgya változott . . . (nővé)”.

Zavarba ejtő azért is, mert a címe: *Egy nő*. Holott nem egy nőről van benne szó. Hanem többről. De nem is a *nőkről*. Annál azért bensőségesebb a dolog. Mindig az éppen ott levő egyről. És nem is a nőről. Nem általában és főként nem az *örök egyről*. Hanem e világról, konkrétól, az éppen kéznél levőről. Pontosabban nem is róla, hanem a férfiről, ahogyan látja.

Ezek a direkt, ehhez a könyvhöz kötődő zavaró körülmények. Vannak általánosabbak is. Például hogy amikor az *Egy nőt* olvasom, ösztönösen más Esterházy Péter-szövegek is eszembe jutnak. Én is azok közé tartozom ugyanis – Szitányi György *Élet és Irodalom*-beli kritikájának szavaival élve –, aki „valamikor rákapott erre a szerzőre”. „Van egy nő. Szeret” – így hangzik az első fejezet. Ennyi. „Van egy nő. Gyűlöl” – így kezdődik a második. A kötet egészen végigvonul ez a szövegkezdő motívum, amely valójában nem is ellentét, hanem ugyanannak a megnevezhetetlen érzésnek a más-más hangsorral történő megnevezése. Majd már nem is mondja ki, miről van szó, egyszerűen csak jelez. Így: „Van egy nő. Sz.” „Van egy nő. Gy.” Sőt: „Gy. (Szeret).” Vagy egybeírva: „Van egy nőszere.” „Van egy nőgyűlöl.” Majd: „Van egy nő. Szeret. Gyűlöl. Szeret. Gyűlöl.” S ahogy ezt a mindig visszatérő szeret–gyűlöl olvasom, *A szív segédigéi* jut eszembe. Az érzelmek és érzékek fölkapartásának csodálatos, teljes nagyzenekari orkesztrációja, amikor a crescendó végén fortissimi-

móban az elvesztett szeretettnek odakiáltja: „Rohadjon meg mindenki. Gyűlöllek.” Aztán sokáig – bármi olvasható is a szövegben – csönd van. *Ahhoz* a gyűlöllekhez képest ez a gyűlöllek gyenge, elhaló fuvolahang. Nincsenek már katartikus magasságok és zuhanós mélységek. Csak a „nőszerep”, „nőgyűlöl” monoton ismétlődése.

Két ponton a szöveg mégis kizökkenti az olvasót. Egyik a 32. fejezet, amikor ebben a kontextusban a következőkképp kezdődik a följegyzés: „Van egy nő. Az anyám. Szabad?” És fölizzik a szöveg, amikor a 93. fejezetben ezt olvassuk: „Van egy férfi, szeret, szerelemmel, ahogy egy nő.” A kötet legjobb följegyzése. Ebben ugyanis egész véletlenül a lelki szerelemről esik szó. Ellentétben a többivel, ahol a testiség dominál.

Testiség és külső nézőpont. Most meg a kis kék könyv jut eszembe, a *Kertész Imre & Esterházy Péter*, s az, amiért az utóbbit csodáltam: hogy nagyvonalúan vezeti a cselekményt, nem ragad le saját rögeszméinek, sebeinek ecsetelésénél, hanem kellemes öniróniával fölülelemkedik rajta. Hogy nem keres magyarázatot. A kulcsjelenetnél Kertész Imre jut eszébe s a szövege. „Hat évtized változatos, ámbár egyhangú diktatúrái s mindezek ma még névtelen üledék-diktatúrája felmorzsolta türésből – oktalan türésből – táplálkozó immunitását. Keresztül-kasul döfködött idegszála kötelékén függő, agyonsebzett testén nem-hogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztette tűróképességét, többé nem sebezhető. Elvesztem, írja. Lát-szólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok” – így idézi Kertész Imrét Esterházy Péter. S rögtön hozzát teszi a saját változatát is: „Ez volt az a pillanat, amikor visszavonhatatlanul fölfedeztem magamban a félelmet. Azt, hogy van bennem, hogy mégis van bennem félelem. Úgy, ahogy van bennem tüdő, máj, agyvelő. Félni nem lehet alkalmyszerűen, félni csak örökké lehet. Így lesz.

Igen: nem telt be a pohár, újabb s újabb sérüléseket fogok elszenvadni. És nem vesztettem el a tűróképességemet, sebezhető vagyok. Nem veszttem el, de minden pillanatban elveszhetek. A vonaton utazom. Nem vagyok halott. Hanem mint a vadállat, fürkészve figyelek.”

Nos, ezt a sebezhetőséget nem találom sehol az *Egy nőben*. „Egyre kevésbé tudom magam megnevezni” – mondja egy helyen a könyvben, s bár alkot eredeti metaforákat, mint „tündelevény”, „marokmarcsa”, végig a megnevezéssel való küszködést látjuk. Amikor nem sokat kertel, és kimondja a tiltott négybetűs, nemi szerveket megnevező szavakat, mindjárt hozzá is teszi, hogy ő ugyan kedveli ezeket, de a szöveget . . . a szöveget ezek a szavak *nem* szeretik. Úgyhogy amennyire konkrét és testi, annyira szemérmes és rejtőzködő is az *Egy nő*. Nincs felülelemkedés, csak külső nézőpont.

Amire mi úgy gondolunk, mint a nagybetűs szerelemre, az ebben a könyvben a test külön életként, a viselkedés formáinak katalógusaként van ábrázolva. Az van leírva, hogy vagyunk. És az ennyi.

Kiábrándító, zavarba ejtő, de mit lehet itt tenni. A kötetet becsukva elfojt magában egy sóhaj egy nő. Az olvasó.

