



Szépirodalom

- 3 KŐRIZS IMRE versei: Mekkora; Célok és akadályok; Borvikend
- 5 TAKÁCS BOGLÁRKA versei: Testamentum; Séma; Szégyentelen
- 7 PÁL SÁNDOR ATTILA verse: Never Forget
- 10 HÁY JÁNOS: Boldog boldogtalan [Két összeillő ember – regényrészlet]
- 15 JENEI GYULA verse: Bográcsolós, eutanáziás
- 16 IZSÓ ZITA versei: A búcsúzásról; Első találkozás; Befejezetlen romok
- 18 SZEGEDI ESZTER versei: behajtás; váz; hátsókert
- 21 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE: Idő előtt [regényrészlet]
- 24 BECK TAMÁS: Bolondéria [novella]
- 26 KERBER BALÁZS versciklusa: Számtan a holdas estékre
- 28 PETŐCZ ANDRÁS versei: Sötétedés előtt; Az öregember verse
- 30 HALMAI TAMÁS versciklusa: Új bor, új tömlők

Kilátó

- 33 MELHARDT GERGŐ: Hősi, sötét, beethoveni [Térey János: Köztisztaság tér]
- 38 Az örületig feltúrni egy szöveget [Darvasi Ferenc íróval, szerkesztővel Szöllősi Mátyás beszélget]

Tanulmány

- 49 BOLLOBÁS ENIKŐ: „én vagyok s mégsem én vagyok [Hangzásdúsítás, nyelvsváltás és fantasztikum Szőcs Géza költészetében]
- 66 MEZEI GÁBOR: A magából kibomló nyelv poétikája [Borbély Szilárd: Hosszú nap el]
- 77 BERÉNYI KLÁRA: Vándorbadarak
- 88 BAKÓ ENDRE: Tóth Árpád és Nagy Zoltán barátsága

Szemle

- 95 BEDECS LÁSZLÓ: Étvágya a régi [Tasnády Attila: Süllyedő vér]
- 100 KISS GEORGINA: „Az irodalom diktatúrája” [Pál Sándor Attila: Daloskönyv]
- 104 OWAIMER OLIVER: Tanár úr, ez egyre részegebb! [Bodrogi Ferenc Máté: „Minden másképpen van”. Műértelmezések és szakkritikák]

Alföld-díjasok, 2023

95 Bednatics Gábor; Bodrogi Ferenc Máté; Györffy Ákos

• • • • •

Képek a 20 éves Első Magyar Szamártár gyűjteményi anyagából: Ölveczky Gábor (címlap), Jörgen Meyer Larsen (belső borítók, 87.), Matyus Dóra (hátlap), Kelemen Benő Benjámín [9.], Somogyi Győző [14.], Lackó Szilágyi Imre [20.], Lévai Ádám [25.], Herman Levente [32.], Papp Károly [108.]

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség, a Magyar Kultúráért Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Kőríz Imre

Mekkora

Mekkora házat kell rendelnie az építetőnek,
engedélyeznie a hivatalnak,
terveznie az építésznek,
építeniük a munkásoknak,
kerülgetniük a járókelőknek,
hogy minden este kigyulladhassanak
geometrikus pontfényfeladványai
az anyám ablakára kívülről vetített kis maketten!

Hány száz tonnát kell a hideg gőzből feltorlaszolni
és megtartani az égen, egy másik megyében,
hogy ha felér a lifttel,
a hungarocelltáblákba pólyált vasbeton házszalag fölött
meglássa a felhők barokk karfiolzását!

És ezeken anyám a szomszédaival is osztozik,
mert a látvány demokratikus,
a felhő demokratikus,
anyám demokratikus,
a világ demokratikus,
a művészet az, ami a kisajátítókat szolgálja,
lop a világból,
és zsákmányát a kisajátítók falára akasztja,
plafonjára festi, ujjára húzza,
azokéra, akik nem tudják aranyá nézni a fényt,
tiepolóivá az eget,
gauguinivé Tahitit.

Célok és akadályok

Anyám újságjában olvasom, hogy egy floridai nő két ikerpárt is szült egy év alatt.
Egy férfi arra kérte a bíróságot, hadd rendezze el a gyerektartási perét kardpárbajjal.
Elpusztult egy bozótűzből kimentett koala, mert kulacsból itatták.

Valaki húsz éven át mindennap készített magáról egy szelfit.
Mark Hamill törölte magát a Facebookról.
Felmérés született arról, hogy hova érdemes ölebbel utazni.
Mindenből lehet valamit tanulni.

A koalák például a vizet is az elrágcsált eukaliptuszról nyerik,
és csak keveset isznak, lehajtott fejjel, különben a tüdejükbe megy.

Közben a Tejút felmérhetetlen kakaócsigája folyamatosan forog önmaga körül,
külső spirálkarján a Napja körül tekerő Föld övén pörgő Holddal, amelyen
Armstrong lábnyoma olyan pályát követ, mint egy karikába görbített dugóhúzóban
tekerő fűrő.

De valami hiányzik ezekből a dimenziókból.

Nem, ó, nem a társadalmi vagy a lélektani összefüggés,
hanem, mint tegnap este egy drámaírói mesterkurzus bevezetéséből megtanultam,

a cél és az akadály.

Célok és akadályok bemutatása nélkül, mondja a mester,
a lét szakadatlan állapotosságával szemben megszólalni csak újságírás.

Itt az idő tehát letenni az újságot, kiinni a narancslevet,
felöltözni és önvizsgálatot tartani
a céljaink és akadályaink tekintetében.

Nem tudom, anyám hogy van vele, de én könnyen megúszom
legközelebbi céloommal, ezzel a verssel, a hangtalan csengettyűvel,
amelynek néma falát csendben veri kis csákányával valami fáradhatatlan démon.

Borvíkend

Felhívott anyám, támadt egy ötlete,
ami ritkaság, de hát általában nem is vagyok rájuk vevő,
mert szinte mindig rosszul sülnek el.
Borkóstoló a piacon. Nem érdekelt.
Nem szeretem, amikor mindenért mindig
külön fizetni kell.
És tulajdonképpen a bort sem szeretem,
csak felismerem benne a különbségeket,
értek hozzá, vagy legalábbis
értettem egy időben,
csak aztán annyit fejlődött az egész,
hogy elment mellettem ez a bordolog.
Nemet mondtam.
Annyit fejlődtem, hogy elmentem anyám mellett,
nem értek hozzá, nem ismerem fel benne a különbségeket,
pedig szeretem, és kétségbe ejt,
hogy milyen kevés időnk van már együtt.

Az is főleg ilyen telefonbeszélgetés,
személyesen általában
csak zsörtölődésáriák, a panasz recitativói.
Egyszer kiszámoltam
a még egymás társaságában eltölthető időt:
hónapjaink vannak hátra.
El kellett volna mennem, gyorsan hajtat mosni
– anyám leül egy padon, megvár, őt érdekli –,
nem pedig ezt irkálni itt,
vagy ha már mégis, akkor legalább
egyes szám második személyben, neked,
anyám.

Takács Boglárka

Testamentum

De ki vesz magához
egy marék földet, hogy felnevelje,
és ki hallgatja el, hogy van a föld alatt,
aki csak azt remélte, ott is létezik halál,
ki veszi fel, amit az Isten elejtett,
ki veszi a bátorságot, hogy ő
majd nem ejti el, ki hordja ki másnak a bűnét
és ki szüli meg, ki teszi tisztába,
ki ad neki ruhát, ki eteti és ki itatja meg,
ki fogja kézen a bizonytalanságot,
és ki kíséri hazáig a bűn örököseit,
ki gyógyítja be azokat a sebeket,
amiket a felhőszakadás az égen ejt,
és ki mondja ki, hogy van az ég alatt,
akit a teremtés eleve száműzött,
ki vállalja, ha kell, hogy kövekként
a háta mögé hajtja az egészséget, ki marad
akkor is, ha mint tetemek, hevernek
az idők végéig mozdulatlanul,
és ki teszi fel a következő kérdést?

Séma

Szabad akartál lenni, kénytelen,
az éjjelekre hagytad magad,
hogy vakító neonfények között
kóborolj, szoktasd szemed a túlélés
viszonyaihoz, és amikor felnőttként
egy valószínűtlenül tiszta nappalon
összetalálkoztok, magadra se ismerj.

Mit mondhat még neked az élet?
Szavába vágsz, zavartan magázod.
Hunyorogva visszategez.
Vaktában int, nem nyújtotok kezét.

Akár egy rossz álomból, verejtékben
riadva menekülsz vissza oda, ahol
az események, mondatok, mint
villanykapcsolók világítják ki benned
álmatlan gyerekkorod helyiségeit,
és szabadban járva is a jól ismert
szemfényvesztésed falaiba botlasz.

Végül mindig kialszanak a fények
azelőtt, hogy magadra ébrednél.

Szégycmentelen

„Mert nincsen közöttük egy is,
aki magát erre méltónak ítéli!”
[F. M. Dosztojevszkij]

Azt hitte, belehal, amikor először
adta fel. Aztán megszokta ezt is.
Kavicsként nyelte egymásra kudarcait,
próbálta örökre eltemetni magába,
eltitkolni, ami soha nem volt igaz.
Míg egészen hideg nem lett, mint a kő,
és többé nem érezte otthon magát,
csak a bűn testmelegében.
De minden megkövült korttyal egyre

súlyosabban húzta mélybe a süllyedés,
 hiába kapálózott, erőlködött,
 pusztítani volt már csak tagjaiban erő, azt,
 ami valaha az emberek világához kötötte.
 Pedig ember lehetett akkor is, amikor
 már nem lüktetett belőle, csak a szer,
 és nem tűnt többnek egy kupac
 pulzáló törmeléknél. Bár fogai között ott
 csikorogtak a kényszer száraz szemcséi,
 annyi nyála akkor is maradt,
 hogy mindennap szembe köpje magát.

Pál Sándor Attila

Never Forget

Valaha a rapszövegek visszatérő panelje volt,
 függetlenül attól, hogy amcsi gengszterek,
 vagy magyar panelcsávók nyomták,
 hogy én, én, én,
 én nem felejtettem el, honnan jöttem,
 és soha nem is fogom, persze, evidensen,
 de arra nem gondoltak ezek a kemény MC-k,
 hogy azért vannak pillanatok,
 amikor az ember mégiscsak elfelejti, honnan jött,
 elengedi magát, magabiztos lesz,
 bizonyos időre, percekre, esetleg órákra,
 ne adj' Isten, napokra,
 a hetekre, hónapokra, évekre talán túlzás,
 de elfelejti, honnan jött,
 és minden bejáratottnak, olajozottnak, szépnek és jónak tűnik.

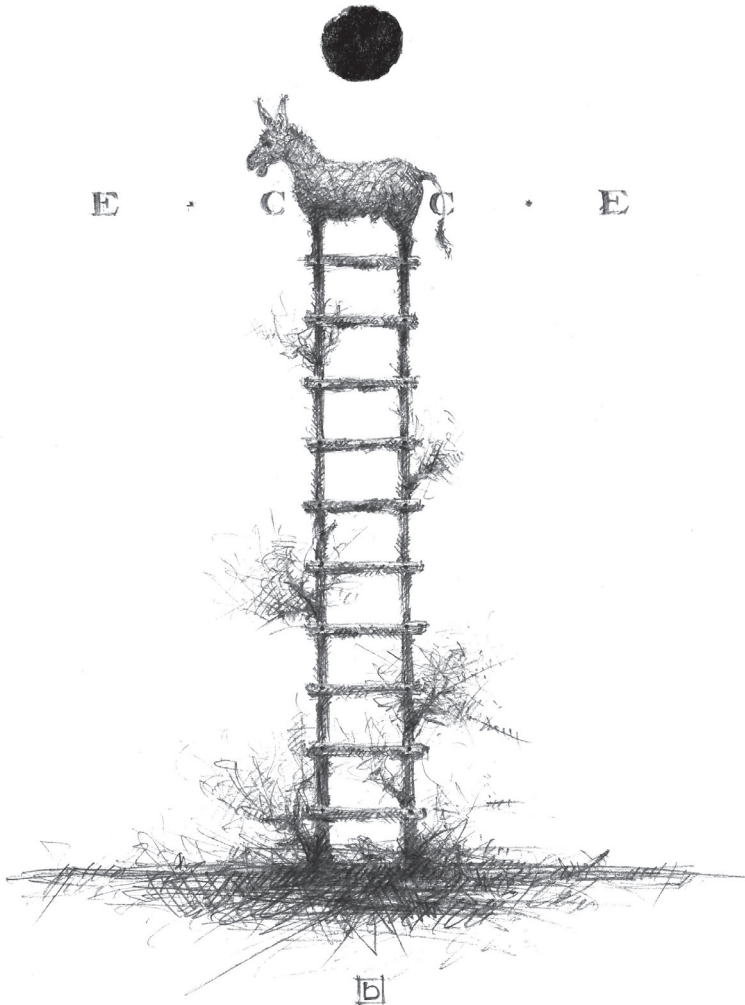
Ezek a csávók és gangszták nem tudták,
 hogy mindannyiunkban van egy beépített védelmi rendszer,
 riasztó, nyelvi mechanizmus,
 ami ilyenkor haladéktalanul bekapcsol,
 pontosabban lekapcsol,
 nehogy túlfeszültség keletkezzen,
 nehogy túlzott elbizakodottságunk hübrisszé,
 azaz göggé váljék, és megsértsük az isteneket.

A tudatalattiban van egy biztosíték,
 ami lebassza ezt a bizonyos elektromos szekrényt.

Amikor már baromi választékos vagy éppen
nyelvi, irodalmi, egyéb műveltségedet csillogtatod,
te jó ég: okos vagy,
nyilvánosan tündökölsz,
előadást tartasz, interjút adsz, egy podcastben magyarázol,
utalások, idegen szavak, szerzők nevei és művek címei,
sőt, idézetek kavalkádja között cikáznak a gondolataid,
és ezek haladéktalanul le is fordulnak nyelvi közlésekké,
na ekkor,
ebben a pillanatban már érzed,
hogymeg valami jön,
mikor betegen vagy másnaposan győzködöd magad,
hogymeg nem kell hányni, nem kell hányni, nem kell hányni,
de már érzed torkod kútjának alján a gyomorsav marását,
és egyszerre csak hirtelen
kiszökken a szádon
egy az miatt,
egy nem-e,
egy nákolás
vagy egy suksükölés.

Természetesen már a kimondás pillanatában tudod,
hogymeg itt most óriási nyelvi normaszegést követsz el,
hogymeg kurvára gáz vagy,
hogymeg most égsz, mint a Reichstag,
hogymeg egy gyökér vagy,
de teljesen tehetetlen is,
hiszen ez az állapot már megképződik agyadban
pár nanoszekundummal a kimondás előtt,
és mégis elhagyja fogaid kerítését,
nem tudsz mit tenni ellene,
csak elfelhősödött homlokod mögül folytatod a mondókádat,
mintha mi sem történt volna,
közönséged, beszélgetőpartnered sem teszi szóvá,
mondhatni szeme sem rebben,
hiszen mindenki megértő és toleráns,
nagyvonalúan bólogatnak tovább,
vagy fagyott mosolyukkal néznek rád,
de már látják,
ki vagy te,
ki vagy te igazán,
visszavonhatatlanul tudják,
hogymeg honnan jöttél,
te is emlékszel már nagyon jól,
jegyezd hát ezt meg,

és ne is felejtse el soha,
 a bőröndbe kötött emlék lett ez is,
 Megszégyenüléseid Könyvtárának több ezer kötete közé helyezd el,
 nyiss új polcot,
 a közönséged, beszélgetőtársaid megjegyezték,
 és van rá esély, hogy elfelejtik,
 de te nem,
 te többé már sohasem.



"ECE" 2003

CERUDA ADAMT

KESZMÉN BENŐ JÓHANNA

Háy János

Boldog boldogtalan

KÉT ÖSSZEILLÓ EMBER

Az egyik olvasó azt szeretne volna megkérdezni, hogy akkor ezt úgy kell érteni, az írónak akkor is jókedve van, amikor az írásaival elcseszi mások kedvét, de nem mert megszólalni, félt a nyilvános szerepléstől, mindig a férje szokta az ilyeneket csinálni, ügyvéd volt, neki lett kenyere a nyilvános megszólalás. Nem szólt, csak nézte az író. Biztos, az mer ilyeneket mondani, akinek tényleg semmi rossz nincs az életében. Nem kell például egy autista gyerekkel küzdenie, akiről lehet tudni, hogy soha nem lesz semmi belőle, mert az autizmussal végül is csak szépítik a szülők a sérültségét. Egyéb, a szellemi képességeire vonatkozó problémák szintén vannak vele, s hogy ez teljesen elcseszte az életét. Nem így indultak, tényleg ők voltak a társaságban azok, akik a legjobbat fogják kapni, hiszen két összeillő ember, ahogyan Szécsi Pál énekelte, s persze ironikus felhanggal ők is énekeltek, mert a barátok ezzel a produkcióval készültek az esküvőjükre, elő is adták, és nevettek rajta, hogy persze ciki, ciki, de mégis igaz.

Ők tényleg összeillenek, ők azok, akikre biztos, hogy boldog jövő vár, szépek és tehetségesek, mondta az esküvőn az egyik örömapa a másiknak. Ráadásul, mondta a másik örömapa, olyan család van mögöttük, amely meg tudja adni az első lökést, hiszen már ott várta őket egy budai lakás, amiben akár le is élhetik az életüket, de lesz abból még budai, mondjuk, sashegyi ház is, vagy minimum házrész, például a Vas Gereben utcában. És a két fiatal ennek a boldog jövőnek a tudatában indította a házasságát. Berendezték ízlésük szerint a lakásukat. A modern és a hagyományos találkozásának nevezték, mert egyszerre voltak benne korszerű, praktikus működő bútorok, valamint olyanok, amelyek vagy örökségként a nagymamától, vagy egy Falk Miksa utcai régiségboltból kerültek a falak közé. Ez a bekezdés két régi kollégának is emléket állít: Vas Gerebennek [1823–1868] és Falk Miksának [1828–1908].

Boldog és hosszú életre számítottak, nem a régi kollégák, mert sajnos őrájuk már csak az utcanév emlékszik, hanem a házaspár. Nem mérgezték magukat annyira, mint néhány ismerősük, akiről már a húszas éveikben látszott, hogy kiszolgáltatják az egészségüket az alkoholnak vagy az ártalmas tápanyagoknak, netán a munkának. Abban a korban születtek, amikor más tudatmódosító szerek nem voltak divatban, persze, ha egy amerikai regényben szerepelnének, akkor lennének keményebb cuccok is, de ez egy magyar regény. Este, mikor lefeküdtek, és közösültek is, mert ilyen párnak érdemes közösülnie, hisz olyan boldogok önmaguktól, hogy automatikusan megjön a kedv a közösülésre. Közösültek és azt latolgatták, a barátok közül ki fog először elválni, ki fog először lecsúszni a helytelen életvitele következtében, bezzeg mi, aztán aludtak. Az alvás fontos, hogy utána kipihenten és teli jókedvvel indíthassák a napot. Az ügyvéd sokszor volt gondterhelt, mert olyan ügyekbe is belecsúszott, amelyek morálisan szembekerültek az ő elveivel, de jól fizettek, és nem akarta el-

utasítani ezt a bevételt. Amikor még az ajtóban állt, ott voltak a gondok az arcán, de amikor belépett és ránézett a feleségére, ezek a gondok rögvest elpárologtak belőle, ha egyáltalán ez az ige lefedheti azt a gyors változást, ami ott és akkor bekövetkezett.

A feleség előtt nyelvészeti karrier állt, megtehetette, a család a férjre épült anyagilag. Néha kicsit rosszul esett neki, amikor a férje ezt barátok között úgy aposztrofálta, hogy ő, mármint a feleség, megengedheti, hogy a hobbjának éljen. A kognitív nyelvészet, amely a nyelv belső szerkezetét kutatja, nem hobbi, hanem tudomány, korrigált utána, de a barátok ettől függetlenül azt gondolták, amit a férj mondott, hogy hobbi. Mikor a lakásban minden sarok megtelt kellemes és többnyire értékes tárgyakkal, és a feleség is leadta a doktoriját, sőt, már az esetleges megjelenést latolgatták egy kiadóval, sorra került a családbővülés gondolata.

Adekvátnak tűnt, hogy egy ügyfél legyen az orvosa, bár nem tudták róla, hogy milyen minőségű orvos, de jónak gondolták, mert mindent jónak, sőt kiválónak gondolták, aki és ami a környezetükbe került. S persze nem utolsósorban ingyen volt, mert a férfinak kedvezően sikerült a nőgyógyász valóperét lezavarni, amikor is a feleség, majd volt feleség, megunva a huzakodást, valamint a gyerekek érdekében, hogy ne legyen harci állapot anya és apa között, mert az minden bizonnyal megviselné a gyerekeket, belement a férfi ajánlatába. Tulajdonképpen nem az ügyvéd nyerte meg ezt a pert, hanem az anya jóindulata, hiába mondta az ő oldalán kardoskodó ügyvéd, hogy fosszuk ki, vegyünk ki belőle mindent, amit ki lehet. Nem akarom, mondta a feleség, nem akarom kicsinálni, mégiscsak a gyerekeim apja. Pedig megérdemelte volna ez a férfi, aki a páciensei közül választotta ki az aktuális partnereit, néha többet is, és nem érdekelte, hogy ez etikai problémákat vet fel. Simán leszámlázta a kezelést, és utána este igényt tartott a szolgáltatásokra, természetesen ingyen, vagy legfeljebb egy üveg bor áráért.

Eldöntöttük akkor, ugye, mondta az ügyvéd, hogy legyen gyerek. El, mondta a feleség. Lehet, hogy nem mondták ki, pláne nem ilyen hülyén, hogy el, el, csak gondolták, de mindketten tudták, mi a cél, és akkor még jobban, még többször voltak boldogok az ágyban. Ám ciklus végén a nő ugyanazt élte meg, mint korábban, elindult a mell feszülése, és lassan beindult a vérzés, aztán ömlött.

Nem sikerült, kérdezte az ügyvéd.

Nem, mondta a feleség, ebben a hónapban sem.

Nem sírt, csak belül, hogy a férje ne lássa a könnyeket, amely könnyek most összekeveredtek a vérrel és belefolytak az általa használt, rendkívül jó nedvszívóképességgel rendelkező betétbe.

A terméketlenség megélése volt az első jele annak, hogy nem ők uralják a világot, hanem a világ uralja őket, hogy ki vannak szolgáltatva egy rajtuk kívüli erőnek, s ha ez nem isten, mert istenben nem hittek, az még elviselhetetlenebb, hogy a természet vagy a sors azt mondja, hogy az fog neked sikerülni, amit én sikerülni engedek, nem pedig az, amit akarsz. De nem lettek volna ők a lehetséges sikerpár, ha nem hallgattak volna az ügyfélből családi nőgyógyásszá előlépő orvosra, aki rögvest jelezte, hogy van megoldás, s felsorolta, mi mindent kell elvégezni. Persze először meg kell vizsgálni, mindkét fél termékeny-e, s ha igen, egyébként igen volt a válasz, akkor jönnek az orvosi beavatkozások, amely beavatkozások végül is csak a nyelvésznőt érintették, méghozzá fájdalmasan, mert nem kevés fájdalmas beavatkozáson kellett átesnie,

például méhkürtátfújáson, ami nem úgy szól, mint a zeneakadémián a rézfúvósok. S mit ad isten [akiben melleleg nem hittek], megtörtént a csoda, amiről a Biblia is ír, Sára esetét felelőleg, aki hatvanöt évesen vált anyává, külső beavatkozás nélkül, ha csak az agg Ábrahám behatolását nem tekintjük annak. Az ő esetükben még az a szépségfolt sem került a történetbe, hogy Ábrahám ügyvéd úr felcsinálta volna az asszisztensét, Hágárt, hogy ezzel egy oldalágat is elindítson a világba, amit azóta is nyög a zsidóság. Mégiscsak ők a kiválasztottak, gondolta a férfi, s itt magukra és nem a zsidókra gondolt [amúgy könnyen lehet, hogy a zsidókra is gondolt ezáltal, mert lehetséges, hogy zsidók voltak, csak ezt az információt nem osztja meg a szöveg, mert teljességgel indifferens, de különben nem voltak azok, vagy legalábbis nem tudtak róla, szóval csakis és kizárólagosan magukra gondolt].

A szülés nem volt zökkenőmentes, finoman szólva, de meglelt a gyerek, még ha nem csupán a méhlepény, hanem a méh is odaveszett néhány hónap múlva, mert ez az ügyfélből lett családi nőgyógyász ahhoz a korosztályhoz tartozott orvosi gondolkodásban, amelynek a tagjai logikusnak érezték, hogy egy harminc évét még be sem töltött nőt kipakoljanak, ha egy óriási, de ártalmatlan miómát érzékelnek a méhben, biztos, ami biztos. Ez azt jelenti, hogy több örökös nem lesz, de egy is elég, ráadásul fiú, akivel az apa focizhat, ha nagyobb lesz, elmehet vele Fradi- vagy, mert az anyagi lehetőségei megengedik, Manchester United-meccsre, és minden pillanatban úgy nézhet rá, hogy íme a gyermek, aki továbbviszi nem csupán a génállományt, de a nevet is, valamint az ügyvédi irodát, a nem felcsinált asszisztenssel, akinek emiatt egy nyomorult gyereke sem született, így aztán nem származnak tőle senkik, még az arabok sem.

Egy év körül volt, amikor észlelték, hogy a gyerek nem úgy fejlődik, mint fejlődtek az amúgy sikertelen vagy átlagos életűnek gondolt barátok gyerekei. A fényes jövőre ítélt házaspár fényes jövője egy pillanat alatt elillant, amint megtörténtek a különböző vizsgálatok, és kiderítették, hogy a trónörökös nem fog továbbvinni semmit, csak a vele járó bajt. Hogy egy életre megpecsételődött a sorsuk, és még ő, gondolta a nyelvész, szerencsésnek mondhatja magát, mert a férje nem hagyta ott [ekkor még nem és sokáig nem, lehet, hogy aztán később, abban az évben, ami ezután a könyv után történik, mégis otthagyja, de ezt most nem lehet tudni, senki nem tudja, mi lesz az, ami még nem történt meg]. A férje nem hagyta ott, mint annyiszor teszik az ilyen helyzetbe jutott pároknál a férfiak, hogy újabb társat keressenek az életükhöz, akitől várható, hogy szülehetnek sérülésmentes gyerekeik, a nő meg cipeli a bajt egyedül tovább, orvostól orvosig, mert egy anya nem tudja ezt a terhet lerázni magáról, ahogyan gyakorta az apák teszik.

Egy barátnőjével jött egyébként erre a beszélgetésre, és vele is ment haza. Neki mondta el, hogy mit szeretett volna az írótól kérdezni, s hogy vajon egy ilyen ember, mint a tragikus élettörténeteket író szerző, tisztában van-e azzal, hogy mi az, hogy tragikus élet. A barátnő védelmébe vette az írot, aztán amikor már elváltak egymástól, arra gondolt, hogy vajon a barátnőjének a gyerek miatt tragikus-e az élete, vagy amiatt, hogy ők voltak, így gondolt rá, az álompár, és egy álompárnak nem lehet elfogadnia, hogy az ő életük nem elég sikeres. Hogy tulajdonképpen az a fájdalom van bennük, ami ebben a barátnőben, hogy azért maradt egyedül, mert ő volt a fő lány a gimiben, s mindenki őt akarta, ő meg addig-addig várta a legjobb

lehetőséget, hogy végül minden lehetőséget elszalasztott. Mert azt, hogy majdnem ötvenévesen egy hetvenéves zongoristával összejött, azt azért nem tartaná sikeres életalakulásnak. Nem pusztán azzal kell elszámolnia, mint egy eleve sikertelenségre ítélt nőnek, hogy nem jött össze, hanem azzal is, hogy ő volt az, akinek a legtöbb lehetőség kínálkozott. Ő volt a tuti befutó, aki pont nem futott be. Egyszer mindenkinek letelik, gondolta, hogy előtte még el kell temetnie a zongoristát, mert minden bizonnyal ő fog előbb meghalni, aztán lesz néhány év teljesen egyedül, attól az időtől előre félt, legalább lenne valaki, mondjuk, a testvére a közelben, de az Amerikába költözött, és ott vannak azok a gyerekek is, akik, ha közel lennének, lehetnének olyanok, mintha a sajátjai volnának.

Nem, nem lesz senki mellette, meghaltak már a szülei. Nem, ekkor, mikor írom, az anyukája még élt, de ő is meg fog halni hamarosan, és így is történt, bár ezt nem részletezhetem, hiszen a regény akkor már befejeződött, csak utalhatok rá. A zongoristának még hetvenévesen is lehetett valakije, gondolta, mármint ő, de neki nem lesz senki hetvenévesen, mert hetvenévesen egy nő már nem nő, hanem nagymama, ha lehet neki unokája, de neki nem lehet, vagy csak egy roncs. Ez kibaszás a nőkel, és hiába tudja megindokolni, hogy miért, hogy ez nem szociológia, hanem biológia, mert egy férfitől a gyerekhez nem kell más, csak egy adag sperma, a nőnek viszont az egész teste benne van, s egy öregedő test ezt a feladatot tényleg nem tudja elvégezni, ez árazza le egy bizonyos kor után a nőket, de hiába tudod, ettől még kibaszás az egész. Jobb volna, ha legalább egy sérült gyereke volna, a figyelmét meg tudná osztani, és nem kéne olyan életet élnie, amiben valójában csak ő van, meg jó, hogy egyelőre benne van a zongorista. Majd ápolhatja őt is biztosan az anyukája után, az is egy feladat. Ha majd meghal, vesz egy lakhatást valamelyik otthonban, ahol legalább vannak emberek, meg van orvosi és ápolónői jelenlét. [Ez itt megelőlegezi a regény zárójelenetét. Tele vagyunk titkos utalásokkal, néha egyet-egyet felfedek.] A lakása elé ért, hallotta, hogy a zongorista játszik, pedig mondta neki, hogy este ne csinálja, mert ez egy társasház.

A nyelvésznő, aki ekkor már régen nem volt nyelvésznő, csak egy beteg gyerek anyukája, szintén hazaért. A fia már aludt, a férje még nem érkezett haza. Végül is jobb, ha nincsenek együtt, akkor van nyugalom, mert a gyerek megszületése óta nincs már az, hogy a másokra néznek és örömet jelentenek egymásnak, legszívesebben becsuknák a szemüket, ha a másik megjelenik előttük, hogy ne lássák azt az embert, aki mondhatni ludas [már ha értjük, ez mit jelent] abban, hogy ez a teher rádőlt az életükre.

Az író, mikor felajánlotta, hogy kérdezzen a közönség, látta, hogy ez az általa nem tudottan, de valójában tragikus sorsú nő kérdezni akar valamit, ott volt a fejében, hogy szól neki, hogy mondja nyugodtan, de egy másik kérdés elterelte a figyelmét, csak egy pillanatra tévedt oda a tekintete, amikor a közönség már tapsolt, úristen, gondolta, az a nő velem egyidős. Nem tartotta egyidősnek magát a vele egyidős emberekkel, de a racionalitás, ami íróként szükségszerűvé tette, hogy mindig tudatában legyen annak, hogy az idő által számára kijelölt hely hol van, hol van az, ahonnan látja a világot, mert mint többször hangsúlyozta, hiteles műalkotásra csak így van esély, persze biztosíték így sincs. Nem értelmezheti félre magát, mint azok

az idősök, akik nevetséges viseletben páváskodnak, mintha nem is múlt volna el a gyerekkoruk óta mondjuk ötven vagy hatvan év. Neki egy ilyen félreértelmezés művésziileg a pusztulás. Ez mindig szembesítette a korával, s ennek következtében a korosztályával. De ez végül csak arra szolgált, hogy megerősítse benne az öntudatot, hogy nem véletlen akarja őt az a könyvtárosnő, aki aktuálisan van, és persze legalább húsz évvel fiatalabb, mint ő. Azért akarja, mert ő még nem néz ki úgy, mint azok, akik vele egyidősek. Így is viselkedett, magázta a vele egykorúakat, és megkérte a gimnazistákat, hogy nyugodtan tegezzék, akik persze nem tudtak mit kezdeni ezzel a bizalmaskodó ajánlattal, nem szoktak ilyen idős embereket tegezni, legfeljebb a nagyszüleiket, mert a szüleik fiatalabbak voltak, mint az író.



Kriszta bevonulása Jeruzsálembe

Somogyi György

Jenei Gyula

Bográcsozós, eutanáziás

JEGYZETVERS

fel nőttek, nincs már szükségük ránk. meg is halhatunk. a bográcásban étel fő majd. a társaság csoportokra válik. bomlik. a gyerekek is összevissza. valóban, többségük félig-meddig felnőtt. gimnazista. apáink halottak. mi vagyunk a következők a sorban. közhely, közhelyek. de ezeket legalább kapizsgáljuk, nem úgy, mint Einsteint vagy Hawkingot. középiskolás koromban utóbbiról még nem is hallok, ám a relativitáselmélettel tudálékosan dobálózunk óráközi szünetekben, s amikor fizikatanárunk talán kissé röstelkedve bevallja, teljesen ő sem érti, meglepődünk. jó tanár, de mi akkor még sznobok leszünk. később is. némely mondatokat és el nem követett vétkeket nehéz megbocsátani. pattog a tűz, valamelyikünk megmozgatja a bográcst, kóstol, iszunk. tudjuk, amit tudunk, ismerjük a rendet és a káoszt – ablakból és tükörben. túl nagy a hasa, dűnnyögi a kardiológus közös cimboránk felé pillantva. kockázat. várjuk, hogy megfőjön az ebéd. meg a délutáni focit. előtte évben, ahol nyaralunk, a faluban, találunk egy igazi futballpályát. nyírt fű, kapuk, minden. apák a fiaik ellen, generációváltó meccs lesz. ott öregszünk meg végérvényesen. már nem tudjuk lefutni a kölyköket. olvasom valahol, negyven-ötven fölött évente hány százalék vész el az izomtömegből, az erőből. dübörög a mellkas, pumpálja a szorongást. kapjuk a gólokat sorban. esélyünk sincs az idővel szemben. megmentesz, ha infarktust kapok? és engem ki ment meg, kérdez vissza a kardiológus. készül az ebéd, iszunk. még minden lehetne jó. ha ősz van is, koraős. pocakos barátunkat három év múlva temetjük. a gyerekek elköltöznek távolvárosokba, külföldre is. tényleg nem lesz szükségük ránk. már nem dobálódzok elméletekkel, nem akarom megérteni a világot, mert megértem, hogy úgysem tudom. amikor ezt a verset írom, egy ügyvéd az emberi jogok bíróságához fordul éppen, hogy sürgősséggel kiharcolja Magyarországon a maga és talán mások számára is az aktív eutanázia lehetőségét, mert beteg. als-e lesz. ez egy motoneuron betegség. hawking is ilyenbe

hal bele. az izmokat mozgató idegsejtek fokozatosan lebénulnak, miközben a tudat ép marad. ép szellem, ép érzések az egyre inkább használhatatlan, roncsolt test kalitkájában. a kvantummechanikát sosem fogom érteni. nem is akarom. a fekete lyukakat sem. legfeljebb metaforikusan, ahogy istent. de ez a beadvány érdekel, hátha lehetőséget teremt, hogy ha majd odajutok, dönthessek. amikor már nekem sem lesz szükségem magamra.

Izsó Zita

A búcsúzásról

Nem egy ház volt,
hanem egy sátor,
vagy egy termés üreges belseje,
ahol egyszer már megfeledkeztek
rólad,
mert nem hitted el,
hogy csak azoknak az árnyéka
hagy nyomot a falakon,
akik mernek odabent meztelenül élni.

Te a mozdulatlanságra vágysz,
mint aki egy taxiban született,
és amikor végre elkezdesz létezni,
először újra puha vagy,
mint a beszéd és a járás előtti időben,
felveszed a formáját annak, aki kézbe vesz.

Gyökereket veszel a szádba szívószálnak,
elhiszed,
hogy pusztán a kilégzésed
megtölti a kikötőkben évek óta várakozók
vitorláit,
és hogy hatalmas titkok öntőformái
tested kívülről nem látható üregei.

Mert végre sikerült elfelejtened azokat,
akik csak úgy kerülhettek hozzád közel,
hogy meghaltak,
és arra gondolsz,

milyen szép lenne,
ha a temetéseken csak újszülöttek
vehetnének részt,
akik még nem bírják kézbe venni
és érezni a súlyát
annak, ami sosem lehet az övék.

Első találkozás

Amikor meglátogatod a kórházban,
már nem tudja, ki vagy.
Most lehetsz végre önmagad.
Életedben először nem vár el tőled semmit,
nem tesz megjegyzéseket, hogy áll rajtad a kabát,
nem kérdezi, találtál-e végre valakit.

Nem is esel kétségbe, mint a többi rokon.
Nem kérdezed: tényleg nem ismersz fel?

Hanem azt mondd, véletlenül tévedtél be a szobájába,
mert hallottad, hogy dúdolgat.

És megkérdezed, nem volt-e régen énekes véletlenül,
aztán látod az arcán, hogy hirtelen kitörlődik a fejéből
a sikertelen felvételi, és az irodában eltöltött harminc év,
mert most ismeretlenek mennek be a szobájába, csak hogy hallják
az énekét.

Befejezetlen romok

Sietett volna a vonathoz,
de visszafordult, hogy felsegítsen
egy nála nem sokkal idősebb nénit
a dombon lévő templom romjához,
a temploméhoz, amit néhány évtizede
le akartak rombolni,
mert nem volt pénz a felújításra,
viszont veszélyessé vált
a néha odatévedő turisták számára.

A robbanás után a törmelékek
szanaszét repültek volna,
mint a papírszívek az esküvőkön,
amiket gyakran tartanak a romoknál
a gyönyörű kilátás miatt.

Mivel visszament,
észrevette, hogy egy papírszív megtapadt
az egyetlen üvegen,
ami nem tört be az évtizedek alatt.
Az emlékezés tehát azt jelenti,
hogy vannak még
épen maradt részeink.

A templom romjánál egy automatából
versek szóltak valamilyen ismeretlen nyelven,
de az automata elakadt,
és egyetlen szót ismételt.

Arra gondolt,
hogy talán ez a félbeszakadt vers
életre kelthetne most egy másikat,
mint ahogy a gyertya átadja a lángját,
és ha élhetne még annyit,
hogy megértse ezt a nyelvet,
akkor befejezhetné ezzel a szóval ezt a verset,
és így nem lenne olyan,
mint az élete,
ami anélkül lett rom,
hogy valaha betölthette volna célját.

Szegedi Eszter

behajtás

a bőség idejére hazajön
minden éhes férfiszáj
megcsókol
édesanyám köszönöm az ebédet
merre jártál fiam
ismeretlen földeket bitoroltam
megettem a kenyeret
a juhok felzabálták mind a mezőket

felgyújtottam a fenyvest
 varjúszemeket tűztem az ágakra
 kisütöttem a varjúháját
 nem félsz anyám hogy miket gondolok
 a levesben mint tájoló fordul az orjacsont
 nem félek fiam te mindig ilyen voltál
 csak most nem öltöztetnek láncokba

váz

az embert csontjai határozzák meg
 nem a rájuk rakódott izom és bőr
 Isten teremtette a csontokat tökéletesnek
 ruganyosnak és tömörnek
 kialakítva a fő vonásokat
 mi pedig ráarakódunk
 az időben ráhajtogatódik testünk
 jelezzük az emberséget
 hússal zsírral vérrel
 a csontok megbújnak
 és előmáznak a bőr alól
 a csípő kivágja szétnyiszálja a horpaszt
 előboltosul az ádámcsutka gégefő
 szegycsonthoz futnak a bordák
 körülállják mint kocát a szopós malacok
 előrémlik a mellizom alól
 a vékony test
 lefogytam

hátsókert

nyomja le a meleget
 kényszerből érnek a gyümölcsfák
 nincs miért permetezni
 rászikkad a hús a magra

*

kicsorbul a járdaszegély
 lefordul róla a csizmatalp

a kiégett gyepre
gaz sem veri fel a kertet

*

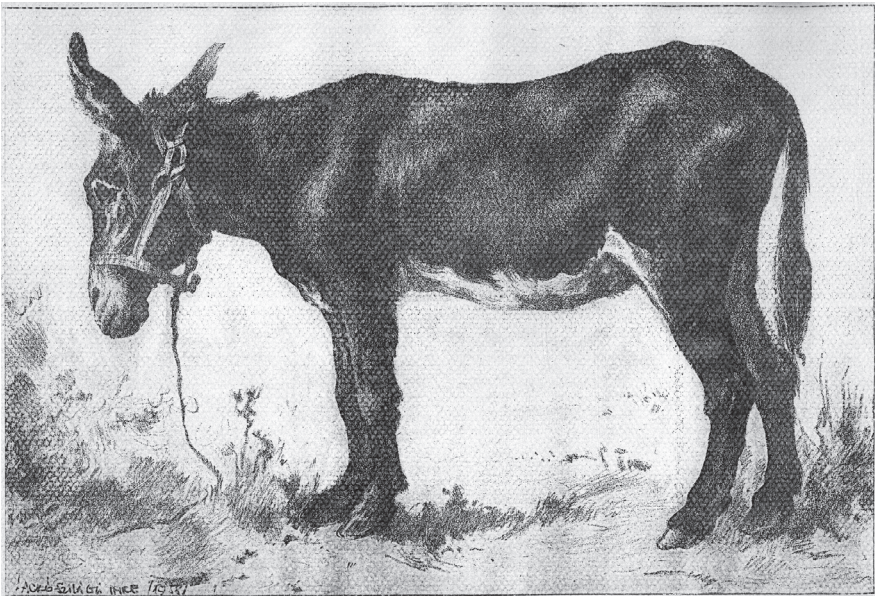
az ásó körül
szétszaladnak a rögök
hét éves volt a jószág

*

a madarak tovább énekelnek
elveri az eső a nőszirmokat
lehajol
hagymákat markol
a nedves földben

*

az eprekre sár szárad
kerti csapnál lemossa
tisztuljon szín és illat
a vihar egy éjszakán át halad
városközponttól a főútig



Csobánka Zsuzsa Emese

Idő előtt

Sokáig sétáltam aztán. Le a Vérmezőig, majd tovább, valaha arra laktam. A sarki házban, ahol nyílik a park, a szelektív kukákkal szemben. Bementem a boltba, régen mindig nagy vita volt, hogy az akkori szerelmemet elcsalogassam oda, mert gyűlölt boltba járni. De egyedül cipekedni már nem bírtam én sem. Tizennégy perc volt zárásig, az előbb a másik boltban, ahol ketten voltunk, az eladók már azon a huszonnyolc percen viccelődtek, ami még hátra volt.

Elöttem itt nők álltak, bort vettek és kenyeret, kártyával kellett fizetni. A kasszás hangosan kiáltott át a plasztikfalon, ő már nem nyit új rolnit, és alig van váltópénze. Zavartan nyúltam a bankkártyámért én is, értettem, nincs mit apróra váltani. Rózsaszín pólóján a felirat kifakult, annyit mosta, nekem pedig bevillant a férfi, aki a Déli pályaudvar aluljáróján billegett át, valami hasonló kontúrtalanságban. Születési rendellenesség lehetett, minden végtagja más irányba indult meg, úgy haladt. Lassabban, mert az irány akarata ellenére meghatározhatatlan maradt.

Bennem forgott a múlt, mint egy mosógép dobja, hogy ugyanígy boltba mentem azzal a férfival, amikor először boroztunk. Fehér nadrág volt rajta és fekete ing, én pedig épp a gasztroenterológustól jöttem. Tükrözést írt elő. Aztán lemondtam három találkozót is. Féltam magamtól, mit vált ki belőlem. Azt éreztem, távoli bolygóra lépünk mindketten, és nem bíztam benne, hogy van elég kötés abban, ami egymás felé lök bennünket öt éve minduntalan.

Közben én mindenféle táncba kezdtem, olyan férfiak felé fordultam, akik ismerős világokba hívtak, de sosem ők döntöttek rólam, mindig én akartam a kapcsolódást. Mert szerettem beszélni. Szerették, ha hallgatják őket. Én meg szerettem elhinni, amit mondanak, hiszen addig sem kellett dönteni, szólni, magamra figyelni. Akkor még úgy gondoltam, a szavakon múlik minden. Amit kimondunk, az úgy van, és képes vagyok megérteni is. Erre ő folyton kérdezett. Okosakat, meglepőket, mintha érdekelné az idegenségem. Ezzel arányosan lett kényelmetlen, hogy nincsenek kész válaszaim.

Minden mondat és kimondó azt tanította, nem értem a férfiak nyelvét. Vagy félreértem, és megbicsaklik, kifordul, törik, mintha inas végtag lenne, a fordulópontok magánya. Mint egy térd vagy boka, ahol lehetőségem lenne az irányváltásra, a változásra, hogy ne akarjak, hanem egyszerűen hagyjam megtörténni, aminek ideje van.

