



Szépirodalom

- 3 SZÉKELY SZABOLCS verse: Attól fél, hogy untat
- 4 KUKORELLY ENDRE verse: Egy almafa kivesz
- 4 GYŐRI LÁSZLÓ versei: Csel; Karóra; Kétely
- 7 HALÁSZ RITA: Tengernek fényes, szép csillaga [regényrészlet]
- 11 TATÁR SÁNDOR versei: Derűre [p]engedély?; Nyilván. Való?!
- 13 FARKAS ARNOLD LEVENTE verse: A falakon kívül
- 16 DOBOSY TÍMEA versciklusa: Akiket a föld magából kiforgatott [pelargonium; salvia, laurus; calendula; dicentra]
- 20 MOHAI V. LAJOS: Egy író poggyásza [„Hallod, apa, írtam egy filmet.” – kispróza]
- 23 LESI ZOLTÁN versciklusa: Anyland [Zoológiai továbbképzés; Kedvenc szavak; Levegő a szájból; A víziló]
- 26 TÓTH VIVIEN: Anyám elmegy vásárolni [novella]
- 28 OLÁH ANDRÁS versei: sorsunk, hogy hazatérjünk; amikor inkább hallgatok; csellengők; idegenek
- 31 VILLÁNYI LÁSZLÓ versei: Helytörténet; Csengő fények; Mi volt a legszebb

Portré

- 35 „A költészetben nem lehet csalódnai” [Villányi Lászlóval Komálovics Zoltán beszélget]
- 45 SZALAI ZSOLT: Az otthonosság szüntelenül várakozó nyugalma [Villányi László költészetéről]

Tanulmány

- 49 BÉRES NORBERT: Debrecen-reprezentáció Pákh Albert életképsorozatában
- 67 MELHARDT GERGŐ: „Városod kényszerít” [Debrecen képei Térey János Kétmalom utca 17. ciklusában]
- 75 SZABÓ GÁBOR: A Magyar Műhely Szentkuthy-recepciója és a Termelési-regény

Szemle

- 83 VIDÉKI PÉTER: A poézis ünnepe [Villányi László: A várakozás otthona]
- 88 MOHÁCSI BALÁZS: Tánc a megoldhatatlan fölött [Harcos Bálint: Széria]
- 97 KOLOZSI ORSOLYA: „Nem rímelnék verseim” [Tar Sándor: Kicsi fények]
- 101 POSTA ANNA: Járt és járatlan utakon [Imre Mihály: A fizikoteologizmus irodalmának hazai forrásai]

- 106 VINCZE RICHÁRD: „Apokalipszis testközelből” [Mezei Gábor: az állomány felszámolása]
- 110 BAKONYI ISTVÁN: Németh László útjai [Füzi László: Fent és alant. Németh Lászlóról]

• • • • •

Képek: LÉVAI ÁDÁM tollrajzai

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

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

SÁRINÉ NAGY MAGDOLNA szerkesztőségi asszisztens

Székely Szabolcs

Attól fél, hogy untat

Tükördarab kezében törött tükör vagy ablak magát mutatja minden boldog-boldogtalannak ablakban vagy tükörben magát mutatja minden ragyogjon fel kezében egy villanásnyi filmen törött üveg mutasson valami jobbat nálad látszani próbál minden figyelmet kér magának figyelni próbálsz tényleg találsz is persze jobbat a boldogtalan darabkák boldogan ragyognak üveg csapódik ablak szélnek ereszt a város világos még az égbolt de véraláfutásos sötét vacog kezében megvilágítja arcod magát mutatja minden hogy benne megkapaszkodj és kapkodszt és kapaszkodsz ablakba vagy tükörbe látszani próbál minden szemedben megfürödvé minden darabka ugrál és attól fél hogy untat mert felsimítja mindet egymás után az ujjad tükördarab kezében törött tükör vagy ablak boldogtalan darabkák szeretnek és szaladnak szorgalmasak és félnek külön-külön vagy együtt szét vannak esve próbálsz megkapaszkodni bennük törött tükör kezében leülsz egy padra hol vagy szemed mögött a filmek egy torkolatba folynak üveg csapódik ablak huzat fut át a parkon végleg szélnek ereszti világosát az alkony egy éjszakát szorítasz sötét vacog kezében megkapaszkodni benne nincsen darabka egy sem mert felsimítod mindet feljebb és újra feljebb mint aki büntetésből görget sziklát a hegynek mint aki büntetésből görget a hegynek sziklát egy darabkát keresgélisz ki csillag lenne inkább.

Kukorelly Endre

Egy almafa kivesz

„Mondják állatokról, és növényekről, midőn életműszereik
elromlanak, s mint olyanok élni megszűnnek”
Czuczor – Fogarasi

Hervad már ligetünk.
Egy régi fa letört
ágbogát rángatom,
hogyan jobb legyen a kert.
De nem lesz jobb a kert,
ha egy fa kikészül,
nem lesz jobb semmi sem,
igaz, rosszabb se lesz.

Az almafámról egy
korhadat ág leszakadt,
a nem tudom, mifé-
le viruló bokor
tetejére. Ha van
bárminek teteje.
Díszei hullanak.
Tarlott bokrai közt
egy almafa kivesz.

Győri László

Csel

A kettes számú háború
miatt lett csonka, félkarú.

Két kézzel fogta a világot,
s a világ a karjára vágott.

Töprengve néz a kapára,
hogyan foghatná igába?

Hámot, szíjat köt magára,
hátha mint férfi kapálna.

Fúzi a szíjat a nyélre,
pendül az ész leleménye.

Átkozott haza, te édes,
mit szólsz fiad eszéhez?

Csellel, fortéllyal egészek
addig, míg el nem enyésznek.

Karóra

Karodra csatolnád az órát,
mintha fontos volna az idő,
holott úgyse fogy, úgyse nő,
s nem föl- hanem lecsatolnád.

Mert a fény messzire botorkált,
úrrá lesz rajtad a sötét?
Ma ez, holnap meg más egyéb
járatja veled a bolondját?

Tűrj némán, jobb lesz a békesség.
Hogy hány óra, nem érdekel,
annyi, amennyi, mi érhet még?

Óra, óramű úgyse kell,
jobb a gondatlan időtlenség,
öröklétedet hozza el.

Kétely

– Hogy az emberkéz veti el a rizst,
azt elhiszem, no, de a piramist
elhiszed-e, hogy emberkéz emelte
súlyos tömbjeit kövekről kövekre?
Elhiszed, hogy a sivatag paránya
a porszem és a végtelen aránya?
Végtelenből a földön túliak
remekelték a piramisokat,
e roppant műveket azok alkoták,
kik onnan jöttek csillagokon át.
Én nem hiszek az ember erejében,
a fáraóban, időnk elejében.
Te elhiszed azt, ami lehetetlen?
Mit felelsz? Hiszel a hihetetlenben?

– És te hiszel-e a végtelen atomban?
Te is tanultad és én is tanultam.
Elfelejtetted azt, amit tanultál?
Mi lettél te, egy újabb korosztály,
amely felejt, vagy nem tudott soha?
Mire volt jó neked az iskola?

– Iskola? – mondod. – A nagy tudomány
nem válaszol, vagy hogyha, ostobán.
Új utakat nyitnak a lét előtt
az igazak, a frissen kételkedők.

– Tagadsz. Derék, ahogy lázadozol.
Olyan pocsolós korunk, ez a kor,
hogy aki belelép, a mocsárba lép,
a mankóész is csak a sárba lép,
nem tudod, mit, s hogy mit ne higgy,
ész s érzéklet kötése csalfa frigy.
Az ésszel, géppel alkotott tudat
már egyre fölfoghatatlanabb,
hiszed, igaz, de gépi már a hang,
pontosítsd, mondja Wanda, mialatt
azt hiszed, nő szól, belőle fakad.
Fékezhetetlen, mesterséges ész
terül a világra? Most még te beszélsz,
holnap, ha szólsz, lehet, hogy ő beszél,
lehet, hogy áldás, lehet, hogy veszély.
Ember indítja még a háborút,
nevét is tudjuk, és hogy elborult
ésszel roppantja a házak csontjait,
mit bánja, hogy a poronty ott visít.

– Vagy hiszed, földön túliak csinálják,
akárcsak rég a piramis csodáját?
Ha hiszed, akkor azt is elhiszem,
az ő kezük van minden rizsszemen.

Halász Rita

Tengernek fényes, szép csillaga

A nő befogta a gyerek szemét. Tisztán emlékszem, hogy befogta, mert anyámmal rögtön odafordultunk. A képen egy leláncolt, ráncos öregember szopta egy fiatal nő fehér, duzzadt mellét. A gyerek próbált kisanidítani a kezek közül, az anyja meg zavarban volt, örület, hogy már egy múzeumban sincs biztonságban az ember, mire anyám, a művészetnek nem feladata, hogy biztonságos legyen.

Én akkor már ismertem a történetet. A börtönben sínylődő agg Cimont halálra éheztetik, de egyik nap meglátogatja a lánya, Pero. Hogy megmentse az apját, a saját mellét nyomja a szájába, a saját tejével eteti az öreg, lötytyedt testet. A gyermeki szeretet példája, szoptassuk meg apánkat.

Anyám biztos azt mondaná, tudod, hogy volt ez régen, Fruzsina. Aki meztelen lesbikus nőket akart nézni a vásznon, megfestette Zeust, ahogyan Artemisz képében elcsábítja Kallisztót. Aki édeshármast szeretett volna egy férfi – két nő felállással, az megfestette Lótót a két lányával. Aki egy öregembert akart látni, amint fiatal női mellet szop, az megfestette Cimont és Perót. Mi volt Cimon bűne? Megszoptatnám-e apámat, ha így menthetném meg az életét?

Fonyadt szilva! Nem láttak ezek a férfiak női mellet? Anyád bőszen lapozgatja a nagy Taschen-albumot, és azt vizsgálja, milyen ciciket festettek neki a férfiak. Lesz majd jobb is, anyuka! Itt meg mintha egy fehér gumilabda nőne ki a hónaljamból. Mutass nekem olyan képet, amit nő festett, elég volt ebből a sok férfiból! Anyád félretesz az albumot, én viszont elkezdem lapozgatni. Téged nézlek, és anyád mellét.

Rácuppsz, két kézzel húzod, marcangolod. Csukott szemmel, átszellemülten szívod, vagy unottan szürcsölöd. Édesdeden alszol, vagy kinézel a képből és azt kérdezed, mit bámulsz? Ráhajolsz vagy diszkréten odasimulsz. Önélégült fejjel mosolygysz, összevont szemöldökkel áldást osztasz, vagy összekulcsolod a lábad, és miközben anyád mellbimbója megnyúlik a szádban, kéjesen nézel.

Anyád a talpadat fogja, mosolyog, anyád elgyötört. Anyád átszellemült, bőre fekete, fején korona, feneke a trónon. Parasztasszony az anyád, a király szeretője, anyád az egyiptomi Ízisz, mereven néz, anyád melle csenevész, anyád melle kifli, anyád melle csenevész kifli, anyád mellén kék erek. Anyád trampli. Anyád ránk néz, nem rád. Anyád alszik. Mélységesen bánatos az anyád. Anyád melle hamvas barack, anyád melle peckes, pedáns, pöffeszkedő, anyád melle várakozik, anyád melle nincs, nem látszik, szem nem láthatja, anyád melle lüktető fájdalom, anyád mellbimbója csiklandozza a szádat, a szád anyád mellét keresi, anyád melle betömíti a szádat, az arcod eltorzul, kiköpöd anyád mellét, anyád teje téged táplál, anyád teje más férfiakat táplál, anyád előtt férfiak esdekelnek, mutasd meg, hogy anya vagy!, rimánkodik Bernát, rimánkodik Ágoston, és epepezik Cajetan és Peter Nolasco, szájuk nyitva, térdük remeg, anyád teje spriccel a nyitott szájba, és lenyeli az édes anyatejet Bernát, és lenyeli Ágoston, Cajetan és Peter Nolasco.

Anyád csöndben lapozgatja az albumokat. Ahogy haladunk az időben, egyre kevesebb kép van rólam, sóhajt.

Kéne anyukáról egy akt!

Szó nem lehet róla.

Győzködöm. Teljességgel ki van zárva, és különben is, összekevernék Évával vagy Vénusszal. Majd festek glóriát, mondom neki, mire ő, hogy akkor meg azt fogják hinni, Mária Magdolna. Majd a kék ruháját a lábához teszem, vagy holdsarlóra állítom, esetleg puttófejekre, legrosszabb esetben festek egy mondatszalogot, és ráírom a nevét, megoldom!

Ki vagyok én, Fruzsina?

Mit szeretne hallani, anyuka?

Szépet. Csak szépet. Hogy ne is ismerjek magamra.

Anyuka a szegények reménye, bűnösök menedéke, oltalma és szószólója, elhagyottak segítője, tengeren hajózók biztos kikötője, a földnek vigasza, a fogságba esettek megszabadítója, árvák támasza, sajgó szívek gyógyítója, a világban élők biztonsága, szüzek öröme és a mennyeknek kulcsa.

Ez mind?

Nem elég? Anyuka remény, menedék, megszabadító, öröm, biztonság és támasz. Mi kell még? Ja, és kulcs! Anyuka egy kulcs. De tessék, folytatom. Magyarorszag nagyasszonya, a magyarok gondoskodó asszonya. Mennyei Pátrónánk, Régi nagy Pátrónánk. Mennynek, földnek királynéja.

Szép.

Tetszik?

Igen. Mi van még?

Halálunk óráján reánk vigyázó Dajkánk.

Elegem van a halálból.

Mondjam tovább?

Mondd nyugodtan, csak halált ne. Elfáradtam.

Legyen egy klasszikus. A Boldogságos Szűzanya. Mindenkor Szűzanya.

Egy szűz anya. Ó, hogy én mennyire szeretem a férfiakat! Ahogy azon vitakoztak, vajon éltem-e át testi gyönyört, amikor a fiam fogant, mert ha igen, bűnt követtem el. Édeseim, annyi bűnt követtem el, folyna a könnyük, ha hallanák. Szegény férfiak! Vegyük Jusztioszt, ő igazán szerette volna hinni, hogy a fiam ember. Csakhogy ott a nő, a nő teste, és ő mélyen lenézte a nőket.

Valamelyik pápa mondta, III. Ignác talán, hogy a fiam teste más. Nem lehet porból, sárból, hamuból, és ami még alávalóbb, tisztátalan spermából összegyúrva. Tertullianus hosszan magyarázta, hogy a sperma ott van a méhben, a nedvesség, a vér, ahogy ő mondja, a test rút oltóanyaga ugyanabból a lucsokból táplálkozik kilenc hónapon keresztül. Aztán az örök vita, hogyan maradhattam szűz a szülés alatt? Volt olyan férfi, aki azt mondta, visszazáródott a méhem. Origenész egyenesen azt állította, szűz voltam a szülés előtt, közben és után is. Szegény fiú, tizennyolc évesen kasztráltatta magát. Később megbánta.

Aztán ment a vita a szűzhártyámról. Beszakadt, nem szakadt be. Ott ült a sok okos férfi, és olyan durva hangnemben vitakoztak az én hártyámról, hogy a Szent Officium felszólította őket, azonnal fejezzék be.

És az az okos Jeromos is, a háromnyelvű ember, aki huszonhat éves koráig könnyű szerelmi viszonyainak élt, és aki később mélységes megvetést táplált a nőkkel szemben, miközben egy gazdag római matróna, Paula költségén élt, kijelenti, hogy nemcsak én, de a férjem is szűz volt, és egy házas asszony alsóbbrendű, mint az, aki egyedül imádkozik és böjtöl. Paula lánya hallgatott erre a vénemberre, belehalt a böjtölésbe, és szentté avatták. Azért mondom, Fruzsina, egyél, nehogy nekem éhen halj. És most mondjál még szépeket rólam.

Tengernek fényes, szép csillaga, Tengeren evezők ragyogó csillaga, Jákobnak csillaga, csillag-pályák asszonya.

Mennyi csillag!

Isten anyja, Egek fényes Napja, Mennysországnak asszonya, az egész világnak fenéges kincsesháza, olthatatlan lámpás, szüzesség koszorúja, bonthatatlan templom, szenteknek felnyílt, tág kapu, és élőknek anyja. Angyaloknak királynéja. Mennysországnak kapuja.

Kapu.

Kapu, de korábban már volt szó a kulcsokról is. Kulcs is tetszik lenni, meg kapu is. De igazából ki vagyok, Fruzsina?

Egy nő. Miriam. De a legtöbben azt mondjuk, Mária.

Ez lennék én. És te kinek tartasz engem?

Az anyósomnak.

Borzasztó szó.

Nem igaz.

Hallottál már anyósviccet, Fruzsina? Mondjak egyet? Odalépek hozzá, megölelem. Én nagyon szeretem anyukát, mondom neki.

Elgondolkozik, hümmög, a fejét ingatja jobbra-balra, belenéz a tükörbe, bólogat, egy akt, mormolja maga elé, megfordul, a fenekét nézi, a fejét csóválja, a ráncait simítja, igazad van, Fruzsina, egyre hevesebben bólogat, nagyon is igazad van, kell rólam egy akt, frontálisan, kontrasztban, a kezeimet majd kitalálod, a hajam hosszú és hullámos, a mellem feszes, úgy áll, hogy elsírja magát az ember, a lábam köze visszafogott, decens, semmi hivalkodás, csak a puszta tények, egy nő, akinek szőrös, szőrös ott lent, a lába köze, kimondom, Fruzsikám, szőrös a pinám, anyád hangosan nevet. A háttér, ezt rád bízom, talán egy szép virágos mező, és én a távolba révedve merengek, inkább legyen valami hétköznapi, ez a lakás, vagy megfested ezt a lepusztult udvart, a lépcsőházat a „CARPE DYM” felirattal, hogy nagyobb legyen a kontraszt, ezt rád bízom, a lényeg, hogy fehér legyen a bőröm, és vakítóan szép legyen, puha, nőies formákat fessél majd, de izom is legyen rajtam, sokat dolgoztam világéletemben, mutasd meg nekik, hogy ki vagyok, a vállam csontos, és túl hosszú a karom, ezt majd finomítsd, a derekam lehet vékonyabb, Fruzsina, ez olyan felszabadító, mikor kezdünk?

Én úgy szeretném megfesteni anyukát, ahogy most néz ki.

Ilyen öregem?

Amilyen most.

Ne szórakozz, Fruzsina, nem akarjuk, hogy az emberek kedve elmenjen az élettől.

Miért menne el?

Azért, kislányom, mert a szépség az nem öreg. Téma lezárva. Miért nem akard megfesteni a férjemet, az miért nem érdekes, a lógó zacskó?

De anyuka olyan szép!

Szó nem lehet róla, úgy látszik, elment a maradék eszem, mondja, nem akarja ő az embereket megbotránkoztatni, az embereket szórakoztatni kell, hogy a szemcskéjük szépet lásson, kellemeset, tökéletes íveket, kerek formákat, de anyuka, a valóság! Egy kis faragás itt, egy kis toldás ott, ezt szeretik az emberek. Valóság? Anyád levágódik a kanapéra. Az én fiatalságom is valóság volt egyszer. Az embereknek van elég bajuk, ne terheljük őket feleslegesen öregasszonyok meztelen testével. Nézd meg, tessék! Ránc, ránc, ránc. Lötyög, plöttyen, folyik, reng. A bal mellem jobban lóg, mint a jobb. A hasam olyan, mintha terhes lennék. Mert anyukának valószínűleg szétnyílt a hasizma, mutatok majd gyakorlatokat. Van nekem repütációm, kislányom, nem lehet csak úgy felrúgni a szabályokat, engem nem szoktak öregasszonyként ábrázolni. De meztelenül sem, vágok vissza. Akkor felpattan, jó, legyen, ha ennyire akarsz, tessék, ecce homo, ecce a nő, ecce az öreg nő, lerángatja magáról a ruhát. Lefesthetsz, de legalább annyi együttérzés legyen benned, hogy a valóság előnyösebb arcát mutasd, állítsd be jól azokat a lámpákat.

Nem kellene a lámpák.

Legalább a derekam legyen vékonyabb. Ezt a kis kérést sem teljesíted? Kezdetlen vagy, Fruzsina.



Tatár Sándor

Derűre (p)engedély?

„Az elmém... hát talán még penge.
Habár nem éppen szaracén.
Társai tán már szétszéledve,
de kitart még egy darab-én.”

– Így kezdeni, eleve rossz az:
émelyeg tőle fiatal;
ép ösztöne s veleje borzad.
[„Óbaszki: még egy lila dal!”]

A hegygerinc, a naplemente –
ennyi, amit itt adni tudsz;
de ne hidd, hogy ez talmi cucc,

mert *benne van*, amit ki nem mond
– nem nyers ugyan, de nem is elvont.
[Ugyan, hogy lenne bármim penge?]

.....

Az idő lassan elporoszkál.
Gáncsot vetnél neki, de hogy??
S hiába osztanál, szoroznál,

a játékidő fogyva fogy;
ez már a vég, hiszed, pedig dehogy.
[Higgyen ilyet, akit hóhér borotvál!]

– Szétgurulni a napokat ne engedd;
ha aprópénz, csak még nagyobb becse;
élvezni ne kérj soha engedelmet,
mert ez az élet legjobb kortese.

Várd ki, mint teljesül a végzet terve
[ne, mint Babitsnál: ijedt őzike]
– milyen penge hatol, mit írsz, a versbe:
kaszaél? Megmentő szike?

Nyilván. Való?!

„Hogy örültek között élek, nyilvánvaló.”
[Takács Zsuzsa]

Itt voltam mindig.
Nem *hoztak* be ide.
Aztán ez itten elfajult.
Míg végül ennyire.