AZ ÉLET ÉL TOVÁBB

Tar Sándor: *Minden messze van*. Határ Irodalmi Alapítvány, Debrecen, 1995

Tar Sándor írásait mindig kedvtelésből szoktam elolvasni, ezért nyugtázom megelégedéssel, hogy egyre többet publikál, 1995-ben ez már a második regénye. A mind gyakoribb megjelenésnek valószínűleg prózai okai vannak, amire a debreceni *Határ* című folyóiratban megjelent interjújában található utalás, a szerző szájából elhangzó miniportré pedig arra a szemléleti azonosságra utal, amellyel nemcsak szereplőit, hanem önmagát is láttatja: „Harmadik éve vagyok munkanélküli, ami úgy történhetett meg, hogy a munkahelyemen, nevezetesen az akkori Medicor debreceni gyáranak Szervezési osztályán, ahol kódolóként tüsténkedtem, az irodalmi tevékenységemet egyetlen alkalommal méltányolták, mégpedig a munkaviszonyom megszüntetésekor. Azt mondták, három embert kell az osztályról elküldeni, és az egyik én leszek, mert már olyan nagy és híres író vagyok, hogy abból is megélek, családom sincs, mit akarok. E feltűnően egyoldalú beszélgetésből az derült ki, hogy engem tulajdonképpen az Isten is arra teremtett, hogy elküldjenek.”

A *Minden messze van* című kisregény szereplői is olyanok, akiket az Isten arra teremtett, hogy a társadalom peremére szorult, kallódó emberek legyenek. Építkezésen dolgoznak, munkásszálláson laknak, és nem is mindannyian maguknak köszönhetik sorsukat, némelyikük hardwerműszerész volt vagy röntgenszerelő, de felmondtak nekik, s azóta nem tudnak magukra találni. A regény egyik szereplője, a Labodának vagy Lobónak becézett Ács Elemér így összegezi sorsukat: „Fogalma sincs, hogy kellene élni, akiket lát, azokat egy cseppet sem irigyli, nem vágyik rá, hogy úgy éljen, és ha rágondol, már menekülne, pedig még nincs is mitől. És a többiek is, Vári is elvált, állítólag megcsalta a felesége, Barna és Madari is állandóan iszik, alig mennek tovább a kocsmánál, és évek óta, ott nőket is találnak, aztán jönnek haza és alusznak.”

A kritika gyakran kiemeli Tar Sándor alkotásainak tragikus végkimenetelét, novellái rendre a hősök elbukásáról szólnak. A *Minden messze van* is szerencsétlenséggel végződik, amely mégsem válik végzetessé. A regény makrostruktúrájában, a cselekmény előtérben álló rétegében nem következik be a tragédia,

a szereplők megmenekülnek, s helyreáll a régi rend, visszatérnek eredeti helyükre, kiinduló állapotukba. Ezen a prózasíkon krimiszerű cselekményt olvasunk: a regény hőseinek felajánlják, hogy vállaljanak munkát külföldön, Németországban, s ők hosszas vívódás után élnek a felkínált lehetőséggel. Az idegen országban a kezdeti akklimatizációs-szocializációs nehézségek után azonban mindegyikük feltalálja magát. Az egyik úgy, hogy betársul új barát-nőjének üzletébe, aki egy minden igényt kielégítő illemhelyet üzemeltet óriási sikerrel; a másik egyházi gyülekezetben talál magának társat; a harmadik a magyar származású tulajdonos bizalmi embere lesz, azáltal, hogy a magyart egymás között tolvajnyelvüként használhatják; a negyedik pedig, mivel igen szemrevaló, jóképű fiú, a nők ragadnak rá, mint a legyek, előbb bárakban mutatja meg adoniszai szépségét, majd a pornóipar keményebb válfajait kezdi üzni szép haszon és kellemes percek reményében. Napközben pedig dolgoznak, egy autóparkolót betonoznak, később azonban már éjszakai munka is akad, bizonytalan eredetű szemetet kell gyorsan bebetonozniuk. A szemetet nem sokat nézegetik, bár néha gyanúsan megmozdul benne valami, mintha élőlény lenne, de nem sokat gondolkodnak rajta, még kevesebbet kérdezősködnek, hanem gyorsan ráhúzzák a homokot, így mindenki jól jár, a pénzük is szépen szaporodik, egyre merészebb terveket szövögetnek. Míg nem egy napon kiderül: a pornólovag elcsábította a munkaadó feleségét, ami a megcsalt férjnek is tudomására jutott, s egy éjszaka saját társuk összevert, de még élő testét húzzák ki a szemétből. Ez mindannyiukat kijózanítja, s azonnal, taxival hazahajtanak, folytatni megszokott életüket.

Ennyi a makroszint, az előtérben zajló cselekmény szintje. Megformáltsága azonban ellentmond annak, hogy pusztán csak krimiszerűnek tekintsük. Tar Sándor bajjós előjeleket helyez el a cselekményben, ezzel mesterien fokozza a feszültséget. Ilyenkor a rá jellemző elbeszélő eljárást alkalmazza: regényében minden szereplő egyenrangú, periodikusan előbb az egyikük, majd a másikuk történetét mondja el, majd a harmadik és negyedik kerül sorra, s aztán kezdődik előlről a körforgás. Szinte kameraszerűen siklik egyik hősről a másikra, a regény vége felé pedig egyre inkább tudatosodik az olvasóban, hogy valaminek történnie kell: az írói kamera-szem egyre gyorsabban forog körbe-körbe.