Én neki folyton ellenálltam. Aznap este is, amikor visszaadta a kardigánom, egy hosszú villamosúttal próbáltam felkészülni a találkozásra. Sűrű pára burkolta be a lombokat, nekem meg elkezdte szorítani a szívemet ez az egész, amit életnek hívunk. Sokat gondolkozol, az a te bajod, írta korábban, és igaza volt. Néztem a hirtelen sötétedő várost, a platán leveleit a járdaszegélyen, a lovára gondoltam és a hosszú utakra, amiket végigjár munkájából kifolyólag, aztán a hegyekre, a szász falvakra, ahol meg szokott pihenni. A fényképekben rögzített világra, a letisztultságra, a szellősségre és a térre, amit maga köré teremtett, bármerre is fordult meg. Ami egyszerre hívott, és közben menekültem belőle, mert túl tágas volt nekem, beláthatatlan. Határaitom túli vidék.

Szerettem a csöndjét, bármennyire félelmetesnek is éreztem. Szerettem, hogy az élet vele arról szól, az uborkát csak akkor vesszük meg, ha nincs befóliázva. És bőven elég egy csipős paprika meg egyetlen banán, még ha zöld is, de jó lesz majd éhséget oltani futást követően.

Hazafelé azon tűnődtem, vajon mi helyett fut ennyit, meg kellene-e állnia, gondol-e arra, hogy hol lakik a Jóisten, miközben kikocog a világból. Akkor este már ittasan, kétségbeesésemben neki is estem a kérdéssel, hogy hol van benne a mélység. Hogy tudja ilyen egyszerűen venni az életet, én ezt nem hiszem. Nem értette a kérdést.

A térde és a bokája is bírta. Épp a szőlőt tette a mérlegre, a legnagyobb természetességgel kérte, tépjek műanyagzacskót a gyümölcsből. Elképzelttem, ez így is mehetne, én figyelnék a perforációra, ő pedig megemelné a fűrtöt. Talán pont ennyin múlt, azon a köztünk feszülő néhány éven, hisz akkoriban én is végtelen köröztem. Előbb a szigeten, aztán ott, a Vérmezőn, azzal a másik férfival, aki gyűlölt boltba járni. Ő is maratonra készült. Ennek a férfinak a csöndjére nem találtam szavakat. Engem elnémított vagy cserfessé tett. Nem értettem ezt a bolygót, miféle csillagközi porokat ver fel a lába. Valaki belőlem folyton ott feszeng a Maros utcában egy olyan kapu előtt, amin nincs bejárat idegeneknek.

Amíg vártam, néztem magamat a tükröződésben. Letagadhattam volna tíz évet a színeknek hála, de dohányízű volt a szám, összecúsúzott, minden egyszerre zajlott. A néhány perccel ezelőtti beszélgetés a gyerekkori baráttal, a véletlen találkozás öröme a téren, és az izgalom, hogy mit fogok mondani annak a futónak, ha majd kinyílik az ajtó. A villamosról leszállva balra fordítottam a fejem, ahogy a csikorgást meghallottam. Ennyin múlt, hogy meglássam a régi barátot. Vastag fekete szemüvegkerete mögött megbújít az a huszonöt év, ami eltelt, mióta együtt játszottunk a színjátszó körben. Ő volt a dobos, én szavaltam, ő volt az, akivel soha nem lett közöttünk semmi, bár ő egyszer részegen bevallotta, éveken át szerelmes volt belém. Hallgattam arról, hogy nekem is megfordult a fejemben, de mindig volt valaki, akibe épp szerelmes voltam akkor, amikor ő belém. Aztán ez valahogy elfelejtődött. Elcsúsztak egymáson a rétegek. Egy ponton elkezdett a sínek mellett a tektonikus lemezmozgásokról beszélni, hogy le kellene állni. Ki tudja, hány villamos haladt el a jobbomon, amikor ott tartott, hogy India nekiütődött a másik földrésznek, és felgyűrte az őstengert. Szaúd-Arábiában ő azzal találkozott. Azzal a mélységgel. Európát már unja, ugyanolyan, de ezek a távoli földrészek egészen különlegesek. Ott van kihívás, ott kell alkalmazkodni, magáról ott tudhat meg legtöbbet az ember.

Különben semmi nem változott, folytatta. Nem váltotta meg a világot, pedig egy világhíres zenekar tagja lett. Mondják, híres. Kényszeredetten felnevetett. Aztán mi végre? Cigit vett elő, kértem egy szálat, pedig tavasszal gyűjtöttem rá legutóbb. Ott, a Széll Kálmán téren meg akartam nyitni azt a forrongó világot, mint a dinnye belül vagy egy tojást, legyen végre szellősebb, kifújható. Valami lék a zártság ellen, ahol be tud surranni a fény. Mert a nehéz és sűrű pára nem a Blahán indult, az bennem kezdett összesűrűsödni, és lett aztán fojtó, fullasztó mélységgé. Az, amire annyira tudtam vágyani, hogy inkább másokból legyen átlapátolható, mert a sajátommal félttem szembenézni. Csak azután persze, hogy kényelmetlen lett mások magánya, félelme, mert nem volt az enyém. Egy lógó lódenkabát, amiben elvesztettem a saját körvonalaimat.

Te, én nem mertem megnézni azt a felvételt, mondtam. Felnevetett, hogy ő sem. Pedig korábban féltve őriztük a tekerceket, VHS-eket, hogy valami megmaradjon a múltból. És akkor a valahai Moszkván ott álltunk, szemben azokkal a régi fiatalemberekkel, akikre ő azt válaszolta, leállította a filmet, mert egyesével pofozta volna fel mindegyiket. Meg kellett volna kérdeznem, miért. Mi az, ami megbocsáthatatlan bennünk, mi az, amit nem tud megbocsátani magának most? Sem ő, sem én. Talán a csöndet. Hogy ma már a felvételek is úgy készülnek, hogy magától forog a lemez, ő csak kicsit belenyúl, legyen belőle valami rá jellemző akkord. De kihagyja belőle a lelket. Rugdosta már annyit az élet, nem akar többet csalódní. Bíbelődött vele eleget hiába. A másik kereszteződésnél aztán bevallotta. Az a legrosszabb, hogy nem mer újra teremteni. Sokkal egyszerűbb a napi rutinba belefeledkezni, mint megengedni magának azt, hogy világokat hozzon létre.

A lámpa pirosra váltott, én letaglózva indultam el a kardigánért, a kezemben még a cigicsikk és a rágó, vártam, hogy szembejőjön végre egy szemetes. Üzenet érkezett, kérdezte, felmegyek-e. Ha film lettem volna, az utcasarkon vijjogó mentőautóban valaki belőlem halt volna meg ott. Ahogy viszik a János kórházba, leáll a szív a jelenet szerint, defibrillál, mert azt pötyögöm, hozd le, kérelek.

Tizenhat lehettem. Vagy tizenhét. Akkor még színésznő akartam lenni. Hosszú ruhákban vonultam végig idegenségem és kiválasztottságom felelősségteljes tudatában, azzal a pökhendiséggel, hogy engem nem ért meg a világ, pedig mennyi mondanivalóm lenne neki. Ott kezdtem el összetöporódní, és elhinni, hogy nem fontosak a szavaim, maradjak inkább csöndben. És akkor egyszer csak kinyílt a kapu, a tükröződés megszűnt, a futó belépett a képbe, a helyemre, jobb kezében az összehajtogatott kardigán, a balban egy vászonszatyor.

Az illatára tisztán emlékszem. Mentetegetőzni kezdett a késés miatt, nemrég ért haza futásból, úgy ugrott ki a zuhany alól. Amikor írtam, hogy közel vagyok. Félrenéztem. Finom, friss tusfürdőillat. Hirtelen öregnek éreztem magam. A testet akkor léptem át, nem mertem volna megint megérinteni. Korábban abban maradtunk, mindketten mást keresünk, máshol tartunk, hiába a vonzalom, én meg akarok állapodni, ő még a világra éhes. Mesélt a hegyeiről, amiket készül meglátogatni, én meg a spanyolokról, hogy várnak a baszkok, a felszínen fecsegett az élet, közben ki akart szakadni a szívem. Hogy min múlik az, hogy nem lépek felé. Hogy min múlik az, hogy ő sem oda hozzám. Mi történt akkor, amikor engedtem, hogy megérintsen? Mitől kell elköszönni, amikor zavart mosollyal kezembe veszem a kardigánt, itthon beleszagolok, maradt-e belőle, de semmi, aztán mosást indítok, sötéteket.

Kérdezte, merre megyek haza, rendben leszek-e. Hálás voltam, hogy engedett, legutóbb meg épp azért, hogy megvárt velem egy buszt, ne legyen bántódásom. Az villan be, ezt csinálja öt éve. Ott áll, hogy ne essek nagyot. Mutatja, hogy milyen egyszerűen szép az élet. Aznap éjjel, amikor nála maradt a kardigánom, nem jeleztem időben. Egy megállóval később szálltam le, és billegve botorkáltam haza, nem emlékszem, hogy jutottam el az ágyig. Másnap költöztem, ébredés után úgy emeltem a puha papírdobozokat, hogy émelyegtem közben mindattól, amit most átviselek a városon. Oldalra fordultam, amikor elhaladtunk az utcája és a bolt mellett, intettem, ahogy szoktam, mint a múltnak szokott az ember, ha áthaladva rajta visszanez. A bor fehér volt és erős. Talán dalmát. Arra koccintottunk, hogy indul az új életem.

Elképzeltem, hogyan ütődnek a földrészek. Láttam, hogyan nyílik meg az arca, és engedi meg ő is, hogy azokat a régi halakat és növényeket megérinthessem a valóság sivatagán túl. Szép a szeme. Zöldes, mint a föld, ha friss fúvel vetik be, és áttetszően tiszta fénnel tud ragyogni benne az ég. Szerintem mindketten láttunk egy kicsit többet a másiktól aznap este, írta. A barátom is ezt mesélte. Órákon át kellett autózni, hogy eljusson az ember az End of the World nevű helyig, és az tényleg olyan, amiről nem lehet beszélni, sem összehasonlítani mással. Olyan nincs még egy, szívott bele mélyen egy utolsót a barátom a cigarettába, az enyém is végigégett. Mondtam, menjünk. Engem várnak. A mentőautó akkor indult el a kórház felé.

Beck Tamás

Bolondéria

Vágta, hasogatta a fát szünet nélkül Szabó. Hajnalban kezdte, s rendszerint csak a sötétedés kergette haza. A falubeliek kihasználták e félnótás bolondériáját, mindenki őt bízta meg a melóval. Ősz derekán halomban állt a tüzelő minden udvarban. Szabó még fizetséget se kért. Kevesen tudták itt, mi áll az ápolatlan fiatalember kényszeres cselekvésének hátterében, Márton pedig e kevesek közé tartozott. Szabó elcsappott diákként költözött ide a közeli egyetemvárosból, és magával hozta onnan rögeszméit. Eredetileg atomfizikusnak készült, de beleragadt a fejébe a gondolat, hátha egyszerű mechanikai behatás is előidézheti a maghasadást. Ahogyan lesújtott a fejszével a tuskókra, újra meg újra várta a sok ezer TNT hatóerejével egyenértékű robbanást. Gombafelhőt álmódott a falu fölé.

Márton persze olyan volt, mint hajdanán Katalin cárnő: naphosszat elnézte volna salétromos falú szobájának ablakából ezt a bizonyos értelemben sziszifuszi munkát. Ha olykor megunta az eszelős siheder monoton mozdulatainak figyelését, nemrégiben elhunyt anyja elektromos kerekesszékebe vágta magát, s ráérősen végiggurult a ház összes helyiségén. Beleszimatolt a falinaptárokkal kitapétázott toalett csöppet sem ibolyaillatú légterébe, szétugrasztotta a lakomára összeverődött egereket a spájzban. A hálószobában Márton többnyire megrohanták emlékei, holott megfakult fénykép sem őrizte anyja arcvonásait az éjjeliszekrényen. A néhai asszony utolsó perceiről tanúskodott viszont a megannyi ránc halottas ágyának lepedőjén. Márton minden alkalommal maga elé képzelte, ahogy anyja sikítva dobálja magát a kopott huzatú fekvőalkalmatosságon, kitépi jobb karjából az infúziót, és vállon rúgja a körülötte sürgölődő ápolónőt. A temetés után átmeneti időre költözött haza Márton az egyetemvárosból, és mindenkinek azt hazudta, hogy még nem volt érkezése rendet tenni a hálóban az anyja után. Valójában vonakodott kisöpörni az asszony jelenlétének nyomait egykori közös otthonukból. Dermedjen csak meg az a pillanat, mely elszakította imádott szülőjétől.

Márton sokszor felidézte, hogy az Alzheimer-kór először anyja rövid távú memóriáját kezdte ki. A hosszú évtizedekkel ezelőtt történetekre tökéletesen emlékezett. Arra is, hogy süldőlány korában, a front ideérését követően, megerőszkolták a szovjet

katonák. Ez a vidéki tanítónő, elkötelezett humanista lévén, nem átalta mentegezni azt a csőcseléket: mondván, aki sok ember halálát okozta, az elkövetett gyilkosságokat gyerekfabrikálással kompenzálja. Márton, akinek anyja sohasem árulta el fogantatásának körülményeit, ezen a ponton elborzadva gondolt arra, hogy édesapját talán Szásának vagy Vlagyimirnak hívják. Egyébként az elhunyt bölcsességére vall az is, hogy Márton minden további nélkül csajozhatott már kiskamaszként. Anyja tudniillik abban reménykedett, ha a fiú idejekorán megtapasztalja, hogy minden szerelem véget ér egyszer, az élet múlandóságát is könnyebben elfogadja. Minden világ mögött egy másik világ van, válaszolta a tanult asszony Mártonnak, amikor még általános iskolásként megkérdezte tőle, mit jelent a metafizika. A kis Márton bolondériája attól fogva az volt, hogy minden tükör mögé benézett, akár a csimpánz, amely hasonmását keresi.

A felnőtt Márton, emlékeitől kábán, most szinte belesüppedt a kerekesszékekbe. Majd révületéből egyszer csak hatalmas robbanás zökkentette ki. Első gondolata az volt, hogy Szabó talán mégsem annyira hülye. De nem érezte a lökéshullámot, lángvihar sem tombolt körülötte. Felugrott helyéről, s a hang forrása felé lódult. Amikor megpillantotta az elromlott szelepű kávéfőző darabjait a konyhakövön, s a fekete lé kúszni kezdett lábfeje felé, végtelen csalódás fogta el. Most sem tárul hát fel előtte az a másik világ.



Számtan a holdas estékre

Werdiewend ismét a pályaudvar csarnokában. Zsebében ott volt az engedély; hánykolódott, mint egy rosszul alvó vadállat. *Álmomban is éppen ilyen hirtelen tűnt fel az a szekrény, mint most az állomás. Egy rossz fejbillentés, és ugyanazt az ingert érzem. Vagy mintha a múlt hetem ismétlődne meg. Már nem látom, mi merre épül, csak jön egy kép, majd egy másik. Így kezdek emlékezni* – gondolta Werdiewend, és araszolt a targoncák között. Nem tudta, mit keresett, csak annyit, hogy valamit az előbb elmulasztott. Oszlop, oszlop; ezek mind tereptárgyak. Betonon a kétely. Bárki lehet, végül is. *Hogy elfáradtam az elmúlt évben. Reggelente alig bírok szedelőzködni. Rám izzad az öltöny.* Csellengtek az üzletemberek; fél egy lehetett. Egy nyakkendős alak sültkrumplit evett, pultra könyökölve. Árak a fekete táblán, szárnyas számok, betűkanyarok. A bemondó mély hangon darálta az adatokat, járatok számait, városokat. *Üléseken a fenekek. Puskák. Aztán lóduznak* – villant be Werdiewendnek. – *Fülkék ajtóí, mint filmkockák. Torlódnak a kupék, mozog a kéz. Amikor az óramutató elrugaszkozik. Ez a sínvillogás. Vágányok komor sora, az egyik szürke ajtó hirtelen becsapódik. Rajta a riasztó hó. Olyan, mint hirtelen felébredni, olyan, mint látni a halál előtt még egy formát. Riadó az ablakban. Kijebb megint az ég nyíló tere fogadta Werdiewendet, sínpárok indultak a kopár távolba. Az egész világ csak ez a néhány bódé, ez a csillogó fém, vékony drótok hullámmása a magasban, elvétve egy-egy felhő, itt-ott vörös téglák merednek rám, akár konok hivatali döntések, ellentmondást nem tűrő pecsétnyomok. Épületszigor. Lehet talán kóborolni a tömzsibb oszlopok között, lesni a vágányszámokat, aztán elfordulni. Az idő csak úgy telik, ahogy zörög az újságpapír.* Werdiewend megtorpant, és figyelmes lett valakire, aki egy szemetes körül forgolódott. Mintha enyhén intett is volna. *Ez Portypont lehet. Talán az előbb nem vettem észre? Vagy akkor még tényleg virágárusnak álcázta magát? A kuka rácsa. Zizeg a zöld zacskó. Recsegő percek a hulladékban, kitüremkedik egy kupak. Ropog a műanyag.* Portypont, vagy akit Werdiewend annak hitt, vékony fémbottal egy flakont piszkált. Térrengés. Szálló csonkok, kis repülők. – *Nem gondolt még arra, hogy befejezi?* – mosolygott magában Portypont, és botját a kukába mélyesztette. Lágy döngicsélés. – *Megkaptam az engedélyt* – suttogetta Werdiewend, és úgy gyújtott rá, mint aki figyel valamit. Fölröppent a hír, akár szélben a pernye. Sürgött-forgott a tömeg; kecses táblázat. Elgördült egy vonat, kezek moccantak a lendülettel. *Nézzen még ide* – az elsuhanó színben szólt Werdiewend hangja; kezében billent a füst. Portypont habozott, és fémbotját ismét kihúzta. A földre esett egy üres kóláspalack; koppant. Szikratekintet. – *Míg én rakodom és fánkot eszem, nekünk kapcsolatban kell maradnunk. Tudja, hogy az engedély csak álca* – komolykodott Werdiewend. Régi játék volt ez köztük. Ennél sosem veszélyesebb. Igaz, még így is túl

nagy kockázattal járt. És mintha Portypont érezte volna az ernyedést; azt a pillanatnyi kelletlenséget, ahogy inog a türelem. Még finom az illat, de a cipő lép. Így álldogáltak egy múltó év teraszán, izlelgették a léghört, messze fenn kószáltak a mázsás égítetek. Fáradt asztalláb. – *Ez is egy másik emelet* – morogta Portypont, miközben nagydarab bőrdöngők vonultak a betonon. Megindult ő is. – *Csak már a sokadik* – tette hozzá halkán. Werdiwendnek a hivatalnok keze jutott eszébe, amint megnyugodott egy paksamétán. Vagy amint az ujjak a fiók hűvösébe értek. Borítón az aranybetűk, ásitó rubrika egy formanyomtatványon. És ahogy fordult odakint a hirdetőkocka a szürke felüljáró előtt! Portypont orrlyukában enyhe dohányszag, sültkrumpliillat. A büfé öröme a csarnokban. Hosszú pult, hosszú álom. Ismét egy kép. Egy perc.

*

Rebrudys maga volt a tágas nyugalom. Tágas félelem. Gyanú és neszezés mindenütt. Szokott zsvivaj. Tányérok csőrömpöltek, mosogattak egy konyhában; a teremben már felálltak mind az asztaltól, és a kukába hajították a szalvétát. Kiürült a nagy leveses kondér. Kint még azért sütött a nap. Mert a remény is olyan, mint a pisztáciazöld csempék. Olyan, mint a hosszú folyosók és a vég nélküli fapadok a fal mentén. Olyan, mint a leheletnyi piszok az óriási, fehér felületen. Sziget a mélykék óceánban. Hová is tűnt az a cetli a hatalmas ajtóról? Két apró üvegablak. Valaki a hullámzó időben elhagyta a táskáját. Itt, errefelé sétált, köszönt is minden szembejövőnek, aztán megállhatott egy hűvös sarokban, csak pár pillanatra; így történt. *Ráérsz ma délután? Este?* – hangzott a szellős térben a kérdés; lágy világosságcsíkok úsztak a vonulók tekintetében, huzat suhant elő egy helyiségből. Plafonlebbenések. Kék sugarak villantak a táskák fémcsatjain; emelkedő órák, percek. Béke. Nappali fény a folyosó végéről. A távolság iramlott befelé az ablakokon át; robbant, lobogott az ég. Nyilak jelezték az irányokat, fejek fölött lebegtek a dátumok. Léptek vonala, a lendület erősödő színe, el egy zsúfolt faliújság mellett. Hány alkalmat jelzett a táblázat? A beosztás csipő hidege. Voltak ott még rubrikák, akár tekintélyes medencék. *Nézz az órára. Egyetlen, szikrázó kör.* Siklottak a vajszínű padlókövek, akár a biztos napirend. Rebrudys volt a mérték. Ő szabta meg az utak szélességét, a sövények hosszát, a bevásárlóközpontok alakját. Néha csak bólintott vagy egy könyvre mutatott. Háta mögött vászon fehérlet, melyre olykor diagramokat vetítettek. Titokzatos korlátok, elhallgatott szobák. Ki tudja, honnan jött Rebrudys; beszéltek, hogy egy távoli, felhők burkolta félszigetről, hol itt-ott romok rejtőztek a mocsarakban, hol egykor kékes tornyok álltak, de régóta ledőltek. Senki soha nem hallott Rebrudysról, aztán mégis. Az emberek ismerték a térképeket, az autópályák kanyarjait, a számozásokat és jelzéseket, látták a komor A és B betűket apró, sárga címereken, felidéztek hosszúkás tavak öbleit,

tudták, hol kezdődik a tenger, hol az óceán, álmodtak országhatárokkal, tanulták nyelvek fonákjait, útjaikat újra és újra elbeszélték; a vulkánok és a csillagok kilövelléseit le is rajzolták, és megsejtették, mi lehet a sötét erdőségek érintetlen mélyén, vagy messze, a víz alatt. Tudták, hol kell átszállni, mennyit kell várakozni, meddig kell nézniük a mutató lépéseit, az állomások sorát a kijelzőn, az időközönként elsuhanó táblákat, apró téglapületeket, sárga-fekete póznákat, bukdácsoló utasokat, a kinyíló, üres tereket, kis hidakat és patakokat, vízre hajló fákat, zilált lombokat, oszló fellegeket. Ismerték az árnyékos átjárókat, a kétes elágazásokat; mégis volt, ahová már nem néztek, ahonnan semmire sem számítottak. Így érkezett meg Rebrudys. Fecsegni kezdtek róla; szájról szájra járt, hogy még csak a külterületeken bujkál, oszlopcsarnokokban és árkádok alatt lebzsel, árusnak tetteti magát, de csak kérdezget, bizonygat, nincs nála portéka. Egyszerre óvatos és vakmerő; hátrál, majd közelít, bizalmas és fagyos. Ha rendőrt lát, beiszkol egy kapun, befordul egy mellékutcába. Aztán a buszokon is beszéltek Rebrudysról; akkor már nem rejtőzködött. Előle bujkáltak. Iratokon piroslott a pecsétje, kérelmeket hagyott jóvá, ítélkezett. Forró lépcsőfokokon vártak kliensei. Olykor kijött egy titkár, és közölte a döntést. Képet is festettek a hivatal ajtajára: tenger fölött három csillag, s a víztömeg közepén két, diadalmas hullám. Rebrudys jelképe.

Petőcz András

Sötétedés előtt

„Nappal sötétségre bukkannak,
és délben is tapogatva járnak, mint éjszaka...”
(Jób könyve, 5:14)

Valahonnan szívárog valami sötét. Nem tudom, mi ez, de látom, beterít mindent a városban, ahol élek. Falrepedésekből, igen, azokból szívárog az a sűrű anyag, ami itt, körülöttünk, s fojtogat! *Levegőt*

alig, csak tátogok. Elkeseredett levegőkapkodás, ami most, és egyre növekvő feszültség. Mondják, hogy létezik valaki, akiből árad a sötétség, és ezért alakultak így a hétköznapiak. Nem tudom, igaz-e

a szóbeszéd, amit hallok. Nem is fontos. A kérdés csak az, ellenállhatok-e a sötét

nyomulásának, vagy reménytelen bármi?
Lehet nemet mondani? Szembefordulni
mindazzal, ami van? Lehet? Azt veszem

észre, hogy nem tudok tiltakozni én sem,
és nem akarok egyáltalán. Megkezdődött
végképp a pusztulásom. Bámulsz magad
elé, de látni nem látsz, és sejteni se sejtéd,
hogyan mozdulatlan vagy, nincsen tudatod,

csak meredten, kicsit csodálkozva nézel
a semmi *finoman* szívárgó feketeségébe,
tapogatva jársz, mintha éjszaka lenne, az
van, éjszaka, és nem lesz már soha más.
Sűrű, nyálkás, ragacsos fekete anyag *te!*-

lepszik testedre, s magába szív, magába
olvaszt, emiatt te is a sűrűsödő sötétség
részévé leszel. Idegen testekre kúszol, és
magadévá teszed azokat, abba a világba
taszítod őket, aminek a harcosa lettél.

Az öregember verse

„Örvendezz a te ifjúságodban (...)
és szemeidnek látásiban...”
[Prédikátor könyve, 12:1]

Tudod, hogy nincs jogod örülni a *látásának*,
nincs jogod keresni a tekintetét, s boldog se
lehetsz attól, ha olykor rád mosolyog, *semmi*,
semmi jogod erre, *megöregedtél*, az arcod is
megfáradt, a bőröd megereszkedett, a szemed,

a tekinteted sem a régi, *benned van az idő*, és
benned van a múlt, mindaz, *ami volt*. Egyedül
vagy, de ez az egyedüllét se jogosít semmire,
ne akarj olyasmit, ami miatt csak nevetséges
lehetsz, semmi más, ne akarj semmi ilyesmit.

Öreg vagyok, mégis gondolok rá, szüntelenül,
újból és újból eszembe jut, nem tehetek semmit,
öreg vagyok, nem lehet jogom immár semmire,

örüljek, hogy vagyok úgy, ahogy vagyok, és ne akarjak többet, hogyan is képzelem, kinevetne,

ha még, vagy, ami rosszabb, zaklatásnak venné, fel is jelenthetne akár, az öregember zaklat egy fiatal nőt, hogy is jöhetnék ehhez, megszületik ismét az örök banalítás!, suttogom magamban, gúnyosan mosolygok közben, és tudom, hogy.

Örvendezz az ifjúságodban, s ne akarj egyebet, ha megöregedtél. Ha látod őt, aki hivatlan betoppant hétköznapjaidba, hunyd be a szemed, mintha aludnál, hisz' már alszol is, a koporsó fedele fölötted, s az álom az, ami megvigasztal.

Halmi Tamás

Új bor, új tömlők

MÁRK EVANGÉLIUMA

1

Én vízzel, de ő
Szent Lélekkel keresztel.
Mert azért jöttem.

2

Háznak fedelét.
És bűnösökkel eszik.
Új bor, új tömlők.

3

Megszáradt kezű.
Választa tizenkettőt.
Hatalmuk legyen.

4

Tanítja őket.
Véka alá tett gyertya.
Égi madarak.

5

Kiben légió.
Meredekről tengerbe.
Talitha, kúmi.

6

Nincsen próféta
tisztség nélkül, csak a
maga házában.

7

Kinek van füle.
Tízváros határain.
Ebek is esznek.

8

Őrizkedjetek.
Tagadja meg. Látom, mint
járkáló fákat.

9

Fény és könnyörgés.
Mert aki nincs ellenünk,
az mellettünk van.

10

Amit az Isten
egybe szerkesztett, ember
el ne válassza.

11

Imádság háza.
Ha pedig ti, Atyátok
sem bocsátja meg.

12

Kié ez a kép?
Az Isten nem holtaknak.
Egy szegény özvegy.

13

Mert nem tudjátok,
mikor jó el az idő.
Ne aludjatok.

14

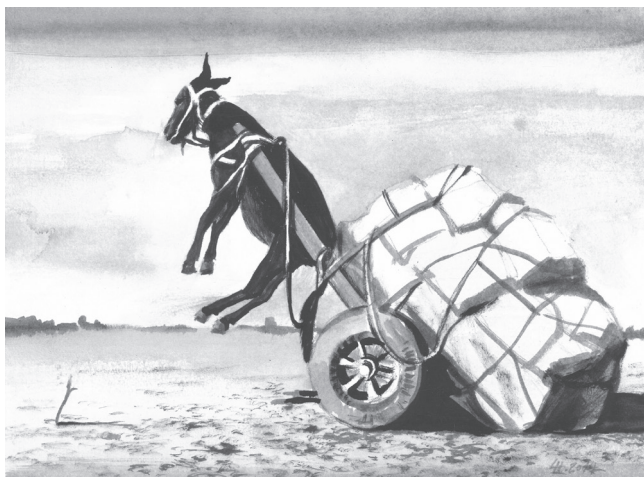
Ez az én vérem,
az új szövetség vére.
Olajfák hegye.

15

Pilátus pedig.
Ünnepenként egy foglyot.
Barabbás nevű.

16

És látának egy
ifjút ülni jobb felől,
fehér ruhában.



Melhardt Gergő

Hősi, sötét, beethoveni

TÉREY JÁNOS: *KÖZTISZTASÁG TÉR*

Fehér Renátónak ajánlom

Térey János *Köztiisztaság tér* című verse (2006–2007) a Papp Andrással közösen írt *Kazamaták* (2006) című történelmi dráma kísérődarabja. Térey nagyobb, epikus jellegű művei mellett általában megjelenik egy-egy elő- vagy utószó jellegű vers, amely a terjedelmét tekintve nagyobb mű gondolati összefoglalásaként olvasható, annak témáját vagy műfaji, formai kérdéseit gyakorolja be vagy éppen kódyszerűen lecsengeti azokat. Ilyen vers a *Paulus* (2001) egyik történetiszálának alapmotívumait megpendítő *A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegettem annyiszor a katonákat* (1999); a *Paulus* befejezésével és az életmű folytatásával életrajzi és egyszerre poétikai értelemben számot vető játékos *Nagypénteki beszéd* (2001); ilyen *A Nibelung-lakóparkkal* (2004) párhuzamosan született *Siegfried rajnai utazása* (2002–2004); az elkövetkező jégkorszak megakadályozását földtörténeti távlatban rögzítő, így *A Legkisebb Jégkorszak* (2015) eseményosorát kétségbevonó *Mare Desperatum* (2013), valamint a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* (2020) önéletrajzi narratíváival lírában kísérletező darabok a 2019-es posztumusz verseskötetben [*A hajdú, a nagykun, a tót meg a jász; Málnaföldek mindörökre; Barbaricum*].

Az 1956-os forradalom egyik kiemelt, emlékezetpolitikai szempontból talán leginkább megosztó eseményét, a Köztársaság téri párház október 30-i ostromát feldolgozó *Kazamaták* társszerzőjének, Papp Andrásnak ajánlott *Köztiisztaság tér* ugyanakkor több, mint introdukció vagy kóda – zenei terminusoknál maradvá sokkal inkább nyitánynak feleltethető meg. A nyitány az utána következő színpadi mű hangulati összefoglalása, zenei témáinak rövidebb, ezért gyakran erőteljesebb hatású kidolgozása. Térey versének gondolatmenete nem más, mint a benne megemlített Beethoven-mű, az *Egmont-nyitány* – és az egész beethoveni életmű – heroizmus-felfogásának interpretációja az 1956-os forradalom kontextusában.

Beethoven 1809–1810-ben Goethe *Egmont* című darabjához írt színpadi zenéjének nyitányát az 1956-os forradalom idején a rádióban rendkívül gyakran játszották, ezért a mű a magyar társadalmi emlékezetben elválaszthatatlanul összekapcsolódik a leverett forradalommal.¹ A Goethe-színmű hőse a spanyol katolikus Habsburg-elynyomás ellen küzdő és végül elbukó 16. századi holland protestáns gróf, Egmont, akinek sorsa a műben az igazságosságért, szabadságért és a nemzeti önrendelkezésért folytatott küzdelem politikai allegóriája. Az *Egmont-nyitány* Beethoven „hősinek” is nevezett középső korszakának egyik utolsó jelentős munkája. A mű a Goethe-dráma cselekményének is színopszisztát adja, amennyiben zeneileg megjeleníti a szembenálló ideológiák küzdelmét és Egmont halálát, ám nem tragikus hangvétellel zárul,

1 Eörsi László és mások, *Kérdések és válaszok 1956-ról*, szerk. Varga Eszter, Napvilág, Budapest, 2015, 34–35.

hanem – a többi nagyszabású „hősi” művel, például a 3. és 5. szimfóniával meg-
egyező módon – az eszmének a hősi áldozattal kivívott győzelmével és az afölötti
öröm kifejeződésével. Ahogy egy vázlatában írta Beethoven: „A lényeges az, hogy
a hollandok végül legyőzik a spanyolokat.”²

Az *Egmont-nyitány* gondolati szerkezete az így felfogott hősiesség szellemében
a sötét hangulatú nyitánytól, a politikai elnyomás kifejezésétől két téma – a tempó-
sabb, lázadásra utaló és a lassú, fájdalmas – kifejtésén, majd harcán keresztül egy
rövid, keresgélő szakasz után visszatér eredeti, „zsarnoki” hangnemébe, f-mollba;
ezt követően a hős halálát rövid szünet jeleníti meg, amit megdicsőít a rákövetkező
diadalmas, örömtias F-dúr kóda, amely az addig jellemző ritmikai instabilitást szinte
erővel megszüntetve cövekeli le a zenét 4/4-ben.³

Térey Beethoven-élménye több írásában is kifejezésre jutott,⁴ a legkoncentrált-
tabban épp a *Köztisztaság teret* is közlő verseskötet, a *Moll* megjelenése (2013) körüli
időben. A kötet egyik mottója Beethoven 15. vonósnégyesének harmadik, lassú tétele
– 2012–13-ban több interjúban is említi ezt a művet meghatározó élményeként⁵ –,
a szintén e könyvben megjelent *Gyöngédség-projektum* című fájdalmas-szerelmes
versben pedig ez áll: „Pátosz kell, berekesztő, / Hősi, sötét, beethoveni c-moll”.

A *Köztisztaság tér* Beethoven mellett közvetetten egy másik zeneszerzőt is
megidéz. A vers mottója – „Ím, a vég, mely előre visz” – Illyés Gyula *Bartók* című,
a forradalom előtt egy évvel keletkezett verséből való, és mintha nyolc szótagában
a beethoveni heroizmuselképzelés legrövidebb foglalatja volna. Az erre következő két
sor pedig – „Ím, a példa, hogy ki szépen kimondja / a rettenetet, azzal föl is oldja” –
a *Kazamaták* megírásának társadalmi és politikai ambícióit is összefoglalja.

Térey verse négy számozott egységből áll. Az első rész a mű fő állítását látszik
bejelenteni:

Ocsúra és tiszta búzára osztani
E daliás magyarakat lehetetlen;

- 2 Jan Swafford, *Beethoven: Anguish and Triumph: A Biography* [Houghton Mifflin Harcourt, Boston–New York, 2014], 568; Martha Calhoun, „*Music as Subversive Text: Beethoven, Goethe and the Overture to »Egmont«*”, *Mosaic*, 20, 1. sz. [1987], 43–56, 50.
- 3 Swafford, *l. m.*, 568–569. Vö. Wolfgang Winterhager, „*Musik zu »Egmont« op. 84*” = *Beethoven Handbuch*, hg. Sven Hiemke, Bärenreiter–Metzler, Kassel–Stuttgart–Weimar, 2020, 287–291.
- 4 Néhány példa. Az 1992-ben írt (és 1996-ban, majd 2012-ben is átdolgozott) *Sütkérezésben* olvasható: „Szóljon ejtőzés idején / A Birodalom Hangja. A hét zeneműve / Beethoven: *Esz-dúr vonósnégyes Op. 74*.” Az idézet utolsó másfél sora szó szerinti idézet a mű narratív idejének, 1989. szeptember elejének rádióműsorából. Az *Asztalzenében* Alma emlegeti: „Eszembe jut a ballagásom, / Egy Beethoven-zongoraverseny, / Meg az orgonavirágzás” [III/7]. Az *Átkelés Budapesten* egyik novellája pedig már címében is egy Beethoven-művet idéz: „*Ah! perfido!*”. A 2006-ban keletkezett nagy műhelyesszé pedig szintén említi Beethovennek az írásaira tett hatását: Térey János, *Mit kíván a magyar tájvers?* = *Uő, Teremtés vagy sem. Esszék és portrék, 1990–2011*, Libri, Budapest, 2012, 264–287, 283. A Térey-életmű zenei vonatkozásairól lásd még: Kiss Eszter Veronika, *Összművészeti gondolkodás: A zene szerepe Térey életművében*, *Parnasszus* 2020/4., 49–54; Nagygyéci Kovács József, „*Összetevő csak a jelrendszerben?*”, *Parnasszus* 2020/4., 55–60.
- 5 *7 kérdés: Urfi Péter interjúja* = *Uő, Szükséges fölösleg. Összegyűjtött interjúk*, szerk. Darvasi Ferenc, Jelenkor, Budapest, 2022, 305–307, 306; [Térey János író]: *Szücs Júlia interjúja* = *Uo.*, 313–315, 313; „*Ezek az emberek elpusztíthatatlanok: Vári György interjúja* = *Uo.*, 351–358, 352.

Nem sikerül szétválasztani őket
Feketére-fehérré!⁶

A szétválasztás vágya ugyanakkor hiábavaló, már az első versszak vége bejelenti, hogy „[a]z osztás ezúttal sem sikerül.” A második és harmadik rész a Köztársaság téri párház ostromának 1956 emlékezetében elfoglalt helyét járja körül, retorikai kérdésekkel, halmozásokkal, a haragtól az önostorozáson át a félszeg sikitásig és a mindent betöltő pátoszig terjedő érzelmi skálán. A kidolgozás középpontjában azonban nem a *Kazamaták*ban shakespeare-i drámaként fikcionalizált eseménysor megítélése áll, hanem az erre történő utólagos emlékezés és annak kollektív előfeltevései és társadalmi következményei. A harmadik részben hangzik el az erős állítás, amely válasz a vers eleji felvetésre: „Ezen a téren nincsen szétválasztás.” A harmadik rész után hirtelen váltás történik: a negyedik rész a közös társadalmi gyakorlatként elgondolt emlékezés jelenkori akadályaival foglalkozik a verset addig nem jellemző gúnnyal, és – Térey verseit igencsak meghatározó módon – rezignált zárlattal ér véget.

A *Kazamaták* konstrukciójához hasonlóan a *Köztisztaság tér* sem foglal állást a párház ostromának megítélésében [ahogy emlékezetes módon a *Paulus* narrátora is „[k]ét nyirkos frontvonal között” áll a sztálingrádi csatajelenetben].⁷ A forradalmat a maga egészében – Füst Milánra emlékeztető szavakkal – „izzó fényesség”-nek nevezi, amelyet „[e]gyetlen nap: szénfekete nap!”, a Köztársaság téri csata szennyez be. Ez a „szénfekete nap” az emlékezetpolitika próbája: „szénfeketesége” erkölcsi és történelmi megítélésének konfliktusos jellegét emeli ki. Sem az ostrom feketére vagy fehérre festése, sem a forradalom egészét jellemző eseményként való feltüntetése nem üdvöztető.

A *Köztisztaság tér* metrikája is konfliktusos: a vers – és a Beethoven-mű – sokszínű érzelmi töltetének tükréként nem egyszer hirtelen vált dühös toporzékolásból nyugodt lejtésbe, máskor pedig hosszan, szinte meditatíván kitarított egyenletes ritmus jellemzi. A versszakok hosszúsága is ezt a hatást kelti: az első, a második és a negyedik rész két-két versszakból áll [az első és a negyedik részben ráadásul mindkét versszak egyetlen mondat]; a második, leghosszabb és hangulatában leginkább ingerült rész pedig öt, váltakozó hosszúságú versszakból áll. A vers első sora („Ocsúra és tiszta búzára osztani”⁸) felező tizenkettesként is olvasható, de már a második sor hiába tizenkét szótagos, a máshová helyezett szóhatárok és a soreleji három rövid szótag miatt kitér az ütemhangsúlyos verselésből. A sorok hosszúsága a költeményben öt és tizenöt szótag között váltakozik, a legtöbb sor azonban hét-tízszótagos [a legnagyobb eltéréseket nem meglepő módon a zaklatott második rész produkálja]. A némely pontján nagyon erősen ritmizált szöveg egésze persze nem követ „szabályos” metrikai képletet. A versritmust összességében a daktilikus és anapestikus lejtés váltakozása

6 Térey János, *Köztisztaság tér* = Uő, *Őszi hadjárat. Összegyűjtött és új versek 1985–2015*, Jelenkor, Budapest, 2016, 667–670.

7 Térey János, *Paulus*, Magvető, Budapest, 2007, 88.

8 A vers első folyóiratbeli megjelenésekor [2000 2009/11., 34–36.] és a *Moll*ban is az első sorban a „tiszta búzára” szó egybeírva szerepel. Vö. Térey János, *Moll. Újabb versek, 2006–2012*, Libri, Budapest, 2013, 30–33. Az *Őszi hadjárat*-beli közlésnél jelenik meg a különírt alak. Mivel ez az utolsó autorizált szövegváltozat, a verset innen idézem.

határozza meg [„Sohasem szelídültek / Feketére-fehérre. / Feketére-fehérre.”; „Kiradírozni Mohácsot.”; „Néma tanúnak a néma tanút”; „elhiszi majd, ami emberi”; „Eszme helyett csak a tornát.” stb.]. Az egymás tükörképeiként felfogott két versláb hullámmzásának dominanciája a mű gondolati szerkezetét – az ideológiai csatározásokon való felülemelkedés vágyát és annak valószínű kudarcát – is megjeleníti.

A vers zeneiségét erős alliterációk [„Feketére-fehérre”, „Hérosznak hívni a hőroszt, / Csürhének a csürhét”, „Mohácsot, / Mindahány másolatát” stb.] és ismétlések táplálják. Az egész költemény meghatározó jelentésképző és hangulati eleme egyes sorok – Ady gyakori eljárását is idéző – ismétlése, például az első rész végén: „Mindenkiny nagyon koszosan. / Mindenkiny nagyon koszosan.”; később a nyitóversszak egyik sorát variálja ismételve: „Sohasem szelídültek / Feketére-fehérre. / Feketére-fehérre.”; a harmadik részben az „Egyedül a düh vektora más” sor szerepel kétszer egymás után; ugyanebben a részben a „Csürhének a csürhét” szerkezet tér vissza a mű elejéről. A második részben két variációs ismétlést is találunk, amire másutt nincs példa: a második versszak utolsó sora [„Meddő keresés, dicstelen ásás.”] kiasztikus ismétlésben tér vissza a harmadik versszak utolsó sorában [„Dicstelen ásás, meddő keresés.”]. A rész végén pedig a kétszer ugyanúgy szereplő sor ismétlései között egy bővítmény szerepel: „Kiradírozni Mohácsot, / Mindahány másolatát; / Kiradírozni Mohácsot.”

Túl azon, hogy az ismétlések – főleg variációkkal megvalósuló – invenciózus technikája Beethoven zenei építkezésének is talán legmeghatározóbb és legegységesebb sajátossága,⁹ tehát Térey részéről is tudatosan a zeneszerzőre utaló eszköznek tekinthető, a vers emlékezetpolitikai állításának is fontos motívuma. A két hosszú mondatból álló negyedik részben ugyanis, amelyben a forradalom utóéletéről és emlékezetéről van szó, a méltó, konszenzuális, mert részleteiben feltárt és megvitatott kollektív emlékezés *helyett* megvalósuló, a külsőségekben tobzódó, álságosan patetikus 1956-kultusz képe tárul fel. A vers zárata:

Mindig, ha piros dátum jön
– Március, október –,
Parodisztikusan, keserűen ismétél,
Utánozza a mozgalmat az utca;
Eszme hiányában csak a mozgást.
Eszme helyett csak a tornát.

Az ismétlés keserűsége alól a vers sem vonhatja ki magát: utolsó két sorában is anaforikusan ismétli a kezdő szót, és a grammatikai szerkezet is egyezik, ráadásul a vers egyetlen rímpárja is itt található.

Ez a negyedik rész az, ahol Térey versének gondolatmenete élesen eltér az *Egmont-nyitányétól*. Míg ott a kóda – a tragédia megtörténte után – egyértelműsít, tisztáz, stabilitást ad és a jövőbe reménnyel tekint, addig itt sem a ritmika, sem a mondattan, sem az ideológia rétegében nem történik ilyesmi. Ott a hős életáldozata az eljövendő dicsőséges győzelem szükséges feltétele, és ekként öröndetes, a *Köztisztaság tér* szerint viszont a forradalom óriási, a teljes nemzet által hozott

9 Bartha Dénes, *Beethoven*, Franklin-Társulat, Budapest, 1939, 124–136.

áldozata hiábavaló, mert az utódok nem tudnak méltón emlékezni rá, nem tudják s nem akarják tisztán látni 1956 októberének eseményeit. A *tisztánlátás* ugyanis nem azt jelenti, hogy *tisztának* látjuk, hanem azt, hogy dicsőséges és hitvány tartományait egységben, [ahogy Pál apostol mondja] színről-színre látjuk és elfogadjuk. A verset átszövő, olykor groteszk tisztaság- és takarításképek („Mindenki nagyon koszosan”; „Ez a vérfürdő, ez a ragyogás makulája.”, „Kiradírozni Mohácsot.”) mind a zárlat nagy antiheroikus, antipatetikus, rezignált megnyilvánulását készítik elő.

