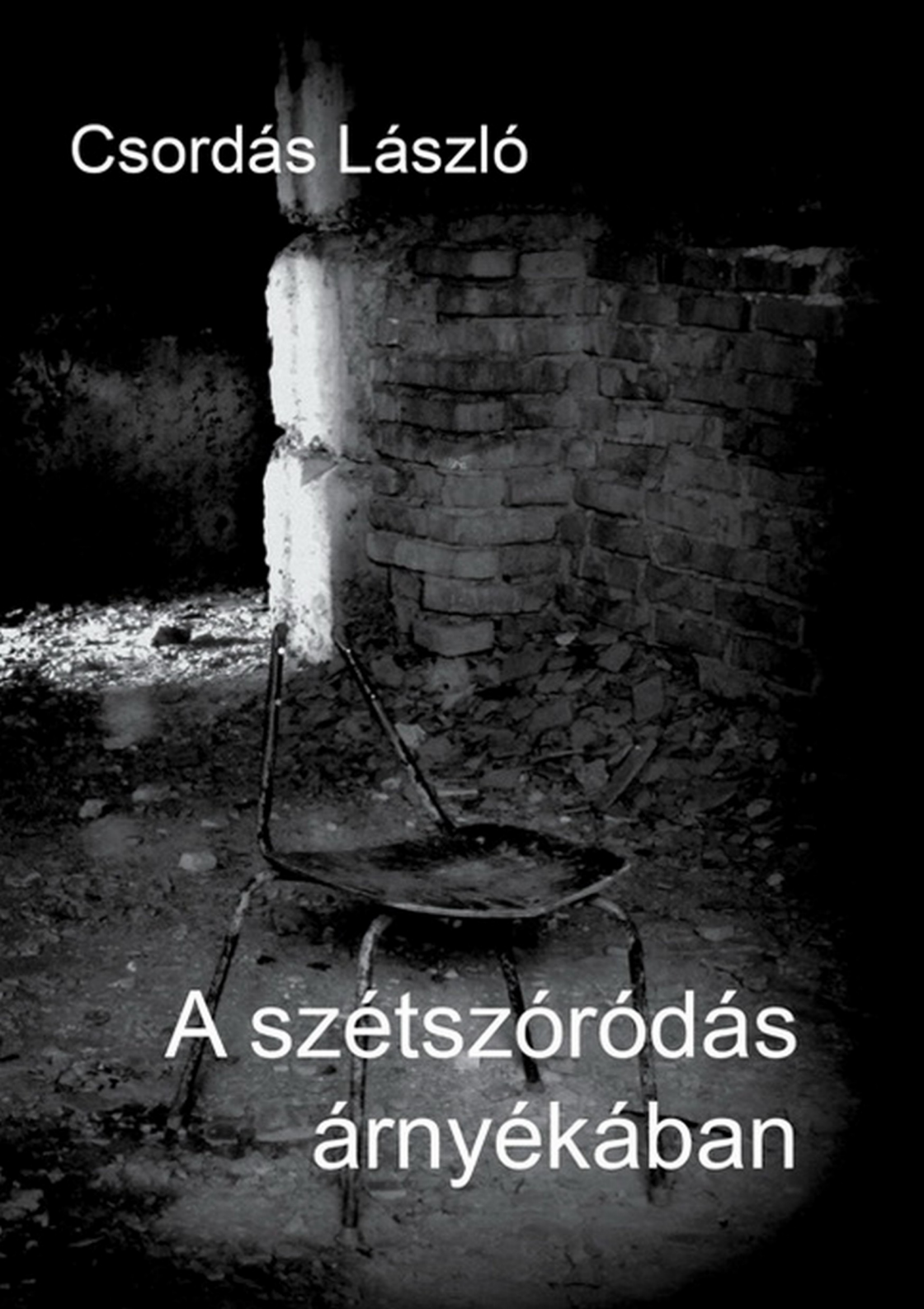
Csordás László



A szétszóródás árnyékában

CSORDÁS LÁSZLÓ

A SZÉTSZÓRÓDÁS ÁRNYÉKÁBAN

Kárpátaljai Magyar Könyvek
231.

Megjelenik

a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával

A könyv borítója Patai János fotójának
felhasználásával készült

© Csordás László, 2014
© Intermix Kiadó

Intermix Kiadó
88000 Ungvár, Babuskin tér 5/a
Tel.: *+380-312-64-37-37*
E-mail: *titkarsag@mekk.uz.ua*
Budapesti képviselet: H-1011 Budapest, Hunyadi János u. 5.

Felelős kiadó: *Dupka György*
Felelős szerkesztő: *Csordás László*

Készült a Shark Kft.-ben

ISBN 978-963-9814-63-9
ISSN 1022-0283

CSORDÁS LÁSZLÓ

A SZÉTSZÓRÓDÁS ÁRNYÉKÁBAN

(TANULMÁNYOK, ESSZÉK, KRITIKÁK)

Intermix Kiadó
Ungvár – Budapest
2014

I. A FELKÉSZÜLÉSTŐL A SZÉTSZÓRÓDÁSIG

A MEGKÖZELÍTÉS NEHÉZSÉGEI: KOVÁCS VILMOS *HOLNAP IS ÉLÜNK* CÍMŰ REGÉNYÉNEK LÉTMÓDJA (SZÖVEGVÁLTOZATOK ÉS BEFOGADÁSTÖRTÉNETI DILEMMÁK)[1]

A BEFOGADÁSTÖRTÉNETI SZEMLÉLETRŐL, VÁZLATOSAN

Miért szükséges áttekinteni időről időre egy-egy könyv befogadástörténetét? Az irodalomtudomány már az előző század második felében túllépett azon a módszertani naivitáson, amely még előszeretettel hirdette, hogy a múlt önmagában, mintegy objektíve hozzáférhető a későbbi értelmező számára. A Hans-Georg Gadamer által kidolgozott filozófiai hermeneutika, majd az ennek nyomán született és az irodalomtörténeti látásmódra máig hatást gyakorló Hans Robert Jauss-féle recepcióesztétika alapvetően változtatta meg a hagyományhoz való viszonyt. A hangsúly a szerzőről elsősorban a befogadóra helyeződött. Eszerint a megértés folyamata nem merülhet ki a szerzői invenció rekonstruálásával, a műalkotások életrajzi adatoknak való megfeleltetésével, a referenciális olvasat totalizálásával. Jauss alapvető tanulmányában így fogalmazza meg a recepcióesztétika szemléletmódjának lényegét: „egy adott irodalmi mű minősége és rangja nem az életrajzi vagy történelmi keletkezési körülményektől függ, s nem is kizárólag a műfajfejlődés sorrendiségében elfoglalt helyétől, hanem a hatás, a befogadás és az utóélet nehezen megfogható kritériumaitól”.[2]

Mindez abból a felismerésből ered, miszerint a szerző egyáltalán nem biztos, hogy *jobban érti* az általa létrehozott műalkotást, értelmezése önmagában semmivel sem előrébb való, mint egy másik, a hagyományt párbeszédbe vonó értelmezés. „Minden kornak a maga módján kell értenie a hagyomány szövegeit, mert azok a hagyomány egészébe tartoznak, melyhez dologi érdekeltség fűzi, s amelyben önmagát igyekszik megérteni. […] A szövegek értelme nemcsak alkalmanként, hanem mindig fölötte áll a szöveg szerzőjének. Ezért a megértés nem pusztán reprodukáló, hanem egyben mindig alkotó viszonyulás" – mondja Gadamer.[3] Nyilvánvalóvá vált, hogy a *szerzői tekintély* helyett jobb, ha az érvekkel alátámasztott és kritikai szemléletű megközelítés, a hatás és a befogadás elemzése kerül az értelmezés látóterébe. Ez persze még egyáltalán nem jelenti a szerző halálát,[4] de mindenekfelettiségének, az irodalomtörténeti hagyományban igen sokáig elfoglalt autoriter pozíciójának megkérdőjelezését már sokkal inkább.

A történeti megértés, melynek problémájával mindannyiszor szembetalálja magát a korábban született irodalmi műalkotást értelmező olvasó, összetett folyamat. A folyamat jellegéből adódóan a mindig mozgásban lévő jelen irodalmi horizontja közeledik a múlt horizontjához. A találkozás során párbeszéd alakul ki a hagyományok között, melynek révén módosulnak az előfeltevések: rendszerint az eddigiektől eltérő értelmezés születik. A múlt horizontja a hatás- és a befogadástörténet vizsgálata alapján férhető hozzá. A saját hagyományban állva feltett megismerő természetű kérdés (tudniillik mit gondoltak adott műalkotásról adott korban) önmagában nem előíró ugyan, de a párbeszéd folyamán kritikaivá válik: felszínre kerülnek a recepció nyilvánvaló tévedései, a félreértések, az ideológiai konstrukciók, az értékelési zavarok és a kisajátító tendenciák éppúgy, mint az éles szemmel észrevett problémák. Mivel a horizontok folyamatosan változnak, így a kérdésirányok is módosulnak: könnyen előfordulhat, hogy egy feltűnő új nemzedék számára egészen másként hat egy olyan műalkotás, mely évekkel ezelőtt még nagy figyelmet kapott bizonyos ideológiai-aktuálpolitikai felhangjai miatt. Az sem zárható ki teljesen, hogy máról visszatekintve közel sem tűnik olyan jelentősnek adott mű, mint azt példának okáért a rendszerváltást megelőzően hitték. De nem szabad el-

felejteni: ennek ellenkezője szintén igaz lehet. Bizonyos szemléleti, esztétikai-poétikai problémák megléte, melyeket az egykorú recepció saját korlátaiba ütközve nem ismert fel (vagy valamilyen kényszerítő tényező függvényében nem vehetett figyelembe), a jelen hagyománnyal való párbeszédképességét tekintve olyan kanonikus erejű ajánlást is előhívhat, mely elhalványíthatja adott irodalomtörténeti korszak más, esetenként túlértékelt műveit.

Értékelési zavarok a regionális kánonban

Természetéből adódóan minden értelmezés és értékelés valamilyen szinten korhoz, helyhez, illetve helyzethez kötött, így megjelenése után felül kell bírálni azt. Nincs ez másként, ha a kutatás látókörébe egy regionális kánon, jelesül a kárpátaljai magyar irodalom önképe, önértése kerül.[5] Ebben a kánonban fontos helyet foglal el Kovács Vilmos életműve. A II. világháborút követő időszaktól egészen az 1970-es évek közepéig-végéig az ő nevéhez kötődnek azok a ma is értékelhető versek, illetve elbeszélői szövegek, amelyek megalapozták az úgynevezett kárpátaljai magyar identitást és egy napjainkig folytonosnak tekinthető hagyománytörténést (szemben az irodalmi közvéleményből lassan teljesen kikopó Balla Lászlóval, aki a rendszerváltásig nem hozott létre esztétikailag hitelesnek tekinthető művet).[6] Pomogáts Béla mértéktartó értékelése ma is helytállónak tűnik: „Lehet, hogy Kovács Vilmos nevét csupán egy vékony kötetre való vers őrzi meg, ezeket a verseket azonban számon kell tartanunk a huszadik század magyar költészetének megbecsült korpuszában”.[7]

Bár Pomogáts nem említi idézett dolgozatában, a kortárs értelmező számára komoly kihívást jelent Kovács Vilmos egyetlen regényének, a *Holnap is élünk*nek az újraolvasása. Ami nyilvánvaló: a mű nem kerülhető meg ma sem, hiszen megjelenését követően ez a regény irányította elsőként a magyarországi közvélemény figyelmét a kárpátaljai magyar irodalomra, kiterjedtnek tekinthető recepciója van, gyakran hivatkoznak rá irodalmi körökben, valamint tananyaggá vált Kárpátalján és néhány magyarországi intézményben.

Felmerülhet a kérdés: miért szükséges az értékelések újragondolása a 21. század olvasója számára? A befogadás- és hatástörté-

net áttekintése során világossá válik: amikor a *Holnap is élünk*ről szó esik, elsősorban a regény kálváriája kerül a középpontba, ezt követően az 1960-as, 1970-es években született magyarországi kritikák megállapításaira hivatkoznak újra és újra, míg egy zárt nagy elbeszélés részeként (tudniillik a kárpátaljai magyarság útja a rendszerváltás felé) a mű politikai tett erejét emelik ki, háttérbe szorítva a szöveget és a voltaképpeni esztétikai értékelést.[8] Így aztán könnyen találhatunk repedéseket az értelmezések falán, példának okáért: a *Holnap is élünk* eddig napvilágot látott három szövegváltozata jelentékeny pontokon tér el egymástól – mint azt a továbbiakban látni fogjuk – és egyáltalán nem mindegy, hogy az 1965-ös vagy a 2007-es változat alapján jelentünk ki bármit is.

További problémák jelennek meg az értelmezői nyelvek retoricitásával, nyilvánvaló túlzásaival, valamint gyakorta körvonalazatlan, definiálatlan fogalomhasználatával kapcsolatban. Jellemzőnek tekinthető a recepció egyik vonulatára Nagy Zoltán Mihály írásának szenvedélyes és a szöveg felett elsikló, erősen általánosító retorikája: „mondjon bármit néhány finnyás szakmabeli, ez a mű az és olyan, aminek és amilyennek egy regénynek lennie kell: cselekményében izgalmasan fordulatos, tartalmában elme-mélyig elgondolkodtató, stílusát tekintve istenadta természetességgel, ugyanakkor szerzői megtervezettséggel olvasmányos".[9] Aligha hihető, hogy ez a retorika termékeny és párbeszédképes lenne, szűk horizontjának veszélyeiről nem is beszélve: még a regény kézbe kerülése előtt frusztráltsággal tölti el az olvasót, hiszen eleve kizárja és megbélyegzi mindenféle kritikai megközelítés létjogosultságát. A Nagy Zoltán Mihály által felhozott szempontok pedig nem eléggé meggyőzőek: a fordulatos cselekményszövés, az elgondolkodtató tartalom, illetve az olvasmányosság ugyanúgy ismérvei lehetnek a szórakoztató és a populáris irodalomnak (pl. krimi, kalandregény, sci-fi stb.).

Egy mai olvasó a következő megfogalmazáshoz is csupán fenntartásokkal közelíthet: „az egykor »a kárpátaljai magyarság regénye«-ként emlegetett mű immár három évtized után is első a képzeletbeli kárpátaljai toplistán. Az akkori szépprózai teljesítményt sajnálatosan nem tudták meghaladni sem a Kárpáti Kiadó gyéren megjelengető kötetei, sem a peresztrojkán túli időszámí-

tás után, az egy ideje magyarországi támogatással napvilágot látott »eredeti alkotások«. Megközelíteni is csupán Nagy Zoltán Mihály *A Sátán fattya* című kisregényének sikerült".[10] Nem csak arról van itt szó, hogy a tanulmány mélyen hallgat azokról az előfeltevésekről, melyekből nyilvánvalóvá válhatna, miért is került idézőjelbe az „eredeti alkotások" szintagma. De szintén hiányoznak azok a szempontok, amelyek alapján összehasonlítható és értékhierarchiába állítható lenne két eltérő történelmi-társadalmi léthelyzetben (az idézetben tárgyalt Kovács Vilmos-regény a Szovjetunióban cenzurális körülmények között, míg Nagy Zoltán Mihályé a rendszerváltást követően az önálló, demokratikus berendezkedésű Ukrajnában) született, eltérő tematikai és még inkább gyökeresen más poétikai stratégiákkal építkező műalkotás. A fenti megállapítás időbevetettségét, meghaladását az is példázza, hogy azóta Penckófer Jánostól (*Hamuther)* egészen Berniczky Éváig (*Méhe nélkül a bába*) és Brenzovics Mariannáig (*Kilátás*) olyan regények jelentek meg a kárpátaljai magyar irodalomban, melyek újraírják a rendszerváltás előtt kialakult regionális kánon gondolkodás- és értésmódját.

A REGÉNY MEGJELENÉSE KÖRÜLI VITÁK: AZ ELMARASZTALÓ LEKTORI JELENTÉS, A VÁLASZLEVÉL ÉS AZ ÉRTÉKTÉTELEZÉSEK

Az elemzések tekintélyes része foglalkozik a *Holnap is élünk* megjelenési körülményeivel. M. Takács Lajos és Barzsó Tibor az általa szerkesztett szövegváltozat utószavában, illetve utóbbi külön dolgozatokban is,[11] Tóth István szintén külön tanulmányban.[12] Botlik József egy teljes fejezetet szentelt a témának kismonográfiájában.[13] Az ezekben a munkákban hivatkozott dokumentumok egy tekintélyes része a nagyközönség számára is hozzáférhetővé vált, amikor az *Alföld* (M. Takács Lajos szerkesztésében és közreadásában)[14] és a *Kortárs* (Kovács Éva fordításában)[15] folyóiratok publikálták azokat. Illetve valamennyi kortörténeti dokumentum, amely egyáltalán szóba jöhet, megtalálható Botlik József már említett kismonográfiájának függelékében.[16] A legfontosabb ezek közül alighanem Balla László lektori jelentése és az erre válaszul írt Kovács Vilmos-levél, amit a szerző a Kárpáti Kiadónak címzett.

Az említett szövegek kétségtelenül kordokumentum-értékkel bírnak, de a regény hatástörténetét tekintve: ezeket *helyettesítő szereppel* is ellátták a későbbi értelmezők. Így viszont könnyen olybá tűnhet, hogy a jelentés és a válaszlevél a tulajdonképpeni hiányzó egykorú kárpátaljai recenziók és kritikák *helyett* kerül az értelmezési horizontba, ami azonban komoly dilemmára ad okot.

A recenzió és a kritika ugyanis – műfajuk szerint – publikálásra szánt szövegek, melyeknek általában az értékelés és a közvetítés (akár az olvasó, akár a szerző felé, akár is-is) a funkciója. A lektori jelentés ellenben egy jóval szűkebb közösségnek, elsősorban adott kiadó munkatársainak és a szerzőnek íródik, rendszerint nem publikálásra szánt anyag. Így amikor ezeket a dokumentumokat vizsgáljuk, a korban használatos kritikai nyelv és értékelés diszkurzív tere helyett sokkal inkább az egyén és az akkori hatalmi beszédmódhoz való viszony látszik döntőnek. Annál is inkább fontos ezen előfeltevések felől megvizsgálni e dokumentumok állításait, mert gyakran tűnhet úgy, hogy a rendszerváltást követő elemzéseket egyszerűen sarokba szorítja ez az örökség: az *újraolvasás lehetőségeinek és a regény esztétikai-poétikai értékeinek vizsgálata helyett feladatuknak a regény és szerzője megvédését tekintik a lektori jelentés állításaival szemben*. Miért nem tekinthető egészen problémamentesnek ez a hozzáállás?

Balla László szerkesztői véleménye a hatalmi nyelv kizárólagosságát és a szocialista realizmus sematikus eszmerendszerének számonkérését tükrözi, ezt támasztja alá gyakran ismételt frázisa (és ennek különféle variációi): a művészet egyedül helyes eszmei vonala. A jelentés logikája a következőképpen összegezhető: Balla véleménye szerint a regény rossz. Nem feltétlenül azért rossz, mert nyelvileg nem eléggé igényesen megformázott vagy esztétikai-poétikai hibák sorába botlunk a szövegben, hanem teljesen művészetidegen okok miatt: „Számos, *eszmei szempontból* néha egyenesen *káros állítást* hordoz”.[17] Mivel a *Holnap is élünk* a szovjet ideálokat, a párt irodalomban és művészetben betöltött szerepét, illetve a szocialista realizmust nem fogadja el kritika nélkül, így – Balla logikája szerint – „[m]űvészi szempontból a regény alulmarad a szerző képességein”.[18] Majd a lektor e prekoncepciók mentén sorra veszi a legsúlyosabb ideológiai hibákat, a regény imaginárius természetű

szövegét végig referenciálisan olvasva: a legegyszerűbb tükrözés-esztétikai elvek szerint (pozitív-negatív hősök ellentéte, forma és tartalom egységének sematikus elve) *kéri számon* a szövegen és annak szerzőjén[19] a Balla által meglehetősen leegyszerűsítve felfogott valóságeszményt. Balla László perspektívája az ún. „szovjet magyar" mesterségesen létrehozott, a magyar kulturális hagyomány folytonosságát a szovjet párthatalmi érdekeknek behódolva elvető ember kategóriájával írható le.[20] Mondatainak súlya a mögöttes hatalmi erők eltűnésével egyre inkább könnyűvé, a rendszerváltás után pedig önmaga paródiájává válik. A lektori jelentés értelmezői horizontja éppen ezért ma nem párbeszédképes, aligha lehetséges az általa kijelölt mederben maradva értékelni a regényt. Mégsem tekinthetünk el egészen meglététől, hiszen Kovács Vilmos válaszlevelében átveszi ezt a retorikát, sőt a *Holnap is élünk* szövegváltozatainak legfőbb problémája éppen az, hogy a performatív nyelvi aktusként is működő részleteket, sőt a későbbi recepció által kiemelt politikaitett-jelleget érintő változtatásokat a szövegen alighanem a lektori jelentés alapján teszi meg a szerző.

Arra, hogy Kovács Vilmos válaszlevele nem tekinthető gáncstalannak, Tóth István is felhívja a figyelmet: „Aki olvasta a regényt, tanúsíthatja, hogy az elmarasztaló jelentés vádjai nem állják meg a helyüket. Kovács Vilmos […] a kiadó vezetőinek címzett levelében ezt tételesen is cáfolja. Kényszerű védekezésből, úgy, hogy maga is igénybe veszi a kor pártos demagógiától átjárt nyelvezetét, öblös hanghordozását. […] [A] cél nyilvánvalóan a regény útjának egyengetése volt."[21] Ezt az értelmezői gyakorlatot tekintem a Kovács Vilmos-recepció egyik önellentmondásának, a tanulmányban már előbb említett okok miatt. Ha ugyanis elfogadjuk Tóth István állításait, miszerint egyrészt a jelentés *vádjai* nem állják meg a helyüket, másrészt a cél szentesíti az eszközt, akkor könnyen átesünk a ló túloldalára: a *Holnap is élünk*ről azt kellene a vádak ellenében bebizonyítani, hogy valójában pártos könyv, hisz a szovjet pozitív jövőképben és a szocialista realizmus szellemében íródott. Tulajdonképpen ezt igyekszik bizonygatni Kovács Vilmos válaszlevele, remélve a regény kiadását.

A levélnek csupán két súlyos megállapításával foglalkozom, amelyek mellett nem lehet szó nélkül elmenni ma sem. A *Holnap*

*is élünk*kel kapcsolatban gyakran hozzák fel példának, hogy ez az első kárpátaljai magyar regény, amely beszél a munkaképes férfilakosság elhurcolásáról. Kovács erről így ír levelében: „A regényben érintettem azt a tényt, hogy Kárpátontúl férfi lakosságát erőszakkal elvitték munkára a keleti országrészbe. A szakvélemény felveti a kérdést: kell-e erről írni? Szerintem feltétlenül. És miért? A nyugati reakció a mai napig felhasználja ezt a tényt saját céljaira […]. És mindezt úgy magyarázza, mint amely a szovjethatalom természetéből adódik. […] A pártdokumentumok szellemében, amelyek felfedik és elítélik a sztálini személyi kultusz túlkapásait, kötelességemnek tartottam regényemben megemlíteni a magyar férfiak elhurcolásának tényét. […] Nem szabad hagyni megerősödni azt a változatot, hogy mindez a szovjethatalom, a szocializmus természetéből következik, hanem mindezt a személyi kultusz túlkapásainak a számlájára kell írni”.[22] A szovjet rendszerben elkövetett emberellenes bűntettekről (a malenykij robottól a gulágig) a rendszerváltás után könyvtárnyi szakirodalom született. A jelenkori történészek meggyőzően érvelnek amellett, hogy a népirtások a szovjet diktatórikus berendezkedés belső logikájából következtek. De hasonló következtetésre juthatunk Szolzsenyicin életművét tanulmányozva. Persze erről az 1960-as évek elején aligha lehetett volna beszélni a megerősödő cenzurális körülmények miatt.[23]

A másik, ennél is súlyosabb megállapítás viszont az úgynevezett „magyar nacionalizmusról” esik: „A magyar nacionalizmus bírálata jelentős helyet foglal el a regényben, jól ismerem történelmi gyökereit és filozófiai alapját. […] Pellengére állítom a hamis magyar hazafiságot is, leleplezem és kinevetem az úgynevezett Szent István-i gondolatot, a fasiszta ideológia hordozóját, amelynek célja az ezeréves határok visszaállítása”.[24] Nem szükséges hosszan érvelni amellett, hogy a Szent István-i gondolatnak, melynek az *Intelmek*ből gyakran idézett passzusa épp az idegenek befogadását, valamint az egynyelvű ország gyengeségét és esendőségét taglalja, nem sok köze van a faji alapú megkülönböztetéshez és a fasiszta ideológiához.[25]

Láthatjuk, a kordokumentumok állításai nem lépnek túl a ma teljesen párbeszédképtelennek tűnő szovjet ideológia retorikai sémáin.

A regény értelmezési kereteit éppen ezért kellene mintegy kiemelni a lektori jelentés és a válaszlevél által kialakított hatalmi-diszkurzív térből és egy új térbe helyezni. Nem csupán azért, mert ha elfogadjuk a lektori jelentés horizontját, folyton önellentmondásokba és művészetidegen ideológiai vitákba keveredünk, amelyek nem segítenék a *Holnap is élünk* szövegének megértését, de azért is, mert a folyamatos csúsztatások, túl enyhe megfogalmazások egyszerűen meggátolják, hogy a valódi problémák felszínre kerüljenek.

Miért lehet érdemes mégis áttekinteni az előbb elemzett dokumentumokat? Talán nem túlzás azt állítani, hogy a regény eddig megjelent három szövegváltozatában tetten érhetjük ezeknek a hatását.[26] Azt, hogy a cenzúra mit és hogyan változtatott meg a regényen, egy kritikai kiadásnak kell majd felderítenie (az eddigi kiadások ilyen szempontból nem eléggé következetesek és kielégítőek), itt csupán a recepció által eddig jóformán alig-alig érintett probléma felvetésére vállalkozom.

A SZÖVEGVÁLTOZATOK KÉRDÉSE

A *Holnap is élünk* a további meghurcoltatások után 1965-ben mégis megjelenhetett könyvformában. A szövegen a cenzúra hatására történt néhány változtatás, amire Kovács Vilmos öccséhez írt levelében így reflektált: „A regényen különben csekély, a lényeget nem érintő szerkesztést végeztem. Remélem, ezzel sikerült becsapnom az illetékteleneket".[27] Azóta két újabb kiadás látott napvilágot. A kéziratot gondozó és a regény második kiadását szerkesztőként felügyelő M. Takács Lajos így kategorizálja a Kovács által 1975-ben tett változtatásokat: „Sok bekezdésnyit kihúzott hőse, Somogyi Gábor művészetről és életről filozofáló »belső monológjaiból«, de megkurtította a párbeszédeket is. Elhagyott sok fölöslegesnek ítélt jelzőt és szóismétlést. *Egyes esetekben újra konkréttá és kritikus hangúvá tett olyan jellemzéseket és leírásokat, amelyek – feltehetően kiadói utasításra – csonkán és eufemisztikusan szerepeltek a 65-ös kiadásban*. Hősei és leírásai szóhasználatát helyenként a magyarországi köznyelvhez közelítette."[28] A regény 1965-ös első, majd a 2007-es harmadik kiadását is szerkesztőként jegyző Barzsó Tibor ezt a leírást a következőkkel egészítette ki: „a

szerző csak helyenként állította vissza azokat a szövegrészeket, amelyeket a Kárpáti Kiadó szerkesztőbizottsága és a cenzúrahatóság követelésére kénytelen volt kihúzni regényéből az 1965-ös kiadásban. Így például kimaradtak a kárpátaljai magyar iskolák helyzetéről, a moszkvai időszámítás kényszerű alkalmazásáról, a déli harangszó betiltásáról szóló részletek, amelyek az eredeti változatban gazdagították a regény valóságtartalmát".[29]

A tanulmány elején már említettem: az utókor perspektívájából könnyen lehet, hogy súlyt kapnak bizonyos részek, amelyek egykor, egészen más történelmi-társadalmi léthelyzetben nem tűntek különösen lényegesnek. A rendszerváltás környékén született és a demokratikus berendezkedésű Ukrajnában szocializálódott kisebbségi magyar olvasó már rendelkezhet olyan elvárási horizonttal, melyből visszatekintve kétségessé válnak számára bizonyos ideológiai konstrukciók. Ezért lehet saját identitása számára lényeges, hogy időről időre dialógusba vonja a múltban megkonstruált értelmezéseket, értékeléseket. Jelen tanulmány szűkre szabott keretein belül csupán két konkrét példán keresztül érintem a regény eufemizmus–rendszerkritikusság dichotómiájának problémáját, amellett érvelve, hogy az egykori változtatások – a szerző értelmezése ellenére – igencsak lényegesek voltak.

A *Holnap is élünk* második fejezetében zajlik a következő párbeszéd:

„– Ezt Adytól loptad, ebadta – szólt bele a társalgásba Miska bácsi.

– Jaj, Miska bátyám, hát kinek jutna eszébe, hogy *oroszul író ukrán* létedre betéve tudod Adyt – sopánkodott Tóni.

– Mintha nem tudnád, hogy Miska bácsi [a] magyarok alatt a Dunántúlon tanítóskodott és jobban tud magyarul, mint te – mondta Győző, és kacsintott."[30]

A regény második[31] és harmadik[32] kiadásában Miska bácsi *oroszul író kárpátukrán*ként szerepel. Barzsó Tibor ezt a változtatást így kommentálta jegyzetében: „A kéziratban a szerző »ruszin író«-nak nevezte Miska bácsit. A változtatás a Kárpáti Kiadó szerkesztőbizottságának nyomatékos követelésére történt az 1965-ös kiadásban".[33] A különbség nyilvánvaló: az első publikált szövegváltozatban egy olyan ukránról, a Szovjetunió teljes jogú állampolgáráról van szó, aki egyszerűen csak tud magyarul, a későbbi kiadásokban szereplő kárpátukrán megnevezés viszont egy olyan ki-

sebbségre utalhat (rutén, ruszin), amely hivatalosan máig nincs elismerve Ukrajnában, s amelynek kapcsolatai a magyar kultúrával, történelemmel közismertek. A kéziratban eredetileg szereplő ruszin megnevezés változtatásának elsődleges okát Balla László lektori jelentésében találjuk: „A regényben helytelenül nevezi az író a kárpátontúli ukránokat ruszinoknak”.[34]

A harmadik fejezetben a következő gondolatokat az omnipotens elbeszélő pozíciójából ismerjük meg: „Gábor nem tud oroszul. Honnan tudna? Iskolába se jár, mert a magyar iskolákat *még nem nyitották meg*”.[35] A második és harmadik kiadásban ez a mondat szerepel: „Iskolába se jár, mert a magyar iskolákat *bezárták*”.[36] Az 1965-ben megjelent szövegváltozatban szereplő narrátor egyértelműen hisz a szovjet pozitív, optimista jövőképben: még nem nyitották ugyan meg a magyar iskolákat, de biztosan meg fogják valamikor. A későbbi változatokban viszont egyértelmű a rendszerkritika: bezárták a működő magyar iskolákat, s ezzel egy kisebbségnek az anyanyelv használatához való jogát korlátozták.

Összehasonlítva a három publikált változatot, egészen sok olyan szöveghelyet találunk a *Holnap is élünk*ben, amelyekben hasonlóan komoly eltérések érhetők tetten. Talán nem túlzó a kijelentés: az 1989-es változat ismeretében *mást* érthetünk azon a recepcióban folyamatosan felbukkanó megállapításon, hogy Kovács Vilmos kimondta regényében az igazságot a rendszerről, mint az 1965-ös szöveget tekintve. A 2007-ben megjelent változathoz Barzsó Tibor már jegyzeteket fűzött, bemutatva és kommentálva a cenzúra utasításaira tett javításokat a kéziraton. Viszont még ez sem tekinthető minden részletre kiterjedőnek: hiányoznak például azok a jegyzetek, amelyek a későbbi szövegváltozatból kihúzott művészetelméleti kérdéseket reflektálnák. Ezek a részek azonban még az 1965-ös szövegben fontos szerepet töltöttek be. Míg nem jelenik meg egy kritikai kiadás, amely pontról pontra nyomon követi a szöveg változásait, addig alighanem megmarad a befogadókban a következő kétség: vajon eleget tudunk-e a regényről, ha csupán az egyik, a rendszerváltás környékén vagy a kétezres évek elején publikált változatot olvassuk el?

A KORABELI MAGYARORSZÁGI RECEPCIÓ ÉS A KULTUSZÉPÍTÉS KEZDETE

Mielőtt rátérnénk a korabeli magyarországi recepció elemzésére, szükséges egy már-már közhelynek számító, de voltaképp nem kellően megalapozott vélemény felülvizsgálata. A Kovács Vilmos-befogadástörténetben igen elterjedt és máig makacsul tartja magát a hit, hogy a *Holnap is élünk* megjelenését követő magyarországi kritikai visszhang *egyértelműen pozitív* volt. „Megjelenése idején a regény kedvező kritikákat kapott" – írja Tóth István.[37] Ez a tendenciózus vélekedés általában egyfajta válaszként fogalmazódik meg a rendszerváltásig bizony ideológiailag terhelt, a szovjet sematikus optimizmust előíró hivatalosnak (a regionális kánont legalábbis alakítónak) tekintett kárpátaljai értékelésekkel szemben. Az 1985-ben Ungváron kiadott, a szovjet pártos nyelvhasználatot és retorikát tükröző *Sugaras utakon* című reprezentatívnak szánt gyűjtemény utószavában például így értelmezik Kovács Vilmos regényét: „Egyetlen nagyobb lélegzetű prózai írásában, a *Holnap is élünk* című regényében egy tehetségesnek tűnő, ám kallódó, mind emberi, mind művészi sorsában mélypontra kerülő művész vergődéséről ír. […] Kovács Vilmos nem szépíti hőse erkölcsi tartásának hiányát, erőtlenségét, tisztán látja annak kiégettségét. A művészi igazság ellenében mégis megpróbálja felmenteni hősét, valamilyen még csak nem is körvonalazott nemes tulajdonságok révén a pozitív hős szerepét próbálja ráruházni. Az író hősének erkölcsi tehetetlenségéért elsősorban a környezetét próbálja felelőssé tenni, ezáltal erősen szubjektív, torzító képet fest [*sic! Cs. L.*] Kárpátontúl társadalmának életéről, mindennapjairól a felszabadulás utáni első évtizedben. A kellő művészi motiválás nélkül megrajzolt negatív hősök tipizálási kísérlete csökkenti az egyébként olvasmányos és fordulatos cselekményű regény esztétikai színvonalát és művészi hitelét".[38] Az idézet utolsó mondatának esztétikai szempontokat előtérbe helyező értékelésén kívül a szerkesztők szemmel láthatóan referenciálisan, mégpedig a szocreál tükrözésesztétika horizontjából olvasták a *Holnap is élünk*et.[39]Az elmarasztalás oka pedig nem más, minthogy e horizont elvárásaihoz képest a regény, amelynek világát nem az imaginárius térbe

helyezik, torzít az előírt (tudniillik a párt által előírt) valóság*eszményen*. Vajon feltétlenül besorolhatónak kell-e lennie egy hősnek a pozitív-negatív kettősség valamelyikébe? Vajon az életrajzi értelemben vett író és a regény szövegében megszólaló omnipotens elbeszélő közé ilyen könnyen tehető egyenlőségjel? Az 1985-ös értelmezés és a jelen irodalmi horizontja között komoly eltérés ismerhető fel, hiszen ezek a problémák ma már valószínűleg sokkal árnyaltabban jelennek meg a 21. század reflektált befogadója előtt. Ezzel együtt előfeltevésként kínálja magát a belátás: ha még a rendszerváltás előtt néhány évvel is *torzító tükörként* olvasta az intézményi háttérrel rendelkező, véleményformáló kárpátaljai magyar elit egy része a regényt, akkor *ehhez viszonyítva* érthetővé válik, miért tekinti a későbbi recepció egyértelműen pozitívnak az egykorú magyarországi kritikát.

Az első magyarországi recenzió, melynek sokat ígérő címe (*A kárpátaljai magyarság regénye*) máig meghatározza a *Holnap is élünk*höz való olvasói viszonyulást, E. Fehér Pál tollából jelent meg az *Élet és Irodalom* hasábjain 1965-ben. Barzsó Tibor a címet irodalomtörténeti *értékelésként* fogadja el,[40] Gortvay Erzsébet pedig az imént említett olvasói viszonyulást így világítja meg: „Nem véletlen, hogy »a kárpátaljai magyarság regényeként« került be a köztudatba. Ez a könyv tudósít először provokatív hitelességgel arról, ami az itteni magyar kisebbséggel a szovjet birodalomba szakadása után történt. Ezért is részesült idehaza egészen a rendszerváltásig oly ádáz elmarasztalásban. Pedig a megbélyegző minősítések mögött egyáltalán nem kikezdhetetlen esztétikai alapelv, sokkal inkább átlátszó bizonyítványmagyarázat, a másfajta erkölcsi magatartás lehetőségének tagadása lapult".[41] A figyelmes befogadónak feltűnhet: Gortvay Erzsébet elemzésében nem ismeri fel, hogy nem csupán az egykori megbélyegző vélemények alapultak az esztétikától igencsak távoli szempontokon, hanem az elfogadók, az igenlők is. Mert mit is jelent valójában „a kárpátaljai magyarság regénye" hangzatos fogalom? Ha az esztétika felől közelítenénk meg, akkor jelentése vagy teljesen üressé válna, vagy használhatatlanul kitágulna, hiszen alighanem be lehetne sorolni mögé valamennyi esztétikailag érvényes és tematikailag a kárpátaljai nemzetiségi léthelyzettel így vagy úgy számot vető regényünket *A sátán fattyá*tól a *Kilátás*ig és

tovább. De ha eszmei szempontból közelítünk a fogalomhoz, könnyen felmerülhet bennünk a gondolat: „a kárpátaljai magyarság regénye" kategóriát tulajdonképpen egyfajta kisajátításként használta eddig a regionális kánon érvrendszere, előbb a szovjet ideológia, majd a felejtés ellenében.[42] Ez a kisajátítás azonban inkább kedvezett a kultuszépítésnek, mint a Kovács Vilmos-i életmű értékeinek higgadt mérlegelésen és érvrendszeren alapuló vizsgálatához. Nem véletlenül jegyzi meg már az 1990-es évek elején a szellemiségét és életművét talán legjobban ismerő S. Benedek András, hogy az emlékezet szinte *mesebeli hőssé* formálta át Kovácsot.[43] Körülbelül tehát ebben az önértelmező diszkurzív térben helyezhető el E. Fehér Pál a *Holnap is élünk* kultuszának gyakori hivatkozási ponttá váló recenziója.

Irodalomtörténeti értékelésként olvasni az *Élet és Irodalom*ban megjelent írást, véleményem szerint nem eléggé megalapozott. E. Fehér Pál ugyanis azzal vezeti be recenzióját, hogy a *Holnap is élünk* írója *ismeretlen* számára: „AZ ÍRÓ tökéletesen ismeretlen előttünk. Ez is bizonyítja irodalmi életünk aggasztó figyelmetlenségét a határokon túli, más nyelvű irodalmakkal szorosabb közösséget vállaló magyar szellemi élet iránt".[44] A recenzens Kovács életrajzi adatait az 1963-ban Moszkvában kiadott válogatott verseket tartalmazó orosz nyelvű kötet fülszövegéről vette át.[45] Az orosz ajánlás szerint Kovács Vilmos költői hagyományához Majakovszkij, József Attila és Szabó Lőrinc áll közel.

Hiányos orosz nyelvtudásom és még inkább hiányos kulturális ismereteim miatt nem merészkedek odáig, hogy értékeljem a fordítások minőségét, de egy kétnyelvű, kettős identitással rendelkező olvasó bizonyára találna olyan szöveghelyeket már csak a forrás- és célnyelv közötti különbségekből adódóan is, amelyek alapján tényszerűen bizonyítani lehetne: egy magyar anyanyelvű olvasó egy orosz nyelvű kötetből egyszerűen nem ismerheti meg alaposan egy magyar költő nyelvét, poétikáját, a magyar kulturális hagyományhoz való viszonyát. Itt csupán arra utalok, hogy E. Fehér az orosz változat alapján *Nem hallgathatok*ként fordítja Kovács első kötetének címét, amely eredetileg *Vallani kell* címmel jelent meg Ungváron, 1957-ben. Láthatjuk, mennyi hangulati, szemléletbeli különbség van csupán egyetlen cím fordításában.[46]

Némi szövegközeli vizsgálódás után pedig nyilvánvalóvá válik: *A kárpátaljai magyarság regénye* elvárási horizontja és a recenzióban kifejtett álláspont között feszültség van. Ugyanis a cím értéktételezésének mond ellent E. Fehér Pál következő megállapítása: a regény „láthatólag *első* regény, stílusának, szerkezetének sok bizonytalan, kiforratlan vonása legalább erre utal".[47] Majd bevallottan *dokumentumként* tekint a *Holnap is élünk*re, amely tényeket tár fel és reális képet ad a kárpátaljai magyarságról.

Sokkal visszafogottabban értékel a Kovácsot jól ismerő és az akkoriban rendkívül zárt kárpátaljai regionális magyar szellemi életre tisztább rálátással rendelkező Kiss Ferenc, már írásának általánosító, határozatlan névmással kiemelt címével is: *Egy kárpát-ukrajnai magyar író regénye.* A Kárpátaljáról származó irodalomtörténész abból indul ki, hogy ez a regionális irodalom évről évre egyre inkább érdemes a magyarországi kritikusi és olvasói figyelemre, hiszen már jelennek meg olyan szépirodalmi alkotások az 1960-as években, amelyek értékelhető minőségűnek bizonyulnak. Ezek közül emelkedik ki a *Holnap is élünk.*

Kiss Ferenc megállapításainak nagy része ma is megállja a helyét. Szempontjai közül ugyanis nem szorulnak háttérbe a szigorú esztétikai-poétikai konstatálások. Ezek szerint Kovács regénye műfaját tekintve kevertnek tekinthető (elbeszélői és lírai nyelv keveredik benne), epikai értelemben vett valódi cselekménye nemigen van, inkább „költői–publicisztikai mondandóit" beszéli ki benne az író.[48] Kiss azonban nem hallgatja el kifogásait sem: a párbeszédek sokszor tűnnek erőltetettnek, a gondolatok nem mindig eléggé kiforrottak, mert hiányzik belőlük a keresés és a ráeszmélés. A pejoratív értelmű vidékiség és az ebből fakadó nem eléggé meggyőző konfliktusok, valamint a publicisztika szintjén megrekedő, a kelleténél banálisabb részletek egyértelműen rontanak a művészi hatáson.

Van azonban egy szembetűnő sajátosság, ami összeköti a két, nagyjából egy időben közzétett recenziót. E. Fehér Pál után Kiss Ferenc is megállapítja a regényről: „Érezzük, hogy *dokumentummal* van dolgunk".[49]

A *Holnap is élünk*ről szóló következő írás nem magyarországi lapban, hanem a pozsonyi székhelyű *Irodalmi Szeml*ében jelent meg 1966-ban, tehát egy évvel a regény publikálása után. Ez a

dolgozat azért lehetne fontos a kárpátaljai önértelmezés számára, mert egy másik kisebbségi léthelyzetben lévő irodalmi értékrendszerből érkezik a korabeli reflexió. Géczi Lajos azonban megelégszik a könyvismertetéssel: előbb felvázolja az 1960-as évek kárpátaljai magyar irodalmi helyzetét, majd ebbe a környezetbe helyezve kivonatolja a regény tartalmát. Talán csak egyetlen lényeges meglátása van: az író „megpróbált korának hű krónikása lenni. Minden szépítgetés nélkül villantja föl a legutóbbi két évtized legfájóbb emlékeit, de nem akar sebeket tépni".[50] Amit jelen tanulmány már problémaként felvetett az általánosító retorikával és az igazság kimondásával kapcsolatban, erre a recenzióra is érvényesnek tekinthető.

Tudomásom szerint ez az a három korabeli recenzió, amelyet Kovács Vilmos maga is ismert, és könnyen elképzelhető, hogy a kifogások egy része visszahatott saját műfaji-stilisztikai gondolkodásmódjára. Az újabb kiadások alapjául szolgáló átdolgozott szövegváltozat ugyanis bizonyos szempontból ökonomikusabbnak tekinthető és az sem mellékes, hogy a feltűnő stilisztikai hibák szintén javításra (vagy kihúzásra) kerültek. Az 1965-ös kiadásban még ez a mondat olvasható: „Az asszony *fehér fogain melegfényű kacagás búgott*, és szemében oszladozni kezdett a közöny".[51] A legújabb szövegváltozatban már ez áll: „Az asszony szemében oszladozni kezdett a közöny".[52] Szintén az első kiadásban szerepel ez a mondat: „Az éjszaka az *ablakokból lopott fényből* hidat ver a vízen".[53] A 2007-es szövegváltozatban már így szerepel ugyanez: „Az éjszaka ablakfényből hidat ver a vízen".[54]

A felhozott példák alapján kijelenthető: az átdolgozás műfaji-stilisztikai szempontból egyértelműen jobb minőségűvé tette a regény szövegét.

Az újra felfedezett *Holnap is élünk*

Mint ismeretes, a *Holnap is élünk*et rövid idővel megjelenése után kivonták a könyvárusi forgalomból. Kevés kivételtől eltekintve a közkönyvtárakból is eltűnt. Éppen ezért nem könnyű ma megmondani, hányan olvashatták abban az időben a regényt, illetve az milyen hatást fejtett ki a kárpátaljai magyar identitás önér-

telmezésének szempontjából. Mivel irodalomszociológiai felmérések nem készültek (pontosabban: nem készülhettek) e témában, ezért kritikusan kell hozzáállni a későbbi kultusz által megkonstruált emlékezethez. Mérsékletre int Márkus Béla is, mivel „aligha (volna) igazolható, hogy […] a hatás valamit is változtatott (volna) a kultúra, benne az irodalom intézményi keretein, a politikai ideológia irányítási módszerein, az állami oktatás keretein. A múlt és a jelen közötti közvetítési kísérlet folytatás nélkül maradt; a regény a malenkij robot ügyét, az elhurcolt kárpátaljai magyarok dolgát a kommunikatív emlékezetből nem tud(hat)ta a kulturális emlékezet részévé emelni”.[55]

Az irodalomtörténészek ugyan nem feledkeztek meg egészen a regényről, de komolyabb újraolvasási, újraértelmezési igény egészen 1987-ig nem jelentkezett. Az értelmezők leginkább a korai recenziók igen hamar sémává váló megállapításait ismételték meg újra és újra. A megjelenése pillanatától Magyarországon mértékadónak tekintett és a kárpátaljai magyar kulturális hagyománnyal 1945 után először szembenéző, tárgyilagos, az „ezer évig nem volt itt semmi” elvét elutasító tanulmányban Kovács Vilmos költői teljesítményét emeli ki S. Benedek András. A *Holnap is élünk* sokat vitatott regényként szerepel és mindössze néhány mondat található róla. A leginkább lényeges megállapítás (tematikai pozicionálás), ami a későbbi recepcióban is felbukkan, az, hogy Kovács regénye elsősorban kisebbségi regény.[56] Némi módosítással ugyanez az értékelés került be *A magyar irodalom története 1945-1975* című többszerzős akadémiai irodalomtörténet negyedik, a határontúli magyar irodalommal foglalkozó részébe.[57] Szakolczay Lajos kettős portréjában még az írja, hogy Kovács „a prózában is költészetével egyenértékű alkotással jelentkezett”.[58] Ezt a megállapítást azonban nem támasztja alá szövegelemzéssel. Néhány évvel később Szakolczay a megjelent köteteket áttekintő dolgozatában már felhívja a figyelmet arra, hogy Kovács életműve voltaképpen egyenetlennek tekinthető és a szerző korai halála miatt bizonyos szempontból torzóban maradt. A *Holnap is élünk*et műfajilag lírai dokumentumregényként határozza meg és etikai vonatkozásban tartja értékesnek, nem hallgatva el ezúttal esztétikai hiányosságait sem.[59]

A regényt a rendszerváltás előtt pár évvel Wintermantel István fedezi fel újra. Talált tárgyként hivatkozik a könyvre, amit az Országos Széchényi Könyvtárban ülve olvasott végig, ugyanis az Magyarországon egyetlen könyvkereskedésben sem volt kapható akkoriban. Wintermantel perspektívája azért fontos, merthogy ő már (időbeli) távolságtartással tekint a *Holnap is élünk*re. Véleménye szerint a regény évtizedek múltán is ugyanolyan friss, akárcsak megjelenése pillanatában lehetett. Majd tematikai-ideológiai olvasatát adja a műnek. A szovjet valóságba ágyazva, referenciálisan olvasva számára a legfontosabb érték, hogy „a láger-témát nem önmagában, hanem már múltként, frissebb élményének csak egyik motívumaként kezeli, úgy, hogy a nemzetiségi lét történelmi közegében a lágerekkel elvileg leszámoló, megújuló jelen problematikus pillanatát ábrázolja."[60] Ez az újraolvasási stratégia valószínűleg ma azért nem tűnik hitelesnek, mert politikai és nem esztétikai-művészi szempontokat helyez előtérbe. A legfőbb probléma ezzel éppen az, hogy értékzavarhoz vezet: a *Holnap is élünk* témáját egyetemesnek értékeli ugyan, de néhány oldallal később a *Sugaras utakon* című antológiában megjelent tanulmányt hasznosnak, Balla Lászlót pedig a legjelentősebb „kárpát-ukrajnai" prózaírónak titulálja. A mai szövegközeli vizsgálódások (akárcsak e tanulmányt tekintve is) ezt az értékelést nem támasztják alá.

A MAGYARORSZÁGI ELVÁRÁSI HORIZONT ÉS A KISEBBSÉGI MAGYAR IRODALOM PROBLÉMÁJÁRÓL

Hogy megértsük, miért emeli ki (nem egyszer kizárólagos érvénnyel) a korabeli magyarországi értelmezői nyelv a valóságfeltárást, az igazság kimondását, illetőleg a dokumentum-jelleget, meg kell vizsgálnunk a nemzetiségi irodalmak felé irányuló elvárási horizontot. A kárpátaljai magyar irodalomról monografikus igénnyel megírt magyarországi értelmezés, Pál György *A magyar irodalom Kárpátalján (1945-1990)* című könyve, a mi szempontunkból későn, a rendszerváltás környékén jelent meg.[61] A korábbi szétszórt és meglehetősen egyenetlen kritikai visszhangból pedig nem könnyű következtetni. Ellenben a romániai magyar iro-

dalom értékeinek kézikönyv alapú számbavétele elég korán megindult, éppen ezért lehet tanulságos egy ilyen monográfia és az irodalomtörténet-írás ilyetén szemléletének későbbi bírálata alapján rekonstruálni (ha csak vázlatosan és szükségszerűen sommásan is) ezt a bizonyos horizontot.

Bertha Zoltán és Görömbei András szintézise, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma* 1983-ban jelent meg. E könyv szemléletében tetten érhető az az értelmezői gyakorlat, amely számunkra megvilágító erejű lehet. Bertha és Görömbei egy különálló (bár a magyar nemzeti kultúra szerves részének tekintett) nagy elbeszélés révén véli tárgyalhatónak a hetvenes évek romániai magyar irodalmának tendenciáit. Mindkét szerző az ún. népi kánon képviselője. Kiindulási alapjuk, hogy az irodalomban *tükröződik* a nemzetiségek és a diaszpóra „történelmi és jelenkori élete".[62] E szempontból egy nemzetiségi irodalom nagykorúvá válását a nemzetiség „közösségi megmaradást és kibontakozást akaró feladatvállalása, a sajátosság méltóságát és értékét valló nemzetiségi magatartásformájának kimunkálása teremti meg".[63] Ebből a horizontból kétféle vonulat látszik elkülönülni. Az egyik, amely a társadalmi elkötelezettséget és a közösségi gondokat közvetlenebbül szólaltatja meg, míg a másikban „elvontabban, általánosítottabb paradigmaként szólal meg ez az igény".[64]

A diszkurzív poétikán iskolázott értelmezők közül Szirák Péter bírálta következetes érveléssel e szemlélet értéktételezését. Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* és *Agancsbozót* című regényeit elemezve rámutatott arra, hogy elsősorban az ún. népi kánon folytonosságát szem előtt tartó értelmezői körök igyekeztek biztosítani az anyaországi és nemzetiségi irodalmak közötti kommunikációt. Ez a kommunikáció viszont igen hamar konzerválódott, és az értelmezői nyelveknek nagyon sokáig nem jött létre szabadabb, tagoltabb összjátéka.[65] A későbbi perspektívából már látszik, hogy e népi kánon nem ismerte fel bizonyos művek poétikai újításait, így nem is tulajdonított azoknak kánonformáló hatást (példaként Tolnai Ottó, Grendel Lajos és Szilágyi István műveit említi).

A történelmi-társadalmi körülményektől függetlenített, önelvű műalkotás eszményének horizontjából közelíti meg a határontúli magyar irodalmakkal kapcsolatba hozható kánonképzést Boka

László. Ennek a kánonnak a létét a késő pozitivista hagyományhoz csatolja, majd rámutat arra, hogy az 1990-es évek közepéig „az író alakja által, illetve annak kollektív életkörülményei, környezete és történelmi szituáltsága szerint határozták meg elsődlegesen az »utódállamokban« születő művek tulajdonságait".[66] Régiónként organikus egységben láttatták az irodalmakat, végletesen rögzítettnek gondolták ugyanis a történelmi keretet. Az esztétikai tapasztalat pedig a tematikus allúziók és a rejtett parabolikus kényszer miatt szorult háttérbe. Ez az értelmezői horizont a történelmi helyzethez igazította feladatelveit, ezzel nyíltan irodalmiságon túli, meglehetősen ideologikus szerepet várva el ezektől a határontúli irodalmaktól. Boka László meggyőzően bizonyítja, hogy még a legfontosabb alapfogalmak körül is terminológiai zavarok vannak: a nemzetrész, a kisebbség, a nemzetiség vagy az etnikum meghatározása egyáltalán nem könnyű.