A cselekmény makroszintje alkalmat ad a stilizálásra is, sőt a külföldön dolgozó vendégmunkás feje köré Tar Sándor, írói remeklésének egyik bizonyítékeként, mitikus aurát von, a szent bolond képét rajzolja, imígyen: „Nemcsak a szürkeszemű idegennek lett híre hamarosan abban a városrészben, ahol nem nagyon mosnak zoknit, hanem egy kis mokány, vidám fiúnak is, aki egy sereg német szót összevissza dobálva istenes cédulákat osztogatott, és felajánlotta, hogy visszaviszi az üvegeket. Senki sem értette pontosan, mit akarhat, de nem bántották, pénzt nem kért, és nem kesergett, nem koldult, mint a hittérítő, és még az üveg árával is visszajött, amit általában nem fogadtak el

tőle. Ahol elfogadták, oda nem ment többé, ez megint telitalálat volt, a többiek nevettek, büszkék voltak magukra, és lenézték amazokat. Barna sikeresen osztotta meg a villanegyed társadalmát, a házvezetőnők, szakácsnők imádták, a gyerekek sokáig kísérték kis kocsját, és gyűjtötték a céduláit.”

A regény mélystruktúrájában viszont, amellyel kapcsolatban okkal a szocio-grafikus jelleget emlegetik műveinek vizsgálói, a tragédia mélyrétegeibe szédülhet bele az olvasó. Mert igazi happy end-e az, ha valaki nem hagyja ugyan ott a fogát, élete azonban olyan emberhez méltatlan módon zajlik, mint a regény hőseié? Igazán jól jár-e a túlélő, aki egzisztenciálisan nem tud zöld ágra vergődni, aki nem látja át sorsát, nem befolyásolhatja tudatosan életének alakulását, aki iszik, sőt alkoholistá, s igazi otthona sincsen? Tar Sándor az életnek ezt a dimenzióját, maga is munkásember lévén, igazán jól ismeri, s belülről, bensőségesen láttatja. Ezen a ponton azonban egyik méltatójának, Károlyi Csabának a szellemes szavait kell idéznem: „Mielőtt tehát abba a hibába esnénk, hogy azért dicsérnénk ezt a prózát, mert személyes emberi tapasztalatokon alapul, illetve a megélt élet, a munkáslét hitelességével, a – hétköznapi értelemben vett – őszinteségével, tényszerűen jól ábrázolná azt a világot, amelyet ugye minden ízében ismer, gyorsan fel kell idéznünk, hogy Kosztolányi sosem volt cseléd, sőt még Móricz sem volt juhász, nem is beszélve Füst Milánról, aki sosem járt életében tengeren.” Tar Sándor prózáját sem csak tényszerűen feltárt életanyagáért kell dicsérnünk, hanem empatikus készségéért, amellyel hőseihez viszonyul, s amit írónilag is kamatoztatni tud. Nemcsak a mély részvét hangjait halljuk ki regényéből, hanem a világba vetettség mély szomorúságáét is. Azt ábrázolja Tar Sándor, hogy „az élet él tovább”, ha méltatlan is hozzánk. Hozzánk, kívülállókhoz, kisebbségiekhez, Gastarbeitekhez.

IN MEMORIAM

AZ ÍRÓ PANOPTIKUMÁBAN

(Mándy Iván, 1918–1995)

Terek, cukrászdák, presszók, szállodaszobák, uszodák, bódék, lépcsőházak: a Mándy-próza több évtizeden át kísértő helyszínei. Bútorok – a közöttük leélt élet ránk maradt tanúi. Emberélettől antropomorfizálódott bútorok: sértődött, ingerlékeny fotelok, karosszékek. A *Tájak, az én tájaim* (1981) című gyűjtemény tartalommutatójában pedig ott a további pontos leltár: mosoda, lift, trafik, bútorok, villamos, mosdók, vécék. S még mielőtt napvilágot látna az íróról szóló monográfia (Erdődy Edit: *Mándy Iván*, 1992), a hetvenes évek második felére érzékletesen kirajzolódnak e próza nagy, tematikus blokkjai: a foci (*A pálya szélén*, 1963; *Tribünök árnyéka*, 1974), a mozi és színház álmvilágának (*Régi idők mozija*, 1967; *Zsámboky mozija*, 1975), a „szellemi szesztilalom”, a „nagy átíró korszak” (*Előadók, társszerzők*, 1970), a Zsámboky, az író körül halálukban is tovább élő családtagok szellemének megidézésére épülő szövegek (*Mi az, öreg?*, 1972) tematikus tömbjei. Ezek a nagy tematikus tömbök a kései Mándy-írásokban mintegy szétporlanak, s rövid, éles fényjelekként világolnak fel a szövegekben – oly módon, hogy közben visszajeleznek, újra és újra felvillantják a mozi, a színház, a lépcsőházak, a bútorok álombeli tereit. Majd apát és anyát, váratlanabbnál váratlanabb pillanatokban és helyzetekben, hogy Zsámboky életvitele és írósga felett ítélkezzenek. Ki-ki a maga módján, ahogyan a *Mi az, öreg?*-ben töredékesen összeállt jellemrajzuk diktálja.

