BALÁZS IMRE JÓZSEF

MINT EGY ÚSZÓ SZÍNHÁZ

PALLAS-AKADÉMIA • CSÍKSZEREDA

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Balázs Imre József
Mint egy úszó színház

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Bibliotheca Transsylvanica, 41
Sorozatszerkesztő: Kozma Mária

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Balázs Imre József

Mint egy úszó színház

Esszék, kritikák

Pallas-Akadémia Könyvkiadó
Csíkszereda, 2005

[Erdélyi Magyar Adatbank]

A könyv megjelenését támogatták:
Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, Nemzeti Kulturális Alapprogram

Karda László és Karda Ildikó magánvállalkozók

Első kiadás: Pallas-Akadémia, 2005

© Balázs Imre József, 2005
© Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 2005

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Az erdélyiség hasznáról és káráról*

Egészen pontosan fogalmazva, az alábbiakban nem is az *erdélyiség* hasznáról és káráról esik majd szó – hiszen ez rendkívül változékony és sokoldalú kategória inkább az *erdélyizésé*ről. Csakhogy ez a szó nem létezik, meg kell tehát alkotni a jelentését. Jelentse azt a továbbiakban, hogy különféle szavak mellé odaillesztjük az „erdélyi" jelzőt, és ezáltal úgy gondoljuk, közelebb érkeztünk azok tartalmához. Például: erdélyi magyar konyha, erdélyi magyar irodalom, erdélyi magyar karrier, lehet folytatni.

Előadásom ötletét Láng Gusztáv egyik mondatából merítettem, ő ugyanis röviden feltérképezte azokat a kritika-típusokat, amelyek a huszadik század folyamán a transzszilvanizmust érték. Beszélt Gaál Gábor osztályharcos baloldali típusú kritikájáról, Szemlér Ferenc harmincas években megfogalmazott kritikájáról, amelyet leginkább talán szkeptikus-globális magyar kritikának lehetne nevezni. És megemlítette a „funkcionális kritika" típusát, amely azt a problémát veti fel, hogy hasznos-e a transzszilvanizmus az erdélyi magyarság számára, vagy inkább kárára válik. Ezúttal ezt a gondolatmenetet fűzném tovább, hiszen úgy látom, az a fiatal írónemzedék, amely a zetelaki írótalálkozó témáját kezdeményezte, éppen ebből a nézőpontból kérdőjelezte meg a kilencvenes évek elején a köztudatban egyre inkább megmerevedni látszó erdélyiség-fogalmat.

Az 1989-es fordulat után jellemzőnek tűnt egyfajta ingerült válasz a felmerült problémára: erdélyi irodalom nincs, összmagyar irodalom van. Ez egyébként védhető álláspont: a kultúrnemzet koncepciójának mentén végre lehetővé vált a cenzúrázatlan információáramlás a teljes magyar nyelvterületen belül, országhatárokon át. Az ingerült tiltakozás (amelyben akkoriban jobbára osztoztak a nyolcvanas és kilencvenes években indult írók, költők Kovács András Ferenctől Orbán János Dénesig), utólag úgy tűnik, összefüggésbe hozható a hasznosság-elvvel is: a fiatal írók úgy látták, semmi hasznuk nem származik abból, ha erdélyi íróként definiálják önmagukat. Sőt.

Ha valami történt a kilencvenes évek folyamán, akkor talán ennek a vehemenciának az eltűnése. Az elvi sík kezdte elveszíteni fontosságát, gyakorlati

* Elhangzott az Erdélyi Magyar Írók Ligájának 2003-as zetelaki írótáborában.

tennivalók kerültek előtérbe. Talán azt is belátták néhányan, hogy ha valami ellen túlságosan vehemensen tiltakoznak, az gyanússá válhat.

Próbáljuk meg legalább vázlatosan összegezni, milyen érvek szólnak az erdélyizés hasznossága, illetve haszontalansága mellett. Kezdjük a haszontalanság érveivel, amelyek sokszor leíródtak már az utóbbi időben: 1. Az erdélyi irodalom, az erdélyi írók egyfajta „gettóba" záródnak azáltal, hogy megkülönböztető jelzőt használnak. Ezáltal egy-egy erdélyi szerző műve nem „mérkőzhet meg" egy magyarországiéval, hiszen máshonnan jön, más a háttere, funkciója stb. 2. Az erdélyi irodalom az idők folyamán azonosítódott a transzszilvanizmus irodalmával, vagyis: csak bizonyos írói-költői szerepmodellek tűnnek, tűntek keretén belül érvényesnek. Azok a szerzők, akik nem illeszkedtek bele a transzszilvanizmus küldetéses irányzatába, kihulltak a köztudatból. Olyan, egyébként olvasott írók, mint Karácsony Benő, Szántó György, Bodor Ádám vagy Székely János, irodalmi nívójukhoz képest kevés figyelmet kaptak. Szilágyi Domokos vagy Szőcs Géza költészetének is csak bizonyos rétegeit erősítette fel a kritika. Érthető tehát, hogy ha az erdélyi irodalom csak a transzszilvanizmus irodalmát jelenti, akkor jónéhány szerző nem kíván azonosulni vele. (Álljunk itt le az érvek sorolásával, lennének még, de voltaképpen összefüggnek a fenti kettővel.)

A hasznosság érvei közül a következőket emelném ki: 1. Az erdélyi magyar íróknak sajátos infrastrukturális, intézményi, anyagi problémáik vannak, ezekből következően pedig sajátos érdekeik. Ebben valóban különböznek a magyarországi magyar íróktól – problémáik megfogalmazását elősegíti, ha azokat „erdélyi" problémákként azonosítják. (Ezeknek az érdekeknek a képviseletére jött létre például az Erdélyi Magyar Írók Ligája.) 2. Úgy alakult, hogy az erdélyi magyar írók olvasóközönsége javarészt Erdélyben él. Létezik egy olvasói elvárás, amely inkább a magáénak érzi, megvásárolja stb. a kortárs műveket, ha azok erdélyi szerzők művei. 3. Az „erdélyi" magyar író e jelző révén bizonyos magyarországi nosztalgiákra is rájátszhat, ha éppen akar.

Látható, hogy ezek gyakorlatias, helyenként már-már cinikus érvek. Ha azon az állásponton vagyunk, hogy az irodalom nem rendelheti magát alá a gyakorlati élet szempontjainak (noha természetesen itt-ott abba is belenyúlik), akkor a jelenből nézve a dilemma a haszontalanság felé látszik eldőlni.

Menjünk tovább még egy lépéssel. A távlati cél, ha van értelme egyáltalán ilyet megfogalmazni, az lenne, hogy a magyar irodalmi köztudatban minőségi és stiláris szempontok alapján Dsida Jenő helye ott legyen Radnóti Miklós mellett, vagy a Bánffy Miklósé Márai Sándor mellett. Törekvéseik, irodalomkoncepciójuk, egyes műveik felépítése között számos hasonlóság mutatható ki. Mindmostanáig a meghatározó irodalomtörténetek, tankönyvek külön fejezetekbe helyezték a „határon túli magyar irodalmakat" és a magyarországi irodalmat, így az átjárás, a kapcsolatteremtés nem jöhetett létre.

A cél elérésének egyik lehetséges útja az volna, hogy hagyjuk történni az eseményeket, felejtsük el az erdélyizést, s a dolgok előbb-utóbb maguktól is a helyükre kerülnek. Ennek veszélyét abban látom, hogy teljesen esetlegessé teszi az értékrendek alakulását. Kulcsár Szabó Ernő jószándékú irodalomtörténete például (*A magyar irodalom története. 1945–1991.* Argumentum, Budapest, 1993), nagyon helyesen, nem nyit külön fejezetet a határon túli magyar irodalmak számára. Radikális újraértékelést hajt végre a magyarországi irodalom tekintetében, ugyanakkor (talán tájékozatlanság miatt) nem mer hasonló gesztusokra vállalkozni az összmagyar irodalom keretében, amelyek nem szüntették volna meg értékrendje vitathatóságát, de legalább következetessé tették volna azt. Szilágyi Domokosról például ezt olvashatjuk: „Korai halála azt a kérdést hagyta megválaszolatlanul, vajon sikerült volna-e úgy szintetizálnia a különböző látásmódbeli és hangnemi komponenseket, hogy egy Határ Győzőére emlékeztető formanyelven – önmagát megújítva – szólalhasson meg a Nagy László-típusú lírai mentalitás."

Egy másik lehetséges út azt feltételezné, hogy használódjék továbbra is az „erdélyi" jelző, de értékjelentések nélkül. Nem zárható ki a feltételezés, hogy éppen az erdélyi magyar irodalom hagyományszerkezetének újragondolása (tehát egy látszólag „regionális" tett) oldaná meg távlatilag azt a problémát, amelyet például Dsida vagy Bánffy összmagyar irodalmi kánonba való beilleszthetősége vet fel.

Másik oldalról nézve az előadásom címében megfogalmazott dilemmát, azt mondhatjuk, hogy a köznapi életben természetesen szükség lehet az erdélyi identitás megélésére, használatára. (Itt viszont már az irodalom határain túl járunk.) Az ír identitásnak például része, hogy James Joyce *Ulysses*e Dublinban játszódik: egész turistaútvonalak épültek ki a regény helyszínei köré. A követ-

keztetés számomra egyszerűnek tűnik: az identitás hétköznapi használata közben nem az a fontos, hogy mi a mű „üzenete”, ideológiája vagy formanyelve, hanem az, hogy értékesként fogadhassam el. Az angol nemzeti identitás ugyanúgy megélhető Charles Dickens *Twist Olivér*je, mint T. S. Eliot *Átokföldje* című formabontó hosszúverse révén, a magyar identitás Arany János emancipatorikus *Toldi*ja, illetve Ady kritikus *A magyar ugaron*ja által. Miért lenne ez másként az erdélyiség esetében?

(Krónika, 2003. augusztus 30–szeptember 1.)

A transzszilvanizmus és a dugó*

Mi köze egymáshoz a címben szereplő két szónak? Első ránézésre semmi. Szemlér Ferenc egy 1937-es, e kötet címét adó írásában mégis éppen a „dugó" szóból kiindulva építette fel szellemes érvelését a transzszilvanizmus természetéről. Szemlér a szavak jelentéséről beszél, és arról, ahogyan ezek időben változnak: „a szavak nem szükségképpeni jelentéssel bíró alakulatok (mert akkor a fogalommal volnának egyenlők), hanem a tartalmat, a jelentést mi kölcsönözzük nekik" – fejtegeti a nyelvfilozófia és a kognitív nyelvészet szempontjából kifogásolhatatlan érvekkel. (153.) Ez alól a jelszavak sem jelentenek kivételt, mondja, legfeljebb annyiban, hogy „a közönséges szavakkal ellentétben a jelszó fogalmi jelentése csekély. Tartalmának legnagyobb részét érzelmekből és a tudat határát alighogy elért, többé-kevésbé zavaros képzetekből meríti." (154.) A jelentések változása természetesen a jelszavakat sem kíméli, sőt, a köznapi jelentés is bármikor átadhatja a helyét valamilyen fajta „mitikus" jelentésnek, anélkül, hogy a szó helyes használatának a továbbiakban túl sok köze lenne ahhoz, ami a szótárban mellette áll. A transzszilvanizmus (vagy az erdélyiség) épp ebben hasonlít a dugóhoz, mutatja ki Szemlér: „Az a szó, hogy »dugó«, kevés emberben ébreszt lelkes érzéseket mindaddig, amíg a borvizes üveg elzárásáról van szó. De ha ugyanezt a szót tízezer főnyi lelkes közönség üvölti labdarúgó-mérkőzés közben ilyen formán: »Dugóóó!!...« – azt akarván ezzel jelezni, hogy a labda az ellenfél hálójába jutott –, a szó tartalma és ereje lényegesen megváltozott, és az emberek ezreit olvasztja össze valami közös mámorban." (153–154.) A Szemlér-cikk a továbbiakban arról beszél, ahogyan az idő kimozdítja, eltünteti, átalakítja a szavak jelentésének „mitikus" elemét – ma talán inkább azt mondhatná valaki: értékjelentéseit –, és ettől kezdve a szó létezése vagy süllyesztőbe jutása azon múlik: volt-e valójában tárgyi jelentése vagy sem. Az írás kritikája a transzszilvanizmus fogalmával kapcsolatosan meglehetősen radikálisnak bizonyult, és ez Kós Károlyon, Ligeti Ernőn és Szentimrei Jenőn kívül magát a szerzőt is meglepte egy kissé (vö. 297.), annyira azonban nem, hogy ne tartotta volna továbbra is érvényesnek saját gondolatmenetét.

**Jelszó és mítosz.* Összeállította és a bevezető tanulmányt írta Pomogáts Béla. Mentor, Marosvásárhely, 2003.

Mielőtt az írás jelenlegi kötetkontextusát megnéznénk, kövessük végig Szemlér érvelésének vázát. Az írás alaptézise természetesen az – ez már az előbbiekből is sejthető hogy a transzszilvanizmusnak sokkal erőteljesebb a „mitikus", mint a tárgyi jelentése. Mindaddig, amíg a szó aurája működött (az első világháború után közel egy évtizeden keresztül), betöltött egy bizonyos funkciót, és nem tűnt igazán problematikusnak a tárgyi jelentés hiánya. A harmincas évek közepére azonban, mondja Szemlér, az „erdélyi gondolat" elveszítette vonzerejét, és egyszerűen eltűnt. A fiatal írónemzedék számára ekkorra már nem tűnt relevánsnak. (Hogy ebben a kérdésben valóban volt valamelyes konszenzus az akkori fiatal írók között, azt a jelen kötetbe iktatott, most először publikálásra kerülő ankét szövegei is jelzik: Szabédi László, Kováts József, Szenczei László, Bözödi György, Kiss Jenő és Nagy István véleményei ennyiben egységesnek mondhatók. L. 171–200.)

A tézist Szemlér azoknak a fogalmi jegyeknek az egyenkénti vizsgálatával és kritikájával próbálja alátámasztani, amelyek a transzszilvanizmus kiindulópontjául szolgáló „erdélyiség" alkotóelemeiként tűntek fel a korabeli nyilvánosságban. Megállapítva, hogy az „erdélyiség" mibenlétét az írástudók a legkülönfélébb módokon próbálták megragadni, a következő közösnek mondható fogalmi jegyeket találja meg: 1. az „erdélyi liberális szellem" tételezését. Ez lenne az alapja és kiindulópontja végső soron a különböző etnikumok közötti megértésnek és együttműködésnek is. A szerző itt arra mutat rá, hogy ez a szellemiség, amennyiben jellemző is Erdélyre, nem időtleníthető, és főként: nem érdemes kisajátítani. Fogalmi jegyként nem működik, hiszen ez éppen a nyugati, európai szellemmel közös jellemvonás – ugyanazt jelenti, mintha a „humanizmus" vagy „európaiság" szavakat használnánk. 2. földrajzi érvekből levezetett erdélyiség: a környezet, a táj hatást gyakorol az ott élők szellemi alkatára. Mivel pedig Erdély természetileg zárt és egységes terület, ez a szellemiség reprezentálható bizonyos tájelemekkel – havassal, fákkal, vizekkel. Szemlér itt két kifogást emel: valószínűsíti, hogy a környezet hatással van az emberekre, de ezt a hatást nehezen körülírhatónak tartja: „tudjuk, hogy a környezet hat az emberre, de hogy miként, milyen irányban milyen mértékben hat rá, az teljesen kétséges." (162.) Ha ezt a hatást kutatja valaki, teszi hozzá a szerző, akkor viszont a társadalmi és szellemi környezetet sem kellene kihagyni ebből a vizsgálódásból. A másik kifogás Erdély tájainak egységes képével kapcsolatos: valójában a különböző

kisrégiók más-más képet mutatnak, ezekből levezetni a szellemi prediszpozíciót durva dedukció. 3. történelmi érvekkel alátámasztott erdélyiség: kockázatos, nem bizonyító erejű kísérlet. Általában ezekkel az érvekkel társul az Erdélyben élő különböző etnikumok közös sorsára, folyamatos kommunikációjára építő erdélyiség-felfogás. Szemlér itt ráérősen, körültekintően járja körül a történetírás jellegéből fakadó problémákat, és tudományelméleti szempontból nehéz lenne vitatni a következő állításait: „a történelem nem annyira *tényekből,* mint inkább *eseményekből* áll s az események tudományos ténnyé való átváltoztatásában a legfőbb szerepet mindig a történetíró céljai, vagy alanyi elfogultságai játsszák. Nehéz lehet tárgyilagos történelmet írni, de amíg csak az események hű visszaadására törekszünk, ez a kísérlet kecsegtethet némi sikerrel. Mihelyt azonban az eseményeket »magyarázzuk«, a tényekből következtetéseket vonunk le, sőt »tanulságokat« merítünk, a mű tudományos hitele zuhanva esik a zérus felé.” (598.) Az erdélyiség természetére vonatkozó következtetések nyilván ez utóbbi kategóriába tartoznának.

Nagyjából így összegezhetők Szemlér „módszertani kifogásai” a transzszilvanizmus konstrukciójával szemben. Még egy fontos szemponttal egészülnek ki ezek a kifogások az írás második részében: a transzszilvanizmus fogalma azt feltételezi, hogy közel azonos módon kell feltűnnie az összes erdélyi etnikum szellemi életében – ha csak a magyarság esetében mutatható ki, akkor az voltaképpen magának a konstrukciónak a hibáját jelzi. 1937-ben nyilván nehéz lett volna regionális tendenciákat kimutatni a szász és a román kultúrában, így Szemlér ezt a vonatkozást is lezárja, azzal, hogy a fiatalabb nemzedékek számára nyilvánvaló: „a transzilvánizmus megfutotta pályáját” (169.), a mítosz elveszítette varázsát.

Kós Károly indulatos válasza a Szemlér-cikkre közismert volt a Pomogáts Béla által összeállított kötet megjelenése előtt is. Kós a Szemlér-gondolatmenet szatirikus átírása után a globális cáfolat (és egyben a hierarchikus megalapozású rendreutasítás) stratégiáját alkalmazza: „legelső és legutolsó mondatain kívül összes megállapításai, kivétel nélkül (és udvariasan kifejezve) hamisak. Őszintén szólva egyet csudálok, és ez az, hogy bátorsága volt ennek a sok, legnagyobb részben köztudomású ténynek ellenkezőjét állítani be – valóságképpen. Fel kell tételeznem 1. Szemlér Ferencről, hogy tudatlan, ha nem akarom feltételezni, hogy – hamisít.” (204.) Kós válasza voltaképpen azt mutatja, hogy nem érzékeli

Szemlér módszertani-teoretikus kifogásait, hiszen számára mindazok a történelmi-földrajzi-interetnikus érvek, amelyeket Szemlér körüljár, evidenciaként működnek. „S az igazság az, hogy az erdélyi írók öreg generációja számára a »transzilvánizmus« bizony nem *előre kitalált jelszó,* hanem tradíció, történelmi tudat, akarat, reménység és mindenekfelett szilárd, megingathatatlan – hit. Hite annak, hogy a mi hazánk – Erdély." (Kiemelés az eredetiben – 206.) Ezek a mondatok – talán szándékuk ellenére is – éppen Szemlér érveit erősítik, a transzszilvanizmus hitmozzanatát, ideológiai megalapozottságát támasztva alá a tényszerűségekkel szemben.

Ha pusztán ez, a tényszerű megalapozás vitája jelentené a transzszilvanizmus vitáját, akkor ezzel a két állásfoglalással réges-régen le lehetett volna zárni. De a vita akkor sem csak erről szólt. A *Jelszó és mítosz*-vita hozadékait Pomogáts Béla már 1983-as könyvében is Szenczei László gondolata nyomán összegezte, aki szerint az igazi probléma 1937-ben nem az volt, hogy miért nincs (vagy van) transzszilvanizmus, hanem az, hogy miért nincs *többé* transzszilvanizmus. Pomogáts akkori következtetése így hangzott: „Az »erdélyi gondolat« történelmi szerepe végetért, a változó idők súlyos realitásai határozottabb ideológiát és radikálisabb progressziót követeltek. A nagyromán nemzetiségi elnyomás és a nagymagyar revanspolitika kettős kihívásával szemben a magyar kisebbségnek a nemzetiségi realizmus és demokratizmus hatékonyabb magatartását kellett kialakítania."[1] Az új kötet előszavában is csupán árnyalatnyit módosult a szerző álláspontja: „Az »erdélyi gondolat« történelmi szerepe *egy időre* véget ért, a változó idők súlyos realitásai határozottabb |k] és radikálisabb progressziót követeltek. A nagyromán nemzetiségi elnyomás |k] kihívásával szemben a magyar kisebbségnek a nemzetiségi realizmus és demokratizmus hatékonyabb magatartását [a szövegben: megtartását – valószínűleg elírásról van szó] kellett kialakítania." (74. – a kihagyott szövegrészeket [k]-val, az újonnan beiktatott két szót kurziválással jeleztem, B. I. J.) Az „egy időre" pótlás az új könyv előszavának több mondatába is bekerült, és ez végső soron azt jelzi, hogy Pomogáts Béla ma a transzszilvanista gondolat folytonossága mellett foglal állást – egyrészt leíró módon, ami a második világháború utáni fejleményeket illeti, másrészt pedig értékelő módon, ami a jelenbeli lehetőségeket és kidolgo-

[1] Pomogáts Béla: A *transzilvánizmus.* Akadémiai Kiadó. Budapest, 1983. 204.

zandó stratégiákat illeti. Ez azonban – korrekt módon – azzal jár együtt, hogy a közreadott szövegkorpusz kommentálásakor Pomogáts nem kíván azonosulni egyik fél megállapításaival sem: „Több mint hat évtizeddel a lezajlott vita után nem fogadhatjuk el teljesen – legalábbis az én megítélésem szerint – egyik vitafélnek az álláspontját sem. Kétségtelen, hogy a transzszilvanista eszmekörnek és vele az erdélyi magyar irodalomnak bizonyos mértékig meg kellett újulnia |...|. Azonban (mára elmondhatjuk) az is kétségtelen, hogy a transzszilvanista eszmekör legfőbb értékeit őrizni kellett a harmincas években is, mi több, a rájuk következő korszakokban is, és őrizni kell a jelenben is." (106.)

Jelen gyűjteménynek mindenesetre felbecsülhetetlen az értéke, és ez részben annak az irodalomtörténészi nyomozó kedvnek és szimatnak köszönhető, amellyel Pomogáts Béla felismerte annak a korábban publikálatlan ankétnak a fontosságát, amelyet Szemlér saját nemzedéktársai között kezdeményezett, s amely a Szemlér-archívumban maradt fenn. Ezeknek a szövegeknek egy-egy példánya már 1973-ban eljutott Pomogátshoz, aki a transzszilvanizmusról szóló könyvén dolgozott, és be is építette a véleményeket a könyv jegyzetanyagába. Közülük Szabédi László levele emelkedik ki határozottsága és szigorú logikája révén. Néhány újszerű, megfontolandó gondolatot is megfogalmaz a problémával kapcsolatban, nem annyira a ténymegállapítás, mint inkább a vitára bocsátás szándékával. Az egyik azzal kapcsolatos, hogy a „hőskor" nemzedéke által *transzilván* jellegzetességeknek tételezett fogalmi elemek nem *trianoni* jellegzetességeknek tekintendők-e inkább: „van ok a gyanakvásra, hogy a felfedezettnek vélt erdélyi szellem, mely állítólag a múltban is mindig megnyilvánult (vö. erdélyi csillagok), tulajdonképpen nem abszolút, hanem esetleges jellemvonása az erdélyi életnek." (173) Ez a felvetés, hogy tudniillik a transzszilvanista ideológia időtlenként állít be aktuális, időleges dolgokat, később Láng Gusztáv és Cs. Gyímesi Éva írásaiban is feltűnik.

Egy másik észrevételében Szabédi az erdélyi szellem létének logikus következményét mutatja ki: „ha van specifikusan erdélyi szellem, akkor annak hatása a te műveiden, erdélyi író, akkor is meg fog látszani, ha te nem vagy transzilvánista". (175.) Látszólag egyszerű megállapítás, de korántsem irreleváns: az irodalomtörténeti gondolkodást mindmáig lényegesen befolyásolja. Ha összefüggésbe hozzuk a Szemlér–Kós eszmecsere levonható következtetésével, hogy az erdélyiség és vele a transzszilvanizmus sokkal inkább hitmozzanat, mint

tényállás függvénye, akkor világos, hogy az „erdélyiség” bármilyen műből kimutatható (ad absurdum: egy Weöres Sándor-versből is, ha azt mondjuk Dsida Jenő vagy éppen Szemlér Ferenc álnevén közölné vagy közölte volna valaki). A kilencvenes évekből vagy az új évezred első éveiből számos olyan olvasatot lehetne említeni, amelyek többek között Orbán János Dénes, László Noémi vagy Láng Zsolt erdélyiségéről szólnak, transzszilvanista megalapozottsággal. Ezúttal csupán egy egészen friss példáját említeném a hasonló olvasatnak, amely Horváth Imre következő négysorosából indul ki: „A nyelv kenyér. Friss, ízes és meleg./ A boldogság egy kis morzsája csak./ Fölcsípik, hogy szájamról lepereg –/ s szállnak véle a merész madarak.” Az értelmezés pedig így indul: „Az előbbi idézet az erdélyi lét, a trianoni döntés utáni erdélyi magyar közösség összetartozás-szimbólumát hangsúlyozza: az anyanyelv az, amivel az erdélyi magyar kisebbség meghatározza státusát és nemzeti hovatartozását. A történelmi fordulat egyben egy új irodalomnak, az erdélyinek a megszületését tételezte.”[2] Az az „irodalomtörténeti módszer” tehát, amelyről Szabédi is beszél levelében, végső soron képes saját konstrukciójába, kontextuális érvekkel, bármelyik erdélyi művet beilleszteni. Ilyen értelemben továbbra sincs ok arra, hogy a transzszilvanizmus haláláról beszéljünk, hiszen a transzszilvanizmus, ahogy Szemlér is rámutatott, addig a pontig érvényes, ameddig hozzátartozik a Kós-féle hitmozzanat. Aki ebből a nézőpontból kívánja értelmezni a világot, annak a számára az erdélyi szellem létező, megtapasztalható dolog.

Figyelemre méltó az a rendszerező igyekezet is, amellyel Szabédi a transzszilvanizmust „tájtranszilvánizmusra” és „országtranszilvánizmusra” bontja, és főként az az élesség, amellyel Reményik és Áprily tájtranszilvánizmusát jellemzi: „funkciója abban merül ki, hogy a Romániába szakadt magyarság számára pótolja a pillanatnyilag elbukott nagy magyar államesmét.” (176-177.) Ebben a tekintetben Szabédi lényegesen radikálisabb, mint Cs. Gyímesi Éva a *Gyöngy és homok*ban, hiszen ő inkább az azonosságtudat és helyzettudat fogalompárosával ragadta meg a változatlan és változó körülmények identitásképző szerepét. A radikalitás abban a helyzetelemzésben is szembetűnő – és a korabeli viszonyokat tekintve érthető –, miszerint „a kisebbségi jogok védelme nem a kisebbség és az államhatalom közös ügye, hanem a kisebbségi nép államalkotó nem-

[2] Gyulai Levente: *Erdélyi Olvasókönyv*. Helikon, 2003/23.

zettestvérének és a »gazda-állam«-nak ügye. [...] Ebből következik az, hogy számunkra, bár természetesen bír némi fontossággal a romániai állapotok ismerése is, hát hogyne az istenért! mégis legfontosabb kérdés az: mi történik Magyarországon." (186-187.) De talán nem is ez a meglehetősen elkeseredett vélemény, stratégiai javaslat a fontos a Szabédi-levélben, hanem inkább az a tézis, amely miatt éppen ezt a fenti következtetést vonja le, és amely a Kós-féle „országtranszilvánizmus" pályafutásának elemzését zárja: „A transzilvánizmus az erdélyi népek viszonyát abból a szemszögből nézi, hogy a magyarság egyike az államalkotó nemzeteknek, programot csak az államalkotó magyarság számára tudna adni, márpedig mi Romániának egyik országos arányban nem is túlságosan jelentős kisebbsége vagyunk." (186.)

A Pomogáts Béla által összeállított kötet nem csupán az ankétnak ezt a szűkebb kontextusát kínálja Szemlér és Kós szövegeihez, hanem más írások és részben kapcsolódó viták beiktatása révén a harmincas évek tágabb közegében is elhelyezi azokat. Mindenekelőtt „nemzedéki" kontextusról van szó. Ezzel már Kós is próbálkozott válaszában, sőt, az a szerkesztői jegyzet is, amely Szemlér írását bevezette az Erdélyi Helikonban, s amely szerint a szerző „az úgynevezett »második« erdélyi írónemzedék nevében" szólal meg. (153.) Ez a kontextus részben tágítja a vita körét, Babits Mihály, Jancsó Elemér, Reményik Sándor, Szentimrei Jenő, Szenczei László és mások kötetbe gyűjtött írásaiból lényegesen többet megtudunk a korabeli irodalmi mozgásokról, mintha csupán a vitát elindító szövegekre lennénk tekintettel. Több hozzászólásban felmerül a harmincas évek erdélyi könyvkiadásának és -piacának kérdése – hogy az Erdélyi Szépmíves Céh könyvei például milyen mértékben szólnak az erdélyi, és milyen mértékben a magyarországi közönséghez. Egyre hangsúlyosabbá válik a vita terebélyesedése során a nemzedéki ellentét problémája is, amely fokozatosan a „mitikus és szintetikus", illetve a „realista és analitikus" írásmódok meddő vitájába megy át. Ez a problémafelvetés lényegében már 1929-1930 táján, a *Vallani és vállalni* vitában megtörtént, és ott viszonylag magas színvonalon elhangzottak a fontosabb érvek és ellenérvek. Az 1937-es vitaanyag ismét arra figyelmeztet, hogy az irodalomtörténeti folyamatok nemzedéki típusú megközelítése számos üresjáratot eredményez. Azok a programnyilatkozatok, állásfoglalások, amelyek a harmincas években újra meg újra felbukkannak, és amelyeket Pomogáts Béla előszavában körültekintően vesz számba, sokmindent elárulnak

az irodalmi élet mozgásairól, de magáról az akkor íródó irodalomról viszonylag keveset. Ezt a vita néhány résztvevője is megállapítja, amikor arról beszél, hogy a fiatalabb nemzedék szövegei valójában nem sokban térnek el a korábbiaktól. (Ennek egyik előzménye az a Szemlér által is átvett Kuncz-megállapítás, miszerint a transzszilvanista költők versei is a Nyugat költészetének zökkenőmentes, legfeljebb tematikailag kibővült folytatását jelentik.)

Mannheim Károly *Ideológia és utópia* című könyvében többek között arról a módszerről beszél, ahogyan egy-egy nézetrendszer ideológiaként, egy csoporthoz tartozó reprezentációként tud megmutatkozni. Történetileg kimutatható, hogy az ideológia általában a „másikhoz", az „ellenfélhez" tartozik – és bár a huszadik század folyamán ez a vonatkozás átalakult, Mannheim még teljes joggal mondhatja: „az intencionált tartalmat (az ellenfél »eszméit«) nem az abban való közvetlen megértő elmélyedéssel próbálják megragadni, ami elhangzott, hanem [...] az őket kimondó szubjektum léthelyzetének függvényévé teszik".[3] A *Jelszó és mítosz* című kötetben sűrűn találkozhatunk olyan passzusokkal, amelyek végső soron ezt az olvasási stratégiát alkalmazzák. Függetlenül attól, hogy egy-egy ilyen észrevétel értéksemleges vagy az ellenfél pozícióit gyöngítő stratégia része, érdemes végigkövetni ezeket az értelmezési javaslatokat, hiszen ezek mutatják meg leginkább egy-egy nézet történetileg behatárolt érvényességét – ezek lehetnek egy-egy utólagos, „korszakoló" törekvés kiindulópontjai. Hasonló stratégiába illeszthető például az a Szemlér-féle állítás, amely a transzszilvanizmus ideológiáját azokhoz a szerzőkhöz köti, akik még nem beszéltek románul, s ezért tulajdonítottak akkora jelentőséget a „közeledésnek". Ugyanígy működik Kósék válaszában az a stratégia, amely a nemzedéki érdekek függvényévé teszi Szemlér, Szenczei és társaik mondandóját. Ez az olvasási stratégia viszont végső soron ellehetetleníti az elvi vitát: ilyenkor már nem a tételek számítanak, hanem azoknak a pozíciója, léthelyzete, akik megfogalmazzák őket. Vagyis: ebben az olvasatban soha nem az számít, mit mondanak, hanem az, hogy ki mondja.

Billentsük át zárlatképpen ezt a gondolatot egy másik síkba. Ha egy-egy megnyilatkozás esetében megvizsgálom, ki az, aki beszél, és miért éppen azt mondja, sokkal többet fogok tudni, mint korábban. Ez a nemzedéki-

[3] Mannheim Károly: *Ideológia és utópia.* Atlantisz, Budapest, 1996.75.

ideológiakritikai megközelítésmódra is érvényes. Az állítások nem fognak a levegőben lógni, hanem beillesztődnek valamilyen konstrukcióba. Például amikor Pomogáts Béla a *Vallani és vállalni*-vita összefoglalását végzi el az előszóban, mintegy el is helyezi a vita hozzászólóit: „A helikonisták nevében Tabéry Géza, Szántó György és Kádár Imre, a polgári radikálisok nevében Osvát Kálmán, Franyó Zoltán és Károly Sándor, a népi radikálisok nevében Tamási Áron és újra Kacsó, a marxista Korunk nevében Gaál Gábor, a szász irodalmi élet nevében pedig Heinrich Zillich fejtette ki nézeteit." (51.) A nemzedéki kategorizálás lényegileg azonos módon működik. A problémák akkor merülnek fel, ha a „ki az, aki beszél", illetve a „miért éppen azt mondja" kérdések mellől kifelejtjük a „mit mond"-ra vonatkozó kérdést – hiszen minden elvi vitának ez a kiindulópontja.

A transzszilvanizmus értelmezésénél többféle szempontot figyelembe lehet venni: elvi-elméleti szempontokat, mint ahogy Szemlér tette a *Jelszó és mítosz*-ban, vagy ahogy Cs. Gyímesi Éva tette leíró módon a *Gyöngy és homok*-ban, amikor az „erdélyi gondolat"-ban rejlő paradox értékviszonyt mutatta ki. Ugyancsak Cs. Gyímesi Éva beszélt arról is – és ez már ismét a kidolgozók léthelyzetét firtató szempont –, hogy a transzszilvanizmus ideológiája jellegzetesen értelmiségi képződmény: „Kétséges, hogy a benne kifejeződő, eszkatologikus hitmozzanatot is tartalmazó magatartásmodell az erkölcsi mintát vállaló egyes kivételes személyiségek szűk körén kívül közösségi érvénnyel is bírhat. Az utóbbi tényező – a tömeghatás lehetőségének – hiánya viszont csökkenti ideologikus hatóerejét, hiszen szociológiailag feltehetően igazolható, hogy a vitális-világnézeti érdekeltségek s az ennek megfelelő értékek, a létbiztonságtól az önérvényesítés lehetőségskálájának tágasságáig, tömegszinten sohasem rendelhetők alá az erkölcsi értékeknek."[4] A *Gyöngy és homok* transzszilvanizmus-kritikájának erről a mozzanatáról például érzésem szerint nem alakult ki széleskörű vita.

Egy dolgot azonban továbbra sem érdemes figyelmen kívül hagyni: a „mit mond" mozzanatát. Az irodalom is beszél, nem csupán a kontextus.

(Látó, 2004/3.)

[4] Cs. Gyímesi Éva: *Honvágy a hazában.* Pesti Szalon, Budapest, 1993.77.

Tamási Áron

Ha arra kérnének valakit, hogy nevezze meg a legerdélyibb magyar írót, alighanem Tamási Áront említené elsőnek. A szó – „a legerdélyibb” – mondvacsinált ugyan, de érdekes következtetésekhez lehet eljutni tőle. A válasz tehát Tamási Áron. De mi a kérdés? Mi az, hogy „a legerdélyibb”?

Reményik Sándor 1932-ben megkockáztatja a kijelentést: „Mélyen és kitörölhetetlenül rányomta ő immár egyéniségének bélyegét erre a földre, erre az itt kibomlott új lelki életre. Azáltal is, ami benne megbámulni való érték, azáltal is, ami merő haszontalanság.” Ekkor jelenik meg az *Ábel a rengetegben*. Az okokozati viszony tehát, amely mentén Tamási „erdélyi írónak” tekinthető, mindkét irányban működni látszik. Tamási erdélyi, mert az erdélyiségből táplálkozik, abba született bele, azt közvetíti. És Tamási erdélyi, mert Erdély önmagára ismer benne – ez utóbbi gondolatot rejti Reményik két mondata. Talán ez a rokonszenvesebb. Így Tamási művei nem a tökéletes másolatot – mondjuk, a néplélek tökéletes másolatát – jelentik, hanem valaminek a megteremtését. A *Lélekindulás* című novelláskötetben, majd a *Szűzmáriás királyfi*ban egy nyelv jön létre, amely frissességével tűnik fel, s amelyet sajátjának érez egy szélesebb kör. Ehhez a körhöz olyanok is tartoznak, akik nem beszélik, nem is akarják beszélni ezt a nyelvet, de azért értően bólogatnak. Számukra Tamási nyelve „székely”. A „székely” valami erdélyi-féle, de azért más.

Nem szabad figyelmen kívül hagyni azonban a tényt, hogy – legalábbis a Trianon utáni első évtizedekben – maga az erdélyiség is valami mást jelent, mint addig. Kuncz Aladár írja erről tíz év történelmi tapasztalatával a háta mögött: „A tragikus történeti fordulatban az erdélyi magyarság önmagával és sorsával szemben egyszerre tájékozatlan idegen lett. Neki is tehát úgy kellett önmagára és hivatására újra ráismernie, mintha e földet csak most látta volna először.” Ahhoz, hogy a környezetére sajátjaként tekinthessen az erdélyi magyarság, szavakba kellett azt öntenie, akár egy mindaddig formátlan, középpont nélküli masszát. Kellett valami, amiben felismerheti saját magát. A kezdeti esszék, kiáltványok még csak azt fogalmazgatják, hogy milyennek kellene lenniük a majdan megszületendő erdélyi műveknek. Mire esély kínálkozik rá, hogy ezek a művek egyáltalán elkészülhessenek, valamiféle értékrend jórészt készen áll, vagy legalábbis nevet kap. A neve által létrejön az erdélyi gondolat. De még mindig

„csak” versekben lehet ráismerni. (Az Erdélyi Szépmíves Céh kiadópolitikája mutatja, hogy az olvasóközönség már akkor is regényt akart.) Ekkor lép színre Tamási Áron.

Kezdettől fogva sikerek veszik körül. Első novellája, a *Szász Tamás, a pogány* 1922-ben díjat nyer a Keleti Újság novellapályázatán. Első novelláskötetéről, a *Lélekindidás*ról – amelynek megjelenése idején Tamási még Amerikában tartózkodik – Áprily Lajos ír elismerő bírálatot. Meghívják az első marosvécsi találkozóra, első regénye pedig, az 1928-as *Szűzmáriás királyfi* elnyeri a Baumgarten-díjat. Vehemens megnyilatkozásai ellenére az akkori erdélyi irodalmi és politikai csoportosulások egyöntetűen elismerik tehetségét. Ennél érdekesebb, hogy világnézetileg sem tartják összeférhetetlennek saját programjukkal sem a helikonisták, sem a korunkosok. Úgy tűnik, a székelység mint önmeghatározás működőképes volt a polgári, konzervatívabb körökben is (itt a különcség mellett a sajátos erdélyi ízt is jelentette), és a baloldalon is, hiszen Tamási gyakran használta már-már szinonimákként a *székely* és a *nép* szavakat. „Éljen a székely Nép!” – nyilatkoztatja ki némi adys hévvel az *Ajánlom magam: Tamási Áron vagyok...* című írásában. Mindvégig tagja marad azonban a helikoni írók közösségének, fontosabb könyveit pedig a botrányt kavaró, tendenciózus *Címeresek* kivételével az Erdélyi Szépmíves Céh adja ki. Viszonylag rendszeresen jelennek meg írásai a Gaál Gábor-féle Korunkban is. Legotthonosabban talán mégis a Kacsó Sándor által szerkesztett Brassói Lapokban érzi magát, amely kevés dogmatizmussal és nagy lendülettel próbálja képviselni és megfogalmazni az erdélyi magyar nép érdekeit.

Fellépésekor Tamási fiatal székely íróként határozza meg magát, s ez a három áttetsző szóból álló meghatározás kezdetben egyfajta védőburokként működik számára. Tiltakozásait, támadásait, különvéleményeit fiatalságának és a székely hevességnek tulajdoníthatják, az írószerep pedig, amelyet kijelöl, a Trianon utáni hangulatban viszonylag általánosnak mondható: „író az az ember, aki meg is hallja, amikor kérdezi őt bajában a Nép”. E megnyilatkozásoknak természetesen csak akkor van súlya, ha mögéjük remekművek állíthatók. És legkésőbb 1932-ben, az *Ábel a rengetegben* megjelenésekor Tamási azokat is meggyőzi arról, hogy remekműveket képes alkotni, akik fanyalogtak a *Címeresek* olvastán, vagy óva intették a túlzásoktól a *Szűzmáriás királyfi* kapcsán.

Tamási életműve zavarba ejt sokszínűségével, fordulataival. Nem könnyű azonnal dönteni, hogy a regényíró, a novellista, a színműíró vagy netán a közéleti ember érdemli meg leginkább, hogy bevonuljon az Erdélyi Panteonba. (Tamási valószínűleg nem szeretne bevonulni sehová, legfeljebb beviharzani, esetleg besétálva körülnézni egy kicsit.) Besétál, körülnéz egy kicsit – ez jellemző Tamási életére és életművére. Ki kell próbálnia a különféle műfajokat, hogy ráérezzen: otthonosan mozog-e bennük. Több kötetre tervezett vállalkozásai közül egyedül az *Ábel*t fejezi be, s a három könyv itt is jelentős eltéréseket mutat. Még szembetűnőbb a különbség a *Jégtörő Mátyás* és a *Ragyog egy csillag* között. A misztikus, népmese-közeli regény belefolyik egy moralizálóbb önéletrajzi projektbe. Innen már nincs messze a *Bölcső és bagoly*-jal induló, szintén befejezetlenül maradt sorozat. Tamási elérkezik ahhoz a világhoz, amely mindig is odaértendő háttérként a műveihez. Ebben a végső korszakban közvetlenül próbálja megragadni mindazt, amit Farkaslaka és fizikai, szellemi környéke jelent számára.

Babits Mihály a „sok-sok villanás emberé”-nek nevezi Tamásit, és regényeinek egyes, gyakran felemlegetett „szerkezeti fogyatékosságait” nem tartja elintézhetőnek azzal, hogy Tamási novellista tehetség volna. Tamási legjobb művei a pikareszk regényhez állnak közel, mondja Babits. „A *Don Quijote*, a *Gil Blas*, a *Robinson* mind ilyen pikareszk. A Tamási-féle azonban nem ezek utóda. Ha van példaképe és mintája, mely kialakulását megkönnyítette, akkor az csak az emberi fantázia ősi és naiv pikareszkje: a népmese.” Függetlenül attól, hogy honnan is táplálkoznak Tamási pikareszkjei, a kalandtól kalandig, problémától problémáig való folytonos vándorlás egy világlátást is hordoz, és ez nyilván összekapcsolható Tamási önkeresésével is a műfajok és életben eljátszandó szerepek között. Ennek a szereptől szerepig való vándorlásnak a legplasztikusabb és ugyanakkor legjátékosabb megformálása a *Jégtörő Mátyás*ban valósul meg, ahol a főhős „szellem” testből testbe vándorol: bolha, pók, méh, szarka lesz belőle, legvégül pedig ember. Itt is végigkövethető azonban az a szerkezet, amely általánosan jellemző a Tamási-hősökre: a pikareszkre jellemző esetlegesség mindig csak a helyzet kialakulásáig érvényes, a Tamási-hősöknek mindig lehetőségük van dönteni. Önmagukhoz következetes döntéseik teremtik meg egyéniségüket – és ez ugyanúgy érvényes a *Jégtörő Mátyás* szellemére, mint Csorja Bódira vagy Ábelre. Igen, a népmese-hasonlat stimmel, csak ott sokkal

formalizáltabbak a „próbák”, amelyeken túljutva bebizonyosodik a hősök jellemének szilárdsága.

Tegyük egy pillanatra félre szerkezeti aggályainkat. Az újabb irodalmi remekművek arra biztatnak, hogy tegyük zárójelbe ezt a problémát, hogy lássuk meg egyazon eseménysorban a többféle történetet, és egyazon történetben a többszólamúságot. A többszólamúság miatt pedig eleve egyetlen mű sem teljes. Különös élmény így olvasni Tamási első regényét, a *Szűzmáriás királyfi*t. A regény centenáriumi újrakiadásának előszavában írja Láng Zsolt: „Éppúgy a rejtély, a ki nem mondás nyújtja lényegének kimeríthetetlen megfogalmazását, miképpen az eredet körüli homály avatja elevenné a nép önképét. Mintegy álombéli állapotban jelentkezik, ami szokatlan erőt ad neki. Tamási hősei transzcendentalizálódva nyerik el a szabadságot, és élnek vele különös méltósággal: mintha mindegyikük fején egy-egy isten fészkelne.” Csorja Bódi mindvégig keres valamit, a regény leglényegesebb pontjain ott alszik a titok közelében: a temetőben, a templomban, a lódög mellett és az iskolában, az általa festett Mária-kép előtt. De nem birtokolhatja a titkot, hiszen az nagyobb, mint ő. Ott is létezik, ahol ő nincs. Például a borzongató, gyönyörű rítusban, amelyet Csorja Péter és Gálfi Zsiga játszanak el a kocsma különszobájában, fegyelmezett, kitartott ütemű liturgiával, hogy koppanhassanak az utolsó mondatok: „Az óra konga. Gálfi bicskát foga. Csorja bicskát foga. Angyal nem vala. Isten nem vala. Jaj!! Halál kettő vala.” A szabadság – talán ez is a Bódi által keresett titokhoz tartozik – a jelentését egy folyamatban nyeri el. Bódi konvenciókkal küzd mindvégig, s ez a folyamat kell hozzá, hogy egy ponton megemelődjék a konvenciórombolás. Ott, ahol már nem ő kezdeményezi, de jól érezhető, hogy nélküle, az ő közelsége nélkül nem történhetne meg, hogy a templombéli fuszulykaleves-evést a lehető legautentikusabb istendicséretként olvassuk: „a megbolygatott hívek között többszöri »eresszetek!« szóval előrevágott a Csorjáék öreg szolgája, vén Péterfi Mihály. Kantárba téve egy hasas korondi fazekat lógatott a jobb kezében. Egyenesen a gazdája elejébe ment, ott derűsen megállott, s kereken így szólt: – Fuszulykalevest hoztam. [...] Ujjasa zsebéből kanalakat szedett elé, s mindegyiknek adott egyet. Aztán kenyeret, és azt is széjjelosztotta, mint Jézus. – No, Bódi, eddig megehültél! – mondta. [...] – Legén, de templomban még én sem ettem! – mondta öreg Csorja, és nekihelyezkedett. A többiek is körül, s keresztet vetettek mind. S a konok arcák, a fény és a szél, a

munka és bajlátások által felszántott mezők egyszerre kisimultak. És a békességnek és a megnyugvásnak kövér madara szállott fehér szárnyakkal a fejekre. Enni kezdtek.” Ha van szabadság, amely mentes minden kevélységtől, akkor ezek az emberek szabadok.

Tamási az az író, akiről egyszerűen képtelenség elképzelni, hogy máshol legyen a sírhelye, mint Farkaslakán, két cserefa között. Amit másutt látott, tapasztalt, tanult, elég volt ahhoz, hogy széles látókörű, tájékozott tollforgatóvá váljék. A Farkaslakára és Farkaslakához való vissza-visszatérés azonban több, mint honvágy vagy szülőföldszeretet. A rejtély keresése inkább, amely akár egy bűvös fokhagyma is lehet, mint a *Jégtörő Mátyás*ban. A rejtély éppen az, hogy ami a világból fontos, roppant kicsi helyen elfér, még Farkaslakán is.

(Látó, 2000/4.)

Karácsony Benő

„Meghalt egy ember: egy fogsor, egy vastag szemüveg és egy sérvkötő maradt utána. Én ezt keveselltem. Talán azért kezdtem írni, hogy az én hagyatéki leltáram maradandóbb dolgokat is tartalmazzon” – írta Karácsony Benő 1938-ban, a Brassói Lapokban. Akkor még nem tudta, milyen nehéz dolga lenne annak, aki az ő hagyatéki leltárját próbálná meg összeírni néhány évtized távlatából. Mi marad egy író után, akit 1944-ben, az auschwitzi lágerben láttak utoljára? Mi marad egy tisztes polgári foglalkozással bíró családapa után, akinek a felesége és fia szintén az 1944-es eseményeknek estek áldozatul, különféle helyszíneken?

– Semmi baj, mon ami – mondhatná valamelyik regényhőse hangján. – Elvégre a maradandó dolgokról volt szó, nem? 5 db. regény, 2 db. színmű, egy kötetnyi novella. Üzenetek egy palackban. A palackoknak pedig megvan a maguk útja. Eljutnak valahová.

A palack-hasonlat egyébként szinte szó szerint szerepel a fentebb idézett, Brassói Lapokban megjelent szövegben. Talán azért folyamodott hozzá az író, mert fokozottan érezte (éreztették vele), hogy a mű megjelenése pillanatában elszakad a szerzőjétől. Akik kifogták a palackjait, sokszor nem tudták, mihez kezdjenek velük. Amit kaptak, nem illeszkedett igazán a magyar irodalom egyetlen vonulatába sem, és különösen nem a két világháború közötti erdélyi magyar irodalom komor történelmi regényei, „faluábrázoló” regényei vagy szociális töltetű munkái közé. Karácsony Benő értetlenkedve fogadott minden olyan bírálatot, amely e kategóriák valamelyikébe próbálta volna könyveit begyömöszölni. De nyilván nem elégítette ki az a besorolás sem, amelyik „humoristának” címkézte őt. „Két év előtt felolvasó körúton voltam. Egy tekintélyes úr, elnöknek szólították, hasbavágott. Látod, barátom, szólott nevetve, ilyen vidám marhaságokra van nekünk szükségünk. Ez az ember nem az én palackomat halászta ki” – fűszerezi értetlenségét egy kis történettel Karácsony. Fél évszázaddal korábban Reviczky Gyula még valami mást nevezett humornak – a léleknek egyfajta derűs rezignáltságból táplálkozó állapotát, amely meglátja a szépet a rútban és a rútat a szépben, „mert hiszen tisztán egyik sem létezik”. Egy ilyesfajta meghatározást alighanem Karácsony Benő is inkább a magáénak érzett volna. Az ő nyelvi humora, poentírozó technikája, bizarr képi asszociációi elfednek valamit, ami

valószínűleg fontosabb. „[M]ókáim csak vastag pokrócok voltak, amik fázékony valóságaimat óvták a meghűléstől” – mondja valahol Felméri Kázmér, a Karácsony-regények méltán legnépszerűbb hőse. Ez az önjellemzés mintha a klasszikus clown-szerepet idézné, a festékréteg mögötti bánatos bohóc sablonját. De Karácsonynál többről van szó, egy világképről, amelyet kortársainak nem sikerült kifejteniük a nyelvi humor mögül, s amely olyan, kritikustól kritikusig vándorló meghatározásokba sűrűsödött, mint a következő: *Író, aki sem jobboldalra, sem baloldalra nem állott, hanem a „ napos oldalt” választotta.* A „napos oldalt” ki-ki igyekezett szája íze szerint elmorzsolgatni, mindenesetre volt benne valami gyanús – hogyhogy napos oldal, amikor itt állunk kézhez véve? Hogyhogy napos oldal, amikor milliók nyomorognak?

A „napos oldal” természetesen „csak” metafora, amelyet más metaforák erősítenek és árnyalnak a Karácsony-regényekben. A nap nélkül kétségtelenül nem működne ez a metafora. A napos oldalon való járás kilépés mindabból, ami színtelen, ami szürke. Van egy kis ünnep-hangulata is, és persze élet-íze, merthogy a nap az élet forrása. „Fogyott a fény, és én ösztönszerűen a napsütötte malomfalhoz húzódtam. Így tettek a bükkfa levelei is” – vonja meg a párhuzamot Felméri Kázmér saját napfényigénye és a bükkfaleveleké között. És rögtön ki is figurázza a párhuzamot, tükörrel tréfálva meg a leveleket: „most teljesen megfordultak, és a tükörben nézegették magukat. Fényéhségük szinte mulatságos volt.” A tükrözés kettős – a levelek magukat nézik a tükörben. Felméri meg a levelek reakcióiban saját magát.

Van Karácsony Benőnek egy regénye, az *Új élet kapujában*, amelyet az 1930-as évek óta mindmáig nem adtak ki újra. Ebben a regényében vetődik fel legtételesebben az a probléma, amelyet egy kész, zárt világnézethez való csatlakozás jelent. Amikor a regény búcsújelenetében a rezignált Tunák mérnök szemére egy rendszer hibáit vetik, a rendszerére pedig az elnyomottak kizsákmányolását, a mérnök válasza a következő regényt, a *Napos oldal*t vetíti előre egy pillanatra: „Ne felejtse el, mi csak hétköznap foglalkoztunk kizsákmányolással – felelte bágyadt mosollyal. – Vasár- és ünnepnap pihentünk és pihenő óráink alatt, csak úgy kedvtelésből – egy világot teremtettünk...” Nos, valami ilyesmi a „napos oldal” életfilozófiája. Az az elrugaszkodottság-élmény, az az öröm, az a – nevezzük így – szabadság, amely a vasár- és ünnepnapok sajátja, nem tévesztendő szem elől a hétköznapokban sem. Karácsony Benő hősei fenntartják

maguknak ezeket a szabadság-szögleteket. Az üvegveranda, ahol Tunák mérnök ki-kiléphet kötelességekkel teli „hangya”-szerepéből, s amely később lakhelyéül is szolgál, a szemléletes Tücsöklak elnevezést viseli. Baltazár György pedig, a *Pjotruska* hőse csüggesztő napokon ilyesfajta napiparancsokkal próbál lelket verni magába: „1. Nekirugaszkodni. 2. Kitavaszodni. 3. Friss hajnalokból nagyokat lélekzeni.”

Karácsony Benő regényeinek friss hajnalillata van.

Klärmann Bernát, aki később Karácsony Benő néven vált íróvá, 1888. szeptember 7-én született Gyulafehérvárott. Karácsony Benővé csupán fokozatosan „alakult át”. Az első novellakísérletek, amelyeket a Gyulafehérvári Hírlap tárcarovatában közölt 1908-ban és 1909-ben, Klärmann Benő, illetve Kóró Béni aláírással jelentek meg. Egy (fronton végigküzdött) világháborúnak és mintegy tíz esztendőnek kellett eltelnie ahhoz, hogy *Dinnyebefőtt* című novellájának Napkelet-beli leközlése révén végleg íróvá avatódjék, most már Karácsony Benő néven. Írói karrierje nyugodt tempóban ívelt felfelé, 1925-ös bemutatkozó novelláskötete, majd az 1927-es *Pjotruska* után regényei szabályos, négy-öt éves időközönként jelentek meg az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában. 1934-től rendszeresen részt vett a marosvécsi találkozókon is, párhuzamos ügyvédi praxisa miatt formális feladatokkal, például az írók segélyalapjának adminisztrálásával is megbízták. Ezek az apró-cseprő feladatok azonban nem építették be igazán a helikoni közösségbe, Szemlér Ferenc kortársi megjegyzései arra is rávilágítanak, hogy miért: „Nem tartozott a helikoni íróközösség élcsoportjába – nem zsidó volta miatt, de mert többekkel együtt csak mellékesen illett az Erdélyi Helikon, hogy úgy mondjuk »hivatalos« irodalmi felfogásába. Ennél az egyszerű oknál fogva nem lehetett sem »sztár«, sem lobogó, sem jelszó. Csak éppen kitűnő író, akit a felsorolásokból olykor ki is felejtenek. De ebben ő is hibás. Miért nem nyüzsög többet?” Úgy tűnik, Karácsony Benő nemcsak regényhőseit emelte ki időről időre a hangya-lét sürgés-forgásából, de saját életében is elkülönített egy sarkot a tücsök-lét örömeinek. Azt a sarkot, amelyet a Karácsony Benő névvel jelölt ki.

Írói státusára rendkívül jellemző a momentum, amelyet legemlékezetesebb sikereként idéz fel egy Ligeti Ernőnek adott interjúban: „Első komolyabb sikeremet *Elszívják a szivaromat* című beszélyemmel arattam. Ez az aratás akként

történt, hogy az utcán elhaladt mellettem két siheder és az egyik azt kérdezte a másiktól: – Olvastad az *Elszívják a szivaromat*? – Nem – mondta a másik. – Mi az? – Ki volt téve az újságba, jót röhögtem rajta. – Muris volt? – Rém muris. Egy pasinak volt egy szivarja... A többit aztán nem hallottam. De nagyon elégedett voltam magammal." Az ehhez hasonló apróságok vagy egy-egy távolból érkezett olvasói levél többet jelentettek számára, mint az Erdélyi Helikonban megjelenő, többségükben kedvező kritikák.

Van valami kedves hetykeség a Ligeti Ernőnek adott válaszokban. E hetykeségnek természetesen köze van ahhoz is, ahogy az interjú készült: két tollforgató ember ül a kolozsvári New York kávéházban, mindennapi törzshelyükön, majd néhány perc erejéig átalakulnak riporterré és interjúalannyá. Utána folytatják azt, amiért mindennap bejárnak a kávéházba: újságot olvasnak, csevegnek, jó szivarokat szívnak.

Aki Gyulafehérváron jár, nézzen fel a templom tornyára. Ez az a templomtorony, amelyet végzetes baleset ért volna, ha Karácsony Benő egykor meg nem kíméli: „mosolyogva emelem föl a tavaszi köpenyem szárnyát, hogy le ne söpörjem vele a templom tornyát ". Vannak városok, amelyek hangulata beivódik egy-egy író könyveibe. Ha valaki Nagykárolyra kíváncsi, Kaffka Margitot kell olvasnia. Udvarhely három T-kezdőbetűs író – Tompa, Tomcsa, Tamási – nyelvén mutatja meg háromféle arcát. Gyulafehérvár számomra az a Fehérvár, amelyet Karácsony Benő látott és írt meg néhány regényében és novellájában „elnéző szeretettel". Talán ez a szókapcsolat jellemzi leginkább azt a viszonyt, amelyet elvágyódások és vissza-visszatérések színeznek. Karácsony Benő szinte mindent tud erről a városról, ő maga mégsem a városé. Van egy saját, külön világa, amely kívül van a városon, és kívül van azon is, amit (a városban és másutt) világnézetnek szokás nevezni. „Ami a világnézetet illeti, alapjában véve kevésre becsültem. Köteles szellemi zászló – gondoltam hetykén –, amit mindig ki kell dugni a padláslyukon, ha jön valaki. Jobban szerettem csupasz zászlórúd lenni, amelyen a játszi szél nem lebegtet semmiféle gyermekes lobogót. A nap vagy az idő úgyis kiszívja a színét, aztán szerezhetek majd újat. Nem – ráztam jóízűen a fejem, amikor jöttek, hogy hé, Felméri, dugd ki a zászlódat a padláslikon –, nekem nincsen zászlóm, akármit is mond rólam majd az utókor." Ezt persze Felméri mondja. De mondhatná Karácsony Benő is valamely interjújában. Mindenesetre

nem árt odafigyelni a nyilatkozat egyik árnyalatára, amely ráadásul ismétlődik is: a világnézet akkor lesz problematikus, „ha jön valaki”. Vagyis, ha mutogatni kell. Többféle érvvel is meg lehetne támogatni ezt az odavetettnek tűnő megállapítást. Úgy tűnik, Karácsony Benő a világnézetet nem tartja mutogatandó dolognak. Talán azért nem, mert azt gondolja, nem felmutatható, mint egy jelvény vagy lobogó. Megfogalmazásával is bajok adódhatnak – jelzik regényeinek egyes mondatai. (Például Felméri egyik helyzetjellemzése: „Az ember eldobott és elejtett elméletek között gázolt, úgy tele volt velük az utca.”) A legjobb érv talán mégis az, hogy az ember nem másoknak, hanem saját magának kell hogy elszámoljon tetteivel. A lobogó másoknak szól. A tettek következetessége viszont személyre szóló jelzés. A következetességet nem lehet jelvényszerűen felmutatni, hanem végig kell követni, akár belülről, akár kívülről, folyamatos, résztvevő figyelemmel.

Tót H. Zsolt. Karácsony Benő értő monográfusa az író sokat vitatott életfelfogását elemezve az érem mindkét oldalával számoló nyitott gondolkodást emeli ki. Ez a nyitottság tette lehetővé, hogy élete során, de főleg halála után az írót a legkülönbözőbb csoportosulások tekintették magukéinak, ugyanakkor pedig szinte mindegyik bíráló megjegyzésekkel fűszerezte tetszését. Mindazok az alapelvek, amelyeket a Karácsony-művekre irányuló „résztvevő figyelem” feltárhat, a nyitott gondolkodáshoz kapcsolódnak. Karácsony nonkonformista, de ebbe a nonkonformizmusba időnként az is belefér, amit Szerb Antal G. K. Chestertonról mond: „olyan, mint az a javíthatatlan korhely, aki egyre később és később feküdt le, amíg odáig nem ért, hogy most már este fekszik le, és reggel kel fel, mint a józan ember.” Vagyis ez a nonkonformizmus nem csupán az ellenkezés vágyából táplálkozik. Monográfusa a „spontán, önszabályozó rend” iránti vonzódást tekinti még központinak Karácsony Benő életszemléletében. Ez nyilván árnyalódik a Karácsony-regények természetközelségével. Túlegyszerűsítené ezt a természettel való kapcsolatot az, aki valamiféle romantikus természetbe való vágyódásról beszélne Karácsonynál. A természet az említett „önszabályozó rend” modellje is, amely bizonyos értelemben működtethető a regényhősök városi életében is. Azok az esetleges „kalandok”, amelyek Felmérinek csak bizonyos részeket mutatnak meg Párizsból, korántsem lényegtelenek, amennyiben a természeti perspektíva felől szemléljük őket. A természet történései önmagukban esetlegesek – mondjuk, a víz elviszi a part egy részét –, még-

is engedelmeskednek valamiféle (halványabban vagy erősebben) érzékelhető rendnek. A levelek a nap felé nyújtózkodnak, a „szelídített” nyuszt pedig végül megfojtja Felméri háziállatait. Csupán figyelni kell ezekre a jelekre. Csupán meg kell tanulni őket jelekként olvasni.

Amikor Ruffy Péter meglátogatta az írót otthonában, hogy riportot készítsen vele, így jellemezte a környezetet: „Körülöttem finom, halk, polgári világ. Pasztellképek a falon, metszetek, kényelmes karosszék, ízléses bútorok.” Vajon a regényhősök nonkonformizmusa mögött egy ízig-vérig polgár rejtőzik? Vagy a polgári értékrend alapjai a nonkonformizmusig nyúlnának vissza? Cs. Gyímesi Éva nemrégiben „korán jött polgár”-nak nevezte Karácsony Benőt. Szerinte a polgár és a független értelmiségi modelljei egyaránt egy személyiségközpontú értékrenden alapulnak. „A polgári értékrendben a közösséget sohasem egyén fölöttiként tételezett eszme teremti, hanem a valóságos érdekközösség vagy a Másik iránt személyesen, szabadon és tevőlegesen vállalt szolidaritás.” Ha így rajzoljuk meg a polgár figuráját, akkor arcéle feltűnően emlékeztet a Karácsony Benőére. Csak ne felejtsünk le a szája sarkáról egy halvány, árnyalatnyi mosolyt. Ettől lesz belőle igazán Karácsony Benő.

(Látó, 2000/3.)