Úgy vélem, egyetlen szempont totalizálása sem járható út az irodalomban. A népi kánont ért bírálatoknak abban feltétlenül igazat kell adnunk, hogy mindenkor az értelmezői nyelveknek és értékeknek a sokszínűsége lenne kívánatos. Az irodalom története nem feltétlenül értelmezhető egyetlen narratíva mentén. Könnyen lehet, hogy előbbre jutnánk, ha a kánonok kizárólagossága és versengése helyett egyszerre több értékrend létét is elfogadnánk. Éppen ezért a határontúli magyar irodalmak értelmezésénél használt értékfogalmakat minduntalan felül kellene vizsgálni. A kárpátaljai magyar irodalomra tekintve ez hatványozottabban igaz, ugyanis felé irányuló magyarországi rendszerező irodalomtörténeti érdeklődés a legutóbbi időkig leginkább a népi kánon képviselőitől érkezett.

A rendszerváltás körüli évek népi kánonjának Kárpátalja-interpretációjáról

Ennél a pontnál mindjárt felmerülhet a kérdés: miért éppen egy történelmi, nem pedig egy irodalmi esemény válik kitüntetetté a *Holnap is élünk* befogadástörténetét tekintve? A válasz viszonylag könnyen megindokolható. A rendszerváltás ugyanis nem csupán politikai-társadalmi változásokat hozott Kárpátalja szellemi életében, de a szinte mindent lefedő szocreál kultúrpolitika szűk-

látókörűségének, dogmatizmusának, valamint a cenzurális viszonyok megszűnésének köszönhetően új lehetőségek egész sora nyílhatott meg az addig igen rossz körülmények között *fennmaradó* (vagy az éppen ekkoriban megjelenő reprezentatív antológia címéből kölcsönzött, értékelésnek is tekinthető metaforával szólva: *vergődő*)[67] kárpátaljai magyar irodalom előtt.

De akár úgy is fogalmazhatunk: tulajdonképpen nem volt többé komolyabb akadálya annak, hogy korszerű, a regionális irodalmi hagyományt újraértő és újraértékelő, így az elsősorban ideológiai alapokon kialakult értékzavart megszüntető interpretációk szülessenek. Ám a kezdeti, euforikus hangulat elmúltával viszonylag hamar kiderült, hogy ebben a – Pécsi Györgyi érzékletes kifejezésével élve – felemás fellélegzésben[68] csak még inkább problematikusabbá vált az úgynevezett egyetemes magyar irodalom és a kisebbségi magyar irodalmak kapcsolata. A korszak talán legnagyobb hatású, a filozófiai hermeneutika és a recepcióesztétika kérdésfeltevéseit előtérbe helyező irodalomtörténete[69] csupán a poétikai változásokra reagált érzékenyen, míg a regionális, illetve a kisebbségi önértelmező narratívákat jobbára figyelmen kívül hagyta. Ezzel szemben a népi kánon képviselői továbbra is érvényesnek tekintették a „külön sorsoknak külön irodalom kell" Németh László-i gondolatát[70], és így az előző korszakból minden további nélkül mentették át a régiók szerinti felosztás hagyományát, illetve a különböző történeti léthelyzetből adódó nagy elbeszélések megképzésének lehetőségét. Ez a kettősség – jóllehet nem ennyire élesen szembeállítva – máig jelen van a magyar irodalomtörténet-írásban. Bár érdemes lenne megvizsgálni az ebben a kettősségben rejlő különbözés gyökerét, számunkra ezúttal mégis inkább a népi kánon Kárpátalja-interpretációja jelentheti a kiindulási alapot, ugyanis – mint azt már felvetettem jelen tanulmányban – kanonikus jellegű érdeklődés a kárpátaljai magyar irodalom felé leginkább a népi oldal képviselőitől érkezett a rendszerváltást követő időszakban is.

Két interpretációt érdemes kiemelni az 1990-es évek irodalomtörténeti szintézisigénnyel megírt magyarországi szakmunkái közül: az egyik a kárpátaljai magyar irodalom első monográfusának, Pál Györgynek az összefoglaló kísérlete (*A magyar irodalom Kárpátalján (1945-1990)*, a másik pedig a Görömbei Andrásé (*A kár-*

pátaljai magyar irodalom fő sajátosságai). E két szakmunka megjelenését követően rövid időn belül hivatkozási alappá vált mind a magyarországi, mind pedig a kárpátaljai (önértelmező) narratívákat tekintve. Az értelmezések megállapításai és értékelési szempontjai bekerültek a Kárpátalja magyar irodalmával számot vető diszkurzív térbe, illetve az sem hagyható figyelmen kívül, hogy e két kísérlet szemléletében sok közös vonást fedezhetünk fel. Ilyen példának okáért mindjárt a történelemszemlélet.

Pál György ennek az irodalomnak a kialakulását és kibontakozását egyes úgynevezett „nagy társadalmi és nemzeti sorsfordulók"[71] mellé rendeli és ebben a térben vizsgálja a megjelent műveket. Úgy véli: mivel az intézményi keretek kialakulatlanok voltak, az 1945 után pályára lépő alkotók erős helyi hagyományhoz csatlakozni egyszerűen nem tud(hat)tak. Így tulajdonképpen természetesnek fogja fel, hogy az ekkor született irodalomnak szánt írások nagytöbbsége *nélkülözi az esztétikai többletet*. Hogy erről az „irodalomról" mégis beszélni tudjon, Pál György *irodalom*történetből *művelődés*történetbe vált át. Valamennyi próbálkozást, megjelent könyvet számba vesz, értékelési szempontjai pedig egyértelműen ideológiai alapozásúak, hiszen értékképzővé számára „az összetartozás, az önazonosság és a nemzeti önismeret" tudata válik.[72] Az irodalomtörténész így nem feszegeti a jól ismert tükrözésesztétika által megszabott kereteket, annak ellenére, hogy szempontjai kevésbé előíróak, mint a szocreál dogmatizmus. Ez a keret tűnik fel akkor is, amikor a *Holnap is élünk* értékét igyekszik meghatározni. Pál szerint ez a könyv „tükör és dokumentum" egyben: a mű cselekményét az 1950-60-as évek fordulójára, egy kárpátaljai kisváros intellektuális környezetébe helyezi, s tükrön és dokumentumjellegen a társadalmi helyzet és a küzdelmek bemutatását érti. Ebből a szemléletből egyenesen következik, hogy Kovács Vilmos regénye nem elsősorban autonóm irodalmi műalkotásként, hanem a torzulásokkal és a társadalmi reflexiókkal *szembenéző*, *bátor vállalkozásként* találja meg helyét a kárpátaljai magyar irodalom általa megírt történetében.[73]

Ennél összetettebb irodalomszemléletet érvényesít Görömbei András. Megközelítésmódja azonban annyiban hasonlítható a Pál Györgyéhez, hogy nála is központi kategóriaként jelenik meg a

történelem, és a mai államhatárokon kívül létrejövő nemzetiségi irodalmakat a különböző sorshelyzetekből kiindulva értelmezi. Alapvetése: „Mindegyik kisebbségi magyar irodalomnak egészen speciális külön sors jutott lélekszám, helyi történelem és kulturális hagyományok, s a jelenkori létet meghatározó szellemi, politikai és gazdasági körülmények tekintetében egyaránt".[74] Ezzel az előfeltevéssel tárgyalja a kárpátaljai magyarság léthelyzetét Trianontól, de főként a második világháborún át a rendszerváltás körüli időkig. Ám azt is leszögezi – és ez valóban fontos megállapítás –, hogy az „irodalomban a sors nem állítható a művek helyére".[75] Az irodalmiságot Görömbei tágasan értelmezi, abból a szempontból bizonyosan, hogy a megszülető szövegek mellett számol a szellemi közeg megteremtésére tett helyi kísérletekkel és a kisebbségi értékek számbavételével is. Áttekintése mégsem lépi át az irodalomtörténeti elbeszélés határvonalát (s értelemszerűen nem válik a Páléhoz hasonlóan művelődéstörténetté), ugyanis értéktételezésében folyamatosan jelen van az esztétikai-poétikai horizont, amit a *Holnap is élünk*et elemezve következetesen érvényesít.

Görömbei András már korántsem tekinti eleve adottnak és problémamentesnek a kárpátaljai magyar irodalom hagyományát. Tudatosítja, hogy a későbbi irodalomtörténész távlatából kirajzolódnak a hagyományértelmezés törésvonalai. Ezért bár hangsúlyozza, hogy annak idején *társadalomkritikai bátorsága* miatt olvasta torz képet festő műalkotásként a dogmatikus helyi kritika a regényt, és mintegy negyedszázadot kellett várni az újrakiadására, s annak ellenére, hogy egzisztenciális és morális kérdések sorát veti fel, nem tekinthető hibátlannak, elsősorban kidolgozatlansága okán.[76]

Mai szemmel nézve azonban – a posztmodern irodalomértés dilemmáit is megfontolva – a népi kánon egykori szemlélete szükségszerűen elfogultságokhoz és leegyszerűsítésekhez vezetett.[77] A lineáris történelemfelfogáshoz való ragaszkodás és ebből fakadóan a nagy elbeszélések hagyományába vetett feltétlen bizalom nem tette lehetővé egy horizontálisan és vertikálisan is kiszélesedő, a töredékességet is elfogadó irodalomtörténeti narratíva létrejöttét.[78] Többek között ezért fordulhatott elő, hogy a kortárs magyar irodalomban valószínűsíthetően sokkal inkább ismert a *Holnap is élünk* kálváriája, mint szövegének és újraolvasásának prob-

lematikája.[79] Talán az a feltevés is megkockáztatható a kárpátaljai magyar irodalomra tekintve, hogy a népi kánon értékrendszere tulajdonképpen visszaigazolta a regionálisan megképzett, a rendszerváltás után sokáig kizárólagosnak tekintett önértelmező (a népihez rendkívül közel álló) narratíva értékszemléletét, egy meglehetősen zárt kört létrehozva ezzel, melyből később a teremtett hagyomány folytonosságába, e hagyomány megújításába és fejlődésébe, illetve tagadásába vetett hit alapján irányított több elbeszélés képződött. Ezek az elbeszélések mind a mai napig meghatározzák Kárpátalja magyar irodalmának értését.

Hagyományszemléletek és önértelmező narratívák a kortárs kárpátaljai magyar irodalomban

A rendszerváltást követő cenzúramentes, szabadabb időszakban más határontúli magyar közösséghez hasonlóan Kárpátalján is felébredt az igény a kisebbségi magyar identitás újradefiniálására, a történelmi múlt, valamint a hagyomány meg- és újraértésére, illetve a korszerűnek számító szemléletek adaptálására. Az ideológiailag igencsak terhelt és más nemzetiségi irodalmakhoz képest kevésbé nyitott kárpátaljai magyar irodalmi hagyomány a maga teljes egészében aligha lett volna folytatható. Éppen ezért az önmagukat a megváltozott körülmények közepette értelmezőknek saját értéktételezéseik alapján kellett kijelölniük azt a hagyományvonalat, amit szükség szerint vállaltak és továbbírtak vagy épp tagadtak. Nyilvánvaló, hogy a kárpátaljai magyar irodalom saját hagyományához való viszonya alapján jöttek létre az önértelmező narratívák. Négy ilyen narratíva különíthető el ebben az irodalomban: közösségi-politikai alapú, fejlődéselvű-teleologikus, etikai alapozású, illetőleg negációs.[80]

Kárpátalján igen sokáig a közösségi-politikai alapú megközelítés mutatkozott az egyetlen alternatívának a szocializmus örökségének vizsgálatára, kétségessé váló értékszemléletének kiigazítására, így aligha csodálkozhatunk, ha a Kovács Vilmos-recepció nagy része is ide sorolható. Ennek a szemléletnek legfontosabb előfeltevése, hogy a kisebbségi irodalom „nem feltétlenül és talán nem elsősorban szépirodalom”.[81] A szépirodalmi szövegek általában mű-

velődéstörténeti kontextusba kerülnek (S. Benedek András terminológiájában ezért is szerepel a szépirodalom mellett egy tágabban értett írásbeliség-fogalom) és alapvető elvárásként mutatkozik meg a közösségi szerep vállalása. Ez a narratívaképző értelmezői gyakorlat a rendszerváltást követően újrakanonizáló tendenciaként volt jelen a kárpátaljai magyar irodalomban, amikor is sorra jelentek meg olyan gyűjtemények, amelyek *a történelmi-politikai sérelmek kiigazítása érdekében* igyekeztek újrakonstruálni és új megvilágításba helyezni a múlt (irodalmi) emlékezetét. Ezek közül a két legfontosabb a Kárpátaljai Minerva *Ez volt a Forrás!* különszáma és a *Nézz töretlen homlokomra* című antológia.[82]

E szemléletmód leginkább következetes képviselője, S. Benedek András a kovácsi életművet elemezve a következő megállapításra jut: „A kárpátaljai magyar irodalom második világháború utáni *legjelentősebb lírikusa* Kovács Vilmos. A magyar irodalom legjobb hagyományaitól ösztönözve, de a szovjet »új hullám« költőinek magatartására is figyelve, tudatos esztétikai-etikai koncepciót képviselt. *A kárpátaljai magyar szellemi-társadalmi élet alakulása szempontjából* mégsem a lírikus Kovács Vilmos, hanem a regényíró a jelentősebb. A Holnap is élünk című könyve a kárpátaljai magyarság regénye".[83] Ebben a megkülönböztetésben nyilvánvalóvá válik, hogy bár „esztétikai-etikai" szempontból a lírikusi teljesítmény (ha kimondatlanul is, de) erősebbnek tűnik, amint perspektívaváltás következik és közösségi-politikai szempontok kerülnek előtérbe, a regényíró emelkedik ki. Ennek az érvelésnek a hitelességét viszont kikezdi, hogy alátámasztására csupán egy az idők során sémává változott fogalmat elevenít fel az irodalomtörténész (ti. a kárpátaljai magyarság regénye), nem érintve olyan dilemmákat a regény szövegváltozatait tekintve, amelyek a megváltozott történelmi-politikai-társadalmi kontextusban aligha lettek volna megkerülhetők. Későbbi áttekintő irodalomtörténeti esszéjében ezt a megkülönböztetést már így finomítja: „A kiforrottabb, kiérleltebb kései versek mellett Kovács Vilmos legnagyobb hatású műve a *Holnap is élünk.* Ez a regény mai értékelői szerint nem hibátlan mű, de az első hiteles kép a kárpátaljai magyarság második világháború utáni sorsáról".[84]

A korszerűség eszménye, a felzárkózás, illetőleg a magyar irodalom folyamataiba való integrálódás igénye hívta életre Kárpát-

alján a fejlődéselvű-teleologikus szemléletű hagyományértelmezést. Ez a megközelítésmód célirányos fejlődést tételez az irodalomban, ehhez mérten határozza meg a korszerűség és az elmaradottság kritériumait. A bináris oppozíciókban való gondolkodás feltételezi a folyamatos megújulásra való törekvést, s e logikából kiindulva két egymást kizáró célt állít a kárpátaljai magyar irodalom elé: vagy képes lesz különálló „szerves egészként" működni, vagy pedig integrálódik a „nagy egészbe", a kortárs magyar irodalomba.[85] De mivel ezek egyikére sem képes igazán, így szükségszerűen kialakulatlan, elmaradott, provinciális marad. A fejlődéselvű-teleologikus szemlélet alighanem legélesebb szembeállítása a következő: „a kárpátaljai magyar irodalomnak az a része, amely kárpátaljai, egyre kevésbé tekinthető irodalomnak, amely pedig irodalomnak minősíthető, az egyre kevésbé kárpátaljai".[86]

A Balla D. Károly által kidolgozott önértelmezői narratíva olyan problémákra irányította a figyelmet, amelyek addig jobbára szóba sem kerültek ebben a régióban. Fontos újítása, hogy az irodalomról való diskurzusba a minőség általi megkérdőjelezés és elbizonytalanítás lehetőségét vonta be, ezzel együtt pedig egy újszerű kritikai látásmód indult útjára. De a görcsös ragaszkodás az elvont eszményekhez, a kizárásos alapon működő logika, az értékelésbeli túlzások ma könnyen sebezhetővé teszik ezt a narratívát, amelynek viszonya Kovács Vilmos regényéhez nem könnyen meghatározható. Balla D. Károly esszéiben megjelenik a „legendás"[87] regény képe, amely „méltán hívta fel irodalmunkra a szélesebb és szűkebb szakma figyelmét"[88], viszont ezzel párhuzamosan felbukkan a korszerűség eszményében fogant vélemény: „Mai szemmel nézve elkötelezett szocialista regény ez is".[89] A kétféle értékelés közötti feszültség aligha feloldható.

A kárpátaljai magyar irodalom hagyományának sajátos értelmezésére tesz kísérletet az etikai alapozású szemlélet, amely a megszületett műalkotásokat a földrajzi megkötöttség és a történelmi-társadalmi beágyazottság felől olvassa.[90] Ebből kiindulva feltételezi, hogy egy adott irodalmi műnek, a nyelv közösségmegtartó ereje által, etikai, morális szerep jut. A szövegekből és az irodalmi élet történeti jellegű folyamataiból magatartásminták rajzolódnak ki, amelyek pozitívan vagy negatívan hatnak adott közösségre. A szer-

ző etikailag értelmezhető tettet hajt végre alkotásának megírása és megjelentetése által, amely a közösség számára normává válhat. Itt jelentkezik e narratíva legnagyobb problémája, ugyanis a művek nem feltétlenül minőségüknél fogva, hanem a vállalt szerepek és az ezekből kiolvasható kötelességek teljesítése révén értékelődnek fel (vagy éppen le). Az etikai szempont egyoldalú kiemelése könnyen válhat dogmává, ami szükségszerűen korlátozza mind a műalkotás, mind pedig a biográfiai értelemben vett szerző rendszerint referenciálisan olvasott életművének árnyalt, többszempontú interpretálását. Az értelmezőnek mindig számolnia kell azzal, hogy egy hiteles műalkotás átlépi az előzetes elvárásként jelentkező normákat, hiszen az irodalom alapvető jellegzetessége, hogy folyamatos változásban létezik, amely az idővel merevvé váló határok feszegetését és átlépését vonja maga után.

Az etikai alapozású irodalomszemléletet érvényesítő Penckófer János alaposan elemzi Kovács Vilmos regényét *Tettben a jellem* című könyvében. Az értekezésben normaképző jelenségként van jelen a kovácsi életmű, mivel a *Holnap is élünk* szerzője „korának az összes ideológiai megtévesztésével, saját tévedéseivel együtt is gondolkodásában erkölcsileg helyes utat járt be”.[91] Ebben az önértelmező narratívában egy sajátos kárpátaljai út példamutatójává lép elő Kovács Vilmos, akinek személye, életvitele és gondolkodásmódja a szövegek valóságával van közeli viszonyban. Penckófer János elemzésében a *Holnap is élünk* legfontosabb tett-erejét az igazságkeresés adja. A mű főhőse, Somogyi Gábor létszemléletének sajátossága, amely impliciten ugyan, de végig ott lebeg a regényben: „az egyén útja a közösség útja nélkül nem is létezik”.[92] Az irodalomtörténész továbbá rámutat arra, hogy a regény narrátorának a hangja, a főhős gondolatisága és a Kovács verseiben megszólaló lírai én sok szempontból rokonítható egymással. Főként ezen észrevétel miatt tekinthető Penckófer megközelítése fontos állomásnak a *Holnap is élünk* recepciótörténetében. Bár túlzó kijelentései a regény örökségének sokszor problémamentes értékeléséhez járultak hozzá,[93] a szöveg kontextusának kiszélesítése, más szövegekkel való összehasonlításának és értelmezésének kísérlete (itt elsősorban a *Válasz egy névtelen levélre* című vers, illetve a *Csillagfénynél* című kötet motívumvilága kerül szóba) termékeny újításnak tekinthető az eddigi recepcióban.

Provokatív erejével tűnik ki az önértelmező narratívák közül a negációs. E szemléletmód sokat idézett alapműve Cséka György *A kárpátaljai magyar irodalom (1988-1998), Megjegyzések a Semmi Könyveiről* című dolgozata. A szerző abból indul ki, hogy a kárpátaljai magyar irodalomnak tulajdonképpen nincs kellően képzett (terminológiája szerint: „hivatásos") olvasója, ebből fakadóan nincs rendszeres irodalomkritikája sem (főleg az „immanens" műbírálatot hiányolja), és az alkotókon kívül az itt megjelent műveket „senki sem próbálja megérteni".[94] Mivel a művek és az olvasók között nem alakul ki valódi értelmezői párbeszéd, így mindegyik „mű a levegőben lebeg, a semmiben függeszkedik. Mintha lenne »új« kárpátaljai irodalom, de mintha csak virtuálisan létezne".[95] Ezzel az érveléssel szembeállítható, hogy nem teljesen világos ma, kiket is nevezhetünk „hivatásos" olvasóknak, hiszen ha intézményi keretekhez és bizonyos előképzettséghez kötjük az értelmezők legitimitását, az végletesen leszűkítené az irodalom befogadásának lehetőségét (ennek a megközelítésmódnak az erős, reflektálatlan előítéletességéről és elitizmusáról nem is beszélve). Hasonlóan szűkítő hatása lenne annak, ha magukat az alkotókat szintén kizárnánk a legitim olvasók közül, hiszen a magyar irodalom hagyományában természetes, ha egy kiemelkedő művész mértékadó értelmező is egyben.[96]

Hasonlóan kétséges a kárpátaljai magyar irodalom teljes hagyományának párbeszéd-képtelennek való minősítése egy új, még nem eléggé átgondolt és kiforrott ellenkánon kijelölése végett. Cséka a regionális irodalmi hagyomány összes műalkotását a szocialista-realista szemléletmód alá sorolja, majd veti el, kijelentve: „a hatalomnak ellenálló, ellene (szolidan) lázadó, »igazmondó«, »szolgáló«, »magyarságot őrző« művek (Kovács Vilmos: Holnap is élünk c. regénye, Zselicki József, Vári Fábián László és mások művei) halálos csókban forrnak össze azzal, ami ellen, amivel szemben megfogalmazták magukat (különválasztani e kétféle hagyomány alkotásait csak irodalmon kívüli – morális, politikai – szempontok szerint lehetséges), és a mérhetetlenül cinikus, a kommunista irodalompolitikát (túl sikeresen) kiszolgáló, vagy csak vele kompromisszumot kötő művek (Balla László ezirányú munkássága) magukkal rántják a feledésbe (ama korszak múltával) az egyébként ideológiájukban rokonszenves, igazukat, identitásukat meg-

fogalmazó, »szolgáló« alkotásokat".[97] A mai értelmezőnek feltűnhet, hogy Cséka György nem a szövegeket próbálja meg újraolvasni, hanem a kárpátaljai magyar irodalom hagyományát egyszerűen egy sematikusan értett népi kánon interpretációjával azonosítja (erre utalnak az idézőjelbe tett kifejezések), majd ez alapján ítéli feledésre a műalkotásokat. Holott ha például a *Holnap is élünk* töredékes, kihagyásos szerkezetét, illetve nyelvének retorizáltságát vesszük alapul (és nem csupán a tematikus olvasatokat), akkor ebben az önértelmező narratívában is megtalálná a helyét egy modernebb irodalomfelfogás igényének kezdeteként.

Az áttekintés és kritikai szempontú vizsgálódás után érdemes lehet megemlíteni még egy dilemmát. Az utóbbi időben – nem függetlenül a magyarországi és más határontúli régiók újrakanonizáló tendenciáitól – ismét előtérbe kerülni látszik az a kérdés, hogy létezik-e egyáltalán kárpátaljai magyar irodalom? Az ilyen élesen feltett kérdésre sem igenlő, sem pedig elutasító választ nem könnyű adni. De érdemes lehet eltöprengeni azon, hogy mivel léteznek egymással párbeszédbe és vitába lépő önértelmező narratívák, ezeket a narratívákat korrigáló és bíráló olvasók is vannak, addig talán a kárpátaljai magyar irodalom fogalmának jelenléte irodalmi gondolkodásunkban sem vethető el teljesen.

Újraolvasható-e ma a *Holnap is élünk*?

Az újraolvasás kérdése állandóan felmerül, ha egy szépirodalmi műalkotás hagyományba való illeszkedését vizsgáljuk. Az olyan szövegek ugyanis, amelyek értelmezéséhez nem találunk semmiféle módot a megváltozott irodalmiság elvárási horizontjához mérten, valószínűleg háttérbe szorulnak, olvasatlanul és porosan hevernek a könyvespolcokon vagy rálépnek a feledés útjára, és jobb esetben is csupán egy vagy több kisajátító interpretáció legendájában maradnak meg egy hajdan volt műalkotás nyomaiként. Aligha nem hasonló sors fenyegeti Kovács Vilmos regényét, a *Holnap is élünk*et, hiszen megírásának, kiadásának, betiltásának és a szerzőt ért retorzióknak a története ismert a mai kárpátaljai magyar irodalom és az egyetemes magyar irodalom befogadói előtt, a szöveg (pontosabban: a szövegváltozatok) problémája már kevésbé.

Tünetértékű Bodor Béla mélyen ironikus, túlzó és humoros, de talán éppen ezért töprengésre okot adó meglátása: „a sok emlegetés jóvoltából egyre többen kezdik tudni, hogy egy bizonyos Kovács Vilmos írt valamikor egy *Holnap is élünk* című regényt. Igaz, olyan emberrel még nem találkoztam, aki olvasta volna".[98]

Az első állomás, amely ismét előtérbe helyezné a regény szövegét, egy kritikai kiadás megjelenése lenne. Ez az alapos filológiai munkán alapuló kiadás áttekintené a kéziratot, összevetné a három ismert szövegváltozattal, majd a történetiséget szem előtt tartó jegyzetapparátus segítségével kijelölne egy kanonikusnak tekinthető szöveget, hiszen mint ebből a tanulmányból is kitűnik, egyáltalán nem mindegy, melyik szövegváltozatot olvassuk és értelmezzük.

A *Holnap is élünk* újraolvasása során két szélsőséges tendenciát érdemes elkerülni. Nem célszerű hagyni, hogy adott interpretációban teljesen háttérbe szoruljon az esztétikai tapasztalaton alapuló vizsgálódás, mert akkor helyét könnyen átveheti az ideológiai kisajátítás. De az sem vezetne kielégítő eredményre, ha elvont esztétikai normákra hivatkozva minősítené a befogadó újraolvasásra alkalmatlannak a regényt.[99] Egy olvasó optimális esetben a megértésre törekszik, nem pedig egy absztrakt esztétikán nyugvó elutasításra. Gadamer szerint: „az esztétikának, ha biztosítani akarja a művészet jogait, túl kell lépnie önmagán, s le kell mondania az esztétikum »tisztaságáról«".[100] Nézetét ma alátámasztani látszik az irodalom önértésében az utóbbi időkben többnyire a társtudományok területéről érkező kihívásokra adható válaszok keresése. Az antropológiai horizont előtérbe kerülése a posztmodernben, az idegenségtapasztalatok, a traumák vagy az emlékezés működésének vizsgálata egészen biztosan új lehetőségek sorát nyitja meg az irodalom önértése előtt.

Kovács Vilmos regényét az eddigi recepció leginkább egyenes értelmű (úgy is fogalmazhatnék: egydimenziós) alkotásként olvasta. Ezért került talán túlzottan is előtérbe az igazság kimondásának kérdése, a történelmi tapasztalat referenciája, a közösségre gyakorolt eszméltető hatás. Holott ha kissé alaposabban eltöprengünk a dolgozatban feltárt dilemmákon, ezek egyáltalán nem magától érthető jellegzetességek. Sokkal inkább tükrözik adott kor (és az ettől a kortól elszakadni nem tudó vagy nem akaró) értelmezőinek elvárási horizontját, mintsem a szöveg által felkínált interpretációs lehe-

tőségek keresését. Ahhoz, hogy ez érdemben változzon, alighanem túl kell lépni a tematikai olvasatok által felkínált kereteken.

A regényben találhatók olyan utalások, megoldások, amelyeket ugyan sikerületlennek bélyegzett a recepció, de talán nem lenne teljesen felesleges a megváltozott irodalomértés horizontjából megvizsgálni ezeket. Ilyen az utolsó fejezetben felbukkanó utalás Jonathan Swift *Gulliver utazásai* című regényére. Feltételezhető, hogy Kovács Vilmos tudatosabb alkotó volt annál, mintsem hogy a *Holnap is élünk* befejezését egy problémátlan, túlzottan optimista üdvtörténeti narratíva lehetőségével rontaná el. Az eddigi recepció értelmezése szerint ez a befejezés sikerületlen, mert motiválatlan a szöveg előzményeit tekintve. Az én olvasatomban viszont a Swift művére való utalás egyben értelmezési nyomvonalat is rejt magában. Éppen ezért lenne érdemes megvizsgálni a tematikai olvasatokkal alátámasztott sorsregény helyett a szatíra műfaji kódjai felől a regényt. A szatíra fontos jellemzője a létbizonytalanságban jelenlévő emberi düh, az adott társadalom álerkölcseinek felülbírálatára megfogalmazódó morális dilemmák megléte és az igazságtalan megkülönböztetések elleni lázadás. Ezek mind megtalálhatók a *Holnap is élünk*ben. Ha a regény nyelvére és retoricitására helyeznénk a hangsúlyt, új megvilágításba kerülnének a dialógusok és az azokban megbúvó ellentétek is. A dialógusnak ugyanis fontos szerep jut itt: nem feltétlenül kerethez szolgál egy téma elmondásához, hanem ez maga válik a lényeggé. Az egymás mellett elbeszélő szereplők egy üdvtörténeti elbeszélés megképzését lehetetlenítik el.

Mint ahogy a fentebb felvázolt újraértési ajánlat is mutatja, Kovács Vilmos regényében van még potenciál, csupán a befogadó hozzáállásán, aktivitásán múlik, mennyire találja meg a szövegben elhelyezett utalásokat, amelyek megváltoztathatják a műalkotáshoz intézett kérdésfeltevéseit. Fontos tudatosítani ugyanis, hogy a *Holnap is élünk* nem úgy válik a mai irodalmi hagyomány részévé, hogy az olvasók elfogadják a befogadástörténet minden egyes állítását. Ez már csak az önellentmondások, túlzások és másféle előfeltevések miatt sem lenne lehetséges. Épp ellenkezőleg: a megváltozott irodalomértésnek megfelelően kell újra és újra kritikailag felülvizsgálni az elődök megközelítéseit. Csak ez biztosíthatja egy műalkotás folyamatos jelenlétét az élő irodalmi hagyományban.

JEGYZETEK:

[1] A tanulmány megírása során a TÁMOP-4.2.4B/2-11/1-2012-0001 kutatási program (Campus Hungary féléves részképzés) ösztöndíjában részesültem.

[2] Hans Robert Jauss, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja = Bevezetés az irodalom elméleteibe I., Olvasáselméletek,* szerk. Dobos István, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 233. (Fordította: Bernáth Csilla).

[3] Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer,* Bp., Osiris Kiadó, 2003², 331. (Fordította: Bonyhai Gábor).

[4] A szerző halálát előrevetítő Roland Barthes elhíresült esszéjének egykor provokatív ereje volt. Ma már azonban kevésbé igaz az, hogy a kritikusok „a mű *magyarázatát* mindig abban keresik, aki létrehozta, mintha a fikció többé-kevésbé áttetsző allegóriáján túl végső soron mindig egyetlen személy hangját hallanánk, a *szerzőét*, aki feltárja »titkait«". Roland Barthes, *A szerző halála* = R. B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris Kiadó, 1996, 51. (Fordította: Babarczy Eszter, kiemelések az eredetiben). Mivel a szerző és az olvasó közötti viszony a jelenkori irodalmi gondolkodásban demokratizálódott, így tarthatatlanná vált Barthes egyik legsarkosabb kitétele: „az olvasó születésének ára a Szerző halála". *I. m.*, 55.

[5] Fontos lenne mélyebben is megvitatni azt az irodalomtörténeti problémát, amelyet Szirák Péter a „kánonok regionalitása", illetve a „regionalitás kanonizáltsága" kiasztikus szerkezetű viszonnyal határozott meg. Vö. Szirák Péter, *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban = Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen,* szerk. Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 32. A kárpátaljai magyar irodalom kanonizáltságának kérdése különösen nehéz, hiszen az utóbbi időben megjelent összefoglaló és egy lehetséges kánon kijelölésének igényével íródott munkák (például Grendel Lajos, *A modern magyar irodalom története,* Pozsony, Kalligram, 2010., illetve a Gintli Tibor főszerkesztésével kiadott *Magyar irodalom,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 2010.) nem foglalkoznak kárpátaljai magyar alkotókkal. Jelen tanulmány viszont alapul épp a regionális kánon (a kárpátaljai magyar irodalom) önértését vette, így a magyarországi kritikát is mintegy visszahatásként fogja fel az önértelmezés folyamatában. Azonban tudatosítani kell: ez csupán *egy lehetséges* perspektívából megalkotott elbeszélés, mely reflektál saját határaira és nem törekszik totalitásra.

[6] A kárpátaljai magyar irodalom sokáig kétszemélyesként volt elkönyvelve a magyarországi kritikában. Görömbei András a rendszerező irodalomtörténész távlatából a következőképp különbözteti meg (és ezzel mintegy értékeli) Balla László és Kovács Vilmos regényírói munkásságát: [Balla László] „Az összetettebb társadalmi vagy magánéleti kérdéseket kerüli. […] Írói alkatának talán az ifjúsági regények romantizáló lehetősége felel meg leginkább". Görömbei András, *Kisebbségi magyar irodalmak (1945-2000),* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 313. Néhány oldallal később a *Holnap is élünk*et így értékeli: „a kárpátaljai magyarság több egzisztenciális és morális problémáját vetette föl, mint az egész ottani magyar próza együttvéve. […] Modern, tömörítő átvetítésekkel mutatja meg a múlt és a jelen összefüggéseit". Görömbei, *I. m.*, 315-316.

[7] Pomogáts Béla, *Kovács Vilmos testamentuma,* Együtt, 2007/4, 29.

[8] Erre az alapállásra jó példa lehet Barzsó Tibor retorikája: „Nagy hiba lenne csupán esztétikai mércével mérni ezt a fogyatékosságoktól sem mentes alkotást. Az akkori valóságba beágyazva kell értékelnünk jelentőségét, azt, hogy művészi eszközökkel ábrázolta a szovjet uralom alá került kárpátaljai magyarság sanyarú helyzetét, ki merte mondani az igazságot az égbekiáltó igazságtalanságokról". Barzsó Tibor, *Egy regény kálváriája,* Együtt, 2007/4, 41. Az igazság kimondásának és a szövegváltozatok problémájának kérdése természetesen nem ilyen egyszerű, emellett érvelek jelen tanulmányban is.

[9] Nagy Zoltán Mihály, *Küzdelem egy lakhatóbb világért*, Együtt, 2007/4, 34.

[10] Tóth István, *Kovács Vilmos* Holnap is élünk *című regénye megjelenésének körülményeiről*, Hitel, 1995/4, 94.

[11] M. Takács Lajos, *Regénysors, írósors, sorsregény* = Kovács Vilmos, *Holnap is élünk,* borító, szöveggondozás, utószó, bibliográfia: M. Takács Lajos, Debrecen–Ungvár, Csokonai Kiadó–Kárpáti Kiadó, 1989[2], 207-214. Illetve: Barzsó Tibor, *Utószó* = Kovács Vilmos, *Holnap is élünk,* sajtó alá rendezés, jegyzetek és utószó: Barzsó Tibor, Ungvár–Budapest, Intermix Kiadó, 2007[3], 225-228. Valamint: Barzsó Tibor, *Egy regény kettős évfordulója*, Együtt, 2005/3, 79-82. és Barzsó Tibor, *Egy regény kálváriája,* Együtt, 2007/4, 36-42.

[12] Tóth István, *I. m.*, 92-100.

[13] Botlik József, *A hűség csapdájában*, Ungvár–Budapest, Intermix Kiadó, 2003, 105-120.

[14] *„Lépteimet piros öklű plakátok vigyázták" Dokumentumok Kovács Vilmosról*, szerk. és közread. M. Takács Lajos, Alföld, 1989/6, 30-35.

[15] Kovács Vilmosné szül. Teke Éva, *Így éltünk Kárpátalján*, Kortárs, 2002/2-3, 82-95. (Itt olvasható Balla László vezető szerkesztői szakvéleménye, illetve Kovács Vilmos levele a kiadóhoz, melyben válaszol a kifogásokra.)

[16] Botlik József, *A hűség csapdájában*, Ungvár–Budapest, Intermix Kiadó, 2003, 175-229.

[17] Balla László, *Vezető szerkesztői szakvélemény Kovács Vilmos* Holnap is élünk *című regényéről,* Ford. Kovács Éva, Kortárs, 2002/2-3, 82. (Kiemelések tőlem, Cs. L.)

[18] Balla, *I. m.,* 83. Hogy miképpen tehető egyenlőségjel a felsorolt szempontok és a művészi szempont közé, alighanem rejtély a szocialista pártideológusok hatalmi nyelvét csak a könyvek lapjairól ismerő befogadó számára.

[19] Tipikus félreolvasási stratégia ez, amikor a szereplők személyét és állításait azonosítják a szerző személyével és állításaival. A narratológia és mindenekelőtt Gerard Genette kutatásai nyomán (pl. *Figures III.*) tudjuk, hogy ez sokkal bonyolultabb folyamat, hiszen ehhez az azonosításhoz több tényezőt (elbeszélői perspektíva, narrátor és narráció, elbeszélés és elbeszélt történet viszonya stb.) is figyelembe kell venni.

[20] Erről a kategóriáról Balla László így ír visszaemlékezésében: „a kárpátaljai magyarok fejlett szocialista társadalomban, a kommunizmus építésének magasabb fokán élnek, mint magyarországi testvéreik, ezért ők azoktól némelyest különböző, sajátos magyarok, »szovjet magyarok«, erre büszkék és ragaszkodnak életformájukhoz." Balla László, *Szegény ember vízzel főz. Életem: a Kárpáti Igaz Szó,* Együtt, 2002/3, 48.

[21] Tóth István, *I. m.*, 98.

[22] *Kovács Vilmos levele a kiadóhoz, regényéről*, ford. Kovács Éva, Kortárs, 2002/2-3, 89-90.

[23] Hogy a cenzúra és a párt elvárásainak nyomása alatt alkotó Kovács mennyire torzított saját szemléletén a publikálásra szánt dokumentumok bizonysága szerint, ezt a kérdést Botlik József kismonográfiája is érinti: „A nagy valóság című cikk az író özvegye szerint: »Nem őszinte írás. Amikor férjemet alkotói létében a pártszervek és a hatóságok szorongatták, védekezésül mindig túlzottan hangsúlyozta édesapja kommunista múltját és a saját, erős baloldali meggyőződését.« Kovács Vilmos egyébként így tett a különböző időszakokban készült önéletrajzaiban is, és a szovjet rezsim elvárásainak megfelelően eltorzította szülőfaluja, valamint Kárpátalja valódi történetét, korabeli viszonyait és helyzetét". Botlik József, *A hűség csapdájában,* Ungvár–Budapest, Intermix Kiadó, 2003, 13.

[24] *Kovács Vilmos levele…* 90.

[25] Penckófer János alapos tanulmányában már érinti ezeket a kérdéseket a *Holnap is élünk* szövegét elemezve, de ő a művészi értékek és a politikum keveredését végül pozitívan értékeli, utalván arra, hogy a regény tabunak számító témával foglalkozott abban a korban, éppen ezért „*megjelenése önmagában* számít pozitív politikai tettnek, annak ellenére, hogy a tüzetesebb vizsgálódás más elgondolásokhoz is vezethet. […] E kiragadott részletek [ti. a Szent István-i gondolatról] a szövegkörnyezetben, ha lehet, még egyértelműbben hangsúlyozzák azt, hogy Somogyi Gábor saját népe »ellen« szól, de mindezen túl

a szerző elérte célját: egyáltalán beszélt arról, amiről beszélni főbenjáró bűnnek számított". Penckófer János, *Bomló század tébolyában Gát és Fót között (Kovács Vilmos pályaképe),* Szabolcs-szatmár-beregi szemle, 1999/1, 68-69. (Kiemelés az eredetiben.)

[26] A szövegváltozatok: Kovács Vilmos, *Holnap is élünk,* Uzsgorod, Kárpáti Kiadó, 1965. (A továbbiakban: Kovács, 1965.). Kovács Vilmos, *Holnap is élünk,* borító, szöveggondozás, utószó, bibliográfia: M. Takács Lajos, Debrecen–Ungvár, Csokonai Kiadó–Kárpáti Kiadó, 1989[2]. (A továbbiakban: Kovács, 1989.). Kovács Vilmos, *Holnap is élünk,* sajtó alá rendezés, jegyzetek és utószó: Barzsó Tibor, Ungvár–Budapest, Intermix Kiadó, 2007[3]. (A továbbiakban: Kovács, 2007.)

[27] Idézi M. Takács Lajos, *Regénysors, írósors, sorsregény* = Kovács, 1989, 209.

[28] M. Takács Lajos, *I. m.*, 213. (Kiemelés tőlem, Cs. L.)

[29] Barzsó Tibor, *Utószó* = Kovács, 2007, 225.

[30] Kovács, 1965, 11-12. (Kiemelés tőlem, Cs. L.)

[31] Vö. Kovács, 1989, 11.

[32] Vö. Kovács, 2007, 11.

[33] Kovács, 2007, 229.

[34] Balla, *I. m.*, 84.

[35] Kovács, 1965, 28. (Kiemelés tőlem, Cs. L.)

[36] Vö. Kovács, 1989, 25. Illetve: Kovács, 2007, 24. (Kiemelés tőlem, Cs. L.)

[37] Tóth István, *Kovács Vilmos* Holnap is élünk *című regénye megjelenésének körülményeiről,* Hitel, 1995/4, 99.

[38] Petro Lizanec–Gortvay Erzsébet–Vaszócsik Vera, *A kárpátontúli magyar nyelvű irodalom rövid áttekintése = Sugaras utakon: A kárpátontúli magyar nyelvű irodalom antológiája (1945-1985),* összeállította: Petro Lizanec–Gortvay Erzsébet–Vaszócsik Vera, Uzshorod, Kárpáti Kiadó, 1985, 326.

[39] Esztétikailag hasonló kifogást fogalmazott meg a regénnyel szemben a kisebbségi magyar irodalmakat áttekintő összefoglalásában Görömbei András is: „Nem hibátlan mű ez, a főszereplő kivételével nincsenek kidolgozott jellemei, s dialógusai nem képesek az egyéniségek összetett megmutatására". Görömbei András, *Kisebbségi magyar irodalmak (1945-2000),* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 315.

[40] „Az anyaországi irodalmi újság, az *Élet és Irodalom* 1965. X. 2-i száma »a kárpátaljai magyarság regénye«-ként értékelte Kovács Vilmos művét, s az így is maradt meg a köztudatban, valamint a magyar irodalomtörténetben". Barzsó Tibor, *Egy regény kettős évfordulója,* Együtt, 2005/3, 81.

[41] Gortvay Erzsébet, *Ecsetvonások a Kovács Vilmos-i eszményképhez,* Együtt, 2007/4, 46.

[42] Az (irodalmi) felejtés és kisajátítás kérdésével legutóbb Szegedy-Maszák Mihály foglalkozott részletesen. Elméleti alapvetései közül megfontolandó: „Változó korok más-más igényekkel vesznek tudomást a múlt értékeiről, különbözőképpen választanak az örökségből. […] Ki is lehet sajátítani műveket, még a legnagyobb szerzők alkotásait is. […] A kisajátítást olykor úgy is föl lehet fogni, mint ellenhatást a feledtetésre." Szegedy-Maszák Mihály, *Felejtés és kisajátítás az irodalomban* = Sz.-M. M., *A mű átváltozásai,* Pozsony, Kalligram, 2013, 132.

[43] „Kovács Vilmosnak még nevét sem írhatták le otthon évekig-évtizedekig. A közösség azonban nem felejt s a megőrző emlékezet szinte mesebeli hőssé formálta »a költőt«, az első és sokáig az egyetlen kárpátaljai íróembert, aki 1945 után hitelesen tudott szólni helyettük, értük. Nem csoda hát, hogy most, amikor újra megjelenhetnek írásai, mindenki saját »legendáját« akarja látni". S. Benedek András, *Vilmos,* Hatodik Síp, 1993/1, 34.

[44] E. Fehér Pál, *A kárpátaljai magyarság regénye,* Élet és Irodalom, 1965. október 2. (IX. évf., 40. szám), 4.

[45] Вильмош Ковач, *Весенняя буря, (стихи, перевод с венгерского),* Москва, Советский писатель, 1963. A válogatott verseket tartalmazó kötet címének jelentése

magyarul: *'Tavaszi vihar'*. Kovács egyébként 1959-ben adta ki második verseskötetét Ungváron, a Kárpáti Területi Könyvkiadó gondozásában *Tavaszi viharok* címmel.

[46] Az orosz fülszövegben *„Нельзя молчать"* szerepel, ami kb. annyit jelent, hogy *'Nem szabad hallgatni'*. Az orosz fordítás még megtartotta a *Vallani kell* általánosító jellegét. E. Fehér Pál értelmezése ezek szerint pontatlan, hiszen Kovács akkoriban közösségi-etikainak olvasott felszólítását önkényesen személyes vallomás-igénnyé teszi. A fülszöveg viszont kortörténeti dokumentumként is felkeltheti az értelmező figyelmét, mert itt olvashatunk először arról, hogy Kovács első regénye már a nyomdai előkészítés fázisában van („же печатается"). Munkacíme ekkor viszont még egészen más volt: *„Сердце в пределах нормы"* (tkp. *'A szív normálisan működik'*).

[47] E. Fehér Pál, *U. o.* Kiemelés az eredetiben.

[48] V. ö. Kiss Ferenc, *Egy kárpát-ukrajnai magyar író regénye,* Tiszatáj, 1965/11, 896.

[49] Kiss Ferenc, *U. o.* Kiemelés tőlem: Cs. L.

[50] Géczi Lajos, *holnap is élünk,* Irodalmi Szemle, 1966/9, 842.

[51] Kovács, 1965, 4. Kiemelés tőlem: Cs. L.

[52] Kovács, 2007, 6.

[53] Kovács, 1965, 6. Kiemelés tőlem: Cs. L.

[54] Kovács, 2007, 6.

[55] Vö. Márkus Béla, *Irodalom erkölcsi szempontból,* Hitel, 2004/3, 114.

[56] Vö. Kovács Vilmos–Benedek András, *Magyar irodalom Kárpát–Ukrajnában, II. rész,* Tiszatáj, 1970/12, 1147-1148. A tanulmányban közölt lábjegyzet szerint a Kovács Vilmosról szóló részt (S.) Benedek András írta.

[57] S. Benedek András–Kovács Vilmos, *A kárpát-ukrajnai magyar irodalom = A magyar irodalom története 1945-1975, IV. köt., A határon túli magyar irodalom,* szerk. Béládi Miklós, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 167.

[58] Szakolczay Lajos, *Két portré. Balla László. Kovács Vilmos,* Tiszatáj, 1969/2, 131.

[59] „A *Holnap is élünk* értéke abban van, hogy nagy tisztaságigénnyel íródott. Az erkölcsi kitárulkozás szabadságában". Szakolczay Lajos, *Líra és erkölcs. Kovács Vilmosról* = Sz. L. *Dunának, Oltnak,* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984, 208. Szakolczay a kiszámítottságot, a felhőtlen optimizmust és a lírai betétek nem mindig átgondolt használatát kifogásolja.

[60] Wintermantel István, *A megújulás ellentmondásos pillanata,* Mozgó Világ, 1987/11, 115.

[61] Pál György, *A magyar irodalom Kárpátalján (1945-1990),* Nyíregyháza, Szabolcsi Téka 13., 1990.

[62] Vö. Bertha Zoltán–Görömbei András, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma,* Budapest, Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete, 1983, 3.

[63] Bertha–Görömbei, *I. m.,* 4.

[64] Bertha–Görömbei, *I. m.,* 7.

[65] Szirák Péter, *Példázatok a szabadság nélküli rend fokozatairól. A Szilágyi-olvasás = Tanulmányok Szilágyi Istvánról,* szerk. Márkus Béla, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, 150-151.

[66] Boka László, *Kánonok metszéspontjain: érték/határ/érték. Gondolatok az erdélyi irodalom önreflexív stratégiáiról, helyzetértelmezéseiről, kánonmodelljeiről* = B. L., *Egyszólamú kánon?,* Budapest, Gondolat Kiadó, 2012, 59.

[67] *Vergődő Szél, A kárpátaljai magyar irodalom antológiája 1953-1988*, összeállít., a szöveget gondozta, a jegyzeteket és az utószót írta: M. Takács Lajos, Budapest–Ungvár, Magvető–Kárpáti, 1990.

[68] Pécsi Györgyi, *Globalizáció és kisebbségi irodalmak*, Véletlen Balett, 2000/1, 77.

[69] Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991,* Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.

[70] Ennek a gondolatnak az ellentmondásosságát és Németh László saját nézetéhez való ambivalens viszonyát Márkus Béla többrészes tanulmánya mutatja be nagy körültekintéssel. Vö. Márkus Béla, *„Külön sorsoknak külön irodalom kell…", Németh László a kisebbségi magyar irodalmakról* = M. B., *Külön sors – külön irodalom*, Budapest, Nap Kiadó, 2002, 139-194.

[71] Pál György, *A magyar irodalom Kárpátalján (1945-1990),* Nyíregyháza, Szabolcsi Téka 13, 17.

[72] U. o.

[73] Vö. Pál György, *I. m.,* 66-67.

[74] Görömbei András, *A kárpátaljai magyar irodalom fő sajátosságai* = G. A., *Létértelmezések,* Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1999, 189.

[75] Görömbei, *I. m.,* 193. Ez a megállapítás különösen az etikai alapozású hagyományértelmezés bírálata kapcsán kerülhet előtérbe.

[76] Vö. Görömbei, *I. m.,* 192. Később ezt az elemzést némi módosítással átveszi összefoglaló munkájába is. Erről ld. jelen tanulmány 39. lábjegyzetét.

[77] Szintén hasonló elfogultságról beszél Elek Tibor: „A hagyományos törekvések továbbélésében szerepet játszhatott a kisebbségi irodalmak hazai fogadtatása, visszhangja is, amelyben a legutóbbi évekig meghatározó volt a szülőföld-ábrázoló, kisebbségi sorsfaggató, a közösségi elkötelezettségű, szolgáló irodalmi irányok iránti elfogultság". Elek Tibor, *Fordulóponton: Összegezés és újat kezdés,* Bárka, 1996/3-4, 57.

[78] Megfontolandó a szlovákiai magyar irodalomértés dilemmáin gondolkodó Tőzsér Árpád érvelése a történelmi orientáltságú irodalomtörténeti felfogással szemben: „1. Az irodalomtörténeti vizsgálódás módszerének akkor is a lehető legkomplexebbnek kell lennie, ha a tárgy az adott esetben valóban annyira »radikálisan« történelmi meghatározottságú. Ellenkező esetben *a történelem külső igazsága* kivédhetetlenül *a műalkotás belső igazságának* kritériumává tolja föl magát. 2. Ha egy irodalom fejlődését »radikálisan« a történelem, s nem az alkotó egyéniségek, nem a nyelvi struktúrává, műalkotássá szervezett személyes egzisztencia határozza meg, akkor ez az irodalomnak a huszadik század második felében nem erénye, hanem olyan negatívuma, amely a 19. századi irodalommodellekhez közelíti, s ezt az irodalomtörténet-írónak szóvá kell tennie". Tőzsér Árpád, *A megírhatatlan irodalomtörténet* = T. Á., *A nem létező tárgy tanulmányozása,* Pozsony, Kalligram, 1999, 148-149. Kiemelések tőlem: Cs. L.

[79] Vö. Pécsi Györgyi, *Mi vész el az egységben?,* Kortárs, 2000/10-11, 106. Érdemes megemlíteni, hogy Botlik József kismonográfiája sem lép túl a regény sorsának bemutatásán, de a történész könyvének előszavában konkrétan le is szögezi, miért: „E monográfiában nem költői és írói munkásságának, műveinek részletes elemzése a célunk, hanem annak ábrázolása, hogy miként vált a fiatalon mélyen baloldali elkötelezettségű alkotóból, az 1960-as évek derekától a kárpátaljai magyarság szószólója, érdekeinek következetes képviselője". Botlik József, *A hűség csapdájában,* Ungvár–Budapest, Intermix Kiadó, 2003, 5.

[80] Ez a rendszerezés természetesen ideáltípusokat különít el.

[81] S. Benedek András, *Készülődés (A kárpátaljai magyar írás),* Ungvár–Budapest, Intermix Kiadó, 2007, 7.

[82] *Ez volt a Forrás!,* (különszám), Kárpátaljai Minerva, II. köet, 1-2. füzet, Budapest–Beregszász, 1998. Illetve: *Nézz töretlen homlokomra – A Forrás Stúdió versantológiája* –, összeáll.: Fodor Géza, Ungvár–Budapest, Intermix Kiadó, 1994.

[83] S. Benedek András, *A tettenérhető történelem, Kárpátaljai nemzetiség- és kultúrtörténeti vázlat,* Ungvár–Budapest, Intermix Kiadó, 1993, 94. Kiemelések tőlem: Cs. L.

[84] S. Benedek, *Készülődés,* ua., 47.

[85] Vö. Balla D. Károly, *Szereptudat és szereptévesztés a kárpátaljai magyar irodalomban* = BDK, *A hontalanság metaforái,* Budapest, A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága, 2000, 210.

[86] Balla D. Károly, *Címkézett irodalom* = BDK, *Magyarul beszélő magyarok,* Budapest, Európai Összehasonlító Kisebbségkutatások Közalapítvány, 2008, 146.

[87] Balla D. Károly, *Újraközlő irodalom?* = BDK, *Magyarul beszélő magyarok,* Budapest, Európai Összehasonlító Kisebbségkutatások Közalapítvány, 2008, 138.

[88] Balla D. Károly, *Előítéletek és beilleszkedési zavarok, Kárpátalja magyar irodalmáról,* Forrás, 1997/5, 91.