Úgy gondolom, e kései Mándy-elbeszélések, -novellák, -novellaszilánkok szoros igényt tartanak a régebbi Mándy-szövegek emlékezetére, szinte hozzájuk rendelődnek a korábbi kontextusok. Ahogyan Mándy a *Mi az, öreg?*-ben a halott apát és anyát idézte meg, úgy idézik meg e kései prózaszövegek az író évtizedekkel korábbi szövegvilágát. Bérházak üres, elárvult lépcsőházának, egzisztenciális magányának, nihiljének huzatában keringenek valahonnan újra előkerült infánsnők, magányos öregek, kukatündérek, a tömbház kicsinyes, elszürkült világában rózsaszín színésznői álmokat kergető lányok. Mindegyikük a maga monológját

mondja. S a becsapódó ajtó, ablak mögött az üresen maradt lakás légáramában szállnak, keringenek a cetlik, a tépett füzetlapok. A kései Mándy-próza, mint egy nagy keringő, mely az élet romjai felett ismerős dallamokat szakít fel egyazon hangszerelésben, más és más változatokban.

E kései Mándy-szövegek között külön figyelmet érdemelnek az írói szereppel kapcsolatos kérdéseket felvető novellák: az *Önéletrajz* (in: *Önéletrajz*, 1989) s az 1989–91 között első ízben a *Holmi* hasábjain közölt szövegek: *A veterán*, az *Egy este*, az *Egy éjszaka*, a *Szerkesztőségi órán* (in: *Huzatban*, 1992). Nem szigorúan ars poetica jellegű, szándékú szövegek ezek; Mándy nemigen írt műhelyvallomást – legfeljebb negatív ars poeticát (l.: *Mit akarhat egy író?: „Mert már akkor kiderült valami. Nem tudok cselekményt bonyolítani. De még csak elindítani se tudok. (. . .) már a kezdet kezdetén azt is be kellett látnom, hogy a fantáziám se működik. A döntő dolgok hamar kiderülnek. Maradt a megfigyelés. (. . .) Se cselekmény, se fantázia, se megfigyelés. (. . .) Valaha kötelességszerűen megpróbálkoztam a tájleírással. Ezzel se sokra mentem. Eltelt egy idő, amíg rájöttem, hogy nekem a pinceablak a táj, egy pocsolya. Legjobb esetben üres mező, elhagyált, ócska lavórokkal” stb.)*

Ezek a nyolcvanas évek legvégén és a kilencvenes években született szövegek a maguk rokonszenvesen frivol és ironikus módján azt a „sallangot” járják körül, amelyet a kor, a környezet, a társadalom aggat szünös-szüntelen az írói szerepre. Siker és díjak, az író mint veterán, az író társadalmi állásfoglalása . . . Valójában az írói szerep szerep volta villan fel újra és újra bennük. Rokonszenves frivolságuk abból ered, hogy a Mándy-írók Zsámbokya helyett a szerző-elbeszélő gyakran egyes szám első személyben, leplezetlen énségével, „mándyságát” egy az egyben vállalva áll elénk, radikálisan visszavonva a fikció varázsát – mely utóbbit az író léteitényeinek novellaanyagként való felmerülése, hangsúlyos előtérbe kerülése bizonyítja. A dialógusokból s a szerzői belső monológokból a bölcs tapasztalat valamily (ön)íróniája csap ki, amit csak tetézneqk apa beúszó, megidézett lekicsinylő kommentárjai.

Az *Önéletrajz* fiúszereplője előtt a „papírlap hőmezője”. Vakítóan fehér, ellen-szenves papír, amelyen csak sorokat lehet áthúzni, amelyet csak összetépni érde-mes, megszüntetni az irkafirkát. Félix és Holländer, a két ólomkatona. „Nem mondja uraságod! Két ólomkatona. Andersen beérte eggyel” – szólal meg becs-mérlőn apa hangja. S folytatódik a *Mi az, öreg?* apa-fiú csatája: „Mi tagadás! Andersen némi nyomot hagyott abban a novellában. De akkor is! Így elindítani valakit!” Majd saját kudarcának elkenése céljából apa kudarcainak számbavétele: „A lapalapító. A szerkesztő. A cirkszigazgató. (. . .) Bohóc! Zenebohóc!” Anya kifosztása. Lux Olga és a többiek . . . A novella végén pedig a megszólalás lehetetlenségének görcsében a bizonyítási kényszer, s a siker ironikus-torz fénye: „Én Baumgarten-díjat kaptam! Igenis Baumgarten-díjat! – Jó, jó, öreg!”

A *veterán* című novellában Zsámbokyt leányok és fiúk csapata látogatja meg. „Veteránokat” gyűjtenek. Miközben lezserül-hanyagon belekavarnak az író-

asztalon halmozódó cetlikbe, gyanútlanul megkérdézik: „Írni is tetszik?” Mellbevágó kérdés egy író számára, aki nem volt semmilyen táborban, nem vezetett naplót „azokról az időkről”, aki nem ismerte Lenint, s egyáltalán semmit sem csinált . . . Lényeges és lényegtelen (írói) dolgok mérleghintájának (ironikusan) diszkrét bája.

Mándy két ikernovellát ír a Charta 77 körüli bonyodalmak témájára. Aláírni-e az ívet, avagy ne? Az *Egy este* szövegében a nem titkolt, cseppet sem palástolt bizonytalanságba a másik szobából belebben anya képe, majd apa hangja „valahonnan messziről”: „Begyulladtál, öreg?” A felkínált szerepvállalás kínjában a szerző-elbeszélő önmaga áhított, tünékeny és cseppfolyóssá váló halmazállapotát járja körül („Közben csak történik valami. Rosszullét. Ájulás. A lány úgy talál rám. Elveszek a sorok között. Soha nem kerülök elő.”), majd, miközben az én-elbeszélő „szánkázik”, „csúszkál” az íven, felsorakoznak a történelmi időközön edződött ironikus írói tapasztalatok: Mi vár a Kádár Jánosnak címzett tiltakozás aláíróira? „*Boross Lajos*, tanár. – Naiv őrült! Elveszik tőle a katedráját. Leküldik egy tanyára. Egy tanyai iskolába. Soha nem kerül vissza Pestre.