Horváth Imre

„Ferdén, csaknem oldalvást helyezi maga elé az írópapírt” – mondja róla Székely János. Ez az, ami megváltozik egy négysoros létrejötte körül. Megdől egy papírlap, elferdül a vízszintes-függőleges tengely. Alighanem ugyanez történik olvasás közben is, a négysoros szinte észrevétlenül billenti ki a világot, finom, szelíd botrányok lehelete csap ki a lapok közül. Horváth Imre verseiben nem vadássza a bizarr helyzeteket, mintha inkább azok találnának rá, s ha már a közelben vannak, csak épp kezdeni kell velük valamit: „mindig szerettem a botrányt, / s mindent, ami bolond dolog. / Röhöghetnek, szemem se rebben, / a legparányibb darabig / üvegcserépként összeseprem / a tébolyultak álmait.” (*Hökkentő*) S miközben ezek az apró, éles képek, mondatok minduntalan elő-előkerülnek a szerző miniatűrjeiben, a rövid formák valami mélységes nyugalom és bölcsesség képzetét keltik az olvasóban. Az életmű terjedelmileg is legnagyobb hányadát a két- és négysoros versek, versfüzérek teszik ki, amelyek mellé az utolsó két évtizedben a még koncentráltabb fogalmazásra törő aforizmagyűjtemények is odaszámíthatók. A nyugalom azonban elsősorban a ráérős tempóé és azoké a gesztusoké, amelyeket odaképzelünk a szöveg mögé. A test nyugalmáról van szó, miközben a legjobb versek képei éppen e nyugalom rezzenéseit mutatják meg, amelyek távolról nem, csak közelebbről látszanak.

Nem egyedüli paradoxona ez Horváth Imre életének és költészetének. Derűje, nyugalma mögött, amely nemcsak miniatűrjeiből, hanem emblematikussá vált idősebbkori fotóiról is sugárzik, zaklatott ifjúkor és egy adott életszakaszban meg-megismétlődő idegklinikai kezelések állnak. Az összhatás szerint mégis inkább a nyugalom keretezi a nyugtalanságot, és nem fordítva. Remekműve, a *Sárga ház*, amely 1946-os kezelései idején született, legkiegyensúlyozottabb, legrezignáltabb verseinek egyike: „Fent a hegyen fénylik az idegosztály. / Tavasszal még te is ott fent napoztál – / s most, mint árnyék lebegsz a zártosztályon. / Hitted-e, hogy Isten így kirostáljon?” A kérdőjel nem a hangos tiltakozásé, hanem egy számbavétel része: saját „lebegő árnya” ugyanúgy a ház mindennapjaihoz tartozik, mint a Nagy Napóleon sétái, a fűn, fán, falevelén feltűnő Unalom, vagy a kis, fehér Mókus kutya.

A már emlegetett apró botrányok többnyire szintén paradoxonokként vagy nyugtalanító rejtélyekként tűnnek fel a versekben. „Ilyen vagy hát. Körültopog-

lak félve / és úgy pillantok rád, halott barátom, / mint riadt szűz pillant titkon nénjére, / ki rejtély, mert átlobbant már a nászon. (*Halott barátom*) Az egyik legnagyobb botrány maga a halál, a költőnek szinte teljes életére szüksége van ahhoz, hogy ugyanazzal a természetességgel viszonyulhasson hozzá, mint a többi útjába kerülő dologhoz. A paradoxonok, akárcsak a váratlan képzettársítások, több irányban nyitják meg a vers terét, berajzolják azokat a határokat, amelyeken túl kell jutnia a gondolatnak. Horváth Imre ferdén fordított papírlapjairól Székely János a magasságok felé törekvést olvassa le. Csakhogy a költő számára ez a felfelé törekvés a paradox látásmódon szűrődik át. Az *Elakadó lélegzettel* sorai mintha József Attila *Eszméleté*nek égi rácsait írnák újra: „Hogy meg ne fújj, feszítsd fel az eget – / ezt a csukott, közönyös ablakot...”

A harmincas évek közepe táján ugyanúgy jellegzetes figura még a zsebében verskéziratokkal kóborló, nyomorgó hírlapíró, mint a századfordulón. Ezek az írásaikból élő figurák mintha két helyszínen éreznék jól magukat: a kávéházban és a külvárosi utcákat járva. A *Ki ez?* tanúsága szerint Horváth Imréhez közel áll ez a szerep: „zugutcák sarkán túl oda kiér, / ahol nincs más, csak fáradt esti szél / dobol a bomlott-szálú idegen: / ki ez a riadt szemű idegen? // Gyilkos? Bolond – vagy kocsmából kivert / részeg, akit csak az útszéli kert / magános kazla fogad éjre be? // Vajon milyen lehet az élete?” Ernőd Tamás és Nadányi Zoltán váradi versei, vagy még korábbról Reviczky Gyula, Szilágyi Géza, Kosztolányi és Szép Ernő költészete hasonló szereplőket és beszélőket mozgatnak.

Amikor Horváth Imre 1906-ban megszületett Margittán, szinte semmi nem utalt arra, hogy huszonéves korára bohém, állandó anyagi gondokkal küzdő irodalmár-publicista lesz belőle. Kisnemesi származású, gyógyszerészkedésből élő édesapjával és édesanyjával 1911 és 1913 között még évente az Adriai-tenger partján nyaralnak. Életrajzírója, Indig Ottó szerint egyetlen gyerekként „fél és féltik”, elsősorban a betegségektől. Az egyre rosszabbul menő üzlet költözésre készteti a családot, 1914-ben Désen, majd Váradon telepednek le. Tíz évvel később, érettségizettként rögtön állás után kell néznie, de néhány napnál, hónapnál tovább egyetlen tisztviselői vagy gyakornoki állást sem tud betölteni. 1927-ben Marton Manó Estilapja veszi fel afféle gyakornok újságíróként, s ettől kezdve élete végéig írásaiból próbál megélni, több-kevesebb sikerrel. Belakja a Partium városait: Szatmárra egy rövid első házasság és egy ugyancsak rövid

ideig tartó szerkesztőségi állás viszi. Nemsokára Aradon talál munkát. Első verseskötetei is itt jelennek meg, a Reggel kiadásában. Ruffy Péter visszaemlékezése elsősorban erre az időszakra vonatkozik, de a harmincas évek teljes időtartamára jellemző: „Látom őt az aradi éjszakában, amint Mariora, az imádott román lány lakásának házfalait csókolgatja; felidézem őt kapatos éjszakák tanújaként, mikor görbe betűkkel, lehetetlen kis papírszeletkékre írt verseit a kongó ürességű éji utcákon felolvassa; hallom a hangját a váradi Kis Pipában, az aradi Vörös Ökörben; látom őt mindig pénztelenül, mindig szerényen, reménytelenül elesetten, kis példányszámú verseskönyveit árulgatva; látom őt már minden remény nélkül viaskodva a szenvedéllyel; hallom végtelenül szerény szavát, és visszaidézem a lehetetlent: a szerénység öntudatát, a szerénység büszkeségét, amely mindig jelen volt benne."

Később az *Aradi elégia* finom, a vers jelen idejét is átszövő iróniával rajzolja meg a várost és a benne csellengő figurát: „Épülj tovább, te táj, s mint papírbábut/ tologassam falaid közt magam!" A „rajz" ebben az esetben szó szerinti, a vers beszélője a jelölési folyamat létrejöttébe is belépteti az olvasót: „Mi jelölje a lágy Marost? Folyópart / sincsen enyhébb, derűsebb, szabadabb! / A híd felé lelkes motorhajó tart / s a háttérhez béna börtön tapad." A költő minden sikertelen kísérlete után Nagyváradra és Nagyváradhoz tér vissza, a negyvenes évektől kezdve pedig végleg itt telepszik meg. Várad-versei mégsem annyira emlékezetesek, mint az *Aradi elégia,* majd csak a hetvenes években, az *Együtt a tükörben* című kötet szövegeiben tűnik fel néhány miniatűr telitalálat, amely konkrét utalásokkal eleveníti meg a várost. Egész korai költészete ennek ellenére a századfordulós Várad hangulatát árasztja magából. Horváth Imre természetesen saját színeit is hozzákeveri a Juhász Gyula, Dutka, Emőd, Nadányi és társaik által megképzett Várad-mítoszhoz. Nyitott, nagyigényű, meg-megpezsdülő város ez a harmincas években is, de továbbra is vidékinek érzik a benne lakók. Horváth Imrénél egymás mellé kerül a város többféle arca, a mítosz részévé vált kép („hol ezüstrókás, remek nők kerengnek / s villamosok víg serege suhan") a nézőpont esetleges voltát jelző képhez rendelődik: „Csak véletlen kék szemed kék emléke – / s hogy sorsom a lét jobb partján futott; / állhattam volna ott is, hol az égre / szórják szitkaik szörnyű koldusok..." (*A Lloydsoron*) Az a zeneiség, amely e néhol sanzonszerű versek sajátja, a későbbiekben eltűnik. A képek viszont, amelyek egyénivé teszik ezt a harmincas években újraéledő holnapos

versvilágot, későbbről is ismerősnek tűnnek. Néhol szinte fizikai fájdalommá konkretizálódik az a borongós hangulat, amely a többi Váradhoz kötődő költőnél inkább a kontúrok elmosódásával járt. A bohém fényiszonyát talán senki sem ragadta még meg érzékletesebben: „Szertefröccsen az égi zsír, / becsorog minden házat – / s felfénylenek a börtönök, / a tébolydák, kórházak.” (*Menekülés a fénytől*) E korszakának verseit, amelyek között pedig néhány remeklés is található (*Új kedvessel az őszi erdőn*, *Lengő fények az őszi kertben*, *Monotón*), a kritika ambivalens módon fogadja – vagy teljesen értéktelennek tartja, vagy az egekig magasztalja. Talán ez is hozzájárul ahhoz a hangváltáshoz, amely az 1939-es kötetektől tapasztalható. Itt tűnnek fel az első négysorosok.

Többféle vershagyományra ráolvasható Horváth Imre négysorosainak poétikája. Mindenekelőtt Heine tömör, csattanós és ugyanakkor dalszerű líraiságára. Horváth Imre nem a kortársak és közvetlen elődök verseit szerette meg előbb, hanem Heinét és a századvég magyar költőit. „A munkásligetben gyűltünk össze egy padnál – mondja egy interjújában –, Heine-verseket olvastunk. El is neveztük a padot Heine-padnak.” De ugyancsak a harmincas években éri Kosztolányi kínai és japán költőkből fordított antológiájának hatása is. Négysorosai mindig racionalizáltabbak maradnak, mint a keleti versek, de képanyaguk, pillanatnyiságuk rokonítja őket egymással. Kántor Lajos egy tanulmányában összeszámolja az 1960-as válogatott Horváth Imre-kötet leggyakrabban előforduló szavait: a „fa” 61-szer, az „ág” 26-szor, a „levél” 25-ször, a „lomb” 15-ször, a „virág” 13-szor fordul elő. Mégsem valamiféle „természetlíráról” van szó. Földes Lászlónak alighanem igaza van, amikor azt írja: „neki élőfa kell, nem tölgy vagy bükk. Fél kezem ujjain megszámolhatom, ahányszor verseiben egy-egy fűzfa, orgona, veréb vagy akáclevél felbukkan, miközben mindent ellep a sok fa, virág, madár és levél. Horváth Imre mondanivalója olyan, hogy megelégszik a természeti jelenségek törzsfogalmaival is – a tőlük kapott metaforikus jelentéssel.” A legjobb Horváth-versek olyannyira a metaforikus szintet tolják előtérbe, hogy az említett képi burjánzás az életmű egészét nézve alig tűnik fel. A kései versekben például gyakran a medicina síkja játszik egybe a természet képeivel: „Megfertőzte november a tájat. / Meddő munka már beoltani: / a fák arcán az őszi ragálynak / kiütköztek vörös foltjai” (*Őszi ragály*); „A dér fehér lepedőjén a rózsa / kábultan fekszik leinjekciózva” (*Kitört az ősz, hogy tavasz legyen*). A

versek konkrétságát nem pontosan lebontott és megnevezett részelemek adják, hanem az a fajta fizikai érintettség, amelyet a *Menekülés a fénytől* képei esetében is láthattunk. Önreflexív, önértelmező mondatként is olvashatók az *Elaprózva* című vers rövid sorai: „az üvegként szétpattanó idő / szilánkjait / szúrón / ölünkbe szórja." A legáltalánosabb, legelvontabb fogalmak is „viselkedők" módjára tűnnek fel és siklanak ki a bevett keretek közül.

Az antik epigrammahagyomány, amelyet szintén gyakran emlegetnek Horváth Imre négysorosai kapcsán, legfeljebb a kései fejlemények nyomán releváns. Azok a metaforáktól is tartózkodó szövegek, amelyek valamiféle általános alapelvet vagy frappáns észrevételt közvetítenek, a harmincas-negyvenes évek négysorosai között még alig-alig tűnnek fel. Megkockáztatható talán, hogy ezek a szövegek, amelyek legfennebb egy-egy ellentét líraiságáig jutnak el, a Horváth-életmű kevésbé jelentős hányadát képezik. A sikerültebb szövegek a harmincas-negyvenes évek időszakából is a kevésbé megfejthető, valamit mindig homályban hagyó versek közül kerülnek ki. „A nyelv kenyér. Friss, ízes és meleg. / A boldogság egy kis morzsája csak. / Fölcsípik, hogy szájamról lepereg – / s szállnak vele a merész madarak" – mondja például *A boldogság* című négysoros, s a képek egyszerűsége itt mégis egy nehezen körülírható, pontszerű vonatkozásoktól mentes líraiság megtapasztalását eredményezi a befogadás során.

A negyvenes évek a négysorosok mellett a szellemi környezet átalakulását, társak, barátok eltűnését hozzák Horváth Imre számára. Rövid katonai szolgálat után ekkor kerül először idegszanatóriumba. Az ekkori versek szorongást közvetítő képei hol a háború megfoghatatlan, de érezhető jelenlétét, hol a még kevésbé megfogható borzalmakat (kígyókat, patkányokat) vetítik ki. A negyvenes évek közepén, a háború befejeződése után is többször kezelésre szorul a költő. Ebben a zaklatott időszakban is remekművek születnek, és – különös módon – jelentős nagykompozíciók: a *Sárga ház*, a *Gyűrű*, az *Üres beszéd*. Korábbi baloldali szimpátiái és kapcsolatai révén a második világháború után apróbb segélyekben részesül a költő, 1948 után pedig úgy kap állást a Fáklyánál, majd a Romániai Magyar Szónál, hogy csak verseket közöl. Ebben a korszakban költészete elsekélyesedik, versei a korábbiaknál sokkal hosszabbra nyúlnak, képiségük sablonossá válik. Az az önreflexív mondat, amelyet a *Fiaink dolga más legyen* című versben olvashatunk, azt jelzi, hogy a szerző maga sem találta saját korábbi költői énjét ezekben a hosszú, himnikus versekben: „Írok halomra

verseket, / a tollam szinte vágtat, / de nem íródnak e sorok / a halhatatlanságnak."

Horváth Imre költészetében vissza-visszatérnek képek, helyzetek, mindig újabb szögből mutatva meg azokat az éles felületeket, amelyek mintegy „okaivá" válnak az életmű szétdaraboltságának. Az üveg, a törmelék, a sebeket ejtő tárgyak, ha nem is olyan gyakorisággal, mint a fák, de jól azonosítható motívumlánccként vannak jelen a Horváth-versekben. Az egyik ilyen négysoros, nem sokkal a hosszú „termelési beszámolóktól" való elfordulás után mintha az egymást átíró szövegeket és életszakaszokat jelenítené meg, magának a vissza-visszatérésnek a szükségszerűségére (és uralhatatlanságára) is reflektálva: „A levegő üveg-sima lapját / tűhegyükkel szelek karcolgatják, / de alighogy valamit rávésnek, / áthúzzák az újabb rezzenések." (*Karcolat*) A hatvanas évektől kezdve Horváth Imre először a kisformák ritmusához, nyugalmához tér vissza, aztán a *Janus-arcú órák* című kötettel kezdődően ahhoz a sűrített líraisághoz is visszatalál, amely a harmincas évek legvégén jellemezte négysorosait. Jellemző, hogy mennyire ráérez majd Pilinszky halálára írt versében a *Szálkák* (szintén éles, sebeket ejtő) poétikájára. Lineárisabb a szerkezet, talán többet is mutat meg saját vázából, mint a Pilinszky-szövegek, de ez a vers felnyit egy újabb olvasat-lehetőséget is a Horváth-líra számára. Érdemes teljes egészében idézni *A változhatatlan*t „Az emberek közt kevesebb az angyal. / Több az Ember az angyalok között. / Hárfánk húrján elhallgatott egy halk dal, / de amit Ő csendünkbe ötvözött / a változó a változhatatlannal/ Isten ujját megsebezve pörög." Az a következetesség, amellyel a hatvanas évektől kezdve 1993-ban bekövetkező haláláig ragaszkodott a költő a rövid formákhoz, talán valóban csak a Pilinszkyével rokonítható.

Milyen lenne az élet költött képe, ha csak egyedül ő költött volna azalatt? – kérdezi Lászlóffy Aladár Horváth Imre verseiről gondolkodva. Milyen világot építhetnénk fel a Horváth Imre-verseket használva kiindulópontként? *Teljes, befejezett* világ lenne ez, mondja Lászlóffy, apró elemekből épülne. Egy-egy négysoros csupán egy színárnyalattal, egy térd, egy könyök, egy falevél pontos rajzával járulna ugyan hozzá az építményhez, egy vonatkozásban viszont mindegyik teljes – a látás, az érzékenység, a gondolatkísérlet *módszerét* tekintve. Az,

amit egy miniatűr mutat meg, csupán léptékét tekintve más, mint egy templomfalat betöltő freskó: mindkettő képes arra, hogy – akár „Isten ujját megsebezve", ahogy egy Horváth-vers mondja – a teljességről beszéljen.

Kései verseiben Horváth Imre alapvetően ugyanazokat a motívumokat szövi tovább, helyezi újabb és újabb parányi konstrukciókba, amelyek már a harmincas években is meghatározónak bizonyultak költészetében. A fiatalember versei kapcsán úgy láthatta még a kritika, a visszatérő szorongás-élmény, a halálközeliség újabb és újabb megjelenítése valamiféle „dekadens" pózzal hozható összefüggésbe. Az idős költő pozíciójához kötve persze egészen más a modalitása ezeknek a képeknek, hangulatoknak. Nem csupán azért, mert az idős költő per definitionem közelebb áll a halálhoz, mint a fiatal. Maga a versforma is átszervezi a kijelentések vonatkozási rendszerét. A holnaposok szecessziós versbeszédében és verszenéjében – amely a korai Horváth Imre-verseket is meghatározta – átesztétizálódott a halál. Igazából nem reflexió tárgyát képezte, sokkal inkább hangulati-képi megjelenítése történt meg ezekben a versekben. A kései négysorosokban a verszene nyilván háttérbe szorul, felerősödik a közvetlen megragadás igénye. „Nappalom a halálom lármája. / Éjszakám a halálom mély csendje" – mondja a *Választóvonal* című vers, a megsemmisülés jelenlétét a tudatos, „nappali" énhez kötve. Az előbbihez hasonló epigrammatikus gondolatmenetek, amelyeket e költészet elemzői – köztük Kántor Lajos vagy Indig Ottó – gyakran kiemelnek, a kései versekben vannak jelen nagyobb hangsúllyal, s a négysoros tömörségének, sűrítettségének, frappáns megfogalmazásainak lehetőségét játsszák ki. A versek másik vonulata olyan képeket gyűrűztet négy vagy alig több sorban, amelyek kevésbé egyértelműen megfejthetőek. Inkább csak hangulati hozadékuk van, ebben közel állnak a korai Horváth-versek világához. Nem feltétlenül utalnak valami másra, önmagukon túlra, képiségükben mégis emlékezetesek: „Fogaim között fűszálat / forgatok. Szédülő fűszálak / forognak a fölkavart réten / tűnődésem forgószelében" – mondja a *Tűnődésem* című vers. A *Kék virág* pedig a halál, a kiszolgáltatottság képzeteivel játszik el anélkül, hogy a vers elsődleges képi síkja bármilyen módon „indokolná" ezt. De hiszen a síkok költői egymásba csúsztatása olykor teljesen indokolatlan, ettől (is) költői. Egy kék virágra való rácsodálkozás és a kiszolgáltatottság együtt él, együtt érvényes ebben a versben: „Fölrepült egy virág a szélben. / Elkapta egy fiú serényen. / Bámult: szirmai milyen kékek, / s mellét kitárta menedéknek."

A félelem, amely fel-feltör a Horváth Imre-versekben, különböző alakokat ölt, és különböző intenzitású. Egy interjúban arról beszél a szerző, hogy édesapjának mindig az volt az első kérdése, amikor megérkezett a színházba: „Hol van a vészkijárat?" Később, 1939-ben őt magát diagnosztizálta egy orvos a „félelem a félelemtől" kifejezéssel. Ne becsüljük alá ennek az érzésnek a megjelenülését a Horváth-versekben. Abban a pillanatban, ahogy vers által közvetítődik a szorongás, már az intenzitás, a versszerűség a fontos. Versben nincs „irracionális félelem", hiszen nem a kiváltó okot kutatja az olvasó, hanem magát az érzést, azt, amit megragadhat belőle egy kép által. Azt, amit például akkor érezhetne valaki, amikor tükörképe az arcába vág. (*Félelemben*)

Magával a halállal efféle tükörképként szembesül élete utolsó éveiben a költő. És nem csupán a megsemmisülésre vonatkozó gondolatait kell ekkoriban újraértékelnie, hanem meghatározó élményét is, amelyhez remekműve, a *Sárga ház* kötődik. A *Margit-versekben* váratlanul a külső szemlélő pozíciója kínálkozik számára. „Éltetőm, hűséges társam, Margit a kórházban feküdt testileg és szellemileg megbénulva. Talán ez a bénaság ösztönzött arra, hogy énbennem megmozduljon valami" – idézi ezt az időszakot utólag. Ez a kései pillanat, amely mintegy lezárja a költői életmű ívét is, egy újabb remekléssel, saját egykori énjére is rálátva teremt reflexiós lehetőséget. A „sárga ház" a kilépést jelenti a külső világból, más törvények érvényesek „odabent", ugyanakkor átjárás is van a kettő között. „Kint, kint keresd a tébolyultakat!" – zárult a negyvenes évekbeli vers, 1989-ben pedig újra, most már a másik helyzetéből merül fel a kétely: „Öntudatlan beszélsz összevissza. / Valóban a valóság állt fejére? / Hátha ez a beszéd a színtiszta / igazságok irgalmatlan nyelve?" Valamiféle fordulatot is hoz számára ez a helyzet: most már nem önmagáért aggódik, hanem társáért, nem rá vetül a szorongás árnyéka, hanem a másikra.

Az erdélyi magyar könyvkiadás sablonjává vált, hogy az 1989 körül írott verseket, főként az 1989 második feléből származókat keltezéssel jelentesse meg. A Horváth Imre posztumusz kötetében olvasható versek ennek a sablonnak a fonákját mutatják: hogy költőileg sokkal fontosabb volt számára az, ahogyan egy radikálisan új helyzet képződött meg számára. Az ellátott, gondozott, öregedő férfi szerepe helyett a gondoskodó nézőpontját próbálgathatta ekkoriban. 1989. december 20-án írja legszebb utolsó versei egyikét: „Homlokodat hó koszorúzza, / szemed centiméternyi tó, / nincsen erő, amely bezúzza, / nincs

rianás, nincs riadó, / amely az olvadást jelezze, / kezed, lábad mind hidegebb, / szíved is el van jegesedve, / lelkem lelkeddel didereg.” (*Margitnak*) Ez az év, és ez a hirtelen megváltozó viszony jelenti számára azt a lehetőséget is, hogy még egyszer, az eredetihez mérhető színvonalon újragondolja a *Sárga ház* fizikai-szellemi közegét. A rezignált kívülállás a *Margit-versek*ben épp azért nem valósulhat meg, mert most nem róla, hanem feleségéről van szó. Az „öntudatlan beszéd” olyan tükröt tart eléje, ami felkavartabbnak, zaklatottabbnak mutatja a *Sárga ház* világát, s ez (ismét) a külvilágra is kivetül. A két, miniatűrökből összeálló nagykompozíció egymást a „kívüliség” és „otthonosság” sajátosan összecsúszó nézőpontjaiból kommentálja és egészíti ki, több mint negyven év távolságából.

Túlzás lenne természetesen csupán ezekre a hangulatokra, alapélményekre visszavezetni a kései Horváth Imre-költészetet. Érzékenyen figyeli ekkoriban is a világ teljességét, és konstatáló nyugalommal vagy akár állást foglaló gúnnyal közvetíti mindazt, amit a világ látványként, olvasmányként felkínál számára. Kapcsolata ekkor is töretlen az irodalmi fórumokkal, közöl az erdélyi és magyarországi folyóiratokban, szeretettel veszik körül a nagyváradi barátok. Közben már tudatosan búcsúzik mindattól, amit tekintete befoghat: „Távolodik az árnyam a térben. / Ez mutatja, hogy visszatértem. / S nyakig süppedek az időben, / amelyből réges-rég kinőttem.” Egymástól gyökeresen eltérő időket, időszakokat fog át 1906 és 1993 között Horváth Imre élete. Az emlékezet és az olvasás időhatárokat tágító folyamatai pedig tovább működnek, hiszen a verssorok természete az, hogy – minden látszat ellenére – nem férnek be a könyvek lapjai közé.

(Két írás egybeszerkesztett változata: Horváth Imre *Alkony várad felett* [Noran, Budapest, 2002], illetve *Választóvonal* [NAT Könyvek, Nagyvárad, 2003] című válogatott verseskönyveinek utószavából.)

Bodor Ádám

Bodor Ádám közel egyidős azokkal a szerzőkkel, akik az irodalomtörténetekbe „első Forrás-nemzedék” gyűjtőnéven vonultak be. Alapvetően mégis „kivétel”. Ír, publikál, akárcsak a többi, életkorban hozzá közel álló szerző. Csak nem azt, és nem akkor, amikor a többiek. Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár vagy Hervay Gizella már az ötvenes évek végére több lap munkatársai. Bodor 1965-ben írja első novelláját, Forrás-kötete pedig 1969-ben, nyolc évvel a sorozat megindulása után jelenik meg. Pedig meghatározó élmények kötik a generáció olyan tagjaihoz, mint Veress Zoltán vagy Palocsay Zsigmond – erről részletekbe menően olvashatunk *A börtön szaga* című 2001-es interjúkötetben. Egyfajta alternatív nemzedéki élmény ez, persze, olyan beavatási szertartás, amely már középiskolás korukban rányitotta e szerzők szemét arra, ami a társadalmi felépítmény homlokzata mögött van. A börtön egy fordított hierarchiát mutat meg számukra, pontosabban azt, ahogyan a külvilág által kirakatba helyezett elvek és rangsorok perverz módon keverednek egy másik, letiltott, értékelven működő hierarchiával. A groteszk szemléletmód sokkal összetettebb, több csatornán terjedő világlátás, mintsem hogy vissza lehelne vezetni egyetlen ilyen alapélményre. De kétségtelenül releváns, amit ez a látásmód megmutathat akár a börtönről magáról, akár az olyan zárt, lefojtott közegekről általában, amelyekben a hatalom nem rejti el magát különféle módokon – Székely János emlékezetesen elemzi ezeket a kendőzési technikákat *A valódi világ* című esszékötetben –, hanem a maga nyers mivoltában jelenik meg.

Bodor Ádám sokáig – közel hatvan éves koráig – novellista volt. Sőt, a nyolcvanas években Balassa Péter azt a kijelentést tette *Az Eufrátesz Babilonnál* című reprezentatív Bodor-válogatás kapcsán, hogy „ma Bodor a magyar novellista”. Ezt a megállapítást csupán az a látszólag váratlan fejlemény árnyalta később, hogy Bodor Ádám kitűnő regényt jelentetett meg 1992-ben, *Sinistra körzet* címmel, 1999-ben pedig egy újabbat, *Az érsek látogatásá*t. A széleskörű, sőt nemzetközi áttörést kétségkívül a *Sinistra körzet* hozta meg számára, a Bodor-életpályát és a Bodor-befogadást annak ismételt példájaként is lehet olvasni tehát, hogy a regény irodalmi presztízse továbbra is erősebb a novelláénál. Az a prózanyelv, az a világ, amely a két Bodor-regényben megelevenedik,

egyértelműen készen állt ugyanis már korábban, akár a hetvenes évek novelláiban is.

Ez a prózanyelv leginkább a minimalista prózáéhoz áll közel: cselekvésekre, szűkszavú párbeszédekre korlátozódik általában, anélkül, hogy az olvasó közvetlen bebocsáttatást nyerne a szereplők gondolatai közé – az összefüggéseket, a cselekvések okait csak fokozatosan, az elbeszélés által üresen hagyott tereket kitöltve találja meg az olvasó. Nem áll egyértelmű célképzet az egyes cselekvések mögött, vagy ha igen – mint a *Sinistra körzet*ben, ahol a nevelőapa ki akarja szabadítani nevelt fiát, vagy *Az érsek látogatásá*ban, ahol Gábriel Ventuza apja hamvai miatt érkezik Bogdanski Dolinára –, ezek a célok részlegesek, nincsenek beágyazva egy széleskörű, racionálisan vagy más módon indokolható környezetbe. Mi lesz, mi lenne, ha sikerülne elvinni a fiút Sinistra körzetből, vagy a hamvakat Bogdanski Dolinárról? Nem tudni. A családi kapcsok maguk is ellentmondásosak: Bodor világában rengeteg a *fél*testvér, a *nevelő*szülő, a *nevelt* gyerek, a szereplők párbeszédeiből pedig nem annyira a ragaszkodás derül ki e felemás családtagok iránt, mint inkább valamiféle esetlegességnek a felvállalása (kb. „ha már összefűz minket valamiféle szál, akkor cselekedjünk eszerint”), vagy valamiféle fixáció, amely sokkal inkább szól magáról a szereplőről, aki ki akarja szabadítani a másikat, vagy méltó körülmények közt szeretné elhelyezni elhunyt családtagja hamvait. Hogy ezek a(z emberi) viszonyok valóban ilyenek-e vagy sem, voltaképpen nem egyértelmű: az elbeszéléstechnika sugallja a ridegebb, esetlegesebb változatot – hiszen nem látunk be a cselekvések, a szavak mögé, nem enged be oda az elbeszélés.

A minimalista elbeszélés klasszikus változataiban „azt kapod, amit látsz”. A szavakon, tetteken túl valóban nincs semmi – a minimalista világ sivár, vagy tárgyszerűbben fogalmazva: jelentésszegény. Bodor prózavilága nem ilyen, nem illeszthető be maradéktalanul ebbe a vonulatba. Finom, alig észlelhető jeleket helyez el, amelyek a jelentések hozzáférhetősége elé szimbolikus akadályokat helyeznek: alacsony kerítéseket, amelyeket akár át is lehet lépni, de mégis ott vannak. Szagokat nevez meg például az elbeszélés: börtönszag, krétaszag, tárkonyfű-illat. Vagy „ismeri” az olvasó ezeket a szagokat, vagy nem. (Lehet-e egy szagot ismerni?) Egy szag leírása különben sem ugyanúgy hozzáférhető, visszaigazolható, mint mondjuk egy testmozgásé.

A két Bodor-regényben (de akár a jóval korábban írott, *A Zangezur hegység* című novellában is) ezeken a pontos és egyetlen jelentést bomlasztó technikákon kívül egyéb eljárások is túlmutatnak a minimalizmuson. (Ez is mutatja, hogy a minimalizmus Bodor számára nem irányzat, hanem beszédmód, amely másféle, eredeti kontextustól eltérő struktúrákba is beépíthető.) A hiúzok, egyszarvúak, Borcan ezredes denevérként suhanó esernyője, vagy akár a már-már mitikus kétfejű lényeknek tűnő ikerpárok olyan világot teremtenek, amely már sokkal inkább a mágikus realizmus felé mutatnak. Különös figurák tűnnek fel a könyvekben, de nem valamiféle allegorikus, globális jelentésbe illeszkednek. Nincs különösebb „funkciója" annak, hogy Musztafa Mukkerman hatszáz kilós. Egyszerűen létezik ebben a világban, és jelenlétével visszahat rá, akárcsak Salman Rushdie vagy Gabriel García Márquez különleges képességű hősei.

2001-ben, amikor *A börtön szaga* című interjúkötet megjelent, úgy tűnt, valami egészen más műfajba lép át Bodor, a szűkszavú, magáról korábban nem szívesen beszélő szerző. Pedig ez az interjúkötet is elsődlegesen írói teljesítmény, megkomponáltsága révén az, ami. Bodor alig néhány mondatban képes emlékezetessé tenni egy-egy figurát vagy helyszínt. Ez a könyv érezhetően egy másik, egy börtönregény helyett született meg. Balla Zsófia közreműködése nyomán prózakötet születik mégis, kérdésekkel tarkított prózakötet.

Bodor Ádám munkássága – talán a jelzett beszédmódbeli sajátosságok miatt is – erős kihívást jelent a kritika számára, nem véletlenül íródott róla kismonográfia, készülnek róla folyóiratokban, kötetekben tematikus összeállítások, szakdolgozatok, disszertációk. Hiszen illatokról kell beszélni, ha Bodort olvassuk, az illatokról beszélni pedig nehéz, vagy szinte lehetetlen.

(Helikon, 2003/8.)

A város, amely Sz betűvel kezdődött

Székelyudvarhely és irodalma

Egy város nem biztos, hogy olyan, amilyennek megírják. Sokkal inkább olyan, amilyennek elgondolja magát. Amilyenként önmagára ismer a leírásokban. A város falakat, épületeket, életformát is jelent, de elsősorban a fejekben van és kell lennie. A város a nyelvvel kezdődik, amelyen róla beszélnek.

Székelyudvarhely *sz* betűvel kezdődik, mert a három író, akinek az írásaiban a város önmagára ismert, *szomorú*, *szenvedélyes* és *szarkasztikus* hangon csempészte be írásaiba a várost. Legalábbis ez az, amit tudunk róluk. De a memória működését időről időre próbára kell tenni: például néhány összeválogatott idézettel.

Amikor Tompa Lászlót 1940 körül arra kérték, hogy a *Séta bölcsőhelyem körül* című Erdélyi Szépmíves Céh-kötetbe szűkebb szülőföldjéről írjon, a betfalvi születésű költő racionális indokokhoz, tárgyi-emberi kötődésekhez kapcsolta Udvarhelyre kerülését. Érdekes az a száraz, szinte jogi nyelv, amelyen erről beszél: „[Közigazgatási gyakornokká való] kinevezésem ideje körül költözött ebbe a városba néném is, miután fiát szintén ide nevezték ki a bírósághoz joggyakornoknak. Mindez akkor nagyon alkalmasnak és igen megnyugtatónak tetszett, kivált mert egy más, akkortájt előállott érzelmi ok is arra ösztökélt, hogy keressem és elfogadjam a Székelyudvarhelyre kerülés lehetőségét. Kerestem és elfogadtam tehát azzal a gondolattal, hogy elhelyezkedésem úgyis csak ideiglenes lesz és hamarosan alkalmam nyílik valami kedvemre való helyváltoztatásra. [...] Ide s tova már több, mint húsz éve ennek is, [...] pedig azt is meg kell látnom, hogy rendre már kezdenek lekapcsolódni rólam azok a szemmel látható kötelékek, tárgyi okok is, amelyekkel ittrekedésemet valamikor magyarázhattam.”

Ez a hang az elvágyódásé. Mintha Tompa nem akarna a város részévé válni. Ha színdarabokat írt volna, hősnői bizonyára ugyanúgy könyörögtek volna látogatóiknak, mint a Csehov-darabokban: „Borisz Alekszejevics, vigyen el innen! Akárhová!”

A *szomorúság* nyelve egyszerű: voltaképpen csak közvetve szól arról, amiben megfogalmazódik. A város az a hely, amelynek legfontosabb jellemzője az,

hogy legjobb lenne felcserélni egy másikkal, egy „autentikusabb” hellyel. Ez az *sz* betűvel kezdődő város nem-hely, magát a megszólalást is megnehezíti, ahogy a *Kisvárosi sáros utcákon* című vers is érzékelteti:

Itt úgy lefog és fojt ma minden!
Ez összeszorult szürke házak
Zord őrökül mind rám vigyáznak.
Kijutok-e még egyszer innen?
Ha szabad élet lenne társam.
Sík rétek bő fénymámorával...
Vagy nagy városban harc, pogány zaj.
Mely ingerel, hogy túlkiáltsam!

Az az elképzelt város, amelyet az *sz* betűs helyére állít Tompa, a többszólamú, kaotikus beszéd, a zaj színtere, amely bekapcsolódásra ösztönzi a potenciális megszólalót.

Tomcsa Sándor *szarkasztikus* beszédmódja mintha többet megmutatna a városból: nemcsak a fojtó csend jellemzi a városkát a *Szvoboda Augusztin rémtette* című regényben, hanem a fürdőkabinok, a hideg- és melegvízhasználat és a mérsékelt idegenforgalom is. „Éppen csak ha három ember megy egyszerre fürdeni, akkor sorsot kell húzni, hogy melyik két ember vegye igénybe a két kádból álló, egyebekben a legmesszebbmenő igényeket is kielégítő fehér és büszke fürdőt.” Tomcsa is arról beszél, hogy a város olyan, amilyenként önmagát látja és láttatja: „Az a városka volt, melynél a »kis« nem a fejlődés egy fokozatát jelentette, a haladás egy állomását, a növekedés egy szükségszerű stádiumát, ez a »kis« állaga volt e helységnek, így született, és az lesz akkor is, ha már hosszú, ősz sugárútja nő neki. [...] Ez a »kis«-ség lehet sors, csapás, humor vagy tragédia, minden attól függ, hogy az illető ember vagy város miként válogatja össze ruhatárát, mozdulatait és környezetét.” Ez a minősítés, vagy ahogy Tomcsa mondja, „kis”-ség, a ráción túli régióba vezet. Nem tudni pontosan, miből ered: „Mert ez nem a levegőben van, a területi arányokban, a szellemben, az igények méreteiben; eme minősítés oka inkább hangfogó, inkább lírai, egy szomorú dal, egy tompa nyomás, talán egy betegség, amelybe bele lehet pusztulni és öröklik utódaink...” Irracionális, mert az úgynevezett „nagyvárossal”

való összehasonlítás során is csak afféle megmagyarázhatatlan különbségeket talál a szemlélődő: „Van neki erkölcse, mely semmivel sem jobb a nagyvárosok erkölcsénél, de nem is rosszabb. Éppen csak nincs meg etikájában az a könnyedség, mely a nagyvárosok erkölcsi rosszaságát vonzóvá és jóságát üdévé teszi. Van kultúrája is, éppen csak a naiv és jóhiszemű vidékiek még kevésbé hisznek benne, mint a cinikus és kiábrándult nagyvárosiak."

A szarkasztikus hang néhol szentimentális elemekkel keveredik, s ez a sajátos elegy egyszerre tesz lehetővé külső és belső identifikációt a szöveggel. Ez a nyelv egyaránt működteti a városból (belülről) és a városról (kívülről) való beszédet.

Tamási Áron *szenvedélyes* beszéde látszólag éppen Tompa László szomorú hangjának ellentéte. Kívülről szemléli a várost, viszont erőteljesen foglalkoztatja a birtokbavétel gondolata. Amikor a *Szűzmáriás királyfi* című regény főhőse, Csorja Bódi megérkezik az udvarhelyi főtérre, első gesztusa az, hogy megpróbálja magába szippantani a látnivalókat: „Lelke remegett, két füle zsongott, és ivott a szemeivel. Megnézte a gimnázium homlokán a nagy aranykeresztet, és csillanó s jobban csillanó szemekkel meg a Szent Miklós gyönyörű templomát. Elidőzött a torony egekbe törekvésén, aztán szemébe rohantak a nagy házak, a tiszta utcák, és úri szentekre gondolt az okos, ájtatos emberek láttán" Az ámuló, befogadó magatartás azonban egyetlen pillanat alatt átfordul az ellenkezőjébe. Ökrük bődülése felidézi benne a falut, s már más szemekkel értelmezi újra az előbbi látványt. „Szinte restellette már, hogy ennyire eltátá vala egy hitvány városon a száját, hogy egyszerre úgy megszelídült, és sasnéző szemeivel úgy odaömlött a jegenyefákkal versenyző toronynak. Vajúdó lelkéből nyomban felszállott egy aranybogár, s ennek a fényénél faluig kiáltott a vére. – Nem hódolok neked, város!"

Remeklés az az újraleírás, amely a hódolattól „megszabadult", szenvedélyes nyelvben megfogalmazható: „már ellensége volt, úgy érezte, minden. Ellensége az aranyoszlopos templom, amely könyörtelenül kifújja az ég alá rakott tüzet; ellensége a nagy iskola, amely elzárja őt az Istennel teletermett mezőktől; és ellensége a gyertyaszínű városi ember, aki a haláltól való félelmében cipeli a botját."

Csorja Bódi élete a várossal és mindenféle konvenciókkal való összeütközésben telik el, ugyanakkor azonban magába fogadja mindazt, amit transzcen-

dens *és* emberi vonzódásai kielégítésében a város nyújthat számára: a festés tudományát és az emberekhez való feltétlen ragaszkodás élményét a városból viszi magával. Vagyis: a város által gazdagabbá lesz. Ez is a város elutasítása tehát, akárcsak Tompánál, de Tamási számára hallhatóvá válik a város „csendje" mellett annak sajátjától eltérő nyelve is, amely ugyanazt a provokációt jelenti számára, amit Tompa versében a nagyváros „pogány zaja" jelentett volna. A város itt meghódítandó, leigázandó terület.

Vegyük egy pillanatra komolyan Tomcsa megállapítását, miszerint „minden attól függ, hogy az illető ember vagy város miként válogatja össze ruhatárát, mozdulatait és környezetét." Vajon szükségszerű lenne, hogy Udvarhely (vagy bármely város) városként milyen? Hogy milyen értékekre alapozza saját identitását?

Lehet, hogy Székelyudvarhely mégis *á* betűvel kezdődik, mint Tompa László *Április* című verse, amelyet a kontraszt megteremtése kedvéért érdemes teljes egészében idézni:

Már semmi kétség: közeleg,
Sőt itt is van a kikelet.
Ím, bomlanak a fák, s a lányok – –
S mindenki a korzón kóvályog.

Lám: a szép N. -né is, a drága,
Hány urat vonzott udvarába!
Körülhízelgik, mórikálják,
Mintául nézve kis kutyáját.
Sőt nem egy (jutalmát remélve)
Maga is lenne kutya érte.
Többek közt: T. (hogy mást ne mondjak!)
Most nő a zaj. Kocsik robognak –
Küllőiken ugrál a fény.
Hogy szinte vakít – – egy serény
Motor is elzúg – – majd legott más
Ok miatt fejlődik tolongás.
Néhány kis mozgó csomagot

Fog nagy érdeklődés körül,
Pár babát, kit anyjuk hozott
Ki, s most a fényben jár, s örül.
Maga a fény is vígan száll a
Piros, mosolygó Böhm Babára,
S egy mosoly a felhőtlen űr...

Itt én ugyan mit tehetnék?
Lerázva lelkem téli kedvét:
Jön, hogy az űrbe föllebegjek,
S ott – csodájára e tömegnek –
Lengjek, mint napban lángoló,
Színes gömb, lenge léggolyó – –

Az is lehet, hogy *p*-vel kezdődik a város, mint Tomcsa *Portrék 1931*-ből című írásgyűjteménye. Ebből idéznék még egy hosszabb részletet, hogy érzékelhetővé váljék: a várost nem kell feltétlenül beleírni a szövegbe ahhoz, hogy azt magáénak érezze a város. A város egy szemlélet, egy hangulat; pontosabban: több szín és több hangulat együtt-létezésével az emberi lét teljességével van összefüggésben. Mi más lehetne inkább összefüggésben mindezzel, mint a halál. A kispróza főhőse-narrátora a temetőbe menekül, filozofikus hangulatban a múlandóságról mereng: „...Jó néha kimenni a temetőbe. Elténferegni a sírkövek előtt. Inspicírungot tartani. Vagy lefeküdni egy fiatal akác alá. Próbát tartani kinyúlt tagokkal, lehunyt szemekkel. Feküdni csendesen, ott valahol középen, az Időtől kvázi tíz centire és a Tértől cirka öt percnyire.” A merengést emberi munka zajai szakítják meg:

„Egy tujától eltakarva két sírásó dolgozik. Már derékig a földben vannak. Lassan, tempósan mozognak, gyakran megállnak, s ki-kiköpnek a felhányt földre. Nagycsontú, szőke suhanc az egyik, lógó bajuszú idősebb férfi a másik. Spiccből cigarettázik, arca földszínű. Az idősebb most csákánnyal dolgozik, a fiatalabb az ásó nyelére támaszkodva nekidől a gödör szádának. Feltolja homlokán a sapkát, folytatva:

– ...s ha az a hülye összekötő akkor külsővel belemászik, kész a gól.

Az idősebb kidob egy lábszárcsontot:

– Belemászik, belemászik. Láttad, hogy a bekk, hogy rajta lógott, hanem szöktetni kellett volna a szélsőt. Szöktetni. Csakis. – Szipkájából a cigarettavéget messze kifújja.

Az ifjabb hozzálát a munkához:

– Különben egy ilyen tréfli csapatösszeállítást – kidob egy koponyát – még nem ettem. Hallod, Cinege mint half, röhögés!

Szótlanul ásnak tovább.

Én pedig nézem a koponyát. S ahogy ott hever a földhányás tetején az őszi nap ragyogásában, gondolataimat szeretném a lét és elmúlás problémái köré terelni. De nem tudok másra gondolni, csak arra, hogy a koponya olyan, mint egy futball-labda. Nem a legnagyobbjából: egy gyerek-futballistáé lehetett."

Mintha a *Hamlet* két sírásója lépett volna ki a Shakespeare-drámából, hogy ugyanazt érzékeltesse, mint a *Hamlet* sírásói. Csak másként. A létezés és a nem-létezés kérdésével való együtt-lét paradoxona a halál, a köznapi teendők és a futballmeccs nyelv-darabkái között is ugyanúgy megmutatkozik, mintha éppen egy halálos kimenetelű párbaj következne a „függöny" előtt.

Ez tehát a város, és minden bizonnyal az ábécé valamelyik betűjével kezdődik.

(A Hét, 2002. január 24.)

Ki a súly alól*

Az utóbbi néhány évben érezhetően megélénkült az érdeklődés Ligeti Ernő munkássága iránt. Egyelőre ugyan nem a nagyközönség érdeklődése ez, inkább a szakmáé. De Ligeti csevegő, széles olvasórétegek számára is vonzó stílusa tartogat még kihasználatlan lehetőségeket. Ligeti 1945-ös halála után sokáig csak egyetlen újrakiadás jelent meg munkáiból: *A kékbarlang* és *Az idegen csillag* című regények, egyetlen kötetben.[1] 2002-ben aztán egy – mindaddig csupán a Pásztortűz hasábjain olvasható – önéletrajzi visszaemlékezés-sorozatát rendezte sajtó alá Marosi Ildikó.[2] 2004-ben újra megjelent viszont Ligeti legismertebb könyve, a *Súly alatt a pálma,*[3] és ugyancsak 2004 óta olvasható a mások mellett Ligeti Ernő nevéhez is fűződő (s a *Súly alatt a pálmá*ban sűrűn emlegetett) kitűnő húszas évekbeli folyóirat, a kolozsvári Napkelet antológiája és repertóriuma.[4] Részben ezeknek a kiadói vállalkozásoknak, részben saját kutatói terveknek köszönhető, hogy a Ligetiről szóló írások is jelentősen gyarapodtak ebben az időszakban – az említett kötetek ismertetései mellett ezúttal csupán Vallasek Júlia és Kántor Lajos könyveit említeném: az első az 1940–1944 közötti erdélyi magyar irodalom részletes bemutatása során beszél több Ligeti-könyvről, köztük a *Súly alatt a pálmá*ról és Ligeti korabeli regényeiről is,[5] Kán-

---

* Ligeti Ernő: *Súly alatt a pálma*. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2004.

[1] Kriterion, Bukarest, 1961.

[2] Ligeti sorozatának címe: *Elsüllyedt világ*, A 2002-es kötet szerzőség tekintetében enyhén félrevezető adatai a következőek: Marosi Ildikó: *A fedélzetközi utas elsüllyedt világa*. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2002. Marosi valójában a kötet bevezetőjét és jegyzeteit írta.

[3] Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2004. Bevezetőjét írta: Pomogáts Béla, utószavát Marosi Ildikó jegyzi.

[4] Mózes Huba (szerk.): *Napkelet. 1920–1922. Antológia.* Kriterion, Kolozsvár, 2004.

[5]– Vallasek Júlia: *Elváltozott világ. Az erdélyi magyar irodalom 1940–44 között.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2004.

tor pedig kolozsvári regényeket tárgyaló kötetében elemzi Ligeti *Föl a bakra* című 1925-ös kötetét.[6] Mindez véletlen is lehetne persze, de szerintem nem az.

Amit a két világháború közötti erdélyi magyar irodalomról tudunk, alapvetően két szerzőtől tudjuk, még akkor is, ha úgy hisszük: amit tudunk, nem tőlük tudjuk. Ez a két szerző Jancsó Elemér és Ligeti Ernő. Azok a munkák, amelyek erőteljesebben szembementek a Jancsó és Ligeti által képviselt, árnyalatnyi eltéréseket tartalmazó értékrendekkel, kihulltak az emlékezetből. (Itt elsősorban Gaál Gábor majd Sőni Pál munkáit lehetne említeni.) Mások – így például Pomogáts Béla – alapvetően elfogadták Jancsó és Ligeti szempontjait, kiindulópontjait és korszakolásait. Vagy nem törekedtek átfogó jellemzésekre.

A különbség a két szerző áttekintései között elsősorban a nemzedéki pozícióé: Jancsó a harmincas évek lázadozó fiataljai felől nézi kritikusan a közvetlenül Trianon után fellépő írókat. Elvileg tehát Ligetit is. Az értékelések egymásba csúszása azért valósulhat meg mégis, mert Ligeti már a negyvenes évek elején írja visszatekintését, akkor, amikorra a Helikon már inkább múlt, mint jelen, és túl van a harmincas évek ügyetlenül kezelt belső problémáin. Jancsó harmincas évekbeli, több írásában, könyvében kifejtett Helikon-kritikája[7] baloldali – de nem a teljes összeférhetetlenségig menően baloldali (mint mondjuk a Gaál Gáboré). Ligeti pedig a helikoni csoport „radikális", tehát szintén baloldali csoportjához tartozik mindvégig. Így jön létre tehát az értékelések elvi (bár nem pozicionális) egymásra tevődése.

Ebből a nézőpontból kétségkívül Tamási Áronnak jut központi szerep – az ő életműve és pályája „szerkezetileg" azért nagyon fontos ebben az elbeszélt történetben, mert közvetít a nemzedékek között (helikonista is, de Vásárhelyi Találkozó-elnök is – sőt, a Korunkban is publikál), illetve a különböző politikai irányzatok között is (hangsúlyozott székely identitása például egyaránt beilleszthető a jobboldal és a baloldal történeteibe).

Ebben a rejtett irodalomtörténeti elbeszélésben, amely egyre inkább eloldozódott az idők folyamán Jancsó és Ligeti nevétől, a szerkezet és az általánosítha-

---

[6] Kántor Lajos: *Fellegek a város felett. Regényes korrajz: Kolozsvár, 20. század.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004.

[7] Az írásokat összegyűjtve l. in: Jancsó Elemér: *Kortársaim.* Kriterion. Bukarest, 1976.

tóság fontos volt: a helikoni írótársaság és ideológiája, a transzszilvanizmus áttekinthető szerkezetet biztosított, amelynek révén Kós Károly és Kuncz Aladár mint szervező-ideológusok központi figurákká válhattak. Reményik Sándor, Áprily Lajos és Tompa László költészete konvergens természetük, „általánosíthatóságuk" miatt lett viszonyítási pont: az ő műveik révén vált emblematikussá és dekódolhatóvá az, amit utólag egyfajta „allegorikus helyzetértelmező költészetként" azonosíthatnánk. Tamási Jolly Joker-jellegéről már esett szó – és ez nem leértékelés: gondoljunk arra például, hogy Petőfi Sándor, Ady Endre vagy akár József Attila hányféle értékrend felé vált nyitottá az elmúlt évtizedek folyamán.

Természetesen vannak vakfoltjai is ennek a narratívának: legnagyobb hibája talán az, hogy Dsida Jenő életműve nemigen illik és illesztődött bele. Túl radikálisnak bizonyult számára a húszas évek első felének kísérletező, avantgárd irodalma is. A mai olvasóközönség azt is számon kérhetné rajta, hogy nemigen nyújt eligazítást számára a Wass Albert- vagy a Nyírő József-életmű szempontjából. Egy Wasst és Nyírőt felértékelő irodalomtörténeti koncepcióban viszont, ha következetesen akarna eljárni az irodalomtörténész, egész sor olyan írónak kellene a nyomába eredni, mint például Gyallay Domokos vagy az Erdélyi Irodalmi Társaság törzsgárdája. Kérdés, hogy megérné-e a fáradságot.

Visszatérve Ligeti munkájára, az intézménytörténeti kiindulópontú megközelítés, illetve a nemzedéki problematika részletes felvetése az, amit szerkezetileg sem tudott (vagy kívánt) elkerülni a nyomában haladó az irodalomtörténetírás. Sőt, a világnézeti opciókat is érzékenyen jelzi a kötet – ennek abszurditásig hajszolását a marxista szemléletű irodalomtörténeti tanulmányokból ismerhetjük.

Van-e tehát akkor valami friss, valami váratlan egyáltalán a 2004-ben újra kiadott *Súly alatt a pálmá*ban?

Két dolog biztosan. Az egyik a korai, Trianon utáni korszak felvezetése, egészen az Erdélyi Szépmíves Céh és a helikoni írói közösség megalakulásáig. Erről az időszakról Ligetinek igen élénk és fontos személyes élményei vannak: a Keleti Újság és a Napkelet szerkesztőjeként az ekkori legdinamikusabb történések kellős közepén találjuk. Ezek a történések korábban inkább csak a Helikon „előzményeként" voltak jelen a közbeszédben, Sőni Pál munkáiban pedig épp ellenkezőleg: a „szocialista irodalom" kibontakozásának területeként. Ligetit és a korabeli sajtót olvasva kiderül: ez a korszak önmagáért igazán érdekes.

A másik „váratlan” dolog a sajtó és a politika hangsúlyos jelenléte. Az erdélyi irodalom történéseit többen kapcsolatba hozták már a politikummal, de Ligetinél az a feltűnő, hogy a konkrét politikai történéseket látjuk, pártok és politikusok neveivel, illetve politizáló publicistákkal ismerkedhetünk a könyv jelentős részében. Spectator vagy Hegedűs Nándor itt legalább annyira fontos szereplők, mint Kós Károly.

A jelzett „váratlanság” persze az utólagos perspektíva függvénye: ez az a két aspektus, amely komolyabban inkább csak a kilencvenes évek óta foglalkoztatja a transzszilvanizmus-kutatókat: a politika és a sajtó előtérbe állítására gondolok, ezen belül is különösen a húszas évek első felének sajtójára.

ligeti könnyed stílusa ellenére is annyira árnyalt és meggyőző az értékelések és összefüggések felvázolásában (azzal együtt, hogy láthatóvá teszi, szubjektívként és reflektáltként mutatja meg saját nézőpontját is), hogy megkerülni nem lehet és nem érdemes – legfeljebb filológiai adatait kiigazítani, ahogy Marosi Ildikó utószava meg is teszi a tévedések egy töredékével. A további pontatlanságokat, akár a név- és dátumelírásokig menően szintén lehetett volna jelezni egy igényesebb újrakiadásban. Olvasójának az lehet az érzése: az intézménytörténeti-nemzedéki megközelítés Ligeti és szellemi leszármazottjai után nem szolgálhat már meglepetésekkel a két világháború közti erdélyi irodalmat illetően. Valami egészen más nézőpont talán igen.

Az említett jegyek a kötet irodalomként és/vagy énelbeszélésként való olvasatának lehetőségét is felvetik. Az *Elváltozott világ*ban Vallasek Júlia felhívja a figyelmet a könyv gondolatmenetének konstrukció-voltára, hangsúlyozva az elbeszélői pozíció történeti szituáltságát: „Ligeti korszakolása egyértelműen egy közösség hanyatlástörténetét vázolja fel (hőskortól a hanyatlásig), a bevezetőben viszont (ami az elbeszélt események utáni pillanatban íródik, így egyfajta konklúzióként olvastatja magát), az egyes szám első személyű fogalmazásmód, az önvallomás hangja a szubjektum belső világára irányítja a figyelmet. Így a személyes élmény prizmáján keresztül a *Súly alatt a pálma* az örök emberi kiszolgáltatottság regényeként olvasható. Énregényként, melynek témája a szubjektum sajátos életértelmezése, az értelemadás és a megtalált értelem megvonása.”[8] Ez utóbbi megjegyzés egyrészt az új „többségi” státusban politikailag

[8] Vallasek Júlia: i. m. 161.

eljelentéktelenített korábbi tapasztalatokhoz kapcsolódik, másrészt Ligeti üldözötté válásától sem tekinthetünk el negyvenes évekbeli pozíciója körülírásakor. Egy újabb írásában Vallasek arra is rámutat, hogy ez a hirtelen létrejött kívülliség-pozíció lehetővé tette Ligeti számára, hogy fordulatos és meggyőző narratívát alakítson ki az elbeszélt eseménysorból – olyat, amelyet a „túl hamar összegző" Jancsó Elemér, illetve az 1930-as *Emlékkönyv*et író Tabéry Géza vagy az ugyancsak 1930-ban irodalomtörténeti összefoglalót publikáló Ion Chinezu nem írhattak.[9] Igaz, a könyv néhány értelmezője a Ligeti korszakolásait is problematikusnak látja a mából nézve, de ez szintén egy összefüggő narratíva iránti igényt jelez csupán. („Ligeti korszakolásai kicsit önkényeseknek tűnnek. [...] Ő nem tudhatta, hogy a valódi hanyatlás még csak azután következik, a háború utáni időkben, amikor a kommunista rendszer ver tanyát Európa keleti felében" – írja például Kuti Márta.[10])

Bárhogyan olvasnánk is azonban Ligeti elbeszélését a kisebbségi státus huszonkét évéről, egyre világosabb, hogy Ligeti személye és azok az intézmények, amelyekhez kapcsolódott (így például a harmincas évek végén és 1940 elején megjelenő Független Újság című hetilap) olyan csomópontok, amelyek a lehetséges narratívák számos fonalát átvezetik magukon, még ha nem is kimondottan intézménytörténetben gondolkodunk. Ezeknek a csomópontoknak a pontosabb körülírásához újabban György Béla kutatásai is fontos (és Marosi Ildikót is sok esetben pontosító vagy helyesbítő) elemeket tettek hozzá levelek, életrajzi tények publikálásával.[11] És bár a csomópontok közti összefüggések állandó változásban vannak, ezek a változások hosszú távon épp Ligeti hálózati kapcsolódásait sokszorozhatják meg az erdélyi magyar irodalom történeteiben.

(Bárka, 2005/3.)

---

[9] Vallasek Júlia: *Bedekker vagy útinapló? Gondolatok Ligeti Ernő* Súly alatt a pálmá*jának újrakiadásáról.* In: Bertha Zoltán – Ekler Andrea: *Cselekvő irodalom, írások Görömbei András tiszteletére.* Budapest, 2005. 227.

[10] Kuti Márta: *Még mindig súly alatt a pálma?* Látó, 2005/4.

[11] György Béla: *Sub pondere crescit palma. Ligeti Ernő felfedezéséhez.* Heli*kon, 2005/6.*

A kibomló Molter-életmű

Az erdélyi magyar könyvkiadás számára az 1989-es fordulat nem hozott olyan látványos áttörést az életműkiadások, újrakiadások terén, mint amilyenre számítani lehetett volna. Ez részben érthető: az alapkutatások – az irodalomtörténetírás, a hagyatékgondozás – és az anyagok publikálása egymással szoros összefüggésben állnak. Ahhoz, hogy egy gyűjteményes vagy válogatott kötet megjelenhessen, hosszas előkészítés, az anyagban való elmélyedés szükséges. Ahhoz pedig, hogy a kötetre fogadókészség is legyen – hogy eladható legyen a mű (ami a jelenlegi viszonyok mellett fontos szempont) a köztudatban valamelyest már „jelen kell lennie" az illető szerzőnek. A közönségnek tudnia kell, miért fontos, hogy egy-egy szerző neve újra felbukkan a könyvesboltok kirakataiban és könyvespolcain.

A Kriterion Könyvkiadó *Romániai Magyar Írók* című sorozata mellett az utóbbi években egyre fontosabb szerepet vállal ilyen téren a Mentor Kiadó (amely a Zord Idő című folyóirat antológiájának, Berde Mária regényeinek, Osvát Kálmán cikkeinek, illetve a második Forrás-nemzedék szerzőinek újrakiadása mellett Wass Albert-sorozatával közönségsikert is aratott), a Polis (Bánffy Miklós, Reményik Sándor, illetve Páskándi Géza köteteivel), valamint a Pallas-Akadémia (Bánffy Miklóssal, Olosz Lajossal és Ligeti Ernővel kapcsolatos forráskiadványokkal). Magyarországon fontos Nyírő-, Tamási- és Dsida-köletek jelentek meg a közelmúltban. Látszólag jelentős ez a könyvmennyiség. Azok viszont, akik kutatni szeretnék az erdélyi irodalom sokévtizedes (vagy több évszázados – ezzel a problémával is szembesülni kell előbb-utóbb) történetét, gyakran tapasztalják, hogy milyen kevés erdélyi költőnek készült gyűjteményes kötete, vagy hogy a húszas-harmincas évek prózatermésének az újrakiadása milyen esetleges szempontok szerint történt. Nem elhanyagolható szempont az sem, hogy a cenzúra miatt sok erdélyi magyar irodalomról szóló cikkgyűjtemény csak megcsonkítva jelenhetett meg újra – kevés bosszantóbb dolog van, mint amikor a hetvenes-nyolcvanas évek újrakiadott Tabéry- vagy Jancsó Elemér-szövegeiben éppen a legérdekesebb részeknél következik a kihagyást jelző, zárójelbe tett három pont. Ilyenkor nincs más választás, mint újra elővenni a könyvtárak ritka, eredeti példányait – ami végső soron ugyanaz, mintha csupán az eredeti kiadás létezne.

Ebben a könyvkiadási közegben a normalitás jelenti a kivételt. A két világháború közötti irodalmi mozgások (nyitottsága és irodalmi teljesítménye folytán) egyik legfontosabb személyisége, Molter Károly végre nemcsak regényei, hanem tanulmányai, cikkei és levelei révén is újra beléphet az irodalmi köztudatba. A közelmúltban összesen öt kötetben vált hozzáférhetővé a Molter-életműnek rövid műfajokat tömörítő része. A Mentor Kiadó három kötetben jelentette meg Molter válogatott cikkeit, tanulmányait, kritikáit az 1920 és 1944 közötti időszakból *Erdélyi argonauták*, illetve *Erdélyi rozsda* (mindkettő Kovács András Ferenc válogatásában, Marosi Ildikó jegyzeteivel, 2000), valamint *A keleti állomáson* címmel (Marosi Ildikó válogatásában és jegyzeteivel, 2001). A Polis Könyvkiadónak a pesti Argumentummal közösen beindított ambiciózus vállalkozása eredményeként pedig az öt kötetre tervezett Molter-levelezésből 2001-ben megjelent a második kötet is, amely az 1927-1932-es időszakot öleli fel. Az 1995-ös első kötetben az 1914-1926-os időszak levelei kaptak helyet. A leveleskönyveket ugyanannak a Marosi Ildikónak az utószava és jegyzetei kísérik, aki *A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelesládája* óta folyamatosan fontos szerepet vállal a két világháború közti erdélyi magyar irodalom értékeinek feltárásában.

Molter Károly azért is kulcsfigurája a két világháború közötti irodalmi életnek, mert aktív kritikusként állandó figyelemmel kísérte mindazt, ami az irodalomban történt. Joggal bízhattak rá a helikoni tanácskozásokon olyan feladatokat, mint 1939-ben, amikor *Két esztendő könyvterméséről* adott áttekintést a jelenlévőknek. De ő volt 1932-ben annak az irodalomtörténet-pályázatnak az „előolvasója" is, amelyet Szerb Antal nyert meg *Magyar irodalomtörténet* című kéziratával. (Erről írott „jelentése" az *Erdélyi argonauták* című kötetben olvasható.) A kortársak láthatólag adtak a véleményére, az Erdélyi Helikonban gyakran rá hárult egy-egy vitának, ankétnak a lezárása. Megfontoltsága és szellemessége alkalmassá tették az efféle szerepekre. A két megjelent leveleskönyvből az is kiderül, hogy szinte minden jelentősebb erdélyi íróval levelezésben állt. Rengeteg lapnak volt munkatársa: publikált a Zord Időben, Napkeletben, Pásztortűzben, Cimborában, Erdélyi Helikonban, Korunkban, illetve napilapokban: az Ellenzékben, Brassói Lapokban, a Tükörben is. Az Erdélyi Szépmíves Céh lektori munkákat is bízott rá. Levelezése részben e munkatársi viszonyok kulisz-

szái mögé enged betekintést, de tanári és prózaírói munkáját és családi viszonyait is feltárja.