[89] Balla D. Károly, *KIS(ebbségi) magyar skizofrénia* = BDK, *A hontalanság metaforái,* Budapest, A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága, 2000, 23. Ennek a véleménynek egy másik, kissé enyhébb változata: „a hajdan kritikai hangjáért betiltott regény – mai szemmel nézve – maga is a szocreál kabátujjából bújt elő". Balla D. Károly, *Szereptudat és szereptévesztés...,* I.m., 212.

[90] Eperjesi Penckófer János, *Tettben a jellem, A magyar irodalom sajátos kezdeményei Kárpátalján a XX. század második felében,* Budapest, Magyar Napló–Kárpátaljai Magyar Pedagógusszövetség, 2003, 13.

[91] Eperjesi Penckófer János, *I. m.,* 79.

[92] Eperjesi Penckófer János, *I. m.,* 101.

[93] Ilyen kijelentésekre gondolok: „olyan ereje volt, hogy Kárpátalja magyarságának egész olvasó rétegére képes volt hatást gyakorolni." Eperjesi Penckófer János, *I. m.* 41. Illetve: „A mű eszméltető, ébresztő hatása akkora volt, hogy az olvasónak tisztáznia kellett saját közösség- és létszemléletét". Eperjesi Penckófer János, *I. m.,* 106. A regény betiltásának és az olvasókhoz való eljutásának problémáját vö. jelen tanulmány Az ÚJRA FELFEDEZETT *HOLNAP IS ÉLÜNK* című fejezetével.

[94] Cséka György, *A kárpátaljai magyar irodalom (1988-1998), Megjegyzések a Semmi Könyveiről,* Pannon Tükör, 1999/1, 51.

[95] Cséka György, *I. m.,* 52.

[96] Ezeket az ellenvetéseket szem előtt tartva egyet kell értenem Márkus Bélával, aki Cséka György megközelítését posztmodern indíttatásúnak, de felosztásait végső soron politikai-ideológiai alapokon nyugvónak látja. Vö. Márkus Béla, *Irodalom erkölcsi szempontból,* Hitel, 2004/3, 113.

[97] Cséka György, *I. m.,* 51.

[98] Bodor Béla, *Az iránymutatás nehézségei,* Véletlen Balett, 2005. Búcsúszám, 110.

[99] György Péter hasonló gondolatokat fogalmaz meg Fejes Endre műveit elemezve: „életművét egy absztrakt normatív esztétika nevében lesöpörni az asztalról – puszta arrogancia. Önmagában véve ez sem probléma, ha az arrogancia interpretációs lehetőségeket nyit, s nem lezár. (…) [A]z esztétikának mégis az lenne a dolga, hogy elsüllyedt életvilágok, társadalmi normák egykori működését érthetővé tegye, s ne érje be a megvetéssel". György Péter, *Szocialista romantika és szürnaturalizmus, Fejes Endre,* Élet és Irodalom, 2013. szeptember 13. (LVII. évf. 37. szám), 6.

[100] Hans-Georg Gadamer, *I.m.,* 124.

A FELKÉSZÜLÉSTŐL A SZÉTSZÓRÓDÁSIG

A fiatal nemzedékek helyzete a kortárs kárpátaljai magyar irodalomban

„Mert növeli, ki elfödi a bajt”
(Illyés Gyula: *Bartók*)

Ha az elmúlt közel tíz év fiatal kárpátaljai magyar irodalmát szeretnénk egy történetbe foglalni, két fogalmat célszerű előre kiemelni. Az egyiket a történet elejére helyezzük, ami nem más, mint a *felkészülés*, a másikat pedig e történet végére, évszám szerint pontosan 2011-re, ami a *szétszóródás* lesz. Fontos tisztázni: a felkészülés alatt itt a sikerületlen próbálkozásoktól a számba vehető irodalmi értékekig megtett utat, a szétszóródás alatt pedig a kárpátaljai fiatalok között lévő egység, csoport, generációs sajátosság kialakulatlanságát értjük. E két fogalom mentén tekintsük át most vázlatosan ezt a rendkívül töredékes és különféle zavaroktól sem mentes időszakot.

A kárpátaljai magyar alkotók az ezredforduló első éveiben nem rendelkeztek önálló irodalmi fórummal. Kétségtelen, hogy elismertebb íróink, költőink ekkor is folyamatosan jelen voltak a magyarországi irodalmi folyóiratokban, mégis azt kell mondanom, helyi, önálló, az alkotókat összefogó orgánum nélkül aligha került volna sor a fiatal alkotók sorozatos jelentkezésére. Itt szükséges kitérni arra, hogy 1999-ben Budapesten megalapítottak egy félig-meddig kárpátaljai kötődésű folyóiratot *Véletlen Balett* néven, amely sajnos 2005-ben megszűnt. Állandó, fiatalnak mondott szerzői közül Cséka György, Pócs István, Lengyel Tamás,

Bagu László bekerült a kárpátaljai irodalomtörténet-írás kánonjába. Más, ekkoriban és e lapban publikálni kezdők (pl. Brenzovics Marianna) csak sokkal később, és a *Véletlen Balett*ől nagyrészt függetlenül jutottak el arra a szintre, hogy bekerüljenek kulturális tudatunkba. E folyóirat tevékenységének megítélése nem tartozik jelen írás keretei közé, annyi azonban elmondható, hogy radikális szellemiségének a mai fiatal kárpátaljai magyar irodalomra való hatása rendkívül csekély. Ennek több feltételezhető oka is van, amelyekre nincs mód itt kitérni.

A kárpátaljai magyar írók nagytöbbsége (egészen pontosan a Magyar Írószövetség Kárpátaljai Írócsoportja) 2002-ben jelentette be igényét egy önálló irodalmi-művészeti orgánum létrehozására. Az ekkor meginduló *Együtt* című folyóirat máig létezik, 2012-ig negyedévente, újabban kéthavonta jelenik meg, ezzel is bizonyítva: van irodalmi élet Kárpátalján, még ha nem is nevezhető jellegadóan erősnek az egyetemes magyar irodalom szemszögéből nézve.[1]

Az *Együtt* hajdani főszerkesztője, Nagy Zoltán Mihály fontosnak tartotta a fiatalok, pályakezdők folyamatos publikálását, amely nemsokára hagyománnyá vált, és a lap indulásakor az *Új vetés*, 2010-től pedig a mintegy újrakeresztelt *Szárnypróba* rovatban egészen sok fiatal alkotó került bemutatásra. Természetesen a problémák ezzel korántsem oldódtak meg, ugyanis a felmutatás kényszere nem egyszer sokkal fontosabb volt, mint az esztétikai érték. (Ezen aligha csodálkozhatunk, hiszen Nagy Zoltán Mihály szerkesztői jegyzeteiben maga is gyakran említi a kéziratok nagy többségének nívótlanságát, az irodalmi élet szervezetlenségét, a rendszeres író-olvasó találkozók hiányát stb.[2] Ezek ma már részben megváltoztak: vannak tehetségkutató versenyek, rendszeresnek mondható felolvasó estek, találkozók, és egyre többen jelentkeznek értékes írásokkal.)

Persze egy pályakezdő költőről-íróról nem egyszerű megmondani, mennyire tehetséges, illetve milyen művészi teljesítményt várhatunk majd tőle a jövőben, de azért egy többkötetes szerző esetében már nagyjából tisztában lehetünk a képességekkel és az alkotások súlyával. Itt két példát érdemes kiemelni, amely rámutat irodalmiságunk értékzavaraira, és arra is, hogyan fejlődik a kritika, amely eredeti rendeltetését betöltve igyekszik megmondani egy itt születő műről, hogy az valójában mennyit ér.

Becske József Lajos 2002-ben jelentkezett első kötetével, melynek címe: *Indián szívek a kövön*. Később még két önálló verseskönyve jelent meg: a *Barlangok mélyén* 2005-ben és az *átkozott szerepben* 2007-ben. Bakos Kiss Károly a Becske-lírát áttekintő kritikájában – számomra legalábbis – meggyőző érvekkel támasztja alá, hogy még a legutolsó versgyűjteményben is olyan alapvető hibákkal találkozhatunk, melyeknek semmi keresnivalója egy többkötetes költőnél.[3] A teljesség igénye nélkül: kevésbé eredeti, elkoptatott hasonlatok, prozódiailag teljesen szétesők formák alapvetően hagyományos, ütemhangsúlyos verselés mellett, gyenge József Attila-utánérzések. Sajnos továbbfejlődés nem várható, mivel az utóbbi években Becske József Lajos teljesen elhallgatott.

Másik példám az *Együtt* hasábjain a közelmúltban lezajlott, hangvételében sokszor tárgyához méltatlan, a személyeskedésektől sem mentes vita Pap Ildikó második, *Táltosok* című regényéről.[4] A mű valóban sikerületlen: prózapoétikailag kidolgozatlan, a szerző gyakran él sablonszerű és a mai romantikus regényekből, illetve szappanoperákból jól ismert hatásvadász elemekkel, amelyek elrontják a regényt. Ezzel együtt ez a vita tökéletesen megmutatta, mennyire nehezen tud kialakulni nálunk egy egészséges, a művek hibáira és erényeire is rámutató kritikai élet.

Tehát ha a mai fiatalok munkáit szeretnénk értelmezni, ezeket a zavarokat sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Továbbá azt sem, hogy fiatal nemzedék (a szó klasszikus értelmében) mindezidáig nem alakult ki nálunk. Bár történt egy kísérlet még 2007-ben, amikor is Kovács Gábor szerkesztésében megjelent az *Új vetés. Pályakezdő fiatalok antológiája (A kárpátaljai magyar irodalom ötödik nemzedéke)*. A könyvben viszont nem található olyan írás, amely a nemzedéki elkülönülés igényével mutatna rá valamiféle közös alkotói szemléletre. Az antológia így képtelen betölteni generációs feladatát, a benne megjelent írások összessége semmivel sem mond többet, mint egy-egy írás külön-külön. Ennek oka minden bizonnyal abban keresendő, amit S. Benedek András így fogalmazott meg: „a kárpátaljai magyar irodalom feljövő nemzedéke diaszpórában él. Nincs lehetősége arra, hogy szembesüljön önmagával, hogy a korai számvetést megélje”.[5] Érzi ezt Bertha Zoltán is, aki áttekintő előadásában nem kísérli meg nemzedékként elkülöníteni a pályakezdőket, inkább külön, egyéni

teljesítmény alapján veszi őket számba.[6] Az is nagy kérdés, mennyire nevezhető fiatalnak egy 35-40 éves kora után első önálló kötetéig eljutó szerző, hiszen mi az irodalmi „felnőttség" kritériuma: az állandó jelenlét, a kiforrott hang vagy a több kötet? Ennek megválaszolása a helyi kritika és irodalomtörténet-írás adóssága marad.

Itt érkeztünk el a bevezetésben jelzett felkészüléstől a szétszóródásig, ugyanis bár fiatal nemzedékről továbbra sem beszélhetünk (nálunk egyelőre nincs az Előretolt Helyőrséghez vagy az egykori Telep Csoporthoz hasonló csoportosulás), vannak fiatalnak mondható alkotóink, akik közül már többen is felmutattak értékes műveket, mások pedig állandó jelenlétükkel, fejlődésükkel adnak bíztató jeleket a kezdeti, meglehetősen egyenetlen, dilettáns vonásoktól sem mentes időszak után. Azt is hangsúlyoznám, hogy bár az irodalomtörténet- és kritikaírás hajlamos eltúlozni a generáció jelentőségét, könnyen meglehet, hogy egy-egy magas nívójú egyéni teljesítmény felülírja eddigi előfeltevéseinket (itt elsősorban Berniczky Éva és Penckófer János munkáira utalnék). A legcélszerűbb az, ha a továbbiakban kiemelünk néhány szerzőt. Ezáltal talán kaphatunk egy általános képet, amely vázlatosan bár, de képes bemutatni a fiatal kárpátaljai magyar irodalom jelen állapotát.

Lengyel János több műfajban is alkot. Repertoárjában megtalálható a tanulmány, a jegyzet, az esszé, az interjú, az aforizma, a szatíra, a vers és a szociográfia. Eddig öt önálló kötete látott napvilágot. A *Kárpátaljáról jöttem* (2003) a rendszerváltás után a szülőföldjén, illetve Magyarországon elhelyezkedni vágyó, de környezetétől minduntalan elidegenedő fiatal reménytelen próbálkozásait mutatja be meglehetősen vegyes minőségű írásokban. *A valóság szaga* (2006) már látható fejlődést mutat: a finom iróniával sikerül érdekessé tenni a kissé kopott realisztikus leírásokat, továbbá említést érdemelnek a különféle nyelvi játékok is. A *Fallal az arcnak* (2008) viszont sokkal egységesebb írói törekvést tár elénk. A vendégmunkási létet bemutató rövid történetek (általában csattanóra kiélezve) magukban hordoznak egyfajta – a társadalomból való kivetettséggel társuló – szemtelenséget, amely közel hozza Lengyel János prózavilágát Tersánszky Kakuk Marci-történeteihez. Aforizmakötetében (*Lyukkal bélelt zsebem avagy hogyan írjunk angolokat? Aforizmák*, 2009) a nyelvvel való játék kerül előtérbe.

Lengyel János eddigi irodalmi tevékenységével kapcsolatban elsősorban a szatirikus hangvételt, a vérbő, könyörtelen humort emelték ki.[7] Azonban alapvetően érvényes könyveire Nagy Zoltán Mihálynak az aforizmakötetről írt véleménye: néhol tetten érhető a pongyola megfogalmazás, a „szólelemények" verejtékszaga, a felületes megoldások sokasága, továbbá egyfajta „sorozatgyártás", amely miatt a műveket „néha kimódoltság, mesterkéltség jellemzi".[8] Legértékesebb írásait alighanem a vendégmunkási létet körüljáró és értelmező esszéi, novellái jelentik. A nemzedéktársakat is megszólító interjúkötetének (*Halott ember karácsonya*, 2009) pedig egyértelműen kordokumentum-értéke van.

Bakos Kiss Károly 2005-ben kezdett el publikálni, s egyből kitűnt a pályakezdők közül formaérzékével, alapos verstani felkészültségével. Első kötete *Legyen vers* címmel jelent meg 2007-ben, melyet a kritika alapvetően jól fogadott. S. Benedek András szerint „Bakos Kiss Károly a képek, átlényegítések, fogalmi átvetések mestere"[9], Bertha Zoltán pedig úgy véli, hogy ő „az újabb kárpátaljai magyar költészet máris legmarkánsabb képviselője".[10] Költészetére leginkább a csiszoltság, a tudatosság és spontaneitás összehangolása, az erőteljes érzelmi-intellektuális koncentráltság jellemző. Több verse benne él a köztudatban (megzenésítik[11], továbbá mondják őket versmondó versenyeken), hiszen a dallamosság, a formák változatossága, a helyi színek és a kárpátaljai magyarság lét- és sorskérdéseire adott válaszai fontossá teszik (és egyre inkább elismertté) a költőt. Versvilágának érzékeltetése végett a kötet egyik erőteljes művéből idéznék: „Itt esők mosnak és örök / Szálai éles dróttá hűlnek // Itt kínok laknak meg örömök / S az örömök kitelepülnek" (*Cím nélkül*).

A kritika által olykor hiányolt „meghökkentően, váratlanul eredeti szempont vagy lelemény"[12] egy sajátos, önálló nyelv létrehozásával teljesíthető, melynek nyomait már most felfedezhetjük újabb verseiben: „És része még az elgázolt kutyák / A világnak a hajhullás a rák / A megnagyobbodott szívizom / Angyaltetem a grádicson" (*Része még*).

Lőrincz P. Gabriella 2008-ban debütált az *Együtt*ben, s rá egy évre megjelent önálló kötete, a *Karcok*. A cím beszédes: „karcokból", pillanatképekből, impressziókból áll a verseskönyv nagy része, melynek darabjait a költői nyelv kipróbálása, a saját hang keresése, a formákkal való kísérletezés jellemzi. A kötött formák kevés-

bé érdeklik, a pillanatnyiságot a gondolatok szabad áramlásával igyekszik papírra vetni a szerző. Ennek persze megvan az ára: nem mindig sikerül elkerülni a közhelyeket, valamint túl sokszor érezzük úgy, befejezetlen vers-töredékek füzérét olvassuk.[13] S. Benedek András bírálatában pontosan rámutat a kötet legnagyobb gyengepontjára: „Mélységesen megélt sorok sorakoznak a könyvben. Versek. Hogy azonban néhány szép kivételtől eltekintve, egészében költészetté emelkedhessenek, arra a közös gondolat, a nyomtatás előtti szigorú kritika szükséges".[14] A közös gondolat most már többé-kevésbé felfedezhető például a vallásos tematikájú versekben, és a művek is egyre kiérleltebbek lesznek: „Tengerpart. / Olajfolton sellőtetem. / A vak jövőbelátók / megírtak mindent. / Nostradamus Jánossal / sétál, / A beteljesített jelenésekről / beszélnek. / A Teremtő a teremtés koronáját vigasztalja, / vegyszeres bort isznak" (*Patmoszi jelenés*). Korai lenne még megmondani, merre tart Lőrincz P. Gabriella lírája, de verseiben felfedezhető egyfajta tárgyiasságra, hermetikusságra való törekvés és már most felismerhető egy meglehetősen nyitott népi-vallásos motívumvilág.

Czébely Gabriella *Holló hajam vánkosán* című bemutatkozó kötetét szintén 2009-ben vehettük kézbe. Czébely lírája leginkább tradicionálisnak mondható. Versépítkezésében, metafora-használatában az érthetőségre, a könnyű befogadhatóságra törekszik. Kötetének egyik legnagyobb hibája a kiforratlanság: a ciklusok nem eléggé átgondoltak, esetlegesek és egészen sok meglehetősen egyenetlen alkotással találkozunk olvasás közben.[15] Versnyelve akkor látszik igazán működni, amikor szabadjára engedi nyelvi fantáziáját, nem akar irodalmias lenni és – a szlenget sem megvetve – alkot[16]: „Kösz. Megvagyunk. Néha / vannak köztünk viták, / de rég beláttuk: / csak együtt megy tovább" (*Búcsú*).

Brenzovics Marianna 2010-ben jelentkezett *Kilátás* című regényével, melynek „esztétikai megformáltsága, poetizáltsága révén azonnal kitűnik az indulók, de az ismertebbek közül is".[17] Költőnek készült, de a líraiságot megtartva prózaíró vált belőle. Tehetségét mi sem bizonyítja jobban, minthogy első regényének már most létezik a kárpátaljaitól nagyrészt független recepciója. Elsősorban az elevenséget, a hiteles stilizációt[18], a nyelvi klisék mellőzését[19], a filmszerűséget[20] emelték ki eddig írói erényei közül.

A *Kilátás* szövege valóban rendkívül megformált, Brenzovics Marianna „másfélszáz szellősen tördelt oldalon, kisszámú eszközzel képes összetett világot alkotni".[21] Az olvasó számára a nyelvi kísérletezés és a valósággal való folyamatos feszültség teszi a könyvet frissé, szerethetővé. Az egyes szám első személyben megírt mű főhőse, az én-elbeszélő egy kárpátaljai lány, aki az életrajzi vonatkozások miatt több ponton is azonosítható a szerzővel. A kilátás mint központi motívum, a *Múlt* című fejezetben kap súlyos értelmet: „A nő már félmeztelen volt, keze a csipkés bugyijában, anyám talpig felöltözve és józanul a süteményt darabolta. Észrevette, hogy sápadt vagyok és folyik a számból a fehér nyál. (…) Nem kell mindenre odaügyelni, mondta. Ne ügyeljek, nézzem a füvet, a kilátást, szép a kilátás". A kilátás tehát a valóság megtapasztalásának ebből a gyermeki élményéből emelkedik a regény világ-értelmezésévé: a világ csak annyi, amennyit a kilátás megmutat magából (szemlélődés), pontosabban, amire mi odafigyelünk (nézés). Előtérbe kerül a szexualitás, pornográfia, a női-férfi szerepek üressége, a különféle társadalmi problémák hétköznapi jelenléte (gyermekprostitúció, emberkereskedelem stb.), melyek végig keverednek az én-elbeszélő által kreált álomvilággal, valamint a tévében látható műsorok álvalóságával.

A *Kilátás* nem hibátlan alkotás, néhol tetten érhető a túlírtság[22], a kevésbé igényes, kevésbé érdekes versszerű betétekkel sem igazán tudunk megbarátkozni, Csobánka Zsuzsa pedig egyenesen úgy látja: „(…) a regény (…) impressziókra épül. A benyomások asszociációk mentén épülnek tovább, amely a mű gyengeségét eredményezi: szétesős, kevésbé összeszedett mondanivaló kerekedik ki így".[23] Én úgy gondolom, a regény poétikája működőképes: a *Kilátás* egy különleges, összetett, többféle olvasatot kiprovokáló mű.

Mint láthatjuk, a szétszórtság egyben azt is jelenti, hogy az itt kiemelt szerzők nagyon kevés dologban mutatnak hasonlóságot: irodalomszemléletük lényegében különböző. Majdnem ugyanezzel a problémával találjuk szembe magunkat, ha a most pályára lépő huszonéves korosztályról szeretnénk valami irodalmilag releváns közös sajátosságot megállapítani: csupán annyit jelenthetünk ki bizonyosan, vannak a pályán néhányan.

A fiatalok publikációs lehetőségét tekintve az *Együtt* pozíciója továbbra sem változott, hiszen még mindig ez az egyetlen irodalmi folyóirat nálunk, azonban fontos kezdeményeket fedezhetünk fel az interneten, elsősorban a blogoszférát tekintve. Itt említeném meg például Kovács Eleonóra[24] és Marcsák Gergely[25] nevét, akik népszerűnek, olvasottnak mondható kultúrblogot írnak, és nem egyszer tesznek közzé ígéretes alkotásokat.

Végezetül pedig talán érdemes feltennünk a kérdést: mitől lesznek a fent tárgyalt művek a kárpátaljai magyar irodalom alkotásai? Ennek megválaszolásakor figyelembe kell venni, hogy a történelmi-társadalmi kontextus, a kisebbségi léthelyzet még ma is erősen hat az itt születő művek világára. Ez a hatás pedig egy történet elmesélését teszi lehetővé, amit hagyományosan kárpátaljai magyar irodalomnak nevezünk, hiszen „a történelem és a nyelv, a személyiség, nyelv és az irodalom szétválaszthatatlan egybetartozása természetesen teszi lehetővé, sőt szükségessé a további tagolást a magyar irodalom egységén belül. Ez a tagolás nem az egységet bontja meg, hanem tartalmasabbá teszi azt."[26]Az így elmondott történet nem az egyetlen ugyan, és nem is nevezhető a „legigazabbnak", de hogy ma is lehetséges ilyen, abban biztos vagyok. Az azonban, kik válnak a huszonéves pályakezdőkből művészekké, még a jövő titka, ugyanúgy, minthogy hány mű marad fenn az idő rostáján a fentebb kiemeltek közül.

JEGYZETEK:

[1] Vö. Pécsi Györgyi, *Globalizáció és kisebbségi irodalmak*, Véletlen Balett, 2000/1, 81.

[2] Ld. pl. Nagy Zoltán Mihály, *Szembenézni*, Együtt, 2005/4, 10.

[3] Bakos Kiss Károly, *Átkozott szerepben*, Együtt, 2008/4, 79-83.

[4] Ennek összefoglalását és bírálatát ld.: Csordás László. *Pap Ildikó Táltosok c. regényvázlata. Egy kidolgozatlan regény körül kialakult vita lezárásának kísérlete*, Együtt, 2010/2, 91-99.

[5] S. Benedek András, *Egy verseskötet 'karcairól'*, Együtt, 2009/4, 60.

[6] Bertha Zoltán, *Új vetés. Fiatal nemzedékek a kárpátaljai magyar irodalomban*, Együtt, 2010/1, 72-82.

[7] Vö. Kudla György, *Egy új tehetség második könyvéről*, Együtt, 2007/1, 80.

[8] Vö. Nagy Zoltán Mihály, *Új levél Janeknek*, Együtt, 2010/4, 79.

[9] S. Benedek András. *Készülődés. (A kárpátaljai magyar írás)*, Intermix Kiadó, Ungvár–Budapest, 2007, 71.

[10] Bertha Zoltán. *Legyen vers. Bakos Kiss Károly első kötete*, Együtt, 2008/1, 60.

[11] Ld. pl. Marcsák Gergely feldolgozását a YouTube-on: *http://www.youtube.com/watch?v=b6l51Tt4D64*

[12] Bertha Zoltán, *I. m.*, 64.

[13] Erről bővebben: Csordás László, *Bevezető* = „Véred tinta/Lelkedben oldalak…" Válogatás Bakos Kiss Károly és Lőrincz P. Gabriella verseiből, KMMI-füzetek X., Ungvár, 2011, 3.

[14] S. Benedek András, *Egy verseskötet 'karcairól'*, I. m.

[15] Vö. Bakos Kiss Károly, *Hollóhajak, vánkosok*, Együtt, 2010/3, 65-68.

[16] Vö. Csordás László, *„… mint megfőzni egy levest"*, Partium, 2010/2011. tél, 38.

[17] Penckófer János, *A stúdiók kora (előtt és után). Irodalmi-kulturális irányultságok, folyamatok, szerveződések, fórumok Kárpátalja eddigi kilencven évében*, Magyar Napló, 2011. június, 32.

[18] Balla D. Károly, *Az érvényes manír*, *http://bdk.blog.hu/010/07/11/az_ervenyes_manir* (Hozzáférés: 2011. június 27.)

[19] Szilágyi Zsófia, *Petőfi turbógyerek*, ÉS, 2010. június 4.

[20] Rácz Péter, *Ex libris*, ÉS, 2010. szeptember 3.

[21] Krupp József, *A kiáltás hiánya*, Bárka, 2011/3, 94.

[22] Vö. Balla D. Károly. *I.m.*

[23] Csobánka Zsuzsa, *Memento 2010 – az idegenek*, Műút, 2010/021, 78.

[24] Kovács Eleonóra blogja, *http://kovacseleonora.blogspot.com/*

[25] Marcsák Gergely blogja, *http://ungonberken.blogspot.com/*

[26] Görömbei András, *Az egymást erősítő sokféleség*, *http://epa.oszk.hu/00300/00381/00029/gorombei.htm* (Hozzáférés: 2014. április 9.)

PAP ILDIKÓ *TÁLTOSOK* CÍMŰ REGÉNYVÁZLATA

EGY KIDOLGOZATLAN REGÉNY KÖRÜL KIALAKULT VITA LEZÁRÁSÁNAK KÍSÉRLETE

Sajnálatos jelenség, hogy az *Együtt* Fórum rovatát mindezidáig nem a szakmai párbeszéd, a tudományosan megalapozott érvek ütköztetése jellemezte, csupán a gyakorta jelentkező perszonális ellentétek nyertek formát, a személyeskedést sem nélkülöző stílust megütve lehetetlenné téve a diskurzust annak tárgyát illetően.

Nagy szüksége van a kárpátaljai magyar irodalomnak egy szigorú, széles látókörrel rendelkező kritikusi közösségre. Most, amikor néhány tehetséges fiatal a nyilvánosság elé került, és nemsokára még többen mutatkoznak be (ugyanis személyes ismeretségi körömben is sokan léptek az íróvá válás útjára), nem engedheti meg senki magának az ilyen kijelentéseket: „Ti abból éltek, azt értékelitek, amihez nem értetek, mert nem művelitek" (idézi Fodor Géza kritikai észrevételeire Nagy Zoltán Mihály).[1] A megbántott írói önérzetet tükröző állításra egy kritikusi közhelyet idézhetnénk, miszerint nem kell tyúknak lenni és tojást tojni ahhoz, hogy megállapítsuk egy tojásról, az záp-e vagy sem. Természetesen a kritikusokkal sem vagyok elfogult, sőt. De az írónak tudnia kell, hogy amit egyszer publikált, az óhatatlanul is egy irodalmi folyamat része, s legtöbbször az alkotótól teljesen független értelmezésekben létezik maga a mű. A kritikusnak és a tanulmányírónak pedig azt kell szem előtt tartania, hogy értelmezése, legyen az bármennyire megalapozott, szükségszerűen szubjektív és korhoz kötött.

A TÁLTOSOK *MEGKÖZELÍTÉSE*

Az *Együtt*ben eddig öt olvasattal találkozhattunk. Keresztesi Szilárd, Horváth Attila, Nagy Zoltán Mihály, Fodor Géza és Lengyel János saját interpretációjukban mutatták be a *Táltosok*at. Nincs jogom megkérdőjelezni egyik olvasat hitelességét sem (legfeljebb magam is előállhatnék egy újabb változattal, de ez által még nem jutna előrébb a vita), Fodor Géza megközelítését viszont mindenképp bírálnám.

Induljunk ki abból a tapasztalatból, hogy az irodalom egy autonóm művészeti ág, melynek törvényszerűségeit a remekművekből vonhatjuk le. Éppen ezért nem hiszem, hogy szerencsés lenne a történelemtudomány különféle szempontjainak alárendelni az irodalmat. Fodor Géza kissé elhamarkodott feltevést fogalmaz meg a történelmi regényt illetően, mikor ezt írja: „Egyetlen műfaj sem számolhatja fel saját kritériumait. […] Egy történelmi tárgyú regényrész […] [t]árgyát nem emelheti a fantasztikumba, eseményeit nem vezetheti le feltételezésekből; ismert történelmi alakjait nem ábrázolhatja torzítottan, főleg önmaguk ellentéteként nem”.[2] Fodor Géza nem számol azzal a ténnyel, hogy aligha lehet ma elkülöníteni egymástól a történelmi és társadalmi regényt, ugyanis a műfaji határok átrendeződtek. De ha csak a történelmi regényt vesszük alapul, akkor sem lehet ilyen biztonsággal definiálni a műfaji keretet, mivel nem minden történelmi tárgyú regénynek alapfeltétele a történelmi hűség (ilyen Jókai *Török világ Magyarországon* c. regénye; bár elfogadjuk történelmi regényként, mégis tudjuk, hogy ebben a műben a múlt csak keret, melyen belül az író tetszőleges fikciókat mesél).[3] Miért ne fogadhatnánk el Kodolányit olvasva, hogy Julianus barát fordította magyarra az *Ómagyar Mária-siralom* című verset (*Julianus barát*), Móriczot olvasva Bethlen és Báthory stilizáltan szélsőséges jellemét (*Tündérkert*), vagy épp a hun-magyar rokonságot, amikor Gárdonyi világába merülünk (*A láthatatlan ember*)? Az irodalmi beszéd kijelentései végül is nem igazságkötelesek.[4] A posztmodernben épp ezért kérdőjeleződött meg a történelmi hűség, mondván: az voltaképp „a fikció és a feltételezett valóság összekeveredésén, a történelem valóságának csak textuális hozzáférhetőségén, a történelem »diskurzusának« textuális dinamizálásán alapszik”.[5]

Ezeket az előfeltevéseket elfogadva a *szöveg megformáltságá*nak vizsgálata sokkal eredményesebbnek bizonyulhat, mint a történelemtudományi megközelítés, annál is inkább, mivel ma már felismerte az irodalomtudomány, hogy a prózában a nyelv a versnél nem *kisebb*, csak *más* szerepet játszik.[6]

Műfaji és stílusbeli meghatározás, elemzés

A legelső problémát Pap Ildikó művének műfaji és stílusbeli meghatározása jelenti. Horváth Attila az irányregény műfaját veti fel,[7] Nagy Zoltán Mihály „oknyomozó jellegű történelmi regény"-ként definiálja,[8] Fodor Géza műfaji besorolása szerint: „a családregény kisebb kaliberű formáját alkalmazva, ez társadalmi regény".[9] Személy szerint még kibővíteném a feltevéseket a fejlődésregény, tézisregény, kalandregény, krimi, és a napjainkban nagy divatját élő szerelmesregény műfajával, hiszen ezek mind jelen vannak a *Táltosok*ban. De ez a „sokrétűség" nem mindig eredményez minőségi többletet. Míg Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* c. művének műfaji besorolása máig nem lehetséges teljes biztonsággal, „műfajtalansága a remeklése", ahogyan Ilia Mihály is mondja,[10] addig Pap Ildikó produktumának ez az egyik legnagyobb gyengepontja. Vannak alkotások, melyeknél a töredékesség, a szimultán- és montázstechnika mintegy enciklopédikus érvénnyel hatnak,[11] ilyen a fent említett Sütő-mű is vagy Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* c. regénye. A *Táltosok*at viszont ez a műfaji kavalkád nem nyitottá, inkább vázlatossá teszi.

A *Táltosok* stílusának megítélése szintén rendkívül nehéz. Önkéntelenül is olyan elemeket keresünk benne, amelyek a mai posztmodern vagy legalábbis modern regényekben kerültek középpontba. Ezek az elemek azonban csak felületesen, a dilettantizmus szintjén találhatók meg a szövegben. Sokkal távolabbra kell visszanyúlnunk ahhoz, hogy meghatározzuk jelen alkotás voltaképpeni stílusát.

A szöveg lebontásához Szegedy-Maszák Mihály felosztását vettem alapul, mely szerint négy réteget különböztethetünk meg a felszínibb szerkezetek felől a mélyebb szerkezetek felé haladva: a) a szöveg stilizáltsága; b) az idő- és térbeliség; c) az elbeszélő, a szereplő és a történetbefogadó viszonya; d) az elbeszélt történet értékrendje, világrendszere.[12]

Pap Ildikó beszédmódja a 19. századi romantikus stílusirányt követi. Leginkább rokonnak Jókai két nagyobb szabású regényét, *A kőszívű ember fiai*t és *Az arany ember*t éreztem. Ezt igazolja a *Táltosok*ban meglévő cselekménybonyolítás, a végletes „nagy" érzelmek, érdekes, különleges tájak megléte, s nem végső soron maga a túlidealizált történelmi múlt. De míg Jókai egyensúlyt teremt az ellentétek között, sőt jellemfejlődés is megfigyelhető (pl. *Az arany ember* főhőse, Timár Mihály személyében), a kor ideológiája nem kerekedik felül a szövegen, épp ezért ma is kiválóan olvasható, többrétegű alkotás, addig Pap Ildikónál a téma kortárs volta és a meghaladott stílusirány erőltetése között fellépő feloldhatatlan ellentét okozza az alkotói szándék sikertelenségét.

Az időszerkezet és a stilizáltság egymás függvénye.[13] Pap Ildikó a lineáris történetmondás hagyományait követi. A jelen és a múlt párhuzamosan, egy célelvű nagy elbeszélést feltételezve halad előre. Ez a célelvűség azonban kevésnek bizonyul a szöveg tartalmi sokrétűsége miatt. Gondoljunk csak bele: a *Táltosok* be akarja mutatni a jelent, minden lehetséges problémájával együtt (már ez is lehetetlennek tűnő vállalkozás), ehhez még a múlt újraértelmezésének igénye társul, majd a két idősík váratlanul egy közös fejlődéselv igazolásának reményével (csodával határos transzcendens fordulat következtében) kapcsolódik össze. Mindez az objektív időszemlélet alkalmazásával…

A modern regényben azért került felcserélésre az objektív idő egyfajta belső idővel, mivel így végtelen távlatok nyíltak meg a korok átívelhetőségét illetően. Hogy egy jellemző példát emeljek ki: Virginia Woolf *Orlando* c. remekműve négy évszázadot mutat be néhány száz oldalon úgy, hogy a főhős mindvégig életben marad. De ugyanígy egyetlen napba is bele lehet sűríteni különféle regénytechnikai megoldásokkal egy ember életét (Szolzsenyicin *Ivan Gyenyiszovics egy napja*). A posztmodern regényben pedig maga az elbeszélhetőség kérdőjeleződött meg, minek hatására rendkívül sok új regénytechnikai megoldás került felszínre (Esterházy Péter, Nádas Péter művei). A *Táltosok*hoz is valamilyen hasonló újítás kívánkozott volna, hogy hiteles műalkotás lehessen.

Az olvasó mindjárt az első oldalakon tapasztalhatja, hogy az írás tele van helyesírási hibával. Ha egy-két elírás lenne a kétszáz egyné-

hány oldalon, ezt nem vetettem volna fel, viszont a rengeteg helyesírási hiba nyelvi igénytelenségről tanúskodik. Nézzünk néhányat ezek közül: *„A régen várt, gondtalan időszak, amikor minden olyan hapy…" (8.),*[14] *„A kis Szuzuki" (9.), „… átlőve pircinggel" (27.), „Túlságosan nagy a veszély ahhoz, hogy ne vegyünk komolyan a fenyegetést." (45-46.), „Szegény asszony talán már abba sem volt biztos…" (130.), „Mikor ünnepélyesen jelt adtak, a rengeteg madár egyszerre röppen fel és szállt a Sarkcsillag felé…" (147.), „Hogy el kellett veszítenie valamit, de sokkal többet fog nyer általa" (235.) stb.*

Ennél is zavaróbb a pongyola megfogalmazások, egyeztetési hibák, indokolatlan szlavizmusok, értelmezhetetlen mondatok tömkelege (csak a legjellemzőbbek): *„Talán azt hiszed, hogy nyugaton kolbászból a kerítés?" (7.), „Nekik még a család, a gyerekek volt a minden." (11.), „…még egy kicsi, még egy kicsi… és így lettek a kislány maradásából évek, hosszú évek..." (12.), „Ferenccel már ismerték már egymás gondolatát is" (30.)„Tudod, mivel óvhatod meg, és többet nem tehetsz: mindenki sorsa megírva a csillagokban" (105.), „A ravatal körül ott voltak Kurszán többi asszonyai is a gyerekeikkel…" (122.) „…de hamar megbánta, mert pillanatokon seggbelőtték gumilövedékkel..." (205.)* stb.

Egy jóérzésű olvasó ezek miatt már az első fejezet után le akarja tenni a könyvet. De aki mégis veszi a fáradságot és megpróbálja élvezni a szöveget, az sem fogja tudni, ugyanis az tele van közhelyekkel. Hernádi Miklós *Közhelyszótár*ának bevezetője mintha a *Táltosok* bírálatára íródott volna: „Akinek a számára csak a banalitás létezik, az nem tud a banálisról, hisz nincs tudomása egy lehetséges eredetiségről. […] Banálisnak érezzük, hogy valaki minduntalan a kályhától indul el és sosem jut el a voltaképpeni problémáig. Banálisnak érezzük, ha a bonyolultat valaki leegyszerűsíti, a mozgékonyat megbénítja. Banálisnak érezzük, ha a talányos érzelemből valaki szabványérzelmet farag. Banálisnak érezzük, ha irdatlan soktényezős valóságunkat valaki pofonegyszerű képletté változtatja. Banálisnak érezzük, ha azt közlik velünk önelégülten, dagályosan, amit eddig is tudtunk. Amiről eleve többet és mélyebbet tudtunk".[15] Íme néhány közhely, de majdnem mindegyik oldalon találhatunk akár többet is: *„A Várost meg kell szokni. Vagy megszokni, vagy megszökni innen – más variáció nem*

létezik" (10.), *„A vidéki emberek toleránsabbak, nyitottabbak" (12.), „A világ tele hamis és valós illúzióval" (18.,* a közhelyhez még egy képzavar is társul, hiszen aligha lehetséges valós illúzió*), „A pénz a huszonegyedik század istene, az idő pedig az ördöge. Milyen igaz!" (82.), „Igaza van: legszebb öröm a káröröm, mert nincs benne irigység"(84.), „Na tessék. Ezen is túl van. Mindent ki kell próbálni az életben…" (85.), „A Mártír. Na persze… Minden nő kurva!" (87.), „Nem, nem kockáztathat. Vagy mégis? Hiszen az igazi szerelmet a bajban ismerni meg" (151.), „A szerelem, a szerelem, a szerelem sötét verem" (156.) „A világ nem áll meg, tovább forog majd – nélküle." (210.* – még a közhelyet is magyartalanul – talán szóláskeveredés? – használja, hiszen a „*forog vele a világ"* nem elmúlást jelent, hanem szédülést). Az itt kiemelt mondatokkal tulajdonképpen az a bajom, hogy hiányzik mögülük a tapasztalat, a szenvedés, a gondolkodásbeli megalapozottság stb., ami alapján egy-egy szereplő vagy épp maga a narrátor abszolút igaznak vélt következtetésekre jut. Ezek nélkül pedig a fenti idézetek csupán semmitmondó, üres szólamok, amiket szerencsésebb lett volna kihagyni. Olyasféle érzésem volt a *Táltosok* olvasása közben, mintha a szerző egy szólásgyűjtemény-sémára erőltette volna szövegét. Így viszont az egész hiteltelenné, felületessé vált.

A nyelvi rétegek egyáltalán nincsenek alátámasztva. Különösen zavaró, hogy a legtöbb szereplő (életkortól függetlenül) ugyanazt a szlenget beszéli. A szlenget jól használva az író rengeteg értékes információt közvetíthet egy adott személy gondolkodásmódjáról, környezetéről, stílusáról (ilyen pl. Salinger *Zabhegyező*je), művi erőltetése viszont teljesen megöli a textust. Hasonló a probléma az archaikussággal. Mivel két egymástól távoli idősíkban játszódik a *Táltosok*, ezért ezt nyelvileg is érzékeltetni kell. Ilyenkor nem elég a „magiar" és még egy-két régi szó használata. Kodolányihoz hasonlóan egy archaikusnak tetsző nyelvet kellett volna teremteni (legalább a történelmi múltban játszódó párbeszédekben) ahhoz, hogy hiteles legyen a szövegkörnyezet.

Jellemekről sem beszélhetünk teljes bizonyossággal. Az igazat megvallva, egyet sem találtam a könyvben. A szereplők leginkább bábokként azonosíthatók, amiket az alkotó sztereotip gondolkodása mozgat. Kiválóan látszik ez egy központi téma, a nőiség, bemutatásával.

Keresztesi Szilárd recenziójában említi a női princípium túlzott hangsúlyozását,[16] Lengyel János pedig egyenesen *nőregénynek* nevezi a művet.[17] Nem tudom, hogy mi és miért számít nőregénynek (a *gender studies* erre még nem tudott megnyugtató választ adni), de ha csakugyan van ilyen fogalom, akkor sem látok indokot, hogy miért kellene a *Táltosok*at ide sorolni. Egyetértek Fodor Gézával, aki azt mondja, hogy az „írói ábrázolásmód […] még csak nem is karcolja a felszínt".[18] Ugyanis társadalomkritika nélkül elképzelhetetlen olyan összetett téma hiteles megjelenítése, mint a nőiség. Nézzük, a férfiak hogyan gondolkodnak a nőkről: *„Mennyivel tökéletesebb a férfi! Nem akarta felülbírálni Isten művét, de azért látszik, hogy Évát csak oldalbordából teremtette. Tökéletlen, tisztátalan és végtelenül buta. Egyetlen dologra jó csak: némán szolgálni urát és parancsolóját, miközben isten akaratát teljesítve kölyköket szül. Mint egy engedelmes oldalborda, aki tisztában van önnön jelentéktelenségével" (50.), „Ugyan mit pedálozik annyit, mikor minden nő egyforma? (…) Elég súgni valamit a fülükbe és már meg is döntheted őket. Nem a méret a lényeg, ha jó nagy." (156.) „Egy nő soha ne szóljon bele a világ dolgaiba, egyszer már megtette. Azért kell az egész emberiségnek ebben a sötét világban bűnhődnie, de szerencsére már nem sokáig…" (174.)*. Ezekben tisztán láthatjuk a női előítéletes gondolkodásmód reflektálatlan felszínességét. Joggal kéri számon Fodor Géza a vívódásokkal teli mélylélekrajz és a nézőpontok ütköztetésének hiányát.[19] Néhány férfialak igyekszik kibújni ugyan a női kisebbrendűségi élménnyel felépített feminista, dogmatikus ábrázolásmódból, de egyik sem lép túl ezen. Még Erik sem, aki bár hajlamos a mély érzelmekre, gondolatai előítéleteknek vannak alárendelve (Annát megszólítva a következőket gondolja: *„Sikerült, megszólítottam végre! Azt hittem, meg sem hallja majd, de meghallotta. Csak így tovább, nem elrontani… Micsoda mellehúsa van!"* (198.) A gondolatot elrontja a testiség erőltetése). A nőiség leginkább az öncélú szexualitás miatt nem válhat igazi problémává a *Táltosok*ban. Nabokov a *Lolitá*ban még a perverzitást is művészi szintre emelte, itt viszont nem sikerült a szappanopera vagy a szerelmesregény szintjét meghaladni.

Pap Ildikó elsősorban a mitikusságra épülve, az animizmusból kiindulva próbálja egységbe foglalni a mai torlódó világképeket. Az ezoterika kitüntetett szerepet kap a műben, de a tételek kritikátlan átvétele, a közhelyekbe vetett hit miatt a mű nem éri el az irodalmi alkotás szintjét.

Befejezés

Pap Ildikó műve leginkább egy sebtében összedobott regényvázlatra emlékeztet. A nyelvi megformáltság híján a tartalom nem tud kibontakozni, a régi regénytechnikai eszközök pedig nem alkalmasak egy ilyen végtelenül bonyolult valóság bemutatására. Gondolom, azt Nagy Zoltán Mihály is elismeri, hogy egy mai regénytől kicsit többet vár el az olvasó, mint közhelyek és sztereotípiák felülvizsgálat nélküli hangoztatását. Pedig a *Táltosok* csak ennyit tud biztosítani olvasóinak.

Amíg nincs kellően megformázva Pap Ildikó műve, addig nem látom értelmét a tartalomról való disputának, hiszen a tartalom és a forma együttesen adja egy irodalmi alkotás lényegét, s nem jelentené ki, hogy a *fabula-rész* lenne a regény legfontosabb része.

Jegyzetek:

[1] Nagy Zoltán Mihály, *Verébre pazarolt ágyútűz*, Együtt, 2010/1, 120.

[2] Fodor Géza, *Egy regényről és annak védiratáról,* Együtt, 2009/4, 76-77.

[3] Koltai Ágnes–Hegedűs Géza, *Az újkori regény* = *Világirodalmi lexikon,* 11. kötet, főszerk.: Király István, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989, 517-519.

[4] Vö. Horváth Iván cikkével: „az irodalmi beszéd kijelentései nem igazságkötelesek: nem lehetnek hamisak vagy igazak, más szóval nem állítások. Amíg olvassuk a művet, elfogadjuk részkijelentéseit, tudomásul vesszük (ha van neki) alapeszméjét, ám tisztán rajtunk, vérmérsékletünkön, pillanatnyi szeszélyünkön múlik, hogy mindezt közvetlenül a szövegen kívüli világra vonatkoztatjuk-e vagy sem, s ha igen, milyen mértékben." Horváth Iván, *Magyar irodalomtörténet,* Élet és Irodalom, 2009/11., március 13.

[5] Szirák Péter, *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez* = A magyar irodalmi posztmodernség, szerk.: Szirák Péter, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 30.

[6] Szegedy-Maszák Mihály, *Fordítás és kánon,* http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/fordit.htm (Hozzáférés, 2014. április 9.)

[7] Horváth Attila, *Járt-e Kurszán a Kossuth téren?,* Együtt, 2009/2, 76.

[8] Nagy Zoltán Mihály, *A* Táltosok *szerzőjének védelmében,* Együtt, 2009/4, 64.

[9] Fodor Géza, *I. m.,* 65.

[10] Ilia Mihály, *Sütő András: Anyám könnyű álmot ígér,* Kortárs, 1970/9, 1492.

[11] Görömbei András, *Sütő András,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986, 142-143.

[12] Szegedy-Maszák Mihály, *„A regény, amint írja önmagát”,* Budapest, Tankönyvkiadó, 1980, 6.

[13] Szegedy-Maszák Mihály, *I. m.,* 10.

[14] Az idézetek a következő kiadásból származnak: Pap Ildikó, *Táltosok,* Ungvár–Budapest, Intermix Kiadó, 2008[2].

[15] Hernádi Miklós, *Közhelyszótár,* Budapest, Aranyhal Könyvkiadó, 2001, 7-8.

[16] Keresztesi Szilárd, *Táltosok,* Együtt, 2008/3, 77.

[17] Lengyel János, *Táltosok Kárpátalján,* Együtt, 2009/4, 86.

[18] Fodor Géza, *I. m.,* 67.

[19] Fodor Géza, *I. m.,* 66.

„MINT AZ A NŐ…”

A szerelem jelenléte Bakos Kiss Károly Legyen vers *című kötetében*[1]

Kellemes és egyben veszélyes vállalkozás a szerelemről általánosan beszélni. Szeretjük azt hinni, értünk hozzá, mert életünk során időközönként valóban *beleesünk* valakibe (vagy talán abba a bizonyos *verembe*?), és csak akkor szembesülünk nyelvi korlátainkkal, amikor magáról a fogalomról kezdünk el mélyebben gondolkodni. Érzéseink, amelyek a másik iránt felébredő vágyból fakadnak, ha lejegyzésre kerülnek, gyakran nem jutnak tovább szépen hangzó közhelyeknél, banalitásoknál, gyermeki gügyögésnél, vagy ahogyan Byron mondja Tóth Árpád átköltésében:

„S most látlak s ím kontár festő vagyok,
Hisz bájad csupa újság s csupa fény: –
Annak, ki nem látott, szóm csak gagyog
S kik láttak már, nekik méltón mily szó ragyog?”[2]

Nekem ebből a szempontból némileg könnyebb dolgom van: nem saját élményeimről, hanem olyan versekről fogok beszélni, amelyek a szerelemről szólnak, pontosabban a szerelemmel, a vággyal hozhatók összefüggésbe. Az általam kiválasztott korpusz szerzője a fiatal kárpátaljai költő, Bakos Kiss Károly, akinek *Legyen vers* című kötete 2007-ben jelent meg. E karcsú könyv néhány darabja (leginkább a *Latin versek* ciklusában lévők), biztonsággal besorolhatóak a magyar irodalom hagyományos szerelmi költészet elnevezésű kategóriájába. Egyéb szövegek viszont, a kötetben szétszórva, csak sejtetni engedik, hogy a másik ember keresése, a sorokból kiérezhető intimitás szintén e kategória felé közelíti a befogadót.

A művészi sűrítettségből adódó feszültséggel telített *A magány négy sora*. Nem valamiféle birtoklási vágy szólal meg ebben, hanem a magára-maradottság, a magányos ember jól ismert hiányérzete. Roland Barthes tipizálásából[3] a *sóvárgás* forgalmát érzem leginkább közel állónak:

„Remeg a falnak dőlt ruha,
Magát hordani kevés.
Csupa *ha*, csupa *még*, csupa
Másikember-keresés."[4]

A rendkívül tömör, enigmatikus vers kijelentő mondataiból hiányzik az emberi test, amely a ruhát hordja. E hiány által válik a tárgy, a ruha maga antropomorfizálttá: csupa olyan tulajdonsággal bír, amely egyébként mélyen emberi. A *falnak dőlés* befejezett melléknévi igenévvel kifejezett eseménye utalhat valamilyen fáradt pillanatra, elmélkedésre, de akár az egyedül-lét kétségét is kiérezhetjük belőle, ahogyan ez utóbbi konnotációt erősíti meg a vers első szava, a *remeg* ige is (ez a verbum választékos nyelvhasználatban, ami egyáltalán nem áll távol Bakos Kiss Károly írói szemléletétől, a rettegést, a félelmet közvetíti). Tovább fokozza a magány-érzetet a hiányos mondatszerkesztés, a konkrétság tudatos kerülése. Így a kurzívval szedett, ezért külön hangsúlyt kapó két kötőszó (a *ha* és a *még*), illetve az elvont főnévvel kifejezett automatizált cselekvési vágy/kényszer (a „Másikember-keresés") az egyedül-lét feloldását sejteti a másik keresése által, igencsak bizonytalan módon. A szövegnek sikerül megtalálnia a semmit mondás és a túl sokat mondás közötti keskeny középutat, ebben persze segít a letisztultságot feltételező négysoros forma, és a Pilinszkyvel párbeszédet kezdeményező versnyelv is.

Az *emlékezés* alaphelyzetéből indul a *Mint az a nő...* kezdetű vers. A költői én egy kocsmai iszogatás élményét idézi fel a szociolírára jellemző módon:

„Mint az a nő az erzsébeti kocsmán
Puskint tudott és oroszul
Éreztem

Mögülünk az ocsmány
Háttér halkan kiszorul
Tán hittem is
Csak az marasztal
Hogy Adyt Verlaine-t Jeszenyint…
De ittunk még
S a nyirkos asztal
Lassan ocsmány lett megint”[5]

A másik nem te-ként megszólítottan, hanem egyes szám harmadik személyben, azaz áttételesen, ő-ként szerepel. Az intimitást a közös kulturális élmények teremtik meg. A felidézett másik ugyanis: „Puskint tudott és oroszul”. Ez az „erzsébeti kocsmán” idegennek ható nyelvi megnyilatkozás ismerőssé teszi a találkozás előtt még bizonyára idegen nőt, míg az oroszul nem tudó többséget máris kirekeszti ebből a szűkülő körből. A nő nem testével, nem vágykeltő különleges mozdulataival van jelen, hanem szellemi *energiájával*. Az időbeli távolság, az utólagosság tapasztalata még inkább kiélezi a nő és a költői én harmóniába kerülését, illetve a hely (a kocsma) és a lerészegedés effektusát. A közös költői érdeklődés („Csak az marasztal / Hogy Adyt Verlaine-t Jeszenyint”) mintha egy időre olyan energiát szabadítana fel, amely felfüggeszti az én valóság-érzékelését: „Éreztem / Mögülünk az ocsmány / Háttér halkan kiszorul”. De a részegedés folyamatával arányosan csökken az emelkedettség, a versek (el-, illetve fel-)mondása által teremtett külön világ[6] pedig fokozatosan megszűnik létezni, a költői ént visszarántja a valószerűség: „De ittunk még / S a nyirkos asztal / Lassan ocsmány lett megint”. Ebben a versben, *A magány négy sorá*hoz képest, már felbukkan a másik egy nő személyében, akiről viszont nagyon keveset tudunk meg, körvonalai alig látszódnak. Ez az általánosított nő-kép nem csupán a kvázi-szerelmes versekben van jelen, kisebb módosulásokkal megtalálható a *Latin versek* ciklusának darabjaiban is.