Kis faksznik, apró csúsztatás.
Majd zűrzavar „az összes fronton”,
és vérré vált képmutatás.
Ez egy rossz álom – morgom.

Erősebb a kor s szelleme.
A trónra emelt téboly.
Hisz agyrém már a cél maga:
legzakkantabb az élboly.

Észt oszt, ki maga csak sunyi
[bár pont azzal visz mindent!].
Hát ő volt a pofátlanabb!
s a mérleg arra billent.

E mindennapi szürreál:
nem-filmen tűzoltóbál;
ki másképp bolond, kicsit is,
naná, hogy szökni próbál.

Nem jutottam messzire.
Szerencsétlenül szöktem.
Nincsen remény.
Őrültek élnek köztem.

Farkas Arnold Levente

A falakon kívül

Mindketten azon voltak, hogy
ünneppé varázsolják az estét.
Gyerekkorom összes félelmét
és szorongását láttam alakot

ölni. Amikor hazajött,
elmondta, hogy fodrásznál volt.
Egyedül téged találtalak
alkalmasnak arra, hogy meg-

osszam veled bíborom gondját
és dicsőségét. Hogy akkor mi van,
ha ezek közül írunk be

bármit. Milicistát nem látok.
És Gül Baba a szívére
mutatott. Mert a boldog lop.

*

A férfiak legfeljebb attól
a nőtől fogadják el vagy
kívánják meg, hogy gyereket
szüljön, akiért bolondulnak.

Kár ezen megbotránkozni,
az élet ilyen. A bőre nem
issza be a könnyet. A vágyak
kútja betemethetetlen.

Mindenféle periódusok
voltak. Kisebb vagy nagyobb. Én
csak a hidegtől szenvedtem.

Díszkíséret nélkül jár velük
vadászni, s fakupával köszönt
vissza az áldomásíváson.

*

Megtörtént az árulás, amire
vágott. A gyilkosok arról
ismerszenek meg, hogy ölnék.
Így érzi magát biztonságban,

mondta a lány. Mint a vándor
általában. Engedelmisséget
ígért és javulást fogadott.
Messze, a szerelvény vége felé

mozgott valami szürkesség. És
nagy kár lenne értetek, a nagy
koponyátokért. Talán nincs is

nagyobb megnyilvánulása,
mint az illata. Mert itt van
virág, míg az ember szeme lát.

*

A tüzet a fa alatt már
elborította a hamu.
Mindnyájan részegségnek ott
jutalmát veszik. Ez a tárgy

a szülőt jelképezi, mert
kezében tartva kevésbé
érzi elhagyatottnak magát.
A falakon kívül sötétséggé

vált a levegő. De ez persze
a fiúkat magasról nem
érdekelte. Nyilvánvalóan

tudta, mit keres. Ez a meg-
jelölés az ő élete
folyamán telt meg értelemmel.

*

Ugyanilyen vagy az ágyban.
Megírta, hogy vörös cárizmus
lett, kultúraellenes, gyilkos
rendszer. Ha a lány megbotlott,

nem nyúlhattam utána. Ágyat
ad nekem, de pokrócot, párnát,
lepedőt csak holnap. Mert végül
is nem az a lényeg, hogy semmi

se változzon, hanem hogy ne
erőszakosan. A tűnékenyt
próbálom megragadni. Érezte,

izgalmas lesz, amit ma fog
papírra vetni. Majd szó szerint
felolvasta a következőket.

*

Abból talán megértik, hogy
valóban nincs több pénzük, nem
húzható le a bőrük, javítsák
meg annyiból, amiben meg-

állapodtak. Mikor nálunk
az ötvenes években még
autója se volt senkinek.
Tudja, én egész életemben

arra vártam, hogy elmondjam
valakinek, hogy a reménység
olyan, akár a felejtésre

való képességünk. Addig
mellettem állt a temető-
pincér, mint egy görög szobor.

*

Nem két, egymástól eltérő
vagy különböző titok, épp
csak a kifejeződésük más,
és az is más persze, ahogy

most másfelől akarom tetten
érni. Különös érzés volt, hogy
néhány titkok milyen egyszerűek.
A szája feltűnően erős,

az ajka és a száj környéke
szinte uralja az egész arcot.
Vagy legalábbis nem annyival

okosabbak, amennyivel több
figyelmet kívánnak meg tőlem.
Ez azonban nem volt nagy eset.

Dobosy Tímea

Akiket a föld magából kiforgatott

PELARGONIUM

dédanyám keze
esténként
elfeketedik
kötényét derekára húzza
kaspókból muskátlit kapar
gyökerüket a lépcső
pereméhez veri
a szétguruló rögök után néz
majd felegyenesedve
pincébe hordja őket
fejfelé lefelé akasztja
a plafonra

gyertyafényben látni csak
a virágok mellett lógunk mi is
tegnapelőtt mamámat
tegnap anyámat
ma engem
bokáinknál fogva forgatott
a pinceplafonnak
szájában szírom
szemét zsálya és babérlevél
takarja

SALVIA, LAURUS

rongybabák haját
simítja
felajzott istened
ruhájukat
fehérre cseréli
ujjukra
fonalat köt
ajkaik közül
szót fakaszt

salvia laurus
magot nevelsz
salvia laurus
rügyet nevelsz

fonaltestüket
méhtájban
húzza szorosra
kézre lábra
görcsöt köt
végtagjaikat
lógni
lógásukban
megfeszülni
hagyja

salvia laurus
leányt nevelsz
salvia laurus
asszonyt nevelsz

istened keze
tenyered
nézése
tekinteted
lásd
gyermeked

ezzel a szemmel
ezzel a kézzel
ringatod

CALENDULA

a ládafia üresen áll
mamám nevet
nevetése golgotavirág

évelőink szárát
keresztbe veti
elmeríti a méhviaszban
csepegteti
ellapítja
csavar rajtuk egyet

alhasunkat
körömvirággal keni
fekete hajunkból
földet fészül

harangszóval
csak a vihar érkezik
mondja
kezeből a fészű kiesik
szájáról ima száll
de gyertyát
nem mer gyújtani

DICENTRA

ezzel a kézzel
ezzel a szemmel
kérdeszlek anyám
íríszem rózsabors
nyelved gránátalma
elhallgatja
a korai rügyezést
felmenőimet
akiket a föld magából
kiforgatott

jézus szíve nő a kertünkben
holdfényben látni csak
mellette fekszünk mi is

álmodban beszélsz
salvia laurus

nappal néma vagy
 kezeidet mosod
 derekadat
 gyógynövényekkel borogatod
 és már csak abban bízhatunk
 a szó zárt ajkaink
 közt is áttelel

1914. évi Magyarországi Népszámlás



Károlyi György

Mohai V. Lajos

Egy író poggyásza

„HALLOD, APA, ÍRTAM EGY FILMET.”

Filmkockák.

Mintha egy film peregne.

Az a film.

Pedig még forgatókönyv sincs hozzá.

Egyszer elkészül.

„És ha egyszer elkészül?”

Forgatja a nyakát. Jobbra, balra. Jobbra, balra. Semmire sincs biztosíték. Mindig így megy.

Lepusztult falak, színehagyott kárpitok, a Hotel Adria, az olcsó, penyhedt szagú szálloda enteriőrje, az elhanyagolt, árva udvarok a portörülő rudakkal, a kopott, szemrehányó kapualjak, a hályogos szemű névtáblák, a huzatos lépcsőházak, az üres gang.

„A gang magánya.”

És a „sajtszagú kis bódék.”

A szégyenkező Bodográf mozi.

„Szégyenkezne? Volna rá oka?”

Poggyászát egész életében magával cipelte.

„Volna másik?”

Nincs. Ebben gyűltek össze, mutat a táskára, a lepaszoltak, az ágrólszakadtak.

„A grundok népe.”

A táska csatja megcsillan a fényben.

„A grund is haza.”

És a Teleki tér árusai, a feketézők, a csavargók, azok az ázott alakok. Mind belekerülnek. Azok, akiket nem tévesztett szem elől a Fiú.

„Minek az iskola?”

„A dermesztő egyhangúság, a rossz jegyek. Hetek óta csak a rossz jegyek. Egyfolytában csak a rossz jegyek. A rossz magaviselet.”

A tanári kar minden gyanún felül áll. Az incidensnek véget kell vetni. A gimnázium mint incidens! Ki hallott még ilyent! A Teleki téren bólintottak rá. Nincs apelláta. Vége. A Fiú az árusokat választotta. Az összeadás és kivonás műveletét fejben végzi. Mindent fejben tart. Mindent megőriz. Az író poggyásza. Az a táska, fülén a két csattal. Elismerően néznek rá.

„Minek az iskola?”

Nem hárítja el az elismerést. Holott hirtelen lámpalázás lett. Most jön a neheze, tudja. Mikor? Tíz, húsz, harminc év múlva. Mindig nehéz. Jobbnak látja várni, amíg beindul az ihlet.

„Ihlet? Olyan nincs. Az olyan, mint a vízibalett?”

„Vízibalett.” Honnan jutott eszébe, hol hallhatta?

Talán a lány mondta az uszodából.

Az első mondat a fecni hátán vagy a szalvétapapíron. Vagy csak úgy, valami letépett fehér csikon. Ami valahogy a keze ügyébe vándorolt.

„Honnan? Ki tudná?”

A kávékísasszonyok kórusa: „Csak dolgozzon, Mándy úr! Dolgozzon!”

Forróság önti el. Mindig a kezdés! A pillanatnyi helyzet. Az üvegtáblákra néz, a kávéház kirakatára.

„Különlegességi cukrászda.”

Különlegességi? Gúnyolódásnak veszi, de a kísasszonyok, a kísasszonyok!

„Csak dolgozzon, Mándy úr! Dolgozzon!”

És a kávéfőző nikkeltette mögül az elégedetten bólogató arcok.

Nem lehet elszakadni tőlük.

„A látásmód!”

A szélirány. Az öreg csavargó a padon.

„Egy öreg csavargó ment át a téren, leült a térre és elaludt.”

Számíthat rá! És azok a moziplakátok. Kifakulva a naptól, vagy ázottan. Szétfolyt rajtuk a festék. De akkor is: a moziplakátok. Nehezen lehet lemondani róluk. Szabadon garázdálkodik bennük a Fiú. Belefolyik a plakátokba, de nem kér hozzá engedélyt, kétséget nem ismer.

„Kitől kérne engedélyt?”

Elfogódottan lép be a mozi előcsarnokába. Várakozik. Aztán jön a közönség, révületben betódul a széksorok közé. Minek késlekedni, a gépész elindítja a vetítést. És az igazak megjelennek a vásznon. Kockáztatnak, nyernek, de nyer-e a Fiú is? Összerezzen. Csak az igazak nehogy belekeveredjenek valamibe, valami stiklibe. Még véletlenül se.

A Fiú nem tudja elereszteni őket.

Apa a képen. Átragad rá a szorongás. Kint csurog az eső. Elmosódó színek. Egy utcasarok, egy pislákoló ostorlámpa. Ázik a pad, valakik egymáshoz hajolnak. Szóba elegyednek, vagy csak tüzet kérnek rágyújtáshoz. A villamosnak időre van szüksége, hogy elinduljon a megállóból. Fáradtan kidöcög.

„Erre csak fáradt villamosokat küldenek.”

Részvételet érez irántuk. Ahogy az ostorlámpák iránt.

Egy sorban felállított ostorlámpák állnak a temető falánál.

A síkos járdára falevelet fúj a szél. Haldokló falevelet. Meg régi újságokat. Gyászjelentéseket. A gyászjelentéseket elnyeli a temető.

Az ostorlámpák hátrafordulnak, a temető felé.

„Mándy úr! A sandkuglóf!”

A hang leteszi eléje a süteményt.

A hang megtorpan.

„Bizonyosan a sandkuglófot kedveli?”

A dombról néz le a téglagyári gödörre. Vigyáz, nehogy megcsússzon. Fejek súlylyednek, fejek emelkednek. A tribün.

„Senkit se érjen készületlenül, ha a Titánia végigveri a mezőnyt!” Naphosszat a földes lelátók körül ácsorog. Előveszi az újságpapírba göngyölt zsíroskenyeret.

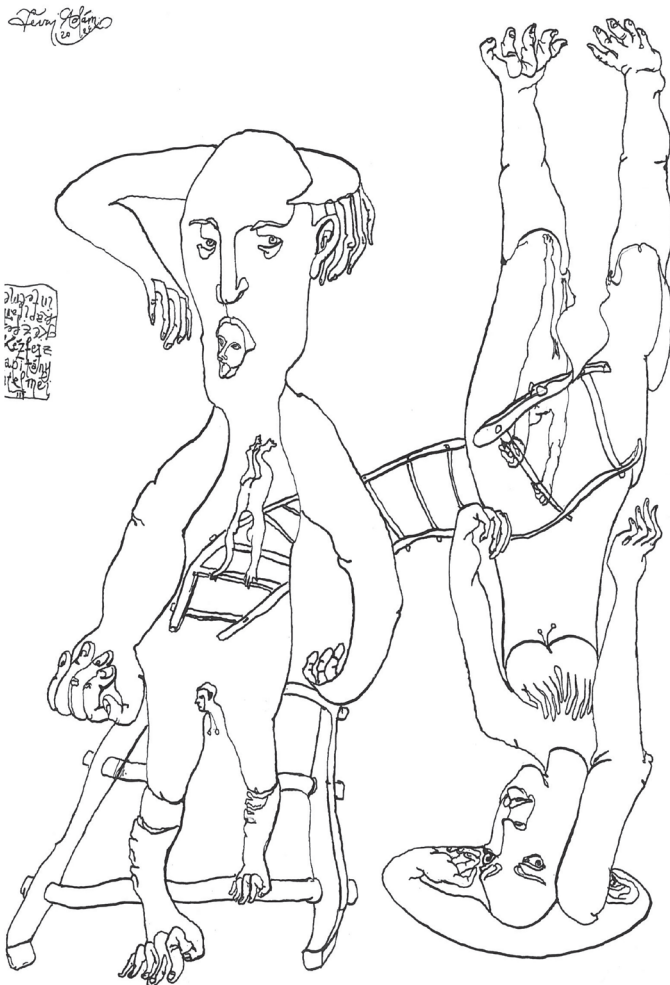
„Tennem kell valamit a Titániáért!”

Kalapját leveri a szél, szalad utána!

„A Mosodás! A Mosodás!”

Hanem ott az a pisztoly a kapufán. Odaszögelve. Fölkapja a fejét. Lohol a kalap után. Már a felezővonalnál jár, körülötte a csíkos trikós futballisták. Mint a kisasszonyok a cukrászdában. Van ereje futni, megvan a mondat. A pillanatnyi helyzet. Leeszti a vállát, kihúzza a derekát. Leírja a mondatot.

„Hallod, Apa, írtam egy filmet.”



Lesi Zoltán

Anyland

ZOOLOGIAI TOVÁBBKÉPZÉS

Egészséges voltam, és nem fogadtam örökbe
 állatot. Tévedésből tuszkoltak
 egy fekete autóba. Egy hét koplalás után
 a véleményközpontban meglátogatott
 isten és beoltott porral. Isten egy bajszos,
 öreg nő volt, és egész idő alatt teáról,
 virsliről és kokainról fecsegett.
 Azóta ismerem a flamingómat,
 akit a gondozóm elől kell rejtegetnem.
 Mindennap a politikusunk Best ofját hallgatom.
 A véleményközpontban egyre több embert
 és állatot ismerek meg. A tigrisnő tud
 a legjobban álcázni és elbűjni. Egyszer
 a gondozók nem találták meg a szobájában,
 és egy keresőcsapatot alakítottak.
 Még a megtalálásban is a tigrisnő volt a legjobb.
 A teknősbékaférfinak semmit se szabad
 elmesélni, mert mindent beleszó
 az összeesküvés-elméleteibe.
 Egy piros lábon állok. A Best of
 lassan telíti az agyamat.
 A túllszoknyás fekete madárka
 az egyetlen szövetségese. Repülésről mesél.

KEDVENC SZAVAK

A hőresögöm szívesen olvas és szereti
 a feketét. Adok neki egy tollat,
 amivel a csúnya szavakat kihúzhatja.
 Rákattan a sűrű vonalakra.
 Egyre több szó hiányzik az újságokból
 és a könyvekből. Még a megoldott keresztrejtvényt
 is kisatírozza. Ez egy gyakorlat,
 hogy a hőresögöm ne unatkozzon.
 Ír és satíroz, ír és satíroz. A satírozás után
 titokzatosabb és kihullanak
 a tollai. Többre vágyik, egy irodát
 szervez olvasóknak és satírozóknak:

mindent, még a rossz verseket is elolvassák.
Megvédenek a veszélyes tartalmaktól.
A hőrségöm olyan szorgalmas, hogy néhány
szót kétszer is kisatíroz.
Igazából én csak olvasni akartam.

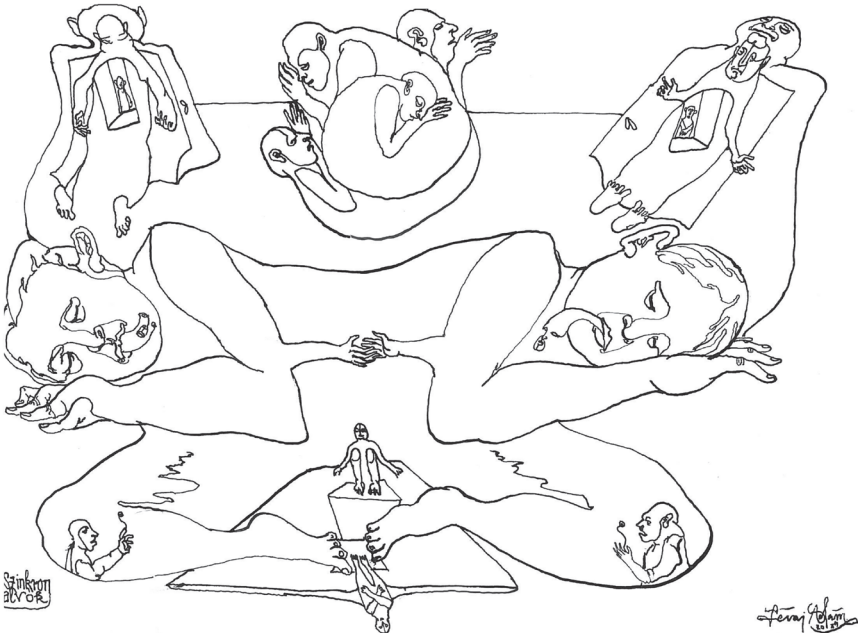
LEVEGŐ A SZÁJBÓL

Amikor a vírus elterjedt, beltéri ember lettem.
A szobában teremnek a legjobb gondolatok,
izzadság és kosz nélküliek. Ha hiányzik a zöld,
beltéri golfot játszom a műanyag gyepen.
A légkondicionáló hűvös levegője borzolja
szőke hajamat. Növeli az intelligenciám,
hogy észben kell tartanom, hol a távirányító.
Az új faj, a beltéri ember tovább él
és egészségesebb, mint a nyugtalan kinti változat:
odakint veszélyes, és a koszos föld
tele van szúrós, harapós lényekkel.
Elég, ha az ember a belső állatát gondolja
és a veszélyes helyzeteket csak szimulálja.
A belső vízilovam sose hagy cserben,
szájából a levegő tisztasági rekordot dönt.
Különösen friss, ha légtisztító
készüléken is átfújja. A vízilovam összeköt
a kokanövényeket természetű kinti emberekkel,
és azokkal, akik a leveleket porrá
változtatják. Bármit megtesznek
érte. Nekem csak a szállítást
kell megoldanom. Szerencsére
a szomszédom pilóta, egy igazi kinti ember.
Még krokodilja is van. Neki kell
a levegőbe szállnia.

A VÍZILÓ

A fekete föld pilótája vagyok, és
munkanélküli. A madarak tisztítják
a krokodilomat. Nem érzik magukat biztonságban,
mert úgy hírlík, egy földönkívüli összeesküvésről
van szó, és az állatokat távoli bolygóról
vetítik a koponyánk belsejébe.
A krokodilom erre statisztikát készít
a garázsokban elvégzett koponyalékelésekről.
Nem tudom, hogy a politikus a vírus

terjedését megállítani vagy felerősíteni szeretné-e.
 Talán egy vírusbizottság pénzeli.
 A krokodilom javasolja, ne gondolkodjak
 ezeken tovább, inkább hívjuk el
 az állatorvost a szomszédommal közösen.
 Neki, mióta nem mozdul ki otthonról,
 lelki vízilova van. Az állatorvos a náthán
 túl egészségesnek találja állatainkat.
 A krokodilom ad a vízilónak egy zsebkendőt,
 erre a szomszéd közli, bevonna az üzletébe.
 Csak annyit mondok, a krokodilom
 allergiás a porra.



Tóth Vivien

Anyám elmegy vásárolni

Anyám elmegy vásárolni, húsleves lesz, sültkrumpli, saláta nem, vizet iszunk kóla helyett. Vesz tejet, gyorsan fogy, jó lesz későbbre. Beáll a sorba, előre kiszámolta, hogy mennyit kell fizetnie, szorong, végül öt forinttal többet ad, haragszanak a mögötte állók, vagy csak ő hiszi azt. Bepakol a szatyorba, elfelejtette a krumplit, menne vissza, de helyette összeesik és meghal. Azt ígérted az elején, hogy te fogsz előbb elmenni.