A cikkgyűjtemények, kritikakötetek is pezsgő irodalmi közeget villantanak fel, de mégis a Molter-levelezésből olvasható ki inkább az a folyamat, ahogyan egy kisvárosi tanár az erdélyi irodalmi élet centrumába dolgozza be magát, és ahogyan a különböző városok irodalmárai fokozatosan, tapogatózva felveszik egymással a kapcsolatot, közös rendezvényeket szerveznek, s ezáltal egyre sűrűbbé szövik azt a hálót, amely 1926-ban végül az első marosvécsi helikoni találkozón mutatkozik meg kézzelfoghatóan.

A levelekből világosan látszik: azok, akik irodalmi folyóiratot vagy hétvégi mellékletet szerkesztettek a két világháború közötti Erdélyben, számítottak Molter tárcáira, prózáira, recenzióira. Nem is annyira a felkérőlevelek mennyisége a meglepő a kezdeti időszakban, hanem az a jegyzetanyagból lenyomozható munkabírás, amellyel Molter igyekezett eleget tenni a megrendelések többségének. Pedig ebben az időszakban a szerkesztői felkérések nem hagytak túl sok gondolkodási/előkészületi időt: gyakran fordul elő, hogy Molternek a levél keltezésétől számítva legkésőbb tíz nap alatt szállítania kell a kért anyagot. Gyakran különféle lapérdekek között kell lavíroznia a szerzőnek. Reményik Sándor például, aki 1921-ben éppen elhagyni készül a Pásztortűz szerkesztőségét, a Napkelet szellemi irányvonalát kritizálja Molterhez írott levelében, aki mindkét lapnak munkatársa: „Egyetlenegy dolog bizonyos, hogy a *Napkelet*tel soha semmi közösséget nem vállalok. Én ennek a lapnak egész irányát, szellemét, jelenlegi vezetőit a magyarságra nézve végzetesnek tartom. [...] Ha valaha valahol, akkor ma itt Erdélyben nem demokratikus jelszavak, hanem a meglevő – még megmaradt – faji erőket *konzerváló* politika kell; *mindenben,* az irodalomban is. Valami igazán *nemes értelemben* vett *konzervativizmus* volna a mi egyetlen menekvésünk, különben két évtized alatt elveszünk itt az utolsó szálig, olyan hitványan és nyomorultul, ahogy nép még el nem veszett.” (63. levél) Molter visszafogottan válaszol, éreztetve, hogy kissé másként látja a dolgokat, de korántsem bántó módon adja ezt Reményik tudtára: „A Napkelet óvatosan kért bennünket a táborba szállásra, de természetesen csak mint quantité négligeable-t. Mi fogunk is oda írni, amennyit eddig: néha-néha. [...] Valószínű, hogy sem Áprily, sem Berde meg én se, mi nem vagyunk annyira éles ellentétben a radikalizmussal, nem is hiszünk egy lehető végzetes politikában, miután

tömegek, vagy nemesebben szólva, fajok sorsát ma már csak kontinentális összefüggésben lehet félteni, vagy előbbrevinni. [...] Nekünk – Önnek is! – szellemi optimisták kellenek, a jók és legokosabbak uralma. Igaz, vegyes a kórus, mely ezt üvölti. De Barátom, a dekoratív konzervativizmus seregei se nagyon vigasztaló látványt nyújtanak körülöttünk. Bizonyos, hogy Ön is tapasztalta: egy-egy faragatlan és vastagon pointírozott Kiss Menyhért-vers ma is több ezeknek, mint Reményik minden konvulzív mélyrelátása vagy nyugtalan víziója." (65.) A kortársak, ahogy ez a levelekből kiolvasható, elfogadtak Moltertől egy-egy élesebb megjegyzést is recenzált műveikkel kapcsolatban, mert értékelték azt a könnyed, szellemes stílust és szellemi függetlenséget, amelyet a Molter-írások jelentettek a vállveregető, vagy éppen ellenkezőleg, világnézeti elfogultságból táplálkozó negatív kritikák korszakában.

Irodalomtörténeti relevanciájúak azok a sorok, amelyekkel Molter Tompa Lászlónak írt levelében a Zord Idő 1921-es helyzetét, belső problémáit elemzi (32. levél arról, hogy akkor éppen „a tehetségtelenség kezében van a részvénytársaság és a pénz, s a régi gárdában az írásképesség"), ahogy ugyancsak Tompának saját közeljövőbeli rezignált terveit ecseteli 1922-ben („Általad lesz dolgozva? Mert általam csak haszontalanságok lesznek írva hírlapokba – pénzért", 85. levél). A levelekből és jegyzeteikből kiderül az is, hogy milyen nehézségekkel kellett olykor szembenézniük a – gyakran csúszó, elhalasztódó – irodalmi estek szervezőinek. Egy 1922. májusi székelyudvarhelyi Pásztortűz-est után például Molter Károlyt és Berde Máriát egyaránt beidézte a helyi titkosrendőrség: „az ottani sziguranca főnöke névtelen feljelentés alapján az est szereplőit maga elé idéztette, kézirataikat bekérte s a további eljárás beindítását helyezte kilátásba. Irredentizmussal, a románság kigúnyolásával vádolják a magyar írás kitűnő reprezentánsait" (100. levél jegyzete, idézet a Székely Napló korabeli cikkéből).

A húszas évek első fele a rövid életű folyóiratok és könyvkiadói vállalkozások indításának időszaka. Molternek és a többi irodalmárnak gyakran kell előfizetési gyűjtőíveket adminisztrálnia és „propagandát" szerveznie az új kiadványok számára. Az Erdélyi Szépmíves Céh megalakulása némiképp változtat a helyzeten, de ebből az időszakból is találhatni izgalmas esettanulmányokat a levelezésben például egy-egy könyv sorsáról. A 444. és 491. levelek közti időszakban bontakozik ki Kacsó Sándor *Vakvágányon* című regénykéziratának története-

te, amely Molter egészében kedvező, de valamelyes átdolgozást javasoló lektori jelentése ellenére nem jelenik meg a Szépmíves Céh sorozatában. A kézirat történetén keresztül (amelyhez érdemes hozzáolvasni *A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelesládája* című kötet vonatkozó anyagát is) nemcsak jellemek bontakoznak ki árnyaltan (a Kós Károlyé, a Kacsó Sándoré, a Kovács Lászlóé és persze a Molter Károlyé), hanem az a mechanizmus is, ahogyan a Szépmíves Céh kiadáspolitikai kérdésekben döntéseit meghozta.

Nem csorbítja a leveleskönyvek értékét az a néhány apróbb hiba, amely felfedezhető a kötetekben, de mindenképpen érdemes őket jelezni, hogy ne okozzanak zavart az anyag felhasználásakor. A 87-es számú, 1922-es keltezéssel megjelentetett levélben például Ligeti Ernő egy Karácsony Benő-kötettel kapcsolatban ír Molternek, amelyről a kolozsvári szóbeszéd szerint Molter – Ligeti unszolására – állítólag negatív kritikát készül írni. A levél jegyzete szerint „Karácsony Benőnek 1922-ben nem jelent meg könyve és Molter Károly nem írt 1922-ben Karácsony Benő egyik könyvéről sem." Az időparadoxon akkor válik érthetővé, ha ehhez a levélhez hozzáolvassuk a 405-öst, amely már 1928-as keltezéssel került a (következő) leveleskönyvbe. Ligeti itt korábbi kérésére hivatkozva ismételten arra kéri Moltert, hogy oszlassa el a félreértést. Ebből és a kapcsolódó Karácsony Benő-levelekből nyilvánvaló, hogy a *Pjotruská*ról van szó, amelyről Molter az Ellenzék 1928. március 31-i számában írt (egészében elismerő hangú) kritikát.

Zavaró még, hogy a hipotetikusan 1926-os keltezésű 288. levél azonos az 521-essel, a 143-as pedig, amely egy budapesti irodalmi est szervezéséről tudósít, a 217-essel. Árnyalná ugyanakkor azt a képet, amely Molterről kialakul a leveleskönyvek kapcsán, hogyha az 1925-ös és 1926-os anyagba bekerült volna Dienes Lászlónak az a hét hozzá írott levele, amelyben a Korunk indulását, vásárhelyi ismertetését készíti elő, és amelyek olvashatók a *Sejtelme egy földindulásnak* című Dienes-kötetben. Nem tendenciózus kihagyásról van szó, hiszen a második, 1927-tel induló leveleskönyvbe már bekerült néhány további Dienes-levél.

„De milyenek a nagy, híres emberek levelei? A nagy ember tudvalevőleg olyan, mint a nő, akit szeretünk: a puszta jelenléte is adomány a szívünknek. Hát még a levele! Akinek nagy embertől van levele, annak nevét odamenti az utókor

nyomtatásban az autogram alá: »X. Y. úr tulajdona.« Milyen szenvedélyesen keresi az ember az ilyen levelekben a nagy ember gyöngéit! Olyan volt, mint mi!" 1940-ben írja Molter ezeket a sorokat *Levéláriá*jában, amely *A keleti állomáson* című kötetben is olvasható. Nyilvánvalóan foglalkoztatta az a kép, amelyet az utókor a levelekből kiolvashat. Példaként hozza, hogy ő maga is megszólítva érzi magát egy Kazinczynak írott Aranka György-levél által, amely többek között a nyelv „fársángi köntösbe" való öltöztetését ostorozza. Molter is kísérletezik a leveleit olvasó ismeretlenek megszólításával: „Fanyalító dolog is az a műveltség! Afféle filozopter-ügy – tessék elképzelni, ha majd doktorátust tesznek a jövő szerencsétlen tanárjelöltjei az erdélyi magyar irodalomból! Hogy megrémülnek, ha majd kifordulnak előttük a levelesládák, melyeknek tartalma szöges ellentétben áll néha a művekkel, a róluk írottakkal és az egész jelenlegi jól olajozott világgal. Be jó, hogy akkor már nem leszünk! »A jó, amit ember alkotott, gyakorta sírba száll vele« – de a levél, sokszor személyi vagy szellemtörténeti kényessége miatt érdekesebb lesz, mint a lexikonban megőrzött rossz mű címe" – írja Molter néhány sorral alább. Terjedelmi okok miatt nem szólhatok részletesebben azokról az írásokról, fanyar, intellektuális, néha csípős elemzésekről, cikkekről, amelyek a Mentor Kiadó három világoszöld Molter-kötetében olvashatók (az *Erdélyi argonaták*ban inkább hosszabb irodalmi tanulmányok, az *Erdélyi rozsdá*ban rövidebb irodalompolitikai jellegű cikkek, tárcák, *A keleti állomáson*ban pedig kritikák, recenziók, pályaképek). Egy biztos: az a kép, amely a Molter-levelezés alapján kialakul az olvasóban, teljes összhangban áll az esszéíró Molter Károly szellemi habitusával. Elegáns, pontos, mozgékony tekintetű író, akit most már nemcsak a *Metánia R. T.* és *Tibold Márton* című regényeiből ismerünk.

(Korunk, 2002/4.)

Nevetésterápia és irodalomtörténet*

Ha közeledett a Szilveszter, az Utunk-olvasók gyomra tájékán, tarkója környékén motoszkálni kezdett valami egész pontosan körül nem írható várakozásféle, amely talán csak a címlap láttán jutott el a megfogalmazhatóság határára: Hát persze, itt az Ütünk-különszám! Vajon mit talált ki már megint az a Bajor? Az írócéh pedig gondterhelt homlokkal bontogatta a nyomdafestékszagú lapszámot: vajon az idén bekerültem-e az Ütünkbe? Írónak számítok-e még? Így mormogott az olvasó a bajusza alatt (akár író volt civilben, akár nem) Szilveszter tájékán, legalábbis így képzelem.

A nevetés voltaképpen nem elválaszt attól, akin/amin nevetünk, hanem összeköt vele, az együvétartozást jelzi – ezt érzékelhették azok az írók, akik egyszerre vágytak arra, hogy bekerüljenek Bajor Andor paródiáiba, és rettegtek attól, hogy a paródiában túlontúl magukra ismerhetnek. Most, hogy a Gloria Kiadónál megjelent az Ütünk „évfolyamainak" teljes kollekciója, egy teljes irodalomtörténeti folyamat vált hozzáférhetővé egy kötetben, bár kissé elrajzolt léptékben.

A jó paródiákból persze az is kiolvasható, hogy – az együvétartozás vállalásán túl – mennyire azonosul a paródiaíró azzal, akit parodizál. Karinthy Frigyes Kosztolányi-parafrázisa például szinte teljes azonosulásról tanúskodik, a Szép Ernő nevében írt vers valamiféle „elnéző szeretetről", a Szabolcska Mihály-paródia pedig („Legelő, kicsiny birkáktól / Tanultam a versírást") azt a visszafojthatatlan röhögést hordozza sorai mögött, amely már pusztít, semmissé tesz. Bajor paródiáiból is könnyen kiolvasható az azonosulás mértéke. Annál is inkább, mert ő nemcsak egyes szerzőket parodizál, hanem a közhangulatot magát, vagy az irodalmat érintő elvárásokat is. Az Ütünk első évfolyamaiban, az ötvenes évek végén Bajor előszeretettel emeli be „lapszámaiba" azt a fanyelvet, azt a leleplezés-centrikusságot, amely akkoriban meghatározta a kritikát és magát az irodalmat. Itt még kevés az egyes alkotókat érintő paródia, inkább műfajok, jelenségek köré épít ki „helyzetkomikumot" Bajor, azáltal, hogy új kontextusba helyezi őket. Klasszikusok stílusában ír kortárs történeteket, ponyvát, detektívtörténetet „elemeztet" tudós nyelvezettel.

---

* Bajor Andor: *Ütünk.* Gloria, Kolozsvár. 2001.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

A hatvanas-hetvenes években Bajor elemében van. Ekkor születnek a legemlékezetesebb paródiák. Évről évre árnyaltabb azoknak a visszatérő figuráknak a portréja, akiket Bajor kiemel az akkori irodalmi életből. Kányádi Sándor adomázik, mesél a szalonna és kisüsti mellett, népdalszerű verseiben itt-ott molekulák bóklásznak és naprendszerek csűrdöngölőznek. Sütő András egy mondatba zsúfolja a méltató szó ezüst tallérját, az esztendők homályát, a holdtányért és a puha vakondprémbe öltözött éjet. Szőcs István antik és sosemlétezett népek nyelvét bogarássza. Lászlóffy Aladár reggel cro-magnoni ősemberként ébred, és este holdutazásról álmodik. Székely János egy disznóölés során hol a disznót azonosítja a léttel, hol önmagát felváltva a mészárossal és az áldozattal. Létay Lajost, az Utunk főszerkesztőjét meghívják az útkarbantartók gyűlésére. Dáné Tibor kultúrtörténeti kutatásai során kideríti, hogy Gáspár, Menyhárt és Boldizsár voltaképpen egy napkeleti csillagász-munkaközösség tagjai voltak, akik földönkívüliekkel próbáltak kommunikálni Betlehemben. Szilágyi István szűkszavú hőseit morális problémák gyötrik. Beke György bárkivel riportot készít, akit mikrofonvégre kaphat. Láthatólag ennek a korszaknak az irodalma áll legközelebb Bajorhoz, itt munkál a paródiákban leginkább az „elnéző szeretet”. 1981-től Bajor újra nevesítetlenül parodizál – az akkori fiatal szerzők idegen szavakkal terhelt esszéit, neoavantgárd verseit. Az 1984-es, utolsó év már csak „világirodalmi” télapó-történeteket hoz. Bajor évről évre megkomponálja a „lapszámokat”: olykor szerzőit egy-egy témára szabadítja rá (mint az emlékezetes disznóölés-számban), gyermekmeséket írat át velük, vagy a születésnapi köszöntő műfajába kényszeríti őket.

Ha csak az 1956 és 1984 közötti irodalmi lapkultúra érdekli az olvasót, akkor is megsejthet belőle valamit az Ütünk-kötetből. Legalábbis áttételesen, úgy, ahogy a Horváth Imre szájába adott Bajor-aforizmából, a tavaszi ég kapcsán: „Olyan a tavaszi ég, mint egy óriás nyitott esernyő. De nem fölötte esik, hanem alatta.”

(Krónika, 2001. december 29–30.)

Az intenzitás visszahódítása*

Szinte hihetetlen: Szilágyi Júlia alig negyedik kötete ez a vaskos könyv, amely a több, mint négy évtizedes munkásság idő- és szemléletbeli keresztmetszetét próbálja nyújtani. Nevezzük így – ahogy legszívesebben talán ő is nevezné –: *esszéírói* munkásság. Életrajzi adatai alapján Szilágyi Júlia a Szilágyi Domokos, Bodor Ádám, Lászlóffy Aladár, Hervay Gizella korosztályának kritikusává válhatott volna. Hosszú távon azzá is vált, csak másként: úgy, hogy előbb másfelé indulva visszaérkezett hozzájuk, anélkül persze, hogy lehorgonyzott volna életműveiknél. Így azok a szövegek, amelyek a gyűjteményes kötetben a kortársakról szólnak, már nem kritikák, hanem esszék – olykor esszé-tanulmányok.

Első kritikáit, recenzióit Szilágyi Júlia soha nem gyűjtötte kötetbe. 1968-as első könyve, a Jonathan Swiftről szóló kismonográfia *(Jonathan Swift és a huszadik század*. Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1968) – irodalomtörténészi munka. Nem meglepő tehát, hogy 1970 táján elsősorban világirodalmi tárgyú írásai alapján illeszthető be az aktuális irodalmi körképbe: „Szilágyi Júliát elsősorban a modern világirodalom jelenségei foglalkoztatják (bár első könyvét Swiftről írta), a XX. századi franciák jó ismerője. Vitázó hevű cikkekben állt ki nemzedéktársai költészetéért" – áll a *Romániai magyar irodalom 1944–1970* című kötetben. A budapesti Akadémiai Kiadónál megjelent változatban (*A magyar irodalom története 1945–1975. IV.*) a jellemzésnek már csupán az első két félmondata olvasható, a Swift-utalással bezárólag. Talán épp a megközelítésmód viszonylagos társtalansága miatt. Ebben az életműben tehát – s ez az új gyűjteményes kötet szerkezetéből is kiolvasható – a lehető legtermészetesebb egymásmellettiségben olvashatók a magyar, francia, angol, orosz, olasz irodalmi művekből kiinduló gondolatmenetek.

Egy Selyem Zsuzsával folytatott (nyilvános) levélváltásban Szilágyi Júlia arról a döntéséről beszél, hogy miért nem ír többé kritikát – vagy, másképpen felvetve a problémát, miért nem nevezhető kritikának az, amit ír: „nem határoztam el, hogy márpedig én nem írok többé kritikát. Más történt. Észrevettem, hogy amit – egyre ritkábban, egyre több aggállyal, kétellyel viaskodva – egy-egy

* Szilágyi Júlia: *Versenymű égő zongorára.* Mentor, Marosvásárhely, 2002.

könyvről vagy többről, egy íróról, életműről írok – mind ritkábban tiszta kritika (mi is az? és milyen?), és mindinkább személyes, olykor egyenesen vallomásos kitérőkkel valamerre kanyargó folyamat: szövegek, emlékek, barátságok, szorongások összeöltögetése valamivé, aminek sem elejét, sem végét nem tudom. Menthetetlenül összekeveredett élet és irodalom. Ez lenne az esszé? Ezt sem tudom. Annyi bizonyos, hogy most már nem tudom elválasztani a szigorúan vett szakmai feladatot a szubjektíven értelmezett, átértelmezett privát szférától." (*Levélváltás*. Látó, 1998. 8–9. 182.) Ezek a mondatok természetesen nem azt jelentik, hogy Szilágyi Júlia nem írt, nem írhatott frissen megjelent kötetekről. (A kötet címadó írása például a második Bodor Ádám-regényről, *Az érsek látogatásá*ról szól, rögtön mellette pedig egy 2000-ben íródott szöveg olvasható Esterházy *Harmonia caelestis*éről.) Még azt sem jelentik, hogy a Szilágyi Júlia-írások lépten-nyomon valamiféle személyes és személyeskedő ízt hordoznának. A személyesség ezekben a szövegekben nem a kitárulkozásé, sokkal inkább a mélyen érintettséget jelenti – az olvasmány által kiprovokált kérdések, problémák tudatos vállalását.

Visszamenőleg, az ezredforduló felől nézve ez az életpálya az idővel való bensőséges viszonyról, az idővel való bánni tudásról szól. Évtizedenként egy kötet – az adat itt a türelem, az igényesség jeleként funkcionál. Nem kell siettetni az időt, mert nem érdemes. „Intenzitásban kell, ha lehet, visszavenni, amit időtartamban elvesztettem, elvesztegettem" – írja a szerző már idézett levelében. Szinte szükségszerű ezek után, hogy a kötet egy sajátos *Jónás könyve*-értelmezéssel indul, amely az időhöz, a várakozáshoz való viszonyulásban ragadja meg a Babits-vers (egyik) kulcsmozzanatát – a prófétaságot „rühellő" állapotról a túlságosan is személyessé váló küldetéstudatra való áttérést: „Átképzése a cet gyomrában túlságosan is sikerült. Ami ezután következik – Ninive elmaradt pusztulása, vagyis Jónás elmaradt sikerélménye –, az eltérő célképzetekből ered. [...] A halandó várakozáshorizontja emberi léptékű, az ember minden tettében és gondolatában önigazolásra szorul, sürgeti véges ideje, türelmetlen, élete értelmét, küldetése célját csak akkor hiszi, ha megvalósultnak látja." (9.) Az értelmiségi-szerep Szilágyi Júlia esszéinek tanúsága szerint nem kerülheti meg ezzel az idő- és célproblémával való szembesülést, annak valamiféle feloldását.

Ez a magatartás, ez az írói-értelmiségi habitus persze korántsem társtalan a magyar irodalomban, talán csak időről időre „korszerűtlennek” tűnik. A kötet esszéiből – érzésem szerint: legjobb írásaiból – egyfajta (töredékes) névsor is kiolvasható: azoké a szerzőké, akiknek irodalomfelfogása valamiképpen visszhangra lel Szilágyi Júlia esszéiben, és különösebb áthidalhatatlan akadályok nélkül épül egybe az esszéíróéval. Babits Mihály, Virginia Woolf, Németh László, Székely János, Szilágyi Domokos, Bodor Ádám, Hervay Gizella, Balla Zsófia csupán néhány név a hipotetikus névsorból – talán az ő műveik adnak egy vagy több esszében felbukkanva leginkább alkalmat Szilágyi Júlia számára, hogy az „azonosuló kibontás” módszerével egyszerre mondjon lényeges dolgokat a művekről, az irodalomról és önmagáról. „A kritikus mindig könyvekről beszél, de mindig az életről ítélkezik” – emeli ki Láng Gusztáv kritikakötetéből az aforizmát, és saját koncepciójába is beilleszti azt, anélkül, hogy az „ítélkezés” szót kiélezné. Egyszerűen annak a – babitsi, Németh László-i, Székely János-i – gondolatnak a továbbgördítéséről van szó, hogy az irodalom releváns dolgokat mond az élet számára. Nem az élet azonnalisága, pillanatnyisága, hanem az „időtlenebb” élet számára. (Ebben babitsi, Székely János-i a gondolat.) A megközelítések hátteréként ez az alapélmény vonul végig a köteten. Ugyanakkor a fentebb említett névsor további kiegészítését is lehetővé teszi, olyan nevekkel, kontextusokkal, amelyek ezúttal ugyan kisebb súllyal vannak jelen a könyvben, de szellemi társként kimondatlanul is kísérik a gondolatmeneteket. Montaignere és Szerb Antalra ugyanúgy lépten-nyomon gondolhatunk a könyv olvasása közben, mint Nemes Nagy Ágnesre vagy Pilinszky Jánosra.

Az utóbbi két név azért lehet fontos többek között, mert az „újholdas” irodalomszemlélethez ritkán szoktak szellemi párhuzamokat keresni a jelenlegi Magyarország határain kívül. Pedig ezek a párhuzamok dokumentálhatóan léteznek. Szilágyi Júlia könyvének egyik vonulata hipotézisem szerint éppen azt mutatja meg, hogyan nézne ki és milyen értelmezési fogódzókat kínálna a második világháború utáni „erdélyi magyar irodalom” egy kvázi-újholdas nézőpontból. Nem véletlen, hogy éppen Székely Jánosról és Szilágyi Domokosról olvasható a könyvben két-két alapos esszé-tanulmány, hogy a Bodor Ádám, a Hervay Gizella, a Mózes Attila, a Balla Zsófia vagy a Láng Gusztáv műveihez kerül érezhetően a legközelebb a kritikus-esszéíró. És éppen ezért különösen érdekes például a könyvben *A gond és a tartás* című, Kós Károlyról írott szöveg,

amely a figyelemnek ugyanazokkal a gesztusaival követi a *Varjú nemzetség* nyelvét és ídőkezelését, mint a Székely János-kisregényekét.

Szilágyi Júlia időhöz való viszonya, türelme nemcsak azt tette lehetővé, hogy a hetvenes évektől kezdődően folyamatosan olvassa és idézhesse Roland Barthes-ot vagy Umberto Ecót, hanem azt is, hogy felfigyeljen azokra az irodalmi mozgásokra, amelyek már nem egyértelműen illeszkednek ugyan saját irodalomkoncepciójához, de szervesen kapcsolhatók hozzá valamiféle „újraíró" gesztus mentén. A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján Egyed Péter, Cselényi Béla vagy Palotás Dezső verseskötetei, amelyekről a gyűjteményes kötetben kritikák olvashatók, olyan költészeti lehetőségeket hoztak mozgásba a magyar irodalomban, amelyek szintén fontosnak tűnnek, tűnhetnek a már említett „újholdas" pozícióból.

Az esszé a szabadság műfaja, a nyitottságé, az eklekticizmusé, a befejez(het)etlenségeké. „*Értekező líra*" – mondja Szilágyi Júlia. Nem határolja be önmagát, és külső hatalmakat sem ismer el önmaga fölött, amelyek végérvényesen megmondhatnák, milyennek kell lennie. A *Versenymű égő zongorára* esszéi ilyenek: ide-oda indáznak időben, térben, nyelvek, beszédmódok között, vállalt személyesség és higgadt elemzés között, befejezhetetlenül.

(Holmi, 2003/2.)

A megtörtént fordulat*

Az 1970-es években feltűnt „esszéíró nemzedék" tagjai közül Ágoston Vilmos kötődik (és kötődött) leginkább az irodalomhoz. Az 1974-es *Szövegek és körülmények* című antológia többi szerzői – Huszár Vilmos, Molnár Gusztáv, Szilágyi N. Sándor és Tamás Gáspár Miklós – inkább a filozófia és politológia nyelvén, vagy abból ihletődve kíséreltek meg mentalitásbeli fordulatot végrehajtani. A fordulat megtörtént, és mégsem történt meg. „Nyomai" megvannak a korabeli sajtóban, a Korunk, Utunk, Echinox hasábjain, a gondolatmenetek folytonossága viszont megszakad valahol a nyolcvanas évek elején-közepén. Az esszéírók szövegei a szerzők távozásával kivonódnak a romániai nyilvánosságból – Szilágyi N. Sándor és nyelvészeti-antropológiai alapokra építő írásai jelentik a kivételt. Különös módon a rendszerváltás után is közel tíz évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy Molnár Gusztáv, Tamás Gáspár Miklós és Ágoston Vilmos írásai gyakrabban és „otthonosabban" legyenek ismét jelen az erdélyi lapokban.

Igaz, Ágoston Vilmos tanulmányokból, esszékből összeálló kötete Budapesten jelent meg, de az Erdélyben maradt szerzők is egyre inkább ahhoz szoktatják a figyelmes olvasót, hogy a pesti könyvkatalógusokat böngéssze, ha írásaikra kíváncsi. Nem az a legmeglepőbb tehát *Az érvelés ideje* olvastán, hogy mennyire releváns az erdélyi kultúra folyamatábráinak berajzolása szempontjából, hanem az, hogy az olvasó számára világossá válik: a nyelvi-mentalitásbeli fordulat folytatódott, folytatódik Ágoston Vilmosnál. A nemzedéki törés, amely tényszerűen igazolhatónak tűnik Erdélyben, kommunikációs kérdés is: sok függ attól, hogy visszaáramoltathatók-e a középnemzedék fontos teljesítményei a hiányukat érzékelő közegbe.

Az érvelés ideje mintegy harminc év esszéiből, tanulmányaiból válogat. A szerző 1977-es Forrás-kötetéből is átemelt az új könyvébe egy írást, *Az eljövendő költészet kritikája* alighanem afféle kritikusi ars poeticát jelent számára: „Az alkotó kritikus új műfajt teremt, ami már nemcsak kritika, nem esszé és nem publicisztika; új műfajt, amelyben szabadon váltakozhatnak a gondolattársítások és az egyéni élmények, a szellem és a tárgyak világának új formája. [Major Nándor szerint] a kritikában mindig megtaláljuk a költészetet, de nem azt, amit

* Ágoston Vilmos: *Az érvelés ideje.* Noran, Budapest, 2000.

már megírtak, hanem az eljövendőt, azt, ami lesz. Ezért válaszolunk néha olyasmire is, amit pillanatnyilag senki sem kérdezett tőlünk, ezért nem magyarázunk olyasmit, amit majd mindenki érteni fog." (68.) Ágoston Vilmosnak ugyanakkor nincsenek illúziói azzal kapcsolatban, hogy nemzedéke jellegzetes problémáit „mindenki érteni fogja". Gyakran illeszt lábjegyzetekbe olyan információkat, történetdarabkákat, amelyek tágítják a kötet kontextusát, és az egyes kéziratok történetét vagy egy-egy intézmény létrejöttének körülményeit (pl. az Echinoxét vagy a Korunk Körét) vázolják fel.

Ágoston Vilmos polemikus alkat. Forrás-kötete, illetve az új könyv szellemi önéletrajz-szerű visszatekintése *(A Bretter-kör evidenciái)* arról tanúskodnak, hogy makacs következetességgel figyelt évtizedeken át azokra az ellentmondásokra és áligazságokra, amelyek az irodalmi életet meghatározták. Az „esszéíró nemzedék" szeretett és tudott vitázni az idősebbekkel. A legtöbb polemikustól viszont abban különbözik Ágoston, hogy elemzései türelmesen, a kellő mélységekig jutva kritizálnak. Ha épp a tükrözéselmélet kritikájáról van szó, Arisztotelész vagy Lukács György kapcsán, akkor módszeresen mutatja ki az arisztotelészi elvek részlegességét és rövidzárlatait. Ezek az elemzések például az erdélyi magyar kultúra hiányzó láncszemeit jelentik. Aligha jutna ma eszébe valakinek a mimészisz-elv korabeli kontextusát áttanulmányozva Arisztotelész gyanakvó olvasatát nyújtani. Pedig a történeti mozgások időről időre újra fontossá teszik/tehetik Ágoston Vilmos érveit. Az érvek keresése ugyanakkor viszonylag „váratlan" területekre is elvezeti a szerzőt: Weöres Sándor *Mese* című gyerekverse például kitűnő kiindulópontot jelent e gondolatmenet továbbgördítéséhez (*Lapos farkasok*).

A kötet második felében hosszabb, kevésbé polemikus elemzések olvashatók, a Kassák Lajosról, Kosztolányi Dezsőről, James Joyce-ról szóló írások valódi esszék. (Ez utóbbinak egyes részletei szintén megjelentek már a Forrás-kötetben is.) A tárgyilagos hangnemet akkor is őrzi Ágoston, amikor korán elhunyt nemzedéktársáról, Sütő Istvánról ír alapos, részletekig menő pályaképet. Leginkább talán mégis azok az írások hatnak az erdélyi olvasó számára az újdonság erejével, amelyekben a szerző a neoavantgárd és a posztmodern jelenségeket elemzi (*Az új vizualitás és a kritika. Posztmodern álarc*). Ágoston Vilmos ekkor már közelről szemléli a Magyar Műhely-csoport tevékenységét (a kilencvenes évek fordulójától egy ideig a lap szerkesztőbizottsági tagja), posztmodernség-

értelmezésére így az alapvető Lyotard-szövegek, illetve a távol-keleti posztmoderne teoretikusok mellett kihat a Magyar Műhely vizualitás-koncepciója is – az irodalmi posztmodernt radikális módon, a narratívák eltűnése révén írja le, képzőművészeti analógiák mentén. Ilymódon Joyce *Ulysses*ét még alapvetően a modernség részének tekinti a *Finnegans Wake*-kel szemben, amely lemond mindenféle narrativitásról. A koncepció természetesen vitatható, az a rövid jellemzés viszont, amit a szerző a közép-európai államok helyzetéről ad, aligha: „[Közép-Európában] technológiai, gazdasági szempontból csak bizonyos megszorításokkal beszélhetünk posztindusztriális társadalomról. Posztmodern gyakorlatról meg egyáltalán nem. Ugyan ki állítaná, hogy ezt a centralizációtól, az anarchikus visszamagánosítás felé tartó folyamatot posztindusztriálisnak lehetne nevezni?" (195.)

Az Ágoston Vilmosnál idősebbek nemzedéke kényelmesnek érezheti, hogy a vállalt konzervativizmus szerepéből ezt a megállapítást elfogadva elengedje maga mellett az utóbbi évtizedek gondolati építményeit. Ágoston Vilmos nem ezt teszi. Ebben is rendkívül következetes. *Humanizmus: ettől – eddig?* című Forrás-kötetében ugyanis Tamás Gáspár Miklós könyvét védve a szellemi renyheséget a kinyilatkoztató beszédmóddal hozza összefüggésbe. Esszéjét ezzel a TGM-paradoxonnal zárja: „az elmélet bárki által elérhető. A szigorú elmélet a legdemokratikusabb szellemi forma. A kinyilatkoztatás – emlékezzünk csak – nem az." Ágoston Vilmos kötete pedig nem a kinyilatkoztatás idejében érzi jól magát, hanem az érvelésében.

(Látó, 2001/4.)

Legendárium száguldó autókkal*

Gyarapodnak a kötetek, amelyek a közelmúlt erdélyi magyar irodalmával foglalkoznak. Egyelőre az azonnali, kritikai reakciók kötetbe gyűjtésénél tart a könyvkiadás, összegző, szélesebb rálátást kínáló kötet, írás még nem született. Martos Gábor új könyvében is hiába keresnénk ilyen jellegű írást. A könyv annyiban más a Cs. Gyímesi Éva és Markó Béla 1999-es köteteihez képest, hogy hangsúlyosabb benne a regisztráló-filológusi attitűd, illetve hogy meglehetősen hangsúlyos „nemzedéki" érdeklődés jellemzi. Ez a nemzedéki érdeklődés attól sajátos, hogy Martos a (rendkívül jól tájékozott) kívülálló magyarországi irodalmár szemével nézi az erdélyi magyar irodalmat. A könyv legnagyobbrészt most is a *harmadik Forrás-nemzedék* néven emlegetett szerzők – Szőcs Géza, Egyed Péter, Bréda Ferenc, Sütő István stb. – tevékenységével foglalkozik, akárcsak a korábbi erdélyi tárgyú Martos-kötetek, a *Marsallbot a hátizsákban*, illetve a *Volt egyszer egy Fellegvár*. Az erdélyi magyar irodalom folyamát a hatvanas-hetvenes évek fordulójától vizsgáló szerző ezúttal azonban továbblép, és néhány kritika és interjú erejéig foglalkozik Visky András, Tompa Gábor, Kovács András Ferenc költészetével is, illetve várakozó álláspontról említést tesz az Árnyékhatár című kezdeményezésről és az 1994/1995-ös év szokatlanul gazdag elsőkötetes rajzásáról.

Az említett „nemzedéki érdeklődés" inkább tematikus marad Martos Gábornál, nem annyira egy (potenciálisan értékelő) pozíció elfoglalásáról van szó tehát, amely hozzásegítené ahhoz, hogy valamiféle genealógiát vázoljon fel, vagy egyszerűen „szűrőt" alkalmazzon a későbbi fejleményekről való írásban. A szerző dolgát nyilván nehezíti az is, hogy a kiindulópontnak tekintett generáció gyakorlatilag kilépett az aktív irodalmi életből, és a politikai karrier, elméletírói/filozófiai munkásság vagy egyszerű hallgatás mellett legfeljebb a fiatalabb nemzedékek patronálása révén, „infrastrukturálisan" vesz részt az irodalmi életben. Ez önmagában nem jelentene még problémát, hiszen a nemzedék a hetvenes években jelentős, hagyomány-értékkel bíró projekteket indított be. Nem mindegy azonban, hogyan viszonyul a potenciális irodalomtörténész ehhez a hagyományhoz.

---

* Martos Gábor. *Éjegyenlőség.* Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 2000.

Zudor Jánosról írja Martos: „azok közé az erdélyi magyar költők közé tartozik, akik nemcsak verseikkel, de egész lényükkel és főleg az aköré épült »legendáriummal« kikerülhetetlen szereplői az elmúlt két évtized romániai magyar lírájának – annak ellenére, hogy tulajdonképpen nagyon keveset közölnek.” (114.) Az idézőjelbe tett „legendárium” kulcsszó, amely az egész kötetre vonatkoztatható. Aligha véletlen, hogy a kötet olvasója számára Vass László Leventéről, a fiatalon elhunyt költőről egy ikonikus kép maradhat meg leginkább: kopott farmer, hosszú, szőke haj, száguldozás különféle autókkal. Sütő István és Boér Géza életművéhez szintén a halál felől lehet csak hozzáférni (a Boér Géza-életműre ez szó szerint is érvényes: „a hagyaték rendezése során egyik hüledezésből a másikba estünk, ugyanis ezerhatszáz verset találtunk, amelyekből ama két kötetében csak bizonyos furcsa, geometrikus formákra fűzött szavak jelentek meg, olyanok, amelyek a költészetében teljesen lényegtelenek” – mondja Egyed Péter. [131–1) Ebben a legendáriumban az a különös, hogy az avantgárd, legendáriumromboló gesztusok, a lázadozó fiatalemberek, a perifériára szorított szembenállók ikonjait tartalmazza.

Martos Gábor az emlékezetet ébren tartó technikákat alkalmaz, többféle konstrukcióba rendezve utalásait. Bennfentesként mozog a hetvenes-nyolcvanas évek irodalmában, érzékeli és többször felveti az 1989-es fordulat problémáját. Interpretációs javaslata egyébként meglehetősen „toleráns” ebből a szempontból, főleg ha a közvetlenül ’90 után megfogalmazódott radikálisabb véleményekre gondolunk: „ezeknek a verseknek a (mind mennyiségileg, de még inkább minőségileg) *jó* része akkor és ott valóban *ilyen* volt [vagyis: »forradalommal ért fel«]. S ezért (is) olyan fontosak (akár még így »utólag« is).” (93.) Az *Éjegyenlőség* nem feltétlenül „mondja meg”, milyen egy-egy könyv vagy költői életmű, viszont lever néhány tájékozódást segítő cölöpöt, és időnként kíváncsivá tesz, arra sarkall, hogy ki-ki saját olvasmányként birkózzék meg (főként) a harmadik Forrás-nemzedék szerzőinek munkásságával.

Alapos és hasznos filológusi munkát jelent az Echinox történetének végigkövetése (1988-ig), s a könyv olyan különleges csemegéket is tartalmaz, amelyek, amellett, hogy emlékeztetnek, az irodalmi intézmények története felől a jelenbe vagy potenciális jövőbe is betekintést engednek: „A két kiadó között létrejött szerződés értelmében a Mentor kötelezte magát, hogy továbbra is (Forrás emblémával és sorozat-megjelöléssel) kiadja az erdélyi magyar fiatal alkotók első

köteteit (a szerződés egyik pontja szerint amennyiben a Mentor három egymást követő évben egyetlen új Forrás-kötetet sem jelentetne meg, a sorozat kiadásának joga visszaszáll a Kriterionra).” (153–154.)

(Látó, 2000/6.)

Imecs Nagy Antal levelesládája*

Bánffy Miklós válogatott novelláinak megjelenése idején, a negyvenes években Örley István éppen a századvég irodalmának világából próbálta meg „átmenteni" Bánffy novellisztikáját a kor jelenébe. Karcos zamatot, metsző levegőt, realizmust emlegetett. A *Farkasok*at, a *Havasi történet*et, *A császár titká*t bármely reprezentatív magyar novellaantológia szerkesztőjének figyelmébe ajánlotta.

Örleynek a maga szempontjai szerint kétségkívül igaza volt, a mából nézve inkább csak az a kérdés, ki kell-e menteni Bánffyt a századforduló folytonosságából ahhoz, hogy jelentős írót lássunk benne. Ne feledjük: az 1873-as születésű Bánffy nemzedéktársai sokkal inkább az alig egy évvel fiatalabb Lovik Károly, Szini Gyula vagy a két Cholnoky-fivér, mint az a Herczeg Ferenc, akitől Örley megpróbálja elhatárolni szövegében. Írásainak hangulata is sok esetben kötődik például a Cholnoky Viktoréhoz: Bánffy vonzódik a keleti mesékhez és legendákhoz, illetve bármilyen misztikus hangulatú, referencialitástól elszakadó történethez. Ezekhez azonban (és itt egyfajta újrakontextualizálásról van szó) legtöbbször kerettörténeteket illeszt. Velencei szerzetesek, kínai diplomaták és nagyvárosi bohémek mesélik a történeteket – a keretek pedig a szecessziós novellahagyomány továbbgördítésének igényét jelzik: azt, hogy az egzotikus történetek egy szikárabb kontextusban ugyan, más modalitással, de továbbra is fel-felbukkanhatnak. Általában egy csodás vagy végzetes pillanat, látomás köré épülnek, e tetőpontokat ellensúlyozza aztán valamiféle józan vagy inkább másnapos spleen.

A kevés beszédű embereket megjelenítő „könyörtelen" novellák – az Örley által is kiemelt *Farkasok* vagy *Havasi történet* – figyelmesebb olvasatban szintén a másság misztikus történetei. Román nevek, hiedelmek: az egzotikumot célozzák meg ezek a szövegek is, csak többet bíznak a csönd (Tömörkénytől vagy Móricztól ismerős) hangulatteremtő erejére.

A legtöbb meglepetéssel talán azok a novellák szolgálhatnak az új, gyűjteményes kötetben, amelyekben Bánffy a kuruckori történetekhez kuruckori nyelvet és narrátort konstruál: „Imecs Nagy Antal szabad Kolozsvár városának

* Bánffy Miklós: *Összes novellái.* Polis Könyvkiadó. Kolozsvár, 2004.

hites nótáriusa levelesládájából" – áll a könyben két cím alatt is (*Files Máriskó szolgálólány gonosz hazudozásai*, illetve *Commendáns uram vörös kaputrokkjának vándorlásáról*). Ha ezekhez számítjuk a szintén kuruckori nyelvet imitáló, levélformában írt novellát, *A fileglorietta*t, illetőleg a *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléja* című novellafüzért, amely ugyan kimaradt ebből a gyűjteményből, de remélhetőleg csupán az önálló kötetben való későbbi megjelentetés érdekében, akkor a szecessziós-látomásos, illetve a szikáran misztikus vonulat mellett egy harmadik, legalább annyira jelentős szövegegyüttes is kirajzolódik a Bánffy-novellisztikán belül. Apokrif-anekdotikus írások ezek, a magyar prózának azon a hagyományvonalán, amelyet újabban talán Márton László szövegei gondoltak tovább legradikálisabban. Jó kedélyű, életszagú történetek a mindennapokról, amelyek sokszor háttérbe szorulnak az emlékezetben a „nagy események" miatt. Jelen könyv kuruckori történetei inkább a szolgálólányok és ruhadarabok sorsát követik végig, mint a hadvezérekét – ahogy a *Fortéjos Deák Boldizsár*...-ban is feltűnik ugyan kétszer Dante Alighieri, de mindkét alkalommal csak epizódszerepben, egy-egy *fabliau* ürügyeként.

A Polis Könyvkiadó 1998 óta következetesen dolgozik Bánffy Miklós műveinek rekanonizációján: válogatott novellái, emlékiratai, levelei és az *Erdélyi történet* három kötete után most a szerző összegyűjtött novellái kerültek sorra. Annak ellenére, hogy a könyv végén olvasható kiadói jegyzet önálló műként emlegeti a *Fortéjos Deák Boldizsár memoriáléjá*t, talán érdemes lett volna a kötetbe felvenni annak anyagát, hiszen így járt el a kiadó a Bánffy-recepcióban kisregénynek minősített, először *Tannhäuser és a kisprincessz* címen közölt, de azzal szövegszerűen azonos *Bűvös éjszaká*val is. Másrészt, a *Fortéjos Deák Boldizsár*... korábbi kiadásait számbavéve talán elkerülhető lett volna a jegyzet tévedése, miszerint a két Imecs Nagy Antal-apokrif itt volna először kötetben olvasható – az 1943-as Révai-féle kiadásban ugyanis a *Fortéjos Deák Boldizsár*...-ciklus kiegészült a *Files Máriskó*..., a *Commendáns uram*..., illetve *A fileglorietta* szövegeivel, töretlen hangulati egységet képezve. A Bánffy-kisprózák legoldottabb vonulata így újra hangsúlyosabban, egyazon kötetben kerülhetett volna az olvasók elé.

(Élet és Irodalom, 2002. június 4.)

A villanyváros prózaírója*

„Ültél-e a Köröspart fakorlátján tavasszal, gondoltad-e magadban, a nőket nézve, s unva, hogy tarka borítékú levelek ők ilyenkor, ez pettyes, az vonalzott, s egy titkos postaláda önti elébed őket?" Nem, nem ültem – mondhatnám Nadányi Zoltán versben feltett kérdésére válaszul –, de szívesen ülnék, és örülnék, ha az övéhez hasonló elmosódott, stilizált képeket láthatnék a váradi korzón. Olyanokat, amilyenek a budapesti Palatinus Kiadó *Várad, villanyváros* című könyvsorozatának borítóin is láthatók. Különös ötlet egy könyvsorozat tervét egyetlen város köré építeni. Várad esetében mégis könnyű dolga van a sorozatszerkesztő Réz Pálnak. Nem csupán egy városnév, hanem egy hangulat is összefogja a köteteket: a századfordulós Várad nyugtalan, nyitott, megmegpezsdülő kultúrközegének jelenléte. A sorozatban megjelent könyvek közül, a Nadányi- és Emőd Tamás-verskötetek, a Dutka Ákos-, Nagy Endre-, Hegedűs Géza-prózák és Ady-publicisztikák mellől ezúttal csupán egyet emelnék ki: Tabéry Géza *A halott liliom* címmel megjelent kisprózakötetét. A két világháború között Tabéry fontos szereplőjévé vált az erdélyi irodalmi életnek, és 1929-es *Vértorony* című regénye ürügyén éles viták folytak a történelmi regény akkori „aktualitásával" kapcsolatban. Érdekes látni, hogy novellái, karcolatai mennyire természetesen illeszkednek a jelzett „villanyváros"-környezetbe is: „Húszéves kótya fejemmel mindent habzsolni akartam, ami orosz volt, de ugyanakkor attól a francia szellemtől sem tudtam elszakadni, amitől még odahaza Váradon mámorosodtam meg, s amely szellem Renanon, a parnassien költőkön, egy kicsit Rostand-on, vagy a piktúrában Gauguinen, Picassón keresztül jelentette számomra a »kultúrnyugatot«" – írja genfi joghallgató-korszakára emlékezve.

1920-as, '30-as években írott novellái azokat az elbeszélési módokat és jellegzetes helyzeteket teremtik újra, amelyeket a századfordulós próza mesterei: Bródy Sándor, Gozsdu Elek, Ambrus Zoltán, Szini Gyula is szívesen alkalmaztak. Egyik legkülönösebb, kísértethistóriának is beillő történet a kötetben a *Szebeni vihar*: titokzatos, egzaltált nőalakjai a korabeli, anarchikussá váló férfi-nő kapcsolatok jellegzetes szereplői. De Tabéry ért a finomabb árnyalatokhoz is. *Két leány beszélget* című novellájában olyan (beszéd)helyzetbe vezeti az olva-

* Tabéry Géza: *A halott liliom.* Palatinus, Budapest, 2000.

sót, amelybe férfinak egyébként nem lenne bejárása: két lány éjszakai, kitárulkozó párbeszédébe. E novella másik érdekessége, hogy a kötetvégi önéletrajzi írások között is felbukkan egy hasonló történet, amelyben Csinszka, Ady későbbi felesége játssza az egyik főszerepet. Tabéry bizalmas levelezést folytatott Csinszkával, többször találkoztak is, és – mint *A kastély kisasszonya* című írásból kiderül – a lánynak épp ő küldte el a *Holnap* című antológia köteteit is, amelyben Ady-versek is megjelentek. Még izgalmasabb talán *A kastély minisztere* című szöveg 1942-ből, amelyben Tabéry Octavian Gogával és feleségével való találkozásairól ír. Detektívregénybe illő jelenetsor, ahogy az újságíró Tabéry kinyomozza egy 1923-as titkos román-magyar politikai paktum részleteit – olyan bravúr, amelyhez nemcsak kitűnő memória, de gáláns gesztusok is szükségesek. Gesztusok, amelyek a „villanyvárosban" is működnek, de bárhol másutt is. Egy könyvsorozat mindenről szólhat, még akkor is, ha látszólag csak egyetlen városról beszél.

(Krónika, 2001. július 2.)

A konkrétumok prózája*

Azok az írók, akik a harmincas évek második felében, Erdélyben születtek, látszólag nem különösebben beszédesek. De az is lehet, hogy egyszerűen nem jutott eszébe eddig senkinek körültekintően, részletekbe menően szóra bírni őket arról az élethelyzetről és irodalomról, amelyben otthonosan mozognak. Vagy amelyikben idegenek. Lehet, hogy egy olyasfajta ellenállásról van/volt szó, amelyet Bodor Ádám a Korunk 2001/11-es számában emleget egy interjúban: „Amikor az ember már túl sokat hagyott maga mögött, egyre kevesebb benne az ellenállás az ilyen kihívásokkal szemben, azonkívül – és valószínűleg ez is életkor függvénye – ösztönösen át kíván adni valamit abból, amire szert tett, például az emlékeit." Az, hogy ez az ellenállás csökkenőben van, mindenesetre azt a szerencsés tényt eredményezte, hogy 2001-ben két interjúkötet is hozzáférhetővé vált, amely ennek az írói korosztálynak az emlékeit és irodalomkoncepcióját rajzolja ki. Az egyik Kolozsváron, a Polis Könyvkiadónál jelent meg, *Vissza a Forrásokhoz* címmel, és rendhagyó, nyilvánosság előtt lezajlott interjúk gyűjteménye, amelyeket a kolozsvári Láthatatlan Kollégium diákjai és tutorai készítettek. (A beszélgetések interjúalanyai: Bálint Tibor, Jancsik Pál, Kántor Lajos, Láng Gusztáv, Lászlóffy Aladár, Lászlóffy Csaba és Szilágyi István, egy posztumusz kerekasztal-beszélgetés erejéig pedig Szilágyi Domokos.) A másik, szintén rendhagyó interjúkötet Balla Zsófia és Bodor Ádám beszélgetéseinek több verzión át kialakult végső változata, amely *A börtön szaga* címmel jelent meg a Magvető Kiadónál.

A két kötet egymás könyvterjedelmű lábjegyzete. Több értelemben is. Egymást korrigálják és kommentálják anélkül, hogy tudnának egymásról. De főleg kiegészítik egymást. Valami szeszélyes véletlen folytán a Bodor-kötetben három olyan író közös emlékei is feltűnnek, akik különböző okoknál fogva nem kerülhettek be a *Vissza a Forrásokhoz*ba: a már korábban elhunyt Palocsay Zsigmondról, a Svédországban élő Veress Zoltánról és magáról Bodorról van szó. Azokról a szerzőkről, akik együtt szerveztek középiskolás fejjel rendszerellenes összeesküvést, akik együtt ültek emiatt a börtönben, és akik együtt szabadultak később váratlanul, Palocsay édesapjának köszönhetően.

---

* Bodor Ádám: *A börtön szaga.* Magvető, Budapest, 2001.

Csupán *A börtön szaga* ismeretében is érezhető: Bodor kivétel. Őt tartóztatják le utoljára az „összeesküvők” közül, ő az, akit (már) fölösleges lenne verni, ő az, aki mindössze egy festékesvödör társaságában üldögél munkaidőben a szamosújvári börtönben, leltári számok festegetése előtt és után. Ő az, aki később írásai honoráriumaiból él, anélkül, hogy állandó munkahelye lenne. (Ne irigyeljük ezért, vagy a korábbi „kivételekért” túlságosan!) Ő az, aki minden évben hónapokat tölt a hegyekben, teljesen egyedül. Ő az, aki pályafutása során nem szembesül igazán a cenzúrával, hiszen gyakorlatilag cenzúrázhatatlan: „Bár az én novelláim tagadhatatlanul egy megzabolázott világban keletkeztek és egy megzabolázott világról szóltak, fiktív, időtlen térségükben, rezignált légkörükben, olykor groteszk belső viszonyaikban a politikai hatalom már röstellt magára ismerni. Ami a lényeg, a cenzúra nem bírt mit kezdeni velük. Soha egyetlen novellámat ki nem vették a lapból. A kérdés valószínűleg úgy tevődött fel: vagy kitiltják valamennyit a sajtóból, vagy méla undorral megtűrik őket” – mondja a kötetben. (154.) Morális szempontból is kivétel. Ennek persze ára van: elsősorban a napi kenyérgondok, a felhalmozott adósságok. Részben az is, hogy sokáig nem forog közszájon a neve. Ugyanakkor 1982-ig, kivándorlásáig „élhetővé” teszik számára a helyzetet a folyamatos folyóiratpublikációk, a megjelenő kötetek, az utánajárással megszerzett külföldi utak, a riporteri napidíjas nyarak a Radnai-havasokban. Az interjúkötetből ugyanaz az attitűd rajzolódik ki, amely a *Sinistrá*ból vagy *Az érsek látogatásá*ból ismerős: a legabszurdabb pillanatokon, helyzeteken is át lehet siklani azzal a viszonyulással, amely alapvetően a csendé. A történet rezignált alaphangvételébe ugyanolyan váratlansággal szüremlenek be az aktív, a helyzet radikális megváltoztatására irányuló cselekvések, „zajok” (például az útlevélszerzéssel vagy a titkosrendőrség zaklatásaival kapcsolatos közbenjárás), mint ahogy *Az érsek látogatásá*ban időnként megszöknek a főhősök, anélkül, hogy ezek a gesztusok különösebben elő lennének készítve, vagy a szereplők gondolataiba közvetlenül beleláthatnánk.

A *Vissza a Forrásokhoz* című kötetből ugyanakkor árnyaltabban, más oldalról is kirajzolódik Bodor kívülállása. Az is, hogy Bodort az irodalmi életből sokkal inkább érdekelte a barátság, mint az irodalom vagy az a folyamat, ahogyan a kéziratból publikált szöveg vagy könyv lesz. A kortársak történetei többnyire a szerkesztők nézőpontjából mutatják fel azokat az életszeleteket, amelyek részben átfedik egymást a Bodor Ádáméival. Itt is azok az emlékezetesebbek, ahol

például a történetek állandó szereplője, a cenzor kilép az arctalanságból. Láng Gusztáv órákig pingpongozik a cenzorral munkaidőben, hogy annak kevesebb ideje legyen olvasni. A cenzor pedig szívesen megy bele a játékba, annak ellenére, hogy tisztában van vele, miért hívják ki állandóan új mérkőzésekre. Mintha ezt a történetet is Bodor írta volna.

A Bodor-interjúkötet elsődlegesen írói teljesítmény. Nem annyira a szabatos helyzetelemzések jelentenek revelációt a kötet olvastán, hanem a történetek és anekdoták, illetve az a könnyedség, amellyel a szerző néhány mondatban képes emlékezetessé tenni egy-egy figurát vagy helyszínt. Ez a könyv érezhetően egy másik helyett született meg. „Ezért nem írok börtönregényt sem. Nekem a börtön, Szamosújvár túl konkrét, túl közeli, és még mindig annyira erőteljes, hogy egyelőre nem is bírom költői mását kitalálni" – mondja Bodor. (184.) Megmutatja tehát a konkrét és közeli börtönt, amely a maga konkrétságában is kitölt egy beszélgetést, annak talán legfontosabb részét. Ilyen egyértelmű nyíltsággal, mindenféle heroizálás szándékától távol kevesen beszélnek börtönélményeikről. Felsejlik a szamosújvári közelmúlt démonisága is a belső, rabok által irányított „átnevelésekkel". De az a vitalitás is érezhető, amely a börtönbe került középiskolásokat mindenekfelett jellemzi. Rejtőzködő vitalitás: elsősorban néhány poénban tör felszínre. Illetve abban az egyszerű tényben, amelyet Bodor később döbbenten konstatál: „szabadulásomkor százhetvenkilenc centiméter magas voltam, ugyanannyi vagyok ma is. Én a börtönben még tizenegy centit nőttem." (45.)

Nemzedéktársaiával – a *Vissza a Forrásokhoz* interjúalanyaival – nagyjából egybehangzó véleményt fogalmaz meg Bodor Ádám akkor, amikor művei korabeli fogadtatásáról beszél. Szövegei – ahogyan a Szilágyi Domokoséi vagy Szilágyi Istvánéi sem – nem fértek bele abba a skatulyába, amelyet a „kisebbségi író" státusa jelölt ki számukra. Ennek eredménye volt, hogy Bodor és társai műveit szinte alig részesítette figyelemben a korabeli magyarországi kritika. Az a néhány név, aki az „erdélyi magyar irodalmat" jelentette akkoriban, meglehetősen egyoldalú képet mutatott az irodalomnak erről a szeletéről, s ennek az egyoldalúságnak a lebontása akkor is, később is nehézségekbe ütközött. Érdekes ugyanakkor, amit Bodor saját közvetlen környezete kritikusairól mond: „Az én köteteimet K. Jakab Antal, Marosi Péter, Tamás Gáspár Miklós és Bretter György méltatta, de ezeknek az elemzéseknek nem lehetett kanonizáló ereje." (200.) Az

akkori erdélyi kritikai élet legszavahihetőbb kritikusairól van szó (mára legalábbis úgy tűnik), akik mindahányan tagjai voltak annak a zsűrinek is, amely évente kiosztotta a legjobb erdélyi könyvnek járó Pezsgő-díjat. 1975-ben Bodor is megkapta a díjat a *Plusz-mínusz egy nap* című novelláskötetért – ő maga némi rezignációval számol be erről az interjúkötetben, alighanem kissé alábecsülve a díj jelentőségét.

„Ösztönösen kerülöm minden konkrét esemény fölelevenítését, mindig csak olyasmit írok meg, amit magam ötlöttem ki. Soha nem foglalkozom magammal, családtagjaimmal vagy barátaimmal, és ismerősöket sem próbáltam megjeleníteni, még ha alakjaim mutatnak is olykor némi hasonlóságot egy-egy baráttal, ismerőssel.” (183) Ehhez az írói anyagkezeléshez képest hatalmas fordulatot jelent az interjúkötet. És bebizonyosodik: a konkrét események, a családtagok, ismerősök ugyanúgy képesek működtetni egy Bodor-könyv világát, mint a fikció. Ahhoz, hogy biztonsággal szólaljanak meg a valós események, történetek, láthatólag mégis szükség volt arra a műfaji keretre, amelyet az interjú nyújthat. Balla Zsófia kérdései nem tolakodnak, mégis sikerül olyan történetdarabokat előcsalogatniuk Bodor Ádámból, amelyeket ilyen pontossággal, ilyen részletességgel kevesen ismerhettek. A prózaírói elv – hogy semmi konkrét, semmi személyes – így, az interjúkeretben nem sérül. És mostantól mégis eggyel nőtt az emlékezetes Bodor-prózakötetek száma.

(Holmi, 2002/9.)

Történetek börtönről és barátságról*

A szamosújvári börtön szagát már ismerjük Bodor Ádám interjúkötetéből. „Bizonyára sok összetevője lehet – mondja Bodor kezdve a nyirkos felmosórongyok miazmás bűzétől a tetűporon át a rettenetes kübli domináns szagáig. De mindezek mögött még ott kísértett a megalázott, lebukott, vesztes ember kipárolgása, a félelem semmihez nem hasonlítható aromája.” Visky Ferenc könyve nem beszél a szagról, nem az a fontos számára. Kiderül viszont belőle, hogy milyen felirat fogadta a Szamosújvárra érkező rabokat az ötvenes években. A börtön üzenetei iránt fogékony lelkész a remény és reménytelenség mondatait egyaránt megtalálja a börtönkapun belül, ahol egy rögtönzött transzparensen ez áll: „Akik itt beléptek, hagyjatok fel minden reménnyel!” Beljebb pedig, kőbe vésve latin idézet: „Az Úr az én segítségem és védelmezőm, kitől féljek?” Visky Ferenc a kőbe vésett feliratnak hisz.

Visky a református egyházon belüli megújulást sürgető csoport, a CE-Bethánia szövetség tagjaként hívta fel magára a kommunista hatalom és a túlélésre berendezkedő hivatalos egyházpolitika figyelmét. 1958-ban tartóztatták le, több más ellenzéki lelkipásztorral együtt, és 1964-ben, egy általános amnesztiarendelettel szabadult. A kötetben olvasható rövid történetek a börtönben töltött időszak mozaikszerű megjelenítései – nem folyamatokat vázolnak fel, csak helyzeteket, beszélgetéseket. A történetek (másik) főhőse Richard Wurmbrand zsidó származású lutheránus lelkész, aki a börtön kisközösségében talán legradikálisabban, és gyakran önmagára való tekintet nélkül képviseli saját álláspontjait – egy misztikus szent és egy nevelő tanítómester különös keverékeként.

Műfajilag a történetek, történetvázlatok azokhoz a legendaszerű anekdotákhoz állnak a legközelebb, amelyekről Martin Buber azt írja a *Haszid történetek* előszavában: „egyetlen, az élet egészét megvilágító esemény” elbeszéléséből épülnek fel, és annyiban legendaszerűek, amennyiben az elbeszélt eseményben valamilyen módon a lét értelme fejeződik ki. Nem biztos, hogy a *Fogoly vagyok* mindegyik története ilyen igénnyel lép fel. Az viszont egyértelmű, hogy sűrített, lényegükre csupaszított s a börtönéletre jellemző eseményekről van szó. A

* Visky Ferenc: *Fogoly vagyok.* Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 2002.

könyv alcímében nem teljes világmagyarázatot ígér, csupán ennyit: *Hetven történet a börtönről és a barátságról*. Ennek maradéktalanul meg is felel, itt-ott hozzá is téve valamit.

Bodor Ádám börtönét alapvetően a magány, a gépies ismétlődések határozzák meg. Visky Ferenc könyvében szenvedélyes értelmiségi és teológiai viták zajlanak. A papokat külön cellában különítik el a többi raboktól, hogy ne folytathassanak közöttük evangelizációs tevékenységet. Természetesen különböző felekezetekhez, különböző etnikumhoz tartozó papok kerülnek így egymás mellé – az egyetlen közbűnténYes lesz a szobafőnök, akinek feladata többek között az is, hogy jelentéseket készítsen szobatársairól. A börtönben a szeretet olyasvalami, amire törekedni kell, de korántsem magától értetődő dolog. A hosszú idő után a cellába kerülő egyetlen könyvből sem a szeretet hangjai szólnak. „Zúzzatok össze mindent, ami számukra drága / A templomot, a kastélyt, bűneik otthonát – hangzik az ellenség elleni gyűlöletet szító részlet Eminescu *Császár és proletár* című verséből, abból a könyvből, amelyet az őrök adtak a cella lakóinak. Richárd nem hagyja szó nélkül az Eminescu-mondatot: „Eminescunak nincs igaza. Jézus azt tanította, ellenségeinket is szeretnünk kell." Ahhoz a hatáshoz, amelyet az olvasóban váltanak ki ezek a mondatok, a kontextus is hozzájárul: a börtönkörnyezet, illetve a kijelentés történetbeli lereagálása. A cellában verekedés tör ki, Richárd közben is tovább hangoztatja véleményét. Amellett, amit igazságnak tud, mindvégig kitart, más esetekben is.