E ciklusban már megjelenik a test, mint a lélek lakhelye, *A test dicsérete* című versben például így: „Szeretni kell a testet is. / Míg lélek lakja, ékszer az.” Ettől kevésbé megszokott, merészebb képzettársításokkal él a *Szép is, jó is*: „Szép is a nők domborúja. /

Hanyatt fekve, hold ha éri. / Lepedőit szél ha bújja, / Majd a hajnal kicseréli". A Lorca cigányrománcait (és főleg Nagy László átköltéseit) idéző szituációkban egy alapvetően távoli, egzotikus képzeletvilág elevenedik meg. Az antik este, a pálma, az ódon képkeret mind hagyományidéző módon lépnek párbeszédbe a románcok szövegeivel. A nő-kép még mindig általánosságában van jelen, viszont előtűnnek a finom erotika motívumai: „Lobos-szagos szél szalad / A habos mellű nők felett, / Lenn a parton férfiak / Erős derékkal fürdenek." (*Erotika*). A dikció is megváltozik a következő versekben, a közvetettebb egyes szám harmadik személy helyett az én és a te között bontakozik ki a születő vágy. Walter von der Vogelweide *A hársfaágak csendes árnyán* kezdetű dalát idézi a *Románc* világa. Ebben a szövegben kissé elmosódottabb a környezet, valamiféle rejtélyes „izzó napszítta" táj, amelyben a költői én nyomába ered a kedvesnek: „Levetem ott fehér ruhád, / A kis szobán. / Bőröd ontja illatát / Friss puhán. / S a fűszeredtől részegen / Magam is hozzád vetkezem, / Úgy biz' ám!" A trubadúr és minnesäng líra eszköztárából merít Bakos Kiss Károly, amikor arra kéri a megszólított kedvest, hogy ami kettejük között történik, az maradjon is meg a privát szférában: „Tettünk, ha tesszük, másnak / El ne mondd!"[7] Erre rímel a *Tanács falun* szituációja, amit rövid szólásban lehetne leginkább összefoglalni: mégpedig ha nem vigyázol, a falu a szájára vesz. „A hírt egymásnak osztogatják, / Hát csönddel igazgasd a lombot. / Hát csönddel igazítsd a szoknyád".

A *Paraván* című vers spanyolfal-motívuma érzésem szerint fontos szerephez jut Bakos Kiss Károly szerelmi költészetében. A leheletfinom válaszfal mögött történő események szerelmes sejtésre adhatnak okot. „Miféle szerelmet / Takarhat ez a fal" – kérdezi a költői én. A spanyolfal metaforaként is értelmezhető, amely Bakos Kiss szerelmi líráját áthatja: végig jelen van az érzés kifejezésének vágya, a várakozás, a szorongás, de a versek nem lépnek túl a sejtetésen. A régies szóalakok sokasága, a kissé veszélyes „örök szerelem" szókapcsolat valamiféle idilli állapotot próbál megképezni maga köré, amely ma mégsem jöhet létre olyan problémátlanul, ezért kell egy elidegenítő elem: a spanyolfal.

Bakos Kiss Károly itt bemutatott versei a szerelemről való beszéd lehetőségeit keresik az általuk megidézett költői hagyománnyal párbeszédet kezdeményezve. Ezekben a szövegekben alapvető feszültség van az ébredő vágy és a másik megtalálása, a másikra találás között. Tulajdonképpen a keresésben lévő költői én és a vágy *folyamat-jellege* domborodik ki a kötetben. Mindenesetre a szerelem végig jelen van: légiesen, játékosan, implicit vagy éppen explicit módon.

JEGYZETEK:

[1] Elhangzott 2012. október 6-án, Székesfehérváron a *„Szerelem – sötét verem (?)" A határon túli magyar irodalom napjai* című konferencián.

[2] Byron: *Janthéhoz*, Byron *„Child Harold"*-jának előhangja, fordította: Tóth Árpád, Nyugat, 1917/24. Link: *http://epa.oszk.hu/00000/00022/00236/07105.htm*

[3] Vö. Roland Barthes, *Beszédtöredékek a szerelemről*, Bp., Atlantisz, 1997.

[4] A szöveg forrása: Bakos Kiss Károly, *Legyen vers*, Ungvár-Budapest, Intermix Kiadó, 2007, 18. Kiemelések az eredetiben.

[5] Bakos Kiss, *i. m.* 28.

[6] A költői világteremtés József Attila-i alapállása jellemzi Bakos Kiss Károly kötetcímadó versét is. Vö.: „Legyen vers, hogy legyen minden. / Szív ne vágyjon menni innen." (*Legyen vers*, 9.)

[7] Vö. az utolsó versszakkal: „Ha tudná más azt, / hogy mi jártunk / ott: óh hogy szégyelném magam! / Nem sejti más azt, / mit csináltunk, / csak ő maga, meg én magam, / meg egy kis madár a fán, / ejhajahujj! / az nem árul el talán!" Walter von der Vogelweide, *A hársfaágak csendes árnyán* (fordította: Babits Mihály) = *Babits Mihály kisebb műfordításai*. Link: *http://mek.oszk.hu/04800/04827/04827.htm#50*

BLATNOJ, PORNÓ CASTING, MADÁRREPÜLÉS-RÉSZLET

(BRENZOVICS MARIANNA: *KILÁTÁS)*

Érdemes-e még beszélni nemzetiségi magyar irodalmakról a 21. század elején? – tehetjük fel joggal a kérdést. Úgy gondolom, a válasz egy határozott igen. Bár az internet térhódításával (a blogoszféra lassan kánonalkotó tényezővé növi ki magát) a határokon átívelő kulturális egység utópiája megvalósulni látszik, mégsem következhet be a sokat emlegetett egységesülés. Az önértelmező narratívák fontosságának felismerésével csak gazdagodhat, de nem tehető egyneművé a decentralizált magyar irodalom.

Tény, hogy az anyaországi folyóiratokban való publikálási lehetőségek kibővültek a rendszerváltás után. Ennek ellenére úgy gondolom, a Belting által emlegetett „univerzális regionalizmus" a kisebbségi magyar irodalmakat hatja át a legmélyebben. Persze lehet úgy tenni, mintha nem létezne kárpátaljai magyar irodalom, de ez a hozzáállás csak terméketlenné teszi a kisebbségi sorsélményből születő alkotások befogadását. Ma már tisztán láthatjuk: a szigorúan a szövegiségre összpontosító irodalomelméleti iskolák csak homogenizálják, sőt szélsőséges esetekben sterilizálják magát az irodalmat, hiszen lényeges problémákkal (így a határontúliság, a helyi színezet, a nemzet fogalma, a kisebbségi olvasásmód stb.) nem igen tudnak mit kezdeni. Pedig a kárpátaljai magyar irodalom is folyamatosan változik, új irányzatok termékeny befogadására képes. Ennek szép példája Brenzovics Mariannának a 2010-es Ünnepi Könyvhétre megjelent első regénye, a *Kilátás*.

Már maga a címválasztás is érdekes: sokat sejtet, de semmi konkrétumot nem mond. A Magyar Értelmező Kéziszótár a kilátás szó két jelentését különbözteti meg: 1. Az a lehetőség, ill. tény, hogy vhova v. vmire ki lehet látni. Az így kapott látvány. Szép a kilátás; 2. Eshetőség, lehetőség. Kedvező kilátások; kilátásba helyez vkinek vmit: a) vminek a lehetőségét, bekövetkezését előre jelzi; b) föltételesen ígéri. Kedvező eshetőség, remény. Az értelmező szótár szócikke jó kiindulási alapot ad az olvasás előkészületéhez.

„Elsöprő szöveg. Elragad. Amire számíthatsz, kiszámíthatatlan, folyamatosan valami nem várható jön. Azonnal hozzászoktat ahhoz, hogy újra meg újra a legváratlanabbra várakozzak" – írja a regény ajánlójában Kukorelly Endre, aki olykor nem riad vissza a reklámfogásoktól sem. De fenti megállapítása ebben az esetben megállja a helyét. Brenzovics Marianna ugyanis nem kipróbált helyi sémák alapján dolgozik, hanem egy teljesen új világot hoz létre, amit aztán a teremtő biztonságával tud kezelni. Igaz, néha hagyja, hogy a szöveg magát alakítsa.

Érthető, hogy sajátos stílusával felkeltette a kritika figyelmét. Ha létezik prózában írt hosszúköltemény, akkor ez az. Olvassunk csak bele: „Elindultunk a havazásban a falu felé, még két kilométer, beleestem a hóba: anyám egy fa előtt tűnődött, arca besimult a fehér faágakba, szép volt, ahogy fáradtan magába süppedt" (9.). Kristálytiszta líra. Műfaját tekintve a vallomáshoz áll leginkább közel, de szociografikus igénnyel megírt (fiktív) önéletrajzi regényként is felfogható. Nyelve tudatosan stilizált, ami egyértelműen a megírtság érzetét kelti, azt, hogy nem leképezett valóságot, hanem egyénileg szelektált, szubjektív emlék-darabkákat olvashatunk.

Brenzovics Marianna prózanyelve ötvözi a hrabali művészi fecsegést a posztmodern cinizmussal. Szerkezetét tekintve a regény négy nagyobb részre van felosztva: Kezdet, Múlt, Jelen és Jövő. A Kezdetben ismerjük meg a szobája ablakán kitekintő narrátort (női elbeszélőt, aki feltehetően azonosítható a szerzővel): „Felállok, felgöngyölítem a redőnyt. Kilátásként nyílik meg előttem a reggel, még minden lehetséges, még minden előttem áll" (8.). Olyan kifejezések és mondattöredékek irányítanak a cím megfejtésében, mint „kinyitom a szemem", „minden látszik", „Itt van, fény, megnyilvánul, nincs benne sötétség", „Anyámat nézem, aki nyílásként kezdi", „nézek",

„mindig látszom", „Áll előttem a tükör, ez vagyok én". Ám a cím a második, a Múlt c. fejezetben telítődik súlyos értelemtöbblettel: „A nő már félmeztelen volt, keze a csipkés bugyijában, anyám talpig felöltözve és józanul a süteményt darabolta. Észrevette, hogy sápadt vagyok és folyik a számból a fehér nyál. […] Nem kell mindenre odaügyelni, mondta. Ne ügyeljek, nézzem a füvet, a kilátást, szép a kilátás" (26-27.). A kilátás a valóság megtapasztalásának ebből a gyermeki emlékéből emelkedik az egész regény világ-értelmezésévé. A világ csak annyi, amit a kilátás megmutat magából, pontosabban, amire mi odafigyelünk.

A Múltban a gyermekkorból induló világra-csodálkozások pörögnek előttünk lineáris, de mindig meg-megszakadó történetmondással. „Lélegzem és nézek, magamra sem emlékszem. Gyerekkorom törlés, meg néhány fénykép" (10.) - adja tudtunkra a múlt elbeszélhetőségének problémáit a szerző. Előrehaladva szép sorjában idéződnek fel a kirándulások, a szovjet ideológiai ellenőrzés alatt kötelezően előadott rossz versek (Simon István, Váci Mihály egy-egy költeménye), utazások, szerelmi kalandok…

A Jelenben a közvetlen környezet válságának valóságossága játssza a fő szerepet. A szerző (a sokszor álszent prűdséget levetve) mindent elénk tár, amit környezetében megtapasztal. A hömpölygő szövegben így akadunk többek között olyan társadalmi problémákra, mint a gyermekprostitúció („A rendőrruhás főnöke tizennégy éves lányt rendelt, a lány először a főnökével volt, aztán vele, majd a többiek" 49.) vagy az embercsempészet („Hazafelé tartott, amikor észrevette az autójából a mezőn felsorakoztatott feketéket. Mint a katonák, előttük az ismerőse, aki először elvette tőlük a dollárt, utána elvágatta két ismerősével a torkukat, a gyerekekét is, de azt nem látta, csak tudja" 49.). Előtérbe kerül az erős szexualitás, pornográfia, ami nem egyszer perverzitásba vált át („Anyám gyakran beszélt a kilátásról. Ő volt az oka, ha nem csodálkoztam, amikor a lány torkába nyomta az a két férfi a farkát, a lány hörgött, pezsgett a szájában a fehér nyál, bőségesen lefolyt a nyakán" 27.). A narrátor egy mindennapi esemény természetességével adja elő az egyik lány pornó castingen való részvételét: „Elhagyta Roberto, aki pornóval foglalkozott. […] Térdelhetett, úgy érezte, így jobban kibontakozhat. Roberto egészen a torkáig nyomta, de a lány kibírta, úgy

érezte, hatással lehet a férfira" (65.). Ebben a világban a meghitt emberi kapcsolatok eleve rövid ideig tartanak, addig, amíg egy cinikus rádöbbenés meg nem kérdőjelezi őket („Nincs szükségem magányra, mert megtalálom a barátságban" 63.).

A későbbiekben a szöveg mintha önálló életre kelne. Összekeveredik benne a környezet realitása, a televízióban látható műsorok ál-valósága és egy fantáziával felépített álomvilág: „Absztraktabb vagyok, mint a kilátásom" (53.). Líraiság, összetett, mély realizmus és felszínes fecsegés váltakozik végig a regényben. Az utolsó, töredékes-befejezetlen részben, a jövő kilátása már egyenesen kozmikussá tágul: „Vasárnap van, hajnal, a kertben valaki kiált. Ez az isten… kilátás. Madárrepülés-részlet. Nem jut eszembe" (155.).

A *Kilátás* nyelvileg rendkívül megformált. A mű viszont ettől függetlenül nem hátrál ki a társadalmi problémák elől sem. Azt hiszem, az író igyekszik felülemelkedni a nyelvválságon. Érdemes figyelnünk olvasás közben a szövegköztiségre, mivel az irodalmi hagyományra való rájátszással tágul az értelmezői horizont is egyben. Olyan szerzők sorai, jellegzetes kifejezései vannak elrejtve a műben, mint Hölderlin („Miért szép, ha behajlik a vízbe a part?" 121.), Apollinaire („Letéptem ezt a hóvirágot (…) Tudhatom a tél halott" 149.), Petőfi („A virágok elhervadnak, eliramlanak, újra nőnek" 151.; „Kedvencem az ősz, ilyenkor kiülök" 152.), hogy csak néhányat említsek. Az anya-, ill. az apa-motívum jelenléte a műben pedig, véleményem szerint, sikeres párbeszédet kezdeményez Esterházy Péter *A szív segédigéi* és a *Harmonia Caelestis* c. anya-, illetve aparegényével.

Külön kiemelhető, hogy az orosz-ukrán szleng szavai, így a „blatnoj" ('menő'), a „pizgyec" ('beszarás', 'baszhatjuk', 'kifingik'), egyes nyelvjárási alakok, mint az „oszt akko", a „hova mentsz", a földrajzi nevek (Beregszász, Zápszony) szerepeltetése szociolingvisztikailag pontosan meghatározható helyhez és közösséghez (a kárpátaljai magyar kisebbséghez) köti a történések nagy részét.

Kétségtelen, a *Kilátás*nak vannak hibái – így a túlírtság egyes helyeken vagy a kevésbé igényes versszerű betétek –, ezektől eltekintve a szöveg stílusának frissessége és tartalmának súlyossága együtt mégiscsak erősen hat a kortárs olvasói tudatra. Nem a férfiúi illendőség szól belőlem, amikor azt mondom, hogy kiemelt figyelemmel várom a következő Brenzovics Marianna-kötetet.

„… MINT MEGFŐZNI EGY LEVEST”

(CZÉBELY GABRIELLA: *HOLLÓ HAJAM VÁNKOSÁN*)

Immár másodszor olvastam el Czébely Gabriella első verseskötetét, és még mindig a bemutatkozásában írt egyik sora jár a fejemben: „Az írás ma már annyira természetes és szükségszerű számomra, mint megfőzni egy levest”. Kiváló gondolat. Eszembe juttatta Rakovszky Zsuzsa egyik versét (*Triptichon*) az *Egyirányú utca* című kötetből, a versen belül is ezeket a sorokat: „Párnákkal magasított székünkön, két gyerek,/ megbűvölt borzadállyal nézzük a húslevesben/ csukott szemhéjjal úszó, halvány kakasfejet”. Természetesen nem szeretnék semmiféle párhuzamot vonni az alkotók között, csupán azt kívántam példázni az idézetekkel, hogy a két művelet (megfőzni egy levest és megírni egy verset) nem is áll olyan távol egymástól, mint azt első meghökkenésünkben gondolnánk.

Ez után a rövid bevezető után, azt hiszem, ideje rátérnünk Czébely Gabriella verseire. A kritikus mindig kicsit zavarban van, ha első kötetet recenzál, hiszen tisztában van azzal, hogy nem feltétlenül születnek átütő eredmények, irodalomtörténeti jelentőségű írások az írói-költői pályák legelején. Itt említeném meg Ady első két kötetét, Csoóri Sándor és Kányádi Sándor fiatalkori verseit, de még Kosztolányi Dezső sem váltott ki hatalmas lelkesedést *Négy fal között* című kötetével (elég elolvasnunk az akkortájt induló Nyugat első számában Frölichné Kaffka Margit recenzióját). Éppen ezért semmi esetre sem szabad csüggednie az alkotónak akkor, ha most inkább a hibákra összpontosítok. A fejlődéshez ugyanis elsősorban őszinte bírálatra van szükség, nem pedig jócskán túlértékelő dicshimnuszra.

Nem mindig szerencsés dolog megfogalmazni a költészetről alkotott véleményünket a kötet elején. Főként akkor, ha ezzel az olvasó értelmezési távlatát szűkítjük, esetleg olyan magasra tesszük magunkkal szemben a mércét, amelyet a kritikus már eleve kétkedéssel fogad. Czébely Gabriella gondolatai után érdeklődéssel vártam a versektől szakralitást, természetességet, végül pedig mérhetetlen katarzist. Nem árt vigyázni a nagy szavakkal.

Néha előnyösebb, ha kritikusabb magával szemben a szerző, és önmaga kezd el szelektálni írásai között, hiszen nem minden vers sikerül jól, de a kötetbe érdemes a legjobb darabokat beválogatni. Kötetkompozíció szempontjából a ciklusokra való felosztás is csak akkor helyénvaló, ha tudatos. Jelen kötetben nem érzem szükségét ennek a felosztásnak, még ha olyan kevésbé körvonalazható fogalmak is emelkednek cikluscímmé, mint a *Bizonyosság*, az *Előtted állva* és a *Romok alatt*. Sokkal erősebb hatást ért volna el a szerző kevesebb verssel és egy olyan sorrenddel, mely a kötet címéből fölsejlő belső logikát juttatja érvényre.

Czébely Gabriella metaforikus nyelve, látomásos-vallomásos versvilága a 20. század elejére vezethető vissza. Nem könnyű ezt a hagyományt továbbvinni ma, még veszélyesebb változatlanul átvenni. Itt az olyan sorokat emelném ki, mint: „Homály fátyola lepi be/ világom sejtett réseit,/ bukdácsol az esti sötét/ a lámpák halvány fényein" (*Hazaértem*); „kósza szellő hogy hajamhoz érjen/ fénylő csillag arcomra ragyogjon/ fű harmata lucskosítsa térdem" (*éjjeli műszak*). Az ilyen sorokat ma már nem biztos, hogy le kellene írnia egy költőnek valamilyen szerepjáték, valamint ironikus, parodisztikus hangvétel nélkül. A képekkel kapcsolatban is hasonló probléma merül fel, hiszen néhány költői kép az idők során egyszerűen megkopott, s a 21. században már nem igazán lehet velük semmit mondani: „Madár se jár erre/ bokor és fa mind csupasz/ pedig a szomszéd kertben/ rügyet bont már a tavasz" (*Örökség*); „s míg téged az álom ringat/ az én szívem dobol vadul" (*sorsom*).

Olvasói élményt ront továbbá a nem természetes szórend („… vetül rájuk kriptafény"; „Takarja őket napfénysátor/ s hamvadnak emlékeik" - *Vénasszonyok nyara*). Nem egyszer hasonlóan erőltetettnek hatnak a rímek, főleg akkor, ha a szerző nem tartja fontosnak a hím- és nőrímek megkülönböztetését: „Pörögnek küllők/ fénylik a <u>nikkel</u>/ fém

paripákon/ dombokon *le-fel* (…) A győztes arcán/ vörös-he*vesen*/ lángol az öröm/ a célegye*nesben*" (*Tour de France*).

A hibák számbavételekor igencsak megörültem, amikor néhány versben azt tapasztaltam, hogy a szerző el akar szakadni az olvasmányoktól, és korszerűbb nyelven természetesebb mondatokat szeretne papírra vetni. Itt idéznék is két versből: „Kösz. Megvagyunk. Néha/ vannak köztünk viták,/ de rég beláttuk:/ csak együtt megy tovább" (*Búcsú*); „Letojom őket, a süket szövegtől/ kívi-színűre zöldülök" (*Zsúr*). A példák is azt mutatják, hogy Czébely Gabriella költői nyelve akkor kezd el igazán élni, amikor szabadjára engedi nyelvi fantáziáját, nem akar irodalmias lenni, hanem természetesen - a szlenget sem megvetve - ír verset. Olyan természetesen, mintha csak egy levest főzne. Én úgy vélem, ezen az úton érdemes elindulnia.

„CSAK A VERS MÉRTÉKE ÖRÖK”

(FINTA ÉVA: *SZAPPHÓ A SZIRTEN*)

Nocsak! – akadt meg szemem a fenti verssoron, amikor az *Együtt 2009/2.* számában először olvastam a *Szapphó a szirten* című verset. Akkor tehát – gondoltam bele a költeménybe kissé kétkedőn – mégsem a vers lenne örök, ahogyan azt eddig mély meggyőződéssel hittem? A formakultusz végül győzedelmeskedik a tartalom rovására a Finta-lírában? Többek között e sor miatt vártam kíváncsian erre a kötetre, pontosabban azért, hogy megbizonyosodjam: hirtelen felindultságból született feltételezésem csupán egy kontextusból kiragadott mondat félreértésén alapul. Na de ne siessünk ennyire előre, nem szeretném az ókori eposzírók *„in medias res”*-típusú kellékeivel felcsigázni az idegeket. Azt javaslom (többek között magam számára is), üljünk le a fotelba és olvassuk figyelmesen Finta Éva legújabb kötetét.

Ami a legfontosabb: a kötet precízen kidolgozott. Ez főleg akkor szembetűnő, ha mellé tesszük a szerző előző verseskönyvét (*Vissza a vízöntőbe*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2007), mely tizenhárom év anyagát tartalmazza. A *Vissza a vízöntőbe* olvasásakor több olyan verset fedezhetünk fel, mely nem igazán illeszkedik egyik ciklusba sem, és így a kritikusnak akaratán kívül is azt kell gondolnia, hogy ezek csupán a hely kitöltése miatt kerültek a könyvbe. Nem így a *Szapphó a szirten* esetében. Igaz, a kötet kohézióját már az a tény is erősíti, hogy az itt szereplő darabok egy év leforgása (2006-2007) alatt születtek. De meg kell említeni még, hogy egyértelműen a kötet javára írandó a ciklusok nélkülözése (pontosabban a *Szapphó a szirten* akár egy nagy ciklusként is értelmezhető).

Finta Éva verseit leginkább a gondolati líra felől közelíthetjük meg. Pécsi Györgyi írja a kötet borítóján lévő ajánló szövegében: „…[Finta Éva] versei egyre inkább bölcselet jelleget öltenek, ám a bölcseleti dilemmák, létértelmezések mindig személyes önvizsgálat részeként, eredményeként épülnek verssé, költészetté". A kötet tematikája kétségtelenül sokszínű: az ókori görög-római hagyományokat megidézve, ontológiai értelmezéseket feszegetve jutunk el olyan kérdésekig, melyek többek között a saját test idegen voltát, az idő mibenlétét járják körül.

A *Szapphó érintése* című költemény indítja a verseskönyvet. A motívumok egyértelműen az ókori költőnőt idézik: a fátyol, a csillag vagy a leszboszi partra lecsapó „villámfény női alakban" olvasásakor ismerhetünk rá igazán Szapphóra. Talán rokonlélekre talált a lírai alany. Ilyen gondolatok után bizonyosan: „Úgy nézek át a tájon,/ mint Isten a nagyvilágon/ ki magának teremtette.// Ez a tévhit a nagy csoda titka./ Mindent elhisz az ember". Mi pedig elhisszük, hogy a Finta Éva által teremtett világban minket sem hagy érintetlenül Szapphó szelleme.

Az *Önvizsgálat*ban elgondolkodhatunk azon, hogy hiába „térít széjjel/ magnetikus erő", valójában ott vagyunk, ahol lehetünk. Az is lehet, hogy sorsunk születésünktől fogva meg van írva.

A sorskérdések alapgondolatát viszi tovább *A kihagyhatatlanról* című vers. Szinte – kicsit nosztalgiázva – látjuk magunk előtt a „nagyszorgalmú sorskerítők"-et, elképzeljük, ahogy az egyik ilyen istennő fonja az élet fonalát, a másik gombolyítja, a harmadik pedig ollójával csak arra vár, hogy egy vágással véget vessen földi létünknek („…odaérünk ahova érünk/ csak éppen mennyi fájdalommal…").

A prófétai ihletettségű, tulajdonképpeni vátesz-költő szerepére kérdez rá *A XXI. század költői*. Ez a vers azért is érdekes, mivel felveti a művész közéletben való szerepvállalásának kérdését. Míg a 19. században természetes volt Petőfi számára, hogy „Ha nem tudsz mást, mint eldalolni/ Saját fájdalmad s örömed:/ Nincs rád szüksége a világnak…" (*A XIX. század költői*), ma azonban jobbára iróniával, gúnnyal szemléljük a hasonló megnyilatkozásokat. A 19. században a vátesz-költő megnevezés rangnak számított, ma inkább gúnynév. Hogy miért, erre is választ találhatunk Finta Évánál: „Ó, nem poéta nincs, vagy gyáva,/ gyáva csupán a

lét, a kor./ Mindnek ráléptek lábujjára,/ s most sajog és sír valahol.// Itt minden elhúzott felettünk:/ repülő, vadliba, iram,/ s mi ittragadtunk, számlálgatván,/ mennyi a versben a ficam".

A kötetben felfigyelhetünk a klasszikus időmértékes és ütemhangsúlyos zárt formájú versek mellett a különféle, gondolatritmusokra épülő szabadversekre. Ezek közül emelkedik ki *A homokóra megfordul* kezdetű. Első gondolatunk mindjárt az lehetne, hogy leírható-e, megfigyelhető-e egyáltalán egy pillanat a világból, az a röpke pillanat, amikor a homokszemek leperegnek és megfordul a homokóra? Mit jelent ez a számunkra: kezdetet vagy esetleg véget? Születést, halált, netalán újjászületést? Lehet, hogy a természet végtelen körforgását? „Így porra por – keletkezünk/ kiáshatóak leszünk majd egykor mi is/ megfejthetetlenek leszünk majd egykor mi is/ mindig azt vágyjuk tudni: mi történt/ mikor azt kéne tudnunk: hogyan történt/ mikor azt kéne tudnunk: miért történt/ mikor azt kéne tudni: mi történik/ MOST mi van/ milyen az AMI/ mi milyenek/ miért ilyenek/ meddig ilyenek/ jó-e hogy ilyenek/ kell-e hogy ilyenek/ vagyunk/ legyünk/ és jó-e a jó" – kérdezhetjük magunktól a hiányos mondatok keltette feszültség erejével.

A kötet fontos darabjának érzem továbbá a *Kereszt* című verset, amely egyszerre kezdeményez párbeszédet két tragikusan életét vesztett költőnő, Szapphó és Sylvia Plath emlékével. A vers befogadását tekintve nem árt, ha röviden megismerkedünk az előbb említett két alkotó halálának körülményeivel: Szapphó a legenda szerint egy beteljesületlen szerelem miatt vetette le magát Leszbosz szigetének egyik hegyéről; Sylvia Plath pedig feltehetően szerencsétlenül alakult magánélete, mély depresszióra való hajlama miatt lett öngyilkos: magára nyitotta a gázt és a sütőbe tette a fejét. Ilyen kontextusban kapnak komor értelmet a következő sorok: „A színeket elolthatjátok/ Úgyse beszél./ Függőleges felkiáltójel/ Csobban a lent./ Sappho teste így ékelte a/ Végtelent./ Sylvia Plath vízszintesekről/ Álmodozott./ A szája kék a vére ernyed/ Gáz kavarog./ Sok volt nekik az asszonylétben/ Végtelenek/ Partján járni védtelenül a/ Végleteket./ S most két irányban keresztezik/ Verssel a mát".

Szintén a Szapphó-legendához köthető a kötet címadó verse, a *Szapphó a szirten*. A versforma stílusosan: szapphói strófa; az időmértékben sorba állított szavak olyan természetességgel pörögnek

előttünk, mint egy művészfilm képkockái. Ezek után már világossá válik: a versforma tényleg örök. De nem úgy, ahogy első olvasásra értelmeztem. A szapphói strófában benne van az ókori lírahagyomány egy töredéke. Ezt a formát minden kor számára újra meg kell hódítani, hiszen Szapphó valóban egyfajta mérce lett és maradt mind a mai napig „asszonyi sorsa mellett". Finta Éva azonban nem mindig tartja be szigorúan a szapphói strófa követelményeit, például a harmadik versszak adóneusát megtoldja egy hosszú szótaggal: „rajta marad s boldog" (- u u - / - -), illetve az utolsó előtti versszak adóneusa is „zökkentett": „mit üzen folyvást" (u u - / - -). Ezt a költői licenciát – sok kollégámmal ellentétben – nem feltétlenül gondolom hibának, inkább amondó vagyok, hogy egy versben élet legyen, mintsem elvont képletek puszta leképezése. A *Szapphó a szirten* című versben pedig van élet.

Ha mindenképp hibákat keresnék a kötetben, akkor elsősorban a modorosságra hívnám fel a figyelmet. A *Civilizációs keservek*ben ilyen sorokkal találkozhatunk: „Széthull a pillanat/ alkalom avatag arca/ Másmilyen éleket/ élveteg érveket élez". Szerintem az ilyen megoldásokat már a fiatal Babitsnak sem tudtuk volna elnézni. Ezekkel együtt továbbra is úgy gondolom, hogy a *Szapphó a szirten* egy erős kötet, így tehát írásom végére érve egyértelműen ki kell mondanom: szép teljesítmény.

A TEJÜVEG MÖGÖTT

(BALLA D. KÁROLY: *TEJMOZI*)

Ha egy szépirodalmi alkotást ma el akarunk adni a szélesebb olvasóközönségnek ebben a telített kulturális közegben, kénytelenek vagyunk mozgósítani a(z ön)marketing teljes fegyverzetét. Balla D. Károly legfrissebb regényét minden bizonnyal könnyebben eladhatóvá tette az, hogy kiadója a Facebookon rendezte meg a könyvbemutatót, továbbá előre felkért ismert irodalmárok mondtak róla véleményt a YouTube-on keresztül, illetve a bejegyzések által bárki hozzászólhatott, elmondhatta esetleges kifogásait, ezzel interaktívvá téve a bemutatót, ami egyúttal a regény befogadását is elindította. Az sem maradhat említetlenül, hogy a szerző külön blogot hozott létre a *Tejmozi* számára (tejmozi.blog.hu), amelyen azóta is lankadatlan lelkesedéssel gyűjti össze a regénnyel kapcsolatos legfontosabb anyagokat (kulisszatitkokat, interjúkat, videókat, ismertetőket). S végül – mindezeket megkoronázandó – a virtuális térben egy virtuális gesztussal indult útjára a regény: ezen a blogon látta el Balla D. a könyvborítót elektronikus aláírásaival, a számára legfontosabb személyeknek ajánlva a könyvet. De akár tulajdonítunk jelentőséget ezeknek az aktusoknak, akár nem, könnyen beismerhető, hogy a *Tejmozi* sokkal hamarabb és könnyebben eljutott az úgynevezett művelt nagyközönséghez, mint a korábbi regények.

Az *Élted volt regénye* (1998) posztmodern teóriák hatása alatt született. Olvasván olyan kérdések merülnek fel bennünk, mint: ki a szerző? Hogyan születik a regény? Egyáltalán: lehet-e ma még regényt írni, illetve műalkotássá válhat-e a mindenféle talált szövegből összeállított kompozíció? A második regény egyrészt az előbbi kérdések felől olvasható, másrészt az eredeti ötleten alapuló írói koncepció megszüli a saját teóriáját (igaz, itt sem teljesen mentesen

a posztmodern tapasztalatoktól). A *Szembesülés* (2005) hiányregényként határozza meg önmagát, a szerző beavat minket a legintimebb műhelymunkába: megadja a vázlatot, s az írás folyamatát okadatoló kommentárok, jegyzetek, munkanaplók (évre pontosan datált ún. „werk"-ek), a hiánylexikon és a különféle töredékek alapján mi magunk alkothatjuk meg magát a hiányzó „szembesülést".

Az előző két regényben Balla D. Károly jobbára azzal nézett szembe, lehet-e a szerző és a mű azonos önmagával, és ha igen, vajon hogyan? Mondhatni, inkább a technikai problémákra való reflektálások felé tolódott el a hangsúly. A *Tejmozi* viszont szakítani látszik ezzel a tendenciával, s az író a szövegekkel való „laboratóriumi kísérletezés" helyett visszatér egy biztonságosabb, mintegy hagyományosabb pozícióba: ez a könyv ugyanis valóban regényszerűbbé sikeredett. Olvasmányos, van benne történet, vannak benne karakterek, még a töredékes szerkesztésmód sem teszi követhetetlenné, túlbonyolítottá a sztorit. Bár történik benne utalás a régebbi munkákból jól ismert dilemmára, mégpedig a regényírás lehetetlenségére (a regény elbeszélője szintén regényt próbál írni, mintegy önterápiaként), a narrátor pozícionálásának nehézsége, és a gyakori idősíkváltások pedig összetetté teszik a szerkezetet, a *Tejmozi* mégsem kelti az intellektuális bűvészmutatvány benyomását. Mert mindez formailag természetesen fejezi ki azt a zaklatottságot, ami az elbeszélőben felgyülemlett a visszaemlékezések során.

A narrátor alappozíciója csupán a regény utolsó lapjain válik nyilvánvalóvá: az én-elbeszélő repülőgépre ül, hogy Torontóba érjen húga esküvőjére, hiszen az időközben elhalálozott apa helyett neki kell majd az oltárhoz vezetnie őt. Miközben utazik, gondolataiban előrevetíti a várható eseményeket. Húga valószínűleg kérlelni fogja: mesélje el regényét, enélkül nem mehet haza. Mi ezt a gondolatban előrevetített, térben és időben szétszóródó, de a regény végére mindennek értelmet adó elbeszélést olvassuk. A narrátor alighogy elmerül az ablaküveget övező „tejfehér fényességben", az emlékezés máris működésbe lép.

Ahhoz, hogy távolságtartással nézzen szembe a családi örökséggel az otthontól (vagy ahogyan a húg nevezi levelében: „átkozott provinciától") messze elkerülő, s az örökség terhétől ott sem szabaduló én-elbeszélő, elidegenedik önmagától. A visszaemlé-

kező egyes szám harmadik személyben beszél éppen íródó regénybeli önmagáról – gyakran csupán közbeszúrásként (például: „mondja regényemben hősöm"). Ez a kisebb-nagyobb rendszerességgel visszatérő reflexió néhol ugyan borzasztóan kimódolttá teszi a szöveget, de egyszerre meg is gátolja az e szerepbe való túlzott olvasói beleélés lehetőségét. Sőt a szerző tudatosítja: fiktív szöveget olvasunk, és bár felismerünk szétszórtan önéletrajzi elemeket, ezekre nem igazán alapozhatunk az értelmezés során.

Annyit tudunk a narrátorról, hogy nyelvész, mégpedig nyelvi struktúrák matematikai modellezését végzi. Megnyer egy pályázatot, aminek köszönhetően vendégtanári kinevezést kap, s így az Északi-tenger öblére néző szobájában végre szembenézhet önmagával: kutatásaival (hiába gyűlt össze hatalmas korpusz, egyre kevésbé bízik alapfeltevésének helyességében), és legfőképp kibogozhatatlan családi viszonyaival, amelyek meghatározzák identitását, hiszen az önazonosság csak másokkal összehasonlítva, nem egyszer másokkal szemben élhető meg. Az elbeszélő „próbálja helyére tenni magában az apjához és anyjához fűződő lezáratlan viszonyt" (78.). Hogyan válik tehát megközelíthetővé és értelmezhetővé a narrátor identitása? A család – a normák és a mögöttük álló értékek alkotta társadalmi intézmény – felbomlófélben jelenik meg a regényben. Bár egy klasszikusnak nevezhető családmodellel van dolgunk (apa, anya, húg, fivér), a társadalmi normák sugallta státusokat nem töltik be benne, az apa és az anya soha nem tud azonosulni szerepével. Ez kihat mind a felnőttek, mind pedig a gyerekek pszichéjére: előbb feszültségekhez, a későbbiekben torzulásokhoz vezet. Az elbeszélő tulajdonképpen mindig a szeretetteljes intimitást kereste, ehelyett azonban felszínes vagy csupán meghatározott célt szolgáló kapcsolatokra talált a családban (s később magánéletében is). Ez pedig elhidegüléshez és alkalmi partnerek sokaságához vezetett.

A regény lapjain megelevenedő apa egy meglehetősen mogorva, magányos öregember, aki lenézi fia szakmáját, de valahol irigyli is elért sikereit. Továbbá egy középszerű, megélhetési aktfestő, hatalmas ambíciókkal és a szakma fanyalgásával háta mögött. Szereti a luxust, a komolyzenét és a filozófiát. A saját törvényei szerint él. Gyakran emlegetett bölcsessége: „Nem tudom, mikor

és hol keletkezett az élet, de bizonyos, hogy akkor és ott született a halál is" (7.). Az apát mindig titok és idegenség vette körül. Ezt csak elmélyítette, hogy szobájába új ablakokat vágatott a tetőn, és az ajtókba is tejüveget tétetett. A beszűrődő fény, a ragyogás módot adott a gyermeki képzelőerő beindítására.

A fiú előbb meg szeretett volna felelni az apa elvárásainak: „Benyitok a műterembe, és mielőtt apám kinyithatná a száját, illedelmes, de határozott hangon beszólok az ajtóból: én is festeni szeretnék. Apám kezében megáll az ecset" (33.). Később viszont tisztes távolból figyeli a tejüveget, s mögötte a fiatal egyetemista lányokat, amint modellt állnak apjának, s meztelen alakjukból átsejlik valami, amit a vágy kiegészít (akárha egy művészfilm lenne), hogy beindítsa a kamaszodó fiúban a férfivá válás folyamatát. Itt szívja magába a ledérség illatát, s felnőttként sem lesz képes tartós, komoly kapcsolatra. De az üveg élménye megmarad. Vendégszobája ablakán kitekintve, az áttetsző ködbe révedve emlékezik később is, miközben az ablaküvegnek mondja fel töredékes múltját, előre és hátra ugrálva az időben, hogy végre megírhassa ezt az összetett emberi kapcsolatot feldolgozó aparegényt. E narrátori pozíció többször tér vissza a könyvben.

Az elbeszélő még egyszer meglátogatja a semmi közepén remeteként élő apát annak halála előtt, s az együtt töltött néhány nap alatt közelebb kerülnek egymáshoz: „Azon a reggelen […] majdnem megszerettem az apámat" (81.). Útravalóul megkapja az apa kedvenc filozófia-könyveit, valamint a húg leveleit. Rengeteg kérdés marad nyitva, hogy aztán erre rátetézzen a pópa látogatása az apa halála után, aki a padláson elrejtett ikonokért jön. Az apa mégsem közepes akt-, hanem jó ikonfestő volt? Ebből élt luxuséletet a faházban? Akkor miért titkolta ezt családja előtt mindvégig?

Az apával ellentétben az anya majomszeretettel fojtogatja fiát, hogy az a szeretet helyett szinte csak a szociális munkás kötelességtudatától vezérelve marad mellette és ápolja. De talán nem volt ez mindig így. Gyerekkori magányában barátok egész sorát alkotta meg képzeletében, akikkel úgy értett szót, hogy saját nyelvet hozott létre. Ezt a nyelvet az anya megtanulta, megértette, így meghitt viszony jött létre közöttük, amiből az apa kirekesztődött. Bár ez sem bizonyos, mert a múltnak ez a része alig hozzáférhető, az emléke-

zés részleges, a saját élményt pedig felülírja az anya által a halálos ágyon elmesélt változat: „Anyám elmesélte nekem a gyerekkoromat, és ezzel kitörölte saját emlékeimet. […] Hősöm nem lát vissza a gyerekkorába, mégis ismeri az összes történetet, ami vele megesett, mert emlékszik arra, ahogyan rá emlékezett az anyja ott a halálos ágyán" (35-37.). Az anya mindent ki akar sajátítani, még fia múltját is. A történeteket a saját érdekében használja fel, mint ahogy képes eljátszani lázat, epegörcsöt, csak hogy érzelmileg zsarolja fiát. Aztán a halálos betegség, a méhrák szintén efféle funkciót tölt be, hiszen a daganat „hirtelen fontossá, a legfontosabbá tette őt" (113.). Még a ragaszkodó fiút is eljátssza az elbeszélő, sőt le akar mondani a régóta tervezett aparegényről, hogy megírja ezt az anyatörténetet. Ebben a kettősségben távolodik el végül az anyától.

A család negyedik tagja, a húg a legkevésbé körvonalazott karakter. Tulajdonképpen annyit tudunk, hogy nyelvész, szlavista, s az anyától örökölte jónéhány tulajdonságát: ambiciózus, számító, hideg és gyönyörű teremtés, aki gyakran váltogatja partnereit, mert azok nem felelnek meg kielégíthetetlen vágyainak. Az elbeszélőhöz fűződő kapcsolata inkább mondható hivatalosnak, mint meghittnek. Torontóban aztán megismerkedik Paul Roberttel, a ruszin felmenőkkel bíró professzorral, aki el akarja venni feleségül. Az esküvőre való utazással ér véget a regény.

A *Tejmozi* „egyszerre apa- és anyaregény", ahogyan a fülszövegben is olvashatjuk. Az apai örökséggel nem először néz szembe Balla D. Károly, hiszen a *Szembesülés* szintén ezt dolgozza fel, áttételesen, egészen más technikával. A *Tejmozi*ban viszont „hárítás helyett emlékezésre adtam a fejemet" (191.), vallja az elbeszélő, de ezt akár a szerző konfessziójának is tekinthetjük. Amint végighaladunk a filmszerű visszaemlékezés-töredékeken, a család tagjaihoz fűződő viszonya, illetve az én azonosságának megkérdőjelezése és megkonstruálásának kísérlete révén ismerjük meg az elbeszélőt és annak regénybeli hősét (ezt a két ént nem mindig lehet pontosan elkülöníteni egymástól). A „hőst", akárcsak tárcáinak, esszéinek és blogbejegyzéseinek tükrében magát a szerzőt, ambivalens érzések kötik nemcsak az emberekhez, hanem szülőföldjéhez is: egyszerre gyűlöl és szeret. Ezer szállal kötődik e földhöz, mégis van benne valamiféle elvágyódás, hogy maga mögött hagyja ezt a „vidéki por-

fészket vagy kisvárosi báját őrző, de elembertelenedett agglomerációt". Ami nem sikerül, nem sikerülhet soha (legalábbis nem ebben a regényben): ezek a szálak kibogozhatatlanok, a kettős érzést talán csak az idő szüntetheti meg, ha megszüntethető egyáltalán.

A *Tejmozi*t sokan emlegették Bartis Attila jó tíz évvel ezelőtt megjelent, *A nyugalom* című regényével (Csobánka Zsuzsa a könyvbemutató videó ajánlójában, majd Károlyi Csaba, Horváth László Imre és Hegyi Zoltán recenzióikban), mégsem lehet egy szintre emelni vele, több okból. Nem tagadom, vannak hasonlóságok a két könyv között: ilyen például, hogy mindkét én-elbeszélő íróként próbálja feldolgozni múltját, identitásproblémáit. Az anya betegsége, fiát kihasználó zsarnoki szerepe szintén közös vonás lehet. Bartis könyvét mégis radikálisabbnak, kidolgozottabbnak, összességében súlyosabbnak gondolom. *A nyugalom*ban Bartis radikális nyelvet teremt az anyához kötődő megmagyarázhatatlanul bonyolult viszony bemutatásához: a „mikorjössztől holvoltálig" között történő családi tragédiák, a perverz ösztönök meg- és kiélése, a Juditot képletesen eltemető díszletkoporsó, az Eszter-szerelem, a végig jelenlévő állatias szexualitás mind-mind hitelesen szólal meg. De ott a történelem, a rendszerváltás megannyi felemás tapasztalatával, az ezt alátámasztó közbeszéddel együtt. Kegyetlen regény *A nyugalom*. Balla D. könyve visszafogottabb, könnyebben emészthető, nem zaklat fel annyira, nyelve kényelmesebb, emelkedettebb, minthogy le tudna hatolni az emberi lét ilyen mélyrétegeibe. A történelem is hiányzik a háttérből. Mégis, mi magunk is ráeszmélünk arra olvasás közben, amire a narrátor hívja fel figyelmünket: „regényt írni annyi, mint beavatódni" (197.). Az olvasó beavatódik ebbe az emberi viszonyokból átszőtt nagyon ismerős, sajátos kelet-európai atmoszférával rendelkező világba. Együttérez, ő maga is keres vagy viszolyog. De nem marad teljesen közömbös. Ezt biztosra veszem.

VERSBE SZEDETT HELYSÉGNEVEK

(BALLA D. KÁROLY: *KÁRPÁTI LIMERIKEK*)

Balla D. Károly irodalomszemléletét, paradoxonoktól sem mentes szépírói, kritikai munkásságát bonyolultsága, besorolhatatlansága teszi érdekessé. Azt is mondhatnám, hogy ő a kortárs kárpátaljai magyar irodalom „fenegyereke" (persze itt elsősorban a „gyereken" van a hangsúly).

Életkorát meghazudtolva Balla D. Károly ugyanis folyamatosan valamilyen csínytevésen töri a fejét, és egy-egy jónak ígérkező ötlet valóra váltásában a gyermeki kíváncsiság, a hevesség, „a játszótársam mondd, akarsz-e lenni?" attitűdje játssza nála a fő szerepet. Ilyen ötlet volt annak idejét egy többé-kevésbé sikerült posztmodern trükkregény elkészítése, egy szinte áttekinthetetlen internetes „kultúrbirodalom" létrehozása, ötvenéves korában virtuális öngyilkossága (amikor is kijelentette, hogy mostantól minden műve posztumusznak számít), az ún. „Pilinszky-projektum" megírása, a „C-dul"-ok és haikuk napi gyakorlattá váló „gyártása", és még sokáig lehetne folytatni a felsorolást. Balla D. Károly azonban épp a napokban szakított legújabb hóbortjával: 2010 szeptemberétől versblogjába minden nap írt pajzán limericket egy kárpátaljai helységnévről. Eddig ötven darab készült el, de a szerző egyelőre lezártnak tekinti ezt a ciklust (pedig lenne még bőven helységnév, amit versbe lehetne szedni).

Úgy látszik, minden magára valamit is adó kortárs magyar poéta kipróbálja legalább egyszer a limericket, így aztán az utóbbi időben egészen sok jól sikerült vers íródott ebben a formában. Gondolok itt elsősorban Várady Szabolcs pornográf limerickjeire, Kovács András

Ferenc remek megoldásaira, de a legfiatalabbaknál, így például Nyerges Gábor Ádám *Limerick ezt közölni?* című ciklusában is találtam egészen eredeti sorokat. Nem kétséges, ez a mára már bejáratott versforma a sajátos asszociációk széles „holdudvarával" képes hatni a költészetbarát olvasóra. Nyilván ezeket szem előtt tartva kezdett saját limerickjeinek megírásába Balla D. Károly is.

„2010 őszén jött az ötlet: kárpátaljai helységneveket foglalok pajzán versikékbe. Előbb csak próbaképp írtam néhányat, de annyira megtetszett a játék, hogy új blogot indítottam a naponta születő ötsorosok kedvéért" – írja versblogjában a szerző. Most, hogy egyszerre végigolvastam mind az ötven versikét, azt kell mondanom, elkerülhetetlen egy idő után a kiszámítottság, a monotonitás, az olvasótól kiváltandó rácsodálkozások folyamatos visszaszorulása. Természetesen a különféle nyelvi leleménnyel, a ritmusok és rímek variálásával Balla D. Károly több limerickben kielégíti a műfajjal szemben támasztható elvárásainkat. Itt kiemelhető a Huszt nevére írott versike: „Megállt a nagy költő Huszt alatt/ ahol én magamra húztalak./ Mi hívta Kölcseyt/ idejét töltse itt?/Nem volt itt bordély, csak puszta lak" (*A rosszlány értetlensége*). De ugyanígy a magyar irodalmi-történelmi hagyományt idézi meg és állít tótágast a *Magyar virtus*: „Szent helyünk minékünk Verecke/ bejárjuk hosszábakeresztbe/ s mint hágót Árpádunk/ minden nőt meghágunk/ nyög belé a Kárpát-medence". Számomra elsősorban a rímek gazdagsága és variálódása jelentette a legnagyobb felüdülést, ugyanis a ciklusban egymás hegyén-hátán ismerhetünk rá a legkülönfélébb tiszta-, kancsal-, mozaik- és kecskerímekre, például: Munkácsra – kurvácska – luk-ácsa (*Egy ifjú szakinak*), Beregsom – verekszöm – erection (*Merev ökölharc*). De a szójátékok is tartogatnak meglepetéseket. Ilyen a Dobrony nevére rájátszó versike második szakasza: „lányok a bugyikát/ Párizsból hozatják/ hadd ringjon valaguk toprongyban" (*Csúcsrongyok rázása*).

Persze az ötven vers esztétikai értéke korántsem egyforma. Olykor erőltetett megoldásokra, kevésbé hatásos rímekre, erős, zavaró ritmustörésekre leszünk figyelmesek: Badaló – badar ló – kandalló (*Öreg tűzhely öröme*), „papjától epedve/ azt várja, reggelre/ az ima őrajta legyen elmorzsolva" (*A türelmetlen rózsafüzéres*) stb.

Az igazat megvallva, nem tudom hová tenni ezeket a limerickeket, merthogy óvodásoknak és iskolásoknak nem igazán ajánlhatók gyermekmondókák gyanánt (bár tizennyolc fölött már szabadon lehet őket szavalni), Balla D. életművében pedig biztosan nem foglalnak majd el kitüntetett helyet. Arra a klasszikus kérdésre sem várhatunk választ, hogy „ment-e a könyvek által a világ elébb?" De ne is akarjuk ezeket ráerőltetni a versikékre. Egyszerűen elég elismernie az olvasónak, hogy egy ilyen ciklus megírása játéknak valóban nem utolsó dolog, és ha kedvünk tartja, mi szintén osztozkodhatunk a versek olvasása, befogadása révén az alkotó jókedvében.

A MALENYKIJ ROBOT ÉS HATÁSÁNAK MEGJELENÍTÉSE NAGY ZOLTÁN MIHÁLY *A SÁTÁN FATTYA* CÍMŰ KISREGÉNYÉBEN

Talán nem túlzás azt állítani, hogy *A sátán fattya* Nagy Zoltán Mihály főműve. Azok az alkotások, amik előtte születtek, e mű mellett szinte előtanulmányoknak tűnnek. Amik utána – beleértve a folytatásokat is – esztétikailag nem érik el *A sátán fattyá*ban megütött mércét. Egyesek remekműként emlegetik, mások, pl. Elek Tibor vagy Márkus Béla, akik rámutattak a szöveg gyengébb pontjaira, ők is elismeréssel szólnak róla. Mindenesetre valamennyi kritikusa az egyetemes magyar irodalom értékének tekinti. Ez a könyv meghozta írója számára a sikert, előbb elnyerte az Év Könyve díjat, később megkapta érte a József Attila-díjat is. Eddig két kiadást élt meg, emellett különféle átdolgozások születtek belőle: Schober Ottó színpadra írta át, Csaba Klári pedig rádióra alkalmazta.

A sátán fattya titka valószínűleg a történelmi léttapasztalat hiteles művészi feldolgozásában rejlik, ugyanis megrendítő erővel jelenik meg benne áttételesen a malenykij robot, a kényszermunka, valamint a kolhozosítás visszássága. Nem új téma ez a kárpátaljai magyar irodalomban. Kovács Vilmos 1965-ben megjelent, kálváriát megjárt és később betiltott regényében, a *Holnap is élünk*ben már említi a férfilakosság tömeges elhurcolását. Legutóbb pedig Vári Fábián László visszaemlékezés-regényében, a *Tábori posta*ban olvashattunk erről. Az apa ezt mondja benne a fiának: „február 23-a nekünk nem ünnepünk. Ugye tudsz arról, hallhattál már róla eleget, hogy amikor a szovjet katonák hozzánk bevonultak, elvitték az embereket. Elvittek

engem is, aki mindössze nyolc évvel lehettem idősebb, mint most te vagy. Naponta haltak körülöttem a társaim az éhség, a hideg és a betegségek miatt." Ebből az idézetből is látható, hogy a szovjet diktatórikus berendezkedés, a szolyvai gyűjtőtábor borzalma az ötvenes években született generáció emlékezetében mindmáig elevenen él. Bár a hivatalos kultúrpolitika sokáig tiltotta a nyílt szembenézés lehetőségét, otthon, a szűk családi körben valamennyi gyerek úgy nőtt fel, hogy a szülők-nagyszülők elbeszéléseiből tisztában voltak a bevonuló szovjet katonák immoralitásával, azzal, hogy egyáltalán létrejöhettek ezek a népirtó, emberi sorsokat tönkretevő táborok. Nagy Zoltán Mihály mély erkölcsi dilemmákkal néz szembe, olyan kérdéseket tesz fel, amelyek a történelem abszurditásaival szembesítik az olvasót. Írásomban arra teszek kísérletet, hogy a regényt a malenykij robot hatása, ezzel együtt a saját sors idegensége felől olvassam.

