

*Balázs Imre József*  
**A NONSALANSZ ESÉLYE**

*A kiadói tanács tagjai:*

*Balázs Imre József*

*Cseke Péter*

*Horváth Andor*

*Kántor Lajos*

*Kelemen Hunor*

*Kovács Kiss Gyöngy*

*Lászlóffy Aladár*

*Selyem Zsuzsa*

*Balázs Imre József*  
**A NONSALANSZ ESÉLYE**  
*Kritikák, tanulmányok*

**KOMP-PRESS**  
*Korunk Baráti Társaság*  
*Kolozsvár, 2001*

*Lucrare sprijinită financiar de  
Ministerul Culturii*

*Megjelent a budapesti Nemzeti Kulturális  
Örökség Minisztériuma, valamint a Nemzeti  
Kulturális Alapprogram támogatásával*



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG  
MINISZTERIUMA



*Szerkesztette: Láng Zsolt*

©Balázs Imre József, 2001  
ISBN 973-9373-26-7

## *Hogyan írjunk irodalomtörténetet?*

*Levél Vida Gábornak\**

(„*Hej, idő!*”) Kedves Gábor! Szó lehetne itt egy helyről, ahol létezik, vagy alig-létezik egy irodalom. Szerintem létezik, vagy létezhetne. De ha körülnézünk, több ilyen hely is van, akár egészen közel is. Épp most olvastam egy történetet az Apostrof című román irodalmi lapban, hogyaztmondja, egy csinos, dinamikus újságíró hölgy Nicolae Manolescura várva a szerkesztőségben (!) egyszer csak azt kérdi a békésen körmölgető vénróka szerkesztőtől: „Igaz, hogy Manolescu irodalomkritikus is *volt?*” A történet meglepően könnyen lefordítható magyarra (sőt: romániai magyarra). Főlöszleges a neveket sorolni, elég ismételten lelőni azt a poént, hogy az irodalom szerepe, *helye* megváltozott egy idő óta; optimistamód azt mondhatnám: az irodalom *helyére* került. (De helyére került-e?) Ugyancsak a vénróka szerkesztő mondja az Apostrofban, hogy a kommunizmus az irodalom mesterséges lélegeztetője, hogy befagyasz-

\*Vida Gábor, a Látó szerkesztője 1998-ban körkérdezt intézett néhány kritikushoz, irodalomtörténészhez: *Hogyan írjuk meg a romániai magyar irodalom történetét?* Az anket anyagát a Látó 1998/10-es számában jelent meg. Az itt olvasható szöveg néhány apró módosítástól eltekintve azonos a Látóban közölt változattal.

totta ugyan az irodalom „modernizációját”, de ezzel együtt eljelentéktelenedését is megállította. Igaza van. De akkor hogy is van ez? Eltűnik a lélegeztető, megnyuvad az irodalom? Nem. Maradnak a hivatásos irodalmárok. És marad az Irodalom Fan Club.

Ez lenne tehát az irodalom helye. Lássuk be, ez az, amire a jelen pillanatban számítani lehet. És ez nem tragikus, ez egyszerűen így van – most. Mindenféle dolog miatt. Az akár tíz évvel ezelőtti irodalomszemléletünk egyszerűen nem érvényes, és nem azért, mert tíz évvel ezelőtti, hanem mert minden kifordult alóla. Ugyanígy megtörtént ez jóval nyugatabbra is, igaz, hogy régecskén. És megtörtént ez már velünk is; századeleji leveleket, esszéket olvasva szinte kísérteties, mennyire ugyanazokba a dolgokba ütközünk folyton. Az előbb optimistának neveztem azt az álláspontot, amely szerint az irodalom *máris* a helyére – a hivatásosok és a Fan Club körébe – került. Ezek a csoportok kétségkívül léteznek, csak hogy egyre inkább heterogének – különböző emberek különböző elképzelésekkel, és mivel ezekkel az elképzelésekkel vonakodunk előrukkolni, növekszik az értetlenkedő egyet nem értés. Azt sem értjük, hogy miért nem értünk egyet. Nem világos, hogy mit várunk az irodalomtól – azt amit „eddig”? Vagy valami mást? Egyáltalán: mi az, amit eddig vártunk? Nehéz kapásból válaszolni ezekre a kérdésekre. Tankönyveket kell fellapozni, irodalomtörténeteket, interjúkat, kritikákat és – műveket. (Már lapozódnak!) Saját előfeltevé-

sem az, hogy az ezekből kiolvasott irodalomszemlélet, kánon – nevezzük bárhogy – csak szűk körben maradt hatásos (és rendjén van, hogy legyen egy ilyen kör – valószínűleg mindig is lesz), de ahhoz, hogy a Fan Club tagjainak létszáma gyarapodjon, valami más megközelítésre van szükség. Nem a kábeltévével, a multimédiával és az Internettel van a baj – azok eszközök, amelyekhez másfajta rituálék tartoznak, mint a könyvekhez. Ahhoz azonban, hogy letisztulhassanak a különbségek, szükségesnek látszik az irodalom szerepének újragondolása. Meg kell benne találni valami olyat, ami mindig is benne volt, és amire fel lehet építeni egy értelmezési, vagy akár egy oktatási stratégiát is, az alakíthatóság, rugalmasság figyelembevételével. Ki lehetne használni például azt, hogy az olvasó szeret saját magáról olvasni. Érdekes lehet számára, ha az azonosulási minták nagyon távoliak – szupermodellek, milliomosok, vagy a Galaxis legjobb lézerpisztolyforgatói –, de véleményem szerint a *Zabhegyező* Holden Caulfieldje, Ottlik Géza Medve Gáborja, vagy a kedvesen elrajzolt Lázár Ervin-figurák (hogy egy adott korosztálynál maradjak) sokkal közelebbek és „fogósabbak” lehetnének. És itt, most sokkal közelebbek lehetnének a tankönyvek *Február, hol a nyár* vagy *A három éhenkórász* típusú szövegeinél is.

Talán úgy tűnik, kedves Gábor, hogy elkalandoztam a tárgytól. Igazad van. De az irodalomszemlélettel/irodalomszemléletekkel már helyben is vagyunk. Mert miért mondják olyan

sokan, hogy meg kellene már (megint) írni a romániai magyar irodalom történetét, és hogy „jó lenne, ha”? Mert itt az ideje, mert változtak a megszólalás feltételei, mert sok mindent megváltoztathatna, mert az új könyvek átírják az irodalomtörténetet visszamenőleg, mert ki-ki fel szeretné mutatni a saját toplistáját, kedvenc elhallgatott, elhallgattatott, under- és overground könyveit és szerzőit. Mert jó lenne elvitatkozgatni, elcsevegni ezekről a kérdésekről, lubickolni az irodalmi életben, hátha kiderül, hogy van ilyen.

**(Szavak)** Még mielőtt további elő-agyálása-  
immal előrukkolnék, felvetném a szavak prob-  
lémáját. Tudniillik, hogy *romániai, magyar, iro-  
dalom, történet, irodalomtörténet*. Egyszerűen  
arról van szó, hogy ne kerüljük meg a szójelen-  
téseket. Az első két szóval talán egyszerűbb el-  
bánni, bár vannak, akik inkább *erdélyi*ről, illet-  
ve *egyetemes magyarról* beszélnének. Én nem.  
Már csak a korpusz behatárolhatóbb volta mi-  
att is. Meg a saját porta előtti elvégzetlen söprö-  
getés elsőbbsége miatt. Munkahipotézisként  
egyelőre jobbnak tartom a „romániai” jelzőt, ez  
kicsit pontosabban behatárol teret és időt, és ta-  
lán hagyja, hogy felfedezzünk dolgokat. Ha  
van erdélyiség, vagy valamiféle közös látás-  
mód, az derüljön ki a művekből, legyen a „ro-  
mániai” jelző egy semleges, várakozó állás-  
pontra helyezett név. „Erdélyi” pedig legyen  
majd, egyszer az, aminek már van arca. Persze,  
tudom, vannak szerzők, akik bonyolítják a



helyzetet, áttelepüléssel, további termékeny évekkel, évtizedekkel. Itt talán esetről esetre lenne jó megítélni a helyzetet.

Aztán: *irodalom*. Ezzel nem jó túl sokat bíbelődni, mert amíg nem bíbelődünk vele, addig tudjuk, hogy mi az. De például itt egy szerkezeti kérdés: haladjunk egy kipróbált séma mentén, hogy: vers, próza, dráma? Vagy: szerzőkre figyelve, fordulópontonként, a kínálkozó művekből, műfajokból kiindulva?

Aztán: *történet*. Történet, aminek van eleje, közepe, vége. A vége ez esetben ott van, ahol elvágjuk a fonalat. Azt talán nehéz elkerülni, hogy ne a vége felőlről írjuk meg az irodalom történetét. És nem is kell elkerülni. Kántor Lajos nyilatkozta nemrég, hogy a Kántor–Láng szükségszerűen nemzedéki nézőpontból íródott. Ez a strukturáló nézőpont nem iktatható ki, mert az irodalomtörténet: válogatás, válogatni pedig csak valamilyen nézőpontból lehet; aki az irodalomtörténetet írja, bizonyos művek, irodalmak iránt fogékonyabb: valamit keres, és elsősorban erről a keresésről van mondanivalója.

*Irodalomtörténet*. Minek a történetét írjuk? Egymást kronológiai sorrendben követő művek történetét? A befogadás történetét is? Az irodalmi ízlés, kánon változásának történetét is? Nagy Nevek, Szerzők fejlődéstörténetét? Efféle döntéseket kell hoznunk, mielőtt az írógéphez/számítógéphez ülünk.

**(Kinek írjunk irodalomtörténetet)** Ez fontos. Több irodalomtörténetre van szükség, örömolvasmány-irodalomtörténet(ek)re, illetve szűkebb szakmai körnek írt munkákra. A különbségtétel persze félrevezető lehet. Talán pontosabb azt mondani, hogy csakis örömolvasmány-irodalomtörténeteket érdemes írni, de abból aztán sokat, mert ki-ki másként olvas és másként érvel. Szerb Antal irodalomtörténetei még mindig kihívást jelentenek, nehéz őket megkerülni. Esszényelvet kell találni a poszt-Szerb Antalhoz, és ez nem könnyű. Az esszé külön kulcsot kér minden szerzőhöz, műhöz, és humort is. Nem biztos, hogy olvastuk minden magyar szerző minden művét, amelyről a *Magyar irodalomtörténetben* szó esik, és ha olvastuk is őket, nem biztos, hogy emlékszünk rájuk. Szerb Antal sziporkái, félsoros jellemzései viszont biztosan megragadnak az agy egy csücskében. Ettől érezzük úgy aztán egy név láttán, hogy: ismerősünk, hogy már bemutattak minket egymásnak. És az Irodalom Fan Club-tag számára talán ez a leglényegesebb, amellet, hogy egy ilyen könyvből rá lehet érezni egy-egy korszak nyelvi ízeire, végső soron: a történetiségre.

No és: „Még kér a szakma, most kellene adni”. Szerencsére van, amihez nyúlni itt is. Konstruktivista irodalomtudomány, Veres Andrásék-féle értékelmélet, recepcióelmélet. És részben néhány más tanulmány, irodalomtörténet. Igazából egy ilyen irodalomtörténetben lehetne megalapozottan következetesnek lenni, s

a következetesség ez esetben nem feltétlenül oldalszámokban mérhető.

**(Hogyan írjunk irodalomtörténetet)** Mostanában úgy tűnik, irodalomtörténetírásnál nemcsak a szövegek, hanem a kontextusaik is (megint) egyre fontosabbak. Érdeemes megnézni, hogy a „nagy” versek folyóiratbeli közlésekor mi jelent meg körülöttük-mellettük. Fontos az a kánon, amihez képest váltást jelent egy mű, és fontos megfigyelni a hozsannázó vagy lesújtó kritika érvrendszerét. Megtörténhet, hogy ma egészen más dolog miatt jelentős a mű, mint „akkor”.

És felmerül a történeti tudat-probléma. Mi legyen azokkal a művekkel, amelyek erősen kötődnek egy kontextushoz, egy korhoz, és érték-szerkezetük lényegesen eltér az irodalomtörténetíró értékszemléletétől? Megengedheti-e az irodalomtörténész, hogy lemondjon saját pozíciójáról, a másik kontextusba való behelyezkedés kedvéért? Avagy: elfelejteni, regisztrálni, vagy beemelni? A probléma nyilván sarkított. A hermeneutika és az etikett arra tanít, hogy mindkét perspektívából, a változások folyamatában vizsgáljuk meg a jelenséget. De mégis: ezt a kérdést talán leginkább az írás folyamatában lehet megválaszolni.

**(Ki beszél, miről beszél)** Kedves Gábor! Mindeddig nem vettem fel a félhomály-kesztyűt, amelyre leveled utalt – hogy a nagy történelmi sorsforduló óta, hogy a palackból a szel-

lem, és hogy azóta minden mű a nagy félhomályban születik. De most egy kicsit szorosabban kapcsolódva a szövegedhez, kételyeimet fejezném ki ama félhomállyal kapcsolatban. Igen, azt hiszem, van egy ilyen félhomály, amely megül egyes kedélyeket, egyes műveket. De nem hiszek abban, hogy ez egy nép genetikailag kódolt jellemzője, netán „génusza” lenne. Inkább arra gyanakszom, hogy ez valami csinált dolog. Valamiért, valamikor, valahogy, valakik ezt a magatartásformát tették széles körben elfogadottá. „Gyöngy és homok”. Ebből egy adott pillanatban erőt lehetett meríteni. De ugyanígy kanonikus például a székely góbéság is, és annak irodalmi megnyilvánulásai. Érdeemes lenne ennek a környékén is nyomozni, esetleg tágítani ezt a dolgot, például Karácsony Benő irányába, aki felől ez a góbéság is gazdagodhatna néhány árnyalattal. Ugyanakkor pedig – vissza az irodalomtörténeti nézőponthoz – szerintem, ha az utóbbi négy-öt évben történt valami az irodalmunkban, az éppen az irodalom lelkiállapotának lassú változása. *A Pálcikaember élete, Levél Szingapúrból, És Christophorus énekelt, A találkozás elkerülhetetlen* – talán még lehetne címeket sorolni.

Az a romániai magyar irodalomtörténet, amit olvasni vagy írni szeretnék – ami ugyanaz – nem a félhomály története volna. Jó művekről szólna, amelyek párbeszédbe lépnek egymással, rossz művekkel, és a különféle intézményrendszereket színre vivő szövegekkel – újság-cikkkel, nyilatkozatokkal, levelekkel. Jó mű-

vek pedig vannak, függetlenül attól, hogy milyen kedélyűek. Lehet, hogy éppen ez taníthatna meg a homály olvasására? Vagy az, hogy néha meglepetéseket okoznánk magunknak. Lemelnénk a polcra mondjuk egy Panek Zoltán-verseskötetet, a jóval több Panek Zoltán-próza közül, és ilyen verseket olvasnánk:

*Hadd tudja meg az utókor (s akiket illet):  
amikor szeretsz,  
amit a másiktól látsz, legfeljebb egy  
csók (ó, az ízek szivárványmulandósága),  
azután a szeme: mindig előbb a szeme;  
csoda, hogy a szem  
még bírja az élet látványait. (...)  
Elég lenne azonban a nő beszédére figyelni  
legalább: hogyan  
hullámszik a hangja némely szavaknál;  
hogyan rejti előlünk  
titkainkat: csak keserves áron tudjuk  
majd meg, szépen sorra mindegyiket.  
Szerelemkor épp csak ők ketten  
elfogódtak (elfogultak),  
akik egymást a kockázatba hajszolják,  
akik egymást beveszik.  
Még szerencse, hogy a templom kéttornyú.  
Függetlenül attól, hogy kint borús-e az idő  
vagy sem,  
bennetek keljen fel tisztán a nap.  
(Akiket illet)*

Az irodalomtörténetírás és -olvasás: kaland, meglepetéseket tartogat. Ott, ahol teljesen körbe van cövekelve a terület, talán nincs semmi. Ott, ahol kevés a cövek, esetleg rejtőzik valami izgalmas. Némi felelősségtudat, némi nyelv, némi szakértelem, és a cövekek idővel áthelyezhetőek.

Félhomály ide vagy oda: az irodalmi múlt láthatóvá tehető. A történetek ismétlődnek, a helyzetelek újra létrejönnek, a művek pedig ott vannak a könyvtárban, csak le kell őket emelni a polcról.

## *Hányas cipőt visel az erdélyi magyar irodalom?*

Az erdélyi magyar irodalom reggel felébred, kitámolyog a fürdőszobába, megnézi magát a tükörben, bedob egy jó erős kávé, megreggeli, és aztán... nem tudom. Pedig talán sok mindent elárulna számomra is a kép, ami itt következne. Mondjuk, homokzsákokat hord egy megáradt folyó gátjára. Pityókát kapál. Vagy inkább beül egy kávéházba, egy délelőtti biliárdpartira. Esetleg bemegy a hivatalba, lenyomja a nyolc óráját, aztán hazamegy. Azt hiszem, meggyőztem az olvasót: metaforákkal nem sokra megyünk ebben az esetben sem. Az erdélyi magyar irodalomról (még akkor is, ha erdélyi, még akkor is, ha magyar), úgy érdemes beszélni, mintha irodalomról beszélénk. Merthogy az.

De egyáltalán *erdélyi* irodalomról van-e szó, vagy inkább *romániai*ról? Vida Gábor a Látó 1998/10-es számában azt mondja: „itt áll az ember szemben egy könyvtárnyi könyvvel, nevezzük romániai magyar irodalomnak vagy erdélyinek, az első pontosabb, a második kifejezőbb megnevezés.” A *romániai* jelző valóban pontosabbnak tűnik, elsősorban azért, mert időben is behatárolja azt, amiről beszélünk (a romániai magyar irodalom 1918-ban kezdődik, az erdélyi magyar nem tudni pontosan, mikor), másrészt mert Bukarestben élő magyar szerzők tollából is születtek jelentős művek az elmúlt

néhány évtizedben. (Igaz, ők többnyire valamely erdélyi városból érkezve éltek Bukarestben több-kevesebb ideig.) Egy idő óta mégis amellet érvelnék, hogy jobban járunk az *erdélyi* jelzővel. Ezt talán bővebben kellene indokolnom, hiszen az említett Látó-számban még magam is a „romániai” felé hajlottam.

Végső soron öndefiníciós problémáról van szó, és ez összefügg azzal is, hogy mit gondolunk az „erdélyiségről”. Nem hiszem, hogy létezne valamiféle erdélyi „génusz”, akár olyan, amelyikről tudjuk, hogy milyen, akár olyan, amelyikről nem. Létezik viszont kulturális és irodalmi hagyomány, amely a régióra vonatkoztatva rendelkezik néhány sajátos vonással, illetve saját „irányzatokkal” is. (A hagyományt nem valamiféle monologikus, monolitikus dologként gondolom el, hanem folyamatosan új-rarendeződő, értelmezésre váró korpusznak, s amelyben együtt-léteznek az erdélyi magyarság számára az erdélyiség, a közép-európaiság, az európaiság, a magyarság és a régióra jellemző interkulturális „termékek” hagyományai.) Mármost a hagyományt nem lehet és nem érdemes időben behatárolni. Az a hagyomány, amely életre kelthető, többnyire életre is kel, függetlenül attól, hogy időben milyen távolságra van, vagy hogy térben mekkora kiterjedésű. Láng Zsolt kitűnő *Bestiárium Transylvaniae*. Az *ég madarai* című regényében például a bestiáriumok és a XVI-XVII. századi erdélyi krónikások, emlékirók nyelve, szemléletmódja lép be a regénybe, érvényes módon. (Persze



nemcsak az.) A hetvenes évek végi kolozsvári Bretter-iskola esszéírói ugyanakkor közvetlenül, fordítások, szövegmagyarázatok és saját szövegek révén folytak bele a nyugat-európai elméleti diskurzusokba. Ezek a hagyomány-választó (vagy -alapító) stratégiák önmagukban persze nem minősítik a vállalkozást, mindig fel kell tenni a *hogyan?* kérdését is.

Azt állítottam fentebb, hogy az irodalomról úgy érdemes beszélni, mintha irodalom volna. Az irodalom természetéhez hozzátartozik, hogy esetében a dátumok nem jelentenek kielégítő (ön)definíciós elvet. Az öndefiníció értékelven működik, ahhoz, hogy értelmezni tudjuk az erdélyi magyar irodalom fogalmát, azokból a művekből és életművekből kell kiindulnunk, amelyek egyszerűen jók. Erdélyi az, aminek köze van Erdélyhez (róla szól, itt íródott, vagy itt is íródhatott volna), és értékes. Hiszen minden, ami értékes, képes megteremteni a saját hagyományát.

Amennyiben így fogjuk fel az irodalomtörténetet, egyre kevésbé fontos az említett *erdélyi/romániai* jelzőhasználat dilemmája is. Hiszen nem arról van szó, hogy az „erdélyiség” lenne az értékelv, hanem arról, hogy saját erdélyi-identitásomat azokon az értékeken keresztül tudom megfogalmazni, amelyeket értékként ismerek fel. Az erdélyi magyar irodalomtörténetírás egyik zsákutcája éppen az, hogy sokáig fordítva építkezett: előbb kereste az „erdélyiséget”, és utána a műveket hozzá.

Az erdélyi magyar irodalom tehát létezik, és pontosan olyan, amilyennek írják. Történetek mesélhetők róla, és természetesen különféle konstrukciókba illeszthető bele: például úgy, ahogy Harold Bloom tette a magyar irodalommal *A nyugati kánon* című könyvében, a „nyugati” irodalom hagyományába. Nyilván az összmagyar irodalom hagyományába is (amelyben nem „erdélyisége”, hanem sajátos irányzatai révén különíthető el), szem előtt tartva, hogy időben hogyan változott a kommunikáció, az irodalmi köznyelv áramlása a magyar nyelvterület különféle régiói között.

## *Kis erdélyi Frankfurt*

### *avagy Mit lát a román író a romániai magyar irodalomból?*

Most túlozni fogok, mert túlozni jó. Az utóbbi öt év legfontosabb eseménye a romániai magyar irodalom szempontjából nem a romániai magyar irodalomban történt. A marosvásárhelyi román irodalmi lap, a *Vatra*, amelyet a Látó alatt szerkesztenek, rögtön a bejárattól jobbra, valami különösen fontosat mutatott fel, amikor a kilencven utáni romániai magyar irodalomról szerkesztett tematikus lapszámot. A lapszám szerkesztője, Al. Cistelean persze úgy véli, sikertelen volt a kísérlet. „Ez az ankét nem bizonyít semmit” – mondja. Pedig bizonyít, több dolgot is. De erről később. Érteni vélem, hogy Cistelean a „bizonyítottság” végérvényességétől tart, ezért fogalmaz így. „Azt szeretnénk, ha ezek (ti. a két fél részéről megnyilvánuló gyanakvás és a tudatlanság/figyelmen kívül hagyás) nem a végkonklúziót jelentenék, hanem egy alig elkezdődött ankét – igaz, lehangoló – kiindulópontját.” Egyezzünk ki annyiban, hogy a lapszám által festett helyzetkép pontos, de nem feltétlenül végérvényes. Tíz évre visszamenőleg – szerintem tovább is mehetnénk – bizonyít valamit. De hogy mi lesz később, mondjuk, öt év múlva, amikor a *Vatra*

az ankét megismétlését ígéri, az még nem egyértelmű.

A lapszám megjelenését az erdélyi magyar sajtó rögtön lereagálta. Jómagam három rövid, inkább ismertető jellegű újságcikkre figyeltem fel a Krónikában, a Népújságban és az Udvarhelyi Híradóban. Ezek a cikkek főleg az ankétnak arra a részére összpontosítanak, amelyben a román írók arról írnak, mit tudnak a hazai magyar irodalomról. (Egyébként szerintem is ez a legfontosabb, legjobban sikerült része a lapszámnak.) Arról van szó tehát, hogy a román írók semmit sem tudnak a romániai magyar irodalomról, főként a kilencven utániról nem. Tudogatnak emberekről, akik többnyire ugyanabban a városban élnek, mint ők, néha látták is őket vagy megittak együtt egy-egy üveg sört. Néhányan – jóval kevesebben – olvastak is egyet-mást az emlegetett szerzőktől. A legtöbben viszont úgy érzik, nincs mondanivalójuk a dologról, ilyen-olyan érveket keresve kimentik magukat egy flekkben. Ezek tehát a tények. De a tények interpretációja – és ez eddig még nem történt meg – ebben az esetben sokkal fontosabb. Érdemes kezdeni valamit ezzel az őszintére sikerült ankéttal, éppen őszintesége miatt. Ez a lefegyverző nyíltság leginkább talán Mircea Cărtărescu néhány soros válasza alapján összegezhető: „Semmit sem tudok a romániai magyar irodalomról. Ez kínos számomra, és nem tudom, ki a hibás: én, vagy azok, akiknek a magyar írók menedzselése feladatuk lett volna. Biztos vagyok benne, hogy

rendkívül értékes emberek élnek a régióban, de biztosan nem létezik egy olyasfajta antológia, mint a *Vînt potrivit pînă la tare* (kb. Mérsékelt, erősödő szélerő), amely a nyolcvanas években ismertté tette a német költőket.”

Mielőtt túl gyorsan magyarázatokat kezdenék gyártani arra nézve, hogy miért nem ismerik a román írók a magyar irodalmat, nem árt megfordítani a kérdést. Miért kellene ismerniük? (A kérdésfelvetés jogossága rögtön leellenőrizhető, ha melléje teszünk egy harmadikat is: Miért kellene ismerniük a magyar íróknak a kilencven után román irodalmat?) A jó válasz ez: Kíváncsiságból. Minden más – akár kedvezőbbnek tűnő, akár kevésbé hízelgő – megközelítés politikai síkra terelné a kezdeményezést. De a *Vatra* lapszámából nem lóg ki semmiféle politikai lóláb. Alexandu Vlad, a másik szerkesztő így zárja vezércikkét: „Egy dolgot ki kell mondani – ez az inkább polgári mintsem intellektuális együttlét, a kultúráknak ez a városias egymásmellettsége reális, de ugyanakkor természetes dolog. Ha ezt beismerjük, akkor mindenben lehet javítani valamit, és amit nap mint nap hozzáteszünk, csakis javunkra válhat.” Ha megszabadulunk a szólamoktól, akkor elbizonytalanodunk egy pillanatra: mire is jó ez az egész közeledésesdi. Alighanem ez a pillanati elbizonytalanodás szolgálhat igazi, használható érvekkel. Aki elbizonytalanodik, fogózkodat keres, s ez máris egy indíték arra, hogy leemelje a polcról mondjuk Bogdan Ghiu verseskötetét.

A „Miért kellene ismerniük?” kérdés ismételtelen lehetőséget ad arra is, hogy kitaláljuk: mi az az imázs, amire a román közönség vevő lenne az erdélyi magyar irodalomból. Egyáltalán: mire vagyunk vevők mi magunk? Melyek azok a bombabiztos értékek, amelyekre felépíthető az erdélyi magyar irodalom identitása/arculata? Nem látszik világosan. Amikor neveket kezdünk sorolni, mindig kiderül, hogy nem tudunk megállni, mindig túl sokat mondunk. Az erdélyi magyar irodalom a túl hosszú névsorok miatt alakatlan, egynemű masszává lesz. A Látó 1998-as irodalomtörténet-száma arra utal, hogy a letisztulás még nem történt meg. (Ismételtelen leíródik viszont két prózaíró neve: a Szilágyi Istváné és a Bodor Ádámé. Ez azért valami.)

A kíváncsiságot fel kell kelteni. És persze az sem mellékes, hogy létre kell hozni azt a virtuális könyvespolcot, ahonnan válogatni lehet. Az erdélyi magyarnak van egy hatalmas előnye, ha a kilencvenes évek román irodalmára kíváncsi: tud románul. Nem feltétlenül annyira, hogy minden árnyalatra ráérezzen, és főleg nem annyira, hogy a kulturális utalásokat mindig pontosan oda tudja követni, ahová a küldőcédulák szólnak. De azért tud, maradjunk annyiban. A román viszont nem tud magyarul, ha egy nyelv megtanulására fordíthatja idejét, elsősorban a világnyelvek jönnek számításba. Az említett virtuális könyvespolcra tehát feltétlenül szüksége van, ha meg akar tudni valamit a romániai magyar irodalomról.

Vagyis: nemcsak az a kérdés, *miért*, hanem az is: *honnan* kellene tudniuk a román íróknak a romániai magyar céhtársakról. Amennyire át tudom látni a helyzetet, paradox módon mindegyik létező antológia, irodalomtörténeti vállalkozás, összeállítás feltűnik a Vatra ankétjában. Igaz, gyakran csupán egy-egy szerzőnél. A hiányérzet és az idegenség-érzet a létező antológiák, irodalomtörténetek ismerőinél is hangsúlyosan jelen van. Vagyis: a szóba jöhető könyvekből nem rajzolódik ki semmiféle markáns arcél. Vagy éppen rosszak a fordítások.

Induljunk ki abból, amit Ioan Muşlea mond, nemcsak azért mert jó szemmel figyelt fel az utóbbi évek Poeti maghiari din România-típusú antológiáira, de azért is, mert 1982-ben az ő fordításában jelent meg a Cărtărescu által emlegetett *Vînt potrivit pînă la tare* című (tényleg kitérő) versantológia. Muşlea kezébe nemcsak a Korunk által viszonylagos rendszerességgel kiadott *Cumpăna* című antológiák jutottak el (amelyek tanulmányok, esszék mellett irodalmi anyagot is közölnek), hanem a kilencvenes években kiadott két- vagy többnyelvű versantológiák is: az 1998-as *BESTiarium* (amely négy fiatal román költő mellett Fekete Vince, Sántha Attila, Lövétei Lázár László és Orbán János Dénes verseit közli két nyelven) és a szintén 1998-as négynyelvű *Timp canibal. Poeti maghiari din România* című antológia. Ez utóbbi Farkas Árpád, Hervay Gizella, Kányádi Sándor, Király László, Lászlóffy Aladár, Markó Béla, Méliusz József és Szilágyi Domokos verseiből közöl.

Paul Drumaru kétkötetes *Transland* című antológiája még nem jelent meg a Vatra körkérdésének szétküldésekor. Igaz, abban nemcsak erdélyi költők, hanem más magyar klasszikusok és kortársak is helyet kaptak, Adytól Kemény Istvánig. De lássuk, mit mond Muşlea a két antológiáról. A *Timp canibal* esetében egyrészt szerkesztési hibákra hívja fel a figyelmet: az, hogy milyen nyelven jelennek meg a versek a magyar eredeti mellett, teljesen esetleges. Van, ahol nincs román fordítás, van viszont német. Még különösebb – tenném hozzá –, hogy néhol (például Szilágyi Domokos vagy Markó Béla egy-egy verse esetében) nincs eredeti szöveg, csupán német fordítás. Muşlea szerint néhány fordítás elszietett, s a költőportrék szövegeinek románsága is hagy némi kívánnivalót maga után. „A szövegek román olvasó felé vezető útját – úgy gondolom – meg kellene tisztítani minden lehetséges sutaságtól és pontatlanságtól” – mondja, és ez a mondat nyilván az olvasó „jelzősítése” nélkül, általánosan is érvényes. A *BESTiarium* esetében is fordítói hibákat emleget, a kép pedig, amelyet a négy fiatal költőről a román társaikhoz képest kialakít magának, ebbe a fél mondatba összegezhető: „a magyarok brutálisabbnak és gátlásoktól mentesebbnek tűnnek.” Valami tehát „átment” a román nyelvbe a körültekintően megtervezett Előretolt Helyőrség-arculatból, bár ebben a kötetben Sántha Attila és Orbán János Dénes érdekes módon verseik szelídebb – és helyenként kevésbé karakteres – vonulatával vannak jelen.



Talán az intertextuális viszonyok lefordíthatatlansága miatt hiányoznak a kötetből Sántha Attila „székely versei”, Orbán János Dénes Vanek úr-ciklusa vagy Judit-versei. De ez a vélt lefordíthatatlanság is csapda lehet, hiszen a legjobban sikerült Sántha Attila-fordítás (talán) éppen a *Hümér lecsatolja öklét* című vers román változata.

Cărtărescu véleményére, hogy bizonyára nincs a romániai magyar költőknek a németek '82-es antológiájához hasonlítható válogatásuk, rá lehetne vágni, hogy létezik egy Tudor Baltes által fordított 1979-es válogatás: *Tineri poeți maghiari din România. Generația Forrás*. Itt viszont az a baj, amit fentebb már írtam: nem tudunk leállni a nevek sorolásával, s így a romániai magyar irodalom szókapcsolat jelentés nélkülivé válik. A német antológia tíz költő verseit közli, a romániai magyar változat harminchétt költőét. Csupán a tartalomjegyzék közepéből sorolnék néhány nevet: Magyar Lajos, Miklós László, Vásárhelyi Géza, Éltető József, Molnos Lajos, Hodos László, Bartis Ferenc. Néhányuknál már fel kell lapozni a lexikont, mások emigráltak, elhallgattak, meghaltak, mással foglalkoznak. Nincs igazán markáns arcéle a kötetnek, néhány igazán nagy vers – Szilágyi Domokostól, Szócs Gézától és másoktól – eltűnik a többi között.

Ezek tehát a román nyelvű versantológiáink. Irodalomtörténet-ügyben sem állunk jobban. Ion Chinezu két világháború közötti magyar irodalomtörténete, majd Nicolae Balotă

1981-es arcképcsarnoka óta (amelyben Vári Attiláig jut) nem történt semmi érdemleges. A Vatra-ankétban egyedül Viorel Mureșan említi Gavril Scridon 1996-ban kiadott vaskos „irodalomtörténetét” (*Istoria literaturii maghiare din România. 1918–1989*. Kvár, Promedia Plus). Azért az idézőjel, mert ez a könyv igazából egy adattár. A román olvasó nyugodtan keresgélhet benne életrajzi adatok, kiadások után, ráadás-ként még néhány idézetet és rövid, lexikonszócikk-szerű jellemzést is kaphat szerzőinkről Áprily Lajostól Markó Béláig, Bánffy Miklóstól Vári Attiláig és Abafáy Gusztávtól Cs. Gyímesi Éváig. A kötetre az is erőteljesen rányomta a bélyegét, hogy 1984-ben már nyomdakész volt, valamiért azonban nem jelenhetett meg úgy, ahogy a szerző akarta. Az utólagos kiegészítések már nem tudtak javítani a koncepción és az alapvető értékelési szempontokon sem. Viccnek tűnik, amit Scridon például a „Forrás-nemzedékről” ír (a román írókhoz nem érkezett el az első-második-harmadik típusú felosztás), pedig ha jobban belegondolunk, az okok az első és második Forrás-nemzedéket kanonizáló stratégiáig vezethetők vissza. Erről dióhéjban annyit, hogy az volt igazán lényeges, hogy a valóban jó szerzők kerüljenek előtérbe, az érvrendszer viszont, amellyel támogatta őket a korabeli kritika és később a Kántor–Láng-féle irodalomtörténet, a bevett formulákat követte. Így is lett belőle botrány annak idején.

De lássuk, mit szűr le ezekből a jellemzések-ből Scridon (aki igazából a létező romániai ma-

gyar szakirodalomra támaszkodik!): „A Forrás sorozatban indult szerzők nevei – Lászlóffy Aladár, Hervay Gizella, Szilágyi Domokos, Király László, Balla Zsófia, Bálint Tibor, Pusztai János – jelzik a sorozat fontosságát. A maga sokféleségében e sorozat kötetei lényegében egy bizonyos irányvonalat követnek,»a valóságirodalomét«, amelyet a két világháború között a Korunk művelt, vagy egyfajta gondolati lírát, prózát, színházat tartalmaznak, amelyek a groteszkig és abszurdig nyúlnak.” (175-176.o.) Nos, ez a két mondat legalábbis az értékrendszer zavarosságát sejteti. A felsorolt nevekkel nincs semmi baj, ha azonban a „valóságirodalomhoz” sorolnánk őket, mitől lennének újszerűek a szövegeik? Ha a második mondat tétova „gondolati” jelzője felé tájékozódunk, akkor sem leszünk sokkal okosabbak – a gondolat sok mindenre irányulhat, akár a „valóságra” is; nincs különbség, ugyanakkor a jellemzések nem összevethetők, hiszen másról szólnak. Valami olyasmit sejték itt, amit a Tanulók Könyvtára előszavai kapcsán a Látó 1999/6-os számában fejtettem ki: a hatvanas-hetvenes évek irodalomértelmezései kettős kóddal íródtak, a beavatottak tisztában voltak azzal, hogy mi az, amit nem kell komolyan venni, de ez a szókészlet mára egyre inkább önmagát kezdi jelenteni, mert most már pontosabb, árnyaltabb módon lehet érvelni az értékek mellett. Ami rosszabb ennél, hogy a mellébeszélés létrehozott egy zagyva értékrendet, amibe minden belefért. Ha azt mondom Szilágyi Domokosra vagy Pusztai

Jánosra, hogy azért jó, mert „valóságirodalom”, akkor hiába jó az ízlésítéletem, mert megszűntem az említett szerzők identitását, főként pedig „különbözőségét”.

Azt hiszem, a Vatra-ankét lehetővé teszi, hogy a Frankfurt-szindrómát (kb: Mit vigyünk át fogunk között a túlsó partra?) lefordítsuk romániai magyarra. Frankfurt kapcsán kiderült, hogy a Nyugat másra kíváncsi, mint amit a magyar irodalom belső értékrendje befutónak jósolna. Hümmögve, de azért a magyar irodalom megadta Frankfurtnak, ami a Frankfurté, s mellette-közötte-alatta azért sikerült még elsütnie néhány „belső” értéket is. A Vatra-ankét megmutatta, hogy a román irodalom jelen pillanatban nem igazán kíváncsi a romániai magyarra (de a zavarba esés és a megtett vallomás felhajtóerejére talán számítani lehet a továbbiakban). De azt is, hogy az erdélyi magyar irodalomnak nincs eléggé kimunkált kínálata, önértékelése. Még csak egymással versengő értékrendjei sincsenek, ahogy a Magyarországon íródó irodalomnak, hogy igazi fejtörést okozhasanak a kínálat összeállításakor.

Sokáig létezett egy mítosz az irodalmi közbeszédben a kisebbségi irodalmak „kettős kötődéséről”. Hogy társadalmi szempontból, az ábrázolt valóság szempontjából a romániai magyar író Romániához kötődik, nyelvi és kulturális hagyomány szempontjából pedig a magyar irodalomhoz. A kettősség második felét lehetőleg el kellett kenni azzal, hogy az 1918 előtt

ti magyar irodalmi hagyomány jöhet, de a fordításirodalom, a kapcsolatok ápolása miatt 1918 óta az irodalmi köznyelv tekintetében is nagyfokú közeledés tapasztalható. Ez az elképzelés a politikai jólfésültség mellett egy erősen sematizált realizmus-koncepciót rejt magában. Ugyanaz a külső valóság, amiről írunk, következőképpen ugyanolyan lesz a regény. Ezt alighanem a hatvanas évekig sem lehetne meggyőzően alátámasztani, nemhogy a későbbi párhuzamos irodalmak esetében. A hatásmechanizmusok korántsem ilyen egyszerűek. Bizonyító erejű lenne, ha Jánk Károlynál vagy Orbán János Dénesnél a román nyolcvanas és kilencvenes nemzedékek költői fogásai tűnnének fel csupán azért, mert verseket fordítanak tőlük. De mindeddig nem vehető észre ilyesfajta hatás. Túl nagy a távolság a kétféle költészet között. A kortárs román költészet alig használ rímeket, inkább a beat-költőkre emlékeztető nagy, áradó versek jellemzik, ahol meg nem, ott a külső szemlélő számára Nichita Stănescu versbeszéde kísért, Cărtărescu kifejezésével a „modernista, metaforizáló versbeszéd”, amelytől korántsem könnyű megszabadulni, annak ellenére, hogy a Cărtărescu nemzedékének egyik célkitűzése éppen ez. A romániai magyar költészetben a hatvanas években mintha nem ugyanaz a fordulat ment volna végbe, mint a románban. Mindkettő valamiféle visszatérés a két világháború közötti pezsgéshez, de nem ugyanahhoz. A román irodalomban mintha erősebb lenne az avantgárd szál, mintha jobban

beépült volna az irodalomtörténeteikbe is. A magyar irodalomtörténetben viszont mindig volt néhány nagy „kívülálló”, akik meghatározóakká tudtak válni: Ady, József Attila (főleg a kései), Weöres, Pilinszky.

A román nyolcvanas nemzedék megnyilatkozásaiból, esszéiből ugyanakkor nyilvánvalóan kitűnik, hogy jól ismerik azt a romániai német irodalmat, amely a hetvenes évek vége felé volt csúcsponton, s amelyet a gyakran emlegetett '82-es antológia is jól képvisel. William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert és a valamivel idősebb Franz Hodjak költészete szinte tökéletes szinkronban volt az évtizedforduló román költészetével (a későbbi „nyolcvanasokéval”), a beat-es, enyhén borzos hangütés és „a költészet lejön az utcára” jelmondat lényegében mindkét vállalkozásra illett. Ennek természetesen életrajzi magyarázatai is vannak. A '79-es Tineri poeți maghiari-kötet költői szinte mindannyian a '30-as és '40-es években születtek, kivéve Markó Bélát (1951) és Szőcs Gézát (1954). A német antológia tíz költője közül viszont heten születtek az 1951-től 1956-ig terjedő időszakban, a román nyolcvanasokkal (Cărtărescuval, Ion Stratannal, Bogdan Ghiuval, Traian T. Coșoveijel, Florin Iaruval és társaikkal) egy időben. Ez a néhány év akkor sokat számított, hirtelen változott meg a fiatal irodalmárok tájékozódási köre, nyugati szellemi áramlatokhoz való viszonya. A *Vînt potrivit pînă la tare* időzítése pedig nem is lehetett volna jobb. Szőcs Géza akkori versei vagy Egyed

Péter *Búcsúkoncertje* némiképp hasonló törekvéseket, és főként hasonló költői attitűdöt hordoznak, mint a román és német kortársaiké, de a Szócs Gézáék nemzedéke kevés hasonló színvonalú költői teljesítményt tudott felmutatni, és – mire a Bretter-iskola által is erősített nyelvi váltás igazán érezhetővé vált volna – szét is szóródott. Az az antológia tehát, amelyben a román nyolcvanasok valami önmagukhoz hasonlóra találhattak volna, soha nem készült el. Azóta pedig inkább a különbségek erősödtek fel ismét. Ami nem baj, hiszen Jánk Károly *Füst a dombról* címmel a nyolcvanas román „metafizikusokból” és „textualistákból” válogatva érzésem szerint éppen a különbözőségeket antológiáját készítette el 1997-ben. A gesztus tehát megismételhető fordított irányban is.

Lehet persze, hogy prózában sokkal könnyebb lenne az áttörés. Bizonyára jelzésértékű lesz majd Bodor Ádám (tudomásom szerint már lefordított, megjelenés előtt álló) *Sinistra-körzetének* fogadtatása a román kritikában. Lehet, hogy belső használatra” is jobban szét kellene nézni a próza környékén, hiszen a '44 utáni erdélyi magyar irodalom belső recepciója mintha enyhén költészet-centrikus lenne. Érdekes módon a Vatra-szám is tükrözi ezt a szemléletet, hiszen a közölt fordítás-antológia költészeti része sokkal reprezentatívabbra sikerült, mint a próza-rész. A fordított költők között jelen vannak többek között Szilágyi Domokos, Szócs Géza, Lászlóffy Aladár, Kovács András Ferenc, Visky András és Orbán János Dénes (ro-

mániai magyar irodalmi körökben talán csak a Szabó István és a Szabó K. István neve tűnik viszonylag ismeretlennek), míg a próza-rész érthetetlen módon így néz ki: Sütő András, Káli István, Márai Sándor (!!!), Varró Ilona, Márton Attila.

A Vatra-ankétban igen gyakran említődnek olyan szerzők, akiknek magyaros nevük van, de kizárólag a román irodalmi nyilvánosságban vannak jelen. Judith Mészárosról, Ştefan Borbélyről, Jolán Benedekről és másokról van szó. A nyilatkozó román írókat kissé megzavarja ez a tény, egyesek nem igazán tudják, hova sorolják ezeket a szerzőket, mások lazán és magától értetődően besorolják őket a tárgyalandó korpuszba. Nyilván mindannyian dicsérik műveiket és román nyelvhasználatukat, némelyikük elvárná, hogy jóval több romániai magyar írjon románul (is). Számomra ez kissé meredeken hangzik. A (romániai) magyar írás fogalmához hozzátartozik, hogy a szerző magyarul (is) írjon, és jó színvonalon. A fenti esetekben ez nem áll fenn. Mindemellett a probléma érdekes: mi lenne, ha Judith Mészáros egy sajátos, magyar poétikai hagyományhoz is kötődő verstípust művelne románul? Izgalmas lenne. A gyakorlat azonban azt mutatja, a szerzőnő tökéletesen illeszkedik a nyolcvanas-kilencvenes román költészeti hagyományba, nem rí ki és nem marad alul e költészet középmezőnyével szemben. Mindazonáltal ha a problémára adott választunkat a román fél felé próbáljuk megfogal-



mazni, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a Cioran–Eliade–Ionesco jelenséget – hogy tudniillik a mai román szellemi élet legfontosabb (kultikus) elődfigurái életművük jó részét emigrációban, és a román nyelvtől elszakadva hozták létre. A probléma nem egyszerűen nyelvi, hanem általában véve kulturális természetű, és még az is elképzelhető, hogy egy bizonyos színvonalon felül az is újragondolható, hogy miként azonosíthatók be a kulturális kapcsolódások. Fő, hogy a nemzet önmagára ismerhesse benne...

Végezetül néhány szót a romániai magyar írók ankétbeli szerepléséről. A körkérdés így hangzott: „Mit jelent ma romániai magyar írónak lenni?” A beérkezett válaszok összhatása rendkívül furcsa, a romániai magyar író szomorú, a romániai magyar író leterhelik a körülmények. (Nem feltétlenül a politikaiak.) Hiányzik valami, hiányzanak emberek is persze, színek a palettáról, de főleg az a nyugodt bölcsesség, amely nem beszél mellé, nem önéletrajzot fabrikál és nem csak a román kultúrával való kapcsolatát próbálja szavakba önteni. Ami hiányzik, van-e egyáltalán, vagy csak szeretne lenni? Ez is egy jó kérdés.