Beethoven művére is itt, a zárlatban történik utalás, keserű gúny tárgyaként. A negyedik rész első versszaka a nem hősiés, hanem képmutató pátosszal élő, magyarkodó, egyoldalúan ítélő emlékezés kritikáját adja:

Akinek lúdbőrzik a háta, hogyha hallja
Az *Egmont-nyitányt*, ama jó magyar,
Akit a felnőtt évszakra tekintve
Kiráz a gyönyörteli hideg
Nagyságos magyar ősszel:
Ő a parttalan vereséggel akar
Valamit kezdeni;
Az ismétlődő vereséggel.

A leegyszerűsítő, sebeket feltépni nem akaró emlékezést pszichológiai alapon megmagyarázza ugyan a szöveg, ám retorikájával azonnal el is utasítja („ama jó magyar”, „nagyságos magyar ősszel”), az imént idézett verszárlat pedig egyértelműen „parodisztikusnak”, sőt, eszme nélkülinek láttatja ezt a felfogást és az abból következő gyakorlatokat („[e]szme hiányában csak a mozgást” látva bennük). Az itt gúnyosan elhangzó jelzők értelmezik át a vers legelejét: az ott szereplő és a második rész végén is megismételt „daliás magyarok” kifejezés is épp ennyire ironikus volt [kinek jutna eszébe akár a pártház védőit, akár a forradalmárokat komolyan „daliás magyarok”-nak nevezni?], az ocsúra és bűzára, feketére–fehérre szétválasztás pedig azért hiábavaló és értelmetlen kísérlet, mert az, amire emlékezünk, nem fekete vagy fehér; az egyértelmű állítás nem más, mint leegyszerűsítés és a „valóság” fontos elemeinek semmibevétele. A vers saját emlékezetpolitikai állítása – amely a magyarországi értelmiség jelentős része által osztott vélekedés, ilyen színvonalú művészi megfogalmazásával viszont ritkán találkozni – nem más tehát, mint hogy a társadalom mentális jólétéhez elengedhetetlen lenne a tisztánlátás, a fájdalmas, de szükségszerű konszenzuális ítéletek meghozatala. Mert amíg vagy nincs komolyan vehető társadalmi ajánlat a kollektív emlékezet alakzataira és gyakorlataira, vagy kisajátítás révén hamisítják meg a forradalom dicsőségét, elhallgatják vagy érdemtelenül heroizálják dicstelen eseményeit, addig a hősokeket sem lehet hősokeknek nevezni.

Az örületig feltúrni egy szöveget

DARVASI FERENC ÍRÓVAL, SZERKESZTŐVEL SZÖLLŐSI MÁTYÁS BESZÉLGET

Szöllősi Mátyás: Mi az első emléked, ami az irodalomhoz, szóval szövegekhez kapcsolódik?

Darvasi Ferenc: Az indiánregények jutnak eszembe mint első olvasmányélmények. Az igazságtalanság, álnokság és elnyomás eléggé fel tudott kavarni gyerekként. Azt nem hiszem, hogy ez előrevetítette volna, mivel is fogok foglalkozni később, az viszont sokkal inkább kiderült, hogy grafomán voltam. Füzeteim voltak, amelyekbe kitalált sporteseményeket rögzítettem, bajnokságokat. A rendszerezés már akkor is jellemző volt rám. Vagdostam ki a cikkeket az újságból, főleg a csapataimról, a Gyomárról és a Békéscsabáról, és nagyon komolyan gombfociztam.

Az újságotolás is meghatározó volt. Apám mindig járatott napilapokat, az persze változó volt, hogy mit, végigmentünk a kínálaton, *Magyar Nemzet*, *Népszava*, *Népszabadság*, megyei kiadványok, és ezeket hamar elkezdtem én is olvasni, elsősorban a sportrovatot. Nem tudom, miféle megérzésből, de ő nagyon jó könyveket vett nekem, látszólag találmra: világtalaszt, sport évkönyveket vagy a *Földrajzi nevek etimológiai szótárát*. Ezeket aztán rendszeresen bújtam. Talán egészen a gyerekkorból jön, bár ezt akkoriban nyilván nem fogalmaztam meg így magamban, hogy az írott szöveg az valami végtelenül bensőséges, már-már szent dolog, és ami ebből a gondolatból egyenesen következik: a leírt szavaknak sokkal nagyobb súlyuk van, mint a kimondottaknak.

Szöllősi Mátyás: Mit tartasz fordulópontnak, ami az írással, az irodalommal kapcsolatos?

Darvasi Ferenc: Amikor úgy igazán „beleártottam” magam az olvasásba [ez nem volt kizárólagos, mert más művészeti ágak – például a film is – nagyon érdekeltek], az középiskolás koromban volt. Emlékszem, kilencedikes vagy tizedikes lehettem, és Gyomán volt egy igazán pici, félhomályos könyvesbolt, ahová nem nagyon járt senki, és a kirakatában ott állt egy poros Pilinszky-kötet, a századvéges kiadás, és azzal több hétig szemeztem. Aztán megvettem, és az elképesztő hatással volt rám. Ennek az élménynek biztosan köze van ahhoz, hogy az irodalom lett számomra az igazán meghatározó irány. Mondom ezt úgy, hogy Pilinszky világa sok szempontból teljesen más, mint amit megtapasztaltam, én egy ateista családból származom, szóval akár lehetett volna teljesen távoli, elrettentő is, de inkább letaglózó volt. Kétségtelen, ez az az időszak az ember életében, amikor szinte bármit képes befogadni. Pilinszky rettenetesen sűrű szövegei megtették a hatásukat, és nem is csak a versei, hanem például a forgatókönyvei. Utóbbiak nagy hatást gyakoroltak arra, ahogy a világot kezdtem el látni, és én magam is elkezdtem forgatókönyveket írni. Volt is ezzel valamiféle sikerem, a tévében egy ifjúsági forgatókönyvíró-pályázaton 16 évesen második lettem, egy tényleg pilinszkys szöveggel, és abból lehetett volna akkor filmet készíteni. Az már az én gyámoltalanságomnak köszönhető, hogy ez nem valósult meg végül.

Itt ütközött ki, hogy semmi gyakorlati elképzelésem nincs, és ismerősi, kapcsolati köröm se nagyon, akikkel ezt meg lehetne valósítani.

Szöllősi Mátyás: Ki volt még nagy hatással rád?

Darvasi Ferenc: A nővérem szeretett olvasni, neki nagy hatása volt rám. Amikor gimnazista voltam, de ő már Miskolcra járt, hordta nekem az egyetemi könyvtárból a jobbnál jobb könyveket. Pilinszky mellett a másik szerző, aki nagyon meghatározó volt ebben az időszakban, az Witold Gombrowicz, az ő könyveivel nővérem közvetítésével ismerkedtem meg. Először a *Ferdydurke*-ot olvastam tőle, ami elsősorban a gondolkodás szabadságát jelentette számomra. Szintén letaglózó volt, hogy valaki ennyire fel tudjon rúgni minden szabályt az irodalomban, miközben fergeteges a humora. Viszonylag sok drámát olvastam, nagyon szerettem például Krležától *A szentistván napi búcsút* és Büchnertől a *Woyzecket* – meg az ebből készült, Rákos-rendezőn forgatott Szász János-filmet.

A középiskolai és főiskolai évek alatt meghatározó volt számomra Krasznahorkai László prózája. Az ő könyvei tereltek a kortárs irodalom felé. A mai napig emlékszem, hogy olyan 16–17 évesen egy szombati napon bolyongtam a könyvtárban, és egyszer csak megláttam a polcon, hogy van egy olyan című könyv, hogy *Az ellenállás melankóliája*, iszonyúan megtetszett a cím, mind a két, címben szereplő szó, és amikor elolvastam, nem kellett csalatkozzam, az abszolút kedvenc könyvem lett hosszú évekre. Olyannyira, hogy később a főiskolai és az egyetemi szakdolgozatomban is írtam róla. Azóta nem mertem újraolvasni ezt a regényt. Nem szeretném, ha az a kép, amit fiatalon alakítottam ki magamban róla, lerombolódna.

Szöllősi Mátyás: Milyen volt megérkezni Budapestre? Hogy ment a beilleszkedés, a város feltérképezése?

Darvasi Ferenc: Onnan kezdeném, hogy én úgy vagyok vidéki, hogy annak is érzem magam, nagyon sokáig. Annak ellenére, hogy totálisan városi fiúnak látom a régi önmagamot, erősen idegenkedtem Pesttől. Vannak is pesti rokonaink, akikhez néha feljöttünk nyaralni, és amit náluk tapasztaltam, nagyon idegen volt számomra akkor. Lazábbak, szabadabbak voltak, szélesebb látókörrel rendelkeztek, volt egy jó adag frusztráltság is bennem velük szemben, azt hiszem. Amikor elvégeztem a középiskolát, ott lett volna a lehetőség, hogy Pestre jöjjenek, de bennem ez fel sem merült. Elvégeztem a nyíregyházi főiskolát, ahol nem melleleg jó néhány kiváló tanárom volt [Gerliczki András, Karádi Zsolt, Oláh Szabolcs, Onder Csaba, Pállné Lakatos Ilona], és azt követően, hogy a gyomai könyvtárban dolgoztam egy évig mint polgári szolgálatos, jöttem föl végül, huszonnégy évesen. Azt persze láttam, hogy sok minden itt található azok közül a dolgok közül, amik engem érdekelnek. Erős színházi érdeklődésem volt, szerettem moziba járni, a bérházakat, kapualjakat azóta is imádom, Lechner és az általa tervezett Sipeki-villa lenyűgöz, és még sorolhatnám, de azt is éreztem, hogy ami Pesten van, az befogadhatatlanul sok és grandiózus léptékű nekem.

Szöllősi Máttyás: Nyilván az egyre inkább sűrűsödő élmények aztán változtattak ezen...

Darvasi Ferenc: Eleinte úgy védekeztem, hogy otthon, vagyis az albérletben ültem és olvastam. Aztán idővel elkezdtem a Bárka Színház Hajónapló Műhelyébe járni, majd egyre többet színházba. Meghatározó színházi élményekkel érkeztem Pestre, Nyíregyházán Szász János rendezett egy, a horizontján a *Ragyogást* is felvonultató, egészen kivételes minőségű *A vágy villamosát* és egy sztalkeres beütésű *Ványa bácsit*, plusz Mohácsi János is rendezett ott egy emlékezetes *A kaukázusi krétakört*. A színház jelentősen hozzásegített ahhoz, hogy elkezdjen számomra lassan otthonossá válni a főváros. Pintér Béláéktól a *Gyévuska*, a *Parasztopera*, a *sütemények királynője*, a Krétakörtől a *Siráj*, a TÁP Színházától a *Minden rossz varieté*, az Örkényben *Az arab éjszaka*. Volt például egy debreceni születésű színész, Bertók Lajos, nagyon fiatalon meghalt sajnos, akit itt fedeztem föl magamnak – na nem mintha rászorult volna az én fölfedezésemre és elismerésemre –, hihetetlen nagy színész volt, Latinovits-alkatú, az a fajta élmény volt nézőként az általa játszott *Egy örült naplója*, amelyre nem lehet felkészülni. Láttam az összes vele készült pesti előadást, interjút is készítettem vele, és ha nem is álltunk nagyon közeli kapcsolatban, azt talán elmondhatom, hogy kedveltük egymást.

Azt is hozzá kell tennem, hogy mindenféle kulturális hatásnál erőteljesebb volt az, hogy otthonról fölhoztam a biciklimet, és elkezdtem bejárni vele a várost, és nem elsősorban a belvárost, hanem, és ez sokkal izgalmasabb volt számomra, a külsőbb kerületeket. A pestieknek ebből sok minden alap, de nekem komoly, és nagyon új tapasztalat volt: Kiscell, Gázgyári lakótelep, Istvántelek, Wekerle-telep stb. Mindig is nagyon érdekelt az építészet, nem annyira, mint például Téreyt, aki arra készült sokáig, hogy építészmérnök lesz, de igazán lekötött. Mint egy Krasznahorkai-hős, gond nélkül el tudok nézegetni egy épületet percek alatt.

És hozzátartozik a fővárosélményemhez a futball is, ami változó intenzitással volt jelen, hol jobban rajongtam érte, hol kevésbé. Úgy éreztem, jó volna egy pesti csapatot találni, akiknek a meccseire kijárhatok; ez lett az MTK. Nagyon tetszett, hogy kevesen vannak a lelátón, családias a légkör, akárcsak otthon, Gyomán. Az is megfogott, hogy a közönségben vannak entellektüelek meg amolyan Csempe-Pempe-szerű figurák, csak hogy Mándyhoz is kapcsolódjak végre, és remek poénok mennek, nem a trágárkodás. És ami külön szimpatikussá tette, hogy nagyrészt saját nevelésű fiatalok játszottak a csapatban. Kint voltam legalább a meccsek felén a 2007/2008-as szezonban, amikor a klub az utolsó NB1-es bajnoki címét megszerezte – a 2008/2009-es szurkolói kártyámat pedig azóta is őrzöm. A régi stadiont, aminek a lelátójáról látni lehetett a budai hegyeket, imádtam, ezt az újat már egyáltalán nem szeretem. Az egész környék közel állt hozzám, például a temető melletti edzőpályák, egyszerre volt otthonos és otthontalan környezet. A magyar futballban lezajlott változások nem tettek jót a focival való viszonyomnak, jó néhány éve nem járok már meccsre, „csak” a Napolit sztrímelem.

Ami még meghatározó budapesti élmény, és egyértelműen kapcsolódik a gyerekkori, egyébként lakótelepi élményeimhez, az a vasút. Már gyerekként figyeltem a vonatokat, amik például Románia felől jöttek, megpakolva Daciákkal. Volt olyan, hogy ha jöttek a vonatok, még a focit is abbahagytuk, és csak figyeltük a végeérhetetlen

szerelvényeket. Idővel kezembe került Moldova *Akit a mozdony füstje megcsapott...* című könyve, ami ugye a ferencvárosi rendező-pályaudvarról szól. Felemás élmény volt, de megmozgatott bennem dolgokat, és arra kiválónak bizonyult, hogy felhívja a figyelmemet erre a csodálatos helyre, ami bizonyos értelemben maga a sztalkeri Zóna.

Szöllősi Mátyás: Akkor bizonyára Budapesten is gyakran kijártál pályaudvarokra, rendezőkbe. Ennyire megnyugtató, *átkapcsol* ez a közeg?

Darvasi Ferenc: Korábban Rákosrendezőre jártam ki, volt is ott egy törzshelyem, a Manó presszó, ami a mai napig létezik. Barátommal, a Bertók Lajoshoz hasonlóan szintén debreceni származású Varga Zoltán Tamás költővel járogattunk oda viszonylagos rendszerességgel. Odafigyelek rá, hogy minden évben legalább egyszer eljussak a Manóba, de Rákosrendező szerepét már átvette nálam a ferencvárosi rendező, a „Fradi”. Ez az ország legnagyobb forgalmú rendező-pályaudvara, majdnem száz sínnel, gurítódombbal, szóval egy mese az egész. Ez a szenvedélyem egyébként megy tovább a családban, mert a fiam, aki most hatéves, szintén rajong a vonatokért, együtt is kijárunk, figyeljük a síneket, a vonatokat, a hangosbemondást, mindez természetes része az életünknek. Más, ha pihenni, kikapcsolódní vágyik, elmegy a tengerpartra, engem a vonatok nyugtatnak meg. Ha a vonatokhoz való ragaszkodásomat, az irántuk érzett vonzalmamat nézem, nem csoda, hogy annyira szeretem Jerofejev *Moszkva-Petuski* című regényét, ami egy hatalmas költemény.

Szöllősi Mátyás: Ha már Budapest – amely idén novemberben lesz 150 éves – vagy épp a sport, akkor esetekben megkerülhetetlen Mándy Iván. A személyéhez, az írásaihoz mikortól kapcsolódsz, és hogyan? Mit jelent neked Mándy mint ember és mint író? Nyilván benned egyszerre él a kettő, de a munkád folytán el is különül.

Darvasi Ferenc: A legnagyobb könyvélményeim többsége Krasznahorkaitól kezdve Tar Sándoron át Háty Jánosig a középiskolához, főiskolához kötődik. Kevés olyan szerző van, akit felnőtt fejjel szerettem meg: például Szép Ernő, Venedikt Jerofejev, Mándy. Őket nem olvastam korábban, egyik szövegüket sem. Mándy sehol sem kötelező, még az egyetemem sem. Harmincéves lehettem, mikor elkezdtem dolgozni egy esszén, amely a futball szerepét vizsgálta volna a magyar irodalomban, és így jutottam *A pálya szélénig*, amiről szinte semmit sem tudtam korábban, ahogy Mándyról se sokat, de aztán ez a könyv annyira közel jött hozzám, hogy az gyakorlatilag mindent meg is határozott. Belemászott a belső világomba. Ez persze nagyon ködösen hangzik, ezért jobb nem is fokozni, de az kétségtelen, hogy messze nemcsak a futball, hanem az egész világa miatt érzem Mándyt közel magamhoz, a többi könyve is hasonló hatással volt rám, nagyon „ismerős” nekem. Hogy címeiket is mondjak: a *Fabulya feleségei*, az *Előadók, társszerzők* ugyanolyan meghatározó élményeim. És például a *Mi az, öreg?* is kivételesen nagy mű. Meg persze a novellák, a *Könnyező fák*, a *Lány az uszodából*, a *Ciklon* és még sorolhatnám.

Évek teltek el úgy *A pálya szélén* előtt, hogy nem volt ennyire meghatározó olvasmányélményem. Sok jó könyvet olvastam, ez is igaz, de az, hogy valami nagyon jól működik mint szöveg, még nem jelenti automatikusan azt, hogy eltalál benned

olyan belső húrokat, amiktől számodra meghatározó és nélkülözhetetlen is lesz. Mándy egy olyan polcra került nálam, ahol csak nagyon kevesen vannak, vagy más talán nincs is. [Nem hiába mondta rám Márton László, teljesen jogosan, hogy együgyű/egy ügyű vagyok, mert hogy egyetlen igazán fontos ügyem van az irodalomban, Mándy.] Egyszerre felvillanyozott és meg is nyugtatott, hogy tud még így hatni rám az irodalom. Pesten élve szerettem meg a prózáját, és el is gondolkodtam azon, hogy kicsit nem általa avatódtam-e be, jutottam közelebb magához a városhoz. Elkezdtek érdekelni az életrajzi vonatkozások, az ismeretségi köre, a barátai, a kapcsolatrendszere.

Egyik munkából jött a másik. Amikor a *Köztünk vagy. Beszélgetések Mándy Ivánról* interjút készítettem, még fogalmam sem volt róla, hogy egyszer majd elkészíthetem a válogatott levelezés- és novelláskötetét. És amikor a leveleivel, novelláival foglalkoztam, akkor sem gondoltam még, hogy egyszer majd életrajzi monográfiát írhatok róla. Az egész a hobbiolvasásból egy komoly elhivatottsággá fajult. Ferencz Győző mondta nekem egy rendezvényen, sok éve, hogy „Feri, te majd egyszer úgyis megírod a Mándy-életrajzt”. Ez a valószínűleg teljesen ártatlanul elejtett mondat, amire kettőnk közül nyilván csak én emlékszem, hosszú ideig teher volt, nem akartam meghallani, mert irdatlan nagy munka egy monográfia, keveseket érdekel, szóval számtalan érvet fel lehetne hozni a megírása ellen, de aztán eljött az a pillanat, amikor rájöttem, hogy kötelességem elkészíteni. Hogy többet, patetikusabbat mondjak: önmagammal szembeni kötelességem is.

Szöllősi Máttyás: Mióta tart a munka? Milyen fázisai voltak, vannak, és mikorra készülhet el?

Darvasi Ferenc: Ha az első Mándyról készült interjúmat is ide veszem, akkor már több mint tíz éve belefogtam. Maga az életrajz írása a COVID alatt kezdődött, három éve, 2020-ban. Most már könnyen beszélek, mert egyben van az anyag, a mintegy 500 oldalnyi szöveg. Voltak azonban olyan pillanatok, amikor azt gondoltam, hogy ezt abba kell hagyni, mert nem megy, illetve nem úgy megy, ahogy szeretném. Persze ezzel nem mondom újdonságot, mert kicsit olyan ez, mint a regényírás, amikor óhatatlanul eljön előbb-utóbb a mélypont, ahonnan nehéz kikecmeregni. Voltak ennek egzisztenciális okai is, pénzt kellett keresni, és szabadúszó szerkesztőként elég kiszolgáltatott tud lenni az ember. Csak az anyaggyűjtés tartott egy évig, pedig a munkát megelőzően azt hittem, mennyi minden a birtokomban van már: a levelezés, a dedikációk, a kritikák, a tanulmányok, a visszaemlékezések, az interjúk. Frászkarikát! Egy monográfusnak lehetőség szerint minden egyes cikkekét ismernie kell a monográfiája tárgyáról, különben bele se kezdjen a munkába. Tényleg úgy írtam, ahogy egy regényt kell, minden egyes hétköznap reggel leültem, hogy teljesítem édes teherként a napi penzumot – miközben ugye épp az nagyon fontos, hogy a végeredmény ne legyen regényszerű: úgy értem, ne álljon ott össze a történet, ahol a rendelkezésre álló források alapján nem tud összeállni, mert be kell vallani, ha valahol nem hiánytalan a kép. Persze a 20. századi regények már hordozzák a mindentudás lehetetlenségének a tapasztalatát, innen nézve tehát mégiscsak nevezhetem regénynek a monográfiát. Évről évre haladtam, eleve így raktároztam el a forrásanyagot, évenként külön mappában. A budapesti ostrom időszakát volt

a legnehezebb megírni, vért izzadtam, mire ott szétszálaztam mindent. Most tartok ott, hogy már egyben olvasom, átnézem a szöveget, irtom az ismétlődéseket, a túlbeszélt dolgokat és a felesleges, az összképet tekintve lényegtelennek tűnő információkat, helyre rakom a nyelvezetet. Úgyhogy már jól állok vele. Nyárra, úgy gondolom, kész leszek vele. Szeretném, ha 2024-ben már megjelenne.

Szöllősi Mátyás: Hogy látod ma Mándy szerepét, helyét, mitől és hogyan aktuális? Olvassák egyáltalán? Az életművében a rövidpróza kulcsfontosságú, valóban úgy tapasztalod, hogy nem olvasnak novellát, elbeszélést az emberek?

Darvasi Ferenc: Nem elfeledett szerző, de nem is a kánon kulcsszereplője. Valahol e két pólus között helyezkedik el, szerencsére inkább a kánon, mint az elfeledés felé kacsingatva. Én a második világháború utáni évtizedek legjobb magyar novellistájának tartom, hozzá mérhető tehetségként jött később például Tar Sándor. Az első három novelláskötete [*Vendégek a Palackban; Idegen szobák; Az ördög konyhája*], de különösen a második és a harmadik tele van a magyar irodalom alapnovelláival, antológiákba való darabokkal. De nyilvánvalóan nehéz helyzetben van mint novellista egy olyan struktúrában, amely csak a regényekről vesz igazán tudomást.

Ha irodalmár közegben szóba hozod a nevét, kiderül, hogy mindenki szereti, de valahogy kicsit elfeledkeztek róla. Szeretik, olvassák, de rejtőzködő a jelenléte. Ha nem irodalommal foglalkoznék, azt is mondhatnám, hogy ez a rejtőzködés tulajdonképpen még szimpatikus is – hiszen miért volna az önmagában baj, hogy relatíve kevesen olvassák? Az igazán sikeres könyv, ami mindenkit képes megszólítani, gyanús, nem? Felmerül legalábbis, hogy mekkora engedelményeket kell tennie az írónak ahhoz, hogy mindenkihez el tudjon jutni. De nem tehetek úgy, mintha nem szerkesztő lennék, így azt mondom, hogy lehetne rózsásabb is a pozíciója. Amúgy ahogy elképzelem közben Mándy alakját, az „elegáns lazaságát” és mindenféle tekintéllyel avagy kánonnal szembeni ellenérzését, hát szerintem nevetne azon, hogy mi most az irodalmi pozíciójáról beszélünk.

Szöllősi Mátyás: Szerinted mik a fő okai ennek a rejtőzködő jelenlétnek?

Darvasi Ferenc: Nehézséget okoz nála, hogy teoretikusan nem annyira megközelíthető, ellenállnak a művei az ilyen olvasatnak. Kevésbé látszanak az életműve és más életművek közt a párhuzamok. Ott van Mészöly: könnyebben meg tudod mondani, hogy például a francia irodalom egy bizonyos áramlata hatott rá, Mándynál ez nem ilyen egyszerű. Amiket nála hatásokként nevezünk meg [Gelléri, Krúdy], azoktól a hatásoktól legalább annyira elkülönbözik, mint amennyire kapcsolódik hozzájuk. Ráadásul eléggé intuitív, titokzatos a művészete. Sok-sok titkot őriz, nehezen megfejtethető. Reményi József Tamás mondta nekem, mikor a *Köztünk* vagy interjút elolvasta, hogy lám-lám, valójában senki sem tudta, mi ennek az embernek és az írásainak a titka.

És meg lehetne közelíteni onnan is az egészet, hogy fontos volna az újrakiadás. Hogy a piacon láthatóak legyenek a könyvei. Azt már nem is említem, hogy összkiadás vagy kritikai kiadás kellene, hiszen a nagy-nagy klasszikusokon túl melyik szerzőnek adatik ez meg a mostani zavaros és pénzhiányos kultúrafinanszírozási és könyvkiadói

viszonyok közt. És hát az ilyen jellegű vállalkozások előtt természetesen össze kellene gyűjteni teljességre törekvően a műveit. Az életrajz írása során úgy találtam meg 80, kötetben még publikálatlan kisprózáját, novellisztikus írását, hogy mindez a munkám mellékterméke volt. Nem azért mondom ezt, hogy magamat fényezzem, hanem azért, hogy láttassam, biztos lehetne még ezen felül is találni néhány szöveget tőle. A születési centenárium apropóján volt egy fellángolás: két Mándy-konferenciát is tartottak (mindkettő anyagából készült kötet), megjelentek a Csutak-könyvek, a levelezés és a *Ciklon* című novellaválogatás. Azóta viszont elég nagy a hallgatás könyvkiadói fronton. De legalább már van, aki az ELTE-n doktorizik Mándyból, tudtommal erre sem volt példa egy ideje.

Fontos az is, ki mögött van erős értelmezői közösség. Nézd meg, hogy Mészölytől, Mészölyről mennyi minden megjelenik: noha őt sem olvassák többen, mint Mándyt, a Mészöly Miklós Egyesületnek, a Mészöly iránt elkötelezett irodalomtörténésznek, Szolláth Dávidnak, az egyik legjobb szerkesztőnek és „kiadóépítőnek”, Nagy Boglárkának, háta mögött a Jelenkor Kiadóval, valamint a szekszárdiaknak és másoknak hála újabb és újabb kiadványok látnak napvilágot és folyamatosak a szerzővel kapcsolatos rendezvények. Nem volna rossz ilyesmit Mándy körül is látni.

Kérdezted még az aktualitását. Van neki olyanja is, például ha a sötét '50-es évekről szóló szövegeit olvasod, a *Fabulyát* vagy az *Előadók, társszerzőket*, akkor könnyen ráismersz a mostani Magyarország bizonyos tendenciáira. Érdekes tapasztalat, hogy míg 2010 táján olvasva eszembe sem juthatott ez az analógia, ma már nagyon naivan vagy mindenféle irodalmon kívüli szempontot kizárva, close readingben kellene olvasni ezeket a szövegeket ahhoz, hogy ez ne tűnjön fel. Elég a bölcsész értelmiség totális pozícióvesztésére, számkivetettségére, sőt tovább megyek: feleslegessé válására gondolni. Az akkori rádiós, műsorfüzetes átírók olyanok, mint a mai szabadúszó műfordítók, szerkesztők a folyóiratok, kiadók körül. De ez csak tematikus kapcsolódás, és nem ettől annyira erősek ezek a szövegek. Noha érdekes analógia lehet, de nem visz a szövegek esszenciája felé.

Szöllősi Mátyás: Kétszer is utaltál Tarkovszkijra, nyilván nem véletlenül. Tarr Bélához, s így Krasznahorkaihoz bizonyosan kapcsolódik. Az ő munkássága mit jelent számodra? Melyik a legmeghatározóbb filmje, és miért?

Darvasi Ferenc: Nemcsak Tarkovszkijt szerettem egy időben nagyon, hanem azokat a magyar filmeket is, amelyeken erőteljesen érezhető a hatása. Hiszen a '80-as, '90-es évek főként fekete-fehér mozijából sok minden belőle következett nálunk, elég ha Szász János *Woyzeckjére*, Fehér Béla *Szürkületére* vagy (bár ez nem fekete-fehér film) Monory Mész András *Meteójára* gondolunk. Mindegyik elég depresszív film, de hát a '90-es években, amikor ezeket láttam, nem voltam valami vidám fiú. Tarkovszkijtól szerettem nagyon az *Andrej Rubljovot* is, ami azonban igazán megérintett, az a *Sztalker*. Maga a címszereplő figurája a makacs hitével [tessék, Csempe-Pempe után megint valaki, aki a végtelenségig kitarthat saját elképzelései mellett, akár a valóság ellenében is], a kocsmá, a Zóna képi világa, a vízben látható elveszett világ és az a zenének talán nem is nevezhető, túlvilági zene. Van egy jelenet, amikor a film vége felé egy pillanatra azt lehet hinni, én legalábbis elsőre azt hittem, hogy újra

tud járni Sztalker gyereke – és aztán kiderül, ahogy a képbeállítás módosul, hogy szó sincs erről, az apja viszi a nyakában. Ez mindig erősen megérint. Van és mindig is volt bennem egy mély alkati érdeklődés az ember által elhagyott, de az ember nyomát őrző helyek iránt; nyilván ezért is nagyon belső körös számomra ez a film. Ha a '90-es évek végén kellett volna beszélnem róla, biztos azt mondom, hogy a számomra legmeghatározóbb film. Többször is újraneztem azóta, és máig ott van a nagy kedvencek közt, a *Playtime*, a *Tavalay Marienbadban* [Mészöly Miklós kedvenc filmje!], *A homok asszonya* és a *Mezítelenül* mellett.

Szöllősi Mátyás: Beszéljünk még egy kicsit az írásról. Írni már gyerekként is írtál, de mikor gondoltál arra, hogy ezeket elkezdod publikálni is? Mikor fogalmazódott meg benned ez a szándék?

Darvasi Ferenc: Nyíregyházán, főiskolásként. Ott volt egy jó csapat, akik közül hozzám a legközelebb a már említett Varga Zoltán Tamás állt. Nagyon fontos szerepe volt ott az utóbbi években nem túl intenzíven publikáló, de költőként és prózaíróként is ismert és elismert Antal Balázsnak. Tőle tanultuk, hogy a gyakorlatban hogyan „kell” viszonyulni a kortárs irodalomhoz, ő a szervezésben is élen járt, ő hívta meg a főiskolára például Téreyt, Keményt, Peert és másokat. Volt ott egy irodalmi műhely, az Ampha Kör, aminek akkor nem is fogtuk fel a jelentőségét – pedig ha nincs, lehet, egyikünk sem foglalkozna irodalommal semmilyen szinten. Az első publikációm az egyik tanáromnak, Karádi Zsoltnak köszönhetően a *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemlé*ben jelent meg, nem vagyok rá büszke, nagyon nem jó szöveg – maga a publikáció, a megmutatkozás ténye viszont nyilván fontos volt. Csináltunk egy két számot megélt irodalmi-kulturális lapot is a főiskolán *Másnap* címmel, máig őrzöm az első számának a példányait. Björkről írtam benne, és az első szerkesztőségi ülésről.

És nagyon fontos volt a Békés megyei kötelék is: a békéscsabai *Bárka* folyóiratot nagy érdeklődéssel és rendszeresen olvastam. A *Bárka* fontos műhely volt számomra, két évig szerkesztettem is az online felületét, így történt, hogy például azzal az Elek Tiborral dolgozhattam együtt, aki korábban amolyan mentorom volt, és sok munkát adott nekem, irodalom- és színházkritikákat, másrészt valóban odafigyelt rám, terveim voltak velem. És annak a Kiss Ottónak a munkatársa lehettem, akitől a *Szövegetek* vagy a *Csillagszedő Mária* az alapélményeim közé tartozik. De említhetném onnan Kiss László író is, akivel mi voltunk a lap „futballszárnya”, vagy a megyei levéltár egykori vezetőjét, Erdész Ádámot, akit én már egészen fiatalon is roppant bölcs, megfontolt, szeretetre méltó embernek láttam, hogy ebben a hitemben akkor se rendüljek meg, amikor megismerhettem.

Szöllősi Mátyás: Az *Elválók* című novelláskötettedben sokat foglalkozol a várossal, annak apró-cseprő kis titkaival, kisszerűségükben is izgalmas figuráival, mint látható, nem véletlenül. A novellák előtt volt más is? Például versek? Milyen műnemekben-műfajokban próbáltad ki magad?

Darvasi Ferenc: Először verseket írtam, talán 13–14 éves koromtól. Rengeteget, olyan színvonalon, mint egy átlagos kamasz, de akkor az fontos és rendszeres volt. Sok műfaj-

ban írtam, leginkább magamnak. Grafomán voltam, nem az érdekelt, hogy megjelenjen, amit írok, hanem hogy leírjam, amit megtapasztalok, ami tetszik, ami fontos nekem. Írtam filmnovellákat, koncertekről beszámolókat, filmekről magamnak kritikaszzerűségeket. Egyszer néhány Békés megyei kastélyt megnéztem, arról például írtam egy riport jellegű cikket egy megyei lapba – szerintem az lehetett az első amolyan újságírói publikációm. Aztán egy időben rengeteg könyvkritikát írtam, az első könyvem kritikakötet volt. Pestre kerülésemkor (is) naplót vezettem a színházi előadásokról és kisebb részben az aktuális olvasmányaimról, ez számomra így utólag elég nagy kincs. A *BárkaOnline*-nál sok helyszíni tudósítást írtam, azt nem szerettem, a munkakörömből fakadóan kellett csinálnom. Hálátlan műfaj, mert szinte lehetetlen mindent pontosan, jól és még szellemesen is visszaadni; nem tudom, Szegő Jánoson kívül bárki igazán színvonalasan művelte-e. És amit még sokat csináltam, az az interjú volt. Interjúzni nagyon szerettem, akár színészekkel, akár írókkal, akár Mándyról. Vannak nálam okosabb interjúkészítők, ez egyértelmű, én az empátiámat tudtam inkább erősen mozgósítani interjúhelyzetben. Nagyon bírom az olyan alkutú interjúkészítőket, akik nagyon összeszedettek, logikusakat kérdeznek, lemennek mélyre, és közben próbálnak középről, az ügy felől kérdezni, noha érezhetően megvan a világnézetük, de én inkább meghallgatni tudom a másik embert.

Szöllősi Máttyás: Hogy viseled, ha nyilvánosan elismerik a munkád? Mit jelent például a Komlós Aladár-díj?

Darvasi Ferenc: Természetesen nagyon jólesett, hogy rám gondolt a zsűri. Főleg, hogy évek óta benne vagyok egy hatalmas, de kívülről igazából eléggé láthatatlan munkában, a Mándy-monográfiában, aminek az írása közben volt, hogy eléggé elbizonytalanodtam, és úgy éreztem, semmit sem ér, amin éveken át dolgoztam. Na az ilyen válságokat szépen át tudja hidalni egy díj, energiát, hitet ad. Úgyhogy nagyon jókor jött abból a szempontból is, hogy megadja azt a végső löketet, ami a monográfia befejezéséhez kell. A névsor, amibe kerültem, nagyon impozáns. Margócsy István, Tverdota György, Reményi Jóska és még sorolhatnám. Amolyan megelőlegezett bizalomnak érzem a díjat a kuratórium részéről, amire, remélem, rá tudok majd szolgálni a Mándy-életrajzzal.

Szöllősi Máttyás: Beszéltünk már a Mándy-életrajzról, de talán nem csak ezen, illetve a szerkesztői feladataiddal összefüggésben dolgozol. Készül titokban valami más is? Dolgozol esetleg új prózaszövegeken?

Darvasi Ferenc: A legfrissebb fejlemény, hogy a Cser Kiadónál hamarosan megjelenik *Mindig volt egy szigetem* címmel a Reményi József Tamás-életútinterjú, amit még 2018–2019-ben készítettünk. Az egész egy szimpla beszélgetésnek indult, de aztán könyv méretűre dagadt. Idén nyáron megtoldottuk egy záró fejezettel az utolsó évek történéseiről. Szívügyem volt ez a kötet, mert Reményi Jóska nemcsak nagy idők nagy tanújának, remek szerkesztőnek, de még kiváló embernek is tartom. Nem beszélve arról, hogy ezekben az örült időkben, amikor lassan mindenki gyűlöl mindenkit, aki nem ugyanazt szajkózza társadalmi-politikai kérdésekben, mint ő, nagy szükség van az övéhez hasonló józan hangokra.

Ezen a könyvön túl nem készült és készül más, legalábbis egyelőre. A szerkesztői munka, az életrajz és a család mellett nem is lenne idő rá. Más lesz a helyzet, ha befejezem a monográfiát, akkor azért fel fog szabadulni sok idő, ami most napi szinten elmegy. Úgyhogy inkább arra tudok válaszolni, hogy mi lesz majd. Egyrészt szeretnék rengeteget olvasni, van bepótolnivalóm bőven. A kortárs irodalomban is iszonyúan le vagyok maradva, ami abban a tekintetben is frusztráló érzés, hogy mondjuk 2000 és 2010 között biztosan elolvastam szinte minden fontos új magyar megjelenést. De legalább ennyire vágyom rá, hogy újra elővehessem a régi kedvenceket: nekimenni megint a Tar Sándor-életműnek, és hozzáolvasni Deczki Sarolta monográfiáját, elolvasni újra a *Lila akácot*, a *Moszkva-Petuskit*, a *Pál utcai fiúkat*. Vagy sokkal alaposabban beleolvasni magam József Attilába. Vagy Gombrowicz naplóját olvasni. Szóval ilyen úri huncutságok, amikre rég nincs időm. A prózairás egyáltalán nincs porondon jelenleg. Nem mondom, hogy sohasem lesz, de most ez a helyzet, már sok-sok éve. Jó néhány éve legalább annyira érdekel a napló, memoár, visszaemlékezés műfaja, mint a klasszikus értelemben vett szépróza. Ha valamit írnék, úgy tudom elképzelni, hogy inkább memoár lenne, mint próza – ez persze viccesen hangozhat egy 45 éves ember szájából. Ehhez volna anyagom, idő és elszánás kellene hozzá. Meg elhinni, hogy van értelme, és érdekelné azért néhányakat.

Szöllősi Mátyás: A novellásköteted számomra azt az élménykört testesíti meg, amely a Budapestre érkezéssel, és az itteni beágyazódással kapcsolatos. Milyen élmények-émlékek merülnek fel benned, ha ezeknek a szövegeknek a megalkotására gondolsz? Gondolok itt konkrétan arra, hogy hol, hogyan írtad őket, milyen körülmények, hatások közt dolgoztál a szövegeken.

Darvasi Ferenc: Jól látod, a város nagyon erős hatással volt bizonyos novellák megszületésére. Rákosrendező, a ferencvárosi rendező-pályaudvar, az MTK Kerepesi-temető melletti edzőpályái vagy Zugló, ahol laktam. Többnyire a pesti periféria hatott rám igazán. Megszerettem ezeket a helyeket, elkezdtem otthonosan érezni magam az otthontalanságukban, és ebből egyenesen következett, hogy meg is írom őket. Még a kedvenc fámat, egy ostorfát is beleírtam az egyik történetbe. Csomó olyan dolgot, ami nekem Pestben fontos és otthonos. Mindig ilyen helymániás voltam, de egyébként ez olvasóként is elég izgalmas számomra. Hogy egy példát is mondjak: úgy hallgatni a tehervonatok fékezését, hirtelen nekilődulását, vagy a Szöcske és Bobó mozdonyok kocsirendezői munkáját Ferencvárosban, hogy előtte olvastad József Attilától, hogy „Tehervonatok tolatnak, / a méla csörömpölés / könnyű bilincseket rak / a néma tájra”, mennyei. Ez persze bolondos dolognak tűnhet, de én örömmel vállalom az ilyesfajta bolondosságot. Egyébként József Attila is ki-kijárt a ferencvárosi sínekhez.

Szöllősi Mátyás: Szerkesztőként komoly életművel rendelkezel, számtalan könyv köszönheti neked, hogy olyan formában, olyan minőségi szerkesztés után jelenhetett meg, ahogyan. Mit ad neked a szerkesztés, más szerzők műveivel való foglalkozás? Mi számodra ebben a leginspirálóbb és a leginkább örömet okozó dolog?

Darvasi Ferenc: Ha egy mondatban akarnék erre válaszolni, Mándyt idézném: „a szerkesztő olyan, mint egy tréner, tudja, mi van a játékosban, és mindent ki akar hozni belőle, semmi egyébbel nem törődik, csak hogy mindent kihozzon a játékosból”. Ez patetikusnak és túlzónak hangozhat, mégis ez volna a cél.

Nagy örömet okoz, ha egy-egy könyv, amit szerkeszthetnél, sikert arat. Vagy nagyon jó fiatalokkal foglalkozni. Ha valakit te tudsz odavinni egy kiadóhoz. Közben persze nem szabad elfelejteni, hogy a szerkesztő csak egy médium, és egyfajta pszichológus az író mellett, és akkor jó, ha a háttérben marad, messze nem róla szól a történet. Nem szabad feledni azt sem, hogy a szerkesztő ugyan tud kontrollálni folyamatokat, tud segíteni, de igazából az író áll vagy bukik a dolog, és eleve érte van az egész.

Világéletemben szövegekkel szerettem szöszölni, ez szerkesztőként megadatik. Valahogy jó érzés, hogy az őrületig feltúrunk egy szöveget, ha kell, nyolcszor, tízszer nekimegyünk, amíg csak ki nem tudtuk belőle hozni a legtöbbet. Persze olyan is van, hogy szinte hozzá sem kell nyúlni a szöveghez. Egy régi magvetős, majd szépirodalmis szerkesztő, Márványi Judit mesélte, hogy például Mészöly és Mándy teljesen kész kéziratokat adtak le. Emlékszem, egyik legelső szerkesztésem Máté Angi *Az emlékfoltozója* volt. Zseniális könyv, és én kezdő könyvkiadói szerkesztőként próbáltam fontoskodni, és Angi a maga bájos, halk módján rávezetett, hogy nincs igazán mit hozzátenni ahhoz, vagy elvenni abból, amit ő írt, az úgy jó, ahogy van. És igaza volt, mert az az egyik legjobb könyv, amit szerkeszthettem – és gyakorlatilag nem is kellett érdemben szerkesztenem.

Szeretek az állandó szerzőimmel is dolgozni, ezekből jobb esetben baráti viszony is lesz. Vannak, akiktől rendszeresen kapom a kéziratokat, az ilyesfajta bizalomból is lehet építkezni szerkesztőként.

A szerkesztő bizonyos szempontból ugyanazt a funkciót tölti be, mint a kritikus. Egyetlen nagy különbség van közöttük: míg a kritikus már csak a kész szövegről tud véleményt alkotni, tehát már nem tud változtatni, és amit mond, valahol pusztába kiáltott szó (legfeljebb az író következő műveire lehet hatása, persze, az sem lebecsülendő), a szerkesztés fázisában még ott a lehetőség, hogy ha a kritikádat meghallgatja a szerző, még erősebb szöveg kerüljön ki a keze alól. És ez számomra a szerkesztői munkát mindenképp a kritikusí fölé emeli. Mondom ezt úgy is, hogy régen rengeteg kritikát írtam. Amikor kritikus voltam, egy idő után teljesen céltalannak éreztem azt, hogy megbíráljak egy nekem nem tetsző könyvet. Ha rossz a véleményem, miért nem mondom el személyesen a szerzőnek, hiszen abból is tud tanulni, miért teszem közzé nyilvánosan, fájdalmat okozva ezzel neki? Nem mondom, hogy nincs létjogosultsága a negatív kritikának, nagyon is van, és borzasztó lenne egy olyan világ, ahol nem mondhatnánk el a véleményünket, de én ma már képtelen volnék bírálóan írni, akkor inkább elmondom személyesen, mit gondolok, vagy megírom e-mailben. Szerzőkkel dolgozva és saját szerzői tapasztalataimra is hagyatkozva fel tudom mérni, mennyi minden forog kockán, amikor egy könyv hosszú, küzdelmes munka után napvilágot lát.