A sátán fattya én-regény. A főhősnő, Tóth Eszter monológjából ismerjük meg a történetet. Az egész monológ egyetlen, hosszú mondat. 1944 decemberének első vasárnapján tizenhárom szilasi asszony kerekedik fel – a tizennegyedik maga Tóth Eszter –, hogy meglátogassák a katonák által gyűjtőtáborba hurcolt férfiakat. Az anya elbocsátó-óvó szavaiból megsejthető a környék vadsága, a veszély előrevetítése: „rosszféle emberek bitangolnak mostanában, vigyázz magadra, óvakodj minden idegentől". Hatalmas izgalommal vágnak neki az útnak, hiszen már ötszörösen letelt az a három nap, amit a kisbíró kidobolt annak idején a faluban. De még mindig nincs semmi hír a férfiakról: „három napra, így mondták, ha fát vágnak a hátamon, ennyit akkor is kibírok, mosolygott Pista az induláskor, szekér vitte őket a városba, nótázva mentek el, két hete". Az öregasszonyok ellentmondásos módon magyarázzák az elhurcolás okait. Bíró Borbála így vélekedik: „az csinálja a bajt, a háború, amiatt vitték el az embereket is, megmondta az én uram, elvisznek minket az oroszok, mert ellenük harcoltunk (…)". Veres Berta válasza elbizonytalanítja ezt a szilárdnak tűnő feltevést: „de hisz az én emberem sose volt katona, puskát csak a cseh finánc hátán látott, mégis elvitték". Tóth Eszter minden efféle magyarázatban kételkedik. Gondolkodik ugyan a hazatérés elmaradásának okáról, de a tudás akarását ezúttal legyőzi benne a találkozás vágya. Édesanyja a saját ruhájába öltöztette őt, hogy a katonák semmi esetre se vegyék észre bimbózó fiatalságát.

A tábor leírása bizarr hangulatot kelt. Egy dróttal körülvett területen röhögő szovjet katonákat fedezünk fel. A röhögés szó negativitása remekül érzékelteti a diktatórikus rendszerek legalsó hatalmi szintjén is felbukkanó embertelenséget. A katonák nem hogy nem mutatnak némi megbánást az elhurcoltatás miatt, de szemmel láthatóan élvezik a helyzetet. Ezt a perverz gyönyört csak tovább erősíti, hogy amikor nem engedik be az asszonyokat a kerítésen belülre, „Nazad, babuska, curukk" – ennyit mondanak gúnyosan.

Tóth Eszter nem hagyja annyiban a dolgot. Fiatal korával járó hevessége miatt neki megy a katonáknak. Azok viszont bevonszolják őt az őrszobára, majd röhögve megerőszakolják: „a ruhám aljánál fogva rántottak vissza, letepertek a padlóra, szorosan fogtak, a számat betömték valami rongydarabbal, petróíze volt (…), anyám fekete ruháját felhúzták a mellemig, ráborították a szememre, (…) a karomat, a lábomat szétfeszítették, megfogdostak, röhögtek (…)". A röhögés motívuma és a fiatal női test kiszolgáltatottsága ezzel az aktussal mintegy összefonódik. Az is figyelmet érdemel, hogy miután mindannyian végeznek súlyos tettükkel, bort töltenek Eszter szájába és kidobják őt a kapun, bele az éjszakába. A bor kettős szimbólum, amely érzékelteti a helyzet abszurditását. Egyrészt jelenti az Úrvacsoránál használatos kelléket, hiszen szimbolikusan Krisztus vérét isszuk a megújuláshoz, bűneink megbánásához, másrészt viszont épp ellenkezőleg, Dionüszoszra, a bor istenére, a bűnös mámorra, az ókori orgiákra asszociálhatunk. Eszter nem tudja, mihez kezdjen ezután. Vajon hová menjen?

Az én azonossága ekkortól kezd megbomlani. Először a saját teste lesz idegen számára: „a gyalázatot nem viszem haza, ezt megfogadtam, lefekszem valahol az útszélen, reggelre biztosan megfagyok", mondja magának. Az úton fáradtan ténferegve gyakran gondol arra, hogy végez magával, s csupán az életösztön menti meg és vezeti haza végül. Tüdőgyulladást kap ugyan az út során, de otthon néhány hét alatt felépül.

Közben hazatér az apa, aki mesél a táborban eltöltött napjairól. Az emberek úgy hullottak, akárcsak a legyek, enni alig kaptak, csupán valamilyen híg répalevet. Megdöbbentő az az itt szerzett tapasztalat, mely szerint az emberi élet nem érték egy ilyen táborban: „ezerszám virrasztottak emberek a szabad ég alatt, kevesen bírták a talponállást reggelig, s akik erejük fogytával ledőltek a földre, azok közül sokan

ott maradtak, beverte őket a hó, reggel huszasával hányták őket a szekérre, akár az ölfát, vitték az előre megásott gödörbe".

A diktatórikus rendszerrel együtt jár a halál. Ennek ellentéte a születés, egy új élet kezdete, a remény felébredése, hogy talán az utódok kikerülnek ebből az embertelen világból. Ez lenne a természetes erkölcsi hozzáállás. Mikor azonban Eszter megtudja, hogy terhes, nehéz választás előtt áll. A falu már így is a szájára vette őt, a háta mögött katonakurvának nevezik, sőt a szemébe is megmondja szerelmének, Pistának az anyja, hogy mondjon le a fiáról, nem lehet a felesége. Komoly erkölcsi dilemma: megtartsa-e a gyermeket, a sátán fattyát, aki mindig a megerőszakolásra, a meggyalázásra emlékeztetné, vagy vetesse el, ölje meg, és próbáljon meg felejteni? Előbb az abortusz mellett dönt. Különféle házi praktikák után a bábaasszonyhoz megy. Majd visszariad az öléstől. Később öngyilkos akar lenni. Végül megszüli a gyermeket, de egyelőre csakis undorral tud rá tekinteni: „idegen vér, kígyó a keblemen, miért nem halva született, miért akarja tönkretenni az életemet, hiszen nincs kiút, fel kell nevelnem, nem tekerhetem ki a nyakát, nem csaphatom a kerékagyhoz, anya, anya lettem, akaratomon kívül".

Ebben a bonyolult léthelyzetben Nagy Zoltán Mihály aprólékos lélekrajzzal igazít el minket. A történet azzal folytatódik, hogy Székely Pista hazatér, és édesanyjával szembemenve így is el akarja venni Esztert. Majd elviszik Donbászra, ahonnan már nem jön vissza. Eszter ebbe beleőrül. A regény végére nem csak a saját teste, de a saját elméje is elveszíti azonosságát: „ne félj, kisfiam, veled vagyok, el nem hagylak (…) fogd a kezem, gyere, erre megyünk, erre van Donbász, ott a te édesapád, ne félj a víztől, nem árthat nekünk a víz, Jézus is járt a vízen, mert ártatlan volt, bűntelen volt, látod, a víz tetején járunk, hát persze, mi is ártatlanok vagyunk, kisfiam."

A sátán fattya a malenykij robot tapasztalata felől olvasva tisztán kirajzolja azokat az erkölcsi dilemmákat, amikkel szembe kellett néznie egy fiatal lánynak, akit megerőszakoltak az orosz katonák. Az embertelenségben, a röhögések és rosszindulatú pletykák közepette Eszter mégis mindent túlél, de ezzel együtt elveszíti önazonosságát: előbb saját, meggyalázott testétől idegenül el, majd elméje bomlik meg. A regény nem ad biztos fogódzókat az olvasó erkölcsi ítéletéhez, de lehetőségeket folyamatosan felmutat. Ebben rejlik igazi nagysága.

KATONÁNAK LENNI IDEGENBEN

(VÁRI FÁBIÁN LÁSZLÓ: *TÁBORI POSTA [SZOVJET MUNDÉRBAN POROSZFÖLDÖN]*)

Miért olvasunk visszaemlékezéseket? Valószínűleg hasonló okok miatt, mint amiért szívesen forgatjuk egy ismert személy összegyűjtött leveleit, naplófeljegyzéseit, vagy amiért az írói honlapok, blogok, közösségi portálok bejegyzéseit is figyelemmel kísérjük: a tudatosan vállalt szubjektív szemlélet kifejezetten érdekes adalékokkal járulhat hozzá egy adott kornak, a szerző életének, élményeinek vizsgálatához, s nem utolsó sorban a művek megértéséhez. Nincs ez másként Vári Fábián László *Tábori posta* című visszaemlékezés-regényével sem: a korszak, amelyben játszódik, az 1970-es évek szovjet valósága a maga abszurditásaival rengeteg problémát rejt magában. A huszonéves életrajzi elbeszélő – a későbbi elismert költő – ezekben az években éli át azokat az alapélményeket, szerzi meg azokat az élettapasztalatokat, amelyek meghatározzák világnézetét, a diktatórikus berendezkedéshez, a kárpátaljai kisebbségekhez (elsősorban a magyarokhoz és a ruszinokhoz), az egyetemes magyar kultúra bizonyos hagyományaihoz való viszonyát. Ebből következően a *Tábori posta* legfontosabb kérdésfeltevései az önértelmezés, a saját identitás és pozíció meghatározása fogalmakkal írható körül.

A könyv értelmezése előtt érdemes kitérni az előzményekre. Az Ungvári Állami Egyetem magyar nyelv és irodalom szakán tanuló diákok egy irodalmi kört hoztak létre Forrás Stúdió névvel. A Kovács Vilmos irányításával, szellemiségének vállalásával működő kör fiataljai szembe mentek a hivatalos kultúrpolitikai doktrínákkal: a szocialista realizmus sematizmusa, hamis optimizmusa helyett a magyar történelemhez fordultak, műveik ihlető forrásául a kortárs és klasszikus magyar-, valamint világirodalom alkotásai szolgáltak.

S. Benedek András (a szintén szolgálatot teljesítő, s a könyvben többször emlegetett Béni) hely-, művelődés- és irodalomtörténeti dolgozataival tűntetett az „ezer évig nem volt itt semmi" nézetével szemben. Fodor Géza (akit ugyanúgy irodalmi-közéleti szereplései miatt vittek el katonának) költészetében az egzotikus motívumokat, a közel- és távol-keleti hatásokat éppúgy érzékelhetjük, akárcsak Paul Éluard-ét. Vári Fábián László pedig a népdalok, népballadák világában és az újnépiség képviselőiben találta meg azt a hagyományt, amelyhez később maga is kapcsolódott. Ezt a fajta nyitottságot az akkori hatalom nem nézhette jó szemmel, ezért példát statuáltatott: több Forrás-tagot kirúgattak az egyetemről, majd behívtak katonának. Itt kezdődik a *Tábori posta* jelene.

A visszaemlékezés felépítése regényszerű. A bevonulás és hazatérés, illetve a két haláleset, az első fejezetben felidézett regrutabúcsúztató után a nagymama előbb megálmodott, később valóban bekövetkező halála és a harmincötödik fejezetben – a hazatéréskor – a nagyapa elhunytának tudatosítása mintegy keretbe foglalja az eseményeket. A további epizódok a katonaéletről mutatnak fel pillanatképeket. Az életrajzi én, Fábián László a Német Demokratikus Köztársaságban, egészen pontosan az Elba völgyében, egy bizonyos Gardelegen nevű faluban tölti szolgálatát a 3. számú légvédelmi tüzérosztály katonájaként. Az elbeszélés innen halad célirányosan a másik helyszín, Kazahsztán, majd a leszerelés, illetve a hazatérés felé. A lineáris történetmondást folyamatosan megszakítják az álmok, a honvágy miatt újra és újra felébredő gondolatok, az emlékezés.

Gardelegenben a történelem abszurditásaival szembesül Fábián. Azt még meg lehet magyarázni, miért tekintik őt ún. „szovjet-magyarnak", de hogy miért kell magyarként a szovjet hazát védenie az NDK-ban, már problematikusabb. Így felteszi ő is a kérdést: „Mert hogy kerül egy magyar anya fia a szovjet hadseregbe, s ha már egyszer homlokára vette a vörös csillagot, miért pont német földön kell védenie a szovjet hazát?"

Ebben a környezetben minden idegen, sőt ellenséges. A plakátokon a következő figyelmeztető felirat olvasható: *„Az ellenség nem alszik, az ellenség alattomos! Harcos, légy éber!"* (kiemelés az eredetiben). Itt nincs helye az álmodozásnak, az engedetlenségnek, a parancs megtagadásának. Fábián ezért folyton konfliktusba kerül felet-

teseivel. Figyelmetlensége, illetve tapasztalatlansága miatt tönkretesz egy méregdrága harcászati eszközt, s ezt kellő távolságtartással meséli el. Ilyen és ehhez hasonló szakszerű leírások hitelesítik a történetmondást: „Eszembe jut – szerencsére –, hogy bal vállam fölött két kisebb acélpalack van a válaszfalra erősítve, bennük a hasonló vészhelyzetekre tartalékolva háromszáz atmoszférányi sűrített levegő. Megnyitom a csapot, a gázpedálra lépek, s mintha minden a legnagyobb rendjén lenne, a dugattyúkra szabadított szélvészerejű fuvallat felbőgeti a motort". A balul sikerült bevetés után leváltják vezetőgépészi státusából, s áthelyezik a Lenin-szobába különféle propagandacélokra. Később sem kap magasabb katonai fokozatot.

A szolgálati idő alatt ebben a soknemzetiségű (inter-, multikulturális?) közegben Fábián a kisebbségi sorból származó bajtársaival ápol őszinte emberi kapcsolatokat. Ez aligha szorul magyarázatra, hiszen a nemzetiségi gondokra meglehetősen érzéketlen, nem egyszer intoleráns orosz társak idegennek tekintik őt latin betűvel írt levelei miatt (egyszerűen csak Francúznak, azaz franciának nevezik). Amikor pedig egy számára ismeretlen szleng kifejezés jelentése után érdeklődik, értetlenül állnak előtte: „A fiúk jót nevettek rajtam, amikor rákérdeztem, s derűs fejcsóválás közben hajtogatva, hogy néha úgy viselkedek, mint aki nem orosznak született, megmagyarázták". A *Tábori posta*ban több helyen szóba kerülnek – korabeli megfogalmazásban – a „nemzetiségi viszonyok zavarai". Fábián viszont mindjárt szimpátiával közelít az újonc örményhez, és jelzésével megakadályozza, hogy érvénytelen márkával verje át őt az egyik belorusz tizedes. Nagy öröm éri, amikor megtudja, hogy találkozhat a nácsfinnel (orosz betűszó: 'a financiális osztály vezetője'), aki szintén kárpátaljai magyar, tehát földi. Őszintén elmeséli neki, miért kellett félbeszakítani egyetemi tanulmányait, és hogyan sorozták be. Az az eset szintén említést érdemel, amikor egy ujgurral ismerkedik meg Kazahsztánban, majd a beszélgetés során a nyelvrokonság kérdését járják körül (itt az elbeszélő Kovács Vilmos nevére is utal, aki őstörténeti kutatásokba kezdett ekkoriban).

A katonaság zárt világában az egyetlen lehetőséget az otthoniakkal való kapcsolattartásra a tábori posta jelenti. Rendkívül érzékletes a leírása annak, hogyan fogadják a bajtársak a beérkező leveleket: „… a katonák furcsa, beteges kéjjel olvasgatják egymás szerel-

mes postáját. Hét-nyolc hónapi szolgálat után ezt is meg lehet érteni. Sokszor már a jól felismerhető női kézírás is izgató tud lenni, mert a nő van mögötte, aki számukra (…) teljesen idegen (…). A katona hajlik rá, hogy minden ismeretlen lányban tündért sejtsen". Fábián édesapja egyik leveléből értesül a nagymama haláláról, amit előtte már megálmodott. A haditudósítók fényképeket készítenek, az egyiken jól látszik az arca. A képet szeretné hazaküldeni családjának, de a levél sohasem érkezik meg. Amikor megtudja, hogy egy földivel fog találkozni, lelkesedéssel ír az éppen Moszkvában szolgálatot teljesítő írótársának, Györke Lacinak. Kiss Ferenc irodalomtörténész Beregszászból küld neki levelezőlapot, a hátlapon egy bíztató üzenet és három aláírás: a Kiss Ferencé, a Bénié, valamint a Kovács Vilmosé. Egy-egy ilyen üzenet izgalommal tölti meg a katona egyhangú mindennapjait, mint ahogyan elfojtott érzelmek törnek fel benne, amikor meglátja kedvese, Magdi kézírását.

Ha nem jön semmilyen levél, hogy ne kelljen lemondania a magyar szóról, a *Nagyvilág* című folyóirat magával vitt, rongyosra olvasott számát veszi elő. Máskor a *Toldi*t vagy Illyés Gyula *Koszorú*ját mondogatja magának emlékezetből.

Ahhoz, hogy árnyalt képet fessen az NDK-ban megtapasztalt katonaéletről, Vári Fábián László sajátos prózanyelvet teremt. Alapja egy kissé régies, patetikus magyar, amit az anyaországtól elszakított és tőle teljesen elzárt Kárpátalján őriztek meg sokáig. Ezt tovább színesítik a népnyelv ízes fordulatai. Olyanok, mint: átkozott, nehéz csizmák; veszettül csörömpölő villanycsengő; a katonai behívó alatt roskadozó öreg kredenc polca. Vári Fábián nyelve visszafogott és rendkívül pontos, amikor szociografikus igénnyel mutatja be környezetét: egy harcászati eszköz működését, a laktanyában élők szokásait, az étkezdét, a tisztálkodás menetét stb. Az orosz katonai szleng mellett néhol egy-egy káromkodás bukkan fel a szövegben.

A finoman elrejtett allúziókat figyelembe véve a *Tábori posta* a költői életmű felől is olvasható. Az előzmények és az itt megírt élmények mély hatással voltak Vári Fábián költészetére. Az apa így feddi meg őt azért, mert a fülébe jutott, hogy a járási pártgyűlésen egyik nemrég megjelent versét emlegették rosszallóan: „Értem én, hogy most már nehezen tudnál lemondani az irkálásról… Aki egyszer a nevét kinyomtatva látta, aki azt képzeli magáról, hogy író,

mert megismerte valamelyest a dicsőség mámorát, annak nincs nyugta többé. (…) A hatalom szemében egy senki vagy, akit bármikor el lehet tenni az útból, ha olyanokat írsz, ami félremagyarázható…". Persze nem mondott le, nem tudott lemondani a költészetről. Bár a katonai szolgálat alatt nagyon keveset ír, ez a négy sor ott születik meg: *„Makacs számra fegyelmet / izzó jogarral égess, / csak őrizz meg engemet édes, / édes anyanyelv!"* (kiemelés az eredetiben). Jelzésértékű, hogy az egyes szám első személyben írt töredék az ismertté vált versben (*Illyés Gyula fejfája előtt*) már többes szám első személyben szerepel, mintegy a közösségi felelősség tudatos vállalásaként. A „lánctalpas huszár" szókapcsolat a katonai élményekből is táplálkozó *Összefoglalás*ban bukkan fel újra: „… mi mindent / kell kibírnia, – / s rettentse bár Szibéria, / emelt fővel indul az ember, / foga közt hordva elveit / járja a titkok termeit, / hogy vértet szerezzen magának / mert elviszik / lánctalpas huszárnak / Európába – messzire". A kedvestől érkező levél izgalmát pedig az *Amint a kihűlt ég alá* örökíti meg: „A félsivatagban – ott is utolért, / rám talált a tábori posta (…) / Istenem, ez a Magdi kézírása. / Ma éjjel másfél hónapja múlott, / hogy feldúlták álmom az ismerős holtak. / Azóta nem küldtem egy írott sort sem, / holott a hollók Ung erős várából / levelet ezalatt hármat is hoztak."

Ez a visszaemlékezés közel negyven év távlatából készült. Ekkora távolságból másképp képződik meg az emlékezet: áttevődnek a hangsúlyok egykor kevésbé lényegesnek hitt dolgokra, míg mások teljesen háttérbe szorulnak. Erre utal is a fülszövegben a szerző. Eleinte kissé hitetlenkedve fogadtam a szovjet berendezkedéssel szemben megfogalmazott erős társadalomkritikát: egy huszonéves, aki benne él ebben a világban, még nem láthatja ilyen tisztán a visszásságokat. Aztán eszembe jutott, hogy Vári Fábián László soha nem írt sem Lenint, sem a szovjet rendszert dicsőítő költeményt. Ez a tény önmagában is sokat jelent.

A KÁRPÁTALJAI MAGYAR IRODALOM ÉLETÉRŐL ÉS MAI ÁLLAPOTÁRÓL*

1. Előfeltevések.

Meglehetősen bizonytalanul fogtam hozzá ennek az előadásnak a megírásához. Amikor felkértek arra, hogy mondjam el véleményem a kárpátaljai irodalmi életről és beszéljek a kilátásokról néhány percben, két ellentétes érzés kerített hatalmába. Mindenekelőtt a kellő távlat hiánya volt az, ami visszakozásra késztetett: nemrég saját magam is megtapasztaltam, hogy a kortárs jelenségekről beszélni a képlékenység miatt rendkívül esetleges. Az értelmező minden esetben ingoványos talajon áll, továbbá könnyen lehet, hogy saját elfogultságai, személyes érintettsége vakká teszik bizonyos tendenciák felismerésére, másokat pedig hajlamos túlértékelni. A 2010 nyarán a Tokaji Írótáborban tartott előadásom szövegét ma már több ponton nem érzem eléggé hitelesnek. Azóta árnyaltabban és sokkal kritikusabban viszonyulok azokhoz a művekhez, amiket másfél éve még teljes elismeréssel (vagy legalábbis a hibák figyelmen kívül hagyásával, elkendőzésével) olvastam és magyaráztam.

A másik érzésem a következő elgondolásból fakadt: minden valamirevaló irodalmár szeretné értelmezni saját korát, értékelni a legfrissebb műveket, felvállalva sokszor a tévedés lehetőségét is. A tévedésekből idővel ugyanis (ön)korrekciók születnek, a napilapkritikákat, a könnyű kézzel megírt véleményeket, a félreértéseket felülbírálják az alaposabb, szintézisre törekvő tanulmányok. Kísérletezések nélkül viszont nincs, nem is lehet irodalmi élet.

** Elhangzott az Alkotó Értelmiségiek V. Találkozóján, Tiszabökényben, 2011. október 20-án.*

Az irodalmi életről való párbeszéd középpontjában ennek megfelelően a folyamatos, termékeny vita kell, hogy álljon. Egy ilyen írótábornak a célját a viták gerjesztése és az egymásnak ellentmondó vélemények ütköztetése jelentheti. Előadásomban arra teszek kísérletet, hogy néhány probléma felvetésével vázlatosan jelezzem az általam legégetőbbnek vélt gondokat.

2. Könyvesboltok, olvasók.

A kárpátaljai magyar irodalom nincs könnyű helyzetben. Talán soha nem is volt: kényszerű megszületésekor, a huszadik század második felében a szovjet kultúrpolitika akadályozta kibontakozását. A rendszerváltás után pedig elsősorban a megújítására tett kísérletek sikertelensége, egy erős fiatal nemzedék megjelenésének hiánya játszott szerepet abban, hogy irodalmi életünk a mai napig nem mondható egészségesnek.

Mégis születtek, születnek jó, ritkábban: kiemelkedő alkotások. Ezekhez azonban botrányosan nehéz hozzájutni az irodalmi intézményrendszer közel sem kielégítő állapota miatt. Csak a legutóbbi évek fontos művei között szemlézve: Berniczky Éva novelláskötetei (*A tojásárus hosszúnapja*, 2004; *Várkulcsa*, 2010), illetve regényét (*Méhe nélkül a bába*, 2007) a Magvető adta ki. Tudomásom szerint ezeket ma egyetlen kárpátaljai könyvesboltban sem lehet megvásárolni. Nincs ez másként Brenzovics Marianna 2010-ben a Kalligramnál megjelent első regényével, a *Kilátás*sal. Vári Fábián László visszaemlékezés-regénye, a *Tábori posta* a Kortárs Kiadó gondozásában látott napvilágot 2011-ben. Ebből szintén nem került egyetlen példány sem az itthoni könyvesboltokba. De hogy egy nálunk kiadott könyvet hozzak fel példaként: Bakos Kiss Károly 2007-ben az Intermix Kiadónál publikálta *Legyen vers* című kötetét, amit ma már hiába is keresnénk: alacsony példányszámban jelent meg, szinte pillanatok alatt elfogyott, újrakiadása pedig jó ideig biztosan nem várható. Felmerülhet bennünk mindjárt a kérdés: ha ennyire rossz a könyvesboltok ellátottsága, vajon a fentebb említett könyveknek mekkora hatása lehet a kárpátaljai olvasóra? Attól tartok, a válasz rendkívül elszomorító. Pedig minden irodalmi művet valamilyen igény hív életre.

Mint ahogy alapvető irodalmi igény miatt született meg (illetve bizonyos szempontból újjá) 2002-ben az *Együtt* című folyóirat is. Köztudott,

a kárpátaljai magyar irodalomnak a kétezres évek elején nem volt önálló fóruma. A létrehozása óta eltelt közel egy évtized azt bizonyítja, hogy szükség van az *Együtt*re, életképes. Bár a nyomtatott változat csak kevesekhez jut el, nemrég az interneten digitális formában elérhetővé vált a teljes archívum. Ezzel soha nem tapasztalt lehetőség nyílt az olvasótábor kiszélesítésére. Ezt vétek lenne elszalasztani, hiszen a *Facebook* vagy más közösségi portál segítségével könnyen szerezhetünk új olvasókat.

3. Változások és hiányosságok az *Együtt*ben.

Az eddigi kilenc évfolyamról nehéz általánosságban beszélni, az itt megjelent szépirodalmi, illetve tudományos jellegű munkák megítélését egy ennél sokkal mélyebb, terjedelmesebb elemzésnek kell majd elvégeznie, én most csak néhány megjegyzésre vállalkozom.

Mindenekelőtt megemlíthető, hogy az *Együtt* máig az egyetlen kárpátaljai nyomtatott irodalmi folyóirat, ezért akár akarjuk, akár nem, ízlésformáló szerepe van. Ez a szerep hatalmas felelősséggel jár, ami főleg a szerkesztők vállán nyugszik.

Nagy Zoltán Mihály szerkesztői jegyzeteiben folyamatosan tájékoztatta az *Együtt* olvasóit az éppen aktuális problémákról. Csak címszavakban: a lapindítás nehézségei, az értékek kiválasztása, a hagyomány megőrzése és az újítás szükségessége, az irodalmi élet szervezetlensége, a beküldött kéziratok sokaságának nívón aluli minősége, a fiatalok felfedezése és publikációs hely biztosítása számukra stb. Valamennyi jegyzet kordokumentum-értékkel bír, segít a kutatónak megérteni a 2002 és 2009 közötti időszakot a lap történetében. Miután Nagy Zoltán Mihály lemondott főszerkesztői posztjáról, a szerkesztői jegyzetek eltűntek. Ezeket hiányolom, talán érdemes lenne elgondolkodni a folytatás lehetőségén.

2002-től az *Új vetés*, majd a 2010-ben újrakeresztelt *Szárnypróba* elnevezésű rovatban egészen sok fiatal mutatkozott be, akik közül néhányan aktívan részt vesznek a kárpátaljai irodalmi életben. Persze nagyon kis százalékuk marad a pályán. A legtöbb fiatal egy-két vers, novella publikálása után felhagy az írással, mások pedig több év múlva sem mutatnak fejlődést. Mégis ennek a rovatnak a megléte biztosíthatja a fiatalok felfedezését, magát a Kárpátalján művelt magyar irodalom jövőjét. Fordítsunk nagyobb figyelmet erre a rovatra.

A lapban megjelenő kritikák minőségét tekintve fejlődést tapasztalhatunk a kezdeti időszakhoz képest. Az egy-másfél oldalas recenziók, könyvismertetések mellett helyet kapnak a négy-hat oldalas mélyebb, tanulmányértékű kritikák is. Az olvasó joggal várja el a kritikustól, hogy értékelje azt a művet, amiről ír, és ha szükséges, mutasson rá a hibákra. Olvasói tapasztalataimból kiindulva megkockáztatom a kijelentést: az utóbbi időben áthelyeződött a hangsúly a regisztráló, bemutató attitűdről a bírálóira. Bakos Kiss Károly a 2008/4. számban megjelent alapos kritikájában (*Átkozott szerepben*) feltárja azokat az alapvető hibákat, amelyek Becske József Lajos költészetét jellemzik: gyenge József Attila-utánérzések, prozódiailag teljesen szétesők formák alapvetően hagyományos verselésnél stb. Pap Ildikó második kötetéről, a *Táltosok*ról folyó vita pedig több tanulsággal is szolgált. Egyrészt megmutatta, mennyire nagy a zavar még mindig egy szépirodalmi mű megítélését illetően, másrészt azt, hogy az érvelés és a szövegelemzés helyett nem egyszer a személyeskedés, az elfogultság kerülhet előtérbe egy-egy bírálatban.

Több fenntartással is élhetnénk a kritikai életet illetően, hiszen lehetne készíteni egy hiánylistát, mely fontosabb könyvekről nem született sem kisrecenzió, sem pedig nagyobb terjedelmű kritika az *Együtt*ben (jelzésként: Bartha Gusztáv köteteiről eddig nem olvashattunk alapos bírálatot, sem igenlőt, sem pedig elutasítót; Berniczky Évától tudtommal mindössze egyszer jelent meg recenzió, mégpedig a 2005/4. számban, holott két fontos kötetet is publikált 2005 óta). A következőkben mindenképp a nyitottság kell, hogy a szerkesztők szeme előtt legyen egy lapszám összeállításakor. Ez akár azt is jelentheti, hogy a nyilvánvaló hiányok pótlása mellett nem csupán kárpátaljai szerzőkről, de magyarországiakról vagy más nemzetiségi irodalomhoz tartozókról jelenjenek meg bírálatok, hangsúlyozva a magyar irodalom egységét.

4. A világháló és a kárpátaljai magyar irodalom.

Visszatérve az internet adta lehetőségekre, belátható, hogy az irodalmi élet súlypontja éppen áthelyeződik a világhálóra. Az irodalom jövőjét feltehetően sok szempontból meghatározza majd az internet elterjedése.

A kárpátaljai blogirodalom létrehozása Balla D. Károly nevéhez fűződik, aki szinte áttekinthetetlen „kultúrbirodalmat" épített ki maga köré az évek során. Napi blogján olyan szövegek is megjelennek, amelyeket máshol addig még nem publikált. Az irodalomtól a filmeken át a politikáig mindenről igyekszik beszámolni, amivel kapcsolatba kerül. A közösségi portálok kínálta lehetőségeket is kihasználja, legújabb regényének, a *Tejmozi*nak a bemutatója például a *Facebook*on volt.

Valószínű, hogy efelé érdemes nyitni. Szerencsére a fiatalok már felfedezték az ingyenes publikálási lehetőség előnyeit, többen blogolnak is rendszeresen. Mégis hiányolok egy olyan közös kezdeményezést, amely összefogná, és ezzel együtt reprezentálná a legfiatalabbak törekvéseit. Szintén hiányként gondolok arra, hogy az *Együtt*nek mind a mai napig nincs egy interaktív, korszerű honlapja, amelyre nemcsak pdf-ben, hanem html-ben (vagy más praktikusabb formátumban) kommentlehetőséget biztosítva kerülnének fel az anyagok. Pedig egy önálló honlap létrehozásával lehetőség nyílna a cikkek képekkel, videókkal való kiegészítésére is, ami vonzóbbá, s a legjobb értelemben véve „eladhatóvá" tenné a lapot. A korszerű olvasói igényeket mi sem hagyhatjuk figyelmen kívül.

5. Lépések valami felé.

A blogok és közösségi portálok mellett az irodalmi élet a klasszikus író-olvasó találkozókon zajlik. 2010 őszétől egy éven keresztül Ungváron havi rendszerességgel került megrendezésre a *Kreatív alkotók, művészek klubja* (KAMK). Ezeken a délutánokon gyakran nyílt lehetőség vitára, így olyan kérdések megbeszélésére is sor kerülhetett, amelyek a kárpátaljai magyar irodalom önismerete szempontjából elengedhetetlenek: milyen hatással van Trianon a felnövekvő nemzedékekre, mik a lehetőségei ma egy pályakezdőnek Kárpátalján? Milyen változásokra lenne szükség?

A legutolsó kérdésre azt tudnám mondani – és legyen ez egyben előadásom végkövetkeztetése –, hogy mindenekelőtt ügyelni kellene a könyvesboltok ellátottságára, mert ha a könyvek nem jutnak el az olvasókhoz, akkor bizonyos, hogy néhány szakmabelin és fanatikuson kívül nem igen szerez tudomást senki a megjelenő művekről. Nagyobb hangsúlyt kell helyezni a kritikára, hiszen ez biztosít-

ja a művek megmérettetését. Vitákra van szükség, hogy minél hamarabb elváljon az értékes mű az értéktelentől. Jó lenne bevonni a fiatalokat, elsősorban a bölcsész diákokat e diskurzusba. Ez nagyban elősegíthetné, hogy végre egy biztos irodalmi ízléssel rendelkező generáció nőjön fel Kárpátalján.

József Attila klasszikus sorait felidézve zárnám az itt felvetett gondolatokat, ami egyben akár az Együtt-fórum mottója is lehetne: „rendezni végre közös dolgainkat, / ez a mi munkánk; és nem is kevés".

A *SZÁRNYPRÓBA* LEHETŐSÉGEIRŐL

Már évekkel ezelőtt fölmerült a gondolat, hogy a fiatal tollforgatók legjobbnak gondolt munkáit összegyűjtve adjunk kezdőlökést egy esetleges új nemzedék fellépéséhez. Ez a törekvés egyébként mélyen gyökerezik a helyi irodalmi hagyományban. Mielőtt azonban rátérnénk jelen kiadvány bemutatására, talán nem fölösleges föltennünk a kérdést: hogyan határozhatjuk meg az irodalomban a nemzedék fogalmát?

A *Világirodalmi lexikon* ötödik kötetében a Kemény István által jegyzett *írói nemzedék* címszó alatt a következő megfogalmazással találkozunk: „nagyjából azonos időben fellépő, életkorukban egymáshoz közel álló, világszemléletükben, formálásmódjukban több ponton egymással érintkező, az előttük járó írókkal szemben fordulatot hozó írók csoportja" (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977, 371.). Ez a definíció meglehetősen tág teret enged egy nemzedék körülhatárolására (ahogyan a viszonylagosítására is): az adott generáció tagjai ugyanis csupán *nagyjából azonos* időben lépnek fel, életkorukban csupán *közel állnak* egymáshoz, világszemléletük, poétikai eljárásaik pedig valószínűleg *több ponton érintkezik*. De ahhoz, hogy ezeket a határokat biztos kézzel kijelöljük, elengedhetetlen az időbeli távolság, az utólagosság tapasztalata. Talán az egyedüli fogódzó az *előző nemzedékkel szembeni fordulat* megjelenése. Éppen ezért fontos szempont lehet, ahogyan a hetvenes évek romániai magyar irodalmának nemzedékváltási problémáival foglalkozó Miklós Ágnes Kata is felhívja rá a figyelmet könyvében (*A szóértés feltételei*), hogy ne csak az együttindulást, de az együtthaladást, a tagok közötti folyamatos kommunikációt, az ebből származó öndefiníciót, a csoportidentitás kialakulását is bevonjuk értelmezési horizontunkba. Ha ezeket az aspektusokat figyelembe vesszük, vajon beszélhetünk-e ma fiatal nemzedékről a kortárs kárpátaljai magyar irodalomban?

A legutolsó kísérlet a kárpátaljai magyar alkotók fiatal nemzedékének bemutatására 2007-ben történt, amikor is megjelent Kovács Gábor összeállításában és szintén az Intermix Kiadó gondozásában az *Új vetés. Pályakezdő fiatalok antológiája.* A cím alatt zárójelben a következő önmeghatározás olvasható: *A kárpátaljai magyar irodalom ötödik nemzedéke.* Ez a vállalkozás műfajilag kétségtelenül sokszínű volt: a vers és próza mellett tartalmazott műfordításokat, illetve a tanulmány és az esszé is teret kapott. Összesen tizennyolc szerzőt vonultatott fel, akik között mind az életkor tekintetében, mind pedig a művek minőségében komoly különbségek voltak. Elég megemlíteni, hogy az antológia legidősebb szerzője (Papp Ildikó) 1963-ban, a legfiatalabb (Szilágyi Sándor) pedig 1986-ban született. Felmerülhet a kérdés: ez a több mint húsz év korkülönbség vajon belefér-e még a nemzedék kialakulásának egyik fontos kritériuma, az életkori közel állás fogalmába? Ennek ellenére a legnagyobb problémát mégiscsak az okozza, hogy a kötetben nem található olyan írás, amely a nemzedéki elkülönülés igényével mutatna rá valamiféle közös alkotói szemléletre. Az antológia alighanem így képtelen betölteni generációs feladatát: a benne megjelent írások összessége nem mond többet, mint egy-egy írás külön-külön, a csoportidentitás kialakulása legalábbis kétséges. Ennek okát nem feltétlenül az antológiában, sokkal inkább irodalmi életünk szervezetlenségében kell keresnünk. Az *Új vetés* a kárpátaljai magyar irodalom egyik tünete: a fiatal alkotók szétszóródásban élnek, csupán igen-igen nehezen kapcsolhatók egymáshoz. Ezt a tünetet S. Benedek András egyik recenziójában máig ható érvénnyel fogalmazta meg: „a kárpátaljai magyar irodalom feljövő nemzedéke diaszpórában él. Nincs lehetősége arra, hogy szembesüljön önmagával, hogy a korai számvetést megélje" (*Egy verseskötet 'karcairól'* Együtt, 2009/4, 60.).

Ha a mai kárpátaljai irodalmi életre tekintünk, elmozdulásokat tapasztalhatunk az antológia megjelenése óta. Lengyel János (könyvei: *Kárpátaljáról jöttem,* 2003; *A valóság szaga,* 2006; *Fallal az arcnak,* 2008; *Lyukkal bélelt zsebem avagy hogyan írjunk angolokat? Aforizmák,* 2009*; Halott ember karácsonya,* 2009; *Mitracsek úr elfuserált életének hiteles története,* 2012) és Bakos Kiss Károly (két verseskötete, a *Legyen vers* 2007-ben, a *Része még* pedig 2012-ben jelent meg) neve említhető azon *Új vetés*-szerzők közül, akik rendszeresen jelen

vannak az irodalmi életben, publikálnak és visszhangot váltanak ki. Voltak, akik időközben elhallgattak (Becske József Lajos például három versgyűjtemény után), mások tanulmányaikat folytatván háttérbe szorították a szép- és esszéírást, de a legtöbben eddig még nem léptek túl a pályakezdés eseményén. Az időközben feltűnő fiatalok közül Lőrincz P. Gabriella mutat fel folyamatosan szélesedő, témavilágában és poétikájában egyre inkább kidolgozottabb versvilágot (kötetei: *Karcok*, 2009; *Fény-hiány,* 2012). Az elbeszélő műveket tekintve pedig Brenzovics Marianna 2010-ben megjelent első regénye, a *Kilátás* részesült elismerő kritikai fogadtatásban nem csupán Kárpátalján, de Magyarországon egyaránt. Brenzovics Marianna besorolása különösen nehéz, hiszen a 2005-ig létező kárpátaljai gyökerű *Véletlen Balett* hasábjain még költőként indul, majd a magyarországi *Próbaidő* című próza-antológia egyik szerzőjeként tűnik fel, míg első regénye a Pozsony–Budapest székhelyű Kalligram Kiadó gondozásában jelenik meg. Ez az átrendeződés (bizonyos szempontból viszont: lemorzsolódás), illetve kialakulatlan nemzedék-jelleg is arra figyelmeztet, hogy megfontoltan járjunk el egy fiatalokat bemutató antológia céljainak meghatározását illetően, különösen egy ilyen körülhatárolt válogatás során, hiszen egyáltalán nem tudhatjuk biztosan, melyik szerző lép túl az első szárnypróbálgatáson, melyik nem ragad soha többé tollat/billentyűzetet, nem utolsósorban pedig: melyik marad örök pályakezdő.

A *Szárnypróba* éppen ezért nem akar több lenni, mint ami: pályakezdő fiatalok antológiája. Jelen válogatás nem él ugyan a nemzedéki fellépés és az idősebbekkel való szembenállás eszközével, de magában hordozza mindezek későbbi lehetőségét. A gyűjtemény alapja az *Együtt* című kárpátaljai irodalmi folyóirat fiatalokat bemutató rovata, a *Szárnypróba* (amely 2010-ig még *Új vetés* elnevezés alatt futott). Ehhez kapcsolódnak azok a szerzők, akik a Kárpátaljai Magyar Művelődési Intézet évek óta meghirdetett tehetséggondozási pályázatain tűntek fel. Az itt közölt írások nagy része tehát az *Együtt*, illetve az imént említett pályázatok díjazottjait folyamatosan közlő *Kárpáti Magyar Krónika* hasábjain jelentek meg 2008 és 2012 között. Néhány esetben még kéziratban, illetve megjelenés alatt lévő anyagból dolgoztam.

A szerkesztői egyeztetések során világossá vált, hogy az előző antológiához képest több szűkítésre van szükség, ezért műfajilag csupán verseket és novellákat/elbeszéléseket tartalmaz ez a kötet.

Persze elképzelhető olyan ehhez hasonló vállalkozás is, amely a pályakezdő fiatalok tanulmányait gyűjti egybe. De a kettő koncepciótlan összekeverése – véleményem szerint – csak zavart okozott volna a befogadóban. A szerzők életkorát tekintve is szűkebben értelmeztem a közel állás fogalmát: az 1984 és 1995 között született pályakezdők kaptak helyet ebben az antológiában. A publikációkat tekintve viszont találhatunk itt egy-két írás megjelenésén épp csak túl lévő fiatalt, mint mára már kötettel rendelkezőt.

A *Szárnypróba* nem titkolt célja tehát, hogy összegyűjtse, és ez által kiemelje a legtehetségesebbnek gondolt pályakezdő fiatalok írásait. Végül tizenhárom szerző kapott helyet ebben a válogatásban. A nevek ábécérendben a következők: Ámorth Angelika, Gazdag Vilmos, Hájas Csilla, Héder Ingrid, Horváth (Bojcsuk) Zsanett, Kovács Eleonóra, Kurmai–Ráti Szilvia, Lengyel Wanda, Marcsák Gergely, Nagy Emese, Németi Anett, Pák Diána, Pusztai–Tárczy Beatrix.

Úgy gondolom, habár a versek, novellák között még nagyon kevés a letisztult, határozott hangvételről tanúskodó, de valamennyiben benne van a továbblépés lehetősége. Forgassuk hát ezt a karcsú kötetet úgy, mint egy még beváltásra váró ígéretet.

II. ÁRNYÉKBAN LÉTEZVE

SÜTŐ ANDRÁS *ANYÁM KÖNNYŰ ÁLMOT ÍGÉR* CÍMŰ MŰVÉNEK HELYE A VÁLTOZÓ MAGYAR IRODALMI KÁNONBAN

Egyre inkább úgy látom, hogy a nemrég elhunyt író munkásságáról igyekszik megfeledkezni az irodalmi köztudat. Holott legismertebb műve, az *Anyám könnyű álmot ígér* kétségkívül irodalmunk egyik fontos alkotása, egy bonyolult történelmi korszakban született számadás. Éppen ezért, mielőtt kitérnénk mai mellőzésének okaira, nézzük át röviden e regény keletkezésének körülményeit, recepcióját.

Az 1946-os rendszerváltást követően Romániát a szovjet típusú diktatórikus szocializmus uralma jellemezte. Ez a szélsőségesen totalitárius berendezkedés kihatott a kultúra, ezen belül az irodalom alakulására is. A szovjet modell teoretikusai új ideológiákat állítottak az írók elé. Elsősorban a szocialista realizmus marxizmus-leninizmus világnézetén alapuló alkotómódszerét követelték meg az alkotóktól.

Az 1960-as évek írói igyekeztek szembefordulni ezzel a mindent egybemosó sematizmussal, így új ábrázolásmódok bevezetésével kísérleteztek.[1] Mondhatni, ráeszméltek arra, hogy „a pályakezdés (…) lendületében, optimizmusában felületes volt világszemléletük, a tényeket a vágyakkal cserélték föl".[2]

Az enyhülés éveiben induló fiatal nemzedék sokkal szabadabb szellemi légkörben bontakozhatott ki. A személyiség összetettségét, belső gondjait kezdték vizsgálni, ami hozzájárulhatott a közösség melletti elkötelezettség felvállalásához, a sematizmusba keveredett idősebb generáció kritikai felülvizsgálatához.[3]

Összességében a hetvenes évek romániai magyar irodalma már színesebbnek és összetettebbnek mondható. A nép, nemzet, irodalom szétválaszthatatlanságába vetett hit egyfajta modern nemzetfelfogás, nemzeti identitásteremtés felé irányította a kor alkotóinak figyelmét.[4] E vonulathoz sorolható többek között Sütő András, Kányádi Sándor, Szabó Gyula, Farkas Árpád, Király László stb. érett munkássága nemzedéki besorolásuktól függetlenül. A korszak erdélyi magyar irodalmának prózája elsősorban a dokumentumelemekre építő tényirodalom és parabolisztikus ábrázolásmód változatait mutatja fel. Ehhez az ábrázolásmódhoz áll közel Szabó Gyula szülőföldkönyve (*Gólya szállt a csűrre*), Bálint Tibor *Zokogó majom* c. anekdotikus, realista látásmódot tükröző regénye és Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* c. műve, mely a lélektani realizmust, a szociológiailag pontos társadalomrajzot és a népi mitológia elemeit szervezi olyan szintézisig, amely zárt rendszert alkot, akárcsak Sütő *Anyám könnyű álmot ígér* című alkotása.[5]

Az 1970-ben megjelenő Sütő-könyvet nem csupán nagy írói küzdelem, de nagy olvasói várakozás is megelőzte. Ezt bizonyítja több olyan reflexió, mely a részletek közlésekor látott napvilágot. Ilyen Hajdú Győző *Szülőföld és lehetőség* c. írása 1968-ból: „Elődök rekordja fölé nőhet Sütő hazai tudósítása. A romániai magyar próza nagy lehetősége felé mutat a legutóbbi részlet" (idézi Görömbei András).[6] Az elkészült mű minden várakozást felülmúlt, a kritika és az olvasóközönség fölöttébb kitüntető figyelemben részesítette és elismeréssel fogadta ezt a korábbi motívumokat összegző és szembetűnően új szemléleti rendbe állító művet. Gáll Ernő a még gyermekcipőben járó erdélyi magyar társadalomkutatás nagy eseményének tartja a regény megjelenését.[7] Sütő András a szociográfiai irodalomnak azokat a hagyományait követte, amelyek nem tudományos módszerességgel, hanem személyes tapasztalatok, emlékek nyomán mutatták be egy paraszti közösség gondjait és törekvéseit, mutat rá elemzésében Pomogáts Béla.[8]

Természetesen a műfaji besorolás nem ilyen egyszerű. Bár a művet - megjelenését követően - a szociográfia körébe sorolták, az idő multával egyre inkább megmutatta műfaji sokszínűségét. Bertha Zoltán Sütő-monográfiájában *naplójegyzetfüzérnek* nevezi, mondván: „Az *Anyám könnyű álmot ígér* c. naplójegyzetfüzér példás egyensúlyt tart az immár elévülhetetlen és kikezdhetetlen társadalmi meglátások intellektuális koncentrációja, összegezése, illetve az

ezt megtámogató, hitelesítő életábrázolás elementaritása között (…). Ez a különböző ábrázolásrétegeket differenciáló és egyúttal szintetizáló sűrítés jelzi mindenekelőtt, hogy az Anyám könnyű álmot ígér immár a két világháború közötti népi próza legmagasabb minőségeihez tud kapcsolódni".[9] Gálfalvi Zsolt *Vallomás az elkötelezettről* c. tanulmányában több szempontot is figyelembe vesz a műfaji keret megítélésekor. Véleménye szerint tekinthető naplójegyzetnek, mert az író saját környezete, szülőfaluja életét idézi tényszerű konkrétsággal, hozzáfűzve lírai-gondolati reflexióit. Lehet írói szociográfia, mert a mezőségi falu élete, a mikroközösség társadalmi mozgása a bölcsőtől a koporsóig szinte adatszerű pontossággal rögzítődik benne, a történelmi fejlődés irányt szabó keretei között. Regény, mert az író olyan fokára emelkedett az általánosításnak, hogy az „életigazság meggyőző fénye elhalványítja a megtörtént – nem-történt-meg esetlegességét, fontosságát". Irodalmi riport, mivel a műben létrejövő emlékezés valósága konkrét emberekhez, nevekhez, eseményekhez, dokumentumokhoz kötődötten rajzolódik ki. Esszé, mert az író a közösségi gond és felelősség vállalásával kutatja a helyzetek, jellemek, történések értelmét, és a tudományosság-líraiság prizmáján átszőve tárja elénk eredményeit.[10] Görömbei András *Sütő András* c. 1986-ban megjelent monográfiájában külön fejezetet szentelt az *Anyám könnyű álmot ígér* elemzésének. Görömbei szerint az egyéni műforma a mű elején felvállalt igazság keresésével és elmondásával vált szükségessé. A pusztakamarásiak életét, sorsát bemutató, a „felgyűlt idő"-vel számoló író tudta, egyszerű, jellegzetes eseményekben kell gondolkoznia, majd egyetemes érvényűvé emelnie párhuzamba állító, értelmező, megítélő erejével. Az igazság tehát egyfajta teljességet is jelent a műben: az élet arányainak tiszteletét, a tragikum és humor, derű életarányos elrendezését. De a hitelesség nem csak a dokumentumpontosságú részletekben keresendő, hanem a művészi igény mélyebb, egyetemesebb érvényében. Sütő egy közösség teljes bemutatását vállalta föl, nyilván ennek a feladatnak a terhe alatt született – mutat rá Görömbei – a kollektív regény szimultán- és montázstechnikája, a regénybeli térrel és idővel való küzdelem különféle változatai. Ezzel a technikával az író gazdag társadalomképet ad, szinte egy enciklopedikus vállalkozás érzetét kelti az olvasóban.[11]

Sütő András műve egyértelműen ráirányította az anyaországi értelmiség figyelmét a kisebbségben szerzett léttapasztalatokra, a nemzet és nemzetiség közötti elidegenedés veszélyeire, az egyetemes magyar hagyomány emlékezetének szükségességére.[12] Ez azért is fontos, mivel a második világháború után Magyarországon a felgyorsult szovjetizálódás hatására jelentős mértékben leértékelődött, másodlagossá vált a magyar kisebbségek kérdése.[13] Sütő András közvetlen környezetének problémáit egyetemes igénnyel tárja az olvasó elé, a regionalizmus (esetünkben a gyakorta pejoratív mellékízzel emlegetett transzszilvanizmus) korántsem jelent provinciális jelleget. Az *Anyám könnyű álmot ígér* a regionális kánonból kiemelve minden további nélkül integrálható az egyetemes magyar irodalmi kánonba. Ez az irodalmi zsinórmérték azonban állandóan változik, a mindenkori jelenre bízva egy-egy mű értékelését. Könnyen elképzelhető, hogy valamelyik korszak nem tartja fontosnak egy másik korszak remekművét, ill. alkotások emelkednek ki a feledésből és válnak fontossá hirtelen. Hasonló utat jár be Sütő regénye is.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy nyilván politikai ráhatásoktól nem teljesen függetlenül képződtek és képződnek a kánonok. A kortárs magyar irodalom összefoglalását megcélzó irodalomtörténetek (legyenek egy- vagy épp többszerzősek) ki vannak téve a jelen értelmezési horizontjának közelségéből adódó elfogultságnak, rosszabb esetben szubjektív sérelmeknek. Vizsgáljuk meg, hogy a három legnagyobb visszhangot keltő ilyen összefoglaló jelleggel megírt irodalomtörténet hogyan ítéli meg Sütő *Anyám könnyű álmot ígér* c. művét.

Béládi Miklós szerkesztésében jelent meg *A magyar irodalom története 1945-1975* c. kézikönyv IV. kötete (1982), amely már számol a határon túli magyar irodalmakkal. Ez a viszonylag erős marxista irodalomfelfogásban megírt irodalomtörténet Sütő Andrást a móriczi örökség folytatójaként tárgyalja. Az *Anyám könnyű álmot ígér*t elsősorban Illyés Gyula *Puszták népe* c. szociográfiájával tartja rokonnak. Kiemeli Sütő prózájának líraiságát, amely Tamási Áron írói nyelvét idézi. A kézikönyv az író munkásságát a romániai magyar irodalmon belül helyezi el, megvilágítatlanul hagyva az egyetemes magyar irodalom szemszögéből annak értékeit.