## *Egyidejű korszakok az erdélyi magyar irodalomban*

„Nemcsak a tényérnek nem volt még neve, hanem az észnek sem. Egyikből sem létezett annyi, hogy érdemes lett volna elkeresztelni, elegendőnek mutatkozott rábökni, ha épp szóba került.” Ezekkel a szavakkal indul Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae* című regénye. Ha értékekről, irodalomról (erdélyi magyarról vagy másról) próbálok beszélni, azt a mozdulatot keresem önkéntelenül is, amellyel Sapré bárány beszéd közben rábök az eszére. A mozdulat egyszerű és szemléletes: a mutatóujj még koppan is a koponyán, a hangeffektus pedig egy jól kimódolt érveléssel ér fel amellet, hogy van ott valami.

Arról kellene beszélni, aminek még nincs neve. Úgy kellene az erdélyi magyar irodalomról beszélni, mintha nem volna még neve. (A dilemmák éppen abból erednek, hogy ott a név, és nem tudni pontosan, mit jelent, mire vonatkozik. Nem tudni, mi legyen az erdélyi magyar irodalom.) A kilencvenes évek az irodalomrendszer megváltozásának kezdeti sokkja után, úgy tűnik, kitermeltek néhány működőképes definíciót arról, hogy milyen irodalmat lehet írni. Arról viszont nem, hogy milyen „erdélyi magyar irodalmat” lehet írni. Nem véletlenül. Ilyen definíció ugyanis véleményem szerint nem fogalmazható. Az erdélyi magyar iroda-

lom létezése nem az írás kérdése, hanem az olvasásé. Csak akkor létezik, ha vannak, akik szeretnek és/vagy tudnak „úgy” olvasni, „erdélyiül”. Vagyis: ott, ahová bökünk, miközben beszélünk, sok mindent láthatunk, attól függően, hogy miként olvassuk: erdélyi magyar irodalomként, magyar irodalomként, közép-európai irodalomként, vagy, elvetve a jelzősítés lehetőségét: irodalomként. Márton László írta nemrég, egy hipotetikus reprezentatív Erdély-regény kapcsán: „Szerintem nem nagy, reprezentatív Erdély-regényre kellene törekedni, hanem egyszerűen csak regényre. (...) Aztán vagy kánonképző tényezővé válik, vagy sem, de ez már nem az író dolga. Nem bizony. Hanem a recepcióé.”<sup>1</sup> Ez a megállapítás jóval több egy nyugtatózó vállveregetésnél: „Nyugi, fiúk, ti csak írtatok, aztán majd lesz valahogy.” Legalább annyira fontos, hogy az írás bekerülhessen egy olyan befogadói közegbe, amely figyelni képes arra, ami körülötte és benne történik. Akár meg is íródhatott, vagy meg is íródhatna a reprezentatív Erdély-regény, a recepció munkáját nem lehet megspórolni. A kilencvenes évek ennek az elvégzetlen (elkezdett, de még befejezetlen) munkának a története (amely persze csak időleges lehet, időről időre újragondolandó). Ugyanakkor egy intézményrendszer kialakulásáról és egyre gyakorlottabb kezeléséről is szól, amely nélkül egyszerűen megszólalni sem lehet, ott a nagy terem, esetleg ülnek is benne, csak nincs bekapcsolva a mikrofon.

## *„A várakozás ideje”*

Az alcímet Visky Andrásról kölcsönzöm, aki 1994-ben időszerűnek érezte, hogy egy teljes folyóiratszám erejéig megbolygassa azt, ami '90 után az irodalomban történt. A Korunk 1994/8-as száma a szerkesztő Székely János-i szabadkozása ellenére pontos láttelelet arról, amit és ahogyan az „erdélyi magyar irodalombírálat” akkor felmutathatott. A szerkesztői bevezetőnek le kell játszania azt a játékot, amely a kilencvenes években lassan kötelezővé vált, annak tisztázása érdekében, hogy honnan, melyik partszakaszról lép be a beszélő abba a mederbe, amelyben valami (az idő? a beszéd?) a maga nyugodt tempójában hömpölyög. Néhány hasonló lapszám (és az idő, az idő) kellett hozzá, hogy ne ezzel kelljen kezdeni: „Az irodalom saját helyét keresi, s a kor, a jelek szerint – meg ne lepődjünk – neki kedvez. Szerzőknek, műveknek kevésbé. A kor kedvezése abban mutatkozik meg rövidesen, és már most láthatni ennek jeleit, hogy a szépliteratúrát aligha lehet visszarángatni majd úgy a közéletbe, hogy tőle teljesen idegen szerepet játsszék. (...) A küzdelem, ami most még tart, egyesélyes az irodalom felől tekintve; és esélytelen, ha a közélet felől nézzük. Egyesélyes: szerepből nem következik irodalom. Esélytelen: az enervált közélet egyre kevesebb hajlandóságot mutat arra, hogy a ráérős irodalomnak helyet szorítson. (Magát önhittent realitásnak tekinti, az irodalmat meg fikciónak.

Annak, aminek az irodalom, csalárd módon, önmagát.)”<sup>2</sup>

Ettől a szinte kötelezővé vált bevezető formulától viszont Visky egy másik formula lebontásáig jut el, amely az akkor már javában tevékenykedő Éneklő Borz-csoport egyik alapmondata is lehetne, lehetett volna. „Az írás ugyanis, a közhiedelemmel ellentétben – nem marad meg, jaj, nem. A maga tárgyi-anyagi valójában megőrizni mit sem ér. Annál mindenképpen kevesebbet, ahogyan a nyelv élő emlékezete cselekedheti meg. Ott, a nyelvben maradhat meg, a nyelvi *successió*ban.”<sup>3</sup> Ez az elértett formula állhat az Éneklő Borz című „hangos folyóirat” koncepciója mögött, amely tehát úgy próbált következetesnek lenni a nyelv emlékezetének (és nemcsak emlékezetének) „élő” voltához, hogy sokáig nem volt hajlandó folyóiratborítók közé záródni. Hozzá kell tenni természetesen: sokkal kevésbé működött volna folyóiratborítók között, hiszen ennek az időszaknak éppen az írott nyilvánosság „eldugulása” volt a jellemzője, bármi elhangozhatott, nem volt rá befogadó közeg. Tünetértékű, hogy az Előretolt Helyőrségnek mennyi szervezési energiára volt szüksége alig pár évvel később (megrendelt, kiprovokált recenziókra, azok azonnali lereagálására, tekintélyimportra, és mindezek mellett biztató infrastrukturális háttérre) ahhoz, hogy sikeressé válhasson. Alapvetően más attitűdről van viszont szó a két esetben. De erről később.

A Korunk 1994-es kritika-száma viszonylag használható előképet vázol fel ahhoz, ami aztán éppen 1994/1995-ben mozdul be igazán. Igaz, csupán érinti azokat a korábban íródott regényeket, amelyek csak 1990 után jelenhettek meg – *A másik torony* (Székely János), *Agancsbozót* (Szilágyi István) –, s a *Sinistra körzetet* is, akár csak a fenti kettőt, egyedül Bogdán László esszéje említi. Szócs Géza reprezentatív válogatott kötetéről, illetve Láng Zsolt *Perényi szabaddulása* című regényéről viszont két-két kritika is szól, s a recenzált szerzők között ott találjuk még Mózes Attilát, Lászlóffy Aladárt, Kovács András Ferencet, Visky Andrást, Tompa Gábort és Palocsay Zsigmondot. Arról azonban szinte semmi nem árulkodik a fiatal írók-költők lapszámbeli miniantológiáján kívül, hogy legalább két jól körülhatárolható „csoport” tevékenykedik és készülődik már ekkoriban, amelyek bizonyos értelemben sokkal inkább „korszakváltók”, mint maga a túlon túl kézenfekvőnek tűnő 1990-es fordulat. Hans Blumenberg mondja: „A korszakváltásoknak nincsenek szemtanúi.”<sup>4</sup>

***„Hogy valaki énekel egy holdfényes éjszakán,  
azon nincs semmi csodálnivaló”***

Amikor Láng Zsolt szétküldte az 1992-ben alakult Éneklő Borz csoport tagjainak a *Lolla haliz* című, „ismeretlen nyelvű” szöveget, hogy fordítsák magyarra, az utolsó mondat így hangzott: „So zelva markot ter lolla qualligram

selle kullad, gerd igan quio fogart pamun valeo.”<sup>5</sup> A „megfejtés” szerint, Akutagawa Rjúnoszuke *Az éneklő borz* című novellája alapján a mondat azt jelenti, amit alcímként emeltem ki: „Hogy valaki énekel egy holdfényes éjszakán, azon nincs semmi csodálnivaló.”<sup>6</sup> Bár igencsak áttételesen, ez ismét egy Éneklő Borz-féle ars poetica. Nem lehet figyelmen kívül hagyni ugyanis, hogy az Éneklő Borz-alapítók (Kovács András Ferenc, Láng Zsolt, Salat Levente, Visky András, Jakabffy Tamás, akikhez a második felolvasástól Kisgyörgy Réka is csatlakozott) már 1989 előtt publikáltak, s az ellenzéki „civil szerveződésekkel” is kapcsolatba kerültek. 1990-től kezdve is vannak annyira nonkonformisták, hogy a „csak úgy énekelni egy holdfényes éjszakán” mondat mentén próbálják definiálni saját irodalomkonceptiójukat. Az Éneklő Borz hangosfolyóirat ötlete (amelyről Hizsnyai Zoltán, a Kalligram főszerkesztője némi csalódottsággal állapítja meg 1996-ban, hogy „sajnos tulajdonképpen nem több alkalmankénti dramat(urg)izált felolvasásoknál”)<sup>7</sup> jelzi az alapítók szándékát, hogy újfajta közeget, fórumot teremtsenek, amelyben otthon van az általuk művelt próza, dráma, vers, esszé. A Borz 1997-es megszűnte után Láng Zsolt egy újabb lap tervéről beszél, s amit az elképzelt lapról mond ebben az interjúban, az magára a Borzra is visszavonatköztatható: „számomra nyilván érdekesebb volna, hogy valamit pluszban tegyen hozzá az erdélyi irodalomhoz, valamit fölmutasson. Egyfajta szertar-

tás lenne ez, úgy ahogy a templomban fölmutatják az áldozatot. Ugyanígy ez a lap a maga gesztusával fölmutatná, amit közöl, s ezáltal az, amit közöl, egészen más aurában, fényben jelenne meg. Olyan apró kristályszerkezet volna ez a lap, s itt a szerkezetre helyezném a hangsúlyt, ami köré lerakódhatna egy nagyobb szerkezet.”<sup>8</sup>

Azok a felolvasások/lapszámok, amelyek együtt végül a Kalligram 1996/4-es számában jelentek meg összegyűjtve, arról szólnak, ahogy bemozdítható egy hagyomány, anélkül, hogy zajosan tagadó gesztusok járnának együtt a bemozdulással. A Borzok (főleg Láng Zsolt, Kovács András Ferenc, Jakabffy Tamás) sokat bíznak az iróniára, ugyanakkor (főleg Visky és Salat) rendkívül visszafogott állító mondatokat is megfogalmaznak. A kísérlet mögött leginkább talán az a másfajta médium iránti bizalom áll, amelyben lemérhetők a közönség reakciói, s amelyben a felolvasott szöveg rituális funkciót kap. Ez a rítus nem célirányos, hanem önmagára utaló, s a közösség, amelyet a játszma résztvevőivel teremt, spontán és egyszeri. Vagyis: működőképes és megtapasztalható – tennék hozzá az Éneklő Borz-alapítók, akiknek a „másfajta”, „nem-közösségi” típusú beszédmód ki-munkálása vissza-visszatérő problémájuk, főként a Borz-projektben. Amit kitaláltak: „nem antiideológia, hanem anideológia, nem



antipolitika, hanem apolitika, nem antiszütő, hanem A SÜTŐ.”<sup>9</sup>

Lehetne keresni az okokat, hogy miért állt le, miért kellett leállnia az Éneklő *Borz*nak 1997-ben, az öt éves születésnapján. Talán a nemzedéki fellépéshez túl kései pillanat miatt. Talán azért, amiért a budapesti Nappali ház. (Ez a kettő lehet, hogy ugyanaz.) Talán a médiumváltás lehetetlensége miatt – hogy tudniillik, a *Borz*-számok nem mindig, és nem egyformán működtek papíron. Talán az 1995-ös Éneklő *Borz*-fesztivál nagy sikere és kis visszhangja miatt. Talán azért, mert éppen újabb médiumváltásra és öndefiníálásra volt szükség 1997-ben, és erre végre lehetőségek is mutatkoztak. Láng Zsolt a már idézett interjúban mintha erre is utalna: „ez egyfajta öndefiníciós kísérletet is jelentett. Mert ha valaki igazán jelen akar lenni valamiben, akkor tudnia kell, hogy ki ő. És minden öndefiníciós kísérlet bizonyos körvonalakat jelent, hogy akkor húzzuk meg azt a kört. (...) Azok a meg nem határozott pólusok, melyek addig észrevétlenül jelen voltak, a felszínre bukkantak, kirajzolódtak. Én nagyon jól látom ezeket a pólusokat, és azt gondolom, hogy egy következő lépésre lesz szükség ahhoz, hogy ez a fajta öndefinícióval együtt járó tevékenység fennmaradhasson és továbbvihető legyen.”<sup>10</sup>

Az új öndefiníció és a szellemi közegben való másfajta jelenlét már az Éneklő *Borzzal* párhuzamosan is alakult: Jakabffy Tamás egy katolikus értelmiségi lap felelős szerkesztője lett,

Kovács András Ferenc írt, könyveket szerkesztett, kezdett színházban gondolkodni, Salat Levente bedolgozta magát a civil szférába, Láng Zsolt kritikarovatot szervezett, regényt írt, Visky a színházi munka mellett kiadót és szellemi műhelyt alapított. Látszólag teljesen eltérő világok, legfeljebb kettő-kettő találkozik valamilyen egymással. És mégis közük van egymáshoz. Abban az igencsak negatív kritikában, amely a Kalligram Éneklő Borz-összeállításáról szól, és jellemző módon a Látóban jelent meg (ott, ahol két Borz-alapító is dolgozik), Tarnói Beáta így definiálja a Borz-attitűdöt: „a hagyomány pontos felkutatása, és a hagyomány akkurátus kicsinálása”.<sup>11</sup> A jellemzés első része stimmel, a második nem feltétlenül. Beszéljünk végre a művekről. Láng Zsolt regénye és Kovács András Ferenc költészete bizonyos értelemben valóban nevezhető „a hagyomány pontos felkutatásá”-nak, a hagyomány radikális olvasatának. Ezeknek a szövegeknek, a *Bestiárium*nak és (mondjuk) a *Kompletórium*nak a tétje viszont éppen az, hogy átemeljenek valamit ebből a hagyományból – egy látásmódot, vagy a nyelv érzékenységét – egy más időbeli és tapasztalati kontextusba. Ezzel együtt jár persze az az irodalmi tét, ami ezeknek a máshonnan nem importálható látásmódoknak a nyelvi megformálásából fakad. Ezért is lehetett Kovács András Ferencnek és Lángnak akkora sikere Magyarországon, ahol a hagyomány „szerkezete” kissé más, mint Erdélyben. A magyarországi közegben nyilván abba a közegbe

olvasták bele őket, amelyet Parti Nagy Lajos és Márton László készítettek elő, velük párhuzamosan.

Visky (illetve Jakabffy és Salat, akik volta-képpen nem írók) ezt az attitűdöt – a hagyomány felkutatását és (maradjunk tán ennél) újraértelmezését, kritikáját – nem engedi be a verseibe, viszont nagy lángon működteti, ha a színházi nyelv vagy az egyházi és szellemi élet kritikájáról van szó. Az itt a fontos tehát, hogy mindannyian tudni akarják, kíváncsiak arra, hogy milyen „talajon”, milyen hagyományban, milyen szellemi közegben állnak.

Ilyen szempontból az Éneklő Borz-attitűd folytatásának – „az öndefinícióval együtt járó tevékenység továbbvitelének” – tekinthetők azok a „nyelvi szellőztetések”, amelyek a kilencvenes évek végére már egyre kevésbé közhelyesek: a Vida Gábor által kezdeményezett *Hogyan írjuk meg a romániai magyar irodalom történetét?* című ankét,<sup>12</sup> vagy a Provincia 2000-es körkérdésére lehet itt gondolni elsősorban.<sup>13</sup>

***„A tizedik napon Vanek úr  
kilépett a szekrényből”***

1994 és 1995 a fiatal irodalom olyan besűrűsödését jelenti Erdélyben, amilyent azelőtt is, azután is igencsak ritkán lehetett tapasztalni. 1994-ben jelenik meg Vida Gábor, Jánk Károly és Demény Péter első kötete a Mentor Kiadó-

nál, 1995-ben Kelemen Hunor verseskötete a Kriterionnál, illetve az Előretolt Helyőrség három év eleji száma után az első négy Helyőrség-könyv: az Orbán János Dénesé, a Sántha Attiláé, a László Noémié és a Fekete Vincéé. Távol a világ zajától ekkor jelent meg György Attila első könyve is, Csíkszeredában. Szögezzük le mindjárt: különböző írásmódokról és írói attitűdökről van szó. Vida és Jánk (a korábbi Árnyékhatár szerkesztői) közelebb állnak a magyarországi irodalom egy visszafogottabb vonalához – Kun Árpádhoz, Vörös Istvánhoz, Tóth Krisztinához. Ezek a szerzők nem sokat törődnek, problémáznak a befogadói közeggel, egyszerűen valamiért értelmét látják az írásnak. Kelemen Hunor és László Noémi, akik kezdetben ugyan Helyőrség-szerkesztők voltak, szintén ide sorolhatók, nyelvileg sem állnak messze Jánktól, Vidától. Demény Péter később, 1997-től kezdődően, *Bolyongás* című verseskötetével és prózáival kezd kitűnni nemzedéktársai közül. Könnyed, nyelvileg meggyőző, tulajdonképpen nem áll messze Orbán János Dénes vagy Varró Dániel néhány szövegétől, csak más hagyományhoz nyúl vissza, szinte kizárólagosan: a századelő heltais-sanzonos mentalitásához.

Az Előretolt Helyőrség szerkesztői-szerzői (Orbán János Dénes, Sántha Attila, s a háttérben Fekete Vince) viszont nem egyszerűen „közölni kezdenek”, hogy majd előbb-utóbb kötetben is megjelenhessenek, hanem kitalálják, megtervezik színreléptüket. Ugyanúgy felméri a terepet, a nyilvánosság közegét, mint ko-

rábban az Éneklő Borz, csak ők más stratégiát választanak, hiszen másképpen gondolkodnak. Rendkívül önreflexív módon eljátszanak egy avantgárd kiáltványosdiból, profi reklámkampányból és egy helyyel-közzel teoretikus önkanonizációs játékból álló sorozatot, intézményeket harcolnak ki maguknak, amelyek a továbbiakban márkanévként funkcionálnak. Bedobnak a köztudatba egy fogalmat – a „transzközép”-et – amiről vitázni lehet, s amelyről „kikérik” a szakma véleményét. A „szakma” (többek között Cs. Gyimesi Éva és Berszán István) közli, hogy a *transzközép* jelentés nélküli szó, amely azonban a róla szóló beszédben jelenvalóként szimulálódik. Ezt a csoport azzal a logikával fordítja a szó javára, hogy „ha a transzközép olyasvalami, hogy a szakma is foglalkozik vele, akkor bizonyára nagyon fontos dolog”. Mire a játszmának ez az oldala nyilvánvalóvá válna, már valóban van, amiről beszélni: megjelennek az első Helyőrség-könyvek.

Igazából a posztmodern világ első komplex feltűnése ez a magyar irodalomban és körülötte – és itt fontos hangsúlyozni az írássok kontextusát, keretét. A posztmodern mentalitásnak, írásmódnak ugyanis (amely nyilván többes számban, írásmódoknak értendő) voltak már fontos megnyilvánulásai a magyar nyelvterületen, a posztmodern marketingtechnológiáknak és az explicit fogyasztói-szolgáltatói ideológiáknak viszont nem. Szögezzük le gyorsan: arról a posztmodernről beszélek, amelyben az „arisztokratikus” és a „populáris” szférák közeled-

nek egymáshoz, mint Doctorow, Umberto Eco vagy John Fowles regényeiben, amelyben pluralizálódnak a világról mondható „elbeszélések”, és amelyben a pluralitáshoz való viszonyulás nem apokaliptikus és pesszimista, mint a modernségben, hanem önreflexíven „felhasználói” jellegű. Azért tartom fontosnak hangsúlyozni ezeket a vonásokat, mert a transzközép kiáltványok a saját újszerűségük, „világalapító” gesztusuk legitimálása érdekében egészen más képet festenek a posztmodernről. Sántha Attila legelső kiáltványa például egyenesen a posztmodernre való nemet mondás gesztusából eredezteti a transzközépet: „Az anti-posztmodern egyaránt modern- és posztmodern-ellenes, a posztmodernséget a modernitás záróakkordjaként értelmezi. A NEM szaltósza badságot nyújtó lázadása jelen esetben egyaránt irányul a modernitásnak az egymásba játszó mindkét véglete, a modern és a posztmodern ellen. Az irodalmi anti-posztmodern egyidőben veti el a Nagy Történet, illetve a Nagy Történet Hiányának mítoszait.”<sup>14</sup> Ezután a nemet mondó gesztus után nevezi el új néven az „antiposztmodern-t”, *transzközéppnek*: „A kezdeti nem fölött lebegve, a transzközép többé nem tagad, territóriumra voltaképp a tagadáson túl kezdődik.”<sup>15</sup> Sántha úgy tesz tehát, mintha a transzközéphez nem tartozna hozzá a tagadás, hiszen az, ami tagadott, még más néven nevezetett. Ez a játék a szavakkal (amelyekről pontosan tudják a kiáltványírók, hogy – mint a *posztmagyar*, a *konstruktivista irodalomtudo-*

mány és tágabban: minden elméleti fogalom – „mondva csináltak”) része annak a tudatos önkanonizációs sorozatnak, amely éppen ezzel a kiáltvánnyal kezdődik. 1996-ban, az utolsó transzközép-elméletben Orbán János Dénes továbbra is élesen elhatárolódik a posztmodern-től, még az írásjelhasználatban is: „[A transzközép] nem hisz a Modern mítoszaiban és metanarratíváiban, és nem fogadja el a posztmodern pesszimizmust. (...) A Modern kultúrájának esztétikai és erkölcsi normáit javarészt tagadja, de tagadja a Posztmodern kultúrarombolását is.”<sup>16</sup> E kiáltványok tehát diabolizálják a posztmodernt, nyilván azért, mert abban a konzervatív közegben, amelyben mozognak, – s amelyben az Éneklő Borzok is tevékenykednek velük párhuzamosan – a szóhoz negatív asszociációk társulnak. A későbbiekben, mikor már az Előretolt Helyőrség név kellőképpen megerősödik és ismertté válik ahhoz, hogy márkanév lehessen, a *transzközép* kikerül a csoport szóhasználatából, sőt, több interjúban és felolvasóesten elhangzik, hogy a transzközép egy blöff volt, egy fogalom, amely körül vitázni lehet.

Mindezek ellenére a Helyőrség valóban újdonságot jelent az irodalmi életben. (A Serény Múmia, amelyet Fekete Vince szerkeszt, ilyen szempontból nem tekinthető markáns arcélú fórumnak, hiszen mindenfajta „fiatal irodalmat” közöl létrejötté óta.) Mindenekelőtt az írói/költői szerep értelmeződik újra ezekben a lapszámokban és könyvekben. A populáris

szféra szerzői attitűdjének tudatos vállalásáról van szó – arról, hogy az íródjék, amire „a zembernek” (Sántha Attila szóhasználata) igénye van. Ez a törekvés távolról hasonlóságot mutat azzal, ami visszatérő igény volt korábban az irodalommal szemben: hogy a valamilyen módon megnevezett kollektivitáshoz – néphez, közösséghez, magyarsághoz stb. – szóljon. Abban más ezúttal, hogy a közönség itt az egyéni létében, vágyaiban szólítódik meg, egy életérzést, egy nonkonformista, felszabaldult attitűdöt adnak el neki, akárcsak a popzenében vagy a populáris irodalom egyes alkotásaiban. Annyiban persze uniformizál is ugyanakkor, amennyiben az egyéni nonkonformizmusok gyűjtőterepe, a popzenerajongók tábora is uniformizálnak tekinthető.

Ennek a játszmának megvan a maga intellektuális és művészi tétje. Ki kell hozzá találni a nyelvet, a visszatérő toposzokat (amelyek minél nonkonformistábbnak tűnnek, annál hatásosabbak – szex, bohémélet, szado-mazo). Talán nem túlzottan elrugaszkodott azt mondani, hogy a Térey–Peer–Poós Zoltán trió rappróbálkozásai, illetve Varró Dániel és Karafiáth Orsolya versei ennek a felvállaltan populáris attitűdnek a körültekintőbb, cizelláltabb változatai, hogy tehát ezekben az esetekben a Helyőrség-jelenség továbbgondolásáról, recepciójáról is szó van.

Ez az attitűd és szókészlet a Helyőrség-jelenségnek az a része, amely leginkább jellegzetes, és ugyanakkor leginkább utánozható. A



Helyőrség „teoretikusai”, Sántha Attila és Orbán János Dénes korán beépítették a Helyőrségkörbe azokat a prózaírókat is, akik valami hozzájuk hasonlót műveltek: elsősorban Molnár Vilmosról és György Attiláról van szó. Így lehetővé vált, hogy valóban jó prózákkal is „megtámogassák” az irodalmi köztudatba bedobott koncepciót. Orbán János Dénes versei és prózája ugyanakkor – mint ahogy Molnár Vilmos prózája is – valamelyest másról és másként is szólnak, mint az említett életérzésről és „tematikáról”, nem véletlen ezúttal sem, hogy a magyarországi kritika, amelyik kevésbé érzékelt „újdonságként” a Helyőrség-jelenséget, mint az erdélyi, éppen Orbán János Dénes verseit kezelte kitüntetett figyelemmel.

Szembetűnő, hogy a már többször idézett kiáltványokban kik azok a szerzők, akikre „elődökként” leggyakrabban történik utalás: François Villon, Dickens, Jókai, Rejtő Jenő, Nyíró József, Stephen Leacock, Rabelais, sőt, itt-ott Weöres Sándor is. Természetesen érthető a törekvés: olvasott szerzőkre utalnak a kiáltványírók, olyanokra, akiket időnként a klasszikus kánon is elfogad. Nincs viszont konzisztenciája a kiáltványok érv- és értékrendszerének: nem mennek utána, hogy Rabelais vagy Villon miért válhattak klasszikussá, és Rejtő vagy Leacock miért nem. Annál a metaforánál maradván, amelyet Sántha Attila az első kiáltványban használ: a transzközép „a kezdeti nem fölött lebegve” időnként lenyúl vagy felnyúl abba a masszába, ami körülötte terjeng, megragad valamit, ami

tetszik neki, és kijelenti: ez az enyém, vagy: ez is én vagyok. A transzközép, ezt ismét jól és hatásosan érzékelteti egy másik kiáltvány, nem az érvelés közege, hanem az azonosulás és a test reakcióié: „Ha valaki azt mondja neki, hogy a világ létezik, ő aszongya, hogy sipirc, s jól fejbe veri. Ha valaki azt mondja neki, hogy a világ nincs, ő aszongya, hogy sipirc, s jól fejbe veri. Mert a transzközép nem rendelkezik olyan pozitív ideológiával, miszerint valami valamihez képest relatív, neaggy’ isten, hogy valami van, s hogy valami nincs. Ezért jól fejbe veri.”<sup>17</sup>

Magyarán: annak a hagyománynak, amelyhez képest a Helyőrség tagadó módon (tehát nem egy pozitív ideológia mentén) meghatározza magát, nincs szerkezete. Sematizált ellenfelekkel – Modernnel, Posztmodernnel, Transzszilvanizmussal – szemben fogalmazza meg az öndefinícióját. Teljességgel hiányzik tehát a Helyőrségből az a kíváncsiság, amellyel az Éneklő *Borz* szerzői „a hagyomány pontos felkutatásá”-t végezték és végzik. Ilyenformán az erdélyi magyar irodalomról való beszéd (vagy akár a magyar, német, román stb. irodalomról való beszéd) sem releváns a transzközép számára, a problémát, amely a Borzokat foglalkoztatta, a nonsalansz teoretikusan megtámogatott viszonyulásmódjával véli megoldhatónak. Sántha Attila fogalmazásában: „fogalmam sincs, milyen (úgy általában) a magyar, a román, a német irodalom. Kétségeim vannak azal kapcsolatban, létezhet-e egyáltalán ilyenfajta szublimálás, amely az egy nyelven születő

irodalom lényegét, milyenségét ragadná meg. (...) Amit én látok Erdélyben, az nem az, hogy az itteni irodalom külön sajátosságokkal rendelkezik, hanem az, hogy az irodalmi provincia fellázad a központ ellen, de nem a szétválás érdekében, hanem azért, hogy ő vegye át a centrum szerepét. Érzésem szerint Erdély még mindig kacérkodik azzal a gondolattal, hogy Kolozsvár legyen a magyar irodalom (egy másik) központja, mint már többször is volt az idők folyamán (és ezt a törekvést, egy vízfejt, Budapest-centrikus irodalom esetében nem is kell el-lenezni, sem lekicsinyleni).<sup>18</sup>

Az érdekes az, hogy az Orbán János Dénes verseit a magyarországi recepció éppen a történetiség, illetve a versekbe szövődő intertextusok mentén interpretálta leggyakrabban. S ez az olvasat – néhány kevésbé sikerült travesztia el-értése mellett – elfogadhatóan működik. Ez tehát azt jelenti, hogy Orbán János Dénes olymódon építette be a verseibe a „transzközepet”, hogy a versek közben másról is szólnak. Az ő esetében beszélhetünk valamilyen hagyományszerkezetről, amely „rendezi” az utalásokat. Másfajta nézőpontról van szó, mint Kovács András Ferenc esetében például, Orbán János Dénes nem akar „mindent választani”, a folyamatos József Attila- és Borges-szál reflexívvé teszi a műveken belül is (nemcsak az értelmező metatextusok szintjén) azt, amit a „transzközép” – maradjunk most már ennél a szónál, utólag hátha jelent valamit – művel a verseiben, prózájában. Ebben minden bi-

zonnal egyedülálló a csoporton belül az, amit ír.

Azok a jelentősebb szerzők, akik később debütáltak a folyóiratban vagy akár a könyvsorozatban, egy-két kivételtől eltekintve nem alkalmazták azt a toposzrendszert, amely azonban továbbra is az arculat deklarált része.<sup>19</sup> Lövetei Lázár László inkább egy szenvtelen, korai Téreys, Peer Krisztián-os hanggal kísérletezik, Mikó András posztumusz kötete egyfajta önreflexív és ironikusabb Jánk Károly-i hangvételt idéz, Gál Attila vagy Farkas Wellmann Éva pedig, akik debütálni készülnek a Helyőrség-könyvek sorozatában, szintén a saját útjukat járják. De ez már az az időszak, amikor a Helyőrség konszolidálódott, és a „csoport” helyett sokkal inkább infrastruktúrává és márkanévvé vált, olyanszerűvé, amilyen korábban a Forrás könyvsorozat volt.

### *„Értelem, ahhoz hasonló”*

1998-ban a marosvásárhelyi Mentor kiadott egy antológiát *A hétfejű zsákmány* címmel, az akkori legfiatalabb költők verseiből válogatva. A Jánk Károly által válogatott kötet talán nem mondható reprezentatívnak, a szerzők egyéni teljesítményét tekintve sem, viszont jelez valamiféle változást, továbbgondolást. A kötet szerzői<sup>20</sup> nem valamiféle egységes koncepció mentén szólalnak meg. Selyem Zsuzsa utószava azt sejteti inkább, hogy ismét a „személyre”,

pontosabban: „versnyelvre szabott” olvasásmódok ideje következik az erdélyi magyar irodalomban. Olvassunk lassan, fennhangon, derűsen, gyanakodva, könnyedén, vagy „teával, rummal, Bach-zenével” – ajánlja Selyem Zsuzsa. Hogy milyenek lesznek ezeknek a szerzőknek a kötetei (jelen pillanatban még csak ketten jelentettek meg önálló kötetet), még nem tudni. Mindenesetre nem radikális az az eltérés, amely a Helyőrségtől vagy az Éneklő Borzoktól választaná el őket, a kedélytelen, borongós vagy a szélsőségesen avantgárd irodalomnak, úgy tűnik, egy ideje nincs fogadókészsége Erdélyben. A reflexivitás – például Mikó Andrásnál, Karácsonyi Zsoltnál, Gál Attilánál – mindenesetre erőteljesebbnek tűnik, mint a korai Helyőrség-versekben. A *Téli hadjárat* című Karácsonyi Zsolt-versben a lendületes dallam addig a pontig segíti a szöveget, ahol az értelem és a nonszensz összeérnek: „Az ész rágja a könyveket./ Belgrád alszik, Belgrád beteg,/ a ló alszik, a ló lovas,/ páncélja behorpad,/ a vas –/ avas szalonnán él az ész,/ paradicsomszós és penész/ a kenyér belső burkain./ A szó sziszeg, a hinta kín./ A ló lovas, pihen a holló./ / Értelem, ahhoz hasonló.”<sup>21</sup> Selyem Zsuzsa a „hangos” olvasást ajánlja ehhez a versbeszédhez, akárcsak a Farkas Wellmann Évához, mondván: „hallani fogjuk Karácsonyi Zsolt versbeszédének örömét, drukkolunk, vajon meddig tart a *Téli hadjárat*, hol fullad ki a szó, a ló, kibírja-e a vers végéig, az értelemhez hasonló”-ig? (...) a vers itt kezdődni szokott, Kará-

csonyi Zsolt versei eljutnak ide, mintha csak azt próbálnák ki, hogy pontosan mit is jelent a több, a kevesebb, a más mint értelem”.<sup>22</sup>

Jelen pillanatban tehát ismét a definícióknál és öndefinícióknál, finom kételyeknél tart a fiatal erdélyi magyar irodalom, ennek egy újabb fóruma is alakult 2000-ben, a kolozsvári Baldóver Irodalmi Kör, ahol 2000 nyaráig Demeter Szilárd, Demény Péter, Karácsonyi Zsolt, Horvát Zsolt, Berszán István és ezen írás szerzője tartottak vitaindítókat. Hogy ez a fórum, vagy valamelyik másik képes lesz-e valamit átstrukturálni az irodalmi közegben, ezután derül ki. Most éppen az a helyzet állt elő néhány debütben szűkösebb év után, mint 1993-ban, amikor Józsa T. István így sürgette a kiáltványfogalmazó fiatal irodalmárokat: „Lássuk a műveket.”<sup>23</sup>

## JEGYZETEK

1. Márton László: (Levél). Látó, 1998/10. 49.
2. Visky András: A várakozás ideje. Korunk, 1994/8. 4.
3. Uo.
4. Vö. Hans Blumenberg: A korszakfogalom korszakai. Helikon 2000/3. 313.
5. L. Kalligram, 1996/4. 35.
6. Kalligram, 1996/4. 42.
7. Hizsnyai Zoltán: Az Éneklő Borz futára a Vasmacskában. Kalligram, 1996/4. 127.
8. Regényt szeretnék írni. Beszélgetés Láng Zsolt íróval. Kérdez Papp Sándor Zsigmond. Székelyföld, 1997/1 (október). 52.
9. Láng Zsolt: Sütő. Kalligram, 1996/4. 67.

10. Regényt szeretnék írni. 51.
11. Tarnói Beáta: Reménytelen Éneklő Borz. Látó, 1996/11. 82.
12. L. Látó, 1998/10.
13. L. Provincia, 2000/4, 5. (augusztus, szeptember) – [www.provincia.ro](http://www.provincia.ro)
14. Sántha Attila: A transzközép irodalom. Előretolt Helyőrség, 1995/1 (február 15.). 7. (átvéve az Echinox 1993/6-os számából)
15. Uo.
16. Orbán János Dénes: Két előadás. Előretolt Helyőrség, 1996/1-2. 17.
17. Sántha Attila: Transcoezep Vulgata. Előretolt Helyőrség, 1996/1-2. 10.
18. Sántha Attila: Arról, ami nincs: erdélyi irodalom. Provincia, 2000/5 (szeptember), 7.
19. Vö. Orbán János Dénes: K.P. úr pasztillái. Krónika, 2000. szeptember 20. 9., illetve Uó.: Kritikrokik. Korunk, 2000/10.
20. Farkas Wellmann Éva, Gál Attila, Gombos Szilárd, Karácsonyi Zsolt, Kudelász Nóbel, Mikó András, Sipos Géza és Balázs Imre József
21. A hétfejű zsákmány. Fialat költők antológiája. Marosvásárhely, Mentor, 1998. 60.
22. Selyem Zsuzsa: Utószó. In: A hétfejű zsákmány. 108.
23. Józsa T. István: Si, Signore. Korunk, 1993/9. 65.

## *Miből lesz a sikerregény?*

*Závada Pál: Jadviga párnája. Budapest,  
Magvető, 1997.*

### *Tények, körítéssel*

A cím persze enyhén félrevezető. Lehet ugyan találgatni, hogy mitől sikeres egy könyv (John Sutherland *Sikerkönyvek* című művében valami olyasmit állapít meg, hogy egy látenszen létező elvárásnak megy elébe a sikerkönyv, s a „recept” aztán egy ideig kitűnően működik), ennél fontosabb viszont, hogy mi következik ebből. Átír-e valamit a könyv visszamenőleg az irodalom történetében, felerősít-e bizonyos szólamokat, vagy csak nagy a zaj körülötte?

Az alábbiakban tényeket sorolnék, amelyekhez aztán megpróbálok kommentárokat fűzni. Ezt a sikert nem lehet egyneműsíteni. Tehát: 1. *Van egy könyv, amelyet zabál a magyar közönség.* Sokadik (hetedik? nyolcadik?) kiadásnál tart, pedig a paperback kiadással még nem is rukkolt elő a kiadó, részleteket közölt belőle a Nők Lapja, és idén áprilisban már filmváltozatban is látható volt. 2. *A kritika is szereti,* sokat foglalkozik vele. Az értékelési szempontok per-



sze többfélék, a különböző kritikusi csoportok olykor megpróbálják kijátszani egymás ellen (pl. végre egy „íz-ig-vé-ig normális” könyv a „posztmodern szövegirodalom” sivatagában). A kritikai vélemény persze nem teljesen egyértelmű, helyesebb azt mondani: „szereti, de...”. A fenntartásokról alább. 3. *Én is szeretem*. Ez így elég szerénytelenül hangzik, de végül is arról tudok legpontosabban beszélni, amiért számomra fontos ez a könyv.

### ***Mit zabálnak rajta?***

Nem hiszem, hogy túlságosan mélyen érdekes belemenni ennek a találgatásába. Jónéhány kritika után Angyalosi Gergely *Egy regényforma hattyúdala* cím alatt<sup>1</sup> már viszonylag megbízhatóan összegzi a lehetséges sikerfaktorokat, ebből a felsorolásból indulnék ki, és ezt egészíteném ki még másfél gondolattal. 1. A *Jadviga párnája* családregény, s így jól bejáratott műfaji jegyekre apellálhat, olyan jegyekre, amelyekről a nyelv újraalkotását előtérbe állító könyvek elszoktatták az olvasót. Vulgárisan: *végre egy olvasható regény!* 2. A figurák fel vannak építve, meg vannak csinálva. Vagyis: van a könyvben hús és vér – Angyalosi Roland Barthes nyomán ezt a könyv realitás-effektusának nevezi. 3. Van a *Jadviganak* sokrétű erotikája, amely tartózkodik a nyíltan leírt szexustól. „Felizgat, de nem botránkoztat meg” – mondja Angyalosi. 4. Kielegíti az erősödő történelmi érdeklődést. Itt

nem annyira egy általában erősödő történelmi kíváncsiságról lehet szó (ez éppen hogy csökkenőben van), inkább egyfajta ellopott múlt-effektusról. Vannak a múltnak szeletei, főként az első világháborútól errefelé, amelyeket a hivatalos ideológia másképpen közvetített, mint a családi, suttogott történelem. A háborúban harcoló nagyapák történetei, s mindaz, ami előzményként és következményként körülvette őket, más-másképpen jelenített meg értékeket. Závada regénye erről a „kisemberi” történelemről is szól. 5. A könyv némi etnikai-tájjellegi egzotikumra is épít. Lehetne mondani: hiszen Mikszáth is... Az valahogy mégis más. Mikszáth történetei úgy vannak megírva, hogy mai szemmel nézve bárhol játszódhatnának a múlt századi Magyarország területén. A *Jadviga* egzotikuma viszont inkább a dél-amerikai sikerregényekére emlékeztet, pontos, helyrajzilag köthető fordításban. És illeszkedik azokhoz a világméretű trendekhez is, amelyben a nemzeti hovatartozás nem nacionalizmusként, hanem egyszerűen azonosító formulaként működik, s ez piacra is vihető, ahogy az ír táncprodukciók, kocsák vagy a world music esetében. 6. A *Jadviga* könyvtárgyként is sikerre van ítélve. Talán az első olyan kortárs könyv volt Magyarországon, amelyet minőségi módon terveztek meg. A remek borítón pedig látható a szerző meggyőző, szimpatikus fényképe is. A könyv piaci helytállásához ez is hozzátartozik.

## *Fenntartások, fintorok, finomkodások*

Érdekes, hogy a recepció, miközben igyekszik elismerőre hangolni a könyvről globálisan alkotott véleményt, folyton fenntartásoknak ad hangot. Ha valaki összegyűjtené azokat a „jobbító szándékú” észrevételeket, amelyeket a kritika megfogalmazott, s azok alapján újraírná a regényt, valószínűleg nem lehetne ráismerni a műre. A regény túl hosszú, szükségtelen a történelmi szál, túl sok az ismétlődő történetdarabka – az Ondris–Jadвига kapcsolat hullámvázai, illetve az Osztatni-nemzedékek spionkodásai –, nincs szükség a szövegbe beiktatott gazdasági cédulákra ilyen mennyiségben, Winkler Franci, a csábító figurája jelentéktelen, stb., stb. – hangzanak a kifogások. Ezek az olvasatok, úgy tűnik, kimondottan az érzelmi magasfeszültség, illetve a családregény-műfaj felbomlása irányában kívánják újraírni a *Jadvigát*. A kérdés az, hogy ugyanolyan jelentős könyv lenne-e ez a *Jadвига*-változat, vagy egyszerűen belefulladás a két főszereplő erotikumközpontú világérzékelésébe. Így mindvégig van valami, ami ellensúlyozza ezt a gyötrődő, önkínzó vonulatot – a faluban, a városban és a fronton zajló események, illetve Miso főszöveghez fűzött lábjegyzetei, amelyek hozzáadnak a szülők naplóihoz egy történelmi, illetve egy érzelmileg semlegesebb, más irányultságú vonulatot is.

A regény megjelenésének évében, 1997 augusztusában a *Beszélő* című folyóirat a Závada-könyvnek szentelte az *Irodalmi kvartett* beszélgetését. Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor és Radnóti Sándor izgalmas vitája (mert több ponton annak is tekinthető) olyan véleményeket is felszínre hoz, amelyekről nehéz eldönteni, hogy inkább pozitív vagy inkább negatív irányba tolják el az értékelést. Az egyik visszatérő értékelő formula a könyvről az, hogy „hihetetlen szigorral van végigírva”, hogy a szerző „teljesen következetes”. Ugyanakkor a beszélgetés folyamán végig olyan megoldásokra mutatnak rá a résztvevők – elsősorban Németh Gábor következetlenségfeltáró meglátásai tűnnek helytállóknak<sup>2</sup> –, amelyek e következetesség ellenében hatnak. Bán Zoltán András is olyan szavakhoz köti pozitív véleményét, amelyek ambivalenssé teszik a végeredményt: „[Jadviga] számomra az egyik legnagyobb mértékben megírt giccsember a magyar irodalom történetében. Az állandó szóvirágok, a túlbujánzó ömlengések, a félelmetes magyarázkodások Jadviga szövegében iszonyatos, rémes személyiségképet vázolnak fel a regény végére. Ez szerintem Závada egyik legnagyobb teljesítménye.” A (dicsérő) kijelentés egy adott ponton a visszaját mutatja: „egy idő után nem tudom, hogy most a könyv lett hirtelen giccses, vagy pedig azok az emberek giccsesek, akik megjelennek ebben a könyvben”. Angyalosi még erősebbé teszi a kijelentést: „ahol már nem

tudom eldönteni, hogy giccs vagy nem giccs, akkor már giccs.”

Magyarán: úgy tűnik, a kritika nem igazán találja a pozitív értékeléshez az érvelést, a szavakat. Erre magyarázatot találni legalább olyan izgalmasnak tűnik, mint a könyv sikerét körülmagyarázni. Első megközelítésben arról is szó lehet, hogy a kritika még véletlenül sem „mer” azokból a sikerfaktorokból kiindulni, amelyet Angyalosi Gergely nyomán fentebb hat pontban foglaltam össze. Az a „tömegkultúra-ideológia”, amelyet Ien Ang a *Dallas* kapcsán elemez,<sup>3</sup> itt is érvényesnek tűnik: ami széles körben sikeres lehet, az valamiért gyanús, s így a tetszéshez sokkal nehezebben kapcsolható magyarázat, mint magyarázkodás. Az is megtörténhet, hogy a kritika nem talál megfelelő kontextust a könyv számára, ahová szíve szerint beleolvasná a könyvet. A kritika egy másik vonulata ugyanis igyekszik „visszatérésként” értelmezni Závada regényét, valamiféle „klasszikus prózaeszményhez”.