Bollobás Enikő

„én vagyok s mégsem én vagyok”

HANGZÁSDÚSÍTÁS, NYELVVÁLTÁS ÉS FANTASZTIKUM SZŐCS GÉZA KÖLTÉSZETÉBEN

A személyesség és a személytelenség különös dinamikája Szőcs Géza költészetének egyik jellemzője. És bár a személyességet ellenpontoszó személytelenítés egyre hangsúlyosabb megjelenése általánosságban tetten érhető a későmodern magyar lírában, kezdve Szabó Lőrincsel, majd kiteljesedve Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes életművében, Szőcs a személytelenítés eszközeit tekintve számos újítással tér el elődeitől és kortársaitól, így ezen a téren egyedisége megkérdőjelezhetetlen. Tanulmányomban három olyan költői eszközt tárgyalok, melyek – miközben a későmodern elszemélytelenítési hagyományhoz való illeszkedés jelei – egyértelműen Szőcs újító leleményeinek tekinthetők. Ezek az alapvetően nyelvi eszközök rendre a leginkább személyesnek érzett alkalmakkor, a nagy érzelmi terhet hordozó lírai szöveghelyeken lépnek működésbe, távolítva az ént a szöveg aktusától, egyúttal a szöveg által teremtett tiszta nyelvi konstrukcióból alakítva a lírai szubjektumot. A három eszköz a hangzásdúsítás, a nyelvváltás és a fantasztikumba való átlépés, amelyek különösen a személyes tematikájú versekben – így szerelmi és politikai lírájában – érhetőek tetten.

Hangzásdúsítás: prozódia, fonetikai és morfológiai összehangoltság, szintaxis

Szőcs versnyelvének sűrű szövése a váltakozó prozódia, a fonetikai és lexikai összecsengéseket kiaknázó szójátékok, valamint a parataxis domináns jegyeit magán viselő szintaxis összjátékának eredménye. Vagyis többszörösen összetett hangszereltségről van szó, és minthogy Szőcs Bahtyin szellemében „a nyelvre *teljes egészében, mindenoldalúan és minden mozzanatában igényt tart*”,¹ nagyfokú „hangzás-telítettséget” ér el, hogy Kulcsár Szabó Ernő kifejezését használjam,² ami meghatározza az egyedül Szőcsre jellemző versnyelvet. A hangzás-telítettség azzal szolgálja a személytelenséget, hogy materialításában láthatóvá-hallhatóvá teszi a nyelvet, amely átlátszatlan függönyként ereszkedik a személyes élmény elé, magába vonva a lírai szubjektumot. Egyúttal a nyelv tárgyiasítása érhető tetten ezekben a versekben: a nyelv mindegyik szerkezeti szintjén a hétköznapi nyelvben megszokottnál nagyobb összehangoltságot hoz létre, tárgyakként kezelve a hangokat, szótagokat, szavakat, frázisokat, mondatokat és mondatkapcsolatokat.

A szabad és kötött mértékek között ingázó versprozódia számos szövegben lesz a hangzás-telítés eszköze. Kevés kivételtől eltekintve Szőcs verseiben a mérték szabad, sőt a prózaversekben [pl. *A tisztásig vezető út, Rulett után, mikor a lámpákat*

1 M. M. Bahtyin, *A szó az életben és a költészetben*, ford. Könczöl Csaba, Európa, Budapest, 1985, 120. Kiemelés az eredetiben.

2 Kulcsár Szabó Ernő, *Mi a műalkotás? Az irodalmi olvasás kérdései*, Akadémiai, Budapest, 2022, 58.

eloltják, *Meditáció a hatyúdáról, Egy operatív csoport íróasztaláról, A nagy Marinetti metró*) természetesen a sortördelés is elmarad. Ugyanakkor – különösen a személyesebb hangvételű költeményekben – gyakran találkozunk a *vers libéré* típusú szabadvers-technikával, amikor is a vers pusztán felidéz valamilyen szabályos mértéket anélkül, hogy az a mérték uralkodóvá válna. Általában tematikailag kulcsfontosságú helyeken vált a szabad mérték kötött(ebb) metrumba, de az is előfordul, hogy szabályos mérték adta alaphangtól „felszabadított” helyek jelzik a tematikai hangsúlyt. Akármelyik esetről van is szó, mindenképpen sűrítési technikaként kell értelmeznünk ezeket a hol az ütemhangsúlyos, hol az időmértékes verselés rendjét megidéző metrikus csomósodásokat, amelyek feladata a nyelv átlátszatlanságának fokozása, s ekként a személyes élmény távolítása.

Ütemhangsúlyos verselést idéző mértéket találunk például a *Megszületsz kellő időben állandóan* című versben, ahol a sorok többségében kétütemű hetesek és kétütemű nyolcasok váltogatják egymást, mindenütt sormetszettel, amelyek nem a szótagszámhoz, hanem a szintaktikai egységekhez igazodnak.

Legyek órás, vagy óriás?

jobban szeretnél, hogyha más,
másfélébb volnék; gégerákos;
vagy: mindig eufóriás,
vagy mondjuk: ismert táncszakember;

muzsik legyek? vagy muzsikás?

Jobban szeretnél egy kevéssel
ha bedörzsölném magam mézzel?
vagy ha kaporral? puskaporral?

a szív, hogy mégjobban szeressék,
titokban ilyen tervet forral.
[...]

Ebből a háttérből emelkedik ki a kétütemű nyolcashoz nem igazodó sor, mely a vers tematikus csúcspontját képezi: „Neked könnyű”, mely kijelentés fordít a perspektíván, a kedvesre terelve a figyelem irányát:

Neked könnyű.
Ahogy vagy, úgy szeretnek.
Így könnyű. *Olyankor* születni.
Már régóta figyellek téged.
Megszületsz mindig jókor:
kevéssel Szent Iván előtt,
nyári napfordulókor.

Hasonló versdallamot találunk a *Mostmár mihez kezdjek?* című versben, ahol a középre igazított sorok vizuális ritmusa mellett a magyar kétütemű verselés felidézése adja a mértéket. Miközben a kétütemű nyolcas a vers első felében szabályosabb, a sormetszet ritkán precízen felező, s e viszonylag szabályozott metrikai előzmény után a második rész rövidített és hosszított sorai erős tematikai hangsúlyt kapnak:

[...]
 mert hoznék neked nyárfát, nyírfát,
 gyertyánt és szilvát, szálfát, szilfát:
 megjönnék örömhírrrel, borral,
 hollótojással, éppel, frissel,
 nagy hordó mézzel,
 rozssal,
 rizzsel

s ha elfogadnád, még azt se bánnám
 hogy mindezt kiskorú, félős mosollyal nézed
 mint martalócgyerek a martalékot
 vagy szamizdatot a szamojédek

Az utolsó két versszak sorai között együtemű és ötütemű egyaránt található, miközben az ütemeket képező szótagszám egytől ötig terjed. Vagyis a magyar hangsúlyos verselés kötetlen felidézése után még lazít a korábban is viszonylag szabadon kezelt mértéken, mind az ütemszám, mind a szótagszám tekintetében.

Másutt a *vers libéré* jellegű szabadversforma az időmértékes verselés különböző módozatait idézi fel, szabályos lüktetéssel-lejtéssel hangsúlyozva a tematikai csúcspontokat. Ezt látjuk például a *Fennsík* című versben, ahol a daktilusokba történő hirtelen rendeződés mintha az isteni beavatkozást jelezné: „Arcra borulva a hótakarón / vérében fekszik a jóakaróm. / Gyászol a szélben a ráragyogó / isteni cserje, a csipkebogyó.” A *Virradat a víz alatt* című versben pedig egyrészt trocheusokból-spondeusokból, másrészt jambusokból álló sorok váltják egymást, s e két, ellentétes irányú – ereszkedő és emelkedő –, hullámszerűen egymásnak csapódó mérték utal a tenger mozgására:

[...]
 fal vagy és ablak a kőfalon
 ablak vagy s függöny az ablakon
 függöny vagy s írás a függönyön
 [...]
 ujjaimban lüktetés:
 visszatérő arcod az
 fölvirrad és alkonyul
 [...]
 elfelejt
 s újra fölidéző

az ujj a szó a víz
a kéz –
[...]

Trocheusi-spondeusi kopogás emelkedik ki a szabadverssorok közül *A nyolcvanas évek* című versben is, verslábnyújtó mássalhangzó-torlódásokat [std, sk, st, sv, dl, lyy, kb] asszociálva az évtized megpróbáltatásaival: „Üstdobosként vagy üstökösként / követted azt a róka-ösvényt / padlásokon és mélyvizekben.” Hasonló – spondeusokból és trocheusokból álló – mássalhangzó-torlódások képezik a nyelv átlátszatlanító útakadályait a *Sztár atyuska rulettje* című versben is: „Házam nincs, tudjátok / Őrizgetek ellenben / idebent a mellemben”.

Fonetikai-fonológiai szinten a kancsal- és kecskerímszerű belső rímek járulnak hozzá a vers hangzás-telítettségéhez; ilyen az imént idézett „ellenben / mellemben” [a *Sztár atyuska rulettje* című versben, amelyben maga a cím is evokált kecskerím, felidézve a *cár* szót], a „dominó / dinamó”, „nádimanó / dinamó”, „mandula / levendula”, hajcihő / nyaktiló”, „gondolat / gondola” [*Nicht vor dem Kind*], valamint a „pisztrángok és puszpángok / ispánok és istrángok / ispilángok, musztángok” [*Petra a karneválon*] párok. Némely sorvégi pozícióban álló szópárok valóságos rímbravúrok: „Sztrigy-víz / sztriptíz”, „Balaton / falakon”, „Szenegál / be nem áll”, „Bajkál / dajkál”, „sajna / Szajna”, „pizsi hiszi / Mrs. Ippi” [*Befalazott lábnymok*], „Minneapolis / ápol is” [*Feketetön, egyedül*], „Saint-Simonnál / Szenczi Molnár” [*Fedetlen fővel a csigalépcsőn*], „Vélet / lenül / meghülyül / elérzékenyül”, „memória / glória”, „Koloratúr / háziúr / hegedűhúr” [*Szabadság, spiclik, dörzspapír*], „belső, égi mása / napfogyatkozása”, „vetül reája / geometriája”, mértanú / vértanú”, „kifejlő / feljő” [*Születésnapomra*], „hótakarón / jóakaróm”, „ráragyogó / csipkebogó” [*Fennsík*].

A morfológia szintjén létesített összecsendések közé tartoznak a paragrammatikus szójátékok, mint például a „másvilágon másvirágok” [*Ízek másvilága. Metazonett*], a „Koronaér / koronaőr”, „Vivóér / Vivants. Viveurs” [*Szabadság, spiclik, dörzspapír*], a „hasbeszélő / sasbeszélő” [*Történet a sasbeszélőről, aki úgy jött, ahogyan ment*] párok, valamint a „kecskenyő”, a „gyászpedál”, a „méhszárszék” [*Miniatűrök, egypercesek*], a „szőrnyhalottak” [...és akiket nem], a „tengerszemem”, a „tengerhajam” és a „vízinevetés” [*Virradat a víz alatt*], a „sírrepülő” [*A sírrepülő*], a „gyolcsvonatok” [*Gyónás a cethalban*], a „mennykőernyő” és a „szívtrombita” [*A hasonmás*], a „kötőrőfű” [*Az Akastyán-hegy*], a „forrástündér”, a „völgymanó”, a „hölgymenyét” és a „varjú-lóca” [*Hölgyválasz az erdőn*], a „képpuskahang” [*A huszonharmadik hóhullás*], a „házkutatók” [*A házkutatók dala*], a „vallatócipő”, a „vallatófogak” és a „vallatómosoly” [*A csipkebokr*], valamint a „jövőkülönítményes” [*Mi villog ott? egy bőrkabát*] szóképzések.

Szintaktikai szempontból Szócs líramodelljét a parataktikus szerkezetek határozzák meg. Ez mondat szerkezetének és mondatfűzésének „domináns eleme”, amelyet Roman Jakobson minden verstől megkövetel, mivel a vers „belső hierarchiáját” határozza meg.³ Szócsnél a szintaktikai mellérendelés minden változatával találkozhatunk az egész mondatok ismétlésétől vagy továbbfűzésétől a főneves és a predikatív kifejezések sorjázásán át a lexikai elemek variációs ismétléséig. Minden nyelvi szinten

3 Roman Jakobson, *A költészet grammatikája*, ford. Albert Sándor, Gondolat, Budapest, 1982, 16–17.

olyan gyakoriak Szőcsnél a mellérendelő szerkezetek, hogy egyértelmű szintaktikai domináns elemként képesek hangzásdúsító hatást elérni.

A nagyobb szintaktikai egységeket mellérendelő szerkezetek hol a mondatok ismétléséből jönnek létre [„Szólj már valamit, barátom, / szólalj már meg” [Táviratok], „Életem nem vidám / Életem nem vidám!” [Underground], „Az ég vigyázzon rátok. / Ha nem leszek. Ha én már nem leszek” [Egy operatív csoport íróasztaláról. Melléklet 7]] –, hol azok továbbfűzéséből [„Ülj az írógéphez. Tedd, amit tenned ... Gyakorolj. / Vedd a fűrészt. Telefonálj” [Táviratok], „Hajnal izzik a fűben, csók hajlik át a szádon, / de tudod, hogy az éjjel nem éri meg a reggelt. / Nefelejcs lába kéklik egy süllyedő naszádon” [Egy éjszaka Walesben]]. Utóbbi esetben hol a bemutatott helyzet narrativizálásáról van szó [„A vallatósobában ülsz. / Bejön a vallató. / Lábán vallatócipő. Szájában vallatófogak. / Orcáján vallatómosoly” [A csipkebokor]], hol egy helyzet részleteiben való leírásáról: ez történik A házkutatók dala című versben, amelyben a „házkutatók” saját elrontott életük miatt siránkoznak [kissé tört magyarban].

Jaj jaj mért rontotuk el életünket
 jajjaj mért lettünk házkutatók
 jaj de rossz voájörnek lenni
 jaj de rossz az örök Szomjuság
 mindig csak másokat figyelni
 [...]
 ó jaj milyen lehet saját sorsunk meg nem élt életünk
 ó jaj mi lehetet volna belőlünk
 ha nem leszünk nyomozók kézirat-tolvalyok
 házkutatók
 [...]

Gyakran találunk olyan parataktikus ismétléseket, amelyek mondatokat és predikátumokat egyaránt továbbfűznek [„Bokánkban vakít / és megdagad a holló / lecsúszott, rongyos harisnyája” [Az erdőházba, mikor? A Hargitára, mikor?]]. Az alábbi három versben is mellérendelő mondat-, illetve predikátumfelsorolás mentén halad a vers.

Ha én nem volnék: jutna hús!
 és volna liszt és volna benzin
 és zsír meg vaj
 és néha tejszín
 s volna sok magyar iskola

s jó meleg volna télen is
 minden fagyos tömbházlakás
 s nem volna több leépítés
 sem pedig letartóztatás –
 [...]
 [Kompromittálás 3.]

[...]
Amikor elcseréltem
azt a nehézkes páncélt
amikor elcseréltem
egy kaszáért,
egy láncért,
s a királyi palástot
egy lassú, lassú táncért
[...]
(Lajos)

- Betakarták.
- Megitatták.

- Táncikáltak.
- Fenyegették.

- Kinevették.

- Kenegették.
- Tündérhájjal...
- Tündérhájjal...

- S tollruhájuk?
- Levetették...
- [...]
(Az erdőn elveszett fiú)

A mellérendelő szintaktikai szerkezetek további változatai között említhetők a tovább-sorolt főnévi csoportok („a parton tátognak, akár a folytatásos, zöld vicsorgás / vagy a fókák, / vagy mint a fűrész / vagy mint csuromvizes béresek, bányamérnökök” [Az *élmunkások látogatása*]), alanyi és predikátumos szerkezetek („rádtör a repkény és a lomb és susogó keretbe foglal / testeden átfonódó gyöngéd és végtelen kacsokkal” [Nyitott szemed repkény a kenyerekben]), valamint a hosszan listázott alanyi főnévi csoportok.

[...]
a magyarokat kiirtották
a nagyhatalmak és kishatalmak,
az októberi forradalmak,
az antant és az antanténusz,
a dombocskáját árusító
magyar kurv-
vagy mondjuk: Vénusz,
elvitt minket a háború,

az árulás, a drágulás
 a dögvész
 s a születés-
 szabályozás,
 a folytonos hadviselés
 önmagunk ellen
 s a zuhanás át
 a történelmen,
 szebben mondva: szabadesés;
 vagy még szebben: mélyrepülés.
 [...]

Fölfordulás, föltámadás
 és számvetés és számadás
 [...]

[Ez már a feltámadás]

Ugyancsak gyakoriak az egymást követő, önállóan álló főnevek. A *Még egyszer* című prózaversben például a múlt jelentőségteljes emlékképeinek – a szoba, a délután, a tortaszelet, a játékautóbusz, a havaseső, a szilveszter, a cseresznye, a fogócska, a temetői séta – egyszerű sorra vétele történik; az emlékezés tárgyai ezek, melyek felidézése a múlt elfogadásához segít. A *Szabadság, spiclik, dörzspapír* című versben szintén a múlt számbavétele történik, ám itt nem visszavágyott a múlt, hanem felejthetetlenségében fájdalmas, hiszen itt a diktatúra elleni küzdelem kudarcának mérföldköveit sorolja.

[...]

Szabadság. Spiclik. Dörzspapír.

Röpcédulák. Koloratúr.
 Velszies. Varrógép, háziúr.
 És házinyomda. Esküvők.
 És trikolór s hegedűhúr.
 [...]

Vásárhely. Zrínyi-park, Zrínyi-tér.
 [...]

Szöcs különleges módszert alkalmaz a mellérendelt mondattagok szemantikai hangsúlyának érvényesítésére: a fókuszos predikátum többszöri kiegészítését, vagyis – mint az alábbi példákban – a fókuszoként pozicionált predikátumtagok vagy főneves szerkezetek továbbsorolását: „*Elhagyott uszályokban alszom s állomásokon*” [*Egy operatív csoport íróasztaláról. Melléklet 1*], „*Lassan már a nevem sem mondható ki, az sem*” [*Kompromittálás 1*], „*sem átvitt értelem nem volna ebben / és rejtett mondanivaló sem*” [*Konkrét vers az afrikai lópestisről*].

A mellérendelő mondat szerkezetek mellett meglehetősen gyakoriak a mellérendelő lexikai összetételek, például a „szállodám, szálloda-szobám”, az „élek,

éledgélek”, a „rádió / rádióadó” (*Underground*), a „viselnem s elviselnem” (*Lajos*), valamint a „lányka, lányka, / utcalányka” (*A fű alatt elhozott kendő*).

Ám Szőcsnél a mellérendelés nemcsak szerkezeti operációs eszköz, hanem téma is. Több fontos verse éppen a dolgok egymásba kapcsolódásáról, a jelenségek folyamatszerűségéről vagy folytatóságáról szól. Ilyen például a *Vers a végtelen programokról*, amely a szerelem végtelen megújulását a szerelmek pluralitásaként, folyamatosan ismétlődő újabb és újabb szerelmekként konceptualizálja.

Szerelmünk alatt van egy másik,
a program alatt:
egy másik program
a szörnyekben egy másik szörny él,
a jog alatt egy mélyebb jog van –

búvópatak az életünkön
átvilágító csillagokban:

szerelmünk alatt van egy másik.

Élőbb, sötétebb, nedvesebb.
Lüktet, s a kéz elől kiklik
s a takarót magáról éjjel
lerúgja, mint a kisgyerek.
Ledobja.

Egyszer majd te is belekóstolsz
a borban úszó mélyebb borba

E VERS ALATT IS VAN EGY MÁSIK

és beleolvadsz, velem együtt
a végtelen nagy programokba.

Az egymásutániságot témaként kezelő versek közé sorolható az *Egy januári délelőttön* című prózavers is, mely a valóságosan érzékelt román rendőrségi-titkosszolgálati hálózat tevékenységét nem statikus struktúraként, hanem egymást kiváltó elemekből álló folyamatként írja le, a megfigyelések és megfigyeltetések halmozott mindenütt-levőségét érzékeltetve. A leírt események metonimikus egymásutánisága folyamatos narratívába áll össze, mely a mellérendelések tobzódása révén abszurdba hajló túlzással érzékelteti a romániai valóság abszurditását.

bizonytalanul szegődtem volna nyomodba; nem akartalak volna megszólítani, és tulajdonképpen követni sem: pusztán csak gyönyörködni öntudatlan eleganciádban. Lépteimet egy kevéssé ismert titkosszolgálat ügynöke követte volna. Az ügynököt pedig egy másik szervezet nyomozója.

A nyomozót saját felesége figyelte volna távolabbról: féltékenységi rohamoktól gyötört, idegbeteg asszony, olyan, akire állandóan egy ápolónak kell fölvigyáznia.

Ez után az ápoló után loholt volna egy cigánykölyök: rágógumit kunyerálva tőle.

Nehézkes léptekkel indult volna a kölyök után az anyja, hogy istenesen elfenekelje, valami korábbi csiszlikségért.

A cigányasszony valójában kém lett volna; összekötője, egy magasrangú diplomata, épp fölbukkant volna a sarkon, hogy – úgymond – jószoltasson a tenyeréből. Közömbös arccal indult volna abba az irányba, amerre az asszony.

A diplomatát testőrök és kémelhárítók követték volna.

Az egyik kémelhárító véletlenül tilosban hagyta volna parkolni a kocsiját, mikor a diplomata nyomába eredt.

Egy mit sem sejtő közlekedési rendőr indult volna a kémelhárító után, hogy elcsípje és megbírságozza.

A milicista szeretője ekkor bukkant föl a sarkon – ekkor bukkant volna föl – könnyű léptekkel szaladva kedvese után, aki a kémelhárítót követte, az pedig a diplomatát, amaz a cigányasszonyt; a cigányasszony a kölykét, a kölyök az ápolót, az ápoló a beteg feleséget, a feleség a detektívet, a detektív az ügynököt, az ügynök engem, én pedig – tudod – téged.

A milicista kedvesét iskolából ellógott suhancok követték volna, őértük viszont az osztályfőnök szalasztotta volna el két társukat; és így tovább, ez mind így ment volna tovább.

Egy szó mint száz: ezen a délelőttön érthetetlen zsongás, titokzatos mozgólódás támadt volna az utcákon, s az egész megbolydult város a te öntudatlan lépteidet követte volna öntudatlanul.

Fölmerül a kérdés, hogy mit jelez a mellérendelő szerkezetek ilyen fokú tobzódása az életmű egészében, és a parataxis miért sorolható a személytelenítés eszközei közé.

Szöcsnél a mellérendelés mindenekelőtt az a grammatikai szerkezet, amely tökéletesen hordozza az én kifelé forduló figyelmét. Ez az én nem önmagát helyezi a vers középpontjába, költői figyelme számára nem önmaga a legfontosabb téma, inkább a világ: oda lép ki önmagából és körültekint benne. Ha mégis önmagáról ír, akkor is csak azt mondhatjuk, hogy önmagáról *is* ír, amikor szétnéz a világban, mégpedig úgy, hogy nem emeli ki az ént a világ dolgai közül, hanem azokkal egyenrangúként, szó szerint azok *mellé rendelve* kezeli.

A parataxis a nyelv horizontális tengelyén működő nyelvtani operáció, amely nem állít fel hierarchikus kapcsolatokat, nem priorizál, hanem az elemek egymásmellettségéből fakadóan azok összevethetőségét, mi több, egyenértékűségét nyilvánítja ki. Egyfajta asszociációs technika, amely sem „mögöttes értelmet” nem feltételez, sem szimbolikus-metaforikus értelmezést; miként ezt a *Konkrét vers az afrikai lópestisről* című versben írja, „sem átvitt értelem nem volna ebben / és rejtett mondanivaló sem”. A horizontális tengelyen működő parataxis ideális eszköz a metaforikus és szimbolikus látásmódot elutasító Szócs számára, aki a mellérendelések mentén metonimikus-asszociatív kapcsolatokat állít fel a dolgok és jelenségek között. Hiszen az egymás mellé rendelt egységek nem valamiféle mélyszerkezet felszíni struktúrái, nem egy feltételezett versközéppontból irányított megfigyelések. A parataxis – mint erre Bob Perelman rámutat – egyaránt működik a „radikális kapcsolattalanság” jeleként és a „kontinuitás gesztusaként”,⁴ utóbbi esetben – tegyük hozzá – a nyelv horizontális tengelyéről van szó.

Végül Szócs számára a mellérendelés a nyelvben maradást is lehetővé teszi anélkül, hogy a nyelv vertikális tengelyén mozgó (duális) alakzatokkal – mint például a metafora vagy a szimbólum – kifelé mutatna, s a nyelven kívüli „valóság” másolatát vagy értelmezését adná. Hiszen amikor a vers asszociációk, rokon- vagy ellentétes értelmű szintaktikai egységek – hangzás- vagy lexikai alapú, illetve szintaktikai vagy szöveggrammatikai kötések – mentén épül, a kapcsolódásokat maga a nyelv diktálja.

Többnyelvűség, nyelvváltás, úttorlasz-effektus

Szócs Géza hat idegen nyelven tudott: románul, németül, franciául, oroszul, olaszul és angolul. Ekként a magyar irodalom mellett még hat másik nyelv irodalmát olvasta és ismerte eredeti nyelven, és mélyen elraktározta az idegen nyelven megismert szövegeket is. Mi több, verseibe rendre beépített olyan – elsősorban német, francia és angol – szövegfoszlányokat, amelyek egyfajta nyelvi úttorlaszként járulnak hozzá az élmény távolításához és a befogadás megakasztásához.

A nyelvváltással előidézett többnyelvűség olyan költői eszköz Szócs kezében, amely – a hangzásdúsításhoz hasonlóan – segít megvonni a nyelvtől transzparens anyagként való működését. Ám az idegennyelvű vendégszövegek funkciója nemcsak a nyelvi átlátszatlanság előidézése, de a gyakran közhelyesnek érzett – mert már oly sokszor elhangzott – vallomás kimondhatóságának segítése is. A *déjà dit* szellemében⁵ idegen nyelven hangzik el az, aminek kimondását nem engedi sem a 20–21. századi költő szemérmessége, sem a személyes-vallomások lírával szemben érzett ellenállása. Az idegennyelvű sorok pedig megakasztják a nyelv természetesnek tűnő folyamát, s afféle szavakból épített úttorlaszként blokkolják az olvasást, ráterelve a figyelmet magára az átlátszatlan anyagra, amelynek nem-anyanyelvi szavait nem tudjuk transzparensként befogadni. Ez az úttorlasz-effektus különösen a legtöbb

4 Bob Perelman, *Parataxis and Narrative. The New Sentence in Theory and Practice*, American Literature 1993/2., 313–324, 314.

5 Lásd erről Marjorie Perloff, *The Pleasures of the Déjà Dit. Citation, Intertext, and Ekphrasis in Recent Experimental Poetry = The Consequences of Innovation. 21st Century Poetics*, szerk. Craig Dworkin, Roof Books, New York, 2008, 66–89.

magyarországi olvasó számára érthetetlen nyelvű szövegek beépítése esetében lép életbe, így például a román sorok megjelenésekor („știucă de la heleşteu, varză à la Cluj-Napoca. Csaba își va / ajuta poporul în timp util. E important să vorbin frumos, curat / și corect ungurește”) az *Adalék egy Cselényi Béla-vershez* című szövegben.

Kicsit más a helyzet, amikor Szőcs a nagy idegen nyelveken született vendég-szövegeket idéz, hol egy slágerszöveget („Je suis l'ineffable...” [*Kompromittálás I*]), hol egy mondókát („Here comes the candle” [*Ez már a feltámadás*]), hol (nem egészen pontosan) Wittgensteint (worüber man schweigen soll” [*Kompromittálás I*]), hol egy közhelyes mondást („la femme / cherchez la mémoire?” [*Az erdőházba, mikor? A Hargitára, mikor?*])). Ezekben az esetekben – miközben érvényesül az úttorlasz-effektus – a beékelte vendég-szövegek szemantikai tartalma sem marad rejtve az olvasó előtt.

Am leggyakrabban a lírai vallomás elkerülhetlensége kényszeríti nyelv váltásra a beszélőt; ez történik például a *Vége?* című versben, ahol a szakítás kimondhatatlanságán lesz úrrá a német sor (*vergebens, mein Schatz, vergebens*). Szerelmi lírájának két kiemelkedő darabjában, a *Virradat a víz alatt* és *A dudás* című versekben pedig nemcsak arról van szó, hogy a kimondhatóság érdekében vált más nyelvre a szemérmes lírai hang (és a személytelen lírai hagyományhoz kapcsolódó költő), de arról is, hogy az idegennyelvű nyelvtörédek is hozzájárulnak a vers zeneiségének fokozásához, ekként a személytelenítés eszközeként is működik a nyelvek fonetikai kapcsolódásait kiaknázó diskurzus hangzás-telítettsége.

Nézzük először a *Virradat a víz alatt* című verset, amelynek prozódiai és morfológiai kapcsolódásait hangsúlyozandó már korábban idéztem néhány sorát. Szőcs egyik leginkább zeneinek mondható szerelmes verséről van szó (nem véletlen, hogy két zeneszerző is megzenésítette, Vajda János és Selmeczi György), amelyben az aposztrófikus intonált szerelmes szavak nem magyarul hangzanak el, hanem németül, franciául és angolul.

Ich liebe dich, mon amour
du bist die See die Seele

te vagy a tengerparti szél
s a víz alatti kőfalak
között egy utca-féle

te vagy az én tengerszemem
te vagy az én tengerhajam
fal vagy és ablak a kőfalon
ablak vagy s függöny az ablakon
függöny vagy s írás a függönyön

de ne is nagyon figyelj reám
éppen csak morfondírozom
épp csak magamban mondok én
csak jár a szám, beszélek

tengerszemem vagy, ablakom,
a tó vagy és a lélek.

És minden egyes évszak is,
you are the sea the season.

*

A zöldes tengervízből
leány, vagy napkorong kél.
Ujjam hegyében ébredsz
s újra ébredsz
újra meg újra megidéz
az emlékezés meg a kéz –

ujjaimban lüktetés:
visszatérő arcod az,
fölvirrad és alkonyul
mon amour du
mon amour
elfelejt
s újra fölidéz
az ujj a szó a víz
a kéz
nap után új nap így telik
ich liebe doch
ich liebe dich
te ne törődj
ne törődj semmivel,

a tengernek sincs ruhája
meztelen alszik el

és minden egyes évszak,
tu es le mur la mer
vízinevetés, az vagy,
la soeur des sorcières

Tengerből napkorong kél.
Így élsz, gyanútlanul,
nem sejtve, rád van írva:
tu es la mer
l'amour

A víz alatti álomvilág ringásában felidéződik a szeretett lény, akit hív, majd befogad az emlékezés. A megidézett kedves megszólítása azonban már nem magyarul, hanem németül, angolul és franciául történik: *Ich liebe dich, mon amour / du bist die See die Seele, you are the sea the season, mon amour du / mon amour, ich liebe doch / ich liebe dich, tu es le mur la mer, la soeur des sorcières*. Ezek az idegennyelvű mondatok különös szintaktikai mintázatokat alakítanak ki: hol ismétlésekkel (*mon amour / mon amour*), hol variációval (*ich liebe doch / ich liebe dich; le mur la mer*) építkeznek, hol a szavak kibővítésével, paranomázia-szerű továbbszövéssel ismételve az első szót egy másikkban, majd meghosszabbítva (*die See die Seele, the sea the season, la soeur des sorcières*) hoznak létre sajátos ringató hatást. És bár az úttorlasz-effektus itt is működésbe lép, feltartóztatva az anyanyelvi olvasás folyamatát, a beékelte idegennyelvű sorok nem pusztán nyelvi-fizikai materiaként, hanem szemantikai értékkel bíró textusként is működnek a magyar szövegben. Vagyis a különböző nyelvű sorok kölcsönösen továbbszövik egymást – *víz alatti kőfalak > tu es le mur; minden egyes évszak is > you are [...] the season; du bist die See die Seele > a tó vagy és a lélek* – hullámmó-ringató zeneiséget performálva a szerelmi vallomásban, s ezzel a legmagasabb szintre emelve az atmoszféraképzés nyelv művészetét.

Hasonló technikát alkalmaz a jóval visszafogottabb *A dudás* című vers is:

A dudás munka után,
estefelé, fáradtan megjön.
Tépett és piszkos és füstös
meg véres.
Szájából feltör a mother-tej íze,
mother-nyelv, csipogás,
tatárjárás, kísértet-
járás, nyelvjárás tölti meg a száját.
– Ma is? – az asszonyka kérdi tőle.
– Ma is – bólint kimerülten a dudás.
És hozzáteszi:
Szeretnék életnagyságú lenni.
Lótuszt szeretnék vacsorára.
Paradisumut házoá.
Fűrössz meg. Nézz rám. Hull a hó.
Fűrössz meg. Love me. Lave-moi.

Itt az angol és francia szavak beemelése nem a szerelmi meghittség kimondásának terhetől szabadítják meg az ént, hanem a naponta ismétlődő megalázások mélyreható tapasztalatától; a megszólaló szubjektum ezt tolja el magától az angol és francia szavakkal – mi több, a „mother-nyelvnek” a megaláztatás nyelvéhez képest érzett idegenségében való elmerüléssel is. Olyan nyelvekhez fordul, amelyek különböznek a kiszolgáltatottság nyelvétől, ezért lép az angol és a francia nyelvvilágba és az angolul jelölt anyanyelv, valamint a 20. században „idegenként” csengő ómagyar nyelvemlék világába, felidézve a *Halotti beszédet*. Csak az efféle nyelvi másság segíti a megaláztatottat, hogy képes legyen eltávolodni a megszégyenítéstől, hogy valódi emberi

kapcsolatot élhessen meg. Mint Hegyi Pál írja, itt, „egy magyar, egy angol és egy francia kifejezés tercettjében, egymásba játszatásában enged[í] kibomlani mindazt, amit a nyelv a szerelemről, egyáltalán a személyközi kapcsolatokról önmagából következően tud: »Fűrössz meg. Love me. Lave-moi.«”⁶ Ez a többnyelvi létezés hatja át Szócs költészetét, afféle nyelvközötti állapotba hozva a szubjektumot, aki éppen az olyan pillanatokban folyamodik valamelyik idegen nyelvhez, amikor a személyesség és intimitás kikerülhetetlen, ugyanakkor szinte elviselhetetlen volna.

A „valóságosból” a fantasztikusba és vissza

A személyesen „valóságos” terhé Szócs gyakran egy sajátos invencióval veti le magáról, amikor a fantasztikusba röpíti a versvilágot. Elsősorban politikai verseiben lép működésbe a Bachelard által tételezett „irrealitás funkció”, amely felszabadít bennünket a valósághoz való igazodás kényszere alól.⁷ Olyan versekről van szó, amelyekben saját személyes megpróbáltatásairól ír, referenciálisan igaz utalásokkal feleltetve meg a versben megfogalmazott eseményeket a valóságban megtörténtekkel. A valóság ismert rendjével való szakítás során pedig valóban az történik, amire Brian Attenbery utal: „a lehetetlen ismerős lesz, míg az ismerős új és különös”.⁸ A Tolkien-féle „másodlagos világról” van tehát szó, amelynek törvényei ugyan nem azonosak az elsődleges világ törvényeivel, de a világon belül a történéseket „igazként” konstituálják.⁹

Az 1986-ban New Yorkban megjelent *Az uniformis látogatása* című kötetben szereplő politikai versek nagy részéről elmondható, hogy vagy a fantasztikus és a valóságos kölcsönös átjárhatósága jellemzi őket [amikor is a vers oda-vissza mozog a két világ között], vagy a személyes hangvételű kezdet után lép át a képzeletbe [amely ugyanakkor semmivel sem abszurdabb vagy képtelenebb, mint maga a valóság], vagy egy fantasztikus, mert a ’80-as évek Romániájában bizonyosan elképzelhetetlen helyzetből indul ki, s a képtelenbe való kirándulás után tér vissza a valóságba. Végül, negyedik lehetőségként, a fantasztikum kizárólagos terepét alkotja a versvilágnak, amelyet csak az olvasónak a valóságról alkotott politikai tudása ellenpontoz.

A fantasztikus és a valóságos egymásba fonódó mintázata jellemzi Szócs számos jelentős versét, köztük az *Ady Bustyánál*, a *Találkozás a József téren* és az *Underground* címűeket. Az *Ady Bustyánál* első olvasásra ártatlannak tűnik, hiszen pusztán azt beszél el, hogy Ady Endre 1979-ben felkel sírjából, s meglátogatja a neves Ady-kutatót, Bustya Endrét, aki megmutatja neki mindazt, amit róla írtak vagy festettek. Fantáziaként indul tehát a vers, ám az Ady által elolvasott kritikák és megnézett képek valóságosak: Krúdy, Németh László, Nagy László és Márffy Ödön nevéhez fűződnek. Az ablaknál álló Ady végigtekint az utcákon: itt „találkoznak egymással a Horea, Dacia,

6 Hegyi Pál, *Fenséges nyelvjátékok. Zene és időtlenség Szócs Géza költészetében = Emontekiő és környéke. Tanulmányok Szócs Géza költészetéről*, szerk. Bollobás Enikő, Irodalmi Jelen, Budapest, 2021, 93–119, 116.

7 Gaston Bachelard, *The Poetics of Reverie. Childhood, Language, and the Cosmos*, ford. Daniel Russell, Beacon Press, Boston, 1971, 13.

8 Brian Attenbery, *The Fantasy Tradition in American Literature. From Irving to Le Guin*, Indiana University Press, Bloomington, 1980, 3.

9 J. R. R. Tolkien, *On Fairy-Stories = Tree and Leaf*, Oxford University Press, Oxford, 3–83, 37.

General Drăgălina, Emil Racovița, George Barițiu utcák és a Mihai Viteazul tér”; vagyis az 1979-ben valóságos utcaterképet látja. A valóságos elemekkel átszőtt fantáziájáték akkor válik veszélyessé – olyannyira, hogy a román hatóságok 1979-ben be is zúzták a verset tartalmazó *Párbaj* című kötet első nyomatát –, amikor Ady tíz évvel későbbi, majd újabb tíz évvel későbbi látogatásának leírásakor az utcanevek csak kipontozva olvashatók, sugallva a helyzet változhatóságát. A történelem és a fantasztikum keveredésének vagyunk tanúi a *Találkozás a József téren* című szövegben, amely Vajda Julianna, Szendrey Júlia és Kratochwill Georgina elképzelt találkozásáról számol be egy lipótvárosi „gyógytárban”. Egyrészt három történelmi nőalakról van szó, akiket egy-egy nagy költő iránti szerelme kapcsol össze, másrészt egy abszurdba hajló jelenetről, amelyben a három asszony „paradicsommadár-tollakat” ölt, majd álomszerű divatkavalkádban – „narancssárga jersey strandpizsamájukban, hegyesorru kigyóbőr csizmájukban, zöld nercbundájukkal, fekete-fehér zsorzett menyasszonyi gyászruhájukban” – hagyja el a gyógytárat. Talán az *Underground* a fonódó mintázat legtisztább példája: az éjszakánként a lakásba törő szekusok valóságosak, éppúgy, mint a vallató ezredes, a versek folyamatos elkobzása, a tüdővérzés, az emberek elhidegülése, a sírok felszámolása a Házsongárdi temetőben, a Nagyváradról és Marosvásárhelyről való visszatoloncoltatás, fényképek elkobzása és a Szabad Európa rádió híradásai. Ám a referenciálisan rögzített részek közé ékeltek sorok és versszakok a fantasztikumba röpitik a versvilágot, ahol a szuterénlakásokban alkotmányok alszanak, a csontokon virág nő, az emlékezés működésképtelen és a szájukban vörös fésű van. Ebben az esetben a fantasztikus nem a valóságos ellentettje, inkább csak végletes eltúlzása, mely esetről Gary Wolfe azt írja, hogy bár szakít a valósággal, olyan helyzeteket mutat be, amelyekben a körülmények és a szereplők a valóságos világbeliekkel analógok.¹⁰

A valóságosból a fantasztikusba való átlépés példái között említhető *A csipkebokor*, amely egy vallatás első perceivel indít, amikor a kihallgatott instrukciókat ad önmagának a vallatás elviselésére, majd elképzeli – mintegy bekapcsolva az irrealitás-funkciót –, mi történne, ha abszurd válaszokat adna az olyan, egyébként még abszurdabb kérdésekre, mint „hol a kézigránát?” Az *Akastyán-hegy* szintén ebbe a csoportba tartozik: itt a prózába szedett, személyes hangvételű első rész és a versbe szedett, szintén személyes utolsó versszak kegyetlen valósága keretezi a fájdalom fantáziavilágába szökő két középső versszakot, amelynek másodlagos világában ugyan előbb az elnémuló telefonkagylóba szavakat képzel a beszélő, de végül a torokból kiálló tör győzedelmeskedik. A *Kompromittálás 1.* előbb a „jölfésült kolozsvári irodalmárokból” úz gúnyt, akik a romániai testi-lelki nyomorúság minden formájáért a költőt teszik felelőssé, „erkölcsi halottá” nyilvánítva és „erkölcsi tömegsírba” taszítva azt, akinek bátorságát túlságosan irigyek dicsérni. A vers ezután emelkedik a fantasztikumba, a saját halál elképzelésével:

Ott fekszem majd a gödör mélyén,
bezúzott fejemből arany franciakulcs áll ki,
csontjaimban tejszínnel kikevert vasbeton
s szűkszávú hiányos fölirat az árokszálon:
Innen sem föltámadás nincs sem exhumálás [...]

10 Gary Wolfe, *Evaporating Genres*, Wesleyan University Press, Middletown, 2011, 72.

A halmozott mellérendelés-technika példajaként korábban idézett *Egy januári délelőttön* című vers úgy röpi az olvasót a fantasztikusba, hogy részletezi, egyenként lajstromozza a megfigyelték és megfigyelők alkotta hosszú lánc elemeit. Ekként megvonja a totális rendszert átjáró megfigyelések familiaritását, ténylegesen – mint Attenbery a fantasztikumról írja – lehetetlenné téve az ismerőst és ismerőssé a különöst.

A fantasztikusból a valóságosba átugró szövegek közé tartozik *Az élmunkások* című vers, amely egy álomszerű helyzet leírásával indít: a könnyes szemű „élmunkások”, vagyis a lakásba behatoló rendőrök a költő ágyánál állnak, házkutatásra készülve, amelynek során minden személyes tárgyát ellenőrzik, majd, mint mindig, magukkal viszik a legutóbbi házkutatás óta írt verseit. Mindeközben kint az udvaron a „gyermekek doktorosdit, papás-mamást, / verőst és házkutatást játszanak” s büszkén kiabálják, hogy ők is „pribékek” akarnak lenni; a „síró dolgozók” pedig saját elrontott életükön siránkoznak. A valóságba hirtelen visszazökkenő utolsó versszakban megtudjuk, hogy valójában semmi nem igaz ebből: a házkutatók száraz szemekkel állnak a kiszemelt áldozat ágya körül.

A politikai üldözött művészi bosszújaként is értelmezhetjük Szócs fantáziajátékait, ahol a fantasztikumba emelkedéséhez gyakran elegendő a perspektívaváltás. Alapvetően arról van szó, hogy a hatalom által tárgyiasított, az üldözések, a kihallgatások és a verések tárgyaként megképzett áldozat fordít a figyelem irányán, s a rendőröket, a titkosszolgálat alkalmazottjait, a kihallgatókat és a „verőembereket” teszi meg saját figyelme tárgyainak, vagyis őket objektiválja. Ez történik többek között *A házkutatók dala*, *Verőember-haiku 1.*, *a Verőember-haiku 2.*, *az Egy operatív csoport íróasztaláról*, *A megoldás* és a *Kommentár egy régi recenzióhoz* című versekben. A *Körözöplakát készülő* is ebben a szellemben reprodukálja a szekusok beszélgetését, melynek során kiderül, hogy versei alapján milyen személyleírást fogalmaznak a készülő körözöplakátra:

- Gyakran írt magáról! hiú ember!
- Itt van! Azt írja, tenyerébe áthallszik a jövő, és égő golyák szállnak át rajta.
- Barátnőinek hajócsavart küld ajándékba.

Vigyázat! három szeme van. Homlokán fölnyílt az összem. Itt írja né!

- Két karja a hétfőből átér a vasárnapba, röntgenzápor roncsolja, fényesíti, mossal!
- Lábán sirálybőr cipő!
- Fején rossz szalmakalap, tánclépései idétlenek!
- Kezében rettenetes gyémántkurbli!
- Szívesen jár mozdonyvezető- és Mikulás-álruhában.
- Mikulás?
- Moş Gerilä.
- Gerilä? Írja: Gerilla Apó.
- Agyában forró függönyök!
- Szívéből egy hokibot kiáll!
- Aki ilyen emberrel találkozik, jelentse!
- ahol a fönt leírt egyén fölbukkan, ott nyomban értesíteni kell a helyi szerveket.

Fölvívjuk a figyelmet arra, hogy a körözött személy szóban és írásban ragályos mételet terjeszt, ezért csak bedugaszolt füllel és behunyt szemmel szabad közeledni hozzá és megragadni. A nyomravezető jutalmul az Alkotmány és a Büntetőtörvénykönyv teljes szövegét kapja, valamint a jövő hónapra három tojás-, két hús- és egy benzinjegyet. És egy körte holtteste a földben.