Úgy működnek ezek a történetek, mint azok az exemplumgyűjtemények, amelyekből a középkori prédikátor bármikor meríthetett mondanivalója képszerű alátámasztása érdekében. Csakhogy itt a kontextus tágabb. Valahová az irodalom, a memoár és a ritualizált szöveg határára helyezhetők ezek az anekdotikus elbeszélések. Visky András, a kötet szerkesztője előszavában az orális tradíció hangsúlyos jelenlétét emeli ki édesapja történeteiben: „Mind a szerző, mind pedig a kötet »főszereplője«, jóllehet különböző tradíciókhoz kapcsolódva, [...] többre tartja az élő beszédet, mint az írottat, mert benne csodálatos titokzatossággal és tisztasággal testet ölt az isteni Szó." Ez a műfaji opció egyben annak az újító szándéknak is analogonja, amely Visky Ferenc egyházkoncepcióját jellemzi: „Az »új nyelv« persze magát a réginek, a legrégibbnek, a forráshoz közel állónak tudja, a szóbeli jelleg pedig a halott ismerettel szemben a megélést hangsúlyozza" – mondja erről az előszó írója.

Ilyen értelemben Visky Ferenc könyve az élő tradíció működését képezi le: azt ragadja ki a börtönre vonatkozó emlékeiből, ami elmesélhető, ami pontszerű kiterjedésében is érzékeltet egy nagyobb egészet, anélkül, hogy magyaráznia kellene azt.

(Élet és Irodalom, 2002. június 7.)

Archeológiai rétegek*

„Aki papír közé keveredik, megeszik a szerkesztők." Szilágyi Domokos Utunkbeli aforizmáját, pontosabban annak első tagmondatát Kántor Lajos emelte ki címként *A költő életei* című 1986-os kötetben, amelyet akkor (szerkesztőként) Szilágyi emlékének szentelt. Talán azért csupán az első tagmondatot, mert a tapasztalat azt mutatja: leginkább éppen a szerkesztők keverednek papír közé. Ember (férfi, nő) íróasztal mellett, körülötte kézirathalmok, folyóiratszámok, könyvek archeológiai rétegek szerint elrendeződve vagy inkább leülepedve – így képzelem a szerkesztőt. Ha ezt a szerkesztőfigurát ezúttal Kántor Lajossal azonosítjuk, akkor *A kapu* című könyv az archeológiai rétegek megbontásának eredménye. Egy papír a mélyebben fekvő rétegekből, aztán egy újabb valamivel feljebbről, fokozatosan megérkezve a legfelső és egyben legújabb lapokig.

Tételezzük fel még azt is, hogy Kántor Lajosnak két íróasztala van, amelyekre egyformán jellemző a felhalmozódott kéziratok, levelek, papírok, dokumentumok jelentős mennyisége. A különbség a két íróasztal között az volna, hogy az egyiken inkább a személyes, családi vonatkozású anyagok gyűlnek és halmozódnak, a másikon viszont inkább a hivatalos, „munkahelyi" ügyek kísérői. *Családregény-vázlat naplókkal, levelekkel hitelesítve* – mondja *A kapu* című kötet műfajmegjelölése. Sejthető tehát, hogy Kántor ezúttal a személyes íróasztal környékén keresgélt inkább: ez (egészen pontosan egy 1893–1894-ben íródott napló) jelenti a könyv kiindulópontját. Ahogy haladunk a könyvben és a rétegekben a közelmúlt felé, az is kiderül, hogy a két íróasztal egyre inkább ugyanaz: Kántor Lajos negyvenöt éves szerkesztői jubileumán túl, írókhoz és kritikusokhoz fűződő kapcsolatok személyes barátsággá mélyülése után nehéz már eldönteni, mi a személyes és mi a szakmai ügye

Az említett, 1893–1894-es napló írója Krompecher Hermin fiatal tanítónő, utóbb Hantos Gyuláné (még utóbb Kántor Lajos nagyanyja). Bájos szöveg: erős felütés a könyvhöz. Nem szól „nagy" dolgokról, legfennebb a mindenkori legnagyobb dolgokról: szerelemről, udvarlásról, csalódásról. Szakmáról is, persze, és egy kicsit arról, hogy milyen volt az 1890-es évek Kolozsvárján a polgári élet egy

* Kántor Lajos: A *kapu.* Balassi – Polis, Budapest – Kolozsvár. 2004.

fiatal lány szemszögéből. Egy 1893. novemberi bejegyzésben olvasható például: „kellemesen folyik az iskolai élet, igazán nincs hiányom semmiben. Nem vágyódtam mulatság után, mert mindennel meg vagyok elégedve, úgy, ahogy van: daczára annak, magától kínálkozott a szórakozás. A nőegylet mint tavaly, úgy az idén is elhatározta, hogy két hetenkénti kötőestélyeket rendez, a melyek felváltva tartatnak meg az előkelőbb lutheránus családoknál. [...] Ha kimondjuk azt a kedves szót, »kötőke«, nemde önkénytelenül is arra a gondolatra jön az ember, hogy: no, itt majd kötni kell; óh pedig dehogy kell, nem is lehet, nem is szabad a fiataloknak. A kötést náluk a táncz váltotta fel, mely szerintem a lehető legjobb mulatságok közé tartozik." A városi folklór és néprajz kutatói számára valóságos csemegét jelenthetnek az említett estélyek leírásai. De a korabeli kolozsvári irodalmi élet eseményei sem maradnak ki Krompecher Hermin naplójából: mintegy mellékesen, a szerelme által tartott istentiszteleti prédikáció, illetve a közben zajló szemjáték ismertetésének szomszédságában megtudhatjuk, hogy nézett ki az Erdélyi Irodalmi Társaság felolvasása 1894 márciusában: „Szamossy tanár úr olvasott fel egy ókori költőről, Catullusról s előadta annak egy néhány szerelmi versét, melyet Clódiához intézett. Ferenczy és Szász Gerő gyönyörűen szavaltak és Gyalui Farkas egy elbeszélését olvasta fel."

A könyv szerkezetében legalább ilyen fontos egy másik napló: a Kántor Lajosé, amely 2002-es és 2003-as bejegyzéseket tartalmaz, és amely voltaképpen egy nyomozás ismertetése: mennyiben járulnak hozzá a családi történetek, „ereklyék", tárgyak és a múlt történései ahhoz, ami a jelenben van. Ebbe a könyvterjedelmű naplókeretbe illeszkedik a többi szöveg: a Krompecher-napló, különböző családtagok önéletrajzai és levelei, illetve azok a fényképek, amelyek láthatóvá is teszik a könyv szereplőit.

Kántor Lajos könyve nem problematizálja szerzője identitását, abban az értelemben, hogy mindazok a dokumentumok és szövegek, amelyek leltárba vétetnek, a felfedezés örömét őrizve válnak a könyv részeivé: Kántor a meglévővel, a fellelt résszel foglalkozik, nem a hiányzóval – ezáltal optimista rekonstruktőr. A mozaik homályban, kiegészítetlenül maradt részei nem teszik melankolikussá a kötet hangulatát, az élet- és családtörténetnek nincs elveszett paradicsoma. (A könyvben fel-felbukkanó várostörténetnek talán inkább. A Kolozsvár-nosztalgia erősebb voltát jelzik az utcanév-változtatások visszatérő rögzítései, illetve a városkép változásainak ismertetései is.) Ez egyben azt is

jelenthetné, hogy a kötet mindaddig folytatható, ameddig az íróasztalokról és íróasztalfiókokból újabb és újabb dokumentumok kerülnek elő. Kántor azonban kordában tartja a múltidézést, azáltal, hogy a felbukkanó emlékeket és emlékeztetőket mindannyiszor egy kapu és egy ház irányába, illetve egy konkrét emberi és családi életút irányába „téríti el": a kolozsvári Mikes Kelemen (ma Croitorilor) utca 15. számú ház felé, amellyel a család legalább öt nemzedékének tagjai kerültek dokumentálható viszonyba, hosszabb-rövidebb kitérőkkel.

Kiket szólít meg, kik számára nyílik meg *A kapu*? A szerző fiainak, unokáinak ajánlja a kötetet, többször közvetlenül is hozzájuk, (mint) majdani olvasókhoz intézi mondatait. Kétségtelen: a könyv számos magyarázó félmondata valóban azokhoz szól, akik számára idegen a könyvben leírt világ. De lám, Krompecher Hermin is feljegyezte annak idején saját naplójába a „kötőke" szó értelmét. Kántor Lajos joggal bízik abban, hogy saját magyarázatai, kommentárjai nem lesznek haszontalanok majdani olvasói számára: „lehet, hogy a Budapesten növekvő unokáknak – mondjuk tíz-húsz év múlva – ugyanolyan hihetetlen lesz az írógép, mint nekem a kötőke. Hátha nem lesz idegen viszont A Ház és A Kapu, a kapun egykor ki-be járók alakja, műve."

(Krónika, 2004. augusztus 27–29.)

Mit mondott Oedipus a Szfinxnek?*

Egy kevéssé ismert antológiából, az 1993-as *Kapun kívül* című kötetből másolom ide: „Láng Zsoltot Szatmár adta az irodalomnak, 1958-ban. Első könyve *Fuccsregény* címmel jelent meg. Több kötetre való prózája, esszéje, publicisztikai írása a Látó, A Hét (Bukarest), a pécsi Jelenkor hasábjain szerzett rangot szerzőjének." A megfogalmazás mulatságossága mellett egy dolog miatt érdemelhetnek még figyelmet a fenti bemutató sorok: a szerzőnek már 1993 táján, tíz évvel ezelőtt több kötetre való szövege, rövidtörténete várt kiadásra. A publicisztikákból, kisesszékből vagy akár a *Kapun kívül*ben közölt szövegekből csak egy szűk válogatás jelent meg később, Láng Zsolt *Hányan mentek Piripócsra* című könyvében. A *Bestiárium Transylvaniae* regényciklus darabjain és *A Pálcikaember élete* összefüggő történetein kívül a Láng-prózák hosszú idő óta csak folyóiratokban, antológiákban voltak olvashatók.

A szomszéd nő című új könyv (amelyben ismét hiába keresnénk a kilencvenes évek első felében írott rövidprózákat) első ránézésre szabályos novellákat, történeteket tartalmaz. Annak ellenére, hogy különálló történetekről van szó – nincs átjárás az egyik írásból a másikba oda-vissza utalások vagy ismétlődő szereplői nevek révén –, a kötet szövegei szoros egységet alkotnak.

Voltaképpen egy emberi habitus, egy személyiségképlet ismétlődik meg történetről történetre, akár női főhős, akár férfiszereplő az, aki körül zajlanak az események. Rövidre zárva – s ezáltal meg is hamisítva kissé – ezt a motivikus ismétlődést, egy alapvetően gátlásos figura csetlését-botlását követhetjük végig, aki mindannyiszor ki van szolgáltatva annak, ami körülötte történik. Ugyanakkor rendkívül élesen reflektál mindarra, amiben részt vesz, és persze saját, történetekben betöltött szerepére is. Ez utóbbi jellemző kapcsán írhatja mégis Károlyi Csaba az Élet és Irodalom-beli bírálatában: „Egyszerre érzékeny és rafinált, (viselkedésükben) hajlékony, (megfigyeléseikben) nagyon kemény és határozott férfiak mesélnek itt a titokról és a különösről." A megfigyelés, az elemzés rétege valóban kemény, olykor szinte kegyetlen hatást kelt. Arra is vonatkozik, ami bekövetkezik, és arra is, ami csak bekövetkezhetne. Voltaképpen ez utóbbi tartományban mozog igazán otthonosan ez az alakját folyton

* Láng Zsolt: *A szomszéd nő*. Koinónia, Kolozsvár, 2003.

változtató szereplő. Képzelődések, kielégülő vágyak terepe ez, s a vágyak kielégülésének hiábavalósága is minduntalan reflexió tárgyává válik. A figura nem oldódhat fel maradéktalanul környezetében és az eseményekben, mert ha a vágyott esemény bekövetkezik, egyben vágya üressége is felszínre kerül. Ha nem következik be (többnyire a szereplő passzivitása, eldöntetlen helyzeteket újratermelő viszonyulása miatt), a dolog visszavonhatatlansága nyomasztja: az elodázott lehetőség tudata.

Kosztolányi Esti Kornél-történeteiben figyelhető meg, milyen gyakran utazik a főhős. A Láng Zsolt-történetek utazásai ugyanazért fontosak, amiért (*A bolgár kalauznő* cím által is megidézett) Esti Kornél esetében. Egy utazás sokkal inkább történés, mint cselekvés. Utazás közben szó szerint is csupán kéznyújtásnyira van az ismeretlen. Alig kell *tenni* bármit például egy ismerkedés érdekében, hiszen az gyakorlatilag magától is bekövetkezik. Esetlegesség és egyszerisége: ezek jellemzik e kötet utazásait. A meg nem hozott döntések itt valóban végérvényesek – nem lehet őket „visszacsinálni", hiszen az utak elválnak, és végtelenül kicsi a valószínűsége annak, hogy valaha újra egymás mellett haladhassanak.

Ennek a helyzetnek a már-már részletes esettanulmány-szerű kibontása a címadó novella, a kötet leghosszabb írása. Itt ugyan nincs szó utazásról, ám az ismerkedés, a fokozatosan kibomló, de gyakran visszakozó kapcsolat szintén egy esetlegesség eredménye: az, hogy ki lakik a szomszédban, végső soron ugyanolyan véletlenszerű, mint hogy kinek jut a szomszédos ülőhely a repülőgépen. A szomszéddal való találkozás viszont nem egyszeri. Megismételhető, még ha kamaszos leleményesség kell is hozzá. Folyamat-lehetőség rejlik benne – visszamenőleg is magyarázza, kiteljesíti az utazás-helyzetek analízisét.

Esettanulmányok: ez a vissza-visszatérő alapjellegzetesség korántsem akadályozza e szövegek autentikus prózaként való olvasását. „Mi lenne, ha...?" „Mi lett volna, ha...?" – ilyen kérdések rendelhetők e szövegekhez, különböző szinteken. Van, ahol a vágygépezet eluralkodik: az őrült, skizofrén figura valóban beteljesíti vágyait, pincéjében gyűlnek a hullák (*A kút*). Máshol összemosódik, mi a vágy és mi a „valóság". (*A Saint Nasarde-i kolostor*, *Stockholmi éj* stb.) Mivel a narráció általában a vágyakozó alany nézőpontja szerint alakul, ez szinte szükségszerű. A *Bestiárium Transylvaniae* kontextusában akár az is kijelenthető, hogy Láng Zsolt prózájának épp ez az egyik visszatérő tétje: a vágy, a fikció, a

mítosz és a valóságelemek repedésmentes összeillesztése. (Az énelbeszélés lehetőségei ebből a szempontból szinte korlátlanok. Ugyanakkor gondolkodna-e azon valaki, hogy kitől tudjuk Oedipus és a Szfinx párbeszédének történetét, ha nem olvasná Láng Zsolt kötetindító novelláját? Nincs más szem- és fültanú: ezt a történetet csak Oedipus mesélheti el. A történet és a nézőpont kapcsolata olykor szükségszerű, mutatja meg a könyv.) A vágy nyelve olyan mintázatokat eredményez a szövegekben, amelyek követése itt nem a naivitás vagy az ideák világába vezet. Álmok, pszichoanalitikus ülések képei közé keveredik az olvasó, labirintusokban tévelyeg, és időnként váratlanul, meglepetésszerűen „szabadul": a történet akkor érvéget, amikor még (már) nem is várnánk.

(Krónika, 2003. december 6–7.)

Párbeszédek könyve*

A *Berlinév* elegáns könyv, de nem hivalkodó: akár egy kabátzsebben is elfér, alapszíne sötét, címlapfotója poszterként is megállná a helyét, anélkül, hogy meghökkentene. A választott műfaj ugyancsak visszafogott, elegáns, következik a címből, ahogy a cím is következik a műfajból: *Berlinév*, mert Berlinről szól bizonyos értelemben, *Berlinév*, mert egy év krónikája. Ötvenkét rövid írás, minden héten egy, sugallja az írások száma. Ha valaki Berlinbe megy egy évre, minden héten elolvashat egy írást, ez volna egy lehetséges olvasási stratégia ehhez a könyvhöz.

Máris adós vagyok egy körülményeskedő megfogalmazás, a „Berlinről szól bizonyos értelemben" magyarázatával. Mert lehetne ez a könyv útikönyv is: itt és itt lehet a legjobbakat enni Berlinben, erről és erről az épületről meg ezt és azt kellene tudni. Vagy lehetne kulturális bédekker, a berlini kultúrában való ismételt és egyre mélyebb megmerítkezésekről. Nem erről van szó. Vannak a könyvben helynevek (utcák, épületek nevei), amelyek Berlinhez kötődnek – ez az egyik, nagyon egyszerű módja annak, ahogy egy mű Berlinről szólhat. Egy városról, de nem annak a nagy történeteiről – nem feltétlenül a mások számára ugyanúgy megtapasztalható és megtapasztalandó dolgokról, hanem a kis történetekről. Ezen belül nagyon erősen – Rácz Péter Élet és Irodalom-beli recenziója is felhívja erre a figyelmet – arról a személyről, aki mintegy belevág egy Berlin-kalandba, ahogy bármilyen más kalandba is belevágna: „Régóta tervezem, hogy fuldokolni kezdek" – mondja egy helyütt. Néhány sorral alább pedig: „A metrón is mindig elindul a kezem, hogy meghúzza a vészféket." A kis, személyre szabott történetek, a kis kalandok nyújtják talán végül azt az összbenyomást, amelyet az első, utólag írt „berlinév" a könyvben megelőlegez: „Hirtelen mellbevágott, valóban, most is érzem az ütés bizsergető kéjét, mellbevágott, hogy ez mennyire otthonos hely, te jó ég, mennyire jól érzem magam. Itt van három percre a házunktól, a város közepében, a beton- és acélhegy oltalmában egy tisztásnyi zug, ahol jó nekünk."

A Látó 2004. júniusi számában – ezt ugyancsak Láng Zsolt szerkesztette – egy antológiaszerű összeállítást olvashatunk Berlinről. A Látó-szám is olyan egy

* Láng Zsolt: *Berlinév.* Koinónia, Kolozsvár, 2004.

kicsit, mint a *Berlinév*. Azzal a különbséggel, hogy a lapszám szerzői talán egy fokkal görcsösebben kerülgetik a Berlin-közhelyeket, mint Láng Zsolt könyve. Ez látszat is lehet, persze. A téma, amennyiben témaként fogjuk fel, behatárol. Vagy beindítja a témától való menekülésvágy reflexét. Berlinről mondani valamit ebből a szempontból olyan, mint Párizsról, Amerikáról, Erdélyről vagy a brazil fociról beszélni. Ne gondoljuk tehát, hogy *egy* kis történet megoldaná a dolgot: egy kis történetben nem lehet „megírni" egy effajta témát, de elég jól elmenekülni sem lehet előle. Az ötvenkettő viszont jó szám: a mennyiség valahol menet közben észrevétlenül minőségbe fordul át. Berlinbújócska: ötvenkét szövegben sokszor el lehet bújni, de sokszor elő is lehet kerülni. Egy (inkább: sok) medve, egy női láb, vagy a Love Parade válik egy-egy pillanatra a város emblémájává.

Szintén a júniusi Látó-számmal való összevetésből derül ki még valami a könyvről. A *Látó*ban Láng neve alatt *Három beszélgetés*t olvashatunk: olyan szerzőkkel (Dalos György, Richard Wagner, Alain Riviére), akik hosszú időt töltöttek Berlinben. Talán nem véletlen az sem, hogy a választott beszélgetőtársak egyike sem „őshonos" berlini. Külső szemmel vizsgálják a várost, vannak történeteik Berlinről, de vannak másfele kanyargó történeteik is. Láng Zsolt legutóbbi könyveiben érzékelhető volt a párbeszédes forma előtérbe kerülése. Kevésbé látványosan *A szomszéd nő* novelláiban is fel-feltűnt, a *Bestiárium Transylvaniae*. *A tűz és a víz állatai* pedig kimondottan egy beszélgetésre, az egyik beszélgetőtárs kilétét ambivalenciában hagyó dialógus keretére épült. A *Berlinév*ben elszórtan hat olyan beszélgetést találunk, amelybe még csak narrátori kommentár sem épül be: nem íródik le az egyes szólamok után, hogy „mondta", „fejtette ki", „nevette el magát". Csupán a hat közül egy, *A Szovjet Gyerek* bontja meg kissé ezt a szerkezetet, a nyelv paradigmatikus tengelye mentén, ha úgy tetszik: a nyelvleckék beszédmódját imitálva kínálja fel annak lehetőségét, hogy egy-egy mondatrészt más, ugyanolyan funkciójú szóval helyettesítsünk: „A Szovjet Hősök Emlékművét keressük, azt hallottuk, különösen szép tavasszal (nyáron, ősszel, télen)." Lehetne gyarapítani még a példákat. Az abszurd hatás ezúttal sem marad el, ahogy Ionesco nyelvlecke-szövegeiben vagy Molnár Vilmos emlékezetes *Utazás vonattal* című karcolatában sem.

A többi beszélgetés, azt gondolom, a *Berlinév* működésének lényegét mutatja meg. Nem „igazi" beszélgetések ezek, ez éppen a Látó-szám *Három beszélge-*

*tés*ével összevetve derül ki. Wagner vagy Dalos válaszai a kérdések terjedelmének többszörösét teszik ki. A *Berlinév* beszélgetései is fenntartják a kérdés-válasz logikát, de a válaszok terjedelme nem sokkal nagyobb a kérdésekénél. Vagyis: nem a realitás-effektus a lényeg, hanem a szöveg dinamikája, feszültsége, a meglepetéselemek beiktatása. A szerkezet. Az, ahogyan a kérdező az idegenséggel szembesül, a kíváncsiság, amely mintegy megengedi a történetek csapját. Ezáltal lesznek ezek a beszélgetések jellemzők a kötet egészének szempontjából, amely végső soron egy effajta töredékes beszélgetés Berlinnel.

Szerkezet is a dialógus, mert így lehet eljátszani azzal a lehetőséggel például, hogy a beszélgetőtársról, akihez az „Ismeri Kosztolányit?" kérdést intézi felütésként a „riporter", csak menet közben derül ki, hogy prostituált. („Nem szoktam megkérdezni senkitől, kicsoda, micsoda" – hangzik a késleltetett válasz.) Másutt is csak beszélgetés közben derülnek ki a fontos identitáselemek. Itt-ott a *Bestiárium* megoldásai bukkannak fel, hiszen a kérdező identitása sem száz százalékig stabil, miközben az „interjúalanyokról" is csak annyit tudhatunk meg, amennyi a töredékes válaszokból kikövetkeztethető. A kérdező feladja mindentudását, „mi az a *google*? – kérdezi például a diplomatától. „Internetes keresőprogram" – válaszolja amaz rendíthetetlenül.

Olyan könyvet tart tehát kezében a *Berlinév* olvasója, amely egyfajta beszélgetés Berlinnel. Apró kérdések, kis válaszok, kockára tett identitás a „kérdező" részéről. A rizikó létezik természetesen, ez is kiderül a könyvből, de a végkövetkeztetés a 125. oldalon bárkit megnyugtathat: „Egy a világ. Csakis egy."

(A Hét, 2004. augusztus 12.)

„Nekem már fáj a rétisas”*

Legújabb regényében György Attila egy régi műfajt fedez fel újra: a történelmi lektűrt. A *Harminchárom* egyfajta genealógiai nyomvonalkövetés regénye. Az X nemzé Y-t típusú levezetések itt többé-kevésbé epikus szállá szerveződnek. Harminchárom, különböző nemzedékhez tartozó férfi élete foglalódik össze dióhéjban, többnyire saját elbeszélésükben, a szereplő-narrátorok pedig egy-két kivételtől eltekintve nagyapa-unoka viszonyban állnak egymással, az egyes elbeszélések így két-két generáció élettörténetét fogják át. Az első elbeszélő Laúkiex Káe Tárkun etruszk főember, akinek utódai később Attila oldalán harcolnak a rómaiak ellen, és ettől kezdve földrajzi kitérőkkel, de kevés genetikai kacskaringóval érkezik el az elbeszélés ahhoz a székely családig, amelyben a várva-várt fiúunoka életrajzi adatai megegyeznek a György Attiláéval. Fiktív családtörténetről és családfáról van szó természetesen – pontosít a szerző *Végszavában*.

A szerző a lektűr fogásaihoz nyúl mind a cselekménybonyolítás, mind a nyelvi megoldások tekintetében. Többnyire a történelemkönyvekből jól ismert hősök – királyok, fejedelmek – közelébe kormányozza a család férfitagjainak sorsát. Egyik családfő maga is székely „fejedelem”, kései leszármazottja III. Harald norvég király bizalmas katonája, egy másik pedig Hunyadi Mátyás játszótársa Vajdahunyad várában. A regény történelemszemlélete sem jelent újdonságot a tankönyvekéhez képest: többnyire a „nagy idők tanúja” szerep jut az elbeszélőknek, csaták, uralkodók, török-tatár betörések körül zajlanak a család számára fontos események, csak itt-ott, színfoltként tűnik fel egy magát vagyona vagy gazdasága gyarapításában kiélő szereplő. Ezt a szemléletet valamiféle mitikus aura egészíti ki, amely főként a „dinasztiaalapító” ősökhöz kapcsolódik – például az egzotikus etruszk rítusokhoz – vagy azokhoz a próféciákhoz, amelyeket a családfa kiemelt személyiségei, a táltos vagy a fejedelem fogalmaznak meg. „Népünk maga is jelkép: az álom és az álom megvalósításának jelképe. Birodalmakat álmodunk, aztán felébredünk, és e birodalmak szertehullanak” – mondja a táltos. „Sem előttem, sem utánam nem volt és nem lesz többé fejedelmük: nem olyan nép ez, melynek kétszer is telne fejedelemre” – mondja a szé-

* György Attila: *Harminchárom*. Magyar Könyvklub, Budapest, 2002.

kely főember. A cselekmény a lektűrműfajon belül nem annyira a szórakoztató irányvonalat, inkább a melodramatikus sorsszerűséget követi. Ennek jelképei a táltos által említett archetipikus elemek, amelyek vissza-visszatérnek a különböző nemzedékek életében: a sas (turul) és a tölgyfa.

Nyelvileg a könyvet elsősorban azok a kifejezések közelítik a lektűr felé, amelyek huszadik századi költők művei által váltak közkinccsé, a regény pedig reflektálatlanul, minden irónia nélkül adja évszázadokkal korábban élt szereplők szájába őket: „hiába rühellem én a prófétaságot” (177.), „megélek magamban, feleségemmel s gyermekeimmel itt, a semmi ágán, a Tatros partján” (184.), „s ki tudja, lesz-e még valaha egész abból, ami egyszer eltörött?” (161.), „s alig látni, hogy ott valaha embernek háza vagy állatnak ólja állott-e.” (185.) Ez utóbbi Kosztolányi-kép egyébként háromszor ismétlődik a regényben, különböző kontextusokban. A táltos első mondata („Nekem már faj a rétisas”) ugyanígy 20. századi reminiszcenciákat mozgat meg. De többször fordul elő a könyvben például a „nem ilyen lovat akartam” szólás vagy a „nem jó széllel szembe pisálni”. Ezek a fordulatok ismertségük folytán mindenképpen könnyíteni igyekeznek a szereplők gondolatmenetének követését. A könyv nemigen archaizál, inkább olyan normatívtól eltérően használt nyelvi elemekkel próbál atmoszférát teremteni, mint az „inkábbat”, a „nekük” vagy a „-ban/-ben” funkcióban használt „-ba/-be”.

Fenti sajátosságai folytán György Attila könyve azokhoz az irodalmi művekhez kerül közel, amelyek a két világháború között Magyarországon divatossá tették az erdélyiséget: Gulácsy Irén vagy Nyírő József munkáihoz.

(Látó, 2002/10.)

Ezredfordulós körkép az erdélyi magyar költészetről

Mitől erdélyi?

„Ha a háború előtt azt mondták valakire: »erdélyi«, ez jelenthetett némi néprajzi különösséget, egy csöpp iróniát, holmi nyugtalanságot az illető szellemi berendezése tekintetében. A főhatalomváltozással azonban a szóhoz egészen más jelentések társultak” – írta Szemlér Ferenc 1937-ben. Többféle ágazó gondolatmenetek alapjául is szolgálhatna az előbbi mondat, ezúttal azonban álljunk le annak minimál-értelménél: az „erdélyiség”-hez rendelt jelentések időben változnak, változhatnak. 1989 tipikusan olyan pillanat, amely fordulat-jellege révén lehetővé tette az „erdélyi magyar költészet” fogalmának átalakulását. A fordulat felvetett egy kérdést, amelyre jónéhány költő az elhallgatással válaszolt. Legtöbben azonban továbbra is értelmét látták az írásnak, és vagy otthonosan mozognak abban az új közegben, amely az irodalom példányszámokkal mérhetően leszűkült, ám megszólalási lehetőségeit tekintve kitágult terét jelenti, vagy éppen az új közeggel szembeni idegenség-érzetük kimondására fordítják költői energiáik jelentős részét.

A magyar nyelvterület különböző régiói közötti információáramlás felsokszorozódott ebben az időszakban, az erdélyi vagy felvidéki szerzők egyre gyakrabban publikálnak magyarországi folyóiratokban és könyvkiadóknál, s a magyarországi szerzők is sűrűn jelen vannak az utódállamok folyóirataiban. Annak, hogy a magyar irodalom mégsem egységes terítésben ismert – hogy például a szekszárdi és kézdivásárhelyi közönség nem ugyanazokat a szerzőket ismeri és olvassa –, jobbára csak technikai és anyagi okai vannak: a könyv- és lapterjesztés számára az országhatárok továbbra is komoly problémát jelentenek. Gyakran egy-egy országon belül is kiábrándító a könyvek forgalmazása. Erdélynél maradva: teljesen esetleges, hogy például egy Nagyváradon kiadott könyv eljut-e vagy sem a marosvásárhelyi könyvesboltokba (és viszont). A magyar irodalom konkrétumokban is megnyilvánuló egysége tehát egyelőre inkább vágy, netán kitűzött cél, de nem realitás.

Egyre világosabb az is, hogy a levegő, amit egy író vagy költő beszív, a tüdők működtetését segíti elő, és nem valamiféle poétikai prediszpozíciót teremt. A költő nem fog „erdélyiül írni” a levegőmolekulák összetételének függvényében.

de alapvetően attól sem, hogy a „szülő”, a „tanár”, az „apa/anya”, a „szerkesztő” vagy egyéb szerepei között, amelyeket naponta játszik, esetleg van egy olyan is, amelyik (mondjuk az „adófizető” vagy a „választópolgár” szerepek kapcsán) a „kisebbségi” címkét viseli – ez csupán egy plusz témalehetőséget jelent számára. Az erdélyi magyar költészet fogalma mára tehát egyszerű földrajzi behatárolást hordoz magában. Egy másik megközelítési lehetőség, amely az ezredfordulón is tarthatónak tűnik, befogadáselméleti érvekre vezethető vissza: a magyar irodalom hagyományszerkezete gyakran városonként vagy régiónként is eltér. Hatástörténeti kutatások egyértelműen kimutatnák például, hogy jelenleg Tőzsér Árpád felvidéki, vagy Szilágyi Domokos erdélyi hatása sokkal erősebb egy-egy másodvonalbeli budapesti költőénél, míg azok esetleg saját régiójukban sokkal ismertebbek. Az információáramlás szűrői, az oktatás, az irodalmi kultuszok története szolgáltat ehhez magyarázatot. Ha ezt a megközelítést választjuk, egyrészt megoldódik a probléma, hogy hová helyezhetők azok a költők, akik esetleg életük egy bizonyos szakaszában elköltöztek Erdélyből. Másrészt lehetővé válik, hogy az erdélyi költészet történetileg markánsan elkülönülő (transzszilvanista, avantgárd, neoklasszicista, neoavantgárd, posztmodern stb.) irányzatai révén íródjék le. Az alábbiakban felvázolt kép egy ilyen gondolatmenet eredménye.

Idősebb generációk

Az 1944-ben megszűnt, legendás Erdélyi Helikonban indult költők megmegújuló alkotói kedve mindmáig fontos kedélyállapot-jelző az erdélyi irodalomban. Létay Lajos (sz. 1920) vagy Jánosházy György (sz. 1922) nyolcvan éves korukon túl is szolgálnak még meglepetésekkel a kritika számára. Létay például 2002-ben a kései, harsány érzelmektől mentes szerelem verseit adta közre *Búcsú a lányoktól* című kötetében. Jánosházy fáradhatatlan fordítóként volt jelen az utóbbi évtized irodalmi életében, több Shakespeare-remekművet (köztük a *Julius Caesar*t vagy a *Hamlet*et) fordított újra kifogástalan formahűséggel a Mentor Könyvkiadó számára. Költészetét az utóbbi időben a szonettek határozzák meg, legutóbbi művei e klasszikus, tömör versformához szatirikus hangnemet társítanak. A náluk is idősebb Anavi Ádám (sz. 1909) játékos versekkel

hívta fel magára a figyelmet az elmúlt néhány évben. Gyanta Gyula álnéven írott versei vagy kecskerímekre épített kétsorosai a *farce* iránti vonzódásról tanúskodnak, időnként kritikus éllel, máskor egyszerűen a rátalálás örömével mutatja fel a nyelvi esetlegességekben a világot. „Kapd el, ha üvegprizmád billen, / és ővele billenj te is" – mondja egyik önreflexív versében, a *Látószög*-ben, amely sajátos alteregót teremt magának a „sanda mészáros" személyében.

Kányádi Sándor (sz. 1929) a kilencvenes években is többször bizonyította, hogy méltán ő a legismertebb kortárs erdélyi magyar költő világszerte. Frappáns, emlékezetes „helyzetdala", az 1992-es *Kuplé a vörös villamosról* olyan hangnemet talált a végbement fordulat értelmezéséhez, amely többféle vershagyomány felé is nyitottnak mutatkozik. Összegző, lezárulás-élményt hordozó versei (pl. *Valaki jár a fák hegyén, Távolodóban*), úgy tűnt, egyfajta őszikék-hangulattal próbálják elvarrni a Kányádi-életmű több párhuzamos vonalon futó szálait. A legújabb, *Felemás őszi versek* című kötet azonban azt jelzi, a Kányádi-életmű még alakulóban van, nagyobb – a *Halottak napja Bécsben* vagy a *Vannak vidékek* című ciklusokhoz mérhető – struktúrákat is megbír.

Lászlóffy Aladár (sz. 1937) asszociatív képi logikájú szabadversekkel indult az ötvenes évek végén, a kilencvenes években viszont szinte kizárólag jambikus, szabályos szerkezetű versekkel jelentkezett. Szövegeinek alapélménye az az idegenség-érzet, amely a felborult, újjáalakulóban levő értékrenddel szemben alakult ki benne és több más költőtársában. Fogódzót az a különféle történeti terekben való mozgás jelent számára, amely viszonyíthatóvá teszi a jelent, és a kultúra klasszikus, sok történelmi változást kibírt értékeihez képest mutatja fel azt. Lászlóffy Csaba (sz. 1939) versei szintén értékválságként láttatják az utóbbi évtized kulturális történéseit, amelyek többek között az irodalom funkcióváltozásával hozhatók összefüggésbe. Klasszikus, igényes versformák újraélésével, elődök megszólításával kísérel meg affirmatív módon viszonyulni a korábbi kánonokhoz, és gyakran folyamodik az allegorizáló szatirikus beszédmódhoz az aktualitásra adott vers-válaszaiban. Nemzedéktársaik, Jancsik Pál (sz. 1936) vagy Páll Lajos (sz. 1938) szemlélődő, többnyire melankolikus hangulatú versekkel vannak jelen a folyóiratok hasábjain.

Az ún. „második Forrás-nemzedék" költői közül kétségkívül Király László (sz. 1943) tudta leginkább lefordítani saját költői nyelvére azt, ami az irodalomban és körülötte 1990 óta történt. Szikár, kemény, de ugyanakkor emlékezetes

képeket mozgató sorai szinte észrevétlenül és érintetlenül hozták át a mába azokat az „oroszos” hangulatokat, amelyek számára a szerző alteregót is teremtett korábban, Alekszandr Nyezvanov névvel. Azt a fajta gyakran visszatekintő költészetet műveli, amelyet, ha másfajta érzelmek társulnának hozzá, bízvást lehetne nosztalgikusnak nevezni. Költői ereje éppen abban érhető tetten, hogy összhatásukat tekintve ezek a versek távol kerülnek a nosztalgia élelmességétől – a rezignáció bölcsessége, iróniája és a világ kiüresedésének élménye bizonyulnak meghatározónak e későmodern alapvetésű lírában. Farkas Árpád (sz. 1944) kevés verset publikált az utóbbi évtizedben, *Erdélyi asszonyok* című 2000-es kötetével adott jelzést arról, hogy költői beszédmódjában változatlanul az erős érzelmi töltetű, Nagy László-i fogantatású metaforikus képiség az uralkodó. Ferenczes István (sz. 1945) ugyanakkor éppen a kilencvenes évek folyamán bizonyította egyértelműen, hogy a kortárs erdélyi költészet legmarkánsabb egyéniségei közé tartozik. *Didergés* című hosszúverse Domonkos István *Kormányeltörésben*-jéhez mérhetően alkot meg nyelvszerűségében/világszerűségében egy köztes identitású beszélőt, aki alulstilizált, rontott nyelven készít egyfajta leltárt arról, ami az ezredfordulón „identitásképző” lehet számára. *Sekler songs* című 2001-es kötete, amelybe a *Didergés* is bekerült, a közelmúlt emlékezetes költői remeklései közé tartozik.

Neoavantgárd, későmodern, posztmodern beszédmódok a középnemzedék költészetében

Bogdán László (sz. 1948) elsősorban prózaíróként volt jelen a rendszerváltás óta eltelt időszak irodalmi életében, de költészete is tovább épült. *Erdélyi kertmozi* című verseskötetével, és különösen *Átiratok múzeuma* című egyre terebélyesedő versciklusával a tudatos történeti-poétikai anakronizmusok létesítését helyezi középpontba. A Kovács András Ferenc által már a nyolcvanas években kikísérletezett (de akár Szilágyi Domokosig, Weöres Sándorig visszavezethető) szövegközi játékok Bogdánnál széles idő- és térbeli merítésűek. Versei gyakran irányulnak annak a személyiségnek a „megfejtésére”, akinek a beszédmódjából éppen kiindul – különösen érdekes ez olyan esetekben, amikor (például a *Csáth Géza hajnalai* című ciklusban) prózaírói nyelvet és világot kell

versben újrateremtenie. Markó Béla (sz. 1951) vagy Szőcs Géza (sz. 1953) költői életműveik (időleges?) lezárulásával vagy más irányba fordulásával szembesülhettek a kilencvenes évek folyamán. Markó 1992 táján, politikai szerepvállalása intenzívebbé válásakor gyakorlatilag elhallgatott költőként, Szőcs Géza ugyanekkor többértelmű gesztusként azt írta gyűjteményes kötete borítójára: „Sz. G. utolsó verseskönyve". Az ő elhallgatása azonban csak látszólagos: polifon szerkezetű drámáiba, librettóiba továbbra is beledolgoz vers- és dalbetéteket – gesztusa alighanem inkább a szó tett-értékűségének új megközelítését hordozza, ahhoz hasonlóan, ahogy (szintén 1992-ben!) Láng Zsolt, Visky András és Kovács András Ferenc nem folyóiratot, hanem „hangosfolyóiratot" alapítottak Éneklő Borz néven. Az írott kultúra időleges háttérbe szorulásakor a színházi, illetve multimédiás kommunikáció kínálkozott az érvényes, új hatáslehetőségeket nyitó beszéd tereként. Szőcs mítoszokból és összkulturális hagyományokból építkező, újabb mítoszok teremtésére is alkalmas szövegszervező eljárásai a neoavantgárd és a posztmodern költészet határvidékén helyezik el ezt az életművet. Részben ugyancsak ezekhez a „műfaj- és közegváltó" kísérlethez köthetők Egyed Péter (sz. 1954) kis számban publikált versei, amelyek újdonságként a koan műfaját próbálják a kortárs költészet lehetőségeihez igazítani. A korosztály más tagjai közül Balla Zsófia (sz. 1949) és Cselényi Béla (sz. 1955) Magyarországon építették tovább életművüket, elismerést szerezve újabb szövegeikkel is, akárcsak olyan más, gyakorlatilag a középnemzedékhez vagy a még idősebbekhez sorolható költők, mint Bágyoni Szabó István (sz. 1941), Csiki László (sz. 1944), Czegő Zoltán (sz. 1938), Kenéz Ferenc (sz. 1944) vagy Kőrössi P. József (sz. 1953). Válogatott és új verseket tartalmazó köteteikkel, folyóiratpublikációkkal elsősorban Magyarországon jelentkeztek ezek a szerzők, az utóbbi néhány évben vált érzékelhetővé az erdélyi költészettel és publikációs fórumokkal való újabb kapcsolatfelvétel igénye. Balla, Cselényi, Csiki és Kőrössi, akik talán a legfolyamatosabban vannak, voltak jelen az irodalmi nyilvánosságban az elmúlt években, a tárgyias későmodern poétikák vagy a neoavantgárdra visszavezethető depoetizáló törekvések olyan változatait írják tovább, amelyek szempontjából 1989 voltaképpen nem jelentett törést, hiszen ez a költészet ugyanúgy „írhatónak" bizonyult a kilencvenes években is, mint korábban.

Gittai István (sz. 1946) vagy Zudor János (sz. 1954) mára lassan a nagyváradi kötődésű költészet „rangidősei" közé sorolhatók, Gittai szerkesztésében

2002-ben egy vaskos versantológia is megjelent kortárs váradi költők műveiből, *Váradykon* címmel. Mint ahogy az antológiából is kiderül, a mai váradi költők versbeszéde alapvetően kompatibilisnak mutatkozik a második-harmadik Forrás-nemzedékek irodalomtörténetileg többé-kevésbé körvonalazott beszédmódjával. Általában a hatvanas-hetvenes évek erdélyi költészetének ahhoz a vonulatához áll közel ez a versnyelv, amely már nem a Szilágyi Domokos vagy Lászlóffy Aladár nagy versépítményeiben gondolkodott, hanem a szó poétikájának azt a verzióját művelte, amely feltördelte a klasszikus formákat, de elsősorban azért, hogy az „erős" szavaknak, képeknek még nagyobb súlyt adhasson, mint az a versbeszéd, amelynek zenéjébe beleveszett a képiség. Alapvetően „hangulati" költészetről van itt szó, Zudor korábbi imitációs, zenei struktúrákat idéző szövegei lerövidültek, egyszerűsödtek az ezredfordulóra. Kinde Annamária (sz. 1956), bár korosztályát tekintve szintén a „harmadik Forrás-nemzedék"-hez kötődhetne, csak későn, a kilencvenes évek második felében jelentkezett önálló kötettel. Verseit visszatérő képi motívumok vagy a fel-felbukkanó irónia szervezik összefüggő ciklusokká, harmadik kötete Szandra May-verseiben arra a dalszerű regiszterre bukkant rá, amelyben talán leginkább otthonosan mozognak szövegei. A *Váradykon* szerzői közül Dénes László (sz. 1959) és Szűcs László (sz. 1965) voltak még leginkább jelen az irodalmi lapok nyilvánosságában, a szintén 2002-ben indult Várad című folyóirat alighanem újabb lehetőséget jelent majd a váradi irodalmi élet megpezsdítésére.

Azok a nyolcvanas években indult költők, akik számára 1989 szintén nem jelentett cezúrát (hiszen irodalomkoncepciójuk gyakorlatilag működőképesnek bizonyult a politikai fordulat után is), új intézmények, új megszólalási lehetőségek megteremtésével próbálkoztak – mint Visky András (sz. 1957) és Kovács András Ferenc (sz. 1959) vagy bekapcsolódtak a szerkesztőségek, kutatóhelyek munkájába, és jelentős szerepet vállaltak azok kilencvenes évekbeli átformálásában – mint például Egyed Emese (sz. 1957). Utóbbi a reflektált női költészet sajátos változatát teremtette meg, különböző szerepek próbálgatásával, különböző hagyományok megszólításával teszi „színházivá" költészetét. A szerepteremtés iránt Visky és Kovács is vonzódnak, akárcsak a „többkezes" verssel való kísérletezés iránt, hiszen mindketten közös kötetet adtak ki a kilencvenes években Tompa Gáborral (sz. 1957). Visky az újholdas versnyelv egyfajta metafizikus, rituális gesztusok iránt fogékony verzióját írta a kilencvenes években.

Kovács András Ferenc a teljes magyar nyelvterület egyik legelismertebb költőjévé vált, önfeledt, karneváli beszédmódja, a magyar vershagyomány „fehér foltjait" fiktív beszélők megteremtésével eltüntető költészete a magyar irodalom későmodern-posztmodern fordulatának egyik kulcsjelölőjévé lett.

A kilencvenes években jelentkező költők

2002-ben egy Székely Csaba nevű fiatalember (sz. 1981) remek paródiákkal hívta fel magára a figyelmet, vékonyka kötetre rúgó szövegei egy-két hónap alatt kivétel nélkül megjelentek az erdélyi lapokban: a Korunkban, Helikonban, Látóban, Lk.k.t.-ban és Krónikában. Úgy tűnik, mára letisztulni látszik annak a látványos költészeti kirajzásnak az eredménye, amely a kilencvenes éveket jellemezte – a paródiák kizárólag ezeknek a költőknek és prózaíróknak a művei alapján íródtak.

Több alternatív irodalmi és kulturális folyóirat létrehozásával is próbálkoztak a fiatal szerzők 1990 táján. A Jelenlét című folyóirat egyik alapítója, Kelemen Hunor (sz. 1967) dallamos hosszúversekkel vált ismertté (*Széltangó*), később részt vett az Előretolt Helyőrség megalapításában is. A kilencvenes évek második felére egyre kevesebbet publikált, legutóbb, 2001-ben *Szigetlakó* címmel adott ki verseskötetet. Egy másik korai, egyetlen számot megért folyóirat, az Árnyékhatár szerkesztői közül Jánk Károly (sz. 1968) vált sokak számára meghatározó költőegyéniséggé. A későmodern, tárgyias költészet metafizika felé is nyitott változatát alakította ki, több verse is Rilkét vagy Nemes Nagy Ágnest tekinti kiindulópontjának. Vele egy időben, 1994-ben debütált kötettel Demény Péter is (sz. 1972), *Bolyongás* című, 1997-es kötetével kezdődően a századfordulós költészet sanzonos dalköltészetének újraírhatóságával kísérletezik, Heltai Jenő vagy Nadányi Zoltán vershagyományát értelmezve át. A szintén ebben az időszakban induló Benő Attila (sz. 1968) érzékeny, ornamentikus verseket publikált eddigi két könyvében.

Azok között, akik a kilencvenes évek folyamán a Serény Múmia címmel megjelenő Helikon-melléklet vagy az Előretolt Helyőrség folyóirat és könyvsorozat meghatározó szerzőivé váltak, természetesen voltak, akik már korábban is publikáltak különböző lapokban, de önálló szerzői identitást 1993 táján nyer-

tek, amikor a „transzközép irodalom” Sántha Attila által fogalmazott kiáltványa köré tömörülve provokálni kezdték az irodalmi/irodalomtudományi nyilvánosságot. Sántha Attila (sz. 1968), Fekete Vince (sz. 1965), Orbán János Dénes (sz. 1973) és László Noémi (sz. 1973) egy eléggé körvonalazatlan, és éppen ezért vitákat kavaró irodalomkoncepcióval tűntek fel, egyszerre váltak az Előretolt Helyőrség című, rendszertelen megjelenésű folyóirat szerkesztőivé, és egyszerre jelentették meg 1995-ben első köteteiket is. Fekete Vince ekkorra már az erdélyi fiatal irodalom legstabilabb, leghosszabb életű fórumának, a Serény Múmiának a szerkesztője lelt, mintegy évtizede ő gondozza a pályakezdők kéziratait*. A fellépésük óta eltelt időszak fejleményeit is figyelembe véve az Előretolt Helyőrség köré csoportosuló szerzők filozófiáját nagyjából a következőképpen lehetne felvázolni: a populáris szféra, illetve a nonkonformizmus felé nyitva próbálják meg definiálni önmagukat, kiáltványaikban ugyanakkor éppúgy elutasították a posztmodern fogalmának öndefiníciós használatát, mint a modernséget vagy a transzcendens-közösségi metafizikát. Verseik, prózáik részben köthetők a kilencvenes években induló szerzők posztmodern poétikájához – különféle hagyományok, nyelvi elemek újrakontextualizálását hajtják végre szövegeikben, önreflexív módon, gyakran parodisztikusan másolnak egymásra különféle versformákat és nyelvi regisztereket. Orbán János Dénes, Fekete Vince, Farkas Wellmann Endre (sz. 1975) vagy a csoporthoz szintén csatlakozó Szálinger Balázs (sz. 1978) például – önreflexív modalitással vagy anélkül – több szövegükben ötvözik az alulretorizált, obszcenitásba hajló nyelvet cizellált, hagyományos versformákkal (pl. OJD: *Villanella a távolélvezési versenyről*). A csoport legtöbb tagjára, Sántha Attilát is beleértve jellemző egy sajátos nonkonformista toposzrendszer, tematikus szótár (szex, szado-mazo, kocsmavilág stb.) működtetése is, amely sajátosan színezi (és egyben leszűkíti) a szerzők populáris szféra-érzékelését. Alapvetően tehát a kortárs fogyasztói-szolgáltatói ideológiákból indulnak ki, s így nonkonformizmusuk is ahhoz hasonlóan működik, ahogy a rebellis popzenekarok rajongói esetében az egyéni nonkonformizmusok végső soron csoportkonformmá válnak.

Fekete Vince 2002-es gyűjteményes kötetében (*A Jóisten a hintaszékből*) már látható a fenti tematikus szótártól való eltávolodás. László Noémi pedig már

* A Serény Múmia 2005 elején megszűnt. (*A szerk.*)

első kötetében is kitért e tematikus behatárolódás alól. Sántha Attila ún. „székely verseiben” találta meg időlegesen a tovább-írás lehetőségét, a nonszensz halandzsaköltészet irányában elmozdulva. Orbán János Dénes hosszú idő óta nem jelentkezett újabb versekkel, az utóbbi néhány évben a versben kikísérletezett megoldásokat más műfajokba kísérelte meg transzponálni. Az Előretolt Helyőrség Könyvek fiatalabb szerzőinél fel-feltűnnek még a jelzett toposzrendszer elemei, hangulatai – így például Király Zoltán (sz. 1977), Gáll Attila (sz. 1978) vagy Papp Attila Zsolt (sz. 1979) könyveiben de általában kevesebb radikalitással. Lövétei Lázár László (sz. 1972) 1997-es első kötete, *A névadás öröme* már előrevetítette ezt a tendenciát, az ő érzelmi viszonyulásoktól tartózkodó, minimalista költészete, amely elsősorban konstatál, de fanyar beszédmódjával egyben interpretál is, kedvező fogadtatásban részesült a teljes magyar nyelvterületen. A könyvsorozat ettől kezdve egyre inkább a Serény Múmia című lap szerkesztési elveit követi, mindenfajta irodalmi beszédmód gyűjtőterepévé vált az utóbbi években.

Ezt többek között az is igazolhatja, hogy az 1998-ban megjelent legutóbbi, pályakezdőket tömörítő antológia, *A hétfejű zsákmány* szerzői szinte kivétel nélkül publikáltak az Előretolt Helyőrségben vagy annak könyvsorozatában. Farkas Wellmann Éva (sz. 1979), Gáll Attila, Karácsonyi Zsolt (sz. 1977), Kudelász Nóbel (sz. 1975) egyaránt a Helyőrség könyvsorozatában debütált később önálló kötettel, és ugyanott jelent meg Mikó András (1978–1997) posztumusz kötete is. Farkas Wellmann, Gáll és Karácsonyi, akárcsak a már említett Papp Attila Zsolt, vonzódnak a kötött formákhoz, ugyanakkor igyekeznek kimozdítani azokat „bevett”, „klasszicizáló” modalitásukból, szerepjátékként, többnyire iróniával hasznosítva a versformákat saját költői világuk kiépítésében. Kudelász próza és vers határterületein jár, első kötetében mindkét műnem valós tereket fikcionáló darabjai megtalálhatók. Az antológia másik társszerzőjének, Balázs Imre Józsefnek (sz. 1976) a verseit ezúttal talán külső nézőpontok segítségül hívásával írhatnánk körül: Székely Csaba paródiáiból is kiolvasható-an egyfajta intellektuális költészetet művel. Második verseskötete kapcsán jegyzi meg Acsai Roland: „Balázs vonzódik a különféle jelmezekhez”, „ezeket természetesen hordja”. A kötetben „hangsúlyosan van jelen a látás problematikája”, későmodern reminiszcenciaként.

Az Előretolt Helyőrség Könyvek szerzői közül Gergely Edit (sz. 1974) és Szonda Szabolcs (sz. 1974) közölnek még rendszeresebben az ezredforduló irodalmi fórumain. Gergely Edit a női líra pszichoanalízistől is érintett változatára írta át a „transzközép" toposzrendszert, az utóbbi időben pedig inkább prózával kísérletezett. Szonda Szabolcs *Vagyontárgyalás* című második kötetében egyértelmű lépést tett az abszurd, nonszensz költészet irányába, általában rövid, csattanóra épített szövegeket ír.

E csoportos jelentkezésektől eltekintve természetesen több más fiatal költő is jelen van a különböző irodalmi lapokban, közülük helyszűkében ezúttal csupán Szántai János (sz. 1969) gunyoros/szarkasztikus, valamint Nagyálmos Ildikó (sz. 1977) nyelvi és képi érzékenységről tanúskodó verseit emelném ki.

Az erdélyi magyar költészetet az ezredfordulón tehát egyszerre több irányzat egyidejűsége jellemzi, a különböző intézmények, csoportosulások, egyéni műhelyek sokszínűségét kell valamilyen szinten „rendeznie" annak, aki teljességre törekedve próbál rálátást nyújtani a magyar irodalomnak erre a szeletére. A kortárs erdélyi költészet recepciójának, illetve a mozgalmas kritikai életnek a hiánya jelentősen megnehezíti egy megbízható kép kialakítását, így e vázlat minden bizonnyal további kiegészítésekre, árnyalásokra szorul. Addig is e költészet fejleményei olyan antológiákban követhetők leginkább, mint a Fekete Vince szerkesztésében évente megjelenő *Erdélyi Szép Szó*, amely évkönyvszerűen átfogja a mindenkori előző év irodalmi termését.

(Parnaszus, 2003 tavasz.)

A krokodil között

Kézbe veszem a könyvet, milyen megnyugtató: ott a könyv előttem egyfelől, én meg a könyvön innen, másfelől. Legyen a könyv mondjuk Arany János *Összes Művei* – jó vaskos, nemlétező kötet –, a kérdés csupán az, hogy mi marad belőle, mire végigolvasom. Pontosabban: *mivé* olvasom Aranyt. Van-e még valami a tekintet és a kezet súlyával lehúzó könyv között.

A teória válaszai ismeretesek és jogosak: nincsen elolvasatlan könyv, előolvasmányok vannak, amelyek behatárolják az olvasatot. Miközben Arany Jánost olvasom, az a hagyomány is közbeékelődik, amely Aranyt hivatkozási alapul használta, amely továbbgondolta, parafrazálta, szétírta, el- és kitakarta szövegekkel műveit. Egy ősi és alighanem regionális viccből („Kérdés: – Mi a különbség a krokodil között? Válasz: – Hosszabb, mint zöld.”) persze az is kiderül: nem csak a könyv és az olvasó közé ékelődhetnek dolgok, hanem az olvasó „között” is van valami.

Ez a „között” most kőkeményen gyakorlati szempontból, nyomai révén érdekel. Azok a könyvkiadói vállalkozások ugyanis, amelyek komolyan veszik a „között” szerepét, bizonyos értelemben többet árulnak el – példánknál maradva – Arany János *Összes Művei*ről is, de olvasójáról is, azáltal, hogy más olvasókkal szembesítik őket. A Palatinus Könyvkiadó talált ki a kilencvenes években egy olyan sorozatot, amelyben közismert klasszikus költők verseiből válogattak jól körülírható identitású és ízlésű fiatal szerzők egy-egy kötetre valót. E könyvek olvasója olyan viszonyrendszerbe kerül bele, amelyben már nem kettesben van a könyvvel, hanem egyszerre olvassa vissza a szerző és a válogatást végző társszerző figuráját a szövegekből. Valami hasonló történik azokban a könyvekben is, amelyekről az alábbiakban esik majd szó, még akkor is, ha

Szilágyi Domokos: Kortársunk, Arany János

című kötete például nem válogatott verseskönyv, hanem rendhagyó kismonográfia. Legújabb kiadása a 2004-es Könyvhétre jelent meg, a kolozsvári Polis Könyvkiadó gondozásában. A sorozatcím – *Kettős tükörben* – éppen azt az olvasatlehetőséget villantja fel, amely ugyanúgy irányul Arany Jánosra és élet-

művére, mint a vizsgálódó tekintetével Arany felé forduló Szilágyi Domokosra. Az ide-oda verődő olvasói tekinteteket megsokszorozza az az időmennyiség is, amely a könyv megírása óta eltelt: ezt az időbeli távolságot próbálja meg áthidalni Szilágyi Júlia érzékeny előszava, amely egyebek mellett a hatvanas évek kontextusában és a költői életműben is pontosan jelöli meg az „olvasónaplószerű irodalomtörténeti esszé" helyét.

Szilágyi Domokos 1967 márciusából keltezi a könyv bevezetőjét, amely végül 1969-ben jelenik meg. Öt évvel a pályakezdő verseskönyv után lát tehát hozzá az Arany-életmű sajátos szempontú feldolgozásához – ekkortájt mindösszesze huszonkilenc éves. Mégis joggal mondja bevezetőjében a pályatárs kritikus: „Eljött a vissza- s előretekintés ideje." Mire megjelenik a *Kortársunk, Arany János*, Szilágyi Domokos már az ötödik verseskönyvénél tart. Ebben az időszakban – a *Garabonciás*, az *Emeletek avagy a láz enciklopédiája*, illetve a *Búcsú a trópusoktól* című könyvek megjelenése táján – átalakul a Szilágyi-líra értékszerkezete: „a kétely mint ambivalens értékszemlélet általánossá válik, és a versnyelv minden szintjére kiterjedő változásokat hoz" – mondja a korszak versterméséről Cs. Gyímesi Éva, Szilágyi monográfusa. A vissza- és előretekintő magatartás ezeknek a változásoknak is szól. Az én körülhatárolása más költők, más olvasatok erőterében történik meg tehát, még akkor is, ha a kismonográfia írója nem a mozdulatlan és változhatatlan Arany-képet hívja segítségül, hanem a kimozdíthatót, a mozgásban levőt. Ettől talán még inkább érvényes a „kettős tükörben" koncepciója a könyv esetében.

„A teljes kép megfestésére nem vállalkozom: csupán az arc másik – a nagyközönség előtt mindmáig árnyékos – felének a fölvillantására" – ígéri bevezetője végén a szerző. Önkéntelenül is adódik a párhuzam: nézzük, mit válogat be Weöres Sándor az Arany-életműből a *Három veréb hat szemmel* című, rejtett értékeket és furcsaságokat bemutató antológiájába! „A magyar nyelv és ritmus legnagyobb művésze" – jegyzi meg szerényen Weöres életrajzi jegyzete, miután négy szöveget közöl az antológiában: a *Népdal*t, *A négy jövevény* című, posztumusz előkerült verset, a *RRR* című „ropogtató négysorost", illetve Shakespeare *Romeo és Juliá*jának egy részletét, *A Mab királyné*t. E szövegek közül Szilágyi csupán a *Népdal*t hozza szóba, de azt meglehetősen hangsúlyos helyen, amikor a recepció azon tévhitéről beszél, amely szerint Arany nem írt jelentős lírai szövegeket: „Tessék csak figyelmesen elolvasni elbeszélő költeményeit, s akkor

még az az állítás is megdől, hogy nem írt szerelmes verseket. Szerelmes? – majdnem érzéki: csak egy példa, ellenőrizhető: miért megy férjhez Rozgonyi Piroska Tar Lőrinchez. Vagy a *Népdal* című verse, 1877-ből." Kétségtelen azonban: felvezetésképpen Szilágyi előszeretettel idéz Arany korai munkáiból, beidéz egyet ama elhíresült marhapasszusok közül is („Ns Semlyén István elad egy tavalyi szőke ökör tinót, melynek farán S I bélyeg látható"), sokat emlegeti a *Bolond Istók*ot, részletesen kommentálja az *Árkádia-féle* című önironikus szöveget, a hangulatilag hasonló *Hajnali kürt*öt vagy a Kapcsos Könyv jónéhány miniatűrjét. Még csak nem is a remekművek bizonyító erejű bemutatása a célja – ehhez elégségesnek érzi azokat a rövid, de egyértelmű utalásokat, amilyet a *Népdal* kapcsán már idéztem –; sokkal fontosabb számára a kontextusteremtés. A legemlékezetesebb ilyen jellegű kísérlet talán annak a félresikerült epizódnak a bemutatása, amely kis híján valódi „triumvirátussá" tette a Petőfi-Arany-Tompa hármast. „Még egy hosszú lélegzetű – sőt, túl hosszú lélegzetű – költemény keletkezik ebben az évben: a *Murány ostroma*. [...] Azért bolházom a Murány-ügyet, mert a triumvirátus csődjének talán a Széchy Mária körüli vita volt a végső oka. Arany epikus dühvel veti magát a tárgyra. [...] Petőfi műve a legjobb. Először is, mert legrövidebb. Másodszor, mert a lírikus szemével néz: nem részletez, nem bonyolódik kétes kimenetelű politikai szóharcokba – egy-egy lírai akkorddal cselezi ki a »rázós« részeket. [...] Tompa művéről meg ajakbiggyesztve [mondja Petőfi]: nem is Szécsi Mária az, hanem Panyó Panni. Igazat kell adnunk neki, mert – mai szemmel tekintve – Tompa alapeszméje a legegészségesebb (ugyanakkor az ő poémája a leggyöngébb)." Láthatjuk, Szilágyi Domokos nem fukarkodik az egyenes értékítéletektől sem, ezáltal könyve valódi társalgókönyvvé válik: mintha szóban, egy asztal mellett hallgatnánk.

Ebben a vonatkozásban

Gellért Sándor: Kölcsey

című kötete is közel áll hozzá. Ugyanabban a Polis-sorozatban, szintén 2004-ben jelent meg, mint a *Kortársunk, Arany János*, de ezúttal nem újrakiadásról van szó, hanem posztumusz első kiadásról. Gellért Sándor (1910–1987), a

harmincas-negyvenes évek fordulóján induló népi költőgeneráció egyik közismert képviselője 1957-ben kezdi írni Kölcsey-könyvét. Kollokviális ez a könyv is – vonzódik a Kölcsey-életmű oldottabb műfajai iránt. Következetesnek tekinthető tehát Gellért, amikor a könyv végére „kóstolót" illeszt Kölcsey Kazinczyhoz, Szemere Pálhoz, Döbrentei Gáborhoz és máshoz írott leveleiből. „A postást egyszer táskásnak, másszor kérges keblű legénynek emlegeti. S e földből rántott szavaknak földből rántott folytatása: az anekdota, a szellemesség, a humor, a keserű öngúny" – jellemez a levelek kapcsán a monográfus. Teljességgel érthető e gesztus és kommentár összefüggésében az is, hogy Kölcsey irodalmi művei közül melyeket értékeli a legtöbbre Gellért: „két legnagyobb irodalmi alkotása a *Felelet a Mondolatra* és az *Országgyűlési napló*." Az a nyelvi frissesség és közvetlenség, amelyet e szövegek hordoznak, átjárási felületet nyit a több, mint száz éves tradíció felé.

Gellért Sándor Kölcsey-könyve csapongó, de nem annyira szervezett, mint a csapongásában is letisztultnak ható Szilágyi Domokos-kötet. Azok az ötletek azonban, amelyek feltűnnek a Gellért-könyvben, ugyancsak költőre vallanak. Kigyűjti például Kölcsey verseiből a *báj* szót használó összetételeket, és a következőket találja: bájvidék, bájvonás, bájlánc, bájhon, bájalak, bájsereg, bájerő, bájhangozat, bájsziget, bájlehellet, bájkör, a rózsa bájöle. Lefegyverző gesztus: ezek után kétségkívül nagyobb figyelemmel követi az olvasó az aprólékosabb fejtegetéseket is, különösen a Kölcsey-szakirodalomban kevesebb figyelmet kapott *János pap országa* című szöveg elemzését, amelynek kisebbfajta fejezetet szentel a szerző. „Nem szabályszerű kismonográfia ez a könyv, hanem írói élet- és pályaképbe rejtett személyes vallomás" – mondja a kötet előszavát jegyző Dávid Gyula, és kétségtelen: a könyvből egyszerre két karakán figura körvonalai bontakoznak ki, a *Kettős tükörben* szabályainak megfelelően.