### ***A tetszés nyelve***

Eszembe jut, ahogy a *Jadviga* első oldalait olvastam, pontosan, lábjegyzeteken edződött olvasóként követve az íratlan instrukciókat: a bejelölt részeknél leugorva a lapalji jegyzetekhez, majd vissza a főszöveghez. A jegyzetek fokozatosan csábítják el az olvasót, kezdetben objektív közlések uralják a jegyzetszövegeket, a

12. oldalon történik meg először, hogy a jegyzetíró finoman ellentmond a naplóiírónak („nem biztos, hogy jól írja”). Az olvasó néha bosszankodik, hogy érdektelen fecsegéssel „zavarták meg” a főszöveg olvasásában, bizonyos információk viszont csupán a jegyzetszövegben hangzanak el, nélkülük nem lehetne közelebb kerülni a regény által adagolt titkokhoz, eldöntetlen jellegű viszonyokhoz. Fokozatosan a jegyzetektől is kibontakozik egy saját személyiség, aki nevet is kap, s a jegyzetek „helyes” olvasási stratégiája is azzal együtt szilárdul meg, ahogy Misóról, származásáról egyre több dolog íródik le.

A Miso-jegyzetek nélkül a *Jadviga* nem ugyanaz a könyv volna (ez az, amit a filmen nem lehet, nem lehetett visszaadni). A több, egymást korrigáló nézőpont, s a nyelv, amelyen keresztül el lehet jutni ezekhez a nézőpontokhoz, nem megkerülhető, ha a *Jadvigáról* van szó. A *Jadviga párnája* a magyar irodalomtörténetben nem valamiféle „visszatérés” regénye, inkább az „utániség”. Egy provokatív analógiával: ami Joyce-hoz képest Umberto Eco vagy E.L. Doctorow, az Szentkuthyhoz képest Závada Pál. Az „utániséget” nem feltétlenül úgy értem, hogy valami radikálisan másról lenne szó, inkább úgy, hogy az utóbbiak nem tudták volna megírni a könyveiket úgy, ahogy megírták a korábban íródott könyvek teremtette kontextus nélkül. „Végül már nekem is az lett a legfontosabb, hogy mire megyek a nyelvvel – látva, hogy mire képesek általa mások” –

nyilatkozta Závada egy interjúban<sup>4</sup>, a „szöveg-irodalom” hagyományára utalva.

Akik „visszatérésként” próbálják értelmezni a *Jadvigát*, azok számára fontos érvnek tűnik az, hogy Závada könyvében „van történet”. Ezt a vonást egyébként a Kovács Eszter által a *Jelenkor* 2000. februári számában felvázolt elemzés is a jobb híján „klasszikus”-nak nevezett jegyek köré sorolja, ez pedig annyiban a „visszatérés”-érvrendszert erősíti, amennyiben implicite szembeállítódik vele egy hipotetikus „modern” (tehát klasszikus utáni) próza, amelyben nincs történet. Ezt szokás, szerintem rendkívül szerencsétlenül, *szövegirodalom*nak nevezni.

Számomra úgy tűnik, a magyar irodalom-történet sajátossága, hogy a „valóságirodalom” és a „szövegirodalom” érzelmeiktől sem mentes kettősét olyannyira mélyen magáévá tette, hogy még a kilencvenes évek végén, és akár ifjú kritikusok által is leírható ez a megkülönböztetés. Még különösebb, hogy eme páros egyik oldala, a „szövegirodalom” (amelyet Esterházy Péter, Nádasi Péter és mások művei nyomán próbálnak leírni) mennyire magától értetődően azonosítódott a posztmodern fogalmával, amely ezáltal némi „érthetetlen, nehezen befogadható” árnyalatot is nyert a magyar nyilvánosságban. (Érdekes ebből a szempontból, másutt már írtam is róla, hogy míg az erdélyi magyar irodalomban a posztmodernnel szemben, „transzközép” védjegy alatt próbálta meg az Előretolt Helyőrség-csoport „visszahódítani”

az olvasót, a román „nyolcvanasok” számára az amerikai beat-beütésekkel értelmezett posztmodern tűnt erre a legalkalmasabbnak.)

Nem tűnik tökéletesnek, mégis tanulságos egy pillanatra belehelyezkedni Brian McHale nézőpontjába, aki a modern–posztmodern közötti különbséget az episztemológiai–ontológiai párossal próbálja meg leírni a posztmodern regényről szóló könyvében. McHale megközelítése azért is szerencsés, mert nem ellentétte próbálja kozmetikázni az „utániságot”, hanem másfajta megközelítésmódként írja le, amely nem zárja ki a korábbiakat. Az episztemológiai érdeklődés a megismerhetőség, illetve a lélektani hitelesség felé irányul, és természetesen nem zárja ki a kései változatokban azokat a megoldásokat, ahol a különböző szereplők egymásnak ellentmondó értelmezéseket adnak a valóságról. Az ontológiai kiélezettségű posztmodern műben magának a valóságnak a megteremtődése is fontossá válik emellett – a nyelv, amely hordozza, a szöveg „szerzősége”, amely garanciát jelenthet, a szöveg történetisége, illetve a történelem szöveggként való létezése. Ezek azok az elemek, amelyek alapján McHale, Linda Hutcheon és mások Joyce és Beckett regényei mellett ugyanúgy a posztmodern ernyője alá sorolhatónak tartják Eco, Doctorow, John Fowles, Salman Rushdie és társaik sikerkönyveit. Ez a törekvés nyilván összefüggésbe hozható a posztmodern kultúrával azzal a jellegzetességével is, hogy a „magaskultúra” és a „tömegkultúra” közötti hatá-



rok átjárhatóakká lettek, és fontossá vált azoknak a mechanizmusoknak a vizsgálata, amelyek mindkét kódban közösek, s amelyek révén egyikük merít a másik eszközkészletéből.

Závada Pál könyve ebből a nézőpontból nem egyszerűen az irodalmi eszköztár újragondolása szempontjából fontos (ha a „végre van történet” eufóriájával körülnéz valaki, akkor azt látja, hogy történet eddig is volt, legfeljebb másként volt kitalálva). Kevesebbeket érint, de bizonyára fontos az is, hogy megjelenésének egyszerű ténye révén átalakulhat a magyar irodalomtudományban forgalmazott szavak vonatkoztatási rendszere. Egy jó könyvnek még ez is megbocsátható.

## JEGYZETEK

1. in: Angyalosi Gergely: Kritikus határmezsgyén. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1999.

2. Például a könyv szövegébe iktatott frontnovella és a naplószöveg stílusa között szembeszökő az eltérés. „Nem tudom, hogy ez Závada hibája-e, vagy nagyon is szándékos eltérés, amiből következtetnem kellene valamire.” – mondja. Németh Gábor a Miso rövid lábjegyzetei és könyvvégi hosszú bejegyzésének stílusa között is különbséget észlel.

3. L. Ien Ang: A Dallas és a tömegkultúra ideológiája. Korunk 2000/6. Balázs Imre József fordítása.

4. Idézi Angyalosi, i.m. 191.

## *Gábriel Ventuza kámzsája*

***Bodor Ádám: Az érsek látogatása. Budapest, Magvető, 1999.***

Bodor Ádám új regényének már első oldalától kezdve az az érzésünk, mintha réges-régóta olvasnánk. Nemcsak azért, mert minden mondat várakozást ébreszt (hogya többet tudjunk meg a Senkowitz nővérek szökéséről, a tüdőbeteg-elkülönítőről, vagy az egyszerűen odavetett nevekről – Bodor Ádám hátborzongatóan ért a várakozás-keltéshez), hanem mert valamiért úgy tűnik, mintha a *Sinistra körzet* folytatásába csöppentünk volna bele. Pedig ez ennyire egyértelműen nem állítható. Az első nyom, amely az ismerősséget a folytatás-mivolt számlájára írná, tulajdonképpen hamis nyom. Az egymás melletti Gábriel Ventuza és Colentina Dunka nevekről van szó. A *Sinistra körzet*ben van ugyanis egy Gábriel Dunka nevű szereplő, egy törpe, aki azonban nem hozható kapcsolatba a Bogdanski Dolinán zajló történettel. A *Sinistra körzet*ből áthelyezett Vili Dunka nevű borbély (az új regénybeli Dunka família fodrászata miatt) szintén „gyanús”, esetleg *Az érsek látogatása* egyes szám első személyű narrátorával is azonos lehet – miért ne? –, persze ezt a feltéte-

lezést semmi nem erősíti meg. A gyanút el sem oszlatja, de meg sem erősíti semmi, az olvasó, aki gyanúsít, nem tesz mást, mint a Mészöly Miklós *Filmjének* párhuzamokat teremtő, „inszinuáló” kamerája. Mészölynél a két idő-síkban történő események között nem létezik semmi más bizonyítható összefüggés, csupán a helyszín. A kapcsolatot elsősorban maga a gyanú teremti – hogy akár lehetne is kapcsolat. De ez a történet szempontjából nem fontos.

Átjárások a két Bodor-történet között mégis teremődnek magán a szövegen belül: a Sinistra körzetet a hegyivadász alakulatok vigyázták fel és uralták. Az *érsek látogatásában* szó esik a hegyivadászok egykori érkezéséről majd távozásáról, azóta a Bogdanski Dolinán a papok az urak. Még a küldönc- és felvigyázó-szerepeket is papok, a festői, de nyugtalanító „tiraszpoli kutyás szerzetesek” látják el, akik kerékpáron járnak, s kerékpárjaik vázához kötözve egy-egy „széles pofájú, nyáladzó kutya” követi őket. A dolinai „jehovista remeték” szerint a papok nem mások, mint az egykori katonák: „Az volt a rögeszméjük, hogy a dolinai pópák egykori ezredek és káplárok, egytől egyig a régi hegyivadászok, éppen csak dús szakállt növesztettek, fejükre süveget tettek, és beöltöztek mindenféle papi gúnyába.” (75.) Nem kizárható feltételezés, hiszen a narrátor nevelőánya a 43. oldalon „ezredes úr”-nak szólítja az archimandritát. De a tiraszpoli kutyások homályos eredetére vonatkozó mondatok is az átváltás problémamentességét igazolják – a kutyá-

sok odesszai árvízkárosultaknak mondják magukat, de „az sem kizárt, egyszerűen csak szakállt növesztettek, zsákba, szürke posztóba öltöztek, és elindultak bele a világba” (15.) –, akárcsak Gábriel Ventuza ruhacseréje. Az egyes szám első személyű szereplő-elbeszélő felajánl a ruha nélkül maradt Ventuzának egy kámzsás köpenyt. Ventuza tiltakozik: „Lehet, nem állna rosszul. Csakhogy nem vagyok pap, sajnós.” A narrátor megnyugtatja: „Dehogynem. Meg kell élned valamiből, hiszen ha hinni lehet a szavaidnak, egy garasod sincsen. Kosztin archimandrita holnap kinevez tábori lelkésznek. (...) Kezdd el azonnal növelni a szakálladat, mert arra mindenképp szükséged lesz.” (62.)

Voltaképpen arról van szó, hogy a hatalomváltás zökkenőmentes a városban, és nem eredményez igazi változást: a papok tökéletesen látják el a katonaság és a hivatalnokok – tehát a hatalom – szerepköreit. Ebben a világban ezek az alapvető szerepek, semmi más nem fontos, hiszen, mint Ventuza „állásszerzéséből” látszik, sem felekezeti, sem hitbéli feltételek, sem hosszas beavatási formaságok nem szükségesek ahhoz, hogy valaki pappá váljék Bogdanski Dolinán. Módszereik, megtorlásaik – például a tüdőbeteg-elkülönítő börtönfunkciója – is a korábbi rendet idézik. Az alaphelyzet ugyanaz, mint a Sinistra körzetben: a város életébe való beilleszkedés szempontjából nem fontos, ki honnan érkezett, mi volt a neve vagy a foglalkozása korábban. Semmi sem bizonyos, min-

denkinek van valamilyen titka – ami sohasem egyvalaki titka: utólag gyakran kiderül, hogy városszerte tudtak a szereplők rejtett céljairól vagy múltjuk egy-egy homályos eseményéről.

Bogdanski Dolina mint a regény eseményeinek helyszíne irracionális módon, véletlenszerűen jön létre, és ez visszahat a regénybeli történésekre. „A Medvegyica itt határfolyó volt, és egy kiadós esőzés után egy éjszaka nem zúgva, bőgve, hanem csöndben és alattomban áttörte a gátakat. Attól az éjszakától kezdve nem északról, hanem délről került meg a várost. (...) Bogdanski Dolina a koromsötét éjszaka néhány órája alatt, amíg lakosai úgyszólván aludtak, egyszerűen átkerült a túlsó partra. Egy másik országba.” (19.) A környék lakói annak fogadják el a változást, ami: a természet incselkedésének; és alkalmazkodnak hozzá. Az alapvető következmény a regény szempontjából az, hogy Viktor Ventuza, Gábiel apja ezentúl embercsempészéssel foglalkozik. De a narrátor által felkínált nézőpont szerint ugyanígy fogadnak a szereplők minden változást: a hegyivadászok érkezését majd távozását, vagy az elkülönítőbe való internálást. Valójában persze sokkal bonyolultabb ez a probléma – hiszen az elkülönítőtől, a városból, az országból számtalan szöket kísérelnek meg –, inkább arról van szó tehát, hogy a narrátor sajátosan deformálja a történéseket, elkerülhetetlenek, változtathatatlanak tüntet fel mindent. Ugyanakkor ő maga is többször megszökik a városból, amikor az internálás fenyegeti.

Alig lehet olyasmit mondani *Az érsek látogatásáról*, ami ne lenne érvényes a *Sinistra körzetre* is – prózapoétikailag, vagy a helyszínszereplők-viszonyok szempontjából. A történetmondás sajátos, Bodorra jellemző redundanciája, az események többszöri visszatérése – amely nem áll ellentmondásban a mondatok szikárságával, szűkszavúságával – itt is azt eredményezi, hogy a regény egyes fejezetei viszonylag önállóak, szinte egy-egy elbeszélés-ként működnek. Pozsvai Györgyi, Bodor Ádám monográfusa állapítja meg a *Sinistra körzet* szövegépítkezéséről: „A szikár nagyforma – valaki valahová megérkezik, majd hosszabb-rövidebb téblábolás után távozik – Bodor kisprózáinak alapváza.” (P.Gy.: *Bodor Ádám*. 137.) Erre a vázra épül *Az érsek látogatása* is, azzal a különbséggel, hogy itt Andrej Bodor szerepe mintha kétfelé oszlana: Gábrriel Ventuza és a narrátor egyaránt az érkező-távozó szerepeket játsszák, és egyaránt képesek a dolinai világba való időleges, lelkifurdalások nélküli beilleszkedésre. A rokoni kapcsolatok ugyanolyan irracionális erőket jelentenek a Bodor-regényekben, mint a medrét időről időre megváltoztató folyó. Andrej Bodor mostohafia, Béla Bundasian kedvéért vállalja a többéves dobrini tartózkodást, noha a viszonyuk nem egyértelműen közeli: „Kedveltem a fiút, de hagytam, tegyen kedve szerint, essen át a tűzkeresztségen, egyébként sem az én vérem. Elvem az volt, csak legvégső esetben avatkozom a dolgaiba.” (*Sinistra körzet*, második kiadás, 97.) Gábrriel Ventuza apja

hamvai miatt érkezik Bogdanski Dolinára, ez a kapocs elegendő ahhoz, hogy éveket töltsön a városban, amíg elegendő pénzt gyűjt a csontok megszerzéséhez. Minden más családi kapocs ellentmondásos, olykor számító, rideg a regényben. Talán az említett, cselekményteremtő családi kapcsok is, mégis elég erősek ahhoz, hogy meghatározókká váljanak, hogy a szereplők lemondjanak miattuk addig fontos dolgokról. „Mondja, mi van a fejében? Hiszen most már maga is közjük tartozik. Másként nem lehetne itt.” – mondja Béla Bundasian nevelőapjának a *Sinistra körzetben* (77.). És igaza van. Pozsvai Györgyi az értékhiány világának nevezi a Sinistra körzetet, ahol „a közeg állóvíze egybemossa az egyenruhások és a civilek figuráját. A látszatra vegetáló létállapot, a talmi értékek világának mélyén kiismerhetetlen örvények kavarnak” (i.m. 156.) Gábrriel Ventuza Andrej Bodorhoz hasonlóan épül be a dolinai világba: gondolkodás nélkül szökteti meg, majd szolgáltatja ki a papi Helynökségnek a Senkowitz nővéreket. (Ha vannak is ezzel kapcsolatos „dilemmái”, semmit sem tudunk meg róluk, ez az átlátszatlanság a Bodor-narráció egyik alapvonása.) Különösebb nehézség nélkül illeszthető ez az esemény a többi, dolinai világot meghatározó esemény közé: Vidra földrajztanár például alighanem „üzleti megfontolásból” kerül az elkülönítőbe, hogy az általa a kórusnak készített egyenruhák Colentina Dunka induló ruhakölcsönzőjébe juthassanak.

Bogdanski Dolina – akárcsak a Sinistra körzet – több elemében emlékeztet a mágikus realista írók által megteremtett világokra: García Márquez Macondójára, ahol napokig, évekig lehet aludni (a Bodor-regényben ennek többé-kevésbé parodisztikus „magyarázata” a dolinai szeméttelep bűze, és az általa okozott kábultság). Dolina utcáin esténként borzok, egyszarvúak és hiúzok kóborolnak. Mintha mítoszokból léptek volna elő: „Előfordult, hogy védtelen nőekkel erőszakoskodtak, és amint sikerült némelyiket levenniök a lábáról, se szó, se beszéd benyaltak a combjai közé.” (77.) Dolinán azt nevezik estének, amikor világítani kezd a hiúzok szeme.

A város lakói – akárcsak García Márqueznél *Egy előre bejelentett gyilkosság krónikájában* – a főpapot várják hosszú idő óta, fölöslegesen. Már a harmadik érsek van hatalmon, mire valóban érkezik valaki a „csillogó, fekete sínautóval”: Hamza, aki egy börtönben bízta meg Gábrriel Ventuzát, a testvérét, hogy szerezze meg apjuk hamvait. Hamza temetési biztosként érkezik a városba, hogy a Helynökség álmában meggyilkolt vezetőjét eltemesse a másik álomba merült archimandrita helyett. A továbbiakban előreláthatólag ő lesz a városban a hatalom birtokosa. Jellegzetes közös vonás az emlegetett regényekben, ahogy időről időre megváltoznak az erőviszonyok, ahogy maszkot, állást, státust, nevet stb. cserélnek a szereplők.

A Bogdanski Dolina világából kikerülve sem ítélik meg vagy értékelik a narrátor és



Ventuza – egyszerűen elmesélik a történetüket. Ekkor, ebben az egyetlen passzusban válik nyilvánvalóvá, hogy a narrátor milyen időbeli pozíciót foglal el a történet elbeszélése alatt: „Évekkel később Gábiel Ventuzával Ivano Frankovszkban éltünk száműzetésben, és gyakran kijártunk kagylózni a Fekete Prut holtágaira; ott, ahol senki sem hallott minket, mesélni kezdett emlékeiről.” (49.) Ezekből a beszélgetésekből lehet tudomása a narrátornak olyan történésekről, amelyeknél nem volt jelen. „A mérlegelést és a megítélést, azaz a megtorlás vagy megbocsátás etikai dilemmájának eldöntését nem tekinti a maga tisztének. Utólagosan a kontempláció magatartását tanúsítva közelít a határszéli terület abszurd világához” – mondja Pozsvai Györgyi a *Sinistra körzet* narrátoráról (i.m. 155.), de a megállapítás maradéktalanul érvényes *Az érsek látogatására* is.

Bodor Ádám könyveinek jellegzetes vonása ez a kinyilatkoztatásoktól tartózkodó hang, a nem-tudás vállalása. Egy másik jellegzetesség sajátos, kívülálló csoportok jelenléte a regényekben: a nyugalmazott erdőkerülőké, a tűzszerezéské, a magukat gepidáknak nevező remetéké. Ez a jelenlét maga is egyfajta állásfoglalás lehetne, ha e csoportok sorsa konvergálna valamilyen teleológia mentén. De erről nincs szó. A nyugalmazott erdőkerülőket felgyűjtják vagy betonba öntik, a tűzszerezésbe belecsap a villám, a remeték ekrazitot küldenek a Butin érsek felrobbantására. A legérdekesebb csoport talán mégis az érseket váró seminaristáké: „Az

ablakok mögött sok év óta mindig csak annak a hat szeminaristának az imbolygó alakja látszott, akik talpukra kötözött párnákkal rohagálva körbe a teremben a kőpadlót fényesítették. Ha Medárd villámai átvilágítottak az ablakok között, látni lehetett, hogy még éjszakára sem hagyják abba: ha elálmosodtak, mint a korszolyázók, egymásba karoltak, és bóbiskolva siklottak tovább a falak mentén.” (84.)

## *Mítosz, esszé, regény*

*Székely János: A másik torony. Kriterion,  
Bukarest–Kolozsvár, 1998.*

Milan Kundera Hermann Brochra hivatkozik, amikor azt írja *A regény művészeté*-ben: „feltárni azt, amit csak a regény tárhat fel – ez adja a regény jogosultságát. A regény egyetlen erkölcse a megismerés. Az a regény, mely nem tárja fel a lét valamely addig ismeretlen részecskéjét, erkölcstelen.” Valamivel hátrább pedig, ugyanebben a könyvben mondja: „A regényírók, mikor új és új emberi lehetőségeket tárnak fel, a lét térképét rajzolják meg.”

Már akkor gyanakodni kezdek, amikor ezeket olvasom. Mi az, hogy a regény erkölcse? Miért a regényé? Miért erkölcs? „Ki örült tette azzá?”

Úgy tűnik, Kundera valamiért kiváltságos műfajnak tekinti a regényt, a megismerés kiváltságosának, s egy jó regényírótól ez még nem számít túlzott nagyképűségnek. De gyanús. Mert miért olyan ismerős ez a gondolat? Mert miért a regény? Miért stb.?

Aztán Székely Jánost olvasom, amint egy 1964-es írásában, *Az én könyvtáram*-ban a mítoszokról ír. „[Az emberi szellem] a módszerüket őrizte meg. Módszerüket, melynek lényege az volt, hogy megszemélyesítették a lehetséges emberi magatartásformákat, a »világerőket«, kidolgozták ezek

lehetséges konfliktusait, s végül jelentésszerű élet-helyzetekbe, történetekbe, cselekményekbe ágyazták őket. Igen, »a mítosz« ma is él. Kihaltak belőle a csodák, istenek és szörnyetegek, de megmaradt az irodalom. (...) A szintézis és összefoglalás igényét, amely egykor a mítoszé volt, egyes-egyedül az irodalom örökölte.” Igen, Székely János irodalmat mond, nem regényt, de a mítosz örököséről, az összefoglalódó megismerésről van szó, tehát ugyanarról. A gondolat (a Kunderaé?) tehát utólagosan-ismerős, mihelyt a *regény* helyett *mítosz* áll a szövegben.

Kundera persze nem beszélne mítoszlól, mert ő valami mást céloz meg, és mert más nyelvet beszél, mint Székely János. És mégis ugyanoda érkezőt. Kundera részlegességről, esetleg lecsupasztításról beszélne, szintézist nem emlegetne. Regényszereplői életét néhány helyzet, motívum, szó határozza meg, ettől lesznek pontosakká – a szavak megmagyarázzák az életet, s az „élet”, a regényhősöké, a szavakat. Kundera esszévé változtatja a regényt, nemcsak a figurák, hanem a szavak regényévé is, mert látásmódja esszé-látásmód. Nem keres szintézist, a „lét térképét” talán túlságosan bonyolultnak látja, tehát egy-egy részlet minél pontosabb kidolgozásával bíbelődik. „Esszé-módszerét” egy lemondás teszi működőképessé: az egészről való lemondás. Székely János „világerőkről” beszél, világerősről, szintézisről. És persze ő is a lecsupasztításhoz érkezik – a másik irányban –, arra a szintre, ahol az összefüggések megteremthetők, ahol szintén

egy-egy szó működtet mindent: függetlenség, funkció, ilyesmik.

A legkülönösebb az, hogy Székely János, miközben az egészet próbálja átlátni, szintén esszéket ír. Mítoszokat próbál létrehozni, vagy legalábbis olyan irodalmat, amely a mítoszok „módszerét” követi – és esszék születnek. „Történelmi esszé öt felvonásban” – mondja a *Mórok* műfajmegjelölése. „Esszé egy megírandó regényről” – áll *A másik torony* alatt. Vagyis: Székely János számára a módszer azért működőképes, mert közben nem mond le a szintézisről, arról, amit annak nevez. A szintézis eszköze pedig – hátborzongató, de – az esszé, a bevallott töredékesség, a küszöbig-juttatás műfaja. Vagy, ismét, az, amit ő annak nevez. Amire figyelni érdemes, talán csak annyi: a mítosz, illetve az esszé irányába indulva két szerző a regényhez, „a lét térképéhez” érkezik.

*A másik torony*, ahogy maga a szöveg is mondja, egy regény szinopszisa. Egy egyszer már végigírt, de sikerületlen regényé, vagy inkább azé, amivé lennie kellett volna. Szász László a bevezetőben arról tudósít, hogy a sikerületlen regénykézirat és a köztes változatok valóban léteznek a hagyatékban. Ha ez fontos egyáltalán. Valójában a megannyi fiktív, talált, többszörösen keretes regényszöveg beavató rítusai után sem merül fel Székely János szövege kapcsán, hogy ne létezne a „befuccsolt” előzmény. De, ismétlem, ez nem fontos. (Bár, igen, játék a szöveg modalitásával, bár utalás valami-

re, ami nem hozzáférhető, bár.) Csak valamiért jellemző Székely János írásaira.

Valamiért le kell írni ezt a történetet, és valamiért így, ebben az esszé-formában kell közétetni, nem a félig-sikerült, hagyományos regénytechnikával íródott korai formában. „Nekilátok, mert úgy érzem, kár volna magammal vinnem, ha én nem írom meg, nem írja meg soha senki – hiányozni fog a világból” – kezdi mentegetődzve a szerző. A „hiányzik a világból” kifejezés éppen azzal a lét-térképpel van kapcsolatban, amelyet Kundera is emlegetett. Aki birtokában van e térkép egy darabjának, több dolgot tehet: eláthatja, publikálhatja, elveszítheti, emlékei alapján vázlatosan rekonstruálhatja. Talán ez utóbbi áll legközelebb ahhoz, amit Székely János tesz – éppen azért, mert a térkép nem egy eleve-létező tárgy; azt meg kell rajzolni, esetenként helyesbíteni kell. De ezt a szöveg is tudja: „Az ösvényben az odavalók évszázados tapasztalata, helyismerete (és szűksége) ölt testet; aki egy ösvényt legelőször helyesen taposott ki, azt már mindenki követni fogja; aki legelőször téves nyomon járt, annak az útját az utánajövő módosítja, korrigálja (akár a népdalokat). Hasonlóképpen kiigazítják az ösvényt, ha időközben változás áll be a természeti feltételekben, például ha esős időben valahol pocséta támad – így alakul ki aztán véglegesen.” Véglegesen – amíg meg nem szűnik, el nem bozótosodik, vagy ki nem hal a használója. (Ezt is tudja a szöveg.)

Mi az, ami hiányozna a világból, ha nem lenne *A másik torony*? A szerző szerint (pontosabban: bevallott szándéka szerint) egy emberi alaphelyzet. Ezzel együtt pedig jóval több: „a mérhetetlen kultúrkinccs, amit úgy hívunk, irodalom, mindössze néhány emberi alaphelyzetre épül, ezeket kombinálgatja, variálgatja, értelmezi; igazán új, eredeti alaphelyzetet fölfedezni keveseknek adatott meg. (...) Azzal áltatom magam, hogy ilyen új, eredeti alaphelyzetet fedeztem fel a világban.”

Az eredeti alaphelyzet azonban ellenáll a rövid összefoglalásnak, éppen ezért kívánczik regénybe, regény helyett pedig esszébe. „Két életforma harcáról van itt szó”, mondja egy ponton a szerző, az archaikus, zárt, önmagának-elég közösség és a modernizált, „emancipálódott” közösség folyton alakuló viszonyáról. Arról, ahogyan a modernizált közösség a hatalmi harcban (amelyben az egyik fél eszköze csupán egyfajta passzív rezisztencia lehet) maga alá gyúri, szétszórja, megfosztja identitásától a másik közösséget.

De nem csupán ennyiről van szó. A *hogyan* rendkívül fontossá válik a szövegben – vannak eszközök, amelyekkel a civilizáltabb parti nép nem képes hatni a hegylakókra. A „védelmi állások” felőrlése lassú, tévedésekkel teli, és mégis feltartóztathatatlan folyamat. Csábítás, erőszak és kiszámíthatatlanság furcsa keveréke a módszer, amellyel sikerül megbontani a közösség zártságát és értékrendjét.

Hogy ez a helyzet valóban új, eredeti lenne, magában a szövegben is megkérdőjeleződik. Székely Jánosnál szinte rögeszmeszerűen visszatérő történet az Enkidué, a Gilgames-eposzról. Enkidut, az archaikus, paradicsomi állapotban élő embert Gilgames parancsára „megrontja” egy papnő, hogy segédkezzen Uruk városfalainak felépítésében. Remek esszéjében, az *Enkidu mítosza*-ban Székely János ebből a helyzetből vezeti le saját erkölcs-értelmezését. Erkölcsre azért van szükség, mondja a szerző, mert a tisztaság voltaképpen magát a függetlenséget, a szabadságot hordozza. Aki tiszta, az nem manipulálható, nem „zsarolható”. (Ennek a levezetésnek a paradoxonját sem rejti el Székely János, amikor azt mondja, hogy az erkölcs voltaképpen azt hirdeti, hogy erkölcsösnek lenni nem jó – hogy a bűn és az erkölcs egyszerre jön létre. Hogy addig jó, amíg még nincs erkölcs. A tisztaság eszménye a büntudattól óv tulajdonképpen.)

Enkidu név szerint is belép *A másik torony* történetébe, helyzetének felidézésével. Nem mint személy, hanem mint nép – ahogy maga az eredeti mítosz is olvasható egyébként. Az alaphelyzet tehát csak annyiban eredeti, amennyiben az Enkidu-mítosz továbbgondolása. A hegylakókkal a regényben nem városfalakat építtetnek, ami emberfeletti erőfeszítést kívánna ugyan, de legalább értelmeset – hanem egy gigantikus tornyot, amelyről talán senki sem tudja igazából, hogy mire való. Enkidu megrontásához tehát – ha ki próbáljuk monda-



ni, miben „új” az alaphelyzet – a megrontás hiábavalósága társul a Székely János-féle átformálásban. A megrontás (igen, a kontextus megengedi, hogy idézőjelek nélkül is leírható legyen a szó) a megrontás kedvéért történik, a hatalom céltalan, pontosabban: önmagára irányuló megnyilvánulása csupán.

\*

Számomra *A másik torony*-ban ott kísért az *Ars poetica*, az az esszé, amelyben Székely János a költészet haláláról beszél. Az utolsó oldalak felől olvasva, természetesen, onnan, ahonnan értelmezhetővé válik a tény, hogy regény helyett esszét olvasunk egy regényről, és hogy ennek a történetnek alighanem ez az a megformálása, amelyet kikövetel magának.

„Különös, különös, gonosz történet, az tagadhatatlan, nem tudok arról, hogy a világon bármi hasonló valaha is megesett volna, miközben persze a kerek világon mindig, mindenütt ez esett meg (vagy léssen megesendő).” Hogy pontosan mi az, ami „megesett”, az nem is annyira a tény – hogy felépül a torony –, inkább a hozzá való viszonyulás az, ami „emberi alaphelyzetté” teszi. Felépül egy torony, amiről nem tudni, mire való. Talán építés közben merül feledésbe a torony rendeltetése, talán csak elavult közben, talán valakik nem adták tovább az üzenetet, talán a „koncentrált hatalom” létrejötté volt az egyetlen célja, talán – hangzanak a szövegben is megfogalmazódó találgatások.

Mindenesetre valami olyasmi a cél, amit nem szabad, vagy nem lehet megtudni. Talán nincs is. (Ezt pedig végképp nem „szabad” megtudni.) Minderről pedig azt mondja a szerző, hogy „mindig, mindenütt ez esett meg”. Meddig kell visszahátrálni az absztrakció irányában, hogy ez a képlet általánosnak mutakozzék? Az áttétel, amely az *Ars poetica* felé vezet, az utolsó bekezdés: „Nem tudjuk, miért építették fel a tornyot, nem tudom, mért írtam le a történetet – úgy értem, mi célból, milyen reménnyel. (...) Talán tényleg csak azért írtam meg, hogy ne hiányozzék tovább a világból. Nincs több értelme, mint a toronynak; ha valaha lett volna is, rég feledésbe merült, hiszen éppen ez az: a torony van kész, a torony.”

Az általánosítási szint, ahol ez a történés már-már egyetemesnek tűnik, az áthagyományozódás szintje. A kulturális produktum – az erkölcs, az irodalom vagy maga a kultúra – szükségszerűen eljut egy olyan pontra, ahol megkérdőjelezi, s nekifog felszámolni önmagát. Valamikor, a torony építésének kezdetekor bizonyára tudták, mire való a torony. Időközben valahogy elfelejtődött – már csak a torony van, amellyel vagy lehet kezdeni valamit, vagy nem. Ha nem lenne, hiányozna a világból. Hiányozna? „A költészet biztosan nélkülözhetetlen – idézi Székely János Jean Cocteau-t –, csak tudnám, mire.” A kommentár pedig, az *Ars poeticá*-ban: „Nos, azt hiszem, erről van szó. Műveljük s főleg védelmezzük a költészetet, anélkül, hogy tudnók, mire való. Holott ami

csakugyan szükséges, annak nem kell bizonygatni szükségességét. Ami elevenen él, annak fölösleges hangoztatni a létét. Senkinek sem jutna eszébe szót fecsérelni olyasmire, ami evidens.”

A könyvben van egy gyönyörű kép, amikor a hegylakók, egyre inkább elszakadva felföldi otthonuktól, és egyre inkább dideregve a torony körüli barakkokban, beköltöznek a friss beton-szagú, hideg, nyirkos toronyba. Kályhát eszkábálnak, s a kéménycsöveket kivezetik a torony ablakain. Az ablakok fölötti koromfoltok pedig akkor is messziről látszanak, amikor a hegylakókat már rég kiebrudalták a toronyból. Ezeket a koromfoltokat kellene talán olvasni, az ablakok feletti koromfoltokat.

## ***A IV.B. oszt. tan. és az udvar felsöprése***

***Fodor Sándor: Bimbi tábornok. Kriterion  
Könyvkiadó, Bukarest–Kolozsvár, 1998.***

„Ha véletlenül holnap egy hófúvás odaszögezne az utcánkhoz, ahol lakunk, egyszerre sokkal tágabb és sokkal bolondabb világba jutnánk, mint amelyet addigelé ismertünk” – mondja Gilbert Keith Chesterton *Hagyományok és hazugságok* című esszéketében. A gondolatmenet fejreállítja az olvasót, s ugyanakkor valami olyan irracionális igazság van benne, amely vitára ingerlően logikus. A kis közösség, mondja Chesterton, sokkal inkább kockára teszi saját identitásunkat, saját önmegformálásunkat, mint a nagyvilág. Mert a kis közösség az egyén számára tágabb. „Az is nyilvánvaló, hogy miért – mondja tovább a szerző. – Nagy közösségekben megválaszthatjuk társainkat. Kis közösségekben társaink már megvannak választva számunkra. Így tehát minden kiterjedt és nagyműveltségű társadalomban csoportok jönnek létre azon az alapon, melyet kölcsönös szimpátiának neveznek s azok a csoportok sokkal jobban kirekesztik a való világot, mint egy kolostor kapui. A nemzetségről igazán nem lehet azt mondani, hogy szűk; ami ellenben igazán szűk: az a klikk.”

Talán világos, hogy Chesterton arról a fajta kisközösségről beszél értékelőleg, amelynek létrejötté valamiféle – születési vagy egyszerűen helyrajzi – esetlegességnek köszönhető. Pedig voltaképpen többről van szó: arról, ahogy az egyén hajlandó vagy nem hajlandó saját világa részeként elfogadni azt is – az esetlegest –, ami nem olyan, mint ő. A modern ember, mondja Chesterton, valósággal szökik a saját utcájából mindenféle ürügyekkel: hogy utcája unalmas, hogy kitalálta a modern higiéniaét és ezért fürdőre kell mennie, hogy kitalálta a modern kultúrát és ezért várja Firenze, hogy tigriseket kell lőnie vagy tevén kell nyargalnia. Miközben pedig a különlegest keresi, elveszti a különlegesnek látás lehetőségét. „A modern ember bátran elmehet Velencébe, mert neki a velenceiek egyszerűen csak velenceiek; de a saját utcájabeli lakók már emberek. Megbámulhatja a kínait, mert rája nézve a kínai passzív dolog, amelyet megbámulhat; de ha megbámul egy öregasszonyt a szomszéd kertben, az öregasszony menten aktívvá lesz. Szóval, a modern ember kénytelen szökni embertársainak nagyon is izgató világából – szökik a szabad emberektől, akik makacsok, egyéniek, és egészen másmilyenek, mint ő maga.” Valami olyasmiről van tehát szó, hogy az idegenség megszelídítése sokkal könnyebb, ha az idegen dolog „távolí” vagy „egzotikus”. A megnevezés által – „velencei”, „gésa” stb. – elkülönül az idegenség a *modern ember* saját világától. (A *modern ember* megnevezés távolít vagy közelít?) Ami

azonban közeli, az sokkal inkább veszélyeztetheti a saját világot, ha valamiért más. Sokkal nehezebb elkülöníteni az én-től.

Fodor Sándor egy kötetbe gyűjtött három kisregénye látszólag más-más világokat épít fel. *A felnőttek idegesek a kisfiúét*, aki saját „tündéres gyermekkorát” készül megírni a nyári vakáció ideje alatt, és aki végül ráérez a megírás lehetetlenségére, arra, hogy a „közbejön valami” közelebb áll a történetmondás természetéhez. *A Bimbi tábornok* egy csendes-óceáni sziget egzotikus világát, ahová az amerikai hadsereg támaszpontot kíván létesíteni. *A Fekete-erdő* egy második világháborús láger-világot. Ami azonban a változó helyszíneken, színpadképeken túl összeköti ezeket a történeteket, az a Chesterton-féle probléma: az esetlegesen létrejött kisközösségek működése, azok tágassága vagy éppen beszűkült, beszűkített volta. Hőfűvás által lezárt utcák ezek, akár a gyermeki perspektíva sajátossága miatt, amely mindent önmagára és családjára vonatkoztatva értelmez, akár pedig fizikai-földrajzi elzártságok miatt, ahol a tenger vagy a szögesdrótkerítés határolja be a történéseket.

Bogos Fülöp „IV.B. oszt. tan.”-nak utolérhetetlen lehetősége van arra, hogy saját világának tágasságát felismerje – a friss, „gyermeki” nézőpont. Pontosabban: nem is felismerésről van szó, inkább tévelygésről a dolgok között. Olyan tévelygésről, amely, azáltal, hogy megörökítődik, több, mint a felismerés egyenes – és ezért túlságosan is rövid – útja. Így egyszerre őrző-

dik meg a világ érthetlensége (hisz láthatunk azzal a szemmel, ahonnan nézve nincsenek összefüggések, vagy csak más, olykor „hamis” összefüggések vannak), és válnak érthetővé a dolgok (hisz látjuk is a szemet, visszatükrözésekből, mások reakcióiból, olyan történésekből, amelyek között a szem nem teremt összefüggést). Fülöp meghall, meglát, értelmez mindent, és ha valamit nem ért, azt megkérdezi. A körülötte lévő felnőttek „idegesek” lesznek ettől. És többnyire nem válaszolnak neki.

Fülöp szemével nézve a felnőtt-státus meghatározója az idegesség. „A gyermekek – talán éppen azért olyan szép, tündéres a gyermekkor, ahogy a felnőttek emlegetik – sohasem idegesek, csak rosszak” – írja Fülöp, és története, a saját „tündéres gyermekkoráé” azért válik kezekké, lezárttá számára, mert a felnőttek – amikor a szomszéd kislány kedvéért hanyagolni szeretne egy családi programot – megállapítják róla, hogy ideges. Ez pedig, ha következetes próbál lenni saját definíciójához, azt jelenti, hogy olyan, mint a felnőttek. Vagyis: amit írhatna, az már nem a „tündéres gyermekkor” története, hanem valami más.

De miből fakad a felnőttek idegessége? A kisregény szerkesztése mintha arra utalna, hogy Balog bácsi válaszolja meg Fülöp számára a kérdést. Balog bácsi (és felesége) véleményére adni lehet, sejteti Fülöp: „Csak a Jucika szüleinek a beszélgetését értem mindig és igaziból, mert sohasem haragudnak meg, ha az ember valamit megkérdez tőlük, hanem igenis

megmagyarázzák. Különben ők nem is egészen olyanok, mint a felnőttek, de olyanok se, mint a gyerekek." Ez a megállapítás igazi elismerésnek számít a „IV.B. oszt. tan.” részéről, ugyanakkor több is annál, hiszen összefüggésben van a felnőtttség központinak tartott kategóriájával, az idegességgel is. Balog bácsiék nem lesznek idegesek, ha kérdeznek tőlük – ezért nem egészen olyanok, mint a felnőttek.

Balog bácsi véleménye az idegességről így összegezhető: „a felnőttekkel is előfordul, hogy veszekednek, mert nem értenek egyet egymással, félreértik egymást vagy egyáltalán nem értik, mit akar a másik. (...) Őket is meg kell ám érteni, Fülöp barátom – mosolygott reám Balog bácsi. Eddig még sohasem mondták nekem, hogy értsem meg a felnőtteket, csak azt, hogy fogadjak szót nekik.” (49.) Ez a fajta idegességértelmezés azonban kissé szűk. A leggyakrabban ugyanis akkor válnak ingerültté a kisregény felnőtt szereplői, ha a gyerek beleszól, belekérdez a saját világukba. Időnként bele is próbál javítani. „A felnőtteket nem illik kijavítani, mert az szemtelenség” – mondja Fülöp édesapja, miután fia kijavította a szomszéd bácsi nyelvtanilag helytelen román mondatát. „Kiváltképp akkor nem szabad kijavítani, ha azt hiszik, nem értettük, mit mondtak” – kommentálja a mondottakat Fülöp (19.). Voltaképpen a Chesterton által leírthoz hasonló kényelmes „modern ember”-i álláspontról van szó, amellyel az utazó nem embereket lát maga körül, hanem „velenceieket” vagy „barbárokat” – és ezzel elintézettnek tekinti a dolgot. A felnőttek, Fülöp szülei legalábbis megelégszenek az-



zal, hogy fiuk világára mint „a gyermekére” gondoljanak. Nem tudnak mit kezdeni az átjárhatósággal a két világ között, azzal, hogy a gyermek többet érthet, többet láthat saját világából, mint gondolnák. És ők sem próbálkoznak a belépéssel a Fülöp világába, csak ritkán, félszegen. És akkor is ott az érthetővé tevő jövő idő: „Meglátod, ember lesz ebből a kis hóhányóból.” (32.)

A szülők valóságérzékelése (amit persze Fülöp következetesen, mindannyiszor „a felnőttek” kategóriáig tágít) más esetekben is így működik. Amikor Fülöp felveti a gyereket elhagyó szülők problémáját – szomszédját/barátját éppen akkor hagyta el az édesanyja –, szülei reakciója ismét a probléma elhallgatása, szőnyeg alá söprése: „azt válaszolta, hogy biztosan megint valami ostoba filmet láttam a tévében, mert ilyen nincs is, legfennebb a cigányoknál, vagy az olyan szülők esetében, akik részegesek. Különben jobban teszem, ha játszani megyek, vagy felseprem az udvart, és nem foglalkozom ilyenekkel.” (53.) A nyelv, a megnevezés általi elkülönbötetésben – „cigányok”, „részegesek” – látszólag megoldja a problémát. Pedig – G.K. dörzsölheti a markát – a probléma ott a szomszédban.

*A Bimbi tábarnok* és *A Fekete-erdő*, amelyek már megjelentek egyszer közös kötetben, *A Fekete-erdő* címen, nemcsak a történetek jellege, de az előadásmód hangszíne szempontjából is különböznek egymástól. Valahogyan mégis összetartoznak. Beilleszthetők például az erdélyi magyar irodalomnak egy olyan vonulataiba, amely a legélesebben talán Székely János

műveiben, a *Mórokban* vagy *A nyugati hadtestben* veti fel a kényszerhelyzetben való cselekvés alternatíváit. *A Fekete-erdő* esetében ez a beillesztés nem hagy maga után különösebb hiányérzetet – érezhetően vérre megy a dolog a szövegben. *A Bimbi tábornok* azonban – nyelve által is – másféleképpen olvastatja magát. Ez pedig (mondjuk, Bogos Fülöp IV.B. oszt. tan. világán keresztül) visszavetíthető *A Fekete-erdőre* is.

A kiválasztott Chesterton-féle nézőpontból a hatalom birtokosainak – a Csend Szigetét megszálló amerikaiaknak, illetve a náci fogolytábor parancsnokának – az a kudarca válik központi vá, hogy képtelenek belemenni az alacsonyabbrendűnek tartott emberek – „benszülöttek”, „foglyok” – világába. A kezdetben joviális, „vendéglátó” törzssel szemben éppen akkor maradnak alul az amerikai katonák, amikor erődemonstrációt tartanak, amikor a benszülöttek félni kezdenek tőlük. A félelem egyértelmű, látványos hierarchikus rendszert hoz létre, vagy legalábbis azt kellene létrehoznia. Ez pedig meggátolja, hogy a megszálló hadsereg parancsnokai valóban megérthessék a szigetlakókat, hogy kitalálhassák Bimbi gyerekhadseregének szándékát. A másik kisregényben Schmiedhammer, a speciális matematikus-kolónia parancsnoka differenciál-egyenletek megoldására próbálja rávenni foglyait. Némi sikerrel, de egyszersmind sikertelenül is – a sikertelenség pedig bizonyos értelemben saját hibája is: „Schmiedhammer képtelen volt belátni, hogy saját pszichológiai módszerével kapcsolta ki Weisst a munkából.” (320.) Ez a kudarc –

amennyiben a végső eredmény szempontjából kudarcnak tekinthető – voltaképpen több összetevő eredménye: nem csupán azon múlik, hogy a parancsnok nem lát bele a foglyok világába, hogy nem érzékeli a hamis levelekbe írt szavak, nevek fontosságát. Az is hozzájárul a foglyok gyanakvásához, hogy mesterségesen elszigetelt emberek, sőt: világok között folyik a kommunikáció, amelyben a legkisebb személyesség is jelentéses. Ebben a (hamis) kommunikációban pedig a legkisebb „zavar” is helyrehozhatatlan, helyesbíthetetlen károkat okoz – gyanakvást ébreszt.