Felhívnak, anyám meghalt, de él még, meghalt, mondom, összeesett, krumplit nem vett, nem lesz húsleves sem, nyitom a kólát, nem nézek anyámmal össze cinkosan, hogy már megint visszaszoktunk, anyám összeesett, nem él, meghalt. Apám nem tudja, mit csináljon, kit kell ilyenkor hívni, hol van anyád teste, kérdezi, honnan tudnám, mondom. Azt hiszem, hogy sír a másik szobában, de lehet, hogy nem, nem tudom, az milyen, de nekem már öklendeznem kell, ráz a zokogás, hideg van, pedig csak július vége. Milyen ruha volt rajta, amikor, milyen ruha legyen rajta, amikor. El kell mennem vásárolni apámmal, azt mondja, hogy minek, tele volt a szekrénye ruhával, nem megyek vásárolni apámmal. Felhívnak a rokonok, a két testvére anyámnak, akiket nem igazán ismerek, csak az egyiket, aki kiskoromban a térdén táncoltatott, amíg anyám be nem jött a szobába. Nem jön be többet, csak ki, anyám hol vagy, adj már valami jelet. Apám éhes, még ilyenkor is zabál, hidegen megeszi a mirelitkrumplit, volt itthon, ha nem fordul vissza érte anyám, akkor talán még. Apám *Baywatch*ot néz a másik szobában, Pamela megvigasztalja, nézek ki az ablakon, hátha meglátom anyám, ezt csináltam kiskoromban is, amikor úgy összeveszték, hogy büntetésből az egész napot a plázában töltötte. Nem vásárolt, csak eljátszotta. Szombat van, pénteken halt meg, nem is szombat van, hanem vasárnap, átaludtam egy teljes napot, apám babkonzervet eszik.

Ebben kéne eltemetni, mutat apám egy ronda lila ruhát, amit még papától kapott anya, de sosem hordta, az van rajta, hogy Cool Girl. Apám nem látja a feliratot, kismítom neki, hozza a szemüvegét, nem jó ez, válassz már valamit. *Baywatch*, sárga ruha, anya kedvence, babkonzerv, ja nem, ez most lencse, sőr, kóla. Amúgy nem érdekes a ruha. Miért ne lenne érdekes? Azt hallottam, hogy hamvasztásnál mindegy. Nem lesz hamvasztás, apám most először néz mélyen a szemembe, végre olyan témát érintünk, ami érdekli. Honnan tudod, hogy hamvasztást akart, kérdezi. Nem merem elmondani, hogy azért, mert én beszélgettem vele ezalatt a pár év alatt, nem úgy, mint. Nem, azt mondom, hogy csak tudom, anyám megkért, hogy így legyen. Apám szerint természetellenes, még idegesebb lesz, amikor kiderül, hogy szét kell majd szórni. Nem szórjuk, eltemetjük, miért beszéltél akkor temetésről eddig, erről beszéltem, ez is temetés, csak máshogy. Nem az. Sőr, kóla, csend.

Apám kérdezi, hogy meg akarom-e nézni a testet, kérdezem, hogy milyen testet, nem válaszol, csak néz rám, kocsonyás szemek, irritál, miért te vagy még itt, nem akarom megnézni. Anyám utoljára arról beszélt nekem, hogy mi kell a boltból, keksz hozzá, azóta nem ettem kekszet, három hónap múlva fogok, nem jó az íze, mintha földet rágnék. Felhívott minket a bolt, hogy szeretnénk-e elvinni a csomagot, amit anyám összevásárolt, nem szeretnénk, ott rohad a boltban, azon gondolkodom, hogy volt-e köztük keksz, olyan, amit én szeretek, vagy megint nem vitt magával szemüveget, és a kókuszosot vette le véletlenül a polcról. Nem kell már neki szemüveg, azt is visszakaptuk, itt van az asztalon, mintha várná, hogy valaki hordja. Emlékszem, Vera temetésén mondták, hogy be volt fordulva a szeme, kíváncsi vagyok, anyám szeme merre fordult. Semerre.

Lassan isszuk a tejet apámmal, hátha.

Szombati temetés, nem temetés, szétszórjuk, anyám a túlvilágról is győzött, apám nem akar belenyúlni az urnába, nekem is fura, de muszáj, anyámat fogom, kiömlik az ujjaim közül, apámnak mintha könnyes lenne a szeme, de neki mindig, szórom anyámat, még mindig van, nem így képzeltem a hamut, biztos anyám az, nem tudom, öntöm tovább, feljöttünk a Normafára, nem találtuk anyám kedvenc helyét, a próbafülkébe, ahol bujkált a viták után, mégsem szórhatjuk, kitaláltunk neki egy kedvenc helyet, ez jó lesz, ugye, anya, szórom a hamut, még mindig van, olyan ez, mint egy rossz álom, ahol bármennyi ruhát levehatsz magadról, még mindig marad rajtad egy póló, nem akarom, hogy ne legyen anyám, de nézem már, hogy hol van az urna alja, a végén majdnem beejtem a kövek közé, vége van, elfújta a szél, nézzük, apám kapaszkodik a tárcájába, mondani kéne valamit, nem mondunk, én mondom magamban, apám már a rántott húsrá gondol.

Isszuk a tejet, már csak fél pohárnyi maradt mindkettőnknek. Olyan savanyú, hogy összehúzza a gyomrom. Egy korty, megiszom, vége van, anyám nem jön haza. Apám előveszi a húst, a tojást, a lisztet és a zsemlemorzsát, megcsinálja a panírt, kirántja a húst, megesszük, vizet iszunk rá, felkapcsoljuk a villanyt, már sötét van, elmegyek fürödni, a ruhát, amiben voltam, kidobom, pizsamába bújok, előveszek egy könyvet, nem olvasom, a telefont bámulom, anyám utolsó SMS-ét, rendelj kaját, később megyek, oké, válaszolom, végére kell mennem, apám előttem jön ki, nem bírom a szagot, kijön belőlem a tejjel minden, zokogok a végén, nem bírok felállni, anyám meghalt. Apám lefekvés előtt benéz a szobámba, és jó éjszakát kíván.

Három hónap múlva koporsóban temetik el.

Oláh András

sorsunk hogy hazatérjünk

„De nem mondtam ki azt a szót soha.
És most már nem is tudom kimondani,
csak ennyit: valami fáj, ami nincs.”
[Karinthy Frigyes: *Levél kisfiamnak*]

gyilkosaink máris horogra akadtak
az éjszaka mégis csupa fájdalom
rászorulunk egy lélegzetvételnél szünetre
árnyakat fésül a gyanútlan kerti fény
ismerős fák kísérek
sorsunk hogy hazatérjünk
ránk halkul a szívverés
mígnem tetet ölt benned is a felejtés
végképp elenged az emlékezet
áldozatokra gondolunk
kifosztott és elhasznált időre
kiforgattak az álmainkból
arcukat is ránk varrták
így a szégyen bennünket éget
megmérgezték a segélykiáltásokat is
tanácstalanná váltunk
mintha köztünk mindenki hajótörött volna

amikor inkább hallgatok

előnti a teret a bábéskodó tömeg
fűszeres sülték illatát hozza a szél
az öröm elapadt
sorszámot osztanak
hálátlan szereplő vagy te is
szენvedsz a tériszonytól
áttetszővé válsz
mint lankadó parázs
csak a kétség az örök változó
kihúnyt a bizalom
kimerült az indulat
porba vesznek jószágnyomok
hiába éled túl a múltat
uzsorakamatra szűkül a lét
zsongnak petézni vágyó döglegyek

zsákcába toloncolt
 kérdőjelek árnyékában rekedsz
 végrendelet készül metaforák helyett
 különös életösztonnel nő a gyom
 és a gyanakvásra csak demarkációs
 vonal mögött meghúzódó csönd válaszol

csellengők

mielőtt emlékké válnánk
 mindennap tanúnak idéz a múlt
 párhuzamos világban élünk
 örömről álmodunk
 bár van engedélyünk
 a bánkódásra is
 ott kezdődik a hasadás
 amikor koldulni
 kezdjük a szeretetet
 nem árucikk a lét
 ha a kufárok ránk mutatnak
 a visszhang is elkopik
 s fölolvad a sok
 megfejtetlen törmelék
 kísértének a bandázások
 lázas ifjúkorunk túlkapásai
 a zászlórúdra csimpaszkodó képzelet
 csellengő éjszakákból
 lidérces hajnalokba
 taszítjuk egymást
 félszeg mosolyba gyűrjük
 a bocsánatot mielőtt emlékké
 válnánk mi boldog
 bűnösök

idegenek

„Valakit elszólítottak belőlem”
[Sziveri János: Zavar]

emlékek vakondtúrásai fogadnak
elhalkított mondatok letépett zászló
lebontott szobrok sufniba rejtett
címer régmúlt szerelmek
egyetlen álmunk sem vált valóra
az átkeresztelt gyökereket keressük
ma is az eltévesztett igeidőkben
vajon előhívható-e még a régi képsor
ha fényt kap az emlékezet
egy elvétett mozdulat
és száz év tikkad homálya a múlté
patakvíz csörgedezik
nem érdemes szavakat szavakra cserélni
egy nyelven beszélünk
vasárnapi hangulat lepi el
a hullámzó horizontot
rutinnak indult az a reggel is
aztán mégis durván belekötnék
a kikövetelt békülékenységbe
nesztelenül nyílik az ajtó
valakit elszólítanak
messzebb kúszik a szülőföld megint
talán valamit eltitkolt előlem
az időt a szív hiába fecsérli
nem ez az otthonunk
de ahonnan jöttünk ott vajon
kellünk-e még



Villányi László

Helytörténet

Ősz Gábornak

Ágyúk hangja nem adja hírül
a kivételes ünnepet
nincs kivilágított díszkapu
nem zúgnak a harangok
mint 1774. augusztus 15-én
papi szolgálatának
ötven éves évfordulóján
Zichy püspök tiszteletére
csak Istvánffy Benedek műve ugyanaz
elgondolhatod a hajdani áhítatot

a koncert után elmarad a tűzijáték
a hidakon nincsenek fáklós lovagok
nem szólnak a dobok és a trombiták
az ablakokból bőkezűen
nem szórnak pénzt a város népére
a főtérről hiányzik a hatalmas hordó
nem csordogál vidáman a bor
mint 250 évvel ezelőtt

2274-re
a Rába lekerekíti a gyerekkorodban
vízbe dobott kavics éleit
elfelejtődnek a gerinctelenek
a hatalommániások aljasságai
hiába töröd a fejedet
már haláloed nemére sem emlékszel
idegenként tévelyegsz városod utcáin
senki sem köszön rád
a templomban egy lélek sincs
de 250 és 500 év előttről
mégis hallod a muzsikát
megőrződött benned a hangok melegsége.

Csengő fények

Kollázs Robert Schumann leveleiből*

Természtől fogva kissé tartózkodó vagyok
a lakásom jobbról a tébolydával
balról a katolikus templommal határos
nem úgy nézem a tárgyakat
ahogy vannak
hanem ahogy szubjektíve felfogom őket
alig beszélek
esténként talán még leginkább
de a zongoránál legtöbbit

számomra a gyakorlati életet illetően
éppoly magas ideál létezett
mint a művészetben
oly szorosan bebáboztam magam
hogy csak kis szárnycsücskők
kandikálnak ki e bábból
ezek pedig könnyen megsérülnek
egy tenyérnyi kék folt az égen
sokszor több örömet okoz
mint a felhőtlenül kék égbolt

nagyon szeretem
ha napsugár táncol a zongorán
mintha csak a hangokkal akarna játszadoxni
amelyek maguk sem egyebek csengő fénynél
nagy tisztelője vagyok
a szép asszonyi és leányarcoknak
láttukra valósággal kuncogni tudok a gyönyörtől
de én tudok nagyon komoly is lenni
néha napokon keresztül
inkább vagyok tiszter kevesebb másoknál
de a magam embere

óvatosságból megcsináltam végrendeletemet
de oly tréfásan
ahogyan csak lehetett
mert sehogy sem tudom elképzelni
hogy valaha is meghaljak

* A leveleket Jemnitz Sándor és Vámosi Nagy István fordította.

nagy sietségemben és nagy elfoglaltságomban
még valami lexikonfélélet eszkábálok itt össze
olvashatatlan szavakra

vissza kellett térnem a vendéglőbe
és egy széken aludnom

ha netán elborítana egy lavina
vagy lezuhannék a havasokról
avagy villám sújtana
ne sirass meg
mert szépen halnék meg
nagyszerűbben és vidámabban
mint a betegágyon

a művészet szabad
miként az ég
az egész világ kikötője
a messzeség csak hosszúra nyújtott közelség
alig tudnék szebbet elgondolni annál az óránál
amely azt megelőzi
amikor az ember csücsörített ajakkal
éteri melódiákat zümmög
óvatosan lábujjhegyen járkál fel-alá
és az ablaküvegen egész nyitányokat dobolgat
hiszen a szem a távoli tárgyakat
egymáshoz közelebb fekvőnek látja
s az ablak alatt meglesett muzsikálás
sokkalta légiesebbnek tűnik

szép a visszaemlékezés
bár néha öldöklő angyala a jelennek

Mi volt a legszebb

Tolnai Ottó emlékének

Ottóval átsétálni a Rába szigetén
Ottóval az volt a legszebb
hallgatni a csalogányt
a csalogány hangja volt a legszebb

Ottóval a megállóban várakozni
Ottóval az volt a legszebb
akárha jöhetne még a szabadkai villamos
a megálló kékje volt a legszebb

Ottóval a sziken barangolni
Ottóval az volt a legszebb
a szik fűvében talált szobor
a szik szobra volt a legszebb

Ottóval az Adria vizébe gázolni
Ottóval az volt a legszebb
a kő tiszta fehérsége
az Adriából kiemelt kő volt a legszebb

Ottóval labdát rúgni
Ottóval az volt a legszebb
a felém guruló labda
Ottó passza volt a legszebb

Ottóval a Tiszán leúsztatott rönkök között
Ottóval az volt a legszebb
a rönkök illatában
az évgyűrűk rajza volt a legszebb

Ottóval a fecskék röptét nézni
Ottóval az volt a legszebb
az alkonyatban a palicsi tó fölött
a tengernyi fecske volt a legszebb

Ottóval nevetni
Ottóval az volt a legszebb
mikor halszagú ujját nyalogatja a macska
és Ottó felnevet
Ottó nevetése volt a legszebb.

„A költészetben nem lehet csalódní”

VILLÁNYI LÁSZLÓVAL KOMÁLOVICS ZOLTÁN BESZÉLGET

Komálovics Zoltán: Pályádat figyelemmel kísérve úgy látom, hogy kötetről kötetre egyre világosabban rajzolódik ki egy olyan alkotói éthosz, ami lényegileg alakítja költészeted tartalmi és formai mozgásait. Véleményed szerint van-e a költészetnek [és tágabb értelemben az irodalomnak] etikai aspektusa? Tud-e a művekben artikulált személyes éthosz valóságformáló erővé válni?

Villányi László: Az önazonosságot az egyik legfőbb parancsnak tartom. Ne tegyek olyat, ne írjak olyat, ami után rosszul érezném magamat a bőrömben. Bírjak ellenállni a kísértésnek, akár anyagi jóléttel, akár úgynevezett sikerrel kecsegtet. Mindez elkerülhetetlenül ott van a verseim mögött, de ennek kifejtése nem az én dolgom. Igen, úgy vélem, van az irodalomnak etikai aspektusa, a világ dolgaihoz csakis etikus alapállásból érdemes viszonyulni. Felelősséggel kell írnom, ez magasztosnak hangzik, ezért hozzáteszem, a felelősség a költészet iránti ragaszkodásomat jelenti, ne írjak rutinból, tudjak nemet mondani, ha idegen tőlem egy-egy felkérés. Ezért mindig is azt gondoltam, hogy nem hódolhatok be semmiféle ideológiának, ezektől távolságot kell tartanom, nem hódolhatok be semmiféle tekintélynek, védenem kell a kételkedés jogát, a szervilizmus bennem ellenszenvet kelt.

Komálovics Zoltán: Korunk egyik legmeghatározóbb ajánlata a sokszínűség, az újrászituálás folyton változó szüksége és kényszere. E tekintetben a te pályád mintha az ellenállás megnyilatkozási formáit juttatná szóhoz. Van-e relevanciája a költészetben, a művészetben a stabilitás klasszikus értelmű erényének? Milyen következményei vannak a Szent Benedek-i állhatatosság, a helyhez kötődő hűség attitűdjeinek?

Villányi László: A hely ebben a vonatkozásban nem feltétlenül fizikai, sokkal inkább hűség mindahhoz, amiben hiszek, ami megtartó erő. Nálam ez együtt járt azzal, hogy nem hagytam el azt a helyet, ahol nem sérült az otthonosság érzete. Az ellenállás a trendekkel, divatokkal szemben lett egyre erősebb. Az adott kor annyi mindent ajánl, de én semmiféle kényszernek nem szeretnék engedelmesskedni. A sokszínűség persze lehet pozitív, ha a nyitottságról, az élet sokfélesége iránti figyelemről, kíváncsiságról van szó. Stabilitás nélkül el sem tudom képzelni az életemet.

Komálovics Zoltán: A költészetteddel foglalkozó elméleti és kritikai reflexióban visszatérően megjelenik a Villányi-versalakzat fogalma. A kifejezés azt az összetett viszonyrendszert igyekszik megragadni, ami a verseidben működő poétikai-retorikai-grammatikai eszközök szintéziséből áll elő, azaz létrehozza a versek nyelvi megalkotottságának „rafináltságát”. Véleményed szerint hogyan viszonyul egymáshoz a költészetben ihlet és konstrukció?

Villányi László: Az ihlet fogalmát valamiféle misztikus aura lengi körül, ami nem szerencsés, de jobb híján, ha már rákérdeztél, használom én is. Számomra egy rendkívül koncentrált állapotot jelent, amikor több lehetek köznapi énemnél, mozgósítani tudom mindazt a tudást, ami által megszülethet a vers. Az ihlet viszont nem a semmiből teremődik, megelőzi a költészeti élmény, ami inspirál, versbe kívánczik. Évtizedekkel korábbi emlékeim tűnhetnek fel más fényben, amiknél akkor fel sem merült a versbe emelés lehetősége, de az ihlet által átlényegültek. Vagyis úgy vélem, nem szabad sietni, ki kell várni az újjászületés idejét, akkor is, ha az emlékeimet abszolút költőinek gondoltam.

Komálovics Zoltán: Weöres Sándor *A vers születése* című vallomásában a vers keletkezésének lényegalkotó elemét a hangulatban és a ritmusban látja. A te alkotói gyakorlatodban hogyan zajlik a verskeletkezés rituáléja?

Villányi László: Változatlanul kézzel írok, szükségét érzem az anyag érintésének, a tollét és a papírét, szeretem a kézírás lendületét. Olykor csak ihlettöredéket élek meg, lejegyzem, aztán egy idő után elválnak, érdemes-e megőrizni, megtalálja-e a helyét. A belső gomolygáshoz meg kell találnom a megfelelő szavakat, akkor indul el a vers, ha megfogalmazódik az első sor, ha érzem a ritmus lüktetését, ha érzékelem a formát. Ilyenkor szinte magától működik a nyelv, leíródik egy olyan szó vagy sor, aminek több rétege van, s igaz lesz ez az egész versre. A kevésbé sikerült verseim esetében erősebb volt az inspiráció, mint az ihlet, tévútra vitt a lelkesedésem. Az intuíció szerepe sem elhanyagolható, József Attila tétele ma is érvényes. Ha megkérdeznéd, hogy melyik képességgemmel vagyok megelégedve, akkor az intuíciót mondanám. Olykor az álom is versképző lehet. Vagy harminc éve, a másik kontinensen álmomban lányok emeltek a magasba, kézről kézre adtak. Egy diák kiabálta: emberek, ne üljetek otthon, gyertek ki a hóba! Egy ilyen álmot vétek lett volna feledésre ítélni. Néhány hónapja nyelvi álmom volt, egy vers zárásán törtem a fejemet, sikerrel, mondogattam magamban, olyan sokszor, hogy ébredés után is megmaradt. „Sziklának vetve hátukat / hallgatták a tengert”. Nem hagyott nyugodni ez a két sor, variációk születtek elé, és a versben úgy ismétlődnek, mint álmomban.

Komálovics Zoltán: Verseid lényegalkotó eleme a zeneiség. Melyek azok a zeneművek, műfajok, amelyek meghatározó módon alakították a költészetről, művészetéről vallott felfogásodat? Milyen módon érvényesülhet a zenei inspiráció a költészet alapvetően verbális valóságában?

Villányi László: Akkor teljes egy napom, ha nem múlik el zenei élmény nélkül. Az utóbbi időben vissza-visszatértem Bach *Oboa – hegedű kettősversenyéhez*, Chopin *a-moll mazurkájához* és César Franck *Hegedűszonátájához*. Koncepció nélkül hallgatom egyik vagy másik zeneszerző darabjait, leveszek a polcra egy CD-t, vagy a zeneirodalomban tájékozott barátaimtól kapok egy linket, gyakorta előfordul, hogy a Bartók Rádióból szól egy tétel, s kíváncsivá tesz az egész műre. Amikor Pablo Casals könyvét olvastam, akkor tőle hallgattam felvételeket, a napokban pedig Robert Schumann levelei bővöltek el, így az ő szerzeményei kerültek előtérbe,

és Clara Schumannéi, melyek megerősítettek abban, amit érzektem a levelekből, hogy férjének szellemi társa is volt. Persze az igazi az, ha a helyszínen élhetem át a muzsikát. Az elmúlt év őszén volt egy kivételes zenei élményem, a győri székesegyházban hallhattam Istvánffy Benedek miséjét. A mű 250 évvel korábban hangzott el ugyanott, Zichy püspök papi szolgálatának ötvenedik évfordulójára született, színvonalában vetekszik a neves kortársak szerzeményeivel. Fagottművész barátomtól megkaptam a korabeli beszámolókat, olvashattam, Győrben milyen ünneplés övezte az eseményt. A 250 év távlata, a tűnődés azon, hogy 250 év múlva elhangzik-e újra, versírásra késztetett. A versek konstrukciójának létrehozásában, rejtetten, bizonyára segít a zene. A klasszikus zene és a jazz életem része. Mindig csodálom, ahogyan építkezik egy zenemű, ahogyan a zenei gondolatokat átveszi egy másik hangszer vagy hangszercsoport, ahogyan párbeszédbe lépnek, ahogyan visszatér egy-egy motívum, ahogyan helyére kerül minden hang. Mindezt persze nem lehet akarni a versben, egyáltalán, nem lehet akarni a versírást, ez számomra tilos. Az ihlet idejében kell létrejönnie a konstrukciónak az évtizedek alatt felhalmozódott költői tapasztalat segítségével.