Ebben a fantáziajátékban Szócs nemcsak a Ceaușescu-rendszer kisztíllú kontrollját pellengérez ki az emberek tojás-, hús és benzinjegyekkel való manipulálásának felvillantásával, de a hatalmat szolgálók korlátoltságát is. A körözött személy leírását képtelenek saját nyomozásuk eredményeként összeállítani, ezért a versekben található önjellemzések alapján állítják elő a költő személyleírását. Rossz olvasók lévén a szekusok az egyes szám első személyt magától értetődően vonatkoztatják a hús-vér emberre, s elhisznek minden képtelen vagy abszurd fantáziaelemet, melyet a szövegekben találnak. Vagyis a vers a Ceaușescu-világ sajátos elemét emeli ki: a rendszert szolgálók olyannyira agyimosottak vagy megfélemlítettek, hogy képtelenek különbséget tenni valóságos és képzelt között, s ekképp elfogadottá válik az abszurd, ismerőssé a képtelen, a bizarr.

Szócs a kortárs magyar líra egyik leginnovatívabb művelője. Újításai közül kiemelkednek azok a fent tárgyalt technikák, amelyekkel hol a versnyelv anyagának sűrítésével, hol idegennyelvű részek beékelésével, hol a valóságos és a fantasztikus összekapcsolásával megvonja a személyességet szövegeitől. Ezekhez szervesen kapcsolódik számos egyéb újítása, amelyről másutt írtam vagy mások írtak, így a magyar későmodernségben sem általánosan elfogadott immanens szemlélet,¹¹ az avantgárd nyelvjátékokat továbbfejlesztő nyelvköltészet,¹² a prózai és a drámai szövegekben alkalmazott anekdotikus, allegorikus és ironikus írásmód és revizionista történelemkezelés,¹³ valamint a személytelenítést szintén szolgáló performativitás,¹⁴ éntöbbszörözés és távolító képi tárgyiasítás. Olyan innovációkról van szó, amelyekkel hol a magyar későmodernségre, hol a nemzetközi avantgárdra, hol az erdélyi költői hagyományokra reflektálva alakítja ki saját versnyelvét, a legszemélyesebb darabokban is a nyelvre bízva, hogy az állítsa elő az én versbéli alakzatát, amely egyszerre lesz a történés résztvevője és annak elmondó-értelmező ágense – az, akiről a *Látlak nyírfáid közt* című versében Szócs joggal állítja: „én vagyok s mégsem én vagyok”.

11 Lásd erről Bollobás Enikő, *Emontekiő és végtelen programjai – a tanulmányok elé = Emontekiő és környéke*, 5–14; Hegyi Pál, *I. m.*; Vöő Gabriella, *A sirály cipője, A medve nadrágja. Szócs Géza zoopoétikája = Emontekiő és környéke*, 120–142.

12 Lásd erről Bollobás Enikő, *A személytelenítés mintázatai Szócs Géza költészetében*, Filológiai Közöny 2023 (megj. alatt).

13 Lásd erről Bollobás Enikő, *Mesék az életért. Szócs Géza rövidprózájáról*, *Alföld* 2022/9., 94–103.

14 Lásd erről Hegyi Pál recenzióját Szócs és Böszörményi Zoltán angol nyelvű kötetéről: *Szócs Géza 2017, Liberty, Rats and Sandpaper [Szabadság, spiclik, dörzspapír]*. *Trans. Paul Sohar. Island Heights, NJ, Iniquity Press*, 112.; *Böszörményi, Zoltán, 2018, The Conscience of Trees [A fák lelkiismerete]*. *Trans. Paul Sohar. Princeton, NJ, Ragged Sky Press*, 127. *Hungarian Cultural Studies* 11, 2018. <https://ahea.pitt.edu/ojs/index.php/ahea/article/view/336>

Mezei Gábor

A magából kibomló nyelv poétikája

BORBÉLY SZILÁRD: *HOSSZÚ NAP EL**

Általánosságban, a mesterség olykor elkészíti azt,
amit a természet képtelen volt megalkotni [...]
[Arisztotelész: *A természet*]

Irodalmi nyelv és natúra viszonyáról beszélve nem feledkezhetünk meg arról az összefüggésről, miszerint ami számunkra natúrának minősül, az a három alapvető kultúrtechnikán, a képen, az íráson és a számokon keresztül konstituálódik.¹ Az irodalom esetében az alfabetizáció technikája² a heideggeri értelemben vett feltárás folyamatában mindig jelen van, a natúra megmutatkozása nem képzelhető el nélküle. A technika lényegéről értekező Heidegger azonban olyan, az irodalmi nyelvet is érintő megállapítást tesz, ami az arisztotelészi *phüszisz* és *poiészis* fogalmait legalábbis eltávolítani látszik a természetihez való hozzáférés nyelvi feltételezettségének kérdésétől, teret nyitva annak, hogy ezen a kérdéskörön kívül, vagy inkább más megközelítésben is tárgyalhatóvá váljanak. A *Kérdés a technika nyomán* című szövegében ugyanis a *phüszisz* mint magától kibomló nem csak hogy *poiészis*-ként értelmeződik, amennyiben mindkettő a megalkotó létrehozás [Hervorbringen] terepe, de annak legmagasabb fokára kerül.³ A biopoétika szempontjából ennek az összefüggésnek azért lehet különösen nagy jelentősége, mert a létrehozás, az előállítás, a jelenléthez juttatás folyamatai révén a *poiészis* olyan működésére mutat rá, ami azt az élőhöz, a *phüszisz*hez [illetve a *nasci* igéből származó naturához mint megszületőhöz],⁴ a magától kibomlóhoz közelíti. Ebben az összefüggésben, az irodalmi nyelv felől nézve úgy tűnik, hogy az nemcsak a természetet konstituáló, az ehhez való hozzáférést lehetővé tevő működésként kap itt szerepet, hanem a megalkotó létrehozásra való közös képesség révén a jelenvalóvá tételben is osztozik. A biopoétika fogalmának két tagja, az élő, az önmagába visszatérő, a kiterjeszkedve szárba szökkenő⁵ és a *poiészis* ezek alapján tehát mintegy találkoznak a megalkotó létrehozás révén, hiszen van valami a szóban forgó jelenvalóvá tételben, ami mind a *phüszisz*re, mind a *poiészis*re jellemző lehet.

* A tanulmány megírását az NKFIH K-132113 sz. projektje támogatta.

1 Hartmut Böhme, *Natürlich/Natur* [szócikk], *Ästhetische Grundbegriffe* IV., szerk. Karlheinz Barck, J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 2010, 432.

2 Oláh Szabolcs, *Technika* [szócikk] = *Média- és kultúratudomány*, szerk. Kricsfalusi Beatrix – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás – Tamás Ábel, Ráció, Budapest, 2018, 350.

3 Martin Heidegger, *Kérdés a technika nyomán*, ford. Geréby György = *A későújkor józansága* II., szerk. Tillman J. A., Göncöl, Budapest, 1994, 111–134, itt: 115.

4 Martin Heidegger, *A phüszisz lényegéről és fogalmáról*, ford. Vajda Károly = *Uő, Útjelzők*, Osiris, Budapest, 2003, 225.

5 *Uo.*, 271.

Samuel Weber Heidegger technika-szövegét olvasva ezzel összhangban a megalkotó létrehozást értelmezi közös metszetként *phüszisz* és *poiészisz* között. Ugyanakkor a *tekhné* [ami a *poiészisz* területére tartozik] abban látszik eltérni a *phüszisztól*, hogy a magától kibomlás helyett a létrehozás itt mindig valami másban zajlik.⁶ Ez a különbségtétel lehet az, ami alapján feltehető az az irodalmi szöveg működése szempontjából meghatározó kérdés, hogy vajon a *phüszisz* és a *poiészisz* – amely fogalmak összefüggéseire Heidegger nyomán próbálok meg a következőkben az irodalmi nyelv perspektívájából rámutatni – a fenti értelemben vett egymáshoz közelítéséből adódó, tagadhatatlan fogalmi feszültség, ami akár következetlenségként, ellentmondásként is értelmezhető,⁷ mennyiben oldható fel azzal, ha a magától kibomlást nyelvi eseményeken keresztül próbáljuk megközelíteni. Vannak-e a létrehozásnak, az előállításnak, a jelenvalóvá tételnek olyan mozzanatai a *poiészisz* esetében, amelyek ennek a magából kibomlásnak a jegyeit hordozzák magukon, illetve melyek azok a poétikai működések, amelyek ezek felismerését lehetővé teszik?

A költészet és a természeti a legnagyobb közelségben Kittler a lejegyzőrendszereket illető megkülönböztetései szerint az 1800-as években volt, amennyiben Hoffmannat olvasva arra a megállapításra jut, miszerint a természetlírát azzal a suhogással, suttogással kezdődik, amelyről Anselmus diák nem tudja megállapítani, szertefoszló szavakat hall, vagy az esti szellőt.⁸ Serpentina, aki a mindenféle artikuláció előtti beszéd megszólaltatója,⁹ a korszak költészetének beszélt nyelvi karakterét hivatott képviselni ebben az értelmezésben, a *phüszisz* pedig éppen azáltal kerül itt elválaszthatatlan viszonyba a *poiésziszszel*, hogy a hallottak akusztikus jelenléte legalábbis elbizonytalanítani látszik a szavakra tagolt nyelvi egységek szintaktikai elrendeződésének lehetőségét. Anselmus azonban – aki éppen önmagával folytat beszélgetést – az akármennyire is szertefoszló, mégiscsak szavakként érzékelt hangokat¹⁰ végül nem pusztán akusztikus jelenlétüket előtérbe helyezve fogja hallani. A beszélt nyelv, vagy akár a suhogáshoz közeli suttogás itt sem marad érintetlen a diszkrét nyelvi egységeket képző írástól,¹¹ a „szertefoszló” („halbverwehten Worten”)¹² szavak, a szóhatárokat elbizonytalanító hangok az írás szóközökön alapuló elrendezése felé történő elmozdulás miatt helyezhetők szembe a hang folytonosságával. Hang és beszéd jelenlétszerűsége,¹³ az írás e jelenlétet felülírni képes működése tűnik itt elő, *phüszisz* és *poiészisz* elválaszthatatlanságában.

Amennyiben *phüszisz* és *poiészisz* közelségét a hang jelenléte biztosítja, akkor éppen ebben a „szertefoszló” vagy még inkább, szószerinti fordításban a ’szél által

6 Samuel Weber, *Upsetting the Set Up. Remarks on Heidegger's Questing After Technics*, MLN 1989/5., 977–992, itt: 985.

7 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Fel nem robbant bombák, őrjöngő ráció, józan készenlét. Heidegger és a technika = Uő, Szinonimiák. Közelítések Heideggerhez, Ráció*, Budapest, 2016, 52.

8 Friedrich Kittler, *Discourse Networks 1800/1900*, ford. Michael Metteer – Chris Cullens, Stanford UP, Stanford, 1990, 78–79.

9 Uo., 87.

10 E. T. A. Hoffmann, *Az arany virágcserép*, ford. Horváth Géza, Helikon, Budapest, 2016, 10.

11 Jacques Derrida, *Of Grammatology*, ford. Gayatri Chakravorty Spivak, John Hopkins UP, Baltimore–London, 1976, 56.

12 E. T. A. Hoffmann, *Der goldne Topf*, Reclam, Ditzingen, 2016, 5.

13 A beszéd, illetve a natúra jelenlétszerűségét Derrida Rousseau írásfogalmát újragondolva tárgyalja. Derrida, *I.m.*, 144, 215.

félig elfúj't, de mindig az írással viszonyban álló nyelviségben lehet szerepe annak a létrehozó működésnek, ami a nyelvet a magából kibomlás – a fenti esetben az esti szél által rezgetett levelek – lehetősége számára is megnyithatja. Erre olyan poétikai működések mutathatnak rá, amelyek be tudják járni ezt a nyelv előtti, a nyelv szegmentáltságától megkülönböztethető, és az írás diszkrét nyelvi elemekből épülő rendszere közötti teret. Ez a jelenlét ugyanakkor nem mutatkozhat meg másképp az irodalom esetében, csak akusztikus folytonosságának megtörése, tehát az írás közbejötté révén – az írás szegmentáltsága és térbeliségéből eredő szimultaneitása, illetve a szertefoszló szavakon át a hang folytonossága között. Az írás innen nézve tehát az abszolút jelenlét, a natúra felszámolását eredményezi.¹⁴ Az erre a töréspontra történő rálátáson kívül azonban ezen túl azt is fontos itt megjegyezni, hogy éppen az írás az, ami a derridai értelemben vett eredetet létrehozta,¹⁵ ez a töréspont az, ami felmutatja az önmagából előállót ebben az akusztikus jelenlétben, *phüszisz* és *poiészisz* közelségében. Az írás ilyen értelemben e felmutatáson kívül fenyegeti is ezt a jelenlétet, amennyiben megtöri, megakasztja a beszéd, a hang akusztikus folytonosságát, ami itt mint önmagából előálló tételezhető – erre az összefüggésre hívhatja fel a figyelmet a környezetét érzékelő Anselmus, a szóba hozott érzékelési folyamat fázisai révén. A magától kibomló *phüszisz*, ami a *poiészisz*hez hasonlóan a heideggeri értelemben maga is megalkotó létrehozás, a *poiészisz*en keresztül mutatkozik meg, illetve függesztődik fel jelenlétszerűségének tekintetében. Az irodalmi nyelv szempontjából tehát az lesz itt a kérdés, hogy ebben a viszonyrendszerben a magától kibomló – ami nyelvről beszélve inkább magából kibomlásként lehetne felfogható –, a jelenlétszerű, illetve a megalkotó létrehozás, a feltáró jelenlétbe juttatás hogyan találkoznak éppen ott, ahol ez a jelenlétszerűség megtörni látszik.

A fentiek fényében *phüszisz* és *poiészisz* ebben a megalkotó létrehozásban, előállításban, jelenléthez juttatásban kerülhetnek egymáshoz a legközelebb. Még ha nem is feltétlenül csak annyiban fenntartható ez a mindkettő számára alapvető jelenlétszerűség, amennyiben az akusztikus folytonosságnak, a beszédnek vagy hangnak a *poiészisz* képes teret adni, vagy legalábbis amennyiben képes azt az illúziót kelteni, hogy ez lehetséges, attól a viszonyrendszertől, ami beszélt nyelv és írás, illetve hang és írás között tételezhető, a következőkben bizonyosan nem fogunk tudni eltekinteni. Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című könyvének olvasása nem csak azért járulhat hozzá mindehhez további belátásokkal, mert meghatározó poétikai eljárásaként éppen hang és írás lehetséges találkozási pontjainak vagy töréspontjainak létesíthetőségére mutat rá, miközben *phüszisz* és *poiészisz* kölcsönösen függő viszonyáról értesít, de a szöveg egészét átható töredezettsége miatt is. Ez a töredezettség pedig éppen a fentiek miatt lesz a kötet alapjainak, mintegy a szöveg képződésének tekintetében megkerülhetetlen, hiszen ez az, ami a töréspontjain tapasztalható, ezek által szükségessé tett elmozdulásait generálja, illetve további előállításának teret ad; a töréspont az, ami Derrida a fentiekben röviden megidézett elgondolásától korántsem függetlenül ezt az újból és újból megkezdődő, a szöveg egészét működtető létesülését lehetővé teszi.

14 Uo., 159.

15 Uo., 313.

Ez a töredezettség ugyanakkor a könyv olvasását egyfajta pontszerűségbe kényszeríti; nehéz lenne Borbély Szilárd kötete esetében olyan olvasást elképzelni, amely mintegy folyamatában követi a vers átalakulásait, önmagát felülíró működését, a szöveg egészére irányuló rálátást biztosítva. Mivel a szólam újra és újra megakasztja, felfüggeszti, vagy akár megismétli önmagát, az olvasás szemantikai, logikai, illetve motivikus alapú lineáris egységei nem képződnek meg, ami a kötet korabeli recepciójában, nem egyszer kritikai felhangokkal, az olvasás zavaraként, akadályozottságaként értelmeződött. Az ezen túllépni kívánó, e szövegműködésekkel szembeni értelmezési kísérletek ugyanakkor több alkalommal is a szöveg beszélt nyelvi jellege felől közlitenek. A *Hosszú nap el* monológyszerűsége, színházi jellege, illetve a dadogásként, a beszéd lehetetlenségeként megjelölt ismétléses struktúrája¹⁶ ugyanúgy a figyelem középpontjába kerül ebből a szempontból, mint „az írott nyelv helyébe lépő orális hagyomány, valamint a repetíció mint a hangzó szó defektusait (dadogás, zihálás) imitáló írás.”¹⁷ A Borbély-vers beszédszerűsége¹⁸ jelen esetben ugyanakkor a fentieket tekintetbe véve mintegy együtt jár saját írottágának eredményeként értett szaggatottságával, a dadogás, a zihálás a beszélt nyelv defektusaként történő értelmezése viszont mintegy ideális állapotként jelölné meg a hangzó nyelv folytonosságának akusztikus jelenlétszerűségét. A hosszúvers részben a ritmusból eredő és a szövegképződést generáló töredezettsége,¹⁹ a beszéd szaggatottsága azért lenne jelen kontextusban nehezen értelmezhető pusztán a beszédképzés folytonosságának defektusaként, mert maga a szöveg nem hoz ilyen jellegű döntést, nem tesz ilyen értelmű megkülönböztetést, amely megkülönböztetés egyben beszéd és írás, illetve *phüszisz* és *poiészisz* viszonyára is vonatkozatható lenne. Erre a viszonyra inkább a folytonosság, a jelenlétszerűség megtörésének pillanatában, illetve töréspontjainak jellegén keresztül tudunk rákérdezni, amire a szöveg több és többféle példát is kínál.

Phüszisz és *poiészisz* közelségének fent idézett, kittleri példájához hasonlóan a könyv első olyan szöveghelye esetében, ahol az előbbi érzékelhetősége, hozzáférhetősége kerül a középpontba, szintén a zaj forrásának meghatározhatatlansága a kiindulópont, illetve az eldöntetlenség, vajon az ágak zörgésének, illetve zizegésének a szél, vagy egy, az ágak között lakó „kis madár” [vagy éppen szaggatottsága, akusztikus sűrítettsége révén maga a versnyelv] az okozója:

A lomb között A lombok közt A szél
ágak között lakik, közöttük egy kis
madár Az zörgeti A szél Az ágat
zizegteti A lombokat, úgy bújna
szeretne szállni, úgy szeretne el [...] ²⁰

16 Gács Anna, *A dráma mértéke avagy a mérték drámája*, Alföld 1994/7., 78–82.

17 Szabó Marcell, *Az abúzus nyelve. Megjegyzések a Hosszú nap el szubjektumképeiről*, *Studia Litteraria* 2016/1-2., 97.

18 Ehhez lásd: Lapis József, *A buszmegállók bizonytalansága. A Borbély-vers beszédszerűségéről*, *Parnasszus* 2009/4., 52–56.

19 „A *Hosszú nap el* »jaktáló monotoníája« (Mészöly Miklós) nem más, mint az a szüntelen morajlás, mely a kontinuitás-törések során” tárulkozik fel. Valastyán Tamás, „*vad séta a kétkben*”. *Borbély Szilárd: Hosszú nap el = Az újraértett hagyomány*, szerk. Keresztury Tibor – Mészáros Sándor – Szirák Péter, Alföld Alapítvány, Debrecen, 1996, 224.

20 Borbély Szilárd, *Hosszú nap el. Drámái jambusok*, Jelenkor, Pécs, 1993, 9. [A továbbiakban a szövegben jelölt oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.]

A szakasz szintaktikai eldöntetlenségeinek radikalitása csak bizonyos mértékben fakad a mondathatárok részleges tipográfiai jelölhetlenségéből – a nagybetűs mondatkezdések nem mondatzáró írásjelek által határolt egységeket követnek –, emellett ugyanis az így kialakuló nyelvi egységek befejezetlensége, töredezettsége is releváns ebben a tekintetben. Ez a befejezetlenség szükségszerűen felkelti annak igényét, hogy a töredékek mintegy más egységek segítségével egészüljenek ki, vagy legalábbis nyerjenek gyakran átmenetileg értelmet. Az olvasás során képződő töréspontok rendre visszavonják a korábban elhangzottakat, a korábbi egységek elemeinek új grammatikai funkciót adva, ebből következően pedig hol eltűnni, hol újból megképződni látszanak. Az első idézett sor első két mondat töredéke még olvasható egyfajta helyesbítésként, a sor végén szereplő „A szél” pedig a másodikhoz grammatikailag illeszkedni látszik. A sortörés után következő „ágak között lakik” állítás viszont tipográfiai értelemben az első sorhoz kapcsolódik, hiszen kisbetűvel kezdődik – ezt az értelmezést utólag a grammatikai viszonyok is igazolják. Míg a sortörés helyét a szöveg mindvégig működő jambikus lejtése határozza meg, a ritmus diktálja, a soráthajlás lehetőségét a tipográfia, az írás vizualitása tartja fennt. Ez az elhelyezkedését tekintve rögzíthetetlen töréspont tehát leginkább a vers vizuális és akusztikus jelenlétének határán, sortörés és soráthajlás között szituálható, miközben jelen esetben a szöveg nem látszik döntést hozni egyik irányban sem. Mondhatjuk úgy, hogy a vers akusztikus és vizuális működései újra és újra felülírják egymást, és ezzel nem teszik lehetővé a döntést annak tekintetében, hogy a szöveg alapvető vonatkozhatóságát érintő esetekben melyik kerülhet előtérbe. A szövegben való jelenlétük tehát párhuzamosnak nevezhető, amely párhuzamosság magában foglalja ezek egymást újra és újra háttérbe szorító, egymás ellen ható jelenlétét; ami ebben a poétikában megmutatkozik, az rögtön elfed valamilyen jelenlétet, az írás elfedi az akusztikusan előállót és viszont.

Az idézett szakaszban a szóban forgó és a vers akusztikus sűrítettsége révén elő is álló („Az zörgeti”; „Az ágat zizegeti”) hang forrását illető eldöntetlenség ilyen módon a vers belső viszonyait tekintve is megmutatkozni látszik, a folytonosan átalakuló szöveg ugyanúgy elfedi a korábbi töréspontjaiból kiindulva megképződő értelmi egységeket, ahogy a ritmus és a tipográfia esetében is láttuk; ez az eldöntetlenség egyszerre van jelen tematikusan [madár vagy szél], a szintaktikai rögzíthetlenségben, illetve a vers poétikai működéseiben [akusztikus és vizuális feszültsége]. A verset tovább olvasva, a harmadik sorban az „Az zörgeti” mondat töredék előtt és után szereplő két lehetséges alany, a „madár” és „A szél” jelenléte, amelyek ügyében a lejjebb olvasható „úgy bújna” hozna, legalábbis elsőre, döntést, mintha a madarat tenné meg, mintegy utólag, a jelenet ágensévé. A „szállni” ige, ami viszont az elbújjással szemben mindkettőre vonatkozatható, a vágyakozásra való utalás – „szeretne” –, illetve az idézett szakaszt záró „el” igekötő miatt helyezi előtérbe a madarat, hiszen befejezettsége miatt az ágens mint mozgásában körülhatárolható tűnik elő. A jelentések utólagos felülírását itt a pontosítás igénye és a percepció a hang forrását illető bizonytalansága teszik szükségessé, a vers a fentiekhez hasonló, a továbbiakban is a versnyelvet alakító mozgásai ebben az értelemben egy olyan, a *phüszisz* hangjainak való kitettségre engednek következtetni, ahol az érzékelés aktualitása, a jelenlétszerűség, az éppen zajló percepciók folyamatok egymást felülíró eseményei

mintegy egyidejűek a szöveg darabjainak az egymást elfedő akusztikus és vizuális működések okozta átmeneti megképződésével.

Az érzékelés jelenidejűségével párhuzamosan alakulni látszó írás magán hordozza az újra és újra lehetetlennek bizonyuló, a zaj okát illető döntéshelyzetek nyomait, miközben az is eldöntetlen marad, hogy az akusztikus, vagy a vizuális jelenlét kerül-e éppen előtérbe. A hang jelenlétszerűsége és az írás e jelenlétszerűséget veszélyeztető működése pedig éppen azért tűnnek egyidejűnek, mert az írás töredékessége miatt mintha maga is érintve, maga is veszélyeztetve lenne a töréspontok kijelölhetetlenségének köszönhetően, miközben le kell hogy mondjon az akusztikus számára eleve nem elérhető rögzíthetőség igényéről, amennyiben újra és újra felülírja (de soha nem a törlés, a visszavonás értelmében) saját magát; *phüszisz* és *poiészisz* éppen ezen egyidejűség miatt mutatkozik meg ebben a kölcsönös elhatárolhatatlanságban. A *phüszisz* a *poiészisz* révén történő megmutatkozása tehát egyrészt elfedi annak jelenlétszerűségét, a vers a jambusok önműködése által fenntartott akusztikus folytonossága ugyanakkor az írás vizuális jelenlétével kerül egymást elfedő viszonyba. A ritmus a verset alakító önműködése és a magából kibomló *phüszisz* ebben az írás által megvalósuló, jelenlétüket érintő elfedettségekben kerülnek egymás mellé; a *phüszisz* elfedettségekben történő megmutatkozása az, ami – irodalmi szövegről beszélve – egyáltalán hírt adhat erről a soha nem elérhető jelenlétről, miközben éppen a *poiészisz* által értesülünk magából kibomló működéséről.

A percepció folyamat állandó váltásait szükségessé tevő, magából kibomló *phüszisz* hangjai mellett, amint az előzőekben láthatóvá vált, az írás szegmentáltsága, illetve jelen esetben töredékessége a vers akusztikus jelenlétét illetően sem mondható semlegesnek. A *Hosszú nap el* jambusait, a ritmus önműködését az írás a soráthajlásokat lehetővé tevő térbelisége látszik elbizonytalanítani, a ritmus önműködése és a magából kibomló *phüszisz* jelenlétszerűsége ilyen értelemben is kapcsolatba kerülnek egymással. *Poiészisz* és *phüszisz* viszonyáról, illetve akusztikus vonatkozásairól pedig a vers egy, a későbbiekben megismétlődő, önreflexív szólamban is értesít, éppen a sorok képződésének tekintetében:

Ha versbe szél Ha versbe szél Ha vers
be szél kavarr Ha versbe nyit Ha szó a
lakját Ha váltja új alak Ha szót
lanul Ha szótlantul Ha ittott rímre
lel, elszórva sorok közé Ha már
Ha versbe szél, nem tudni még, miért Ha
most újra versbe szél Ha versbe szél
új sort kavarr, sorok közé temetve
mindazt, miről szólhatna még Ha vol
na még, miről beszélnie Ha újra
versbe szél, míg Ha fák között Ha fák
alatt, talán, kis közbevetést tenne [...] [11.]

Ez a szóalakot, rímet, beszédet, sort, sorközt és tördelést szóba hozó szövegrész a vers akusztikus és vizuális jelenlétét a *phüszisz*nek való kitettségekben mutatja fel, miköz-

ben a kötet egészére jellemző poétikai működések helyez a középpontba. A „szél” szó után megakadó, majd újrakezdődő mondattöredékek az első sorban már színre is viszik azt a találkozást, amelynek eredménye a második sorban tematizált, a szavak közé kavará, azokat elválasztó, a mondatokat megszakító, a szintaxis rendjét felborító közbeavatkozás. A szakasz elején olvasható „Ha vers / be szél” alak esetében, ahol a sortörés miatt, és mert a széteső, majd újra összeálló szavak az újraolvasást mindig szükségessé teszik, a második sor elején olvasható „be szél” vonatkoztatható a beszélt nyelvre, miközben a verset teszi alannyá. A vers cselekvő alanyisága itt egyrészt (a beszéd) akusztikus működésén keresztül látszik megmutatkozni, amennyiben a „be szél” alak a sorok szótagszáma, ritmusa miatt áll elő, ugyanakkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy egybeolvashatóságát az teszi lehetővé, hogy új sorba kerül, hogy a vers vizuális jelenléte is szükséges a szavak újrendezéséhez; a vers akusztikus és vizuális működései itt is nehezen lehetnének szétválaszthatók. A vers jambikus ritmusa ugyanakkor radikális nyomot hagy a szövegen, amennyiben a sortöréseket akár szó és rag közé („Ha vers / be szél kavár”), akár a szavakon belülré („Ha szó a / lakját”) helyezi. Az utóbbi, a szó egységét felszámoló töréspontra nemcsak tematikusan, de a versnyelvi önreflexió révén is rámutat a szöveg az „alak” szó darabolása, illetve az „új alakra” „váltás” lehetősége, egészként történő újbóli előfordulása révén, ezzel is a szöveg véglegességének lehetetlenségét, rögzíthetetlenségét, állandó alakulását, önmagát felülíró poétikáját hangsúlyozva. A szél közbejöttének köszönhető, hogy Anselmus tapasztalatait igazolva a szó és a nyelv határait kikezdve „széthullt sza / vak követik” a versben egymást; a vers töredékességének okaként ilyen módon itt egyrészt a *phüszisz* jelenlétszerűsége, a szöveg bármely pontján lehetséges közbeavatkozása, másrészt az ilyen módon már sem szemantikailag, sem szintaktikailag nem stabilizálható szöveg feszültségben lévő akusztikus és vizuális működései jelölhetők meg. *Phüszisz* és *poiészisz* tehát nem csak hogy egyidejűként és elhatárolhatatlanként mutatkoznak itt meg, de az előbbi mintha közvetlen hatással bírhatna a vers szövegét illetően, amennyiben a ritmushoz hasonlóan – ennek önműködése és az önmagából előállóként értett *phüszisz* közötti közelség miatt – maga is képes azt újra és újra megtörni, mintha a *phüszisz* jelenléte bizonyos értelemben diktálhatna a szövegnek, olyan kapcsolatot alakítva ki vele, amely leginkább a kittleri értelemben vett 1800-as lejegyzőrendszer sajátja.

Ez a hatás pedig a szintaxison, a tördelésen és a szavak egységének felszámolásán kívül nemcsak a vers lineáris elrendeződését érinti, de a sorok közöttségének egyfajta nyelven túli, a jelentést megkerülő, a jelentést elfedő vonatkozását is eredményezi. A rím, ami nem sorok között összekapcsolódva, nem sorvégeken helyezkedik el, hanem „elszórva sorok közé,” amire a szél mintegy rátalál („ittott rímre / lel”) még a vers kiemelt olvasójaként tünteti fel a szelet, ami „szótlanságában” kapcsolódni tud a szöveg nem a sorokat követő, jelentéstelen rétegéhez. Pár sorral később azonban már maga temeti sorok közé „mindazt, miről szólhatna még,” amihez azonban előbb „új sort kavár”, ami a vers terében épp e sorkezdet révén meg is valósul, egyszerre teszi ugyanis szóvá és végzi el a sor tördelését. Az éppen olvasott sor innen nézve egyrészt a szél ágenciája által áll elő, másrészt van a sorok között valami, ami már, szintén a szél tevékenységének közbejötté miatt, nem kerül szóba. A *phüszisz* ezen a ponton a vers akusztikus működéséhez, a jambikus lejtéshez hasonlóan, illetve azzal analóg helyzetbe hozva, sőt, azonosítva, amennyiben a tördelést diktáló ritmus

és a sortörés okaként megjelölt szél itt hatásukat tekintve egybeesnek, amint arra a versnyelvi önreflexió is rámutat, alakítani látszik a vers szövegét, *phüszisz* és ritmus szétválaszthatatlan közelségét állítva.

A vers ezáltal ugyanakkor azzal is szembesít, hogy a megalkotó létrehozásban a heideggeri értelemben osztozó *phüszisz* és *poiészisz* a magából kibomló létrehozás tekintetében annyiban biztosan egymás mellé helyezhetők, amennyiben a ritmus önműködése ezzel a magából kibomló jelenléttel kerül összefüggésbe. A ritmus önmagából kibomló, iterativitása miatt önmagát sokszorozó működése Borbély Szilárd drámai jambusaiban azért kap különös, a hosszúvers egészét meghatározó jelentőséget, mert amint az a fentiekben láthatóvá vált, olyan keretként, sablonként van jelen, ami látszólag mintegy utólag töltődik fel nyelvi elemekkel, gyakran a grammatikát, a szintaxist és a szavak egységét is figyelmen kívül hagyva. Innen nézve tehát, úgy tűnhet, beszélhetnénk a *phüszisz* valamiféle megmutatkozásáról ebben az önműködésben, az önmagából képződő versnyelvben, arról azonban nem feledkezhetünk meg, hogy maga ez az utólagosság, a jambus szavakkal történő feltöltése és egyben létrehozása nélkül nem képzelhető el, tehát itt is érvényesülni látszik a fentiekben megfogalmazott következtetés, miszerint a *phüszisz* megmutatkozása és jelenlétének elfedése egyszerre történik, és éppen az utólagosság – a jambus szavak nélküli önműködésének – lehetetlensége miatt. A *phüszisz* jelenléte nem választható el a *poiészisz* e jelenlétét elfedő, és ezt felmutató működésétől, miközben a *phüszisz* rá is van utalva megmutatkozásának tekintetében.

A *Hosszú nap el* poétikájára ugyanakkor a jambus által diktált iteratív szerkezetek állandó jelenlétén kívül is jellemző, hogy az önmagukból kibomló különböző nyelvi egységek határozzák meg. Az önmagából kibomló versnyelvi képződés, a nyelv anyagiságán keresztül valósulhat meg, miközben a fentiek alapján éppen ez az anyagiság, a nyelv akusztikus működése az, ami a *phüszisz*hez történő közeledés alapja lehet, ami a *phüszisz* elfedő felmutatásához hozzájárulhat. De nem csak a széthulló, szétbomló, és gyakran újra értelmes egységeket más jelentésben előállító poétikai működésre lehet itt gondolni, mint például a „mindenén” és a „minden én” közötti, a versben nem sokkal korábban olvasható, a versbeli beszélő háttérbe szorulását jelző, a szódarabolásból származó átmenet: „Csak / mindenén túl mindenén után / Csak minden én utána lenne már”. [10.] De igen gyakori a képződés szavakat létesítő működése is, amely során gyakran homonimikus viszonyokat is érintve, a hangzáson és a betűk ismétlésén keresztül, a nyelv anyagisága révén állnak elő új szavak és alakul át a jelentés. Az ismétlés a ragok, a szavak, a betűk és a nagyobb szintaktikai egységek, de még a több soros szakaszok szintjén is a *Hosszú nap el* épülésének alapvető technikája.²¹ Az önmagából kibomló, a korábban leírtakat és mintegy saját anyagát használó képződésnek éppen azért lehetnek ezek a legszembetűnőbb példái, mert azzal, hogy a képződés alapját a hang- és betűtöbbszörözés adja, a képződő jelentés, amint erre már a fentiekben is láttunk példát, ennek mintegy folyománya, következménye lesz; az önmagából kibomló, magából képződő versnyelv működését a nyelv anyagisága teszi lehetővé.

21 Az ismétlések típusainak elkülönítésére Bodor Béla tett kísérletet. Bodor Béla, *Istenhez hátráló mondatok*, Holmi 1994/10., 1541–1542.

Ez a szavak képződésével [vagyis magából] alakuló versnyelv gyakran teljes szemantikai váltást hoz, ami akár egyetlen betű hozzáadása révén is más irányt ad a szövegnek, a következő esetben például az ódai hangvételt hagyva hátra: „Ó, Menny, Ó, Menny, Ó, Mennyi fájdalom / Ó, Mennyi Ó, de Mennyi fájdalom van”. [35.] A „Mennyi fájdalom”²² a Mennyhez hasonlóan nagybetűvel szerepel itt, ami mintha a kontextusban tartaná a menny szó transzcendens vonatkozásait, miközben teljesen átalakítja azt, amennyiben a menny hagyományosan nem a fájdalom, illetve amint a szakaszt továbbolvasva kiderül, a gyűlölet, a reszketés, a pusztulás és az elveszett remény helye. Maga a szóképződés, a részleges azonosság az, ami ezt a szemantikai feszültséget eredményezi, a saját anyagukból tovább bontakozó szavaknak köszönhetően. Tovább olvasva, a következő szakaszban ez az anyagi kibomlás a megidézett és az olvasásban keltett érzéki tapasztalatok révén is még határozottabban áll elő:

A hó Ha hull A hó Ha hull A hó
Ha hull Ha hó Ha hull Ha hó Az arcra
Ha arcra hull A hó Ha hull De szép
A hó Ha könny Ha könnyen szálldogál
Ha hull A könny A könnyű hópihét
De szép Ha hó A hóhullásban nézni [...] [36.]

Az arcra hulló hó, a könnyé alakuló, könnyű hópihe olyan összefüggésként van itt jelen, ami egyszerre mutat rá erre az átalakulásra a percepció szintjén, miközben maga a sor elő is állítja a szó képződése, a szó átalakulása révén, ami megintcsak a szójelentést mellőzve, noha a kontextus által alátámasztva jut el a „könny” szótól a „könnyű”, „könnyen” szavakig. Mindehhez azonban a szakasz elejének iteratív, a hóhullás monotonitásával összefüggésbe kerülő, a hóhullás egységeiként, alkotóelemeiként megjelenő hópelyhek, illetve a „hó”, a „Ha” és a „hull” szavakban tömegeesen ismétlődő, a hangképzés intenzitását tekintve visszafogott 'h'-hang is hozzájárul, akár a hóhullás akusztikusan alig hozzáférhető jelensége miatt. Ez a hóhullás tényére, jelenségére redukált első három sor a „De szép” zárlattal egyszerre utal *phüsziszre* és hangzásra, miközben arra is, hogy az olvasott szakasz csupán magára a megjelenítésre szorítkozik, a mondatok nem kezdődnek el és e megjelenítésen túl nehéz is lenne hozzájuk további szemantikai funkciót rendelni. A szakasz mindig újra és újra megakadó, nagybetűvel kezdődő mondatföredékei, mondatkezdeményei miatt úgy tűnhet, mintha a következő sorban a „könnyen” szó csak a második nekifutásra lenne rögzíthető, mintha a szó közepén szakadna meg az épp megkezdődő mondat. A szó ilyen értelemben történő darabolása pedig tulajdonképpen a „könny” és a „könnyű” szavak a további sorokat generáló jelenlétének lesz az alapja; a szavakat szétszakító, szódaraboló szöveggépződés itt is a nyelv anyagiságából származik.

Az érzékletek a fentiekhez hasonló nyelvi meghatározottsága és a percepció fiziológiai folyamatai közötti összefüggés a könyvben igen gyakran előtérbe kerülő test kontextusában lehet a továbbiakban értelmezhető. Test és nyelv a Borbély-élet-

22 Bodor Béla az ószövetségi zsidó hagyomány felől értelmezi a rettenet, a szenvedés szövegbeli kifejeződéseit, az egész hosszúverset pedig a Hosszúnapp felől. Bodor, *l. m.*, 1544–1545.

mű későbbi szakaszai felől nézve különösen nagy hangsúlyt kapó viszonya²³ pedig ugyanebben a nyelv anyagiságát használatba vevő képződésben mutatkozik meg, ami az egész kötet poétikáját is meghatározza. Az itt szóba hozható szöveghelyek a létezés átmenetiségére, az átmeneti létezők nyelvi hozzáférhetőségére kérdeznék rá, ahogy ez aztán *A Testhez* című kötetben is történik, talán még nagyobb hangsúllyal. *A Hosszú nap* el versei erre az átmenetiségre a születés és a halál végpontjain próbálnak rámutatni, a kötet utolsó szakaszai pedig mindezt az elhaló hanggal, a hallgatással hozzák összefüggésbe. A születés (mint megszületés, *natúra*) ehhez képest mint nyelvi képződés áll itt elő, a születés, a létezés átmenetiségét a születés nyelvi képződésével párhuzamos lehetetlensége révén mutatva fel:

Ha megszület Ha megszületett volna
Ha megszület Ha megszülethetett voln
Ha köztük voln Ahogy most nincsen itt
Ha volna köztünk megszülethetetlen
Ahogy közöttünk itt csak teste volna [...] [39.]

A „megszület” szóhoz kapcsolódó képzők és jelek a szónak a betűk materialitásából származó képződésével párhuzamosan, a létezőnek a szó által bejelentett létrejötté visszavonását végzik el, önmagából kibomló jelenléte a nyelviesüléssel párhuzamosan válik lehetetlenné a feltételes módban szereplő „megszület” szótól a feltételes múlt időn és a „volna” csonkolt változatán, kimondhatatlanságán keresztül az önmagát felszámoló „megszülethetetlen” szóig. A kimondhatatlan, félbe maradó, jelentés nélküli, feltételes módban szereplő „voln” szó, amit aztán a létige tagadása követ („nincsen itt”), tulajdonképpen a negyedik sort látszik előkészíteni. A „megszülethetetlen” élők közötti létezése lehetetlen, ezért itt már egészen más értelmű lesz a „volna”, amennyiben nem a születés mozzanatára vonatkozik, de a nem létező létezők közötti jelenlétének megfoghatatlanságára, amit aztán a következő sor, illetve sorok a testről történő leválasztás képével teljesítenek be. Nyelvi és organikus képződés, ahol a képződés mindkét esetben az anyagiságból származik, ilyen értelemben a szóban forgó szakaszban egymással szemben látszanak érvényesülni. A korábban megfogalmazottakhoz kapcsolódva azt a biopoétikát – az élő, a jelenlévő, a megszülető, illetve a megalkotva létrehozás viszonyát – érintő következtetést vonhatjuk itt le, miszerint az önmagából kibomló *phüszisz* megmutatkozása és elfedése mintegy egyszerre történik a *poiésisz*ben.

A „megszülethetetlen” létezés előttségéhez a vers hozzáteszi, hogy „csak teste volna”, ami azon túl, hogy a birtokviszony miatt ezt az egypólusú pozíciót rögtön meg is kérdőjelezi, egy olyan, a kötetben nagy hangsúllyal bíró összefüggés felé vezet, ami test és nyelv viszonyát szintén a létezés határterületein keresztül láttatja, a legintenzívebben talán a következő szakaszban:

23 Ehhez lásd: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Traumatisált grammatika* Borbély Szilárdnál. *A Testhez*, Alföld 2016/7., 49–65.

A test A test A test előtti testben
A test előtti testben nem vagyok
A test A test A test A test előttben
A test előttben testtelen vagyok
a testtelen test megelőz a testben
A test előttben semmi nem vagyok [32–33.]

A test előtti testre utalni egy olyan szövegben, ami a „test” szó többszöri ismétléséből indul ki, illetve iterativitásából generálódik, csupán az önreflexiónak teret engedve lehet; a test előtti test ilyen értelemben maga a test szó, a szó teste, annak anyagságában. A második sor innen nézve olvasható úgy is, mint a megnevezett testről a megnevezés gesztusa által leválasztott, a testet csak a testen kívüli pozícióból elérni képes versbeli beszélő szólama. A negyedik sor ugyanakkor a testet megelőző pozíciót már „testtelenként” nevezi meg, amivel kapcsolatban az eddigiek miatt megintcsak a nyelv anyagságából kiindulva annyi elmondható, hogy mivel maga is tartalmazza a „test” szót, a megelőzőttsége erre is vonatkozhat. A nyelv anyagságát tekintetbe véve a „testtelen” szó nem tudja betölteni a test törlésének funkcióját, nem csak azért, mert szükségszerűen a testhez képest, ebből kiindulva kell, hogy ezt megvalósítsa, de azért is, mert betű szerint megjeleníti a testet, a test előtt tehát itt szintén egy nyelvi tér az, ami elérhető, amire egyáltalán utalni lehet, amely nyelvi térben viszont jelen van a „test” szó. Innen nézve „a testtelen test megelőz a testben” sor annyiban biztosan különbözni fog az előzőtől, hogy a versbeli beszélő nem saját pozíciójából, a testet kívül helyezve, ezt a kívülhelyezést a létige által is megerősítve hozza szóba testtelenségét, hiszen az ötödik sor a „testben” jelöli ki a megelőzőttség helyét. A „testtelen”, ami itt a „test” jelzőjeként szerepel, az előzményeket is figyelembe véve a nyelv által létrehozott testre mutat rá, ami már működésben van a „testben”, a „test előtt” és a „test” között éppen jelenléthez jutóban, az éppen létrejövőben, és ami pontosan ezért rögtön el is fedi ezt a magából kibomló jelenlétet. A következő sor éppen erre, a nyelv nélküli megmutatkozás akadályozottságára utal a létige tagadásával; a „semmi nem vagyok” annak a jelenlétnek a lehetetlenségéről értesít, aminek már a tagadása sem történhet az e jelenlétet elfedő megalkotó létrehozás, a *poiésisz* nélkül.

Az elhallgatás felé tartó *Hosszú nap el* saját anyagából képződő nyelvének létrehozó működése egészen a hosszúvers utolsó soráig [„van hallgatás van semmi és mind *el*” – 47.] érvényesíti ezt a létezés határterületeit érintő, ugyanakkor az önmagából kibomló létesülést elfedő poétikát, az irodalom nyelvét a létrehozás és kibomlás közötti viszony megmutatkozásának lehetséges helyeként jelölve meg. Ami pedig az utolsó sor, az elhallgatás után következik, az a hosszúvers önmagából képződő, a töréspontok által generált versnyelve nélkül nem lehet más, csak az eddig épp e töréspontok által megmutatott és elfedett magából kibomló jelenlét.

Berényi Klára

Vándorbadarak

Jelen tanulmány célja Varró Dániel egynéhány badarjának, azaz limerikjének vizsgálata abból a szempontból, hogy milyen formában és milyen funkcióval jelennek meg bennük a nonszensz költészet jellemzői, hagyományai, hogy milyen változásokat, módosulásokat okozhat a szövegek jelentésszerkezetében és recepciójában az a körülmény, ha egy másik szövegkörnyezetbe, kötetbe, kiadványba kerülnek át.