Kányádi Sándor: Noé bárkája felé*

című kötete csak látszólag más jellegű vállalkozás. Tizenhét Kányádi-vers Kovács András Ferenc válogatásában – egyszerre szól tehát KAF-ról és a hetvenötödik születésnapját nemrég ünneplő Kányádi Sándorról.

Tizenhét vers aligha léphet fel egy teljes életmű kimerítő reprezentánsaként – ahogy egy alig százoldalas kismonográfia sem meríthette ki Arany vagy Kölcsey művészetét. Kovács András Ferencnek sikerült olyan Kányádi-verseket találnia, amelyek finoman, visszafogottan kányádisak, bár nem minden esetben tartoznak a legismertebb darabok közé. A *Sóhajtás* című szöveggel indul a könyv, amelynek sajátossága, hogy a *Valaki jár a fák hegyén* című Kányádi-válogatottban egyaránt szerepelt a gyermekversek és a „felnőtt versek" között. Apró jelzés tehát arról, hogy a gyermekköltészet – Tamkónál, Weöresnél, Kányádinál, KAF-nál és sok más szerzőnél – nem különíthető el élesen a többi versektől.

A kötet válogatója annak is megtalálja a módját, hogy ezúttal közvetett módon utaljon saját kedves költőire: Adyt, Jékelyt, Villont Kovács András Ferenc itt Kányádin keresztül idézi meg. Azok az áttételek tehát, amelyek a Lázáry René Sándor-versekből ismerősek, itt az apokrif jellegből egy szintet visszatéve ugyanúgy működőképesnek bizonyulnak. Kányádi megbízható Kovács András Ferenc-médium, a *Vándordallam* című felvezető bónusz-versből pedig nyilvánvaló, hogy ez fordítva is igaz – Kányádi hangja KAF-ul is képes megszólalni. Az olyan egyértelmű antológiadarabok mellett, mint a *Tűnődve áll a férfi*, *Előhang*, *Kuplé a vörös villamosról*, *Valaki jár a fák hegyén*, Deák Ferenc rajzai által is erősítve a hatást, felsejlik a bő ötven éve íródó életmű egy továbbírhatónak minősülő vonulata.

---

* Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2004.

Kovács András Ferenc: Tengerész Henrik búcsúzik

Zárásképpen érdemes vetni egy pillantást arra a könyvtípusra, amelyben a kettős tükörből ugyanaz az arc néz vissza, kétszer. *Tengerész Henrik búcsúzik*[*] címmel Kovács András Ferenc nemrég saját verseiből is válogatott egy kis kötetre valót, tizenhét címmel, ahogy a Kányádi-könyvet is. Érdekes megvalósulása a könyv annak a szerző által sokat hangoztatott elvnek, miszerint „mindent lehet (kell) választani egyszerre". A könyvben a két első KAF-kötet, a *Tengerész Henrik intelmei*, illetve a *Tűzföld hava* versei olvashatók, egy új, címadóként is kiemelt szöveg társaságában. Visszapillantás a kötet, „de nem a befutott pályára, nem a megugratott távra, nem az akadályokkal bemérhetőre, hanem a mérhetetlenre, az ismeretlenre néz vissza: a valószerűtlenül vibráló tengerre, az átsüvített levegőre, a sokféle lehetőre. Ez az olykor, szinte öntudatlanul visszarebbenő tekintet nem tárgyilagos, inkább tárgytalan, tárgy nélküli, hiszen talán még tárgya sincs, csak rácsodálkozása és hiánya van, habár a pillantás a maga anyagtalanságában is nyugtalanítóan anyagszerű" – írja a szerző a kötet fülszövegében.

Az említett válogatási elv – vagy inkább: a válogatás mindenféle elvének bomlasztása – abban a gesztusban érhető tetten, hogy a szerző egyetlen verset sem választott be a könyvbe azok közül, amelyek a 2000-ben megjelent *Kompletórium* lapjain is olvashatók voltak. Jelzésről van szó – a válogatósokban mindig van valamiféle esetlegesség is, *tárgynélküliség*, ahogy KAF fogalmaz. A tekintet, ha nagyon célirányosan keres is valamit, ellankadhat, elkalandozhat, ahogy egy-egy jobbfajta esszé is, s ez a rácsodálkozás a „sokféle lehetőre" az irodalom egyik legfontosabb vonását mutatja meg.

(Élet és Irodalom, 2004. július 23.)

[*] Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2003.

A sárga óceán az üvegmezőkbe mar

Vass László Levente verseiről

Szőcs Géza dór oszlopokhoz hasonlította 1977-ben az akkor huszonkét éves költő verseit, olyan oszlopokhoz, amelyek megmagyarázhatatlanul, a maguk képződmény-jellegét hanyag eleganciával viselve kerültek egy mezőre vagy tengerpartra: „Gyakorlati szempontból egyáltalán nem funkcionálisak; lehet, hogy sohasem is tartottak semmit, feladatuk csak ennyi: megfogalmazni, fehér kőben megjeleníteni a mélységnek, a lentnek a nyújtózását a magasság felé és viszont: a magasságnak, a fentnek a mélybe való kívánkozását és szédületét." A kép emlékezetes: azt jelzi, hogy Vass László Levente versei nem aládúcolni próbálnak valamely mondanivalót, inkább (mintegy felnyitva a nyelvet) kommunikációs teret létesítenek különböző szférák között, akárcsak a világalapító mítoszok életfái. Fehér dór oszlopok egy mezőn – a tekintet kiegészíteni vágyik a képet, valamilyen konstrukciót képzel köréje óhatatlanul, miközben ez a töredékesség önmagában is beszédes. Rilke *Archaikus Apolló-torzó*jában a töredék mintegy visszatéríti a pillantást a néző felé: „a csonka test mégis izzik, mint a lámpa, / melybe mintegy visszacsavarva ég / nézése." Ez a visszavetülő nézés mondja aztán váratlan csattanóval: „Változtasd meg élted!"

Egyre gyarapodnak az erdélyi magyar irodalom olyan életművei, amelyeknek kényszerű terjedelmi korlátokat szab a halál, egy-egy vékony kötet fedőlapjai közé szorítva ígéretesen induló életpályák írói-költői termését. Boér Gézához, Darkó Istvánhoz, Sütő Istvánhoz – Vass László Levente kortársaihoz – néhány éve az alig tizenkilenc évesen is figyelemre méltó irodalmi anyagot hátrahagyó Mikó András is csatlakozott. Az ő életpályájuk, életművük együttesen is beszél valamiről – ne próbáljuk ezúttal egy mondatban, rilke-i módon megfejteni, hogy miről. De külön-külön arcok, helyzetek, egyéniségek bontakoznak ki a vékony kötetekből, csupán meg kell teremteni a lehetőségét annak, hogy ezek a könyvek létrejöhessenek, megszólíthassanak.

Vass László Levente verseit a hetvenes évek második felének irodalmi forrongásai közé kell képzelnünk, hogy megbízható képet alkothassunk róluk. Ez az az időszak az erdélyi magyar irodalomban, amikor a kulturális intézmények –

kiadók, folyóirat- és napilapszerkesztőségek – gyakorlatilag bezárulnak az akkori fiatal irodalmárok előtt. A fiatal szerzők gyakran kallódnak állástalanul vagy időszaki állásokkal, esetleg „kihelyezett" tanárként. Az irodalmi beszédmódok meglehetősen radikális felsokszorozódása, megújulása egyszersmind késlelteti a már meglévő, több évtizedes irodalmi fórumokon való megmérettetést is az akkori pályakezdők számára. Részben ezeknek az alkotói energiáknak a „levezetéseképpen jönnek létre olyan alternatív irodalmi/kulturális fórumok, amelyek kisebb nyilvánosságot, ugyanakkor szabadabb megnyilvánulási lehetőségeket jelentenek ekkoriban. Kolozsváron a Babeș-Bolyai Tudományegyetem többnyelvű kulturális diáklapja, az Echinox biztosít elsősorban közlési, felfutási lehetőséget. A lap magyar oldalai kb. 1975 és 1981 között, Szőcs Géza és Egyed Péter, majd Bréda Ferenc, Beke Mihály András és Bretter Zoltán szerkesztésében a legmozgalmasabbak, ekkoriban az ún. „harmadik Forrás-nemzedék" szerzői tömörülnek a lap köré, verssel, esszével, prózával, fordításokkal színesítve a lap kínálatát. 1978-tól 1981-ig a kolozsvári Igazság című napilap ifjúsági melléklete, a Szőcs Géza szerkesztésében megjelenő Fellegvár is hasonló, „alternatív fórum" szerepét tölti be. Mindkét lapban publikál ebben az időszakban Vass László Levente is (akkor még Vass Levente néven). Versei – például a Fellegvár 1978. december 9-i számában megjelentetett *A folyó sem érti beszédem* – erőteljes, szürrealista előzményekig visszavezethető képeket tartalmaznak, nem egyetlen nézőponthoz köthető statikus kompozíciók ezek, hanem felfelvillanó kapcsolások alapján egymás mellé „szerelt" mozzanatok egymásutániságában bomlanak ki. Töredékes e szövegek szerkezete, és általában nem valamiféle ritmus vagy zenei mozzanat mentén alakul ki, hanem a szilánkos képiség, egyes vizuális elemek motivikus vagy sokkhatásra építő váltakoztatása alapján szerveződik.

A fiatal költők Ágoston Vilmos által válogatott 1979-es antológiájába, a *Kimaradt Szó*ba is bekerül öt verse, olyan szerzők munkái mellett, mint Cselényi Béla, Visky András, Kőrössi P. József, Palotás Dezső, Sütő István vagy Zudor János. A könyv kontextusában – amelyet Martos Gábor például az erdélyi avantgárd irodalom történeti vonalának, illetve a hetvenes évek kísérleti költészetének terében egyaránt megpróbál elhelyezni – a Vass-versek már-már visszafogottnak mutatkoznak. Rövid versek kerültek az antológiába (*Csendélet Kormos Istvánnak*, *The Saints Are Goin'*, *Csóktábla*, *XIV. századi zárókő*, *A*

gazda és a halál), vizuális/tördeléstechnikai effektusokkal nem élnek, ugyanakkor a már fentebb is említett képkezelési eljárások itt is megtalálhatók („mohón ínyeim közé ékelődnek / csigákban a kék mécsesek" – *Csóktábla*). Ágoston Vilmos előszavából egyfajta várakozás érződik, amelyet a nyomás kezdetekor már elhunyt költő nem tudhatott újabb versekkel honorálni: „Vass Levente stílusa még egyenetlen, ezért sok verséről kénytelen voltam lemondani, de úgy vélem, az a néhány írása, amelyet kiadásra javasolok, mindenképp megérdemli a bizalmat. Máris új igénnyel találkozunk: a faluhoz nem mitikusan, hanem intellektuálisan viszonyuló alkotó ő." Az utóbbi megjegyzés alighanem *A gazda és a halál* című versre vonatkozik, amely sajátos víziót teremtve, megelevenedő tárgyakat mozgatva érzékelteti a halálközeliség élményét. A képek egyrészt az élet különböző tárgyakhoz kötődő retrospektív lepergetését érzékeltetik, másrészt azt az összezavarodott, apokaliptikus perspektívát hozzák létre, amely a megsemmisüléshez, az ebben eltűnő célképzethez rendelhető:

a csűrből nesztelen kitáruló kapun fölfarolt
a szekér árnyék nélkül portalan kihányódott
a széna az odorból a sarjú s mind-mind
súlytalan repült valahova

Az antológiába beválasztott másik vers, a *XIV. századi zárókő* kváziarchaikus versbeszédet teremt, ebben Szilágyi Domokos apokrif virágénekeit idézi („gomolyga az bűn füstje / páfrányok alakjaiban"). Ha a teljes költői hagyatékot nézzük, helyenként fel-feltűnik még a Szilágyi- vagy Nagy László-féle mondatfűzés. Alapvetően azonban mégis az a neoavantgárd beszédmód és képszerkezet bizonyul számára meghatározónak, amely az akkor induló fiatal költőnemzedék sajátja. Ezekkel a versekkel (amilyen például a *Diósgyőri várban Mátyás király kőcímere alá*) válik az Élet és Irodalom és a Kortárs munkatársává is nem sokkal halála előtt.

Vass László Levente költészete, e kötetbe* foglalt mintegy félszáz verse teljesebbé teszi azt a képet, amely a hetvenes évek második felének fiatal irodalmá-

* Vass László Levente: *Üvegmezők*. Összegyűjtött versek. Kalota, Kolozsvár, 2004.

ról kialakult. Olyan láncszemét alkotja az erdélyi magyar költészetnek, amely egy korán szétszóródott generáció csupán félig kiteljesült munkásságához kapcsolódik. A harmadik Forrás-nemzedék központi figurái: Szőcs Géza, Balla Zsófia, Cselényi Béla több írásukban is felidézik Vass László Levente alakját, aki versein túl bizonyára életfelfogásával, megjelenésével is olyasvalamit sugárzott ki társai felé, ami többé-kevésbé körvonalazatlan vágyak megtestesülését jelenthette. Egyfajta hetvenes évekbeli James Dean-figura rajzolódik ki ezekből a visszaemlékezésekből: „azt, amit más – mondjuk – metaforahalmazban írt ki magából, ő másképp realizálta: hajmeresztő előzésben, óránként száznegyvennel, egy jobbra hajló kanyarban (úgyszólván minden előzése egy-egy műtárgy volt); vagy valamilyen rafinált trükkben, vagy teljesen valószínűtlen, öncélú, de részletesen kidolgozott tervek felvázolásában" – írja Szőcs Géza. „Nem tudok rá másképp gondolni, mint élőre: szőke, mosolygós. Rojtos farmerjében veti le magát a székre, mesél, gesztikulál" – mondja Balla Zsófia. Teljes életet élt, halálával pedig, amelynek története tipikusan huszadik századi, és az embereket, emberséget bedaráló gépezethez kötődik, véglegesen ikonikus figurává vált. Zárásképpen idézzük fel még egyszer ezt a történetet, egy élet történetét.

Vass László Levente 1955. július 5-én született Székelyudvarhelyen, és a Brassó melletti, hétfalusi magyar gimnáziumban érettségizett. Érettségi után bevonult katonának, s azok a megaláztatások, kegyetlenségek, amelyek egy kaszárnyában akkoriban megeshettek egy fiatalemberrel egy szadista káplár parancsnoksága alatt, alighanem mind meg is estek vele. Édesanyja többek között azt az esetet idézi fel visszaemlékezésében, amelynek során Vass Leventét és három másik társát 1975 januárjában a folyó vizébe kergette felettesük, ütlegelve őket. Ennek az esetnek a következtében hunyt el később vesebajban az egyik bajtárs, s immunrendszerének legyengülését, katonaság utáni betegeskedéseit maga Vass Levente is ehhez kapcsolta utóbb.

1976 őszétől került Kolozsvárra, ahol a szállítási vállalat alkalmazottjaként dolgozott – ekkor alakul ki baráti, munkatársi kapcsolata az akkori Echinox körével. Versei, írásai megjelennek a Brassói Lapokban, az Utunkban, az Ifjúmunkásban. Hamarosan kiderül azonban róla, hogy gyógyíthatatlan beteg, Budapestre viszik gyógykezelésre. Egy időre javul az állapota, ide-oda jár Pest és Kolozsvár közölt. Bekerül Nagy László és Kormos István közvetlen baráti köré-

be, irodalmi sikereket ér el, a Kortársban, illetve az Élet és Irodalomban való közlés új energiákat ad neki. 1978 végén látszólag gyógyultan tér haza, azonban már csak hónapjai vannak hátra: 1979 áprilisában Homoródalmáson meghal.

Versei a Kimaradt Szó című antológia mellett halála után megjelentek még az Echinox munkatársainak írásaiból válogatott *Bábel tornyán* című antológiában (Kriterion, Bukarest, 1983), illetve később, hétfalusi kötődése nyomán a brassói költők antológiájában (*A Cenk árnyékában.* Fulgur Kiadó, Brassó, 1995). Költői életművének válogatása *Egyedül az éjszakában címmel* jelent meg 1991-ben Székelyudvarhelyen, a Székely Útkereső című folyóirat gondozásában. A 2004-ben a Kalota Kiadónál megjelent *Üvegmezők* című gyűjtemény újabb huszonegy, a hagyatékból előkerült verssel tette teljesebbé a Vass László Leventeéletművet, amely végre méltó körülmények között válhat az erdélyi magyar irodalom szerves részévé.

(In: Vass László Levente: *Üvegmezők.* Összegyűjtött versek. Kalota, Kolozsvár, 2004.)

Rímpárok, párrímek*

Anavi Ádám költészetét egyre oldottabbá tették az elmúlt évtizedek. A Temesváron élő kilencvenhárom éves költő, aki jelenleg a Romániában íródó magyar irodalom egyik rangidősének számít, humoros-szatirikus, pajzán célzásoktól sem mentes versekkel hívta fel magára a figyelmet a közelmúltban. *A sanda mészáros szemével avagy Napóleon poloskája* című kötetben a „billenő üvegprizma" poétikája uralkodik: a statikus, kimerevített világ unalmas és talán – éppen egyoldalúsága folytón – nem is igaz, sugallják a versek.

A költő eszközei persze egyszerűek és „veszélytelenek", ha a világ sarkaiból való kifordításáról van szó. Elég egy kecskerím – az egyik legkevésbé fordítható, az adott nyelvhez leginkább kötődő költői fogás –, és a világ vagy az azt „létrehozó" szókapcsolat máris a visszáját mutatja. „Ki nálunk él sakál korban, / vezényszóra kakál sorban" – mondja Anavi, s bizonnyal szerez néhány önfeledt pillanatot olvasójának. De vajon más nyelvre átültethető-e ez a humor?

Șerban Foarță, az egyik legvirtuózabb kortárs román költő épp erre a feladatra vállalkozott felesége, Ildikó Gabos közreműködésével. A 2002-es román nyelvű Anavi-kötetben a fenti két sor így hangzik: „În eră sumbră, taci sub crupa / hienei și te caci cu trupa." Ugyanaz, és egy kicsit más is a kép – konkrétabb, testesebb a román változatban a „sakál". A rím-megoldás remek: vers lett a versből a másik nyelvben is, önálló mű. És ez minden fordító célja.

Ritka mostanság, hogy a román költészet élvonalába tartozó költő fordítson magyar verseket. Annál érdekesebb megvizsgálni, hogy mi történik az Anavi-versekkel egy nyelvi játékokban, pazar rímekben tobzódó költő átiratában. Helyenként letisztulnak, gördülékenyebbé válnak a sorok, ott, ahol a román nyelv zenéje a költő segítségére van. Anavi *Ágyúcső öntés* című abszurdjából („Vegyünk egy lyukat – bármily méret – / S köré öntjük az olvadt fémet") a használati utasítások remek Foarță-paródiája lesz: „Se ia o gaură mai rondă / și, -n jurul ei, se toarnă fontă." Mintha egy vers román eredetije szólna. Másutt, például a *Vízcsapzene* fordításában sűrűsödik, tömörítődik, letisztul a nyelv: „gemi, strănuți, scuipi, râgâi, horcăi / prelung, ca țevăria orgăi" – áll a fordítás-

* Anavi Ádám: *Versuri.* Editura Universității de Vest, Timișoara, 2002.

ban, a magyar eredetit („sipol, nem fárad, el nem fásul, / hörög, prüszköl is ráadásul”) természetesen toldva meg egy képpel, az orgonáéval.

Vannak persze olyan szöveghelyek is, ahol szinte lehetetlen visszaadni a magyar eredeti rímeinek játékosságát. A „Kezeld formálisan nejed, / s tartsd meg normálisan fejed” kecskerímeinek technikailag tökéletes transzponálása a „formală normă – normală formă” rímpár, de hangulatában mégsem ugyanaz, hiszen a nyelv alaprétegéhez tartozó szó és az idegen hangzású szó feszültsége már nem kerülhetett át a másik nyelvbe. Ami nem jelent többet annál, hogy a fordítás végső soron a lehetetlen megkísérlése. Miközben könyvről könyvre, fordításról fordításra tapasztalhatjuk, hogy érdemes megpróbálni.

A nyelvi játékok, poétikai paradoxonok iránti vonzódásban egymáshoz közel álló két költői világ szerencsés találkozása a reprezentatív román nyelvű Anavi-kötet – olyan közelítési lehetőségeket villant fel a két nyelv irodalma között, amelyeket mindeddig kevéssé használtak ki. Óhatatlanul felmerül a kérdés: milyen fogadtatása lenne a román, illetve a magyar irodalmi köztudatban egy Șerban Foarță által fordított Weöres Sándor-, Kovács András Ferenc- vagy Varró Dániel-kötetnek?

(Krónika, 2002. augusztus 31.)

Se ránc, se árok*

Aki olvasta 1999-ben az akkor kilencven éves Anavi Ádám kötetét, amely *A sanda mészáros szemével avagy Nap· leon poloskája* címet viselte, az jól kiforrott véleményt alakíthatott ki magának a töretlen energiájú és kedélyű temesvári költőről. Szatírák, vidám balladák, nyelvi játékok – az élet napos oldala iránti vonzódást jelezte mindahány. A kötetben a rövid műfajok voltak meghatározók: a kétsorosok és négysorosok, amelyek legtöbbször az abszurd életérzésből és a paradox, rövidre zárt gondolatmenetekből nyerték feszültségüket. A kötet kiindulópontját talán a *Látószög* című vers ragadta meg legtömörebben: „Amit elcsavart látószögből / figyelhetsz: nem mindig hamis, / igaz lehet – már tudnod kéne! – / ferdéje s fordítottja is. // Lépj ki magadból, hogy megértsed, / milyennek látszik a világ / a sanda mészáros szemével. / ki oda néz és ide vág.” Nem véletlenül kerülhetett a sanda mészáros-alteregó a kötet címébe. De ugyanerről a kifordító-alakító vágyról szólt a kötet egyik kétsorosa is: „»Most felfordítom a világot!« / ...S a bohóc a fejére állott.” A tévéadókon futó reklámok egyikében mostanság épp a filozófus (és a gyerek) világszemléletével társítják ezt a mozdulatot.

Aki a kilencvenöt éves Anavi Ádám *Válogatott versek* című könyvét veszi kezébe 2004-ben, most egy másik költőt is megismerhet – kiderül, hogy a líra, a hangulatok nyelvét ugyanúgy beszéli a szerző, mint a csattanókét. Mindkét említett könyv válogatott kötet – az 1999-es azonban tematikus válogatásnak tekinthető inkább. Ezúttal viszont a teljes életmű keresztmetszetét nyújtja a könyv: mindazt, amit közel hét évtized publikált szövegeiből reprezentatívnak tartott Anavi.

Bodor Pál utószava remek eligazító ehhez az életműhöz: minden bizonnyal az első olyan alapos, értékelő jellegű írás, amely megkísérli átfogni az alkotó évtizedeket, egyúttal összegezve is mindazt, amit a kritika és az irodalomtörténet fontosnak tartott elmondani a szerzőről. Bodor nem rejti el azt a véleményét sem, hogy itt-ott meghúzná vagy átírná Anavi egyes verseit – a költő egyik legnagyobb problémájaként éppen a viszonylagos visszhangtalanságot, szakmai elszigeteltséget jelölve meg. Talán igazat is adhatunk neki olyan versek eseté-

* Anavi Ádám: *Válogatott versek.* Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2004.

ben, mint az *Ellobbant félelem*, ahol Bodor az utolsó két sor hangulati törésére hívja fel a figyelmet: „Elfekszem. – Egy vagyok a földdel s veled. / A föld hűl. Te vagy az ősi meleg. // A földet hallom: oszlik és fogan / a fű, a hal, a madár boldogan. // Sánta ritmusban lüktet a szived, / a beteg világ mind benne liheg. // Repülő-raj zúg: katicabogár. – / Repülőtérre: az arcodra száll. // Csak ne robbanna benne egy atom!... / Halkuló pihegésed hallgatom." Az utószó-műfajban némileg szokatlan jelzések élét Bodor a következő önkritikus megjegyzéssel veszi el: „bevallom, amikor a kötet [az 1970-es *Etika és kibernetika* – B. I. J. megj.] szerkesztése lezajlott, az Irodalmi Könyvkiadó illetékes főszerkesztője – ha nem is a kötet szerkesztője – én voltam, s amikor nyomdába ment, a Kriterion magyar főszerkesztője voltam; tehát minden mondatom – önbírálat."

Az *Ellobbant félelem* egyben a kötet jelzett lírai vonulatának reprezentatív darabja. Természetesen innen sem hiányoznak a *Sűrített vidám balladák* – átfedések is felfedezhetők tehát az 1999-es kötet válogatásához képest, és ez rendjén is van így. A jellegzetes humorú versek nélkül csonkulna ez a költészet. Erre a többarcúságra egyébként egy teljes versciklus reflektál a könyvben: *Szembesítés többedmagammal*. Az „én és a másik" toposzát építik fel újra itt a szövegek, s az olyan versek, mint az *Ikerpárom* mintha éppen a karneváli, maszkcserélgetős világból való kilépés lehetőségeit vizsgálnák: „Elkap a forgás taps és dobszó / nyelő s okádó mély torok / kimenekülve innen sokszor / ikerpáromba vonulok / ő nem szelíd és nem gonosz / ő nem a tűz és nem a hamva / s vele ki bennem otthonos / vendégül járok önmagamba." Nem egyszerűen arról van szó tehát, hogy Anavi ne tudna választani a különböző költői beszédmódok, szereplehetőségek vagy versfunkciók között, inkább arról, hogy magát ezt a választást és a választás paradox jellegét alapvető költői problémának tartja.

A tragikusabb létérzékelést közvetítő versek a századelő költészetével való folytonosságról tanúskodnak Anavinál. A dráma műfajával való találkozása azt is megmutatta, hogy a mitikus-archaikus (dráma)költészet szemléletmódja sem idegen tőle. *Az esztenák asszonya* című drámai legendája (Excelsior Kiadó, Temesvár, 2000) népköltészeti alkotásokból merített, de nem annyira formát, inkább hangulatot és látásmódot. Az Anavinál négy évvel fiatalabb Jékely Zoltán kísérletezett annak idején hasonló alaphelyzetekkel az *Angalit és a remeték* című verses drámában, noha más, pásztorjátékszerűbb hangfekvésben. A felvil-

lantott párhuzam azonban annyiban mindenképpen releváns, hogy a *Válogatott versek* első szövegeit, különösen a szerelmes verseket nyugodt lélekkel helyezhetjük el a Jékely neve által (is) fémjelzett versízlés kontextusában. Olyan, minden bizonnyal későbbi szövegekben is ott érezhetjük e versízlés nyomait, mint a számomra legemlékezetesebb *Csillagok érintése* című vers. Befejezésül ebből idéznék néhány szakaszt: „Árnyékom nincs. – Fagy ver éket, / tölgy durrogása a mérték, / körme hegyén próbálgatja / téli szél éjféli élét. // Nincs nyomom. – Fehérbe bújva / hallgat lent a győztes asszony. / Arccal bukom le a hóba: / mintázom halotti maszkom. // [...] Csillagok pendülnek. – Látják: / nincs sehol se ránc, se árok. / Égig ér a csend: jövendő / arcom fehérsége. – Várok. // [...] Nézőtér, hóarcok, éggel / összenőtt fa várja: kezdjék! / – Egyszer mindenki megtartja / valahol szerzői estjét."

(A Hét, 2004. szeptember 30.)

Koszorúk

Markó Béla szonettjeiről

Markó Béla költői életművét 2000-es gyűjteményes kötete óta (*Szétszedett világ*. Mentor, Marosvásárhely) egységében, alakulástörténetének folyamatában láthatja az olvasó. Az azóta megjelentetett kiadványok csupán kiemelik, reflektorfénybe állítják a Markó-költészet bizonyos vonatkozásait, és érthetően elsősorban a költői „mesterségben" való jártasságot mutatják meg. A Pallas-Akadémia Könyvkiadó a közelmúltban a szerző két szonettkoszorúját is kiadta újra, külön-külön kötetekben, Haller József, illetve Siklódy Ferenc illusztrációival. A *Költők koszorúja* és a *Szerelmes szonettkoszorú* egyaránt a költő kései, nyolcvanas évekbeli szonettkorszakához kötődnek. Mindkét kötetnek/szonettkoszorúnak jól meghatározott *helyi értéke* van tehát a Markó-költészetben. Erről beszélnék a továbbiakban, néhány szövegközeli megjegyzést téve magukkal a versekkel kapcsolatban is.

Ha valaki fellapozza Markó gyűjteményes kötetét, a versek képe akár több méterről szemlélve is beszédes. A versek az egyes kötelek időrendjében, megközelítőleg tehát megírásuk kronológiája szerint követik egymást. A könyv 106. oldaláig szabálytalan, rövid sorokból álló verseket olvashatunk. A 109. oldalon, a *Lepkecsontváz* című kötet verseivel kezdődően történik valami: megnyúlnak a versek és a verssorok, hosszan áradó, szabálytalan monológok képzetét keltve. Végül a 26l. oldaltól, a *Friss hó a könyvön* című kötettől kezdve a szonettek kerülnek túlsúlyba, két kötet erejéig egyeduralkodó ez a versforma, s azóta is meghatározó a Markó-lírában. Képileg is egyértelmű tehát, hogy hangsúlyos fordulatok következtek be az idők folyamán ebben az életműben.

Ha a fenti vizuális benyomásokat az irodalomtörténet nyelvére kellene lefordítani, akkor azt lehetne mondani, hogy az első időszak versei a Farkas Árpád, Király László, Magyari Lajos, tehát az ún. „második Forrás-nemzedék" beszédmódjához állnak közel (még ha helyenként vitáznak is e generáció költői világképével), a *Lepkecsontváz*zal kezdődően pedig inkább a „harmadik Forrás-nemzedék" (Szőcs Géza, Egyed Péter, Cselényi Béla stb.) versnyelvével haladnak párhuzamosan. Kérdés, hogy miképpen értelmezzük, helyezzük el irodalomtörténetileg az orwelli 1984-es évszámhoz kötődő „szonettfordulatot". Ezt

azért is érdemes részletesebben megvizsgálni, mert ezúttal, a frissen megjelent kötetek ürügyén éppen két szonettkoszorúról van szó. Markó maga egy 1990-es interjúban felhívja a figyelmet arra, hogy a nyolcvanas években fellépő fiatal költőgeneráció vonzódik a kötött formákhoz: „Közben beérett már egy újabb nemzedék: Kovács András Ferenc, Visky András, Egyed Emese, Tompa Gábor egészen másfajta lírát művel. Klasszicizáló hangjuk, személyességük nemcsak az európai hagyományok teljességét idézi föl, hanem az erdélyi elődökre is visszautal: Dsidára, Áprilyra. Magamhoz most őket érzem a legközelebb, hiszen évek óta kedvenc formám a szonett." Úgy tűnhetne tehát, hogy Markó állandóan a mindenkori legfiatalabb nemzedékhez „fiatalodik" poétikailag, vagyis a költészeti trendek külső késztetéseinek engedve alakítja át mindannyiszor versbeszédét, a fordulatok tehát valamiképpen külső okokkal volnának magyarázhatók. Ha ezt a gondolatmenetét túlontúl komolyan vesszük, arra az abszurd következtetésre juthatunk, hogy 1992-es költői elhallgatása óta Markó Béla alighanem „transzközép" poétikájú, az Orbán János Déneséhez hasonló verseket rejteget az asztalfiókjában. Gyanítható tehát, hogy a szonettfordulat okát sem a költői trendekhez való igazodásban kell keresnünk.

A *Szétszedett világról* írott tanulmányomban (I. *A hasonlat egyik oldala.* Holmi. 2001/2. 252-256.) abból a mondatból próbáltam megfejteni e fordulatot, amely az első szonettkötet élén áll: „Egyszer úgyis hátralapozol." Ezúttal nem részletezném ezt a gondolatmenetet, csupán annyit jeleznék, hogy az első két szóban valamiféle rezignáció érzékelhető, valami elkerülhetetlennel, sorsszerűvel való szembesülés, ami elől nem lehet kitérni. A „hátralapozás" pedig részint a korábbi költői én-ekkel való foglalkozást, részint pedig a kultúrában, a kanonikus értékekben való megmerítkezést jelentheti – ahhoz hasonlóan, ahogy az a *Költők koszorúj*ában is megvalósul. Ezekben a gesztusaiban Markó szonettfordulata egyéni: Kovács András Ferenc vagy Visky András ekkori költészetéből korántsem a rezignáció alapélménye sugárzik, a kulturális értékekkel való dialógusba lépés más modalitással, más szerkezetekben és beszédmódokban valósul meg. Az avantgárdból eredeztethető versforma és képiség tehát belső logika eredményeképpen fordul át Markónál a szonettek klasszicizáló világába.

Lássuk, milyen vonatkozásai vannak még külön-külön az egyes szonettkoszorúknak. A *Költők koszorúj*val kapcsolatban, amely egy-egy szonett erejéig a

magyar költészet kiemelkedő alkotóit idézi meg, mindenekelőtt azt érdemes kiemelni, hogy a megszólított/megszólaltatott költők világa olykor radikálisan eltér egymástól – Janus Pannoniustól Balassin, Berzsenyin, Vörösmartyn, Petőfin, Aranyon át Adyig és Radnótiig egészen más költői szerepekről, lehetőségekről van szó. Az alkotói probléma itt az, hogy *ugyanabban a versformában*, a szonettben (amely egyébként szinte egyik idézett költőnek sem sajátja) megragadhatók-e a különböző versvilágok? Hogyan lehet például Zrínyi esetében egy eposzt érzékeltetni egy szonettben? Ez nyilván mélyebb elemzést igényelne, most csupán annyit jeleznék, hogy a „régi" költők szólama, képei keverednek a „maiéval", aki igazából a *Mesterszonett*ben lép elénk, szólítja meg az olvasót közvetlenül.

A *Szerelmes szonettkoszorú* kapcsán szinte elkerülhetetlenül József Attila-mondatok jutnak az olvasó eszébe: „csak másban moshatod meg arcodat", vagy „Nemcsak a lágy, / meleg öl csal, nemcsak a vágy, / de odataszít a muszáj is." Az ambivalenciák csiszolt érzékeltetése a jellemző itt, a szerelem kegyetlensége és öröme, szükségszerűsége egyaránt megmutatkozik a versekben. Egyetlen kiemelt kép is érzékelteti ezt a vonatkozást: „elmúlik majd a lázas éjszaka, / ébred a boldogság szörnyállata, / az izzadtan vonagl· , kétfejű / teremtmény." És ami a szonettkoszorú műfajára általában is jellemző, itt újra meglepi az olvasót (akárcsak a *Költők koszorúja* esetében) – az egyes szonettek kezdősorai új, egészen más hangulatú egésszé állnak össze a zárlatban.

Egy történettel szeretném zárni. Székely János 1971-ben *Ars poetica* címmel tartott előadást (később híressé vált esszéként forgott közkézen), amelyik – rá jellemző módon – arról szólt, hogy miért nem lehet 1971-ben, az erdélyi magyar költészet virágzásának egyik tetőpontján verset írni. Egy Markó-interjúban olvasható, hogy az akkor még kötettel nem rendelkező fiatal költő külön meghívást kapott arra az előadásra. Azt, hogy elriasztani akarta-e őt ezzel a gesztussal Székely János a versírástól, miközben folyamatosan publikálta őt az Igaz Szóban, nem tudni. Egy azonban biztos: a költői, írástudói szerepen való töprengés mindvégig meghatározónak bizonyult Markó Béla költészetében. Ha úgy tetszik, ez az az alapjegy, amely fordulatoktól eltekintve is érvényesül ebben a lírában.

(A Hét, 2003. március 6.)

Az albatrosz Kocsárdon*

Van egy erdélyi költőnő, Egyed Emesének hívják, verseket szokott írni kis cetlikre, papírszalvétákra, aztán elajándékozza őket. Ki tudja, hány ilyen vers lapul különböző fiókok mélyén, könyvek lapjai közé préselve (ezúttal szó szerint), papírszalvétán?

Van egy erdélyi költő, Szőcs Gézának hívják, verseket szokott írni (nem tudom, konkrétan milyen papírdarabokra, konkrétan milyen technikával, látni még nem láttam, amint ír), aztán elajándékozza őket. Konkrétan Arany Jánosnak, például. „Arany János-szobrot avattak Nagyszalontán s mikor mindenki elment az ünnepi ebédre, becsúsztattam a koszorúk közé a kéziratot" – meséli Szőcs egy interjúban, amely új verseskönyvében olvasható. Azazhogy dehogyis az ő verseskönyvében. Azazhogy mégis. Bonyolult egy kicsit – abban a verseskönyvben olvasható az interjú, amelyiknek a címlapján, a szerző neve helyén az áll: Szőcs Géza, és amelyik 2003-ban jelent meg. De a könyv nem Szőcs Géza verseskönyve, olyan értelemben nem az övé, ahogy mondjuk *A sirálybőr cipő*. Bonyolult egy kicsit – története van, amitől rögtön érthetőbb lesz az egész.

1992-ben megjelent egy válogatott Szőcs Géza-kötet *A vendégszerető avagy Szindbád Marienbadban* címmel. A címlapon jó nagy betűkkel ott állt: „Sz. G. utolsó verseskönyve". Magyarázatok nélkül. Hogy az *Sz. G.* például úgy értendő-e, hogy „Szőcs Géza", vagy lehet másként is érteni. Hogy az *utolsó* úgy értendő-e, hogy ez az utolsó, vagyis a legutóbbi, a legfrissebb, vagy esetleg úgy, hogy kész, ennyi, több Szőcs Géza-verseskönyv márpedig nem lesz. Közben eltelt több, mint tíz év, és valóban nem jelent meg Szőcs Gézának verseskönyve. Igaz, megjelentek drámakötetei, illetve a szabálytalan műfajú *Passió*, némelyik könyvben versek, dalbetétek is voltak. Az *Erdélyi Szép Szó* című antológiákban, amelyeket 2001 óta a mindenkori előző év folyóiratpublikációiból válogat össze Fekete Vince, évről évre szintén új Szőcs Géza-versek tűntek fel. Íródtak tehát a szövegek, Szőcs Gézának viszont nem jelent meg újabb verseskönyve. Mindmostanáig. A 2003-as könyv borítóján tehát ez áll: „Szőcs Géza: *Az al-legóriás ember*". A belső címoldalról kiderül, hogy a kötetnek alcíme is van: „mikor a szomszédgyerek a Holdra lép". Röviden tehát ennyi a történet, amely azonban nem

* Szőcs Géza: *Az al-legóriás ember*. Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2003.

ért itt véget. A könyv végén egy interjú olvasható, amelyből az is kiderül, miért: „Azt persze nem tudnám megakadályozni, hogy itt-ott megjelent verseimet valaki kötetben kiadja. Ez azonban, MINT KÖTET nem az enyém lenne; a KÖTET MINT KÖTET szerzői üzenete hiányozna. A verseskönyv olyan, mint egy mondat, és azt a mondatot csak a költő ismeri... Amiről te beszélsz, egy ilyen kötet, az abban az értelemben nem sajátom lenne. Legfönnebb csak egy gyűjtemény a verseimből. Egy könyv, amelyben Sz. G.-versek vannak. De nem Sz. G. verseskönyve."

Az al-legóriás ember tehát versek gyűjteménye, de szerkezetében töredékként kínálja magát: körülbelül úgy viszonyul egy Szőcs Géza-verseskönyvhöz, mint egy jéghegy csúcsa magához a jéghegyhez, amely kilenctizedében nem látható. A szerző életművében persze ennek is vannak előzményei. Rögtön az első kötetben, amely egy roncsolt szonettkoszorút imitáló szerkezettel indít, és amelybe helyenként „szakadt papírdarabokról átírt" sorok ékelődnek. Vagy a *Tölgylevélpohók és Folyófűszender* (másutt: *Folyófűszender és Tölgyfalevélpohók)* című Szőcs Géza-verset lehetne említeni, amelyből két Sz. G.-verseskönyvben is található „idézet", de a vers egésze sehol sem olvasható. Van-is-meg-nincs-is. Vagy a *Párbaj avagy a huszonharmadik hóhullás* című 1979-es könyvet magát is említhetnénk, amelyet egy meg nem valósult kötet vázaként kínál a szerzői jegyzet: „a dialógusnak csak a csontváza, jelzése maradt meg, az egymásra-, az előre- és visszautalásoknak a nagy része kimaradt, és a könyv végül valóban versek egyszerű gyűjteményévé alakult át. A tulajdonképpeni koncepció csak maradványokban van jelen." Stb., tovább is van még, nem folytatom. Inkább nézzük meg, milyen ez a mostani van-is-meg-nincs-is kötet.

Első könyvei megjelenésekor Szőcs Gézát valamiféle neoavantgárd poétika képviselőjeként próbálta elhelyezni a kritika. A szerző avantgárd gesztusokhoz való vonzódásáról sokminden tanúskodik: például az interjúban elmesélt epizód az Arany János-szobornál hagyott versről. Az egyszeriség, megismételhetetlenség, pillanatnyiság a neoavantgárd művészet – különösen a happening – egyik alapösszetevője. Akárcsak az intermediális, különböző érzékelési szférák közt közvetítő jelleg, a képi elemek, szavak, kották egymásba építése. Mindezt ugyanakkor a posztmodernség létérzékelési módjához is köthetnénk: ez a lehetőség röviden arról szólna, hogy a dolgok mintegy a nyelvben jönnek létre, azáltal, hogy beszélünk róluk, és ahogyan beszélünk róluk. Pontosabban: a

nyelv közénk és a világ közé ékelődik. Ebből a kiindulópontból aztán többfelé el lehet indulni: Tandori Dezső, Oravecz Imre vagy Parti Nagy Lajos költészete e kiindulópontból más- és másfajta konzekvenciákat von le. Szőcs Géza szemlélete sok szempontból rokonítható e költőkével. Amiben viszont társtalan a kortárs magyar költészetben, az kivételes aurateremtő ereje: a köznapi tárgyak, figurák, történetek mitikussá válnak verseiben. Ironikus, fanyar mítoszok ezek. Gyakran saját létrejöttük szerkezetét is megmutatják – különösen szembetűnő ez például a versekhez írott lábjegyzetekben. *A Poprád Podolinnál,* illetve *A Poprád Podolinnál írása közben* című versekhez például egy szerkesztői megjegyzés fűződik, miszerint a szerző párhuzamosan egy harmadik szövegen is dolgozott, amelynek a címe *Mialatt* A Poprád Podolinnál írása közben-t írom lett volna. A következő lábjegyzet pedig azt jelzi, hogy a szerkesztői megjegyzést is a szerző írta. A mítosz létrejöttének egyik kulcsa éppen ez: az eredet homályban maradása, a lenyomozhatatlanság. Az is hozzátartozik ehhez a játékhoz, hogy a leginkább önéletrajzinak tűnő vonatkozások – mint például az ironikus utalás a médiában kialakult Szőcs Géza-képre: „Sajtómágnás vagyok, ki cserzett, / vastag bőrével nagy vagyont szerzett” – sokszor valóban idézetek, az előbbi, ahogy egy másik lábjegyzet jelzi is, Thomas Thorneley limerickjének két, egyes szám első személyűvé átírt sora.

Az új kötet részben továbbfűz néhány korábbi mitikus elemet: a medvealteregó vagy a vízivilág itt is fontos, akárcsak a korábbi Szőcs-kötetekben. És ha a szerző – mint kötetet – nem is vállalja ezt a szerkezetet, az mindenképpen elmondható, hogy legalább három miniatűr Szőcs Géza-verseskönyv rejtőzik a fedőlapok között: a *Go Ahead, Mr. Rigby!*, a *901 évvel később,* illetve az *R* című ciklusok, amelyek a könyv terjedelmének több, mint felét teszik ki, hibátlan Szőcs Géza-konstrukciók. Szürrealizmusba hajló társítások, fergeteges szójátékok, elzsongító, abszurd dalok („Ha én lennék a lámpagyári munkás / a minőségek szorgos ellenőre / s te királylány egy tengerparti várban: / én szeretnélek ennek ellenére”), vizuális gegek (például Tóth Árpád csizmáinak nyoma a Marson) alakítják ki a kompozíciót, amely valóban megbonthatatlannak tűnik, s amely az említett aurateremtő folyamatot is szabályozza. Az egyik legemlékezetesebb kép a könyvben talán az, ahogy a nyelv materialitásának, betű szerint való érzékelésének technikája hirtelen a mítosz, a populáris kultúrán is átszűrt mitikus tér üzenetébe vált át: „Egykoron én is szálltam át Kocsárdon, /

Kocsárdon én is szálltam át. // Albatrosz voltam, súlyos csomagjaimmal. / Kocsárdon én is szálltam egykor át. // Disznóbőr kofferjeimben fehér szárnyak lapultak / s egy óriási, sós viharkabát."

Szőcs Géza köpenye elég nagynak bizonyult ahhoz, hogy alóla máris jónéhány erdélyi költő bújjon ki. Pedig a köpeny még nem is látható teljes terjedelmében. *Az al-legóriás ember* további minőségi rőfökkel told hozzá Sz. G. köpenyéhez. *A Poprád Podolinnál* és társai jó eséllyel pályáznak arra, hogy majdan beépüljenek a maguk rendjén Sz. G. „legutolsó verseskönyvé"-be.

(A Hét, 2003. október 23.)

Mint egy úszó színház*

Visky András verseskönyvének lapjain, a sorokban és a sorok között angyalokkal találkozhat az olvasó. Hangsúlyosan testet viselnek ezek az angyalok, mintha ruhát, a Születés Angyala például „lomha asszony, most bukkan elő az oltár jobb oldalán, négykézláb." (*Egy búcsú képei*) Másutt neveket viselnek, mintha testet, és a megnevezésben, ha az a megfelelő helyen történik meg, behelyettesíthetővé válnak nevükkel. Ezeken a helyeken a lámpalázas: lámpalázas, a törékeny profi: törékeny profi, sorolja a szöveg, az angyali nevű Raffael pedig: Raffael, még akkor is, ha a szöveg minduntalan odateszi a név mellé: született Géza. (*La parole singuliere*) Az angyal teste foglalkoztatja tehát a versek szerzőjét, mondhatnánk nagyon rövidre zárva, és álljunk meg itt, legyen szó angyalokról, tárgyszerűen, de akkor talán másképpen kellene kezdeni.

Három „könyvből", voltaképpen versciklusból áll össze a Visky-kötet, *A szentek életéből*, *Kolozsvári Anziksz*, *Ha hinni lehet*, olvashatjuk a betétlapokon. „Töredékek gyűjteménye" – mondja róluk Visky András egy interjúban. Gyakran előfordul, hogy a versek kezdőmondatai nem a megszokott módon kezdőmondatok: mintha egy beszélgetés közepébe lépnénk be, kisbetűt találunk a mondat elején, aztán pont, nagybetű, ahogy kell. „A töredékek valamiből vannak, valahova tartoznak, leváltak, lemorzsolódtak, »lepattantak« valahonnan, nem tudom, honnan, én meg egymás mellé helyezem őket, egy egészen más textúrában" – mondja tovább a már idézett interjú.[1] Drámarészletek, amelyek versként is működnek, beszélgetések, talált szövegek, álmok mondatai.

Nélkülünk elkezdődő, idegen szövegek tehát a könyv darabjai, a már zajló beszélgetésbe való belép(tet)és mindig váratlanul történik meg, egy ideig párhuzamosan haladunk a szöveggel. Az idegenség-érzetre alighanem szüksége van a könyvnek, hiszen általa jól megkomponált feszültségek jönnek létre, amikor bekövetkezik egy-egy „jelenés", olvassuk a szöveget, és hirtelen ott áll egy angyal, például. Ez az angyal teste, ahogy az idegenség megtörik egy pillanatra,

---

* Visky András: *Ha megH.* Koinónia, Kolozsvár, 2003.

[1] Hegyi Réka: *A rendező barátja és rossz lelkiismerete.* Beszélgetés Visky Andrással. www.kontextus.hu/hirvero/interju_2004_0429.html

radikális idegenséggé válik a közömbös idegenségből; köze lesz hozzá az olvasónak.

Ha nagyon szorosan olvasunk, akkor az is megkockáztatható, hogy ez a jelenés voltaképpen a jelentés alakulásával, fordulataival függ össze. Selyem Zsuzsa veszi észre a kötet versei kapcsán: „nem tudni előre, mikor válik hirtelen jelentésessé egy üresnek gondolt »ő«, aki az ablak előtt járkál”,[2] vagyis: azokon a pontokon, ahol a nélkülünk elkezdődött beszélgetés résztvevőit valamilyen módon azonosítani tudjuk, mondjuk egy személyes névmás konkrét szövegbeli referenciára tesz szert, olyasfajta fordulat következik be, ahonnan megváltozik a szöveghez való viszonyunk: belépünk egy helyzetbe, történetbe, de nem akárhogyan. Úgy, hogy előtte érzékelhetővé vált számunkra: korántsem magától értetődő, hogy mások történetei a sajátunkká válhatnak.

Mondjuk tehát, hogy belépünk egy történetbe, többé-kevésbé el tudjuk helyzeni a szereplőket egy viszonyrendszerben, ahogy egy színpadon is. Ez még nem feltétlenül jelenti azt, hogy a történet idegensége megszűnik, hogy a logikája minden elemében követhetővé válik az olvasó számára. Ezt nevezem radikális idegenségnek. Nézzük például az egyik legerőteljesebb vers, a *Kőkert utca* kezdősorait: „A szomszéd megint áthozta halottait / a mi kertünkbe.” Itt nem töredékszerű a kezdés, mint *A szentek életéből* című ciklus megannyi darabjában, az első mondattól benne vagyunk a történetben. Az eszközök látszólag egyszerűek itt is, mint az elhíresült „Ma nem mentem iskolába” regénykezdet, vagy egy másik felvezető mondat, „A vonaton még nem volt semmi baj” (Szerb Antal: *Utas és holdvilág*) esetében. Az idő jelzése és egy viszony jelzése mindegyik esetben. Viskynél egy csavart is találni azért a másik két viszonyítási ponthoz képest: a „megint áthozta halottait” egy abszurd szituáció bejelentése, miközben „a szomszéd”, „a mi kertünk” vagy a verscím, a konkrét kolozsvári referenciával rendelkező *Kőkert utca* az otthonossá tevés mozgását végzik.

Ami az első mondatban csupán az abszurd repedése még, egyre inkább töréssé, szakadékká válik, hiszen épp a megmagyarázhatatlannak tűnő elem részletezése, „testesítése” történik meg a további sorokban, hogy aztán egy utolsó fordulattal a test általában hozzáférhetetlen belsejéig jussunk, amely ebben a

[2] Selyem Zsuzsa: *Házsongárdos gesztusok.* Élet és Irodalom, 2003. szeptember 12.

versben is titokként mutatkozik meg, radikális idegenként, amilyen az angyal, vagy itt a színház: „Előbb a fiatal apát, azután a két fiút / az ágyások / Közötti ösvényen vonszolta őket a / gyümölcsös / Kőkerítéséig, az emeleti szoba ablakából / lőttünk rá / Az egész család, ne lőjetek kiáltozta / nincs élet / Bennük egy szemernyi sem, sorba / kitárta / Mindhárom férfi mellkasát, íme / üresek belül / Mint egy fényárban úszó színház / amelyben / Elfelejtették leoltani a csillárokat / a kora / Hajnalig tartó előadás után." A „gyümölcsös", a „kőkerítés", az „emeleti szoba", a „mi" potenciális harmonikus történetek darabjaivá válhatnának, a „lőttünk rá" ehhez képest ellentörténet lenne, az üres mellkasok viszont e kategóriák hiábavalóságát mutatják, s a kategóriák hiábavalósága a csoda jelenlétét jelzi a Visky-versekben.

Vannak a radikális idegenségnek különféle applikációi a könyvben, még ha nem is mindig bátorítja a töredékek ilyesfajta kiegészítését elegendő jel. Én *A Harag Napja* című szöveget töredék voltában is a hagyományról szóló példázatként olvasom – mely szerint a hagyomány megérintése csak részletek, egy-egy éles felület többé-kevésbé esetleges feltárulása révén valósulhat meg, miközben csak sejthetők a valós méretek: „van a föld alatt egy épület, senki nem tudja, mekkora valójában. Megesett már, hogy a tetőgerinc megakasztotta az ekét vagy kitúrták az állatok valamelyik kőcsipkéjét." Egy másik szöveg pedig, miközben márványoszlopokról beszél, a szerelem mozdulataiban mutatja meg az idegenség változatait: „és mosta is, mint asszonyi hátat és mellkast szokás, más asszonyáét", mondja a vers első részében, majd a végén: „tiszta vízzel hintette meg, mint asszonyi hátat és mellkast szokás, hozzánk tartozót." (*Antikva, Palatino*) Az olvasó akaratlanul is mozdulatokat keres, mindegyik mozdulatban idegenségre bukkanva, épp a váratlanul felvillantott kontraszt miatt. A jelentések jelenéssé változtatása ez, a monolitikus értelem megbontása, az esetleges tapasztalati szféra beléptetése révén. Egy tanulmány a Bodor-próza talán központi kérdését (a szereplők világához, motivációihoz való hozzáférhetőséget-hozzáférhetetlenséget) firtatva arról beszél, hogy a „tárkonyfű-illat" kifejezés jelöltje tapasztalatfüggő, s ez Bodor Ádámnál is reflektált, hiszen a tárkonyfű-

illatot az illető szöveg másik szereplője pézsmaszagként érzékeli.[3] Az idegenség efféle applikációja tehát a Visky-vers is, az érintés rejtélyének megmutatása: mintha csupán birtokos személyjeleken múlna ez a rejtély („más asszonya"). Azon is, természetesen, látszik mondani a vers, de nem ilyen egyszerűen, egyértelműen.

Még egy végső applikációról kellene beszélni, a halál idegenségéről. *Ha megh*, mondja a címadó vers, a könyvtestben kis *h*-val, mintha végigmondhatatlan volna ez a történet egyrészt, másrészt mintha valójában szükségtelen is volna végigmondani, hiszen alighanem mindenki ugyanarra a szóra gondol a töredékes cím olvastán. A vers ironikus gesztusa, hogy a születést, konkrétan: József Attila *Születésnapomra* című versének formáját idézi grafikai képében („ha meghalok és kibírom / azokat az otromba / ceremó / niákat" stb.), „rímváró rímrontott" sorokban, ahogy Selyem Zsuzsa mondja: „A szavak úgy törnek szét ebben a rímváró helyzetben, hogy szinte semmi értelmük nem marad, vagyis szép halandzsaszavak keletkeznek (»ceremó«), melyek között szívósan felüti fejét az értelem (»élek«)."[4] A *Kőkert utcá*ból ismerős otthonos-távolító gesztusok sorozatát itt is megtaláljuk, a beszélőből például kicsomagolják a formás lelket (képi nonszensz, a jelentett mint halandzsa), hogy mindez konkrét, „testes" magyarázatot, analógiát is kapjon utólag („mint az illatos szalonnát szokás"), közelítés, távolítás, radikális idegenség ismét, ezúttal a halálé.

Évről évre erősödni látszik a kolozsvári Koinónia Könyvkiadó kortárs irodalmi érdeklődése. Alig észrevehetően ugyan, de ezekben az elegáns könyvekben újra körvonalazódik az az irodalmi együttállás, amely közel egy évtizeddel korábban az Éneklő Borz című „hangosfolyóiratot" hívta életre. A Borz alapítói közül Láng Zsoltnak már két könyve jelent meg a Koinóniánál, Kovács András Ferencnek is készülődik[5] egy újabb könyve a már megjelent *Vásárhelyi vásár* után, és Visky Andrásnak sem ez az első könyve annál a kiadónál, amelynek ő

[3] Zsigmond Andrea: *Miből rakjuk össze a hántolt nyírfatörzs illatát.* In: Gábor Csilla – Selyem Zsuzsa (szerk.): *Kegyesség, kultusz, távolítás.* Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2002. 263.

[4] Selyem Zsuzsa: i. m.

[5] Az idei Könyvhétre meg is jelent *Víg toportyán* címmel. (*A szerk.*)

maga az igazgatója. Hosszú távon akár egy irodalmi „középnemzedék” műhelyévé is válhatna a kiadó. Jelenleg talán a „kezdeményezés” és „betetőzés” között áll (Harcos Bálint jól körülírt kifejezései[6]), valahol félúton, egy olyan viszonyrendszerben, amely a mester és tanítvány viszonyát örök paradoxonként, lezárhatatlanként éli meg: „csakhamar kiderült, hogy az előtte haladó is követ valakit, elé került hát az egyik fordulónál, hogy szemügyre vehesse azt a másikat. De jött mögötte is, tovább, aki az imént még előtte járt, nem ügyelt a felborult viszonyra, megszaporázta a lépteit, hogy arcába tekinthessen. Az előtte menő egy távoli sziluettet fürkészett maga is, és azon iparkodott egész erejével, hogy ne tévessze szem elől.” (*Tanítvány*)

(Jelenkor, 2004/11.)

[6] L. Harcos Bálint: *Kemény és a köpönyeg*. Bárka. 2002/2.

Óarany ódák*

Az arany redundáns fém, redundanciája a nyelvet is behálózza. „De hiszen az arany épp attól arany, hogy kevés van belőle, hogyan lehetne redundáns?” – kérdezhetné valaki. Mégis arról szól a történelem: ahol arany van, ott beindul a még több utáni vágyakozás, hajókkal hordják messze földről, aranyásó-városok épülnek ki a semmiből, és a lelőhelyeken hirtelen zuhan (vagy emelkedik) az érték is: az ásóért, amelyik addig egy dollárba került, hirtelen tíz dollárt kezdenek adni. Az arany gerjeszti a még több aranyat, s ezáltal saját értékének csökkenését is – az aranyban való tobzódást, s így annak elgiccsesülését. Ez az a paradoxon, amelyik Kovács András Ferencet vonzza: „Nyelvem hegyén aranyszőr, / Aranygyapjas harisnyám, / Aranycsipkés harisnyád / Argóm arany csodája, / Aranycsapat cselédje, / Megtört aranymosónő” (*Aranyos vitézi órák*) – sorjáznak az egymástól eloldozódó szavak, az elv, amely összetartaná őket, ennél a mennyiségnél már nem működik. Ahol minden aranyból van, ott elvész az arany jelentése. Erről szól egy idő óta Kovács András Ferenc költészete: a tobzódás, a felhalmoz(ód)ás nyelvi leképezéséről, szatirikus hangnemben.

Midász király története – aki azt kérte az istenektől, hogy bármi, amihez hozzáér, arannyá változzék – ebben az olvasatban nemcsak a kapzsiságról szól, hanem a felsokszorozásról általában, s az eltömegesedésben elveszített jelentésekről. Nem véletlenül játszatta egybe néhány éve Márton László a Korunk arany-számában a Midász-történetet tipikus „fogyasztói” tárgyakkal: „Végül egy tisztásra értek, annak közepén állt egy öreg tölgy, és a tölgy tövében ott hevert Midász egész hagyatéka: arany fogkefe, arany papírzsebkendő, arany mobiltelefon, arany melegszendvics – egy egész arannyá változott szeméttelep.” Ebben a vízióban lassan elhomályosulni látszik a különbség „a méret/mennyiség a lényeg” és a „minél ritkább, annál értékesebb” opciói között – rezignált, aki így lát, közvetíti azt, ami a világban, körülötte történik. Kovács András Ferenc viszont: köszöni, nem kér belőle. Szemlélődik, ahogy Ovidius Tomiszban („Csak bámulom, hogy mily sötét, lealjasult / A szolga habzás” – *Ex ponto*), vagy ahogy a felvilágosodáskori utazó-regények reinkarnálódott hőse, Csakcsöndzöng Cángráng-Gjacó tibeti költő, aki Keletről Nyugatra tartva járja be a világot

* Kovács András Ferenc: *Aranyos vitézi órák*. Mentor, Marosvásárhely, 2002.

Kőrösi Csorna Sándor nyomában, kecskerímekbe foglalva, amit tapasztal: „Három széken ünnep lettek: / Eljött közém annyi közemb! / Többen torkom köszörülték – / Gyorsan meg is koszorúztak” – *19*.).

Az arany ezekben a versekben látszólag ugyanazt jelenti, mint a „rongy” a prológusban. Kovács ugyanis – tőle szokatlan módon – prózai felvezetővel is ellátta kötetét, amelyben a világról mint visszhangok szövevényéről beszél, ahol odavissza közlekednek a mondatok az időtengely mentén. „Rongyossá íródunk, olvasódunk” – zárul a bevezető. A különbség az arany devalválódása és a rongyossá válás mikéntje között talán a használatban érhető tetten. A „rongyossá íródás, olvasódás” során a kopás beépül valahová, az anyag felhasználódik, „hasznosan kopik”. Az arany megkopása viszont, amely a túl gyakori használat, illetve a túlzott felhalmozás következménye, nem eredményez semmi egyebet, csak csömört.

A *Messzebb... messzebb...* című Babits-átiratban az egyes helyek elvesztik identitásukat, a globális turistanézőpont mindent egyneműsít. Madridban a sarkon skót dudás játszik, Belgiumban kebabot lehet fogyasztani, Némethon a rideg bidék és hotelszobák világa. Egy másik versben egy szó identitása halványul el annak tautologikus, halmozott használatában, amely például a más versekben gúnyolt Média sajátja: „Honpolgár pattogott Polgáron: / »Én népem vérszintjét purgálom! / Ki nemzetet dorgál, / Az nem lehet polgár / Polgárnál polgáribb Polgáron!«” (*Polgári polgár*)

A kötetet Goya torz alakokat felvonultató, sötét humorú, szatirikus élű rézkarcai illusztrálják – de nemcsak kísérik, hanem megteremtik és el is mélyítik a kötet hangulati rétegeit. „Bár lehetne ez paródia, de nem: sötét és felismerhető visszaének, Heimatkunst, mint írja, és nincs föloldás, úgy marad abba a vers, e kötet elég sok verse, hogy nincs hova elfordítani: mindenütt és mindenkor a Goya-antropológia érvényes” – írja Selyem Zsuzsa. Mégsem lehet nevetés nélkül megállni, amint Berzsenyi bús soraiból a magánhangzók hű ismétlése által szintoly bús, ám mégis friss sorok születnek. „Fegyvert kiáltnak Baktra vidékei, / A Dardanellák bércei dörgenek, / A népek érckorláti dőlnek, / S a zabolák s kötelek szakadnak” – írja Berzsenyi. „Kegyvert ziláltak, akta pribékjei, / Hadartan elzárt vécei hörgenek / A tépett észkorláti főknek, / S vad zabolák köpetet dagasztnak” – írja Kovács András Ferenc. *Ezredévi ódákok* – jegyezzük meg, ez a kötet egyik legjobb versének címe.

(Krónika, 2002. június 29-30.)

Kosár, köcsög, lábpor*

Mit lehet, mit lehessen kapni egy piacon? Káposztát, karalábét, zoknit, merülőforralót, walkmant, mondjuk. És a vásárban? A káposzta és karalábé talán örök. A merülőforraló nem. Ha vásár, akkor inkább tükrös szívvel tömött mézeskalács-sátor, csizma, bicska, pecsenyesütő, kosár, köcsög, lábpor, kapa, kasza, korsó, keszkenő – sorolom az új Kovács András Ferenc-kötet címadó verse nyomán. Hangulati-fogalmi eltérés egyszerre. A szerző ebben következetes: gyermekversei (*Versek kicsiknek, nagyoknak* – mondja a kötet alcíme) az időtlenebbre, vagy inkább a megállapodottabbra hegyeződnek ki, azzal játszanak el. Finoman, ahogy ezt korábbi Kovács András Ferenc-könyvekben is láthattuk. Deák Ferenc kitűnő rajzai szintén ráerősítenek erre a hangulatra. Enyhén archaizálnak, ahogy maguk a versek is: „Barna kislány / Az én babám. / Mint a búza- / Mező, az ám!" (*Négy falvédő*) Sok a csizmás, lajbis, mezítlábas figura a képeken. Az arcok, testtartások jól illeszkednek a hol parodisztikusabb, hol nosztalgikusabb versszövegekhez. A kedvencem a *Négy falvédő*höz készült utolsó rajz. „Derék az én uram, / A bajussza pödrött: / Magyarosan hordja / Helyettem a vödröt!" – mondja a vers, a rajzon pedig a jóltáplált gazda pödört bajszára akasztva viszi hetykén a díszmagyaros mintájú vödröt.