Azok a kis közösségek, amelyekről Fodor Sándor ír, mind félreértésekkel, elhallgatásokkal, feszültségekkel színezett közösségek. De nem vígjátékok ürügyei ezek a feszültségek, inkább a dolgok természetének átlátását tanúsítják. Annak esélyét hordozzák, hogy a „makacs, egyéni, másmilyen” emberek makacsságukkal együtt jelenítődjenek meg. Talán nem teljességgel *idegen* tőlük (vagy ha igen, akkor problémafelvetően idegen) Chesterton gondolatmenete: „A család védelmére rendszeren azt hozzák fel, hogy az élet ingadozásai és szorultságai közepett a család békességes, kellemes és harmonikus. De van egyéb is, amit föl lehet hozni a család védelmére s ami előttem nyilvánvaló; ez pedig az, hogy a család nem békességes, nem kellemes és nem harmonikus.”

## *Gésaregényből mi is?*

**Zsolt Láng: *Strichmännchens Leben – A Pálcikaember élete. Mentor, Marosvásárhely, 1999.***

„nézed a helyét és nincsen ott”  
(Zsolt. 19,4.)

Ha valaki végigolvasná Láng Zsolt könyveit (hát még ha kötetbe föl nem vett esszéit, tárcáit, forgácsait is), időről időre ismerős fragmentumokra bukkanna. A *Perényi szabadulása* felől például átjárások nyílnak a *Hányan mentek Piripócsra?* című esszékötet felé, vagy a *Fuccsregény* felé. A *Pálcikaember élete* szintén a *Fuccsregény*hez vezet, vagy ha úgy tetszik, a *Fuccsregény* vezet a *Pálcikaember*hez. Az átjárások nincsenek egyirányúsítva, megjelölve valamiféle márványtáblákkal, hogy: Íme, a műhelytitok. A szövegszerűen ismétlődő fragmentumok mindkét közegben működnek, persze más-más módon. Eltolódnak bennük a hangsúlyok, egyes szavak pedig egyszerűen mást jelentenek. Az *Esernyő* című *Pálcikaember-történet* például egy ismeretlennel való találkozásról szól. Esik az eső, az ismeretlen felajánlja a *Pálcikaember*nek az ernyőjét. Az ernyő alatt a *Pálcikaember* óvatoskodik, igyekszik nem hozzáérni az idegenhez – elvégre mégiscsak idegen –, végül amaz javasolja, hogy karoljanak egymás-

ba. A Pálcikaember (magában) megállapítja, hogy az idegennek kellemes illata van. Nem sokára, az eső elálltakor elválnak, egy váratlan mondattal, ami most már esernyő nélkül is összeköti őket. Ha az átjárásokra figyelünk, a történetnél vagy ennél a mondatnál sokkal érdekesebb az *idegen/ismeretlen* szavak teherbírása. A *Fuccsregény Verniszázs* című történetében egy festő a főszereplő, neki ajánlják fel az ernyőt. A szöveg szinte szó szerint ugyanaz, csak a *Verniszázsban* tovább folytatódik. „Ideje volt, hogy bevallja: az idegen, az esernyő gazdája, a legvonzóbb nő volt, akit valaha is látott.” A festő történetében az idegen (utólagosan legalábbis) hangsúlyos nemi jelleget kap, s ez visszamenőleg átszínezi az esernyő-jelenetet. A Pálcikaember-történetben viszont nincs „elszólás”, a történet inkább az idegenségről mint olyanról szól, másként.

Most, amikor *A Pálcikaember életé*-nek két-nyelvű, szűkített változatát olvasom, elsősorban ezek az átjárások érdekelnek. Mi az, ami megváltozik, ha elmarad egy-egy mondat egyes szövegek végéről? Milyen hatása van, ha „másvalakivel” történnek ugyanazok a dolgok, ha mondjuk másképp hívják az illetőt? Milyen irányba tolják el a kimaradt szövegek (amelyekről tudomásom van) egy könyv jelentését?

Van a *Fuccsregényben* egy Pálcikaember-könyvhöz hasonló, laza konstrukciójú szöveg, a *Szélmalom (gésaregény)*. Az átfedések a gésaregény s a Pálcikaember első kiadása között szembeötlőek, ha nem is túl nagyok. Számok-

ban: a gésaregény 43 történetet tartalmaz, a Pálcikaember 49-et. Ebből 14 közös. Borges egyik gondolatmenete szerint (amely egyébként Láng Zsolt egyik esszéjében is feltűnik), ha a folyó: víz és idő, akkor az idő definíciója: folyó mínusz víz. A *Pálcikaember élete* egy hasonló gondolatmenet szerint gésaregény mínusz gésa. Vagyis: regény?

A *Szélmalom* gésája egy olyan mögöttes történetet hoz be az említett laza konstrukcióba, amely a Pálcikaemberből teljességgel hiányzik: egy házasság történetét. A *Szélmalom* névtelen, egyes szám harmadik személyű hőse a felesége történetét írja, aki meghal. Ehhez a szálhoz kapcsolódik mindaz, ami kitölti még az ember életét: barátságok, félelmek, álmok. Ezeket lehet legkönnyebben áttemelni a Pálcikaember másfajta világába.

Másfajta világ, mert más az ontológiája. Mondjuk: távolítottabb, fikcionáltabb. Ha egy szöveg hősei névtelenek, akkor első megközelítésben úgy tűnik, a szereplők az általánosság szintjére emelkednek, egyszersmind eltávolodnak létrehozójuktól. De a távolításnak vannak csalfintább eszközei is: ha például a szereplők nevet kapnak, olyanokat, mint a Pálcikaember és barátai: Ragics Ödön, Dauer úr, Lizavetta, Ninocska, Dokikám. Az első, bővebb kiadásban ráadásul szerepel egy olyan szöveg is, amely a mesék sémájával indul: a Pálcikaember elindul a világ végére, majd találkozik különféle figurákkal – a Zsirárdikalapos Fuvarossal, Tóbiással, az oroszlánival, a Fúmanóval és másokkal,

akik persze mind vele akarnak tartani. (Közben besötétedik, tehát vissza kell fordulniuk.) A Pálcikaember mint név lehetővé teszi, hogy a mese világában is otthonosan mozogjon a szereplő.

Vagyis úgy tűnik, a névtelenség ellenére a gésaregény a személyesebb. A *Pálcikaember* is személyes, de másképp. Főhőse folyton a személyes kapcsolatok útvesztőiben csetlik-botlik. Felelősséget érez, szégyenkezik, menekül valaki elől, veszekszik valakivel, titkolózik. A történetek tehát névvel és név nélkül egyaránt hordoznak valamelyes személyességet (nézzük ezt az olvasás, a beleélés lehetőségei felől), az eltérés tehát nem a meglét/hiány kettőssel írható le, a különbség inkább árnyalatnyi.

A személyesség fokozatait, s az átjárásokat a Láng Zsolt-könyvek között leginkább talán az *Ajtó* című szöveg két változatának felidézésével lehetne érzékeltetni. A gésaregényben persze a kis szövegek nincsenek külön címmel el látva.

### **Ajtó**

*A Pálcikaember ajtót nyitott magán. Az ajtó képzelet szülte pálcikaember volt, akiről mintha nem kitalált, hanem valós személy volna, történeteket mesélt. Váratlanul és*

*Ajtót nyitott magán. Az ajtó képzelet szülte ember volt, akiről történeteket mesélt. Ezeknek a történeteknek nem volt jelentése, csupán környezete volt, így aztán felhasználhatta őket itt is meg ott is. Váratlanul és bizonytalanul, ha pedig szemé-*

bizonytalanul, ha pedig személyes dolgairól beszélő társait hallgatta, különösen hevesen jelentkezett benne a kényszer, hogy önmagáról valljon. Am ilyenkor tüstént úrrá lett rajta az unalom, így nevezte gátlásait, s inkább hallgatott. Az ajtó lett a megoldás... Egyszer barátai a virágzó narancsfákkal díszletezett kicsi teázóban arról beszéltek, hogy ő, a Pálcikaember – szomorúan tudomásul kell venniük – nincs is, és akkor, ha van, bármi lehet! A Pálcikaember a teázó modern, keret nélküli üvegajtájában állt. Micsoda baldóver vagyok!, gondolta. Ott állt az enyhe, jó illatú huzatban, lehajtott fejjel, mint aki gyászol valakit. De kit? Melyiket a sok-sok baldóver közül?

lyes érzelmeikről mesélő barátait hallgatta, mindannyiszor ropant heves kényszer jelentkezett benne, hogy önmagáról valljon. Am ilyenkor tüstént úrrá lett rajta az unalom, így nevezte gátlásait, s inkább hallgatott. Az ajtó lett a megoldás. És közben a virágzó narancsfákkal díszletezett kicsi teázóban, tehát narancsvirág-illatban is, ami benne a léhaság képzetét keltette, noha nem tudta mentségül elfogadni, barátai arról beszélgettek, hogy ő, s ezt szomorúan tudomásul kell venni, nincs is, és akkor aki van, bármi lehet: fekete üresség, kifordított semmi, légbőlkapott hiány... Ő a teázó modern, keret nélküli üvegajtájában állt. Micsoda baldóver vagyok, gondolta. Ott állt az enyhe huzatban lehajtott fejjel, mint aki gyászol valakit. De kit? Melyiket a két baldóver közül?



A gésaregény-beli változat önreflexiója nyíltabban vonatkozik magára az írás technéjére. A harmadik mondat („Ezeknek a történeteknek nem volt jelentése, csupán környezete volt, így aztán felhasználhatta őket itt is meg ott is”) az ajtó-metaforát a szövegek közötti átjárás irányában nyitja meg, nem annyira az „emberre” irányítja a figyelmet mint inkább az olvasó szeme előtt történő szövegre, illetve a könyvön (utólag kiderül: a könyveken) belül ismétlődő történet-darabkákra. A Pálcikaember ajtónyitása viszont az ajtó-metaforát inkább a szereplőre és annak „megfoghatatlanságára” irányítja. A „két baldóver” helyetti „sok-sok” is ezt támasztja alá: a Pálcikaember-történetekben nem csupán a „környezet” változik, hanem a szereplő önazonossága is – amennyiben a Pálcikaember hangsúlyosabban a róla szóló történetekkel azonosítódik.

A *Pálcikaember élete* valami olyasmit hoz az irodalomba, amit nem könnyű „megnyugtatóan” elhelyezni. „Tizenéves felnőtteknek és érett korú kamaszoknak” – mondja az első kiadás alcíme. Műfaját és megszólított közönségét tekintve is átmeneti könyv. Vannak a kötetnek rövidtörténetes, prózavers-szerű darabjai, és vannak klasszikusabb, karcolatszerű szövegei is. Ami az alcímet illeti, nem jogosít fel a könyv „ifjúsági irodalom”-ba való bekebelezésére. Inkább a megszólalás lehetőségeit tágítja, egy olyan játékba vonva be a szövegeket, ahol több minden meg van engedve – nyelvtanilag és közérzetileg is. Ez a határterületek lehetősége.

A Pálcikaember-történetek, mondhatni, nincsenek készen. Nemcsak azért, mert kiadásról kiadásra árnyalatnyi módosulásokon mennek át a szövegek. A környezetük is folyton újrendeződik. A harmincegy történetet tartalmazó kétnyelvű kiadásban a történetek sorrendje is módosult – az új kiadásban nem az *Ajtó* című szöveg került előre, a leghangsúlyosabb helyre, hanem a *Mese*. Nyitószöveggént sokkal érdekesebbé válik a *Mese*, a Pálcikaember eszerint egy hattyúból jön létre, aki egy órát talál a tófenéken, de mivel nem ért az órához, az visszafelé kezd járni – megfordul az idő. A hattyúból rút kiskacsa lesz, majd Pálcikaember. Ő viszont ért az órákhoz, s fölhúzza, „föl, föl, a helyes irányba”. (Az utolsó mondat ismétlése mintha kérdőjelként hatna. Vajon biztos, hogy a helyes irányba húzza?)

De átírják a történeteket a grafikák is. Tordai Attila sokkal visszafogottabb grafikákkal veszi körül a történeteket, sűrít, egyszerűsít. A korábbi, Lakatos Gabriella által illusztrált kiadás Pálcikaembere borzósabb, bonyolultabb volt. Látható volt. Tordai Attila kikerülte azt, hogy le kelljen rajzolnia a Pálcikaembert: egy-egy tárgyat rajzolt – ágyat, ajtót, szőnyeget –, vagy értelmezésre váró minimalista alakzatokat: egy-egy kört, négyszöget, pont-konstellációkat. A Pálcikaember valahová ezek közé, mellé, alá képzelendő, identitása a szövegre van bízva. Ráadásul kétnyelvű szövegre. Csak sejtem, hogy ez a kétnyelvű szöveg is más-más Pálcikaembereket teremt. Például éppen az *Ajtó* című

szövegben, ahol a baldóvert (az *Idegen szavak és kifejezések kéziszótárában*: ügyes, élelmes, befolyásos ember – melynek jelentését a magyarban a bal- előtag kétértelműsíti) a „Schlemihl” szóval adja vissza a fordítás (ugyancsak a szótárból: ügyefogyott, gyámoltalan). A Schlemihl-nek persze egészen más kapcsolódási lehetőségei vannak, mint a baldóvernek – Chamisso művétől kezdve Ignotus verses regényéig, *A slemíl keservei*-ig.

Ami pedig nincs ott? Néhány történet az ellenszenves Fiatalemberről, néhány bonyolultabb történet, amelyek a Pálcikaember barátait állítanák előtérbe. És hiányzik *A világ vége* is, amely a klasszikus mesék felé nyitna átjárást. Ez a Pálcikaember tehát maga is visszafogottabb kissé. És pontosabb, akár a mondatok, szavak, amelyekből a *Fuccsregény* és az első Pálcikaember-kiadás óta ismét eltűnt néhány.

**„Ahonnan visszanéz, ahonnan  
visszalát, ahol”**

**Kelemen Hunor: *A madárijesztők halála.*  
Mentor, Marosvásárhely, 1998.**

(D.) Ahonnan vissza lehet nézni valamire, mindenre, ilyen helyeket keres Kelemen Hunor *A madárijesztők halála*-ban. Magát az emlékezést mint életformát, mint viláértelmezési kísérletet meséli a könyv. Az emlékezés: mesélés, valamiféle időrend, logika (akár: a logikátlan-ság logikája) szerinti elrendezés, bármennyire esetlegesnek tűnik is a sorrend, amelyben felbukkannak az emlékek. A kérdést azért érdemes felvetni: mi történik, ha éppen egy fiatal-ember választja az emlékezést a viláértés kiindulópontjával? Egyáltalán: az *értés* kiindulópontjával? (Kiindulópont nincs, mondja Kelemen Hunor könyve: „Az utolsó pillanatban elnyelt a forrás, a kezdet kezdete. Mintha megérkeztem volna. Mintha. De nem és nem és nem.”) Miről szólnának egy huszonegynéhány éves fiatalember emlékiratai, ha megírná őket?

Az emlékezés: utazás – teremti meg a könyv visszatérő önreflexív és önmetaforizáló technikáival a kapcsolatot kétféle létezési mód között. Igen, kimozdulás időben és kimozdulás térben, ebben a könyvben vannak egyébként ilyen szavak, hogy *idő* és hogy *végtelen* (annak *tér*-hez köthető változata). Veszélyes ilyen szavakkal

terhelni egy regényszöveget. (Mostanában szeretjük ((szeretnénk)) tudni, hogy mit jelentenek a szavak, óvatosak vagyunk. De azért persze beszélünk, beszélünk.) Mégis, ha már ott vannak ezek a szavak, valamilyen mutatványt kell végigcsinálni, amitől az olvasó (az óvatos olvasó) hinni kezd bennük. Lássuk, mihez kezd velük Kelemen Hunor: „Ilyenkor úgy tűnt, hogy megállítottuk az időt, mert kint világosság volt akkor is, amikor a sötétkamrába mentünk, és világosság volt, amikor kijöttünk, de közben eltelt egy éjszaka, csaltunk egy éjszakányi időt.” Igen, ez hatásos mutatvány: a szavakhoz történeteket csatolni, a történet mint lábjegyzet „használhatóvá” teszi a szót. Ha a szó messze távolodik a történettől, belecsúszik a bizonytalanba; a próza nehezen vesz fel ilyen mondatokat, mint: „Játszadoztunk az idővel és a fényekkel és egymással. (...) De lehet, hogy az idő játszott velünk. Örökkévalóságnak tündek azok az éjszakák az Öröm utca 1. szám alatt. Pedig örökkévalóság csak a teremtő számára létezik, s bár az embernek mindössze az örökkévalóság illúziója adatott meg, az is valami, több a semminél.”

A *végtelen* már sokkal hihetőbb. Három kamasz utazik a tenger felé, tehervagonokba rejtözve. Időnként megállnak egy-egy városban, „füvet” vesznek, ismét felülnek egy tehervonatra, mindegyikük másként reagál a kábítószerre. Egyikük, Totó, hasrafekszik a vagonban, és menetiránnyal szemben úszómozdulatokat végez, órákon keresztül. Ha menetirányba „úszna”,

hamarabb odaérnének, jegyzi meg a narrátor. Amikor leérnek a tengerpartra, Totó befelé kezd úszni a tengerbe, társai hideglelősen figyelik. Totó leúszik a horizontról. Társai virrasztanak. Hajnalban halászok hozzák vissza Totót, élve, hálóba csavarva. „Az ember semmit sem kezdhet a végtelennel”, mondja Totó még, mielőtt álomba zuhanna. Ez a *végtelen* története, amely a szóhoz csatolódik. A narrátor és az események tovább értelmeznek: „Büntetés nélkül nem lehet leereszkedni a mélybe?” – kérdezi a szöveg. „Nézni veszélytelen, látni már veszélyes” – mondja, mintegy válaszként. (A válasz előbb van a szövegben, mint a kérdés – ha van értelme ebben a könyvben *előbb*-ről és *utóbb*-ról beszélni.)

(C.) Kelemen Hunor fiatalembere olyan, mint a bátyánk. Így, többes számban, sok ilyen báty van, sokról tudok. Ez valami olyasmit jelent (ha az egyes szám, illetve többes szám első személyt komolyan próbálok venni), hogy Kelemen Hunor könyve nemzedéki könyv. Amilyenje még nem volt ennek a nemzedéknek. Azok az emlékrétegek és élményrétegek, amelyek előkerülnek a kisregényben – most erősen referenciális leszek – azoknak az emlékeivel esnek egybe, akik az 1980-as években, Romániában nőttek fel, „eszmélkedtek”. Az emlékek közege mégsem teljesen ezé a megnevezhető helyszíné és időpillanaté. A szöveg következetesen kerüli a romániai helynevek használatát, talán az egyetlen megnevezett helyszín az eltűnő lány származási helye (akinek a narrátor

egész történetét meséli): „nagyanyád, a vásárhelyi lengyel zsidó kereskedő ... leánya”, illetve „a te lengyel-erdélyi tájszólásod”. Máshol a könyv ilyenszerű helymegnevezéseket használ: a Másik Tó, Nagy Déli Hegység, „egy ismerős város”, „a határmenti város”. Ugyanakkor: Fiume, Várna, Szarajevó („Most, amikor ezeket a sorokat írom, Szarajevónak annyi.”). Ezek valamiért kevésbé zavarják a szerzőt. (Engem is.) Azon a helyen, ahol romániai helységnevek állhatnának, így nemcsak azok állnak, hanem egy élmény-világ is, amit összezavarna, ha olyan tárgyakat, helyszíneket tartalmazna, amelyhez személyes élmények kapcsolódnak. Ha kimondódna: Brassó (vagy más városnév), akkor nem a szövegben megteremtett városról szólna a kisregény, hanem az olvasó Brassójáról is. Itt azonban egy referenciákat lebegtető szövegben vagyunk, amely olvasmány-világ is, filozófusok világa is.

Intertextuális világ – a „félfulű, nyakkendős irokéz törzsfőnök” világa, az ünnepi ajándécsomagoké, amelyet a papa és mama munkahelyéről küld a párt, Bob Dylant, Jack Londont és Kerouacot idéző út-történetek világa, Orwell, Mandics György – M. Veress Zsuzsanna *Vasvilágainak* és *Gubólakóinak* hangulatával (vö. „Rövidesen bevezetik az utazási tilalmat, mondta a hang. Engedély nélkül senki sem hagyhatja el lakóhelyét.”). Ezért mondom, hogy Kelemen Hunor könyve nemzedéki (kis)regény. Amely több nemzedékre visszamenőleg emlékezik azért, de ezek már a papa, ma-

ma, papák, mamák által elmesélt történetek, történetek a történetben.

Egy bizonyos nemzedék könyve – ez azt jelenti, hogy egy bizonyos közös tudásra (is) alapoz a könyv. Voltaképpen minden könyv ilyen. „Be kell látnunk: ahhoz, hogy akár a leglehetősebb világ is hatással legyen ránk, felzaklasson, megrémísszen, megindítson bennünket, a tényleges világról való ismereteinkre kell támaszkodnunk” – mondja Umberto Eco a *Hatáséta a fikció erdejében* című könyvében, többek között Gregor Samsa átváltozását emlegetve. (Az átváltozás attól morbid, hogy a fantasztikus, mesei indítás után minden valószerűen, logikusan van leírva.) Eco „enciklopédiának” nevezi azt az elvileg mindenki számára hozzáférhető tudáshalmazt, amit az olvasó olvasás közben aktivizál, és amely például olyan konvenciókat is tartalmaz, hogy a farkas megszólalhat emberi nyelven a mese „szabályai” szerint. Ez az enciklopédia, amelyet minden olvasó csak részlegesen birtokol, esetenként más-más méretű, más-más enciklopédiára alapoz egy-egy könyv, egy-egy tanulmány. (Saját szövegem például, akárcsak az Ecóé, egy olyan enciklopédiára, amely tartalmazza Franz Kafka Gregor Samsa nevű hősét az *Átváltozás* című novellával együtt.) A nemzedéki regény tehát olyan szűkebb olvasói réteget feltételez, amelynek az „enciklopédiája” több hasonló elemet tartalmaz, mint az olvasóké általában. Indulásnak, lehetőségnek nem rossz: egy könyv, amely által ez a kötődés (a szerzőé az olvasókhöz, az olva-



sóké egymáshoz) megnyilvánul, és így újrafelismerhető.

A „nemzedéki regény” (lehet többé-kevésbé sántító analógiákat felvetni: „regionális regény”, vagy egy adott kultúra regénye) azonban egyáltalán azért érdekes, mert felveti a kérdést: mi az, ami egy másfajta enciklopédiában is működik, működne? Vagyis: Kelemen Hunor „nemzedéki könyvet” írt. De hátha valami más is?

(B.) *A madárijesztők halála* keresés-könyv. „A középpont keresésének ürügyén keltem útra. Életem addig gyönyörű csődök sorozatának bizonyult. Számoltam azzal is, hogy talán semmit sem fogok találni, de látni akartam magamat keresés közben.” A szövegben többször is behelyettesítődik ez a középpont, valami oda kerül, Totó történetében a *végtelen*, egy szó, amely cselekvésre ingerel. A narrátor egyik története, a kerettörténet a repülőre felszálló lányról (akinek emlékeit meséli), egy sakk-párhuzammal beszél a hiányról, a veszteségről: „Mint amikor a sakktábláról lekerül a királynő. Kapitális tévedés, nincs többé biztos pont. A király csak kapkodja a fejét, néz jobbra, néz balra, előre néz és hátra, és segítséget vár, de nincs, aki megsegítse.” Mintha a lány, akinek ír (az Olvasónő?) volna a középpont (amely kikerült a képből). Valójában talán sohasem volt ott. A lány, aki fotókat készít és felszáll egy repülőgépre (körülbelül ennyi, amit meg lehet tudni róla) a legkevésbé megteremtett figura a könyvben. Mintha csak azért létezne, hogy eltűnhes-

sen, hogy kiprovokálja a keresést valami után, amivel behelyettesíthető. Nincs neve. A többi figurának jellegzetes, többféle élményréteget, kontextust mozgásba hozó neve van: Kilenc, Totó, Yvette, Lee Eszter, Ágoston, Gonzó úr, Hall Gyuszi, Hófehérke tanító néni, Loory. A lánynak, aki valaha középpont volt, nincs neve, viszont egyes szám második személyben lehet hozzá beszélni – egyáltalán: lehet hozzá beszélni. Akihez lehet beszélni, az a középpontban van.

Lee Eszter is keres valamit – a keresés egymás mellé sodorja őt és a fiatalembert, aki emlékeit meséli. Együtt utazzák be az országot, tengertől tengerig haladva. (Ennek a lánynak a neve Poe Annabel Lee-jét idézi, aki a tengerparton „tűnik el”, akárcsak Lee Eszter.) Eszter négylevelű lóheréket gyűjt, mint kiderül, egy különleges szer elkészítéséhez: „a füvek és a fakéreg keverékéből kávéskanálnyi mennyiség pillanatok alatt megszünteti az egyébként napokig tartó tompa fejfájást, és eredményesen véd a titokzatos haláltól.” Aztán egy utazásuk végpontján a porrá tört négylevelű lóheréket a tengerbe szórja. Action gratuite? Szimbolikus gesztus? „A tenger elhozza a szerencsém” – mondja Eszter. De valamiért könnyezve mondja. Talán maga sem hiszi. A bűvös szer: védelem a végtelen ellen, amibe Totó belevetette magát? Védekezés a „titokzatos” halál ellen, amely a tenger partján találta meg Annabel Lee-t? És még egy utolsó, titokzatos mondat, mielőtt eltűnne: „Ahány irány, annyi haza” – mondja.

Vagyis: bármerre is indulsz (ahová indulsz), megtalálod, amit keresel? Ahány keresés, annyi otthonlét a keresésben?

Szimbólumokat teremt a kisregény szövege, motivikus visszatérések, átértelmeződések által. A sakk, a madárijesztők, a tenger megannyi nyom, irány, amelyen el lehet indulni. Pontosság (nyugvóponthoz érkezés) nincs ezekben a történetekben. Ami a történetek pontosságának, körülírtságának tűnik, az legfeljebb az emlékezés pontossága. A kisregény egyik legjobb mondata így hangzik: „Pontosan olyan lehettem, valahogy olyan.” Ha a szimbólumok összeilleszthetőnek tűnnek is, az összeillesztés már nem azonos az „eredetivel”, csak emlékeztet rá. (A szimbólum eredetileg: emlékeztető cserépdarab, egy cserép két darabja, ami összeilleszthető, s amelyről a vendéglátó ismét felismeri majd a látogatót vagy a látogató leszármazottját, ha az visszatér a házába. „Valami, amiről valakit régi barátként ismerünk fel” – írja Hans-Georg Gadamer.)

(A.) „Vannak tájak, ahová visszatérek, mert látni akarom hajnalban, délelőtt, alkonyatkor, éjszaka, télen, nyáron és ősszel. (...) Az út hajtűkanyarjai, akár a mondaté: előre s hátra határtalan, beláthatatlan. Talán bejárhatatlan.” Ismét párhuzamos világok. Az úté és a mondaté, amelyben halad az olvasó, előre vagy hátra, ahogy a harmadik párhuzamos világ, az elmesélt idő terelgeti. A regényhelyszínek ismétlődnek a könyvben, többször is visszatérnek az egyes városok, házak, amelyek már sohasem

ugyanolyanok, mint korábban, mert valaki eltűnik belőlük, vagy finom por lepi be a padlót, bútorokat. Az *Öregkori memóriapróbák* című novellaciklusban is ez a szerkezet ismétlődik: a visszatérés, amely már sohasem ugyanabba a közegbe való visszatérés.

Térjünk vissza az emlékezéshez, amely a fiatalember számára a világértés eszköze. A könyv egyik kiemelt helyszíne a határ. A nemzedéki regényhez hozzá kell tartoznia a határon való átjutás kísérletének is. A határ azonban sajátos hely, valamiért más, hiedelmek fűződnek hozzá. „Nézem a tükörben az ismeretlent, ahogy kihátrál a szobából, óvatosan átlépi a küszöböt, mert a küszöbre rálépni nem szokott”. Mintha ezáltal megoldódna a köztes hely problémája. A köztes helyé, ahol el lehet tűnni, el lehet veszni, el lehet veszíteni valamit – hozza létre a mítoszt, mintegy magyarázatképpen a könyv, ismét történetek által. Az egyik ilyen történetet Lee Eszternek meséli a fiatalember a férfiről, akinek két családja van. A két családot, partot és szigetet tenger választja el egymástól, a férfi áttevez, és mindig „holnapután” tér vissza. A köztes helyen, a tengerben egyszer áramlat ragadja el, s nem talál vissza.

A másik történet, amelynek többször is neki-rugaszkodik az elbeszélő, és amely szerkezeti-  
leg is kiemelt helyre, az utolsó előtti „fejezetbe” kerül, a határátlépési kísérletet beszéli el. A határátlépés maga nem sikerül, (nem ez a határátlépés a fontos, sejteti a szöveg) de egy másfajta élmény felér a határátlépéssel. A fiatalember az

embercsempészhez való csatlakozásra készül, rágyújt. „Évek óta nem látott arcok villantak fel, elfelejtett gesztusokra, mozdulatokra emlékeztem hirtelen. Eddig homályosnak hitt apró pontok úrré tágultak és megteltek arcokkal, nevekkel, mondatokkal. (...) Olyan percek voltak ezek, amelyek rövid időre megszüntették azt a mindenkori fájdalmat, hogy csak részleges lény vagyok, aki minden erőfeszítése ellenére sem képes látni az egészet. (...) Ajándékpercek voltak ezek, olyan kis időforgácsok, amelyekkel ritkán van alkalmam találkozni. Mintha ezeknek az emlékeknek hatalmas akadályokat leküzdve számtalan szobán kellett volna átjönniük.” A megértés: visszaemlékezés valamire, ami egyszer már megvolt. Erről szól *A Rejtélyes Hangok Völgye* is, ugyanebben a kötetben. Nem új gondolat ez, de sokszor (újra)megtapasztalható. Az elbeszélő aztán újra tágítja a jelentések vonatkozási körét a következő, értelmező hangsúlyú mondattal: „A félelem és remény között egyetlen lépésnyi a távolság, amire ha tudatosan figyel az ember, hatalmas szakadéknak látszik, de mihelyt megfeledkezik róla, észrevétlenül lépi át azt.” Félelem és remény, ezek *is*. De szinte bármilyen két szó állhatna ebben a mondatban (bármilyen két ellentétes értelműnek tekintett szó?), maga a határátlépés módja, amiről a szöveg az előző mondatokkal együtt beszél. Határátlépés a megértett és a (még, már) meg nem értett között.

(B.) Az utolsó fejezetben írja az elbeszélő: „Cigaretta dugok a számba, zsebemben gyufa

után kutatok. Összegyűrt lapok kerülnek elő, valami régi kézirat. Olvasni kezdem, nagyon zavarosnak tűnik. Novella ez vagy mi az Isten? – hördülök fel, majd gyors mozdulatokkal darabokra tépem.” A darabokra tépett kézirat, a már nem emlékezés (a már nem értés) is hozzátartozik az emlékezéshez. A két helyzetet csak néhány könyvoldal választja el egymástól. A cigaretta mindkét esetben jelen van. A regény, amint összetépi önmagát. Attól válhat kiemelkedővé egy-egy emlékező pillanat, hogy a felejtés veszi körül. Aztán kezdődhet minden előlről. Ez lenne a sajátos abban, ahogy egy fiatalember emlékezik, ha emlékiratot ír? Amellett, hogy feltétlenül nemzedéki emlékei vannak? A köztes hely, a határon való tétovázás filozófiáját írja ez a kisregény, mert úgy érzi, választhat, és mert a választás után még bejárhat egy utat. Ugyanakkor az, hogy a szöveg emlékező szöveg, sejteti: a dolgoknak ismétlődniük kell. „Nem tudom eldönteni, mitévő legyek. Nem tudom, hogy akarom-e, vagy nem? Mert ha igen, akkor kezdődik minden előlről. Ha nem, akkor folytatódik az, amiben éppen vagyok.”

## *A megírhatatlan regény*

**Vida Gábor: Rezervátum. Mentor,  
Marosvásárhely, 1998.**

„Moby Dick sem maradhat Melville regényének a foglya: be kell állania a tengeri mélység Leviatánjai és sárkányszörnyei, az Ótestamentummal kezdődő fantáziaélmények sorába” – írja Northrop Frye, amint épp egy archetípus-kritika alapjait próbálja lefektetni *A kritika anatómiájá*-ban. Be kell állania? Nem, csak beáll. A kulturális látás valahogy így működik: egymásra másol képeket, s ha nem is fedik egymást teljesen a képek (van, amikor éppen ez az eltolódás, a kilógó lóláb az érdekes), mintha valami mélységet adna nekik az, hogy egymásra tevődtek hasonló dolgok. Az ilyen helyeken sötétebb a tónus. De legalábbis nagyobb a maszat. Nevezzük ezeket a helyeket archetípusoknak. (Hogy a képzavar teljes legyen: az archetípusok linkek egy hypertexten, de nincsenek más színnel kijelölve, egyszerűen „gyanúsak” – s egy véletlen, vagy éppen kíváncsi kattintás, és máris a kultúra más szövegei közt vagyunk; archetípusok mentén bebolyongható a kultúra, s ezt a bolyongást csak abbahagyni lehet.)

„Kommunikábilis szimbólum” – mondja még az archetípusról Frye, s talán ez az a megfogalmazás, ami magyarázza némiképp, hogy Vida Gábor könyve kapcsán az archetípushoz

jutottam. Persze az is magyaráz valamit, ahogy a *Rezervátum* újraolvasása közben egyre gyűltek körülöttem a régi folyóirat-lapszámok: a Helikon, az Előretolt Helyőrség „hőskori”, újságformátumú példányai, a Látó irodalomtörténet-száma és aztán a *Búcsú a filmtől*, Vida első kötete is. Működésbe jött valami, ahhoz hasonlóan, ahogy az archetípus hypertextje, amiről fentebb beszéltem. Szövegek, amelyek ugyanarról szólnak, s ami ugyanaz, az nem dolog, még csak nem is történet, valami más. Ez a valami nyelvileg létezik, de lehet, hogy nem csak. Maradjunk abban, hogy számomra nyelvileg létezik – és hogy talán létezik vagy kialakítható róla egy konszenzus.

Ha a *Rezervátum* írásai felfűzhetőek valamilyen gondolatmenetre, akkor az a – nevezük jobb híján így – mítoszhoz való viszonyulás. Nem egyszerűen az örökölt, a hallott, a továbbadott mítoszból van szó, hanem a mítoszból, ami (állandóan) teremtődik. A „csinálni kellene valamit” érzése a Vida könyvében ezt az energiát hordozza: szinte mindegy, mi az, ami létrejön, csak lehessen hozzá rendelni egy történetet, egy magyarázatot. Ennek a magyarázatnak arra is vonatkoznia kell, hogy mi ez az egész vágy, hogy „csináljunk valamit”, sőt, talán leginkább erre kell vonatkoznia. Egyfajta identitás-teremtésről, a saját mítosz megteremtéséről van szó. Ez a könyv utolsó három szövegében a legnyilvánvalóbb, azokban a szövegekben, amelyek öt egyetemistáról, egy lányról és Frenkről, a teremtett gururól szólnak. „Titkos



nyelvet beszélnek, amit rajtuk kívül senki sem ért. Vezetőjük egy Frenk nevezetű egyén, tartózkodási helye ismeretlen. Mikor együtt vannak, mert mindig együtt vannak, a megfigyelőnek az az érzése támad, hogy valamit készítenek: atombombát, gólemet, forradalmat vagy egy új vallást." (93.) Ez a mítosz beszélgetésekben alakul, ott is jön létre: „A második vodka után már egy nyelvet beszélünk. Először is anarchiát kell kirobbantani, új vallás kell, meg egy irodalmi folyóirat. Aztán jöhetnek a nők, de nem ám a kékharisnyák, a töppedt farú vénkisasszonyok, hanem az igazi nők, ó, istenem." (116.) Mindezek csak kellékek, az „anarchia” mégis jelent valamit, a saját mítoszra vonatkoztatva is. Nincs célelvűség ebben a cselekvéssorozatban, az egész történet vagy inkább állapot lényege egy „végtelen beszélgetés [a szabadságról], mert nem tart sehova, nem akar semmit, csak létezni, lebegni, mint egy kormányozhatatlan parafadugó” (91.).

Titkos nyelv? Biztosan, amennyiben az olvasó számára érezhető, hogy egy „kész” mítoszba lép be, amelyhez öt fiatalember története is hozzátartozik, s a nyelvjátékba való belépéshez szükség van a történetre is. (Talán azért, mert ez a nyelv hangsúlyozottan irányul valamire, a mitikus figurákra: Frenkre, a lányra vagy az apró rágcsőkre, amelyek a szobában laknak. Nincs ennek a nyelvnek olyan, más kontextusban is működtethető összegződése, mint például az *Iskola a határon* nyelvében a „Mb!” vagy az „Elefes!”) Az olvasó nem fogja ezt a nyelvet

használni, de nem annyira távoli számára, hogy ne érthetné. Ha meg távoli, akkor éppen a távolság lehet az értés kiindulópontja.

Nem szükségszerűen „érthető” egyébként ez a valami, amiben a figurák léteznek, és amiről fentebb azt mondtam, nem történet és nem dolog. Viszont ahhoz, hogy valaki a közelébe jusson, éppen a történetre és a dolgokra, a kelékekre van szükség. Az elbeszélő is így közelít hozzá. Ez a megállapítás azért is fontos számomra, mert egy másik, kapcsolható szövegben egészen másfajta kísérlet történik arra, hogy megidéződjék a mítosz. Jánk Károly *Rekviem* című szövegéről van szó (Helikon 1998/11), ahol a helyszínek ugyanazok, mint a Vida kisregényében (kollégiumi bentlakás, az előtérben a szoba padlóján égésnyomoktól származó fekete folt stb.). A szereplők neve itt más – Vidal, Woland, Korovjov, Ivan Fjodor, Nyikov – de a kontextus, amit felidéznek, jórészt ugyanaz: az orosz regényeké. Mellettük szerepel még a Fehérruhás lány és Frenk hangja. Jánk értelmezésében viszont egyáltalán nincs történet, s a beszélgetés is valami egészen másról folyik; maga a párbeszéd abszurd dráma-szerű, nem kapcsolódnak egymásba a szólamok, a mítosz, az összetartozás egyértelműen szövegen kívüli lehetőség csupán. Jánk szövege így az öt egyetemista történetének megismételhetetlenségét, közvetíthetetlenségét hangsúlyozza, és bizonyára „igaza van”.

Ez csak annyit jelent, hogy Vida kisregénye, törmelékeivel együtt nem attól érthető, hogy

helyszínek, szereplők ismerősek az olvasó számára, hogy „tudja”, mi volt az Éber nevű csoportosulás Kolozsváron, a kilencvenes évek elején (ez a Jánk szövege mögött is ott van, s az mégis sokkal zártabb, mint a Vidáé), sokkal inkább attól, ahogy működésbe lépnek az archetípusok, illetve ahogy archetípusokká válnak képek a szövegben. Ugyanakkor – ez is fontos! – Vidánál a figurák (személyes) identitása nem a mítosz révén alakul ki, más-másképpen reagálnak az egyes helyzetekben, más a történetben betöltött szerepük. Az allegorikus/ironikus ábrán „balról jobbra a következő alakok láthatók: egy csecsemő, egy varázsló, egy poéta, egy donkihóte és egy remete. (...) Az ábrázolás belső tulajdonságokat fejez ki, úgy mint: gyermeki ártatlanság, a transzcendens erővel való kapcsolattartás, költői hév, hóbortosság, elmélkedésre való hajlam.” (92.). E vázlat mellé odatehető még egy másik is, a *Rezervátum* „feljelentéséből”: „A törzstagok hárman vannak. Jegor: krónikás és megfigyelő. Ismertetőjele körszakáll és fémkeretes szemüveg. Mindenre emlékszik, elméleti vitákban könyörtelen. Rebra: hegymászó és teoretikus. Ismertetőjele körszakáll és fémkeretes szemüveg. A cselekmény érzelmi szerzője. Szmirnov: költő és szélhámos. Ismertetőjele, l. fönebb. A társaság titkos nyelvének megalkotója. Nevezettek kapcsolatban állnak egy Reinhold nevű indiánnal, aki sasorrt és hosszú hajat visel. Közveszélyes. A társaság ötödik tagja egy Királyfiúként emlegetett egyén, aki hamarosan megérkezik.” (150.) A

vázlat azonban életre kel – például Rebra és Reinhold indulnak neki megmászni a hegyet, míg Szmirnov és Jegor Pesten Frenk után nyomoznak. Együttlétük inkább többlet, mint meghatározó vonás; mindegyiküknek saját arca van.

Még mindig nem jutottam el a mítosz közvetítődéséhez, az archetípus-hálóhoz, amely beengedi a mítoszba a kívülállót is. Ennek a hálónak az elemei közül nem mindegyik archetípus abban az értelemben, ahogy mondjuk a tűz-víz-föld-levegő négyes. De kétségtelenül hasonlóan működnek egy adott kultúrán belül: emblémaszerűen felidéznek valamit, például egy értékkonstrukciót, ami a mítoszt meghatározza és létrehozza. Jelzészzerűen, címszavakban így néz ki a *Rezervátumot* meghatározó háló:

*Remete.* A kötet leghosszabb írása, a szöveg többi részétől elkülönítve, dőlt betűvel szedve, így kezdődik: „mondják, hogy él valahol a közelben egy igaz ember. Talán még a város határában, a keleti szemétdombon túl, az erdő egy megkímélt szegletében”. (101.) Az elbeszélésből úgy tűnik, ez csak Rebra számára fontos igazán, de például Jánk Károly verseit olvasva szintén lehet találkozni hasonló figurákkal, akik magányosan élnek, és őriznek vagy inkább: tudnak valamit, amit senki más. Amit a remete tudhat, azt nem szavakkal adja át. A remete az a mester, akit meg kell keresni, el kell zarándokolni hozzá, de ott, a helyszínen minden kérdés ostobának hangzana: „illetéktelen

háborgatásnak tűnne, ha megszólalnál. Pedig őt nem lehet zavarni, ha tobozokkal dobálnád, akkor is úgy ülne (...). Létezik még egy hely a világon, hogy semmi dolgod, nincs kötelességed, mulasztásod. (...) Ez a hely még nem a tied. Jó, ha itt jártál. Emlékezz.” (104.) A remete egyfajta kép, amely ahelyett a nem elég pontos szókapcsolat helyett áll, hogy *belső nyugalom*. A remetéhez való elzarándoklás ennek a helynek a felkeresése, egyetlen befogadónak – magának a zarándoknak – címzett híradás a hely létezéséről.

*Kóboj Frenk, a vadnyugati magányos.* Magánya miatt emlékeztet a remetére, de az ő magányának története van. Ha nem környékezné a történetben pénz, nők, hatalom, akkor nem lenne súlya annak, ahogy a westernfilm végén belelovagol a naplementébe. Ereje is másfajta, mint a remetéé: pragmatikusabb, kézzelfoghatóbb. A remetét fel kell keresni, Frenk eljön, Frenkre (és küldeményeire, jeleire) várni kell. „Szmirnov közben elmondja, hogy szükség lesz még egy mecénásra, magunk közt csak szólítsuk Frenknek, aki bankot rabol a Vadnyugaton, és majd száz dollárokat küld egy vénséges varjúval.” (116.) Vida történetének az ad sajátos ízt, hogy Frenk eljön, egyszerre a keresett Nővel, csak nem talál a szobában senkit. Frenk az a guru, akivel soha nem találkozik a „tanítvány”, csak a jelet látja: „FRENK WAS HERE.”

A *Nő*. Különös, hogy a *Rezervátum* mitológiája a távolira, a távollevőre épül. A Nőt a fiúk szintén keresik, anélkül, hogy azt érezhetnék:

velük van. Bulit is rendeznek a tiszteletére, de nem jön el. A lányok, akikkel azonosítható lenne az, akit keresnek, egyszer láthatók csupán, mint a „jelenés” a bentlakás zuhanyzójában, vagy eltűnnek, felszívódnak, ahogy Inez. Azáltal, hogy Frenkkel egyszerre, a fiúk távollétében „jön el”, Inez, fekete lovaglósizmában, bőrkesztyűben Frenkhez hasonló, mitologikus lényé válik.

*Orosz hangulatok.* Főleg Csehov és Bulgakov kísért a társaság mitológiájában, némi Dosztojevszkij-es vonzódással az anarchia iránt. „Öregem! El kell menni Berlinbe! Nem most, majd a húszas évek végén” – mondja Jegor a csehovibb, *Facipóben* című szövegben (82.). Berlin, Párizs, Pest azok a helyek, ahol keresni lehetne valamit. Maga a történet azonban, az irrealitásoknak, a csodának a belopózása a történetbe inkább *A Mester és Margarita* világára emlékeztetnek. Talán azért, mert minden mitológiateremtésben van valami ennek a regénynek az ízéből, a „valós” és a „mitikus” egymásmellettségéből. A figurák nevei is ezt a kontextust hívják elő, amely archetipikus működésével egyszerre teremt bohém és felszínesen túljutó világot, kilátástalanság-érzetet, nyitottságot a transzcendencia iránt, és fogékonyságot a transzcendencia kinevetésére, de legalábbis: megérezkítésére. Mindez együttesen jelenti azt az orosz világot, amit Rebra megidéz feljegyzéseiben. Ugyanakkor persze ezt a világot is kineveti, hiszen az orosz-ság egyik alap-

vető megidézője a szövegben a Szmirnov vod-ka.