A nonszenszről és a badarról

A nonszensz *badarrá* magyaráztását általában Kosztolányi Dezsőnek tulajdonítja a szakirodalom, de van olyan tanulmány, amelyik Karinthy Frigyes,¹ és van amelyik Varró Dánielt nevezi meg e szinoníma kiötlőjeként. A *magyar badar* önrimes kifejezést talán Orbán Ottónak köszönhetjük, aki az 1977-es *A világ teremtése és egyéb badarságok* című kötetében külön ciklust szentel a *Badarkáknak*,² a kifejezés megszilárdulásában pedig jelentős szerepük volt a hasonló címmel megjelenő, nagyon népszerű limerik antológiáknak³ is. A *badar madár* jelzős szerkezettel Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen*⁴ című meseregényében találkozhatunk, egy négy teljes jambust kiadó, többszörösen összetett, rímhalmozó szóban: badarmadárhatározó. Varró a későbbiekben öndefiniálásként is alkalmazza ezt a kifejezést a József Attila *Születésnapomra* című művét parafrazeáló önfelköszöntő költeményében. „Nem végzek munkát, kétkezeit, / költő vagyok, ha kérdezik: / badar madár.”⁵

„A világ groteszk, a világ abszurd, a világ egy nagy halom nonszensz” – írja Gergely Ágnes a brit, észak-amerikai, afrikai nonszensz-verseket tartalmazó *Pompóné könyvének*⁶ bevezető tanulmányában, ahol ezeket az esztétikai kategóriákat definiálva és különválasztva próbál közelebb kerülni a nonszensz fogalom igazi jelentéséhez. A tagadószóval kezdődő kifejezés második tagja a latin *sentio-ire* verbumra épül, mely ige az érzés, érzék, jelentések mellett a *gondolkodásmód, értelem, helyes és értelmezéseket* is magában rejt. A helyes ész, értelem tagadása nem esztelenség, ostobaság, hanem inkább egy másfajta nézőpont, a világ „fejtetőre állítása, még inkább: a világ álomba vitele”, és pont ezért a nonszensz irodalmat, a nonszensz

1 Tamás Ildikó Karinthynek tulajdonítja a badar kifejezést. „A nonszensz szinonimájaként Karinthynek köszönhetően a magyar nyelvben használhatjuk a halandzsát és a badart.” Tamás Ildikó, *Halandzsa [nonszensz] a folklórbán. Szövegkonstrukciós és de[kon]strukciós megoldások nyelven innen és túl*, <http://jyikaadatbazis.btk.mta.hu/backend/public/download/document/72372eda-a047-11e8-85f2-0800273b4cc5>; Kérchy Anna pedig Varró Dánielnek: „Olvasatomban nonszensznek – Varró Dániel szép magyaráztásában badarságnak”. Kérchy Anna, *A nonszensz poétikája és politikája*, *Studia Litteraria* 2016/3-4., 73.

2 Tarján Tamás, *Elég a jóból. Magyar badar*, Forrás 2003/2., 103.

3 *Magyar badar: 300 limerik*, szerk. Várady Szabolcs, Európa, Budapest, 2002. *Magyar badar: 246 régi + 154 új limerik*, szerk. Várady Szabolcs, Syllabux, Budapest, 2011.

4 Varró Dániel, *Túl a Maszat-hegyen. Muhi András és a Pacák birodalma*, Magvető, Budapest, 2003.

5 Varró Dániel, *Harmínckétéves múltam*, Élet és Irodalom 2011/5., 17.

6 Gergely Ágnes, *Pompóné könyve. Nonszensz-versek*, Mágus, Budapest, 1998, 5.

látásmódot a „gyerekeknek (vagy a gyerekkorukhoz hűséges felnőtteknek)”⁷ szükség-telen elmagyarázni, hiszen érzik, míg a felnőttek világához az abszurd és a groteszk műfajok tartoznak.

Fogas kérdés, hogy a nonszensz, és annak meghatározó versformája, a limerik⁸ felnőtteknek vagy gyerekeknek való inkább. Maga a limerick szó 1898-ban mint illetlen, szeméremsértő nonszensz vers [indecent nonsense verse] iktatódott be az Oxford szótárba, ám a műfaj egyik lehetséges előzményét gyermekdalok között találjuk meg.⁹ Más elméletek szerint viszont a műfaj ősei a bolondok és vándorénekesek által terjesztett eszelős, trágár tartalmú dalok, és a versforma csak a 18. század közepétől szorult vissza a gyermekek világába, mondókák [nursery rhymes] formájában, majd 1821-től kezdődően különféle gyűjteményes kötetekben jelentek meg a humoros és illedelmes limerikék, a limerik atyjának kikiáltott Edward Lear is gyermekeknek szánta, és apró manókkal illusztrálta nonszensz verseit. A forma a 20. század derekától kezdve újra kifejezetten felnőtteknek szóló, obszcén tartalommal teletűzdelve folytatta karrierjét¹⁰ – az igazinak kikiáltott limerick nők és papi személyek jelenlétében sem elmondható –, párhuzamosan azzal, hogy újra a gyermekirodalom egyik népszerű formája lett.¹¹

A Bögre azúr és a Túl a Maszat-hegyen *limerikjeiről*¹²

Varró költészete több szálon is kapcsolódik a nonszensz költészethez, már a legelső kötetében, a *Bögre azúrban*¹³ is fellelhetőek a nonszensz poétikára jellemző stílusjegyek,¹⁴ úgy mint az emelkedettség és hétköznapiság összecsúsztatása [„körötte taknyos angyalok / s az őszi napban rilke marcsi”¹⁵], a forma és a tartalom ironikus ütköztetése [„Zizzen a / szívemen / szerelem / szőrszála”¹⁶], többértelmű szójátékok, halandzsza szavak [„téperegyben”, „szerénti”, „tehe”, „bocom”¹⁷], nonszensz képek [„Lábánál kis fazék totyog, / vállán böhöm nagy cinke cserreg”¹⁸] A kötetet záró, ars poetica jellegű *Énekben* is megfogalmazza a nonszensz iránti elkötelezettségét: „viszont barátja min-

7 Uo., 6.

8 A limerik és a nonszensz kapcsolatáról bővebben: Szűcs Marianna, *Angol nonszensz – magyar badar = Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. Horváth Kornélia, Kijárat, Budapest, 2005, 655–660.

9 Az egyik első limericknek tekintett szöveg egy állatmeséket tartalmazó kéziratban található. Uo., 656. A magyar nyelvű gyermekfolklorban is találunk limerick formájú szöveget, mondókát: „A Dunában úszik egy zömle, / A Julcsi bele van tömve. / A zömle elázik, / a Julcsi kimászik, / Hollári, hollári hó, / Mert a zömle csak tömve jó”. Tóth Piroška, *Városi gyermekfolklor. Mátyás királytól a gumiremetéig*, [szakdolgozat], ELTE BTK Néprajzi Intézet, Folklore Tanszék, Budapest, 2011.

10 *Magyar badar: 300 limerik*, 12–15.

11 Kortárs költőink közül gyermekek számára is ír limeriket többek között: Kovács András Ferenc, Havasi Attila, Kiss Ottó.

12 A magyar limerik 'c' nélkül írandó. „Milyen legyen a magyar limerik? [Amúgy magyarosan most már, 'c' nélkül.]” *Magyar badar. 300 limerik*, 19.

13 Varró Dániel, *Bögre azúr*, Magvető, Budapest, 1999, 95.

14 Itt csak egy-két kiragadott példát hozok fel a kötet nonszensz stílusjegyeiből, a nonszensz poétika alakzatait, a szójátékok típusait Kérchy Anna tanulmánya részletezi. Kérchy, *l. m.*, 77–79.

15 Varró, *Bögre azúr*, 91.

16 Uo., 37.

17 Uo., 90–91.

18 Uo., 19.

denféle dalnak / főként a lüktetőnek és badarnak”.¹⁹ Varró ismert fordítója az angol nonszensz irodalomnak, fordít többek között Edward Leartól,²⁰ Lewis Carroll versei mellett Varró Zsuzsával közösen lefordította az *Alíz kalandjai Csodaországban*-t.²¹

A *Bögre azúrban Két tanulságos limerik* cím alatt tűnik fel ez a nonszensz versforma.

Kíváncsi gyerek volt Péterke,
bedugta orrát az ételbe.
Kiszólt a galuska:
„Megrúglak, Petyuska!”
S Péterke elszállt az éterbe.

Beteges fiú volt Lacika,
mindig volt valami bacija.
Papája rászólt:
„Mit prüszkölsz, László?”
S becsapta Lacit a zaciba.

A versek a *tavaszi leves*, *tészta*, *mák* ciklus közepén, a legkülönbébb versformák, szonettek, disztichonos, jambikus strófaszerkezetek, középkori balladaforma között találhatóak, és mintha csak a versforma okán szerepelnének itt, a recepcióban verstani példatárként²² is említett kötetben, bemutatva, hogy a költő ezt a formát is remekül műveli. Érdemes megjegyezni, hogy a *Bögre azúr* megjelenése előtt e szövegek a *Holmi* című folyóiratban c betűvel a címükben jelentek meg – *Két tanulságos limerick*²³ – mintegy kiemelve az angol hagyományhoz való kapcsolódás szándékát, ezt az intenciót erősítheti meg a mellette közölt *Nonszensz* című vers is. A felnőtt kötet után e limerik a *Túl a Maszat-hegyen* című verses meseregényben tűnnek fel újra, ahol a mese 6. fejezetében rajtuk kívül még 17 limeriket találunk. Ez az összesen 19 limerik négy kisebb – a későbbiekben majd részletesebb bemutatásra kerülő – egységbe szerveződik a szövegben, és bár a meseregény Pokol-paródiájában Dante-tercinák közé szerkesztődnek, elsősorban az angol nonszensz poétika, azon belül is Edward Lear költészetének hatása érezhető rajtuk. Azon túl, hogy a limerik nagyobbik része a Lear óta klasszikus, „Volt egy úr...” mesei-földrajzi formulával kezdődnek, szövegszerű párhuzamok is találhatóak Varró és Lear versei között. A „Szólt egy úr, lakhelye Quebec”²⁴ kezdetű Varró-limerik például Lear „Volt egyszer egy vén quebeci” versére utal, nemcsak az egyező földrajzi név kapcsán, hanem azáltal is, hogy mindkettő-

19 Uo., 95.

20 Varró Dánielnek régóta megjelenés előtt áll egy Vaskó Péterrel és Havasi Attilával közös fordításkötete, a *Ponyigócok utazása. Az angol abszurd költészetből* tervezett címmel, melyben a tervek szerint Edward Lear, Hilaire Belloc és Lewis Carroll versei szerepelnének. <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/nonszensz-versek-2.html>

21 Lewis Carroll, *Alíz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán*, ford. Varró Zsuzsa – Varró Dániel, Sziget, Budapest, 2009.

22 Borbély Szilárd, *Verstani mustra a Bögre azúrba*, Élet és Irodalom 1999. június 11., 15.

23 Varró Dániel, *Nonszensz, Két tanulságos limerick*, *Holmi* 1998/1., 1463–1464.

24 Varró, *Túl a Maszat-hegyen*, 73.

nek egy harcias, szenvedélyes (öreg)úr a főhőse. Edward Lear előtti tisztelgés lehet a fejezetben feltűnő, már említett badarmadarhatározó is, hiszen Lear híres madáril-lusztrátor is volt.²⁵ „A tradíció, amit képvisel, egyértelműen leírható. Az angol nonszensz költészet és különösen Edward Lear az elsődleges forrása a Varró-verseknek. Amikor Lear fordítja, joggal érezhetjük úgy, hogy saját verseit írja egy – időben távoli, de lélekben közeli – ósének nevében.”²⁶ Nem egyszerű eldönteni, hogy a *Maszat-hegy* limerikjei felnőtt vagy gyermek befogadóhoz szólnak-e inkább. Rigó Béla is kétszintű kommunikációról beszél a kötet kapcsán, hiszen ha a meseregény filológiai, kulturális utalásait nem is interpretálja a gyermek olvasó, de a fantáziadús, fordulatossá, poénokban gazdag történet célba ér nála: „Gyermek és felnőtt gondolkodása ritkán kerül olyan közelségbe, mint Varró Dániel verseiben.”²⁷ A *Túl a Maszat-hegyen* gyermek- és felnőtt irodalom között lévő határhelyzeti pozicionáltságáról a szerző is beszél egy interjúban,²⁸ felnőtt „álmese-könyvként” utalva a műre, és mintha a fejezet két mottója is két külön világból származna, egy Micimackótól, és egy Tompa Mihálytól.

A 6. fejezet első mottója a nonszensz műfajára jellemző halandzsa szavakból áll, feltűnő, hogy a mottó alatt nem a származási szöveg szerzőjét, A. A. Milnét nevezi meg, hanem a könyv főszereplőjét, Micimackót:²⁹ „Tra-la-la, tra-la-la, / tra-la-la, tra-la-la, / pritty, pretty, prütty. Micimackó”. A metatextus halandzsa kifejezései elő-reutalnak Badarország két őslakójára, a *Valóságos Izére* és a *Kis Prűntyre*, akik szinte szimbolizálják a nonszensz két lényeges, ám egymástól igen különböző aspektusát, a *Valóságos Izé* a metanyelvi önreflexiót, míg a *Kis Prűnty* a nonszensz költői nyelv által a kisgyermeki, a szavak előtti állapotot felidéző kinetikus, vokális, korporeális élményét.³⁰ A *Magyar néprajz*³¹ a mondókákban, gyermeknyelvi rigmusokban előforduló halandzsa, azaz a nyelvileg problémás, nehezen vagy egyáltalán nem értelmezhető elemekre az értelmén túli kifejezés terminusát alkalmazza, amely kifejezés jól érzékelteti azt a többletet, amit a nonszensz, a halandzsa szavak hordozhatnak. Ami túl van az értelmén, az egy bizonyos aspektusból meg is haladja, túl is szárnyalja azt, és e látszólag értelmetlen nyelvi megnyilvánulások mögött valami ősi, ³² a valóság-gal szorosabb kapcsolatban álló értelem lappang, amely véleményem szerint nem csak etimológiai, népetimológiai visszafejtések, találgatások révén közelíthető meg,

-
- 25 Lear készíti el az első teljes, a papagájok fajtáit bemutató angol rajzgyűjteményt a Londoni Zoológia Társaság megbízásából. Gergely, *l. m.*, 9.
- 26 Rigó Béla, *Géza malac új pajtasai. Kereslet és kínálat a magyar gyermekköltészet piacán*, <http://ki2.oszk.hu/3k/2010/11/geza-malac-uj-pajtasai/>
- 27 *Uo.*
- 28 „Meglepett a sikere, főleg azért, mert eleinte nem tudtam, hogy gyerek- vagy felnőttkönyvként működik-e jobban. Ezt még a kiadó tapasztalt szerkesztői sem tudták eldönteni, az utolsó pillanatig vacilláltak, hogy gyerekrajzokkal illusztrálják-e a kötetet, vagy inkább amolyan felnőtt »álmese-könyvként« tállják.” Dávid Imre, „Nem tudnék ötösrre leérettségizni Varró Daniból.” *Varró Dániellel beszélgettünk*, NLC 2018. 06. 01. <https://nlc.hu/magyarorszagkul/20180601/varro-daniel-kolto-kolteszet-peldakepek-interju-magyar-irodalom>
- 29 Micimackó szavai természetesen megidézik a könyv fordítóját, Karinthy Frigyes is, akit a magyar halandzsa megteremtőjének, egyik legkreatívabb művelőjének tekinthetünk.
- 30 A nonszensz e két, lecerle-i és kristevai aspektusáról bővebben: Kérchy, *l. m.*, 80–81.
- 31 Tátrai Zsuzsanna, *A gyermekkor költészete = Magyar néprajz V., Magyar népköltészet*, főszerk. Vargyas Lajos, Akadémiai, Budapest, 1988, 608.
- 32 A gyermekmondókák halandzsa-elemei kapcsán jegyzi meg Balázs Géza, hogy az „értelmetlen szövegeink mögött egykori értelem rejlik”. Balázs Géza, *Ismeretlen nyelvi tájak*, Forrás 2012/11., 85.

hanem a szavak hangzóságából, hangulatkeltő erejéből és az ezzel összefüggésbe hozható asszociatív lehetőségekből villanhat fel. Az *izé* szó ezen túlmenően is kitüntetett szereppel bír Varrónál. „[K]övezzenek meg de a legköltőibb szó az hogy *izé* / mert az még a benti massa része ami nem hűlt ki teljesen / a lánglelkünk lánvjából való ez az *izé* ez a foghegyről odavetett / nyelvünk hegyéről lebillenő *izé* ez az igazi költészet vulkáni hamuja / a többi csak koholmány”, olvashatjuk a *Minden olyan mint minden* című versében.³³ Nemcsak a *lánglelkű* jelző mint Petőfi epiteton ornansa, hanem az *izé* kifejezés is felidézi Petőfit, és a nonszensz elemekben bővelkedő³⁴ művét, *A helység kalapácsát*, melynek harmadik énekében a költői mindenhatóság kifigurázásaként olvashatjuk: „Csak én tudom ennek az okát / Én, kit földöntúli *izék* / Földöntúli *izék*be avattak”. A *Valóságos Izé* így kapcsolja Badarországot a magyar nonszensz költészeti hagyományhoz is.

A nonszensz látásmód képes arra, hogy kifigurázza a konvencionálisat, érvénytelenítse a szillogizmusokat, a halandzsa, értelmetlen szavak pedig képesek arra, hogy görbe tükörként funkcionálva mutassanak rá arra az illúzióra, miszerint uraljuk a nyelvet, és fel tudjuk használni arra, hogy megfogalmazzuk, kimondjuk az igazságot. „A költészet – mivel éppúgy a nyelv kiszámíthatatlan hatalma alatt áll, mint minden, nyelv konstituálta szubjektivitás – nem tudja »megmondani« az igazat. Az instrumentálisan igazat, a használhatót.” – mutat rá tanulmányában Kulcsár Szabó Ernő az 1990-es évek líráját elemezve.³⁵ Varró kötetében a nyelv [kiszámíthatatlan] hatalmára – abszurd módon – egy 19. századból való paratextus is felhívja a figyelmet, mégpedig a badarországi fejezet második, Tompa Mihálytól származó mottója, akinek költészetéről nem éppen a nonszensz stílus jut eszünkbe. Az itt idézett sor („Minek már e badar beszéd”) a *Csalánok* ciklus mindössze nyolc soros művéből, a *Költői szabadságból* való. A második strófa lírai beszélője a *badar* jelzőbe sűríti mindazt a keserű, lemondó iróniát, amellyel reflektál az első strófában megszólaló által idealisztikusan megjelenített, határtalan szabadságú és kifejezőkészségű költői világ illuzórikus voltára.

Világom nagyszerű, csodás!
Melynek határa, vége nincs,
Szabad röptében képtelen
Szárnyam *lekötni* rabbilincs!

Hohó, barátocskám! ugyan
Minek már e badar beszéd?
Melyben szabadnak hirdeted
Magad, ez is *kötött* beszéd!”

A fentebb már említett *Bögre azúr*-beli *Két tanulságos limerik* a *Maszat-hegy* hatodik fejezetében egy harmadik, Eszterke főhősű szöveggel kiegészítve az első csoport

33 Varró Dániel, *Mi lett hova?*, Jelenkor, Budapest, 2016, 106.

34 Gergely Ágnes is említést tesz a klasszikus irodalmunkban fellelhető nonszensz jegyekről, és *A helység kalapácsáról* megjegyzi, hogy „kifinomult nonszensz-fordulatokkal dolgozik”. Gergely, *l. m.*, 20.

35 Kulcsár Szabó Ernő, *Támaszpont és izokolon. Jegyzetek a 90-es évek lírájának hatástörténeti helyzetéhez*, Alföld 2000/2., 58.

limeriket képezi a tercínák között. Ez a három limerik több szempontból is különbözik a fejezet további részeibe ágyazott limerikektől, egyrészt nem tartalmazzák a hagyományos forma „Volt egyszer valaki, valahol...” verskezdő sablonját,³⁶ így nem földrajzi neveket, hanem becézett formájú tulajdonneveket rímeltetnek, másrészt lényeges különbség az is, hogy szereplőik nem felnőttek, hanem gyerekek. Bár ezek a limerikek nem egy formalizált első mondatral indítanak, de hasonló szerkezet szerint épülnek fel, és a fix narratív funkciójú sorokat mindháromban csattanó követi. Elkülönülnek a többi limeriktől abból a szempontból is, hogy nem elmesélik, hanem felolvassák őket, mégpedig határhelyzetben, Badarország kapujában. A történet szerint a három limeriket Badarország őre, Turgenyev, a burgonya, egy nagy könyvből olvassa fel a főszereplő Muhi Andrisnak, és két kísérőjének, az Egyenesnek meg a Csálénak. A limerikeket tartalmazó könyvről azt is megtudjuk még, hogy nagyon régi [„S felcsapta egyik súlyos, sárga lapját”] és hogy a megkérdőjelezhetetlen tartalma [„Nagy könyvet vett elő –, »mely csupa tény«”), mely szerint minden kisgyerek „Kotnyeles, taknyos, lusta, mint a lajhár”, okolja meg azt, hogy miért nem léphetnek be hőseink Badarországba. A belépés feltételeit megfogalmazva Turgenyev, a burgonya³⁷ egyben a nonszensz mibenlétére is ad egyfajta definíciót.

Ki itt belép, legyen bohó egyén
Valóban kerge, mafla, sültbolond,
Kinek észérv sosem fut át agyán,
Mert országunk habókos és badar,
S határunkon az elvárás nagy ám!

A badarság lényegének ez a megfogalmazása, vagyis Badarország honpolgári kötelességeinek ez a felsorolása a kiindulópontja annak a furcsa logikának, amelynek alapján Turgenyev véleményt formál a kisgyerekekről, és amely attribútumok hiánya alapján ítéli el a limerikek szereplőit és tetteiket [„bedugta orrát az ételbe”, „mindig volt valami bacija”, „Lenyelt egy pendrive-ot”), hiszen Badarország logikája alapján ezek a történések túlságosan hétköznapiak, konvencionálisak, nem ütnek meg a „badarsági mércét”. A fejezetben szereplő többi limerik jelentős részében, a dialogikus felépítésű középső sorokban megszólal a józan, konvencionális észjárás képviselő, többes szám harmadik személyű hang is, rákérdezve az értelmetlen cselekedetre [pl. „Kérdezték, mért tette”, „kérdézték: »Hogy izlik«”). Ebben a három szövegben nem találjuk ezt

36 „A limerick kötött formájú, ötsoros nonszensz-vers, amely az első sor »Volt egyszer...«, vagy inkább »Volt egyszer itt és itt« mesei-földrajzi fordulatával bejelentett hős fantasztikus kalandjait beszéli el, s a kalandoknak az ötödik sorban félig megismétlődő első – ritkábban második – sor, vagy annak változata – elvéve: valami független megjegyzés – szab határt.” Gergely, *l. m.*, 10.

37 Szembetűnő a párhuzam Turgenyev és az *Alice Csodaországban* szereplő fölényes, öntelt tojásemberké Humpty Dumpty, vagy Varró fordításában Undi Dundi között. Míg Badarország limerikes betétszövegein főképp Edward Lear hatása mutatható ki, addig maga a *Túl a Maszat-hegyen* több utalást is tesz Carroll nonszensz meséjére, és többek között olyan párhuzamos elemek is feltűnnek, mint a titkos világba való átjáró leírása [egyik kamra, másik kamra-szerű], párhuzamba állítható Andris és Aliz empátiája, gyors alkalmazkodása a képtelen körülményekhez, csodákhoz, valamint az a képességük, hogy tudnak az állatokkal beszélni. Mindkét műben megtalálható egy különleges transzformációs elem, az evés-ivás segítségével történő villámgyors átváltozás.

a kérdező hangot, a külvilág itt kérdés helyett büntetéssel reagál a főszereplő cselekedetére, és érdekes módon a tettek helyett a büntetések tartalmazzák a limerikek nonszensz elemeit („S Péterke elszállt az éterbe.”, „S becsapta Lacit a zaciba”), a harmadik limeriknél a szülői reakció nevezhető abszurdnak, nonszensznek, hiszen egy reális mércével nézve veszélyes tett után [a gyerek lenyel egy pendrive-ot] a felnőtt pozícióból jövő regálás („Eszterke ne számíts desszertre”) nem nevezhető adekvátnak.

Most nézzük meg a *Maszat-hegy* további limerikjeit. „Bizony csodás ország, ahová jöttünk”³⁸ [kiemelés tőlem] – jegyzi meg Csálé, amikor Andris ötféle majomposzójának köszönhetően bebocsátást nyertek és széjjelnézhettek Badarországban, ahol a lombok kontya „szálldosott a szélben”³⁹ és a sok kerge szépség Andrist is elszédíti. Ez a világ felfoghatatlanul sokrétű, gazdag, végtelen („Ó, nincs elég szem, száj és nincs elég fül, / Hogy mind meglesse, hallja és kimondja, / Mi zajlik ott, az ember szinte szédül.”). A hely eszünkbe juttathatja Tompa versének első strófáját, („Világom nagy-szerű, csodás! / Melynek határa, vége nincs”), ám nem sokáig gyönyörködhetnek e tájban és egy Lear-verset megidéző nonszensz kertipartiban,⁴⁰ mert az „alkonyatban vígan reggeliző” Valóságos Izén és Kis Prűntyön kívül nem él már itt több badar, a táj a továbbiakban „prűntytelen és izétlen” lesz, mert belépnek Badarország Paca cár által elpacásított bugyraiba. Innentől kezdve hol Csálé, hol Egyenes lesznek a történet mindentudó narrátorai, ők tájékoztatják majd Andrist, a limerikeken keresztül, hogy bizonyos bűnök milyen büntetést érdemelnek. A *Maszat-hegyi* szűzsé a korábban⁴¹ önmagukban álló, vagy „csupán” tematika, formula, cím alapján egybeszerveződő limerikeket egy narratív struktúrába helyezi el, oly módon, hogy a limerikek tartalmi elemei szervesen beépülnek, sőt magyarázó, szövegszervező funkciót is nyernek. Joseph Shipley⁴² nonszensz szótárának kategorizálása alapján ilyen módon a játékos nonszensz kategóriából a pozitív nonszensz, azon belül is a komoly nonszensz kategóriájába kerültek, hiszen egy adott logikai rendre, még ha az abszurd is, épülnek rá, az *Alice Csodaországban* nonszensz verseihez hasonló módon.

Az első hat limerik a „dolgokat nem rendeltetésük / Szerint használók, s a szóból nem értők” bűnöseit mutatja be, kiknek büntetése az, hogy „Féllábon állva isznak most ezért ők / Csalánteát, de cukor nélkül azt is, / Keserűségben sörhabbal felérőt.”⁴³ Itt találkozhatunk homáron utazó („Volt egy úr, lakhelye Komárom, / útra kelt egyszer egy homáron.”), zsemlijén fejen álló („Volt egy úr, lakhelye Tajvan, / tudta hogy a fején vaj van. / Margarin nem lévén / fejen állt zsemlijén”) és lekvárból építkező úrral, és olyannal is, aki már nem is él („Pofán is csapták / lelkéért szól most a fohász”). De ezek a nagyon különböző történetek Badarország nonszensz logikája szerint mégis

38 Varró, *Túl a Maszat-hegyen*, 69.

39 *Uo.*, 68.

40 Edward Lear *A Seprű, a Lapát, a Pizskavas, a Fogó* című versében hasonló módon táncolnak és veszekednek a tárgyak. Gergely, *l. m.*, 32–33.

41 A *Túl a Maszat-hegyen*-beli megjelenés előtt ezekből a limerikekből 11 darabot megjelentetett a Holmi: Varró Dániel, *Tizenegy limerik*, Holmi 2002/12., 1602–1603. A limerikek közül három darab, tematikusan csoportokba rendezve, a 2002-es limerikantológiában jelent meg. *Magyar badar: 300 limerik*, 14, 44, 45.

42 Joseph Shipley, *Nonsense = Dictionary of World Literature. Criticism, Forms, Techniques*, Philosophical Library, New York, 1943, 282.

43 Varró, *Túl a Maszat-hegyen*, 69.

egybefűzhető. A második csoport öt limerikjét a következő bűnök kötik össze: „Badar harag bűnébe estek ők, [Volt egy úr, lakhelye Alaszka, / nejét egy barlangba falazta.] / Meg itt vannak a nem túl jólneveltek, [Volt egy úr, lakhelye Sarkad, / pukkantott egyszer egy halkat.] / És a lakhelyüket nem ismerők [Volt egy úr, lakhelye Holmavik, / fogalma sem volt, hogy hol lakik.]” A harmadik csoportban az „elégedetlenkedők, / Továbbá még a mindenféle lények / Által megtámadottak lelhető [Volt egy hölgy, lakhelye Kabul, kertészek ejtették rabul, Volt egy úr, lakhelye Mozambik, / fenéken harapták a zombik.]”

A limerikek csoportosítására sokféle szempont létezik,⁴⁴ az egyik legrészletesebb szempontrendszer Eric Oakley Parrott 1983-as gyűjteményes kötete adja, ahol a tematikus osztályozáson kívül (pl. hagyományos, intellektuális, politikai, történelmi, erotikus) technikai osztályozást is találhatunk, többek között bemutatja a fordított rímképletű, az elrontott rímelésű, a kevert versformájú (limeraiku) vagy a dupla limeriket. Parrott gyűjteménye előszavában a limerikek osztályozása kapcsán utal olyan pesszimista véleményekre, miszerint egy tisztán limerikekből álló gyűjtemény olvasása unalmassá válhat a forma monotonitása miatt.⁴⁵ Parrott ezt a véleményt igyekszik cáfolni azzal, hogy antológiájával illusztrálja mennyire sokszínűek lehetnek a limerikek, mind témában, mind formában, a szövegek humora lehet obszcén vagy kifinomult, lehet bölcs, nonszensz vagy éppen szatirikus.

Varró egészen egyedi, sőt nonszensz szempontrendszer alapján fűzi egybe a *Maszat-hegy* limerikjeit. Az önmagukban is képtelen történetek között, egy szintén abszurd logika alapján talál kapcsolatot, megleli a képtelenségek közötti „logikus” összefüggést, mely összefüggésnek ráadásul egy nagyon is konvencionális, sőt hivatalos nevet ad, még egy kis nonszensz jelleget csempészve a csoportosításhoz. Így lehetséges az, hogy a homáron utazó, vagy lekvárból építő úr egy nonszensz (mondhatjuk azt is, hogy nem rendeltetészerűen működő) univerzumban ugyanazt a bűnt követi el, nem rendeltetészerűen használják a dolgokat. Ez a logika helyezi egy kategóriába a kertészeket a zombikkal („mindenféle lények”), vagy a fogkrémes pirítóst fitymálló pipócsi lakost a Tejúton fásultan sétáló teutonnal („elégedetlenkedők”). A limerikeknek ez a fajta egymás mellé rendelése, a narrációk egy-egy lényegtelennek tűnő, alig-alig felfedezhető aspektusának a párhuzamba állítása „a dolgok természetellenes, lehetetlen, abszurd, de nem fájdalmas vagy veszélyes kombinációja” épp a nonszensz lényegét ragadja meg, hiszen az „szemben az élet összefüggéseivel és összhangjával [...] arra vállalkozik, hogy felfedezze és előtérbe helyezze a körülöttünk és bennünk lévő dolgok különlegességét.”⁴⁶

44 Várady az általa szerkesztett 2002-es *Magyar Badar* antológiában a tematikus elrendezés elvét követi, a szerzők nevét a kötetben belül nem is tünteti fel, csak utólagos jegyzetben. Külön csoportokat alkotnak a földrajzi neves, állatos, „volt egy nő”, „volt egy úr” formulás limerikek, valamint a híres emberekről, politikáról, történelemtől, irodalomról szóló darabok, és a trágár limerikek. Gergely Ágnes a tematikai változatok mellett technikai szempontokat is használ a nonszensz versek rendszerezéséhez, a *Pompóné* könyvében a limerikek címe felett jelzi a formájukat is: rövidített limerik, belső rímelésű limerik, álrímtelen limerik, kettős limerik, limerik-költemény.

45 „A straight collection of limericks would be boring, the restricted pattern of the metre would lend itself to monotony”. *The Penguin Books of Limericks*, szerk. E. O. Parrott, Penguin Books, London, 1983, 18.

46 Sir Edward Stanley gondolatai a nonszenszről. Szűcs, *l. m.*, 652.

A *Maszat-hegyi* szövegüniverzum tehát új jeletésmozzanatokkal látta el a limerikeket, és megváltoztatta jelentésszerkezetüket, nemcsak azért, hogy egyes aspektusokat kiemelt a csoportosítások révén, hanem a szöveggörnyezet jelentésadó hatása révén is, amely a narrátorok kommentárjai és értékítélete által fogalmazódik meg. A Dante-allúziók felismerése is, a befogadó hagyománytapasztalatától függően, új jelentéstréteggel gazdagíthatja a limerikeket, és hangsúlyosabbá válik a limerikék formai könnyedsége a súlyosnak ható tercinnak között, a két versformához kapcsolódó, nagyon eltérő lírai hagyomány ily módon való összekapcsolása is erősíti a nonszensz jelleget.

A limerikék további élete

Az eszterkés limerik 2011-ben egy, a legkisebb korosztályt megcélzó kötetben⁴⁷ jelent meg újra, négy másik limerick (újra „c” betűvel írva!) társaságában, *Tanulságos limerickek kisbabáknak* cím alatt. Ebben a szöveggörnyezetben, a kisbaba főhősű limerickek között, melyek közül három is hasonló formulával, földrajzi nevet is tartalmazó sorral kezdődik („Lakott egy kisbaba Veszprémben,” „Lakott egy kisbaba Vácott”), módosul Eszterke életkora is, a *Maszat-hegyi* kisgyerekből kisbaba lesz, és tettének „súlya” is csökken, hiszen az „elkövető” még csak kisbaba. A témamegjelölő cím kohéziós erejének és az őt követő, szintén becézett formájú tulajdonnévvel és idegen hangzású szóval játszó limericknek („Izgága baba volt Kristófka, / bemászott sajnos a lichthófb”) köszönhetően simul a mondókáskönyv többi szövege közé az eszterkés darab. A mondókáskönyv limerickjeinek nonszensz voltát az alcím („ezt vérfagyasztóan kell mondogatni”) erősíti fel. A 2011-ben megrendezett V. Irodalmi Humorfesztiválon is indult a *Tanulságos limerickek kisbabáknak* több más humoros Varró-gyermekverssel, többek között a nagy felháborodást kiváltó *Hat jó játék kisbabáknak* szöveggel együtt.⁴⁸ A konektorba tollat dugó kisbaba mellett (Jó játék a konektor, / én jöttem rá magamtól. / Beledugom, hol egy toll? / Jó játék a konektor.) igazán semmiség egy pendrive lenyelése.

A többi *Maszat-hegyi* limerik is különböző kiadványokban folytatta az útját, vannak, amelyek gyerekeknek, iskolásoknak szóló antológiákban⁴⁹ és vannak olyanok is, amelyek felnőtteknek szánt limerikgyűjteményekben kaptak helyett. A 2002-ben megjelent *Magyar badar* antológiának a *Nagy hegy a Popocatepetl* című fejezetébe beválogatott két limerik az első sorukban található földrajzi név segítségével kapcsolódik a mellettük levő limerikékhez. A *Volt egy úr, lakhelye Mozambik* egzotikus földrajzi neveket tartalmazó limerikék között olvasható (Peru, Ulánbátor), míg a „Volt egy úr, lakhelye Párizs” kezdetű darab egy szintén Párizsról szóló darab után következik. A „Volt egy úr, lakhelye Komárom / útra kelt egyszer egy homáron” kezdetű limerik a kötet állatos limerikjei között kapott helyett. A 2011-es *Magyar badar. 246 régi + 156 új limerik* című válogatásban már egy kivételével az összes *Maszat-hegyi* limerik meg-

47 Varró Dániel, *Akinek a foga kijött*, Manó Könyvek, Budapest, 2011.

48 A versek egymás mellé válogatva nyomtatásban is megjelentek folyóiratban: Varró Dániel, *Mászogató, Pakolgotó, Limerickek, Hat jó játék kisbabáknak, Egyhangú ringató*, Bárka 2011/5., 10–16.

49 *Friss Tinta. Mai gyerekversek*, szerk. Banyó Péter, Pozsonyi Pagony, 2012. *Miért vagyok gyerek? Vagány versek iskolásoknak.*, vál. Szekeres Niki, Móra, Budapest, 2022.

jelenik, a 2002-es antológiához hasonló tematikus elrendezésben, a földrajzi nevek alapján csoportosítva őket. Az állat-témájú limerik a [Volt egy úr, lakhelye Komárom] itt is Mesterházi Mónika aranyhörcsögös [Volt egy város, Karakószörccsők] limerikje mellé kerül, az *Élt a skót Felföldön egy holló* című fejezetbe helyezve.

Az iskolásoknak szánt *Miért vagyok gyerek?* című versgyűjtemény szintén a földrajzi nevek alapján sorolja a limerikeket egy olyan ciklusba [Egyszervolt, Holnemvolt], ahol több világjárós, utazós vers között egy földrajzi nevekkal játszó limerikszerű vers is található [Tékiss Tamás: *Otthonmaradás*]. A *Friss Tinta* gyerekvers-antológiában a *Burundai murundai* elnevezésű ciklusban kapnak helyett Varró limerikjei, mint azt a ciklus címe is mutatja, itt a besorolás fő szempontja a nonszensz nyelvi játékoság, nyelvi humor és bravúr, melyet olyan ide beválogatott versek is mutatnak, mint Szabó T. Annától a *Nemzetközi medve-induló*, vagy Szilágyi Ákostól a *Cet ecetben*.

A limerikék formájáról

„Elmekörtani szemszögből nézve – állítja Várady Szabolcs – a limerik egy sajátos betegség”,⁵⁰ mert a rímkeresés függősséggé is válhat. Tompa „kötött beszéd”-jére visszautalva érdemes itt megjegyezni, hogy Varró badarjai rendkívül kötött formájúak, nemcsak a műfaji követelményeknek megfelelő szótagszámot és rímképletet tartják be szigorú módon, hanem az egyes sorok tagolása is nagyon szabályos. A 9 szótagos sorok 3/3/3 tagolásúak, a 6 szótagos soroknál a sormetszet középre kerül, így 3/3 osztatú lesz. Ha a földrajzi név 2 szótagnyi terjedelmű [Tajvan, Pomáz, Párizs, Tolna, Sarkad], akkor a tagolás 3/3/2-re módosul az első és utolsó sorokban, valamint 3 limerik esetében a középső, dialogikus részeknél 5 szótagos sorok szerepelnek 3/2-es osztásokban, de egyetlen limeriknél sem található cezúraátlépés, így az ütemhangsúlyos tagolás⁵¹ olyan dominánsan érvényesül a versekben, hogy az időmértékes ritmus alig érzékelhető.

Mivel a forma rendkívül szigorú játékszabályokat diktál, a könnyedség mögött rengeteg munka van, Varró egy magáról a limerikről szóló limerikjében elismeri a forma, a játékszabályok hatalmát⁵² az alkotó felett.

Könnyűnek látszik a limerik,
de ezt a rímek csak mimelik.
Próbálj csak költeni,
nyelvet fog ölteni,
s nem hódol be, mint egy mameluk.

50 *Magyar badar. 300 limerik*, 6.

51 A Wikipédia limerick szócikkében tévesen egy Varró Dániel limerik szerepel példaként arra, hogy milyen ritmusú a limerik. A szócikk verstanai példája az anapesztusokból álló verslábak ritmushangsúlyát szeretné illusztrálni az ütemhangsúlyos Varró-limerikben olyan módon, hogy félkövérrrel [itt dőlttel] szedve mutatja, de tévesen, a ritmushangsúlyt, azaz a hangsúlyos szótagot. „Volt egy úr, lakhelye Mozambik, / fenéken harapták a zombik. / Faggatták: »Nagyon fáj?» / Azt mondta: „Ugyanmár. / Eleve is volt már azon lik.” [https://hu.wikipedia.org/wiki/Limerick_](https://hu.wikipedia.org/wiki/Limerick_%5Bk%C3%B6l%C3%A9s%5D)

52 *Magyar badar. 246 régi és 154 új limerik*, 25.

Várady meglátásában és Varró limerikjében mintha Gadamer szavait hallanánk, aki szerint a játék – mint a műalkotás létmódja – uralja, hatalma alá vonja a játékost,⁵³ a játék fölényes módon nyelvet ölt az őt játszó játékosra.

Ahogy dolgozatom elején felvettem, nem könnyű eldönteni (és talán nem is fontos), hogy a nonszensz költészet gyerekeknek vagy inkább felnőtteknek szól-e. Amint az Varró limerikjeinek vándorlásából is látszik, ugyanaz a szöveg egyaránt jól funkcionálhat gyermek és felnőtt kiadványban is. Nem esett szó az illusztrációk szerepéről, de a szövegeket kísérő rajzok is befolyásolhatják a limerik befogadását egyes elemeik kiemelésével, vagy egy bizonyos korosztály igényeihez való alkalmazkodással, differenciálással.

Befejezőként Komáromi Gabriellát idézném, akinek a magyar gyermekirodalom művészei kapcsán kifejtett gondolatát igaznak érzem a *Túl a Maszat-hegyen* meseregényre is. „A kortárs művek akkor is rólunk és nekünk szólnak, ha mese keltekei jelennek meg bennük világunk tárgyi motívumai helyett. *Lehet, hogy a világról a legtöbb fontos dolgot az utóbbi évtizedekben a mese mondta el a gyerekeknek. Talán nemcsak nálunk, hanem a nagyvilágban is. Vagy a meseregény. Ezer szállal kötődnek a világunk legfontosabb dolgaihoz.* Valahogy a teljes világunkat ábrázolni tudták. Sokszólamúan, többjelentésűen.”⁵⁴ [kiemelés az eredetiben] És természetesen bölcs humorral átszőtten és kicsit badarul.



53 Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, Osiris, Budapest, 2003, 133–138.

54 Komáromi Gabriella, *Mi a helyzet a kortárs magyar gyermek- és ifjúsági irodalmunkban?*, Könyv, Könyvtár, Könyvtáros 1998/1, 17–18. <https://epa.oszk.hu/01300/01367/00097/pdf/02konyv.pdf>

Bakó Endre

Tóth Árpád és Nagy Zoltán barátsága

Nagy Zoltán személyiségét és életművét előbb ismertetni kell, mielőtt az olvasó azt kérdezné: kiről van szó tulajdonképpen? Röviden: a *Nyugat* egyik megbecsült költője, főmunkatársa, neve egy időben a címlapon is fel volt tüntetve. Pályatársai körében nagy megbecsülésnek örvendett, hivatkozhatunk Babits vagy Kosztolányi méltató írásaira.¹ Érmihályfalván, a Partiumban született 1884. május 15-én, módos zsidó kereskedő családban. Eredeti neve Grosz. Középiskolai tanulmányait a debreceni Állami Főreáliskolában végezte, majd jogot tanult Debrecenben, Budapesten és Párizsban. Már gimnazista korában szorgalmasan ismerkedik idegen nyelvekkel, a latinnal, a franciával (a reálgimnáziumokban csak a német nyelv volt kötelező), a Sorbonne-on inkább irodalomtörténetet hallgat, semmint jogi előadásokat, a francia költőket anyanyelvükön olvassa. Ennek ellenére kitart a jogi pálya mellett, sikeres ügyvédként egzisztált Debrecenben és Budapesten, miközben rendszeres irodalmi munkásságot folytat. 1907-ben lépett a szélesebb nyilvánosság elé *Hónapos szobákból* című kötetével, amely Reviczky Gyula és Makai Emil hatásáról árulkodik, lévén bennük – ahogy Kardos Pál érzékelte – egy „kis adag érzelgősség.”² Nagy Zoltán költői univerzumának centruma ebben a kötetben saját lelkivilágának kivetítése, akárcsak Tóth Árpádnak, ami olykor feldúsul nagyobb távlatú témákkal is.

A viszonylag kis tér, a redukált belső világ némileg kitágul *Csend! Aranymadár* [1913] című kötetének verseiben. A kozmikus magány, az elmúlás, a bánat ugyan továbbra is egyik fő szólama a gyűjteménynek, azonban olykor „a zengő élet tova ragadja”, s az „asszonytekintetek, mint szívére dobált rózsák”, képesek ideig-óráig a szerelem illúziójában, sőt az erotika opálos atmoszférájában ringatni. Az *Érmelléki ének* meg a szülőföld dirambusa: „Belőletek hadd szüreteljek én / Aranyzín bort: az aranyos derűt.”

Életében három kötete jelent meg, harmadiknak az *Elégiák* [1923], amely részben folytatása korábbi kötetének, részben egy reálisabb szemlélet nyitánya. Ezt mind a tíz költeményből álló *Jelenések* című kompozíció, mind a *Levél Tóth Árpádhoz* című költemény bizonyítja. („Ünom a rímet. Érces csendülése / Fülem vakítja.”) Nagy Zoltán 1945. július 4-én rablógyilkosság áldozata lett, az *Álmomban zene* című kötet [1924–1944 között írt versek] 1947-ben látott napvilágot. E versek lírai hőse többnyire már a valóság szilárdabb talaján áll, van szava a háborúról, a forradalmakról, a korszak embert próbáló szorításairól [pl. *Zsidócsillag*, *Zord idők*].