Czirák Gyéza, szerkesztő. – Elbúcsúzhat a lapjától. (. . .)

Sebők János, festő. – Nem lesz kiállítása néhány évig. Talán restaurál, vagy ostoba könyveket illusztrál. És akkor még egész jól megúsza. (. . .)

Várnai Gusztáv, író. – Tévészerejé népszerű szerzője. Egy időre eltűnik a képernyőről.”

S a novella (anti-)poénja: – „Egyedül maradtam. Egyedül a gyávasággal.”

Ugyanez a téma folytatódik a címében is a kontinuitásra utaló *Egy éjszaka* szövegében. Az író-elbeszélő magányába beleng a kérdőívet hozó lány alakja, Borisz Pilnyaké, egy diákkori emlék, Králl Rózsi halálhírének emléke és szellemalakja – idők, terek, valós és képzeleti síkok folynak egybe, újra és újra kialakítva azt a közeget, amely Mándy hőseinek és alakmásának évtizedek óta egyetlen lehetséges, éltető közege.

Harsány ünneplések, veterán-múlt és hősködések nélkül. Akár gyáván, magára maradván is . . . „Mit akarhat egy író? Bármilyen meglepő, írni.

A tehetsége törvényei szerint.” Folyton „benne lenni” egy novellában.

Zsámboky/Mándy valamiféle távoli álomi tájakon. Mellette anya és apa. Egyszerre ott és itt. *Felel* az írásaiért. Hiszen, miként a *Szerkesztőségi órán* szövegében megidézett Móricz Zsigmond, „letette a garast”.

Egy kislány sántaiskolázik Budapest valamely kihalt terén, s közben ritmikusán skandálja: „Í-ró I-ván, í-ró I-ván.” Nincs veterán-múlt. Semmi éljenzés. Most már örök időkre benne a novellában.

A huzat légtölcserében cetlik szállonganak.

YORICK, PEHOTNIJ

(*Baka István, 1948–1995*)

Könyvheti könyv volt Baka István utolsó, életében megjelent kötete, a *November angyalához* (Jelenkor Kiadó). Aki akkor (is) olvasta, és aki most (is), a költő halála után, vagy éppen a halálhír nyomán, elolvasta a kötet verseit, aligha mondhat mást, csak annyit, hogy a *November angyalához* az élettől való búcsúvétel, a katartikus halálélmény *után* írt versek könyve. A költő életrajzának közeli ismerői igazolhatják vagy cáfolhatják meg a versolvasónak ezt a gondolatát. A versek, ahogyan a kötet hat rövid, négyszer három és kétszer hat versből álló ciklusában egymást követik, arról a sivár megnyugvásról tudósítanak, amit már nem zavar meg sem a búcsú fájdalma, sem a halál rettenete. Egész verseken átburjánzó jelképek, figyelmesen és pontosan megformált metaforák, jól hallatszó verszene, hibátlanul végigvezetett hosszú versmondatok rendje építi fel a verseket, amelyekből szinte programszerűen hiányoznak az újítások, hiányzik a másképpen mondás szenvedélye, a különbözőség, az elkülönülés és eltérés költőket olyannyira vonzó indulata. Itt már minden befejeződött, már semmi sem kezdődhet meg, és nem is kezdődhet újra. A költő túl van az e világi szenvedésen.

A vers képeivel behatárolt tér, a szavakkal körülvelt idő már nem a költő személyes (és szenvedélyes) drámájának a tere meg ideje, hanem a költészeté, ahol nem érvényesek az e világi mércék, sem az e világi fájdalmak és félelmek. Még inkább kiélezve így is leírhatom: a *November angyalához* nem Baka István személyes líratörténetének utolsó teljes darabja, hanem a költészet rekapitulációja, a költészet közös történetének egyik döbbenetes dokumentuma. Ahogyan Baka István a kötet verseinek sorszerkezeteit zeneileg és ritmikusan megformálta, ahogyan a sorokból zárt rendbe fogott strófákat épített és ahogyan a strófákból a versek kompozíciós ívét megrajzolta, az már nem a mester hibátlan munkájának gyümölcse, hanem egyértelműen a költészet hatalmának és vereségének felismerése. És annak bizonyítéka, hogy a költészetben nincs

elévülés és nincs mulandóság. Tehát melankólia sincs. És az elégia is csak egyik tagja a versműfajok sorának. Utolsó verseskötetében Baka István nem a költők költője, hanem a költészet költője.

A halál könnyörtelenségére való ráismerés rettenetén túl már nem a költői személyesség szólal meg, hanem maga a vers, különböző „versmondókra” és szerepekre osztva. A *November angyalához* kötet verseiben Hány János issza búcsúpoharát, Arszenyij Tarkovszkij – aki három évvel élte túl a fiát, a filmrendező Andrejt – szonettjei olvashatók *Orosz szonettek* címen, melyek „csak fordításban léteznek”, aztán az alsósztrégovai versek, a háromrészes *Carmen* és a három szonettből álló *Pügmaliön*, a *Farkasok órája* (1992) kötetéből ismert Hamlet-kísérő Yorick szólal meg és ölelkezik össze az ugyanott, az 1992-es kötetben Szytepan Pehotnij néven megjelenő és egy későbbi kötet (*Szytepan Pehotnij testamentuma*, 1994) címében orosz költői álnéven megszólaló „kitalált” költővel, és végül – a hatodik ciklusban – Philoktétészt halljuk, a szenvedő és messziről bűzlő görög hősöt, akit annak idején Somlyó György tett meg a modern költészet szimbólumának . . . Így sorjáznak tehát a szerepek Baka István kötetében, ám ezek a szerepek nem a költő alakváltozásai, hanem a személyesség felszámolásai, a tárgyias líra azonosítása magával a költészettel. Mert nem Hány Jánost, nem Arszenyij Tarkovszkijt, nem Yorickot, nem Szytepan Pehotnijt halljuk ezekben a versekben megszólalni, és nem az ő ruhájukba öltözött Baka Istvánt, hanem a költészet hangját, a jambust, a rímet, a szavakat közvetlen közletről.