Komálovics Zoltán: Sokszor beszélgetünk filmekről. Talán nem túlzás azt állítani, hogy rajongója vagy a filmművészetnek. Ugyanolyan nagy elmélyültséggel nézed a filmeket, ahogy az életedet éled. Több köteted is – leginkább talán a *mondja édesanyám* – filmszerűen, epikusán építkezik. Előfordult-e, hogy egy-egy versedet konkrét film vagy filmjelenet inspirálta?

Villányi László: Egy ifjúkori, *Montázs* című versemben voltak konkrét filmélmények, a régi *Mozgó Világ*ban jelent meg. A '70-es évek Kádár-kori hangulata érezhető az *Antonioni* című versben: „Teniszlabda a kézben. / Kint / színtelen rácsok mögött. / Bent / színtelen rácsok előtt”. Kamaszkorom óta vagyok mozi-rajongó, elsősorban azokat a filmeket kedvelem, melyek képileg erősek. Szerettem a mozi hangulatát, a várakozást az előtérben, az ismerős arcokat, a mozivászon fehérségét, az elsötétülő nézőteret, a jegyszédő nénik elemlámpáját. Életem egyik nehéz időszakában – gyógyírként – a fiaim moziba vittek el Pesten. Bár a mozi mint helyszín már hiány, a feleségemmel szinte naponta nézünk filmet. Az első gyerekkori emlékem is vizuális, kétéves voltam, amikor máshova költöztünk, s bennem egy végtelenül hosszú utca képe maradt meg. A Lomb utca, ahol aztán felnőttem, amúgy körülbelül százötven méter. A filmes szemlélet lényegivé vált bennem, mert valóban szeretem, ha időben, térben egymástól távoli képek, történesek egymás mellé kerülnek verseimben, ha közöttük feszültség keletkezik. Kezdetben ez szinte magától működött, aztán tudatossá vált, de csak akkor érvényes, ha természetes módon történik, ha a vers megengedi.

Komálovics Zoltán: „[V]alószínűleg egyetlen sejtből származunk / amelyet egy vilámcsapás termékenyített meg / miközben lehült a föld” – olvashatjuk a *mondja édesanyám* című kötetedben. Sok helyen találkozhatunk könyveid olvasása során a természettudományos gondolkodásban gyökerező kérdésfeltevésekkel, képalkotással, gondolatformákkal. Honnan ered érdeklődésed a természettudományok iránt?

Villányi László: Egy remek középiskolai tanárommal felnőttként baráti lett a kapcsolat, biciklivel közlekedett a városban, s ha meglátott, mindig megállt beszélgetni. Tőle kaptam kölcsön Simonyi Károly *A fizika kultúrtörténete* című könyvét, egy mondata megmaradt a fejemben: „A végtelen információ nulla információ”. Pedig akkor hol volt még az internet, amiről a kilencvenes évek elején, New Yorkban hallottam először, egy fiatalember lelkesen magyarázta, milyen nagyszerű lesz, ha párizsi és tokiói orvosprofesszoroknak utazniuk sem kell, az új technika segítségével konzultálhatnak egy bonyolult esetről. Most meg tapasztalhatjuk, áradnak a hamis információk, az áltudományos elméletek. Heisenbergtől olvastam a rendkívül izgalmas *Rész és egész* című interjúkötetet, aztán az őszrobbanásról, a világegyetem kialakulásáról. A '80-as években kedvencem lett az Európa Kiadó Mérleg sorozata, olyan könyvekkel, mint a *Bevezetés a természettörténetbe*, *A természet logikája*, a *Hány élete van egy sejtnak*. Ebben a sorozatban olvastam Francis Cricktől *Az élet mikéntje* és Gánti Tibortól a *Kontra Crick avagy az élet mivolta* című könyvet is. A természettudományos olvasmányaimban számos részletet azért is megjelöltem, mert költészetnek tartottam, ezért kerültek verseimbe, mint például ez a tény: „a gyermek felnőtt koráig hordozza magában édesanyja sejtjeit”.

Komálovics Zoltán: „Nem istenkáromlás-e Istenre hivatkozni, emberi logikát tulajdonítani neki?” – kérdezed a *mindenek előtt* című kötet egyik versében. Munkáságod egészen végigvonul egy olyan sajátos vallási érzület, amely egyfajta panteisztikus-panteológiai világértés és ebből fakadó bámulat, áhítat formájában érhető tetten. Mi az a hittapasztalati forma, ami rendre hangot kap verseidben?

Villányi László: Amikor az ember szembesül azzal, milyen mérhetetlenül hatalmas és összetett az univerzum, milyen mérhetetlenül bonyolult maga az élet, s a föld történetének csak az utolsó időtörredékében megjelenő ember, aki sokkal mélyebben kötődik a természethez, mint azt felszínesen gondolnánk, akkor megrendül, s még inkább ellenérzést kelt, ha többnyire öngazolásra vagy hatalmi játszma eszközeként használva, úton-útfélen hivatkoznak Istenre. A Biblia parancsa nem vesztette érvényét: „Ne mondd ki hiába Istenednek, az Úrnak a nevét”. Einstein nem volt hajlandó elfogadni a kvantumelméletet, csak hajtogatta: „Az Úristen nem kockázik”. Bohr erre így válaszolt: „De nem is a mi feladatunk, hogy előírjuk az Istennek, hogyan működtesse a világot”. A hittapasztalatom elsősorban a Bibliához kötődik, nem az egyházhoz, a dogmákhoz, a családi kötelékben, a barátságban, a szerelemben megélt szeretethez sokkal inkább. Fontosak lettek a misztikusok, például Evagriosz, Eckhart Mester, Sienai Szent Katalin írásai, és olyan gondolkodóké, mint Simone Weil vagy Andrei Pleșu. Szakrális élményt elsősorban a természet, jó néhány zenemű és festmények jelentettek. Firenzében Botticelli *Angyali üdvözlete*, Rómában Caravaggiótól a *Szent Pál megtérése*, Jézus sírba tétele a Vatikánban, Colmarban Grünewald *Isenheimi oltára*, Milánóban Mantegna Krisztus-ábrázolása bensővé vált, megrendítő volt megélni mindazt, ami sugárzott belőlük.

Komálovics Zoltán: Régóta intenzív szellemi kapcsolatban vagy a pannonhalmi beencs közösséggel. Több versedet is egy-egy pannonhalmi szerzetes atyának ajánlottad.

Véleményem szerint egyik legszebb szöveged a Söveges Dávid atyának dedikált versed. Mit jelent számodra a bencések közelsége? Mit adott neked Dávid atya tanúsága?

Villányi László: Bakonybélbe is évtizedek óta visszatérek, emlékezetesek a bolyongások egyedül és barátokkal, a szilveszteri séták, a kompletóriumok. Pannonhalmán számos könyvemnek volt bemutatója, renthagyó órákon találkoztam diákokkal. Nagyszerű kiállításokat láthattam, az *Arcus Temporumon* pedig remek koncerteket hallhattam. Több szeretettel lett baráti a kapcsolatom, általuk sok-sok szellemi impulzust kaptam, megérintett a bencés lelkiség, ehhez a vesperások is hozzájárultak. Egyértelmű volt, hogy az unokáim Pannonhalmán vegyék fel a keresztséget. Haláláig, több éven keresztül, rendszeresen utaztam Söveges Dávid atyához. Öröm volt vele beszélgetni, tájékozott volt a kortárs irodalomban is. Megkaptam tőle Szent Benedek reguláját, melyet ő fordított, felhívta a figyelmemet Cusanus és Ferdinand Ebner munkásságára. 1956-ban a gimnázium igazgatója volt, a forradalom leverése után véresre verték a falu piacterén, börtönbe zárták, de erről soha nem beszélt gyűlölettel, nem hallottam tőle panaszos szót. Alkatának, érdeklődésének lenyomataként a lelkiségtörténetről írt könyvet. Derús hite, tartása, figyelme az emberek iránt, empátiája, előítéletek nélküli, szabad gondolkodása erősen hatott rám, úgy emlékezem rá, mint abszolút bencésre.

Komálovics Zoltán: A *Várakozás otthona* című 2024-ben megjelent válogatott és új verseket tartalmazó köteted alapján milyennek látod az alkotói pályád ívét? Beszélhetünk-e a költészet kapcsán poétikai fejlődésről, a korábbi alkotói fázisok meghaladásáról? Vagy Rilkének van igaza, aki azt vallotta, hogy a költőnek egyetlen feladata van: élni, mint a fa?

Villányi László: Azonosulok Rilke hasonlatával. A kötet első verseit negyven éve, az újabbakat két éve írtam. A korai versek éppúgy lehetnek hitelesek, mint a mostaniak, nincs „meghaladás”. Nem szeretem a fejlődés szót, sokkal inkább kiteljességről lehet beszélni, a formák, megszólalások gazdagodásáról, hiszen időközben egyre többet tanultam. A szeretett költőktől elsősorban azt, hogy csak a magam törvényei szerint érdemes írni, akkor az eredményt magaménak érezhetem. Még a zenészek is vallják, hogy a finomságok, az egyéni megoldások, színek, ízek nem taníthatók. A tehetségemnek jócskán vannak korlátai, igyekeztem észben tartani őket, hogy érvényesen töltssem ki a magam kereteit.

Komálovics Zoltán: Én úgy látom költészeted alakulástörténetét, hogy kötetről kötetre egy olyan kibomlasesemény szemtanúi lehetünk, melynek során a poétikai főhangsúly egy-egy, az előző alkotóperiódusban látsen megképződő versalkotó mozzanatra tevődik át. Példának okáért a *Vivaldi*-kötetben bevezetett és hangsúlyossá váló perszönifikáció/perszonalizáció [amely folytatódik a *valaki majd – ismeretlen költőnk versei* és a *mondja édesanyám* című kötetekben is] már a korábbi könyveid lírai beszédmódjában megképződött a személyes hangot folyamatosan tárgyiasító, a szerző és a lírai én közt folyamatosan distanciát képző hangütés kidolgozása által. Érz-e magad is ilyen természetű önkibontakoztató organikusságot

a pályádon? Vagy inkább arról van szó, hogy az egyes köteteid újszerűsége éppen abból fakad, ahogyan elkülönöződik és leválik az előző könyv lírai világáról, azaz minden kötet egy külön, önmagára záruló világ?

Villányi László: Fiatalon nyilvánvalóan ösztönösen találtam rá valamely versalkotó mozzanatra, s később, felismerve, mi a sajátom, már tudatosan használtam. A személyességből nem engedek, nem én lennék, ha ez elmaradna. Természetesen egy-egy kötet után munkált bennem a megújulási vágy, hogy a lényeg ne változzon, de a forma, a megszólalási mód igen. *A szabadkai villamos* vagy a *Vivaldi naplójából* „csak” forma, nem a villamos vagy Vivaldi a lényeg, segítségükkel tudtam beszélni arról, ami abban az időszakban kavargott bennem. Az „ismeretlen költőnk” esetében a feminin énem működtetése volt a tét, a női hang bátorságra ösztönzött, és arra is, hogy ironikusan nézzek a férfiúi nemre. Mindhárom esetben megnyílt a lehetőségek világa. Az önkibontakoztatás, az úgynevezett énkifejezés, énmegvalósítás nem célom, az énem csak annyiban érdekes, hogy képes vagyok felismerni és felmutatni a költészetet.

Komálovics Zoltán: Az elmélet felől irányított olvasás számára az első alkotói korszakod [az *Egy másik élet* című kötetbe válogatott versek] egyfajta tépoétikai olvasatnak kínálkozik, hiszen a leghangsúlyosabb poétikai esemény ezekben a versekben a belakott/belakható tér olyan berendezése vagy színrevitele, hogy a leghétköznapibb tárgyiasságok [bicikli, esernyő, kockás ing, villamos, hidak, közök, utcák] a Villányi-motívumkészlet tipikus elemeivé válnak mintegy kirajzolják magát a beszélőt, annak lehetséges mozgásterét, sőt létrehozzák a beszédmódot is. Azaz az énteremtés a térteremtés függvényeként valósul meg. Mennyire zárul rá a teremtett poétikai tér a létrehozó hangjára, és mennyire szabadítja fel a tér otthonossága ugyanezt a hangot?

Villányi László: A poétikai tér nem zártságot, sokkal inkább a költői jelenlét szabadságát adja. Vissza-visszatérően járva Győr utcáit, a Rábához biciklizve, birtokommá lett, bensővé lényegült, poétikai térré válhatott szülővárosom, így általa kibővült a megszólalás mikéntjének esélye, felkínálta a mozgástér tágasságát.

Komálovics Zoltán: Utolsó önálló köteted, a *mindenek előtt* biopoétikai olvasata szinte megkerülhetetlen, hiszen a könyv madár- növény- és virágnevek egészen változatos katalógusát adja. A kötet verseinek többsége a faluhoz, a kerthez kötődik, hiszen hosszú városi és polgári életszakasz után feleségeddel 2018-ban a Mosoni-Duna mellett fekvő Győrzámolyra költöztetek, s egy csodálatos kertet alakítottatok ki a ház körül. Mit jelentett és mit jelent számokra birtokgazdaként és költőként ez az új környezet?

Villányi László: A Mosoni-Duna mellett, a töltesen gyalogolva megközelíteni a pékséget eleve derűssé tesz, még inkább, ha közben feltűnik egy sötét gém, kócsag vagy hatyú. Télen jégmadár száguld a tulsó partra, fentről hallok a vadludak párbeszédét. Tavasszal a kertészkedés vagy a tavacsánk tisztítása közben megunhatatlanul szól az énekes rigó; ha megpihenek fűnyírás közben, gyakorta láthatom

a kert fölé érkező hattyúkat; ha biciklire ülök, az ártérből bizonyosan felhangzik a zöldküllő kacagása. Így könnyebb elviselni az öregedéssel járó megpróbáltatásokat. A kerti történések önmagukban érdektelenek lennének, ha általuk a versekben nem szólhatnék létkérdésekről. A madár- növény- és virágnevek sem öncélúan vannak jelen a versekben, meggyőződésem, hogy a nevek poétikaképző erővel bírnak. Gondolj csak egy-egy regény város, utca vagy személyneveire! A térélmény sokkal csendesebb, mint volt a városban, az itteni lét nyugalmat ad. A győrzámolyi megálló járdaszigetéről felszállva a buszra, sokféle nyomorúságot, panaszt, örömet és bánatot tapasztalhatok meg. A felnőttek és a kamaszfiúk egy részének a beszédmódja bántja a fülemet, már ha némán nem a telefonjukra merednek, és ha serdülő lányok káromkodnak, az különösen lehangoló. Biztató megnyilvánulásokat is lehet hallani, egyszer három kamaszlány kárhóztatta azokat a gyerekkocsit toló kismamákat, akik ahelyett, hogy a gyermekükre figyelnének, lefoglalja őket a telefonjuk. Két éve szív-szorító élményben volt részem. Egy ismerősöm újságolta unokája születését, vidáman beszélgettünk, aztán a következő megállóban felszállt egy másik ismerősöm, és magába roskadva, sírva mondta el, hogy éjszaka mellette halt meg a férje, reggel hiába ébresztgette. Legutóbb egy munkaruhás férfi mellé ültem, aki megosztotta velem bánatát: telefonhívást kapott, hogy mentő vitte kórházba az édesanyját. Szerencsére elengedte a főnöke, átöltözik és utazik haza, Nógrádba, mert onnan jött ide dolgozni, ott csak közmunkás lehetne, pedig szobafestő, de hozzátette, ő bármilyen munkát elvégez, csak fizessék meg.

Komálovics Zoltán: Verseidben – szinte szembemelve napjaink költészetének komor, letargikus alaphangvételével – gyakran érhető tetten a mindennapok szépségein ámuló öröm, még abban az estben is, ha szöveg az elmúlás, a bánat és a fájdalom tapasztalatait rögzíti. Miből táplálkozik a Villányi-versek aurateremtő derűje?

Villányi László: Ez nyilván alkat kérdése is. Nem hunyom be szememet a szörnyűségek láttán, de azt sem hagyom, hogy a keserűség eluralkodjon rajtam, kikezdje szépségmániás mivoltomat, az öröm megélése utáni vágyamat. Ha az ember a családi vagy baráti körben szembesül súlyos betegséggel, halállal, akkor az kegyetlenül nehéz időszak, a versekre is kihat. Eddig minden megrázkódtatás, gyász után sikerült megerősítenem magamat. Nem süllyedhetek apátiába, úgy vélem, a halottaim is azt szeretnék, hogy a derű ne vesszen ki belőlem.

Komálovics Zoltán: Életed és alkotói pályád is Győrhöz köt. Innen indulva és ide visszatérve azonban beutaztad szinte az egész világot: Kínától az USA-ig, Szabadkától Moszkváig. Hogyan utazol, mit jelent számodra úton lenni? Hogyan válik a bejárt földrajzi tér verseid képzeleti terévé?

Villányi László: Távol áll tőlem, hogy utazási élményeimet versbe kényszerítsem, bármennyire is emlékezetesek. Ha költészetet rejtenek, akkor néhány momentum megtalálja a helyét. A legutóbb írt versembe harminc és hét évvel ezelőtti helyszínek kerültek. Az 1990-es évek elején New York-i, chicagói és torontói magyar közösségek meghívására kétszer jártam a másik kontinensen. Állhattam Montauknál egy

sziklán, az Atlanti-óceánban, Staten Island-en vendége lehettem Görgey Guidónak, aki Thassy Jenő barátjával kísérletet tett arra, hogy megmentse a munkaszolgálatos Szerb Antalt. 1944 telén oldalkocsis motorkerékpárral még Balfra is elmentek, de ott is sikertelenül próbálkoztak. 2018-ban vonatoztunk feleségemmel és barátunkkal Yorkból Scarborough-ba, éppen apály volt, sétálhattam az Északi-tenger fővenyén. Kínában 1996-ban, a nemzetközi hírű győri fesztivál, a Mediawave küldöttsége tagjaként időzhettem. Kunmingban még sétálhattam olyan piacon, amilyenek a hangulata száz-kétszáz évvel ezelőtt is hasonló lehetett. Versbe viszont csak akkor került a Himalája kétezer méter magasságában fekvő város, amikor felfedeztem, hogy Li Taj-po is járt ott, s olvastam, hogy a kínai hagyományban mi a jelentése a Csilio madárnak, az Égi Folyónak és a Világos Völgynek. Egy-egy versben úton lehetek, újraélhetem a hajdan megtapasztalt teret.

Komálovics Zoltán: A zenéhez hasonló fontossággal bír költészetben a képzőművészet, akár klasszikus, akár kortárs metszetben. A képzőművészet iránti vonzódásod konkrét lenyomata a Lévai Ádám grafikuművésszel közösen készült, *Kimméria* című köteted. Kik azok a kortárs képzőművészek, akik inspirációt jelentenek számodra?

Villányi László: Kezdetben Lévai Ádám kiméraábrázolásai inspiráltak, aztán elindult a fantáziám, és a hosszú évek alatt lépésről lépésre teremtettem meg *Kimméria* világát. Akkor már Ádám rajzolt a szövegekhez. Elképesztő, milyen kimeríthetetlen fantáziával, leleménnyel születnek vonalas rajzai. Kovács Péter firkáknak nevezte munkáit, de micsoda súlyos „firkák” azok! Súlyok Gabriella műveiben különleges a vonalak, foltok soha nem véletlen kavargása. Molnár Péter szerzetesi alázattal hozta létre kivételes teremtményeit. Sorolhatnám azokat a képzőművész barátaimat, akiknek a képeivel együtt élek. A festők közül Krajcsovics Éva a kedvencem, lenyűgöz, ahogyan kiküzdí a számára fontos színeket, megkomponálja azok mértékét, illeszkedését. Az ő műtermében otthon érzem magamat.

Komálovics Zoltán: Verseid nyelvi-retorikai megalkotottságának egyik jellemzője a metafora kiiktatása [vagy inkább tehermentesítése] annak ellenére, hogy pályakezdéskor idején a magyar líranyelvet alapvetően a metaforaközpontú nyelvi hagyomány uralta. Milyen megfontolások vezérelték versnyelved korai purifikálását?

Villányi László: A hetvenes évek végén Nagy László volt a költőfejedelem, sokakra hatott, a metaforák burjánzásának időszakát éltük. A versformálásban hozzám inkább Vas István versbeszéde állt közel, rajta keresztül ismertem meg Kavafisz költészetét, szeretem újraolvasni verseit. Tudatosodott bennem, hogy számomra a metaforákkal visszafogottan bánó versformálás jelenti az utat, a köznapi beszédhez közeli megszólalás, a törekvés az egyszerűsége. Vezérelvem lett a pontosság, ezért a hideg fejjel elvégzett utómunkálatok elkerülhetetlenek, egyetlen fölösleges vagy oda nem illő szó se maradjon a versben. Nemrég leírtam a „jubileum” szót, tartalmilag rendben volt, de amikor felolvastam magamnak a verset, kiderült, hogy katasztrófa. Összegabalyodott a nyelvem, megakasztotta a ritmust.