A Deák Ferenc-rajzok több évtizede a gyermekkultúra klasszikusainak számítanak már magyar nyelvterületen: Benedek Elek, Kányádi Sándor, Veress Zoltán számos könyve nőtt össze ezzel a képi világgal, emberek, állatok, mitikus lények, tárgyak egyaránt otthonosan mozognak benne. A *Vásárhelyi vásár*ban Kovács András Ferenc általában az állatmesék (*Egerest nóta*, *Az ismeretlen bőregér*), csalimesék (*Farsangi bolondságok*, *Szüreti mulatságok*), népdalok, csujogatók (*Sárpataki csujogatók*), zsánerképek (*Szegény lelkész Bonyhán*, *A körmendi Döbrentey*) műfajához nyúl – a kötet alaphangulata tehát, ha úgy tetszik, a már részleteiben is kialakult, képileg kiforrott világba íródik bele. A kihívások mégsem maradnak el: a kötetbe négy oldalnyi haiku is kerüli, ehhez egészen más szimbolika, más tájak, vonalak illenek. Itt vagy a *Tibeti gyermekdal* esetében valami különleges történik tehát: szövegek, képek felnyitnak egy másik olvasatot, megmutatják, hogy ebben a Kovács-kötetben ugyanúgy mű-

* Kovács András Ferenc. *Vásárhelyi vásár*. Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 2003.

ködnek a szerepjátékok, a különböző egymásra, egymásba íródó vershagyományok (Weöres, Tamkó Sirató, Morgenstern, Lear, Petőfi stb.), mint a szerző felnőtteknek „csomagolt” köteteiben.

A könyv utolsó negyedébe került az a két vers, amely el is játszik az *én-nem-én* toposzával. A megannyi megidézett környékbeli falu után az énkeresés helyszíne természetesen Énlaka: „Énlakán nem én lakom. / Sem kapum, sem ablakom. / [...] Nincs tető, tornác, eresz – / Más kuporgat, más szerez...” (*Énlaki bánat*) A másik vers szintén egy névvel, pontosabban egy rímpárral játszik el, az egzisztencialista szorongás egyfajta abszurd paródiáját nyújtva: „Malakiás, Malakiás, / Jó kertész vagy, Malakiás! / Éjjel mégis, Malakiás, / Kerted mélyén valaki ás. / [...] Valaki ás... Valaki ás, / De nem te vagy, Malakiás! / Valaki ás... Valaki más? / Kerted mélyén, Malakiás, / Valaki másvalaki ás!” (*Malakiás*) Ez a játék természetesen csupán egy a többi között a kötetben. Nem kap különösebb hangsúlyt, hacsak az énlaki vers remek grafikája kapcsán nem, ahol a képileg jól kidolgozott környezetbe egy ház üresen hagyott körvonalai illeszkednek.

A kötet versei gyakran kettős kódot működtetnek. Ez nem meglepő, hiszen a populáris irodalom vagy éppen a gyermekirodalom teoretikusai a különböző (életkorú, olvasói hátterű stb.) olvasórétegek viszonyulását különböző szinteken tekintik megragadhatónak. A betű szerinti olvasat (amelyeket a Deák Ferenc-rajzok is követnek, igaz, jelzéseket, apró idézőjeleket is elszórva itt-ott) szekértábort, azaz szekerekből álló tábort állít Vásárhely vásárterére. Jön a zápor, a szekértábor szétoszlik, erről szól a vers. Csöppen a víz, pattan a szikra, tűz és víz Deák Ferenc rajzán. A *Kükülló menti legényes* felnőtt-verziója (sok népdal szövege is ezt játssza) már-már pajzán, de rajtafoghatatlanul az. „Boldogfalván hordót fúrtam, / Kemencét kotortam – / Úszkáltam a boldogságban, / Mint a légy a borban! // [...] Boldogfalván, folyó partján / Berekbe hevertem – / Földre kókadt bajuszomat / Hegyesre pedertem!”, mondja a szöveg, s bár itt a hangerő és hangvétel harsány, a vers erotikája ugyanúgy sejtetésekre, célzásokra épül, mint a *Japán nyár* három sorában: „Két körte rezzen, / pihés barack hasad szét! / Gyümölcs-szedő lány.”

Kovács András Ferencet formakultúrája, humora természetszerűleg vonzza a gyermekköltészet irányába. Nem ez az első gyermekvers-kötete, és bizonyára nem is az utolsó. De az eddigiek közül alighanem a legszebb.

(Élet és Irodalom, 2003. június 13.)

Terjeszkedő Badarország*

„Beg kell hogy járjad Badarország bélységes, bárgyú bugyrait" – mondta Muhi Andrisnak az Ismeretlen Angol Költő, és a *Túl a Maszat-hegyen* hatodik fejezete épp arról szól, hogy milyen ez a terület Varró Dániel hangján. A badarföld vezető műfaja a limerik, bár a Varró-kötet megtoldja ezt még valamivel: dantei tercinákban beszéli el hőse útját az említett bugyrokon keresztül, ebbe a keretbe helyezi el ötsorosait. Kovács András Ferenc új kötete valami hasonlót művel: száztizenegy limeriket tartalmaz, de latin címe van. Sőt, egy kötetvégi jegyzetben a szerző így ír, római tárgyú limerikjei kapcsán: „mindhárom római firkálmány arról tudósít, hogy a limerikírás igénye tulajdonképpen mennyire ókori késztetésű: alkalmilag és műfajilag mennyire antik gyökerű!" Az egyik legutóbbi nonszensz versgyűjtemény, a *Pompóné könyve* (Mágus Kiadó, Budapest, 1998) előszavában Gergely Ágnes e szemléletmód magyar kapcsolódási lehetőségeit így tömörítette: „A nonszensz valójában angolszász-magyar koproduktum. Pompóné kétnyelvű." Várady Szabolcs pedig egyenesen a *Magyar badar* címet adta 2002-es antológiájának.

Talán elég is ennyi példa annak alátámasztására, hogy a nonszensz költészet erős bekebelező hajlandósággal rendelkezik: nem lehet pusztán az abszurd angol humor határai közé zárni. (Na jó, még egy utolsó példa: a Kozmosz Könyvek *Bukfencező múzsa* című kötetében – szerk. Tótfalusi István, 1976 –, amely fülszövege szerint az első tematikus magyar nyelvű antológia a világirodalom nonszensz és groteszk költészetéből, egymás mellett olvashatók sok más szerző mellett Lewis Carroll, Edward Lear, Tristan Tzara, Christian Morgenstern, József Attila, Weöres Sándor, Henri Michaux, Wislawa Szymborska művei.)

A „badar" szemléletmód tehát jó esélyekkel terjeszkedik a kortárs magyar költészetben (is), Kovács András Ferenc könyve erre a vonulatra csatlakozik rá, illetve egy új szemszögből villantja fel költészetének azokat az elemeit, amelyek ugyan korábban is benne rejlettek, de talán kevésbé voltak szembeötlőek. Azok a szerzői jegyzetek, kommentárok például, amelyek már hosszú idő óta kísérik a Kovács-köteteket, ezúttal nagyobb terjedelemben és több kedéllyel szólalnak meg, talán épp azért, mert a nonszensz szinte kínálkozik a faarcú kommentárok

* Kovács András Ferenc: *Porcus Hermeticum*. Mentor. Marosvásárhely, 2004.

írására. „A kellő, zootechnikai agresszivitással megragadott beszédmód és ideologikusan filopatológiai konfliktushelyzet újabb hiperluzeriális és porkoprovokatív komplexusokat generálna [stb.]” – mondja a könyv bevezetője, és ebben a kontextusban az előszó és a kommentárok némelyike minden bizonnyal Morgenstern önkommentárjait fogja az olvasó eszébe juttatni, amelyekben például a „Varjú Vata / tesz tesz hu hú / nem vész oda / vesz vesz du dú” sorok a következő értelmezést kapják: „Ebben a versben a szociáldemokrácia nyer karakterizálást, nevezetesen a lassalle-i elképzelésből a marxista eszmékhez történő átmenete.”

Kovács András Ferenc megtalálja a módját, hogy a jellegzetesen angol műfaj a legnagyobb természetességgel idomuljon korábbi poétikájához: hogy különböző korokba vezessen el, és a legkülönfélébb művészek, költők, festők idéződjenek meg a szövegek által (a teljesség igénye nélkül: Lear, Gauguin, Verlaine, Goethe, Li Taj-po, Keats, Chopin, Nerval, La Fontaine, Calvus, Tóth Árpád stb.). A bevezető ennél sokkal tágabban, több nevet és szöveghagyományt említve hozza létre saját kontextusát. Beszédes ugyanakkor a latin címválasztás: az amúgy is fesztelenül malac limeriknyelv ezúttal leginkább az antik költészet felől gazdagodik újabb árnyalatokkal. A pontos, spontánul gördülő ritmust, a szellemes rímeket előtérbe állítja a limerik, ezért működhet jól Kovács András Ferenc esetében kötetnyi terjedelemben is a műfaj. A spontaneitás (épp ezért) talán nem is a könyv főszövegében ötlik leginkább szembe, hanem például ott, ahol a *Homéroszi disznóság* című vers (prózában írt) végjegyzete hirtelen hexameterbe vált át.

A műfaj és a kötetszerkezet körülírásához Kovács András Ferenc a *Magyar badar* Várady Szabolcs-féle előszavát hívja segítségül: „A limericknek – így hangzik az egyik meghatározása – három fajtája van: 1. a nők jelenlétében is elmondható limerick, 2. az olyan limerick, amelyet nő nem hallhat, de papi személy még igen, és végül 3. A LIMERICK.” Ezt a fokozatosságot követi a *Porcus Hermeticum* három ciklusa is, a *Dicsőségek*, a *Diadalok*, illetve a *Disznó dalok.*

A kötet első felében leginkább a tömörség, a lényegretörő mondatok teszik könnyen megjegyezhetővé egyik-másik szöveget: „Egy honfi, lakhelye Ditró, / Folyton írt, s megnézték: mit ró? / »A román tarhonya – / Székelység alkonya.« / Ezt írta... Nem volt egy Diderot.” (*Népi tehetség*) Előbbre haladva a könyvben a

rímek virtuozitása (Li Taj-po – liftajtó, Po Csü-ji – pocsolya, Babitsra – fabicska stb.), illetve az itt még többé-kevésbé kendőzött malacság hívja fel magára a figyelmet: „Nagyokat élvezett La Fontaine / Naponta – persze, épp ma pont nem. / Pihegett a Madame: / »Pókhálót látsz, babám? / Már megint nézed a plafont fenn!«" (*Pajzán fabula*) Az utolsó ciklusban pedig már – a bevezető szavaival – egyértelműen a „porkológiai szégyentelenségek, szemérmetlen szabadszájúságok, idomtalan otrombaságok és egyéb elképesztően libertinus disznyólkodások" jelentik a ciklusszervező erőt, itt mutatkozik meg igazán a versforma teherbírása, amely éppen játékosságával függ össze: „Van egy hölgy, úgy hívják, Mikolt. / Ha kúrják, furtonfurt rikolt... / Túlzás, mit Mikolt tesz! / Faggatják: »Mi volt ez?« / »Valami bogos úgy csikolt!«" (*Naiva*)

Az idézett szövegrészek is mutatják: a *Porcus Hermeticum* annyiban jelent újdonságot a Kovács András Ferenc-életműben, hogy egy teljes kötet erejéig egyetlen versforma maszkját használja. Ráerősít az angolszász kultúrához és költészethez fűződő viszonyra (a korábbi kötetek közül a *Jack Cole dalos-könyvé*t lehetne még említeni ebben a vonatkozásban), régebben talán a franciás és az antik utalásháló tűnt erőteljesebbnek. A kötetcím ugyanakkor ezúttal is behozza az antik kontextust, és persze sejthető, hogy a továbbiakban sem rögzül majd egyetlen jól körülírható szövegegyüttesre a Kovács-utalások sora, hiszen éppen a terjeszkedés, a teljességigény, minden lehetséges költői terek belakása jellemzi ezt a költészetet.

(Élet és Irodalom, 2005. február 25)

A város vére*

„Egy kis Amerika Magyarországba tolva, s egy kis Magyarország Szmirna tájékára elgondolva: körülbelül ez ez a város. Levegője vérszagú, mert ez a Vér városa, s ilyen volt mindóta" – írta Ady Endre 1910-ben a Nyugatban. (Az írás legújabban *A vér városa* című Ady-válogatásban olvasható, amely a Noran és Palatinus könyvkiadók *Várad, villanyváros* sorozatában jelent meg, 2001-ben.) Talányos megfogalmazás, de Ady szerette a talányokat.

2002-ben, az Ady nevét többszörösen magában hordozó antológiában érdekes módon egy zalai illetőségű fiatal költő, Szálinger Balázs keresi leginkább ezt a Váradot, „vérnyomok" után kutatva. Nem megfejteni akarja a talányt, hanem belemegy a játékba: kapcsolódási pontokat villant fel, ahová elvisz a szó, de nem lesz belőle megfejthető szimbólum. Mindig másra utal: „A vér: alvad falun – a vér: városban él, / s a vég a könyvet át vele itatja. / Szerkesztési elvét átjárja a gúny: / a pillangók között megannyi hangya, / balra Parnasszus, jobbra Orfeum / – és ide szúr engem. Félig se balra, / félig se jobbra – űrbe, rumba, vérbe, / szamárkövek közé: egy lepke vértje." (*Monológ* egy *lepkegyűjteményről*) Első látásra: rímelésében, dallamában a holnapos versbeszédet visszhangozza a Szálinger-vers, de nemcsak erről van szó. Szálinger egy lépéssel közelebb lopódzik az irracionálishoz, képein pedig érezhető az időközben eltelt évszázad. Az újraolvasás/újraírás tehát radikális: a kortárs magyar költészet nyelvén szűrődik át az a szín- és hangulatkombináció, amely talán éppen a már emlegetett *Várad, villanyváros* könyvsorozat borítóiról olvasható le: lágy pasztellszínek, elmosódó kontúrok, patinás épületek, ruhák, díszletek. Szálinger ott is kortárs verset ír, ahol legközelebb kerül Adyhoz: „Amikor megcsaltam, ő néma volt, / jegyet szótlanul osztott és fehéren. / Borért mentem, és zárva volt a bolt, / s mire visszatértem, fürdött a vérben – / Négykézláb állt a színpadon, dalolt, / halottaknak dalolt, ugrásra készen, / szemében a színre vitt rettenet: / a kávépárduc nem tűr színeket." (*A kávépárduc*) A vérhalál kapcsolatteremtés (amely egyébként kézenfekvő) már Adytól ismerős, maga a vershelyzet is emlékeztet a *Lédával a bálban* táncára, de a váltások itt élesebbek, a társítások („kávépárduc") nagyobb távolságokat hidalnak át.

---

* *Váradykon*. Versantológia. Nagyváradi Ady Társaság kiadása. Nagyvárad, 2002.

Annál is inkább kínálja magát a könyv a fordított irányú – Szálinger Balázstól Fábián Sándor felé haladó – olvasásra, mivel Gittai István előszavában a kortárs váradi költőket *A Holnap* és a *Tíz Tűz* antológiák váradi szellemiségének méltó folytatóinak nevezi. Pontosítsunk gyorsan: a *Váradykonban* (Szálinger versei kivételével) nem ugyanarról a váradi szellemiségről van szó, mint az említett korábbi antológiák esetében. Egészen pontosan: nem ugyanarról a versnyelvről. Ami természetesen nem baj – minden nemzedéknek saját Váradot kell teremtenie magának.

Milyen tehát az a versbeszéd, amely közel negyven év költészetének lenyomata (kb. ennyi idő telt el az első Forrás-nemzedékhez tartozó Fábián Sándor és Nagyálmos Ildikó vagy Szálinger Balázs költői indulása között), és amely valamilyen formában Váradhoz kötődik?

Huszonkét költő verseit természetesen könnyebb negatív kategóriákban körülírni, mint közös jegyek által. A kötet szerzői sokféle vershagyományhoz kapcsolódnak, sokféle költői pozíciót építenek ki maguknak. Mindenesetre nem sok klasszikus versformát, szabályos rímképletet találunk a kötetben. Általában a hatvanas-hetvenes évek erdélyi költészetének ahhoz a vonulatához áll közel ez a versnyelv, amely már nem a Szilágyi Domokos vagy Lászlóffy Aladár nagy versépítményeiben gondolkodott, hanem a szó poétikájának ahhoz a verziójához, amely feltördelte a klasszikus formákat, de elsősorban azért, hogy az „erős” szavaknak, képeknek még nagyobb súlyt adhasson, mint az a versbeszéd, amelynek zenéjébe beleveszett a képiség. Szőcs Kálmán, Csíki László, Kenéz Ferenc vagy a korai Gittai István versnyelvének különféle változatai élik a kötetben saját életüket. Egyetlen szerző – Kőrössi P. József – kivételével úgy tűnik, a tárgyias, szikár poétika sem áll közel a váradi költőkhöz, („december harmincegyedikén / ezerkilencszáznyolcvanegyben / este hét és nyolc között egy liftben utazom / egyesegyedül egy toronyházban a földszint / és a hatodik emelet között” – írja Kőrössi.) Összességében inkább hangulatlíra benyomását keltik a beválogatott versek – ezen belül természetesen olvashatunk egészen sikerült darabokat, de a közlési szinthez inkább alulról közelítő munkákat is.

Kinde Annamária például azon kevés szerzők egyike a kötetben, aki feszesebb, pontosabb dallamot épít ki Szandra May-verseiben. A hangulatlíra itt egyfajta dalköltészetté válik, amely hol monológszerűen, hol beat-dalszerűen nyilatkozik meg. Laza utalásrendszerben egy történet is kialakul a versekből,

legalább két szereplővel: Szandra Mayjel és Tom Vanguard-ral. Nem annyira felépített alteregók ezek, mint Kovács András Ferenc vagy Weöres Sándor életrajzaikkal együtt kigondolt „teremtményei”, de nincs is szükség erre: maguk az angolszász hangzású nevek is beindítják azt az utalásrendszert, amelyen belül jól olvashatók ezek a versek. Ezekhez képest az olyan poénra kihegyezettebb versek (amilyenekből már Kinde Annamária első két kötetében is található volt néhány), mint a *Magyaritatós*, a *Nekünk magyar Karácsony* vagy a *Garzonett* sokkal kevésbé működőképesek.

Kellemes színfoltot jelentenek az antológiában Nagyálmos Ildikó versei is, amelyek nyitnak az irónia és a tárgyiasabb versnyelv felé is: ez már nem szópoétika, hanem ráérősebb, kibomló képek, helyzetek költészete, jeléül annak, hogy a kilencvenes évek folyamán elmozdulás történt az erdélyi költészetben ebbe az irányba is.

Gittai István, Zudor János, Szűcs László vagy Dénes László kötetbeli versei azt jelzik, hogy szerzőiknek az utóbbi időben inkább meg kell küzdeniük a versben való megszólalás lehetőségéért, verseik így egyenetlenebbnek tűnnek, mint korábban. Ez részben éppen annak a fórumnak a hiányával is összefügg, amelyről Gittai István az előszóban beszél: „a hetilap (a Kelet-Nyugat) havilappá, majd periodikává zsugorodott, s ’95-ben megszűnt. A Bihari Napló hétvégi mellékleteként *Szó-Kép-Hang-Szín* fejléc alatt előbb egy-, majd kétoldalnyi közléstér mégiscsak jutott a helyi irodalomnak. Mára már ezt is a megszűnés fenyegeti, hiszen az új laptulajdonos hallani sem akar az irodalmi mellékletről.” A Partiumban általában és különösen a *A Holnap,* a Tavasz és a Magyar Szó hagyományait magáénak tudó városban egyértelmű szükség van egy olyan lapra, amelyben a *Váradykon* szerzői is gyakrabban közlési lehetőséghez jutnak. Ez nyilvánvalóan kiolvasható az erdélyi és magyarországi folyóiratok irodalmi anyaga alapján összeválogatott *Erdélyi Szép Szó 2000* című antológiából is, amelyben a *Váradykon* szerzői közül csupán ketten vannak jelen: Dénes László és Kinde Annamária. Ez azt jelenti, hogy a kötet többi húsz szerzője gyakorlatilag semmit sem publikált 2000-ben a létező irodalmi orgánumokban. A *Váradykon* és az induló új váradi irodalmi lap remélhetőleg lendületet ad majd a partiumi szerzőknek. Nagyváradnak szüksége van a vérre, bármit is jelentsen ez.

(Várad, 2002/1.)

A kulisszák mögött*

Az elmúlt években Orbán János Dénes a lezárás, az összegzés technikáit próbálgatta. Befutott popzenekarok szokták kiadni a turnék szüneteiben, pihenésképpen a koncertalbumaikat, a dalok akusztikusra hangszerelt verzióját, a válogatott sikerszámokat, az összes CD-t tartalmazó kollekciót egy dobozban. DVD-t, posztereket, naptárakat, pólókat. A *Teakönyv* ebben a megközelítésben a kulisszák mögött készült fotók, felénekelt, de albumokra fel nem került dalok, feldolgozások gyűjteménye lenne.

Vegyük sorra: 1999-ben jelent meg az utolsó új verseket tartalmazó Orbán János Dénes-verseskötet, a *Hivatalnok-líra*. 2000-ben a korábbi kötetek anyagát (és egy „bonus track"-et) tartalmazó *Párbaj a Grand Hotelben*. 2002-ben ugyanennek a kötetnek egy újabb verssel kiegészült változata *Anna egy pesti bárban* címmel. Ugyancsak 2000-ben jelent meg a *Vajda Albert csütörtököt mond* című novelláskötet két kiadása is, amely lényegében a versben már kikísérletezett átírási módszereket, parodizáló effekteket próbálta ki a próza keretein belül. (És ez kétségkívül néhány jó novellát is eredményezett.) 2001-ben még egy vitatott színvonalú, kiérleletlen Méhes György-monográfia került ki a szerző dolgozószobájából. „Gyengéi bőven vannak az Orbán János Dénes által jegyzett Méhes-monográfiának, ennek ellenére azonban olyan izgalmas felfedező-olvasónaplóként működik, amely beindíthatja Méhes György írásainak újraolvasási folyamatát" – írta róla Páll Zita, Demény Péter pedig többek között azt kérdőjelezte meg, hogy a monográfiában olvasható jellemzések (az *Orsolya* például „cizellált, akár egy finom ötvösmunka, és oly precíz, mint egy svájci óra") valóban hozzájárulnának a méhesi életmű iránti érdeklődés felkeltéséhez, illetve annak alaposabb megismeréséhez.

Ezek után érthető a várakozás az újabb Orbán-kötetek iránt: vajon milyen irányba mozdul el az a vers- és prózanyelv, amely nagy vonalakban 2000-ig meghatározónak tűnt a szerző műveiben? Nos, aki erre lenne kíváncsi, annak még várnia kell a következő Orbán-kötet megjelenéséig. A *Teakönyv* nem erről szól, bár a 2000-es dátummal közölt versek a könyvben kipróbálnak néhány (OJD költészetében legalábbis) újszerűnek tűnő futamot Andrei Bodiu és

* Orbán János Dénes: *Teakönyv*. Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2003.

Kukorelly Endre hangfekvésében. Talán a *Páthosz temetése* című több tételes vers hagyja nyitva a legtöbb utat. Csakhogy ez is az összegzés verse, visszatekintő, vissza-író szöveg, bizonyos értelemben tehát magának a kötetnek a szerkezetét ismétli.

Valami másra jó ez a könyv. Kirajzolódik belőle a korai versek háttere, illetve az az irodalmi-teoretikus mozgástér, amely a kilencvenes évek első felében az OJD-verseket keretezte – a továbbiakban inkább erről beszélnék. Nemrég egy magyarországi kritikus megkockáztatta a véleményt, hogy „Orbán János Dénes recepciója azért is példa nélküli, mert magyarországi verseskötet nélkül, *gyakorlatilag a folyóirat-publikációkra épülve ment végbe*." Ha ez valóban így lenne (szerintem nincs így), akkor azok az írások, amelyek a *Teakönyv*ben olvashatók, még inkább érdeklődésre tarthatnak számot. Azok a kvázi-teoretikus szövegek, kiáltványok, amelyek a „transzközép" irodalom fellépését kísérték, itt jelennek meg először kötetben, eddig csupán kis példányszámú, kevéssé archivált folyóiratok hasábjain tűntek fel. Ez lehet az oka annak, hogy míg az Előretolt Helyőrség költőinek travesztiára, átírásokra építő poétikájára sokan felfigyeltek, annak a vonulatnak, amelyet különösen a Helyőrség-számok és a kiáltványok alapján lehetett volna beazonosítani – a populáris irodalomhoz fűződő kapcsolatra gondolok – kevés nyoma maradt a kritikákban, tanulmányokban.

Magát a *Teakönyv*et is az olvassa a kötet „használati utasításainak" (bevezetőinek) megfelelően, aki hajlandó eltekinteni a szerkezeti esetlegességektől, a műfajok keveredésétől, és a szöveg élvezetében merítkezik meg, kitéve magát a paródiák, gyilkos élű recenziók, alkalmi írások poénjainak, szórakoztató fordulatainak. A kötet ebből a szempontból kétségkívül magával ragadó, még ha helyenként meg is akasztják az olvasást az olyan agresszív kitételek, mint amelyik például Hans-Georg Gadamerre vonatkozik: „a humán elméleti tudományok eme ganajtúrója, akit az Isten perverz módon ittfelejtett, túli elváráshorizontokra távozott. Remélem, a pokolban a megérdemelt büntetést szabják ki a görényre: meg kell tanulnia kívülről Juhász Ferenc összes verseit, s lefordítania a világ összes nyelveire." (316–317.) Az ehhez hasonló idézetekből kiindulva (amelyekből szerencsére nincsen sok a könyvben) lehetne kimutatni igazából a populáris irodalom tetszeni-vágyásának csapdáját: azt tudniillik, hogy a populáris irodalom, bármennyire univerzálisnak tételeznénk is, úgy működik, mint egy mosópormárka vagy készruha: erősen célzott, korosztályban, ízlésben, érdeklő-

dési körben behatárolt közönsége van. A fenti mondat például csak annál az olvasónál éri el a kívánt hatást, aki a beszélővel közös csoportképző jegyekkel bír: tudja, ki az a Hans-Georg Gadamer, tudja, ki az a Juhász Ferenc (de hogy kerül épp ez a két név egymás mellé?), és mindkettejükről lesújtó véleménye van (hiszen a szöveg nem kínál érveket, fogódzókat a vélemény alátámasztására).

A populáris irodalomnak, amelyről sok szó esik a kötetben, van egy másik problémája: a közönség igényére, az olvasottságra hivatkozik mint értékelési szempontra. Kérdés, hogy ebben az érvrendszerben milyen módon lehet viszonyulni például a transzszilvanista irodalom Reményik Sándor-féle vonulatához, amelyet Orbán János Dénes több írásában kritizál, destruktívként jellemezve azt. Erdélyben ugyanis jelenleg éppen Reményik Sándor, Wass Albert és Nyírő József számítanak a leginkább olvasott/eladható szerzőknek. Orbán János Dénes válasza a *Két előadás* című szöveg alapján valószínűleg az lenne a kérdésre, hogy a „transzközép" irodalom (vagyis az, amit az Előretolt Helyőrség csoportja ír) az emberközpontú „középirodalom"-hoz tartozik, amelynek nincsen ideológiai vonzata, „hiszen" az emberről szól, a transzszilvanista irodalom messianisztikus változata pedig az ideologikus-metafizikus irodalomhoz, amely „emberen túli" kíván lenni. Ennek az érvelésnek a vakfoltja éppen az *ember*rel esik egybe: adottnak veszi az ember (Sántha Attila kiáltványában: „a zember") fogalmát, attribútumait, érdeklődési körét. Így viszont fel sem merülhet az ízlések vagy a környezetről alkotott vélemények változásának problémája. A transzközép populáris irodalom-elméletei érzésem szerint nem differenciálnak eléggé, és ebből adódik, adódott a Helyőrség-csoport számos dilemmája az ezredforduló táján.

A *Teakönyv* kissé megkésettnek mondható: kár, hogy nem sikerült korábban módot találni arra, hogy a lendületes kiáltványok, dokumentumok kötetté (antológiává?) szerkesztődjenek. A megkésettség alatt voltaképpen azt értem, hogy a kötet szerzőjét az utóbbi években mintha már nem azok a dolgok foglalkoztatnák, mint a kilencvenes évek első feléljen. És ez így van rendjén – hiszen a labdák fel vannak dobva a *Teakönyv*ben; szinte mindegy, ki üti le őket.

(Krónika, 2003. november 22–23.)

Egy titkos főhős*

„Pontosan nem lehet tudni, mi történt, de tény az, hogy annyira összevesztek, hogy háború lett a dologból. A nagy csetepaté Lucifer győzelmével ért véget. Ezért az osztozkodás is az ő akarata szerint történt. Lucifer megtartott magának mindent, ami érdekes, az unalmas dolgokat pedig fölpakolta a Jóistenkének és elűzte őt a Mennyországba. Furcsán hangzik ez a történet, de gondoljunk arra, hogy a Földön is gyakran előfordul: ugyanazon eseményről egyik nemzet egy dolgot állít, a másik pedig épp az ellenkezőjét." (14.) Itt tartottam körülbelül Orbán János Dénes ördögregényének újraolvasásával, amikor felrémlett bennem annak az ördögi heccnek a gondolata, hogy mi lenne, ha egy vérbeli, allegorikus transzszilvanista olvasatot nyújtanék e hasábokon a *Búbocská*ról – különösen a szerző korábbi megnyilatkozásaira való tekintettel ebben az ügyben. Mondjuk a Pokol lehetne itt Románia, a Menny Magyarország. Létezik persze egy „köztes" világ is a könyvben, a Föld. Ez volna Erdély. A *Búbocska* ebben az olvasatban egy anti-*Ábel*-trilógia. Egy regáti, kópé kisgyerek elindul szerencsét próbálni, Erdélyben igen szeretetreméltó emberekkel találkozik, a jóságos Kombiné anyóval, a vészbanyával, illetve a bölcs Párméniusz doktorral, az al- és felkimistával. (Akad azért itt néhány negatív szereplő is, a Haspók és Marabukk nevű orvvadászok személyében. Értsd: Erdély nem a mitikus Tündérkert, hanem a vérbő realitások földje.) Egy pillanatkép erejéig felrémlik a nyugodalmas Magyarország, amint a politikai menedékjogért folyamodó román minisztert (hősünk, eredeti nevén mondjuk Bobocel atyját) látja vendégül, ez azonban nem bírja ott sokáig. Visszatér tehát a Pokolba. (Lásd még: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne" – ahogy egyébként Búbocska/Bobocel útja is mutatja.) Kiszivárogtatott titkos iratok körül bonyolódik a cselekmény: zsarolás, furfang, erőszak a titkosszolgálatok részéről. Végül diplomáciai úton elsimítódik a konfliktus, épp a fiúcskának köszönhetően. Az esetleges csetepaté tehát nem robban ki (lám, a kiegyensúlyozó transzszilvanista ideológia jelenléte), Párméniusz is megkapja szerelmét, Margarität, a titkos iratok is visszakerülnek helyükre, a Pokol könyvtárába, a

* Orbán János Dénes: *Búbocska*. Médium – Erdélyi Híradó, Sepsiszentgyörgy – Kolozsvár, 2005.

Mennyben is mindenki boldogan eszi a spenótot. Igazi, meseregényhez méltó zárlat.

Mielőtt még bárki túl komolyan venné ezt az értelmezést, gyorsan leállok vele. Egy haszna mindenképpen van a kísérletnek: az, hogy külön felhívja a figyelmet arra a világra, amelyik a Menny és a Pokol között van. A Földről ugyanis igencsak keveset tudhatni meg a regényből. Kiindulásképpen annyit, hogy „bár a Földből élnek, az ördögök mégis rettenetesen utálnak a Földön tartózkodni. Elsősorban borzasztó hideg van. Aztán meg világosság. De a legeslegirtózatosabb a virágok illata. Azt végképp nem bírják." (18.) A későbbiekben a Föld néhány mesei helyszínt szolgáltat az ördögregényhez: az a hely, ahol boszorkányszombatok zajlanak nagy paráználkodások közepette, az a hely, ahol a vasorrú Kombiné anyó lakik mézeskalács-házban, és Jancsikat és Juliskákat fogyaszt ebédre, az a hely, ahol pingvinekkel lehet találkozni a sivatagban. Valamivel közelebb a „realitáshoz": a Föld az a hely, ahol vásárokat szoktak szervezni. (A piactér három fejezetnek – vagy „szarvazat"-nak, ahogy a regény mondja –, a nyolcadiknak, a tizennegyediknek és a tizennyolcadiknak is helyszíne.) Nem utolsósorban viszont a Föld az a hely, ahol Párméniusz, az alkimista él. Nem túlzás talán azt mondani, hogy titokban ő az ördögregény főhőse. A könyv világképén belül ő az, aki semmit nem veszít, csak nyer – még Mefisztón, a pokoli belügyminiszteren is átlát. Ravaszsága, különleges képességei átsegítik minden problémán: megfiatalodik, aranyat csinál, birtokába kerül a „titkos alkímia", vagyis a felkímia tudása, ennek következtében ellenállhatatlanul jóképűvé is válik. A titkos tudásról, belátva, hogy az veszélyes, önként mond le, ennek fejében kap Búbocskától hetvenhét életévnyi bónuszt. Ehhez képest pedig az, hogy a klasszikus Faust-toposznak megfelelően eladja a lelkét az ördögnek, nem nagy ügy, különben is, mondja neki Búbocska. „midőn a Pokolra kerülsz, én majd gondoskodom, hogy ne kelljen szenvedned". (160.)

Búbocska és Kergerossz (az ötvenegy fejű kutya) kalandozásai a Földön sokkal több kudarccal járnak. Az ördögfióka „megokosodása", fejlődése – a klasszikus fejlődéstörténetekhez képest – már-már észrevétlenül megy végbe, gyakorlatilag egyszerűen Kombiné anyó és Párméniusz közelsége miatt. A mesei „próbákat", amelyek általában a mesehősök jellemének kikristályosodását szokták jelezni, itt azok a bosszúállás-történetek helyettesítik, amelyek során Búbocska megfizet azoknak a földieknek, akik első találkozásukkor átverték őt – például

az orvvadászoknak. Ehhez azonban nincs szükség különösebb leleményre, sokszor csak véletlenek segítik.

Az aligkrapek című írásában (amely a *Teakönyv*be is bekerült 2003-ban) ezeket írta Orbán János Dénes *A kis herceg*ről: „Micimackón, Alice-on, Csipikén és Csilicsali Csalavári Csalavéron csiszolódott ízlésemnek nem igazán csúszik. Egészen finoman fogalmazva: hányingerem volt és van tőle. Azon kreációk közé sorolom, melyek alá lavórt kell helyezni, legyen mibe csöpögnie a nyálnak. [...] Azt hiszem, tudom, mit csináltam volna azzal a virággal: azt, amit minden normális, jópofa kisördög, hasonló helyzetekben. Hogy a kis herceg egy angyal volt, egy egészen tiszta formában érző gyermeki lélek, és azért nem tanította móresre azt a virágot? Akkor olvassa föl a könyvet a Jézuska a mennyországban, a jobb létre szenderült kisgyermekek lelkének!” Egyértelmű, hogy a *Búbocska* megírásának alapindítéka valahol itt keresendő. Egy kortárs meseregény hősétől kissé anakronisztikus lenne azt várni, hogy emberentúlian jóságos legyen. Ezt a típust is beleírja azért a könyvbe Orbán János Dénes Pöfike, a kisangyal személyében. Az angyalfióka meglehetősen unalmas, enyhén stréber és undorítóan dicsekvő. Hozzá képest Búbocska a megtestesült normalitás: a „rossz”, de életrevaló, kíváncsi és élénk eszű kisgyerek ördögösített változata. A *Túl a Maszat-hegyen* című Varró Dániel-könyv a mindent elöntő paca és a túlzott tisztaság közti egészséges középút, a gyerekek számára oly vonzó maszatosság létjogát feszegeti, ha netán „mondanivaló” után nyomoznánk benne. A *Búbocska* világa ehhez képest parodisztikusabb: eljátszik a fordított világ (a Pokol) fordított értékrendjének problémájával. De nem „nihilista”: nem nullázza le a köznapi élet minden értékét. A (használható) tudás, a kíváncsiság, a talpraesettség nagyon is kitüntetett értékek a könyvben. Kissé feszesebb történetvezetéssel (egyik-másik fejezet – például a tizenötödik, az Ördögök Öreganyjáról – nyugodtan elhagyható lenne), kevesebb archaizálással még közelebb kerülhetne a könyv a (már nem egészen kicsi) gyermekolvasókhoz – a többször is előforduló „nem volt apelláta”, vagy a „hátrább az agarakkal” kilóg ebből a nonkonformista világból és nyelvből. Mulatságos könyv született mindenesetre, és ha Párméniusz doktor valaha visszatér még az Orbán János Dénes-művekben, akkor biztosan érdemes lesz odafigyelni rá.

(Irodalmi Jelen, 2005/4.)

Talán kötet*

„Mi ez a könyv? Talán verseskötet” – áll a *Kemál és Amál* hátlapján, és innentől már a marketinges szlogenek következnek, ezekbe most ne menjünk bele. Ez a *talán* mégis elgondolkodtató. Ha a könyv reklámkampánya profi (márpedig ezt nehéz lenne vitatni az Ulpius-könyvek esetében), akkor ennek a *talán*nak helye van. Ergo: ez is szlogen, amely a saját közönségét szólítja meg. De kik azok, akik szeretnek *talán*-verseket olvasni?

Próbáljuk meg egy gondolatkísérlet erejéig betájolni a Sántha-kötet olvasóközönségét. A bizonytalanság, az ambivalencia felkínálása a hátlapon mindenesetre érdekes egy olyan könyv esetében, amely az erőre, agresszivitásra utaló jeleket (fejszét, korbácsot, szegecseket, bőrszerkót) helyezi előtérbe a címlapon és a ciklusszerkezetben. Az attitűd tehát, amelyet a kötet „elad”, nem egységes. Fejsze is, és talán is. Erő is az első ciklusokban, de aztán lágyság is a végén. Az elején eléggé szado, de aztán egyre inkább mazo.

Sántha Attilát régóta foglalkoztatja az olvasó megszólíthatóságának problémája és a sikertörténetek elmélete. „Abban a pillanatban, mikor az emberit a tiszta racionalitással azonosítjuk, akkor mi magunk leszünk gépezetté, és Rejtő alakjai éppen arra próbálnak rávezetni bennünket, hogy engedjünk meg magunknak egy kis rögeszmét is, legyünk egy kissé irracionálisak, legyünk egy kissé bolondok, ergo legyünk emberibbek” – írja például a békéscsabai Bárka 2003/5-ös számában. A Rejtő iránti érdeklődés, illetve, hozzátehetnénk: az „ember” iránti érdeklődés a kilencvenes évek elejéig vezethető vissza, amikor Orbán János Dénessel és más fiatal szerzőkkel együtt Sántha Attila a populáris irodalom felértékelésének szlogenjével próbált betörni az erdélyi irodalmi köztudatba. Ebben az időszakban a csoport „teoretikusaként” Sántha több kiáltványt és programatikus szöveget publikált – kötetben közülük csupán kettő olvasható mindezidáig, Orbán János Dénes 2003-as *Teakönyv*ének függelékében. Ezekben az írásokban, illetve Sántha későbbi, Rejtővel kapcsolatos interpretációiban egyre inkább előtérbe került az „ember” szó – ilyen szempontból is jellemző a fentebb idézett részlet. Egy sajátos ember-konstrukció jön lé

* Sántha Attila: *Kemál és Ámál*. Ulpius-ház, Budapest, 2004.

Sántha-szövegek. Ez tűnik egyébként az Előretolt Helyőrség-vállalkozás leggyöngébb pontjának is: mintha az egykori folyóirat és a továbbra is létező könyvsorozat populáris irodalom-koncepciója épp ebből a homályos emberképből vezetődne le, amelynek lényegét talán úgy lehetne összefoglalni, hogy egyfelől van az ember, másfelől pedig vannak az eszmék, ideológiák, gondolati képződmények. A probléma éppen az, hogy számos ideológiai elem elkerülhetetlenül „visszaszivárog" ebbe a látszólag lecsupaszított emberképbe: kemény szelekció zajlik, hogy mi emberi és mi nem, de ez a szelekció kendőzve van.

Régi, lefutott ügyek – mondhatná erre valaki. Csakhogy épp arról van szó, hogy a *Kemál és Amál* című kötet a kilencvenes években kidolgozott teóriák és az akkor írt szövegek gyakorlatilag első élesben menő tesztelését jelenti (Orbán János Dénes lényegesen visszafogottabb reklámkampányú, *Anna egy pesti bárban* című gyűjteményes kötete után). A kötetben 132 vers olvasható – ha jól számolom, ebből csupán harmincöt szöveg „új", a többi kilencvenhét már olvasható volt Sántha két korábbi könyvében. Kiderülhet tehát, közel tíz év után, hogy Sántha szövegei képesek-e populáris irodalomként működni, a populáris irodalmat felfuttató marketingstratégiák segítségével.

De hogy mégse csak a könyveladási statisztikára bízzuk ennek eldöntését (a példányszámokat tekintve Joyce *Ulysses*e mára minden bizonnyal előkelő helyen áll, de ettől még elhamarkodott dolog lenne populárisnak nevezni), néhány szövegsajátosságot érdemes kiemelni a kötetből. 1. Sántha sok esetben él az „ellenirodalom" eszközeivel – a hangsúlyozott irodalmiatlansággal, amely a korai avantgárd irodalomban is visszatérő szövegalakító eljárás volt. Ez katasztrofális következményekkel jár a címadó ciklusban – a feltételezhetően szándékolt ellenirodalmiság nem képes olyan olvasat-szintet nyitni, ahol ezek a szövegek újraolvasásra érdemesnek bizonyulnának. Hasonlóan működik a *Magyar! hasad* című szöveg, vagy az *Összekutyulódott világ* című ciklus némelyik verse. Helyenként a *Székely Árti és Kovács Rózsi* szövegei is érintkeznek ezzel a kategóriával, itt a megteremtett dilettáns szerzői alteregó „keretezi", teszi némileg olvashatóvá a verseket. 2. Részben ugyancsak „ellenirodalmi" kötődésűek Sántha nonszensz-versei, amelyek Morgenstern, Lear és Carroll verseihez vagy Bürger Münchhausen-műveihez kapcsolódnak, gyakran szövegszerűen is. Ezek között jónéhány remeklés is található, és sajátos Sántha Attila-i verziójukként ebbe a kategóriába sorolhatnánk például a fiktív székely nyelvet teremtő Gajdó

Máris-verseket – itt az egyenként értelmes, értelmezhető szavak olyan sűrített szerkezetekbe épülnek, amelyek összhatásukban halandzsaként működnek az olvasó számára. 3. Ebben a kontextusban az az egyszerű kódokkal dolgozó szerelmi költészet, amely a könyv utolsó két ciklusában fel-felbukkan, nehezen értelmezhető „populárisként". Bizonyos értelemben éppen ez lenne az a szövegtípus, amely a legkevesebb akadályt állítja a befogadó elé – idézhető, akár levélben elküldhető versekről van szó. De valójában nem a populáris „szerelmes" műfajok felé történik itt nyitás – nem a sanzonok, kuplék nyelve ez –, inkább annak a lírai „köznyelvnek" az irányába, amely többek között József Attila és Radnóti Miklós nyomán vált széles körben befogadhatóvá.

Az a *talán,* amely a hátsó borítón olvasható, számos kötetbeli eldöntetlenség szimptómája tehát. Bármelyik irányban mozdulna el a Sántha-versek világa (akár a fenti három kategórián belül), védhetőbb, karakteresebb munka származhatna belőle. Így csak a *talán* van, de az nagyon.

(Élet és Irodalom, 2004. május 7.)

A paródia éve

A kortárs „fiatal magyar irodalomba”, írja Németh Zoltán egy átfogó tanulmányában, vírusként írta magát bele az utóbbi évtizedben az irónia alakzata. Hogy miért, arra többféle válasz kereshető és található. Kétségtelen, hogy azt az irodalmi teret, amelyben az utóbbi évek pályakezdői helyet keresnek maguknak, jórészt még mindig meghatározza annak a korosztálynak a nyelvhasználata, amely ugyan az 1980-as években is ironikus volt már (Esterházy Pétertől Parti Nagy Lajosig, Kukorelly Endréig, Garaczi Lászlóig vagy Kovács András Ferencig), voltaképpen azonban a kilencvenes évek első felére konszolidálhatta többé-kevésbé kanonikus pozícióját. És ez a beszédmód épp azért nehezen kikerülhető, mert alakítói (az előbb említett szerzőket is beleértve) képesek voltak csúcsteljesítményeket produkálni az elmúlt tizenöt évben, az ironikus (és öniróniku) nyelvhasználaton belül. Az irodalmi korszakváltások logikája természetesen azt követelné, hogy ehhez képest valamiféle „új komolyság” ideje következzék el a magyar irodalomban. Ennek azonban van egy komoly akadálya, éspedig az, hogy a komolyság unalmas. Nem elég vonzó ahhoz, hogy bárki erre az oldalra álljon – és épp a fiatal korosztályból, amely a „filiszter leszek magam is” rezignáltságát általában csak egy majdani szürke jövőbe vetíti ki. Az egyre határozottabban körvonalazódó új felolvasáskultúrában például a „komoly” szövegek rendre megbuknak. Másik szóba hozható akadály, hogy a művészetnek (az előző korszakhoz képest legalábbis) radikálisan lecsökkent hatáslehetőségei miatt nehéz magát komolyan vennie. Vagy – egy lehetséges útként – az említett radikális változáshoz mérhetően radikális „újdonságot”, irányultságot kell e komolysághoz rendelnie, hiszen a különféle nosztalgikus komolyságok persze továbbra is létező elemei az irodalmi köztudatnak.

A kilencvenes évek pályakezdőinek szövegei alapvetően nem léptek túl az ironikus paradigmán, ebben az értelemben tehát nem nevezhetők posztironikusnak (Németh Zoltán terminusa), csupán e problémával való „eleve adott” szembesülésükben. Az ekkortájt megjelent kötetekbe nyíltabban intertextuális (Orbán János Dénes, Varró Dániel, Szálinger Balázs stb.) vagy áttételesebb, finomabb módon (Hazai Attila, Térey János, Peer Krisztián, Karafiáth Orsolya stb.) beépült az ironikus és parodisztikus beszédmód. 2004-ben sem történt ehhez képest egyértelmű fordulat, de valami azért mégis: közel egy

időben egyszerre három olyan kötet jelent meg, amely most már nem látensen parodisztikus, hanem vállaltan. Vajon a lezárulás élménye körvonalazódik e kötetek révén, vagy valami más?

Király Levente: Így irtok én*

Ha paródia és magyar irodalom, akkor Karinthy Frigyes – ez kézenfekvő, Király Levente (és Székely Csaba) címválasztásából is. Rövidre zárva talán úgy lehetne összegezni ezt a leszármazást, hogy nem túlnyomóan travesztiaszerűek ezek a szövegek (nem csak a fennköltet mondják alantasan), nem is csupán klasszikus paródiák (amelyek az alantast mondanák fennkölten), és nem is csupán *pastiche*-ok (vagyis egyszerű stílusutánzatok), hanem mindezekből kikeverve, és ezek mellett valami „lényegszerűt" is hordoznak, hol az illető szerzővel, hol magával az irodalommal kapcsolatban. Ennek egyik trükkje Karinthynál az, hogy főként jellemző művész-típusokból vagy helyzetekből indul ki (lásd az emlékezetes Tóth Árpád- vagy Szabolcska-paródiákat), s az archetipikus jegyekre építi rá aztán az egyénieket.

Király Levente átveszi az *így írtok ti* portréműfaját (bár az első kiadás névferdítéseit nem), amelyek révén a parodizált szerzők egyéni jellegzetességei már jóelőre körülírhatók, és beiktatja arcképcsarnokába a klasszikusokat (Arany, Petőfi, Csáth), illetve a világirodalmat (Proust és Asimov vendégszereplésével), de inkább kortárs szerzőket karikíroz, több korosztályból – ebben is Karinthyt követi. Van azonban egy lényegesnek mondható különbség, amelyet Szálinger Balázs kritikája *A Hét*ben így fogalmazott meg: „Király Levente nem parodizál rossz költőket." Általában egyazon értékrenden belül felértékelődött szerzőkről van szó tehát, míg Karinthynál jól érzékelhető az irónia megsemmisítő vagy csak enyhe árnyalatai között a különbség. Ez nem azt jelenti persze, hogy az *így irtok én* szerzője finomkodna: gyakran kegyetlen, a portrékban és a szövegekben egyaránt. Inkább arról van szó – és itt ismerhető fel a posztironikus helyzet csapdája –, hogy nem körvonalazódik a kötetben egy olyan értékopció, amely a szubjektivitásokon túlmenően valamit valami más

* Korona Kiadó, Budapest, 2004.

ellenében értékelne. A kortárs paródiák kapcsán gyakran felmerülő kétség („lehet-e parodisztikus szöveget parodizálni?”) nem indokolt ugyan, Király Levente szövegei is azt mutatják, hogy: lehet. Jelentős különbség azonban a Karinthy-paródiák többségéhez képest, hogy itt a parodizálás ténye nem billenti át a létrejövő szövegeket egy másik létmódba. A paródia modalitása itt kevésbé különbözik a parodizált szövegétől – a kívül kerülés lehetősége tűnik el tehát: egyes egyéni poétikákon, szerepeken kívül helyezheti magát ugyan a szerző, de strukturálisan nem léphet át valami egészen másba. Ennek párhuzama *A legkisebb* című Király Levente-kötet fogadtatása kapcsán is érzékelhető volt: a korosztályra egyébként jellemző is-is/sem-sem pozíció rajzolódott ki belőle. Bedecs László a Bárka Sárkányfű-számában épp annak lehetőségét vizsgálta, hogy fellelhető-e az „utániság” helyzetértékelése a könyvben, de el kellett vetnie a hipotézist. Az új könyv válasza ettől annyiban tér el, hogy hangsúlyosan jelöli: paródiákról van szó – és ezáltal mintegy műfajilag helyezkedik kívül mindazon, ami („csak”) parodisztikus.

Székely Csaba: Írók a ketrecben*

Székely Csaba kötetcíme egy valamivel kevésbé ismert Karinthy-paródiaciklust idéz meg, amelyben apokrif tárcák húzódtak meg annak idején. Ezúttal a kortárs erdélyi szerzők legfiatalabb, 1990 után induló korosztályának szövegeiről írt paródiák olvashatók e cím alatt, egyfajta behatárolt arcképcsarnok jön létre, Fekete Vincétől Farkas Wellmann Éváig és Papp Attila Zsoltig. Bár Székely Csaba más szerzőkről is publikált már paródiákat (Darvasi László, Szilágyi István, Kovács András Ferenc stb.), a szerkezet itt határozottan „korosztályi” jelleget biztosít a műnek. A kötet megjelenésének ténye ezúttal is a lezárulás/lezárhatatlanság problémáját veti fel: mennyiben zárult önmagába az Előretolt Helyőrség Könyvek által a köztudatba vitt poétika az ezredfordulóra, illetve milyen működőképes alternatívák tűntek fel ehhez képest a fiatal erdélyi irodalomban? Székely Csaba könyve ugyanúgy posztironikus helyzetben van, ahogy a Király Leventéé: ott viseli magán az Előretolt Helyőrség Könyvek emblémáját,

* Erdélyi Híradó Kiadó–FISZ, Kolozsvár–Budapest, 2004.

ugyanakkor az irónia által ki is lép ebből a struktúrából, legemlékezetesebben a Sántha Attila-paródiában: „Buszut gübül lusztos icsu, / csimasz hutyur, viagra, / mindegy, mit írtam itt össze, / a Helyőrség kiadja."

Székely átveszi az *Így írtok ti* névferdítéseit (bár a kisportrék műfaját nem), ilyen neveket olvashatunk némelyik paródia fölött: Kezdemény Péter, Urbánus Dénes, Lövétei Lázár László Lukács Lóránt Lipót Levente Lajos. Sikerült és kevésbé jellemző rajzokat is találunk a parodizált szerzőkről a könyv végén – ezeket maga Székely Csaba készítette. Király Leventénél a felvezető szövegek kárpótolnak néha ott is, ahol magukban a paródiákban kevesebb a komikum. Székelynél sűrűbbek a szövegek, több a poén, viszont kétségtelen, hogy a parodizált szerzők neve kevésbé viszi el ezúttal a balhét. Azt a fajta „lényegiséget", amelyet a Karinthy-előkép kapcsán említettem, itt leginkább a versek és prózák önjellemző/önértelmező alakzataiba rejti: „légy addig kemény, amíg megszámolod / minden beékelt szószerkezetemet" (Farkas Wellmann Éva); „Persze lehetne másról is beszélni, / és egy versben illik is. / De ahhoz már semmi közöm. / Milyen érdekes." (Lövétei Lázár László)

A parodisztikusságból való kilépés paradoxonát a kortárs irodalom kontextusában talán Parti Nagy Lajos *Rókatárgy alkonyaikor* című, eleve ironikus versének átiratai jelzik leginkább: Király Levente a szériagyártásra-való utalással mozdítja ki az eredetit (feladva ugyanakkor a ritmus pontosságát): „A rókagyár egy klisémasni, / viseletes plüssüteg, / nem is kell hát ki se mosni / svédasztalon a früchstücket." 2001-es kötetében Karácsonyi Zsolt farkassá írta át a rókát, versét azonban nem paródiaként, legfeljebb nonszenszként kínálta: „A farkas az egy remegés, / a farka bogra kötve, / a teste néha utcakész, / üres pofája zsöllye." Székely Csaba lehetősége jelen kötet Karácsonyi Zsolt-paródiájában az, hogy visszaírja a farkast rókává – egyben az eltestetlenített Parti Nagy-verset is testesítve: „A róka későn érkezik, / a szőre égő fáklya, / a róka az, hogy Toldi Mick / és rókalelkű bátyja. // [...] A róka az, hogy megleli / a táj fogát a járdán, / a róka az egy reggeli / a fal tövében, sárgán." A szöveg jó, az olvasó nevet, de nem mondhatni ezúttal sem, hogy az eredeti beszédmódja radikálisan mássá változna.

Fekete Vince: Lesz maga juszt isa*

Fekete Vince könyve ugyancsak fiatal erdélyi szerzőket parodizál, de az arcképcsarnok-készítés igénye nélkül: míg Sántha Attila szövegei például huszonkilenc paródia kiindulópontját képezik, Lövétei Lázár Lászlónak vagy Kelemen Hunornak csupán egy-egy átírás jut. Az említetteken kívül Orbán János Dénes, Farkas Wellmann Endre és László Noémi kapcsán íródott szövegek tűnnek fel még. Itt is vannak Karinthy-stílben írt portrék (Farkas Wellmann Endre esetében csupán egy sor: „Orbán János Dénes ifjúkori költői neve"), többször is megtörténik viszont, hogy a portré megelőlegezi magának a paródiának a poénját: „Gyerekverseket szerez öregeknek és fiataloknak. Az előbbiek jobban szeretik" (László Noémi) – erre az alapötletre két paródia is épül a továbbiakban.

Fekete Vincénél érzékelhető leginkább az eltávolodás az „eredetiktől" – a Sántha Attila-paródiaként született *Gajdó Máris levele*, illetve *A messzi távolból* című szövegek például csupán a beszédmódot, az érzelmes klisékkel tűzdelt népies levélformát veszik át, ugyanakkor a megformált történetek új, az eredetihez nem kapcsolódó novellatémákat hordoznak. A kötet műfajmegjelölése is tágabb az előzőekénél: *Paródiák*, *szatírák*, *állatmesék* olvashatók benne, ez utóbbiak már nem egy-egy szerzőt, inkább jellemző mai élethelyzeteket allegorizálnak.

A *Lesz maga juszt isa* képlete annyiban más a Király Levente és Székely Csaba vállalkozásaiénál, hogy nem annyira az utóidejűség, inkább a kortársi módon megélt vállalkozások felmutatása. Orbán János Déneshez és Sántha Attilához (a kötet legtöbbet parodizált költőihez) képest itt úgy merül fel a kívüliség problémája, hogy bár a csoportos fellépés miatt a kilencvenes évek eleji kritika közös poétikát vélt felfedezni verseikben, most a Sántha-portréban a következőt olvashatjuk: „műveit hetvenhét ország több mint százvalahány nyelvéből fordították vissza magyarra, nehezen lehetne besorolni semmilyen más irányzatba, mint az általa kitalált és transzszilván földön meghonosított, ugyanakkor Orbán Bebascu János személyében egyetlen tagot számláló francközép irodalomba." Kívül is, és belül is tehát a *Lesz maga juszt isa*.

---

* Erdélyi Híradó Kiadó, Kolozsvár, 2004.

Cselényi Béla: Satnya Nyuszi*

Egyfajta előzményként hozom szóba ezúttal Cselényi Béla könyvét, mint olyat, amely még nem a „posztironikus", inkább az ironikus kontextus alakításához járulhatott volna hozzá, hiszen a *Satnya Nyuszi* szövegei a nyolcvanas évek második felében íródtak, azonban csak most jelentek meg kötet formájában. A szerző, aki publikációi révén egyaránt kötődött a régi Mozgó Világhoz, a Magyar Műhelyhez, az Új Symposionhoz vagy az Echinoxhoz, ebben a könyvében is azt mutatja meg, hogy a neoavantgárd vonulat a parodisztikus beszédmód egyik kezdeményezője a magyar irodalomban – ez Cselényi *Fabula rasa* című 1981-es kötete alapján is látható. A *Satnya Nyuszi*, Cselényi első prózakötete egyfajta gyerekkönyv-paródiaként olvasható, és a kortárs próza kontextusában leginkább talán Hazai Attila álnaivan játékos és brutális, minimalista szövegeihez kötődik. A Cselényi által gyakran magára öltött gyermek-szerepek itt műfajjá növik ki magukat, és ennek nyelvi következményei is vannak, ahogy megképződik egy-egy fogalom vagy helyzet anélkül, hogy ezek létrejöttükön túl bármily módon „jelentésességre" törekednének: „Már későn virradt. Mama Nyuszinak tehát még sötétben fel kellett kelnie, megfőznie a spenótot a Kicsiknek, elvinni Kislány Nyuszit az Elemi Iskolába, az Iker Nyuszikat meg az Elemi Óvodába. [...] Először Apa Nyuszi nyitotta ki piros szemét. (Mert sokat olvasott, azért volt piros.) [...] Satnya Nyuszi még befogta a fejét a puha párnába: azt álmodta, hogy a párna kenyér, ő husi; ő és a párna pedig – szendvics." Ebből a szendvics-álomból például nem következik semmi a történetben, és éppen ettől jellegzetes a betét.

Azt pedig, hogy e kötetek együttállásából, kívüliségükből és bentiségükből következik-e valami, talán csak néhány év múlva állapíthatjuk meg biztonsággal.

(Élet és Irodalom, 2005. február 4.)

* Noran Kiadó, Budapest, 2004.

Esettanulmányok az emlékirat műfaji vizsgálatához

Az emlékirat-műfaj egyik legfontosabb jellemzőjével nem emlékiratban találkoztam először. Egy sci-fit olvastam, amely a bolygófalók elkerülhetetlen eljöveteléről szólt. A kötet egyik novellája egyes szám első személyű elbeszélésmódot használt, de a novellán belül váltogatta a narrátor személyét. Ugyanazt az eseményt több jelenlévő nézőpontjából is végig lehetett követni, s a beszámolók korántsem álltak összhangban egymással. Az interpretációs „sokk", utólag világosabban látom, éppen a belső nézőpontnak, az énelbeszélésnek volt köszönhető. Az egyes szám első személyű elbeszélésre hajlamos rábízni magát az olvasó, hiszen az koherenciát sugall: az én egysége, identitása mintegy szavatolja, hogy az elbeszélés is koherens, törésmentes. A modernség narratívái legalábbis erről szólnak. Azt, hogy az identitás törésvonalai már-már szükségszerűek (annak ellenére, hogy az egyén hosszú távon mindig koherenssé, egységessé kívánja tenni saját történetét, és általa énképét), a huszadik század folyamán tapasztalhatta meg leginkább a nyugati civilizáció. Egyrészt azért, mert az emberi személyiség működésének és kialakulásának tanulmányozása szempontjából radikális fordulatot jelentett a pszichoanalitikus megközelítés. Másrészt átalakult a nyilvánosság szerkezete: dokumentálhatóbbá, archiválhatóbbá váltak a személyiségek és a hozzájuk kapcsolódó történetek. A sajtó, a könyvnyomtatás, az audiovizuális médiumok többrétűvé tették az emberi élettutakkal kapcsolatos tudást. Átalakult a tabuk rendszere – ez a folyamat szintén hozzájárult ahhoz, hogy más típusú, más vonatkozással bíró szövegek is leíródjanak.

A felvezetőben említett műfaji jellegzetesség – az egyes szám első személyű elbeszélés „megbízhatatlanságának", felülvizsgálhatóságának kérdése – végső soron bármely emlékirat, memoár, napló esetében felmerül. Az, amit önéletírás-elméletében Philippe Lejeune „önéletrajzi paktumnak/egyezménynek" nevez, azért fontos összetevő, mert az önéletrajzot nem kívülről ellenőrizhető valós tények megjelenítése szempontjából próbálja meg besorolni a műfajok közé, hanem ezt az egyezményt a szövegműködés részeként vizsgálja. Nicolae Iorga például azt az emlékezetes címet adja egyik önéletrajzi művének: *Egy ember élete. Úgy, ahogy volt* (*O viață de om. Așa cum a fost*). E cím folyományaként az olvasásban működni kezd az „önéletrajzi egyezmény", és alighanem mindad-

dig meghatározónak is bizonyul, amíg valamelyik szövegelemet az olvasó oda nem illőnek, a paktumot felrúgónak nem találja. Az önéletírások ilyen kiindulópontú olvasata inkább képes számolni tehát magának a befogadásnak a szerepével: azzal, hogy az önéletrajzként, „hitelesként" való olvasás rá van utalva az olvasóval való találkozásra.

Az önéletrajz ideáltipikus esete bizonyos értelemben láthatatlanná teszi a szövegként való működést, hiszen az említett egyezmény azt az illúziót kínálja, hogy „magát az eseményt" láthatjuk, nem annak szövegbeli megmutatkozását. Az önéletrajzok kutatása az utóbbi évtizedekben egyre nagyobb hangsúlyt fektetett arra, hogy a szövegként való megközelítés lehetőségeit hasznosítsa. Az alábbiakban én is ilyen jegyek feltárására fektetnék hangsúlyt, néhány közelmúltban megjelent kötet ürügyén.

Az említett sci-fi kötetben az „önéletrajzi" olvashatóságot egy másik szöveg, egy másik elbeszélő nézőpontjából feltáruló eseménysor mozdította ki. A szövegen „kívülről" vált láthatóvá, hogy az előző néhány oldal sem más, mint szöveg. Fontos lehet tehát az önéletrajzi szöveget szembesíteni valamivel, egy másik diskurzus-típussal, ahhoz, hogy saját konstrukciós eljárásai láthatóvá váljanak. És ezúttal nem egyszerűen annak a vizsgálatáról van szó, hogy igazak-e valójában azok a dolgok, amelyeket az önéletíró elmesél, hiszen ez pusztán morális vetülete a kérdésnek, illetve a realitás/fikció dichotómiájának újbóli érvényesítése. Arról is beszélhetünk, hogy a műfaji konvenciók, előképek azt is behatárolhatják például, hogy mi az, ami egyáltalán elmondható egy adott műfajon belül. Ahogy Jacques le Rider mondja egyik könyvében: a 19. századtól kezdve a naplóíró már nem kerülheti meg a műfaji előzményeket: egyáltalán bele sem foghat saját naplója írásába anélkül, hogy valamilyen módon ne próbálna meg viszonyulni a korábban publikált, klasszikussá váló szövegekhez.