1 „[Nagy Zoltán] Új verskötetét szinte a lezajlott nagyszerű lírai periódus utolsó fontos és maradandó monumentumának érezzük. Ehhez a könyvecskéhez, melyet ma talán kevesen olvasnak, sokan fognak visszatérni.” Babits Mihály, *Könyvről-könyvre. Nagy Zoltán: Elégiák*, *Nyugat* 1924/2.; „[Nagy Zoltán] Elegáns, öntudatos és tisztult lírikus.” Kosztolányi Dezső, *A debreceniek. Két költő*, A Hét 1913. április 13. <https://mek.oszk.hu/05500/05546/05546.htm>

2 Nagy Zoltán, *Ének a magasban. Összegyűjtött versek*, szerk. Végh György, bev. Kardos Pál, Magvető, Budapest, 1962.

Nagy Zoltán két évvel Tóth Árpád felett járt a debreceni Állami Főreáliskolába, s érettebb éveiben az önképzőkör vezéralakja volt. Minthogy ötödikes korában Tóth Árpád is önképzőköri tag lett, ismerniük kellett egymást, de csak távolról, ebben a korban két év még számottevő intellektuális választóvonal lehet. Nem meglepő tehát, hogy Kuthy Sándornak 1908 októberében azt írja Budapestről: Kovács József „Nagy Zoltánnal is megösmertetett.”³ [30.] Az ismeretség hamar bizalmas baráti színezetet öltött a két rokonlelkű, hallgatóköltő között. Ezt Tóth Árpád meg is fogalmazza: „Oláh Gáborral néha találkozom a könyvtárban, de afféle kedves és jóleső beszélgetések, aminők kettőnk között – mármint maga és én köztem – keletkezni szoktak, velem nemigen folytathatók” [46.]. Ehhez bizonyára a közös iskolai emlékek is hozzájárultak.

Nagy Zoltán számos baráti gesztusa közül íme, egy kedves epizód: Tóth Árpád a *Fekete rózsák kertje* címet szánta első kötetének (a fekete rózsza szintagma több versében előfordul, a *Kisvendéglőben* címűben kétszer is!). Tóth Zoltán (testvére) a címlapot is megtervezte, de amíg kötete a nyomdában munka alatt állt, megjelent Lőrinczy György *Fekete rózsák között* című versgyűjteménye. Ekkor Tóth Árpád a kötetcímet *Hajnali szerenádra* módosította, amely a *Nyugat* kiadásában jelent meg. „Mikor a vers elkészült, a költő egy debreceni kávéházban megmutatta Nagy Zoltánnak és Hajdú László banktisztviselőnek. Ezután a társaság – késő éjszaka – kocsiba ült, magával vitt néhány szál cigányt és valóságos szerénadot adott Annuska (Lichtman Anna debreceni leány, később a költő felesége) ablaka alatt.”⁴

Déry Tibor 1917 februárjától 1919-es emigrációjáig közel állt Tóth Árpádhoz, s tanúsítja, hogy a költő legjobb barátja Havas Gyula és Nagy Zoltán volt, „úgy emlékszem baráti szeretete aránytalanul megemelte írói rangjukat.”⁵ Ha Nagy Zoltánt ügyvédi munkája egy-egy napra Budapestre szólította, este valamelyik neves vendéglőben vendégül látta a Tóth-házaspárt, „Tóth Árpádné jól megfontolt választása szerint.”⁶ Kétségtelen, egykori debreceni hírlapíró-társa, Havas javára elfogult volt, némelykor Nagy Zoltán dolgait is túlértékelt, máskor nem tartózkodott a bíráló megjegyzésektől. Nagy Zoltán odaadó készségére mindig számíthatott, nemegyszer pénzt kért tőle kölcsön, amit vagy megadott, vagy nem. 1911. február 14-én például részletezi sanyarú anyagi helyzetét, és 47 koronát kér kölcsön. „Ez bizony nagy összeg, de igazán nem tudnám egyebünnen előteremteni e héten; inkább később letörleszteném. Kelleni pedig – a lakás, mosatás és étkezés miatt – sürgősen kellene.” [57.] Márciusban hosszas bevezetés után jön a „kétségbe esett, és aljas gondolat”: mielőbb 40 forintot kér, azzal a fogadalommal, „hogy soha többet ily fajta dologgal nem bántom.” [58.] De „szégyen ide, szégyen oda megint rászorulok baráti szívességére...” Most 35 forintot kér, „illetve amennyit küldhet.” [61.]

Mivel hol egyikük, hol a másikuk élt Debrecenben, illetve Budapesten, továbbá Tóth Árpád olykor pihent Svedléren, többször kényszerült szanatóriumi kezelésre Újtátrafüreden (1925-ben egy félétöltött ott), a barátság legfőbb érintkezési

3 Tóth Árpád *Összes Művei*, 5., *Levelek*, szerk. Kardos László, Akadémiai, Budapest, 1973, 30. levél. A továbbiakban hivatkozásként a levelek számát közlöm. Kovács József Nagy Zoltán lakótársa, később késmárki városi főmérnök, Tóth Árpád feleségének unokabátyja.

4 Tóth Árpád *Összes Művei*, 1., *Költemények*, szerk. Kardos László, Akadémia, Budapest, 1964, 488.

5 Déry Tibor, *Ítélet nincs*, Szépirodalmi, Budapest, 1969, 165.

6 Uo., 157.

formája a levelezés volt. Nagy Zoltán csaknem hiánytalanul megőrizte Tóth Árpád leveleit, melyeket szerencsére publikált, így azok fennmaradtak, sajnos, az ő levelei 1944/45-ben megsemmisültek. Az első Tóth-levél 1909. július 25-én ment barátjához Debrecenből. Ezt 45 követte, ennél többet csak kedves tanítványának, a későbbi színházi rendező Bródy Pálnak írt.

A levelek nem egyforma fontosságúak, terjedelmük az aktuális mondanivalótól függően változó. Az egzisztenciát vagy a művészi érvényesülést érintő közlések mellett olykor lehangoló közérzet-tudósítások kerülnek ki tolla alól, máskor kiszínezett apró események, élvezetes, nem ritkán humoros stílusban. A budapesti híradások az irodalmi élet eseményeibe, az írókkal való kapcsolatokba is bepillantást engednek. Nem rejti véka alá, kit szeret, kit nem, de kritikáiban a bíráló hangnem visszafogottabb. Némely levél a kapcsolat ébrentartásának kedvéért íródott, vagy a nyilvánosság számára érdektelen gyakorlati célból. 1909. szeptember 18-án például szívességet kér, derítse ki, hogy hová küldendőek a Rákóczi-emlék pályatervei, ami az öccse számára fontos [36.]. Máskor arra kéri, nézzen utána a *Nyugat*-nál késekedő honoráriumának [47.]. De ő is tesz szívességet! Budapestről számol be azokról az ügyekről, melyekkel Nagy Zoltán megbízta [54.]. Barátja mosodai ügyeit is intézi [55.], még lakása kiadásában is [57.] eljár. Ha személyes alkalom kínálkozik, könyveket cserélnek, megmutatják egymásnak írásait, de levélben is sort kerítenek rá, véleményt várva. 1909. október 21-i levelében megküldi az *Egy leány szobájában* című verset. „A vers értéke felől abszolúte nem vagyok tisztában, de minthogy itt nincs senki, aki megóvhatna esetleges vérszegény dolgaim forgalomba hozatalától, elküldöm a rímelvényt, aminthogy Osvátnak is elküldtem. Ha rossz, hát olvastak már jót is, nem kell kétségbe esni.” [39.] Fontos információ, hogy az *Egy leány szobájában* és az *Őszi napfény* című verse nem tetszett Kardos Albertnek, az utóbbi Nagy Zoltánnak sem az enjambement-k miatt. Ugyancsak e levélben tájékoztatja barátját a *Nyugat* 1909-es debreceni matinéjáról, amelyre őt is meghívták. Bevallja, hogy kissé ódzkodott a fellépéstől, mert eszébe jutott, hogy a Négyessy-féle stílusgyakorlatokon lámpalázzal küzdött.

Fontos esemény ez Tóth Árpád életében, mondhatjuk, költővé avatásának ceremóniája. Október 30-án részletes beszámolót közöl a matinéről, a *Nyugat* szerkesztőinek programjáról. A levélnek számos irodalomtörténeti érdekessége van: megismerte és feltűnően rokonszenvesnek találta Móricz Zsigmondot, Oláh Gábort végül megszerette, Adyt pozórnek látta. „Kedves és jó volt hozzám, de [...] nemigen írnék hozzá még egy ódát, bár a dolgait most is változatlanul csodálom.” [Tudjuk, ha ódát nem is, de fontos versben idézte szellemét: *Nézz ránk, Ady Endre!*] „Nekem természetesen feledhetetlen dolgok voltak ezek” – ez a mondat summája a beszámolóknak [40.]. Évekkel később, 1914. január 12-én Budapestről számol be egy új irodalmi társaság szervekedéséről, amelynek ő is vezetőségi tagja lenne, s a zárt körbe [Kosztolányi, Csáth Géza, Karinthy Frigyes, Nagy Lajos stb.] általa Nagy Zoltánt is meghívták [72.].

Lényeges irodalomtörténeti adaléknak számítanak az 1917–1918 fordulóján írott levelek, amelyek Hatvany Lajos tervezett revüjéről, az *Esztenő* előkészületeiről, majd megindulásáról szólnak, s kendőzetlenül megvilágítják Tóth Árpádnak a szerkesztői hierarchiában elfoglalt helyét: „az én nevem nem szerepelhet nagy betűkkel a címlapon, mint a Karinthyé meg a Kosztolányié, mert még nem elég jó név”, fizetése is

kevesebb. Nem csoda, hogy kifakad társai érdekérvényesítő hajlama ellen. Sérelnem továbbá, hogy a *Nyugat* keddi összejöveteleire nem hívják, az csak a főmunkatársaknak dukál [155–158.].

Az egyik leghosszabb, s irodalomtörténetileg felettebb értékes az 1918. november 28-án kelt híradás, amelyben szubjektív hangnemben referál a Vörösmarty Akadémia alakuló üléséről. Nagy Zoltán a lapokból már tudhatta, hogy kimaradt, most megismerhette a részleteket. Tóth Árpád őt és Tersánszky Józsi Jenőt javasolta, de legnagyobb sajnálatára mindkettőt elvetették, Nagy Zoltánt azzal, hogy „nem eléggé ismert név [...] oeuvre nem eléggé kialakult.” Együttérzéséről biztosítja barátját, s félti, hogy a kudarc hatására még elszántabban fog hallgatni [174.].

A századforduló idején elterjedt szokás volt, hogy a költők egymásnak ajánlgatták költeményeiket. E szokást Tóth Árpád is követte: első kötetének 26 versét dedikálta barátaihoz, főleg költőtársaihoz, Schöpflin Aladárnak kettőt is. Ebben a baráti figyelmességben egy alkalommal Nagy Zoltán is részesült: a *Kisvendéglőben* című költeményét ajánlotta neki. A gesztus formális: semmi konkrétum vagy aktuális esemény nem utal benne a baráti nexusra.

Nagy Zoltán viszont négy verset ajánlott barátjának, [*Az ismeretlen ember, Ének a magasban, A sárga khán, Levél Tóth Árpádhoz*], de csak egy tartalmaz konkrét üzenetet, egy talán rejtett utalást, kettőnek nincs személyes vonatkozása. *Az ismeretlen ember* a végtelen merengés és magány terméke, a képzelet történelmi pásztázása végül részvétbe fordul: „Tudsz-e róla, hogy vannak emberek, / Kikben alig pár emlék szendereg.” Ez talán jelzés az önmagába zárt alanyi költőnek, aki magára vehette a befejező sorokat? „De a te lelked mélye szédítő! / A te lelked a bűvös csodaláda, / Melyben nyugszik véges helyre bezárva, / A végtelen Tér és végtelen Idő!” Tóth Árpád még a *Nyugatban* olvasta a verset, ami számára „Óriási élvezet volt!” Szeretne puffogó superlatívuszokat zúdítani barátjára, de tudva, hogy ez Nagy Zoltánnak csak „udvarias smonca” lenne, igyekszik inkább okosan beszélni. Mégsem állja meg a túlfűtött lelkendezést, többek között az „örületesen artistikus” vers fizikailag valószínűleg gyönyörűséget váltott ki belőle. „Nekem az a véleményem, hogy azok közt a jó magyar versek közt, amelyeket néhány hónapja írtak, *Az ismeretlen ember* a legjobb.” [41.] A költemény a *Nyugat* 1909. november 16-i számában dedikáció nélkül jelent meg, de a kötetben már Tóth Árpádnak szóló ajánlással. Valószínűleg Nagy Zoltán a lelkes fogadtatás okán mintegy ajándékképpen dedikálta a lírai darabot. *Az Ének a magasban* formailag önmegszólító vers, meglehet azonban, hogy Tóth Árpádnak is üzen: az őszben is legyen fogékony az élet derűsebb színeire. Feltételezésünk alapja a dedikáción kívül a *Svedlér* alcím. [A bányavároska és üdülőhely, mint tudjuk, kitüntetett helyet foglal el Tóth Árpád lelki világának térképén.]

Most tudd: lent kertünk sok virággal fészlő...
S mint egy színt kever kettőből a festő:
Engedd, a jelen emlékekkel hadd teljék,

S egyszerre fogjon fel merengő lelked
Komor-zöld ormot és pirosló kertet,
Hogy érezzed a perc s az élet teljét.

A feltételezést erősíti, hogy a szonett eredetileg *Mátyáskő csúcsán – Svedlér I.* címen jelent meg a *Nyugat* 1910/17-es számában (szeptember 1.), amit egy másik hasonló című szonett *Svedlér II.* követett Tóth Árpád tollából. (Ez kötetben a *Szeptemberi szonett* címet kapta.)

Szeptember szép szultánja, Ősz, pompás, buja zsarnok,
[...]
Ki góggel és egykedvűn, de fénylőn s mégis áldva
Ősz meg mindeneket, hervadás padisáhja,
Köszöntelek e szirtről, leghívebb dervised.

Hatalmas úrkezed ereszd vállamra kegygel,
S ha térdre tör hús súlya, szólj halkan: most eredj el,
S átkos, dús ajándékul az őszi bút vigyed.

A Tóth Árpád-szonettben a konkrét időbeliség dominál, a költő egyes szám első személyt használ, ami személyesebb alanyi jelenlétre utal. A két vers rokonsága a szonettformában és a hangulatkeltő természeti képsorban mutatkozik, de Tóth Árpád szonettje szabálytalan szótagszámú. A költemények nem versengésből születtek, a szerkesztő hozta egymás mellé őket, amire nemcsak a témahasonlóság, de a közös debreceni származás és a barátság is bátorította. Kosztolányi is együtt tárgyalta 1913-as köteteik kapcsán őket.⁷

A *Levél Tóth Árpádhoz* amolyan műhelydarab, megszenvedve kiküzdött, új ars poetica. Nem véletlen azonban, hogy a címzett Tóth Árpád, a rímek virtuóz mestere: Nagy Zoltán új fejezetet akart nyitni költészetében, amelyben teret juttat „az élő érzés” számára, azaz nem a rímek irányítják tollát, mert a vers nem önmagáért való formajáték, hanem a tanú, a hírvivő üzenete korának és a jövőnek.⁸ A *sárga khán* irtózó látomás a lelke messzi, ismeretlen táján készülődő „sárga veszedelemnek”, amelynek végképp nincs köze Tóth Árpádhoz.

Tóth Árpád a művészi alakítás sajátossága felől szemlélte Nagy Zoltán *Csend! Aranymadár* című kötetét. „Nagy Zoltánnak vannak versei, melyek finom ékszerész munkára emlékeztetnek, szinte precíöz kényességgel és csinnal csiszoltak [...] Vannak versei, melyekben ismét másfajta líra mutatkozik meg: a tűnődésé, mely a magány óráiban egyre az emberi lelket és bánatát kutatja...” Lelkének többnyire borús állapotát hasonlatokban, metaforákban vetíti ki – a költői kifejezésmódnak ez a két tartalmi-formai változata jellemzi Nagy Zoltán művészetét, az utóbbi túlsúlyával. A levelek tárgya hol centrálisan, hol mellékesen egy-egy vershez fűzött értékelő, ritkán bíráló észrevétel. 1909. november 27-én azonban kiemeli barátja versművészetének egyik permanens értékét, „azt ti., hogy a lelkiállapotokat jelző gesztusok felhasználását

7 Kosztolányi Dezső, *A debreceniek. Két költő*, A Hét 1913. április 13.

8 Szabó Lőrinc is felfigyelt a versre: „Nagy Zoltánnak van egy hosszú verse: *Ars poetica, levél Tóth Árpádhoz* címen. A rím ellen szól, meg a szigorú forma ellen, meg a modern zagyaságok ellen, amelyek csupa díszítés és semmi tartalom stb. Nagyon szép és jó vers. Hát mit szólnak ehhez?” Szabó Lőrinc 1920. május 27-én Debrecenben kelt levele Babits Mihályhoz = *Érlelő diákévek*, szerk. Kabdebó Lóránt, PIM, Bp., 1979, 276.

maga is alkalmazza. Aranyánál csodáltam meg ezt sokszor, s furcsának találtam, hogy újabb verselőink ezt a hálás érzésközlési módot nagyon elhanyagolják”. Rámutat egy másik jellegzetességre is: „tudja, hogy én a maga meg-és leíró képességeit mennyire értékesnek tartom.” [43.]

Nagy Zoltán két írásával maradandó emléket állított barátjának. Az első 1917-ben keletkezett, amelyben nem szabályos értékelésre vállalkozott társa első két kötetéről, hanem baráti kalauzt kínál – nem tagadva elfogultságát – „a költő belső élete, a versei és a külső élete között...” Fontos mozzanatnak tartja a családi hagyományokat, főleg szobrász édesapja hatását, ami emberileg „a fellebezhetetlen apai szó”-ból eredt, művészileg „A szobrászműhely benyomásai [...] világos nyomokat hagytak Tóth Árpád költészetében.” A verseken átderengő festő- és szobrászszemlélet vízióit példákkal bizonyítja. Ezeknek az egzotikumok sem mondanak ellent, amelyek főleg napkeleti (iszlám) motívumokban bővelkednek. Kalauzának harmadik részében sajátos realizmusnak nevezi Tóth Árpád alkotásmódját, ezt tiszta, világos képeivel indokolja. Köznapi életeseemény és költészet szoros összefüggése a *Nyugat* költőire már nem jellemző, de Tóth Árpád gyakran merít ihletet életes tényekből, például városokból mint életerekekből. Megfogalmazza azt a közismert tényt, hogy nem kedvelte Debrecent, a civisvárost, ennek több költeményében is hangot adott. De nem kétséges a város személyiségformáló hatása. Érdekes – mutat rá Nagy Zoltán –, hogy Budapest szinte a szabadulás élményével hatott rá, jóllehet diákként szomorú, felnőttként szerény körülmények között élt ott is, de „mégiscsak szabadabb, boldogabb az élet, a nagyvárosi kultúra mégiscsak az övé is...” Svedlér a nyugalom, a természetközelség, a szerelem szigete.

Lassan enyhülő melankóliája is elsősorban személyes teher, amit a szomorú ifjúság emléke táplál, a magyar valóság állapota felhőz, ezért ezt Nagy Zoltán „magyar világfájdalomnak” nevezi. Ez reveláns megfigyelés, mert még az életmű lezárulása után is akadt kritikus, aki kevesellte Tóth Árpád magyarság-identitásának költői kifejezését. Az enyhülés okát nem kis mértékben Tóth Árpád természettudományos világfelfogásában, biológiai érdeklődésében látja. Nem mulasztja el megemlíteni, hogy „majd minden versében szó van nőkről vagy egy nőről.” Végül verseléséről szólva rámutat Tóth Árpád sokoldalúságára, tudatos formakezelésére, s kiemeli azt a sajátosságát, „hogy minden eddigi magyar költőnél nagyobb teret enged az enjambement-nek.”⁹ Tóth Árpádot könnyekig meghatotta „a párját ritkító tökéletességű cikk”, amelyet „meglehetősen érdemtelenül kapott [156].

Talán ennél is fontosabb, hogy megmentette az utókor számára és közölte a hozzá írott Tóth Árpád-leveleket, hangoztatván, hogy bizalmas közlésekről van szó, a feladó nem gondolt arra, hogy ezek valaha is a nyilvánosság elé kerülnek. „Ezért, ha kötelességnek érzem, hogy e leveleket megmentsem az utókornak, mielőtt elkallódnak e zavaros kor kiszámíthatatlan széllekeiseiben, nem tudom felmenteni magamat a másik, nehezebb feladat alól sem, hogy legalább halvány másolatát itt ne hagyjam a levelek írójáról őrzött képnek, mielőtt az őrző is az elkallódott levelek sorsára jut.”¹⁰

9 Nagy Zoltán, *Baráti kalauz Tóth Árpád két verses könyvéhez*, Nyugat 1917. december 16.

10 Nagy Zoltán, *Tóth Árpád leveleiből*, Nyugat 1938/6, 416. A bevezető sorok lényeges megállapítása: „Költészete komorabb, mint egyénisége volt.”

Valóban, e levelek nélkülözhetetlenek nemcsak a Tóth Árpád-kutatás, de a korszak tágabb kontextusának feltárása miatt is, hiszen idővel a privát, sőt intim információk is életrajzi dokumentummá, irodalomtörténeti értékke nőttek, a némelykori kaján megjegyzések, obszcén kiszólások sem rontják a diákos, mélyérzésű költő nimbuszát. A levelek bizonyítják e barátság harmonikus természetét, amelyet a szeretet, kölcsönös megbecsülés tartott össze, kizárja az érdek jelenlétét, a hízelgést, a szerepjátszást, a felek egyformán fontosak egymás számára, mert a kapcsolatnak mindkét fél szellemi, lelki haszonélvezője, noha nem volt kétséges Tóth Árpád magasabb művészi kvalitása.

Tóth Árpád *Bírálatok és tanulmányok*¹¹ című kötetéről szólva nemcsak költőtársa rendkívüli műveltségére, bíráló attitűdjének a műre irányuló tiszteletére, az értéket kereső objektivitására mutat rá, de arra a szervezésre is, amely saját versvilága és mások költészetének vizsgálati szemlélete között fennáll. Az írások együtteséből kiderül, hogy Tóth Árpád nem állhatta a poénra kihegyezett vagy túlírt verset, és különösen érzékeny volt a képzavarra. Három tanulmányt tart különösen jelentősnek, a Baudelaire költői képeinek elemzését, a Kaffka Margit regényeivel foglalkozó esszét és különösen a sok kérdést tisztázó Ady-tanulmányt.

Irodalmunk fő sodra félre vetette Nagy Zoltán költészetét. Kardos László pontosan megfogalmazta ennek okát: „Nagy Zoltán költészetéből hiányzik az »új«-nak az a káprázatos vagy meghökkentő változata, amely kora legnevesebbjeit annyira bélyegezte. Jócskán idegen volt tőle a kortársi líra lázadó és hatásos exhibicionizmusa, idegen minden, amit rikítósnak, szenzációs-nak, modern provokációnak érezhetett volna a méltó olvasó. Érettség, teljesség és harmónia volt az eszménye, nem a megdöbbenés, elképesztés. Szerény költő volt, de gazdagon és büszkén szerény, akinek alázatában nemesen magas megvetés izzóit minden vásári trükk, minden olcsó hangosság, minden »hatásos« színfolt iránt. A kor lírai zenekarában ez a költészet, jóllehet szoros, rokon szálak fűzték a kortársköltők műveihez, igazában alig lehetett »versenyképes.«¹² Legújabbban Gyárfás Endre emlékezett rá, személyes vonatkozású cikkének summája: „nemcsak jogász, de jó költő is volt.”¹³

Az egyre szűkebb irodalmi közvélemény a tagadhatatlanul fellelhető hatások miatt Tóth Árpád szatellitjeként tartja számon, pedig önálló költői világot teremtett, s néhány versének ott a helye a magyar költészet kincsestárában. Teljes egyetértéssel idézünk szép verseinek egyikéből:

Ha van füled, halld hangtalan beszédem;
Mindegy mi voltam: voltam az, ami,
Egy hang voltam az Isten énekében
És kár lett volna el nem hangzani.
[*Sírkőre*]

11 Tóth Árpád, *Bírálatok és tanulmányok*, A debreceni zsidó gimnázium nyolcadik osztályának kiadványa, Debrecen, 1939.

12 Kardos László, *Ének a magasban. Jegyzetek Nagy Zoltán összegyűjtött verseiről*, Élet és Irodalom 1962. április 21., 7.

13 Gyárfás Endre, *Egy elfelejtett költő*, Népszava 2023. január 28., 8.

Étvágya a régi

TASNÁDY ATTILA: SÜLLYEDŐ VÉR

Talán nem én voltam az egyetlen megtévedt olvasó, aki a könyvesboltban Tasnády Attila kötetét látva azt hitte, egy elsőkötetes, fiatal szerző könyvét veszi a kezébe – olyasvalakiét, akiről korábban talán soha nem is hallott. A kiadvány mindent megtesz azért, hogy ezt a látszatot fenntartsa, hiszen se fülszöveg, se fénykép, se semmilyen más információ nincs sehol a szerzőről. Cseles. De még a kiadó tulajdonosának, Kukorelly Endrének a verses utószavát is csak elrejtve, úgy értem, a tartalomjegyzékből kihagyva közli a könyv. Ebből ugyan megtudhatunk ezt-azt, feltéve, hogy nem versnek, azaz fikciónak olvassuk, nem olyan szövegnek, amelyben Kukorelly kitalál, kreál egy szerzői arcot, nevet ad neki, és aztán vagy elhisszük, hogy a szerző valóban létezik [létezett], vagy gyanakodni kezdünk, hiszen láttunk már álneves, maszkos költőt épp eleget. A gyanút csak fokozhatja, hogy elszórt interjúiban Kukorelly azt mondja, fogalma sincs, a szerző él-e még egyáltalán, sőt talán meg sem próbálták a kiadás előtt őt vagy az örökösait felkutatni – de azért a copyright rovatban a „Tasnády Attila” név van feltüntetve. Reméljük, nem lesz ebből bírósági ügy.

A könnyebbség kedvéért tegyünk úgy, mintha Kukorelly verse valódi, informatív utószó lenne. Azt olvassuk ott, hogy az anyag 1989-ben már megjelent, igaz, más címen, megtudjuk, hogy a szerző egykor az utószó írójának barátja volt, feljártak egymáshoz, iszogattak, beszélgettek a nőkről és az irodalomról, és kiderül az is, hogy Kukorelly már akkor korának legjobb költői között tartotta számon Tasnádyt, és most, hogy végre saját kiadója lett, szeretne egy új esélyt adni ez egykor volt barát kötetének, hátha új címmel, a mai ízlésnek megfelelő borítóval és az ő nevével megtámogatva felismeri a kritika (most már inkább az irodalomtörténet), hogy milyen érték volt méltatlanul elfeledve eddig, harmincöt éven át. Kis kutakodás után megbizonyosodhatunk róla, hogy egy Tasnádi Attila [i-vel, nem y-nal] valóban kiadta első és egyetlen kötetét 1989-ben, *Együgyű kísértet* címen, és annak a könyvnek az anyaga szóról szóra megegyezik a mostanival. Az utószó azt mondja, kivételes tehetségű és ízlésű költőről van szó, az új kiadás mégis, mondhatjuk, megalázza azzal, hogy a kötet címet megváltoztatja [nyilván a szerző beleegyezése nélkül – lásd fent], sőt „rémes”-nek nevezi az eredeti címet, és egy másik kötetbeli vers címét emeli ki, amiről én egyébként biztosan lebeszéltem volna a kiadót. Nem csak azért, mert a vér- és vizeletvizsgálatnál bevett vérsüllyedés terminust juttatja eszünkbe, és a vérvétel tényleg *rémes*, hanem azért is, mert az emelkedő és süllyedő vér vagy képzavar, vagy olyannyira metaforikus versnyelvet sugall, amitől, azt hiszem, nem csak Kukorelly, de Tasnády is menekült. De megkérdőjelezhető gesztus az is, hogy kiadó-költő saját versét teszi egy általa nyilván nagyon nagyra tartott versgyűjtemény végére – mert ebben nem annyira az alázat, a tisztelet vagy a köszönet gesztusa rejlik, hanem megint a jobban tudásé, pont úgy, mint a kötet cím önkényes megválasztásában. Az még elfogadható lenne, ha Kukorelly azt igyekezne demonstrálni, hogy mindent, de legalábbis sok mindent ő is Tasnádytól tanult, ha összevethetnénk a Tasnády-verseket egy tipikusnak mondható Kukorelly-versevel, és megállapíthatnánk, hogy igen, itt nagy együttlásról, közös töről

fakadt poétikákról, netán mester–tanítvány viszonyról van szó, de inkább versengés lesz ebből, amiben a most megszólalni már nem tudó szerzőnek méltatlan szerep jut.

De mindezt félretéve mégis érdemes élni a lehetőséggel, elfogadni a kiadó ajánlatát. Már csak azért is, mert tudjuk, a jelentős alkotók a leghatékonyabb kánonformálók – márpedig Kukorelly Endre korunk egyik legfontosabb költője, ha ő valamire azt mondja, jó, az nemcsak történetileg, de a jelenben is érdekes és fontos lehet, arra kötelességünk odafigyelni. És, előrebozsátom, valóban jó döntés az *Együgyű kísértet* – immár *Süllyedő vér* címen – végre elolvasni.

Az a hosszúra nyúlt felvezetőmből is kiderült, hogy a nyolcvanas években teret nyerő, de igazán a kilencvenes években berobbanó és ünnepezt költői törekvések egyik képviselője Tasnády Attila is. A pátosztól megmentett, az emelkedett költőséget kerülő, a cél érdekében akár a szintaktikai és a morfológiai szabályokat is megszegő, a hétköznapi nyelv dikciójához és fordulataihoz közelítő, szóhasználatában is inkább a futballpályák és a kocsmák, mint a szalonok világából merítő költészet Parti Nagy Lajos vagy épp Kukorelly Endre nevével fémjelezhető változatai találkoznak ebben a kötetben. Ez persze utólagos magyarázat, a kötet megjelenésekor egyáltalán nem volt biztos, hogy ma a *Szódalovaglás* [1990] és *Az én senkivel sem üldögélek* [1989] szerzői lesznek a viszonyítási pontok. De mivel ők máig aktív és megbecsült szerzők, ráadásul azóta is megkerülhetetlen köteteket adtak ki, és mert megoldásaik, például a rövid, sokszor hiányos mondatok, a csonkolt szavak, az éles soráthajlások széles körben elterjedtek, és ma már a magyar költészet megszokott, bevett, elismert és nagy hatású eszközei, mi sem természetesebb ennél. Tasnády Attila is ezekkel az eszközökkel kísérletezett, és nem alacsonyabb színvonalon, nem kevésbé reményteljesen, mint kortársai. Amúgy talán nem véletlenül szerepelt egyetlen kötete címében az „együgyű” szó, és talán nem véletlenül rímelt Tandori első kötetének tervezett címére, az *Egyetlenre*. Az 'egy ügy' Tasnádynál is utalhat az 'értelmileg korlátozott' mellett a meglévő egyetlen célra, a költői nyelv megújítására, a tabudöntésre, illetve az egyszerűségére. Mintha ő is elhatározta volna, hogy ez valóban az egyetlen kötete lesz, és neki, kivételes módon, volt ereje ezt az elhatározását be is tartani. A kísérletek része az említetteken túl az idézés technika is, az az igazán posztmodern eszköz, ahogy Tasnády a régiből újat igyekszik alkotni, ahogy ironikusan kezelni a régi szépségeszményt, a versszerűséget és költői szerepeket, és ahogy építeni is tud rájuk. Látványosan például a *Vörösmarty-palimpszeszt* vagy a *Sötét van* című versekben, utóbbiban így: „Ma itthon ülök, Mozart-lemezeket« / [kéne hallgatnom]” – hiszen a klasszikus harmónia helyén az érdekesebb, zörgősebb dallam van a mondatokban is. Inkább Cage, mint Mozart tehát, de a háttérben mindig hallatszík Mozart is, a régi is. Mert ami szép, az szép – ezt ebben a kötetben is igyekszik kimondani a szerző, de azzal a szomorúsággal, hogy sajnos nem lehet régi költő, nem írhat úgy a szépségről, a boldogságról, a csillogó szemekről, a szívről, mint a régiek.

Tasnády Attila reflexíven, úgy értem, a versből sokszor kiszólva, kikacsintva használja ezeket az eszközöket, azzal a céllal tehát, hogy bizonyos, korábban ki-tüntetett regisztereket leértékeljen vagy egyenesen kifigurázzon, és ezzel a nyelv köznapi vagy használatelvű, referenciális működését erősítse, és hogy nevetségessé tegye például a felfokozott retoricitást. A versformákkal csak óvatosan kísérletezik, így alapvetően két nagy csoportba rendezhetők a szövegei: a rövidebb és rövi-

debb sorokkal dolgozó, a beszélőtől kicsit eltávolított versekre, illetve a hosszabb és hosszabb sorokat is használó, minden esetben egyes szám első személyű, nagyon személyes megszólalást lehetővé tevő, naplószerű vagy emlékező versekre. Az utóbbiak a jobbak, ott történnek meg azok a figyelemre méltó poétikai események, amelyekért érdemes ezt a kötetet kézbe venni. Az egyik ilyen 60–80 soros szöveg a *Csönd* című, amely a nagyapával kapcsolatos emlékeket próbálja összegyűjteni, vagy, másfelől, a nagyapának igyekszik emléket állítani. Ez tipikusan olyan téma, amely a klasszikus lírában nagy szavakhoz, érzelmes vallomásokhoz, könnyekhez, esetleg büszkélkedéshez vezetne – de Tasnádynál mindennek az ironikus verzióját kapjuk, felsorakoztatva az imént megnevezett eltávolító poétikai eszközöket, ahogy mondani szokás, a teljes fegyvertárát. Mindezt azért, hogy végül mégis kimondhassa, a nagyapa egy kifejezetten szerethető, csupaszív ember volt, aki nagyon-nagyon hiányzik a versben megszólaló unokának: „Semmi érzelmekre nem emlék- / szem, semmi pszichológiára. Az összes erre vonatko- / zó kijelentés érvénytelen.” Majd, kicsit hosszabban: „Érzelveim / vannak, a nagyapámnak nem voltak érzelmei. Nem voltak / nekem se érzelmeim. Nem éreztem semmit. Állodogáltunk nagyapám- / mal a kapuban, ennyire emlékszem. Hogy ez mennyire / igaz, mennyire hasonlít, mennyire kielégít engem ez az / emlék. S hogy mennyire elég. Mennyire nem kívánok / mást.”

Látnunk kell, hogy az efféle, neoavantgárd ihletettségu költészetek célja tehát nagyon sokszor az, hogy az érvénytelennek tekintett, kínos, kényelmetlen, nevetséges megszólalásmódok helyett valami újat találjanak, de azért, hogy az érzelmekről, a szeretetről, a hiányról, a fájdalomról, a könnyekről mégis lehessen beszélni. A játékosság és a hülyéskedés mögött is komoly mondanivaló rejlik – bár ezt az agyonhasznált szót talán már 1989-ben sem volt ildomos leírni. Tasnády verseiben gyakran egy kedvetlen, csellengő, a helyét sehol sem találó ember beszédét halljuk, de különösen a már kiemelt hosszúversekben érződik, hogy ez a költészet sokat tud életről, az érzelmekről, arról, mi fontos, mi megőrzésre és emlékezésre érdemes például a gyerekkorból, vagy akár csak az elmúlt hétből. A *Csönd* végső soron ugyanis azt mondja, hogy a nagyapával töltött idő annak ellenére volt életre szóló élmény, hogy legtöbbször csak állodogáltak, nem is szóltak egymáshoz, inkább csöndben nézték a kapualjból az utcai történéseket, vagyis voltaképp a semmit – merthogy általában semmi érdekes nem történt az utcán sem. Közben nagyon reflexíven beszél minderről, kezdve ott, hogy hogyan és miért kéne erről a csendről hangosan megemlékezni, vagyis beszélni, írni róla – eleve lehetetlennek tűnik a vállalkozás. Bejön mindebbe az akkortájt szintén újnak számító, de ma is frissnek ható wittgensteini, nyelvkritikai szál („A szék szónak, amit használok, egy- / általában semmi köze semmiféle székhez”), bejön a fénykép és a valóság ma is sokakat foglalkoztató kérdése is („nem természetes, / hogy egy nagyapámról készült fénykép hasonlít a nagyapámra”), és bejön az emlékezet megbízhatatlanságának, az emlékek konstruáltságának, fiktív voltának problémája, vagyis a magyar irodalom elmúlt évtizedeinek egyik meghatározó kérdése is – és ez már nemcsak a magyar költészeté, de a prózáé is volt, igaz a prózafordulatra és mindenre, ami utána történt („nem emlékszem semmire, a nagyapámra, / akivel a kapuban állodogáltunk”).

A kötet egészét nézve van, hogy kicsit túlpörgeti az ötletelést, önfarkába harap, hogy úgy mondjam, eggyel tovább ragozza, csavarja az ötletet, mint kéne.

A [*Naumburg és környéke*] elején ilyen a „fogalmazás fogalmáról” folyó elmélkedés, vagy ugyanebben a versben annak taglalása, hogy hasonlítunk-e, egyáltalán hasonlíthatunk-e önmagunkra. Gyakori probléma az avantgárd-neoavantgárd kötődésű művek teoretizáló gesztusszerűsége, vagyis az, hogy csak akkor érthetjük jól a művet, ha értjük a mögötte lévő művészetelméleti provokációt, ami a létrejöttének oka volt [gondoljunk például a ready-made alkotásokra]. De ha csak ezt az elméleti kérdést és az arra adott választ látjuk, eltávolodunk a szövegszerűségtől, esetünkben a vers nyelvi magalkotottságának és elsődleges jelentésének tapasztalatától. Tasnádynál viszonylag ritkán találkozunk ezekkel az automatizálódó, logikai-nyelvi megoldásokkal, a gesztusköltészettel, az avantgárd szövegekre jellemző vad asszociációkkal, vagy olyan állításokkal, melyeket rögtön a fordítottjuk követ, és amikor mégis, arra is tud reflektálni: „Sötétség, hogy a rivalda megvilágosodjon, / rivalda, hogy a sötétség stb.” [*Seggszpir*] Vagyis általában sikerül a zsákutcából visszafordulnia, sikerül a szöveg-helyzetből kihámozni magát. Egy másik példa erre a 2012-ben a *Literán* Jánossy Lajos által is méltán újraközölt és méltón kommentált *Sötét van*-ban található, ebben a lemondással és keserűséggel teli, mégis nagyon-nagyon emberi szerelmes versben: „Már csak a pusztá / tényeket ha nézzük: nincsenek is / pusztá tények. [Filozófiát végeztem.] / [Illetve nem.]” Elkezdődik itt is a köldöknézegetés azzal, hogy vannak-e tények, tények-e a tények, de a szöveg tud reflektálni erre a kijelentésre, viccesen, a 'mire legyen szerény?' talán Garaczi Lászlótól ismerős gesztusával („filozófiát végeztem”), ami önmagában is önironikus, hiszen épp azt mondja, hogy ott csak ilyen, haszontalannak látszó dolgokat lehet megtanulni, azzal a diplomával csak efféle okosságokat lehet a kocsmaasztal körül, csajozás közben vagy a versben mondani. De aztán ezen is tud egyet csavarni: „illetve nem”, ami azt jelenti, hogy igazából össze-vissza beszél tényekről meg létezésről és más komolyan látszó dologról. És mivel a kontextus valóban egy csajozós-pasizós szituáció („egy presszóban szedett föl”), világossá válhat, hogy a felületes filozófiai ismeretek puffogatása, sőt a bölcsész-vagy pláne a filozófusdiplomával való hengegés csak udvarlós duma, és legalább annyira szájalmas, mint amennyire vicces. De a beszélő itt nagyon jól megjelenő önreflexiója ez egész szituáció fölé emeli őt, még ha amúgy ő is a történet szereplője.

Sok ilyen példát lehetne még hozni, rövid mondatokat, önkorrekciónkat, töredezett beszédet, melyek jellemzően egy mintázatot követnek: 'úgy volt, de nem is pontosan úgy, vagy mégis, már nem emlékszem, de nincs is jelentősége, a lényeg, hogy valami volt' – és ez az, ami nagyon ismerős lehet Kukorelly Endre későbbi költészetéből is. A *Vasár- vagy ünnep* szintén egy hosszúvers, kiváló, első osztályú szöveg, de ezt a részét akár Kukorelly is írhatta volna: „[...] kimentem / a jégpályára. De nem, ez később volt, amikor már vissza- / felé jöttem a jégpályáról. Vagyis tulajdonképpen nem / a jégpályára mentem, hanem csak egyszerűen, az izgalom / miatt elfelejtettem leszállni, a Hősök terén” – és a többi, tankönyvi példaként a bizonytalan, önmagát lefokozó, a kiválasztottságtól, pláne a váteszi szereptől a lehető legtávolabb helyezkedő költői ének. Aki ráadásul a kacifántos, nagyon is mesterien szerkesztett összetett mondatok ellenére is követhetően, olvasmányosan, szűkös, hétköznapi szótárt használva beszél hozzánk. Ugyanez igaz a kötetzáró, ugyancsak nagyot szóló *How to get a sweetheart* című versre is, amely az angol cím után német idézetet is beépít, szintén újszerűen, vagányan, majdhogynem forradalmian. Még

a 2010-es években is láthattunk hasonló megoldásokat, de Tasnádyval egy időben talán csak Parti Nagy próbálkozott [sikeresen] effélével.

Tasnády Attila tehát nagyon érezte a kort, a költészetben épp akkor kiteljesedő változásokat, de őt magát nem nagyon értékelte senki. A kötetről mindössze egy kritikát találtam, Hajdú Gergely írt róla három másik kötettel együtt a *Holmi* (!) 1990-es évfolyamának augusztusi számában, és érdekes módon ő azt emeli ki, mennyire meglepően új megoldásokkal állt elő Tasnády, majd azzal zárja a vonatkozó részt, hogy tőle „az lenne igazán meglepő, ha a jövőben nem szerezne nekünk további kellemes meglepetéseket”. Nos, a meglepetésekkel előrukkoló szerző ezt a meglepetést is leszállította: nem voltak újabb dobásai [legalábbis eddig]. Persze valahol érthető a figyelem hiánya: a rendszerváltás legizgalmasabb éveiben vagyunk, szó szerint forr a kulturális élet, új folyóiratok és új könyvkiadók alakulnak, megjelennek addig csak szamizdatban elérhető szerzők, például olyan jelentősek, mint Petri György, és végre az elsőkötetes költőknek sem kell évekig várniuk a könyvükre, sőt olyanok is megjelenhetnek, akik korábban minőségi okok miatt nem tudtak. Vagyis nagyon nagy a verskínálat, nehéz ebből kitűnni. Ráadásul a költőiség-költőietlenség örök harca ekkor épp intenzívebb szakaszába lépett – és bár voltak, akik már akkor felismerték ezeknek az új poétikáknak a lehetőségeit (érdemes legalább Keresztury Tibor nevét megemlíteni), az új versnyelvet, a 'nem költői' beszédmodot ajánló szerzők és köteteik legalább akkora elutasítást kaptak, mint támogatást. A költőiség eszménye, tudjuk, történetileg változik, és ez már így volt Balassi Bálint idejében is, mégis újra és újra megütközéssel fogadja a kritika, ha valaki a „költői” fogalom jelentését az újabb szövegeivel kikezdi. Tasnády versei is provokálták az operatív költőiségfelfogásnak a rendszerváltás idején érvényes fogalmát – de ez egyben azt is jelenti, hogy szükségképpen a periférián voltak, csak az „irodalom környezetébe” érkezhettek meg, mintsem a fősodró magyar irodalomba. Azóta azonban eltelt harmincöt év, és bizonyos értelemben túl is vagyunk a nyelvjátékos posztmodern költészet aranykorán. 1989-ben túl hamar, 2023-ban, félek, túl későn jelent meg ugyanaz a könyv. A K.E.R.T. Kiadó munkája a fenti kritikám ellenére is nagy tiszteletet érdemel, Tasnády Attila pedig nagyon megérdemli, hogy elolvassuk legalább a kötetben lévő 8–10 hosszúversét, ismerjük a nevét, és hogy a rendszerváltás kori magyar költészetéről beszélgetve egyre gyakrabban emlegessük őt. [K.E.R.T.]

BEDECS LÁSZLÓ

„Az irodalom diktatúrája”

PÁL SÁNDOR ATTILA: *DALOSKÖNYV*

Pál Sándor Attila *Daloskönyv* című kötetét nem tudom egyszerűen megközelíteni. A jelenlegi gyűjtemény a korábbi köteteihez képest sokkal szabadabb, kevésbé konceptuális. Olvasom, és kapkodom a fejem, mennyi fölkinált olvasói útvonal tűnik fel előttem. A következőkben ezekből fogom a legmarkánsabbakat felvázolni.