Az irodalom irodalmiságából, a művekben megmutatkozó nyelvi-poétikai magatartásokból indul ki Kulcsár Szabó Ernő rendszerváltás után megjelenő irodalomtörténete. *A magyar irodalom története 1945-1991* c. munkában a szerző külön kitér a regionalizmus kérdésére, mondván: „Az önéletrajzi vallomásosság fokozott jelenléte itt olyan alkotói tanúságtétel szándékára vall, amelyik egy sajátos létfeltételek között élő közösséghez a közvetlen nyelvi és kulturális odatartozás helyzetéből kíván szólni. (…) Az irodalmi kommunikáció alapvető esztétikai tartalmait e feltételek között olyan járulékos komponensek tágítják ki, amelyek a közösség létkérdéseinek köréből származnak. Az irodalmi beszéd közvetlen referenciája ezért olyan etnikai indokoltságú elkötelezettségben is testet ölthet, amelyek nem teljességgel azonos helyet foglalnak el az anyaországi olvasók esztétikai értékrendjében”.[14] Kulcsár Szabó jól látja a kisebbségi irodalom regionális jellege megítélésének nehézségeit. Sütő András portréját megrajzolva elsősorban az átlírizált epikus hangnemet, az alanyi beszédhelyzetből adódó empirikus távlat sokféleségének kiaknázását emeli ki. Véleménye szerint az *Anyám könnyű álmot ígér* c. mű új mértéket állított az egész műfaj elé. Az irodalomtudós felhívja a figyelmet egy fontos különbségre a magyarországi és az erdélyi irodalom között, miszerint a magyar irodalom ekkoriban már a nyelvválság jelzéseivel szembesült, míg a romániai magyar irodalom a tradíció megőrzését tartotta elsődleges feladatának, szemben a hagyomány újraalkotásának követelményeivel.[15]

A magyar irodalomtudomány a rendszerváltást követő években rendkívül befogadónak bizonyult a nyugati irodalomelméleti iskolákat illetően. Meghonosodott többek között a hermeneutika, a dekonstrukció. A posztmodern elméleti síkon történő kánonalkotás alapjaiban értelmezte újra az eddig kialakult irodalomtörténeti elbeszélés lehetőségét, az ún. „Nagy Elbeszélést” felcserélte több kis elbeszélésre. Ebből a tapasztalatból indult ki a 2007-ben megjelent *A magyar irodalom történetei* c. háromkötetes kézikönyv (majd 2009-ben elérhetővé vált továbbfejleszthető internetes változata, a *Villanyspenót*). Az esztétikai megközelítés folytán háttérbe került a művek társadalmi hatása, így adott kánon perifériájára sodródott az ún. népi alkotók legtöbb képviselője. A posztmodern irodalomelmélet nem igen tudott mit kezdeni a határontúliság kérdésével sem. A főszer-

kesztő, Szegedy-Maszák Mihály ezt írja az előszóban: „*A magyar irodalom történetei* néhány, a mai államhatárokon túli irodalommal is foglalkozik. Ennek a területnek a megítélése azért nehéz, mert az erdélyi, felföldi, délvidéki vagy akár nyugati magyar irodalom művelőire is vonatkozik az a szomorú igazság, amelyet Belting így összegezett: »A szórvány nem a saját területén él, és reménytelenül keresi saját azonosságát«."[16] Valljuk be őszintén, ez a megközelítés egészen felületes ahhoz képest, amit a téma bonyolultsága megkívánna. Görömbei András a *Kortárs*ban megjelent *A magyar irodalom történetei*t bíráló jegyzetében megjegyzi: „Azon sem csodálkozhatunk ezek után, hogy Sütő András regénye, az *Anyám könnyű álmot ígér* sem kap említést. Hiába jelent meg róla első kiadásakor félszáz elismrő kritika és azóta is kötetnyi elemzés". [17]

Nyilván nem kell jósnak lenni ahhoz, hogy lássuk, a posztmodern a végéhez közeledik. Ha csak a konzervatív szemléletű politikai berendezkedést vesszük számításba, kijelenthetjük: igény mutatkozik az értékek relativitásának felülvizsgálatára. Ezt a felismerést nagyon találóan jellemzi Csaba László *Az új Európa az új évezredben* c. esszéjében: „Rövidre fogva az egyébként értekezést érdemlő gondolatsort: Európa *vagy visszatér értékalapú gyökereihez, és az erre épült (nem tetszőleges) önazonosságát terjeszti ki* szomszédságára, vagy elsüllyed a relativizmus és a multikulturalizmus mocsarában".[18] Valószínűleg újra előtérbe kerülnek a perifériára szorult művek. Hiszen állandóan változik a kánon.

JEGYZETEK:

[1] Czine Mihály, *Az újabb romániai magyar irodalomról* = Cz. M. *Nép és irodalom*. II. köt., Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 76.

[2] Görömbei András – Bertha Zoltán, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*, Bp., Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete, 1983, 25.

[3] Görömbei András, *Sütő András*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986, 136.

[4] Görömbei – Bertha, *I.m.*, 6-7.

[5] Görömbei – Bertha, *I.m.*, 11-13.

[6] Görömbei András, *I.m.*, 140.

[7] Gáll Ernő, *„Holt-tengeri" jelentés = Tanulmányok Sütő Andrásról*, szerk.: Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002, 47.

[8] Pomogáts Béla, *Kisebbség és humánum, Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, Budapest, Korona Nova, 1988, 148-149.

[9] Bertha Zoltán, *Sütő András*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1998, 106-108.

[10] Gálfalvi Zsolt, *Vallomás az elkötelezettségről = Tanulmányok Sütő Andrásról*, szerk.: Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002, 51-61.

[11] Görömbei András, *I.m.,* 142.

[12] Vö. Pasztercsák Ágnes, *Egyén, közösség és emlékezés összefüggései Sütő András Anyám könnyű álmot ígér című művében***,** Hitel, 2007/3, 66.

[13] Szarka László, *Magyarország és a magyar kisebbségek helyzete 1945-ben = Kisebbségi magyar közösségek a 20. században*, szerk.: Bárdi Nándor – Fedinec Csilla – Szarka László, Bp., Gondolat Kiadó – MTA Kisebbségkutató Intézet, 2008, 186.

[14] Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993, 89.

[15] Kulcsár Szabó Ernő, *I.m.*, 91.

[16] Szegedy-Maszák Mihály, *Előszó* = http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/Neospenót_előszó

[17] Görömbei András, *A másik magyar irodalom* = http://www.kortarsonline.hu/regiweb/0809/gorombei.htm

[18] Csaba László, *Az új Európa az új évezredben = Az év esszéi 2010*, szerk.: Rosonczy Ildikó, Bp., Magyar Napló, 2010, 182.

ÁRNYÉKBAN LÉTEZVE

IDEGENSÉGTAPASZTALATOK SZILÁGYI ISTVÁN *JÁMBOR VADAK* ÉS *BOLYGÓ TÜZEK* CÍMŰ ELBESZÉLÉSEIBEN

KORTÁRS OLVASÓI TAPASZTALAT ÉS MEGKÖZELÍTÉSMÓD

A kortárs magyar irodalom értelmezőinek elvárási horizontjában kitűntetett helyet foglal el a regény műfaja. Mondhatjuk: akár a verssel, akár más kisepikai alkotásokkal szemben. Ez részint az 1970-es évek paradigmaváltásnak nevezett új epikai formákat kikísérletező íróinak kanonizálásával és ezzel együtt az addig hagyományosnak tekintett olvasás-, illetve megközelítésmódokat elbizonytalanító, elsősorban német és angolszász területről ihletett értelmezői nyelvet a magyar sajátosságokhoz kidolgozó irodalomtörténészek és kritikusok munkásságával magyarázható. Elég itt Szegedy-Maszák Mihály strukturalista alaktani elemzésekkel alátámasztott feltevését idézni, miszerint: „[a verses művekhez viszonyítva] a prózában a nyelv nem kisebb, csak másféle szerepet játszik”.[1] Másrészt az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a globalizáció kihívásaira, ebből adódóan pedig a fordíthatóság problémáira a kortárs magyar irodalom a regény felülreprezentálásával válaszolt. Nem állítom, hogy a regény könnyebben fordítható lenne, mint a vers, ennek ellenére ha a nemzetközileg ismert (és a külföldi recepciót tekintve: elismert) magyar szerzőket tekintjük egy elvontságában nehezen körvonalazható (mégis mindig hozzá visszatérő) világirodalmi kanonizáció értékhierarchiájában[2], Esterházy Péter, Nádas Péter, Kertész Imre neve gyakrabban felmerül, mint például Kovács András Ferenc, Csoóri Sándor, Kemény István, Tóth Krisztina, hogy csak néhányat említsek fontos élő költőink közül.

A regény háttérbe szorította a kisepikai műfajok képviselőit is.[3] Bár az életmű, mint viszonyítási alap mára szintén megkérdőjeleződött,[4] mégsem erősödtek fel azok a tendenciák, melyek szorgalmaznák, hogy egy elsősorban regényíróként számon tartott szerző novelláit ne a regények által megképzett hagyomány árnyékában olvassuk újra. Ebben a befogadói (jobb híján nevezzük így) konvencióban és a posztmodern utáni tapasztalatok megfontolásában észrevehető némi paradox helyzet: a lyotard-i, „nagy elbeszélésekkel" szembeni bizalmatlanság, a viszonylagosság és töredékesség, az egységes világértelmezés hiányának általános megjelenése. A különféle (gyakran összeegyeztethetetlen) értékek párhuzamos létezésének korában miért éppen a regény műfaja kínálkozik a legalkalmasabbnak? Talán tovább él az olvasó tudatában a regényben és különösen a nagyregényben megtalálni vélt nagy elbeszélések iránt érzett romantikus nosztalgia? Ezek olyan grandiózus kérdések, amelyekre nem kísérelhetek meg a kérdésfeltevésen túl valamiféle átfogó és hiteles választ adni.

Mindezt csupán azért volt szükséges megemlíteni a maga általános és kétségtelenül sommás módján, merthogy hasonló tendenciákat fedeztem fel a Szilágyi Istvánról szóló szakirodalom feldolgozása közben.

Elbeszélések vs. nagyregények?

Szilágyi Istvánt elsősorban regényíróként tartja számon az irodalomtörténet-írás és a kritika. Két interkanonikusnak nevezhető nagyregénye, a *Kő hull apadó kútba* és a *Hollóidő* ma is tartja erős pozícióját a magyar irodalom hagyományát különbözőképpen elbeszélő, intézményileg is megtámogatott befogadók elbeszéléseiben. Kevesebb figyelem irányul viszont elbeszéléseire. Talán legutóbb a 2008-ban megjelent, válogatott (részben újraközölt és átdolgozott) novelláit tartalmazó *Bolygó tüzek* megjelenésekor fogalmazódott meg ismét a kérdés: ezek az elbeszélések vajon hogyan értelmezhetők a nagyregények erős hagyománya *mellett*? A kötet addigi recepcióját leginkább Darvasi Ferenc bírálta élesen: „A kritikusok jelentős része […] nem önmagában, hanem »csak« Szilágyi más – grandiózus – műveihez viszonyítva szól az új kiadványról, ergo a szerző személyének (fogalmának) szentel kitűntetett figyelmet. Olykor egyfajta mentege-

tőzés is megfigyelhető ezekben az írásokban, amely annak a nagy írónak jár, aki ugyan korábban remekműveket hozott létre, de a mostani kötetbe kevésbé jelentős alkotásait publikálta (újra)".[5] E bírálat élét tekintve kissé visszafogottabban, de magam is hasonló véleményre jutottam, amikor a *Bolygó tüzek* szövegeinek megismerése után a recenziók olvasásába kezdtem.[6]

Pedig Szilágyi István novellistának indult.[7] Első és második elbeszéléseket tartalmazó kötete egymástól két év elteltével jelent meg az 1960-as években: a *Sorskovács* 1964-ben, az *Ezen a csillagon* 1966-ban. Majd egy kisebb visszhangot kiváltó regény publikálása után (*Üllő, dobszó, harang*, 1969) 1971-ben egy újabb elbeszélés-gyűjteménye látott napvilágot *Jámbor vadak* címen, amire már nem csak az erdélyi, de a magyarországi kritika is felfigyelt. Mégis, a korabeli művek kontextusát figyelembe véve, az értelmezői körök kevesebbet foglalkoztak a kisepikai műfajok olvashatóságával, mint az ekkoriban széles körben ismertséget hozó regényekével, elsősorban Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című naplójegyzetfüzérével és Bálint Tibor *Zokogó majom* című nagyregényével.[8] Szilágyi csupán a *Kő hull…* megjelenésével vált kiemelt alkotóvá. Máról visszatekintve viszont jelentősen módosultak az olvasói elvárások az 1970-es évekhez képest. Nem várjuk el egy műtől a napi (társadalmi) gondok feltétlen meglétét[9], a referenciális olvasatok folyamatos lehetőségét[10], az optimista végkicsengést[11] stb. Talán a nyelvi megalkotottság előtérbe helyezésével, a töredék-poétika és az idegenség-élmény mentén sikerül olyan ajánlásokat adni, melyek során az újraolvasás eseményében eddig árnyékban lévő értékek is előtérbe kerülhetnek. Mivel magyarázható ennek elmaradása?

Az interjúkban Szilágyi maga is negatívan beszél saját elbeszéléseiről. „A novellát, azt próbálgattam, kerülgettem. […] Aztán írtam is néhány novellát, és nem a legjobb írásaim" – nyilatkozza Fekete Vincének.[12] Néhány évvel ezt megelőzően Elek Tibornak a novellák sikertelenségéről, torzóban maradottságáról elmélkedik: „nagy híve vagyok a novelláknak, kezdetben próbáltam inasául szegődni a magyar novella mestereinek […]. Ma úgy gondolom, nem volt meg bennem az a fegyelem, amit a feszesen szerkesztett rövidpróza az írótól megkövetel. Engem mindegyre elsodort valami parttalanság, s így lettek az írásaim mindig miniregény torzók".[13]

A *Bolygó tüzek* megjelenése után adott interjújában pedig azzal érvel, hogy ezek az elbeszélések ízelítők lehetnek a nagyregényekhez.[14] Az író életművének önértelmezéséből tehát egyfajta fejlődésvonal olvasható ki, amely a novelláktól a nagyregényekig terjed. Ezt a vonalat követi a recenziók egy jelentős része. Nagy Gábor ezzel indít: „Szilágyi István a kortárs magyar regényírás egyik legnagyobbja. A *Kő hull apadó kútba* és a *Hollóidő* olyan nagyszabású művei a magyar irodalomnak, olyan mércéi a sokszálú: történelmi és ál-történelmi, lélektani, bűnügyi és titokregénynek (hogy csak néhány olvasati lehetőséget említsek a sok közül), amelynek megfelelni még alkotójuknak sem könnyű".[15] Gróh Gáspár az interjúkból jól ismert önértelmezés prekoncepciójából olvassa a *Bolygó tüzek*et[16], a florescu nevű blogger pedig a regényekkel összehasonlítva marasztalja el a novellák teljesítményét.[17] Pécsi Györgyi már egyértelműen reflektál erre a tudatos olvasói beállítódásra (miközben elismeri a novellák magas minőségét): „az olvasó (például én) azt keresi, benne vannak-e a novellákban/elbeszélésekben a korszakos regények készülődésének jelei, gyalupadról lehullott forgácsai, fölöslegesnek tudott, elejtett, ám utólag rettentő fontosnak vélhető töredékei?"[18] Vajon lehet-e úgy olvasnunk egy Szilágyi-novellát, hogy Jajdonról (*Jajdon gyermekei*) ne a *Kő hull apadó kútba* jusson eszünkbe? Nem feltétlenül ez a legjobban feltett kérdés, hiszen a szövegek közötti párbeszéd leszűkítése, egy-egy szöveg karanténba helyezése nem segítené a novellák újraolvasását. Ellenben az igen, ha a kisepikai művek teljesítményét, kidolgozottságát nem hasonlítanánk össze a nagyregényekével, hiszen alighanem hiányoznak azok a közös kritériumok, amikkel ez tudományos alapossággal kivitelezhető lenne.

Az idegenség tapasztalata a *Jámbor vadak* és a *Bolygó tüzek* című elbeszélésekben

Két elbeszélést választottam elemzésem alapjául. A választást az indokolta, hogy Szilágyi tudatos szerkesztői válogatását tekintve mindkettő kiemelt helyen található: a *Jámbor vadak* az 1971-es kötet címadó elbeszélése, amely később átkerült a 2008-as válogatás tizenegy írása közé is. A *Bolygó tüzek* szintén kötetcímmé emelt elbeszélés.

Közös mindkét műben, hogy szereplői folyton tartanak valahová, egy homályos, körvonalazatlan (vagy szándékosan homályban hagyott) cél felé, és a megtett úton fennáll a másikkal, az idegennel való találkozás, ebből adódóan pedig az ellenségképzés és az erőszak lehetősége.[19] Olvasóként nem könnyű közel kerülni ezekhez az írásokhoz, már csak a mesterséges, regiszterkeverő nyelvezet miatt sem. Gyakoriak a köznyelvbe kevert regionalizmusok (a *Jámbor vadak*ból: csergetés, serkentőóra, szétpreckelt, szakajtó formájú dombok; a *Bolygó tüzek*ből: az ég kékje kihagyúlt, bűzhödő győzelmi jel, jöttek vón vissza, apró tűz világol stb.). Ezekhez kapcsolódnak a korabeli szleng kifejezések, amelyeknek Pongrác esetében fontos szerepük lesz a hídőrrel való kommunikáció megteremtése során. A köznyelvitől eltérő mondatszerkesztés és az előre gyártott nyelvi sémák ismétlése, a lírai betétek, a töredék-poétika jelenléte is hasonló, elidegenítő, elbizonytalanító, komoly olvasói aktivitást, többszöri újraolvasást igénylő hatásfunkció.[20]

A *Jámbor vadak* a terjedelmében nagyobb. Szerkezete összetettebb, maga az elbeszélés öt részre oszlik. A történet lineárisan halad előrefelé, a narrátor egyes szám harmadik személyű, látszólag omnipotens, ám amikor szereplője gondolatait közvetíti, tudása korlátozódik, folyamatosan elbizonytalanodik. Az elbeszélés központi alakjának, Pongrácnak a sejthető útvonala egy másik falu felé vezet, ahol őt valaki, egy ismeretlen asszony (talán tanárnő) várja. E cél viszont már az első részben elhomályosul, amikor is reggel, indulása előtt ezt mondja (megszemélyesített ébresztőórájának): „Nyughass, mert ma nem hódítunk".[21] Néhány bekezdéssel odébb, amikor az átmulatott éjszaka után derengeni kezdő emlékképek között felfedezni vél egy asszonyt, aki int felé, hívja őt magához, ezzel a kijelentéssel intézi el: „*Mindegy*, ilyenkor az ember úgyis elmegy *valahová*".[22]

Pongrác identitásának szerves része a (szexuális jellegű) vágyakozás egy ismeretlen nőideál felé. A vonaton találkozik egy szép, férje mellett ülő nővel, akit megkíván:

„A vágy elég kéretlenül érkezett, s elég kilátástalanul tartott ki jó ideig. Igaz, abban sem volt biztos, hogy éppen ezt az asszonyt kívánja, majd arra is gondolt, arrébb cipekedik az ajtajuk előtt." (11.)

A kettejük között kibontakozó semmitmondó párbeszéd folyamatosan a testiségre terelődik. Pongrác az asszony melleit nézi és tesz olyan alig burkolt kijelentéseket, amelyek nyilvánvalóvá teszik: nem törekszik a másik megismerésére, csupán valamiféle gyenge testi vonzalom alakul ki benne az idegen nő iránt, ami hamar elillan, ugyanis Pongrác végül leszáll a vonatról. A teherautó platóján utazva tovább viszont az „útitárs", a növendékbika antropomorfizálódik, sokkal könnyebben megteremtődik közöttük az empátia (még ha az önironikus is), mint a másik ember iránt:

„– Helyre kis társaság vagyunk – állapította meg Pongrác –, főként ha meg tudnók kímélni egymás tyúkszemét. […] Csóró jószág, lábait szétterpesztette, körmei csattogtak, s végül minden baja elérte. Nyilván nálad is idegalapon megy, gondolta Pongrác, és nem bánta volna, ha a kocsi valamelyik kereke felszed egy patkószeget". (14.)

Az önirónia tovább erősödik, amikor az autót vezető egymással összeszólalkozó férfi és nő elvonul, s nem törődik az egy kategóriába sorolt „rakománnyal". Pongrác értékítéletet hordozó kijelentése újból az állat emberként való összehasonlításából ered:

„különben nem is voltál a legrosszabb útitárs. Nem akartál mindenáron cigarettázni velem…" (15.)

Az idegenség-*élmény* nyilvánvalóan a hídőrrel való találkozás során alakul át *megismerő tapasztalattá.* Pongrác határsértést, illetőleg határátlépést követ el, amikor a szögesdróttal körülvett területen szeretne keresztül jutni. A törvény ereje által odarendelt egykori világháborús katona és Pongrác egymás ellenségeivé válnak. A hídőr a megrémítés eszközéhez folyamodik, amikor többször rálő az éppen a szögesdróton mászó határsértőre. A groteszk minőséget az biztosítja ebben a jelenetben, hogy a fegyverből már rég kifogytak a töltények. Pongrác számára nem ismeretlen ez a fegyver, régi katonai ismereteire alapozva pontosan tudja, milyen távolságra lehet vele lőni, és hátizsákjában is ebbe a típusba való töltények lapulnak.

Pongrác – a hídőrrel ellentétben, aki végig tisztelettudó távolságtartással, magázódva szólal meg –, lekicsinylően viszonyul az

idegenhez. Ezt bizonyítja a másik megnevezése saját gondolataiban vagy élőszóban: ócska palinak, dögtelepnek látja, akit kezdetben csak fegyvere miatt vesz emberszámba. A közöttük kialakuló párbeszédben feszültséget kelt a két nyelvi réteg találkozása: gondoljunk itt a fiatalabb által használt szleng, valamint az idősebb hídőr végig hivatalos stílusú megnyilatkozásaira.

A közeledés szándéka azonban Pongrác felől érkezik elsőként:

„–Meg kéne nézzem én azt a puskát közelebbről. […] Különben is szeretnék már elbeszélgetni valakivel”.

Az *elbeszélgetés* pedig csakis dialógus jellegű lehet, melynek során közelebb kerülhet egyik személy a másikhoz, miközben a két addig idegen változtat előfeltevésein: tehát tapasztalatokat szereznek egymásról, ismerőssé válnak. Itt a háború alatt géppuskákkal lemészárolt jámbor szarvasok története teremti meg az empátiát. Dacára a lekicsinylő hangvételnek, Pongrácot „[m]egalázta a másik alázata”.[23] Végül töltényeket ad át a hídőrnek, mégsem tud teljesen azonosulni vele, megbízni benne, hiszen mikor útjának folytatására készül, azon morfondírozik, vajon lelövi-e őt a másik most, hogy megtehetné?

Míg a *Jámbor vadak* rendelkezik egy jól beazonosítható központi alakkal, addig a *Bolygó tüzek* szintén egyes szám harmadik személyű elbeszélője egy nagyobb csoportnak, „gazdag ország szép seregének” a középkori krónikákból, lovageposzokból ismerős képét illeszti a középpontba. Valószínűleg emiatt hiányozhatnak a szövegből a párbeszédek, és a ritkán megszólaltatott hadnagyok is ezért beszélnek leginkább többes szám első személyben, háttérbe szorítván mindenféle individuális megnyilatkozást, tettet. Szerephez jutnak a nyelvi sablonok, hiszen akárhányszor elhagyja a sereget egy kísérő rétegcsoport, a hadnagyok csupán ennyit mondanak: rossz jel, nagyon rossz jel, amelyre reflexió viszont nem születik. A reflektálatlan megnyilatkozások az egykori győztes sereg csoportidentitásának visszaigazolását kellene, hogy jelentsék, mégis: a közös célokba vetett hit hiánya, az egymásnak ellentmondó pletykák megjelenése bomlasztó hatással bír:

„Némelyek tudni vélik, nincs és nem is volt az országnak ellensége errefelé soha". (189.)

Egyedül a mindvégig idegen, de az elbeszélői nézőpontból lírai elemekkel díszített táj ismeri az érintetlenség eszményét.[24]

Mit ér egy sereg ellenség nélkül? Az ellenségképzés identitásmegtartó ereje űzi, sarkallja végeérhetetlen bolyongásra a páncélos katonákat, hiszen önmagukat a(z elképzelt) másik ellenében tudják csak meghatározni. A távolban megpillantott apró tüzek eleinte reményt adnak az önmaguk által előidézett kiszolgáltatott helyzetben. Később azonban, mikor bebizonyosodik, hogy azok a „tüzek" nem megfoghatóak, bár valóságosak[25], ily módon az idegennel való találkozás nem járhat együtt valamiféle változással, a sereget magát is abszurddá teszi a szituáció: létezése az ellenségkereső körkörös bolyongás folyamatában nyer jogosultságot, a másikkal való találkozás megtapasztalásának lehetősége nélkül.

Ebből a két olvasatból is nyilvánvalóvá válhat: Szilágyi István elbeszélései a nagyregények árnyékából kiemelve olyan új tapasztalatokat közvetíthetnek, amelyekre eddig nem esett elég hangsúly az életművet feldolgozó, a kisepikai műveket csupán előzménynek tekintő interpretációkban. Az elbeszélések rendelkeznek saját műfaji jellegzetességekkel, melyek aligha összemérhetőek a nagyregények kidolgozottságával. Helyesebben járunk el, ha nem egyfajta fejlődésvonalat olvasunk bele az életműbe, és a szerzői önértelmezéssel ellentétben nem egy regény torzójának, hanem önálló műalkotásnak tekintjük az életműben ezeket a kisepikai műveket.

JEGYZETEK:

[1] SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fordítás és kánon* = Sz.-M. M., *Irodalmi kánonok,* Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, 49.

[2] Bár az irodalomtudományra újabban jelentős hatást kifejtő idegenségtudomány elfogadható, kevésbé centralista és tekintélyelvű világirodalom-fogalmat ajánl, mint az eddigiek voltak. Vö.: „Annak, hogy egyes stíluskorszakok fellépte, bizonyos műfajok megjelenése az egyes nemzeti irodalmak között eltér, hogy témák, motívumok gyakran átfunkcionálódnak, legalább akkora jelentőséget kell tulajdonítani, mint annak, ha ezek egybeesnek, ha funkciójuk változatlan marad. E felfogás szerint a világirodalom sokkal inkább a másságok közötti áthidalások, közvetítések, intertextualitások bonyolult, *súlypont nélküli* rendszereként mutatkozik, semmint valami *egységes egészként*". S. VARGA Pál, *Idegenségtudomány,* BUKSZ, 1996/1, 24. Kiemelések tőlem: Cs. L.

[3] Ez különösen a *Beszélő* folyóirat *Csak a regény?* elnevezésű, 2011. február 4-én és 5-én a Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett novella-konferenciája során került felszínre.

[4] Érthetően, hiszen egy adott szerző életműve nem feltétlenül csak remekművekből, irodalomtörténeti távlatból is értékelhető alkotásokból áll.

[5] Darvasi Ferenc, *Ősi, megrekedt, patriarchális világ,* Alföld, 2010/8, 104.

[6] Azonban nem lenne igazságos ilyen éles kritikát megfogalmazni a *teljes* recepcióval szemben, hiszen néhány recenzens a nagyregényektől és a szerzői önkritikától eltávolodva szemléli a *Bolygó tüzek* írásait. Márkus Béla például bírálja a szerző saját akaratához, véleményéhez való csökönyös ragaszkodását, rámutatva arra, hogy a korai két kötet anyaga mellőzésének magyarázata nem eléggé meggyőző: „Sokszor magyarázott már róluk, egyszer sem magyarázkodóan; mindig meggyőződésből, egyszer sem meggyőzően". ld. Márkus Béla, *A munka avagy az erőszak mítosza,* Bárka, 2009/6, 73.

[7] Nem könnyű eldönteni műfaji szempontból, melyik írása tekinthető novellának és melyik elbeszélésnek. Az 1971-es kötet műfaji megjelölése: novellák. Ettől bizonytalanabb a *Bolygó tüzek* műfajisága: novellák, elbeszélések. A recenziókban mindkét fogalom egyaránt szerepel. Olasz Sándor körülírása talán a legtalálóbb: „a klasszikus novella műfaji jellemzőinek nehezen megfeleltethető szövegek, novellaszerű alkotások". Olasz Sándor, *Bolygó tüzek, Szilágyi István novellái és elbeszélései*, Hitel, 2009/12, 126. Ebben a dolgozatban mindkét fogalmat szinonimaként használom.

[8] Szász László 2009-es tanulmányában hasonlóan látja a *Jámbor vadak* fogadtatásának ambivalens jellegét: „Szilágyi 1971-es kötetének (viszonylag) csekélyebb visszhangot kiváltó fogadtatása […] részben a rendkívül gazdag és jelentős irodalmi terméssel magyarázható. Részben viszont azzal is (irodalomtörténeti távlatból talán megkockáztatható az észrevétel), hogy a *Jámbor vadak* megértésének akkoriban még nem érkezett el az ideje". Szász László, *Jajdontól a Bolygó tüzekig,* Kortárs, 2009/12, 92.

[9] Az *Élet és Irodalom* kritikusa a szocialista realizmus alkotói módszerét kéri számon a *Jámbor vadak*tól: „Szilágyi új kötetének minden gyengéje: a túl általános emberi problémák mögött nem leljük a hazai gondokat, s csak igen kevés összefüggést mutatnak a szocialista jelennel". Rácz-Székely György, *Két erdélyi elbeszélő,* ÉS, 1972/28, 10.

[10] Szász László az életanyagból, a célelvű szocialista ideológiából, valamint „társadalom és erkölcs" viszonyából vezeti le a novellák keletkezését. Szász László, *Kísérlettől a megvalósulásig,* Korunk, 1974/1, 136-141.

[11] „A mű nagyfokú erkölcsi érzékről és érzékenységről tanúskodik, s a *mégis* optimista kicsengés bizonyítja a szerző hitét, hogy az ember csak a humanizmus örök normái között – és azokért küzdve! – képes önmaga fenntartására és megtartására". Jankovics József, *Szilágyi István: Jámbor vadak,* Tiszatáj, 1972/3, 120. Különösen érdemes odafigyelni a kiemelésre: *mégis* optimista. Ebből a kifejezésből a szocializmus üdvtörténet-retorikája köszön vissza, amitől feltehetően idegenkedik a mai olvasó.

[12] *„Én mindig folyóra, nagyvíz mellé vágytam"* Fekete Vince beszélgetése a 70 éves Szilágyi Istvánnal, Székelyföld, 2008/10, 175.

[13] *A regényírás mint kísérletezés*, Elek Tibor beszélgetése Szilágyi Istvánnal, Bárka, 2003/2, 88.

[14] „Itt van a Bolygó tüzek című kötetben az összerostált tizenegy novella, elbeszélés, amit ma is vállalhatónak gondolok, s így már talán nem gyarló ötlet a könyv megjelentetése. Inkább ízelítő a regényeimhez." *Novellába zárt regény. Szilágyi István születésnapi meglepetése,* Mátraházi Zsuzsa interjúja, Könyvhét, *http://www.konyv7.hu/index.php?akt_menu=1114*

[15] Nagy Gábor, *Szilágyi István: Bolygó tüzek, http://www.regenytar.hu/konyv.php?id=1027.* Nagy Gábor szintén érzékeli a problémát, miszerint a két kanonizált regény háttérbe szorította az „egyáltalán nem jelentéktelen novelláskötéseket", az *Üllő, dobszó, haranggal* és az *Agancsbozót*tal egyetemben.

[16] „Szilágyi István par excellence regényíró, mert azt a képekbe és jelképekbe, metaforákba rejtett létfilozófiát, amiért ír, a regények jobban elhordozzák, mint a novellák. Ez tehát egyáltalán nem hiba vagy baj, hanem természeti tény, amivel az író nagyon is tisztában van, és ezért nem is tülekedett soha, hogy mint novellistát tartsa számon a kritika és az olvasóközönség". GRÓH Gáspár, *A regényíró novellái - Szilágyi István: Bolygó tüzek, http://www.magyarszemle.hu/cikk/a_regenyiro_novellai_-_szilagyi_istvan_bolygo_tuzek*

[17] „Nem tagadom, hogy ítéletemben közrejátszik a regények által támasztott igencsak magas mérce", florescu, *Csak étvágygerjesztő, http://konyves.blog.hu/2009/05/06/foetel_gyanant#more1078276*

[18] PÉCSI Györgyi, *Olvasópróbák – kezdőknek és újrakezdőknek*, Székelyföld, 2009/7, 157-158.

[19] Vö. Márkus Béla elemzésével, aki a *Bolygó tüzek* központi gondolatának az erőszakot, a pusztítást, a kényszerítést és a kíméletlenséget tartja. MÁRKUS Béla, i. m. 74.

[20] Demény Péter veti fel Szilágyi állítmány nélküli mondataival kapcsolatban: „A művek addigi szövegéből sejteni lehet, milyen ige kívánkozna a mondatba, de mert nincs ott, az olvasó mégsem lehet biztos benne, hogy jól tudja". DEMÉNY Péter, *Forgácsok fölött a világ,* ÉS, 2009/45, 26.

[21] SZILÁGYI István, *Jámbor vadak,* Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1971, 7. A továbbiakban is ebből a szövegváltozatból idézek.

[22] SZILÁGYI, *i. m.*, 8. Kiemelések tőlem, Cs. L.

[23] SZILÁGYI, i. m., 26.

[24] „Az ég kékje kihagyúlt, belebágyadt a ragyogásba, mint öreg vitézek kopott kardjai. Árnyat adó cserjés, egy szál fa sehol. Csak a kietlen messzeség". SZILÁGYI István, *Bolygó tüzek,* Bp., Magvető, 2009, 188.

[25] Dobás Kata írja: „Bolygótüzeknek nevezik […] a lidércfény jelenségét, mely mocsaraknál, illetve a népi hagyomány szerint csatatereken, rosszul elföldelt tömegsírok felett volt megfigyelhető; vagyis szemmel ugyan látható dologról van szó, mégis a szó szoros értelmében megfoghatatlan". DOBÁS Kata, *Vándorok, kiknek útja végtelen,* Szépirodalmi Figyelő, 2009/3, 54.

KÖVETVE A NYOMOKAT

(BALÁZS IMRE JÓZSEF: *FOGAK NYOMA*)

A *Fogak nyoma* 2009-es megjelenését – a szerző előző versgyűjteményéhez (*Vidrakönyv*, 2006) hasonlóan – nagyobbrészt elismerő fogadtatás követte. Az érdeklődés érthető, hiszen az új kötet több szempontból az előző folytatásaként, továbbírásaként, magánmitológiájának kiszélesítéseként, illetve a legelső kötetből (*Ismét másnap*, 1998) ismert és újra feltűnő kisember-figura, a buszsofőr groteszk, itt-ott drámai elemekkel körbeszőtt történeteként olvasható: a vidra- és a buszsofőr-versek ugyanis keretet alkotnak. Éppen ezért a kötet tétje számomra abban mutatkozik meg, hogy képes-e a kereten kívül egy alapjában véve tematikailag és poétikailag széttartó gyűjtemény méltó folytatásaként, valamint az ide átemelt versek miatt egyfajta összegzésként, valahová való megérkezésként hatni az olvasóra.

Az első ciklusban (*Vidranyomok*) helyet kapó címadó vers, a *Fogak nyoma* elindulásként, egy utazás megkezdéseként kínálja magát az értelmezés számára. A harapásra ébredő lírai én keresi azokat a titokzatos fogakat, amelyek érzése szerint nyomot hagytak a csuklóján, a kézfején. Hova lett „vidraváros" „vidraasszonya"? Miért kutatja őt? Úgy tűnik, az álom és ébredés határán keletkező nyomok tőle származnak. A kibetűzés, azaz a megértésre való törekvés az elhallgatás miatt csak lehetőségként lebeg előttünk. Ez a titokzatosság játékba von minket is: a szövegbe szétszórt nyomokat puzzle-ként igyekszünk összeilleszteni, mintegy többé-kevésbé összefüggő kis elbeszélésekké alakítani. Ha pedig ezek fölé egy metatörténetet szeretnénk rendelni, az utazás toposza kínálkozik. Az utazás során ugyanis a lírai én tapasztalatokhoz jut, felfedez, megismer, és groteszk humorral adja tudtunkra: a nonszensz, a gyermeki naivitás, valamint a komolyság fontos része ennek a teremtett világnak.

Milyennek látjuk tehát az első ciklus hősét, a vidrát és annak személyiségét? *A tévévidra* című vers mintha erre adna választ. „A vidrát az Animal Planet találta ki, / hogy belőhessen egy víz alatti kamerát" – szól a felütés, és valóban: a kamera erősen stilizál, azzal, hogy kiszakít részeket a folytonosságból, azzal, ahogyan nem véletlenül követik éppen úgy egymást a snittek. Egy hatásvadász közelkép a táplálékszerzésről („hogy és mint harapja át / egy hal fejét") vagy egy másik a naplementébe úszó magányos vidráról egyértelműen az antropomorfizálás igényével és ennek valamennyi hátsó szándékával lép fel, mint például: a néző elcsábítása a TV-Shoptól. A vidrával tehát egy elfogult, irányítás alatt lévő médium segítségével lépünk kapcsolatba, ami megrendelésre, kereskedelmi célokra készít dokumentumfilmeket. Ez a tapasztalat akkor kap igazán súlyt, amikor a *Login: a vidra alakot vált* irodalmi utalásoktól sem mentes sorait olvassuk: „[é]s ahogy a szó elhangzik, / vidrává lesz az ember, / lepkévé a báb / és gólyává a kalifa". Ehhez a metamorfózishoz megint csak egy médiumon keresztül juthatunk el, és szükség van hozzá jelszóra, amivel nem csak kívülről lesz látható az a bizonyos „vidraarc". De mit észlelünk, ha sikerül „bejelentkezni"? Az érzékszervek közül a szem, vagyis maga a nézés, a látás kerül előtérbe. A vidra érzékeny a természetben végbe menő változásokra, szemtanúja a tűz, a villám, a kék szín és a tavaszi rét születésének (*A vidra hunyorog a napfényben*). De álmodik is, mint ahogyan a *Fogak nyomá*ban vagy *A vidra álmainak színéről* soraiból tudomást szerzünk róla. Ezeknek az álmoknak pedig funkciójuk van, nyomokra bukkanunk bennük, s a mitikus homályosságban ezek késztetnek minket továbblépésre, további kutakodásra.

Az otthonosság megteremtésének szándéka és ezzel ellentétesen a helyszínek sebes váltakozása jellemzi a második ciklus – *Találkozás a mélyben* – verseit. Feltűnik, pontosabban: meg van nevezve többek között Budapest, London, Szibéria, Bécs, Kolozsvár, Várad és Lisszabon. A konkrét helynevek és az irodalmi utalások, rájátszások a térben és időben való szabad utazás képzetét kelti bennünk. Feltűnő a bőröndnek, mint az utazás egyik motívumának gyakori jelenléte. A bőrönd azonban nem csupán a magunkkal vihető, a legfontosabb, éppen ezért szigorúan válogatott dolgok egyfajta gyűjteményét jelenti ezekben a szövegekben, hanem a szó je-

lentése mögött – akár alanyi, akár jelzős szerkezetben áll is –, mindig ott a pusztulás, a meghiúsulás, a hiány és a kudarc. Ignotusnak a Hotel Borgesben kelt fiktív leveléből kiderül, hogy cikkei, levelei Londonban égtek, s mindössze „Ötven év és fél bőröndnyi hamu" maradt belőlük hátra (*Ignotus a Hotel Borgesben telel*). James Joyce Dublinjában a bőrönd szinte önálló életre kel, távolodik tulajdonosától és bejárja a várost: „Gurulj, bőrönd, gurulj, / jobbra nagy kolostor / Gurulj, bőrönd, gurulj, / balra ömlő benzin / Gurulj, bőrönd, gurulj, / jobbra vaskerítés / Gurulj, bőrönd, gurulj, / balra hangos pince" (*A dublini bőrönd*). Máshol pedig ezt olvassuk: „kifosztott kofferek és kofferek nyoma az úton" (*Felforgatott bőröndök az úton*).

Figyelmet érdemel továbbá a lírai én léttapasztalata. Hiába az otthonteremtés szándéka (*Otthonteremtő mozdulatok*), az utazás során a fel nem oldódó idegenség érzése veszi körbe az útra kelőt: „beszél a seb a száj a seb felváltva szól / az idegen város piacterén" (*Hosszú sorok*). A város összezavarja az érzékeket (*A város*), eltűnik a végállomás: „Végállomás ma nincsen, / ma nem hisz benne senki, / végállomás ma nincsen, / ma másról hallani" (*Kertvárosi buszmegálló*).

Ebben a ciklusban is jelen van a nyomot hagyás gesztusa, akárcsak a vidra-vers esetében, itt is az álom és ébrenlét határán jelenik meg a nyom, de ezúttal ez egy csík a testen: „Anyád nem jól van. / Álmában tigris látogatja, / csíkokat talál a testén hajnalonta" (*Ignotus a Hotel Borgesben telel*).

A kötet ezt követő részeiben széttartóbbá válnak a témák és poétikai megoldásaik. Különleges hangulata van az Andersen-mesén alapuló ciklusnak: *A szél meséi Valdemar Daa lányairól*. Ezek a rövid, dalszerű versek az eredeti mese betétei is lehetnének. Itt is megjelenik az állandó úton levés (*Anna és Ida útja*) és ezzel együtt a változás, átváltozás jelensége: „Eltűnik ma délben / Johanna Daa a szélben, / teste könnyű permet / a víz fölött, az égen" (*Johanna Daa eltűnése*).

Hervay Gizella emlékének adózik a negyedik ciklus, a *HG-oratórium*. Kiemelhető innen a *Blandiana-remix*, melyben Ana Blandiana *Fáradtság* című versét találjuk román eredetiben, Hervay Gizella és Balázs Imre József fordításában. Ez egészül ki egy játékkal: Balázs Imre József Hervay Gizella átültetésének magánhangzóira készített egy átköltést, amely teljesen kiforgatja a vers jelentését, s az irónia, a

nonszensz világába helyezi át. Így lesz például ebből a sorból: „Milyen fegyelmezett halottaink vannak!" végül ez: „Kinek kegyelmezhet a kokainadag?". A játék hatja át a múzsa-kérdéssel foglalkozó *Mintha lefüggönyöznének* ciklus darabjait is. Parti Nagy Lajos ismert versét (*Rókatárgy alkonyatkor*) idézi *A múzsa a kulisszák mögül* formai megoldása: „A múzsa az egy alibi, / csavar a gépezetben, / bármi jó ráfogható / legalább képzeletben". A humor szerepe nő meg az írószövetségek alapszabályzatát mulatságossá tevő (ál)tervezetben: „A Szövetség megkülönböztetés nélkül tagjai közé fogad fiktív és hús-vér múzsákat" (*A Múzsák Szövetségének Alapszabályzata*). A személyiség kérdését járják körül fanyar humorral fűszerezve az *És én megmondom, ki vagy* ciklus szövegei: többek között egy barkochbaszerű paródiával (*Mondd meg, ki vagy, és én megmondom, ki vagy*), valamint a többértelműségen (*Mondj egy hazugságot, és én megmondom, ki vagy*) és a tagadáson alapuló (*És én megmondom, ki vagy*) retorikai fogásokkal.

A buszsofőr-versek csoportjával zárul a kötet. A buszsofőr kiszakad munkahelyi környezetéből, a műszak végeztével egyszerű utassá válik és stoppolni indul. A Nagy László-i kérdés rezignáltan és – érzésem szerint – szándékos komolysággal parafrazeálódik a helyzethez: „elzúgnak önző sofőrök ez így örök / ki visz ki venné" (*A buszsofőr stoppolni indul*). A homály itt is jelen van: nem tudjuk, hazajut-e egyáltalán, mi történt vele, mert csak annyi biztos, a címét magán viselő papírlapra hull a hó az árokban. Aztán groteszk kérdések és képek sorát kapjuk: „ki vinné hát haza őt / a buszsofőrszállító buszsofőrt?" (*A buszsofőrszállító autóbusz*), illetve: „[a] buszsofőr ma busznak öltözött" (*A buszsofőr a bálban*). A leginkább sikerült versek közé tartozik a Szimonidész epigrammájára örkényi humorral írt kétsoros: „Itt jártam, testvér, mindent megfigyeltem. / A jobbkanyart lehetne élesebben" (*A buszsofőr feljegyzése egy vonaljegy hátlapjára*). A végállomásnál pedig, amikor minden utas leszáll, a buszsofőr meglátja saját arcát, s stílusosan az elhomályosuló visszapillantó tükör képével ér véget a kötet: „saját arcára lát a buszsofőr, / amint leszáll, s a tükör lassan elhomályosul" (*Mint a végállomásnál*).

A több mint százhúsz oldalas versgyűjtemény így egy történeti ívet ír le az elindulástól a valahová való megérkezésig. Az utazás

során a nyomokat követve iróniával és komolysággal átszőve egyaránt találkozunk a megszólított, szétírt vagy kiforgatott hagyománnyal Adytól Varró Dánielig. A formák gazdagsága a kötött dalformától, a zökkentett jambikus lüktetésen át a szabad-, illetve prózaversig terjed. Lehet, hogy jobb lett volna egy szigorúbb válogatás, mint ahogyan ezt néhányan megjegyezték már a kötettel kapcsolatban, mégis: ez a sokszínűség érzésem szerint továbbvihető, egyelőre még kihasználatlan lehetőségek sorát rejti magában. Az eddigi teljesítményt összegző és folytatni akaró szándék jól kivehető a *Fogak nyomá*ból.

CSAK RINGANI A NYÍLT VÍZEN

(LÁSZLÓ NOÉMI: *PAPÍRHAJÓ*)

László Noémi kötetbe gyűjtötte 1995 óta írt verseinek legjavát, s ezt a válogatást új szövegekkel bővítette ki (illetve néhányat újraírt). Első kérdésünk mindjárt az lehet, mennyit ér ez a kétszáz egynéhány oldalas gyűjtemény? Mivel reprezentatív kötetről van szó, nyilván nem keveset, és attól sem tekinthetünk el, hogy megjelenése után alig egy évvel, 2010-ben a szerző megkapta a József Attila-díjat. De ennél talán mégiscsak fontosabb a következő kérdésünk: hogyan alakul a versek világa a kezdetektől 2008-ig? Kirajzolódik-e valamilyen változás az alkotói pályán? És végül milyen új utakat nyit maga előtt László Noémi? Egy ilyen kisrecenzió már műfaji korlátainál fogva sem törekedhet semmiféle teljességre, de fontosnak vélt részleteket kiragadva talán mégis érzékeltethet valamit a fentebbi kérdésekre adható válaszokból.

A korai versekben (*Az égbolt kapujában* – 1995) a legszembetűnőbb alighanem a játékosság, a muzikalitás, a gondtalanság, az értelemmel alig-alig bíbelődő lírai alany gyermeki rácsodálkozása arra, hogy valamilyen megfoghatatlan rejtelemből születnek a művek: „Álom küszöbén / ül a vers / és ébrenléttel ámít, // de ébren be nem / járhatod / a szó gyerekszobáit” (*Szitakötő*, 8.). Kissé különösen hat ma ez a költői megszólalás, s ahogy a legtöbb kritikusa megemlíti: egyáltalán nem divatos. De éppen ezért tarthat igényt az érdeklődésre: mert különc. Máshol például ezt írja: „Csókunk szavak ölében szendereg. / Nincs igazsága: tudatlan gyerek” (*Csók*, 19.). Ki tenné bele a csók szót ilyen szövegösszefüggésben ma egy versbe? S ami a legérdekesebb, nem tudom eldönteni, hogy ez giccs vagy játékos – direkt – naivitás.

A második ciklus (*Apróságok dicsérete – 1996*) ezt a megszólalást viszi tovább valamivel tudatosabb, kissé talán nagyobb műgonddal megformált versekben. A lírai én felkerekedik, s a maga választotta úton halad, hogy még jobban megismerje saját (költői) világát: „Mindinkább fakuló, törlendő körvonalakkal / járom, amit még senki sem járt be miattam, / sűrűsödik az utak ki nem ismert / rejteke rajtam" (*Garabonciás*, 39.). Ahogy egyre inkább elmerülünk a kötetben, feltűnik, hogy László Noémi sokat és könnyen ír. Könnyen, mint ahogy a papírhajó libeg a vízen. Ez persze a versek minőségére is kihatással van: egyenetlen színvonalú szövegek kerülnek egymás mellé nem egyszer.

A *Befejezetlen múlt – 2000* már poétikailag is több változást mutat az előzőekhez képest. Fellazulnak a kötött versformák, gyakorivá válik a sorátlépés, a rímek nem olyan maguktól értetődően, kimérten válaszolnak egymásra. A lírai én szembesül a szürke hétköznapokkal: „Tizenhét napja számon tartom azt, / hogy nem történik semmi különös" (*Fontos*, 67.).

Az egészben-látás lehetetlenségének tapasztalatával számol a *Semmi himnusz – 2004* szubjektuma. Már nem biztos, hogy minden azonos önmagával. A versekben is megjelenik egyfajta válsághangulat: „… nem vasból, rézből, / ezüstből készül a lélek, már levegőből, / sablonból, szeletekből készül" (*Özönlés*, 93.). A látványosan megsokasodó allúziók ironikusan hozzák párbeszédbe a költői hagyományt. *A gazdát bekeríti háza* Babits versét juttatja eszünkbe. De míg a költőelőd versében a gazda cselekvő, aki a lécekkel védi meg magát az „új barbár század eljövetelétől", addig László Noémi gazdája tehetetlenül szenvedi meg a létbevetettséget: „Folyik az élet. / Értetlenül tűrni kell, / hogy az egyetlen biztosat / nem lehet önként megosztani senkivel" (125.). Az *Intés az őrzőkhöz* Ady felszólításával perel, hiszen korántsem magától értetődő, mit és hogyan kell (meg)őrizni ma.

Az új verseket magába foglaló utolsó ciklus (*Lámpagyújtás – 2008*) egészen sok József Attilára utaló sort, illetve József Attila-átiratot tartalmaz. László Noémi ezzel a korszakalkotó költői életművel, nagyhatású hagyománnyal szeretne kezdeni valamit. Hozzátehetjük: nem mindig sikeresen. Az *Ideál*ban például az *Óda* soraira játszik rá: „Ártalmas tréfa végül az egész. / Pont az a gond,

hogy nem csüng le a kéz. / Nem lágy az emlő, melege se száll" (141.). Ezt a megoldást még elfogadjuk, bár kissé erőltetettnek érezzük, de mihez kezdjünk egy *Születésnapomra*-átirattal, amiben nem fedezünk fel semmilyen többletet az eredeti vagy az időközben megszaporodott átiratok között. Tóth Krisztina kissé különös rímei (a *Porhó*ban, pl. „csecsem / becse") vagy Kovács András Ferenc virtuóz megoldásai (*Bírálóimhoz. Születésnapomra. Plágium!*) után nehéz újat mutatni.

Fentebb olyan tendenciákat emeltem ki, amelyekben lehetőséget látok arra, hogy ez a többrétegű lírai beszédmód kiforrjon, megerősödjön. Minden olyan törekvés szimpatikus, ami a kanonizált irányok mellett (vagy épp ellenében) jelenik meg az irodalmi színtéren. Ebben a lassan változó poétikában talán több lehetőség rejlik, mint azt első pillantásra gondolnánk, László Noémi nagy utat tett meg a naiv megszólalástól az iróniáig és az irodalmi hagyományokra való rájátszásig. Kíváncsian várjuk, mi fog történni ezek után.

III. MI UNDORÍTÓBB AZ ÖSSZHANGNÁL?

SZÍNÉSZLELKŰ KÖLTŐ VAGY KÖLTŐLELKŰ SZÍNÉSZ?

(PÁL DÁNIEL LEVENTE: *ÜGYVEZETŐ KÖLTŐ A 21. SZÁZADBAN*)

A társadalmi kihívások következtében a 21. században kialakult egy új költőtípus: az ún. „ügyvezető költő". Vagy ez csak egy ügyes marketingfogás lenne? Nehéz kérdés. Nem is célom eldönteni, mennyire életképes ez a szószerkezet és a mögötte megbúvó tartalom. Egyetlen kifogásom lenne a kritika felé, mégpedig: az eddigi értelmezések jobbára az ügyvezetőre helyezték a hangsúlyt, háttérbe szorítva ezzel Pál Dániel Leventét, a lírikust.

Mindjárt a legelején szeretném tisztázni a kötetkompozíció néhány problémáját. Olvasás közben végig az a dilemma lebegett előttem, ami a *Neospenót*tal kapcsolatban a szakmaiság előtt lebeg már egy jó ideje: egyesek szerint sok történetet kiolvashatunk az új irodalomtörténeti kézikönyvből, mások szerint egyet sem. Veszélyes terepre merészkedett Pál Dániel Levente, hiszen ha könyvét műfajok és stílusok „karneváljaként" értelmezem, teljesen szétesik az egész kompozíció, s csak az összedobáltság érzése marad bennem az *Ügyvezető...* olvasása után. Másrészt viszont, ha egy benne felsejlő metatörténetre fókuszálok, és egy önmagát kereső színészlelkű költő vagy költőlelkű színész (mikor melyik kerekedik felül) lírai naplójaként olvasom, élvezetes és rendkívül összetett könyvet kapok. Az utóbbi megközelítést választottam kritikám alapjául. Az említett metatörténet pedig az „ügyvezető költő" mítosza, melyet olvasás közben le kell rombolnom ahhoz, hogy közelebb juthassak a kötetben rejlő mélyebb lírai értékekhez.

Kezdjük a 2006-ra datált *Mara és Szonyecska* című ciklussal. A költői én két nő között vergődik: az egyik Mara, a kissé skizoid

hajlammal megvert „fallikus anya” (*Mara és én, én és Mara*), a másik Szonyecska, a csak nevében orosz, vérmérsékletében inkább magyar prosti. A középpontban a testiség és a szerelem egymástól elválaszthatatlan, de jellegzetesen 21. századivá transzponált kettőssége áll. A férfi és a nő leginkább szexuális tárgyként van jelen a versekben, bár olykor tanúi lehetünk mélyebb, érzelmi alapú kapcsolatok iránti igénynek (*nem harag, nem gyűlölet*). Feltűnnek a később is megjelenő bizarr képek, amelyek tulajdonképpen e líra frissességét adják: „az önkielégítés is gondolkodik” (*Telefonszex*), „Vérrel festem meg az ajtókeretet,/ beleimre akasztom könyveimet,/ gyomromat átsikálom…” (*Most is mintha egy szürke szerelem*).

A *gyerekek szanaszét* (2007) címet viselő második ciklus első verse (*Pilinszky-trip*) komoly lírikusi teljesítmény. Egy egész tanulmányt kellene arról írni, hogyan sikerül Pál Dániel Leventének a Pilinszky-lírából kölcsönzött képalkotást és szenzibilitást saját versvilágába átültetnie. Mert mindez valóban működni látszik, és még jól is áll neki. Lírai főhősünk utazást tesz a lényegében önmaga által konstruált emlékezetbe, a fiktív családi múltba, miközben ebben a ciklusban is a bizarr, talán brutálisnak nevezhető képiség uralkodik: „a tenger magzatvizelt kiszemelt homokomra” (*a portugál törpe*); „Hasba akartam volna nyomni a téglámmal, a hasa mindig jobban izgatott, mint a feje, aztán gyorsan átláttam helyzetem kilátástalanságát, a felkínálkozó lehetőséget, beletörődtem, hogy csak fejbe nyomhatom” (*mielőtt minden este sokat imádkoztam*). De ha megkaparom kicsit a felszínt, és nem csak az ilyen gyomorforgató mondatokra figyelek, mindjárt észreveszem a sorok között rejtőzködő költői érzékenységet, az irónia által sokszor takarásban lévő poétát (és nem a színészt): „két hónap múlva elvetélt / akinek pocakja megihletett / abban az órában kagylóimat tisztogattam” (*ribizlibokor virágzik homokozóm hűlt helyén*).