Komálovics Zoltán: Szívesen beszélsz olvasmányélményeidről. Mindig megdöbent, hogy mennyire intenzíven élsz benne az olvasás világában, akár a világirodalom, akár a magyar irodalom tekintetében. Az utóbbi időben többször említetted az amerikai regényíró, Marilynne Robinson nevét. Mitől vált kitüntetetté számodra az író műalkassága?

Villányi László: Valóban, erről többször beszélgettünk, Marilynne Robinson szeretett szerzőmmé vált. Rendkívül eredeti, hogy a négy regénye ugyanabban a közegben játszódik, ugyanazok a szereplők, ugyanazt a történetet mondja el, más-más nézőpontból. Rokonszenves, közel áll hozzám, ahogyan a hitről ír, kíváncsivá tett a kálvinista közösségek, a kongregacionalista egyház iránt, ahol nincs hierarchia, mindenben a gyülekezet dönt. Nem is lett világegyház. Robinson *Háztartás* című regénye tűnődésre késztetően filozofikus, majd újra kell olvasnom.

Komálovics Zoltán: Egyszerre több könyvet is olvasol. Kik alkották, kik alkotják az utóbbi hónapok Villányi-könyvtárát?

Villányi László: Az izlandi író, Jón Kalman Stefánsson *Menny és pokol*-trilógiája remekmű, ráadásul csupa költészet. Darvasi Laci prózájára is jellemző a költészet jelenléte, nem csalódtam monumentális trilógiájában. Megrázó volt átélni Debreczeni József *Hideg krematórium* című könyvét. Utána vidámat szerettem volna, negyven év után újra kézbe vettem a *Švejket*, de hát az a humor gyakorta sötét, a hülyeség nem vész el, csak átalakul. Érdekel a történelem, a mára nézve is tanulságos Ablonczy Balázs *Az utolsó békeév* című munkája. A fogorvosommal Steinbeckről beszélgettünk, elvittem neki az *Orosz naplót*, de előtte persze beleolvastam, milyen részeket jelöltem meg tizenöt éve. Az egyik oldalon Steinbeck az orosz és az ukrán néplélek különbözőségéről ír, az orosz és az ukrán nyelv másságáról. A világháború után járt ott, és derűsebbnek látta az ukránokat. Vajon mennyi derű marad az emberekben a mostani háború után? A magam és néhány barátom örömeire elkezdtem összegyűjteni kedvenc verseimet, havonta egy verssel bővül az antológiám. Ezért aztán időről időre leveszek egy könyvet magyar költőtől vagy fordításkötetet. Legutóbb Szilágyi Domokos és Zbigniew Herbert volt soron.

Komálovics Zoltán: Nagyon finoman, szubtilisen szólalsz meg kortárs költőkről, kortárs költészetéről, ám mindig egyértelmű elismeréssel beszélsz Tolnai Ottó műveiről, költői-írói világáról. Mi az, ami vonzóvá teszi számodra Tolnai Ottó alakját, írásművészetét? [Az ő esetében nehéz szétválasztani a kettőt.]

Villányi László: Ottó költészetével 1983-ban szembesültem először, akkor jelent meg *Vidéki Orfeusz* címmel a válogatott kötete, amiről előzetesen már lelkes szavakat hallhattam Parancs Jánostól, aki a szerkesztője volt. Ahogyan elvarázsoltak a versek, úgy varázsolt el Ottó személyisége is, amikor találkoztunk a '90-es évek elején. Mindegyik kötetét szeretem, de a *Wilhelm-dalok* az egyik nagy kedvencem, a *Balkáni babér* pedig azért is, mert abban szerepel a Győrött, 1993-ban született *Lötyöge avagy be kell-e avatkozni* című opusz. Először egy tizenöt soros versként

olvashattam, amiről kiderült, verscsíra. Megtapasztalhattam Ottó alkotói módszerét, naponta megmutatta, hogyan bővült, egyre bővült a vers, végül 118 soros lett. Fájdalmas, felemelő mű a népek gyűlölködése, a háború ellen. Ez a költészet olyan, mint egy folyamatosan szélesülő folyó, ha követjük kanyargását, érzékelhetjük, hogy újabb és újabb kis folyók táplálják, gazdagítják. Ugyanezt elmondhatom a prózákról és Ottó mesélőkedvről is, történetek, figurák sokaságát osztotta meg barátaival, rengeteg humorral, költészettel. „Aki már nélkülözhetetlen része életünknek”, olvashattam a nekem szóló dedikációját, jóleső érzéssel, hiszen életem felbecsülhetetlen ajándéka, hogy rengeteget sétálhattam, beszélgethettem vele, s az egyik szereplője lehettem a *Világítótorony eladó* című könyvének. Találkozásaink vagy éppen a telefonbeszélgetések során sok-sok könyvet ajánlott. Neki köszönhetően olvastam például Miloš Crjanski, Alaksandar Tišma, Slobodan Tišma és Mirko Kovač regényeit, miatta is érdekel minden új könyv, ami az egykori Jugoszláviával kapcsolatos, legyen bosnyák, horvát, szerb, szlovén vagy magyar szerző műve.

Komálovics Zoltán: Hartyándi Jenővel portréfilmet is készítettetek Tolnai Ottóról, *A flamingó térde* címmel.

Villányi László: New York-ban Baránszky Lacinál voltam, és újságolta, hamarosan meglepetésben lesz részem. Aztán megjelent Jutka és Ottó. Együtt nézelődtünk az ikertornyok tetejéről, kerestük a kínai negyedben a csikóhalcsontvázat. Ottóval időzhettem Szabadkán, Szegeden, Pécsen, Esztergomban, Veszprémben, Sopronban és persze szülővárosomban, Győrött, fenséges halételeket ettünk a palicsi és a ludasi tó partján, Zentán a Tisza-parti halászcárdában, Trogirban, Splitben és Hvaron. A kivételes időszak mégis az volt, amikor Hartyándi Jenő barátommal több éven keresztül készítettük a rendhagyó portréfilmet. Úgy gondoltam, hogy ne egy kérdezz-felelek felvétel legyen, hanem hozzuk helyzetbe Ottót, a kamera előtt hadd létezzen a számára otthonos világokban, Palicson, Szabadkán, szülővárosában Ó-Kanizsán, a tanyájukon, és ráadásként az Adrián. Nem sajnáltuk az időt, így tanúja lehettünk a ludasi túrós bácsi tűnődésének a Szent Koronáról, vagy a kötélfonásnak a szomszédos tanyán. Kaštel Stariba sötétedés után érkeztünk, egyszer csak előtűnt hullámozott a tenger. Az egyik reggelen Ottó kötegni verset adott kezembe, s amikor a következő évben elkészült a kötet, így dedikálta: „Villányi László barátomnak, aki már kéziratban olvasta ezt a könyvet, méghozzá a tenger partján – és most milyen jó gondolni erre, hogy valaki az Adrián olvassa az *Ómamát*”. Kaštela, a hét kastély öble, a magyar történelem fontos helyszíne, s amint megkaptam a történeiszerről szóló cikkét, azonnal elküldtem Ottóéknak. Este érkezett Jutkától a szörnyű válasz: „Ottó meghalt”.

Komálovics Zoltán: A magyar nyelvben szinte szinonimaként használjuk a líra és a költészet kifejezést, holott nyilvánvaló a jelentésükben megképződő tartalmi elkülönböződés. Benned milyen viszonyt alkot líra és költészet fogalmának jelentéshorizontja?

Villányi László: A magyar könyvkiadásnak volt egyszer egy nagyszerű sorozata, a Lyra Mundi. Ha abból indulok ki, akkor a líra alatt érhetjük a költői művek összességét.

Az irodalom egyik területét. Bizonyára erre gondolsz. Számomra a költészet rendkívül tág fogalom. Az ősrobbanás, az univerzum, az élet keletkezése is költészet. Végtelenül változatosak a költészet megjelenési formái, a természetben, a szerelemben, a zenében, a képzőművészetben, sorolhatnám. Mindig arra törekedtem, úgy éljek, hogy ne sérüljön a Proust által „költői szemnek” nevezett látásmód, őrizzem és tágitom, finomítsam azt az érzékenységet, ami által megélhetem a hétköznapi történetekben bárhol, bármikor feltűnő költészetet. A költészetben nem lehet csalódnai.

Szalai Zsolt

Az otthonosság szüntelenül várakozó nyugalma

VILLÁNYI LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRŐL

Amikor egy városban jársz, és a házak között vagy egy téren verssorok jutnak eszedbe, akkor talán beteljesíted a költő várakozását. Nem csak azét, akit éppen a fejedben hallasz; a költészet lényegének kitüntetett pillanatát éled meg. Amikor Villányi László verseit olvasom, megmozdul bennem a város, egy-egy sorvégen belém kanyarodnak az utcák, szembetalálkozom ismerős helyszínekkel. Mintha nem változott volna semmi, pedig mennyi minden átalakult, de az emlékezés és a képzelet továbbra is jelenvalóvá tudja fokozni a több évtizede leírt szavakat.

Ha ez igaz, akkor elmondható, hogy Villányi poétikája nem veszít érvényességéből. A lírai szubjektum nézőpontjának és irányának univerzális esztétizáló gesztusai, másfelől a valóság versbeli észlelhetőségének kontrollált, erősen szelektív alakítása olyan költői világot teremtett, ami minden rögzítettség ellenére lebegni és áramolni engedi az élményekből, tapasztalatokból, akár ezek töredékeiből, reflexióiból konstruálódó univerzumot.

Villányi László tavaly megjelent, válogatott és új verseket tartalmazó kötete, *A várakozás otthona*, már a címével sugallja azt a kettősséget, amely a Villányi-líra sajátja. A bensőségességet, nyugalmat sugárzó versvilágban a lírai szubjektum nem passzív szemlélő; a versben élés lehetőségét a tapasztalat és az emlékezet készíti elő, de a magunkkal vitt dolgok közti kapcsolódások esztétikai megformálása, elrendezése ad lehetőséget a költőzésre, és csak akkor várható az otthonosság megteremtése, az állandó átlényegülés, ha a költői univerzumban lakozás maga a költőzés, a folyamatos várakozás arra, hogy megtörténjen. Az *Alázat* című kötet óta felépített költői világ éppen így bontakozik ki, és mutat nagy mértékű egységességet, teremt meg önmagának az állandó folytatás, folytathatóság lehetőségét.

Villányi versmondatai gyakran a jövőre irányulnak, a múlttól való beszéd csak a jelen, vagy a jövő kontextusában, valamiféle hatás reflexióiként értelmeződnek [„eljövendőnek gondolta emlékeit” 121.]. Ha ezt műfaji szempontból nézzük, akkor a klasszikus leíró versek azok, amelyek a legtávolabb esnek Villányitól, annak ellenére, hogy a természeti képek, vagy éppen a városi környezet, a hétköznapi tárgyak, vagy

akár valóságtöredékek azok, amelyek a versszituációt megteremtik. Legyenek megfigyelések, emlékek vagy mások mondatai, a vers mindig lenni akar, mint ahogy versbeli szubjektum is önmagát kívánja újra és újra megteremteni, elgondolni azt a teljességet, amiben a létezés csak költőien képzelhető el: „emlékeket gondolt el, s átírta őket jövő időbe” [időközben, 121.]; „csak bennem fordult át a jelen idő, / olyan bizalommal bicikliztünk egymás / mellett, akárha eljövendő otthonunk felé” [Honleány utca, 369.]. A folyamatos várakozás, az idő tudatos és érzelmileg is reflektált megélésének célja betölteni a hiányokat, kapcsolódásokat teremteni közeli és távoli között. Odaképzelnünk valakit, kontinenseket hozni közel, hogy aztán átlépjen a másikra, mintha csak a következő sorra ugranánk.

Villányi költészetének visszatérő metaforái is erősítik az életmű egységes egészként való értelmezésének lehetőségét. Mi több, a Villányi által szerkesztett *Műhely* folyóirat is némiképp az életmű kiterjesztésének tekinthető. Az 1990 és 2020 közötti időszak alatt számos olyan tematikus lapszám jelent meg, amelyek hívószavai Villányi lírájában is hangsúlyosak. A legelső, ami kezembe került a Szürrealizmus volt, de a Vonat, a Bicikli, az Álom vagy akár a Foci verseinek is visszatérő motívumai. Emellett a különböző földrajzi helyekhez, utazáshoz, sétához, találkozáshoz kapcsolódó lapszámok, mint az Élhető város, az Adria, de személyekhez [Márai, Radnóti] szintén találunk a lírai életműben szövegeket, jóllehet soha nem publikált a lapban, amíg szerkesztette. Ugyanakkor a szerkesztési elvek, a magyar vagy a világirodalmi szerzők művei is visszatükrözték Villányi költői szemléletének részleteit, ami nyilvánvalóan megengedi a költő-szerkesztő szerepek egymásra hatásának figyelembevételét.

Megjegyezhetjük azt is, hogy a társművészetek szintén meghatározó módon kapcsolódnak a lírai szövegvilághoz. Amellett, hogy rendezőként jegyzi a Tolnai Ottórol készült, *A flamingó térde* című portréfilmet, illetve a *Műhely* és a verseskötetek borítói, illusztrációi szintén tanúskodnak a művészetekben való tájékozottságról. A film eszköztárából a jelenetszerűség, a hosszabb vagy éppen rövidebb vágások szinte minden szövegre jellemzőek, így például *A szabadkai villamos* egy-egy tárgyhoz, ruhadarabhoz kapcsolódó forgatókönyvszerűen, kihagyásokkal építkező versei, de a képzőművészet vagy a fotográfia hatásait tükrözi egy-egy szituáció, mozdulat, gesztus leheletfinom ábrázolása is:

Biciklijét hajtva az ártér fölött, olykor kétségtelen, úr önmagán,
nem csupán a víztükör csillog, a fűszálakon a vízcseppek is,
ragyog a víz alatti világ, közelebből két hal villan,
mindhiába keresik a fű labirintusából a mederhez vivő utat,
egy hete még tavaszi mellek napoztak itt, minden közeledőben
őt véli felfedezni, lehet, vénasszonynak álcázta magát,
van humora, tele vagyok az irántad való tavasszal

[Mondat]

A zeneiség is több aspektusból meghatározó a költészetében. Bár Villányi általában nem ír kötött formában verset, a dalforma talán egész életműből hiányzik, de kiemelhetjük a *Vivaldi naplójából* című kötetet, amelynek tematikája mellett formája is zenei ihletésű. A zeneszerző életének évszámaival címzett, öt szakaszból-tételből

álló versek a szonátaformát idézik, és nyitótétel variációi alkotják a következő három szakaszt, míg a zárótétel összegzi az asszociációk révén kibontott reflexiókat.

Az *időközben* című kötet rövid szakaszai (ha úgy tetszik, töredékes reflexiói) szintén a zenei építkezésre példák, a csend és a megszólalás gesztusainak különféle formáit működtetik. Az önálló kötetként is megjelent hosszúvers a jazz improvizációihoz hasonlóan működik. Számos motívumot mozgat, hoz elő megannyi változatban, miközben olyan klasszikus vendégszövegek [standardek] is beépülnek, mint az *Énekek éneke* vagy más bibliai könyvek részletei. Az idő személyes és metafizikai síkjai így egymásra vetülnek, a pillanatnyi és az állandó az ismétlésekben, újráirásokban egymásba fordul. Az elmélyülés, a világ széttagolt dolgainak a szemlélő általi egységben látása a távol-keleti költészet hagyományát is megidézi, hiszen – bár másképp tördelve – több haikuformára emlékeztető szövegrészt találunk a versben. Az *időközben* című kötetbe be- és átdolgozott, az ezredforduló körül folyóiratokban általában hármásával publikált haikuk – néha *Hármasok* címmel – formailag szabályosnak tekinthetők, de a csokorban való közlésük, még inkább a kötetbe történő beépítésük a forma megszűntetve megőrzésének költői szándékát is mutatják. 2004-ben jelent meg rimes haikukat tartalmazó *Háromkák* című kötet Bertók Lászlónak, aki a kötet fűlszövegében, majd a *Platón benéz az ablakon* című gyűjteményes könyvébe már *Kerti könyv* címmel felvett írás instrukciószerű gondolatával Villányi eljárását is igazolja: „Csak a pillanatban marad meg minden, jó, ha némelyiket meg tudod jelölni [állítani?], ha másképpen nem, akkor egy haikuval, egy tizenkét szótagos, háromsoros verssel. Talán az se baj, ha a klasszikus japán formát kicsit a saját kultúrádhoz, élményeidhez, levegővételeddhez igazítod”. Visky András a Villányi-versek levegővételét a lehetőség, illetve a feloldódás, a megközelítés és a meghaladás intencionalitásában látja: „Mi történik? Hol a haiku előtt hol meg a haiku mögött áll meg a kép. A cezúra is másutt van: a képnek ugyanis nem kell tisztának, makulátlannak lennie. Valami olyannak, ami már elfelejtette az érintést, a mozdulatot, a rápillantást. Meg kell maradni a befejezetlenben, a töredékben, a tovább-festhetőben, a még-észrevehetőben az újra-kezdhető folytatódásban.” [Visky András, *Időközben, útközben*, Új Forrás 2003/6.] A *várakozás otthona* című kötetben megjelent szöveg az eredetitől kis mértékben eltér. Itt-ott kötőszavak cserélődnek, íródnak hozzá, vagy rövidül („Alattam kemény avar”, „Lépek avarban”) egy versmondattal, de két olyan szöveghely is van, ahol nagyobb változást vehetünk észre. Egy sor máshová helyeződik („egy szó mögötti burjanzas”), egy másik pedig cserélődik: („Kapu csapódik. Elment, aki meg sem érkezett” helyett „rálelni egy hasonlat ívére a tenger és lány között”). A szélesebb tükör miatt [is] áttördelt szövegben az önálló szakaszt alkotó versmondatok gyakran egysorosokká válnak, de így is megőrzik eredeti funkciójukat.

A szövegek befejezettségéhez vagy éppen az életmű folyamatos alakulásához kapcsolódik az *Élek* című vers. Az önmegszólító költemény az alkotás megváltoztathatóságának dilemmája kapcsán végül a versben teremtett én és a valóságosnak tételezett költő-én egzisztenciája primátusának kérdéséhez vezet, illetve a költészet és valóság viszonyának helyettesíthetőségére, felcserélhetőségére fut ki:

Kicséréltem egy szót valamelyik versében,
igen, néha vakmerővé válik az ember,
aztán hetekig retteg, vadakat álmodik,
folyton vártam, dühében felráz éjfélkor,
kíméletlenül kioktat a költészet mibenlétéről,
amihez én nem érhetek föl, egy szó erejéig se,
de hiába gyötrődtem, elismerően bólogatott
sőt arra célzott, ha úgy érzi, hiányzik egy sor,
s az ő fantáziája csődöt mond, én segíthetnék,
itt szakítottam félbe, erről ne is ábrándozzon,
ne nézzen bolondnak, elég, hogy helyette élek.

A lírai én kiterjesztése, alteregók választása, fiktív, akár ismeretlen költőnők szerepébe helyezkedés mellett a konkrét helyhez, helyekhez kötődés legalább annyira sajátossága Villányi László költészetének. A győri folyópartok, a vasútállomás, a belvárosi helyszínek, de Szabadka vagy éppen Beregszász úgy fontos igazodási pontok, hogy azok egyben általánosan érzékeltetik azt a polgári, nyugodtságot sugárzó életmódot, amelyet az utóbbi tíz év verseiben a még természetközelibb vidéki élet pillanatai váltanak fel, az élet sokszor jelentéktelennek tűnő, a költői figyelem által mégis kitüntetetté váló helyzeteire való rácsodálkozással. A természeti környezet flórája és faunája, a megtalált [kivárt?] otthon, a vidéki létben való tevésvetés, a kertészkedés, a növények-állatok megnevezése, költészeté emelése úgy vált részévé az esztétikai életmódnak, mint az utazás, a biciklizés és a Rába-parti séták.

A *mondja édesanyám* kötettől kezdve azonban a történetiség is kitüntetett szerepet kap a szövegépítkezésben. A gyerekkor emlékei, a szülők, nagyszülők élményei által feltáruló huszadik századi események, a családtörténet mellett persze a megtalált szerelem élményei is lehetőséget kínálnak a költőnek a mikrotörténelem és az egyetemesség szintézisére, esztétikailag hiteles állandóságot felmutatva a folytonos változásban. A kötet záróversében az ámulat egyszerre pozitív és negatív hangulati töltésű soraiban a világra való állandó nyitottságot poétikailag az életmű kitüntetett témáinak töredékeiből kirakott tablóval illusztrálja, hogy a végén kijelentse: „ha jobban megnézem / ezerfelé mutat / mi mindenben ámultam / hetven éven át” [*Hetvenévesen*].

Villányi László az otthonosság szüntelenül várakozó nyugalmában olyan kötétté rendezte verseit, amely bár kronologikusan tartalmazza megjelent könyveiből válogatott szövegeit, azok mégis szerves egészként, egymással [és az egyetemes kultúrával] diskurzusba lépve rajzolják ki a vágyakozás, a szerelem, a rácsodálkozás megannyi aspektusát, miközben az én megteremtésének, kiterjesztésének számtalan variációiban az élet rezdüléseire élénken reagáló, ezáltal pedig a idő kitüntetett pillanatait és a rögzíthető egyetemes érvényességet egyszerre kereső költőnek mutatkozik. És az ámulat tartson tovább.