A *rágcsáló, ismeretlen állatkák*. Fontos elemei a mitológiának, a lassú szétesés, a megsemmisülés hordozói. „Számolatlan, recés nikkelfogaikkal tépik darabokra az időt, hogy a jó történetek morzsává hulljanak szét, és elpusztuljanak tőle a galambok.” (120.) Ezek az állatkák valamiképpen „okai” annak, hogy a Vida-könyv műfajmegjelölése: *történetek és hézagok prózában*. Ami nincs meg, ami nem íródott meg, azt az állatkák – valami rajtunk kívül eső erő tetten érhetetlen képviselői – hordták szét. De nem csak az időről, a történetről van szó: „Bennünk rágnak a sümcskök, és minket, belőlünk eszik el a várost.” (122.) Vagyis mindent. Az állatkák nem tesznek egyebet annál, ami úgyis történőben van: korhadás és korhasztás, rothadás és rothasztás, szétesés és széthordás nem elkülöníthetőek.

Azt mondtam, a kötet többi történetére is jellemző az, hogy mítoszokhoz viszonyulnak, viszonyítják magukat. A *Torony emelkedőben* több mítoszt is felhasznál ahhoz, hogy a mítosz iránti süketséget és a tehetetlenséget írja meg. A rénszarvas, amelyet Horgas úr, a városi főépítész üldöz a kisvárosban és a város határában, mintha lehetőségeket hordozna, akár a magyar mondakör csodaszarvasa. A rénszarvas – miután az építész nem tudja megragadni élete lehetőségét, hogy megtervezze a maga tökéletességében a város főterét – döglötten kerül elő egy betonkeverőből. A kisvárosban feltűnik

egy Angelus nevű csavargó is, aki szörnyű búzt áraszt (ez a búz is a mítosz kifordulása, a legendák illatot árasztó szentjeihez képest). „Ha egy nő szeretne engem, akkor megállna [az állandóan emelkedő torony]” – jelenti ki Angelus, akár a mesék elvarázsolt, disznóbőrbe bújt stb. királyfija. De a nő, akinek szeretnie kellene, nem szereti, és Horgas sem fogékony arra, hogy felismerje a csavargó küldönc-szerepét. A történet a kudarc története.

*A fotográfus halála* a Mester és tanítványa viszonyról szól, ami aztán a *Rezervátumban* is visszatér. Ez a történet is meglehetősen szkeptikus. „Tudni, hogy a Mester látott valamit, de már nem látja senki. Ez a tudás.” (47.) Persze, nem igaz, hogy senki nem látja azt a bizonyos ragyogást, azt a lehetetlen irányból érkező fényt a Mester képein. Éppen ettől tanítvány, hogy ő látja. És ezért rendezi meg úgy saját halálát, hogy lehetővé váljon, hogy valaki majd hozzá is tanítványként viszonyuljon. A Mester mítosza is kifordul tehát, de épp ezáltal mutatkozik meg benne valami, ami másként nem nyilvánvaló. A *Kelj fel, és járj* ebből a nézőpontból travesztíának tűnik (persze ez azt is jelzi, hogy ez a mítoszra figyelő nézőpont nem elég a Vida-történetekről való beszédkor), a béna fiatalember lelövi a sovány arcú, arasznyi szakállú, napszemüveges, kötött sapkás ismeretlent, aki azt mondja neki: „kelj fel, és gyere”. A csoda így is megtörténik, a béna láb megbicsaklik, s a fiatalember elindul.



Kissé komor világ ez, de nem tragikus hangoltságú, inkább tudomásulvevő. Olyan, mint amikor valaki tudja, hogy a sümcskők szétrágják a várost és a történetet, de azt is tudja, hogy nincs mit tenni ellenük. Vida Gábor többszöri nekirugaszkodása ugyanannak a „témának” – öt egyetemista, Frenk és a Lány, amint kezdeni próbálnak valamit egymással – jelzi, hogy az a regény, amelynek a vázlatai és a „hézagai” elkészültek, megírhatatlan. Azért megírhatatlan, mert nem történet, hanem egyrészt egy helyzet, nyitott lehetőségekkel, s minden, ami történetszerű, beteljesítene vagy megszüntetne valamit ezekből a lehetőségekből. Másrészt pedig: mitológia. Egy készen álló mitológiát pedig – amilyenek most már, könyvek, rekviemek után az Éber csoporté tekinthető – nem lehet regénybe írni, így semmiképpen sem. Talán, esetleg úgy, hogy az a regény valami egészen másról szóljon.

## *Legenda a köveken túli térről*

**Papp Sándor Zsigmond: Ahonnan a város.  
Bérházi legendák. Mentor, Marosvásárhely,  
1998.**

„Új repedést fedeztem fel a spájfalon, rögtön az ablak sarkánál, a tegnapi vihar eredménye talán, még nem adtam neki nevet. Rengeteg időm van gondolkodni” – mondja Tejföl, a bérházlakó kamasz, mintha a világ legtermészetesebb dolga lenne külön néven nevezni a spájfal összes repedéseit. Van valaki, akit érdekel az olyasfajta apróság, hogy aznap hány repedéssel gyarapodott a fal, van valaki, aki hangokat, illatokat gyűjt a bérházi mindennapokból. Biztosan van, ha egyszer történet szól róla.

Papp Sándor Zsigmond második könyvének „hősei” gyűjtögető emberek, egészen egyszerűen ez a létezési módjuk. Akad közöttük bogárgyűjtő, női alsónemű-gyűjtő, „műgyűjtő”, aki mindenféle bővlit összevásárol, olykor ráhibázva egy-egy valódi értékre. Joe, az újságíró veszélyt jelző táblácskákat gyűjt, az ügynök telefonbeszélgetéseket, találmásra tárcsázott emberekkel – rövid kivonattal és értékeléssel a beszélgetés tartalmáról. Taracztó György géplakatos éves bérletet vált a moziba, ahová semmi új nem érkezik indiai melodramákon, szovjet filmekben és idejétmúlt amerikai produkciókon kívül. Mondhatni: filmeket, filmélményeket

gyűjt, ötleteket saját forgatókönyvéhez. Szinte mindegyik novellában feltűnik valaki, aki mániákusan be van rendezkedve a felhalmozásra, s az ismétlődő elemek közötti válogatásra. Ez a gyűjtőszennvedély pedig valamilyen módon visszahat magára az élettérre, a Beethoven út 9-re is: „Megbízható dokumentumok és kóbor szóbeszéddek egyöntetűen igazolják azt a feltételezést, miszerint a halmozás” elidegeníthetetlen jellemzője volt a Beethoven út 9-nek.” (29.) Vagy magának a bérház terének jellegzetességéből fakadna ez a szennvedély, ez a járvány, mely megfertőz mindenkit? Nem kell túlságosan megerőltetni a fantáziát ahhoz, hogy a bérház gangjáról sorra nyíló ajtók mögött élő emberekben is egy gyűjtemény darabjait lássuk, minuciózusan sorba rendezve, hasonló rekeszekbe zárva. Papp Sándor Zsigmond mégsem a legkézenfekvőbb, albumszerű megoldást választja, amikor az egyes novellákban a bérház egy-egy lakója köré épít fel egy-egy történetet. Ha a lakók emlékeztetnek is időnként egymásra, történetük és azok megformáltsága, az elbeszélés technikája tágítják a spektrumot. Nem teljesen végigírott életeket kap az olvasó, ugyanakkor a portrék és egészalakos képek időnként csoportképekkel váltakoznak. A szerző inkább a Tejföl nevű szereplő módszerét követi, aki esténként kiereszti ablakán a magnóhoz csatlakoztatott mikrofont, és hangokat gyűjt: „A kivehetetlen, zűrzavaros szózuhatangokat éppúgy megbecsülöm, mint a szép, tagolt beszédet. Bármit. A földszinti lakó rutinve-

szekedéseit, ahogy öngyilkossággal fenyegetőzik a borúsabb napokon, a srácok titkos közgyűléseit a poroló mögött. (...) Más sebességgel is lejátszom a gyűjteményt, egymás után, hátha a hangok alól felsejlik valami más, ami jóval több. Ami az elhangzás pillanatában esetleg jelentéktelennek tűnt, de most, az értelmezés lassú perceiben, mindennél fontosabb." Ehhez a hanggyűjtéshez ugyanaz a minuciózusság társul, ami a többi házbeli gyűjtő sajátja is: „Az egészet végül karcsú dobozokban tárolom, nem érhet meglepetés, bármi visszakereshető.” (73.)

Igen, talán még a „más-más sebesség” is visszakereshető, ahogy az egyes szereplők groteszkben vagy kafkásítva jelennek meg, más-más hangnemben aszerint, hogy a történet, a nyelv beállításai gyorsítanak vagy lassítanak a szalag futásán. (Bárki tapasztalhatta: elég a komoly, netán patetikus felhangú eseményt rögzítő szalagot gyorsítani vagy lassítani néhány egységgel, s mindjárt más, nevetésbe torkolló az eredmény.) Az irracionalitás belopódzik a történetekbe – már maguk a fura gyűjtőszervevények is a józan ész határáig sodorják a figurákat. Taracztó György géplakatos egyik napról a másikra elhatározza, hogy filmrendező lesz. Reginát, az undoknak tartott vénasszonyt hirtelen szeretni kezdi a háziak, igyekeznek a kedvében járni. „Csodák” történnek.

Ez az irracionalitással való játék Papp Sándor Zsigmond prózájának egyik legjellemzőbb vonása. Vannak novellák (például *Egy plakát-ragasztó mindennapjai*, s talán az *Ahonnán a*

város is), ahol egészen hétköznapi dolgok, cselekvések tűnnek irracionálisnak („holdszínűnek”, mondja Tejföl saját, szagok által felidézett látomásaira), egyfajta mitizálás révén. Másutt action gratuite-ek, illetve racionálisan megmagyarázhatatlan események, tettek képviselik az irracionalitást, gyakran az is eldönthetetlen, belső-e, avagy külső („csoda”) az irracionalitás. Trattner Dániel például bronzszoborrá változik a novella végén. Az ügynök fátyoluszonyokat lát a szomszéd kislány hátán, akivel együtt hál. Zvér Márton körül mindenki tud regényéről, amit sohasem írt meg, és amit nem talál bútorhuzatai és fürdőszobacsempéi alatt sem.

A „legjózanabb” novella kétségkívül az, amelyiknek főszereplői fiatal újságírók. Egyikük, aki egyes szám első személyben meséli a történetet, néptelen utcákat ábrázoló fotókat gyűjt. „Ahol senki sem jár és ahol nem is érdekes. (...) Igazából nem is a ház vagy az utca érdekel, a fák ágain csüngő torz szárnyú madarak sem fontosak. Hanem a köveken túli tér, amit már nem fog be a gép optikája. Mégis ott lebeg, talán a fényérzékeny papiros mögött. Nem tudom. Még senkinek sem mertem megmutatni.” (106.) Valami olyasmit keres ez a beszelő, ami képileg megragadhatatlan, valami olyasmit, ami Tejföl szalagaira is csak véletlenül kerül rá, és csak egy bizonyos szalagsebesség-nél hallható, érthető meg. A mítosz, a hiedelem, a metafizikai háttér visszatér ezekbe a bérházi novellákba, alighanem sohasem hagyta el őket – ahol emberi kapcsolatok vannak, ott van hát-

tér is, ami előtt lezajlanak az események. A pannelakások tömkelege sokkal személytelenebb. Ott már sokkal valószínűbb, hogy hiányzik a metafizika. Talán ki sem tudódna egyik-másik képtelen gyűjtőmánia, ami valamiféle aurát von a figurák köré.

A bérházhoz hozzátartoznak a legendák is, amelyek vagy megtörténtek, vagy nem – de nem is ez a lényeg velük kapcsolatban. Ebből a nézőpontból, a legenda nézőpontjából válik különlegessé ez az élettér. Nem is annyira legendákról, inkább a legenda hangneméről, és időnként saját maga cáfolatáról van itt szó; a jóslatok nem válnak be, ugyanúgy, ahogy az indiános könyvekben olvasott „receptek” sem a sötétben való látásra. Mégis, egy újabb csavarral bekövetkezik valami, ami a vártat váratlan irányba, a váratlant pedig a korábban várt irányba fordítja. A Trattner fiú, miután megélte kudarcát, szoborrá változik; a tündérivé szelődült utálatos vénasszonyt viszont egy idő után már tündéri volta miatt nem tudják elviselni a lakótársak. A bérház nem viseli el a csodákat – mondja az egyik novella. Másrészt viszont nem nélkülöz(het)i őket. A bérházhoz ugyanúgy hozzátartoznak a csodák, ahogy bármi máshoz, ami mellett a hétköznapiakban hajlamosak vagyunk elmenni anélkül, hogy észrevennénk. A csoda *összegyűlik*, akárcsak az idő maga a bérház vakolatában, csak egy biztos kéz kell, hogy kiválassza a megfelelő faldarabot, amit meg kell kaparni.

Papp Sándor Zsigmond burjánzó mondatai, hasonlatai, a pontosan körülírt (krúdyn túli) ízek, illatok jól illeszkednek ehhez a világhoz, a „legendásított” bérházhoz. Ami máshol túl sok lenne, itt beilleszkedik azoknak a gyűjteményeknek a sorába, amelyeket Tejföl és Trattner bácsi és Joe és a többiek oly gondosan őrizgetnek gangról nyíló ajtóik mögött.

## ***A boszorkányok támadása***

**György Attila: *A boszorkányok feltámadása.*  
*Erdélyi Híradó–Előretolt Helyőrség,*  
*Kolozsvár, 1997.***

### ***Hallgatás vagy beleegyezés?***

György Attila könyvének harmadik oldalán, ahol máskor bőbeszédűleg az áll: „versek”, vagy: „novellák”, vagy: „regény”, üres a hely. Egyfajta útmutatást aztán mégis ad a bevezető (*Az újabbkori boszorkányokról, valamint miért gondolja üdvösnek a szerző e könyvecskét*): „A boszorkányság azonban nem halt meg, s manapság újra feltámadott – a fenyegető veszedelemben pedig ismét szükség van egy munkára, mely eligazítja a közönséges embereket, mert a régít már nem ismerik, s a körülményekkel együtt a boszorkányok is megváltoztanak.” A könyv tehát eligazító „munka”, „mű”, „könyv”. Egy ötszázéves, boszorkányhitről szóló mű, a *Malleus Maleficarum* „újra kiadása”, felfrissített változata. *Redivivus Maleficarum*. Ám az, hogy „mű”, még mindig enigmatikus. Egy tudományos munka és egy regény egyaránt lehet mű. És akkor? Hogyan kellene olvasni ezt a könyvet?



## Kézikönyv

A kézikönyv haszonnal forgatható könyv. Ez a könyv kézikönyvként a boszorkányok „inváziójáról” szól, és hogy mit lehetne tenni ellene. „Azok számára, kik fel tudták mérni a valószínű veszélyt” – mondja a bevezető –, „két út létezett: az önpusztításba torkolló kétségbe esni, avagy erőn felül alkotni, s így az emberiség tudomására hozni az inváziót. Az utóbbiban azonban – és joggal – majd mindenki csupán írói fantáziát, fikciót látott, mi gyakorlati lépéseket szintúgy nem vont maga után.” *A boszorkányok feltámadása* tehát „gyakorlati lépések” megtételében (is) segíthetné olvasóját. Tanácsokat adna, leemelhetnénk a polcra, amikor valakire igencsak gyanakszunk, és megerősítené vagy elaltatná gyanúnkat: valódi boszorkányról van-e szó vagy csak „hamis” boszorkányról. Akkor lapoznánk fel, ha meg akarnánk tudni valamit A boszorkányok állatairól, A boszorkányok neveiről, A boszorkányok feletti uralomról, vagy A boszorkányok utolsó szeretkezéséről.

A tanács, az információ azonban nem lenne megnyugtató. Sem annak, aki éppen belevágna, sem annak, aki már benne lenne egy boszorkány-kapcsolatban. „Ezt a fajta szerelmet elnyerni nehéz – irányítani azonban lehetetlen, megtartani úgyszintén.” – mondja a bölcs inkvizítor alteregója. A boszorkány feletti uralkodás, egyáltalán, a kapcsolat csak akkor marad

hat meg, ha az ember kiöli magából a vágyakozást vágya tárgya iránt. Ez pedig csak a tapasztalt boszorkánymestereknek sikerül, és nekik sem mindig, ahogy a „szerzőtárs”, Institoris példája mutatja. És persze kérdés, hogy van-e „értelme” a vágy nélküli vágynak. Egyáltalán: tehetünk valamit a boszorkányok ellen? Kitérő válasz. A könyv esetleg visszamenőleg nyújthatna enyhülést, azoknak akik már túljutottak egy ilyesfajta kapcsolaton. Ez az enyhülés a szükségyszerűség felismerése volna...

A kézikönyv referenciális. Saját életében keresgél, méricskél az olvasó, összehasonlításokat végez, ha a címszavakat olvassa. Utolsó-e a szeretkezés? Boszorkány-e a boszorkány? A boszorkányok kávéházba járnak, farmernadrágot visel(het)nek, banánt esznek, szeretkeznek. Sokat. Akkor viszont... A kézikönyv, akárcsak az irodalom oly sokszor, az újr felismerés-élményre alapoz. Ha ezt a könyvet olvassuk, hajlamosak leszünk hinni a boszorkányokban, és ívelt vagy összenőtt szemöldökök, dús vörös haj után kutatni az utcán, vagy ahol éppen vagyunk.

### *Próza*

Ha próza, akkor a kitűnő nyitó- és zárónovella mintha kiválna/leválna a kötetről. A könyv egészét nézve inkább az *értekező próza* megnevezés kívánkozik ide. A boszorkányokkal együtt a Malleus Maleficarum és az ér-

tekezői nyelv is föltámad: „Nem kell ahhoz a boszorkányok értőjének lenni – minden férfiember, ki nyitott szemmel és elmével élt a nőkk mellett, tudhatja: mindenkor többre becsülik azokat a gonoszságot, mint a kicsinyes rosszindulatot, s könnyebben nyer megbocsátást náluk a legnagyobb gonoszság, mint akár a legcsekélyebb rosszindulat. ... Ennek pedig számos és igen szerteágazó oka van, melyek ismerete nem az emberi elmére szabott, mindazonáltal úgy az egyházi, mint világi tudós emberek erre három magyarázatot látnak” – és következnek a magyarázatok, sorban, ahogy az az értekező szövegben elvárható. A kézikönyv-lehetőség tehát a nyelvben formálódik meg, érvek, okfejtések követik egymást, és váltakoznak a kinyilatkoztató beszédmóddal: a titkokba való beavatottság szerepe hozza létre ezt a hangot. Hirtelen Bornemisza Péter *Ördögi kísértetek* című könyve jut eszembe ehhez hasonló műfajban. Az enyhe archaizálás is kínálja az összehasonlítást: „Jóllehet, úgymond, az testi gonosz kívánságok közt, Isten oltalmazza az ő választottinak életjeket: mindazáltal igen ritka, hogy e világi gonosz vágyódások közt valaki megóhatná magát vétektől, kibe ha nem hamar fertéztetik is, de níha-níha elragadtatik. Mert nem lehet sokáig bátor az, aki közel jár az veszedelemhöz” – írja Bornemisza. Amiről a két szöveg beszél, az is azonos lényegében: a kísértet (kísértés), aminek nem lehet ellenállni, ha a közelében jár az ember. És ismét: „érdemes”-e?

György Attila mondatai gördülnek, folynak, természetesen kapcsolódnak egymásba. Bornemisza szövege mégis előnybe kerül egy adott ponton: a meggyőzés szerencsésebb módját választja. Rengeteg „mostani lött példát” sorakoztat fel, történeteket, történetcsírákat, amelyek mondandóját támasztják alá. A kommentár, a kinyilatkoztatás a példák között, sőt gyakran a történet belsejében bújjik meg: „Egy Agno Ida nevű, az papoknak és az főpapnak harmadfél ezer forintot ígér, ha őt Istennek szavával oda csalhatnák, mintha Egyiptomból Anubi isten jött volna hozzájuk, és kívánta volna az Paulinát, hogy egy éjjel vele hálna. Kurvafi lator világ, bezzeg lator vagy, az pénzt is mint szereteti, kiért minden latorságra kész még az nagy pap is.” Közben, a szöveg mögött Bornemisza mosolyog, vagy legalábbis odaképzeltető egy ilyen mosoly: a történetek pikantériáját meghagyva és kiélezve fordítja át aztán őket a szerző az erkölcs dicséretébe. A György Attila-szövegek közül is azok válnak ki inkább, amelyekben történetet beszél el, vagy épít bele az értekező szövegbe – *Mikor a boszorkányok banánt esznek, Sprenger mester elbeszélése a beteljesületlen szerelemről*, és persze a nyitószöveg: *A boszorkány, kinek méz- és virágneve volt*. Az értekező próza a maga lecsupaszítottágában nem működik itt – legalábbis hosszú távon, kötetben gondolkozva nem. Külön-külön a szövegek és nyelvük rendben vannak.

*A boszorkány, kinek méz- és virágneve volt*, par excellence próza. Lendülete van, feszültsé-

geket hoz létre és old fel, mindig a megfelelő helyen: „Kevéssel ebédidő előtt sikerült kisiklania a legények kezéből: csizmámra borult, és állati félelmében két kezével kétségbeesetten kulcsolta át a combomat. Rémülten rúgtam el magamtól – az inkvizitornak kerülnie kell a tisztáttalanokkal való testi érintkezést – de, bár keresztet vetettem, fogott már rajtam a rontás, s miután elvonszolták, még éreztem kezének nyomát a combomon. Kimentem a hideg téli napra, imádkoztam, és havat raktam ingembe, kevéssel utánam Institoris is kijött: nem vall a beste – hörögte, s lila arcán láttam, rá is hatott a kísértés, s a rontás őrajta is megfogant.” A valatott lány tisztasága felől nézve a kötet egészét, élesebben merül fel a kérdés: kik a boszorkányok? Bizonyos ismertető jegyekkel ellátott nők? Azok a nők, akiket annak vél a férfi? Akiknek hatalmuk van a férfi fölött? A zárónovella – a halálba küldött lány feltámadása – ezt támasztja alá: a boszorkány (a férfi által) elpusztíthatatlan.

### *Újrakiadás*

Ha újrakiadás, akkor nem hasonmás kiadás, inkább javított, átdolgozott, aktualizált változat. „A körülményekkel együtt a boszorkányok is megváltoztak”. A róluk szóló könyvnek is másnak kell tehát lennie.

Az újrakiadás-vonulat viszonylag következetes a könyvben. A betűtípustól, iniciáléktól

kezdve az archaizáló, és helyenként anakronizmusokkal megtűzdelt nyelvig a helyükön vannak a dolgok. Az anakronizmusok is: „Ezt pedig most én mondom: én, Jacob Sprenger, kit manapság György Attilának is neveznek”. A szerző életei során halmozta fel a boszorkányokról szóló tudását, és visszatér „régii” könyvéhez, nemcsak tematikájában, de nyelvében is. Lehet, hogy a boszorkányokról való beszéd egyszerűen ezt a nyelvet követeli, amely az ősrégi test-lélek, érzélem-értelem dichotómiákat még problémátlanul, enyhén archaikus kontextusban mozgatja? „A hús kötődését, a test hívását és követelését azonban még mindig leküzdhetni a kezdetekben: megteheti ezt minden erős akaratú, bölcs ember, ki képes elválasztani érzelmi és értelmi életét” – ebben az újraírott nyelvben, ezekben az ellentétekben gondolkodva adja „eligazításait” a szerző. A beszédmód azonban csalóka ebben az esetben, és alkalmat ad arra a játékra, hogy a beszédmóddal szinte automatikusan társuló értékrend, életmód-mintha ellenében használódjék a nyelv: „Ezért mondom hát: óvakodjatok azoktól a szeretett nőktől, kikhez nem fűz testi kívánság, mert olyanok ők, akár a kábító szerek és tisztátalan italok: rabjukká tesznek, holott élvezetet már nem találsz bennük.” Vagy: „veszedelmes a boszorkányok ölelése, de édes, mint a lépes méz, s bűnöknek bűne az ő szerelmük, de gyönyörűséggel teljes. Nyugodalmat többé nem lel ki megízlelte, s megkurtítja a férfiak életét. A kurta éle-

tet azonban tartalommal tölti meg – és ez manapság nem kevés.”

Nem egyszerű újraírás, szerepjáték tehát ez a könyv, hanem eltörölve-újraírás. És az újraírott sorok (szándékos) elmaszatozása is. Nem egyértelmű, hogy kik a boszorkányok; ha helyenként úgy tűnik is, hogy: most már világos, a következő írásban átalakul a kép. A boszorkányok szerelme végzetes, kínoz, de gyönyörteli, elhagyják a férfit, de az is megtörténik, hogy kitartanak mellette valami okból. A könyv tehát újragondol egy hagyományt, ugyanakkor meg is hagyja azt problematikuságában. Lehetőséget ad arra, hogy szembesüljön az olvasó saját korunk, és egy másik kor bizonyos kérdések iránti vakságaival, és egyáltalán: létezővé teszi az oly sokszor eleve eldöntöttnek tekintett kérdéseket. És ez manapság nem kevés.

## „Csitulj... Ez csak séta”

**Kovács András Ferenc: *Saltus Hungaricus.*  
*Jelenkor, Pécs, 1999.***

„Csak az oldhassa versemet,/ ki elkever,  
majd eltemet” – mondja, kéri Kovács András  
Ferenc (a továbbiakban, és már régóta egyszer-  
rűen: KAF), nem csupán a *Póz, a homály homá-  
lya* című versben, hanem, amennyire az elmo-  
sódott betűk látni engedik, a címlapon is. Hogy  
is van ez? A vers oldódik, vagy inkább az, aki  
beszél, oldódik bele a versbe? Vagy mindkettő  
valamiféle mindent magába foglaló oldófo-  
lyadékba, a megsemmisülésbe?

Az idézett két sor másik, egyszerűbb meg-  
fejtése nyilván arra vonatkozik, ahogy az olva-  
só *megold* egy vers-problémát, elkeveri a be-  
szélőt, KAF-ot a többi között, a hangzavarban,  
ami olyannyira jellemző a KAF-kötetekre.  
Többféle vers-hagyomány hangzavaráról van  
szó, és a beléjük-temetkezés itt csak annyit je-  
lent, hogy KAF az egészet kívánja megszólaltat-  
ni. Nem csupán egy hang beszél, hanem egy-  
másba oldódva több, vagy éppen az összes,  
egyetlen vidám zshivajgássá válva.

Vidám? Inkább könnyed, ugyanúgy, ahogy  
a kötetcímben rejtett utalásban a psalmus-ból  
saltus lesz. A hajdútánc, amely a címlapon a  
saltus-t jeleníti meg, nem feltétlenül az öröme,  
de kétségtelenül felszabadult, elsöprő energiá-



kat mozgósító. Örömet, bánatot egyaránt ki lehet táncolni. Érdekes ugyanakkor végigkövetni a KAF-féle szófacsaró játékok irányát. Az *Óz, a csodák csodája* a verscímben *Póz, a homály homálya* lesz. Az átírva-megidézett József Attila-sorok ugyanebbe az irányba mutatnak. Nem lehet kimondani a szavakat: „Csak az olvassa versemet,/ ki ismer engem és szeret”. A KAF-vers mintha éppen ezt kerülné, és mintha a megismerés tárgy-nélküliségét, vagy az esetleg létező tárgy állandó változását hangsúlyozná. A hangok elkeverednek a versben, feloldódnak egy (folyton változó) egészben, lám, a verskezdő sorok kétféle olvasata összefügg.

Persze, tudható: mindez nem új a KAF költészetében. A korábbi kötetek versenként, ciklusonként szintúgy képesek voltak a beszédmódváltásra, ontották a szándékos anakronizmusokat, költőket és kultúrtörténeti korszakokat idéztek meg, hogy éppen azt és éppen úgy mondják, ahogy. Valami azért változott; a megidézettek és megszólítottak ebben a kötetben nagyon gyakran kortársak, barátok: Bogdán László, Kántor Lajos, Lászlóffy Aladár és mások. Ez is egy szubtilis Ady-idéző gesztus lenne? Érdekes felütni *A Minden-Titkok versei*, *A menekülő Élet* vagy a *Ki látott engem?* című Ady-köteteket, ahol egyre szaporodnak a kortársi-rokoni ajánlások. Ami azonban KAF-nál komplexebbé teszi ezeket az utalásokat, az a megidézések kettős volta: Bogdán Lászlóhoz Kavafisz hangján szól KAF, Kántor Lajoshoz antik metrumban, Láng Zsolthoz Allen

Ginsbergül, Egyed Péternek Füst Milánt idézve, Szilágyi Júliának Radnótisan. Kinek-kinek a saját nyelvén? Lehet. Inkább mégis azokra a régi szellemi együttlétekre emlékeztet KAF gesztusa, amit az együtt-olvasás vagy hangos felolvasás nyújthatott. Azzal kiegészítve, hogy ez az újraíró felidézés ajándék is, amelynek lényegéhez tartozik, hogy ezúttal az elkeveredés a beszélők között nem teljes, hiszen a vers ebben az esetben személyre (is) szól. Inkább kettős kódú versekről van szó tehát. A finom, személyes utalások szövete csak ott feslik fel, ott válik megragadhatóvá, ahol a nyilvánosságban kereszteződik egy másik történettel – mint például a Láng Zsolt által a Bestiáriumban megelevenített, káposztás húsról szóló történettel, a Láng Zsoltnak dedikált versben.

Tehát az, hogy ki beszél szerzőként a versekben, sokkal inkább megragadható ebben a kötetben azáltal, hogy ki az, aki ajánl, aki dedikál. Van ugyan a kötetben egy *Szignatúra* című vers is, az aláírás azonban hamisítható, és jóval kevésbé személyes, mint az ajánlás. Miközben a kezdet figyeljük, amelyik aláír, nem látszik pontosan a pillanat, amikor megtörténik a „csalás”, talán maga az aláírás-gesztus csalás. Az aláírás a közhiedelem szerint arról szól, hogy: ki vagyok én, egyes szám első személyben kinyilatkoztatva. De a KAF-verset olvasva felmerül: vajon ennyire egyértelmű ez? „Én túl transzylván túl magyarul/ Volnék sokaknak már potom/ Másoknak pusztá maszka gyarló/ Ripacs fanyalgó szópazarló –/ A többit tán csak

álmodom” – mondja az aláíró. A vers – az „aláírás” – tehát nem arról szól, hogy: ki vagyok én, hanem arról, hogy: mit mondanak rólam mások. A kéz csalt az elváráshoz képeket, most sem „mondta meg”, csupán elegánsan jelezte, hogy azért van valaki, aki álmodik/álmodhat a verssorok mögött. Másrészt a versnek igaza van: az aláírásokat aszerint változtatja az aláíró, hogy kinek szól: a hivatalnak, a barátoknak, a kedveseknek, vagyis az aláírás igenis arról szól, hogy mit mondanak rólam mások.

KAF, az aláíró az, aki folyton belebonyolítja a kritikust abba a problémába, hogy: ki beszél. (Pedig az igazi kérdés az, hogy: *s akkor* – ha az beszél, aki, vagy ha nem tudom – *mi van?*) Beszéljünk akkor másról.

KAF legújabb kötete hangsúlyosan „közéleti” könyv. Jelzik ezt az ajánlások is, de jelzi a rögtönzések, alkalmi versek nagyobb száma is – Schengenről, könyvhétről, szabadságharcosokról. Jelzi a kötet alcíme is: *Összmagyar versek szórványban (1995–1998)*. Ezáltal előtérbe kerül a kötetben a retorika: a témák viszonylag behatároltak, a költői mesterség, költői tudás tehát abban nyilvánul meg leginkább, ahogy antik mestereket idéző módon felépítődik a vers. A retorika leggyakrabban a szatíráé ebben a kötetben, belefér a gúnyolódás, gyalázás, enyhe szitkozódás is. A szatíra retorikája már az antikvitásban készen áll, és KAF számára kézenfekvő Caius Licinius Calvus vagy másutt Al-Kairuáni hangján szitkozódni Róma vagy Marrakes (a városnév tetszés szerint behelyet-

tesíthető) megromlott viszonyai láttán: „Élőködők, csököttek/ És hetvenkedők, kik csap-székekben férfiak csupán: hol patrióták,/ Hol meg pártosak, s egy langyos fröccsért folyton lángoló/ Latinságukról nyálasan fecsegnek...” – jellemez Calvus. „Soha még ennyi reménnyel, mások hitével/ Kalmárkodó kádi, müezzin, eszmei tevehajcsár!/ Egyre több kiválasztott, bazári kiskirály,/ Kikiáltó. Egyre több önjelölt emír. Egyre/ Kevesebb költő...” – kesereg Al-Kairuáni.

Ezeknek a „közéleti hősöknek” a megjelenítése – a retorika ebben az irányban hat – undort kell, hogy kiváltson a vers által teremtett befogadóban. Ennek megfelelően többször azonosítódnak „csahos ebekkel”, szamarakkal, tevékkel. A legemlékezetesebb kép a kötetben talán mégis az orgiasztikus lakomáké, ahol ezek a „hősök” a KAF-féle nézőpontból jellemző énjüket mutatják: „Láttam őket láttam az ínycenket a kiszíptott velőscsonton kéjelgőket/ a konchajigáló keveseket a marakodókat a gyuvatlanokat/ (...) körülvizslatván más lakomákra indulóban angyalt sütöttek nyárson/ habsburgert sasmadarat Szent Márkát oroszlant Szent Lukács szárnyas szamarát” (*Álmodik a gyomor*). Hosszasan lehetne idézni csupán ennek a versnek a közvetlen közeléből még néhányat – a *Querela Transsylvaniae 1668*-at vagy az *Agebek, latrok lakomáján*-t. Az anyaggá degradálódott emberekről szólnak ezek a versek: a mások sorsáról döntő személyek azonnossá válnak azzal, amit megesznek.

A közélet-kritikának sokkal áttételesebb, finomabb – ugyanakkor: pontosabb – megvalósulása azonban a Marosvásárhelyen kivégzett székely vértanúk emlékére írt *Postaréti Symphonia*. Itt nem egyszerűen a szitkozódás, az undorkeltés vágya irányítja a verset, hanem a jellegzetes, fontos apróságok felvillantása: a lerobbant kocsmában ülő, emlékidéző székelek, amint német sört vagy „muzska czujkát” vedelnek, vagy az obskurus, beszervezetteket pácban hagyó összeesküvők, akik a kellő pillanatban mindig eltűnnek.

KAF kötete tehát kiruccanás a közélet tere-  
numára. Valószínűleg nem végleges, hiszen a közélet állandó kritikája voltaképpen a kritizált területen való letáborozás. KAF a magánszférát, az individuális választás lehetőségét óvja, közösséget inkább a műveltség, az állandó utalásokon keresztül teremt másokkal. Többnyire. Ebben a kötetben: a satírán, a szitkozódás retorikáján keresztül is. A számtalan álarc mögül talán ebben a kötetben sejlik elő leginkább, hogy kicsoda voltaképpen KAF. Főként az ajánlások révén, illetve azon keresztül, hogy: mit utál KAF. Persze ismeretes, hogy a költői műhelyben munkában vannak a további álarcos, áttételesebb versek: Caius Licinius Calvus versei, illetve a Lázary René Sándor-életmű. A címbéli szökkenés erről is szól: a felülemelkedésről, a változatosság, változás állandó igényéről, arról, ahogy Münchhausen báró hajánál fogva kirántja saját magát a mocsárból.

## *És-és-és*

***Kovács András Ferenc: Kompletórium.  
Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000.***

Ha a századelőn írta volna verseit, bizonyára újklasszicistának tekintették volna. Pedig valami másról van szó. (És talán a századelőn is másról volt szó, a hagyományos formák újrahasználatára már a '20-as és '30-as évek magyar irodalmában is inkább a poliritmia és a polimetrika irányába való elmozdulásként értelmezhető, mintsem klasszicista ideálok újraélesztéseként<sup>1</sup>.) Kovács András Ferenc utalásokból kirajzolódó könyvtára sokkal tágasabb, mint bármelyik „klasszicistáé”. Nem (csak) mennyiségi kiterjedésről van szó természetesen, inkább szemléletbeliről. Kovács András Ferenc virtuális könyvtárának polcain jól megférnek az antikok az avantgárd vagy a tág értelemben vett modernség „klasszikusaival”, az apokrif és névtelen szerzőkkel. „Borgestől tudni lehet, hogy minden lista, minden katalógus: cinkelt” – mondja KAF az egyik interjújában.<sup>2</sup> A „cinkelt” keveredik a valódival, a költészeti hagyomány folyton alakulóban van KAF-nál, hiszen e hagyomány „üresen hagyott” helyei is kitöltődnek az egyes alakmások hangján. Egy olyan szemléletbeli nyitásról van tehát szó, amelyet legpontosabban talán „a kultúra fikcionáltsága” szókapcsolattal lehet jelle-

mezni. Margócsy István, aki ezt a jelenséget tá-  
gan, a kilencvenes évek költészetének kontex-  
tusában tárgyalja, így összegzi, nyilvánvalóan  
KAF költészete nyomán, a következményeket:  
„a hagyományok ily hierarchizálatlan egymás-  
mellettsége, természetesen, soha nem létezett,  
s így nem magától értetődő történeti adottság.  
E költészet – melynek generális leírásához én is  
helyeslem a radikális archaizmus kitétel alkalmazását – valóban egyszerre radikális és archa-  
ikus: hisz állandóan az archaikus hagyományo-  
kat keresi, teremti újjá és fordítja ki, ám ezeket  
állandóan rögtön fikcionálja is, s oly új keretek  
közé illeszti, mely keretek az archaikus voná-  
soknak pillanatonkénti metamorfózisához kell,  
hogy vezessenek.”<sup>3</sup> A KAF-kötetek sajátos em-  
lékezőtechnikája és-és-és elvet érvényesít a kü-  
lönöző korok és ars poeticák között,<sup>4</sup> ugyan-  
akkor nem valamiféle időnélküliségbe emelőd-  
nek be a megidézett szövegek, hanem történeti  
térbe – ennek a sajátossága KAF-nál az, hogy  
megsokszorozódnak benne a bejárható utak.  
Az egyik hagyomány a másikat olvassa, olykor  
ez az olvasás „már bejárt” vagy történetileg be-  
járható utakat idéz („ahogyan Hyperión mítosz-  
szához Hölderlinen át, az okszitán trubadúrlí-  
rához pedig Poundon, T.S. Elioton és Nervalon  
keresztül vezet az út” – mondja Kulcsár Szabó  
Ernő<sup>5</sup>), máskor szándékos anakronizmusok  
vagy fiktív közbeékelődések révén valósul meg  
különböző hagyományok bemozdítása (mint  
például a Lázary René Sándor-„életmű” több  
darabja esetében).

Egy válogatott KAF-kötettől többféle választ várhatunk. Egyrészt szükségesnek mutatkozik átláthatóbbá tenni ezt a mennyiségileg is jelentős verskorpust, ilyenformán szerzőileg megerősíthetők bizonyos vonulatok. Másrészt KAF-tól megszokhattuk, hogy áttételeken keresztül kommunikál, teremti meg önmagát. A szelekció mint gesztus áttételesen ugyancsak az énteremtés része: sokat elárul arról, hogyan írja önmagát kötetekbe KAF. Mégsem erről beszélnek az alábbiakban. Egy jó válogatott kötet (amilyen a *Kompletórium* is) képes kisebb lépésekben összegezni egy-egy költői pálya alakulását. Ez Kovács András Ferenc esetében különösen fontosnak tűnik. Körülbelül a kilencvenes évek közepéig ugyanis a recepció szinte egyöntetű lelkesedéssel fogadta a KAF-verseket, sőt KAF egyike volt azon kevés költőknek, akiknek a még kötetbe nem foglalt verseiről is tanulmányok születtek. A kilencvenes évek végére a kritika figyelme mintha más irányokba fordult volna, ugyanakkor tagadhatatlan, hogy a fiatalabb költőnemzedékek verseiben (Orbán János Dénesnél, Varró Dánielnél stb.) folytatódik (vagy továbbíródik?) valami abból, amit KAF, és előtte némileg másként Weöres kezdeményezett. A kérdés számomra az, hogy az eddigi életművön belül érzékelhető-e valamiféle poétikailag leírható törés, amely indokolná a kritika utóbbi időben visszafogottabb reakcióit, illetve hogy mi az, ami a KAF-versekből továbbíródik más költőknél.



Alighanem abból az előfeltevés-rendszerből és kontextusból kell kiindulnunk, amelybe kilencvenes évek derekán a pozitív reakciók beleolvasták KAF költészetét. Margócsy István visszatekintve így összegzi a kilencvenes évek lírai fejleményeit: „a beszélő [...] minden ízében és minden megjelenési formájában fikcionálttá vált, s még akkor is fiktív jellegű lesz, ha közvetlenül nincsen is jelezve a szerzői fikció intencionált távolságtartása. [...] A megszólaló én fikcionáltsága a legszorosabban összefügg a nyelv fikcionáltságának mozzanatával, sőt, valójában, más oldalról nézve, alighanem azonos is vele.”<sup>6</sup> Ennek a szubjektumfelfogásnak a tágabb kontextusa a '60-as-'70-es évektől megerősödő irodalmi és szellemtudományi irányzatok szövegeiben keresendő. Az elmélet ebben az időben talált nyelvet azoknak a polifón beszédmódoknak a leírására, amelyek a nyelv pluralizálódásán keresztül az őt használó (vagy „nyelv által használt”) szubjektum pozíciójára is visszahatnak. Az első KAF-kötetekben viszonylag gyakori többnyelvűség (l. *Az Oltárijó Társasutazás, Egy unikornis testamentuma, Macskaszerenád* stb.), illetve az ezzel is összefüggő utalásos-idéző technika összességében valamiféle én-disszeminatív hatást eredményezett. Összességében feltétlenül, hiszen versenként más és másféle önszemlélet jelenik meg KAF-nál: „Ez a nézőpont ugyanis változó: gyakorlatilag annyiféle, ahány típusú szöveget olvasunk”<sup>7</sup>– mondja Keresztury Tibor. Ez természetesen nem ugyanaz, mint amikor egyet-

len versen belül mozdul ki a beszélői pozíció. Ez utóbbi típusú nézőpontváltás is sokszor válik konstrukciós elvvé KAF-nál, viszont kétségkívül ritkábban, mint globális értelemben, az újabb kötetekben pedig egyre kevésbé érvényesül. A már említett többnyelvű kollázsból építkező versek nyilván ide tartoznak. Ilyen, a nézőpontokat a versen belül váltakoztató szöveg többek között még a Kulcsár Szabó Ernő átfogó tanulmányában hasonló értelemben kiemelt *Lázbeszéd (Ezra Pound Velencében)* című vers is.<sup>8</sup> Itt persze ismét áttételről van szó, hiszen KAF Pound-nyelven szólal meg, amely maga is polifón. Keresztury Tibor egyfajta mintha-olvasatot ajánl az ilyen típusú KAF-versekhez, s ez nemcsak a kantilénák, hanem a *Cantók* imitációjára is vonatkoztatható: „A legjellemzőbb karakterjegyek között említett reflektáltság, az utalásos-imitációs technika (hogy tehát olyan, *mintha* egy kantilénát olvasnánk, vagy olyan, *mintha* egy manierista, vagy kora-középkori szerző átültetett szövege lenne a vers – miközben persze csak rájátszásról, kifejezőeszközök jelentésképző ütköztetéséről van szó), vonatkozik e líra önszemléletére, belső nézőpontjára is. [...] A létrejövő versszerkezet pedig többnyire imitál egy lírai alanyt, melynek viszonya a vers szerzőjéhez szintén változatos, illetve nehezen meghatározható.”<sup>9</sup>

Másutt szubtilisabb utalások révén „decentrálódik” a beszélő. A *Toldott-foldott ballada* című Jack Cole-szöveg például Quint Aftonról szól (akinek a neve, akárcsak a Hadd-

el-Kafé, Quintus Aemilius Fabullusé, Fu An-kungé és társaiké, könnyen kapcsolatba hozható a KAF-monogrammal), a beszélő nyilván Jack Cole, a szöveg maga pedig, amely a Bob Dylan-féle szöveghagyományba kérezkedik be, többek között Ady-utalásokat tartalmaz: „Mit bánta ő hogy Shelley/ Lelkit miként lehelli/ Dallamba pille-légbe/ Köpött fityiszt legyintett/ Hisz élve vitte Quintet/ Egy tornádó az égbe” – dalol Jack Cole. (Vö. „Mit bánom én, hogy Goethe hogy csinálja,/ Hogy tempóz Arany s Petőfi hogy istenül.” – *Hunn, új legenda*, illetve „Az Úr Illésként elviszi mind,/ Kiket nagyon sujt és szeret:/ Tüzes, gyors sziveket ad nekik,/ Ezek a tüzes szekerek.” – *Az Illés szekeren*)<sup>10</sup> A szöveg mögé olvasott beszélő ilyenformán felsokszorozódik, s a polifónia ezúttal nemcsak beszélők, hanem műfajok és regiszterek között is létrejön.