A *Gecsemáné* ciklus *Siralomház* című versében írja Baka István: „Nagyon közellé lett a távol, / Már félig benne élek én; / Mint felbontott palack nyakából, / Csurrog az édes, égi fény / Napjaim csorba poharába” – és ezzel mintha visszakanyarodna az én személyességének világába, ám a cikluszáró *Csak a szavak* című vers nyomban visszavált a „közellé lett” „távol” semmivel sem megzavart csöndjébe, ahol „csak a szavak már nem maradt más” / nem táplál a kenyér s a bor / lélek vagyok ki test-koloncát / hurcolva folyton megbotol / a semmi és a lét közötti / küszöbön bár ez a küszöb / szó maga is csak és riadtan / tévelyeg a szavak között”. A költői személyesség szó csupán, szótári adat, fellapozható, elérhető, de nem test, nem tér, és nem idő. Ami mondható: „csak a szavak”. S ezeket is szerepek mondják ki, a költészet történetéből előlépő árnyalakok, lebegő irodalmi hősök, kitalált költők és nevek.

A korábban írt Liszt Ferenc-versek, a még korábbi Vörösmarty- és Széchenyi-versek még a szereplíra körébe sorolhatók, ám az új szerepek szétfeszítették a váltott ruhákban megszólalás könnyen lefordítható pántjait, elvesztették „test-koloncukat”, számukra is csak „a semmi és a lét közötti” küszöbön (még egy szó!) bukdácsolás, botladozás maradt meg. Ők búcsúznak tehát az élettől, ám nem a költő nevében, és a maguk nevében sem, mert az idő megállt, és a

tér is megmerevedett, közel került a távol, nincsenek többé földi táplálékok: versek vannak csupán, vers- és költészettörténeti, szótári adatok.

A *Philoktétész* első szakasza foglalja össze Baka István költészetének tapasztalatát: „Akár a leprás akiről lerothadt / minden vonása már s csupán kolompja / tudatja véle is hogy létezik még / s figyelmezteti a szembejövőket / hogy térjenek ki útjából olyan / e vers a sorvégeiről lefoszlott / a rím s csupán a jambusok kolompját / kongatja még tudatva merre jár / hullatva húsát bomló szavait hogy / kitérhessen előle az idő.” Lator László figyelte meg és bizonyította több példával, hogy Baka István verseiben mindig felfedezhető egy-egy, a költészet hagyományából átvett kép, szó, nyelvi fordulat, még a legszemélyesebben ihletettekben is. A magyar költészetten kívül legtöbbször az orosz költők – az orosz szimbolisták – verseiből származnak az átvételek. Nem véletlenül, hiszen Baka István az orosz szimbolistáknak, Annjenszkijnek, Szologubnak, Kuzminnak, Vjacseszlav Ivanovnak, Bloknak, Andrej Belijnek volt avatott fordítója. A jambusok kolompját kongatja a leprás, hogy „kitérhessen előle az idő”, ám ez a hosszú lélegzetvétellel felépített strófa is rákapcsolódik József Attila kései versének – az utolsó versek egyike – a *Szürkületnek* erre a sorára: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom.” A jambus marad végül, ez a kolompolva és botladozva sor- meg versformáló versláb, a megvetetten is megőrzött, idegen hangzása ellenére is elkerülhetetlen és megreformálhatatlan ritmusformáló nyelvi eszköz. Nincs más. Más már nem mondható, a rím sem, csak ennyi „ti-tá”. És vége.

Innen kezdődően, e katarzison túli pusztá térségben, ahol a távolinak hitt közelsége nem kelt félelmet, hiszen szól a jambus, mint a kolomp, van (mégis) mibe belekapaszzkodni tehát, Yorick és Pehotnij, e „fogadott fivérek” is eltávoznak „Egyik Helsingőr esti kék kódébe / Másik a pétervári alkonyatba”, ám itt marad a költő, ki megszabadult „test-koloncától”, és vele marad a vers, az egyetlen bizonyosság. Így szól Baka István Yorickhoz és Pehotnijhoz: „Búcsúzom tőletek barátaim ti / Kik elfecsege minden titkomat / Csak egyet egyet nem mondhattatok ki / A legnagyobbat a Titoktalant. Ez tehát a végső felismerés. Hogy minden mondható, minden kifecseghető, és ki is fecsegik a titkokat a választott áruhák, a kiszemelt szerepek, de azt már nem mondhatják ki, azt a földön túlit, a közelbe hozott távot, a katarzis utánit, aminek valóban mi más nevet adhatna a költő, mint azt hogy „Titoktalan”. Vereséggel végződik hát a költői kísérlet. Baka Istváné is. Ám ezt a vereséget csak a nagyok nevezhetik meg. Yorick, Pehotnij, Baka István.

BÁNYAI János

TARTALOM

AZ ISMERTETETT MŰVEK SZERINT

Balázs Attila: Én már nem utazom Argentínába

Bence Erika: Nosztalgia és háború 75

Piszár Ágnes: Ne sírj utánam, Argentína! 125

Balla Zsófia: Ahogyan élsz

Harkai Vass Éva: Zajló verstenger 110

Bartis Attila: A séta

Faragó Kornélia: Az én-idegen 93

Borbély Szilárd]: Mint minden alkalom.]