Béres Norbert

Debrecen-reprezentáció Pákh Albert életképsorozatában*

Bevezető gondolatok

Vahot Imre a *Pesti Divatlap* 1844. július 28-i számában közölt cikket a kortárs novellairódalom aktuális tendenciáiról. Vahot a csapongó, szertelen fantáziát, a hatásvadász technikák túltengését, a dagályos stílust kifogásolta, az egyszerűséget, a valóság-hűséget kérve számon az egykorú elbeszélések szerzőin, egyben bírálva a csapnivaló színvonalú alkotásokat kritika nélkül közlő lapszerkesztőket is. Miközben a zömében fiatal, pályakezdő alkotók novellairási gyakorlatát „ferde irányként”, a gyors szövegtermelést és -közlést „dulakodásként” ítélte el, a tehetséges, „szellemdús” írók (Fáy András, Kuthy Lajos, Kovács Pál, Jósika Miklós, Gaal József, Nagy Ignác, Barthos János, Vajda Péter) működését sem hagyta figyelmen kívül, a „szép irány” előmozdítóiként méltányolva törekvéseiket. Vahot szerint az almanach- és divatlapszerkesztők számára az *Athenaeum* korai évfolyamaiban képviselt vezérelv lehet a követendő stratégia, a Bajza–Toldy–Vörösmarty-triászhoz kötődő folyóirat ugyanis épp a következő szelekcióval volt képes biztosítani a kimagasló esztétikai minőséget: „nem közöltek minden hitványságot egyedül azért, mert eredeti, hanem felváltva adtak eredeti és idegen novellákat a javából”.¹ Bár a *Regélő Pesti Divatlap* létrehozásának hátterében épp a Bajzaékkal folytatott szemléleti vita állt, az *Athenaeum* megszűnését követően [1843] már az érdemeit hangsúlyozták: a divatlapnál 1844-től szerkesztői posztot betöltő Vahot például a folyóiratban közölt novellák igényességét emelte ki.² Ez alapján határozta meg a *Pesti Divatlap* irányvonalát is: „inkább szüntelenül idegen, de jó novellákat fogunk adni, semhogy a silány eredetiek által szemeteljünk be e lapnak tisztán tartandó küzdterét, noha eddigelé épen nem panaszkodhatunk, hogy tartalomdús eredeti novellákban s kivált életképekben szűkölködnénk. Életkép for ever! ez most iróink jelszava: jobb is mint az élettelen és képtelen novellák!”³ Vahot állítása a rendelkezésre álló szövegek, különösképpen az életképek magas számával kapcsolatban sokatmondó lehet a divatlap(ok)ba dolgozó szerzőgárda preferált műfajai tekintetében, hiszen a művek felhalmozása a szerkesztőség[ek] beérkező szövegtermékek bőségét, vagyis egyes műfajtipusok – esetünkben az életkép – rendkívüli népszerűségét feltételezi szerzői és olvasói oldalról egyaránt. Akár ártalmatlan túlzásnak is minősíthetnénk Vahot kijelentését, hogyha az életkép lendületes előretörése az irodalmi piacon nem őt igazolná.

A francia *scène*, az angol *sketch* és a német *Gemälde* mintáit követő epikus életkép a harmincas-negyvenes években indult virágzásnak, párhuzamosan a di-

* A szerző a tanulmány elkészítése idején a Petőfi Irodalmi Múzeum Móricz Zsigmond-ösztöndíjasa volt.

1 Vahot Imre, *Novellairóink*, Pesti Divatlap 1844. július 28., 123.

2 Korompay H. János, A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása, Akadémiai–Universitas, Bp., 1998, 332–333.

3 Vahot, *l. m.*, 123.

vatlapok olvasóközönségének növekedésével. A szabadságharcot megelőző fél évtizedben a lapok tömegesen közölték a különböző típusú és esztétikai minőségű életképeket, aminek következtében a szövegtípus rövid időn belül az irodalom tu-cattermékévé vált. A látványos elsilányulást már a kritika sem hagyta szó nélkül: „Most a' magyar belletristák, örege apraja egyiránt, novellák helyett inkább genreképeket írnak, 's a' nagyreményű fiatal lángész [...] most már első szárnycsattogásait nem is kezdi egyébbel, mint egy úgynevezett életképpel az életből, azaz: a' pesti zsidvbásár 's uzsorapiacz, vagy egy istenadta diák-szoba 's jurátus-kávéház mindennapi jelene-teiből másolja, igen igen: másolja, mert a' jó lsten tudná megmondani, e' másolatok másolatjai között melyik az eredeti, miután még a' tizenkettedik felmelegítésnél is »eredeti« gyanánt találtaik fel rendszerint az illy szellemdús életkép. Ez az életképirás nálunk jelenleg, mint előbb a' vig beszélyírás, szinte ragálylyá lön, 's valóságos »cho-lera morbus« irodalmunkban”.⁴ A cikkíró szerint általános törekvés volt a szárnyait bontogató írógeneráció körében a közkedvelt műformák valamelyikével debütálni az országosan ismert lapokban, akár az epigonizmust is kockáztatva. Az irodalom kapitalizálódó világában boldogulni próbáló fiatal generáció íróként való elindulá-sát, az értelmiségi életforma kialakítását sokak esetében az a tájékozódás határozta meg, amely a műfaji konvenciók aktuális helyzetének felismerésén és a publikum részéről favorizált, valamint a szerkesztők által eladhatónak vélt műfajok művelésén alapult. Az illetén kísérletekben a normakövető és normaszegő poétikai stratégiák egyidejűleg – bár egyénekenként változó arányban – érvényesültek.⁵ A párhuzamo-san alakuló karrierök szembetűnő hasonlósága tehát afelől is magyarázható, hogy a korabeli irodalmi intézményrendszer lehetőségfeltételei közt homológ poétikai törekvések mentén bontakoztak ki.

A rosznyói evangélikus családból származó Pákh Albert számára is az életkép populáris műfaja jelentette a belépést az irodalmi nyilvánosságba. Sok más nemze-déktársához hasonlóan Pákh pályaeorientációjában is fontos tényezővé vált a művé-szi alkotómunkára inspiráló, rendszerint alulról szerveződő diáktársaság, esetében a soproni evangélikus líceum önképzőköre.⁶ 1844-ben került Pestre, soproni és deb-receni tanulmányait követően. A főváros szellemi kisugárzásától értelemszerűen Pákh sem maradt érintetlen, az irodalmi társaságképződés centrumában ő is korán a fősodorban találta magát mint az 1846 tavaszán az irodalmi életből látványosan ki-vonuló fiatal értelmiségi kör, a Tízek Társaságának tagja.⁷ Az írói pályára lépők több-sége – így Pákh is – belátta, hogy a társadalmi kapcsolatháló kiépítése előfeltétele az értelmiségi életforma kialakításának, az alkotótevékenység közösségi formáitól

4 Életképek 1845. március 8., 320.

5 Vö. Hites Sándor, *Magyar irodalom a 19. században. Az új magyar irodalomtörténeti kézikönyv 19. századi köteteinek szinopszisa*, Itk 2015/5., 670–672.

6 Bodolay Géza, *Irodalmi diáktársaságok: 1785–1848*, Akadémiai, Bp., 1963, több helyen; Szilágyi Márton, *Utak az első publikációhoz. Az 1840-es évek irodalmi nemzedékének pályakezdése = Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet. Tanulmányok*, szerk. Radnai Dániel Szabolcs – Rétfalvi P. Zsófia – Szolnoki Anna, Pécs, 2021, 85; Béres Norbert, *Orlai Petrics Soma irodalmi pályakezdése*, *Irodalomtörténet* 2023/2., 134–140.

7 Vö. Kerényi Ferenc, *A Tízek Társasága = Uő, Vörösmarty – Petőfi – Madách. Tanulmányok*, szerk. Császtvay Tünde – Gyurgyák János – Szilágyi Márton, Osiris, Bp., 2022, 99–120; Szilágyi Márton, *A Tízek Társasága nemzedéki szerveződése*, *Acta Papensia* 2023/3–4., 291–307.

elszigetelt magányos egyéniségként ugyanis lehetetlen érvényt szerezni. Persze az egymásra torlódó írógenerációk közt kevésnek volt olyan erős nemzedéktudata, mint Petőfiéknak.⁸

Jóllehet Pákh első publikált közleménye egy alkalmi vers volt,⁹ a tulajdonképeni pályakezdését az *Életképek*ben közölt humorisztikus életképei megjelenésétől lehet datálni. Bemutakozását követően a kortársak ígéretes tehetségként tartották számon, bizakodással tekintve az egykorú társadalmi élet dokumentátorára. A pálya alakulásával kapcsolatos hajdani várakozásra Gyulai Pál is visszaemlékezett akadémiai emlékbeszédében: „Pákh korán lépett az írói pályára. Az alig huszonnégy éves humorista és hírlapíró szokatlan figyelmet keltett, bár a közönség nevét sem ismerte, mert humoros vázlatait, melyek koronként a Frankenburg *Életképeiben* jelentek meg, Kaján Ábel álnév alatt bocsátotta közre, s mint Csengery *Pesti Hírlapjának* dolgozótársa, folyvást névtelenül írt.”¹⁰ Pákh betegsége azonban derékba törte a kibontakozást, csak a szabadságharc után tért haza évekilongó gyógykezeléséről: „az ifjú és nagyreményű humorista pályája – mondja Gyulai – csakhamar megszakad, s egy beteg ember szenvedéseibe vész”.¹¹ Tekintve, hogy az első irodalmi kísérletei a napi- és időszaki sajtó felületén nyertek publicitást, Pákh pályakezdése tipikusnak mondható, a húszas éveiben járó írónemzedékre jellemző tendenciákat mutat.

Pákhnak jó érzéke volt a városi élet hétköznapi jelenségeinek, a városiakok esetlenségeinek felismeréséhez és satirikus ábrázolásához, humoros hangvételű, a közönséget nevetésre serkentő, ám az éles társadalmi kritikától sem mentes írásai sokak körében népszerűvé váltak.¹² Álnéven publikált divatos életképei és novellái, valamint a *Pesti Hírlap* tárcarovatába írt, a pest-budai társadalmi, politikai és irodalmi viszonyokat tematizáló cikkei tanúságtevői annak, hogy Pákh tisztában volt az egykorú befogadók ízlésével és elvárásaival – nővumát az írásait mintázó metsző gúny adta.¹³ Persze voltak olyanok is, akik mindezt másként ítélték meg. A kritikáiban a személyeskedéstől sem tartózkodó Zerffi Gusztáv Severus álnéven bírálta *Irodalmi ABC* című sorozatában a *Honderű* által elmarasztalt ízlés követőit, köztük Pákh Albertet is.¹⁴ Pákh humoros, főként a közönség szórakoztatására szánt írásait gyakorlatilag értéktelen szófecsérlésnek, hiábavaló, csak talmi népszerűséget elérni képes fércmunkáknak, az életkép- és tárcaírói tevékenységét tehát egészében véve „nyomorú foglalkozásnak” minősítve Pákh irodalmi alkotótehetségét is kétségbe vonta.¹⁵ Zerffi szigorú ítélete azonban inkább szólt a nemzedékének, mint magának Pákhnak.

A szabadságharcot követő években elsősorban szerkesztőként tevékenykedett: az *Újabb kori ismeretek tára* [1850],¹⁶ valamint *A magyar ember könyvtára*

8 Farkas Gyula, A „fiatal Magyarország” kora, Attraktor, Máriabesnyő, 2014, 9.

9 Szilágyi, *Utak...*, 74–75.

10 Gyulai Pál, *Pákh Albert = Uő, Emlékbeszédek*, I., Franklin Társulat, Bp., 1914, 35.

11 *Uo.*, 32.

12 „Pákh – az első találkozáskor még szép, szőke ifjú, kinek arcán a gunyor és a jóság volt egyesülve –, ő volt a *Pesti Hírlap* hírhedt négyzógo, e jel alatt újdonságíró, ami azon időben hatalmas volt; csak úgy szórt a többiek beszéde közben az élcés aperçuket.” Jókai Mór, *Írások életemből*, vál. Hegedűs Géza, Szépirodalmi, Bp., 1960, 72.

13 Vö. Ágai Adolf, *Pákh Albert*, *Az Ország Tükre* 1863. augusztus 21., 277–279.

14 Korompay, *I. m.*, 371–372.

15 [Zerffi Gusztáv], *Irodalmi ABC Severustól, Honderű 1847. augusztus 24.*, 155.

16 *Újabb kori ismeretek tára. Tudományok és politikai társas élet encyclopaediája*, I–VI., Heckenast Gusztáv sajtója, Pesten, 1850–1855.

[1863]¹⁷ könyvsorozatai mellett különböző laptípusok, a *Szépirodalmi Lapok* [1853],¹⁸ az enciklopédikus hetilap, a *Vasárnapi Újság* [1854] és a *Magyar Sajtó* [1863] szerkesztése köthető a nevéhez.

Pákh meglehetősen karcsú szépirodalmi életművéből az *Életképek* 1845. évi 2–5. számában publikált *Utazás Debrecenben*¹⁹ című négyrészes életképfüzére emelhető ki, amely a „szövegvárosként” olvasható/értelmezhető Debrecen diszkurzív létesítőivé váló városleírások és -reprezentációk sorában az egyik „összövegnek” tekinthető.²⁰ A szöveg később a *Pákh Albert humoros életképe*²¹ című kötetben, egy reformkori életképeket közlő tematikus válogatásban,²² legutóbb pedig a Lakner Lajos gondozta kiadásban jelent meg.²³ Az alábbi gondolatmenet előfeltevése szerint Pákh Albert városábrázolását lényegében a Debrecenről élő mitológemák, sztereotípiák és várostoposzok preformálták. A civisvárosban történt fiktív utazás leírása, Debrecen fragmentumainak kiemelése, tipizálása, „egzotizálása”, azaz a megfigyelt tér feldolgozása és értelmezése²⁴ ideologikus képzetek szerint formálódik, ám Pákh esetében nem zárhatók ki a személyes tapasztalatok sem [évekig élt a városban] mint olyan benyomások, amelyek a textuális minták komplementereiként kerülnek elrendezésre. A városleírásba ékelődő egyik narratív betétben például az elbeszélő egy bál történéseit részletezi, miközben a bálon mulatozó, németül nem tudó hölgyek nevetséges igyekezetét teszi szóvá, akik a külföldi katonatisztek kedvéért németül próbálnak társalogni: „Sok nálunk a képtelenség! Városunkban költözött néhány vándorlegény számára sörház áll fenn; a beköltözött német katonatisztek számára németül *tanulunk*: nemhogy azok *borunkat* innák meg, ezek *nyelvünket* tanulják meg.”²⁵ A többes szám első személyűre váltó beszédmód, a birtokos szerkezetek az elbeszélő [aki ebben az esetben *emlékezőként* reflektál önmagára] közvetlen érintettségét feltételezik, a bálleírásban tehát a fikcióképző aktusoknak alárendelt egykori impulzusok beíródásáról van szó. Pákh narrátora utazói, etnográfusi és kritikusai pozícióból szólal meg, tapasztalatlanságot mímelve csodálkozik rá a város arcára, „a kívülálló számára részben meghatódást, részben mulattatást, de nem kis részben rosszallást kiváltó” vonásaira.²⁶ Michael Harbsmeier korábban arra hívta fel

17 *A magyar ember könyvtára*, Pákh Albert, a „Vasárnapi Újság” szerkesztője felügyelete alatt, I–IV., kiadja Heckenast Gusztáv, Pest, 1863.

18 A folyóiratról lásd Imre László, *Féléves folyóirat – évszázados tanulságokkal. Szépirodalmi Lapok [1853]*, reciti, Bp., 2022.

19 Kaján Ábel [Pákh Albert], *Utazás Debrecenben*, *Életképek* 1845. január 11., 56–64; 1845. január 18., 85–90; 1845. január 25., 118–121; 1845. február 2., 147–150.

20 Berta Erzsébet, *A Maradandóság városától New Debrecenig = Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatóban*, szerk. N. Kovács Tímea – Böhm Gábor – Mester Tibor, Kijarat, Bp., 2005, 98.

21 *Pákh Albert humoros életképei*, kiadta a Kisfaludy Társaság, Athenaeum, Pest, 1870, 41–94.

22 *Életképek a reformkor világából*, szerk. Lukácsy Sándor, Magvető, Bp., 1958, 254–293.

23 Pákh Albert, *Utazás Debrecenben*, szerk. Lakner Lajos, Déri Múzeum, Debrecen, 2016, 7–40.

24 Mészáros Borbála, „Az elázott Paradicsom”. *Önreflexió és egzotizálás az első modern városzövegekben = Az egzotikum. Tanulmányok*, szerk. Fejős Zoltán – Pusztai Bertalan, Néprajzi Múzeum – Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Bp.–Szeged, 2008, 95–96.

25 Pákh, *I. m.*, 34. [Kiemelések tőlem – B. N.]

26 Balogh István, *Debreceniség. Egy irodalmi fogalom története és társadalmi háttere*, Studia Litteraria, Tomus VII, 1969, 47.

a figyelmet, hogy az útirajz sohasem kezelhető tisztán objektív dokumentumként, hiszen a szerző szubjektív látásmódja, szándékos vagy akaratlan torzításai, előítéletei önkéntelenül beleíródnak a leírás szövetébe, kikezdve a megfigyelések hitelességét és tárgyilagosságát.²⁷ A textusok és tapasztalatok konglomerátumából szerveződő Debrecen-reprezentáció város- és társadalomkritikaként is olvasható, a város gazdasági, társadalmi, kulturális életére vonatkozó értékminősítéseket ugyanis a parodisztikus, humorizáló beszédmód sem képes elfedni. A kritikus hang azonban ideologikusan konstruált – a civilizációs logikát követő – funkciót tölt be: a város „felébresztését”, „felsekertését” célozva elvárásokat közvetít Debrecen felé a csinosodásra, a városiasodásra, a kulturálódásra nézve.

A zsurnalisztika és a fikciós próza keresztmetszetében: az életkép

A negyvenes években olyan átmeneti műfajok gyökereztek meg az irodalmi nyilvánosságban, amelyek a környező világ történéseit, aktualitásait mondták el, vázlatos, riportszerű formában, a korabeli magyar valóság egy-egy szeletét, tipikus jelenségét megfigyelve és rögzítve. A nevében is életközelségre utaló életkép²⁸ gyors elterjedése, autonóm műfajjá, elbeszélés- és regénytechnikai elemmé rögzülése aligha lett volna lehetséges a különböző vegyes tartalmú periodikumok [különösen a divatlapok] kialakulása nélkül, melyek helyet adtak a szövegeknek, közvetlenül elősegítve azok számszerű gyarapodását, egyben befolyást gyakorolva a művek témájára, szerkezetére és stílusára.²⁹ Az intézményesülő irodalmi és sajtópiaci viszonyok effajta hatását természetesen többen nehezményezték, divatíróknak minősítve az életképeket publikáló szerzőket, akik – aprópénzre váltva az irodalmi alkotómunkát –, csak az olcsó népszerűséget keresik. Populáris műfajként az életkép egyik alapvető ismérve a kiszámíthatóság. A poétikai „univerzálék” szerint felépülő műfaj esetében ugyanis olyan kulturális produktumról van szó, amely „az azonoság esztétikájának elvét követi, mindenekelőtt a poétikai szabályok, kódok, normák érvényességének a megerősítését, az elvárások beteljesítését tartja szem előtt azok innovatív megkérdőjelezése vagy radikális kisiklása helyett.”³⁰ A populáris irodalomról és kultúráról értekező Benyovszky Krisztián szerint mindez azért van így, mert a népszerű művek jól körülhatárolható olvasói elvárások, speciális esztétikai élményigények permanens kielégítésében érdekeltek.³¹ A sajtóközegbe írt életkép a jelenvalóság műfajaként rendkívül gyorsan elavult, az egyes művek iránti érdeklődés tehát meglehetősen efemer jelenség volt: amint az olvasó elolvasta a szöveget, tekintete már fordult is a következőre. Vagyis a folyamatos szövegprodukciónak, a szerzőkre neheze-

27 Michael Harbsmeier, *Az útleírások mint a mentalitástörténet forrásai. Gondolatok a kora újkori német útleírások történeti-antropológiai elemzése kapcsán*, ford. Kármán Gábor – Klement Judit, *Korall* 2006/26., 25.

28 Vö. Tamás Anna, *Az Életképek [1846–1848]*, Akadémiai, Bp., 1970, 172; Kálai Sándor, *Médiúm, műfaj, mediáció. Kuthy Lajos: Hazai rejtelmek = „Szirt a habok közt”. Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. Bényei Péter – Gönczy Monika – S. Varga Pál, Egyetemi, Debrecen, 2014, 181.

29 Wéber Antal, *Az életkép mint prózai forma*, *Irodalomtörténet* 2001/3., 345.

30 Benyovszky Krisztián, *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2019, 54.

31 *Uo.*, 79.

dő közléskényszer akadályozta a szövegek művészi kiérlelését, másfelől az életkép műfajiságát a sajtókommunikációban való jelenlét határozta meg, az a mediális tér, ahová készült. A dinamikus, „sietős” műfaj elsődlegesen a gyors hatáskeltést célozta, ehhez pedig olyan retorikai fogások és stílusesszókörök átvételére volt szükség, amelyek a publicisztikai műfajokat jellemzik.³² Aligha véletlen, hogy a magyar életképszerzők többsége – Nagy Ignác, Vas Gereben, Frankenburg Adolf, Garay János, Gaal József, Pákh Albert – egyben újságíróként is munkálkodott.