Ha van valamiféle poétikai változás az egymást követő KAF-kötetekben, az alighanem az én pozicionálásával függ össze, és mindazzal, amit ez diszkurzív szempontból jelent. Talán az *És Christophorus énekelt* második felében (amely az első kiadásban el is különül *Én, Scardanelli (1992–1994)* címmel az első ciklustól, a *Kompletórium*ban már nem) tűnnek fel először hangsúlyosan olyan énpozicionálást alkalmazó versek, ahol a beszélőt a külvilág felől látjuk, ahol tehát az identitást nemcsak a játék, a szerepcserélgetés önfeledtsége, hanem a külső tekintet is kezdi meghatározni: „Azt mondják, arcom régi maszk:/ miért is vágok én

grimaszt,/ ha kell,/ ha nem?" (*Bírálóimhoz. Születésnapomra. Plágium!*); „A büszke Kolozsvár/ Sem venerál, mert már nem is András – Andrea vagy csak.../ Versdadogó idegen, te deák, víg tésztazabáló!" (*Gúnyirat Andreas Transylvanus ellen*); „Pöffeszkednek vidéki cazzók –/ Vakon csepülnek tréfli nagy szók,/ Kipletykál bármiféle csúz" (*Amadeus, legvégül, utolszor*). Az idézetek mind a *Christophorus*ból valók, de lehetne idézni hasonlóképpen megkomponált verseket az *Adventi fagyban angyalok*, a *Saltus hungaricus* vagy akár a *Jack Cole* darabjai közül is. Poétikailag látszólag jelentéktelen fejlemény ez, mégis vannak következményei, amelyek az egész versnyelvre hatással vannak. Az odaértett külső nézőpont ugyanis az ilyesfajta diskurzusban paradox módon behatároló: behatárolja magát a beszédet is (hiszen annak „viszonyulnia” kell a külső nézőponthoz), de magát a szubjektumpozíciót, énképet is (bár ez nem volna szükségszerű, hiszen éppen arról van szó, hogy mindenki más-másképpen érzékeli, értelmezi a másik szubjektumot). A szubjektum ilyenformán rögzül: az azonosulás-gyakorlatok közül kibukkanva felfedez valamit, amivel nem tud azonosulni, ami nem-ő. Valami efféle tapasztalatot lehetne talán a kilencvenes évek második felének KAF-versei mellé rendelni. A polifónia visszaszorul, az alakváltoztatások, beszédmód-variációk egyre inkább az egyes versek egymásra-vonatkoztatottságában valósulnak meg, egyre kevésbé a verseken belül. A ha-

gyománnyosabban lírai formációk közül így egyre inkább a bizarrabb (imitációs) szerkesztésmódok ugranak ki (*Nigra sed formosa*, *Negyvenkedés* stb.), illetve az olyan nagykompozíciók, mint a *Postaréti Symphonia*, vagy még inkább a remek *Szárszói variációk*, amely J.A. kalapját több nyelven, több szemszögből „mutatja” meg.

A *Kompletórium* „üres helyének” tekintendő természetesen a Lázáry René Sándor-életmű, amely, ha hozzáférhetővé válik egészében, összevetendő ilyen szempontból is a Kovács András Ferenc név alatt megjelent versekkel. Néhány Lázáry-remekmű (például a *Makabreus táncza*), úgy tűnik, az önmagából (és azonosulásaiból) levezetett szubjektumpozícióhoz áll közelebb.

Ami a KAF-recepció másik oldalát, a fiatalabb költők műveinek „visszhangjait” illeti, a legszembevetőbb különbség a „mindent kell választani egyszerre”-elv eltűnése. Varró Dániel, Orbán János Dénes és nemzedéktársaik szűkebb körben mozognak, érezhetően vannak kedvenc költőik (még akkor is, ha többek és többfélék). Átíró gesztusaik alapvetően ugyanazon az elven működnek, mint KAF-nál, legfeljebb erőteljesebb náluk a travesztiaszerű célzat. KAF esetében, akárcsak korábban Tandori, Petri, Oravecz értékelésekor a recepció kissé bajban volt, amikor valamiféle tágabb költészettörténeti paradigmába kellett volna őket bevonni. Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiájában például kérdésesnek tekinti Oravecz Imre

posztmodernségét: „az 1972. szeptember énmegalkotása és emlékezetstratégiái még beleférnének egy lehetséges posztmodern-keretbe, de az Oraveczre jellemző beszédpozíciók szilárd és általában jelölt értéktudata, valamint az, hogy versei megőrzik a beszédszerűség” jellegét, már aligha. [...A] verseibe beleolvasható önreflexív nyelvi alakzatok is másjellegűek, mint a posztmodern autoreferencialitás gesztusai.”<sup>11</sup> A lírában persze azért nehéz valamiféle posztmodernség-alakzatokat kimutatni, mert rendkívül problémás műnemi jegyekké (lírává) konvertálni azokat az elveket, amelyek a prózában vagy az elméletalkói diskurzusokban konszenzusos alapon megragadhatók. Az Európacentrikus, illetve az Amerikából érkező költészeti paradigmák egyaránt összefüggnek a nyelv, a szubjektum s a kultúra problematizálásával, hatalmas eltérések léteznek viszont a hangsúlyok elhelyezésében, és ennek poétikai következményeiben – a depoetizáltság, totális referencialitás, dereferencializálás, a nyelv szétforgácsolása vagy fikcionalizálása, bár sokszor ellentmondásba kerülnek egymással, egy-egy érvrendszer mentén illeszkednek a posztmodern-értelmezés valamely változatába. KAF esetében is felmerült az igény, hogy beillesztődjék ebbe a vonulatba, de a kritika (egyébként dicséretes módon) vonakodik verdiktumokat adni. „Úgy tűnik nekünk, az intertextualitás itt megjelenő formája nem annyira egy szimpla posztmodern permanencia esete, mint inkább olyan időbeli-hosszementi dia- vagy poli-

lógusok kezdeményezése a hagyománnyal, amelyek éppenséggel nem tüntetik el a formák történetiségét, hanem a rajtuk keresztül való – és csak általuk megtörténő, általuk lehetséges – költészeti memória hagyomány- és kultúrate-remtő funkcióját hangsúlyozzák” – írja Kulcsár Szabó Ernő.<sup>12</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán a KAF műfajsemleges módon való „beilleszthetősége” mellett érvel: „Jellemző, hogy a ma talán egyetlen olyan magyar költő, akinek versei nem mondanak le a műfajjelölő szabályokról és mégis posztmodernnek minősíti a recepció (Kovács András Ferenc), posztmodernségét nem műfaji, hanem általánosabb esztétikai-világ-szemléleti, illetve műfajsemleges retorikai szinten tudták csak meghatározni elemzői.”<sup>13</sup> Nyilván csak így járhatott el a recepció, hiszen a magyar költői köznyelvbe, mindmáig úgy tűnik, csak igen kevésbé férközött be az avantgárd-hagyomány (és most már egyre nehezebb neki), ugyanakkor azok a lírai formációk, amelyeket német vagy angol-amerikai nyelvterületen posztmodernnek tekintenek, sokkal inkább érintve vannak az avantgárd, illetve a Pound- és Eliot-féle szubjektumfelfogás által. A probléma tehát úgy tevődik fel, hogy bevonható-e a magyar líratörténeti fejlemények központi része ebbe a paradigmába, amelyből a szubjektumpozíciók, az önreflexivitás és még néhány jegy alapján levezethető, amely viszont más nyelvterületeken másféle formációkat helyezett előtérbe *posztmodern* márkanév alatt. Ha igen, akkor a recepciónak számolnia kell azzal, hogy

a magyar lírában a posztmodern valamiért *más*, és ennek következményei vannak úgy a visszamenőleges irodalomtörténeti konstrukciókra nézve, mint a továbbiak szempontjából. Ha nem, akkor úgy tűnik, bizonyos hagyomány-nyelvek elsikkadtak mind a recepció, mind a költői vállalkozások számára.

Orbán János Dénes vagy Varró Dániel költészete talán egyetlen irányban közelíti a KAF-féle hagyományt a posztmodern (amerikai felfogása) felé. A populáris, „szolgáltatói” szféra felé mozdítják be KAF átíró gesztusait. Talán ennek a projektnek egy sajátos értelmezése OJD esetében az, amit az *Ifjabb csikóbb poéta Jack Cole-hoz* című versben így vázol: „Tőled tanuljuk, Maszter,/ a nyelvet és a formát./ De megpróbáljuk azt majd/ tölteni tartalommal,/ nem pedig sajtlikakkal,/ színhanta-tarka lommal.” Varró Dániel viszont éppen a nonszensz felé nyitva próbálja érvényteleníteni a hasonló kérdésfelvetéseket.

Kovács András Ferenc versei szinte elkerülhetetlenül vezetnek oda, hogy a költészeti fejlemények egészét vagy legalábbis minél szélesebb körét próbáljuk áttekinteni. A 2000-es reprezentatív gyűjtemény, amely a kötetvégi jegyzet tanúsága szerint a régebbi KAF-verseknek „valamivel több mint a felét tartalmazza, illetőleg kilenc újabbat a tulajdonképpeni *Kompletóriumban*”, mozgásba hozza azt a láncolatot, amelyet KAF az „és-és-és” folytonos továbbgyűrűzésével jellemezett.



## JEGYZETEK

1. Kulcsár-Szabó Zoltán emeli ki ezt a gondolatot egy Thomka Beáta-tanulmányból, vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: Oravecz Imre. Pozsony, Kalligram, 1996., 23.

2. „Mindent kell választani egyszerre”. Kovács András Ferencsel beszélget Balázs Imre József. *Helikon* 1999/17. 17.

3. Margócsy István: Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról. *Alföld* 2000/2. 31.

4. „Nem is szeretek választani. Tulajdonképpen ez az és-és-és elvén működik, mindent kell választani egyszerre.” – mondja KAF a *Helikon*-ban megjelent, 2-es számú jegyzetben idézett interjújában.

5. Kulcsár Szabó Ernő: Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újrairása” Kovács András költészetében. *Kortárs* 1994/6. 87.

6. Margócsy, i.m. 30.

7. Keresztury Tibor: „Versreneszánsz közeleg”. Vázlat Kovács András Ferenc költészetéről. in: (szerk.) Károlyi Csaba: *Csipesszel a lángot*. Budapest, Nappali Ház, 1994. 74.

8. Kulcsár Szabó Ernő, i.m. 79.

9. Keresztury Tibor, i.m. 74.

10. Silló Jenő még több pre- és architextust hall bele ebbe a versbe. L. Silló Jenő: *Toldott-foldott ballada*. Forrás 1997/4. 40-53.

11. Kulcsár-Szabó Zoltán, i.m. 183.

12. Kulcsár Szabó Ernő, i.m. 73.

13. Kulcsár-Szabó Zoltán, i.m. 46.

## „Az övé ennyi, hogy megérkezzen”

**Visky András: Goblen. Jelenkor, Pécs, 1998.**

Az 1994-es „legújabb magyar irodalom” körképében, a *Csipesszel a lángot* című kötetben (tényleg, vajon hol állunk azóta?) Kun Árpád végigköveti a Visky-vers átalakulásait az első három könyvben, a Szócs Géza-i indíttatás felől az általa „szilvánus költészet”-nek nevezett állapotig, amelyet a *Hóbagoly* című kötet alapján így ír le: „Visky András természeti költő, méghozzá megfontoltan az. Ha voltak valaha népiesek és urbánusok, akkor ő szilvánus (hogy mennyire transz-, arról egyszer máskor), aki a természetben peripatetikus sétáit végzi. Kimondhatatlan veszély költő számára megfontolatlanul természetnek lenni, mert érzéke in keresztül kiáramolhat. (...) Ellenkező esetben [ti. a megfontolt természetiség esetében] a költő összegyűlik, azaz a tárgyak mindegyike – most már az élők és élettelenek együtt, mind, akik az idő hatálya alá tartoznak – ad neki valamit, hogy teljes legyen”. Kun Árpád ezt a körül-írást még egy értékítélet-szerűséggel egészíti ki később, többoldalas tanulmánya végén: „Viskynek ezek a versei meggyőzően szépek, sőt gyönyörűek. Beautiful, szépséggeltelt, mondja nekünk egy másik nyelv. De ha csak szépséggeltelt? Valami minél szebb, annál inkább érezzük törékenynek. (...) Én ezt a foko-

zott sebezhetőséget érzem Visky verseivel kapcsolatban a legproblematikusabbnak.”

Több oka is van, hogy ilyen hosszasan idéztem Kun Árpád szövegét. Az egyik az, hogy Visky András költészetéről ismereteim szerint mindeddig ez a legátfogóbb írás. Egy másik az, hogy a Visky-kötetek újabban főleg Magyarországon jelennek meg, így bekerülnek egy úgynevezett „legújabb magyar irodalomba”, és ebben a közegben valahogy viszonyulnak hozzájuk. Például úgy, ahogyan Kun Árpád. Ez a viszonyulás nem csupán azért fontos, mert a „romániai magyar viszonyulás” egyre késlekedik, vagy most éppen nem „látható” (nyilván azért sem, mert Viskynek 1992 óta nem jelent meg önálló verseskötete). Eldönthetőbbé teszi a kérdést, hogy mi az, hogy külső meg belső, hogy van-e ilyen különbség, és, ha van, problematikusá azt, hogy melyik olvasat belsőbb a Visky-versek esetében. Egy harmadik ok az lenne, hogy (már) nem tartom maradéktalanul érvényesnek a Kun-féle jellemzést, de elfogadom kiindulópontnak. És még sorolhatnám az okokat.

De van egy „igazi”, olvasói okom is: a kötet irányából történő (belső?) olvasás ezúttal olyan tévelygésre hasonlít, amelyik nem a támpontok hiányában, inkább a túl sok remek, önmagát felhasználásra kínáló támpont miatt zajlik. A metafora, amelyet a kötet cím kínál, egyfajta magyarázat is erre a tévelygésre (bár ez a magyarázat már inkább külsődleges). A goblen címszóként nem létezik a szótárakban, csak franciásan, gobelin-ként. Ez a *goblen* mégsem

egészen az a [goblen], látszik mondani a kötet, vagy, ha úgy tetszik: semmi sem az, ami. A Magyar Larousse Enciklopédia ráadásul továbbküld a *falikárpit*-hoz. Ott végre olvasható egyfajta magyarázat, pontosabban, egy kifejtett metafora: „falikárpit. fn. Text Műv Díszítő szőtt falak burkolására. Sajátos eljárás szerint kézi úton készül kettős láncvetéssel. Az ábrázolásokat és díszítő motívumokat kizárólag színes vetülékfonalakkal alakítják ki, s ezeket oly szorosán szövik le, hogy elrejtsek velük a láncfonalakat.” Vagyis: a támpont felől elindulva a szálakat nem lehet végigkövetni: valahová a többi alá, mögé vezetnek.

Lássunk legalább kettőt-hármat ezek közül. Mindenekelőtt a címadó verset, amely a négy cikluson kívül, azok előtt helyezkedik el. A beszélő a versben látogatókat fogad (ha valóban vannak látogatók, és a goblenvásárló ((?)) ismeretlenek nem csupán a beszélő tudatának kivételései), és a magakészítette gobleneket kínálja, magyarázza, meséli nekik. Kérdez, választ aligha vár, magának mondja:

Ne válaszoljanak, szavaktól én már  
semmit nem remélek.

Itt éltem, nézzenek körül,  
szeressék meg e tárgyakat,  
ahogy én soha.

Szavak, amelyektől nem remélnék semmit,  
és tárgyak, amelyekhez nem fűz szeretet (vagy

ha fűz, az *másféle* szeretet). Ez a kötet tehát el-  
távolodás a szavaktól, és a távolodás lehetetlen-  
sége is ugyanakkor. A fülszövegben mondja  
Visky: „S mivel bármit ki lehet mondani, beszé-  
tálok a beszéd csapdájába...” Igen, a beszédnek  
csapdái vannak, a szavak mintha tárgyakat ne-  
veznének meg, holott a tárgy, amely nevet kap,  
már nem ugyanaz a tárgy, sőt, az a „bármi”,  
amit kimond a beszélő, tárgyként kezd visel-  
kedni a kimondó tudatában. Vagy: ha kimon-  
dom, hogy szavaktól már nem remélek semmit,  
akkor valamit mégis remélek – hogy közvetít  
valamit („bármit”), amit a szavakról gondolok.

De nem csak ebbe a jól kitaposott zsákutcá-  
ba juthatunk el a fenti öt sortól, hanem a meta-  
forikus azonosításig is: az itt következő versek  
goblenhez hasonlatosak, melyeket férfikéz  
„stoppolt”. („A stoppolás nem férfinak való,  
úgy / gondolja? Mit tudhat erről ön!” – mond-  
ja a versbeszélő látogatójának.) És az értelme-  
zés máris elindulhatna, meg lehetne nézni, mi-  
lyenek a goblenek általában (a Larousse írja: „A  
falikárpitok ornamentális jellege egyre megha-  
tározóbbá vált, különösen a keretmotívumok  
sokasodtak”, tudniillik a Les Gobelins királyi  
manufaktúra alkotásaiban), össze lehetne ha-  
sonlítani őket a kötet verseivel, meg lehetne ál-  
lapítani, hogy: valóban, a versek olyanok, mint  
a goblenek. És ez egybevágna a Kun Árpád-fé-  
le körülírással is, a törekeny szépséggel. Csak-  
hogy ezek a versek nem olyanok, mint a  
goblenek. Vagy ha olyanok, akkor nem így,

egyszerűen és mechanikusan. Ahhoz túl sokfélék.

Aztán: a *Hermész* című versből a hasonlítgató, Larousse-lapozgató olvasóra máris saját arca néz vissza:

Magamnak váltig kondoleáljak? Tagadjam meg korom netán? Kiért tegyem?  
Hivatkozzam a lexikonra, hajtogassam tébolyultan: szócikk, kérem, szócikk!

.....

(...) Minek?! *Betűkosár!*

Pedig a Larousse-lapozgatás, jobban belegondolva, nem teljesen ötletszerű és esetleges a Visky-kötettel párhuzamosan. Csupán verscímket idézve sem: *Goblen, Hermész, Pleinair, Klip, Kolozsvári anziksz, Herakleitosz-rondó, Credo, Nikodémus a felházban turistákat fogad, Az Aquinói-sír.Epitáfium*. Versolvasói naivitást elővéve: *sok az idegen szó, bizony-bizony, egyik-másikat nem ismerem!* Versolvasói sznobizmust elővéve: *mennyi műveltségelem, nahát!* Egyszerű megállapítást téve: a kötet kisenciklopédia is egyben, amely egy jóval nagyobb enciklopédiát sejtet. (Csak jelzem, hogy ezeknek a nyomoknak a végigkövetéséhez jó fizikai és lelki erőnlét szükséges. És persze meglepetésekre is fel kell készülni. A *klip* címszó például – még mindig a Larousse-ban – a másik kötetbeli *videoklip* címszóhoz küld, amely azonban, utána lehet nézni, egyszerűen nem létezik.) Versben ez problémát jelenthet. Esetleg.

Hogy követi-e az olvasó, van-e türelme követni, hogy „ugyanoda” követi-e az utalást.

A *fotóiskola haladóknak* című Visky-kötet kapcsán Kun Árpád „a látás iskolájá”-t emlegeti. Valóban, érzékelhető ezekben a versekben a figyelem, a látás fontossága. A tárgyak, dolgok egészen közelről néződnek ezekben a versekben, s meg is nőnek, meg is emelkednek kissé ebben a figyelemben. Minden lehet dolog. A beszélő én is. (Ehhez még visszatérek.) A probléma is, például a fentebb emlegetett probléma:

Minek elgondolni egy erkélyt, s rajta nőt,  
körös-körül szelíd Monarchiát, ha semmiből  
nem éppen úgy következik a semmi?  
S ha – ez is, az is – másként eleven?  
Vagy még rosszabb: csak műveltségelem.  
(Ahogy az exitusra rá a „Szent Vitus” –  
üres fazékra csattanó fedél...!)

(Ezredvég)

A szavak: sok-sok semmi? Szavak kiejtése, leírása: hiúságok hiúsága? Ha jól értem, a Visky-szöveg kérdez és nem válaszol. A nyitva hagyott ösvény valahová az *elevenség* irányába vezet, ahol bármi lehet eleven, az Aquinói-sír lakója is talán, csak a hogyan-t, a másként-et kellene ellesni, eltanulni valahonnan.

Egy másik támpont a kötetben, az *Intelem* című vers, éppen a nyomok eltüntetéséről, illetve eltűnéséről beszél. Nem nyilatkoztatja ki a vers, hogy miért kell eltüntetni a nyomokat. Nem mondja, hogy „mindenki a saját útját kell

járja”, egyáltalán: ebből a szövegből kirína a *kell* szó, a felszólító igealakok megléte ellenére is:

aki elindul, lépésenként szedje  
össze nyomait, hajoljon le,  
vissza és emelje magához.

.....

(...) Az övé ennyi,  
hogy megérkezzen. Álljon meg,  
mikor a legmagasabban van a nap,  
egyedül, árnyéka láthatatlan  
tócsájában. A többi nem dolga,  
várjon, a többi nem. A magasban  
köröző madaraké legfennebb, kik  
napszálltáig csendben széthordják

Ha van ebben a csöndes, eltestetlenülő intelemben (vö. még „Induljon el, mint a / halni kész nagyvadak, mikor / a legkönnyebbek ők s a talpuk / alatt nem roppannak az ágak”) valami hangsúlyos, akkor az a megérkezés pillanata, s talán az a rituális fegyelem, ahogy az, aki elindul(t), folyton visszahajol nyomaiért. A megérkezés intimitásáról szólna a vers, ha a megérkezőt látni lehetne az érkezés pillanatában, ha bárki is követhetné őt oda. Szép ez a vers, és a Kun Árpád által emlegetett törekenységet hozzáférhetetlenségével ellensúlyozza.

De nem ez az általánosan jellemző a *Goblen* verseire. Olyan (peripatetikus) sétákat is tartalmaz a kötet, ahová követni lehet a versben beszélőket. Például, egészen „testeseket” is, Ko-



lozsvár főterén (*Kolozsvári anziksz. Főtér*), valtaváltókkal, koldusgyerekekkel, turistákkal. És itt következik az egyet nem értésem a Kun Árpád-féle „szilvánus költő” megjelöléssel. Egészen pontosan: a konnotációval nem tudok mit kezdeni, amit a szókapcsolat felerősít; természeti(es) költő – van ebben valami avított, és valami, ami a Visky-versek elvonatkoztatási szintjén egyszerűen fel sem merül. Bármiről szóljanak Visky András versei, akár a leghétköznapibb tárgyról is (például: „egy porcelánedény, fületlen, Viskből”), valami olyan rejtett közmegegyezést léptetnek működésbe, amelyről az olvasó nem tudja felidézni, hogy valaha is megköttetett volna. Mintha volna még valami más a tárggyal együtt vagy a tárgyban, ami nem feltétlenül egy szimbolikus megfeleltetés révén írható le. Talán csak a figyelem különleges léptékű megnyilvánulásáról van szó, amelyben a tárgy valami mássá – első fokon: figyelem-tárggyá – változik.

A személyek is bevonódnak ebbe a körbe, a rájuk irányuló figyelem alakítja őket. A tárggyá tett beszélő én két szomszédos versben így jelenik meg: „átlát rajtam, akár a szitán” (78.), illetve: „Olyan látható vagyok / Terítsd reám a lep led” (79.). Ha a „szilvánus költő” meghatározás nem is szerencsés, a hozzá fűződő értelmezés továbbgondolható: a költő, amint tárgyakból – élőkől, élettelenekből – „gyúlik össze”. Ez az önfelhalmozás pedig meglehetősen tudatosnak tűnik Visky esetében; ha egyetlen szókapcsolattal el lehetne intézni egy költői viszonyulást,

akkor talán a „gyűjtögető költő” pontosabb megközelítése lenne az 1998-as Viskynek.

Nem, nem kell törekenységtől félni Visky András verseit. És ez egy olyan elem beléptetésével is magyarázható, amelyet Kun Árpád nem említ tanulmányában. Az új kötetben a Visky-féle látás fokozottan láttatássá válik, a színrevitel értelmében. Megkomponált helyzetbe lép be a külső szemlélő, helyenként színpadi utasításokat is olvashatni (*A nyolcas évtized*), vagy maga a szöveg drámai párbeszéd formájában íródott (*Shakespeare-apokrif*). Ha ezt a kötetnyi – sokféle – verset valami összefogja, az leginkább ez a rítusok irányába is fogékony jelenetkezés. Nincs szó itt szerepjátszásról, maszkokról; ami távolítja mégis a láttatott dolgokat, az inkább a megfontoltság, megmunkáltság, a pillanatok hangsúlyozottan „összegyűjtött” volta. Illetve az, hogy kint és bent összekeveredik, felcserélődik, átalakul ebben a költészetben:

veri az ablakot az ég  
lélektől ragyog az úr  
most lesz a volt a már a rég  
odakünn van legbelül  
(*Credo*)

## *Elszabadult eposzok, érkezőben*

***Kemény István: Valami a vérről. Válogatott és új versek. Palatinus, Budapest, 1998.***

Amikor a költő megelőzöttségéről van szó, hogy tudniillik – durván fogalmazva – már előtte is írtak verseket, akkor különböző érvek kerülnek elő, hogy miért és hogyan lehet (mégis) írni. Aki verset ír, annak van valamiféle elképzelése arról, hogy mi a vers. Tehát valamilyen módon viszonyulnia kell ahhoz, ami már megtörtént – ez a viszonyulás különféle retorikákkal akár el is rejthető. Ha a szerző nem törekszik erre, akkor valamilyen módon újraíródik a hagyomány: a megidézett előd műve voltaképpen fény, amely az utódra árad, mondja az egyik megoldás. Ironikusan írom újra a hagyományt, mondja a másik, azt, amihez valamiért viszonyulni kell. Az irónia lehet távolságtartó, gonoszkodó, vagy éppen lehet karneváli, amely nem bolygatja a „világrendet”, csak éppen felfüggeszti egy vers erejéig, hogy aztán visszatérjen hozzá.

Kemény István költészete valami olyasmit tud, ami miatt a fenti „lehetőségek” nyomasztóan pontatlannak tűnnek. Nem mondhatni, hogy megkerüli a vershagyományt, nem mondhatni, hogy nem kerüli meg. Nem mondhatni, hogy beült egy jól körülhatárolható hagyomány-„résbe”. (Ez az írás persze megpró-

bálja körülhatárolni.) Verseinek olvasójával az történik, amit *A világ vége nappal* című vers így mond:

Elsápadnak, letáboroznak,  
azt mondják, mindent megadnak  
az út szóért, ha megtanítom  
őket így kimondani.

Estig csak itatnak, és kimondom  
százszor, és megtanulják,  
de nem tudom, hogy  
el bírják-e vinni.

Hogyan mondja ki az *út* szót Kemény István? Ha azt mondom: könnyedséggel, az megmagyaráz valamit. A könnyedséget nem lehet elvinni, elbírní – nem a könnyedséget kell vinni, inkább a könnyedség visz, vinne. De ez nem elég pontos: az, amitől elsápad a látogató a versben, nem egyszerűen a nehézkesség irigy reakciója, hanem – én így olvasom – a tudás megsejtése a szó mögött. Annak hatására, *ahogy* kimondódik a szó. Mert az *út*, amelyről szó van a versben, a világ végén lévő utolsó falu semmibe vezető útja – mondják.

Kemény Istvánt gyakran említik Térey Jánossal együtt – legutóbb egy Karafiáth Orsolya-versben lehetett olvasni a két nevet egymás mellett –, könyveik ugyanabban a sorozatban jelennek meg, pedig ez az egymásmellettség nem egyértelmű. Közel tíz év van a két költő között (jelentkezésük közt is), beszédmódjuk-

ban pedig – az újmanierizmusba hajló, szárazabb szóhasználatban és az elegánsabb, nehezebben tettenérhető nyelvben – alig van közös elem. Talán arról van szó, hogy a Kemény-versek valamiért társíthatók a „fiatal költő” szókapcsolat hangulatával. „Fiatal költő” az, aki ki tudja mondani az *út* szót, úgy, hogy belesápadnak ők, valakik. Persze nem azért, mert fiatal, hanem mert rájött, ráérezett arra, hogy hogyan lehet beszélni. „Most én ezeket a dolgokat értem” – mondja a vers (*Múló rosszullét*), és abból, ahogy mondja, tudni lehet, hogy érti.

Milyen ez az *ahogy*? Jelzőket sorolva, mondjuk: édesbús, okos, ironizáló, tárgyilagos, érzékeny. Mindez együtt. Hagyományokat keresve: egyáltalán nem Tandori vagy Parti Nagy vagy KAF; esetleg egy kissé Petri. De erről később. Ami talán leginkább taszítja egymást, az az irónia és az érzékenység. Mégis megbírja őket a vers. Ilyen sorokra gondolok: „Mondta, hogy világgá megy,/ mondtam, hogy sietek sajnós,/ mondta, hogy akkor menjek,/ motyogtam: akkor én is.../ mosolygott: szia, és elment.” (*A néma H*). Vagy arra, ahogy az *Én és az Úrnő* című versben leírhatóvá lesz, hogy az Úrnő: koronagyémánt. „Veled fönt rexeztek, velem lent hokiztak,/ de egyszercsak ütköztünk, ami kész tánc,/ én jégdarab, és Te koronagyémánt.” Ehhez persze szövegkörnyezetet kell teremteni, teremődik is, a képet a járdán rugdosott jégdarab vezeti be, valamint az ajánlás: „Játék Szirmay Ágnesnek”.

„Érzékenység” az is, hogy magabiztos természetességgel íródik le: „a kispolgár szép volt mint a kályha” (*A bűnbeesés*). Ez a költészet mintha újragondolná azt a pillanatot, amikor a „kispolgár” röstelkedve, és teljes felelőssége tudatában valami „szépet” próbál mondani. Ebben a pillanatban bármi megtörténhet – a mondat elcsúszhat a giccs felé, vagy ott maradhat a határon, ahol (és ez a legérdekesebb) nem önmagától függ a jelentése, hanem a helyi értéktől, amit a többi mondat teremt meg köré. „Ó drága érdi férfiak, ti/ Don Quijote de la Panzák, ti/ pestvidéki küszködők” – mondja a visszaemlékező-beszélő az *Apa barátai*-ban. Az irányt, amelybe eltolódik ennek az ódai invokációnak a jelentése, a vers felütése adja meg: „Azon az egyetlen délelőttön,/ a gyerekkoromban történt. (...) Az igazinak/ vélt napsütésben srácnak/ neveztek mind a hárman.” A *mihez lehet kezdeni a személyességgel* kérdése (amely egy újabb, erőteljesen intellektuális-ironikus költészeti hagyomány részére kérdez rá) Kemény Istvánnál ezt az áttételt találja meg. Felmutatja azt a hagyományt, ahol jóval kevésbé problematikus az érzékenység, ugyanakkor ez az érzékenység el van rejtve az otthon falai közé, nem kerül ki a közösségbe. Az emlékezőpozíció ugyanezt a lehetőséget kínálja: az emlék személyes, másnak nem kell belelátnia, ugyanakkor „oda” könnyebb beengedni bárkit: „Apa itt van. Sírok neki:/ beütöttem a fejem!” (*Múló rosszullét*). A Mi lett Önből? visszatérő mítosza, az érettségi-találkozók sokszemszögű

felidézése (*Egy nap élet, Siratóférfiak*, vagy a tárcanovella-kötetben az *Egy hétvége*) összehasonlításokra adnak lehetőséget. Hol kezdődik a kispolgár személyessége, hol a másfajta személyesség. Mégis, annak ellenére, hogy néhány vers egészen pontosan a régi polgár-művész problémát tematizálja (*Beilleszkedés a társadalomba, A vándorhoz ragadt föld és a földhözragadt vándor*), Kemény István láthatólag rátalált arra a válaszra, amely mentén tovább lehet lépni, a személyességnek/érzékenységnek egy olyan változata felé, ami otthonos, és megfosztható a polgári, kispolgári, gyermeki stb. jelzőktől. A *méhész* című vers a legfrissebbek közül így is olvasható:

Hatezer évig voltam méhész,  
száz éve vagyok villanszerelő.  
Ha nyugdíjba megyek,majd  
újra méhészkedem.  
Valami zümmögjön nekem,  
zümmögjön nekem,  
zümmögjön nekem, zümmögjön nekem,  
zümmögjön nekem.

A szerző által válogatott verseskötet műfaja az összegzés lehetőségét teremti meg, bizonyos vonulatok fölerősítését a korábbi kötetek anyagában válogatva. A Kemény-kötet ezt sajátos módon a határok elmosásával teszi meg – az egyes versciklusok nem azonosíthatóak egyértelműen egy-egy korábbi kötet verseivel. Ennek ellenére, vagy éppen ezért végigkövethető egy

lassú átalakulás a Kemény-versekben. A korábbi kötetek kulcsmondata számomra így hangzik: „Az égből hangszórók intik a kirándulókat:/ Vigyázat, egy intézet felrobbant s a tájon/ most elszabadult eposzok csavarognak.” (*Út a hanyatlás nyilvánvaló jelei között*). Ezekben a ciklusokban gyakoribb a távoli, egzotikus, antik világokra való utalás, a világnak az eposz-darabok által történő magyarázása. Az *ellenség művészete* című ciklus kísérlet egy magánmitológia megteremtésére, az utána következők pedig – ebből a nézőpontból – az egyre személyesebb történetek, illetve az emlékek színhelyei. Kemény költészetének ez utóbbi szakasza köthető talán leginkább a Petriéhez, de egészen más az út, ahonnan ideérkeznek. Kemény versnyelve lazább, több mindent megengedhet magának a rokokós „édes stílussal” (1991-es kötetének címe: *Témák a Rokokó-filmről*), illetve a kispolgár-érzékenységgel folytatott kísérletei után. Petri – más; mondjuk: szikárabb, kegyetlenebb, de hasonló sikerrel tud bánni a közelítés/(közel-engedés)–távolítás technikáival, mint Kemény.

Még egy idézet arról (is), hogy hogyan mondható ki az *út* szó: „Az édes stílus lényege a tökéletes felszínesség, a csillogó-villogó, majd váratlanul árnyékba kerülő Felszín leírása a tökéletes hanyagság stíluseszközeivel, ahogy egy fekvő szerelmes testének nyugodt felszínét cirógatjuk, és – pihentetésül – szerelmével homlokegyenest ellenkező témát mesélünk rajongva neki, és ő nem gondolkozik, mert érzi, hogy



most mindenképpen édes dolgokkal táplálják. (...) Hiszen a forradalom úgyis mint egy lavina bánik majd el a Felszínrel, melyet az édes stílus érintett varázsosan előzőleg. A lavina feltekeri a Felszín, és csodák csodája: a felszínesnek hitt stílusok hirtelen mélységet kapnak, sőt, lavinaként teszik veszélyessé a még mindig kételkedő realisták sítúráit." (*A forradalommal egyenértékű „édes stílus”*). „A tökéletes hanyagság stíluseszközei”, a simogatás – és a figyelem elterelésére szolgáló, vagy, ahogy a vers mondja: „pihentetésül” mondott történet együttesen hordozzák azt a lehetőséget, hogy az *út* szó kimondására a test reagáljon („elsápadnak, letáboroznak”). A test összezavarásával kezdődik az a pillanat, ahol a probléma feltárul: valaki ott ül (azt mondja) a semmi határán, az utolsó faluban, és a műútról, ami „tovább” vezet, azt mondja: „az út”.

## ***Orbán János Dénes, a konzervatív költő***

***Orbán János Dénes: Párbaj  
a Grand Hotelben. Erdélyi Híradó,  
Kolozsvár, 2000.***

A könyvpiacra az imázs, a szerző fotója – s az attitűd, amelyet az sugall – egyre inkább hozzátartoznak a produkcióhoz. Nem a szerzői életrajz „visszatérésére” gondolok, hanem a szerző fotójának, az általa adott interjúknak a paratextuális, széljegyzetszerű fontosságára. Az olvasó kíváncsi, és szeret valamiféle ikont társítani az általa olvasott szövegekhez, alig több ez a szerzői név felismerésénél – aha, ez a háromnevű szerző az a háromnevű szerző.

Ezúttal a szerző fülére szeretném irányítani a *Párbaj a Grand Hotelben* potenciális olvasójának figyelmét. Volt Orbán János Dénesnek egy fotója, amely az első kötete mellett még jónéhány antológiába bekerült – napszemüveg, fülbevaló, egyszóval: a macsó ikonikus figurája. Az új, gyűjteményes kötet hátlapján klasszicizálódik az imázs. Fülbevaló nincs, van viszont egy elegáns, cigarettatartó mozdulat, enyhe mosoly, lehajtott fejű magabiztosság. A beér(kez)ett költő arcása. Csupán azért jelezném ezt a változást, mert rímél a gesztusra: a háromkötetes fiatalember gyűjteményes kötetet ad ki, amely egy vers híján teljes egészében tar-

talmazza addigi kötetei anyagát. Egy fél évtizednyi felfutási időről van szó, amelyet a gyűjteményes kötet borítója rendkívül egyenletesnek mutat, talán ez is hozzátartozik a klasszicizálódáshoz (kétévente egy-egy kötet, közli a borító, valójában *A találkozás elkerülhetetlen* megtöri ezt a sort, megjelenési éve helyesen: 1996).

Mennyiben indokolható ez a gesztus a marketing és a könyvkereskedelem logikáján túlmenően? Végül is erre válaszolni az egyedüli igazán fontos vállalkozás. Számomra egyértelműnek tűnik, hogy Orbán János Dénes (a továbbiakban: OJD) a kilencvenes évek második felének legmeghatározóbb erdélyi költője. Több értelemben is. Egyrészt: a korszak legjobb erdélyi versei közül jónéhány benne van ebben a gyűjteményes kötetben. Másrészt: OJD könyvei rendkívül kedvező kritikai fogadtatásban részesültek az egész magyar nyelvterületen. Ilyen alapon kérdés, hogy érdemes-e egyáltalán kijelentéseket tenni OJD-ről mint „erdélyi” költőről. Ha „erdélyiség” alatt valamiféle hangulati vagy tematikus prediszpozíciót is értünk, akkor nyilván nem. Maradjunk tehát az erdélyiség befogadói közegként és viszonylag behatárolható irodalmi korpuszként való értelmezésénél. Annál is inkább, mert, ahogy Margócsy István megállapítja, a nyolcvanas évek végén, illetve a kilencvenes években feltűnt magyar költők, beleértve OJD-t is, „szépen belesimultak a megelőző generációk által megteremtett irodalmisági rendbe”<sup>1</sup>.

OJD még egy szempontból meghatározó jelensége az erdélyi magyar irodalomnak: ő tűnik jelen pillanatban a legnehezebben kikerülhető hagyománynak. Jónéhány fiatal költő művei több, mint intertextuális kapcsolatban állnak verseivel. Azok a toposzok, amelyek OJD első kötetében tűntek fel látványosan: ödipális fiú–anya kapcsolat, az ürítkezés és a versírás közti „analógia”, a nemi aktus sajátos, burkolatlan megjelenítése, illetve a városhoz/városokhoz való elégikus viszony OJD-i megverselése, úgy tűnik, megkerülhetlenné vált néhány költő számára, elég fellapozni az Előretolt Helyőrség Könyvek 1999-es termésének legjelentősebb hányadát. Ez is egyfajta recepció.

OJD közben dolgozik, rendkívül következetesen. A gyűjteményes könyvben még világosabban lemérhető: azok a vonulatok, amelyek a második, harmadik kötetben hangsúlyossá váltak, jórészt már az első kötetben megvoltak csírájukban. OJD konzervatív költő, sőt, újabban követhető a lapokban, hogy konzervatív író is: ugyanazokat a remek fogásokat képes megvalósítani prózában is, mint versben, és ugyanazokat a hibákat is követi el újra meg újra. Nem akarom túlságosan leegyszerűsíteni a sikerült és kevésbé sikerült OJD-versek közti különbséget, amelyet a kritika eddig talán kétszer, Berszán István szenvedélyesebb és László Noémi visszafogottabb hangján fogalmazott meg. Legszerencsésebbnek azt tartom, ha OJD szájába adom a megfogalmazást, ahogy a Korunk 1999. decemberi számában megjelent: „hiány-

zott a csendesség, a meghittség, a szelídség, a kosztolányis hangulat. Túl intenzív, felőrlő volt az egész, én pedig egy menő ifjú kannak számítottam, aki jól eljátssza a rá kiosztott szerepet a kocsmasztalnál, a pódiumon és az ágyban, és cserébe megkapja ugyanazt, hasonló minőségben, a többiektől. Aztán erre rádöbentem, kissé megundorodtam magamtól, és a félnék, romantikus régi Rák megpróbálta visszafoglalni helyét bennem, de az eredmény a fent körülírt hibrid lett. Azért lett hibrid, mert a környezet nem ezt igényelte, én pedig igényeltem a környezetet, alkalmazkodnom kellett. Próbálok kezelni a környezetemet, ha romantikát nem is, de bár egy kis nosztalgiát belevinni mindenbe; nem mindig sikerül, olykor vannak periódusok, amikor stíustalan bohémként élek, és igyekszem bármibe fojtani érzékenységemet és romantikámat. Utána meg undor. S megint előlről...”<sup>2</sup>

Nem gondolom, hogy ez „magyarázatként” feltétlenül megoldja a problémát, analógiaként viszont megteszi. Arról van szó ugyanis, hogy OJD nem mindig és nem egyformán meggyőző. A kritika hajlamos OJD „újraíró” kísérleteit, „lapszélverseit” egyöntetűen a hagyományt újrastrukturáló teljesítményekként leírni, ilyesféle képpen: „amiként szétírja az előd és kortárs szövegeket (korántsem pusztán kamaszos tiszteletlenség, talán még csak nem is az »erős« költőt revideáló aktus, semmi esetre sem »irodalmi apagyilkosság«) inkább a különféle modernségek egészelvűségét kacagva két-

ségbe vonó, az avantgárd újgrammatikát elutasító, az új tárgyiasság dokumentarista, »köznyelvi megoldásait« kiforgató költészetesztétika jegyében történő újraírás, amely az eredetiség – utánzás dichotómiát feloldja, másutt zárójelbe teszi, több ízben pedig allúzióival az előd/kortárs poézis kihasználatlanul maradt lehetőségeire utal<sup>3</sup>. Vagy: „Orbán János Dénes az iróniától nem mentesen elképzelt hagyományegészt [...] mint lapszélversek töredékeit prezentálja, s a legegységibb történet-elemet is a kulturális hagyomány teljességének ígézetében fogalmazza meg.”<sup>4</sup> Kevés az olyan kritikus megnyilatkozás, amely az átírás *hogyanjának* a problémáját árnyaltan, minőségi szempontokat is szem előtt tartva vetné fel, és így olykor elsikkadnak a valóban „újraíró” teljesítményt jelentő versek.

A remek megoldások, amelyek talán többségben vannak – *A szárnyas idő*, a *Herceg, hát-ha az Ige is eljő!* vagy *A megsebzett Galamb és a többiek* – kínosan gyöngé és/vagy hatásvadász átiratokkal váltakoznak a gyűjteményes OJD-kötetben.<sup>5</sup> Például: „Verecke híres útjának porát/ fölsöpröm a halottak élén,/ s az ugart mint vakondok töröm föl,/ ha te vársz rám a munka végén.” (*Véremnek elég volt egyetlen átok*) Hasonló színvonalú átiratok (szimptomatikus, önreflexív megfogalmazás a *Hivatalnoklírából*: „s lőn indíték egy új travesztiára”) még a harmadik kötetben is találhatóak: *Anna egy pesti bárban*, vagy a *Verecke híres útján, át Kocsárdon*. A *Don Quijote* második szerenádját

is ide sorolnám, amely egészen egyszerűen megszünteti a Don Quijote-figurát. A különbséget nem könnyű tetten érni, nem könnyű rámutatni, mitől jobb a *Gregor* vagy az *Ód* a fenti verseknél. Talán a *Hümériáda* és *A találkozás elkerülhetetlen* Juditjai közti eltérés nyújthat valamiféle magyarázatot. „Juditot a mosógép elkapta,/ messze fröccsent vére./ Nem volt pénzem, hogy eltemessem,/ hát a Dunába dobtam. A rakodópart/ alsó kövén ültem, onnan néztem/ kiégett szemmel: hogyan merül el/ drága teste. (Akkor jöttem rá, hogy/ *Dunának, Oltnak egy a hangja/* – hogyha alulról hallgatom.)” – szól az első kötetbeli ötlet. A második kötetben a *Judit*-ciklus nőalakja viszont már sokkal több, mint az előbbi versben: a másfél mázsás boldogság, a Mama, Judit és a város egy személyben, sokarcú és emlékezetes, amint József Attila, az *Énekek éneke*, Nagy László, vagy utalásszerűen Szilágyi Domokos vendégsorai közül kirajzolódik. A Nagy László-sorok közül például így: „Ki lép át értem árkot, bokrot?/ A szögesdrótból ki köt csokrot?// Hatalmas Asszonyom, Judit,/ ki viszen át, ha nem vagy itt,/ ölében ama túlsó partra (...)?” Az átírás az ehhez hasonló OJD-szövegekben hozzászólás valamilyen pretextushoz, s a nyilvánvaló ironia ellenére nem egyszerűen travesztiaszerű a célzat. A tét, ahogy Margócsy István mondja, „a kultúra fikcionálása”, vagy másutt a múlt kitalálása<sup>6</sup>, a kérdés csupán az, hogy mindenfajta intertextuális játék képes-e újrastrukturálni a hagyomány építményét, vagy olykor ezek

átfolynak a posztmodern kor előtt is dívó  
hommage-típusú, illetve az azokkal ellentétes,  
tagadó funkciójú, de alternatívát ugyanúgy  
nem teremtő beszédmódokba.

Máshol a sikeres szerepjátékok (amelyek kö-  
zül feltétlenül kiemelendők a figurát a maga  
rejtélyességével együtt újratereztő Vanek úr-  
versek), illetve a ciklus- és kötetkompozíciók  
erősítik meg az egyes OJD-szövegeket. Ebből a  
szempontból nyilvánvalóan *A találkozás elke-  
rülhetetlen* a legjobb, legfeszesebben megszer-  
kesztett OJD-kötet, ahol a kötetkompozíció és  
az egyes versek kölcsönösen támogatják egy-  
mászt. Keresztesi József szerint a kötet többszö-  
rösen is egymásra linkelhető ciklusai „a szép-  
hez való felemelkedés klasszikus platóni útját  
írják le (*A lakoma* 210 A-E). Mindez természe-  
tesen a szerző ironikus világlátásán és beszéd-  
módján szűrődik át”.<sup>7</sup> Ez az út oda-vissza be-  
járható, nem is az irány a lényeges, hanem az  
utalások jól kitalált rendszere, amely az önma-  
gukban is jelentős verseket kötetté fűzi.