Bányai János: Ha azt csinálja vagy csak úgy csinál 58

Csorba Győző: Csikorgó

Bori Imre: Költő a halál árnyékában 80

Eörsi István: A csomó.

Bányai János: Eörsi István, az elbeszélő 62

Esterházy Péter: Egy nő

Faragó Kornélia: Az elbeszéléstárgy imperativusa 95

Gerold László: Egy férfi 104

Toldi Éva: Szó, mely nem szereti a szöveget 129

Határ Győző: Életút I-III.

Bori Imre: Családtregény emlékezés-álarcban 82

Háy János: Holdak és napok

Bányai János: Elbeszélések, versek, rajzok 65

Juhász Ferenc: Pupillák

Bori Imre: Versek költőkről és költészetről 84

Kiss Anna: Genitivus

Bori Imre: „Bagolyasszonyka én” 87

Konrád György: Kőóra

Gerold László: Változás előtt (?) 106

Harkai Vass Éva: Kandorban 113

Kukorelly Endre: Mintha már túl sokáig állna

Harkai Vass Éva: Szöveg van 116

Mészöly Miklós: Családáradás

Juhász Erzsébet: Ítéletidő és fioritura 120

Piszár Ágnes: Tágasság és történelem 127

Mohás Livia: Író olvasónapló

Fekete J. József: Ha az író olvas 98

Mohás Livia: Theodora

Fekete J. József: A nő, a katafalk és a végtelen 99

Parti Nagy Lajos: Esti kréta

Harkai Vass Éva: „Teli az őszt vizes szonettel” 118

Solymosi Bálint: Ágak egy hamisciprusról

Faragó Kornélia: Az én-idegen 93

Szathmári István: A villamos és más történetek

Bence Erika: Egy város villamosa 77

Szentkuthy Miklós: Narcisszusz tükre

Fekete J. József: Misztériumjáték két színpadon 101

Tandori Dezső: Madárzsoké

Bányai János: Medvék, madarak, lovak, halál 68

Tandori Dezső: Vagy majdnem az

Bori Imre: Gyöngédségek könyve 89

Tar Sándor: A mi utcánk

Gerold László: Görbe világ 108

Tar Sándor: Minden messze van.

Bányai János: A mi utcánkból jöttek 72

Toldi Éva: Az élet él tovább 131

Tőzsér Árpád: Mittelszolipszizmus

Juhász Erzsébet: Befelé táguló üregek 122

JEGYZET

A *Híd* e számmal, amelyet az olvasó a kezében tart, nemes hagyományait kívánja folytatni. Szemléletében állandó igényt jelentett a magyar irodalmi élet mindenkori jelenének kritikai figyelése mind a megjelent könyvek rendszeres bírálatával, mind az írói alkotó munkának felkínált közlési lehetőséggel. Bírálatokat eddig is rendszeresen közölt kritikai rovatunk, friss, első közlésben megjelenő szépirodalmi alkotásokat azonban az olvasó ritkábban talált. Magyarázzuk ezt azzal, hogy az 1960–1970-es években a *Híd* szabad, független, de a modern esztétikai gondolkodásnak elkötelezett fóruma volt a magyar íróknak, ám az elmúlt években bekövetkezett örvendetes politikai változások nyomán az írók gondolataik közlésére magyar irodalmi fórumok sokaságát lelték, nem volt és nincs tehát szükség arra a közlési lehetőségre, amit a *Híd* felkínálhatott. Hogy mennyire így van ez, bizonyítja, hogy az e számba tervezett *Kis Versek éve 1995*-be a felkért magyarországi költőknek csak a fele küldött verset.

Rendhagyó a *Híd*nak *Magyar szépirodalom 1995* címen készült tematikus száma; túlsúlyban a Magyarországon 1995-ben megjelent szépirodalmi alkotásokról írott kritikák vannak. És mondjuk: ilyenek látjuk az elmúlt év magyar irodalmát! Teljességre nem törekedhettünk, ám szolgálja mentségünket szándékunk esztétikai elkötelezettsége, a tisztelő figyelem, amit megmutatni akarunk!

BORI Imre

Pályázati felhívás (1996)

A Művelődési és Közoktatási Minisztérium -MKM (Budapest) pályázatot hirdet a határon túli magyar könyvek kiadásának támogatására

Pályázati feltételek:

A pályázattal elsősorban a határon túli kiadóknál megjelenő, határon túli szerzők műveit kívánjuk támogatni. Pályázhat minden olyan kiadó, kulturális műhely, egyházi szervezet, alapítvány, társadalmi szervezet, amely ilyen műveket kíván megjelentetni.

A kész kéziratokat, és a pontosan kitöltött pályázati űrlapokat országonként a következő címre kérjük küldeni :

Ukrajna: KMKSZ, 294000 Ungvár, Moszkva part 5.

Románia: Románia Magyar Könyves Céle, 4300 Tîrgu-Mures, Paltinui 4.

Jugoszlávia: Életjel Szabadegyetem (Slobodni Univerzitet), 24000 Subotica

Szlovákia:

Szlovénia: 69220 Lendva, Partizán u. 120.

Horvátország: 41000 Zágráb Pieradovica 29.

nyugati magyarság: az MKM HTML' alábbi címén.

Pályázati űrlap az országonként megadott címeken és az MKM ügyfélszolgálatán szerzhető be.

Kizárólag a formai követelményeknek megfelelő és pontos költségvetést, gazdasági számításokat tartalmazó pályázatokat vehetjük figyelembe!