A közelmúlt egyik román könyvsikere, Stelian Tănase sajátos műfajú kötete éppen erre a kérdésre világít rá: az *Acasă se vorbește în șoaptă* (*Otthon suttogva beszélnek*) mintegy szembesíti egy könyvtesten belül két non-fikciós műfaj működését: a naplót és a szekuritátés dossziék világát. Elvileg ugyanarról a világról, ugyanarról az időszakról szól a két szöveg, és mégis hatalmasak az eltérések. Más fontos, más válik láthatóvá a két műfaj szabályainak megfelelően. Az oldalak felső részében Tănase naplójának részleteit olvashatjuk az 1986-os

időszakkal kezdődően, 1990-ig. Az oldalak alján, más betűtípussal szedve a rá vonatkozó jelentések, lehallgatott telefonbeszélgetések szövege olvasható. Mindkét „elbeszélésnek” Tănase a „hőse”, a naplónak egyértelműen, a jelentésekből összeálló dossziénak is, abban az értelemben, hogy a rá vonatkozó információk gyűlnek az irattartóban, még ha az elbeszélő ezúttal más, álneveken futó személyek csoportja is. Tănase előszavában beszámol arról, ahogy a saját, CNSAS által rendelkezésére bocsátott dossziéjának olvasata elhelyeződik benne: „Néhány láthatatlan kéz újraírta az életem történetét – az életünk történetét – és felismerhetetlenné tette azt. Megfigyelés tárgyává, célponttá váltam, ștefan fedőnévvel. Néhány eseményt és személyt nem sikerül emlékezetembe idézni. Gyakran önmagamra sem ismerek rá, mintha egy kívülálló személy dossziéját olvasnám. Bár rólam van szó, mintha egy idegennel volna dolgom. Egy idegen létezési formával találkoztam. Azzal, ahogyan a Szekuritáté és a besúgói hálózata látott engem.”

Tănase idegenség-érzete nyilván azzal kapcsolatos mindenekelőtt, hogy a történet (a Szekuritáté története) olyasvalakiről szól, akiről neki, Tănasének széleskörű ismeretekkel kellene rendelkeznie: önmagáról. Abban az adathalmazban, amelyet a dossziék felhalmoznak, nem ismer viszont magára. A naplóból az is látható: más események, más problémák foglalkoztatják, abban, ami a dossziékba kerül, nagyfokú esetlegességet tapasztal.

Másrészt a személyiségpszichológia arra világít rá, hogy az énkép kialakulása nagy mértékben arra támaszkodik, amit a környezet vetít vissza az egyénre: rengeteget számítanak a visszajelzések, a visszaigazolások. E reakciók függvényében az egyén szinte észrevétlenül is alakít énképén. A Tănase-féle sokk, amiről a kötet előszava is árulkodik részben, ahhoz kapcsolódik, hogy a „válaszok”, amelyek a Szekuritáté irattárában olvashatók, titkos válaszok: nem jutottak vissza hozzá a maguk konkrétságában. A titkosrendőrség működésével az értelmiség gyakran szembesülhetett a rendszerváltás előtt, akár kihallgatások vagy brutálisabb eljárások formájában is, de a szövegszerű működés, maga a technika meglepetést okozott: erről szól részben Tănase könyve is, és erről szól Esterházy Péter sok tekintetben hasonló vállalkozása, a *Javított kiadás*.

Az előbbiekben látszólag összekeveredtek a napló és az emlékirat műfajai. A két műfáj között kétségtelen a különbség – a formai jegyeken kívül ez leginkább

a perspektívát érinti: az emlékirat utólagos, egyfajta „mindentudó narrátori" pozícióból íródik. Nem annyira a részletek, inkább a folyamatok, összefüggések kerülnek benne előtérbe. Másrészt azt sem érdemes figyelmen kívül hagyni, hogy valójában minden naplóbejegyzés egy-egy miniatűr emlékirat. A beszámoló ott is minden esetben utólagos: a nap eseményei mintegy a nap vége felől rendeződnek el valamilyen logika szerint, nem a „most éppen" retorikája a domináns. Ez is egyfajta strukturális egyezés tehát, legalább ilyen fontos ugyanakkor az a funkcionális hasonlóság, amely az én megjelenítéséhez, az önreprezentációhoz kötődik. A napló vagy a memoár egyaránt az én konstrukciója, történetként való megírása – másként mint történet voltaképpen nehéz is elképzelni. Énkonstrukcióként lényegileg ugyanúgy működik a két műfaj: általában nem egyszerűen események leírásáról, hanem az azokhoz való viszonyulás érzékeltetéséről is szólnak ezek a szövegek.

Az olvasónak a visszatekintő elbeszélőéhez képest is utólagos perspektívája pedig még inkább összemossa a két műfajt, ahhoz hasonló módon, ahogy a 19. századi realista regények, illetve a 19. századot utólagos perspektívából megjelenítő történelmi regények hatástörténeti távlatból figyelemre méltó egyezéseket mutatnak, talán csak a reflektáltság szintje tér el a két esetben – a műfajpár analógiája pedig itt is érvényes.

Vessünk egy pillantást a közelmúltban megjelent erdélyi magyar vonatkozású naplókra, memoráokra. Gáll Ernő mint szerző azért is fontos ebből a szempontból, mert a kilencvenes években *Számvetés* címmel előbb memoárt jelentetett meg, 2003 folyamán pedig, posztumusz kiadásban ugyanarra az időszakra vonatkozó naplóbejegyzései is napvilágot láttak.

„A nálunk mostanában elég sűrűn napvilágot látó önéletrajzok sok értékes adalékkal, élménybeszámolóval járulhatnának hozzá a közelmúltból napjainkba átnyúló problémák feltárásához. Sajnos, csak elvétve akad olyan szerző, akiben van erkölcsi erő és bátorság, hogy önmagával, a kor alaptalan reményeivel és torzulásaival szembenézzen. [...] Az emlékezéstől elválaszthatatlan az a felelősség is, amely – többek között – teljes őszinteségre, régebbi és újabb illúziókkal való kérlelhetetlen leszámolásra késztet" – mondja Gáll Ernő egy 1979-es interjúban. Az idézett Gáll Ernő-gondolattól elindulva fontosnak tűnik kiemelni, hogy a múlthoz való teljesebb hozzáférés alapvetően nem mennyiségi kérdés. Nem attól válik megismerhetővé és megszólíthatóvá a múlt, hogy egyre több

önéletrajz és memoár lát napvilágot. Gáll mintha minőségi kérdésként viszonyulna a problémához: morális alapállásból, a visszaemlékezés felelősségteljes, őszinte, illúziómentes voltát tekintve kulcsfontosságúnak. Az énelbeszélés azonban csak közvetett módon, narratívaként válhat erkölcsi tartalmak hordozójává. A múlt megszólíthatósága *műfaji* kérdés is: éppen ezért múlhatta alul a kilencvenes évek folyamán több memoárkötet is a vele szemben megfogalmazódott nyílt vagy látens elvárásokat. Nehéznek bizonyult megtalálni azt a nyelvet, amely a hitelességé, és amely egyben revelációszerűen hat.

Talán nem véletlen, hogy a közelmúlt nagyobb visszhangot keltő erdélyi vonatkozású emlékezés-kötetei – Bodor Ádám és Balla Zsófia beszélgetőkönyve, *A börtön szaga*, illetve Szabó Gyula *Képek a kutyaszorítóból* című kötete(i) – „szabálytalan" műfajúak. Bodor prózaként kezeli az interjú műfaját, kibővíti, az elbeszélés feszültségét szem előtt tartva megmunkálja a könyv szövegét. Szabó Gyula kollázst teremt, ide-oda mozog az időben, korabeli dokumentumokat közöl. Már itt feltűnő: nem a szó szoros értelmében vett memoáirodalomról van szó ezekben az esetekben. Nem ugyanarról a dologról, amelyre oly szívesen szokás hivatkozni Erdélyben: a fejedelemségkori emlékírók munkásságának újraéledéséről.

A memoár eleve hosszú időtartamot átfogó műfaj: sokkal inkább a folyamatokat, összefüggéseket világítja meg, mint magukat az eseményeket – és jóval nagyobb mértékben szelektál az információk közt, mint például egy napló. Ne feledjük azt sem, hogy a második világháborút követő időszak problematikus volta, a tabuk felsokszorozódása megnövelte az öncenzúra súlyát is a hasonló műfajú könyvekben – ettől azok kevésbé relevánsak, érdekesek. A befogadói „tehetetlenségi erővel" a műfajt illetően még bizonyára számolni kell egy ideig.

Nyilvánvaló, hogy a kelet-európai diktatúrák a magánélet műfajait, a személyesség lehetőségeit érintették leginkább. A memoár műfaja még (megszorításokkal ugyan, de) belefért ebbe a keretbe. A személyes napló már nem. Utólagos feltételezések szerint Huszár Sándornak talán éppen azért kellett távoznia A Hét éléről, mert megsértette ezt a tabut: naplót vezetett, és ezt mások előtt sem titkolta. A kommunista időszak kétségkívül tabuizálta, problematikussá tette két, korábban igencsak népszerű műfaj: a magánlevelezés és a személyes napló nyilvánosságbeli jelenlétét.

Ne becsüljük tehát le ezt a szempontot: Gáll Ernő *Napló*jának megjelenése áttörést jelent, éppen beszédmódja, korábbi, erre az időszakra vonatkozó szövegekhez képest műfajtörő jellege miatt. Többféle értelmiségi szerepmodell válik láthatóvá benne, ugyanakkor a naplóműfaj nagy lehetősége, hogy a helyzetelemzések időleges érvénye is érzékelhető általa, például abban, ahogy a napló egyes szereplőihez való viszony időben változik. Látható, ahogy át- meg átrajzolódnak az erővonalak az erdélyi kulturális életben, s ahogy más véleményekkel ütköztetve a sajátját maga a szerző is elbizonytalanodik némelyik értékítéletét, helyzetelemzését tekintve. Ez az időbeli kibontakozás, amely feltárja a véleményalkotások esetlegességét, kontextuális voltát, sokkal inkább autentikussá teheti az elbeszélést, mint a memoár utólagosan „mindentudó" narratívája. A *Napló* második kötete pedig még közvetlenebbnek tűnő kapcsolatot teremt olvasójával, hiszen az a világ, amelyről szó esik benne, több ember számára hozzáférhető, élő jelenlét. Ennek következménye többek közt a második kötet jegyzetanyagának megváltozott jellege is: „az eltérés oka részben a *Napló*ban rögzített időszak (az 1990-es évek) általános helyzetének – a Ceaușescu-diktatúra bukását követő évtizednek – az első kötetben rögzített időszakétól eltérő voltában rejlik, amikor a köztörténet eseményei a demokratizálódás felé változó romániai társadalomban a legszélesebb nyilvánosság előtt zajlanak, az egykorú sajtóból tehát bárki számára rekonstruálhatók" – írják a kötet végén a kiadás szerkesztői. Az összevethetések olvasási stratégiája zavartalanul működhet tehát ebben az esetben is.

Az, ahogyan a Gáll Ernő-naplóban egymásra vetíthető az én, illetve a néhány évvel korábbi én narratívája, önmagában is lehetőséget ad a szövegszerű működés tanulmányozására: annak vizsgálatára, ahogy egy-egy vélemény, helyzetértékelés fokozatosan átadja a helyét egy másiknak. Megteremtődik egy többékevésbé külső nézőpont – írásom bevezetőjében utaltam már ennek fontosságára.

Egy másik, közelmúltban megjelent kötet tanulságaira utalnék még itt röviden, amelyben másként valósul meg ez az összevethetőség, az önéletrajzi paktum felülvizsgálhatósága. 2003 végén *Tanúskodni jöttem* címmel reprezentatív válogatás jelent meg a két világháború közötti román emlékirat- és naplóirodalomból, Horváth Andor fordításában és válogatásában. A kötethez a fordító

alapos bevezető tanulmányt is csatolt. Lám, itt sem különülnek el egymástól mereven a napló- és emlékiratműfajok: fontosabb a kötet szempontjából az, ami összeköti őket, mint az, amiben különböznek egymástól.

Az összevethetőség itt a különböző magánszemélyek naplójának egymásra vetítése révén valósul meg. A kötetben szereplő énelbeszélők, köztük Nicolae Iorga, Octavian Goga, Constantin Argetoianu, Gala Galaction vagy Martha Bibescu ugyanabban a közegben mozognak: a román politika színterén. Egymás jellemzését sem kerülhetik meg ilyen módon: Argetoianu Iorgát jellemzi csípős módon, prófétai, sértődékeny egyéniségként, másutt Iorga emlegeti az idők folyamán szintén sok fontos tisztséget betöltő Argetoianut, vagy Martha Bibescu, aki szerint Argetoianu „fehér elefánthoz hasonlít". Ezek a kötetben elszórtan olvasható jellemzések kétségkívül árnyalják az összképet, hozzásegítik az olvasót ahhoz, hogy ne csupán egyetlen nézőpontnak „szolgáltatódjék ki". A nézőpontok játéka persze nem csak ilyen értelemben épül ki a bravúrosan összeállított kötetben, hanem az egyes politikai pártok, román populációjú régiók önszemlélete és mások általi megjelenítése is fontos szerepet kap: hogyan látják az erdélyiek az ókirályságbelieket, a baloldaliak a liberálisokat, a németpártiak a francia irányultásúakat. Horváth Andor megtalálja a módját, hogy egyes kulcsfontosságú eseményeket éppen azoknak a szereplőknek a szemével láttasson, akik valamilyen módon egyszerre belső és külső, távolságot teremtő pozícióból figyelik a fol[y]amatokat.

A *Tanúskodni jöttem* című kötet írásainak legnagyobb része a politikai kulisszák mögé, börtönök falai közé, nehezen hozzáférhető szalonokba vezet. Ez egyben arra is választ ad, hogy miért lehet annyira érdekes mások naplóját, emlékiratait olvasni: a felszín mögötti titkokhoz való közelebb férkőzés talán egyik legfontosabb összetevője a vizsgált műfaj(ok) sikerének. A nyilvánosság szereplőinek magánélete, öninterpretációja mindig hozzátesz valamit ahhoz, ami messziről is látható, elvezet oda, ahová egyébként nem juthatnánk el. Az olvasás során természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem: az ilyen, látszólag a személyiséghez közel engedő műfajok is „titkolóznak": kiszámítottan, szelektíven jelenítenek meg bizonyos eseményeket. De ez végső soron minden szöveg működésében megfigyelhető: a jó regényíró sem játssza ki az összes kártyáját rögtön az első lapokon. Fokról fokra vezet az olvasás során, s jó

esetben a könyv végére is megmarad az az érzés: nem merült ki a történet, érdemes folytatni vagy újrakezdeni.

Hivatkozott memoárkötetek:

Bodor Ádám: *A börtön szaga*. Válaszok Balla Zsófia kérdéseire. Magvető, Budapest, 2001.

Esterházy Péter: *Javított kiadás*. Magvető, Budapest, 2002.

Gáll Ernő: *Napló*. I–II. Polis, Kolozsvár, 2003.

Gáll Ernő: *Számvetés*. Komp-Press, Kolozsvár, 1995.

Horváth Andor (szerk., vál. és ford.): *Tanúskodni jöttem*. Kriterion, Kolozsvár, 2003.

Szabó Gyula: *Képek a kutyaszorítóból*. I–IV. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2001.

Stelian Tănase: *Acasă se vorbește în șoaptă.* Compania, București, 2002.

(Várad, 2004/1.)

Kontextus elszáll, írás megmarad*

Egy látens, búvópatakként fel-felbukkanó vita az erdélyi közéletben azzal kapcsolatos, hogy a közelmúlt rendszerváltás előtti szeletét „árnyaltan" kellene megítélni. A vita tárgya természetesen nem az árnyaltság igénye, hanem az, hogy egy efféle értékelés, elemzés *miképpen* válhat árnyalttá. Egy vissza-visszatérő vélekedés szerint az 1989 előtti időszakot „úgysem értheti" az, aki akkoriban nem volt, életkoránál fogva nem lehetett aktív szereplője a közéletnek. Hogyan is mondhatna így véleményt róla? Másfelől kétségtelen az is, hogy a rövidre zárt, morális töltetű ítélkezés arrogánsnak tűnhet azok részéről, akiket életrajzi adataik megóvtak a korábbi rendszerhez kötődő kisebb-nagyobb kompromisszumoktól. Az efféle sarkítás paradigmatikus példájaként az Echinox 1992/1–3-as számában megjelent *Udvari költészet* című összeállítást szokás emlegetni – amely közismert költők tankönyvekbe került vonalas verseiből indult ki –, a jelenség többszempontú vizsgálata pedig többek között a Korunk 1993/6-os számában olvasható, Józsa T. István, Bréda Ferenc, Vargha Jenő-László, Szőcs István, Szilágyi Júlia és Kántor Lajos hozzászólásaiban.

1993-as rövid írásában Szilágyi Júlia a „megértés" attitűdjét villantja fel elvárásként, azt is leszögezve persze, hogy „megérteni vagy egyetérteni nem ugyanaz". „Jogunk és okunk van tiltakozni az ellen – írja –, hogy az utánunk következő nemzedékek egyformán a megvetés tömegsírjába vessék a gazembert és a megtévesztett baleket, az önámítót és azt, aki a csalódás szégyene és undora elől az önpusztításba menekült. De csak akkor, ha alternatívaként fel tudjuk mutatni az önvizsgálat pózmentes gesztusait, ha régi és új igazságainkról elismerjük, hogy magukba rejtik régi és új tévedések kockázatát." Az ezredfordulóra letisztulni látszik az is, hogy a „megértést" elváró korosztály igénye az, hogy a mai olvasó voltaképpen azt a kontextust (is) ismerje és lássa át, amelyben a hetvenes-nyolcvanas évek és a korábbi évtizedek szövegei íródtak, a „kontextus elszáll, írás megmarad" elv figyelembe vételével. Néhány fiatal publicista ugyanakkor – az utóbbi időben a legenergikusabban talán Parászka Boróka – azt veti fel, hogy ebben (a kontextus feltérképezésében) nemigen vannak segítségére az érintettek szövegei, visszaemlékezései.

---

* Gáll Ernő: *Napló. I. 1977–1990*. Polis, Kolozsvár, 2003.

A kilencvenes évek folyamán több memoárkötet is alatta maradt az ilyesfajta várakozásoknak: nem sikerült megteremteniük azt a nyelvet, amely kívülállók számára is érdekesen, hozzáférhetően, s ugyanakkor mítoszteremtő töltet nélkül szólalt volna meg. Igazából az ezredforduló táján kezdett változni a kép: ehhez döntően hozzájárultak a Pro-Print Könyvkiadó és a Teleki László Intézet közösen kiadott dokumentumkötetei, illetve olyan, szabálytalanabb műfajú kötetek, mint Szabó Gyula *Képek a kutyaszorítóból* című munkája vagy Bodor Ádám és Balla Zsófia beszélgetőkönyve, *A börtön szaga*.

Gáll Ernő most megjelent posztumusz kiadású *Napló*ja, amely 1977 és 1990 közötti bejegyzéseket tartalmaz, mégis áttörést jelent. Akár saját 1995-ben kiadott, *Számvetés* című kötetéhez képest is. Egy döntő lépés már ott megtörtént: a felelősség megfogalmazása saját negyvenes-ötvenes években leírt egysíkú, párthű véleményeivel kapcsolatosan, azok tárgyszerű ismertetése is akár. A memoár műfaja ugyanakkor nem tett lehetővé valamit: azt, hogy Gáll Ernő személyisége egyfajta fejlődésregényként, változásaival, esendőségével együtt rajzolódhasson ki. A naplóműfaj éppen ezt segíti: közvetíti a napi érzelmi-intellektuális impulzusoknak kiszolgáltatott egyén gondolatrendszerének és hangulatának alakulását, ugyanakkor – lévén, hogy Gáll Ernő kivételes elemzőkészségű, érzékenységű értelmiségi – a szerző mindannyiszor megpróbál távlatokat is felvillantani, összefüggéseket jelezni önmaga számára, vagy akár prognózisokat megfogalmazni.

Gáll Ernő *Napló*ja nem finomkodik. (Ez még nyilvánvalóbb, ha egybevetjük egyes passzusait a *Számvetés* függelékeként, még a szerző életében közölt naplórészletekkel.) Éppen ez benne a reveláció. A kötet érintett szereplői közül (a névmutató tizenhét oldalnyira rúg) jónéhányan legszívesebben alighanem meg nem történtté tennének egyes bejegyzéseket. A Korunk harmadik (1957 és 1984 között hivatalban levő) főszerkesztője ugyanis betekintést enged azokba az emberi és intézményközi viszonyokba is, amelyek legalább annyira meghatározóak voltak az időszak történései szempontjából, mint az elvi álláspontok. Időnként rendkívül éles kritikai megjegyzéseket tesz egyes személyekkel kapcsolatban. A kötet közreadóinak azonban alighanem igazuk van, amikor azt írják: „Úgy gondoljuk, hogy annak, aki önmagával szemben olyan keményen önkritikus tudott lenni, mint amilyennek ez a *Napló* Gáll Ernőt mutatja, joga van az utókorra hagyni a másokkal kapcsolatos megítéléseit is. Bennük mindig

ott van az igazság egy magja, még akkor is, ha az adott személyekkel kapcsolatban egy-egy megállapítása nem általánosítható." A bejegyzések nyilván egyszerre szólnak Gáll Ernőről magáról, és azokról, akiket említ – remélhetőleg ez a *Napló* közülük is megszólalásra késztet némelyeket.

Ha ez a személyekre, művekre vonatkozó értékeléseket explicitté tevő nyelv lenne a könyv egyetlen újdonsága, persze csak a lapok pletykarovatának szolgálhatna adalékul. De fontos, szintetikus érvényű bejegyzések kerültek a naplóba a cenzúra működésével kapcsolatban, a Korunk és más korabeli intézmények problémáiról, a szellemi termékek korabeli áramlásáról. Rendkívül érdekes ugyanakkor az, ahogyan a magyarországi és nemzetközi szellemi élet ismert személyiségeivel kapcsolatban álló szerző lereagálja az egyes értelmiségi stratégiákat. Különösen a Tamás Gáspár Miklós–Molnár Gusztáv–Egyed Péter társaság gondolatmeneteivel való konfrontáció tűnik fontosnak. Ezt a viszonyulást már a *Számvetés* is felvázolta, itt ugyanakkor folyamatszerűen jelenik meg a megértésre való törekvés, és annak kudarca is, ha úgy tetszik. Gáll Ernő szellemi partnereket keres és talál egyfajta kisebbségetikával keveredő kisebbségszociológia kidolgozásában többek között Fábián Ernő és Balogh Edgár személyében, és több éven keresztül kísérletezik azzal, hogy megértse, miért tűnik vonzóbbnak az akkori fiatal értelmiségiek számára a (csupán) szakértői szerepmodell. Gáll Ernő nyelvén ez persze nem ilyen egyszerűen megfogalmazható. Kétségtelen ugyanakkor az az állandó igyekezet, amellyel (már-már rögeszmésen) igyekszik fenntartani a kommunikációt különböző csoportok és egyének között, olyan esetekben is, amikor más már régen feladta volna az ő helyében. Valós párbeszédkészségével, önmagát nem kímélő kritikus észrevételeivel már korábban is bevonult több korosztály viszonyítási rendszerébe. Most megjelenő *Napló*ja lehetőségeiben a román kultúrában nagy vihart kavaró Mihail Sebastian-naplóra emlékeztet, amely a sajátjáé mellett érintésközelbe hozta Mircea Eliade, Emil Cioran vagy Camil Petrescu személyiségét is, azok rejtett vagy elhallgatott oldalaival együtt. Gáll Ernő történetének ez a fejezete, amely „csupán" intézmények elsorvasztásáról, működésük ellehetetlenítéséről, s a hozzájuk kötődő emberek köznapi reakcióiról szól, talán kevésbé látványos, ugyanakkor vitathatatlanul hiteles. A ködösítések, mellébeszélések gépezete e könyv után már nem működik. De legalábbis könnyebben felismerhető.

(Krónika, 2003. június 21–22.)

A múlt mint műfaji kérdés*

„A nálunk mostanában elég sűrűn napvilágot látó önéletrajzok sok értékes adalékkal, élménybeszámolóval járulhatnának hozzá a közelmúltból napjainkba átnyúló problémák feltárásához. Sajnos, csak elvétve akad olyan szerző, akiben van erkölcsi erő és bátorság, hogy önmagával, a kor alaptalan reményeivel és torzulásaival szembenézzen. [...] Az emlékezéstől elválaszthatatlan az a felelősség is, amely – többek között – teljes őszinteségre, régebbi és újabb illúziókkal való kérlelhetetlen leszámolásra késztet." Az erdélyi memoáirodalom megmegújuló hullámai között sokszor leíródhatott volna már ez a néhány mondat. Ezt a változatot történetesen egy 1979-es Gáll Ernő-interjúból másoltam ki. Az interjút a budapesti Tánczos Gábor, a frissen megjelent Gáll Ernő-napló gyakori szereplője készítette, akinek szerepe az Ilia Mihályéhoz vagy Pomogáts Béláéhoz hasonlónak tűnik a visszaemlékezések tükrében: mindhárman állandó közvetítőkként, az erdélyi szellemi élet nyomon követőiként figyelték, kommentálták a kiemelkedő szellemi teljesítményeket.

Visszatérve az idézett Gáll Ernő-gondolathoz, fontosnak tűnik kiemelni, hogy a múlthoz való teljesebb hozzáférés alapvetően nem mennyiségi kérdés. Nem attól válik megismerhetővé és megszólíthatóvá a múlt (és fordítva: a „múlt" számára a jelen), hogy egyre több önéletrajz és memoár lát napvilágot. Minőségi kérdés lenne tehát, olyan értelemben, ahogy Gáll felveti? Ha egy visszatekintés felelősségteljes, őszinte, és leszámol korábbi illúziókkal, akkor válik párbeszédképessé?

Kétségtelen, hogy erről is szó van: a pozícióról, amelyet az események elbeszélője elfoglal. Megnyerőbb, szimpatikusabb az az attitűd, amely nem állítja be a főhőst-narrátort, az énelbeszélés íróját tévedhetetlennek, olyasvalakinek, aki mindig az események magaslatán áll, ahonnan mindent átláthat. Fodor Sándor és Gáll Ernő, akiknek a könyveiről az alábbiakban szó lesz, egyformán visszafogottnak mutatkoznak ebből a szempontból. Csakhogy a probléma, amelyet Gáll felvet, mégiscsak erkölcsi. Nem tekinthetünk el attól, hogy az énelbeszélés csak közvetett módon, narratívaként válhat erkölcsi tartalmak hordozójává. Egy

* Fodor Sándor: *Kortársuk voltam – kortársaim voltak*. Pro-Print, Csíkszereda, 2003; Gáll Ernő: *Napló. 1.1977–1990.* Polis, Kolozsvár, 2003.

korábbi írásomban (*Kontextus elszáll, írás megmarad*. Krónika, 2003. június 21–22.) hipotézisként felvetettem, hogy a múlt megszólíthatósága *műfaji* kérdés is: éppen ezért múlhatta alul a kilencvenes évek folyamán több memoárkötet is a vele szemben megfogalmazódott nyílt vagy látens elvárásokat. Nehéznek bizonyult megtalálni azt a nyelvet, amely a hitelességé, és amely egyben revelációszerűen hat. A továbbiakban ezt a műfaji problémát kísérelem meg alaposabban kibontani.

Műfaji kérdés. Gáll Ernő 1995-ös könyve, a *Számvetés* kétségkívül fontos könyvkiadói esemény volt, az olvasó elé állította azt a vívódó, önkritikus, éles elemzőképességű személyiséget, aki most, a 2003-as *Napló*ban részben ugyanazokról az eseményekről beszél. (Sőt, már a *Számvetés* is tartalmazott függelékként néhány – finomított – részletet az 1977 után vezetett naplóból.) Az a könyv valamiért mégsem épült be annyira szervesen a köztudatba, amennyire talán elvárható lett volna. Mielőtt magyarázatot keresnénk erre a tényre, vegyük egy pillanatra még szemügyre azt az (erkölcsi) elvárást, amelyet Gáll az idézett interjúban fogalmazott meg. Szembenézésről, önkritikáról szól. De mondatai egy kontextust is magukkal hoznak. Hiszen éppen arról beszél, hogy akkor, a hetvenes években is folyamatosan jelennek meg a memoárok, visszaemlékezések vezető értelmiségiek tollából. Gyakran apologetikus céllal. A kontextusban ráadásul még valami benne van: az „önkritika” szó ötvenes-hatvanas évekbeli jelentése. Az a sajátos, szekularizált „gyónás”, amelyet általában a pártszervek provokáltak ki közvetett vagy közvetlen módon. (Fodor Sándor is említést tesz könyvének 70. oldalán egy ilyen rituáléról, amelynek Ceaușescu felrúgta a szabályait – Szabédi László mondja egy Fodorral folytatott párbeszédben: „Még csak nem is válaszolhattam kedvemre, sőt »önkritikám« közben is úgy ripakodott rám, mint egy rossz cselédre!”)

A kelet-európai diktatúrák a magánélet műfajait, a személyesség lehetőségeit érintették leginkább. A memoár műfaja még (megszorításokkal ugyan, de) belefért ebbe a keretbe. A személyes napló már nem. Utólagos feltételezések szerint Huszár Sándornak talán éppen azért kellett távoznia A Hét éléről, mert megsértette ezt a tabut: naplót vezetett, és ezt mások előtt sem titkolta. Az olyan „egykönyvű” szerzők feltűnése, mint Amiel az 1800-as évek második felében, akinek

egyetlen megjelentetett műve naplója volt, a kommunista diktatúrák időszakában gyakorlatilag elképzelhetetlenné vált.

Ne becsüljük tehát le ezt a szempontot: Gáll Ernő *Napló*jának megjelenése áttörést jelent, éppen beszédmódja, műfajtörő jellege miatt. Sütő András megjelentetett naplója a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójáról szólt, arról az időszakról, amelyet a(z ismételt) kétpólusúvá válás időszakának is nevezhetünk. Abszurd világ, abszurditásában érthetetlen, botrányos, de kétpólusú voltában áttekinthetőbb is ugyanakkor. A Gáll Ernő-könyv a hetvenes-nyolcvanas évek összetettebb világát is színre viszi. Többféle értelmiségi szerepmodell válik láthatóvá, ugyanakkor a naplóműfaj nagy lehetősége, hogy a helyzetelemzések időleges érvénye is érzékelhető általa. A napló egyes szereplőihez való viszony időben változik: látható, ahogy át- meg átrajzolódnak az erővonalak a Korunk szerkesztőségén belül a hetvenes-nyolcvanas években. Érdekes, ahogy a „Csipkerózsika-vitában" az állásfoglalás helyességére vonatkozó véleményt (hogy tudniillik Gáll nem közli le Panek Zoltán cikkét, amely Sütő András *Csipkerózsa* című, Korunkban megjelent esszéjével vitázott) a későbbiekben, az ellenvélemények hatására enyhe bizonytalankodás váltja fel. Ez az időbeli kibontakozás, amely feltárja a véleményalkotások esetlegességét, kontextuális voltát, sokkal inkább autentikussá teheti az elbeszélést, mint a memoár retrospektíve „mindentudó" narratívája.

Nem gondolom természetesen, hogy csupán naplókat érdemes olvasnia annak, aki a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek viszonyrendszerébe kíván belelátni. Mostanáig azonban jószerével hiányozlak a nyilvánosságból azok az elbeszélések, amelyek révén többszempontú rálátás nyílt volna magukra az elbeszélőkre is. A *Napló* ismeretében megbízhatóbb, megnyugtatóbb a *Számvetés* olvasató is. És ami még fontosabb: számos más, erről az időszakról szóló egyidejű (korabeli sajtóban megjelent) vagy retrospektív narratíva olvasata is. Nem feltétlenül azért, mert a napló révén valamiféle tényszerű „igazságok" birtokába kerülne az olvasó. Sokkal inkább azért, mert gesztusokat, háttér-érveléseket, ok-okozati összefüggéseket, vagy bizonyos esetekben akár emberi rokonszenveket és ellenszenveket helyezhet el egyes szövegek mögé.

Fodor Sándor kötete más módon építkezik, de a műfaj problémája ugyanúgy relevánsnak bizonyul esetében is. Egyfajta „anekdotikus irodalomtörténetről"

van szó, ha úgy tetszik. Fodor nem az énelbeszélés beszédmódját gyakorolja ezúttal (bár közvetve természetesen azt is), hanem író-kortársait emeli főszereplőkké, fejezetcímekké. „Elsősorban inkább azokat idézem fel – írja bevezetőjében a szerző –, akik valahogy mintha kiestek volna irodalmi életünkből, nem is írnak róluk, nem is igen emlékeznek rájuk, és könyveiket sem adják ki újra. [...] Akiket adott esetben félre-, vagy nem egészen ismernek, vagy egyoldalúan állítanak be." (6., 8.) Világos a könyvben az a törekvés is, hogy ne az „ítélkezés" hangneme uralkodjék: „manapság nem ahhoz kell bátorság, hogy múltbeli politikai szereplésük miatt elítéljünk embereket – akár írókat is –, hanem olyanok megvédelmezéséhez, akik életművükben, akár több-kevesebb elvetni való mellett is, maradandót hagytak az utókorra." (7.) E koncepcióhoz képest természetesen itt-ott elmozdulások is történtek a könyvben, ezt a szöveg a megfelelő helyeken jelzi is. A megidézett írók névsorát végignézve azonban (Asztalos István, Horváth István, Nagy István, Franyó Zoltán, Szabédi László, Balogh Edgár, Bajor Andor, Panek Zoltán, Földes László, Majtényi Erik, Gellért Sándor, Méliusz József, Daday Loránd, Szemlér Ferenc, Gelu Păteanu, Bálint Tibor) igazat adhatunk Fodor Sándor helyzetelemzésének: viszonylag háttérbe szorult szerzőkről van szó.

Fodor Sándor írói módon közelít tárgyához: az általa követett jellemzési módszer alapvetően a lélektani realistáké. A „hús-vér szereplők" képzetének kialakításakor a realista írók egyik eljárása az volt, hogy valamiféle egyensúlyt igyekeztek teremteni a figurák „pozitív" és „negatív" tettei, vonásai között. Abban a pillanatban, amikor az ábrázolásmód hangsúlyosan elbillen valamelyik irányba, inkább a romantikus prózahagyomány területén járunk. Fodor, tartózkodva a végletektől, egyaránt igyekszik felvillantani szereplői pozitív, emberséges viszonyulásait, illetve az ötvenes-hatvanas évek (elsősorban ebből az időszakból valók az elbeszélt történetek) hatalmi viszonyaihoz olykor túlontúl alkalmazkodó írók „ballépéseit", beszűkült helyzetérzékelését.

Az anekdotikus történetek, illetve a jelzett technika azt eredményezi, hogy az írók valóban emberi oldalukat mutatják. Nem ünnepi pózokat látuk, hanem hétköznapi cselekvéseket: ahogy Nagy István nem érti a vicceket, de pénzzel segíti a börtönből frissen kikerült Páskándi Gézát. Ahogy Balogh Edgár nagy energiákkal szervezi a Tamási Áron temetését, de a diplomáciai finomságokhoz nincs érzéke. Ahogy Gellért Sándor műfordítást vállal, noha nem tud románul.

Természetesen működik a könyvben egy másik hitelesség-teremtő tényező is: Fodor Sándor az írókkal való személyes találkozásait állítja középpontba, ily módon a „szemtanú” szerepét játssza. Célkitűzése végső soron egyszerű: „az irodalomkedvelő, az olvasó figyelmét szeretném felkelteni az ember iránt, kiváltképp azért, mert a rendszerváltás után némelyikük fölött igencsak sommásan pálcát törtek bátor publicisták” – mondja a már idézett bevezetőben. (7.) A könyv nagy erénye, hogy egyfajta nemzedéki-korosztályi értékrend felől (Láng Gusztáv az „erkölcsi ellenzék nemzedékének” nevezi Fodor néhány kortársát, s ez a jellemzés rá is vonatkoztatható) feltárja, kimondja, nyilvánosságra hozza azokat az inkább csak „irodalmi berkeken belül” ismert értékeléseket, véleményeket, amelyek egyes kortársaival kapcsolatosak. Könyve révén itt-ott kiegészül, és időben is kitágul az a viszonyrendszer, amely Gáll Ernő naplójából is kiolvasható – bár a Gáll-kötet jellemzései kíméletlenebbek, szenvedélyesebbek, ugyanakkor újabb bejegyzések által korrigálhatóak is, kevés szó esik benne a Gheorghiu-Dej-korszak közéleti szereplőiről. Fodor Sándor megértő szeretete, illetve sajátos kívülállása folytán fontos tanúja ennek az időszaknak, az írói közelítésmód révén pedig kiegyensúlyozott formát is talál emlékei, értékelései közvetítésére.

(Korunk, 2003/8.)

Gyapjúharisnya és emlékirat*

„Természetes állapot-e a monogámia, vagy kizárólag európai intézmény?" – ezzel a problémafelvetéssel, Garabet Ibrăileanu szavaival indult a *Korszellem és önismeret* című vaskos kötet 1988-ban. Olyan dilemma ez, amely vagy elegáns eszmefuttatásokban, vagy többkötetes összehasonlító antropológiai kutatások révén bontható csak ki. Az elegáns eszmefuttatás persze többeket érdekel, mint egy vaskos szakmunka, és nem is csalódik, aki ennek reményében lapozgatja tovább a Horváth Andor által fordított és összeállított könyvet. A két világháború közötti román esszéirodalom körképével találkozhat benne az olvasó. Egy kultúra a legszabálytalanabb, legszubjektívebb műfajai által ismerhető meg leginkább, s az esszé kétségkívül ezek közé tartozik, rakoncátlannak, nonkonformistának nevezi a könyv utószavában a fordító is, majd így folytatja: „nem bizonyosságokat kínál, hanem kérdéseket, nem hinni tanít, hanem mérlegelni, nem a tekintélyt, hanem az értéket tiszteli". Így, a szellem függetlenségének bizonyságaképpen eshet szó a kötetben a bolhákról, a disznókról, a hála erkölcstelenségéről épp úgy, ahogy – a kötetkezdő írásban – a házasságról. Remek elemzőkészséggel és stílussal rendelkező szerzők értekeznek, csevegnek e látszólag apró dolgokról, és közben az olvasó szeme előtt alakul ki egy mozgalmas kulturális közeg arcéle – a román kultúra egyik legtermékenyebb, legsokszínűbb korszakáról van szó. Horváth Andor gondoskodott róla, hogy magára a kulturális közegre irányuló reflexiók se hiányozzanak a válogatásból. A szövegek így nemcsak a szövegformálásból és az elemzőkészségből adódóan jellemeznek valamit, hanem közvetlen irányultságukban is, a román szellemiség mibenlétéről írva.

Tizenöt évvel később, 2003-ban újabb hasonló kötetet állított össze Horváth Andor: ezúttal a két világháború közötti román kultúra másik arca mutatkozik meg, a korszak emlékirat- és naplóirodalmának szemszögéből. A *Tanúskodni jöttem* függelékében is egyértelműen a korábbi kötet folytatásaként kínálja magát (lásd a 479. oldalt), a könyv kolozsvári bemutatóján pedig az is elhang-

* *Tanúskodni jöttem*. Válogatás a két világháború közötti román emlékirat- és naplóirodalomból. Horváth Andor fordításában, előszavával és jegyzeteivel. Kriterion, Kolozsvár, 2003.

zott: a sorozat terve már a nyolcvanas években, Horváthnak A Hét szerkesztőségéből való kényszerű távozása után megfogalmazódott. A „rakoncátlan műfajok” körképe a tervek szerint a román levélirodalom antológiájával egészülhetne ki trilógiává.

A fentebb rögtönözve megfogalmazott tétel, miszerint a kevésbé kötött szabályok szerint működő szövegek felől jobb rálátás nyílik egy kultúrára, az új könyvet olvasva is érvényesnek tűnik. A „jobb rálátás” természetesen azt jelenti: előzetes elvárásokhoz képest beszélhetünk ilyesmiről. Elsősorban talán a heroizáló, évtizedeken át „hivatalosnak” számító történelemszemlélet által meghatározott szövegkorpuszhoz képest történik elmozdulás; ez a szemlélet a napló- és emlékiratírók magánszférájában szükségszerűen megbomlik. A kilencvenes évekig ez a szólam inkább csak búvópatakszerűen bukkant fel a romániai nyilvánosságban. Másrészt – és itt már a *Korszellem és önismeret* kontextusát is mozgósító olvasatról van szó – a válogatás a műfajra vonatkozó meglepetésekkel is szolgál. Elvileg a napló és az emlékirat műfaja sokkal személyesebbnek mondható az esszéműfajnál, hiszen több konkrét életesemény, illetve az „önéletrajzi paktum/egyezmény” által hitelesített vélemény, kommentár kerül bele általában. A *Tanúskodni jöttem* szerzőinek személye révén azonban a leírt események sok esetben egybeesnek olyan (részben) ismert vagy a közéletben közvetlen relevanciával bíró eseménysorokkal, amelyeket történelemmé konstruáltak a történetírók. A beválogatott naplók, emlékiratok írói gyakran miniszterek, miniszterelnökök, közéleti szereplők: szövegeikből nem csak afféle „kis narratívák”, hanem a szerzők hatalmi pozíciója révén sokszor afféle „kis történelmek” állnak össze. Alexandru Marghiloman, Constantin Argetoianu, Nicolae Iorga, I. G. Duca, Octavian Goga hasonló nagyvonalúsággal jellemzik környezetüket, mint a kötetben feltűnő írók, esszéírók, de jellemzéseik sok tekintetben „materiálisabban” épültek be a román történelembe, mint a kívülállóké, hiszen Argetoianunak vagy Iorgának a megnyilatkozásai a kor politikájában sokkal látványosabb tett-értékkel bírtak, mint mondjuk a Tudor Arghezi vagy Panait Istrati szövegei. Magyarán: a korszak politikájáról, közéletéről több dolog derül ki a 2003-as, hangsúlyozottan személyes műfajokat előtérbe állító kötetből, mint a tizenöt évvel korábbiból, amelyben tárgyszerűbb, átfogóbb vagy akár emelkedettebb (de minden bizonnyal unalmasabb) korszak-elemzések is helyet kaphattak volna. A második kötet perspektívájából szemlélve ez kifejezetten

szerencsés megoszlás: miközben a kötetek hangsúlyai az általános, szellemi jellemvonások feltárása felől a konkrét, politikai-közéleti kulisszajátékok leírása felé tolódtak el, mindkét kötet őriz valamit „eretnekségéből". Amit az első kötet bolhái jelentettek, az itt talán Tudor Arghezi szövege arról, hogy miért nem lehet és nem érdemes emlékiratot írni.

A már említett szerzőkön kívül az alábbiak szerepelnek a kötetben írásaikkal: Valeriu Branişte, Gala Galaction, N. D. Cocea, Eugen Lovinescu, Martha Bibescu és Mircea Eliade. A rendkívül jól hasznosítható függelék- és jegyzetanyagban, paratextusokban nemcsak a szerzők életrajzi adatairól, politikai-közéleti szerepükről olvashatunk. Az előszóban Horváth Andor részletes eligazítást nyújt a kor történelmi eseményeinek, nemzetközi összefüggésrendszerének tekintetében, lábjegyzetekben újonnan hozzáférhetővé vált forrásokra is ráirányítva a figyelmet. Ugyanitt nyílik lehetőség olyan további szövegek kontextusba emelésére is, amelyekből nem olvashatunk részleteket magában a könyvtestben: néhány reprezentatív idézet, vélekedés erejéig feltűnnek Alexandra Vaida Voevod, Mária királyné, A. C. Cuza, illetve Eliade és Duca további, korszakra vonatkozó szövegei. Ezekkel együtt a kötet több, mint „bevezetés" a korszak problémahalmazába. A nézőpontok játéka révén valóban panorámaszerű a kép, miközben az egész könyvön végigvonul egy afféle „félhivatalos" hangvétel. Ezáltal a kulisszák mögé is belátunk.

A naplóíró, emlékező személyiségek többnyire ugyanabban a közegben, gyakran ugyanabban a társaságban mozognak. Így nyilván egymás jellemzését sem kerülik meg: nem csupán a jól felépített, jobbára megbonthatatlannak tételezett én tűnik fel egyes szám első személyben, narrátorként, hanem a szövegek dialógusában mintegy kimozdulnak a diskurzusok: kívülről is láthatóvá válik a nézőpont, amely döntően járul hozzá megképződésükhöz. Horváth Andor a történelmi emlékezet működésének kis léptékű modelljét látja e dialógusban: „Tények sokasága és tényszerű kijelentések sokasága – ebből áll a napló- és emlékirat-irodalom szövete. A közöttük létesülő átfedések, korrekciók, cáfolatok és pontosítások: maga a történelmi emlékezet a személyes átélés perspektívájából." (49.)

Argetoianu, a kötet egyik legérdekesebb szerzője több alkalommal is csípős módon jellemzi Iorgát, prófétai, sértődékeny egyéniségként. Martha Bibescu naplójában Argetoianu tűnik fel ambivalens figuraként. Argetoianu jellemzése

felől valóban szembetűnő, ahogy Iorga saját mítoszát írja szövegében, egy-egy odavetett megjegyzésben a korszak legfontosabb közszereplőivel véve körbe magát. Ezáltal megtörik a szövegek áttetszősége, közvetítetlenséget imitáló jellege. Láthatóvá válnak diszkurzív stratégiáik, önlegitimáló eljárásaik: mindaz, ami voltaképpen az önéletíró műfajok legfontosabb jellemzője. A nézőpontok játéka ugyanakkor más, tágabb értelemben is megvalósul. Nemcsak az egyes személyiségek egymásról alkotott véleménye, uralkodóhoz való viszonya fogalmazódik meg, hanem az is, ahogy az egyes román politikai pártok, régiók viszonyulnak egymáshoz. Kiderül, hogyan látják az erdélyiek az ókirályságbelieket, a baloldaliak a liberálisokat, a németpártiak a francia irányultságúakat. Horváth Andor megtalálja a módját, hogy egyes kulcsfontosságú eseményeket éppen azoknak a szereplőknek a szemével láttasson, akik valamilyen módon egyszerre belső és külső, távolságot teremtő pozícióból figyelik a folyamatokat.

Kiváló példája ennek a „köztes" elbeszélésnek az, ahogy Valeriu Branište újságíró beszámol a Memorandum-per lefolyásáról, annak előzményeiről és a korabeli erőviszonyokról. Konstrukciójából egy „radikális" és egy „mérsékelt" román csoport képe bontakozik ki, amelyek csak kivételes pillanatokban képesek arra, hogy egyfajta koalíciót alkossanak. Rendkívül kritikus az a kép, amelyet Branište a „mártír" szerepében tetszelgő politikusokról és közéleti szereplőkről vagy a politika zavaros vizeiben halászó kalandorokról fest. Eugen Brote, a Memorandum „kiadója" például vérbeli Caragiale-i figuraként jelenik meg. Ugyanakkor rendkívül érdekesek az emlékirat analitikus részei: az a gondolkodásmód például, amely a korabeli Monarchia rendelkezéseinek logikáját végigkövetve, azokat visszájukra fordítva teszi meg válaszlépéseit. Ehhez a magatartáshoz kapcsolódik aztán Jancsó Benedek jellemzése, amely a Braniștéhez hasonló „mérsékelteket" veszélyesebbeknek láttatja a „radikálisoknál". (107.) Éles szemmel mutat rá Branište mindazokra a taktikai hibákra, amelyeket az érintett román közszereplők a Memorandum-per során elkövettek, akárcsak arra, ahogy egy hosszas érdekegyeztető folyamat révén mégis saját javukra billentették el a magyar külpolitika szempontjából komoly baklövésnek számító per mérlegét. A nézőpontok játékában külön csemegét jelentenek az olyan passzusok, amelyekben a magyar közélet ismert figurái tűnnek fel, ezúttal erdélyi román perspektívából. Branište sajtóperében például a korszak egyik kitűnő magyar prózaírója

szerepel: „Az ügyész Gozsdu Elek volt (jelenleg a temesvári ítélőtábla főügyésze), híres magyar regényíró és jeles szónok.” (106.)

A kötet legolvasmányosabb szövege a Branište-visszaemlékezés mellett kétségtelenül az Argetoianu-memoár és -napló. De nemcsak stiláris szempontból, az anekdotikus megformálás olvasóbarát jellege miatt emelkednek ki ezek az írások a többi közül, hanem a politikai összefüggések feltárását tekintve is. Branište emlékiratából megtudhatjuk, milyen politikai stratégiák körvonalazódtak a 19. század végén az erdélyi román közéletben, milyen volt a viszony az erdélyiek és az ókirályságbeliek között, hogyan folytak le akkoriban a politikai perek, milyen volt egy magyarországi börtön „mikrotársadalma”. Argetoianu a nagystílű játékosok kedélyével számol be a két világháború közötti bukaresti politikai élet fordulatairól, a királyi udvar belső ügyeiről. Érdemes egy hosszabb idézet erejéig felmutatni azt a jellegzetes problémamegoldó készséget, amely az akkor miniszterként tevékenykedő szerzőt jellemzi. A király öccse, Miklós herceg éppen rangon aluli házasságot kötött titokban, amelyet a királyi család semmiképpen sem akar törvényesként elismerni. Argetoianu közbelép: „Elmagyaráztam a jogi tényállást, és közöltem vele, hogy mindössze két megoldás kínálkozik: a házasság törvényes úton való, bírói érvénytelenítése (egy botrányos eljárás minden hátrányával egyetemben), vagy pedig a házasság tényleges érvénytelenítése a Tohan községi házassági anyakönyv kicserélése útján. A király hosszan, kérdően nézett rám. »Rendkívül egyszerű, Felség. Az anyakönyvbe Miklós herceg házassága van utoljára bevezetve. Elhozatom a községházáról a jegyzőkönyvet, és kicserélem egy új anyakönyvvel, amelybe bemásoltatom az év során kiállított összes iratokat, leszámítva a hercegét, és ezzel vége!« E szavak hallatára a király arca felderült, és kiegészítésképpen hozzátette: »Természetesen csak azután, hogy a bírót és a jegyzőt leváltotta!« – »természetesen, Felség!«” (135.) Ez a gyakorlatba is ültetett megoldás jelzi: Argetoianut nem kellett félteni abban az időszakban, még akkor sem, ha néha más, hozzá hasonló kaliberű „játékosok” az ő politikai számításait húzták keresztül.

Eugen Lovinescu a birtoklás biztonságához kapcsolja az emlékirat-műfaj kifejlődését. A kötetben is olvasható írása a szabad átörökítés lehetőségét és igényét fedezi fel a korabeli román kultúrában, azt a jegyet, amely korábban hiányzott belőle: „amiképpen Franciaországban a tulajdon biztonsága a gyapjúharisnya nemzeti intézményéhez vezetett, a faj történelmi tartamának tudata

pedig ahhoz a rendkívül gazdag emlékirodalomhoz, amely a nemzedékeket és a századokat a közős érdeklődés szoros szálaival fűzi össze, ugyanúgy minálunk a tulajdon bizonytalansága elsorvasztotta az előrelátás és a takarékosság szellemét [...]. Az emlékirodalom mint a nemzeti literatúra egyik lehetséges ága csak most, az elmúlt évtizedekben kezdett erőre kapni, azáltal, hogy népünk megszilárdult egy életképes államalakulatban, tehát azáltal, hogy létrejöttek a lélektani feltételek." (366.) Kétségtelen: a két világháború között fellendül a román kulturális élet, és egy rendkívül összetett, mozgékony, életteli világ bontakozik ki a kortársak tekintete előtt. A figyelő tekintetek pedig „tanúskodnak": szövegekké írják át tapasztalataikat. A Horváth Andor által összeállított kötet valóban az énelbeszélő műfajok korabeli életképességét mutatja.

A két világháború közötti időszak szerencsésnek mondható a magánszféra műfajai szempontjából, viszonylag kevés a tabutéma – gyakori, hogy ironikus hangon vagy éles kritikával számolnak be a kötet szerzői a társadalmi hierarchia csúcsán elhelyezkedő figurák viselt dolgairól. A második világháború után, a cenzúra és öncenzúra „hatékony" működése miatt évtizedekig csak minimális lehetőség nyílik a magánlevelek, naplók, hiteles emlékiratok íródására és (bár posztumusz) megjelentetésére. Ezért is fontos és érdekes jelenleg, a napló- és emlékirat-irodalom újabb felvirágzása idején újraolvasni a *Tanúskodni jöttem* szövegeit, analógiák után kutatva.

(Korunk, 2004/3.)

Könyv a gyermekben zajló történetekről*

Tamkó Sirató Károlyról írott monográfiájában Aczél Géza külön fejezetet szentelt a költő gyermekverseinek, bár csak kevéssé tudta beilleszteni azokat az életmű alakulástörténetébe: „a ’60-as évek végétől megjelenő gyermekversköteteinek nincsenek az avantgarde pályafutás során egyértelműen körvonalazható előzményei – meg-megújuló teoretizáló kedvének, költői törekvéseinek sugallatai pedig mindenkor távol estek e sajátos törvényekkel bíró irodalom lehetőségeitől”.[1] Azok a költészeti elemek, poétikai megfontolások, amelyek a Tamkó-gyermekverseket jellemzik, nem tűntek szervesen beépíthetőnek a monográfus életmű-konstrukciójába. Oravecz Imre-monográfiájában Kulcsár-Szabó Zoltán más megoldást választ több, mint egy évtizeddel később: az Oravecz-gyermekverseket az *1972. szeptember* szereplétesítő, illetve szerepmegbontó eljárásainak előzményeképpen, azokkal szoros összefüggésben tárgyalja. Gondolatmenete zökkenőmentesebbé tételéhez még ki is emeli a *Máshogy mindenki más* című könyvet az életmű kronológiájából.[2] Ez az interpretációs elmozdulás akár emblematikusnak is tekinthető: a kilencvenes évek második felére ugyanis egyre hangsúlyosabbá vált az a felismerés, hogy a gyermekirodalom-irodalom elve azt jelenti: a gyermekirodalom vizsgálatában ugyanúgy hasznosíthatók a kortárs narratológia és poétika eredményei, mint az ún. „felnőtt irodalom” esetében. A gyermekirodalom kutatása részben a *cultural studies* diszciplínáinak térnyerésével együtt helyeződött egyre szilárdabb alapokra. Ugyanakkor, a befogadás-elméletek egyes konklúzióinak figyelembe

---

* Kiss Judit: *Bevezetés a gyermekirodalomba*. Erdélyi Tankönyvtanács. Kolozsvár, 2000.

[1] Aczél Géza: *Gyermekköltészetünk élvonalában*. In: Uő: *Tamkó Sirató Károly*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 164.

[2] Erre egyébként reflektál is a szerző, némi szabadkozással: „Azzal, hogy az interpretáció csak itt tér rá a *Máshogy mindenki más* c. kötetre, »megtöri« az életmű »időrendjének« követését (ami persze – bizonyos szempontból – »gyanús« stratégiának is minősíthető), ennek az az oka, hogy így »használható fel« leginkább egy újabb poétikai váltás egyik »dokumentumaként«.” Kulcsár Szabó Zoltán: *Oravecz Imre*. Kalligram, Pozsony, 1996. 116.

vételével, az is nyilvánvalóvá vált, hogy a gyermekirodalom irodalomként való interpretálása mellett érdemes fenntartani azt az olvasatlehetőséget is, amely mintegy interdiszciplináris keretben helyezi el a gyermekirodalom kutatását, amennyiben a gyermekolvasó befogadási folyamatai másképpen működ(het)nek, mint a felnőttéi. Kulcsár-Szabó Zoltán például az olvasásszociológiai-pszichológiai kompetenciák fontosságát is kiemeli a vizsgált Oravecz-szövegek olvasása kapcsán.[3] Ez azt jelenti tehát, hogy a korábbi, döntően nevelés-centrikus gyermekirodalom-interpretációk számos eleme hasznosítható ebben a kontextusban, ugyanakkor a hangsúlyok, értelmezői kiindulópontok olykor radikálisan áthelyeződnek az újabb interdiszciplináris közegben. A jelzett interpretációs fordulat elemei egyre inkább fellelhetők a gyermekirodalommal kapcsolatos újabb magyar nyelvű szakirodalomban is.

Közel egyszerre jelent meg az ezredforduló táján két gyermekirodalommal foglalkozó, főiskolai oktatásban is használatos tankönyv. Az egyik Budapesten, a Helikon könyvkiadónál (*Gyermekirodalom*. Szerkesztette Komáromi Gabriella. 1999, 2001), a másik, Kiss Judit tollából Kolozsváron, az Erdélyi Tankönyvtanács kiadásában (1999-ben és 2000-ben), ez utóbbiról lesz szó a továbbiakban.

A kötet – mondja az előszóban a szerző – „a gyermekirodalom elméleti kérdéseit igyekszik összegezni. Ugyanakkor azokat a hiányosságokat kívánja pótolni, amelyek a gyermekirodalommal foglalkozó magyar nyelvű szakirodalmat jellemzik." (9.) Elsősorban az angol nyelvterületen publikált újabb, kilencvenes években megjelent szakmunkák képezik azt az elméleti alapot, amelyre ráépül Kiss Judit kötete – azokból nem annyira szemléletet kölcsönöz a szerző, inkább problémákat, amelyekkel bármely kortárs gyermekirodalom-elméletnek szembesülnie kell.

A könyv bevezető fejezete a gyermekirodalom kutatásában a közelmúltban bekövetkezett fordulattól indítja gondolatmenetét: a tudományos diszciplínák rendszerébe egyre inkább beépíthetőnek tűnik a gyermekirodalom vizsgálata, és ez intézményesülését is elősegítette. Könyvtárak, kiadók, konferenciák, szervezetek, gyűjtemények épülnek ki a kultúrának erre a szeletére alapozva. A kultúrakutatásnak vagy a szövegszempontú megközelítéseknek olyan terepe a gyermekirodalom és gyermekkultúra, amelyen belül viszonylag kevéssé vizsgál-

[3] Kulcsár-Szabó: i. m. 122.

ták felül a kultúra más terrénumain kidolgozott hipotéziseket. A narratológia, a folklórtudományi iskolák, a képfilozófusok, a pszichológusok, a kultúrakutatók szívesen vizsgálják a gyermekirodalmi művek saját tudományterületükkel való összefüggéseit.

Kiss Judit Wayne C. Booth és Wolfgang Iser nyomán próbálja elkülöníteni azokat az olvasási módokat, ahogyan a gyermek gyermekkönyvet olvas, a felnőtt gyermekkönyvet olvas, illetve a felnőtt „felnőtteknek szóló" könyvet olvas. Részben ezt az elkülönítést segíti az, hogy a szerző igyekszik kibontani a gyermekkönyvekben általában ott rejlő felnőtt világ–gyermekvilág viszonyrendszert (amely korántsem egyszerű pozitív-negatív kategóriákban jeleníthető meg). A bevezető fejezet hosszan tárgyalja a felnőtt irodalom és gyermekirodalom elkülönítésére tett kísérleteket (amelyek csak részben hoztak fel kifejezetten „irodalmi", diskurzusbeli érveket), és minden gyermekirodalom-elemzés kiindulópontjaként jelöli meg az alábbi alapelvet: „a gyermekirodalom az irodalom egészének része, és elválasztani gyökereitől azt jelentené, hogy jelentősen meggyengülne a gyermekirodalmi vizsgálódás színvonala."

A második fejezet a gyermekről alkotott történelmi elképzelések változása függvényében vizsgálja a gyermekirodalom alakulását. Megkísérel bizonyos univerzálékat bevezetni (például a „gyermek mint miniatűr felnőtt"-elképzelést vagy a komplex értelmezést ellehetetlenítő két ellentétes alaptípus – rosszcsont vs. földre szállt angyal – történeti dominanciáját), és ezek alapján felvázolja különböző kultúrák gyermekirodalmainak jellemzőit. Úgy tűnik, a legsokrétűbb gyermekirodalom azokban a kultúrákban alakult ki, amelyekben a gyermek identitása viszonylagos autonómiával bír a „jövendő, potenciális felnőtt" szerepéhez képest. Történetileg úgy adódott, jelzi Kiss Judit (többek között a demokratikusabb berendezkedéssel összefüggésben), hogy ez az észak-európai népeknél: Németországban, Angliában és a skandináv országokban eredményezett fontos, saját kultúra határait is átlépő műveket.

Egy lehetséges gyermekirodalom-elmélet fogódzói címmel a kötet a narratívák gyermekirodalmi megvalósulásainak sajátosságaira hívja fel a figyelmet (például ahogyan a képeskönyv sokféle perspektívát, nézőpontot kínáló világa mintegy szocializálja a gyermek-olvasót a „virtuális átélés" viselkedésében), ugyanakkor jelzi: „a gyermek életében szerepet kapó történetek a fel-

nőttet kísérő narratívák elsődleges változatait és struktúráit hordozzák magukban". (41.)

A következő fejezet a *reader-response* elmélet kontextusába helyezve néhány olyan fogódzót is kínál, amelyek megkönnyítik a gyermekolvasó sajátos válaszreakcióinak leírását – ezek a gyermek felé irodalmat közvetítő felnőtt számára gyakorlati funkcióval bírhatnak: az olvasás aktív, kreatív, egyedi, illetőleg kooperatív jegyei jó kiindulópontot jelenthetnek a művekről való közös beszélgetéshez. Problémák is adódhatnak természetesen, ehhez egyetlen példa csupán: „Általában nem áll rendelkezésünkre »kézzelfogható bizonyíték«, amiből kiindulhatnánk a gyermeki válaszreakciót illetően. – írja a szerző. – Az elolvasott történet a gyermekben zajlik. A történet belsővé válásának folyamata befejeződik, mielőtt artikulálttá válna. Leginkább úgy ragadhatjuk meg ennek a folyamatnak a lényegét, ha introspektíven (befelé tekintő módon) próbáljuk újra előhívni." (46.) Ehhez igazából nem jó módszer az, amit olyannyira gyakran alkalmaz szinte minden tanár: „Amikor a gyermek azt mondja, hogy tetszik vagy nem tetszik neki egy vers, a tanári ösztön azonnal azt a kérdési teszi fel, hogy miért. A válasz leggyakrabban egy fejmozdulat, vállrándítás, a lelkesedés csappanása vagy üres tekintet, ami mögött a hirtelen támadt sikertelenség érzése rejlik. Az egyenesen a gyermeknek szegzett »miért?« sokkal tágabb, nagyobb, mint hogy válaszolni lehetne rá. A versről való beszélgetés maga is kísérlet, és konkrétabb, sajátosabb kérdésekből áll, amelyek végül is a nagy miértre keresik a választ." (50.) A javasolt megoldás ebben az esetben a konkrétumokból, részelemekből való kiindulás, figyelembe véve a befogadási folyamat sajátos jellemzőit is.

A könyv utolsó két fejezete műelemzéseket is tartalmaz: a *Fantázia a gyermekirodalomban* című fejezet az *Oz, a nagy varázsló*, Lewis Carroll Alice-könyvei, illetve Pamela L. Travers Mary Poppins-történetei alapján vázolja fel fikció és realitás komplex kapcsolatát a gyermekirodalomban – ismét utalva a „felnőtt világ" és a „gyermekvilág" közti átjárhatóság problémáira. Az „el a valóságtól", illetve a „vissza a valósághoz" mozzanatai, amelyek visszatérő elemek a gyermekirodalmi művekben, egyes értelmezésekben analógnak mutatkoznak a felnőttkor gyermekvilág iránti nosztalgiájával: mintegy a valóság időleges kiiktatásaként, attól való elszakadásként jelenik meg ez a narratív elem. A toposz különböző aktualizációiban más-más értékjelentések kapcsolódnak a két külön-

böző világhoz – a fikció, a mágia világa félelmetes is lehet, mint E.T.A. Hoffmannál például –, de kétségtelen, hogy ez a vonatkozás szinte mindegyik gyermekirodalmi mű kapcsán fontos, szemléletbeli meghatározottságot takar. Mary Poppins „rejtélyessége" éppen ebben a mozzanatban, az átjárhatóságában tűnik a leginkább megragadhatónak: „Mary majdnem kegyetlenül kényszeríti vissza a gyermekeket a valóságba, anélkül, hogy vigaszt nyújtana távozása után. »Megrontja« őket, felkelti bennük a vágyat, mézesmadzagként tartja elébük a fantáziába való menekülés módozatait, aztán nem adja kezükbe a varázslat kulcsát, és nem értelmezi a csodát" – írja Kiss Judit. (70.) Talán éppen a jelzett ambivalencia miatt olyannyira emlékezetes a Poppins-figura.

A *Játék a gyermekirodalomban* című utolsó fejezet annak a kategóriának a kapcsán beszél a *Micimackó*ról, illetve Tove Jansson múmin-történeteiről, amely talán a leginkább „érthetővé teheti" a felnőtt számára a gyermekirodalom működését: a játék mint analógia ugyanis nem csupán a gyermekirodalom, hanem általában a művészet befogadása kapcsán is működtethető. Johan Huizinga, Jean Piaget és Don Handelman játék-elméletei képezik e fejezet alapját. Ez a fejezet szerencsésen egészíti ki az előző, alapvetően a fikció működésére rámutató elemzéseket. A játékelméletek némiképp más keretben helyezik el a fikciólétesítő mozzanatokat, azok viselkedésbeli dimenzióját is feltárják, hozzásegítve az olvasót a gyermeki befogadás pontosabb, árnyaltabb megértéséhez.