Egyetlen „bonus track”-kel gyarapodott a  
kötetben hozzáférhető OJD-versek száma az  
eddigiekhez képest. (Ugyanakkor egy próza-  
vers, *A rózsa* nem került be a korábbi kötetek  
anyagából.) Térey, Peer, Poós és mások  
rapszövegei nyomán, úgy tűnik, újragondoló-  
dik ebben a versben OJD populárishoz való vi-  
szonya. A „transzközép” csoport kezdeti kiált-  
ványaiában a populáris irodalom részeként kí-  
nálta saját szövegeit, a kilencvenes évek máso-  
dik felére ez az intenció egyre inkább háttérbe



szorult, illetve csupán Sántha Attila néhány szövegében jelentődött még ki. OJD *Szappanreppje* jelzi, hogy a populárishoz való radikálisabb közeledéshez médiumváltásra is szükség van: „Érted a lírák akármit átlép/ – hallgasd hát ezt, míg főzöd a kávé! [...] Egy gombnyomás csak – tedd, ó, na, tedd meg,/ hallgasd meg ezt a reggeli reppet!”. OJD iróniája itt is – mint legtöbbször – többélű: egyszerre érinti a hagyományos költőszerpet és a rapper-költőt: „Csak annyit: vérbajként hintem a szépet,/ és így is, úgy is megduglak téged,/ s fertőző artom száz alakban/ becsúszik szívedbe mint a szappan!”

OJD helyenként önmagát is átírja a gyűjteményes kötetben – néhol írásjeleket, szavakat cserél ki, a prózaverseket pedig következetesen versformába tördeli –, és kétségkívül jó érzékel teszi. Ez talán jelzi azt is, hogy ha eljön az ideje, biztos kézzel szelektál majd a *Válogatott versek* összeállításakor. Kívánjunk sok szerencsét hozzá.

## JEGYZETEK

1. Margócsy István: Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról. Alföld 2000/2. 28.
2. Orbán János Dénes: A rák a városban. Korunk 1999/12. 104-105.
3. Fried István: Kinek a nyelve lila nyakkendőre vált (1. rész). Helikon 1999/17. 9.
4. Margócsy István. I.m. 32.

5. Berszán István elhíresült írásában a több változatban létező, folklorizálódott travesztiákhoz hasonlítja OJD némely verseit: „S a kis szobába toppanék,/ Röpült felém anyám./ Én félreállék,/ S anyám röpült tovább.” Vö. Berszán István: Hümért leb...ák avagy a „Sire”-t kutyaharapással. Látó 1996/1.

6. Vö. Margócsy István. I.m. 30-31.

7. Keresztesi József: A testen innen és túl. Jelenkor 2000/4. 422.

**A Termann-ház és birtokai**  
(kesztyűfelvétel és recenz)

**Térey János: Tulajdonosi szemlélet.**  
**Palatinus, Budapest, 1997.**

*„Minden, amit kapirgálsz, lila maszlag,  
észre se veszed, és lomtárba baszlak.  
Mohó vagyok, mint minden predátor;  
rágatlanul eszlek meg, Interpretátor.”*  
– Termann –

Hogy az interpretátor felveszi-e a kesztyűt, az vagy az ellenszegülés igenlésén múlik, vagy egyszerűen azon, hogy érdemes-e. Térey János 1997-es kötetét olvasva pedig inkább ez utóbbiról lehet szó. Adva van tehát egy kesztyű, amely a Térey-kötetektől ismerős, természetesen és szimpatikusan arrogáns gesztus révén az interpretátor íróasztalán landol. A kesztyű(dobás) mint gesztus a kötet Appendixében látható működésben (appendix: lat. 1. függelék, toldalék 2. orv főregnyűlvány, vakbél. in Bakos: Idegen szavak és kifejezések szótára), ahol az Interpretátor című Térey-vers található. Itt aztán jól megmondódik: „Szöszölő csávó, tevő-vevő! / Kinyír Termann, a kemény rímelő. / Hogy honnan beszél a narratív én, / nem tudja senki jobban, mint én.”

Nos. Ha fel is veszi a „beérkezett” kesztyűt az interpretátor, még mindig többféle dolgon szöszölhet el. Például azon, hogy egy

kesztyűdobási aktust tart-e a kezében, vagy egy kesztyűt, amely voltaképpen önmagában is nézegethető-forgatható. Mert van azon a kesztyűn öt ujj, ahogy kell, és van appendix, amelyet, ugye, orvul értelmaz az interpretátor, de nem szöszöl vele, csak megjegyzi, hogy azért lehetne szöszölni, mert ki az az én, aki azt mondja, hogy tudja. (De azért az interpretátor tudja, hogy ő tudja.)

A *Tulajdonosi szemlélet* nem váratlan kötet, de nincs is híjával az újdonságnak. Ami várt/várható a kötetben, az a „téreys” hangvétel, amely itt az Anyagismeret című versben egyféleképpen néven is neveztetik: „A tragikus hangoltság: a tisztánlátás maga.”

Ez a sor éppen azért téreys, mert ha „komolyan”, szó szerint vesszük, akkor valami rögtön megváltozik, kimozdul magához a kötet logikájához képest is. Ez a tragikum egy másik tragikum. Ez tényleg maga a tisztánlátás és szenvtelenség. Ha tragikum és szenvtelenség egymás mellé kerülnek, valami kioltódik, de nem végérvényesen, hisz keletkezik is valami egyéb. Egy pragmatista tragikum-változattal állunk itt szemben, amely cselekvésre, nem kontemplációra provokál:

A tragikus hangoltság: búcsúzni minden lehetséges tájtól. Hattyúdalt komponálni, aztán még egyet, még egy tucatot.

(Anyagismeret)

Ez a fajta hangoltság pedig már nem ismeretlen az „Ugyan, uram, én nem ujjonghatok”-program Térey-féle megfogalmazása után.

Szintén nem új az a világteremtő gesztus, amellyel a kötet mintegy berendezi saját magát. A Varsó-kötetben egy nehezen megragadható, de mindvégig ottlévőként érzékelt háttér-város, ismeretlen, csupán utalásokban megjelenő kontextus irányította az olvasást. Ezt a világot szavak, nevek, szereplők tartották össze, meglehetősen lazán, de következetesen. Az új kötetben a kapcsolat a ciklusokon belül erősebb, de a nyitóvers kapcsolatot teremt a versek, versciklusok között is:

Tulajdonos, vigyázz archívumodra.

A nyári birtok végveszélyben: enyves  
kezek matatnak, zörren a haraszt.

.....

A birtok neve: békebeli zóna,  
aranyidő, csikóév, múltak odva.

(Tulajdonosi szemlélet)

A kötet ilyenformán: archívum, „nyári birtok”, amelynek tulajdonosa van. Az archívumban történetek, „zsánerek” vannak letétbe helyezve, amelyek többféleképpen kötődnek a tulajdonoshoz: szerző-mű, szereplő-történet, birtokos-birtokolt viszonyokban. Városok, emlékek, nők – hely, anyag – köré szerveződnek a szövegek, és a tulajdonosi

szemlélet mindannyiukra vonatkozik, végigvonulva a kötetben.

Ami váratlan ebben a Térey-könyvben, az az erőteljes referencialitás. A korábbi kötetekben kevésbé voltak lenyomozhatók az utalások. Itt az olvasó számára is hozzáférhető(bb) az a kontextus, amelyben értelmet adhat az egyes verseknek. Debrecenről, Nagyerdőről, névváltoztatásról, dátumokról esik szó, és ez egy „valóságosabb Varsó”, mint az előző köteteké:

Könnýű veszendőbe meni Debrecenben.  
A lapály, az erdő: ijesztő erőtér.  
Hűtlen bennszülött vagy, s polgár,  
engedetlen?  
Terveket szökésről, karierről szóttél?

Erdei szülészet, erdei tavacska  
s az erdei sírkert: ez mind a Nagyerdő.  
Gógicsélő cívis, nyugtalan fiúcska  
s elparentált férfi: itt vagy elveszendő.

(Halottasház)

Ez azonban csak az alaphang leütése, és ismét: játék. Ahogy a cikluscím is jelzi: *Helyismeret*. Ami nem egyszerűen a tér ismeretét jelenti, a helyről szóló szövegek is ott kísértene a kötet Debrecenében, így például Ady Délibábjának üzenete *A visszatért földben*. Mindemellett a nyelv ebben a ciklusban is sajátos perspektívát kínál: „Anyám tett a tűzre. Szövetkeztünk: / nincs számunkra haladék. /

Mi, intézkedni hivatottak / fölkészültünk az éjszakai bevetésre." (*Nyugalmunk érdekében*) A civil cselekvések hadászati-hivatalnoki terminusokban jelennek meg, a nyelv tehát keresett, de ugyanakkor láttató is, mivel kibillent a megszokottá vált, „bevett” néző-pontot.

Akár a műhelytitkokra való rámutatásként is olvashatjuk a *Sütkérezés* sorait:

Lehetnék ágrólszakadt fiúcska  
a Krochmalna  
utcából, akit birodalmi kedvese bújtat.  
Ne legyek. Éljen a termékeny homály.

Térey verseire talán a teremtett, olykor felszigázó homály a jellemző, és ez még nyilvánvalóbb, ha egy olyan ciklus felől nézzük, ahol a legkevésbé van jelen. A *Szép Vezérnő* című ciklus alcíme szerint növesztés; a Hölgy dicsőítése, és éppen ezáltal magának a szerzőnek a „nagyobb” tétele is:

A növesztés egyetlen drága gondom,  
mert nagyra én növök, ha kislányom  
kihordom,  
megszülöm a sosemvolt, tündöklő  
gyermeket.  
(Fölvilágosítás)

Úgy tűnik tehát, a Hölgy maga is teremtett, s a világ, amelyben létezik, mégis otthonossá válik a ciklus végére. A Hölgyet és viszonyát a „képíróhoz” sokféle nézőpontból, sokféle nyelvről látjuk: Arany, Ady anakronizmusokkal

tűzdelt nyelve, almanach-költészet, sajátos angolszász hangzású jambusok, szonett, prózavers felől. Ez a sokféleség a tér, a szereplők teljesebb bevilágítását, és így a homály visszahúzódsát eredményezi.

A kötet utolsó ciklusában Térey/Termann maga is visszakozik. A „cserbenhagyás-gyakorlat” mindenekelőtt valamiféle állandó, kivívott hely elhagyását jelenti: „Nevünk előtt előnév. Jó a sajtónk, / főztünket ingyencek eszik. S eközben: / kedvünk, akár a cukrozott ecet.” (*Fejedelmi többes*) Ebből a helyzetből a retorika alapján csak kilépni lehet. A beszélő én irtózik mindenféle szerződéstől, megállapodástól, leülepedéstől. A társadalmi státusz, a „befutottság” korlátozza a cselekvés szabadságát, kérdéssé teszi a kilépés lehetőségét:

Szerződést, minden földi jót ígér  
az Agóra. Nem megyek ki, nem  
megyek le. Ott hoznának hírbe.  
Megtanítanának kesztyűbe dudálni.

.....  
Állandó bejárás, érvényes belépő.  
De mi lesz a szabad eltávozással?  
Lesz-e (s milyen irányba) kimenet?  
(Elkerülő magatartás)

A ciklus vége felé ez az eltávozás egyre nyilvánvalóbban egybejár az életből való kilépés lehetőségével is – az életet mint státuszt, mint egy szerződés tárgyát mutatva meg: „A halandó, aki fölébred, élni kénytelen. /



Déli harang kondul, elszólít hazulról: / van haladékidom és van sétaterem." (*Beharangozás*)

Ugyanúgy, ahogy a *Helyismeret* első versében, *A visszatért földben* a visszatérés, itt az eltávozás is a kötetre jellemző „tulajdonosi szemlélet”-en átszűrve értendő. A világ távozik el tőlem, ha kénytelen vagyok helyben maradni; a világ, amelyik helyben áll, nem világom, nem személyes többé.

Térey János egy teljes kört jár be kötetében, a nosztalgikus, újrafelfedező gyakorlatoktól az elrugaszkodás, átalakítás műveletéig jutva:

Nincsen műdal, kikezdzhetetlen,  
de vannak módszerek a csinósításra.  
Legyen szó zákányról a szövegben.  
Szerepeljen benne egy csésze kávé,  
dalocskád máris több, mint limonádé.  
Műdalból így lesz dalmű,  
limonádéból lassú gyógsör.  
(Téli mozdony)

Így legyen.

## **Ciklikusság és másállapot**

**Jánk Károly: Másvilág. Mentor,  
Marosvásárhely, 1997.**

*„Itt a hazája? Nem, két világból  
sarjadt bő természete ki.”*

*(Rilke: Szonettek Orpheuszhoz)*

Jánk Károly költészete állandó visszatérésben van önmagához, saját (más)világához. A kötetborító ezúttal nagyon érzékletesen mutatja meg, hol helyezkedik el e versek világa: egy „lenti” és egy fejjel lefelé fordított „fenti” világ között félúton, útban felfelé. A Jánk-versek őrzik a hitet, hogy van valami, amit őrizni kell, hogy léteznek még a minden titkok (vagy legalább: egy titok) tudói, akik egy köztes világban élnek, a *határon* vagy a *peremen*. Lent és fent egymás tükörképei, és egyformán megfoghatatlanok, egyszerre vágynak egymásra: „Hű csak halottaimhoz voltam” – mondja az élő (27. o.), és: „Mindig az eleven vonzott” – mondja a kriptá lakója (*A kriptá*. 21.). A borítólapon kép és tükörkép is a végtelenbe nyúlnak: egy-egy távolba vesző sánpár jelöli a világot és fenti mását.

A köznapi tárgyak megfoghatatlanok a kötet világában (bár tegyük hozzá: megfoghatóbbak, mint az első Jánk-kötetben), mintha a tekintet kivetüléseik, árnyékuk alapján fogná be

őket. Ez a közvetítettség teszi lehetővé, hogy a „fenti” világ elemei ugyanolyan otthonossággal legyenek jelen a versekben, mint a testetlenné váló „lentie”: „A bajnok egy létra mellett élt. / A létra az édig ért. Rajta a / hírnév föl-le járt”. (A *bajnok létrája*. 15.) És mégis: ezek az elemek mintha fejjel lefelé függnének valahonnan, funkciótlanok, arra „jók” csupán, hogy valaki tudjon róluk és őrizze őket.

Van egy vissza-visszatérő vers-alany, akiről talán a legjobb Jánk-szövegek szólnak, mindkét kötetben. (Jánk első kötete: *Álom a nyomokban*. Mentor, Marosvásárhely, 1994.) Elszigetelt, magányos figura ez, olykor egyszerűen saját múltjának egyetlen megmaradt tanúja. „Az öreg, akit meglátogattam, / lehetne akár az én apám, / csak arról volt szava, hogy a csendet / őrizi, minden kilencedik éjszakán. // (...) A Város akkor már javában égett, / s hol addig bált ült a nagyvilág – / kiköltözött, s az égi gályák / láncon vontatták az éjszakát.” (Az *öreg, akit meglátogattam*. 30.) Mintha Jánk Károly kötetébe rejtve egyetlen könyv lapjait írná, olyan versekben, mint *Az őrző és a város*, *Séta egy genézis körül*, *Monológ a határon*, *A menhely*, *A kripta*, *Emlékezés halottak napján*, *Az öreg, akit meglátogattam*, *Dal, decemberből*, vagy az előző kötetben *A látogatóban* és *A lét bőre alatt* című ciklusban. Többnyire nem kap nevet a figura, csak visszatérő attribútumai vannak: örökös, öregség, beavatottság. Ha látogatói jönnek, magánya nem oldódik fel, hiszen a látogatók többnyire arctalanok („csoszogó léptek”,

„turisták”, „töprengő, szomorú szemű lények”), vagy más időből, más helyről érkeznek.

A versek olykor olvashatók ugyanannak a helyzetnek több szempontból való megvilágításaként: A *látogató* alaphelyzete például ugyanaz, mint a már idézett *Az öreg, akit meglátogattam* című versé. Az előbbiben a várakozó egy „bolond öreg, akinek a valóságtól nagyon távol van a háza”, a látogató pedig egy (vagy inkább: a) töviskoszorús fejű „szelíd ismeretlen”. A nézőpont ebben a versben külső, mégsem kínál magyarázatokat, pusztán konstatál: „A padlót alig érintve jött be, mint a hosszú, szakállas esték, mint a tárgyak eszméletében bujkáló alkonynyi homály. Egy darabig állt ott lehajtott, néma fejjel, mint aki felmentésre vár... S az öreg gyertyát gyújt azóta minden este, hogy kiszorítsa a sötétséget” (in: *Álom a nyomokban*. 34.) Az új kötetben található versben viszont a látogató szemével látunk, s az öreg, aki „akár az apja is lehetne”, ezekkel a szavakkal bocsátja el: „Nincs semmi, semmi az időben, / ami megbírná Krisztusát.” (30.) Egymás tükrében egészen sajátos értelmezéseit adják/adhatják ezek a versek Krisztus és „apja”, Isten és világ kapcsolatainak, az elrejtett és elszigetelt „túli világnak”.

A cikluscímekből és a versek egymásmellettiségéből az szűrhető le, hogy Jánk Károly a már említett „rejtett kötettől” eltekintve nem ciklusokat ír, hanem ciklusokká szerkeszt. És ez önmagában nem is baj. A *Holtak ösvénye* az egyedüli versfüzér, ahol a kapcsolat tematikus, máshol inkább laza, érintőleges. A *Kaleidosz-*

*kóp, avagy Séták peremvidéken* mindenféle szöveget megtúr, amely az élet és halál, közösségi normarendszer vagy időbeliség perifériáján mozog. Az *Oldás és kötés* alakuló és oldódó kapcsolatokat, emlékekhez, vagy nehezen azonosítható tárgyakhoz (énhez?) való kötődéseket jelent.

Található itt néhány különlegesen jó, de eléggé elszigetelt vers: az *Ajándékosztás és hódolat*, valamint *A szürkesség előtt*. Az előbbi egy furcsa, ide-oda ingázó kapcsolat verse (kapcsolat a verssel? egy másik énnel?), ahol nem lehet eldönteni, hol ér véget a beszélő világa, és hol kezdődik a tárgyé, amelyről szól, annak ellenére, hogy „füves térség” van köztük. A megnevezés maga is lehetetlen ebben a versben: „Ha nevéen nevezem, elfut, s a pénzét / káprázatos csodákra költi, / van, hogy a bőrmön is átjut, / s ha csúfol, a nyelvét kiölti – // így ismerkedünk. // (...) Egy füves térség van köztünk, / egy út, ami a nappalt kíséri, / egy mindenirányú ösvény, / ami a lábait éri, // ezen vágok át most is, / hogy lerakjam ajándékaim, / amiről beszélni nem kell, / s melyért a köszönet nem engem – // őt illeti meg.” (48.) Oldás és kötés ebben az esetben mintha nem lenne „mesterséges”, mintha egy eredendő összetartozás tenné szükségtelenné, amelyből a másik megismerhetetlensége ellenére hiányzik a jánki költészetre leginkább jellemző Őrző-versek rezignáltsága, passzivitása.

*A szürkesség előtt* egy másik irányban, az ironia felé keres kiutat a kötet eléggé nyomott

légköréből. A vers „oldottabb” hangulatát, akárcsak Kemény István verseiben, a dallam is segít megteremteni. A zeneiség egyben ki is emeli ezt a szöveget a többi közül, hiszen ez az a mozzanat, amely többnyire hiányzik a Jánkkötetektől: „Nagy ívben telt be minden, / Aradon éltem és Déván, / egy kéz az arcomhoz közel / maszatos fátylakat himbált. // Arra gondoltam akkor, / milyen jó volna tudni, / száz lépést menni előre, / s egyre csak hátrább jutni.” (51.)

A *Tájkép, cigarettafüsttel* című ciklus inkább: sok tájkép, sok cigarettafüsttel. A versek és a ciklus egyaránt mozaikszerűek, anélkül, hogy összeállnának valamivé. Jánk Károly nem a miniatűrök költője, inkább „epikus” vagy jelenetező alkat, ebben a ciklusban is azok a szövegek a sikerültebbek, ahol létezik egy megjelölt kontextus, amibe beleolvashatjuk a verset (*Jelenet egy szarajevói fa éjszakai életéből*), vagy a szöveg maga bontja ki a helyzetet: „Négyen alusznak a folyósón menet közben, szorosan egymás mellett, állva. A vonat tömve van.” (*A véletlen formatervezése*. 64.)

A *határok megnyitása* az utolsó ciklusban elsősorban a kifejezésmód határainak megnyitását jelenti. A *Régi hang kétezerre* szórendeket variál, és így talál rá egészen izgalmas képekre: „a távlatok belső nyugdíjazását / a nyugdíjazások belső távlatait / a régi hangon / (...) a sült almák gyerekkori illatát / az illatok gyerekkorának sült almáit / a régi hangon / (...) a vers utolsó akkordjait az útkanyarban / az útkanyar

utolsó akkordjaiban a verset / a régi hangon". *A határok megnyitása* a szabad asszociációk felé való nyitás, és egyszersmind az „anything goes” csapdájának kikerülése. Mégis: úgy tűnik, a Jánk-versek a már említett köztes, túli világ felé nyitott térben érzik igazán otthon magukat, a *peremvidéki sétákon*, vagy a *Holtak ösvénye Orpheusz-töredékeiben*. Hölderlin vagy Rilke megidézései szövegszerűen nem épülnek be a versekbe, inkább háttérként, kontextusként jelennek meg; hangulatuk az, ami kölcsönhatásba kerül a Jánk-szövegekkel.

Kevesen művelnek jelenleg a Jánk Károlyéhoz hasonló költészetet. A legkevésbé sem harsány szövegek ezek, és azt sem mondhatni róluk, hogy annyira hermetikusak lennének, mint például a Schein Gábor-versek. A *Másvilág* zökkenők nélkül, talán túlságosan is simán kapcsolódik az első kötethez, a „fent” irányából mégis alábbszállva egy kevéssé. Így válik lehetővé, hogy feltűnjenek a kötetben az *Üvegbe-váltók*, az újra földhöz jutott, vonatból látott ismeretlenek, vagy egyáltalán: a vonat mint élet-tér. A dallam „látogatása” *A szürkeség előtt*-ben, vagy a *Dal, decemberből* azt is jelzik, hogy mi „történhetne” még a Jánk-versekben. Ez utóbbi illeszkedik a felvázolt, virtuális Jánk-kötetbe is, mégis új, „különböző” szint jelent az Őrző-versek között: „Egy régmúlt decemberből / maradtam itt. Ezt mondja egyre. / Hull a hó. Egy régmúlt decemberből. / A remegő ház, a kertajtó / tövébe ül le. Olyan jó, / ezt mondja egyre. Hull a hó.” (49.)

## Szabálytalan félsziget

**Kántor Lajos: Megbolondult a kutyám.  
Mentor, Marosvásárhely, 1997.**

*„A közelmúltban csak úgy állnak a dolgok, ahogy Egervár esetében fog-  
nak állni, ha Jumurdzsák megint el-  
harapódzik. A várat, a sikert, az életet  
ostromolni kell. Kívülről bevenni, el-  
venni, lerohanni, megkaparintani. Be-  
lülről megvédeni.”*

*(Lászlóffy Aladár: Közelmúlt)*

Út menti és egyéb történetek – így kínálja az alcím Kántor Lajos legújabb könyvét. De ezúttal csalódna, aki hagyományos útikönyvként venné kezébe a Korunk-főszerkesztő történeteinek gyűjteményét. (Persze az is lehet, hogy inkább az csalódna, aki hagyományos útleírásokat találna a kötetben, hisz a szerző már több útikönyvnek álcázott esszékötetet publikált az elmúlt évtizedekben.) Az út metaforája mindenféle „találkozást” egy lineáris vázra fűz fel: könyvekkel, tájakkal, emberekkel való találkozásokat, sőt, a nyelv folyósóin való bukdácsolást is. Az emberélet útjának valahányadáról való visszatekintés szükségessé teszi annak tudatosítását, hogy van út, hogy van történet, és egyáltalán van én: „Bármilyen legyen az odüsszeia, az önmagába vagy az önmagához való megérkezés története, a Bildungsroman,



bármilyen legyen az önmaga, az autosz megalkotásának története, annak, aki ír, már ki kell tudnia mondani: én. Mindenesetre meg kell már lennie – az ő nyelvében – a nyelv identifikációs modalitásának” – idézi a szerző Jacques Derridát *A nyelv folyósói*n című szövegben. Ez az én a Kántor-írásokban kétszeresen történelmi: az úton levőre visszatekintő én is történelmiként mutatkozik meg, hiszen a szövegek szinte mindegyike után ott az 1989 előtti vagy utáni évszám, amely jelentősen befolyásolja az olvasást és az olvasatot.

„Út menti történeteimet így szereztem” – írja Kántor Lajos utazásainak színtereire és házigazdáira utalva. A történet-szerzés azonban több is, mint történet-hallgatás vagy annak átélése. A történet az elmesélés által válik valakinek a sajátjává, egyáltalán: a megformálás vagy újraformálás teszi igazán történetté. A Kántorkötetben néhol feltűnnek ugyanazok a történetek más-más összefüggésben és más-más megformáltsággal: a „Fehérhajú Tündér” alakja Ilona néniként jelenik ugyan meg egy másik szövegben, de ugyanazzal a bájjal és kedvességgel – így válik igazán történet(ek) hőségévé.

A kötet három ciklusából az első a leghangúlyosabban visszatekintő. A *Korunk* 1996/4-es, *História és mesemondás* alcímű számában Kántor Lajos önreflexív Gáll Ernő-recenziójában arra döbben rá, hogy a *Számvetés*ben saját emlékeit keresi. „De ahányan vagyunk, voltunk, annyiféleképpen emlékezhetünk. Mindenki a maga elsődleges élményeit írja, írhatja,

természetesen” – teszi hozzá. Ezekről a saját elsődleges élményekről, emlékekről szól a *Kolozsvári tükör* ciklus.

Csapongónak tűnő emlékezések ezek, rengeteg idősíkváltással, ahogy egy tárgyról az elbeszélőnek eszébe jut annak története, egy eseményről annak előzményei, a személyekről pedig későbbi sorsuk. Ennek érzékeltetésére csupán néhány egymás után következő bekezdés első mondatát idézem a *Kolozsvári tükör*-ből: „Talán azért emlékszem olyan élesen erre az esetre, mert apám háromnapos távollét után, maradék nyelvtudását hasznosítva, és nem sajnálva zsebóráját, meg tudta győzni őret és hazajött. (...) 1944 őszének cezúráját egyébként nem érzékelttem különösebben. (...) Az ő házukban részben más volt a házirend, mint nálunk. (...) Valószínűleg innen eredeztethető első és legtartósabb zenei élményem. (...) Egy évvel később, 1964-ben az első érettségi találkozónkon már nem izgatott a kérdés, hogy a karmestertől ki merre ül vagy áll. (...) Persze, a rendes edzéseket nem itt tartottuk, hanem az iskolai tornateremben” (46-49.) A csapongás azonban mindig valamilyen súlypont köré szerveződik, egy apai önéletrajz, egy fényképalbum vagy a kakasszó bibliai értelmezése köré. Az *1968: a harmadik kakasszó?* című írás például az erdélyi magyar értelmiség „kollektív állásfoglalásainak” története (1946, 1956, 1968) a háttér és a korabeli viszonyok részletes feltárásával. A *Volt egyszer egy egyetemen* a Babeş és a Bolyai egyetemek egyesítésének körülményei idé-

zódnek fel diákszemszögből (is), a történet-szerző utólagos észrevételeivel együtt. Azok számára, akik a korabeli politika és irodalom-politika iránt érdeklődnek, legalább olyan fontos lehet Kántor Lajos könyvének ez a része, mint a már említett Korunk-számban elemzett Gáll Ernő-, Király Károly- és Domokos Géza-visszaemlékezések.

A könyv második része a legirodalmibb, de elsősorban az elbeszélés mikéntje alapján, hisz a történetek itt is referenciális érvényességgel bírnak. Itt tűnik fel a kötetben az egyetlen egyes szám harmadik személyű elbeszélés, és itt a legerőteljesebb a humor. Ebben a ciklusban található a kötet címadó írása is, amely egy kedves anekdotát tartalmaz a Helikont, Keresztény Szót, sőt az Adevărul în libertate néhány számát felzabáló Gonzó kutyáról. A téma tekintetében túlzás ezt a szöveget címadóként kiemelni (a *Szabálytalan félsziget* például kötetcímként sokkal inkább egybefogná az írásokat), de az elbeszélés mikéntje rendkívül jellemző az egész kötetre, és egy kicsit talán az irodalom-történeti attitűd paródiája is. Az elbeszélendő történet lényegében ennyi: a kutya újságokat eszik. Ez azonban csak az elbeszélés legvégén derül ki. A szerző így vezeti be többoldalas kitérőjét: „Mielőtt az idén ősszel jelentkezett tünetek leírásába fognék, a hiteles diagnózis és a belőle következő gyógy mód megtalálásához (a bizonyára sok önkéntes levelezővel folytatandó konzílium előtt), szükségesnek vélem Gonzó előéletét a lehető legpontosabban feltárni. Sőt

még előbbre megyek (vissza) a történetben, hogy gazdáinak – nekem és családomnak – kutyai vonatkozású elmeállapotáról jelentést tegyék.” (106.) Ez az a szemlélet, amely a történetiséget az ok-okozat viszonyai között tételezi, de az irónia és a csapongó elbeszélésmód által vissza is vesz valamit ennek bizonyosságából. Az ok-okozati lánc minden visszatekintő számára másként épül fel, és néhol helyet talál benne a véletlen is, mint a *Bukarest, 2613 (-873) perc* című írás „happy end”-jeiben.

A kötet legnyitottabb szövegei a harmadik ciklusban, a *Szabálytalan félsziget*ben található. Kérdő szövegek ezek, amelyekben a jól ismert, magától értetődő dolgok is bizonytalanra válnak egy-egy pillanatra: „Vajon mennyit jöhettek, hogy ilyen messze kerültem jól ismert fürdőhelyemtől? S a malomtól? Világos van még, pánikra semmi ok. De nem értem a helyzetet. Hát a Kalota partján is el lehet tévedni?” (132.) Az emlékezés egyes kategóriái is reflektáltabbakká lesznek: „És nemegyszer összeütkezésbe kerültünk olyanokkal, akikkel azóta egy táborba terelt az idő. A vélt (nemzedéki) szekértáboron pedig rések keletkeztek. Jobban belegondolva a múltba, a többes szám első személy használata valóban nem a legszerencsésebb, a „mi” és az „ők” változó, egymásba néha átcsapó kategória. Maradjon akkor inkább az egyes első személy. Tehát: az én, én, én?” (152.) Itt található *A nyelv folyósóin* című szöveg is, amely az identitás fogalmát, fogalmait elemzi. Miközben ismét előtérbe kerül a törté-

neti szemléletmód, az identitásnak változásai-  
ban való keresése, a szöveg identitása is folyton  
módosul: bekezdésnyi idézetek épülnek a szö-  
vegtestbe, Tillmann, Derrida, Konrád György  
mondatai. A végkövetkeztetés Mészöly Miklós-  
tól származik: „Az úton végig kell menni. De  
nincs vége. Pedig az úton nem lehet másképp  
elindulni.” (190.) Az *Epilógus* Csoóri Sándor-  
hoz intézett 1989-es levele ennek a gondolatnak  
a továbbértelmezéseként is olvasható. Úton van  
az is, aki áttelepszik, elmenekül, és úton van az  
is, aki marad. A hallgatásnak is van identitása:  
a türelem; ez pedig mindig irányul valamire.

Valamilyen módon tehát az út és az úton vé-  
gigmenő identitásának változásai tekinthetők a  
kötet fókuszpontjának. Kántor Lajost már ré-  
gebben is foglalkoztatta a kötetcímként is ki-  
emelt *Milyen az út?* kérdés (Kolozsvár, Dacia,  
1983.). Akkor válaszként egy humoródalmási  
asszonyokkal folytatott párbeszédét idézte a  
szerző:

„– Mondják, milyen az út? Ilyen rossz vé-  
gig?

– Lesz jó is, ha a rosszat elhagyják.”(9.)

A válasz most is érvényesnek tűnik. Talán  
csak a rossz és a jó kategóriái váltak bizonyta-  
lanabbakká azóta. Ezt is jelentené a *Megbolon-  
dult a kutyám* cím? A kérdező szövegek nagy  
száma, valamint a kötetindító *Kétely és önvizs-  
gálat* című interjú mindenesetre azt jelzik: idő-  
ről időre jó felmérni, hogy az útnak éppen me-  
lyik szakaszán haladunk – a rosszon, vagy a  
jón. (Vagy: haladok, én, én, én.)

## *A nonszalansz esélye*

**Cs. Gyimesi Éva: *Kritikai mozaik. Kritikai esszék, tanulmányok 1972–1998. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999.***

Magyarul nincs ilyen szó, hogy nonszalansz, éppen ezért meg kell teremteni. Franciásan írva tud róla ugyan az *Idegen szavak kéziszótára* ('hanyag fesztelenség, nemtörődömség'), de úgy mégsem egészen ugyanaz, mert elegánsnak elegáns ugyan, de nem elég fesztelen, ha magyar szövegkörnyezetben íródik le. Fesztelenség, elegancia, nemtörődömség – ez így együtt a nonszalansz.

A nonszalansz könnyed mozdulatai sokfélék, a „még nem törődik” és „már nem törődik” határpontjai között. A „már nem törődik” állapota mégiscsak más, érettebb, valamiféle tudatosítható felszabadultságához kötődik, benne van a nosztalgia a „még nem” helyzet után, és benne van ugyanakkor a tudás is, hogy a fesztelenségnek van valamelyes biztonsága. Hogy a helyszín, ahol a mozdulatok beindulnak, fel van mérve.

Jó jó, de mivel nem törődik ez a valaki? – kérdezheti egyre türelmetlenebbé váló olvasóm. Hát ez az. A nonszalansznak nincs irányultsága. A tudás viszont, amely megelőzi, s a kritikai viszonyulás, amely felméri a terepet, irányul valamire. Cs. Gyimesi Éva *Kritikai mo-*

*zaik* című könyve alapos, pontos tereprajz. A kötetbe gyűjtött, 1972 és 1998 között íródott kritikák, tanulmányok az erdélyi magyar irodalom fontos műveit vizsgálják, s a közeget, amelybe ezek a művek megjelenésükkor beléptek – a kisebbségi nyilvánosságét.

Mit vár az irodalomtól a csoport, amely ebben a nyilvánosságban mutatja meg magát? Ez a közösség, mondja Cs. Gyímesi Éva 1978-ban, állandó „helyzetérzékenységben” szenved. Számára „a költészet nem önmagáért való, hanem az egység, az önazonosság fenntartója, közösségteremtő szellemi erő. Az olvasó szinte intézményeket pótló teendőket, felelősséget hárít az irodalomra, olyan terhet, amelyet – ugyanannak a sorsnak a részese lévén – a költő kénytelen a vállára venni”. Cs. Gyímesi Éva transzszilvanizmus-elemzései, amelyek ebben a könyvben is olvashatók, kritika alá vonják ezt az önmodellezést, legfőbb érve a „súly alatt a pálma”, a „homoktól sebezve gyöngyöt termő kagyló”, az „erdélyi tél” metaforákba sűrűsödő magatartással és magyarázattal szemben, hogy ezek a metaforák eleve számolnak valami olyannal, ami csupán egy helyzetnek, nem pedig egy etnikai csoport önazonosságának a része. A mondat, amelyet a szerző érvényesnek fogad el, s amely értékítéleteit meghatározza a könyv elemzéseiben, kritikáiban, Adonyi Nagy Máriától származik: „A teljesség: kötelesség”. E mondat mentén értékelődnek fel a szerző számára Szilágyi Domokos, Dsida Jenő, Lászlóffy

Aladár, Balla Zsófia vagy Kovács András Ferenc versei.

A könyv két része azt a gesztust gyakorolja, ahogy a helyzettel való szembenézést a helyzettől való elrugaszkodásnak kellene követnie. Amikor Cs. Gyimesi Éva a fenti metaforákkal telített beszédmódot elemzi, és alternatíváit is felmutatja a könyv első részében, akkor voltaképpen a helyzettudat kritikáját végzi el, úgy, ahogy azt a *Gyöngy és homok* című könyvében is tette. A második rész az irodalom létértelmezésként való olvasásában találja meg a lehetőséget, hogy túljusson a helyzeten. „A személyes lét tehát nem csupán (...) kényszerít arra, hogy értelmét kutassuk, hanem egyetlen, megismételhetetlen esélyünk a keresésre. Nemcsak rab-ságot jelent. Az ember élhet a szabadsággal is, amit ez az esély nyújt” – mondja Cs. Gyimesi Éva. Ez a keresés látszólag kívül esik ugyan a gyakorlati élet szükségletein, mégis feltétele a gyakorlati élet megértésének: „akinek nincsenek a létezésre irányuló kérdései, az előtt más irányokban is bezárulnak a megértés hídjai”.

Van azonban valami, ami iránt a Cs. Gyimesi Éva értelmezései kiváltképpen fogékonnyak. Ez a tragikum, illetve a keresztényi keretben értelmezett szenvedés. A kettő az elemzések mélyén mintha összekapcsolódna. Alighanem ezért érzi találónak Bertha Zoltán 1990-es megállapítását az újabb erdélyi magyar irodalomról: „talán soha ennyire mélynek – az egyes művek minden esztétikai rétegét áthatónak, illetve átfogónak, az irodalom legnagyobb részé-



re, szinte teljességére kiterjedőnek – nem tapasztalhattuk azt a velőkig hatoló egyetemes szenvedéshangulatot, amelyet ez az irodalom oly megrázóan áraszt, sugároz magából”. Itt a méretek vannak elrajzolva. A szenvedés, amikor egy csoportról, vagy annak irodalmáról van szó, nem lehet egyetemes. A szenvedés, ha van, akkor valami személyes dolog.

A probléma tehát, amelyet Cs. Gyimesi Éva könyve felvet, az, hogy az ironikus vagy játékos, friss látású szövegek, amelyeket a kritikus egy helyzetből kifelé mutatókként olvas, valóban a helyzetre és valóban annak esetleges tragikumára adott válaszok-e. Hogy az irónia vagy a groteszk természetéhez hozzátartozik-e, hogy a tragikushoz viszonyul, vagy viszonyulhat máshoz is.

A *Kritikai mozaik* szerzője számára, úgy tűnik, nem közömbös a nonszalansz. Mintha azon ügyködne, hogy megteremtse a lehetőségét. Saját létértelmezése viszont úgy hiteles, ahogy azt, teljes felelősségtudattal, műveli: az öntudást az erkölcsi tudás szótárán keresztül közvetítve.

## Vázlat egy szótárról

**Cs. Gyímes Éva: Colloquium  
Transsylvaniaicum. Mentor, Marosvásárhely,  
1998.**

1991-ben Cs. Gyímes Éva egyfajta előszót írt, vagy, ami voltaképpen ugyanaz: utólagos olvasatot próbált artikulálni 1985-ben íródott tanulmányához, a *Gyöngy és homok*-hoz. Ez az utólagos szembesülés a szöveggel egy másfajta helyzetben lehetővé tette annak megfogalmazását, hogy mi is volt ez a tanulmány önmagában, és mi volt hatásában, jelentőségében. És az utólagosság lehetővé tette bizonyos hiányérzetek jelzését is. „Meglehetősen éles kritika jellemzi a *Gyöngy és homok* transzilvanizmus-szemléletét” – írja Cs. Gyímes Éva a *Korunk* 1991/10-es, erdélyiségtudat-számában. „Ez a kritika nem közvetlen. Elsősorban a fogalmak tisztázására irányul, azzal az igénnyel lép fel, hogy a mítosszá fényesített értékeket a maguk valóságában ragadja meg. (...) A meglehetősen önkritikus múltszemlélet (és ez egyúttal a jelenre is irányult) mellett nem tudtam a reménynek az érveit felsorakoztatni, nem tudtam a jövőre vonatkozó perspektívát nyújtani. Mert 1985–87-ben nem láttam semmiféle reális alapot arra, hogy jogfosztottságunk megváltozhatik. Csak a helyzet és a kisebbségi tudat pontos felmérése, a reflexió igénye, a szellemi felülemelkedés vá-

gya volt számomra fontos, az elemző fogalmak rendszere, amely által megragadhatom a legkényesebb ellentmondásokat is.”

A *Colloquium Transsylvanicum* e hiányérzetek felől nyitható meg leginkább. A szerző 1993-as esszé- és publicisztikakötete, a *Honvágy a hazában*, amely a *Gyöngy és homok*-ot is újraközölte, még elsősorban a rendszerváltás tényével foglalkozott, illetve általánosabb teendőket, cselekvési programokat vázolt. Az új kötet már többéves távlattal, jóval több információ birtokában keresi a választ a korábban is felmerült kérdésekre, és néhány újabbra, amelyek a változó helyzet tudattal kapcsolhatók össze.

Arról van tehát szó, hogy a kritikus, éles szemű elemzések mellett pozitív kategóriákban is fogalmazó, illetve megfogalmazható alternatívákat állít ez a könyv. Mondható talán, hogy a romániai magyarság értékrend-elégtelenségben szenved. Ez több dolgot jelent. Egyrészt a megfogalmazott, „forgalomba hozott” értékrendek hiányát. A viszonylag következetesen végiggondolt értékrendek, amelyek már megvannak fogalmazódva, amelyekhez létezik nyelv, azok többnyire valamiféle ódon hangulatot árasztanak. Nem feleltethetőek meg semminek, ami „odakint” van, és, ami rosszabb, olyasminek sem, ami „valahol máshol” még elképzelhető. Másfelől viszont, az elégtelenség a túlzott bőséggel határos – a még nem kialakult nyelvű értékrendek csak látens módon, keveredve léteznek egymásban, egymás mellett. Ahhoz, hogy választani lehessen, kellene létez-

nie valamiféle összevethetőségi szempontnak, valamiféle akaratnak arra, hogy megfogalmazódjanak. Hogy megfogalmazódjék: mit jelent például – világnézetiileg – egy „fogyasztói társadalom” tagjának lenni.

Cs. Gyimesi Éva „forgalomba hozza” a saját értékpreferenciáit, *colloquium* formájában, dialógusban más értékrendekkel. A nyelv problémája számára is létező, meg nem oldott probléma: „Megléhet, hogy – amint egyik legkedvesebb erdélyi íróm, Láng Zsolt mondotta nemrég – valójában ismét nyelvújításra lenne szükség, elkerülendő azokat a visszatetszően ideologikus sztereotípiákat, amelyek immár évszázadok óta meghatározzák nem csupán mondatainkat, de egész életünket... Irodalmár létemre sincs ehhez elég fantáziám. És nincs időm sem, bár gyötör a sürgető idő: tennem kell valamit, mégpedig szavak által, mert egyébként oly szegény vagyok mindenféle más eszközökben. Ha nem találunk is ki új szavakat, a régiakkal kell valamit kezdenünk, hogy tett-értékűek legyenek, mint a bibliai igék” – írja. (238.) Valójában talán nem új szavakra kell gondolni, hanem szavak újfajta használatára – ahogyan egy beszédközösségben hatni kezd, elfogadottá kezd válni egy argószerű kifejezés, egy csúfnév, becenév, akármi. Ezek a szavak többnyire személyhez köthetők – kezdetben; aztán közössé válnak. Cs. Gyimesi Éva hivatkozási alapjainál, például Richard Rortynál maradva: a *szótár* lesz a használatban „új” szóvá, egy világkép leírásához szükséges „fontos” szavak gyűjtemé-

nye értelmében, amelyek kiválasztását, megteremtését nem lehet nem-körkörös módon indokolni.

Egy bizonyos nézőpont felől nézve nevetségesnek tetszhet egy ilyen felfogás, amely ekkora jelentőséget tulajdonít a szavaknak. „Nem a szavak számítanak, hanem a tettek” – mondják e nézőpont „tulajdonosai”. Holott a szavak maguk is tettek, ahogy Cs. Gyímesi Éva is érezteti, pontosabban: a szavak predestinálják a tetteket. Azok a létezők, amelyek szavak általi létezők – „elvont fogalmak”, mondják mindközönségesen –, rátelepednek a tettekre. A döglött szavakat, és velük együtt azt, amit jelöltek, talán csak furfang, hozzáértés, netán csoda támasztja fel („Az Ige által történik valami. Olykor csodák történnek. Ma is csodákra lenne szükség.” (238.)). Vagy, más nyelven szólva, egy új kontextus. Egy esetleges fordulat.

Cs. Gyímesi Éva könyve, bármennyire önkritikusan viszonyul is hozzá a szerző, szótár-alapítás is. Vagy legalábbis előmunkálat egy ilyen szótárhoz, fontos kísérlet. Van ennek a viláértelmezésnek néhány olyan eleme, amely valóban „új”. Ami nem jelent egyebet, mint hogy: használható, jelentéssel bíró. Vagyis: általa történhet valami.

Ennek a szótárnak az egyik alapszava a *polgár*. Az a kontextus, amelyben a könyv megjelenik, látszólag kedvez ennek a szónak – politikai pártok is próbálkoznak a felélesztésével –, eltisztogat bizonyos mellékjelentéseket a szó útból, ugyanakkor újakkal veszi körül. Cs.