Az egyszerű kötet cím máris értelmezői játékra hív, megidézi Petrarcat (a versek azonban nem kapcsolódnak a reneszánsz előd életművéhez), ráirányítja a figyelmet a dal könnyed, közvetlen, szubjektív műfajára, valamint a könyv gyűjteményes jellegére (ezt be is teljesíti); s az egyik mottóval kiegészülve ki is tágítja a dal (lévén egy verseskönyv borítóján találkoztunk vele) irodalmi értelmezését a popdalokéval.

Ha már itt tartunk, a mottók felett sem érdemes átsiklanunk, hiszen az egyes versek olvasatára is termékenyen hatnak: az Eminem-idézet a referencialitással, a leírt/kimondott szó igazságértékével, a közvetlenséggel és vallomással kapcsolatosan bizonytalanít el jótékonyan; a Jack Cole-szövegrészlet pedig a művészi teljesítmény[?], sikeresség kérdéskörét vetíti előre. Mindkét témával bőven találkozunk meg a *Daloskönyv*ben.

A valóság vagy blöff, én beszélek vagy a lírai én beszél játéka, vagyis az önélet-írói paktum kérdése az első versben is jelen van [Név]; megkerülhetetlenül beleírja a szerző nevét a kötetbe, egyfajta referencialitást hozva létre. A név (mint tulajdonságokat hordozó vagy azokat közvetítő címke) egyedi, ugyanakkor a viselőjén kívül mindig valami vagy valaki másra is mutat. Ráadásul Pál Sándor Attila esetében mind a két keresztnév súlyos irodalmi terheltséget is jelent. Bár Petőfire ritkán hivatkozunk pusztán Sándorként, József Attila nevét nem egyszer hallottam már irodalmárok között pusztán Attilánkként hivatkozni. Előbbi örökséget tudatosítja a *Sanyi* című, Petőfit megszólító vers („Te, Sanyi, nem messze születél / állítólág onnan, ahol én születtem”; „Bár lenne az embernek / olyan válságkorszaka, mint neked / a Felhők voltak.”); és bár jóval áttételesebben, a rájátszás eszközével idézi meg József Attilát a *Konfliktuskerülő magatartás* fölütése: („Harminchárom éve magam vagyok.”).

A hagyományhoz való viszony egyébként is hangsúlyos Pál Sándor Attila kötetében, ez is több formában mutatkozik meg. Találhatunk a versek között átiratot: a *Menyegző* Nagy László azonos című művének jelenkori variációja. Egyszerre idézi fel a Nagy László-szöveget (mind témájában, mind tipográfiájában, sőt szerkezetében is), és jeleníti meg a kortársak számára olyan ismerős miliőt, nem nélkülözve a keserédes iróniát és némi hanyatlás-elbeszélést: „Itt álltok, arccal a mesterséges halastónak, / fehér krepp-papírral borított, lugast imitáló, / az esztendő összes többi napján funkciótlán fakeretben, / herepállasztó nyár derekán”. [Vö. „Arccal a tengernek itt állunk párban, / kürtszóban, ünnepi aranyriadóban, / síp-sikolyban, a dobbang döbbenetében”, Nagy László.] Vagy lássunk egy költőelőddel vitatkozó, annak ellentmondó szöveget: „Egy fa nem tanít semmire. / [...] / Télen meztelen ágain pelyheket tart.” [Nem kell] [Vö. „Tanulni kell. A téli fákat. / Ahogyan talpig zúzmarások.” Nemes Nagy Ágnes: *Tanulni kell*].

A hagyomány felelevenítésének és újraértésének tekinthető a különböző dalfajták szerepeltetése is – kedvet kap a kötetet mindenáron valahogy egybeolvasni akaró kritikus, hogy minden dalfajta tá találjon egy példát a könyvben, vagy legalább minden szöveget el tudjon helyezni valamelyik dalfajta műfaji keretén belül; szerencsére mindkét törekvése gáncsot kap –, ilyen például az *Új stílusú népdal* vagy a *Nyári kép, kilencvenes évek* című életkép. A családi élet képeit meglelevenítő gyermekkori visszaemlékezés meglehetősen ambivalens, ahogy a vázolt élethelyzet maga is. Egyszerre van benne jelen a vidéki idill és a kor korántsem harmonikus atmoszférája. Ez nyelviileg is kibontakozik: a felstilizált tájleírást helyenként hivatalos szóhasználat töri meg: „odakinn a locsolótömlőből forrásként patakzó vízsugár csattan / a tuják alatt, / majd a zöldségekre és más haszonnövényekre permetez”. Érdekes volna akár egy tanulmány keretein belül felvetni a kérdést: mindezek alapján mit is mondhatunk az újnépíességről, de legalábbis Pál Sándor Attila újnépíességéről, melynek tematikus kereteit ez alapján a kötet alapján a disznóvágás, a föld, a gyermekkor és a 2000-es évek adja?

A múlthoz (és jelenhez) való viszony más szempontból is fontos a *Daloskönyv*-ben. Jónéhány vers vet számot a lírai én egzisztenciális helyzetével. Egyfelől az irodalmi hovatarozás: a se nem zseni, se nem dilettáns lét megéneklése történik meg [Az *érett Vojtina dala*], szinte programszerűen; másfelől pedig a családi származás; az őstől öröklött vagy elhagyott társadalmi osztály vagy társadalmi helyzet is. Alföldi földművelő felmenők tűnnek fel, a „se dzsentri, se polgár” felmenők, akiknek hagyatéka: „gyűjteni a / sérelmeket”. A családfa nem nyúlik messzire, mert rövid a „parasztemlékezet”, illetve a lírai énnél már „[a]z a szó, hogy föld, nem tudom, mikortól / jelenti csak az elomló, barnás rögöket [...] ebben a családban” (*Hortus Conclusus*). Egy letűnt korszak meghatározó tapasztalata jelenik meg a katonaságot felidéző *Vezényszavak*ban is. Apai, nagyapai történeteken keresztül a hozzáférés, s nagyon személyes, nagyon mai a hozzá fűződő viszony: „Nem orkok ellen / harcolnak, hanem emberek ölik egymást a tavaszban. [...] Helybenjárás.” (*Vezényszavak*)

A múlttal való intenzív viszonyt remekül egyensúlyozza ki a popkulturális elemek jelenléte és zsánerműfajok – elsősorban tematikus – versekbe emelése: „Egy párhuzamos dimenzióban letartóztatok/ illegális dimenzióközi utazgatásért.” [AI]. Ugyanez a vers utal a *Terminátor 2*-re és a *Rövidzárlatra*. Vagy ott van a *Cap* című vers, amely izgalmasan idézi fel a 2000-es évek elején népszerű edukációs rajzfilmet, *A bolygó kapitányát*, és helyezi el a jelen klímakatasztrófa-közeli helyzetében. A fantázia szintjén elevenedik meg, mi is lenne ma az „öt rendkívüli fiatalember”-rel és mit tehetne ma a környezetünkért a Kapitány: „Kapitány, kérlek, repülj, / a Fehér Házba, a Kremlbe, / a busenessnegyedekbe, / a Szilícium-völgybe, / növessz fát a belső szerveikből, / etesd őket halálra műanyaggal [...]”.

Szintén a 2000-es évek fiataljainak világát és popkulturális közegét jeleníti meg a *Lyrics [közbevetett bónusztrack]* is. Már a címe is utal arra, hogy elsődlegesen a [pop]dal lesz a középpontjában; utal többek között Eminemre, Wu-Tangra, Sub Bassre, az Akkezdet Phiaira. Ez a laza szövéssű, páros rímetek felvonultató szöveg freestyle-szerű történetmesélés odamondogatásokkal tűzdelve, s újra a tehetség kérdését is tematizálja: „[vajon mire vered magad te faszkalap / arra hogy a szűkített listán rajta vagy / ösztöndíjak díjak a szekér jól elfutott / ilyen messzire bazmeg dilettáns még nem jutott]”.

Ahogy azt már fentebb említettem, a kötetben a számvetés a saját tehetséggel meglehetősen gyakran kerül elő, az önmeghatározás általában a középszerűséget, a különállást és a zsenitudattól mentességet hangsúlyozza: „Tudod, én nem vegyülök, / nincs olyasféle zsenitudatom sem.” [Sanyi] Érdekes ebből a szempontból a *Vojtina irodalomszociológiája* főliratú szerepvers (ami persze a referenciális utalások miatt önmegszólító versként is olvasható): „poétikailag nem csináltál igazán izgalmas dolgokat, / nem hoztad lázba, nem csigáztad fel az értelmezőket, / a kritikuskokat, irodalomtudósokat pláne, / nem helyeztél más megvilágításba semmit, / nem újítottál meg műfajokat, / nem váltottál paradigmát”. Az ilyen költészet és költői működés láthatólag fontos identitásképző minta, azonosulási lehetőség a lírai én számára. A költemény, lévén „irodalomszociológia”, az olvasói és értelmezői érdektelenség okait is feltárja. Azt veti fel, hogy az irodalmi érdekesség és sikeresség a traumákon, a jó hozott témákon múlik: „miféle problémáid lehettek azontúl, / hogy idővel egy öreg gyerek lettél, / hogy meghaltak körülötted, / hogy magyarnak születtél, / az érdekelt, / hogy kik jártak előtted, / meg akartad érteni a múltad, a helyed, a jelened, / a jövővel csak játszottál, hisz nem létezik”.

Egyenesen imposztor-szindrómáról árulkodik *Az érett Vojtina dala*: „Imposztor vagy. / Hitegeted magad, / hogy zseninek születtél, / csak nem értenek” – persze, nem muszáj önmegszólításként olvasnunk. Azt mindenképpen elmondhatjuk, a *Dalokkönyv*nek több mindenről megvan a maga markáns véleménye. Nem különösebben hízelgő a pályatársak egy részéről szóló allegória: „Jönnek csapatostól, zörög testükön / az elméleti páncélzat”; „táborokon és kurzusokon / lettek kitenyészve”, „addig cserélik bennük a / szerveket és alkatrészeket, / a bőrt és a nedveket, / míg teljesen mesterségesek nem lesznek”, „Egymás nyelvét rágják, / tapasztalatokat tematizálnak. / Professzionálisak és funkcionálisak”, „Nincs lelkük, de boldogok. / Övék az ország.” [Az érett Vojtina dala]. [Közben nem tudjuk nem kihallani Babits hangját, ahogy Arany Jánoshoz szól: „és jönnek az új lantosok sereggel, // sebes szavakkal és hangos sebekkel”.] Ahogy a kiadók működését disztópikusan bemutató vers sem udvarol különösebben: „Zakatol a Traumafeldolgozó Gyár.” (Beef)

De nem bánik kesztyűs kézzel a kötet az értelmezőkkel sem. Engem mint olvasót, pláne mint kritikusot, állandóan megszólít, folyton provokál, vagy feladatot ad: „A kritikuskok okos vagy butácska, / de mindenképpen csavaros okfejtéseikben / vagy mellébeszéltek, / vagy túlértékeltek, / vagy simán leírták, / mi az, amit csinálsz” [Az érett Vojtina dala]. Ezek után vigyáznom kell, ne legyen csak leírás a kritika, ne okoskodjam túl, ne legyen benne túl sok dicséret, és egyébként meg minnek is kritizálok. Ő már előre megmondta [várjunk, ki is?], hogy imposztor. Ha meg más véleményen vagyok, minnek neki bizonygatni. És tényleg, kinek is? A referencialitás állandó játéka zavarba ejt. A költői én beszéde olyan közvetlenné válik ezekben a helyzetekben, hogy elbizonytalanít az értelmezői (és értékelő) foglalatosságomban. Ki beszél hozzám egyáltalán, ki provokál? Mennyivel közvetetebben, a vers mögül heccel az, akinek bár a neve a borítón van [sőt, a kötetben], mégis másfajta paktumot kötött, mint én, aki kritikusként a kötetéről mondani akarok valamit? És akkor mindennek a tetejébe még ijesztget is: „rágatlanul eszlek meg hallod interpretátor” [Lyrics], és miközben most írok, és erre is figyelemmel vagyok, nem tudom nem magamra venni a következőt: „jönnek rám agyonreflektált faszok elméletileg felkészült picsák” [Lyrics].

Ezek a szövegrészek azt okozzák, hogy meghasonlok, mikor írnom kell a könyvről, különösen az előre és szinte folyton kritizált kritikai szerep miatt. Akárhogy is nézem, le vannak osztva a lapok, s bármelyik kritikus szerepébe is bújnék, már eleve el vagyok bukztatva. Arra kényszerít a kötet, hogy kitegyem az asztalra az értelmező, a mérleget a kritikus dilemmáit, azaz engem is vallomásokba taszít. Mindez a kényelmetlenség izgalmasabbá teszi az értelmezői viszonyulást, felülvizsgáltatja a saját helyemet/szerepemet a kritikairói folyamatban. Élőbbé teszi a viszonyt köztem és a szövegek között.

Van még néhány, a *Daloskönyvre* általában jellemző tulajdonság is. Az egyik ilyen a dalszerű könnyedség. Ezek a versek nem veszik túl komolyan sem magukat, sem a tárgyukat, ahogyan a lírai én sem önmagát vagy egyáltalán az irodalmat. Ez a könnyűkezeség, helyenként nemtörődomség szintén kevésbé támadhatóvá vagy számonkérhetővé teszi a művészi teljesítményt. A másik jellegzetesség pedig, hogy több helyütt tetten érhető, hogy nem versben, hanem kötetben gondolkodnak a szövegek [amelyek, ahogy fentebb láttuk, eleve olvasókra, sőt kritikusokra számítanak; ezekre a résztvevőkre prerefektálnak]: „már azt hittük hogy megkomolyodsz vagy megtanulsz verset írni / erre ezzel jössz és rím is lesz hát kedvünk lenne sírni / így elcseszni ezt a kötetet” [*Lyrics; közbevetett bónusztrack*]. Ez a két vonás egybefogja az amúgy messze nem egységes kötetet. Ugyanakkor ezt az innen nézve homogén képet töri meg a szövegek színvonalbeli különbsége. Hogy ennél is konkrétabb legyen, nem tesz jót a *Daloskönyvnek* az a néhány vers, amelyben egy-egy ötlet van leírva annak megvalósítása helyett [*Helyzetdal; Régimódi népi líra*], vagy a címmel nagyon nagyot ígérő mű [*Hawking dala*].

A rengeteg értelmezői irány, a gazdag merítésű ihletforrás, a formai és megszólalásbeli sokféleség ellenére a *Daloskönyv* mindvégig a költő láthatatlan kötöttségeiről és alávetettségéről számol be. A determináltság köti a múlt és a kortársak felől. Előre meghatározza a származása és az élettörténete, a privát traumái a témáit. A tehetsége és az intézményrendszer működése mind rajta kívül álló dolog. Sőt még a kor is, amelyben paradox módon benne is áll. A *Daloskönyv* szabadszájúsága, lazasága és tudatos hányavetisége így a „diktatúrával” szembeni szabadságkiáltvány. [*Magvető*]

KISS GEORGINA

Tanár úr, ez egyre részegebb!

BODROGI FERENC MÁTÉ: „MINDEN MÁSKÉPPEN VAN”. MŰÉRTELMEZÉSEK ÉS SZAKKRITIKÁK

Bodrogi Ferenc Máté kissé zavarbaejtő szokása, hogy szakkritikáiban előszeretettel alkot szokatlanul személyes, rövid portrét az általa recenzeált szerzőkről. Vaderna Gábor például elfoglalt, leterhelt, heroikus munkabírású édesapaként jelenik meg: „Sokat vizsgáztat, ráadásul két fiúgyermek édesapja [...] – hogy van minderre idő?” [188.] Onder Csaba személyében egy posztmodern provokatőrre ismerhetünk, aki határsértő és szemtelen írásaival további kihívó gesztusokra sarkall: „Bátor, pofátlan, meghökkenítő, üdítő, idegesítő, pontos, elmélyült, léha, vidor, ironikus, durván komoly.” [219.] Azt is megtudhatjuk, hogy Tóth Orsolya az első meghatározó Kazinczy-élményt jelentette Bodrogi számára, míg Fűzfa Balázs a mindig-vidám, néha-komoly bölcsész képében jelenik meg: „Jócskán a Dunán túl él egy olyan irodalmár, aki a Google Images találati listájának mindegyikén mosolyog, ha éppen nem erősen figyel.” [241.]

Helyénvaló tehát, ha Bodrogi Ferenc is ilyesféle személyes bevezetésben részesül, mielőtt az idén megjelent, előbb idézett „Minden másképpen van”. Műértelmezések és szakkritikák című válogatáskötetéről esnék szó. Nálam azonban jobban ismerik a Debreceni Egyetem kritikus hallgatói, akik a markmyprofessor.com-on 5-ös skálán 4.91-re (!) értékelték az oktatásmódszertant, irodalomelméletet és klasszikus magyar irodalmat oktató tanárukat. Jellemzőnek tűnik – legalábbis e kötet alapján – egy 2016-ban kelt szöveges értékelés: „Rendkívül segítőkész és hallgatóbarát oktató. Az anyag megértésében rengeteget segített az órai odafigyelés, ugyanis mondhatni, hogy ez a tárgy eléggé száraz, de előadásmódjával mégis megszerettette és könnyebben elsajátíthatóvá tette az anyagot. Nagyszerű tanár, és egyértelműen SZEXII! ;)” Nem (csak) az oldott hangú bevezetés kedvéért közelítek elsősorban tanári oldaláról a szerzőhöz. A kötet előszava felhívja a figyelmet, hogy Bodrogi szűkebb szakterülete távol áll az alcímben ígért műértelmezésektől, hiszen irodalomtörténeti (döntően Kazinczy-fókuszú) kutatásai során elsősorban ún. „másodlagos” szövegeket (levélváltásokat, programszerű nonfiction publikációkat, politikai és művészi szónoklatokat, folyóirat-közleményeket, újabban pedig oktatásmódszertani kérdéseket) vizsgál, szóval „inkább retorikai, mintsem poétikai írásművekkel foglalatoskodik kultúrtörténet és eszmetörténet határvidékén” [7.]. S az előszóból az is kiderül, hogy a válogatáskötetben olvasható szépirodalmi elemzések jelentős részére leginkább a szerző tanári tapasztalatai hatottak motiváló erővel. Nem véletlen, hogy a bevezető írás éppen a dolgozatokat inspiráló egyetemi szeminaristáknak mond köszönetet. Az egyetemi olvasókurzusok hatása a tanulmányok konkrét tárgy kijelölése mellett a módszertani megközelítésekben (és reflexiókban), valamint a közvetlen és személyes értekező nyelvben is látványosan tetten érhető. Bodrogi az olvasmányokhoz rendszerint a magyar szakokon bejáratott alapfogalmak alapján, az irodalomelemzés „örökzöld szempontjain” [95.] keresztül közelít, előszeretettel ábrázolva egy-egy interpretáció szemináriumokon való (ki)alakulásának történetét. Így Vörösmarty Mihály *A vén cigány* című költeményének elemzésekor: „A felismerés mindazonáltal az egyik diákom szemináriumi felkiáltásából ered, mely akkor harsant fel, amikor épp a versbeszélő

nyelvben kódolt affektusdinamikájára figyeltünk: »Tanár úr, ez egyre részegebb!« [35.] Rokonszenves, hogy nem ózdkodik az oktatás nehézségeiről, kihívásairól mesélni, például Berzsenyi vagy Kazinczy kapcsán [54., 93.]. Azt hiszem, ennek a pedagógiai tekintetnek köszönhető, hogy a kötetet az irodalomtudományos megközelítések közötti szemléleti pluralitás, az irodalomelméletek pragmatikus („haszonelvű”) applikációja jellemzi; olyannyira, hogy a zárlat egy helyütt még az elemzéseket meghatározó hermeneutikai megközelítésből is kikacsint, megvillantva Hans Ulrich Gumbrecht – jellegzetesen nem-hermeneutikai – élménykonceptióját mint lehetséges irodalombefogadási módot s az irodalomoktatás egy megújulási lehetőségét [245–256.].

Mindez a kötet három verselemzésében a leglátványosabb. Közös bennük, hogy Bodrogi mindenekelőtt „rendhagyó kommunikációs esemény”-ként [81.] gondolkodik a líráról, s ezt az alapállását figyelemreméltó következetességgel, több szinten is érvényesíti versolvasataiban. A vers – Bodrogi szövegimmanens megközelítésében – elsősorban lírai beszéd, melyhez a versbeszédhelyzet kommunikációs pragmatikájának rekonstruálásával kerülhetünk közelebb. Bodrogi elemzéseibe így olykor egészen izgalmas és fantáziadús, ugyanakkor a szövegek által nem feltétlen motivált, bevallottan a tanítási gyakorlat szülte „pragmatikus” ötletek is beleíródnak.

De miért is ne lehetne *A közelítő tél* jelenetkeretét ekképpen elképzelni: „a férfi egy ablakból nézi a tájat [...], hátratett kézzel mereng [kontemplál], lassan, csendesen” [53.]. Ennél merészebb (és kérdésebb) *A vén cigány* vershelyzetének rekonstrukciója, miszerint a strófák végén ismétlődő, a dikció áradását fölfüggesztő refrén (mint a lerészegedő lírai én visszatérő felkiáltása) újra és újra felhajtandó italkörökre utal, mely ezáltal fokozatosan destruálja a beszéd(képesség)et: „mint szöveg széttördeli magát a beszédeseményt, akként ugyanez a refrén mint pannelszerű pragmatikai szünet, mint »beszédes« mozdulat szintén ezt teszi: fel kell hajtani a következő adagot [el kell ismételni, meg kell ismételni ugyanazt], mielőtt folytatam a nagymonológomat” [53.]. Eseményként értelmezhető a mindenkori befogadás szövegidentitások, szöveg-hordozók, [transztextuális] szövegterek és történeti kontextusok által körülrajzolható viszonyrendszere is. Mint Bodrogi bemutatja, Kazinczy *A Tanítvány* című, 1787 és 1836 között 13 szövegváltozatban rögzített önreprezentáló kulcspoémája például kezdetben újszerű, enigmatikusan hermetizáló poémaként hatott, míg negyven évvel később már egy pragmatikusan kinyíló, kissé „ódivatú” költeményként volt olvasható. E filológiai nyomvonalon ismerhetjük fel Berzsenyi [Kazinczy által módosított] fennkölt elmúlásódájának közköltészeti, magas irodalom „alatti” nyelvi forrásvidékét, hiszen a vers „közköltészeti/népköltészeti visszhangjai ott vannak a különböző vénembercsúfolókban, életkorgúnyolókban, bosszantó rímekben, keservekben, sőt még Csokonai Dorottyájának vénlány-paródiájában is. [...] Berzsenyi »közköltészetiileg« és »klasszikailag« egyaránt jól tudhatta, mit jelent a sikamlós témákat játékosan kezelő, avagy esztétikailag megemelő képes beszéd, vagy ha úgy tetszik, a »virágének-logika.«” [70.]

Végezetül, eseményként gondolható el a mai olvasó értelmezési jelenének gyakorlati helyzetszerűsége is, mely – mint említettük – Bodrogi érveléstechnikájának rendkívül fontos, konstitutív része: az értelmezés [mint esemény] kontextusának megmutatása nyomán születik a Berzsenyi-tanulmány bravúros szerkezete, ez árnyalja kellőképpen a Vörösmarty-elemzés eredményeit, ahogy a Kazinczy-elemzés szövegváltozatokon keresztül megrajzolt negyven éves története is ennek köszönhetően

kap aktualizáló zárlatot: „S hogy mennyire nem történik vele mostanában semmi, az műelemző szemináriumok zavart keltő, már-már keserű tapasztalata” [93.].

A prózaelemzések széttartóbbak: a genette-i narratológia és transztextualitás, az Iser-féle fikcióelmélet, a foucault-i hatalomelmélet és a posztkolonialista megközelítésmód stb. mellett a műfaj történet, a sajtótörténet, illetve az eszmetörténet megfontolásait is kamatoztatják. Utóbbira példa *Az Uránia Fanni-exempluma* című tanulmány, mely, erősen kapcsolódva a szerző korábbi kutatásaihoz, a *Fanni Hagyományai* szövegkompozícióját vizsgálja a korabeli politeness-diskurzus kontextusában. Bodrogi a főhős[öke]t negatív példaként értelmezi: érvelése szerint a korabeli csiszoltság-program szerint a protagonistáknak nem elég „érzékenynek” lenni, melynek Fanni maradéktalanul [sőt, túlságosan is] megfelel – hiszen a csiszoltság-diskurzus ideális emberképe szerint az „okosság” is elvárás. Ezzel magyarázható, hogy „Fanni viselkedése, szerelme életképtelen, mert nem válik társadalmiasítottá, okossá. A fiatal lány nem nő fel, nem válik tájékozottá, körültekintővé, társiassá, fajlagos műveltsége ellenére sem. Átesztétizált, passziószerű, antikizáló, végletesen érzékenyített szerelmi bánatába belehal [...] az életszerűség valóságos paródiája testetlen szerelemkoncepciójával és a halál mint vőlegény képzetének – korabeli értelemben is vett – atipikusságával” [19–20.]. A prózai elemzések nemcsak szempontrendszerük, hanem nyelvi kidolgozottságuk, revelatív erejük tekintetében is hullámzóbbak: például a Szerb Antal-elemzések számomra kevésbé nyújtották a címben ígért *minden másképpen van*-élményt. A Jauss, Gadamer, Assmann, Riffaterre, de Man elméleteit halmozó *Utas és holdvilág*-elemzés – melyről meg kell jegyezni, hogy a kötet legkorábbi, majdnem húsz éve keletkezett írása – gondolati-szerkezeti-stiláris letisztultság szempontjából lóg ki a többi, jóval világosabb vonalvezetésű, érettebb nyelvezetű írás közül. A *Pendragon legenda*-értelmezés pedig, amely – megítélésem szerint – kimerül a genette-i transztextualitás és az iseri fikcióelmélet tankönyvszerű illusztrációjában, leginkább Bárczi Zsófia, Havasréti József és Wirágh András interpretációit kompilálja, kevés eredeti szövegszintű megfigyelést mutatva fel. Ellenben a kötet magaslati pontjait adják a kortárs prózákról szóló értelmezések. Ezekben Bodrogi – tanári profilja mellett – kritikus-szaktudósi énje is erősebb arcúval jelenik meg, mintegy átvezetésként a könyv utolsó, szakkritikákat tartalmazó harmadába: ugyanis a Péterfy Gergely *Kitömött barbár* című regényéről szóló sokrétű és komplex írás egy igen releváns kritikai észrevételeket is megfogalmazó elemző tanulmányként, míg Borbély Szilárd *Kafka fia* című posztumusz regénytorzóját bemutató szöveg izgalmas, tanulmányértékű gondolatokat is magában hordozó recenzióként értékelhető. [E kortárs szövegekkel foglalkozó írások magas színvonala miatt – is – hiányoltam a kortárs lírát a kötetből.] A gyűjtemény egészére jellemző erény, ahogy a szerző számot vet kollégái olvasataival: soha nem kerül meg [hallgat el] neki nem tetsző vagy éppen a sajátjának ellentmondó értelmezéseket, hanem – nagyon sportszerűen – helyet csinál közöttük magának. A *Kitömött barbár* című regényben azon narratopoétikai sajátosságok teherbírását mutatja meg, melyeket a recepció nagy része kifogásolt, a lényeges kritikáit viszont azon ideológiai fronton fogalmazza meg, melyet mások kifejezetten méltattak. Azokkal ért egyet, akik a könyvet Kazinczy Ferenc özvegyének önéletrajzi regényeként olvassák, ugyanakkor meggyőzően bírálja a mű irányzatregény-szerűségét. Bodrogi izgalmas érvelése alapján úgy látszik, mintha Péterfy maga is „preparátorként” járna

el, vagyis mintha Angelo Solimanék történetét – komplex történelmi kérdésfelvetés helyett – maga is a saját ideológiai, politikai, kulturális meggyőződésével „tömné ki”: „a »rasszizmus« nem rasszizmus, a »freak show« nem freak show 1796-ban” [173.]. A *Kafka fia*-kritika mindenekelőtt a szövegegyüttes keletkezéstörténeti alakulását, a cím által is reflektált „Kafka-viszonylatok” intertextuális, karakterpoétikai, metaforikus, retorikai összetettségét ismerteti. Ugyanakkor – s azt hiszem, ez az írás kényes, de remekül megoldott kulcsproblémája – kritikai észrevételeket is megfogalmaz a regénykezdemény túlzottan széttartó kérdésfelvetései és beszédszólamai, hullámzó stílárís megoldásai, valamint a szelektív, mitizáló, hiperbolikus és túlzottan pesszimista epikai sajátosságai kapcsán. Vitatkozik tehát azokkal a nézetekkel, melyek a posztumusz műből valamiféle töredékes egészet vélnek kiolvasni: „Borbély Szilárd e munkája nem remekmű, hanem egy félbemaradt regény [...] többet ér szembesülni egy majdan minden bizonnyal lírai klasszikussá váló íróember félbemaradt mondataival, a készültség adott, nagyon is közlékeny fokával, mint élvezni a mindenkori kész műegész megejtő teljesítményét.” [186–187.]

A legnagyobb élvezettel mégis talán a szakkritikákat olvastam. Állítása szerint közelebb áll hozzá a „sűrűbb és retorizáltabb diszkurzivitás” [198.], a szárazabb és tárgyilagosabb értekező nyelv, ám jelen kötet ennek ellenkezőjét mutatja. Bodrogi könnyedsége (sőt lazasága) éppen a műfajra nem épp jellemző szakkritikákban ér tetőpontra. Alapvetően nem polemikus alkat: a válogatás tulajdonképpen a laudáció műfajának különböző változatait vonultatja föl. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az írások a dicsérő mondatok hömpölygő unalmába fulladnának. S talán ebben is visszaköszön a szerző tanári alapállása, Bodrogi kritikái éppen azt mutatják meg, hogy hogyan lehet jól dicsérni: mindig másképpen, a bírált szerzőhöz és munkája sajátosságaihoz igazodva. A kötetben olvasható opponensi bírálat-szerű recenzió, például Vaderna Gábor *A költészet születése* című könyvéről szóló írás, mely átfogóan összegzi a kötet érdemeit, majd hosszan sorjázza az elismert eredményeket árnyaló észrevételeit. Az Onder Csaba és Füzfa Balázs tanulmányköteteit bemutató recenziók elsősorban egy-egy különös kutatói alkatot s irodalomtudományos szemléletet helyeznek középpontba. Balogh Piroska Schedius Lajos-monográfiája esetében főként a speciális kutatási téma kontextualizálásával mutatja be a szerző és munkája erőnyeit, míg Szilágyi Márton Csokonai-könyvét a jellegzetes társadalomtörténeti-mikrotörténeti módszertan tükrében mérlegeli. Bodrogi Ferencnél hálásabb recenzenst aligha lehet kívánni: igen bőkezűen dicsér, olykor [például a *vadernisztikus* jelző esetében] talán már pazarlóan, bírálatot azonban mindig nagyon alapos körütekintéssel, elmélyült megokoltsággal fogalmaz meg.

A kötet leginkább szembetűnő szépséghibája a gondatlan kivitel. Nemcsak az a probléma, hogy mire a feléhez értem az olvasásban, a ragasztókötött könyvgerinc megadta magát, de a szöveggondozás terén sem mutat túl sok belefektetett időt és energiát – mintha a válogatott írások eredeti megjelenési helyről lennének copypastelve, hibásan őrizve a korábbi tördelési formát is.

Bodrogi Ferenc *„Minden másképpen van”* című, vegyes műfajú válogatáskötetből nem áll össze átfogó irodalomtörténeti koncepció, nem körvonalazható belőle markánsabb kánonajánlat vagy egyfajta invenciózus igényű módszertani javaslat. Szépirodalmi értelmezések és irodalomtudományos szakkritikák válogatását adja a könyv, betekintést nyújtva a szerző értelmezői, kritikai és nem utolsósorban egyetemi

tanári gyakorlatába. Egy korábbi recenzió, Béres Norbert szavaival: „Bodrogi bevezet egy fogalmat, fogalomhálót, magyarázatot ad, kontextualizál, próbára tesz, mérlegel, értékkel – egyszóval: tanít.” (Béres Norbert, *Enjambement*, KULTer.hu) Egy elkötelezett, nyitott, rokonszenves tanári személyiség, egy színes kutatói pálya ezidáig kevésbé látható oldala ismerhető meg Bodrogi harmadik kötetéből. (Savaria University Press)

OWAIMER OLIVER



Bednatics Gábor

Bednatics Gábor egyik első közleményében *Az újraértett hagyomány* című kötetet, az Alföld Stúdió hatodik antológiáját mutatta be. 1996-ot írunk, egy, az egyetemi tanulmányai elején járó fiatalember lényeglátó könyvismertetője volt ez, oly korban, amikor az irodalomtudomány jóval fontosabbnak tűnt, mint akárcsak egy évtizeddel korábban, vagy épp manapság. E rövid írás szakmai hangvétele, a körültekintően használt autoritások, a fölvetett kérdések távlatossága már akkor példamutató volt, a tárgyválasztás pedig abban az értelemben profetikusként bizonyult, hogy szerzője kisvártatva maga is meghatározó tagjává vált az *Alföld* mellett működő tehetség-gondozó műhelynek. Odaadón és fölkészülten látogatta Budapestről a debreceni eszmecserét, melyekben súlya volt annak, amit mondott, s a társasság terén is mindig számíthatunk rá – kedvvel jött, s mi jó szívvel vártuk őt, mondhatni: egy húron pendültünk. Miközben elsődleges szellemi otthona az ELTE volt, nem érezte magát idegennek Debrecenben sem, a '90-es évek végén az egyik legfoglalkoztatottabb értekezője volt az *Alföld*nek. A lap és az Alföld Stúdió számíthatott rá. Ekkoriban már a szélesebb szakmai közönség is megismerte nevét, tevékenységportfóliója figyelemre méltóan gazdagodott: kritikusi munkái mellett a századforduló és a századelő filológusává vált, aki éppúgy tud érvényeset mondani sokat olvasott klasszikusokról (mások mellett Adyról, Kosztolányiról, Csáthról, Móriczról vagy épp Szabó Lőrincről), mint ahogy rég elfeledett, vagy talán soha nem is ismert költőkről, Békassy Heléntől Rudnyánszky Gyulán át Szarvas Mariskáig. Még nem volt harmincéves, amikor tudós könyvsorozatok szerkesztőjeként szintén elkezdett dolgozni, meghatározó munkatársa lett a honi irodalom- és kultúratudományos kiadványok közreadásában élen járó Ráció Kiadónak, mindeközben jutott ereje a Fiala Írók Szövetsége elnöki posztjával járó teendőik ellátására is, a pályán elinduló alkotók, kritikusok, irodalmárok érdekképviselőire, tehetséggondozásra, konferenciaszervezésre. Filozófiatörténeti vértettséggel bíró, megkerülhetetlen kutatója ő a modernitásnak, olyan, aki egyfelől sosem rest megmutatni, mit tanult mestereitől, másfelől tanulmányok sorában bizonyította, hogy irodalomtörténeti szempontrendszerét képes friss kultúratudományos kérdésirányokkal gazdagítani. Annak köszönhetően, hogy innovatív módon kapcsolja be például a tépoétikai közelítésmódot a líraolvasás gyakorlatába, olyan, sokak által tárgyalt műfajról és stílusirányzatról is képes újat és érvényeset mondani, mint a tájleíró vers és az impresszionizmus. Tárgyismeret, elemzői érzékenység és tudós kíváncsiság szerencsés ötvözeteként állnak elénk írásai, melyek a megértetés, a közvetítés nem lebecsülendő feladatát is tanárhoz méltó módon látják el. Bednatics Gábor immár negyedszázada folyóiratunk szerzője, legutóbb Térey János költészetéről írott tanulmányát adhattuk közre – az Alföld-díjjal ezt a munkakapcsolatnál sokkal szorosabb és többértűbb együttműködést igyekszünk neki megköszönni.

FODOR PÉTER

Bodrogi Ferenc Máté

Amikor egy olyan irodalomtörténész tudományos teljesítményének méltatása a feladat, akinek szakmai életútját tulajdonképpen a legelejétől fogva pályatársként követem, nem tudom mondandómat mentesíteni a személyesség hangjaitól. De azt hiszem, hogy ez a díjazott szemléletével is összhangban áll, hiszen az utóbbi időben az *Alföldbe* írt felvillanyozó kritikáiban rendre nem mulasztja el fölvezetni a recenzeált művek szerzőinek szakmai indíttatású, ám pontszerű és markáns észrevételekkel tarkított kutatói-emberi portréját, ezáltal megalapozva egy jól érzékelhető személyes viszonyulást, élményszerű kapcsolódást a vizsgált szerzői világokhoz. Ez a fajta viszonykijelölés nem tét nélkül való: azt jelzi, hogy aki ír, annak köze van ahhoz, amiről ír, és mondandójának alakulását részben e hatás vezérli és szavatolja. E viszony jól érzékelhető alapja az, amit a díjazott legutóbbi tanulmánykötetének előszavában így fogalmazott meg: „az irodalom különleges szeretete”.

Túlzás nélkül állíthatom, hogy mióta a debreceni egyetem bölcsészkarának ifjú hallgatóiként kapcsolatba kerültünk egymással, az irodalomtudomány intézményrendszerének hol többé-kevésbé kitaposott, hol gazosabbnak tűnő ösvényein egymás mellett járva, az egyre inkább szorosabbra fűződő munkatársi-baráti viszonyban, Bodrogi Ferenc Máté emberi-szakmai döntéseinek, választásainak, az adott helyzetekre adott reflexióinak ismeretében, ezek segítségével tettem valamelyest szert arra a fajta tudásra, a *phronésziszre*, amely a világ egy részében való boldogulás orientáló mintája, életvezetési szabályok összessége, adott helyzetekben történő helyes cselekvések irányadója. Bodrogi Ferenc Máté doktori értekezéséből született első könyvének sorait idézve, a *phronészisz*, a dolgozatában vizsgált szerző, Lord Shaftsbury politeness, azaz csiszoltság diskurzusa szerint „olyan bölcsesség, ami nem érhető el magányos reflexióval, kizárólag az emberek közötti tevékeny létezés által sajátítható el”.

Bár a mitizáló alakzatok csakúgy távol állnak tőlem, mint a józan megfontolásairól, pontos diagnózisairól is ismert díjazottól, úgy gondolom, hogy ez a fajta *phronétikus* tudás, bölcsesség Bodrogi Ferenc lényének, karakterének mindig is jellemzője és sajátja volt – lényeges, hogy nemcsak maga, hanem mindenekelőtt a közösség javát szolgálva: akár a DE-BTK-HÖK máig létező folyóiratának, a *Szkholion*nak a társalapítását, akár doktorandusz konferenciák szervezését, az Irodalomtanítás Innovációjának Országos Műhelyében kifejtett aktív szerepét vagy az Irodalom- és Kultúratudományi Intézetben végzett odaadó munkáját tekintjük. Nem véletlen az sem, hogy Bodrogi Ferenc érdeklődése a 19. századi, elsősorban, de nem kizárólag Kazinczy Ferenc munkásságát érintő eszmetörténeti és textológiai kutatásokon túl előbb a pszichológia, majd az oktatásmódszertan, az élményalapú pedagógia területei irányába is kiterjedt. Második könyve, alcíme szerint, „interdiszciplináris irodalmi tanulmányokat” tartalmaz, harmadik kötetének értelmezői érdeklődése pedig Kármán Józseftől Berzsényi Dánielen és Szerb Antalón át Borbély Szilárdig ível. Hogy a díjazott rendszeresen nem mulasztja el a köszönetmondást diákjainak, az jóval több pusztá gesztusnál: azt jelzi világosan, hogy a *phronétikus* tudás megszerzése bizony valóban emberek közötti kölcsönhatások, beszélgetések, közös együttműködések eredménye. S bár Bod-

rogi Ferenc kétségkívül jelese a tudásátadás klasszikus – előadások, tanulmányok, kritikák, ismeretterjesztő anyagok formájában történő – módjainak is, tevékenysége és életútja mégiscsak arról győző meg, hogy akkor jutunk többre, ha nem a magányos reflexió, hanem a velünk kapcsolatba kerülők közötti tevékeny létezés és a másokra odafigyelés válik a világhoz fűződő viszonyunk meghatározójává.

Bízunk benne, s e díjjal is igyekszünk ezt előmozdítani, hogy az *Alföld* folyóirat Bodrogi Ferenc Máté nemcsak egyik elsőszámú tudásközvetítő és reflexiós fóruma marad még hosszú ideig, hanem olyan közege is, amelyben phronétikus bölcsessége elmélyülhet és tovább gyarapodhat.

LAPIS JÓZSEF

Győrffy Ákos

Ha a metafizikus hagyomány mai magyar irodalomra gyakorolt hatását kívánnánk tárgyalni, Győrffy Ákos írásművészetét az elsők közt illene megemlítenünk. A középgeneráció tagjai közül aligha találni ugyanis még egy olyan szerzőt, aki verseiben ilyen kitartó figyelemmel és fegyelemmel próbálná megragadni a hétköznapiok misztériumait. Minduntalan a lehetetlen lehetőséghez közelít, a szótlanság költőinek mondható, ám a költőiségen túlmutató eseményéhez, a visszhangok mögött rejtező csendhez.

Nyelvi gazdaságosságról tanúskodó első verseskötete, *A Csóványos északi oldala* [2000] címével egyfelől a tájköltészeti olvasat irányába terel, másfelől azonban a Börzsöny legmagasabb hegyét megidéző cím egyfajta határátlépést is előjelez. Ez a könyv olyan meditációs helyzetek sorozata, amelyekben folytonos a költői képalkotást megalapozó transzcendálás a mikro- és makrotörténetek, az anyagszerű és anyagtalan tartományok között. A visszhangok összehatásának, a látvány keltette tükörjátéknak a vizsgálata kezdődik meg itt, a változása, amely a tájak és az emberek megfigyelésekor a leginkább szembeűnő, de érezni lehet, hogy a megfigyelő én önmagát is mélyebben értheti meg a leírásuk által.

A *Sub rosa*, vagyis „a rózsza alatt”, Győrffy debütáló könyvének nyitóciklusa, és e latin kifejezés a verseket a titoktartáshoz kötött közlésként határozza meg, miközben – a virág antikvitásbéli jelentésére építve – a hallgatást ajánlja fel ideális megszólalási módként. A kifejezés, amely a titkos tudásban részesítés, a beavatás ígérését hordozza magában, miközben annak a kimondhatatlanságára is utal, az eddigi életmű egészére nézve szintén megvilágító erejű lehet.

Az elcsendesítésre való törekvéssel összefüggésben szemlélhető a műfaji határátlépéssel való kísérletezés, amikor Győrffy az első *Alföldben* közölt rövidsoros költeményei közül hármát [*Éjjel*, *Záródnak*, *Igen*, 2001/2] az *Akutagava noteszből* [2004] című könyvben számozott egységekként közöl újra, az egyben olvasásra készített próza[vers]folyam egyenértékű részleteiként. A *Nem mozdul* [2007], a *Havazás Amiens-ben* [2010] és *A távolodásban* [2021] című verseskötetek sem csak egymással folytatnak intenzív dialógust, hanem a más műfajú műveivel is. A keresetlenség, a helyenként a beavató beszédbbe betörő nyers hétköznapiság, a melankólia éppen

csak olyan mértékben ütnek át a Győrffy-versek szövetén, hogy tisztán lássuk, itt nem misztikus irodalomról, tehát nem az anyagi valóságot meghaladó istenélmény közvetítési kísérleteiről, de nem is egyszerűen valamiféle panteista természetbe révedésről van szó. A „haza” képe a természet jelenségein éppúgy átsejlik, mint a hajléktalanoktól örökbe fogadott, zavaros szavakon.

A *Haza* [2012], *A hegyi füzet* [2016] és *A csend körei* [2023] című, olykor esszéisztikus hangon megszólaló, máskor inkább szépprózaként olvasható könyvek – zárt egységek, amelyek részleteit a tematikus kapcsolatok és a beszédmódbeli rokonság, a célra tartott figyelem miatt mégis moduláris elemek egészeként is szemlélhetnénk. Ezek a szövegek általában nem a történetépítésben, mint inkább az érzetek és sejtelmek, nyelvi szinten realizálódó felismerések megosztásában érdekeltek. Győrffy prózakötetei olykor kifejezetten líraiak, miközben a verseiben nem ritkán összetettebb narratív szerkezetek épülnek fel, ez pedig éppen a prózaiság irányába mozdítja el azokat.

Győrffy Ákos huszontkét éve az *Alföld* szerzője, az elmúlt időszakban három ízben közölt verseket a folyóiratban, a 2022/11-es számban pedig *Sötét angyal* címen regényrészlete is megjelent nálunk. Legyen szó akár versekről, esszékről vagy kisprózai futamokról, csendes, mégis sokat mondó, gyakran a beavatás élményében részesítő szavakat olvashatunk tőle. Szavakat, amelyek képesek reményt ébreszteni, reményt az iránt, hogy a létezők egylényegűsége több, mint hangzatos szólam. Ezek az olykor szorongató, de indulatmentes szövegek még akkor is a hit tanújelei, amikor a felszínen épp a távolodásról, az elhagyottságról tudósítanak.

ÁFRA JÁNOS

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.