Az életkép kötetlen, szabadon alakítható, bővíthető műforma, keretébe be-
léptethetők más műfajok poétikai eljárásai, a novella, a riport, a tudósítás, az útirajz, a napló, a levél, a humoreszk, a tárcza beszédmódjai. Vegytisztán csak elvétve találkozhatunk az életkép műfaji sajátosságaival.³³ [A beszélyektől a kompozíció vonatkozásában tér el, az életképből ugyanis hiányzik a voltaképpeni cselekmény.] A különböző műfajok, nyelvi regiszterek keresztezésében, valamint az idegen eredetű szövegtípus változatainak egyidejű jelenlétében tetest öltő heterogenitás a műfajmegjelölés körüli bizonytalanságban is lemérhető: az életkép mellett a *genrekép*, a *rajzolat*, a *torzkép*, a *tréfa*, a *caricatura*, a *humoresc* egyaránt használatban volt. Az életkép hibrid kategória, átmenetiséget jelez „a pusztá leírás és az ábrázolás, ha úgy tetszik a »pictura« és az elbeszélés, a publicisztikus igényű rajz és az esztétikai elvű alakítás között.”³⁴ Mivel az életkép az irodalom és a napisajtó terejében egyaránt elhelyezhető és értelmezhető, azaz az irodalom- és a sajtótudomány érdeklődésére is számot tarthat, tanulságos lehet utalnunk azokra az analógiákra, amelyek az életkép és a 19. század második felében dinamikus előre törő tárcaregény műfajának kommunikációs hatásmechanizmusaira vonatkoznak. Mind az életkép, mind a tárcza(regény) képes alkalmazkodni a napi- és hetilapok ritmusához; igazodni a korszak olvasóközönségének elvárásaihoz, irodalmi igényeihez; képes a feszültségkeltésre.³⁵ Az eltérő befogadásmódot feltételező szeriális közlés – a könyv médiumával szemben – nem teszi lehetővé a szöveghez való akadálytalan visszatérést, kizárja az ismételhetőség lehetőségét, ezáltal gátat szab a kanonizációnak is.³⁶ Nem meglepő, hogy csak azok a köztes művek voltak képesek bekerülni az irodalomtörténeti emlékezetbe, amelyek kötetformában is megjelentek, mint Nagy Ignác *Magyar titkok* [1844–45]³⁷ vagy Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* [1846–47]³⁸ című regényes életképsorozatai.

32 Lukácsy Sándor, *Tudnivaló a műfajról = Életképek a reformkor világából...*, 380–382.

33 Uo.

34 Wéber, I. m., 341.

35 Hansági Ágnes, *Tárcza – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárczaregény kezdetei*, Ráció, Bp., 2014, 61–62.

36 Uo., 69.

37 Nagy Ignác a *Magyar titkok* zárszavában taglalta, milyen érdekek motiválták a regényes szerkezet kialakításában: „Szándékom vala azt folytatni, mit »Torzképek« című munkámban megkezdék, t. i. a fővárosi élet balságait és fogyatkozásait törekvém kiemelni, ez által alkalmat akarván adni némelly célszerű javításra és javulásra. Hogy pedig nagyobb terjedelmességre számított munkámat az egyhanguságtól megmentsém, s az olvasási érdeket növeljem, ezen egyes életképeket a regényesség vörös fonálával szőttem át. Ugy hiszem, hogy ezt multhatlanul tennem kelle, ha akarám, hogy azon érdekből, melly az első füzethez, már csak újdonság kedveért is, csatlakozott, még a tizenkettedik füzet számára is maradjon valamicske. És e számításomban nem csalatkoztam, mert kiadóm a tizenkettedik füzetből ugyanannyi példányt nyomtatott, mennyit az elsőből.” Nagy Ignác, *Magyar titkok*, XII., Hartleben Konrad Adolf sajtója, Pest, 1845, 97–98.

38 Völgyesi Orsolya, *Egy siker kudarca. Kuthy Lajos pályafutása*, Argumentum, Bp., 2007, 111–117.

A városi tapasztalatok irodalmi leképezésében „az életkép a mindennapiság olyan új típusú poetizálásának műfaji lehetősége, amely az újabb, polgárisult világ-befogadás céljait szolgálja.”³⁹ Az utcai sétáló térhasználata elbeszélői perspektívává alakul, a látás fizikai aktusa tehát az epikus városreprezentációk szervezőelvévé válik. A tér újszerű észlelése és ábrázolása a modern megfigyelő [observer] alakjához kapcsolódik, aki a percepció merőben új dimenzióiban mozog.⁴⁰ Talán nem véletlen, hogy a humoros, szórakoztató célzatú, a városlakók hétköznapi életét a megfigyelő [a „járdakoptató”]⁴¹ észleletein keresztül bemutató darabok mellé fokozatosan felzárkóztak a társadalmi problémákat feszegető életképek is.⁴² Pákh Debrecen-leírása is azon reprezentációk egyikének tekinthető, melyek „a realitás erősen kritikai és keserűen gunyoros hangvételű korabeli magyar szépirodalmi” kommentárjaiként a „különféle urbanizációs dologiságok hazai kisszerűségeit”, vagy épp azok hiányát tematizálták.⁴³ A Debrecen valóságát mintázó toposzok Pákh sorozatában az intencionált kritikus hangoltság szerint rendeződnek el, a város alulurbanizált képéről, az agrártelepülés falusias arculatáról, a preindusztriális városi élet statikus voltáról,⁴⁴ a parasztpolgári mentalitásról kibontakozó elmarasztaló értékítéletet azonban mérsékelik a humor alakzatai.

Németh G. Béla szerint „a könnyed elégia s a visszafogott humor kedvelése” az életkép állandósult műfaji vonásai közé tartozik, csakúgy, mint a „tisztázottnak érzett értékrend”, a „megnyugtatónak szánt lezárás”, a „jutalmazó és büntető igazságtevés”, a „tragikum kerülése”, a „diszharmonia kiiktatása”.⁴⁵ A hangsúly rendszerint a magyar társadalmi/politikai/kulturális élet és az azt magába foglaló városi tér jelenségeinek, különösen azok defektusainak satirikus, gúnyos ábrázolásán van [*ridendo dicere verum*], amely során az elbeszélő tipizál, poentíroz, karikíroz és gyakran túlzásokba esik, miközben metaleptikus narratív stratégiákon keresztül reflektál a szöveg fikcionalitására. A kötetlen, familiáris beszédmód, „az olvasóval kapcsolatot teremtő, a valóságillúziót csökkentő nézőpontváltás”⁴⁶ az életkép elbeszélői szituációjának jellegadó sajátossága: a narrátor odafordulása, bizalmaskodása, fraternizáló hangvétele az elbeszélte történetet fikcióként leplezi le, bevonva az arctalan olvasót a szöveg hangulati terébe, egyszersmind elidegenítve őt a beleélő olvasástól, „hiszen maga az író is kívülről láttatja, műalkotásként kezeli elbeszélését, melyet időnként meg lehet szakítani szubjektív vallomások kedvéért.”⁴⁷

Az *Utazás Debrecenben* narrátorának csevegő modora már az első fejezet kezdősoraiban megmutatkozik: „És most, nyájas olvasónőm, kövesse ön Berzsenyinek

39 Wéber, I. m., 352.

40 Kardeván Lapis Gergely, *Petőfi sétálni megy. Avagy a séta poétikája az 1840-es évek városirodalmában és Petőfinél*, Irodalomtörténet 2019/3., 235–256. Lásd Jonathan Crary, *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*, ford. Lukács Ágnes, Osiris, Bp., 1999.

41 Vö. Farkas Nikolett, *A járdakoptatás mint térszervező elem Nagy Ignác Magyar titkok című regényében*, ITK 2022/1., 83–98.

42 Tamás, I. m., 173.

43 Bodrogi Ferenc Máté, *Pozitív medialitás. Civilizációs tárgyiasságok reformkori városleírásokban*, Alföld 2020/4., 43.

44 Gideon Sjöberg, *A preindusztriális város = Városshociológia*, vál. Szelényi Iván, ford. Bencze György, Sós Vilmos, Szalai Sándorné, Vágvölgyi András, Közgazdasági és Jogi, Bp., 1973, 119.

45 Németh G. Béla, *Életképforma és regény*, Irodalomtörténet 1975/3., 512.

46 Imre László, *Műfajok létformája 19. századi epikánkban*, Egyetemi, Debrecen, 1996, 190.

47 Uo., 184.

Lilihez intézett ezen szavait: »Nyújtsd néki gyöngye karodat, / Hagyd vezéreljen tégedet!« Ön pedig, nyájtalan olvasóm, csatlakozzék hozzánk, gyűjtsen rá, ha úgy tetszik, azon honi szivarra, melyet csak nemrégiben külföldi gyanánt szívott ön: majd megmondom, mikor tegye le. Kövessenek tehát önök, én leszek az ariadnéi fonal, mely önöket nagy tömkelegbe vezetem.⁴⁸ Másutt: „Derült nyári délután van. Csak nem fogják önök rólunk azon lovagiatlanságot feltenni, miképpen önöket borús vagy éppen sáros időben vezetnők sétálni, mi több Debrecenbe?⁴⁹ Vagy épp szabadkozik a bőbeszédűsége miatt: „Engedelmet kérünk, de kénytelenek vagyunk e beszédnél még tovább is időzni”.⁵⁰ Az elbeszélő, aki képletesen kézen fogva az olvasókat, elvezeti őket Debrecenbe, az útitárs társalgó attitűdjét ölti magára: „Ha ön, szép kísézőnőm, nem bánja, várjuk meg, míg ezen nagy erdei csattogányok jobban kibontakoznak a fák sűrűjéből.”⁵¹ Az önmagára és a szöveg fikciós mivoltára reflektáló narrátori szituáció, a gyakori elbeszélői digressziók és kiszólások az *Utazás Debrecenben* esetében is a leleplezés szándékát jelzik.

Valós terek – fiktív tapasztalatok

Az életképsorozat címadása architektonikusan az útirajz műfajára utal, ami olvasási ajánlatként is felfogható. Ismeretes, hogy a 19. században az utazásszövegek szépirodalmi státuszú, ismeretterjesztő jellegű, illetve praktikumorientált variánsai még nem váltak szét élesen, a tudományos érdekeltségű útleírásokat tehát ugyanolyan nyelvi-retorikai-stiláris eszköztár mozgósításával hozták létre, mint a szubjektív benyomásokat lajstromozó, kifejezetten szépirodalmi igényű útirajzokat.⁵² Mivel kevert műfajú szövegről van szó, az *Utazás Debrecenben* városleírását is az ismeretközlő és a társalgó-anekdotázó narratív egységek dualitása, a „statikus-deszkriptív” és a „dinamikus-narratív” szövegrések váltakozása jellemzi.⁵³

Az *Utazás Debrecenben* négy szerkezeti egységből épül fel: egy bevezetésből, az első és a második fejezetből, illetve a befejezésből, amely lényegében egyetlen mondatból áll: „Ilyen volt hazánk egyik fővárosa az 1844-dik év nyarán Krisztus urunk születése után!”⁵⁴ Az egységeket egy-egy lakonikus, az elbeszélő betolakodásaitól sem mentes tartalmi kivonat vezet be, amely az epilógus esetében hosszabb, mint maga a fejezet. A Debrecenbe készülő narrátor már a bevezetőben a város szerkezetére/morfológiájára (a városiasság és vidékiesség kettősére) vonatkozó topikus elemekre, konkrétan a nagy területű „óriásfalut” mintázó alakzatra épít. Debrecen kisvárosias – sok esetben: falusias – jellege, amely mind az architektúráját, mind a szellemiségét meghatározza, rendre megjelenik a különböző városrepresentációkban és -leírásokban. A fejlődést, a művelődés mind szélesebb terjedését, a település csinosodását akadályozó megmerevedett életforma

48 Pákh, *I. m.*, 10.

49 *Uo.*

50 *Uo.*, 14.

51 *Uo.*, 16.

52 Balajthy Ágnes, „Egy eredendő másból”. Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában, Egyetemi, Debrecen, 2019, 31.

53 Harbsmeier, *I. m.*, 26.

54 Pákh, *I. m.*, 40.

és a kisvárosiasság tehát összekapcsolódik, a város mikroközössége a szorosan egymásba fonódó kapcsolati hálókön keresztül képez „véd- és dacszövetséget” az idegennel, az újjal szemben.⁵⁵ Az 1830-as években Magyarországot és Erdélyt beutazó angol orvos, a később Aranyosgyéresen mintagazdaságot alapító John Paget is a város premodern mivoltára, a kiterjedés és a közállapotok közötti látványos ellentmondásra csodálkozott rá útirajzában: „Az ötvenezer lakosú Debrecen az Alföld fővárosa. Egyes utazók ugyan »Európa legnagyobb falujának« szokták nevezni, s valóban rá is szolgál erre a névre. Széles, kövezetlen utcáival, földszintes házaival nemigen emlékeztet azokra a helységekre, amelyeket Európában városnak szokás tekinteni, ráadásul országút sincs a közelében. Esős időben az egész város egyetlen sártenger, a katonatisztek, akiknek szállása az utca egyik oldalán van, kénytelenek lóra ülni, ha át akarnak menni vacsorázni a túloldalra. Kövezett út helyett beérik egyetlen deszkapallóval, s a debrecenieknek kedves mulatsága, hogy a gyűlölt lengyel ulánusokat, ahányszor csak szerét ejthetik, e keskeny pallóról letaszítják a latyakba.”⁵⁶ Azokról a városmotívumokról, melyeket Paget emleget, még lesz szó.

A lakosok bensőséges interperszonális viszonya, közvetlen szociális érintkezése egyértelműsíti Debrecen kisvárosiasságát, a népesség létszámának növekedése ugyanis óhatatlanul megváltoztatná a társadalmi kapcsolatok jellegét: elszemélytelenítené az interakciókat, mérsékelné a kontaktusok intenzitását.⁵⁷ Az alulurbanizált térségek társadalmára jellemző összefonódottság említése Pákhnál ironiával telítődik: „Sehol sem ismeri egyik ember a másikat úgy, mint itt, sehol sem törődik a másikkal annyit, mint itt, s azért a kisvárosi pletykáknak sehol sincs nagyszerű mezeje, mint itt.”⁵⁸ A kultúra nyomait kereső elbeszélő kénytelen felismerni, hogy Debrecen az alacsony lélekszámú kisvárosokéhoz mérhető arculatot visel magán, a művelődés iránt érdektelen polgárai alig különböznek amazokétól. Debrecen ambivalens külleme, az *urbánus* és a *rustális* egybefonódása Petőfinél is hangsúlyos: „Voltál-e már Debrecenben, barátom? Láttad-e e pusztai várost vagy is e városi pusztaságot? ha porba vagy sárba akarsz túladni, csak ide jőj, itt legkönnyebben célt érhetsz; de az orrodát jól befogd, mert különben mielőtt megfulnál, a guta üt meg a szalonna szagnak miatta. Mennyi szalonna, mennyi hízott disznó van itt! a szellem még is olly sovány, hogy csak úgy csörög a bordája, éppen mint az idevaló híres talyigás-lovaknak. Itt ha vesznek is könyvet, tán csak azért veszik, hogy bele szalonnát takarjanak.”⁵⁹ Petőfi maliciózus soraiban egyszerre vannak jelen a legelterjedtebb sztereotípiák, a meglehetősen sommás városleírása voltaképp kimerül a klisék halmazában. Az sem zárható ki tehát, hogy a szomorú emlékezetű debreceni tartózkodáson túl – ahol egyébként épp a városban élő, jogi tanulmányait végző Pákh támogatására szorult – az *Utazás Debrecenben* is hatást gyakorolt Petőfire, pretextusként formálva Debrecen-képét.⁶⁰

55 Lakner Lajos, *Pákh Albert két élete* = Pákh, I. m., 70.

56 John Paget, *Magyarország és Erdély*, ford. Rakovszky Zsuzsa és mások, Rubicon Intézet, Bp., 2022, 307.

57 Louis Wirth, *Az urbanizmus mint életmód* = *Vározzociológia...*, 51.

58 Pákh, I. m., 30.

59 *Petőfi Sándor Vegyes művei. Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*, kiad. V. Nyilassy Vilma – Kiss József, Akadémiai, Bp, 1956, 47.

60 Vö. Várhelyi Ilona, *Hej, Debrecen, ha rád emlékezem...* [*Petőfi Debrecenben*], Debrecen, 1999, több helyen, Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Osiris, Bp., 2008, 113–116.

Az elbeszélő jelenének Debrecene kevés értéket tudhat magáénak. Az ún. „fő érdem” is egy kétértelmű szerkezet keretében említődik: „fő érdeme e városnak, mint mindenki tudja, abban fekszik, hogy tősgyökeres magyar s a magyar szokások s eredetiségek el nem fajult hazája.”⁶¹ Az ambiguitás lényege, hogy az elbeszélő lehetőséget ad olvasóinak a választásra, miként értelmezik az ősi magyarság oltalmazását: maradandóságként vagy maradiságként. [Évtizedek múltán Ady fogalmaz hasonlóképpen.] Amiről itt szó van, az a debreceni civis társadalom berendezkedése, a gondolkodást, a kultúrszemléletet, a közéletet alapjaiban meghatározó, a modernizációt korlátozó, főként a mezőgazdasághoz kötődő félpasztorális életmód.⁶² A „legmagyarabb” városban évszázadokon keresztül a hagyományos – a honi és az idegen szemlélők számára szinte kizárólagosan agrárjellegűnek tűnő⁶³ – életforma védelme szemben állt a progresszivitással, a maradandóság dicsérete a megújulásigénnyel. A város társadalmi – a szegény tömegeket és a magisztrátust is beleértve – hagyományait, kiváltságait és felekezeti óvása jegyében az előremutató, a város lakói számára kedvező intézkedéseknek is ellenszegültek, ezzel hosszú időre elzárva a várost a polgárosodás lehetőségétől.⁶⁴ A külső behatásoktól érintetlen magyar szellemiség megóvása csak a debreceniek felől számíthat érdemnek, a kívülálló számára a földhözragadtság benyomását kelti, míg a másoktól való következetes elzárkózás gyakorlatilag idegenségellenességként értelmezhető. A „civis szellemről” (*fruges consumere natum*) szólva az *Utazás Debrecenben* narrátora a művelt publikumot tekintve is csak a hiányérzetének adhat hangot: a tradíciókhoz mereven ragaszkodó parasztpolgárok „életigényei oly igen parányiak”,⁶⁵ hogy azok aligha képesek felszabadítani a város konstruktív energiáit, ellenben kiszorítanak minden olyan kísérletet, melyet eltérésként érzékelnek a konvencionálistól. Az önmagába forduló Debrecenben a modernizációs törekvések légüres térbe érkeznek, rosszabb esetben a városi közvélekedés idegenkedésével szembesülnek. A 19. század első évtizedeiben „alakult ki a civistársadalomnak az a formája, amely akarva-akaratlan az egzotikum hatását keltette a legjobb indulatú szemlélőben is; életstílusát, kulturális és magatartásbeli formáját pedig a kevésbé jóindulatúak nem győzték eléggé kárhoznati.”⁶⁶ Számos korabeli Debrecen-leírás foglalkozott a civisek gondolkodás- és viselkedésmódjával, vérmérsékletével, lehetséges magyarázatokat keresve a közösség kultúra iránti érdektelenségére, az urbanizálódás lehetőségeit negligáló közönyére. A többség szerint a város elmaradottságáért a lakosok maradisága okolható, azaz a konzervatív, büszke, dacos, nyers civisek felelősek azért, hogy Debrecen nem tud a polgárosodás útjára lépni. A civis szó a 19. század végére vált a „zsiros nyakú, makacs, kivagyí” debrecenieket megőrző formulává, a műveletlenség, a bezárkózás és a progresszióval szembeni idegenkedés jelképévé.⁶⁷ A debreceniek mentalitására egyértelműen elmarasztalólag utaló retorikai alakzatok

61 Pákh, *I. m.*, 8.

62 Balogh István, *A civisek világa. Debrecen néprajza*, Gondolat, Bp., 1973, 131.

63 *Uo.*, 83.

64 Borbély Szilárd, „Nyugszol a nyárfáknak lengő hívesében”. *Tanulmányok Csokonairól*, szerk. Debreczeni Attila, Egyetemi – Déri Múzeum, Debrecen, 2023, 45–46.