A harmadik szövegcsokor (*annyit iszom, könnyes a májamon a pókháló,* 2008) az „Aki dudás akar lenni / pokolra kell annak menni” népdalszerű, kocsmagőzös hangulatát juttatja eszembe. Ebből a ciklusból kiemelkedik a *Hosszú nyelű késem* című népdalparódia: „Ránézek a, ránézek a / hosszú nyelű késre. / Megfürdetem, / lefektetem, / bebújok melléje”, ezt az imitatív hangot mindenképp érdemes volna átvinni a következő kötetbe is. Tovább

gondolkodhatunk a szerelem és a test filozófiáján: „Egy meztelen emberi test témája a születés, az öregedés és a halál. Két felöltöztetett test témája a szerelem érthetetlen, idétlen élménye" (*Ha a sárga irigység a moziban lep el*). Önkielégítéssel (*Öreg cukor*), alkalmi együttléttel (*kétéjszakás nemkaland*), boszorkánymesével (*Boszorkány*), beszívott létélménnyel (*be vannak szíva*) átitatott szövegek után jutunk el a *Húsba töltött költő* című szatíráig, mely Nemes Z. Márióról és a költészetét úgy-ahogy megértő (magukat sokszor túlértékelő) kritikusokról íródott.

A negyedik ciklus (*sebhelyes férfitest,* 2009) a leginkább kísérleti jellegű. Szerelem, szex, rengeteg nő és a saját hang továbbkeresése Baudelaire-től Adyn át Petriig. Pál Dániel Levente mintha minden szövegében kipróbálna egy új hangot, de nem vacakol vele sokáig, mire kiforrna a műalkotás, már máson gondolkodik. Ennek a „futtában-írásnak" tudható be a szövegek egymástól nagyon távol álló minősége. Jól sikerült a zárt formájú, rímes *Elhagytam egy sebhelyet* című vers, kevésbé a *nincs neved* kezdetű. Telitalálat a *csutkára rágott az isten*, ezzel szemben unalmas, közhelyes a *drága lelked két kezemmel óvom* és még folytathatnám.

A végére hagytam az *Ügyvezető költő a 21. században* című verset, amelyet én a kötet kontextusában legszívesebben egyfajta leltár-versként olvasok. A szerző körbenéz a világban és leltároz: neonfényt és speedet, jegyzetet és szerződéstervezetet, szerelmes sms-t és tiniportált stb., majd „lassan összeáll a kép, / összeáll, aztán újra szétesik", akárcsak bennünk az alkotó világa. Az ügyvezető is egy szerep, olyan, mint a züllött, alkoholista vagy az állandóan a kék eget kémlelő költőé. Valaki jól tudja játszani, valaki nem annyira. De ha igazi lírára vagyunk kíváncsiak, akkor a szerepek mögé kell látnunk. Ebben a kötetben sok helyen fedeztem fel a költőt, néhány esetben viszont csak a színészig jutottam el.

Pál Dániel Leventét jó színésznek és költőnek tartom, a kötetet pedig egy intim, tabukat feszegető lírai naplónak. Ezért nem zavart olvasás közben a párbeszédek, prózai írások és versek gyakran következetlen váltakozása. Inkább a lemeztelenített, máskor kosztümbe és ósdi ruhákba öltöztetett emberi lélek érdekelt. Összességében jó könyvnek mondanám, még ha nem is hatott rám minden szöveg egyforma intenzitással.

MI UNDORÍTÓBB AZ ÖSSZHANGNÁL?

(SZVOREN EDINA: *PERTU*)

Szvoren Edinát olvasni kicsit olyan, mint amikor este, fáradtan sikerül ülőhelyet találnunk a metróban, majd helyet foglalva, fejünket lehajtva hagyjuk, hogy körbevegyen minket a camus-i közöny. Nagy lelkierő kell ahhoz, hogy ezekből az írásokból négyötnél többet elolvassunk egyszerre. Már az első lapokon túljutva érezzük: egy idegen világban vagyunk.

Bár a kötetben felfedezhetünk visszatérő motívumokat (az utazás, az álom, a származás, a nyál, a szőrzet stb.), a ciklusok (*Balholmi lányok*; *Ió*; *Percek egy sün életéből*) pedig segítenek valamennyire egységesen látni bizonyos dolgokat, úgy vélem, a legcélszerűbb külön, önálló, befejezett alkotásokként tekinteni az elbeszélésekre. A regényként való olvasást maga a szerző is igyekszik elbizonytalanítani, hiszen olyan szövegek kerülnek egymás mellé (főleg a harmadik ciklusban), melyekben a sötét tónuson kívül nem igazán találhatunk érveket a folytatólagosság mellett.

Az értelmezői feszültséget nem egyszer az elbeszélő saját identitásának megkérdőjelezése, felszámolása és újrateremtése okozza. Már a kötetnyitó *Jojka* című elbeszélésben találkozhatunk a környezet és a szubjektum szembenállásával: „Voltak, akik a postáskisasszonyok kérlelhetetlenségéről beszélgettek, két kisgyerek pedig arról tanakodott, vajon férfi vagyok-e, vagy nő. Nem volt merszük nyíltan megkérdezni" (10.). Hasonló problémával találkozhatunk a *Temetés*ben is: „Egy idős házaspár azzal szólította meg anyámat, hogy: ó, drágám. Aga és Cece, mutatta be őket anyám. Azok ketten rám néztek, és azt kérdezték: ő pedig a fiad? Nem, mondta anyám, a lányom"

(186.). Ekkor mindjárt eszünkbe juthat az *Így élünk*, melyben a Mamamának nevezett anya két méter hosszú gézt teker egyik lánya mellkasára, hogy elrejtse az apa (Atyec) elől a fejlődésnek indult melleket. „Testünkre úgy tekintünk, mint ami kívülről befelé nő, s beletörődünk, mint a reggeli ónos esőkbe" (18.) – mondja többes szám első személyben a narrátor. Ezt pedig megkoronázza a *Mindenki, valakit* következő kijelentése: „A külsejét nem írom le, nekem mindegy, hogyan néz ki egy nő" (226.). A példák alapján arra jutottam, hogy bár lineárisan olvasva aligha tudjuk egységben látni az írásokat, a szövegek mégis előre- és/vagy visszahatnak, egymást olvassák. S végül is teljesen az olvasó türelmére, szokásaira van bízva, mennyire tudja egységesíteni az utalásokat.

Szvoren Edina játszik az olvasóval. Sosem lehetünk egészen biztosak abban, hogy adott elbeszélésben az életanyag, a valóság vagy pedig a nyelviség, a szövegszerűség-e a fontosabb. Ezt a bizonytalanságot tovább erősíti bennünk az a nyelvi biztonság, amivel a szerző elhiteti velünk: ezt csak így, ebben a formában lehetett megírni. Normális esetben meg kellene döbbennünk a csupa felszólító módban írt mondaton a kötet címadó elbeszélésében, a *Pertu*ban, ami leginkább valamiféle 21. századi „ráolvasóként" hat: „A párkányra szerelt tüskesoron csússzon meg a fény. Szemből süssön a nap, az egyházi teniszpályák felől, hogy amikor az ablakon kinéz, ne lássa jól a hőmérőt. Legyenek kilátást akadályozó étolajfoltok azon az ablaküvegen. Nyissa ki az ablakot. Óvatlanul tenyereljen bele a galambok ellen fölszerelt tüskékbe" (37.). Eleinte valóban nem tudjuk hová tenni ezt a jelenséget. De az első bekezdés elolvasása után ráhangolódunk a különleges beszédmódra, s meglepődve nyugtázzuk: furcsa, eredeti és nagyon jó.

Hasonló hatása van a különböző nézőpontokat egymásba tükröző, hirtelen váltásokkal élő narratív technikának a *Kedves, jó Ap* című szövegben. Az apa (Ap), az értelmileg sérült, „szörnyszülött", perverz hajlamoktól vezérelve megvert fiú és az anya monológjaiból egy szerencsétlenül járt család kálváriája rajzolódik ki. A zaklatott forma és tartalom ebben az esetben is erősíti egymást.

A visszafogottság, kidolgozottság, erős szuggesztivitás, líraiság, a néhol felbukkanó humor úgy látszik, elbírja, sőt hitelesíti a „nemnormális" jelenségeket, amelyeket a szerző elénk tár. Olvasás köz-

ben elementáris erővel vesz körül minket a közöny, melynek öleléséből folyamatosan ki akarunk szabadulni, éppen ezért tesszük fel a kérdést: miért idegen minden? Miért kell szexuális ellenszolgáltatást nyújtani a cukorért (*Jojka*)? Miért szólítják nővérüket lányfivéreiknek a többiek (*Így élünk*)? Miért tanítja a lányának az apa, hogy Enkidu Gilgames lánya (*Ácska, ocska*)? Végül is ki az az Ió (*Pyrus communis*; *Szíl, szál, szalmaszál*; *Érett, fáradt, meleg*)? Tényleg olyan megrázó, hogy világos is lehet a fanszőrzet (*Balholmi lányok*)? Miért undorodik a lány a magatehetetlen anyától (*Ha végeztél*), az apa a vízfejű fiától (*Kedves, jó Ap*), és végül mindenki mindenkitől (*Temetés*)? Fel lehet-e fogni ép ésszel egy olyan családi gyilkosságot, melyet az öcs szemszögéből, teljesen természetes módon, némi frusztráltsággal közvetítve olvasunk (*A hét vége*)? Szinte mindenre rá kell kérdeznünk. Úgy gondolom, ez jó. A szerző állandóan provokál, próbára teszi jó ízlésünket, valamint a kisepikai műfajok iránti prekoncepcióinkat.

A kortárs irodalmi fórumokat tekintve (nyomtatott és internetes orgánumokat egyaránt) megállapítható: Szvoren Edina egyre nagyobb nyilvánosságot kap. Valamennyi kritikusa megegyezik abban, hogy a *Pertu* az utóbbi évek legerősebb első kötete. A szerző stílusa letisztult, eredeti. Ha így folytatja, nemsokára igazán előkelő helyet foglalhat el a kánonban. Én magam viszont annak örülök leginkább, hogy Szvoren Edina nem csupán a szűk szakmai elitnek ír. Elbeszéléseit az irodalomelméleti háttértudással nem rendelkező olvasók is bátran kézbe vehetik. Abban mindenképp biztos vagyok: sokáig emlékezetes lesz számukra is ez a húsz elbeszélés. Bár a kötetben végig egy teljesen sötét világban találjuk magunkat, a szerző nem hagyja, hogy elvesszünk a közönyben. Talán a későbbiekben segít majd a metróból is feljutni, és megtalálni a napfényt.

AZ EMLÉKEZÉS NAPJAI

(SIMON MÁRTON: *DALOK A MAGASFÖLDSZINTRŐL*)

Simon Márton első kötete, a *Dalok a magasföldszintről* az olvasó tudatában egy finoman körvonalazódó önreflexív visszaemlékezésként marad meg. A szerző kísérletet tesz az elmúlás, az anya halálának, az (egykori) szerelem intimitásának hiteles lírai átültetésére. Persze jól tudjuk, hogy ezekből egyáltalán nem könnyű érvényes versvilágot létrehozni. Simon Mártonnak – úgy látszik – mégis sikerült.

Az alkotáslélektanban általánosan elterjedt az a felfogás, miszerint ahhoz, hogy valaki megírja egy hozzá közel álló személy elvesztését, kellő távlat szükséges. Az irodalomtörténet ennek alátámasztására általában a lánya halálát versben megírni képtelen Arany Jánost hozza fel példaként, aki csak ennyit írt füzetébe, miután végleg megakadtak a sorok: „Nagyon fáj! nem megy!" Simon Márton kötetére is bizonyára hasonló okok miatt kellett ennyit várni. De mindenképp megérte.

A kötet az emlékek újrarendezéséből, elemzéséből indul ki, hiszen a múltat pontosan felidézni egy bizonyos idő eltelte után nem is olyan egyszerű, mert a „fej álmok helyett tárgyakkal és rendetlenséggel teli" (*Dal helyett 1*), továbbá mert „Mennyi minden változott az évek alatt, ki- / cserélődtek még a jelentések is, / mint sejtjeink hétévenként állítólag teljesen" (*Ez is milyen*). Az elveszített személyek az apró, jelentéktelennek tűnő dolgokban élednek újra. Egy kép, amin alig látszik a lírai én, egy huszonéves kávéfőző, egy spring feliratos, ibolya illatú szappan (*Teendők*), a sminkkészlet, két üveg parfüm (*A merülés elmélete*) vagy a tejpor (*Életünk napjai*), mind-mind az emlékezés eszközévé válik. Fontos szerepet töltenek be ebben a környezetben a színek. Például a fehér („az emlékezet fehér, mint a kabinok,

amikbe / vetkőzni jársz" – *Előszezon*), majd a kék és annak többféle árnyalata („de akkor írni sem tudok már/ fekszem csak hirtelen fáradva el mintha úszás után / mellettem hatalmas kék sötétség" – *Dal helyett 2*; „Fölöttem az ég eleinte sötét, élénkebb kék, / azután egyre világosabb lett. És fölnéztem, és halványkék volt, / mint álmaimban a bugyid, amit míg lerúgsz magadról, / én a pólót rángatom rólad, még ma is" – *Akit én halványkék*). Tulajdonképpen a színek teszik Simon Márton versnyelvét enyhén metaforizálttá.

A versek nagy részében a barátnő hiányának nehezen tudatosuló tényével szembesülünk: „… én nem akarom / többé simogatni a képernyőt – hazudni, mert / nem őszinteségre van szükségem, hanem rád" (*Előszezon*). Nem az a fontos tehát, hogyan, miért került sor a szakításra, hanem a tapasztalat, miszerint az elválás után érzett hiány, a néha feléledő remény nehezen dolgozható csak fel: „Nem is a fiún lepődtem meg, illetve nem tudom, / csak fura volt, nem is lepődtem meg, az ember / hozzászokik, hogy szerelmeit előbb-utóbb megbasszák / bizonyos igazán gyönyörű estéken" (*Akit én halványkék*). Különösen figyelemreméltó az a közvetett vallomásos jelleg, amely a hangsúlyeltolódások által messze elkerüli a giccses megszólalás gyanúját, s így sikerül kimondani a ma már versben kimondhatatlannak gondolt „bűvös" szót: szeretlek („Kávé és kitépett lapok a számban, / mindjárt leég a cigarettám, mindjárt csinálok reggelit, / szeretlek, de ez nem szerelmes vers, ez friss kenyér, / hagyma, olaj, tojás, rend" – *Életünk napjai*). Aztán végül eljutunk az elfeledésig is: „átlagos éjszaka lesz alszom én is végre / mert többé semmi sem jut eszembe rólad/ csak marad a megírhatatlan szándék/ hogy kéne de már nincs mit" (*Dal helyett 2*).

A másik (bár nem mindig teljesen elkülöníthető) csoportot az anya elvesztését, illetve emlékét felidéző versek alkotják (*A merülés elmélete; Esti vázlat, reggel átolvasni; És ez egy; És ez kettő; Tél, pályaudvar* stb.). Itt meg kell említeni József Attila *Kései siratój*át, amely olyan mélyen benne van irodalmi tudatunkban, hogy szinte lehetetlen kibújni a hatása alól. Ez nem olyan nagy baj, mivel Simon Márton nem egy újabb siratót ír, nem meghaladni akarja a 20. századi magyar irodalom egyik kétségtelenül legnagyobb versét, hanem továbbírni igyekszik azt saját nyelvén, saját költői eszközeivel. A legcélszerűbb, ha azt mondom: a siratót „dallá" írja át.

Azért fontos itt az idézőjel, mert az olvasó a dal szó hallatán egyből valamilyen egyszerű érzelmet kifejező, rövid, slágergyanús, a rádióban agyonjátszott, megzenésített szövegre gondol. Ehelyett inkább a költő régi szinonimája (dalnok) jusson eszünkbe és egy korszerűsített, ma már nem feltétlenül köveket megmozgató költői műfaj.

A kötet egyik legszebb verse az *Életünk napjai*, melynek első sora („Anyámra gondolok és tejport eszem") nem véletlenül vált a tágabb értelemben vett irodalmár-körökben szinte szállóigévé. Az érzések mintha a reggeli készítésének ügyes-bajos dolgait megidézve válnának igazán elbeszélhetővé. Az anya iránt érzett szeretet és a barátnő iránti szerelem az emlékezésben egyre inkább elkülöníthetetlen egymástól. Jambikus lejtéssel és zaklatott képekkel indul a *Sokáig fehér* című vers. Az anya betegsége a lírai énben a „h.-i kórház hátsó udvarán" tudatosult. Az emlékező pozíciójából a szerző azzal a felismeréssel kénytelen számolni, hogy a „részletek elvesztek, ahogy kell". Ennek ellenére a szatyor („azt a rohadt szatyrot szorongatom,/ izzadt, fehér, üres, négyezer év alatt se bomlik el"), az ételhordás, a kórház épületének idegensége mélyen beleivódott a tízéves gyerek tudatába, akárcsak a fájdalom, amit igazából még a felnőtt távlatából sem lehet megírni. De az írás mégis valahol öngyógyítás. Ezt a József Attila lírájával is párbeszédet kezdeményező versből tudhatjuk meg: „Írok. Hátha így elfelejtelek. Hátha így felejtelek el" (*Tél, pályaudvar*).

Az ebben a rövid írásban bemutatott részletekből is látható, hogy Simon Márton versei mélyek és tiszták. Nem akar többet mondani, mint amit elbírnak a sorok. Ösztönösen íródnak egymás mellé a szavak. Könnyedén, egyszerűen. Ez az erénye és legnagyobb veszélye is egyben a kötetnek. Mert ha nem tud megújulni ez a versvilág, nem képes később új témákat, poétikai sajátosságokat beépíteni saját magába, könnyen önismétlővé válhat. A kísérletezés viszont új utakat nyitna, segítene, hogy a szövegek kellően eltávolodjanak a mesterektől. Ez ma éppen olyan kihívás, mint amilyen Petrinek lehetett, hogy eltávolodjon a József Attila által kitaposott úttól. De ha sikerül (és mért ne sikerülne?), egy rendkívül karakteres, eredeti költőt ismerhetünk meg. A jelek a kötet több emlékezetes versében is megmutatkoznak.

A TEST MASZKJÁTÉKA

(UGHY SZABINA: *KÜLSŐ PROTÉZIS*)

Ughy Szabina keres (és talál) egy emléket vagy egy élethelyzetet, amelyben el tud mélyülni az önmegértés igényével. Versei nem merészen újítóak. Klasszikus hangot hallok ki majdnem mindegyik szövegből, ami korántsem jelent korszerűtlenséget. Mert valószínűleg ma is igaz Babits megállapítása: „a költészet akkor modern, ha költészet, és nem akkor költészet, ha modern".

A kötet versei három ciklusba rendeződnek, melyeket egy-egy Wikipédia-idézet vezet be. A definíciók kapaszkodót nyújtanak és gátakat is emelnek egyszerre: ha mereven ragaszkodunk hozzájuk, dogmatikus megközelítést erőltetünk a kötetre, ami nem szerencsés, hiszen a versek világa ellenáll ezeknek az elméleti előismereteknek. Másrészt viszont a fogalmak tudományos jellegű tisztázása kiindulópontot jelenthet a motívumok értelmezésében.

Az első ciklus, a *Ködfelszakadás* az elindulás, a folyamatos úton levés és az állandó meditálás élményét közvetíti. A költői én már az elindulás kezdetén (amint meglát két monogramot a liftajtón) szembesül a vers keletkezésének rejtélyével: „A kényszer, hogy valami nyoma mindennek legyen, / vezet előre, vissza, igék, mondatok felé" (*Nyomkövető*). Ez az ide-oda ingázás, az emlékek felidézése és lejegyzése teremti meg a kötet atmoszféráját. Az új albérletbe költözőnek minden véletlen keltette hang, minden, máskor egyszerű, hétköznapi tevékenység szokatlanná lesz, így a bútorok „megpattanása", a villanykapcsolók új helye, a kilincsek és vízcsapok fogása az otthon meghittségének hiányát, a megszokás nehézségét érzékelteti (*Átmeneti megoldás*). A hat óra ötvenhat percnél megálló, folyamatosan egy helyben kattogó másodpercmutató a változás elmaradását, a pillanatok relatív voltát juttatja eszünkbe. Az „egyedüllét ideje" a maga

sajátos misztikumával képes áthatni a szobát: „ebben a szobában mindig kora este van, / esetleg esős délután és várakozás, / kényszerű ok az emlékezésre" (*Almost Blue*).

Az eső motívuma többször visszatér a versekben. „Az esőről kéne még beszélnem, / meg arról a párás buszablakról" (*Éjszakai*) – meséli egyik alapélményét a szerző. Valahogy mindig akkor kezd el esni, amikor irracionális dolog van készülőben, mondjuk éppen a szakítás: „Aztán megcsókoltál, / kint esni kezdett. / Fekete tükör lett a beton. // Szakítani akarok – / mondtad pár héttel később" (*Fénykép egy mobilon*). A ciklus címében is benne lévő köd pedig a szürreális gondolatokat hozza felszínre: „Ködöt eszem reggelire,/ lassan olvad a számban, / ahogy a peronon állok. / Nem hitted el nekem, hogy / a sínekben éjszaka halak úsznak…" (*Parton*).

A *Bomlási sorok* elnevezésű második ciklus a múlt örökségét helyezi új megvilágításba. A nagyapa hagyatékában lévő csésze alján található, ma már nem létező ország neve (*Csehszlovákia*) felidézi a lírai alanyban, hogy a történelemkönyveket átírják: új neveket kapnak az utcák is, s ezzel mintegy letagadják a múltat. Viszont „a porcelán emlékezete másképp működik". Talán a porcelánhoz hasonlóan kellene a családi hagyományhoz is viszonyulni. Ki tudja? Az egymás után következő „bomlási sorok" bizonyára efféle célt szolgálnak: megőriznek valamit a múltból, „mintha bármi olyan lehetne, mint régen" (*Metszéspont*). Gyakran előtérbe kerülő fogalom a rend, ami folyton megkérdőjeleződik, ha az eseményt a ma távlatából közelíti meg a lírai én: „Fertőtlenítő, erjedt gyümölcs / és vizelet csípős-puha szaga. / Arra gondoltam, ide jutok én is, / mert ez a rend utolsó foka" (*Péntek*). A szövegek hossza megnő, a visszaemlékezésekbe szinte egy életút sűrűsödik, persze töredékesen, ahogy a szavak éppen megengedik (*Öreg tükör*). Máskor viszont a szakralitás, az isteni kerül centrumba, valamint a lét megértése a szent és a profán kettősségében: „Próbálom utolérni az átmeneteket, / ahogy a dolgok egymást váltják. / Például a reggeli fények / és a járdán talált imalap között / egy pillanatra elhallgatott minden" (*Egy másik erdő*). Vagy: „Ha nem tudok aludni, imádkozni szoktam. / Mormolom, rágom a Miatyánkot, / ízét vesztett rágó" (*Elalvás előtt*).

A kötetcímmé emelt harmadik ciklus, a *Külső protézis* a legkoncentráltabb, és talán ez tartalmazza a legerősebb verseket is. A

mozaikokból könnyen kirakhatunk egy történetet. Rákos daganat fejlődött ki a gyermekként feltűnő lírai én térde alatt („Fürdés után a paplan alatt sokáig tapogatom / térdem alatt a dudort, csak anyu észre ne vegye" – *Távoli részletek 2.*). Aztán a kórházi jelenetekben tanúi vagyunk a kezelés lelki drámájának, a saját testtől való elidegenedésnek: „Percekig nézte, nézte / a meztelen tekintetet, / a test rettentő maszkjátékát, / s ezentúl, ha magára gondolt, / átváltott harmadik személybe" (*Harmadik személyben*). A műtét után még az olyan egyszerű művelet is megalázó, mint a fürdés. A betegség megpróbáltatásaiban az ember elveszíti emberi méltóságát: „A nővér a közös zuhanyzóba kísérte, / és alátolt egy műanyag széket. / A műtött lábára szemeteszacskót húztak, / így lógatta ki, hogy nedvesség ne érje. (…) / Mosd meg ott is, mutatta a nővér, / s ahogy felhabzott bőrén a szappan, / kezében maradt ölének gyönge szőre" (*Fürdetés*). Végül nem marad más, mint a saját sors elfogadása, legyen bármilyen nehéz is ez: „Megdörzsölöm szivaccsal a heget, / hátha leázik, mint a rágós tetkók a Balatonban. / De a rák tetoválása nem kopik. / A test nem felejt" (*Pára*).

Ughy Szabina sok lehetőséget hagyott nyitva az első kötet után. Költői világába innen nézve bármi belefér, de ezt a világot még be kell laknia az utolsó kis sarokig ahhoz, hogy hiányérzet nélkül tekintsünk műveire. Tárgyilagosan ír, de nem fél az érzelmektől és az emelkedettebb hangulatú szavaktól sem. A hibákról beszélni most még eléggé esetleges, nem tudni, mit fog továbbvinni ebből a kötetből a szerző. Később majd biztosan kiderül.

KÉJJEL JÁRÓ KÍNRÍMEK

(*Magyar badar. 246 régi és 154 új limerik*)

Elképzelem a költőt (most épp Timár Györgyöt), amint egy fehér lap fölé görnyed gondterhelt arccal, és azon töri a fejét, milyen pajzán rím lenne hatásos a „Márokpapi"-ra. Aztán megvilágosodik, hiszen magától értetődő: „mindig jár ott tapi". Két másik kínrím megtalálása után pedig szinte adja magát a Kati női név, hogy öt sorban, *aabba* rímképlettel egy egész történet bontakozzon ki, lehetőleg ütős poénnal fűszerezve. Egyszerre szórakoztató és megterhelő agymunka lehet.

Mindenesetre szépen virágzik a magyar limerik. Ezt bizonyítja, hogy rövid időn belül már a második kiadását vehetjük kézbe a Várady Szabolcs által összeállított *Magyar badar* elnevezésű limerik-antológiának (az első 2002-ben jelent meg az Európa Könyvkiadónál). Az új kiadás 246 régi és 154 új badar (Kosztolányi magyarítása) verset tartalmaz. A régiek közül kirostálódott az aktualitásukat vesztettek nagy része, de az újabbak között is találhatunk olyanokat, amelyek tíz-húsz év múlva feltehetően hasonló sorsra jutnak majd (pl. a Schmitt Pálról írt kismesteri darab, amit nem állhatok meg, hogy ide ne másoljak: „Van egy úr, úgy hívják, Smitt Pál. / Levelet inkább csak diktál. / „Hogy írják, hogy „állam"? / 2 l? Eltaláltam!" / „Jesszusom, Pali, te ittál!" – Imreh András). Ez a forma, úgy látszik, könnyedén elbírja nem csak a malacságokat, de az aktuálpolitikai fricskákat is: kellően gonosz, frusztrációt old, de csak finoman, a jó ízlés határain belül (máskor pedig azon kívül).

A szerkesztő körültekintő előszavában körbejárja a limerik történetét és magyarításának útját. Ebből megtudhatjuk, hogy a ma ismert műforma a viktoriánus Anglia Janus-arcú terméke. Két változata terjedt el: az egyik Edward Lear nonszensz ötsorosai által vált

kedveltté, később már-már népmozgalommá, a másik pedig a prüdéria szorítása ellen lépett működésbe. „Ez az értelmiség obszcén folklórja" – mondja Várady Szabolcs. Az egyik meghatározás szerint három fajtája különíthető el: 1. a nők jelenlétében is elmondható, 2. olyan, amelyet nő nem hallhat, de papi személy még igen, és végül 3. A LIMERICK (azaz a *bawdy*, a trágár nonszensz).

Számunkra viszont a legfontosabb, hogy a versforma a XX. század második felétől honosodott meg magyar nyelvterületen (olyannyira, hogy honi megnevezésében a c betű kikopott a k mellől): egyre-másra születnek azóta is a jobbnál-jobb darabok. Ennek ellenére még mindig tartja magát a vélekedés, miszerint ez a legangolabb, sőt talán az egyetlen tősgyökeres angol versforma. Gershon Legman folklorista szerint (aki az eddigi legnagyobb angol limerik-antológiát szerkesztette) pedig csakis angolul van jövője a limeriknek. Ennek az állításnak a végére kívánt kérdőjelet tenni jelen gyűjtemény.

A *Magyar badar*ban témák szerint sorakoznak egymás után a limerikek: az első csokorban maga a versforma mibenléte merül fel kérdésként: mikor jó, miért jó egy efféle szerzemény? (Erre elegáns választ találunk a kötetben: „Mikor jó a limerik? / Hogyha jól megrimelik. / Akkor aztán / kéjt fakaszt ám – / jobbat, mint egy rimalik" – Várady Szabolcs). A következőkben a helyhez és személyhez nem kötött badarságok vannak, melyeket a földrajzról és az állatokról szólók követnek. Majd a „Volt egy úr", „Volt egy nő" formula kevésbé malac változatait találjuk, melyeket a híres emberek, politika, történelem témakör követ, hogy az irodalom-művészet világán keresztül elérkezzünk végre a valódi disznóságokhoz (ennek címe a legbeszédesebb: *„Piroska pedig – hamm! Bekapta"*, és mindnyájunk örömére ez tartalmazza a legtöbb darabot).

Az egyes versek sorszámmal vannak ellátva, és csak a tartalomjegyzékből tudhatjuk meg, melyiket ki szerezte. Ennek hozadéka egyrészt a játék: találgathatunk a szerző személyét illetően, másrészt viszont az antológiának így körülbelül olyan összhatása van, mintha valóban egy folklórgyűjtéssel lenne dolgunk.

Ha a tartalmon túl figyelmünket a formai megoldásokra irányítjuk, akkor szembetűnhet: költőink nem egyszer kibújnak a kötöttségek alól, de csak azért, hogy a forma fellazításával nem várt mó-

don mutassák meg az olvasónak, hogy a limerik közel sem olyan monoton, mint azt első benyomásra hinnénk. A humor forrása lehet például, hogy a legutolsó sorban nem találunk rímet, bár könnyedén kikövetkeztethetjük a kontextusból, mi illene oda valójában: „Nővel volt K., de nem VIP-pel. / Bajára rettegve tippel. / „Doki, mar a pisa. / A diagnózisa?" / „Ez bizony nem szimpla felfázás." (Imreh András).

De a tájszólást imitáló versek is megérdemlik a figyelmet: „Néztám a sashalmi kalauzot, / az Örsig táljesen felajzott. / Má' mostan rászketek, / harmatos tástemet / ne a HÉV-en érje gyalauzot." (Kozma István: *Bejárós lány panasza*). A legfrissebb termés közül pedig Balla D. Károly *Kárpáti limerikek* ciklusának itt található darabjait ajánlom ízlelgetésre: „Pontos egy városka Beregszász, / kurváknak létszáma kerek száz. / Nem bírja a tárcád?/ Keress egy apácát, / ha már csak imára erektálsz." (*Kínálat és lehetőség*).

Valójában lehetetlen érzékeltetni egy ilyen antológia gazdagságát, hiszen mai költőink közül egyre többen írtak/írnak jó limeriket, hölgyek-férfiak egyaránt (a felsorolás közel sem reprezentatív: Csukás István, Gergely Ágnes, Györe Gabriella, Jónás Tamás, Kiss Judit Ágnes, Kovács András Ferenc, Lator László, Orbán Ottó, Szabó T. Anna, Tandori Dezső, Tóth Krisztina, Varró Dániel és persze az anonimitás homályába burkolózó Névtelen). Ha pedig ellátogatunk valamelyik központi limerik-portálra (*limerik.szerver.org*), magunk is meggyőződhetünk arról, nem csak profi költők gazdagítják folyamatosan ezt a nemes hagyományt. Reméljük, lesz még folytatása a *Magyar badar*nak is.

KÜLÖN VILÁG

(*EZER MAGYAR HAIKU*)

A haikut, ezt a japánok által felfedezett és tökélyre vitt, általában a pillanatnyi lelkiállapotot tükröző önkifejezési formát az impresszionisták importálták Nyugatra. Viszont ez a hagyományosan háromsoros, tizenhét morás/szótagos, rendkívül tömör versforma máig megosztja a nyugati kultúrkörben szocializálódott olvasókat. Vannak, akik kifejezetten élvezik a tömör szerkezetet, az utalásokat, a pillanatnyiságban rejlő végtelenség érzékeltetését; egyesek főként azt, hogy egzotikus kifejezéseket (ikebana, szaké, bonszai, szamuráj stb.) olvashatnak egy-egy ilyen versben; megint mások – elutasítván az egészet – bántóan üresnek, divatos felszíneskedésnek gondolják a haiku ilyen mértékű nyugati elterjedését, felvirágzását a 20-21. században (véleményem szerint nem minden alap nélkül). Éppen ezért nevezhető hiánypótlónak egy ilyen antológia összeállítása, ugyanis ebben a mérhetetlenül nagy (és változó minőségű) termelésben szükség van valamilyen szűrőre, hogy ne menjen el végleg a kedvünk a haikutól.

Az *Ezer magyar haiku* kétszáznyolcvankét magyar költő verseit tartalmazza, huszonöt témakörbe rendezve. A témakörök poétikai és tematikai megfontolások alapján különülnek el egymástól. Különleges az első, az ún. haikuszerű költemények csoportja. Itt Kosztolányi Dezső, József Attila, Jékely Zoltán, Nemes Nagy Ágnes, Weöres Sándor és több klasszikus költőnk olyan verseivel találkozhatunk, amik eredetileg nem haikunak készültek, mégis mutatnak hasonlóságot ezzel a műfajjal. Ilyen Radnóti Miklós kétsorosa is, amely a magyar szerelmi líra legjobbjai közül való: *„Fázol? Olyan vagy, mint / hóval teli bokron az árva madárfütty”*.

De most nézzük a formailag kötöttebb, szigorúbb, a klasszikus japán haikuval inkább rokonítható magyar törekvéseket. Vihar Judit már az előszóban leszögezi: „a haiku, rohanó korunk kedvelt költői műfaja immár a magyar líra szerves részévé vált". Ez a határozott kijelentés mindjárt felvet egy kérdést, mégpedig azt, hogy milyen sajátosságok engednek következtetni arra, hogy létezik egyáltalán magyar haiku?

Az antológia ciklusait olvasva nyilvánvalóvá válik: kialakultak olyan sajátos jegyek, amelyek a meghonosodásra engednek következtetni. Ilyen például a címadás hagyománya vagy a rím, hiszen a japán haiku cím nélküli és rímtelen. Az epigrammát idéző bölcseleti jelleg szintén ilyen sajátosság. A témák is a bőségről tesznek tanúbizonyságot: akadnak olyanok, amik az évszakok rendjét vagy a napszakokat jelenítik meg, ahogy a szerelem és a barátság is kifejeződik néhányban, továbbá találhatunk példákat a hazaszeretet, a betegség, az alkoholizmus vagy a mélyszegénység érzékeltetésére – valamint a humoros változatból sincs hiány.

Ebből a tematikai sokféleségből elsősorban a kelet-európai életérzést közvetítő haikukat gondolom leginkább hitelesnek. Ilyenek például (a kétnyelvű) Dalos Rimma versei, amik váratlan és erős képiséggel, ironikus, visszafogott versbeszéddel döbbentenek meg, majd pedig egyből továbbgondolásra is késztetnek:

Egy szív

Egy szív volt
(mondjuk így),
rátenyereltél,
és azt mondtad: pardon.

Én nélküled

Én nélküled: én vagyok.
Mint az a nő a zuhanyban,
a levágott mellű.

(Petri György fordításai)

Kányádi Sándor körömverseiben egy diktatórikus rendszer történelmi léttapasztalata, a bezártság-érzet, a folyamatos félelemben élő ember önreflexiója hat elemi erővel:

Két körömre

Őszi éjszaka
rabszállítóként
csukódik ránk a sötét
őszi éjszaka

üzemelteti
az újratermelődő
szívós félelem

Fodor Ákos egysorosa a modern nagyvárosi bevásárlóközpontok hangulatát közvetíti végletekig tömör megfogalmazásban:

Plázaélmény

vágyfagyasztó bőség

A tapasztalatok azt mutatják, hogy egy valamire való haiku nem ér véget három sorban és tizenhét szótagban, hiszen egy külön világ nyílik meg előttünk, a kimondott szavak mögött mindig ott van a kimondhatatlan megsejtése is. Én úgy érzem, kevés az igazán jól sikerült magyar haiku (persze a haikuszerű költeményeket leszámítva), szám szerint biztos, hogy közel sincs az ezerhez. A recenzió elején mégis hiánypótlónak neveztem ezt az antológiát, mert megszűri a mára már szinte áttekinthetetlen mennyiségű anyagot. A szigorúbb értékelés lehetőségét viszont átengedi az olvasónak, hogy saját ízlése, belátása szerint válassza ki magának azt a néhány haikut, amely a divattól függetlenül tényleg képes hatni rá.

BEÉPÜL ÉS JELENT

(SPIRÓ GYÖRGY: *KÉMJELENTÉS*)

Mi történik akkor, ha egy kortárs író szembenéz a történelmi hagyománnyal és a társadalmi problémákkal? Lehet-e hiteles írói feladatvállalás a „beépülés" és a mai állapotokról való „jelentés"? Spiró György harmadik novellaskötete már címével is elgondolkodtatott, hiszen a kém nem csupán pejoratív értelemben használható főnév.

A történelem állandóan „jelen van" életünkben, s az a tapasztalat, amit egy sorsfordító eseménysorozat közben átélünk, kihat későbbi gondolkodásunkra. Főleg, hogy az idő múlásával átrendeződhet értékrendünk, de a memória hiányosságait, kisebb-nagyobb kihagyásait is igyekszünk leplezni a tények és feltételezések egymás mellé helyezésével. A kötetnyitó *Kocsiút éjjel* című novella egy jól behatárolható történelmi korszakba vezet vissza minket. 1949 ősze van, a rádióban még nem lehet idegen nyelvű adásokat hallgatni. Rajk neve árulóként tűnik fel, ahogy a „spanyolosok" is rejtélyes csoportként vannak jelen. Az ötvenkilenc év múltán visszaemlékező én-elbeszélő próbálja felidézni a három és fél éves egykori gyermek-önmaga által éppen akkor gondoltakat. A rádióban közvetített Rajk-perről például ezt: „Nem lehet jó, ha valaki áruló, olyan lehet, mint a rosszalkodás meg az árulkodás, csak még rosszabb. (…) Csodálkozom, hogy egy áruló úgy beszél, mint a többi ember. De ha maga vallja be, akkor tényleg áruló" (8.). Egyre több megválaszolatlan kérdés merül fel a felnőttben a múlttal kapcsolatosan, de mire eljut a tisztázásukig, nincs, akitől választ kaphatna. Már ebben a novellában is megjelenik a határátlépés problémája, ami a kötetben gyakran visszatérő motívum.

A szimferopoli kórházba kerülvén a Szovjetunióban újra és újra feléledő nemzetiségi konfliktusokba nyerhetünk röpke bepillantást

(*Lodku unyeszlo*). Igaz, hogy az ukrajnai egészségügyi helyzet korántsem nevezhető kielégítőnek, viszont az NSZK-ba látogatva még ennél is furcsább dolgok kerülnek terítékre. A palikat itató asztalozó lányok, a bizarr showműsorok és a házas német férfiak perverzitása ironikussá teszi az országról szerzett első benyomást: „Ilyen hát az a bizonyos Nyugat, állapítom meg: csöndes, békés, tiszta, civilizált" (*Tischdamen*, 23.). Jellemző, hogy a Párizsban és Londonban beszerzett Ahmatovát, Cvetajevát, Mandelstamot stb. a Hegyeshalomnál lévő határátkelőn mindenféle komolyabb indok nélkül elkobozzák a vámosok. Az értelmiség-ellenesség tüntető bizonyítéka a következő megfigyelés: „Gúnyosan csóválták fejüket, és kajánul közölték, hogy ezeket bizony egytől egyig el fogják kobozni. Boldognak látszottak: lefüleltek két értelmiségit" (*Hetvenkilenc augusztusa*, 40.).

A *Kémjelentés* – a kötet címadó novellája – a rágalom és a diktatórikus rendszer természetét járja körül: a külföldi konferenciára meghívott előadót az egyik „magyar ajkú helybéli illető" feljelentette, miszerint ő egy kém. A hatóság mindenféle komolyabb alátámasztás nélkül elhitte a vádat, ezért az elbeszélőnek megalázó körülmények között el kellett hagynia az országot. A rágalom ellen nem lehetett védekezni, mert nem bírta el a rendszer. Viszont a hatalom mindenkor élvezi azt, ha meghajlásra és feltétlen odaadásra kényszeríthet egy zseniális filmrendezőt, aki még evés közben sem lehet nyugodt (*Hajbók*).

A „jelentések" persze a magyar társadalom visszásságait is górcső alá veszik. A bürokrácia útvesztőit nem egyszerű elkerülni: elég, ha a pályázati anyagból eltűnik valamilyen dokumentum, s az máris érvénytelenné válik. Nem marad más választás: egy sajátos *Szabadságharc*ot kell vívni. Az ember vagy maga jár utána mindennek, és viszi el az anyagot a kijelölt intézménybe, vagy be sem hívják a felvételi vizsgára. A hatalmi pozícióval szintén meg kell tanulni bánni. A tiszta erkölcs és a felelősségérzet nem elég: be kell illeszkedni egy korrupt közösségbe. „Balek nem hajlott a jó szóra, meg sem értette, mit beszélnek, ők pedig félni kezdtek tőle. Ez az ember nem lop. Életveszélyes az ilyen puritán" (*A két igazgatók*, 129.)

Az identitás-probléma és a xenofóbia általános jelenség (*A síromnál*, *Temetői járat, Amit a tanár mondott*), ahogy a bevásárló központok polcain lévő minősíthetetlenül rossz (és mennyiségéhez

képest feltűnően olcsó) bor is gazdára talál előbb-utóbb (*EU-lőre*). S egyáltalán nem meglepő, hogy a gyereket megalázó tanár díszpolgár lehet ebben a környezetben (*Díszpolgárok*).

Különféle történelmi léthelyzetek, töredékes családi legendárium, társadalomkritika, szenvedélyes vallomások. Talán ezekkel a kifejezésekkel jellemezhető a *Kémjelentés*, melyet – mint novellagyűjteményt – leginkább az alkalmi írások sokasága, illetve a túlzottan leegyszerűsített bírálat gyengít. Mert következtetésnek azért mégiscsak kevés az, hogy: „ez ököljog-ország; aki gyilkol, megmarad" (*Ország*, 188.) Túl sok ehhez hasonlóval találkozhatunk, és hiányérzetünk támad: hol marad ilyenkor a kevésbé didaktikus, árnyalt kép, valamint a (fülszövegben előre felvázolt) bonyolult emberi viszonyok visszafogott ábrázolása? A hosszabb, művészileg hitelesen kidolgozott novellákban mindez megvan. Ezekért az írásokért érdemes kézbe venni a kötetet.

MEGŐRZÉSRE AJÁNLVA

(SPIRÓ GYÖRGY: *MAGTÁR*)

Spiró György kötetbe gyűjtötte 2004 és 2012 között született értekező jellegű írásai legjavát. A kiadó műfaji megjelölése szerint cikkek, tanulmányok találhatók a *Magtár*ban. A cikk kategóriája alá valóban besorolható a visszaemlékezések, könyvajánlók, portrék és laudációk többsége. A tanulmány helyett viszont szerencsésebb lett volna az esszé megjelölés, hiszen a terjedelmesebb írások valójában nem szaktudományos munkák, sokkal inkább személyes élménnyel áthatott kísérletek.

A *Magtár* öt fejezetre és egy szubjektív színháztörténeti bevezetőre van felosztva. Különböző időben született, de hasonló tematika és terjedelem mentén ciklusokba rendeződő írások kerültek így egymás mellé, egyben átmenetet biztosítva a következő fejezetekhez is. A kötetnyitó *Négymillió magyar néző* kiemelését a 2012-es évhez köthető datálás és a kultúrpolitikai kérdések aktualitása okolhatja. Az átpolitizáltság, a támogatás-rendszer, a nézői ízlés és a színházak bezárásának kérdése persze nem új keletű: a történeti hagyományban már a görögöknél, illetve az Erzsébet-kori angol színházban is felmerültek hasonló problémák. Ezekhez mérten lényeges a következő általános megállapítás: „Azoknak a koroknak, amelyekben az írástudatlanság még – vagy már – általános, a színházak a nyertesei" (5.). A történeti és kortárs problémák áttekintése után ez a toposz már keserű végkövetkeztetésként tér vissza: „Hiába terjed az írástudatlanság, a magyar színházak nem lesznek a nyertesei" (14.).

Az első és második fejezetben főleg alkalmi szövegek kaptak helyet. Bizonyára ezek a *Magtár* leginkább romlandó részei. Mi teszi mégis a szövegeket elevenné, frissé sok évvel megírásuk után is? Az árnyalt, a bírálatot sem elhallgató ábrázolásmód és az egy-két mondat

terjedelmű tömör megfigyelések. Hubay Miklós darabjainak titkait kutatva jegyzi fel: „a prózában zseniális Móricz Zsigmond nem él meg igazán a színpadon" (*Hubay Miklós és a „jól megcsinált darab",* 25-26.). Azokról a hibákról, tévedésekről, jellembeli gyengeségekről sem hallgat, amelyek egy számára kedves, az ellenvetésekkel együtt megbecsült embert jellemeznek vagy jellemeztek. Major Tamásról, akinek Spiró maga is sokat köszönhet, kíméletlenül megvallja: „Visszanézve azon tűnődöm: tehetséges volt ez a nevezetes ember egyáltalán? Tehetséges színész volt, tehetséges rendező? Jó rendezését soha nem láttam" (*Major elvtárs,* 41.). Az egykori színikritikus jelentéseiről szintén határozott véleménye van: „a megjelent jelentésekben igaz képet festett a színházi helyzetről. Az már becstelenség, hogy személyek kapcsolatairól is jelentett" (*M. G. P.,* 53.). Zavaróvá akkor válik ez a beszédmód, amikor a szerző – nyilván a hatáskeltés miatt – túloz, leegyszerűsít, ezért gondolata bombasztikussá válik: „Vagy húsz éve hallgatással sújtják a percnyi mérvadók, mintha ezzel ki tudnák radírozni a remekműveit" (*Juhász Ferenc köszöntése,* 87.). Arról nem esik szó, kik azok a „percnyi mérvadók", és hogy a hallgatással szemben valamennyi (legalábbis általam ismert) irodalomtörténet tárgyalja Juhász költészetének poétikai jellegzetességeit. Vajon nem az történik-e inkább, hogy az irodalom természetéből adódóan egyes alkotók háttérbe szorulnak, amíg valamiért fontossá nem válnak, és akkor újra felfedezik őket?

A következő fejezetben Spiró a magyar irodalom klasszikusainak köréből válogat regényeket, (újra)olvasásra ajánlva azokat. Ezeknél az egy-két flekket alig meghaladó interpretációknál a biztos ízlésítélet, a sajátos irodalomszemlélet és a felszabadult író-olvasó (mert a szerző letagadhatatlanul író marad olvasóként is) provokatív odavetései teremtenek izgalmas szövegrészeket. Jósika *Abafi*ja mai szemmel: „önmaga paródiája" (139.). Bródy Sándor *Az ezüst kecske* című regényében: „Dilettáns és profi, mesterkélt és nagyszabású, erőltetett és ihletett" (157.). Móra *Ének a búzamezőkről* című regénye nem remekmű ugyan, de „becsületes kísérlet" (180.). Gárdonyi olvasása pedig írói tapasztalattá válik: „A későbbi magyar történelmi regények szerzői sokat tanultak *A láthatatlan ember* gyöngéiből" (161.). (Megjegyzendő, az üdítően kevés elírást tartalmazó *Magtár*ban egy kirívó példa mégis akad: Kosztolányi regényének címe nem *Néró, a véres császár.*)

A negyedik és ötödik fejezetben tovább szélesedik a belátható horizont: ha eddig a magyar irodalom, a színház és a magyar kultúra volt középpontban, itt többek között a szláv nyelvű kultúrákra (elsősorban az oroszra és a lengyelre), a film lehetőségeire és veszélyeire, az egyetemi képzés viszontagságaira, a *Fogság* történelmi hátteréhez gyűjtött anyag feldolgozására, értelmezésére és az identitásproblémákra kerül a hangsúly. Nincs mód e – egyenként is komoly műveltségi anyagot megmozgató – problémák részletes ismertetésére, néhányat azonban kiemelnék. Tóth Árpád németről, mint közvetítő nyelvről készült Csehov-fordítása több helyen pontatlan, a *Cseresznyéskert*ben megbúvó finom humort pedig teljesen félreértelmezve ültette át világfájdalmat sugárzó líraisággal (*Csehovot fordítva*). A *Sorstalanság* filmváltozata nem képes visszaadni a könyv radikalitását, hiszen ahhoz hasonló erejű formanyelvi újításra lett volna szükség a filmben, mint amit Kertész vitt végbe annak idején regényében (*A végső megoldás*). Spiró az egyetemi oktatás és elitképzés problémáira is felhívja a figyelmet, amikor kijelenti: „a diploma kevesebbet ér, mint egykor az érettségi" (296.). Az egyetemet végzett diák így fölösleges embernek érzi magát, a forradalmakat pedig általában a fölösleges emberek robbantják ki (*A tanuló diák*). Arra a 20. század folyamán már többször is élesen feltett kérdésre, mi a magyar ma, ezt a választ adja: „A magyarsághoz való tartozás nem politikai és nem származási, hanem állampolgársági és kulturális kérdés" (*Az áfium,* 301.).

Vannak a gyűjteményben vitatható vélemények, ilyen például a *Passió* című filmről készült lesújtó kritika (*A húsvét visszavétele*). A legtöbb írás viszont inspiratív erejű. Ez az erő ellenvélemények megfogalmazásában is megvalósulhat. A *Magtár* című gyűjteménnyel, egy nagy tapasztalattal rendelkező, több műfajban (és több nyelven) rendszeresen tájékozódó, kétségtelenül határozott karakterű író engedi be az olvasót saját műhelyébe.

„ENDRE ADY FROM ÉRMINDSZENT”

(Zelei Miklós: *Situs inversus. Az Isten balján*)

Ady Endre különös-különleges (magán)élete, lobbanékony személyisége, radikális költői-közéleti szerepvállalása táptalaja lehetett a kultuszépítésnek, a nem egyszer torz, ideológiailag kisajátított Ady-értelmezések felépítésének és lerombolásának. Ma nagyobb részt használhatatlan az a marxista ideológia bűvkörében fogant (egykor kanonikus érvényű) jellemzés, amely *A magyar irodalom története* (ismert becenevén: Spenót) 5. kötetében található. Az 1980-as években Magyarországon már erős érvekkel fellépő és a rendszerváltást követően magának kétségtelenül fontos szerepet kivívó, újraolvasási stratégiák létrehozásában érdekelt irodalomelméleti iskolák (elsősorban a hermeneutika, a recepcióesztétika és a dekonstrukció) képviselői csak félve, némi ellenszenvvel vagy egyáltalán nem érintették az Ady-életművet. Szemben a máig reneszánszát élő Kosztolányiéval. Az érdeklődésnek ez a hiánya azt is sugallhatta, hogy az Ady-vers mára már idejétmúlt, avítt, Ady költői szerepe pedig folytathatatlanná vált a megváltozott diszkurzív térben. Ezzel helyezkednek szembe a 2000-es évek elejétől megszaporodó, mindenekelőtt műközpontú újraértelmezések. Ady költészete pedig kétségtelenül hatással van nem csupán a kortárs magyar irodalom középgenerációjára, de a fiatalabbakra is: elég itt megemlíteni két markánsan különböző költő, Nagy Gábor és Pollágh Péter nevét. Ebbe a térbe érkezett Zelei Miklós a *Tiszatáj* 2012/12. (Ady-) számában publikált és nemrég könyvben is megjelent drámája.

A cím egy orvosi szakkifejezést takar. A situs inversus olyan ritka *rendellenesség*, amikor is az ember szervei ellentétes oldalon

fejlődnek ki, szemben a normál elhelyezkedéssel, a situs solitusszal. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy ez a szervek *tükrözött* állapota. A tükör, tükröződés motivikája végig jelen van a szövegben. A dráma az Ady-szereppel szeretne párbeszédbe lépni úgy, hogy Adyt egy fiktív és életrajzi utalásokkal kevert környezetbe helyezi. Alighanem legfontosabb kérdésfeltevése: vajon hogyan nézett volna szembe a költő ezekkel a problémákkal, ha nem hal meg 1919-ben?

A helyszín Konstanca, román kikötőváros, az idő viszont nehezen meghatározható: valamikor a diktatúra éveiben járunk, a *Nyugat* című folyóirat már elektronikus formában jelenik meg, Kosztolányi pedig sms-ben tudatja Adyval a folyóirat-eladás nehézségeit. A referenciális olvasat éppen ezért nagyon sokszor elbizonytalanodik: az utalások nem egyszer anakronisztikussá, ironikussá és abszurddá válnak. Sokkal lényegesebbé lesznek viszont azok az egzisztenciális-, kulturális-, összességében: idegenségtapasztalatok, amiket nemzetiségi léthelyzetben élhetünk át. A többségi és kisebbségi nyelvhasználat konfliktusai kiéleződnek. A darabokra hullott világban egy önmagát megsokszorozó személyiség vívódik a színpadon: ő Zelei Adyja.

A műfajmeghatározás már jelzi a léthelyzet paradox voltát: közösségi mono – sztereóban. Mindössze két szereplő jelenik meg a színen: Ady, aki egyszerre *saját maga*, Léda, Kitti, Grama ezredes, két biztonsági őr, tömbházgondnok, frakcióvezető-helyettes, Babits Mihály és Garami ezredes. A darab végén fellépő másik szereplő pedig – a színház marketing menedzsere.

Az egzisztenciálisan ellehetetlenült helyzetbe jutó Ady menekülni szeretne a diktatúra szorításából. Ismerőssé válik (és a szövegben meg is idéződik) Domonkos István *Kormányeltörésben*jének drámai erővel megszólaló emigráns vendégmunkása, aki anyanyelvén, magyarul már csak töredékesen, a szétesett nyelv romjaival formázza meg gondolatait. De szintén ott kísértenek a sorok között Ionescu *A kopasz énekesnő*jének angol nyelvkönyvből átemelt, a lét közhelyszerűségére, automatizmusára és logikátlanságára rámutató mondatai. Ez utóbbi talán konkrétabban jelenik meg a szövegben. Ady egy román nyelvkönyv mondatait ismételgeti, amely módszertanával a nyelvtanulás meglehetősen passzív, automatizált módját részesíti előnyben: „A leckékben a román szöveget szószerint

is lefordítjuk, hogy a munkában kimerült, tanulástól elszokott, középkorú tanulót hozzászoktassuk a magyar nyelvtől olyannyira eltérő román mondatszerkezet sajátosságaihoz" (14.).