A támogatás szempontjai:

A bíráló bizottság előnyben részesíti a nemzeti önismeretet szolgáló könyveket, a tudományos, egyházi, eredeti illetve a magyar klasszikus és kortárs szépirodalmi művek és elsőkötetes szerzők műveinek, valamint a hiánypótló két nyelvű kiadványoknak a megjelentetését. A pályázat elbírálásánál - magyarországi kiadók esetében - fontos szempont a határon túli terjesztés biztosítására tett javaslat illetve vállalás.

Az elbírálás formája:

A beérkezett kéziratokat, pályázatokat országonként a helyi, szellemi és könyvkereskedelmi igényeket mérlegelve a - könyvszakma, egyházak, tudományos testület/ek - képviselőiből álló Országos Alkuratórium készíti elő döntését és továbbítja Budapestre a pályázatokat. Itt a Határon Túli Magyar Könyvkiadás Tanácsa összesíti az egyes országokból beérkezett pályázatokat és elkészíti a végleges javaslatot. Döntést - az előkészítés alapján - az MKM Gazdálkodási Szabályzata szerinti kötelezettség-vállaló hoz.

A gyűjtőhelyre a beküldési határidő : 1996. március 31.

Az Országos Alkuratórium a Határon Túli Magyar Könyvkiadás Tanácsának: 1996. május 15.

A döntés várható időpontja : 1996. május vége - június eleje.

A szerződés-kötés várható időpontja: 1996. június.

Az MKM külön - külön szerződést köt a nyertes pályázókkal, amely az államháztartási törvény szerinti elszámolás feltételeit is tartalmazza.

A pályázatok lebonyolítását az MKM Határon Túli Magyarok Főosztálya végzi.

Cím: 1884 Budapest, Pf.1.

Somlyó György
Én is tanka – te is haiku 15

Takács Zsuzsa
Az eltaszított 16

Tandori Dezső
Haiku: az alien 17
És egy régi vers: 17

Tóth Krisztina
Altató 19

Utassy József
Fáj az idő 21

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

Bányai János: A dal árnyéka: (magyar) vers 95-ben 22
Gerold László: „Életről, halálról, csupa lila dologról” (*A magyar dráma 1995-ben*) 32
Toldi Éva: „Mintha matt üveg került volna matt üveg elé” (*Az elmúlt év magyar prózájának mozaikja*) 40

KRITIKAI SZEMLE

Bányai János
Ha azt csinálja vagy csak úgy csinál (Borbély Szilárd]: *Mint minden. alkalom.]* 58
Eörsi István, az elbeszélő (Eörsi István: *A csomó*) 62
Elbeszélések, versek, rajzok (Háy János: *Holdak és napok*) 65
Medvék, madarak, lovak, halál (Tandori Dezső: *Madársoké*) 68
A mi utcánkból jöttek (Tar Sándor: *Minden messze van*) 72

Bence Erika
Nosztalgia és háború (Balázs Attila: *Én már nem utazom Argentínába*) 75
Egy város villamosa (Szathmári István: *A villamos és más történetek*) 77

Bori Imre
Költő a halál árnyékában (Csorba Győző: *Csikorgó*) 80
Családragény emlékezés-álarcban (Határ Győző: *Életút I–III.*) 82
Versek költőkről és költészetről (Juhász Ferenc: *Pupillák*) 84
„Bagolyasszonyka én” (Kiss Anna: *Genitivus*) 87
Gyöngédségek könyve (Tandori Dezső: *Vagy majdnem az*) 89

Faragó Kornélia
Az én-idegen (Bartis Attila: *A séta*, Solymosi Bálint: *Ágak egy hamisciprusról*) 93
Az elbeszéléstárgy imperativusa (Esterházy Péter: *Egy nő*) 95

Fekete J. József

Ha az író olvas (Mohás Livia: *Író olvasónapló*) 98

A nő, a katafalk és a végtelen (Mohás Livia: *Theodora*) 99

Misztériumjáték két színpadon (Szentkuthy Miklós: *Narcisszusz tükre*) 101

Gerold László

Egy férfi (Esterházy Péter: *Egy nő*) 104

Változás előtt (?) (Konrád György: *Kőóra*) 106

Görbe világ (Tar Sándor: *A mi utcánk*) 108

Harkai Vass Éva

Zajló verstenger (Balla Zsófia: *Ahogy él*) 110

Kandorban (Konrád György: *Kőóra*) 113

Szöveg van (Kukorelly Endre: *Mintha már túl sokáig állna*) 116

„Teli az ősz vizes szonettel” (Parti Nagy Lajos: *Esti kréta*) 118

Juhász Erzsébet

Ítéletidő és fioritura (Mészöly Miklós: *Családáradás*) 120

Befelé tágluló üregek (Tözsér Árpád: *Mittelszolipsizmus*) 122

Pizsár Ágnes

Ne sírj utánam, Argentína! (Balázs Attila: *Én már nem utazom Argentínába*) 125

Tágasság és történelem (Mészöly Miklós: *Családáradás*) 127

Toldi Éva

Szó, mely nem szereti a szöveget (Esterházy Péter: *Egy nő*) 129

Az élet él tovább (Tar Sándor: *Minden messze van*) 131

IN MEMORIAM

Harkai Vass Éva: Az író panoptikumában (Mándy Iván, 1918–1995) 134

Bányai János: Yorick, Pehotnij (Baka István, 1948–1995) 137

Tartalom az ismertetett művek szerint 140

Bori Imre: Jegyzet 143

Melléklet: A *Híd* 1995. évi tartalommutatója (Összeállította Lovas Etelka)