Kiss Judit kötete ily módon igyekszik eltüntetni a gyermekirodalomról szóló magyar nyelvű szakirodalom néhány fehér foltját, megteremtve egy olyan „szótár" alapjait, amellyel elméletileg megalapozott kijelentések tehetők a gyermekirodalomról. Utószavában ugyanakkor jelzi azokat a kutatási irányokat, amelyek felé tovább lehet indulni e koncepció felől: az illusztrációk/képek és az irodalmi szövegek közötti kapcsolat feltárása, a gyermekköltészet sajátosságainak vizsgálata (amely kevésbé közelíthető meg a narratív struktúrák felől, bár a fikcióteremtés alakzatai részben a költészetben is működnek). És természetesen annak az irodalomtörténeti kutatásnak a szükségességét is, amely a magyar gyermekirodalom közegében hasznosíthatná az elméleti alapkutatások hipotéziseit. A könyv egyértelműen újdonságot jelent a gyermekirodalommal foglalkozó magyar nyelvű szakmunkák között, a kilencvenes évek kutatási eredmé-

nyeit áttekintő Végh Balázs Béla „metairodalmi jellegű” kötetnek nevezi,[4] amely azonban az idegen nyelvű gyermekirodalmi művek megközelítése révén mégis analógiákkal szolgálhat a magyar irodalmi alkotások értelmezéséhez.

(Új Forrás, 2004/2.)

[4] L. Végh Balázs Béla: *Az erdélyi magyar gyermekirodalom vizsgálata (1990–2001)*. Korunk, 2002/10.

Hogy is néz ki az asztal lapja alulnézetből?*

Erich Kästner egyik könyve kezdődik azzal, hogy a szerző, ihlethiányban szenvedve, négykézlábra ereszkedik, s egy új világ tárul a szemei elé. Csak le kell írni, ami innen látható. Ez a világ persze nem is annyira új, csak valami érthetetlen oknál fogva ki szokás nőni belőle. A felnőttek itt elsősorban térden alul jönnek számításba. Rögtön látható, ha bomladozik már a papucs orra (ettől lesz igazán egyénisége). És az is, hogy valaki összefirkálta az asztal lapját alulról, színes ceruzával. Erich Kästner alighanem mindenkit eltanácsolna a gyermekkönyvek írásától, aki nem tudja, hogy milyen az asztal lapja alulnézetből. És igaza lenne.

Ha Szilágyi Domokost megkérdezné valaki, biztosan kapásból rávágná, hogy milyen színű ceruzával van összefirkálva az asztallap. Az újonnan kiadott, összeválogatott *abrakadabra* című gyermekverskötet alapján legalábbis úgy tűnik. Nem könnyű megmondani, hol érhető tetten ez a tudás. Talán az otthonosságban, amellyel az április elsejei fordított világban tájékozódik a költő: „Méz vadászik / medvére, / nyalogatja / kedvére. // Csillog-villog / a sötét, / puskát lődöz / a sörét.” Vagy a kíváncsiságban, amellyel a csigaházhoz közeledik a vers beszélője: „Csigabiga-palota, / nosza, hol az ajtaja? / Ajtaja nincsen, ablaka sincs, / sehol egy lyuk, hogy békacsints, / kukk!”

A „képzeljük el...” formulának a gyermek számára van egy sokkal köznapibb és sokkal gyakrabban használt behelyettesítője: „mondjuk, hogy...” És mondja. „Ittam kakastejet, / ettem varjúhájat, / haza-hazacsalogattam / kóbor libamájat.” Ha valaki le akarná rajzolni ezt az átjárást a képzeletbeli felé, akkor valamiféle cselhez kellene folyamodnia, hisz a „mondjuk, hogy...”-nak nincs képi megfelelője. Bak Sára, az *abrakadabra* illusztrátora ráérzett erre a sajátosságra, s a rajz, amely a kötet címlapjára is rákerült, egy gyerekágyat ábrázol egy kócos gyerekfejjel, amint még szundikál. De az ágy a fűben van, alighanem azon az erdőszélen, ahol a kakastej s a kóbor libamáj terem. Az ágy fejénél pedig egy ijedt varjú ül, sejthető, hogy épp a varjúhájról próbálja lebeszélni a szundikáló gyereket.

---

* Szilágyi Domokos: *abrakadabra*. Kalota Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999; Hans Christian Andersen: *A fenyő*. Kalota Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999.

Szóval, gyerekágy a fűben, valami ilyesmit jelent, amikor a gyerek „mond” valamit.

Elejtettem már egy fél szót a kíváncsiságról. A kíváncsiság, a rákérdezés miatt nem lehet egyetlen tárgy sem igazán köznapi. Mindenhová be kell nézni, mert az asztalterítő alatt egy indián lapul, az ablakon túl akár kobra is lehet (de ha van is, az „abrakadabra” varázsige biztosan hat rá), a csigaház pedig: palota. A legjobb persze az, ha a gyerek a saját válaszát mondhatja – ha nem lehet bepillantani a csigaházba, tehát ki kell találni, mi van belül, vagy ha a „szőke víz”, ahelyett, hogy elvinné a kis Klárit arra, „amerre a nap világít”, házhoz szállítja a választ a kérdésre: „hozok aranycsónakot / s benne hozom a Napot”. Igazán csak ez lehet válasz.

Van valami közös Andersen meséiben és Szilágyi Domokos gyermekverseiben? Kétségkívül van. (Azon kívül is természetesen, hogy újonnan jelentek meg a Kalota Könyvkiadó *Mesepalack* című sorozatában.) Például az, amit meglepetéssel fedeztem fel a belső címoldalon: hogy Andersen meséinek ezt a kiadását Szilágyi Domokos fordította. De az is, amit Szilágyi Domokos tájékozódásáról mondtam a „fordított világban”. *A fenyő* című meséskönyv egy hasonlóan különös mesével kezdődik. A nősülni szándékozó királyfi egy gyönyörűen illatozó rózsaszálat és egy fülemülét küld ajándékba választottjának, a szomszéd császár lányának. Neki azonban nem kell egyik ajándék sem: „Fúj, papa, hiszen ez valódi rózsa, és olyan művészietlen, hogy nézni is rossz!” – mondja a rózsára, a fülemüle láttán pedig: „Remélem, hogy nem valódi madár”. Ezek után nem csoda, ha a mese azzal végződik, hogy a királyfi faképnél hagyja a lányt, minekutána kanásznak öltözve különféle trükkökkel elkápráztatta.

Andersen meséit mindenki ismeri, még azok is, akik esetleg nem tudják, hogy Andersen munkáiról van szó. *A rendíthetetlen ólomkatona*, *A gyufaárus kislány*, *A kicsi sellő*, *A hókirálynő*, *Hüvelyk Kati*, *A rút kiskacsa*, *A király új ruhája* mind-mind bekerültek ebbe a kötetbe is. Ha valamit hozzá kellene tenni azokhoz az emlékekhez, amelyeket az Andersen-mesékről őrzünk, talán két dologra hívnám fel a figyelmet. Az egyik az a kedvesen gunyoros hang, amellyel a tükör alatti asztalkán álló porcelánfigurák, vagy a „rendíthetetlen ólomkatona” történetét elmeséli. A vonzalmak ebben a tárgyi világban véletleneken vagy tévedéseken alapulnak: „A hölgy táncosnő volt: kinyújtott karral állt, s egyik lábát oly magasra emelte, hogy az ólomkatona nem is látta. Így hát azt gondolta,

a táncosnőnek is csak fél lába van, mint neki," A porcelán pásztorlányka meg a kéményseprő története köré pedig a mesezáró formula von valami sajátos aurát: „és szerették egymást, mígcsak le nem estek az asztalról, és össze nem törtek". *Esendőség* – talán ez az a szó, amely ezekhez a figurákhoz leginkább talál.

A másik dolog, amit kiemelnék az Andersen-mesék kapcsán, a mesék szereplőinek a „megteremtettsége". Ezek a szereplők nem sablonosak. A népmesékben gyakran csak a szerep a fontos – Andersen ironizál is ezen, amikor egyik szereplője Gurul-Burul meséjét mondja el „aki legurult a lépcsőkön, végül aztán fényes méltóságra jutott, és elvett feleségül egy finom kisasszonyt" –, a jellem pedig a hagyományos próbák révén rajzolódik ki. Ehhez képest Andersen figurái már-már rejtélyesek, s ezért sokkal emlékezetesebbek: „Ez az udvarmester oly magasan hordta az orrát, hogy ha valaki alacsonyabb rangú halandó megszólalt vagy kérdezett tőle valamit, csak ennyit válaszolt: »P!«. Aminek különben egy fikarcnyi értelme sincs."

A legfiatalabb erdélyi könyvkiadó *Mesepalack* című sorozata ígéretesen indul, egy hiányra híva fel a figyelmet a hazai könyvkiadásban: az igényes,- érték és küllem szempontjából egyaránt tartós – keménytáblás – gyermekkönyvek hiányára. A szellem kiszabadult a palackból, jöhet a folytatás.

(Krónika, 1999. november 25.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Hauff kétkönyöknyi pipája*

Az elmúlt évek egyik legnagyobb könyvsikere Magyarországon az *Ezeregyéjszaka* új, teljes fordításának első néhány kötete volt. Gazdag és rejtélyes világ, amely talán nemcsak egzotikuma miatt vált olyannyira közkedveltté Európában. A keleti mesékben mintha másféle rend uralkodna, mintha a jó és a gonosz oppozíciói kevésbé lennének kiszámíthatóak. A cselekményfonalak indáznak a boldogság és a boldogtalanság pillanatai között. A történetek, amelyeket elkerülhetetlenül el kell mondani (mert mindig vannak vándorok, kalifák, sejkek, akik szívesen hallgatják őket), korántsem mindig karriertörténetek. Olykor épp vak koldusok mesélik el, hogyan vakultak meg. Olykor kiábrándulásokból születnek a keleti mesék, mint ahogyan a kultikus mű, az *Ezeregyéjszaka* kerettörténetében is.

Wilhelm Hauff az *Alexandria sejkje* meséiben egy fordított *Ezeregyéjszakát* írt. Ali Banu sejk rabszolgái, akiket a sejk meséik után szabadon enged, európai történeteket mesélnek az arab kerettörténetbe illeszkedve. A keret révén Európa maga válik egzotikussá, furcsává, idegenné, és ugyanakkor mégis hasonlatossá az ezeregyéjszakái világhoz – a dolgokhoz való emberi viszonyulások révén. Ha van „gonosz” szereplő a mesékben, itt sem sablonos: esetleg csúnya, de titokzatos, irracionális és kiszámíthatatlan, időn kívüli, de gondatlan. A Kalota Könyvkiadónál megjelent kötet meséinek persze nincs is mindig szükségük efféle figurákra. Ha van valami, ami a kerettörténeten kívül összefogja a meséket, az valamiféle tükörszerkezet. A kis Jakab, miután a Fűszerszámos tündér krumpliorrú, idomtalan törpévé változtatta, rémülten ismeri fel a tükörben azokat a vonásokat, amelyektől korábban úgy iszonyodott az öregasszony képében feltűnt tündért látva. A grünwieseli kisváros életén kívül maradó idegen a kisvárosi kicsinyességek elé tart groteszkké karikírozó tükröt, amikor helyi sztárt fabrikál egy cirkuszi orángutánból, akit ifjú angol unokaöccseként mutat be némi „átnevelés” és kiöltöztetés után.

A tükörjátékba végül Ali Banu sejk maga is bevonódik, amikor úgy tűnik számára, az egyik fiatal rabszolga épp az ő és fia történetét meséli. Mint kiderül,

---

* Wilhelm Hauff: *Alexandria sejkje*. Jékely Zoltán fordítása. Kalota, Kolozsvár, 2000.

a természetes hallgatói viszonyulás, az azonosulás ezúttal valóban azonosságon alapul – a kerettörténet és a keretben elmesélt történet összeérnek a közös szereplőkben.

A legszubtilisabb öntükröző gesztus azonban a Hauff-kötetben talán az, amikor az ifjú Almanzor „Frankisztánban" egy keleti nyelvekkel foglalatoskodó férfi házában töltheti néhány napját, aki ilyenkor, a „napkeleti társalgáshoz" átöltözik: „Most egészen más külsőt öltött, mint általában: fejére finom török kendőből turbánt csavart, övig érő szürke szakállt ragasztott, hajszálra hasonlót a tekintélyes igazhitű férfiak tiszteletet parancsoló szakállához. Mindennek tetejében még füstölt is egy kétkönyöknyi hosszú pipából. Ilyenkor szolgái is perzsa öltözetben jelentek meg előtte, sőt némelyiküknek még az arca és keze is barnára volt festve. E napon ugyanis a szolgákat rabszolgáknak képzelte."

Hauff tudja, hogy nem ugyanazt a világot kell megteremtenie, mint az *Ezeregyéj*nek. Kópémódra mutatja fel saját „álszakállát" és „kétkönyöknyi pipáját", nem tagadva ugyanakkor, hogy jól érzi magát a keleti világban. Meséi ide-oda járnak két földrész között, akár a vállalkozó kedvű vándorok és az eladott rabszolgák.

(Krónika, 2000. december 16–17.)

Minden alessandriai hazudik*

Umberto Eco második regényében, *A Foucault-ingá*ban van egy párbeszéd, amelynek emlékétől nehéz szabadulni, olyannyira jól körülírt típusokat alkot. A két főhős, Belbo és Casaubon négy csoportra osztja az embereket: gyengeelméjűekre, hülyékre, butákra és bolondokra. (Persze vannak kivételek, legalábbis az élet egy-egy pillanata erejéig.) Nehéz egy-egy mondatban elkülöníteni őket egymástól, de hátha mégis sikerül. A *gyengeelméjűek*, mondja Belbo, már gesztusaik révén is kirínak társaik közül. A gyengeelméjű habog, nyáladzik, a fagylaltot a homlokának csapja: nincsenek összhangban a mozdulatai. A *hülye*, ha arról akar beszélni, ami a pohárban van, elbeszél mellette. Olyankor kérdezi a másikat a kedves nejéről, amikor az illetőt épp elhagyta az asszony. Nem mondja azt, hogy a macska ugat, viszont olyankor emleget macskát, amikor kutyáról van szó.

Ebben a fejtegetésben a *buta* az, aki tud viselkedni, gondolkodni viszont nem. Ő az, aki azt mondja: minden kutya háziállat, és minden kutya ugat, de a macska is háziállat, következésképpen a macska ugat. A párbeszéd ott válik különösen érdekessé, amikor Casaubon rámutat: a buta téves okoskodásai olykor helytálló megállapításokat eredményeznek. Megjósolhatatlan, hogy e gondolatmenetek mikor vezetnek igazságokhoz, és mikor gabalyodnak végképp önmagukba.

Noha vannak „buta" epizódszereplői, *A Foucault-inga* alapvetően mégis a negyedik kategóriáról szól: a *bolond*okról, akik szakítanak a logikai érvekkel (s így elkülönülnek a butáktól) – nekik rögeszméik vannak, és minden őket látszik igazolni. Erre a szerzői és olvasói rétegre alapozva indítanak Belbóék okkultista könyvsorozatot, és ennek a lépésnek köszönhetően veszítik el aztán az uralmat saját történetük felett.

E párbeszédbe foglalt típusok fel-feltűnnek Eco életművében, és legújabb, *Baudolino* című regénye, amely most már magyarul is olvasható, mintha még nagyobb kedvvel merítene a „kevert" gondolatmenetek lehetőségeiből, mint *A Foucault-inga* vagy *A tegnap szigete*. Belbo és Casaubon beszélgetésében elhangzik egy utalás arra a krétaira, aki szerint minden krétai hazudik. Ilyen

* Umberto Eco: *Baudolino*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003.

figura Baudolino is, az új regény címszereplője, aki még ennyire sem köntörfalaz. „Az volt velem a baj, Nikétasz úr, világéletemben, hogy amit láttam, mindig összekevertem azzal, amit csak szerettem volna látni” – mondja. A regény alaphelyzete, hogy Baudolino, a világot járt hazudozó, élettörténetét, útjait meséli el Nikétasznak, a bizánci főembernek. Az olvasónak – akinek a szerepét mintegy magára vállalja Nikétasz, olykor korholva is Baudolinót hazugságaiért, vagyis azért, amit ő annak gondol – nincs közvetlen hozzáférése az elmesélt dolgokhoz, minden eseményről csak a címszereplő szavain keresztül értesül. Ezzel a regényírói fortéllyal mintegy felszabadul az elbeszélés: a fiktív és a reális szférák átjárhatóvá válnak. Sőt, ezek a szintek meg is többszöröződnek azáltal, hogy amit Baudolino és hallgatója, Nikétasz úr egyaránt valóságnak gondol – például azoknak a középkori, Paradicsomot is magukba foglaló térképeknek a világábrázolását, amelyet a regény illusztrációként be is iktat a szövegbe az olvasó számára, akinek az íróasztalán ott áll a földgömb, egyértelműen fiktívként vagy legalábbis szimbolikusként mutatkozik meg.

Az alessandria-környéki Baudolinót kamaszkorában Rőtszakállú Frigyes császár fogadja udvarába, éppen különleges, vágyakat, eszményeket megérzékítő tehetsége miatt. Egy jelenést, egy jóslatot tár a fiú az ismeretlen úr elé: meg fogja hódítani Terdonát. A jóslat egybeesik Frigyes vágyával, és maga mellé veszi Baudolinót. A fiatalember otthonosan mozog az udvarban, részben a szókimondó udvari bolond szerepét játssza, részben egyszemélyes országimázsközpontként működik. Ereklyék beszerzése, előállítása, illetve különféle események részletekbe menő megtervezése révén úgy vesz részt a német-római császárság sorsának alakításában, mint egy huszadik századi választási kampányfőnök. Közben Párizsban tanul; itt kelti fel érdeklődését a János pap országáról szóló legenda, amelynek lényege, hogy messze napkeleten, a barbár földeken túl létezik egy keresztény – noha enyhén eretnek: nesztoriánus – birodalom, amelyet a szent életű János pap kormányoz, és amely mesésen gazdag. Mivel a német-római birodalomnak nem épp felhőtlenek a kapcsolatai a pápával vagy a bizánci baszileusszal, kapóra jönne a kapcsolatfelvétel egy romlatlan, keresztény berendezkedésű állammal. Baudolino vágyai és pragmatizmusa ismét találkoznak: társaival együtt levelet fogalmaz Frigyeshez János pap nevében, amelyben a távol-keleti uralkodó elismeri a császárság fontos szerepét, igazi keresztény jellegét. A levelet ellopják, meghamisítják, és több változatban,

több neves címzettel kering Európában – lám, az imázs-alakítás a középkorban sem működik száz százalékos biztonsággal. Egy-egy sikeresnek ígérkező választási kampányfogás, mint tudjuk, „ellopható”.

Nem mesélem tovább a történetet, talán csak annyit még, hogy Baudolino végül útnak indul János pap országába, iszákjában a Szent Grállal (amely valójában édesapja kopott bögréje), hogy azt Frigyes dicsőségére átadhassa János papnak. Visszatérte után Nikétasznak egy távoli országról mesél, amelybe eljutott, s amelyben szkiapodokkal, blemmükkel, hüpatiákkal találkozott. A szkiapodnak köztudottan egy lába van, gyorsan fut, s ha nagyon tűz a nap, a talpát használja napernyőként. És az Arius-féle eretnek tan követője, mely szerint a Fiú az Atyának csak fogadott fia, hiszen az Atya az idő kezdeténél is előbbre való, a Fiút viszont az Atya teremtette. Hogy a blemmük és a hüpatiák hogy néznek ki, és milyen tanokat vallanak, ezek után könnyedén elképzelhető.

A *Baudolino* a korábbi három Eco-regény egyfajta foglalatának tekinthető. Nem olyan értelemben, mintha „elférne benne” *A rózsa neve*, *A Foucault-inga* és *A tegnap szigete.* Néhány azokból ismerős elem viszont újrarendeződik ebben a könyvben. Keresés-regény, akárcsak az első kettő. Itt persze nem egy könyvet vagy a templomos lovagrend nyomait keresik, hanem egy országot, majd – egyfajta parodisztikus elemként – a Baudolino által tárgyi valósággá tett Grál-kelyhet. Krimi, akárcsak *A rózsa neve*. Az, hogy ki ölte meg Rőtszakállú Frigyest, csupán az utolsó oldalakon derül ki, természetesen olyan csavarral, amelyet Agatha Christie vagy G. K. Chesterton is megirigyelhetne. Mellékszálként felsejlik egy alternatív történelem is, ahhoz hasonlóan, ahogy *A Foucault-ingá*ban. Meghamisított dokumentumok, ereklyék, irodalmi művek, amelyeknek szerzője más, mint akinek az irodalomtörténet tulajdonítja őket – ilyenekbe botlik az olvasó lépten-nyomon, valahányszor Baudolino a közelben jár. A kábító „zöld méz” hatása alatt lévő cimborák pedig, amint János pap levelét fogalmazzák, mintha a Tervet kovácsoló Casaubon és Belbo lennének néhány évszázaddal korábbi változatban. A szereplők bizonyos értelemben koruk világnézetének, ismeretvilágának foglyai is, akárcsak *A tegnap szigeté*nek főhőse. Megoldáskísérleteik, vitáik azért jelentenek izgalmas olvasmányt, mert teljes gondolkodási rendszereket modellálnak. Valahogy úgy, ahogy az első bekezdésekben emlegetett „buták” esetében, igaz és hamis kijelentések, hibás és kifogástalan szillogizmusok kavarognak a párbeszédekben, világi hitvitákban. A különbség

csupán az, hogy a regényszereplők egész más, történetileg elkülöníthető gondolkodási rendszerben mozognak, nem áll rendelkezésükre jónéhány olyan információ, amely a harmadik évezred olvasója számára evidenciának tűnik. Történetiségben él az ember: talán néhány újabb évszázad a mai evidenciákat is megcáfolja.

Szilasi László az Élet és Irodalom-beli bírálatában az eddigi legjobb Eco-regénynek nevezte a *Baudolinó*t. Kétségtelenül ez a legmozgalmasabb Eco-regény: a fülszöveg kópéregényt ígér, s ezt az elvárást a könyv részben be is tölti. Talán kevésbé borzongató és magába szippantó a keresés, mint *A Foucault-ingá*ban, kevésbé kidolgozott és monumentális a szerkezet, mint *A rózsa nevé*ben, de kétségtelenül az Ecótól elvárt, elvárható színvonalon szólal meg a regény. Ha rangsorolni kellene, a személyes Eco-toplistámon mégis csupán (az előkelő) harmadik helyre kerülne. De ez ne befolyásoljon senkit – lehet, hogy csupán lódítás.

(Krónika, 2003. április 30–május 1.)

A vörösruhás nő nyomában

Azok a román-magyar kulturális kapcsolatok, amelyek nem 1989 előtti kezdeményekig nyúlnak vissza, úgy tűnik, többnyire közvetett módon jöttek létre, egy nyugati csatornán keresztül. A fiatal román szociológusok és politológusok a magyar kultúrával elsősorban szakszövegek révén ismerkedhettek meg (többnyire fordításban), nyugati vagy közép-európai egyetemeken. Talán furcsán hangzik, de ez a legszerencsésebb módja a kapcsolatok elmélyítésének. Nem a közvetettség, hanem az az indítóok, amely ezeket a fiatalokat (akiknek az írásai többek között a Provincia hasábjain is olvashatók) a magyar kultúra felé terelte.

Elsősorban mindenki a saját kérdéseire keresi a választ. Szakmai kérdésekre, az identitással kapcsolatos kérdésekre – ezek megválaszolása érdekében különféle kultúrákhoz, különféle történelmi időszakokhoz tartozó „beszédpartnerekre" van szüksége. Abban a pillanatban, amikor nem az a kérdés, hogy miként hatott egyik kultúra a másikra, hanem az, hogy milyen megoldást talált a másik kultúra az enyémhez hasonló problémára, valami megmozdul. Nem két kultúráról van már szó, hanem akárhányról: annyiról, ahányra kíváncsi vagyok, ahányba bele kívánom ásni magam egy kérdés nyomában.

Bevallom, a *Femeia în roșu (A vörösruhás nő*) című regény mindeddig elkerülte a figyelmemet. Akkor lettem rá kíváncsi, amikor a regény egyik szerzőjével Závada Pál *Jadviga párnája* című könyvéről beszélgettünk, arról a kortárs magyar regényről, amelyik újra bebizonyította, hogy lehet olyan prózát írni, amelyik egyszerre arat szakmai sikert és közönségsikert. Amikor szóba kerültek a példányszámok, említette, hogy *A vörösruhás nő* is elérte a kilencvenes években a nyolcvan-kilencvenezres példányszámot. Igaz, az első, nagypéldányszámú kiadás közvetlenül a fordulat után, 1990-ben jelent meg, aztán 1997-től kezdve következtek az újrakiadások. Film is készült belőle, akárcsak a *Jadvigá*ból. Később színielőadás is Temesváron. De ez önmagában még nem sokat mondott magáról a regényről. Fölösleges lett volna persze technikai részletekbe menni egy olyan regény kapcsán, amelyet nem olvastam, a szerző tehát inkább a kezembe nyomta a könyvet, az Allfa kiadónál megjelent 1998-as kiadást.

Az a három kéz, amelyik a fikció szerint a *Jadviga párnáj*át írja, folytatólagos naplóbejegyzések és lapalji jegyzetek formájában, *A vörösruhás nő*ben kilép a fikcióból: a címlapon három szerző neve szerepel – a nemrég elhunyt

Mircea Nedelciué, az Adriana Babeți-é, illetve a Mircea Mihăieșé. Nem túl gyakori, hogy egy regényt három társszerző írjon. Valószínűleg nem is akármilyen regényt lehetne hármasban írni. *Ezt* viszont csak így lehetett megírni. A három szerző (akik szereplőkként is feltűnnek a regényben) egy alaptörténet nyomában indul el, és szemtanúkat, korabeli írott anyagokat, rokonokat szólaltat meg vele kapcsolatban. És persze kiegészíti, értelmezi azokat. Ana Cumpănaș/Sage, aki egy Temesvár melletti faluból származik, az 1910-es évek elején több falubelivel együtt kivándorol Amerikába. Chicagóban telepszik le, özvegyen marad, bekerül a vendéglátóipari/prostitúciós bizniszbe, jól él. Az alkoholtilalom idején problémái támadnak a hatóságokkal az üzletei miatt. Úgy adódik, hogy épp ebben az időszakban az ő egyik házában húzódik meg inkognitóban John Dillinger, az „egyes számú közellenség", Amerika legkeresettebb bűnözője. A nő vörös ruhát ölt, és moziba indul Dillingerrel és barátnőjével, előtte persze szól az FBI-nak, hogy ha érdekli őket a fogás, álljanak készenlétben a mozinál. A nagy fogás megtörténik, Dillinger holtan marad a helyszínen, Anna pedig bevonul a bulvársajtó lapjaira, ő lesz „a vörösruhás nő, aki elárulta Dillingert". Ennek ellenére hamarosan kitoloncolják Amerikából, és élete végéig, 1947-ig Temesváron él.

A regény végső soron a szenzáció természetrajzát nyújtja. Körüljárja, hogyan keletkezik a szenzáció és mi marad belőle. És közben olvasható, olvasmányos regény, amelyben előkerül minden, ami fontos lehet a szereplők „megfejthetőségéhez": a korabeli Bánság tarka etnikai képe, Chicago és a gengsztervilág, a román emigránsok beilleszkedése, a bécsi háttér, amely a bánsági fejleményeket is magyarázza egy ideig. És persze a háború utáni időszak: a negyvenes és a nyolcvanas évek, egy öregedő, visszavonultan élő nővel, majd pedig három fiatal prózaíróval, amint elindulnak felkutatni a nyomait, különféle műfajú szövegek (levelek, vallomások, naplóbejegyzések, cikkek, filmek, boncolási jegyzőkönyvek) alapján.

Ahogy Mircea Cărtărescu megállapítja, legalább három lehetséges regény van beleírva ebbe az egyetlen könyvbe: egy önreflexív, hálószerűen jelenlévő regény, amelyben a vörösruhás nő képe negatívban, a róla szóló vallomások hiányaiból állna össze. Egy másik regénytípus a „nonfikciós dokumentumregény" volna, amely csírájában létezik ugyan a könyvben, mégis átalakul valami

mássá a kommentárok, hozzátoldások hatására. Ez lenne a harmadik (posztmodern) regénytípus, amely mintegy idézőjelek közé teszi az olvasottakat.

Ennél többet aligha lehet mondani erről a könyvről ilyen terjedelemben. Talán még annyit, hogy *A vörösruhás nő*t néhány éve már a román irodalomtankönyvekbe is beválogatták, az Observator Cultural című lap által rendezett regényankéton pedig a huszadik századi román regények között a 22/23. helyre került a szakmai zsűri szavazatai alapján.

Nem tudom, pontosan mi a kérdés: hogy beépülhet-e a kortárs irodalom, illetve a közelmúlt irodalma a köztudatba, és hogyan? hogy milyen a jó regény? hogy...? Ismétlem, nem tudom. A választ egy vörösruhás nőtől szeretném megkapni, ő viszont már 1947-ben meghalt.

(Krónika, 2001. július 28–29.)

Az áttetsző napló

A kilencvenes években a román könyvpiacon a memoáirodalom és a kritikai hajlamú értelmiség helyzetelemző esszékötetei aratták a legnagyobb sikert. Érdekes lenne végignézni, hogy az erdélyi magyar könyvkiadásnak miért nem sikerült hasonló hatást kiváltó köteteket produkálnia. Sütő András és Domokos Géza könyvei kivételével nemigen törtek be a köztudatba izgalmasabb napló- és memoárkötetek. Az évtized folyamán középnemzedékké érő erdélyi magyar értelmiségi csoport legmarkánsabban talán az *Ariadné Könyvek* esszésorozatában nyilvánult meg, de a nagypéldányszámú napisajtó vagy a nézettebb tévécsatornák háttértámogatása nélkül ezek a kritikai kísérletek sokkal kisebb visszhangot váltottak ki, mint a hasonló román próbálkozások.

Időközben kialakult egyfajta elvárás is ezekkel a kötetekkel szemben. Az olvasók a kulisszatitkokra kíváncsiak. Irodalmi-értelmiségi pletykákra. Arra várnak, hogy végre beláthassanak a legszemélyesebb vélemények és történések közé. Mihail Sebastian két világháború közötti zsidó származású író 1996-ban megjelent posztumusz naplója egyebek mellett ezt az igényt is kielégítette. Ugyanakkor egyfajta öntisztulási folyamatot is beindított a román értelmiség körében, hiszen a legnagyobbakról (Eliadéról, Cioranról, Camil Petrescuról, Nae Ionescuról) derült ki, közelképből, mennyire belebonyolódtak annak idején a vasgárdista/legionárius mozgalmakba.

Érthető volt tehát a várakozás, amely Mircea Cărtărescu naplójának megjelenését kísérte 2001-ben. Hiszen 1990-től 1996-ig benne kell lennie mindennek, ami fontos volt Romániában. Cărtărescu a legjelentősebb kortárs román prózaírók egyike (két regénye magyarul is megjelent a pécsi Jelenkor könyvkiadónál), a nyolcvanas években feltűnt írónemzedék fenegyereke. Ízig-vérig hiteles személyiség, aki nem kompromittálta magát semmivel 1989 előtt.

Aki ezt várta a Cărtărescu-naplótól (s a sajtóvisszhangok szerint sokan ezt várták), annak csalódnia kellett. Alig néhány név, politikus, esemény szüremlik be a külvilágból a naplóba. M. C., ahogy gyakran nevezi magát a naplóban a szerző, mintegy kettéválasztva önmagát, hatalmas tudatossággal zár ki mindent, ami nem fontos számára. Nem arra kíván emlékezni, hogy kikkel találkozott és mit csinált egy bizonyos napon. (Aki valaha írt ilyen naplót, tudhatja, hogy *szövegként* milyen unalmas és szürke egy-egy ilyen füzet, miközben persze a

kellemes-kellemetlen emlékek masszív újraélésére aligha van más mód.) Ez a 470 oldal a szélsőségekig vitt szelekció révén mindvégig a helyzetek megéléséről szól, a depressziókról, a megvilágosodásokról, az apró örömökről, de szinte sosem arról, hogy okszerűen mi váltotta ki ezeket. A szerzőt nem érdeklik az okok, csak a hatás. Hideg következetességgel, olykor pedig zavart kétségbeeséssel őrzi magában az alkotót, akinek az 1989-es fordulat, és két korábbi remekmű (a *Nostalgia* és a *Levantul*) után újra meg kell találnia önmagát és írói énjét. Az olvasó tehát nem kap hálószobatitkokat és máshonnan ismerős figurákat. Kap viszont álmokat és látomásokat, műhelynaplókat az éppen munkában levő kötetekről (a *Travesti*ről és az *Orbitor* első kötetéről), olvasmányélményeket, és rengeteg önemésztést és önelemzést. Valami egészen más időből származó misztika („Egy pillanatra megláttam magam a kikapcsolt tévé képernyőjén: akár egy sötétbőrű, faragott arcú szent, metsző tekintettel, egy középkori, eretnekségre hajló skolasztikus filozófus hajviseletével. Ami kívülről látszik, szinte archetípusszerű: erőt sugároz, mint egy érembe vésett arckép. Vajon ki venné észre e hamis humanista szentben megbúvó éretlenséget, kétbalkezességet, biztonságigényt? Félelmeit és iránytévesztettségét?”) elegyedik ezeken a lapokon egy nagyon is evilági pragmatizmussal, s ez az a keverék, a hihetetlen közelséggel, feltárulkozással együtt, ami lenyűgözi az olvasót. Egy profi író „jön létre” a naplóban, lépésről lépésre, aki tagadja saját profizmusát, hiszen a már-már irracionális önvédelmet a lényegtelen elemektől saját kamaszos idealizmusának tudja be. Az a konokság viszont, amellyel ezt a védelmet megszervezi: átlag heti egy kötet elolvasása, illetve az a megszenvedett tempó, amellyel a regényét írja (három év és hét hónap 466 füzetoldalnyi szöveg megírásához), a profié.

Ezt az attitűdöt járja körül az Observator Cultural című hetilap egyik számában öt kritikus is. A Cărtărescu-féle pragmatizmus és teljesítőképesség olyan húzóerővé válhat a román kultúra számára, amely épp ebben a lapban mutatja meg a leginkább magát az utóbbi időben. Mintha a kritika mindig is bízott volna abban, hogy egy ilyen napló lehetséges és íródik valahol. Most pedig érintésközelbe került, bárki felteheti a polcára.

(Krónika, 2001. augusztus 25–26.)

Nyilvánosságteremtő kísérletek*

Nem tudom, sikerül-e átlátnia a magyarországi intézményrendszernek saját magát. Egyre fontosabb viszont, hogy valamiféle interpretációs stratégiája legyen ahhoz, amit lát, különben egyetlen hiteles reakciója csak az értetlenkedés lehet. Keresztury Tibor a Bárka 2000/5-ös számában meg is rajzolja az értetlenkedő olvasó robotképét: „Képzeljük el azt a valószínűleg már nem létező jámbor versolvasót, aki nem tett még le róla, hogy kövesse, s legalább főbb vonulataiban értse a jelenkori magyar költészetet, s ebbéli nemes szándékában teljes jóindulattal egyszerre olvassa a Hitel és a Jelenkor, a Magyar Napló és a Holmi versrovatát. A baj nem az, hogy nem érti, miért vers az egyik, ha a másik is az, hanem hogy nem segít neki senki abban, hogy megértse, mitől jó az egyik költő verse, s mitől rossz a másiké."

Analógiás alapon nemcsak az tehát a fontos, hogy felmutatódjanak az intézmények (mondjuk, az erdélyi magyar irodalom fórumai), hanem az is, hogy miként rendelhetők jelentések ezekhez az intézményekhez, és az irodalomhoz, amelyhez kötődnek. Az erdélyi magyar intézmények „olvashatóságát" az alábbiakban két kérdés mentén vázolnám fel, amelyek természetesen magáról az irodalomról (és az irodalomhoz) is szólnak. 1. Kik azok, akik működtetik az intézményeket? (Értsd: ki írja, olvassa, menedzseli őket?) 2. Mennyire reflektálnak önmagukra és egymásra? (Értsd: van-e nyilvánossága, vitája, kritikája annak, ami történik?)

1. Az irodalmi folyóiratok és a könyvkiadók kínálata természetesen attól függ elsősorban, hogy kik látják el őket írásokkal. Ha egy gyors leltárt készítenénk arról, hogy kik azok, akik az 1989-es fordulat előtt és után egyaránt látták valami értelmét annak, hogy könyveket írjanak és adassanak ki Erdélyben, eléggé egyértelmű lenne, hogy a „harmadik Forrás-nemzedék" – Szőcs Gézáék nemzedékének – magasságáig alig „élte túl" valaki a fordulatot irodalmi szempontból, tagjai legfeljebb infrastrukturálisan: szerkesztőként, kiadóként, mecénásként vesznek részt az irodalmi életben. Az a fajta irodalmi kommunikáció, amelynek Erdélyben igazából 1989-cel teremtődött meg a lehetősége, az idősebb nemzedékekből már csak keveseket érdekel. A jelentősebb írók, költők

* Elhangzott a 2000-es Debreceni Irodalmi Napokon.

közül talán csak Lászlóffy Aladár, Lászlóffy Csaba, Király László és Bogdán László publikáltak folyamatosan és rendszeresen a kilencvenes években. Alighanem Szilágyi Istvánt is közéjük számíthatjuk, hiszen az ő regényei korábban is mintegy tíz éves időközönként követték egymást, és az *Agancsbozót* utáni első regény éppen 2001-re várható.

A fiatalabb generációk viszont Kovács András Ferenctől, Láng Zsolttól és Visky Andrástól Orbán János Dénesig és Demény Péterig folyamatosan jelen vannak a lapokban. Ezek a szerzők a kilencvenes évek folyamán két fontos intézményt is kitaláltak maguknak: az Éneklő Borz című hangosfolyóiratot, illetve az Előretolt Helyőrség című időszakos megjelenésű lapot. Annak ellenére, hogy néhány éve egyik folyóirat sem létezik, bizonyos értelemben mégis ezek az intézmények a legaktívabbak egykori tagjaik, illetve különféle mutációik révén. Az Éneklő Borz-alapítók közül Láng Zsolt és Kovács András Ferenc a Látó és a Mentor Kiadó szerkesztőiként provokálják időről időre a konzervatívabb írói köröket (és közben persze könyveket írnak, ami talán még fontosabb), Visky András, Jakabffy Tamás és Salat Levente pedig színházi és egyházi értelmiségi fórumokat, illetve különféle civil szervezeteket működtetnek, egyre nagyobb sikerrel. Az Előretolt Helyőrség mára inkább könyvsorozatként és asztaltársaságként működik, szerkesztői a Székelyföldnél, a Helikonnál és különféle kiadóknál próbálkoznak saját szerkesztési elveik érvényesítésével.

A kolozsvári egyetem bölcsészkarának mintegy tíz évre volt szüksége ahhoz, hogy újraépítse önmagát, és hogy egyre inkább szövegekben is megmutatkozzék a nyilvánosságban. 2000-re több jól szerkesztett szakfolyóirat is működik Kolozsváron, a Láthatatlan Kollégium LkKT (Legkisebb Közös Többszörös) című lapja, illetve a filozófusok Kellékje. Ígéretesen indult az elsősorban társadalomtudományi jellegű tanulmányokat közlő LélekJelenLét is. Az egyetem vonzáskörében ugyanakkor irodalmi körök is alakulnak, működnek.

2. Gerold László „olvasó irodalom”-ként jellemezte a kortárs vajdasági magyar irodalmat. Az erdélyi magyar irodalomra első pillantásra éppen ennek az ellenkezője jellemző. Kevés a reflexió arra, ami az irodalomban és az irodalmi életben történik, érezhetően hiányzik egy Élet és Irodalom típusú lap, amely állandóan le tudná reagálni a frissen megjelent könyveket folyóiratszámokat, aktuális tévés és rádiós eseményeket A Hét és a havonta kétszer megjelenő Helikon nem képesek pótolni ezt a hiányt. A folyamatosan publikált könyvek

gyakran visszhangtalanul vagy (jó esetben) egy-két kritika visszhangjával maradnak, a négy recenzió abszolút csúcsnak számít. A romániai magyar kulturális lapok kritikai anyagának teljes bibliográfiája az 1998-as és 1999-es évre összesen 152 tételt tartalmaz. (Olvasható a Látó 2000/2-es számában.) Ez éves átlagban 76 írás, a 2000-es bibliográfia pedig még ennél is kevesebb kritikát, recenziót vehetne számba. Ezeknek a kritikáknak az elsöprő többségét ugyanakkor huszonévesek írják, többnyire azok tehát, akik az irodalmi művek tekintetében is a legtermékenyebbek. Ennek a következményei természetesen csak évek múltán mérhetők le. Mindenesetre tény, hogy nincsenek aktív „kritikus nagyágyúk", akik legalább egy évben háromszor-négyszer megnyilatkoznának egy-egy könyv kapcsán. Dávid Gyula két írást jegyez az 1998-1999-es időszakban, Kántor Lajos egyet, s az idősebb írók, költők, akik korábban „céhen belüli" kritikákat közöltek, szinte teljesen leálltak. A listán feltűnik néhány ismert magyarországi kritikus is – Bertha Zoltán, Fried István, Radnóti Sándor, Széles Klára –, egy-egy írással. A következtetéseket kissé talán árnyalná, ha a magyarországi lapok anyagát is bevonnánk a vizsgálódásba, az arányok viszont alapvetően nem változnának, lévén, hogy a könyvek rendkívül nehezen és esetlegesen jutnak el a magyarországi fórumokhoz. A tendencia jelenleg az, hogy az erdélyi kritikusok egyre nagyobb hányada közöl a magyarországi lapokban, ugyanakkor kísérlet történt a napisajtó birtokba vételére is: az aktív kritikusok jó része az 1999-ben indult Krónika köré csoportosult, elképzelhető, hogy a hétvégi kulturális melléklet, amelyben végre több két-három flekkes recenzió is megjelent egy-egy könyvről (többek között Kovács András Ferenc, Parti Nagy Lajos, Esterházy Péter, Andrei Pleșu, Orbán János Dénes, Molnár Vilmos köteteiről), egy időre pótolni tudja a kulturális hetilap hiányát. Ez a kísérlet ugyanakkor azt a lehetőséget is hordozza, hogy a pillanatnyilag lecsökkent olvasottságú (és főként lereagáltságú) irodalmi lapokból az irodalom végre ismét a közönség szemei elé kerülhessen – úgy, ahogy azt különféle diskurzusokban több irodalmárgeneráció is hangoztatja.

Nem szeretnék újabb felsorolásokba bonyolódni, inkább azt hangsúlyoznám (beígért interpretációs stratégia helyett), hogy az erdélyi magyar irodalmi életben a fordulat igazából kétlépcsős: első fázisban annyi történt, hogy az irodalmárok egy része elhallgatott, és hogy elkezdődtek megíródni azok a versek és regények, amelyek az erdélyi irodalom kontextusában radikális fordulatot

jelentenek. (Az összmagyar irodalom kontextusában nem feltétlenül, mondja hipotézisként Margócsy István egy interjújában, a Helikon 2000/6-os számában.) A második lépéshez szükség van egy felgyülemlő „kritikus tömegre”: egyrészt arra, hogy az erdélyi magyar irodalom ismét olvasó irodalommá (is) váljék, hogy képes legyen reflektálni önmagára és – kilencvenes évekbeli és korábbi – történetére, másrészt arra, hogy a fiatalabb, aktív generációk fórumai válhassanak stabil intézményekké. Ez persze technikai és anyagi kérdés is, és itt van még tennivaló. Legalábbis ez tűnik ki abból, hogy a Morcsányi Géza és M. Nagy Miklós által emlegetett piaci húzóágazatok – a tankönyvkiadásra és a fordításirodalomra gondolok – alig telepedtek meg az erdélyi infrastruktúrában. Biztató ugyanakkor (talán egyben a „kritikus tömeg” megnyilatkozása is), hogy a Koinónia Kiadó 1999-ben indított könyvsorozata, a Korunk 2000-es *F-akták* című szakfordításrovata, illetve a Mentornál 2000 novemberében indult *Látó Könyvek* című sorozat éppen a fordításirodalom hiányára érzett rá. Folyt, köv. Remélhetőleg.

(Alföld, 2001/2.)

Hargitafürdőről nézve az irodalom

Nem könnyű az erdélyi íróembereket (vagy legalább egy többé-kevésbé reprezentatív részhalmazukat) egy fedél alá, egyazon hegy tetejére összegyűjteni. 2001-ben Hargita megye tanácsának és a Székelyföld szerkesztőségének ez sikerült. A 2000-es gyergyószárhegyi írótalálkozó zárónyilatkozata harminckét író nevében fogalmazódott. A nem hivatalos adatok szerint az idei, hargitafürdői találkozón már mintegy hetven író vett részt. Nem hiszem, hogy ez azt jelentené: a jövő évi találkozón a résztvevők száma ismét megduplázódna. Inkább azt sejtem, hogy az idei írótábort fokozottabb várakozás előzte meg, mint a tavalyit, de nagyon körültekintő szervezésre van szükség jövőre ahhoz, hogy még mindig várni lehessen valamit (ugyanazt) a 2002-es írótalálkozótól. Az írók konkrét lépéseket, kivitelezhető terveket és hatékonyabb érdekképviseleti intézmények kialakítását remélték, mielőtt Hargitafürdőre értek volna. Sajnos a vita túl sok mellékvágányon döcögött végig, mielőtt egyáltalán esély lett volna arra, hogy célba érjen.

A tavalyi szárhegyi találkozón született döntés eredményeképpen az Erdélyben élő írók többségéhez eljutott egy körlevél, amelyben a vitát kezdeményező csoport az írók véleményét kérte arra nézve, hogy milyen típusú szervezet elégíthetné ki leghatékonyabban az írótársadalom sajátos érdekvédelmi, információs és kommunikációs szükségleteit. A körlevél eredetileg három opciót jelölt meg, ez időközben, a hargitafürdői előzetes beszélgetések alapján kiegészült egy negyedikkel is. A lehetőségek a következők voltak: 1. a Romániai Magyar Pen Club, 2. az átszervezéssel hatékonyabbá tehető Erdély Magyar Irodalmáért Alapítvány (EMIA), 3. egy új írószervezet (pl. Erdélyi Magyar Írók Köre) vagy 4. a Magyar Írószövetség erdélyi fiókszervezete vállalhatná magára az erdélyi írók önszerveződési igényeinek nyélbe ütését.

A vita előtt úgy tűnt, a 2-es és a 3-as lehetőségeknek a legnagyobb a támogatottsága. A Romániai Magyar Pen Club elnöke, Gálfalvi Zsolt már a vita elején tisztázta néhány mondattal, hogy a Pen Club nem alkalmas érdekvédelmi elvárások kielégítésére, hiszen az elsősorban a nemzetközi kapcsolattartást elősegítő, világviszonylatban szabályozott működésű szervezet, a Magyar Írószövetségen belül elkülönülő írótársaság ötlete pedig (bár Pomogáts Béla, a Magyar Írószövetség elnöke egy markánsan megfogalmazódó ilyesfajta igény esetén

támogatta volna az indítványt) nem tűnt vonzónak, hiszen az elmúlt tíz évben éppen annak az örömét élhette meg az Erdélyben élő író, hogy nem kell feltétlenül külön kategóriát nyitni számára: könyvei, írásai ugyanúgy megjelenhetnek Magyarországon, mint Romániában, és mindenfajta korlátozás nélkül részt vehet a Magyar Írószövetség találkozóin.

A nagy meglepetés ezek után az volt, hogy az órákig tartó vita során a felszólalók közül senki sem érvelt a 3-as pont, azaz új írószervezet létrehozása mellett. Ha jól értettem a gondolatmeneteket és a hallgatásokat, valószínűleg azért nem, mert ez a változat nem tűnik összeegyeztethetetlennek az EMIA átszervezésével/átalakításával. A jogi személyiséggel rendelkező, Székelyudvarhelyen bejegyzett alapítvány egy olyan intézményes keret, amely bármikor működőképessé válhat, ha széleskörű támogatottságnak örvend. Az alapítvány statútuma értelmében eddig is az egész erdélyi írótársadalom nevében tevékenykedett: Létay Lajosnak, Hornyák Józsefnek, Szabó Gyulának vagy Csávossy Györgynek nem kellett semmilyen erdélyi írótársaság tagjává lenni ahhoz, hogy díszoklevéllel tüntethessék ki őket életművük elismeréseképpen. Az alapítvány által kiírt próza- és esszépályázatok nyerteseit pedig szintén nem valamiféle szervezeti tagság, hanem pályamunkáik értéke miatt díjazták. A hargitafürdői vita folyamán igény mutatkozott arra, hogy az alapítvány statútumát minden erdélyi író megkaphassa és észrevételeivel finomíthassa, másrészt pedig arra, hogy az alapítvány kuratóriumának tagjai minél több régió, korosztály és irodalomszemlélet képviselői közül kerüljenek ki. Ezeket a lépéseket azonban – az igény megfogalmazódását elkönyvelve – csakis az EMIA vezetése teheti meg.

Elfogadható javaslatnak tűnt az is, hogy az EMIA mellett jöjjön létre egy jogi személyiség nélküli írótársaság, amely a két világháború közötti Helikoni Íróközösség mintájára működhetne (ezért nem mond ellent egymásnak a 2-es és 3-as opció). Ez azonban nem létkérdés, hiszen egy működőképes EMIA-nak nem okozna nehézséget a(z egy vagy két) kötettel rendelkező erdélyi írók névsorának, címjegyzékének összeállítása, és „tagsági igazolvány” nélkül is tájékoztathatná őket aktuális hírekről, rendezvényekről, pályázatokról, kiadványokról.

Szinte egyöntetű volt az a vélemény is, hogy a Romániai Írók Szövetségét továbbra is az erdélyi írók szempontjából releváns érdekvédelmi intézménynek kell tekinteni. A szervezet nevében is jelzi, hogy nem a román, hanem a romániai írók szövetsége kíván lenni, s ezt a koncepciót az ellenvéleményekkel,

névváltoztatási kísérletekkel szemben az elmúlt évtizedekben a román írók többsége is védte. A Laurențiu Ulici halála következtében tisztújítás előtt álló szövetségnek számos erdélyi magyar tagja is van, és több idős író részesül írószövetségi segélyben. Szilágyi István hargitafürdői hozzászólásában arra is rámutatott, hogy két fontos folyóirat – a Helikon és a Látó – valószínűleg nem jelenhetne meg a szövetség támogatása nélkül. A Romániában élő írók anyagi és erkölcsi megbecsültsége, az író közösségi megítélése nem csak az erdélyi magyar írók problémája. Ha az új írószövetségi vezetéssel ez javulni fog, az minden Romániában élő író közérzetét javíthatja.

Némi ülésvezetői pragmatizmus és célorientáltság Gálfalvi György részéről lehetővé tette volna, hogy az önszerveződési koncepciók egyértelműen letisztuljanak. Néhány indítványt nyílt szavazás alá lehetett volna bocsátani – ha a távollévők helyett nem is szavazhatott volna hetven író. Ez talán kellő legitimitást és osztönzést jelenthetett volna azoknak a személyeknek és intézményeknek (magának az EMIA kuratóriumának is), akik kimozdíthatják a dolgokat a holtpontról.

Ilyen körülmények között viszont kétségesnek tűnik, hogy azok a praktikus javaslatok, amelyeknek a nyomába kellene eredni (pl. az EMIA szerezzen támogatást erdélyi szerzők könyveinek felvásárlására és könyvtárakhoz juttatására, nyisson programirodát valamelyik nagyobb városban, például Kolozsváron, fizetett alkalmazottal), megvalósulhatnak-e a következő írótalálkozóig. Ezek után szinte túl nagy merészség volna olyan *elvi* vitát kezdeményezni, amelynek Egyed Péter 2000-es, szárhegyi hozzászólása tette le az alapját (olvasható a Székelyföld 2001/5-ös számában): mindaddig csak látszat volna saját kulturális intézményeket teremteni, amíg nem hiszünk abban, hogy saját pénzügyi feltételek is teremthetők hozzájuk – „ellenkező esetben az, amit erdélyi műveltségnek nevezünk, egy lazán a román gazdasági feltételrendszerbe ágyazott magyarországi régió műveltségéhez lenne hasonló."

A vitákkal és tettekkel pedig nem lehet megvárni a következő találkozót, amely, lássuk be, „kibeszélés-terápiának" pocsék, beszélgetéseknek talán O. K. (főként ha a 2002-es találkozónak sikerül valami fantáziadúsabb témát találni, mint az ideinek), döntéshozatalra viszont ideális, hiszen, mint már mondtam, nem könnyű az erdélyi íróembereket (vagy legalább egy többé-kevésbé reprezentatív részhalmazukat) egy fedél alá, egyazon hegy tetejére összegyűjteni.

(Krónika, 2001. május 19–20.)

Zetelaka Blues

Széljegyzetek az E-MIL első táborához

A háromtagú zenekar szürkületkor belevág egy lassú chicagói bluesba a zetelaki főutca mentén. A hangosítás tökéletes, az elzúgó autók időnként rádudálnak a zenészekre, integetnek a teherautósofőrök. Arra sétál egy tehén, megáll, rábámul a szájharmonikás srácra, aztán át, az út másik oldalára, ahol a közönség csendesebbik része ül. A zajosabbik a zenészekhez közel. Két dal után a „közönségé" a szó: valaki odamegy a mikrofonhoz, és felolvassa éppen aktuálisnak gondolt versét, prózáját. Aztán újra jöhet a blues.

Ilyen és ehhez hasonló jeleneteknek lehettek tanúi azok a járókelők, akiknek éppen a zetelaki tanácsépület felé vitt az útjuk 2002. augusztus 20–24. között. Nagy volt arrafelé az író- és múzsasűrűség, az Erdélyi Magyar Írók Ligája éppen szervezői potenciálját tesztelte, első alkalom, hogy egy többnapos rendezvénnyel: írótáborral.

A program nagyszabásúnak, bőségesnek ígérkezett. Ambiciózus volt már maga a tábor „címe" is: *Erdély – határtalanul*. Talán annak a felvetésnek volt egyenes következménye ez a cím, amely már az E-MIL alapszabályzatának kidolgozásakor is elhangzott: erdélyi magyar író az, aki annak vallja magát. (Ily módon a szervezetnek számos magyarországi vagy felvidéki születésű tagja is van.) A „határtalanság" szellemében ugyan valóban jellemezte a tábort – az elhangzott előadások vagy felolvasóestek nem csak az Erdélyben íródó vagy Erdélyről szóló irodalomra szorítkoztak –, kétségtelen azonban az is, hogy kevesebb volt a külhoni „nagy név", mint korábban a Szegedi Tudományegyetem és Odorics Ferenc kezdeményezte erdélyi *Határon*-táborokban (amelyekre a '90-es évek második felében került sor Árkoson, Parajdon, illetve Szovátán). Az Erdélyben élő írók közül is távol maradt ezúttal néhány olyan fontosabb szerző, akik megjelentek a 2001-es hargitafürdői írótalálkozón, s a népesebb tagságú magyar írószervezetek közül ezúttal csupán a Fiatal Írók Szövetsége képviseltette magát Zetelakán vezetőségi szinten.

Másfél évvel korábban Hargitafürdőn még kétséges volt, hogy melyik az a szervezet vagy intézmény, amely gazdájává lehetne egy hasonló tábornak (amelyet akkor még a szárhegyi alkotóközpont, a Hargita Megyei Tanács és a Székely-

föld szerkesztősége szervezett „koprodukcióban”). Mára már egyértelmű – és ez hatalmas előrelépést jelent hogy ez a szervezet az Erdélyi Magyar Írók Ligája. A Ligának alig fél év alatt, létrejötte óta sikerült az alapító tagságnak mintegy négyszeresére, nyolcvan főre bővítenie a taglétszámot. Ez a zetelaki tábor zárórendezvényén elhangzottak alapján az erdélyi írótársadalom mintegy kétharmadát jelenti. Kétségtelen, hogy a szervezetben meghatározó szerepet tölt be az Erdélyi Híradó kiadóhoz kötődő fiatal, kilencvenes években indult írógeneráció – a Liga létrejöttében és infrastrukturális működtetésében övék a kezdeményező szerep. Ugyanakkor a már beérkezett idősebb írógeneráció örömmel (és talán megkönnyebbüléssel) fogadta ezt a megoldást, és bizalmat szavazott a kezdeményezésnek, „lássuk, mi lesz belőle” alapon. Ilyen értelemben is nagy volt tehát a várakozás a zetelaki írótábor iránt.

Kevés író volt, aki rosszul érezte magát Zetelakán. Bánatos, depressziós tekintet nemigen akadt. Enni- és innivalóra sem lehetett panasz. A zetelaki iskola diákjai a tábor első napján, augusztus 20. tiszteletére kitettek magukért, jó volt hallgatni a teli tüdőből éneklő, szavaló és furulyázó gyerekeket. Az írók válaszfelolvasása is hasonlóan ünnepire, telitüdősre sikeredett.

A helyszín ellen az első komolyabb kifogások akkor merültek fel, amikor a második nap délelőttjén Fried István Márairól szóló, kötetlenül csapongó szemináriumát és Szonda Szabolcs kortárs román irodalommal kapcsolatos előadását hallgathatta a közönség. A hatalmas teremben, s az asztalok rideg négyszögében nehéz volt hallhatóan beszélni és fenntartani a hallgatóság érdeklődését. Ugyanez a probléma az esti, még nagyobb közönség előtt zajló felolvasáson is megismétlődött. Másnap délelőttől szerencsére az előadások átkerültek egy kisebb, 15-20 férőhelyes tanácsterembe, Banner Zoltán, Boka László, Kántor Lajos, Bengi László és e sorok írója így kisebb közönség előtt, de jobb körülmények között tarthatták meg előadásukat.

Változó érdeklődés és közönséglétszám mellett zajlottak a közeli falvakban/városokban (Szentkeresztbányán, Gyergyószentmiklóson, Gyergyóremetén, Gyergyócsomafalván és Székelykeresztúron) szervezett E-MIL „kiszállások”. Nyilvánvalóvá vált, hogy igény van ezekre a találkozásokra, annál is inkább, mivel a könyvterjesztés hiányosságai miatt gyakorlatilag ez a leghatékonyabb módja az élő irodalommal való szembesülésnek. A legnagyobb közönségsikert egyébként Kányádi Sándor és Molnár Vilmos aratták a zetelaki helyszínen.

Az írói-költői szemináriumok viszont érdeklődés hiányában elmaradtak, s a filmvetítések sem vonzottak túl sok nézőt. Ily módon az alapvető élmény, amely a tábort jellemezte, annak szabad alakíthatósága volt. (A tábor egyik fénypontja, a disznóöléssel egybekötött „Múzsák éjszakája” erre az ötletre is épült.) Mindenkinek mást jelentett ez a találkozás. Talán mégis az a fontos innen nézve, hogy Boka László és Papp Sándor Zsigmond pingpongban verhetetlenek, vagy hogy ilyenkor már igencsak hideg a zetelaki tó vize.

Az E-MIL első tábora révén bizonyított: alkalmas nagyobb rendezvények lebonyolítására is. Nagyobb bakik nélkül zajlott a találkozó, jó alkalom volt a személyes beszélgetésekre. Ugyanakkor talán jobban ki lehetett volna használni a tényt, hogy a rendezvény egy sűrűn lakott faluban zajlik – bár az írók helyi családoknál voltak elszállásolva, a vendéglátók (és az írók maguk is) számos eseményről késve szereztek tudomást. A fő helyszínként szolgáló nagyterem nem minden esetben bizonyult megfelelőnek – fontos lett volna egy 40-50 férőhelyes, közepes nagyságú rendezvényeknek helyet adó kisebb termet is keresni. A következő táborig a Ligának remélhetőleg sikerül több írószervezettel felvenni a kapcsolatot, és megerősödnie annyira, hogy az ideinél (még) vonzóbb előzetes programot hirdethessen meg. Aztán már csak tartania kell magát hozzá.

(Irodalmi Jelen, 2001/8.)

[Erdélyi Magyar Adatbank]

TARTALOM

Az erdélyiség hasznáról és káráról 5
A transzszilvanizmus és a dugó 9
Tamási Áron 18
Karácsony Benő 23
Horváth Imre 29
BodorÁdám 38
A város, amely Sz betűvel kezdődött..... ..41
Székelyudvarhely és irodalma 41
Ki a súly alól 47
A kibomló Molter-életmű 52
Nevetésterápia és irodalomtörténet 58
Az intenzitás visszahódítása..... ..60
A megtörtént fordulat 64
Legendárium száguldó autókkal..... ..67
Imecs Nagy Antal levelesládája 70
A villanyváros prózaírója 72
A konkrétumok prózája 74
Történetek börtönről és barátságról 78
Archeológiái rétegek 81
Mit mondott Oedipus a Szfinxnek?..... ..84
Párbeszédek könyve 87
„Nekem már fáj a rétisas” 90
Ezredfordulós körkép az erdélyi magyar költészetről..... 92
Mitől erdélyi?..... ..92
Idősebb generációk 93
Neoavantgárd, későmodern, posztmodern beszédmódok a
középnemzedék költészetében 95
A kilencvenes években jelentkező költők..... ..98
A krokodil között 102
Szilágyi Domokos: Kortársunk, Arany János..... 102
Gell®rt Sándor: Kölcsey 104

Kányádi Sándor: Noé bárkája felé 106
Kovács András Ferenc: Tengerész Henrik búcsúzik 107
A sárga óceán az üvegmezőkbe mar 108
Vass László Levente verseiről 108
Rímpárok, párrímek 113
Se ránc, se árok 115
Koszorúk 118
Markó Béla szonettjeiről 118
Az albatrosz Kocsárdon 121
Mint egy úszó színház 125
Óarany ódák 130
Kosár, köcsög, lábpor 132
Terjeszkedő Badarország 134
A város vére 137
A kulisszák mögött 140
Egy titkos főhős 143
Talán kötet 146
A paródia éve 149
Király Levente: Így irtok én 150
Székely Csaba: Írók a ketrecben 151
Fekete Vince: Lesz maga juszt isa 153
Cselényi Béla: Satnya Nyuszi 154
Esettanulmányok az emlékirat műfaji vizsgálatához 155
Hivatkozott memoárkötetek: 162
Kontextus elszáll, írás megmarad 163
A múlt mint, műfaji kérdés 166
Gyapjúharisnya és emlékirat 171
Könyv a gyermekben zajló történetekről 177
Hogy is néz ki az asztal lapja alulnézetből? 183
Hauff kétkönyöknyi pipája 186
Minden alessandriai hazudik 188
A vörösruhás nő nyomában 192
Az áttetsző napló 195
Nyilvánosságteremtő kísérletek 197

Hargitafürdőről nézve az irodalom..... 201
Zetelaka Blues 204
Széljegyzetek az E-MIL első táborához..... 204

[Erdélyi Magyar Adatbank]

A kiadásért felelős:
Tőzsér József, a Pallas-AkadémiaKönyvkiadó igazgatója
Főszerkesztő: Kozma Mária
A könyvet szerkesztette: Lövétei Lázár László
Tördelőszerkesztő: Both László
Műszaki vezető: Császár Csilla
A nyomdai munkálatokat a csíkszeredai Alutus Rt. végezte
Felelős vezető: Hajdú Áron igazgató

Balázs Imre József egy kicsit máshonnan nézi az erdélyi magyar irodalom történetét, mint ahonnan megszokhattuk. A fiatal kritikus és irodalomtörténész írásaiból megtudjuk, van-e haszna és kára az erdélyiségnek, mi köze egymáshoz a transzszilvanizmusnak és a dugónak, és hogyan nézett ki évről évre az erdélyi magyar írók mezőnye Bajor Andor paródiáinak tükrében. De új ízeket fedezhetünk fel a kötet kalauzolásával Tamási Áron, Karácsony Benő vagy Bánffy Miklós műveiben is. Mintha Szerb Antal vagy Kosztolányi Dezső elegáns esszéinek, finom humorú kritikáinak nyelve elevenedne meg újra, ezúttal azonban Erdélyben, erdélyi szerzők műveiről szólva. Mint egy rejtett irodalomtörténetben, úgy rajzolódnak ki a könyvből ennek az irodalomnak a különböző korszakai, a huszadik század első felétől napjainkig.

Lövétei Lázár László

ISBN 973-665-109-6
9 789736 651090