Gyimesi Éva szó-teremtése azonban sajátos, és függetleníthető is az említett kontextustól. Karácsony Benő művein, személyiségén keresztül közelítve így ír a polgári identitásról: „a polgár ebben a hipotézisben inkább a független értelmiség, mint a klasszikus (gazdasági tekintetben nem egyértelműen pozitív) polgári mentalitás ideáljához közelít. Ami bennük közös, az a személyiségközpontú értékrend, melyben az ember mint individuum az alapérték. Ennek a[z] (...) alapértéknek a talajáról lehet csak elutasítani a tekintélyelvűség feudális-konzervatív formáit és minden társadalmi transzcenzust, Eszmét, ami a személyes integritást és különbözőséget egy szimbolikus értéknek tételezett gyűjtőfogalom, az osztály, a párt, a nemzet stb. alá rendeli. Mert 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.” (172.) Az értelmiségi és a polgár közötti hasonlóságot gyengíteni látszik az a bizonyos „gazdasági tekintet”, amely olyan sokáig meghatározó volt, és amely éppen e két réteg társadalomba, közösségbe való beépültségét differenciálja. Cs. Gyimesi Éva azonban a két szerepnek olyasfajta megközelítését nyújtja, amely az értelmiségi szerep átértékelésének lehetőségét is hordozza. A kulcsszó itt a *szereződés*. „A szerződő felek kölcsönösen előnyös megállapodása nélkül elképzelhetetlen az együttműködés. Nem a kényszer, de nem is csupán a szimpátia, hanem a felismert és pon-

tosan megfogalmazott közös érdek és cél indokolja a szerződéskötést. S a felek közötti alku – bármily hosszú és kemény legyen is – az okmány aláírásával véget is ér. Hogy vállalom-e vagy sem, az többé föl sem merülhet. (...) [A] szerződés betartása nem érdem, hanem a polgári – ha úgy tetszik: úri – illemkódexbe foglalt játékszabály.” (23.) Körülbelül ez jellemezne egy lehetséges értelmiségi szerepmódot is: póztalanság, és a „személyesen, szabadon, tevőlegesen” leszerződött tevékenység. A szerződés előmunkálatokat is feltételez: tudnom kell, ki vagyok, mennyit érek, mennyire taksálom, amit elvégzek. És – rövid vagy hosszú távon, valamilyen formában – a munkának meg kell térülnie. Innen kezdve lehet aztán arról beszélni, hogy melyek a hosszú távra szóló előrejelzések, unokáért, dédunokáért mit és mennyit, vagy ha itt, most ezt nem, akkor mi van. De ezt már nem a könyv mondja, hanem a kontextus.

A polgárról történetek szólnak, a polgár élni kezd ebben a tanulmányban (*Vissza a szerződéshez*), és ismertetőjegyeket kap, egy látszólagos polgár-vákuumban. Van, amire felépíteni a polgári mentalitást, mondja a szöveg, a '89 előtti polgárok azok, akik bizonyos irracionálissal abban a környezetben is elvégezték a munkájukat, köteleességteljesítettek, amikor az egyéni szabadsággal együtt az egyéni felelősség is megszűnt, az elvégzett munka helyett pedig egyre inkább a beszámoló, az aláírások voltak az elszámolás alapjai.

Cs. Gyimesi Éva rendkívüli szívóssággal olyan modellek után kutat, amelyek működőképeseek lehetnek a globalizáció szakirodalmában „milléniumi nemzedék”-ként emlegetett értelmiségiek számára. Közvetítő, „fordító” szerepet vállalva kommentálja Hankiss Elemér, Soros György, Komoróczy Géza, Gáll Ernő, Makkai Sándor, Babits Mihály, Richard Rorty könyveit, nézeteit (ebből a sorból, az utalások logikáját követve talán Székely János a „leghiányzóbb”). Ugyanakkor igyekeznek összegyűjteni a '90 utáni romániai magyar (értelmiségi) nyilvánosságnak azokat a jelzéseit is, amelyeket kiindulópontnak, „hagyományalapításhoz” szükséges alapanyagnak tekint – a KAM munkásságára, illetve az Ariadné Könyvek egyik vonulatára (Egyed Péter, Láng Zsolt, Salat Levente, Tánczos Vilmos, Veress Károly) utal több szövegben is. Saját szerepét egyfajta szűrő-szerpként határozza meg az adott helyzetben, a globalizációs előkészületek idején, amelyre, mondja a szerző, a romániai magyarság nincs felkészülve. „Nem gyakoroltuk be még az integrációs folyamatban hozzánk is betörő kommunikációs rendszerek, főként a számítógépek által nyújtott ismeretszerző és -szóró lehetőségek kihasználásának technikáit... Ezekon árad be az a végtelen sok információ, amelyek közül válogatva a mi nemzedékünk – valamennyire már kialakult értékszémlelete, regionális és hagyománytudata alapján – talán még el tudná dönteni, mi kell nekünk, melyik hírnek van igazából hírértéke számunkra, mi az, ami ebből



közösségünk felzárkózását tudná szolgálni. (...) Elég egyetlen számítógép, amelyhez a fogékony gyermek hozzáférhet, s máris elragadhatja az általa kínált és általunk ellenőrizhetetlen szabadság tágassága, amelyben viszont – értéktudatának kialakulatlansága miatt – még nem tudja megválogatni, mi lényeges és mi lényegtelen, milyen tudás az, aminek hasznát veheti.” (236.)

Egy ilyen értéktudat szűrőjét kínálja a Cs. Gyimesi Éva könyve. Nehéz lenne pontosan meghatározni, hogy milyen ez az értéktudat. Próbálkozni azért lehet: kritikai–polgári–keresztényi–liberális (de nyelvileg csak kevésbé ironikus). E zárójeles megjegyzés a szerző Rortyval való párbeszéde, vitája miatt lehet fontos, hiszen Rorty önmeghatározása: *liberális ironikus*. Liberális az, mondja Rorty az *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*-ban (Jelenkor, Pécs, 1994), aki szerint „a kegyetlenség a legrosszabb mindabból, amit teszünk”, ironikus pedig az, „aki szembenéz leginkább központi meggyőződései és vágyai esetlegességével”. Talán ez utóbbi, a világ esetlegességek sorozataként való elképzelése veti fel a legtöbb problémát. Viszont – Rorty könyve erről szól – következetes világértési stratégia építhető rá, amely nem zárja ki a szolidaritást. Sőt, bizonyos értelemben annak új lehetőségét nyitja meg. A szolidaritást Rorty úgy közelíti meg, mint ami egy közös mi-tudattal rendelkező csoport tagjait összekapcsolja. A probléma az, hogy vannak olyan csoportok, amelyek tagjaira bizonyos –

történelmi stb. – esetlegességek miatt jóval nehezebb „mi”-ként gondolni. A „mi, emberek” nem elég erős kifejezés, a „mi-tudat”, amelyet kínál, nem képes olyan kohéziót teremteni, mint például a „mi, olaszok”, vagy „mi, Bélyegéskör-tagok”. A megoldás Rorty szerint így hangzik: „Továbbra is keresnünk kellene a marginalizált embereket – azokat, akikre ösztönösen még mindig mint ők-re és nem mint mire gondolunk. Meg kellene próbálnunk észrevenni, hogy hasonlók vagyunk hozzájuk. A jelmondat helyes megfogalmazása az, ha a jelenleginél átfogóbb szolidaritásérzés *létrehozását* sürgeti. Helytelen módja pedig az, ha egy olyan szolidaritás *elismerését* sürgeti, amely úgy mond már előzőleg, ettől az elismeréstől függetlenül létezett.”(Rorty, 217.)

Cs. Gyimesi Éva Rorty könyvét arra való kihívásként olvassa, „hogyan szembesüljünk a kereszténység értékrendjével, a partikulárist és egyetemeset összehangoló identitástudatával” (219.). A két felépített rendszer dialógusa tehát arról a pontról indul, ahol az elismeréstől függetlenül létező keresztényi szolidaritás és a létrehozott/létrehozandó liberális szolidaritás találkoznak. Hogy ez olyan eltérés-e, amely „pusztán filozófiai”, hogy csak a szavak szintjén létezik-e, vagy különböző cselekvési stratégiákat hoz létre, az további Colloquiumokra tartozik.

## *Milyen is a Loch Ness-i szörny?*

*Mircea Cărtărescu: Postmodernismul  
românesc. Humanitas, București, 1999.*

A posztmodern „a kortárs kritika Loch Ness-i szörnye, egyre többen állítják, hogy saját szemükkel látták, de mesés megjelenéséről egymástól teljességgel eltérő leírásokat adnak” – idézi Cărtărescu Ovid S. Crohmălniceanut. Bevallom, Cărtărescu könyve olvastán valami hasonlót tapasztalok, a „láttam a posztmodern ént” hitét, a híradás részletező voltát, jegyzőkönyvekkel, mérési adatokkal és egyéb dokumentumokkal alátámasztva. És mégis ott bújkál számomra a Cărtărescu-könyv mögött a kérdés, hogy: Jó, jó, de melyiket? Merthogy az, amelyikről ő beszél, valahogy nem hasonlít arra, amit én, és csakis én, a saját szememmel láttam.

Érteni vélem azért, hogy mi az eltérések oka. Cărtărescu lelkiismeretesen lehivatkozza a posztmodern elméletírókat a könyv bevezetése képpen, főként Gianni Vattimo, Jean-François Lyotard, Francis Fukuyama és Ihab Hassan írásaira építve gondolatmenetét. Jól tájékozódik az angol és francia nyelvű szakirodalomban, ezeken a nyelveken gyakran idéz eredetiben. Német hivatkozásai viszont kizárólag amerikai és francia közvetítéssel vannak. (Így csúsznak be a szövegbe ilyesfajta kijelentések: „újabban a

kortárs hermeneutika olyan képviselői, mint Habermas, hatalmas teoretikus erőfeszítéssel próbálták védeni a nagy értékeket". Habermast a német elméletirodalom felületes ismeretében is enyhén furcsa lenne hermeneutának titulálni.) De nem is az elméleti alap a Cărtărescu-féle posztmodern „idegenségének” magyarázata (ezt viszonylag könnyű visszakövetni), inkább azok a művek, azok az erősen érvényesülő román irodalmi tendenciák, amelyekre vonatkoztatja őket, amelyekben „felfedezi” a posztmodernitás jegyeit. Az ok-okozat viszonytal való Derrida-féle játszadózás után megkockáztatható, hogy Cărtărescu felerősíti az elméletirodalom egyes vonulatait, saját képeére és hasonlatosságára formálva a posztmodern, a román nyolcvanasok nemzedékének művei felől.

Ami persze a könyv magyar olvasója számára, miután túljutott az első reakción, hogy akkor tehát ez a posztmodern nem az a posztmodern, pozitív energiákat hozhat működésbe. Ezek az energiák kétirányúak: egyrészt azokra a szövegekre irányulnak, amelyekről Cărtărescu beszél, a román nyolcvanasokra és „elődeikre” (ezt a szót a könyv szerzője is időzjelben használná). Róluk viszonylag keveset tudhatunk, hiszen Cărtărescu könyve voltaképpen a román irodalmi kánon átrajzolása is, s az „elődök” nyilván azok a szerzők, akik az utóbbi évtizedekben háttérbe szorultak: Blagához és Ion Barbuhoz képest inkább Arghezi és Bacovia, és egy sor kevésbé ismerős név:

Constant Tonegaru, Ion Caraion és Geo Dumitrescu. A kíváncsiság másik iránya pedig az olvasó saját hagyományára, saját posztmodern-értelmezésére vonatkozik. Vajon az mennyiben kultúrkör-centrikus, vajon mennyiben és miben saját képére formált?

Mindenesetre gyanús, hogy például Fernando Pessoa vagy Paul Celan még a könyv névmutatójában sem szerepel, pedig hirtelenjében ők jutnak eszembe, mint akikre posztmodern költökként vagy inkább „elődökként” sürűn szokás hivatkozni a magyar szakirodalomban. Annál többen hivatkozik Cărtărescu az amerikai beat-nemzedék költőire, Ginsbergre, Ferlinghettire. De milyen alapon? A könyv egy helyén felsorol néhányat a posztmodern konstituáló alapelemek közül: konstruktív (konstruáló) nihilizmus, a metafizika eltűnése, az irrealizálódás-élmény, a történelem vége, a perspektivizmus és az eldönthetetlenség (indetermináció) (vö.182.). Ezek a jelenségek valamiképpen együttesen határozzák meg a posztmodern, és tegyük hozzá, „stimmelnek” – a magyar nyilvánosságban is nagyjából ezt értjük posztmodern alatt. Persze egy alapvető viszonyulást is mindezekhez. A modern ember, mondja Cărtărescu, tragikus hős volt, tragikusan, széthullásként élte meg a leírt állapotot. A posztmodern ember viszonyulása a világhoz viszont esztétikai és kontextualizált. Az értékek felfedezése és teremtése nem áll le attól, hogy a metafizikai háttér hiányzik mögülük. Az értékek kontextuálisak, illetve „esetlegesek”, abban

az értelemben, ahogy Rorty használja a szót – csupán körkörös érveléssel megalapozhatók. Ebből következik a „magaskultúra” értékeinek relativizálódása, illetve a ha-tárok elmosódása a kultúra különféle regiszterei között. A posztmodern irodalom, mutat rá Cărtărescu, kölcsönöz a populáris kultúra eszköztárából, otthonosan mozog a képregények, videoklipek, krimik, sci-fik világában (is). A vers lejön az utcára.

Valahol itt kell keresni a Ginsberg- és Ferlinghetti-vonal kihangsúlyozódásának okait. Nem ellentmondásmentes ugyanakkor ez a hivatkozás-rendszer. Ha jól olvasom Cărtărescut, ő kimondottan posztmodern jegyekként tárgyalja a „realitás iránti fogékonyságot”. „Az új költészet leíró jellegű, fogékony a valóság iránt, a végtelenségig megy el a felületek, tárgyak felsorolásában, áradó, szóbeliséget idéző versbeszédben” – mondja. De ebben a fajta versben csak kevésbé van jelen az az irrealizáltság-élmény, a közvetítettség megélése, ami a posztmodernitás sajátja. Éppen a biografizmus, a mozaikszerű képek egyetlen perspektívából való láttatása a jellemző itt. Az is kérdéses, hogy mennyiben egészíti ki ez a költészet a modernizmus időtlenségét, illetve szinkroniában való létezését. Bizonyos értelemben ezek a versek: maguk az időtlenség. Bizonyos értelemben meg nem, hisz a pillanatot vadásszák, amely rögtön elmúlik.

Térjünk vissza néhány mondat erejéig ahhoz, hogy a magyar költészetben valami mást nevezünk posztmodernnek. Mondjuk, Kovács

András Ferenc, Parti Nagy Lajos, a kései Petri verseit. Fontos, hogy a nyelvvel való bíbelődés e költők esetében szemünk láttára történik: az irrealizálódás a nyelvben, az önreflexív építkezésben jön létre. Az intertextuális utalások révén, a különböző korok, regiszterek egymásmellettségében a kontextusnak és a történetiségnek a játékba hozatala történik meg. Mégis, vannak rések ebben az építményben, amelyek Cărtărescu felől fontosnak tűnnek.

Például az, amelyet a '90-es évek közepén a „transzközép” névvel próbált betömködni a kolozsvári Előretolt Helyőrség csoportosulása. Orbán János Dénes írja az 1996-os Helyőrség-szám egyik „előadásában”: „[A transzközép] nem hisz a Modern mítoszaiban és metanarratíváiban, és nem fogadja el a posztmodern pesszimizmust (...). Éppen ezért – és az énközpontúság után ez a legfontosabb jellemvonás – bár a közép kultúrára alapoz (tradíció), a Modern kultúrájának esztétikai és erkölcsi normáit javarészt tagadja, de tagadja a Posztmodern kultúrarombolását is. (...) Nem él az avantgárd vagy a Posztmodern pseudoalkotásokat létrehozó metódusaival, nem jellemző rá a formaújítás. A transzközép irodalom az érthetőségre törekszik. Szerves része a populáris irodalomnak.” Hosszabban idéztem, hogy világossá válhasson: a kiáltvány szerzőjének baja van azzal, amit posztmodernnek nevez, másrészt hogy érvelése igencsak hasonlít a Cărtărescuéra. Cărtărescu a posztmodernről vár valamit (érdeemes az OJD szövege mellé he-

lyezni például Cărtărescu *Poezia: o artă fără public/ A költészet: közönség nélküli művészet* című tárcáját a Curentul 1999. július 14-i számából), OJD pedig közel ugyanazt várja a transzközéptől.

Az OJD hiányérzete a „magyar posztmodernnel” szemben a populáris kultúra felé való nyitás nemlétéből fakad. Legalábbis azokban a művekben, ahonnan teoretikusan számítódik: Esterházyéknál, Nádaséknál. A posztmodern nyilván sokarcú, de tény, hogy az Eco, Márquez, Doctorow, Fowles vagy Rushdie egyes művei által leírható posztmodern csak kevésbé van jelen a magyar prózában. Versben a választott utak első látásra igencsak másoknak tűnnek a román és a magyar irodalomban (a fentebb említett magyar posztmodernnek továbbra is irodalomcentrikusak, intertextuális utalásaik révén), bár Térey János vagy Peer Krisztián egyre erősödő „biografizmusa” és bombasztikus metaforáktól való tartózkodása emlékeztet a román „nyolcvanas” vagy „kilencvenes” nemzedékek törekvéseire. Mindenesetre világosnak tűnik, hogy mire gondol Cărtărescu, amikor ezeket írja a Curentulban: „A modernista terror bizony hatékonyabb volt, mint maga a modernista költészet. Az emberek manapság tartanak a verstől, még annak gondolatától is. Azt hiszik, hogy mindig valamiféle fejtörőre kell számítaniuk, valami szubtilisra és rejtőzködőre, valamiféle fonák vakarózásra, jobb kézzel a bal fülig tapogatva, amiből nem kérnek.”



További hasonlításokra is csábítana Cărtărescu könyve, például hogy a Nichita Stănescuék fellépése (amely Cărtărescu szerint, azáltal, hogy a két világháború közti román hagyományból indult ki, mintegy harminc évvel vetette vissza a román költészetet) és a Szilágyi Domokoséké miben hasonlít és miben más egy ilyen nézőpontból. Hogy Szilágyi István vagy Bodor Ádám regényei hová helyeződnének a román prózához viszonyítva, illetve hogy hol, mikor történik „posztmodern fordulat” a román prózában, s az hogy néz ki mondjuk Esterházyékhoz képest.

Talán majd egyszer.

## *Séták egy öndefiníció körül*

*Láng Gusztáv: Kivándorló irodalom.  
Komp-Press, Kolozsvár, 1998.*

(Az elindulás pillanatai) A meghatározás-kényszernek láncolata van, aztán már lendülete, aztán már tehetetlenségi ereje: ki vagyok én, kik vagyunk mi, mi az, hogy **mi**, mi az, hogy **mi az, hogy**? A válaszok persze többnyire fordított sorrendben születnek, születhetnek meg, különben elnagyoltak lesznek – a ki vagyok én-ig a leghosszabb az út. A tehetetlenségi erőt leküzdeni akkor lehet, ha a tovább-gördülőt érdekelni kezdi a visszaút, és szívósan, kérdéstől kérdésig araszolva visszaindul. (A visszaindulóban van valami vonzó. A visszainduló fel emeli a fejét, nem azért, hogy felemelje a fejét, hanem hogy körbeszimatoljon, körülnézzen. Ez az a pillanat, amikor tudni lehet, hogy történik valami, különben csak tehetetlenségi erő van, jobb esetben, másként: lendület. A metaforák működni kezdenek, ettől lesz a lendület és a tehetetlenségi erő. Nem szeretem a metaforákat.)

(Kivándorlás, valahonnan, valahová) Cs. Gyimesi Éva könyvének, a Gyöngy és homoknak fontos felismerése volt, hogy egy közösség helyzetudata és azonosságtudata között olykor jelentős diszharmóniák vannak, és ezek a diszharmóniák csak különféle furfangos (és

gyakran öntudatlan) mechanizmusok által oldódnak fel vagy lepleződnek el. A *kik vagyunk mi?* típusú kérdések megválaszolásához nyilván mindkét tényezőt figyelembe kell venni. Mi vagyunk azok, akik itt és most, ilyen és ilyen körülmények között élünk. És mi vagyunk azok, ami a múltunk, amivel folytonosak vagyunk (pontosabban: amit ebből vállalunk, mondja Láng Gusztáv egy friss interjújában) – vagyis nyelvi, etnikai, kulturális folytonosságunk. A probléma abból adódik a romániai magyarság esetében, mondja Cs. Gyímesi Éva, hogy túlhangsúlyozódik a kérdés megválaszolásakor a helyzettudat, és nem csupán olyan értelemben, hogy: számolunk a helyzettel. Számolni egy helyzettel nem ugyanaz, mint belenyugodni abba. A furfangos mechanizmus, amelyet a *Gyöngy és homok* kérdező attitűdje feltár, egyfajta fordított célelvűség: „Nem az objektíve kényszerítő érdekek beismerésén, tudatos, józan feltárásán alapszik, amely megvilágítaná a cselekvésre készítő és azt irányító valószínű okokat, hanem az érdekeknek spontánul megfelelő cselekvést – utólagosan – szándékolt célként állítja be, s olykor eszményként is tételezi: (...) célnak és értéknek nyilvánítja azt, ami csupán az adott társadalmi-történeti helyzetből szükségszerűen adódó indíték, érdek, kényszerűség.” (34.)

Mi az, hogy kivándorló? A fenti kitérő alapján az, aki/ami helyzetet (és ezzel együtt helyzettudatot) változtat. A kivándorló azonosság-tudata viszont lényegében nem változik. (Nyil-

ván, hiszen a fogalom, mely a megnevezésben, a definiálás által jön létre, épp az identitás állandó részét foglalja magában.) Ez azt jelenti, hogy a kivándorlónak szélesebb rálátása van arra, hogy mi az, ami közössége identitásában a helyzet-, és mi az, ami az azonosságtudathoz tartozik. Vagyis: mi az, ami állandó(bb), és mi az, ami csak azért tűnik magától értetődőnek, mert pillanatnyilag éppen adott. (Minden utazás egy kis kivándorlás.)

Láng Gusztáv nem csupán azért „kivándorló”, mert állandó lakhelye már nem Kolozsváron van. Az a fajta probléma, amelyet a kivándorlás ténye bárki számára megélhetővé tesz, számára már 1973-ban probléma: „a transzszilvanizmus a történelem mozgatójának tekint olyan, főképp eszmei tényezőket, amelyek a történelmi mozgás produktumai” (*Jegyzetek a transzszilvanizmusról*. Utunk 1973/50. 3.). A kivándorlás valahonnan, valahová lényegében a világ több nézőpontból való szemlélése is. Első látásra talán furcsa elfogadni azt a kijelentést, hogy az erdélyi magyarságról az tud többet, aki feladja ennek az öndefiníciónak egy részét – a helyhez kötött erdélyiséget. Pedig ennek így kell lennie, hiszen az identitás akkor tudatosítható leginkább, ha problematikussá válik. (Kérdés, hogy akkor „élhető-e meg” leginkább.)

Láng kötetének főszereplői többségükben szintén kivándorló, identitást változtató vagy változtatni kénytelen írók, költők, életművek: Kuncz Aladár, Áprily Lajos, Gulácsy Irén, Mi-

kes Kelemen, Márai Sándor, Szőcs Géza. Bizonyos értelemben Szilágyi Domokos is kivándorló. Vagy akár Székely János is, a hallgatásba vándorló költő. De talán nem értelmetlen felvetni azt a kérdést sem, amelyet a könyv címe sugall: vajon maga az erdélyi magyar irodalom nem kivándorló irodalom-e?

(*Valahonnan*) Az erdélyi magyarság Trianon után nem vándorolt el, helyzettudatának viszont változnia kellett. Identitásválsága azért volt hangsúlyos, traumatikus, mert készületlenül érte a kisebbséggé válás, több szempontból is. „Nemcsak azért, mert korábban nem volt része benne, hanem mert nemzettudata korábban hatalmi tudat is volt, melyet egy soknemzetiségű állam hierarchiájában elfoglalt helye alakított ki” – írja Láng (6.). A diszharmónia, amelyet fel kell oldani, legegyszerűbben fogalmazva az, hogy az erdélyi ember hazája és szülőföldje (mindazokkal az értékjelentésekkel együtt, amelyeket ezek a szavak feltételeznek) nem esik egybe. A kivándorló erdélyi magyar író – aki ráadásul az „anyaországba” vándorol ki, ha ez egyáltalán lehetséges –, akárcsak a maradó, lemond valamiről: „Eljött, hogy hazát találjon, s cserébe lemondott a szülőföldjéről. Az erdélyi író ilyen értelemben mindenképpen veszít valamit, akár megy, akár marad” (50.). Erre a válságra adott válasz a transzszilvanizmus, vagy azok a transzszilvanizmusok, amelyek olykor ugyanezen a néven, olykor ellen-transzszilvanizmusként definiálták önmagukat.

Láng többfelől közelít a fogalomhoz, felvilantja Kós, Makkai, Kuncz különböző értelmezéseit, és saját definíciókat is javasol: „a magyarságtudat történelmi változata” (5.), utópia, amely létező történelmi tendenciákra épül (amelyek azonban sorozatos történelmi kudarcot is hoznak magukkal) (10.), messianisztikus erkölcsi elveket érvényesítő öndefiníció (18.). De nem is magának a fogalomnak a pontos definíciója a fontos ebben a könyvben, hanem mindaz, amit maga körül hordoz a fogalom. Hiszen, ha a fenti értelemben „kivándorlónak” tekintjük az erdélyi magyar irodalmat (kultúrát), újra jelentéssé válhatnak az egyes elhasznált erdélyiség-értelmezések.

Láng Gusztáv részletesen elemzi Makkai Sándornak azt a felfogását, amely a többnyire könnyedén, problémamentesen feltételezett nemzetiségi–nemzeti–egyetemes hierarchiát helyesbíti. A kisebbség sajátos helyzeténél fogva közelebb áll az egyetemeshez, mint a nemzeti, mondja Makkai (ez lenne az a bizonyos „kisebbségi humánus”), mivel nem kötik azok az apró, kicsinyes érdekek, amelyek az anyaország politikai életét, hatalmi viszonyait meghatározzák. Így a kisebbség „nemzeti jellemét mindig egyetemesebb emberi ideálok szolgálátaba állíthatja” (15.), mondja Makkai.

Ha nem kötik a kisebbséget azok a bizonyos apró, kicsinyes érdekek, tehetnénk hozzá rosszmájúan, kötik mások. Sőt, az erdélyi magyarság időnként magukba a magyarországi érdekelentétekbe is belecsöppen jóhiszeműen (tehát:

függ tőlük), ahogy például az irodalmi kommunikáció esetében is történik: „a magyar kritika általában irányzatelfogult, sőt sok esetben rég letűnt irányzatok fantomképéhez ragaszkodik. A magyarországi „népi” kritika például jobban szereti Sütő Andrást, mint Szilágyi Domokost; a neoavantgárd elkötelezettjei valószínűleg a harmadik Forrás-nemzedékért lelkesednek, s így tovább. Itt az erdélyi irodalom beletenyere olyan magyarországi irodalmi csatározásokba, melyeknek többnyire semmi közük esztétikai értékekhez” – írja Láng (48.). De bizonyos értelemben, lehetőségként mégis van némi igaza Makkainak, s ez összefügg az erdélyi irodalom „kivándorló irodalom”-ként való értelmezésével. „Makkai tétele azon a tényen nyugszik, hogy a magyar kisebbségek nemzeté szerveződésük *után* kerültek idegen főhatalom alá, elvileg tehát valóban teljes nemzeti műveltségük hagyományára építhetik kisebbségi szellemi életüket; nem regionális előzményei és változatai az előbbinek, hanem örökösésként továbbfejlesztik azt” – mutat rá Láng (16.). A kisebbségi kultúra, amennyiben van hozzá energiája, a kivándorló rálátását nyújthatja az „anyaország” kultúrájának. A helyzettudatok egybe-nem-esése olyan lehetőség, amely pontosabb, árnyaltabb értékhierarchiák megalkotását teszi lehetővé. Ennek feltétele – értelmezhetnénk tovább –, hogy a kisebbség ne csupán önmaga felé legyen nyitott. Hogy ne keverje minduntalan össze helyzettudatát és azonoságtudatát. Illetve hogy az „egyetemes” iránt –

próbálom lefordítani magamnak ezt a fogalmat, de csak valami plurálisként, plurálisból elvonatkoztatottként tudom elképzelni, mondjuk: franciából, angolból, németből, eszkimóból, magyarból – ne csupán közvetve, magyarországi lapokon, intézményeken keresztül érdeklődjön. Ebben az esetben valóban nem elképzelhetetlen, amit Láng így fogalmaz meg: „a kisebbségi műveltség kitermelte sajátos értelmezések természetszerűen átrendezik e nemzeti műveltségstruktúrát, s ez adott esetben az össznemzeti hagyomány- és kultúrtudat módosításával járhat. (...) [A kisebbség] kultúrája a tagoltabb hagyományértelmezés, ezáltal a korszerűbb nemzettudat egyik forrása.” (17.) A kivándorló helyzete nemcsak a valahová-ra nyújt rálátást, hanem a valahonnan-ra is, és ez lehetőséget ad egyfajta helyzet- és azonosságtudatok közti dialógusra.

(*Erdélyi magyar irodalom*) Nemrég, a Látó 1998/10-es számában újra felmerült az erdélyi (romániai) magyar irodalom meghatározásának kérdése. Láng Gusztáv ebbe az eszmecserébe is bekapcsolódik könyvével, főleg a *Séta egy definíció körül* című szöveggel. (Ez a dialógus, illetve a szövegek „helyi értékének” problémája annál is érdekesebb, mivel ez a Láng-szöveg már megjelent egy 1991-es Látó-számban.)

Láng Gusztáv „sétája” kifejti, illetve erősebbé tesz néhány olyan érvet, amelyek az 1998-as Látó-szövegekben is megjelennek. Saját Kántor–Láng-beli definícióját korrigálva rámu-



tat arra, hogy a romániai magyar irodalmat nem lehet úgy elképzelni, mint egy Romániához, illetve a magyar irodalomhoz egyaránt kötődő, sajátos „ötvozetet”. „A kisebbségi helyzet – mondja Láng – önmagában nem termel ki a nemzetitől lényegesen elütő másságot” (37.), hiszen a „befogadó ország” viszonyulása nem csökkenti (sőt) az anyaország kulturális/nemzeti vonzerejét. A „kettős kötődés”, „hídszerep” tehát tartalmatlan. A romániai magyar irodalom „romániaisága” vagy „erdélyisége” ilyenformán nem lehet lényegileg más, mint Mikszáth *Jó palócinak* „felvidékisége”.

Rendkívül egyszerű – és: használható – Láng vélekedése arról, hogy hová helyezhető el az a szerző egy romániai magyar irodalomtörténetben, aki Magyarországra települve tovább írja könyveit. „Marad tehát a művek szellemisége, melynek egyik meghatározója, hogy honnan meríti az író témáit, honnan származnak élményei. Ezeket azonban minden érett író viszi magával, a világ bármely pontján telepszik meg tehát, azonossága nem változik” – mondja Láng (42.). Bodor Ádám *Sinistra-körzete* ebből a nézőpontból bizvást tekinthető Erdély-regénynek és erdélyi regénynek, és Balla Zsófia továbbra is erdélyi költőnek. (Legfeljebb egyes szerzők kétféle irodalomtörténeti konstrukcióban is szerepelnek majd, ahogy Henry James vagy T.S. Eliot. Annál jobb.)

(*És akkor*) Láng Gusztáv nem vállalkozik ebben a kötetben teljes értékhierarchiák átrajzo-

lására, nagyméretű konstrukciók létrehozására. (Talán azért nem, mert egyszer már megtette.) Viszont közletről figyel a műveket, szerzőket, és nem vesz át készen kapott, eleve adott skatulyákat, kategóriákat. (Tünetértékű a kötet első, transzszilvanizmusról szóló tanulmányának hatalmas, korabeli szövegekre támaszkodó, összefüggéseket teremtő jegyzetanyaga.) A *Kivándorló irodalom* kapcsán is érvényes rá 1976-os kritikagyűjteményének címlapjára került megjegyzése: „kritikus az, aki – bár egyetlen könyv ürügyén – egy egész irodalom, az egész közízlés fölött ítélkezik”. Önpozicionálása az új kötetben meglehetősen pontos, és Székely Jánoséval egybecsengő (és éppen a *Mórok* kapcsán fogalmazódik meg): „de hát mi más az irodalom feladata, mint az, hogy az abszolútum tükrét tartsa az élet folyamatos relativitása elé? Mert relatív érték is csak az, ami valamivel, akár csak hajszálnyival is, de közelebb visz az abszolútumhoz.” (156.)

(*Hovatovább*) Annyit még, hogy mi az, hogy azonosságtudat és helyzettudat? Valahol fentebb azt írtam, hogy az egyik állandó(bb), a másik pedig az éppen adott. De van-e, lehet-e „lényegi” különbség a kettő között? A sok felhalmozódott éppen adott és az itt és most éppen adott-ja között? Főleg, hogyha hozzátesszük ehhez azt a (rendkívül szimpatikus) nézetet, amit Láng szerint Szilágyi Domokos is belátott: „Szilágyi Domokos kezdettől tudta, hogy múlt nélkül nincs jelen, de azt is, hogy ez

a más létrehozó múlt nem létező, hanem létrehozandó hagyaték; hogy a hagyomány értelme nem évszázadok alatt felgyűlt és leltározható anyagában van, hanem az anyagot megválogató és hierarchikus építménnyé szervező értékekben.” (127.) Ezen talán érdemes eltöprengeni.



## Névmutató

- Abafáy Gusztáv 26  
Adonyi Nagy Mária 199  
Ady Endre 24, 30, 137, 147, 182, 183  
Al-Kairuáni 139  
Ang, Ien 61, 65  
Angyalosi Gergely 57, 60, 61, 65  
Áprily Lajos 26, 220  
Arany János 147, 183  
Arghezi, Tudor 212  
Babeş, Victor 194  
Babits Mihály 208  
Bach, Johann Sebastian 53  
Bacovia, George 212  
Bakos Ferenc 179  
Balázs Imre József 55, 65, 153  
Bálint Tibor 27  
Balla Zsófia 27, 200, 225  
Balotă, Nicolae 25  
Balteş, Tudor 25  
Bán Zoltán András 60  
Bánffy Miklós 26  
Barbu, Ion 212  
Barthes, Roland 57  
Bartis Ferenc 25  
Beckett, Samuel 64  
Beethoven, Ludwig van 123  
Benedek, Jolán 32  
Berszán István 45, 54, 172, 178  
Bertha Zoltán 200  
Blaga, Lucian 212  
Bloom, Harold 18  
Blumenberg, Hans 38, 54  
Bodor Ádám 22, 31, 66–74, 217, 225  
Bogdán László 38, 137  
Bolyai János 194  
Borbély, Ştefan 32  
Borges, Jorge Luis 51, 94, 142  
Bornemisza Péter 131, 132  
Bossert, Rolf 30  
Bretter György 17, 31  
Broch, Hermann 75  
Bulgakov, Mihail 118  
Calvus, Caius Licinius 139, 140, 141  
Caraion, Ion 213  
Cărtărescu, Mircea 20, 23, 25, 29, 30, 211–217  
Celan, Paul 213  
Chamisso, Adalbert von 99  
Chesterton, Gilbert Keith 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91  
Chinez, Ion 25  
Cioran, Emil 33  
Cistelean, Al. 19  
Cocteau, Jean 82  
Cole, Jack 146, 147, 148, 152  
Coşovei, Traian T. 30  
Cromălniceanu, Ovid S. 211  
Cs. Gyimesi Éva 26, 45, 198–201, 202–210, 218, 219  
Csehov, Anton Pavlovics 118  
Csoóri Sándor 197  
Demény Péter 43, 44, 54  
Demeter Szilárd 54  
Derrida, Jacques 193, 197, 212  
Dickens, Charles 49  
Doctorow, E.L. 45, 62, 64, 216  
Domokos Géza 195  
Dosztojevszkij, Fjodor 118

- Drumaru, Paul 24  
 Dsida Jenő 199  
 Dumitrescu, Geo 213  
 Dylan, Bob 103, 147  
 Eco, Umberto 45, 62, 64,  
 104, 216  
 Egyed Péter 30, 138, 208  
 Eliade, Mircea 33  
 Eliot, Thomas Stearns 143,  
 151, 225  
 Éltető József 25  
 Esterházy Péter 63, 216, 217  
 Farkas Árpád 23  
 Farkas Wellmann Éva 52,  
 53, 55  
 Fekete Vince 23, 44, 47  
 Ferlinghetti, Lawrence 213,  
 214  
 Fodor Sándor 84–91,  
 Fowles, John 46, 64, 216  
 Fried István 177  
 Frye, Northrop 111  
 Fukuyama, Francis 211  
 Füst Milán 138  
 Gadamer, Hans-Georg 107  
 Gál Attila 52, 53, 55  
 Gáll Ernő 193, 195, 208  
 Ghiu, Bogdan 21, 30  
 Ginsberg, Allen 137, 213,  
 214  
 Goethe, Johann Wolfgang  
 147  
 Gombos Szilárd 55  
 Gulácsy Irén 220  
 György Attila 44, 49,  
 128–135  
 Habermas, Jürgen 212  
 Hankiss Elemér 208  
 Hassan, Ihab 211  
 Hervay Gizella 23, 27  
 Hizsniai Zoltán 39, 54  
 Hodjak, Franz 30  
 Hodos László 25  
 Horvát Zsolt 54  
 Hölderlin, Friedrich 143,  
 191  
 Hutcheon, Linda 64  
 Iaru, Florin 30  
 Ignotus 99  
 Ionesco, Eugène 33  
 Jakabffy Tamás 39, 40, 41,  
 43  
 James, Henry 225  
 Jánk Károly 29, 31, 43, 44,  
 52, 114, 115, 116, 186–191  
 Jókai Mór 49  
 Joyce, James 62, 64  
 Józsa T. István 54, 55  
 József Attila 30, 51, 137,  
 149, 175  
 Kafka, Franz 104  
 Káli István 32  
 Kántor Lajos 9, 26, 137,  
 192–197, 224  
 Kányádi Sándor 23  
 Karácsony Benő 12, 206  
 Karácsonyi Zsolt 53, 54, 55  
 Karafiáth Orsolya 48, 164  
 Károlyi Csaba 153  
 Kavafisz, Konsztandinosz.  
 137  
 Kelemen Hunor 43, 44,  
 100–110,  
 Kemény István 24, 163–169,  
 190  
 Keresztesi József 176, 178  
 Keresztury Tibor 145, 146,  
 153  
 Kerouac, Jack 103  
 Király Károly 195  
 Király László 23, 27  
 Kisgyörgy Réka 39  
 Komoróczy Géza 208  
 Konrád György 197  
 Kós Károly 222  
 Kovács András Ferenc 31,

- 38, 39, 40, 41, 42, 51,  
 136–141, 142–153, 165, 200,  
 214  
 Kovács Eszter 63  
 Krúdy Gyula 127  
 Kudelász Nóbel 55  
 Kulcsár Szabó Ernő 143,  
 146, 151, 153  
 Kulcsár-Szabó Zoltán 149,  
 151, 154  
 Kun Árpád 44, 154, 155,  
 157, 159, 160, 161, 162  
 Kuncz Aladár 220, 222  
 Kundera, Milan 75, 76, 78  
 Lakatos Gabriella 98  
 Láng Gusztáv 9, 26,  
 218–227  
 Láng Zsolt 16, 34, 38, 39,  
 40, 41, 42, 54, 92–99, 137,  
 138, 204, 208  
 László Noémi 44, 172  
 Lászlóffy Aladár 23, 27, 31,  
 38, 137, 192, 199  
 Lázár Ervin 7  
 Lázáry René Sándor 141,  
 143, 149  
 Leacock, Stephen 49  
 London, Jack 103  
 Lövétei Lázár László 23, 52  
 Lyotard, Jean-Francois 211  
 M. Veress Zsuzsanna 103  
 Magyar Lajos 25  
 Makkai Sándor 208, 222,  
 223  
 Mandics György 103  
 Manolescu, Nicolae 5  
 Márai Sándor 32, 221  
 Margócsy István 143, 145,  
 153, 171, 175, 177, 178  
 Markó Béla 23, 24, 26, 30  
 Márquez, Gabriel García  
 72, 216  
 Márton Attila 32  
 Márton László 35, 43, 54  
 Mc Hale, Brian 64  
 Méliusz József 23  
 Melville, Herman 111  
 Mészáros, Judith 32  
 Mészöly Miklós 67, 197  
 Mikes Kelemen 220  
 Miklós László 25  
 Mikó András 52, 53, 55  
 Mikszáth Kálmán 58  
 Molnár Vilmos 49  
 Molnos Lajos 25  
 Mózes Attila 38  
 Mureşan, Viorel 26  
 Muşlea, Ioan 23, 24  
 Nádas Péter 63, 216  
 Nagy László 175  
 Németh Gábor 60, 65  
 Nerval, Gerard 143  
 Nyíró József 49  
 Oravecz Imre 149, 150, 153  
 Orbán János Dénes 23, 24,  
 25, 29, 31, 44, 47, 48, 49, 51,  
 55, 144, 149, 152, 170–178,  
 215, 216  
 Ottlik Géza 7  
 Palocsay Zsigmond 38  
 Panek Zoltán 13  
 Papp Sándor Zsigmond 54,  
 122–127  
 Parti Nagy Lajos 42, 165,  
 215  
 Peer Krisztián 48, 52, 176,  
 216,  
 Pessoa, Fernando 213  
 Petőfi Sándor 147  
 Petri György 149, 165, 168,  
 215  
 Pilinszky János 30  
 Poe, Edgar Allan 106  
 Poós Zoltán 48, 176  
 Pound, Ezra 143, 146, 151  
 Pozsvai Györgyi 70, 71, 73

Pusztai János 27  
 Rabelais, Francois 49  
 Radnóti Miklós 138  
 Radnóti Sándor 60  
 Rejtő Jenő 49  
 Rilke, Rainer Maria 186,  
 191  
 Rjúnoszuke, Akutagawa 39  
 Rorty, Richard 204, 208,  
 209, 210, 214  
 Rushdie, Salman 64, 216  
 Salat Levente 39, 40, 41, 43,  
 208  
 Sántha Attila 23, 24, 25, 44,  
 46, 48, 49, 50, 55, 177  
 Schein Gábor 191  
 Scridon, Gavril 26  
 Selyem Zsuzsa 52, 53, 55  
 Shakespeare, William 162  
 Shelley, Percy Bysshe 147  
 Silló Jenő 153  
 Sipos Géza 55  
 Soros György 208  
 Stănescu, Nichita 29, 217  
 Stratan, Ion 30  
 Sutherland, John 56  
 Sütő András 32, 223  
 Szabó István 32  
 Szabó K. István 32  
 Szász László 77  
 Székely János 36, 38, 75–83,  
 89, 208, 221, 226  
 Szentkuthy Miklós 62  
 Szerb Antal 10  
 Szilágyi Domokos 23, 24,  
 25, 27, 31, 175, 199, 217,  
 221, 223, 226  
 Szilágyi István 22, 38, 217  
 Szilágyi Júlia 138  
 Szirmay Ágnes 165  
 Szócs Géza 25, 30, 31, 38,  
 154, 221  
 Tánczos Vilmos 208  
 Tandori Dezső 149  
 Tarnói Beáta 42, 55  
 Térey János 48, 52, 164, 176,  
 179–185, 216, 216  
 Thomka Beáta 153  
 Tillmann, J.A. 197  
 Tompa Gábor 38  
 Tonegaru, Constant 213  
 Tordai Attila 98  
 Tóth Krisztina 44  
 Totok, William 30  
 Vári Attila 25, 26  
 Varró Dániel 44, 48, 144,  
 149, 152  
 Varró Ilona 32  
 Vásárhelyi Géza 25  
 Vattimo, Gianni 211  
 Veres András 10  
 Veress Károly 208  
 Vida Gábor 5, 11, 15, 43, 44,  
 111–121  
 Villon, Francois 49  
 Visky András 31, 36, 37, 38,  
 39, 40, 42, 43, 54, 154–162  
 Vlad, Alexandru 21  
 Vörös István 44  
 Wagner, Richard 30  
 Weöres Sándor 30, 49, 144  
 Závada Pál 56–65



## TARTALOM

Hogyan írjunk irodalomtörténetet? 5	
Hányas cipőt visel az erdélyi magyar irodalom? 15	
Kis erdélyi Frankfurt 19	
Egyidejű korszakok az erdélyi magyar irodalomban 34	
Miből lesz a sikerregény? 56	<i>(Závada Pál)</i>
Gábrriel Ventuza kámzsája 66	<i>(Bodor Ádám)</i>
Mítosz, esszé, regény 75	<i>(Székely János)</i>
A IV.B. oszt. tan. és az udvar felsöprése 84	<i>(Fodor Sándor)</i>
Gésaregényből mi is? 92	<i>(Láng Zsolt)</i>
„Ahonnan visszanez, ahonnan visszalát, ahol” 100	<i>(Kelemen Hunor)</i>
A megírhatatlan regény 111	<i>(Vida Gábor)</i>
Legenda a köveken túli térről 122	<i>(Papp Sándor Zsigmond)</i>
A boszorkányok támadása 128	<i>(György Attila)</i>

- „Csitulj... Ez csak séta” 136  
(*Kovács András Ferenc*)  
És-és-és 142  
(*Kovács András Ferenc*)  
„Az övé ennyi, hogy megérkezzen” 154  
(*Visky András*)  
Elszabadult eposzok, érkezőben 163  
(*Kemény István*)  
Orbán János Dénes, a konzervatív költő 170  
A Termann-ház és birtokai 179  
(*Térey János*)  
Ciklikusság és másállapot 186  
(*Jánk Károly*)  
Szabálytalan félsziget 192  
(*Kántor Lajos*)  
A nonszalansz esélye 198  
(*Cs. Gyímesi Éva*)  
Vázlat egy szótárról 202  
(*Cs. Gyímesi Éva*)  
Milyen is a Loch Ness-i szörny? 211  
(*Mircea Cărtărescu*)  
Séták egy öndefiníció körül 218  
(*Láng Gusztáv*)  
Névmutató 228



KOMP-PRESS KIADÓ  
KORUNK BARÁTI TÁRSASÁG

Kolozsvár, E. Grigorescu u. 52.  
Felelős kiadó: Cseke Péter  
Telefon- és faxeszám: 00-40-64-432154  
Postacím: 3400 Cluj, C.P. 273, România

Korrektúra: Vallasek Júlia  
Sorozatborító: Deák Ferenc  
Műszaki szerkesztő: Heim András  
Számítógépes tördelés: Balázs Júlia  
Álak: 70x100/24  
Nyomdai ívek száma: 14,5  
Készült:  
ALUTUS Nyomda, Csíkszereda