Ady két kapcsolat között vergődik. Az egyik nő az éppen válófélben lévő és Nagyváradról Magyarországra áttelepülni készülő Léda, aki folyamatosan zaklatja a költőt, a másik pedig egy álházasságra rávett, magyar állampolgársággal rendelkező, eleinte meglehetősen naiv teremtés: Kitti. Ady leveleket ír, vallomásokat, amiket végül sosem küld el a címzettnek: az összetépett papírlapokat egyszerűen lehúzza a wc-n. „Ma már jobb szeretek számlákat írni, mint verseket" (31.) – vallja meg.

Romániában állandó megfigyelés alatt tartják: a szekuritáté egyik munkatársa, Grama ezredes megalázóbbnál megalázóbb munkalehetőségeket kínál fel számára. Legyen Ady a munkás olvasókörök szervezője, mert „a sokoldalúan fejlett munkás a szükséges mértékben olvas szépirodalmat is. Szükséges mértékben. Így írja a szabályzat" (22.). Vagy ha tudna románul, lehetne akár a *Konstancai Harcos* című lap kulturális rovatának szerkesztője. Az is felmerülhet munkalehetőségként, hogy a nevét adja pártpolitikai célokra: természetesen a pártot kritika nélkül dicsőítendő. Nem csoda tehát, ha ebbe a helyzetbe hamarosan beleroppan, meghasonul önmagával: „Vagyogatok. Volnékgetek. Leszegetek. Önlelkileg noszogatok. […] elveszítettem a hitemet önmagamban. Nem muszáj, Herkules. Éppen az a cél, hogy veszítsem el. Majd posztumusz megtalálom. Ez a javallat. A jelen értelme?" (24.). De a Romániából való menekülés, az áttelepülés sem oldaná meg a problémákat, ugyanis egy (a román titkosszolgálat munkatársára kísértetiesen hasonlító) Garami nevű magyar ezredes súlyos vádakkal illeti a költőt: „Terrorizmus, nacionalizmus, sovinizmus, irredentizmus. […] A román elvtársak úgy tájékoztattak bennünket, Endre, hogy ön ezeket a nézeteket vallja, évtizedek óta ilyen szellemű írásokat helyez el az első és a másodlagos nyilvánosságban, a legális és az illegális sajtóban. Szervezkedések kezdeményezője, lázítja a magyar kisebbséget, elégedetlenséget szít az anyaországban is" (32.). Mindezek ellenében lehetne akár hasznos honpolgár is, ha behódolna a szocialista hatalomnak és segítene (a betűejtéssel ejtett és így önmaga paródiájává váló) „emberarcú szocializmus" építésében.

Érthető, hogy Ady ebben a személyiségét, szabadságát teljesen korlátozó diktatórikus természetű „építésben" nem hajlandó részt venni. „Az emberek már sokkal gyávábbak, mint amennyire a túlélésükhöz föltétlenül szükséges" (23.) – mondja. De menekülnie sem lehet. Ezt a súlyos dilemmát oldja meg a darab végén, mintegy elidegenítő effektusként a színre lépő marketing menedzser, aki egyszerűen agyonlövi Adyt. Mondván: sok volt már belőle. Mégis mit jelenthet ez? Nagyon is kortársi probléma.

A darabot érdekesen és termékenyen szövik át a populáris regiszterek. Adyból, Léda botrányos válása okán akár még sztár is lehetne. A YouTube-on elérhetővé vált, a Szarvasi Vízi Színházban tartott felolvasóesten a szöveget végig a népszerű popénekes, Ákos zenéi kísérik. A *Situs inversus* végén pedig Cseh Tamás *Ady Endre utolsó fényképe* című dala csendül fel.

A kolozsvári Korunk Kiadónál megjelent kötet két szövegváltozatot tartalmaz: magát a drámát és a hangjátékváltozat szövegét. A *Situs inversus* véleményem szerint nem ad ugyan *radikálisan új* Ady-olvasatot, de a dráma absztrakt eszközeivel, nyelvi invenciójával beleilleszkedik abba a vonulatba, amely a költőről kialakított (sokáig egyeduralkodónak tűnő) értelmezést vizsgálja felül. Ebben a törekvésében csak támogatni lehet.

BETYÁRSORS ÉS PANDÚRÉLET

(KOCSIS CSABA: *A LEGELSŐ PANDÚR. FEJEZETEK O'SVÁTH PÁL ÉLETÉBŐL*)

1.

Az 1848-49-es magyar forradalom és szabadságharc idejébe, illetve az azt követő zűrzavaros korszakba kalauzol minket Kocsis Csaba az Irodalmi Jelen Könyvek sorozatában megjelent életrajzi regénye, melynek címe: *A legelső pandúr (Fejezetek O'sváth Pál életéből)*. A recenzens sajnos kénytelen mindjárt a legelején töredelmesen bevallani, hogy a szerzőtől eddig még nem igazán forgatott más könyvet, így meglátásait, esetleges kritikai észrevételeit ennek az egyetlen műnek az ismeretére alapozza.

A regény főhőse, O'sváth Pál egy valóban létező történelmi személy. Erre hívja fel figyelmünket a fülszöveg, illetve a mű végére helyezett két és fél oldalas forrásmunkák jegyzéke. De ha valamelyik webkeresőbe bepötyögjük a főhős nevét, egyből kiderül számunkra, hogy a Helikon Kiadó 2010-ben jelentetett meg egy közel hatszáz oldalas kiadványt *Pandúrkorom emlékei… és egyéb írások* címmel. Ennek szerzője O'sváth Pál, aki maga is írt önéletrajzi ihletésű, illetve helytörténeti műveket, továbbá egy könyvet, mely közel negyed évszázados csendbiztosi működéséről szól (*Közbiztonságunk múltja és pandúrkorom emlékei*). Az ajánló szövegéből megtudhatjuk azt is, hogy főhősünk fiatalemberként részt vett az 1848-49. évi szabadságharcban, jelen volt Budavár visszavételénél, a szabadságharc leverése után pedig bujdosni kényszerült. A cselekmény fő szála ezen az életrajzi vonalon fut végig Kocsis Csaba regényében is.

Vegyük szemügyre kicsit jobban a könyv szerkezetét. A lineárisan elbeszélt történet négy részre van felosztva: *Veszélyes felhők, Huszárok, A betyár, A pandúr*. A további alfejezetekben folyamatosan tárul fel előttünk (ahogyan a fülszöveg fogalmaz:) „a világtól elzárt és a mai olvasó által kevéssé ismert Sárrét akkoriban mocsaras tájainak pásztoremberei, a méneseket dézsmáló betyárok, a zűrzavaros helyzetet kihasználó zsiványok" élete.

Az első oldalakon még Debrecenben járunk, „meleg májusi szellő" fújdogál, amikor az egyik itteni kocsmába eljut Batthyány felhívása („A fecskék már cikáztak az ég kékjén, mikor elért a bécsi és pesti forradalom híre Debrecenbe" – 7.). Ekkor ismerjük meg O'sváth Pált, a fiatal kora ellenére is komoly tekintéllyel bíró tanítót. Romantikusan idealizált jelleme már a kocsmabéli párbeszédekből átszűrődik. Íme egy részlet:

„– Mikor azt mondták egy éve, hogy a hazának tanító kell, elkezdtem tanítani. Most azt hirdetik: honvéd kell, ezért katonának állok. Nem tudom, maguk mit akarnak, de nekünk, nagykállóiaknak, sárrétieknek ott a helyünk" (9.).

O'sváth egyből magára ölti a vezérek szerepét. Előbb tizedes lesz (Csujkos Gyulával, Angyal Janival és a savószemű Tót Pistával egyetemben). Hamar beleszokik a honvédéletbe: megtanul lőni, a szurony használatát is elsajátítja. Az első harc során, melyet szerb vidéken, Törökbecsén vívnak, őrmesteri rangot kap. Budavár ostromakor megsérül: előbb hüvelykjét súrolja, majd lábikrájába talál egy golyó. A könyv második részében a főhős huszárként teljesít szolgálatot egészen a szabadságharc végéig, amikor is bujdosásra kényszerül. A harmadik részben Tőrös Gergely, Szentmárton bírája révén falusi jegyző, notórius lesz, feleségül veszi Matolcsy Etelkát. Az utolsó részben főpandúrként üldözi a rendbontókat: betyárokat, lótolvajokat stb.

A magyar szabadságharc után nem sokkal már íródott egy érvényes történelminek is nevezhető regény (Jókai Mór *A kőszívű ember fiai*). Kocsis Csaba szemmel láthatóan sokat tanult a nagy mesemondótól, ugyanis ő szintén meséket sző, szélsőséges jellemeket, érzelmeket, eszméket, erkölcsöket, hangulatokat mutat be, csodába illő eseményeket illeszt az eleve fordulatokban és meglepetésekben gazdag történetbe.

A legelső pandúr nyelvezete már sokkal problematikusabb: a szerző egy archaikus magyart próbál meg életre kelteni. Több-kevesebb

sikerrel. A nyelviség legnagyobb problémáját abban látom, hogy míg a Jókai-regényekben megjelenő szereplők legtöbbször életszerűen beszélnek, addig itt a retorizált anekdotázós, humoros ábrázolási módszer gyakran csak erőltetett pózokra, mesterkéltségre elég. Csupán egyetlen szemléltető példát hoznék fel ennek alátámasztására: az egyik jelenetben Schlausweinberger, akinek a nevét nem bírták megjegyezni a faluban, ezért csak feketelábúnak szólították, panaszt tesz a bírónál:

„– Mit akar, veressek huszonötöt a legjobb bihari vőfélyre?

– Azt, mert megérdemli! Van nekem tisztességes nevem, az adót is megfizetem, nekem is kijár akkor a tisztesség.

– Az árgyélusát neki, a maga adójával nem dicsekednék! Miért nem választ olyan tisztességes nevet magának, amit az egyszerű ember is meg tud jegyezni?

– Tudtam én, hogy hiába jövök ide, ahol minden gazember egy követ fúj!

– Elhallgasson most már, mert magára veretek huszonötöt, ha nem tágul innen!

Egy pillanatra csend lett. O'sváth belépett.

– Ki mer ilyen otromba hangon beszélni a falu bírájával? – kérdezte csendesen, de a másik tovább ordított.

– Na, itt a másik gazember! Mondom én magának is, meg annak a buta vőfélynek is, Schlausweinbergernek hívnak, könnyű megjegyezni!

Na, hiszen jónak mondta, ha hallgat, a jegyző is megnyugszik, de a név hallatán eszébe jutott az öreg koldus, aki a rókaképű meghamisított váltója miatt ment tönkre, akinek megígérte: magához veszi, ha jobbra fordul a sorsa, de elfeledkezett róla. Nem is az előtte álló szerencsétlenre volt mérges, inkább magára, mégis minden haragját beleadta egy jól irányzott pofonba úgy, hogy a következő pillanatban a bíró már csak Schlausweinberger égnek meredő lábát látta" (142.).

Máskor viszont az anekdotázás, a furfangosság bemutatása szervesen beépül a műbe. Ilyen a *Beszélő bűnösök* című rész is, melyben O'sváth Pál érdekes vallatási módszereit ismerjük meg: az egyik betyárt egy bilingvis könyv segítségével bírja vallomásra, a legnagyobb lótolvajok közül való Virág Imrét pedig asszonyi munkával (tollfosztással) alázza meg, aminek hatására megered a nyelve és valamennyi bűnét töredelmesen megvallja a főpandúrnak.

A regényt a mellékszálak folyamatos újraszövése, a mellékszereplők érdekes kalandjai teszik olvasmányossá. Egy mellékszereplőt vázlatosan be is mutatnék: már az első részben feltűnik Kis Víg Miska, aki alacsony termeténél fogva nem felel meg honvédnek a toborzás során. A szégyenérzet miatt kevesebbet jár be a faluba, pedig életerős, segítőkész ember. Összeáll Kincsem Pistával, a vékony, lányos arcú pásztorgyerekkel (akivel később együtt rabolnak). Kis Víg Miska a kovácstól vasfüvet kap, egy olyan „csodás füvet", mely segítségével bármilyen zár kinyitható, de „másét elorozni, bűnöst megszabadítani nem lehet" vele, csak saját magát vagy lovát szabadíthatja ki béklyójából. Miska társaival, Szőke Bénivel és Madár Janival nemzetőrnek áll, majd az osztrákok egyik támadásában megsérült O'sváthon segít Vadászerdőnél. A bujdosás során, amikor a rend teljesen felbomlik, lótolvaj lesz belőle. Bogár Miska néven új életet próbál kezdeni, de nem sikerül neki, végül pedig egy pap meggyilkolása miatt felakasztják.

A regény több etnikai kisebbség helyzetét is bemutatja a 19. század második felének Magyarországán. A kisebbségi létről, a nemzetről és az anyanyelv használatáról való meglehetősen sztereotip gondolkodás példája az alábbi párbeszéd-részlet:

„– Mindenki úgy beszéljen, ahogy tud, de a nemzet ügyének továbbgondolásához kell egy nyelv, és ehhez nem jó sem a német, sem a latin.

– Helyesen beszélsz! – bólintott az ezredes.

– A gyermekeket az anyák nyelvén kell oktatni! – vetett ellent a pópa.

– Ez igaz – folytatta O'sváth –, de Magyarországon hiába ismerek rácokat, tótokat, oláhokat, nemzet csak egy van, és ez a magyar!" (43.)

2.

Egy történelmi regénytől elvárható lenne, hogy szerzője jól ismerje azt a kort, melybe visszavezeti olvasóját. Gondoljunk csak bele: az 1848-49. évi magyar forradalom és szabadságharc az élő kulturális emlékezet része a mai államhatárokon belül és kívül egyaránt. Jól-rosszul tanulunk róla az iskolában, egyetemen, mindnyá-

jan nézzük a március 15-ei megemlékezéseket a televízióban, elég sokat olvasunk róla, vagy épp magunk is részt veszünk valamelyiken. Megtanultuk, hogy ez a magyar nép nemzeti öntudatra ébredésének kora. Ettől rendkívül összetett korszak. Ha egy író a 21. században ehhez a korhoz nyúl vissza, akkor jól kell ismernie a 19. század társadalmát, kultúráját, magának a forradalomnak a természetét. De nem csak a 19. század szükséges, hogy benne legyen egy ilyen könyvben, hanem az egész 20. is, minden történelmi tapasztalatával együtt. Ezek mellett a szerző saját korának szintén meg kellene jelennie valamilyen formában a műben. Továbbá az írónak egy alapos kutatómunkával célszerű eloszlatnia a korszakkal kapcsolatos tévképzeteinket, bővítenie ismereteinket stb. Arról nem is beszélve, hogy a nemzet fogalmának újraértelmezése, a magyarság ön-azonosságára való rákérdezés rendkívül aktuális lenne, hiszen a magyar társadalom folyamatosan változik, és ezzel együtt változik a nemzet fogalma is…

Bár Kocsis Csaba könyvét először történelmi regényként kezdtem el olvasni, hamar be kellett látnom, hogy ezeknek az olvasói elvárásoknak nem kíván megfelelni. Ekkor figyeltem fel a fülszövegben az „izgalmas, olvasmányos regény” meghatározásra, mely segített abban, hogy jelen művet végül is a szórakoztató irodalomban helyezzem el, ennek is egyik népszerű ágában, a regényes életrajz műfajában. Ez a besorolás viszont rengeteg kérdést vet fel, melyek közül a legfontosabb: mennyire van létjogosultsága ma a szórakoztató irodalomnak?

Az irodalmi fogalmak kisszótára (Szerkesztette: Szabó B. István, Korona Kiadó, Budapest, 1999, 438.) szerint: „a szórakoztatás a legősibb idők óta valamennyi kultúrkörben elemi funkciója a művészetnek és az irodalomnak. A pihentető kikapcsolódást, felüdülést szolgálják a szórakoztató irodalom belső értékei, mint az érdekesség, a kalandosság, a fantasztikum, a komikum, és az ízléses erotika. Vonzerejéhez tartozik az olvasmányosság (a fr. olvasmány szó után *lektűrnek* is szokták nevezni).

A csupán fogyasztásra szánt (kommersz) irodalomban az esztétikai érték más értékeknek alá van rendelve, de a java termésben jelen van. A szórakoztató irodalom olyan alkalmazott művészet, amelyben nem a szépség v. a művészi igazság a döntő”.

Ha a fentebbi meghatározást elfogadjuk, akkor az előbbiekben megfogalmazott kérdésre az a válasz adható, hogy minden létjogosultsága megvan a szórakoztató irodalom alkotásainak, hiszen reális olvasói igényeket elégít ki. Egy-egy ilyen regénynek komolyabb olvasótábora alakulhat ki, ez kétségtelen. Elég itt Rejtő Jenő könyveit megemlíteni (amiket újabban az irodalomtörténet-írás is felfedez magának, erről részletesebben lásd Veres András *A ponyva klasszikusa* című tanulmányát a 2007-ben napvilágot látott *A magyar irodalom történetei* III. kötetében). Korunkban a szórakoztató irodalom szerepének újraértelmezésével találkozhatunk úton-útfélen, hiszen könnyen belátható, hogy amit a szélesebb közönség olvas, az irodalomszociológiailag megkerülhetetlen lesz, így az irodalom részévé válik, bármennyire is gondoljuk esztétikailag kevésbé kidolgozottnak az adott korban népszerűségnek örvendő alkotást. Hogy ez használ-e az irodalomnak vagy sem, azt most nincs mód körüljárni, mindesetre ezzel a tendenciával előbb-utóbb szembe kell néznünk.

Csakhogy tudnunk kell a helyén kezelni a jelen írásban bemutatott művet, mert hiába várnánk el tőle az újítás igényét, hiába is lennénk kíváncsiak arra, hogyan értelmezi újra a hagyományt, amellyel párbeszédet kezdeményezett, esetleg azt, hogy segítsen saját korunk megismerésében. Ezeket ugyanis nem vállalja magára. Célja csupán a felhőtlen szórakoztatás. Éppen ezért nem gördít komolyabb akadályokat a befogadó elé, az újraolvasás során pedig a regény nyelvi-poétikai megoldásai szinte teljesen elhasználódnak.

Kocsis Csaba szeret mesélni, jól mesél. Nem egyszer valóban megjelent egy kisebb mosoly arcomon olvasás közben. De vajon az olvasmányosság elég-e ahhoz, hogy a szakma, a szélesebb olvasóközönség megszeresse ezt a könyvet?

AZ INTIMITÁS HANGJAI

(BÁLINT PÉTER: *HANGOK CSUPÁN*)

Bálint Péter új könyvének legfőbb tétje kétségtelenül az, hogy képes-e valami váratlannal hozzájárulni az intimitásról való gondolkodásunkhoz, megerősíteni vagy épp felülbírálni elvárásainkat, hiteles nyelvet találni egy szinte kibogozhatatlan emberi viszonyokból álló, finom kapcsolatrendszerhez. Az intimitást – mint központi kategóriát – itt természetesen a legszélesebb értelemben használjuk. A főszereplő elbeszélőnek az emberhez (elsősorban a szeretőhöz, az anyához, a feleséghez, a saját lányához, a nagyapához) és egyes elvont fogalmakhoz (ilyen a hang, a szerelem, a vágy, a vonzódás, a hűség és a személyes történelem) való viszonyát értjük alatta.

A szöveg szervezőelvének eleinte az ötletszerűséget, a széles asszociációs bázist véljük. Ezt erősíti meg bennünk a kötet mottójául választott Rousseau-idézet is: „Elbeszélésem már csak találomra tud előrejutni, ahogyan a gondolatok elmémbe tódulnak". Látszólag minden esetlegesen kerül tehát lejegyzésre: az elbeszélő különös hangokat hall, amiket rögzíteni akar, nem dátumokhoz kapcsolódó naplóként, hanem sokkal szabadabb, a filozófiai és esztétikai elmélkedéseket magába olvasztó esszészerű jegyzetekként. Gyanút akkor fogunk igazán, amikor a történet feltűnően kiszámíthatóvá, már-már sablonszerűvé válik. Az elbeszélő töpreng, folyamatosan analizál, mozgásba hozza esztéta-műveltségét, de mindig rá kell döbbennie ennek részlegességére: olyan kérdésekkel néz szembe ötven éven felül, amire biztosan nem számított, amit emiatt aligha tud megmagyarázni a tudós hidegvérével, nem tehet mást: érezni próbál és elemezni. A tépelődés és önvizsgálat alapján az eseményekhez kidolgozott kommentárok pedig alig engednek szabad utat az értelmező számára: nem marad titokban fontos történetképző

elem, valamennyi problémára ellentmondást nem tűrő magyarázatot kapunk, ez pedig egyértelműen gyengíti a művészi hatást.

A *Hangok csupán* főszereplője és elbeszélője az ötvenes éveit taposó Marcell, a magát, szerepét és művészi nézeteit túlértékelő, de gondolatai, műelemzései alapján inkább középszerűnek ható, vidéki esztéta-professzor. Állandó ihletője: Musil naplója. Ezt forgatva jut el olyan gondolatokhoz, melyek meghatározzák létérzékelését. A kávéházban ücsörögve Marcell felfigyel egy mondatra, amely töprengésre készteti, s amely a könyv kontextusában olvasva válik igazán fontossá: *„valójában az ember nem ilyen vagy olyan, hanem ha más emberekkel érintkezésbe kerül, a másik ember egy nagyon határozott (vagy nagyon is határozatlan) hangot pendít meg benne – és akkor az ember olyan”* (11. kiemelés az eredetiben). Ez a szemlélet, mely szerint csak másokkal való viszonyunkban ismerhetjük fel önmagunkat, alkothatjuk meg identitásunkat, végigvonul a könyvön.

Mik ezek a hangok tehát? Erről elmélkedik az elbeszélő az első fejezet Jegyzetfüzet-részében. Visszatérő kérdés: a megszólaló hangok, amelyeket belső életébe hallgatózva hall meg – és ír le – vajon saját hangok-e, egy-egy lezajlott, illetve elképzelt kommunikációs helyzetben artikulálódva a mindenkori kedélyállapot és felfogóképesség módosulása szerint? Vagy a mások hangjának mérlegelt, éppen ezért előítéletekkel és elfogultságokkal terhes megjelenítése? Az így megszülető „el-beszélés” vajon nem létezett-e már ezelőtt is, valamikor a múltban, egészen másként, és csak az emlékezet hiányossága, megbízhatatlansága által szólal meg most így? Vagy minden hang elképzelt, nem kötődik valódi arcokhoz, eseményekhez, és amit az elbeszélő eddig valószerűnek gondolt, arról is folyamatosan lehull a lepel, hiszen végső soron mindig rá kell döbbennie: túl sokat költsönzött magából ahhoz, hogy ezek a hangok valóban a másság megértésében, valamiféle eszményített pontos leírásában kapjanak saját identitást. Mindenesetre e kérdések vezetik arra a felismerésre Marcellt, hogy „[a] hangok: az enyémek és másokéi, az enyémmé lett másokéi, belém hullnak vissza, hogy jobban megismerhessem önmagamat, mert a mások hangjában felfogott én közvetít és megvilágít, szembesít és felszólít, ellenben nem tükröz és nem fed el” (37.). A hangok által megszólított elbeszélői én így formát keres ahhoz,

hogy kifejezze önmagát, s a vallomás műfaji keretei között találja meg azt: vall többek közt feleségéhez való hűtlenségéről, a szenvedélyes Anna-szerelemről, kritikusi nehézségeiről, előrehaladott koráról és betegségeiről, valamint szembenéz hiú és taszító természetével. De hiába a vallomásos hangvétel, ha valami miatt mégsem tudunk olvasóként kellően közel kerülni Marcellhez, ha problémái nem emelkednek felül a privát szférán, ha megnyilvánulásai nagy részével nehéz párbeszédbe kerülni. A *Hangok csupán* ilyetén problémáját elsősorban a nyelvi megformázottságában látom.

A szöveg kétségtelenül erősen retorizált, ami önmagában is nehézzé teszi az olvasói közelség megteremtését: valamiféle reflektálatlan teatralitás vonul végig a könyvön, ami olykor kioltja a szöveg örömét. Manírosnak hat az állandó emelkedettség, a szándékos tartózkodás a hétköznapi, akár vulgárisabb megnevezésektől. A szépelgő, eufemisztikus frázisok pedig nem képesek hitelesíteni az események bonyolult láncolatát. Az idegen nő, aki felkelti az elbeszélő figyelmét: „ölelni vágyott"; a nemi aktus valahányszor: „ölelkezés", „magába fogadás", esetleg „pásztoróra"; az aktus utáni izzadságcseppek és egyéb nedvek pedig: „a szerelem penetráns illatú nedvei". Egy részlet a hangulat érzékeltetéséért: „Anna szemében már felszáradt a könny, s az ablakból látható esthajnal közeledtétől megrémülve, […] bátorítón jelezte, hogy bújjak újból hozzá, mert ágaskodó vesszőmön látta ebbéli hajlandóságomat és bátortalanságomat" (60.). Van valamiféle szemérem ezek mögött a kifejezések mögött: de mégis miért? A szemérmességet legtöbbször indokolatlannak érezzük, főleg, ha egy vallomástevővel állunk szemben, aki feltehetően legtitkosabb vágyait, ösztöneit szándékozik megosztani velünk. Az elbeszélőmód némelykor mesterkéltnek hat: „franciakockás szoknyája alatt széttárva ruganyos combját halk szisszenést hallatva magába fogadott, s amíg emlőjét a számba tartva hasogattam a véknyát, hogy magot támasszak benne, végig a fejemet simogatta, ahogy falusi gyermekek szokták a pelyhes kiscsibéjét" (211.). Marcell mintha jegyzetei vége felé maga is felismerné az öröm elbeszélhetőségének nehézségét, és erősen transzcendálva ugyan, de számol azzal, hogy az elmesélt történet könnyen papírízűvé válhat: „az elbeszélt örömből hiányzik a pillanat feszültsége, a személyesség varázsa, a lét jelenvalósága, amiatt válik papírörömmé" (441.).

A felbukkanó idézetek, rájátszások, intertextusok esztétikai hatásfunkcióját szintén nem könnyű meghatározni. A gondolatfutamokba szőtt nevek (például Musil, Sartre, Platón, Pessoa, La Rochefoucould, Rousseau), valamint a jelzett és külön nem jelzett citátumok tömege a műveltség, olvasottság nem mindig funkcióba helyezett megmutatásának tűnik. Az még elképzelhető – bár kétséges, jó megoldásnak tekinthető-e –, hogy a nő által felkeltett vágyában fához, galagonyához hasonlítja önmagát, s az izzásról Weöres Sándor klasszikusa jut eszébe Marcellnek: „»...általad létezem és izzom. Őszi éjjel izzik a galagonya…«" (51.). Máskor viszont – mivel hiányzik a szövegből a humor – nem épülnek be a mondatokba, a szövegkörnyezetükből kiszakított részletek közlőképessége csökken: „»Uram, elhagytak most mindenek. És eztán ki viszi át a szerelmet? Hová is, mely szerelemről beszélek?«" (208.). Hasonló állítható a közmondások, szólások, dalrészletek beékéléséről: „»addig jár a korsó a kútra, míg el nem törik«, gondoltam magamban az én különútjaimról" (278.). Kissé életidegen a felesége és Marcell közötti párbeszéd lányuk születésénél: „»Ugye nem bánod, hogy csak lány. Tudom, hogy fiút szerettél volna, de csak lány. Azért még…« »Kérlek, ne szégyeníts meg. Tudod, hogy mindegy, a nótában is így: tejedet adtad vóna a lányodnak.«" (361.).

A nőtípusok az én-elbeszélőhöz való viszonyukban jelennek meg, szembetűnő leegyszerűsítéssel. Sejthetjük az első fejezet elméleti felvetéseiből, hogy Marcell nem törekedik az objektivitás látszatára sem: mindaz, amit megtudunk, előítéletektől sem mentes kivonata a belső hangoknak. Az anya szapulja fiát, folyton a rendszerváltás előtti didaktikus erkölcsi sémákat erőlteti. Fiatal lánya lázad apja nézetei ellen. A feleség a megértő nő szerepét játssza, aki feltétel nélkül megérti és megbocsátja férje félrelépéseit, gondoskodásával biztonságot és egyben unalmat közvetít. A leginkább kidolgozott alak Anna, aki megromlott házassága miatt menekül a korosodó esztéta karjaiba. Bár neki lennének önálló gondolatai, mégis csak fiatal, buja testét látjuk megelevenítve: Marcell erős énjével háttérbe szorítja azokat a hangokat, amik nem férnek bele a nőkről és a női szerepekről való elképzeléseibe. Talán emiatt nem tudunk közelebb kerülni az elbeszélő szemléletéhez: nincs szüksége árnyalt bemutatásra, megelégszik saját nézeteinek és feltételezéseinek szét-

írásával. Ahogy szintén az árnyaltság hiányzik a családi legendáriumból és a személyes történelemből. Ezért nem lesz a hangokból fúgahatás, ahogyan az elbeszélő szeretné. A hosszú és nehézkes mondatok megmaradnak a monotóniánál.

Többszöri újraolvasás után is úgy érezzük, a *Hangok csupán* szövege gyakran kilép a stílus, a forma, a történetalkotás által megkívánt szerkesztettség kereteiből, így egy szabad hullámzású, néhol csapongó, kevéssé érdekfeszítő részletektől nem mentes naplójegyzetfűzér, vallomás képzetét kelti. Ha megvizsgáljuk, hogyan érti magát az éppen íródó szöveg, hasonló következtetésre juthatunk. A 283. oldalon utalás történik arra, hogy Marcell minden élményét, képzettársítását, benyomását naplóba rögzíti, „egy olyan jegyzetfüzetbe, melynek semmi köze sem a munkanaplóhoz, sem az irodalmi igényű önéletíráshoz". Egy másik szöveghelyen saját írásainak természetéről így vall az elbeszélő: „valamennyi esztétikai írásom alá odaírtam: töredékek, töprengések, tűnődések, vázlatok, mert valamennyi írásom csupán töredék volt, egy később összeállítandó vaskos kötet morzsái, melyek évtizedes töprengéseimről és tűnődéseimről adtak számot, rólam és a tébolyban leledző világról hoztak hírt" (404-405.). Viszont más helyütt arra a felismerésre jut, „hogy minden írás: önéletírás, minden olvasás mankó másik optikából megpillantott saját életünk újraírásához" (381.). A fiktív önéletírást magunk sem zárhatjuk ki, hiszen a szerző Debrecenben él, akárcsak Marcell, maga is esztéta, kritikus, és foglalkozott többek között Musil naplóírásával is. De nem árt vigyázni a párhuzamokkal, hiszen Bálint Péter jóval igényesebb gondolkodó, mint a könyvben megjelenő Marcell.

A szöveg túláradása magyarázható az elbeszélő pedantériájával is, hiszen az esztéta az apró részleteket is gondosan átgondolja, mielőtt leírná. Szét akarja szedni identitását, elemezni az általa hallott hangokat, csakhogy ez az előadásmód árt a szöveg ritmusának: a fejezetek néhány oldal után fáradtnak tűnnek. Kétségeim vannak afelől, hogy a könyv minden szempontból sikeresen merült el az intimitás kifejezhetőségének problémáiban. Marcell vallomásai nem mindig tűnnek hitelesnek, az át- és felülírásokban, pontosításokban pedig talán éppen a legfontosabb dolgok vesznek el: a befogadó készen kapja az értelmezéseket, nem kell sokat gondolkodnia a szövegen. Ami egyébként nem válna a könyv kárára.

ONLINE HAGYOTT NYOMOK

(Gondolatok három fiatal irodalmi műhely internetes jelenlétéről)

A fiatal irodalmárnemzedék természetes lelőhelye az internet. Ma már az online irodalmi jelenlét természetesebbnek és mindennapibbnak tűnik, mint a könyvesboltokban, könyvtárakban vagy irodalmi kávéházakban való bolyongás. E generáció tagjai ugyanis az interneten élik meg az irodalmi élet jelentős részét, itt hoznak létre önálló, nemegyszer markáns egyediséggel rendelkező irodalmi fórumokat, befogadó, a print folyóiratokénál jóval gyorsabb reagálású műhelyeket. Ezek a műhelyek átjárhatók, és optimális esetben egymással együttműködve töltik ki a legfiatalabb, főként az egyetemista korosztály alkotta nemzedék virtuális irodalmi színtereit: elsősorban a blogoszférát és a Facebookot. Egy pályakezdő szerző számára ez a fajta nyitottság és összefonódottság elsősorban lehetőséget jelent: nyilvános megjelenést, és a gyors író-olvasó kommunikáció létrejöttét, mely pozitív hatással bírhat későbbi fejlődésére. De nem csupán szerzői szemmel fontos egy fórum, hanem olvasóként is, így felmerülhet bennünk, felhasználókban a kérdés: mi az, ami miatt vonzódunk egy-egy bloghoz vagy internetes irodalmi folyóirathoz?

Nyilván nem mellékes a vonzó megjelenés, az áttekinthetőség, a naprakész, és nem utolsósorban minőségi, gondosan szerkesztett tartalom. Írásomban három műhely (az *ÚjNautilus*, az *Apokrif Online* és a *Kulter.hu*) internetes tevékenységét vizsgálom a megjelenő tartalom és az olvasókat eligazító felület elemzésével. Előbb konkrét példákat emelek ki, ezekkel utalva az adott műhely blogoszférán belüli egyéni sajátosságaira, majd általánosabb érvényű tapasztalatok megfogalmazására vállalkozom.

Balogh Endre említi *Hosszú az internet, rövid az élet* című esszéjében (*Prae*, 2010/4, 5.), hogy: „A (z internetes és nem internetes) médiumok általában megkísérelnek saját, tágan értelmezett nyelvezetet kialakítani, ami sikerük záloga lehet: ha sokan beszélik egy médium nyelvét, megerősödhet fogyasztórétege, egyfajta gondolkodásbeli függőség alakulhat ki a médiafogyasztó részéről, módosul a világa impulzusaira adott reakcióinak eszköztára, elkezd az általa fogyasztott média nyelvén beszélni, gondolkodni". Majd kiegészítésként hozzáteszi, hogy ez a tágan értelmezett nyelv nem feltétlenül csak a szavakra korlátozódik, lehet vizuális is. Ebből az előfeltevésből indulok ki.

Már a saját név kiválasztását, az önelnevezést tekintve következtethetünk egy adott portálnak a kulturális életben elfoglalt helyzetére. Az *ÚjNautilus* Jules Verne klasszikus regényhősének, Nemo kapitány tengeralattjárójának, a Nautilusnak az „utóda", a névválasztás tehát szemléletbeli sajátosságokat takar. Egyrészt tudatosul általa az irodalom fikcionáltsága, hiszen a Nautilus a maga valójában soha nem létezett, az csupán a képzelet szüleménye, illetve – ami lényegesebb lehet számunkra – a szó a magányos, önálló, sőt a különálló, kívülálló, a fennálló rendszerhez ha nem is gyűlölködve, de mindenképp kritikusan viszonyuló attitűd megértését is lehetővé teszi. Az *Apokrif* elnevezés a 'nem kanonizált szöveg' jelentést hozza játékba. Sokkal inkább gondolunk erre, mint az értelmező szótár melléknévi - 'kétséges eredetű', 'hamisított' - javaslatára. Így az apokrif konnotatív jelentése nem feltétlenül 'megbélyegző', hanem inkább: 'rejtett', 'tanulmányozásra ajánlott' és 'alternatívákat kereső'. Irodalmi példákat is idecitálhatnánk, elég csak Pilinszky János és Petri György *Apokrif* című verseire utalni, mégis, ezen örökségek konkrét hatásának kimutatása a portálon található, műfajilag sokszínű és rendkívül eltérő ízlésirányú szövegek miatt legalábbis kétséges. Míg az előző esetekben tipikusan az „egy talált tárgy megtisztítása" érhető tetten, addig a *KULTer* szó mesterséges szóalkotás következtében jött létre, elidegenítést és technicitást sugallva. A „kult" fiktív szótő a kultúra és az ehhez kapcsolódó egyéb képzett szavak származéka, míg az „er" angol főnévképző, amely a számítástechnikának az irodalomra, művészetekre való hatására utal. A regiszterkeverő elnevezést jól leképezi a magas- és tömegkultúrából egyaránt merítő portál rovatainak elnevezése is: vizuálKULT, popKULT, litKULT, KULTprogramok. Megem-

líthető, hogy a „kult" szótő alapján asszociálhatunk a 'menő, tök jó, remek' jelentésű angol szleng kifejezésre, a „cool"-ra, illetve annak magyarított átiratára: kúl. Ez szintén egybecseng a portál célkitűzésével: lendületesen, fiatalos nyelven hiteles tartalmat szolgáltatni a befogadó számára.

Vizsgáljuk meg, milyen egyénítő sajátosságok alapján rajzolódik ki e három fiatal irodalmi fórum internetes jelenléte. A Károli Gáspár Református Egyetem és az ELTE falai közül induló *ÚjNautilus* szerkesztősége életkor tekintetében rendkívül heterogén. Az egyetemi tanároktól (Bánki Éva, Vassányi Miklós) tanulmányaikat befejező vagy doktorandusz-képzésben résztvevőktől (Dobás Kata vagy éppen Borbély András) a diákkorosztályig terjed. Ez a heterogenitás és a szemléleti sokféleség a tartalomban is megnyilvánul. Az *ÚjNautilus* önmeghatározása szerint irodalmi és társadalmi portál, tehát a szorosabb irodalmi tematikán (vers, próza, műfordítás, kritika stb.) kívül gyakran foglalkozik mai társadalmi problémákkal is. A külső tekintetében a dizájnváltás jót tett a portálnak: eltűntek az olyan felesleges kiegészítők, mint az olvasószámláló, s helyette kaptunk egy hangulatos, fekete, fehér és piros színbe ágyazott, képekkel és videókkal, illetve különféle blogokhoz vezető linkekkel társuló olvasóbarát felületet. Ha a portálon közölt cikkek, tanulmányok közül szemlézek, először is felül kell bírálnom magamban azt az előítéletet, hogy az online médiumok nem igazán alkalmasak hosszabb, elmélyültebb tanulmányok megjelentetésére. Cáfolatként mindjárt megemlíteném az annak idején rám hatást gyakorlók közül Kránicz Gábor *A magyar irodalom történetei*ről írt, alapos és erős kritikai élű tanulmányát (*Irodalomtudomány, mint az irodalomtörténet provokációja*). Kránicz először a magyar irodalomtudomány mai helyzetére reflektál, és határozott véleményét már dolgozata elején megfogalmazza: a kézikönyvnek – szerinte – „végül sikerült elérnie, hogy az az olvasó, aki eredetileg az ostromlókkal érkezett, végül mégis az ostromlottakkal szimpatizáljon, miközben az offenzívában részt vevő külföldi segédcsapatokról kiderült (bármennyire is beváltak más „nemzetek" irodalomtörténeteinek megírásánál), hogy korántsem ismerik a hazai terepet, melynek következtében esetleges későbbi bevethetőségük is kérdésessé vált". Erős állítás ez, amelyet

elgondolkodtató, vitaképes érvelés követ. A másik kiemelkedő élményem a közelmúltban Borbély András *T.R.I.A.N.O.N. – vagyis a barátságról* című esszéje volt. Borbély szemléletes értekezői nyelven ír a Trianonról és a Holokausztról való politikai emlékezés-beszéd veszélyeiről, a kibeszéletlen múlt miatt kísértő traumákról, a szándékos összekuszálásról. Folyamatosan cáfol, tabukat dönt és az eddigiek helyébe újabb, érvényesebb beszédmódot ajánl. Talán az sem mellékes, hogy nemzetiségi léthelyzetből teszi mindezt. Eddigi benyomásaimra alapozva számomra ezek a mélyebb, friss szemléletű írások alakítják az *ÚjNautilus*ról kialakult összképet.

Az *Apokrif Online* kissé eltér az itt vizsgált műhelyektől, mégpedig azon oknál fogva, hogy az ELTE és a PPKE köréből induló folyóiratnak – mára országos terjesztésű – nyomtatott változata is van. Az online felületet egy ideig inkább kiegészítésnek tekinthettük, s ezt a feltevésünket a laptörténet is megerősíti: a szerkesztők célja az internetes változattal eleinte az volt, hogy az általuk érdekesnek vélt, de a print folyóiratba nem illő (vagy terjedelmi korlátok miatt nem elhelyezhető) szövegeket itt tegyék közzé. Az *Apokrif Online* mindvégig megtartotta a hagyományos kultúrblogokra jellemző felületet és struktúrát, de egyre inkább úgy tűnik, hogy kezd felülemelkedni az alárendelt pozícióból. A korábbi, meglehetősen rendszertelen frissítéseket felváltotta egy folyamatosan új tartalommal jelentkező tendencia. A szerkesztők jobban odafigyelnek az internetes jelenlétre.

Hogy mit emelnék ki az online megjelent tartalomból? A minőségben és mennyiségben egyaránt szépen gyarapodó recenziók mellett a két évfolyamot megért, a naplóforma hagyományát folytató Évjárat-sorozatot. Ezeket a rövidebb-hosszabb terjedelmű írásokat ugyanis akár generációs korhangulatot tükröző naplójegyzetfüzérként is olvashatjuk. Az ezekben teljesen szubjektíve, minden tartalmi és műfaji kötöttség nélkül megszólaló szerzők pontos jelzéseket adnak a kortárs irodalmi élet nemzedéki problémáiról vagy a személyes gondokról. A másik, amit az *Apokrif Online*-on mindig nyomon követek, az Apokrif-szerzők más folyóiratokban elnevezésű rovat. A szerkesztő figyeli a nyomtatott, valamint az internetes folyóiratokat, és naprakészen tudósít arról – gyakran az

aktuális oldalra vezető linkkel együtt – melyik szerző hol és mit publikált legutóbb. Ez a gesztus a szinte áttekinthetetlenül gazdag közlésekben segíti a tájékozódást.

A Debreceni Egyetem berkeiből induló *KULTer.hu* az itt bemutatott három műhely közül a legfiatalabb, de dinamikusan fejlődik. Már indulásakor tekintélyes szerzőgárdával jelentkezett, amely egyre bővül. Mondhatni, hamar megtalálta helyét az internetes kulturális közegben: nem csupán szépirodalommal, könyvkritikával, de filmmel, popzenével szintén foglalkozik, sőt kezdetben még étteremkritikákat is olvashattunk (ami sajnálatos módon hirtelen megfogyatkozott). A portál legfontosabb érdemének azt gondolom, hogy valamennyi számba vehető elsőkötetes íróról-költőről születik itt recenzió, mellékelten pedig szövegeket közölnek adott alkotótól. Ha belegondolunk abba, mennyire kevés visszhangot kap egy fiatal elsőkötetes szerző, ez nem kis dolog.

Szerves része még az online irodalmi életnek a kommentárok kérdése, és a *KULTer.hu* az egyik legjobb példa erre: a gyakori személyeskedő, kirohanó, mindenféle érvelés nélkül ledorongoló álneves kommentek valahol azt bizonyítják, hogy még mindig gyerekcipőben jár ez a gyors reagálásra alkalmas visszajelzési forma. Csak olvassuk el a portálon mondjuk a Nyerges Gábor Ádám *filantróp irántam* című verse alá írt minősíthetetlen megnyilvánulásokat. Ilyenkor mindig arra gondol az olvasó, hogy mi lenne a jobb megoldás: egy szigorúbb moderálás? Vagy inkább hagyjuk, hadd élje minden szöveg a maga életét mindenféle beavatkozás nélkül?

Ehhez kapcsolódik persze a szerkesztettség kérdése. A tapasztalatok szerint még mindig tartja magát a vélekedés, hogy az online megjelenő szövegek nagy része kontroll, vagyis szerkesztés nélkül jelenik meg. Ez viszont nem érvényes egyik itt bemutatott internetes műhelyre sem: a beküldött szövegeket – ezt én magam is tapasztaltam – több szerkesztőn átszűrve és javítások sorát követve jelentetik csak meg. A minőség és az internetes tartalom nem zárja, nem zárhatja ki egymást.

Az előbbiekben kiemelt néhány jellegzetesség persze semmiképp sem reprezentálja azt a temérdek munkát, amit ezekbe a műhelyekbe fektettek, illetve fektetnek a szerkesztők és a szerzők. Mégis, már ezek alapján érdemes elgondolkodni azon, hogy

egyértelműen hiány keletkezne az irodalmi életben, ha valamelyik végleg lezárná archívumát, és nem frissülne többé. Valószínűleg terméketlen minden olyan vita, mely az offline és online folyóiratokat egymás ellenében próbálja kijátszani, hiszen egyelőre bizonyosan mindkettőre szükség van. Éppen ezért meglepő, hogy számarányához képest nagyon kevés internetes irodalmi-művészeti fórum kap állami támogatást. Anyagi források híján, puszta lelkesedésből pedig a szerkesztők munkája, a szerzők felkérése nem megy mindig zökkenőmentesen. De, hogy nem részesülnek ezek a fórumok támogatásban, egyben szabaddá teszi őket, így olyan szövegek publikálására is lehetőségük van, melyeket a fősodorbeli, a kánont alkotó, képző folyóiratok nem biztos, hogy megengednek maguknak. Ez a szabadság pedig párhuzamosan fut az egyetemista-korosztály kísérletező, a tekintélyelvűséggel szembemenő törekvéseivel. Összegzés helyett pedig visszatérve bevezető gondolataimhoz, és az online irodalmi élethez, elmondható: mind az *ÚjNautilus*, mind az *Apokrif Online*, mind pedig a *KULTer.hu* rendelkezik Facebook-elérhetőséggel, s ehhez csatlakozva figyelhetjük folyamatosan a tartalom gyarapodását, a közösségszervezést, az online hagyott nyomokat. Hogy mire lehet képes három ilyen fiatal műhely az amúgy is telített irodalmi színtéren, azt nem tudnám megmondani. Viszont azt igen, hogy ezek a fiatalok néha belepiszkálnak a bebetonozódó kánonokba, tabukat döntögetnek, fricskákat szórnak, vagy csak szabadon elmondják nemzedéki gondjaikat. És ez egy alternatívákat szívesen kereső olvasónak – vagy inkább felhasználónak – éppen elég.

AZ ÍRÁSOK EREDETI MEGJELENÉSI HELYEI:

A megközelítés nehézségei: Kovács Vilmos *Holnap is élünk* című regényének létmódja (Szövegváltozatok és befogadástörténeti dilemmák), I. rész: Együtt, 2013/5, 69-80; II. rész: Együtt, 2013/6, 64-73; III. rész: Együtt, 2014/2, 65-77.

A felkészüléstől a szétszóródásig, A fiatal nemzedékek helyzete a kortárs kárpátaljai magyar irodalomban, Kortárs, 2011/11, 92-97. (Újraközölve: Együtt, 2012/1, 74-81.)

Pap Ildikó *Táltosok* c. regényvázlata. Egy kidolgozatlan regény körül kialakult vita lezárásának kísérlete, Együtt, 2010/2, 91-99.

„Mint az a nő…" A szerelem jelenléte Bakos Kiss Károly *Legyen vers* című kötetében, Együtt, 2012/5, 101-104. (Újraközölve: Vár, 2012/4, 35-38.)

Blatnoj, pornó casting, madárrepülés-részlet (Brenzovics Marianna: *Kilátás*), Együtt, 2010/3, 61-64.

„… mint megfőzni egy levest" (Czébely Gabriella: *Holló hajam vánkosán*), Partium, 2010/2011. tél, 37-38.

„Csak a vers mértéke örök" (Finta Éva: *Szapphó a szirten*), Együtt, 2010/4, 75-77.

A tejüveg mögött (Balla D. Károly: *Tejmozi*), Szépirodalmi Figyelő, 2012/2, 60-65.

Versbe szedett helységnevek (Balla D. Károly: *Kárpáti limerikek*), Kulter.hu = *http://kulter.hu/2010/11/versbe-szedett-helysegnevek/*

A malenykij robot és hatásának megjelenítése Nagy Zoltán Mihály *A sátán fattya* című kisregényében, Együtt, 2013/3, 65-68.

Katonának lenni idegenben (Vári Fábián László: *Tábori posta*), Hitel, 2012/3, 120-122. (részletek újraközölve: Irodalom21, 2012. szeptember)

A kárpátaljai magyar irodalom életéről és mai állapotáról [kézirat]

A *Szárnypróba* lehetőségeiről = *Szárnypróba*, Pályakezdő fiatalok antológiája, összeállította: Csordás László, Ungvár-Budapest, Intermix Kiadó, 2013, 7-9.

Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* c. művének helye a változó magyar irodalmi kánonban, Partium, 2010. nyár, 69-72.

Árnyékban létezve, Idegenségtapasztalatok Szilágyi István *Jámbor vadak* és *Bolygó tüzek* című elbeszéléseiben [kézirat]

Követve a nyomokat (Balázs Imre József: *Fogak nyoma*), Szkholion, 2012/1, 37-40.

Csak ringani a nyílt vízen (László Noémi: *Papírhajó*), Újnautilus = http://ujnautilus.info/csak-ringani-a-nyilt-vizen/

Színészlelkű költő vagy költőlelkű színész? (Pál Dániel Levente: *Ügyvezető költő a 21. században*), Kulter.hu = *http://kulter.hu/2010/09/szineszlelku-kolto-vagy-koltolelku-szinesz/*

Mi undorítóbb az összhangnál? (Szvoren Edina: *Pertu*), Kulter.hu = *http://kulter.hu/2011/03/mi-undoritobb-az-osszhangnal/*

Az emlékezés napjai (Simon Márton: *Dalok a magasföldszintről*), Kulter.hu = *http://kulter.hu/2011/03/az-emlekezes-napjai/*

A test maszkjátéka (Ughy Szabina: *Külső protézis*), Kulter.hu = *http://kulter.hu/2011/06/a-test-maszkjateka*

Kéjjel járó kínrímek (*Magyar badar. 246 régi + 154 új limerik*), Kulter.hu = *http://kulter.hu/2011/08/kejjel-jaro-kinrimek/*

Külön világ (*Ezer magyar haiku*), Újnautilus = *http://ujnautilus.info/csordas-laszl-kueloen-vilag*

Beépül és jelent (Spiró György: *Kémjelentés*), Kulter.hu = *http://kulter.hu/2012/02/beepul-es-jelent/*

Megőrzésre ajánlva (Spiró György: *Magtár*), Kulter.hu = *http://kulter.hu/2013/03/megorzesre-ajanlva/*

„Endre Ady from Érmindszent" (Zelei Miklós: *Situs Inversus. Az Isten balján*), Együtt, 2013/2, 55-58.

Betyársors, pandúrélet (Kocsis Csaba: *A legelső pandúr. Fejezetek O'sváth Pál életéből*), Együtt, 2012/2., 93-97.

Az intimitás hangjai (Bálint Péter: *Hangok csupán*), Alföld, 2012/11, 113-116.

Online hagyott nyomok (Gondolatok három fiatal irodalmi műhely internetes jelenlétéről), Alföld, 2012/12, 74-78.

TARTALOM

I. A felkészüléstől a szétszóródásig 5

A megközelítés nehézségei: Kovács Vilmos *Holnap is élünk* című regényének létmódja (Szövegváltozatok és befogadástörténeti dilemmák) 7

A felkészüléstől a szétszóródásig. A fiatal nemzedékek helyzete a kortárs kárpátaljai magyar irodalomban 44

Pap Ildikó *Táltosok* című regényvázlata. Egy kidolgozatlan regény körül kialakult vita lezárásának kísérlete 53

„Mint az a nő…" A szerelem jelenléte Bakos Kiss Károly *Legyen vers* című kötetében 62

Blatnoj, pornó casting, madárrepülés-részlet (Brenzovics Marianna: *Kilátás*) 67

„… mint megfőzni egy levest" (Czébely Gabriella: *Holló hajam vánkosán*) 71

„Csak a vers mértéke örök" (Finta Éva: *Szapphó a szirten*) 74

A tejüveg mögött (Balla D. Károly: *Tejmozi*) 78

Versbe szedett helységnevek (Balla D. Károly: *Kárpáti limerikek*) 84

A malenykij robot és hatásának megjelenítése Nagy Zoltán Mihály *A sátán fattya* című kisregényében 87

Katonának lenni idegenben (Vári Fábián László: *Tábori posta [Szovjet mundérban Poroszföldön]*) 91

A kárpátaljai magyar irodalom életéről és mai állapotáról. 96

A *Szárnypróba* lehetőségeiről 102

II. Árnyékban létezve 107

Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című művének helye a változó magyar irodalmi kánonban 109

Árnyékban létezve. Idegenségtapasztalatok Szilágyi István *Jámbor vadak* és *Bolygó tüzek* című elbeszéléseiben 116

Követve a nyomokat (Balázs Imre József: *Fogak nyoma*) 126

Csak ringani a nyílt vízen (László Noémi: *Papírhajó*) 131

III. Mi undorítóbb az összhangnál? 135

Színészlelkű költő vagy költőlelkű színész? (Pál Dániel Levente: *Ügyvezető költő a 21. században*) 137

Mi undorítóbb az összhangnál? (Szvoren Edina: *Pertu*) 140

Az emlékezés napjai (Simon Márton: *Dalok a magasföldszintről*) 143

A test maszkjátéka (Ughy Szabina: *Külső protézis*) 146

Kéjjel járó kínrímek (*Magyar badar. 246 régi és 154 új limerik*) 149

Külön világ (*Ezer magyar haiku*) 152

Beépül és jelent (Spiró György: *Kémjelentés*) 155

Megőrzésre ajánlva (Spiró György: *Magtár*) 158

„Endre Ady from Érmindszent" (Zelei Miklós: *Situs inversus. Az Isten balján*) 161

Betyársors és pandúrélet (Kocsis Csaba: *A legelső pandúr. Fejezetek O'sváth Pál életéből*) 165

Az intimitás hangjai (Bálint Péter: *Hangok csupán*) 171

Online hagyott nyomok (*Gondolatok három fiatal irodalmi műhely internetes jelenlétéről*) 176

Az írások eredeti megjelenési helyei: 183