65 Pákh, *I. m.*, 11.

66 Balogh, *Debreceniség...*, 30.

67 Borbély, *I. m.*, 47.

gyakran kiegészülnek a város életvitelét, a civistársadalom világképét meghatározó kalvinistaság emlegetésével, azaz felekezeti gyökerű intolerancia kárhozzátásával.⁶⁸

Mivel a fennálló viszonyokat tekintve a város jelene sivár, a tőle elvárt szerep betöltésére [ti. érdemben vegye fel a versenyt Pest-Budával] képtelen, az elbeszélő csak a jövő ígéréteiben bizakodhat: „a mostani Debrecen egy nagy semmi, melyből azonban hatalmas teremtő kéz sokat, egész világot alkothat.”⁶⁹ A város potencialitásának, gazdasági-kulturális teljesítőképeségének kibontakoztatásához a lakosok szemléletváltására van szükség, a mostaniak ugyanis nem rendelkeznek a lappangó erőforrások kihasználásához megfelelő képességekkel, sőt egyenesen alkalmatlanok arra. A narrátor prognózisa szerint a perifériális státusz, a preindusztriális társadalmi berendezkedés, valamint a művelődésbéli elmaradás felszámolásának kulcsa a vasút kiépülése: „A vasút készül, Debrecenre nagyobb figyelem fordul, mint valaha, s néhány év múlva eddig ismeretlen élet fog bele szívárogni, nagyobb mozgalom, s ha Isten úgy akarja, nagyobb anyagi jóllét fog benne támadni, és a művelődés, polgárisodás szövétneke fellobogand, szóval: a város – ha szabad magamat így kifejeznem – európai szint öltend magára.”⁷⁰ A modernizáció ígérteit magában hordozó vasút tehát azzal kecsegtet, hogy az urbanizáció, az industrializáció pozitív hatásai végre elérjék Debrecent, a város elindulhat a polgárosodás, a nagyvárosiasodás felé. A műveltség, a civilizáció terjesztésének leggyorsabb és leghatékonyabb eszközeként a vasút a modernség metaforájaként jelent meg a korszakban, az egykorú irodalmi reprezentációkban egyértelműen a vasúthoz kapcsolódó társadalmi várakozások optimista dimenziói domináltak. A kortársak technológiakultuszára ismerhetünk rá Petőfi versében is [*Vas-úton*]: „Száz vasutat, ezeret! / Csináljatok, csináljatok! / Hadd fussák be a világot, / Mint a testet az erek. // Ezek a föld erei, / Bennök árad a műveltség, / Ezek által ömlenek szét / Az életnek nedvei.”⁷¹ Petőfinél a vasúti utazás élménye a civilizálódás vágyával kapcsolódik össze, valóságos „vasútapoteózisba” fordítva a költeményt.⁷² Hasonló optimista perspektívából nyilatkozott a vasút és a modernizáció összefüggéseiről az útleírásaiban: „azon a vasúton bámulatosan halad az ember. Szeretném rá ültetni az egész magyar hazát néhány esztendő alatt tán kipótolná, a mit néhány század alatt elmulasztott a haladásban. Kár, hogy oly rövid még nálunk az egész vasút. Mikor az ember azt gondolja, hogy még csak fölül, már akkor leszáll, s ott van Vácon.”⁷³ Az ilyesféle utópiákat a reformkor fejlődéshite termelte ki, aligha véletlen tehát, hogy Debrecen kapcsán már a harmincas években sajtócikk foglalkozott a vasút alapvető szerepével a város jövőbeli előrehaladására nézve [*Debreczen' jelen állapotjának rövid rajza*].⁷⁴ Mint köztudomású, bő egy év-

68 Vö. Debreczeni Attila, *A debreceniség. Kazinczy és egy nyelvi paradoxon születése = A debreceniség mintázatai. Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, főszerk. Fazakas Gergely Tamás, szerk. Bódi Katalin – Lapis József, Egyetemi, Debrecen, 2020, 44–47, Borbély, I. m., 52.

69 Pákh, I. m., 9.

70 Uo., 8.

71 *Petőfi Sándor Összes versei*, kiad. Kerényi Ferenc, Osiris, Bp., 2022, 853.

72 Lásd T. Szabó Levente, *A Vas-úton. Az utazás mint látásmód és poétika = Ki vagyok én? Nem mondom meg... Tanulmányok Petőfiről*, szerk. Szilágyi Márton, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2014, 343–366.

73 *Petőfi, Vegyes művei...*, 60.

74 *Debreczen' jelen állapotjának rövid rajza*, Társalkodó 1837. január 25., 25.

tized múltán, 1857-ben adták át a Szolnok–Debrecen vasútvonalat, amivel a város bekapcsolódott a kiépülő országos vasúthálózatba.

Az elbeszélő akaratlanul – néha viszont reflektáltan – újra és újra Pest-Budához méri Debrecent. Egyértelmű, hogy a civilizációs dologiságok (Bodrogi Ferenc Máté) tekintetében Debrecen nem mérkőzhet a fővárossal, a nemzetiség vonatkozásában azonban egyenesen vonzó alternatíva lehet.⁷⁵ A húszas-harmincas évekre „az urbanizációs folyamatok fokozatos fellendülése, ezen belül Pest-Budának az ország többi részéhez képest lényegesen gyorsabb fejlődése és városiasodása jellemző”,⁷⁶ a vidéki városok, így Debrecen felől nézve tehát merőben más léptéket képviselt. A narrátor mégsem szakít a komparatív perspektívával, a város nyilvános sétatereként funkcionáló Nagyerdő bemutatásakor is a pestihez vagy a pozsonyihoz hasonló minőségeket keres, ám kénytelen belátni, hogy a nagyerdei „szolgáltatásokról” inkább az alföldi csárdák felől érdemes ítéletet alkotni. A területen átsétáló elbeszélő csak néhány, a város előkelőbb közösségéből való, már-már a pesti polgárokra emlékeztető látogatóval találkozik, a civisek zöme ugyanis a hétvégék alkalmával keresi fel a Nagyerdőt.⁷⁷

Debrecen főként a magyarságot tekintve mutat alapvető különbséget a nemzetiségi szempontból „zagyvalék” (Pákh) Pest-Budával szemben: „Pest egész magyarsága gyönyörűen megférne Debrecen Péterfiában, pedig ez a Péterfia csak egy utcája a nagy Debrecennek.”⁷⁸ A komparációban a korabeli reformpolitikai viták, városkérdések textualizált nyomaira ismerhetünk rá, főként a magyarországi városok gazdasági-társadalmi státuszában végbement változások tekintetében. A negyvenes évek országos politikai vitáiban egyre hangsúlyosabban fogalmazták meg, hogy az egykor szabad királyi városi privilégiumot szerző kisterületű, zömében német polgárság lakta városokkal szemben inkább a tiszai kerületek népes, a lakosság nemzetiségét tekintve színmagyar mezővárosait kellene támogatni.⁷⁹ Debrecen tehát a „mintaváros” státuszát öltheti/ölthetné magára, a magyar nemzetiség őrvárosává válhat – olvasható ki az elbeszélő gondolatmenetéből –, ám ehhez progresszióra van szükség, a jelenlegi közviszonyok ugyanis ezt korántsem teszik lehetővé: hiszen még egy pesti bérkocsi látványa is csodálatot kelt a helyiekben. Gyurits Antal szerint, aki 1848 telén a Windisch-Grätz herceg seregei elől menekülő fővárosiakhoz hasonlóan szembesült Debrecen maradiságával, alkalmatlanságával a városba érkező menekültek befogadására, valamint a pestieken nyereszkedni próbáló civisek anyagosságával, a város modernizációja csak évek múltán, a szemléleti megújodást követően mehet végbe: „minden erőfeszítés hasztalan vala ott, hol csak

75 „Arról gondolkodni eszünkbe sem jut, hogy Debrecen valaha felülmúlja a már természeti fekvésénél fogva nagyobbakra teremtett Pestet; de azt igen is hisszük, hogy a tősgyökeres magyar Debrecen leend ellenére a külföldi elemekkel elárasztott Pestnek *nemzetiség* dolgában, szigorúan őrködendő, nehogy e legdrágább és nehéz harcokkal kiküzdött kincsünket csak távolról is vész fenyegethesse.” Pákh, *Utazás...*, 9. [Kiemelés az eredetiben – B. N.]

76 Zentai Mária, *A város szerepe a kora reformkori magyar irodalomban*, ITK 1999/3–4., 337.

77 A Péterfia úti hóstáton épült fürdőház hamar népszerűvé vált a debreceni lakosok körében, míg a Nagyerdő egy része valódi parkerdővé alakult át az évek során. Komoróczy György, *A reformkori Debrecen*, Debrecen, 1974, 32.

78 Pákh, *l. m.*, 7.

79 Czoch Gábor, *A reformkori urbanizáció és a polgárság megítélésének kérdései = Uő, „A városok szíverei”. Tanulmányok Kassáról és a reformkori városokról*, Kalligram, Pozsony, 2009, 30–33.

évek hosszú során keresztül bizonyos institúciók következtében lehetne elérhető az, mi egy európai városnak nélkülözhetetlen kellétét teszi.⁸⁰ A Pest-Budát tematizáló reformkori városleírásokkal szemben, amelyek középpontjában a „civilizációs haladás-eufória”⁸¹ áll, az *Utazás Debrecenben* csak a haladást korlátozó tényezőket veheti számba, a városiasodásról csak deficitként nyilatkozhat.

Pákh narrátora kevés szót ejt Debrecen első számú művelődési-oktatási fórumáról, a Református Kollégiumról, az intézményt vagy érintőlegesen [„Debrecenben nagy a Collegium, sok benne a tanuló ifjúság”].⁸² vagy leminősítő jelzők keretében említve [„Dísztelenebb s kényelmetlenebb épületet nem egyhamar láthat az ember, mint a collegium, diák műnyelven kinlódium”].⁸³ A Kollégium voltaképpen jelentőségét szándékosan homályban hagyó, csak az épület barátságatlan mivoltával foglalkozó szövegegységben a szignifikáció alakzata lép működésbe, mely az elrejtés elvén, a kijelentéstől/kimondástól való tudatos tartózkodáson alapul, a hallgatás ugyanis a különböző jelentéseket közvetítő „kifejezőeszköz” szerepét is magára öltheti. Az effajta implicit kifejezőmód az olvasó bevonására épít, aktivizálva azt a tudást, kulturális kompetenciát, amely elengedhetetlen az értelemképzéshez, jelen esetben a Kollégium pozicionálásához a város kulturális terében.⁸⁴ A hiányok jelentései, hiszen mégiscsak egy olyan intézményről van szó, amelynek köszönhetően a város hatalmas, felekezetiileg jelentős mértékben meghatározott vonzáskörzete és kisugárzása többszörösen meghaladta a hasonló mezővárosokét.⁸⁵ Pákh szelekciós aktusa azért is hangsúlyos, mivel átrendezi a jelenlevőségek és a hiányok sajátos arányát: a Kollégiummal ellentétben a debreceni fapallóról például jóval részletesebben értekezik.

A látottak rögzítését gyakran különféle jelenetek valós idejű megosztása szakítja meg, amint az elbeszélő a bámészkodó utazót imitálva belefeledkezik egy-egy életközeli mozzanat részletezésébe. A real-time tapasztalatok szimulákrumaként felfogható narratív betétek a megfigyelő-elbeszélő kommentárjaitól, érzelmi megnyilvánulásaitól áthatva az életkép olvasóközönségének elvárásait elégitik ki: Debrecen társas életével „ismertetik meg” a befogadót, jóllehet a fiktív szcénákban egytől-egyig az életképirodalom klisékarakterei szerepelnek: kisasszonyok, arslánok, úrhölgyek, diákok, csavargók, nincstelének, akik a rájuk jellemző tevékenységformákat űzik. Az *Utazás Debrecenben* városreprezentációjából kikülönülő szuverén szövegegységek a debreceni vonatkozásokhoz szorosan nem kapcsolódó általánosságokat visznek színre, mert a típusalakokat mozgó tipikus szituációk az önálló kisműfajként vagy a nagyobb epikus szerkezetekbe integráltan egyaránt típusrajzokat adó⁸⁶ életkép műfajisága szerint rendeződnek el. A városleírás permanenciáját megszakító életképek eseményszerűséget kölcsönöznek a benyomásoknak: mint ha az elbeszélő jelen időben osztaná meg a tapasztalatait a riport vagy a tudósítás

80 [Gyurits Antal], *Menekvés Debreczenbe az 1849. év kezdetén. Történeti rajz*, Heckenast Gusztávnál, Pest, 1850, 81.

81 Bodrogi, *I. m.*, 37–38.

82 Pákh, *I. m.*, 18.

83 *Uo.*, 25.

84 Benyovszky Krisztián, *Az elhallgatás alakzatai*, Kalligram 2006/11–12., 109–110.

85 Gáborjáni Szabó Botond, *Egy Keresztyén Reszpublika, Debrecen = A debreceniség mintázatai...*, 86.

86 Wéber, *I. m.*, 341–342.

sajtóműfaját mintázó beszédmódban. Mivel a jelenet képes megvalósítani az elbeszélés és a történet közti időegyenlőséget [izokronia],⁸⁷ a befogadó „ebben az esetben azzal kell hogy számoljon: amiről olvas, az olvasási aktus életidejével nagyjából párhuzamosan zajlik.”⁸⁸ A kis narratívumokat az elbeszélő térhasználata szervezi, az idő múlását is érzékeltető haladása a városban, hiszen a Nagyerdő bemutatására délután, míg a városközpontéra már sötétedés után kerül sor. A városrepresentáció kiszámíthatóságát ezek az eseményszerű szövegegységek kezdik ki.⁸⁹

Debrecen „arca”

Az elbeszélő a Péterfia kapunál halad át a Debrecen belterületét körbezáró palánkon és lép be a bizakodásra kevés okot adó belső városba: a gazdasági egységek, a sörház, a csapszékek, a bormérések, a szárazmalmok, a mészárszékek (Pákh: „húsvágda-allée”) számbavételekor egyértelműen láthatóvá válik Debrecen falusias városképe, egy tipikus agrártelepülés berendezkedése.⁹⁰ Az ún. „szolgáltatóegységek” színvonaltalansága, a manufakturális ipar kínálatának alacsony minősége a Nagyerdőn tapasztaltakhoz hasonlóan komparációra készíti a narrátort, aki a tőle megszokott iróniával prezentálja a falusi csapszékekre emlékeztető igénytelen helyeket, egyetlen voltaképpen hasznukat abban látva, hogy az előttük függő lámpák esténként fényt szórnak a kivilágítatlan debreceni utcákra. A közvilágítás kérdése, pontosabban annak megoldatlansága rendre megjelenik a városleírásokban, a már citált *Társalkodó*-béli cikkben a következőképpen: „Debreczen még nincs kivilágítva, mert azon nyolcz vagy kilencz lámpa, mellyek tömérdek utczáin egymástól roppant távolságra pislognak, illy nevezetet nem érdemelnek.”⁹¹ Az 1842. évi utazása során Debreczenben is megforduló Erdélyi János sem hagyta szó nélkül a város alulurbanizáltságát reprezentáló vonást: „A színházból oly sötét utcára léptünk, hogy alföldi szőlés szerint (mint sűrű ételben) a kanál is megállott volna benne. Egy jó emberem kezemet fogá és vezete, hogy le ne lépjek a gyalog-pallórol, mert lámpa nem ég.”⁹²

Egy „valamirevaló” Debrecen-representációból értelemszerűen nem maradhat ki a város hírhedt „nevezetességének” számító palló leírása:

*A palló, ködúsabb részeiben az országnak ismeretlen fogalom és tüne-
mény, Debreczenben azonban feltűnő nagy szerepet játszik. [...] A palló
hivatása az volna, hogy az ember – ide nem értvén a marhákat, lovakat
s egyéb házi állatokat – szükség esetén rajta járván, azt képzelhesse ma-
gának, hogy becsületes trottoiron jár, nem pedig azt, hogy üres hordó*

87 Gérard Genette, *Az elbeszélő diszkurzusa*, ford. Lovas Edit – Sepeghy Boldizsár = *Az irodalom elméletei*, I., szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 78.

88 Hansági Ágnes, *Irodalmi kommunikáció és műfajiság. A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig*, Akadémiai, Bp., 2022, 229.

89 Vö. Szirák Péter, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Ráció, Bp., 2016, 28.

90 Vö. Papp József, *Adalékok a reformkori Debrecen városképéhez* = Pákh, *Utazás...*, 103–105.

91 *Debreczen' jelen állapotjának rövid rajza*, *Társalkodó* 1837. február 4., 39.

92 Erdélyi János, *Úti levelek, naplók*, szerk. T. Erdélyi Ilona, Gondolat, Bp., 1985, 53.

dongáin sétál. [...] Továbbá, minthogy Debrecenben is szokott sáros idő járni, és a különben sárgás homok igen gyakran téglaszínű lucs-pocsba takarja magát, az volna rendeltetése a pallónak, hogy az embert az idő viszontagságaitól megóvja némileg. Ezt meg is teszi csekély tehetsége szerint, csakhogy – csekély tehetsége szerint.⁹³

A palló feltűnően aprólékos bemutatása ugyancsak a készen kapott panelekből építkezik, hiszen a debreceni közlekedés kardinális problémái, a járhatatlan utcák, a sár, valamint a fapalló a Debrecen-leírások konstans elemei.⁹⁴ Hogyha összevetjük a kövezetlen, így az esőzések következtében járhatatlan utcákról szóló, a közlekedés nehézségeit tematizáló szövegrészeket Kazinczy [1824],⁹⁵ a *Társalkodó* [1837],⁹⁶ Erdélyi [1842],⁹⁷ valamint a szabadságharc időszakában Debrecenbe kényszerülő Gyurits [1850]⁹⁸ úti beszámolóival, a szövegeket elválasztó bő két évtizedes távolság ellenére gyakorlatilag ugyanazokra a siralmas körülményekre ismerhetünk rá. A belvizek áramlása, az eső- és szennyvíz elegye elviselhetetlen állapotokat teremtett a belvárosban, s noha a csatornázás az 1820-as évektől napirenden volt a városi tanácsban, a vezetőség tétlensége és főként döntésképtelensége okán csak hidak és fapallók lefektetésére került sor, ideiglenes – ám a beszámolók tanúsága szerint évtizedeket átívelő – megoldásként.⁹⁹ Volt rá példa, hogy Debrecen rendezetlen arcáért, falusias kinézetű házaiért, sáros utcáiért egyértelműen a városi magisztrátust érte nyílt bírálóat.¹⁰⁰ Pákh narrátora közvetve, humorba ágyazva, már-már parodisztikus torzításban nyilatkozik a járhatatlan debreceni utcákról, a várost ironikusan Velencéhez, a Piac utcát pedig a Canal Grande-hoz hasonlítva. Csak-hogy a lagúnákban ringatózó gondolák, a magasba törő márványpaloták idillikus vízióját beárnyékolja az alföldi valóság: a „fekete hullámsírban” dagonyázó szeke-
rek, valamint a „legfeketebb tengerből” kiemelkedő téglakunyhók – Debrecen

93 Pákh, *l. m.*, 22–23. [Kiemelések az eredetiben – B. N.]

94 Papp, *Adalékok...*, 113–114.

95 „A' nagy úczán egy gerendákból rakott híd mégyen végig, a' sár, nem a' víz ellen. Az őszi 's tavaszi holnapokban különben itt lehetetlen volna járni. Most csatornák vonatnak a' nagyobb úczákon, de a' mellynek kevés hasznot ígérnek. Nincs hová folyjon a' mocsok.” Kazinczy Ferenc, *Magyarországi utak*, kiad. Orbán László, Egyetemi, Debrecen, 2015, 41.

96 „A' másik bajon, t. i. a' homokon és sáron csak kövezet által segíthetni, mi azonban a' főlebb érintett okoknál fogva tömérdek költségbe kerül. Ennek helyét a' gyaloglók' számára most a' házak mellé rakott hidak vagy pallók pótolják ki, de csak a' főutczákon; a' többiben még ez sincs.” *Debreczen' jelen állapotjának rövid rajza...*, 25.

97 „Az utca úgy van most, mint ezelőtt isten tudja hány esztendővel, természetes állapotban, kivévén azt a néhány berostélyozott gödröt kellő közepén, melyet veremnek is lehetne gondolni, pedig csatornák a víz vagy inkább a habarék lefolyására, és kivévén a gyalogutakat vagy fajárdákat kétoldalt, melyeket én itt láttam először, de hála istennek, hogy nem esős időben, mert rajtok és rólok kitéregetni nem öröm.” Erdélyi, *l. m.*, 49.

98 „A homokterületen épült városnak széles utczáin, még ott is, hol gödrök nincsenek, tengelyig süllyed a kocsi kereke a ragadós sárban. Némely utcákat távolabb közömbben deszka pallózat vág keresztül, mely a puha alapon lesüpped, s a sártól szinte elborítottatik. Csak az a jó van benne, hogy gödörbe nem bukik az átgyalogló, de azért bokáig sárban jár.” [Gyurits], *l. m.*, 81–82.

99 Komoróczy, *l. m.*, 27–30.

100 „Általányosan mondhatsz, hogy a' t. városi előljárásnak éppen semmi vagy csak igen kevés gondja van a' város' csinosítására” *Debreczen' jelen állapotjának rövid rajza*, *Társalkodó* 1837. január 28., 30.

belvárosi házainak – látványa. Efféle provokatív metaforát alkalmaz a város morfológiáját, a hatalmas telkeket, a magas kerítéseket, a köveztelen utcákat és a többségében földszintes házakat magába foglaló térszerkezetét véleményező gondolatfutamában is: „Széles lepény, melynek közepéből néhány tepertő ágaskodik.”¹⁰¹ A városkép rendezetlensége, a „semmit nem mondó kifejezésű” (Pákh) épületek sokasága a dekorativitás, az ízlés teljes hiányáról tanúskodik. „A város mint épített urbanitás, az épített architektúra esztétikai értéke és kultúraképző potenciálja leginkább hiányként szerepel a Debrecen-narratívákban.”¹⁰² Emeletes kőépületeket csak a városközpontban emeltek, kevés számban, nem véletlen, hogy Bek Pál téglási földbirtokos, kormánybiztos 1821 és 1835 között épült Piac utcai házáról minden korabeli városleírás említést tesz.

A Bek-palotában székel az 1833-ban alapított Casino Egyesület, Debrecen úri – a köznyelvben „frakkos” – kaszinója, a városi elit exkluzív találkozóhelye, ahová csak a jómódúak kaptak beocsátást. Mivel a 12 pengőforint tagsági díjat kevesen tudták megfizetni, a kaszinó tagsága a tehetősebb társadalmi rétegből, a városi hivatalnokok, a vezető tisztségviselők, a vagyonos kereskedők és a földbirtokosok köréből került ki. A fővárosiakhoz hasonló szalonok, kávéházak híján a kaszinó funkcionált a társas összejövetelek közösségi tereként: a gazdasági, politikai kapcsolatok bővítését, a szabadidő eltöltését és a társadalmi reprezentációt egyaránt szolgálta, miközben a tagok a városfejlődés ügyét is a szívükön viselték. A városi civis polgárokból [kiskereskedőkből, mesteremberekből] szerveződő Polgári Casino – a „kapás” vagy „gubás” – 1841-ben jött létre, ám lényeges változást egyik intézmény sem volt képes előidézni Debrecen civistársadalmában.¹⁰³ Az *Utazás Debrecenben* narrátora is üdvözli a kaszinót mint a társadalmi diskurzust, a közügyek megvitatását, a kultúraközvetítést lehetővé tévő nyilvános fórumot,¹⁰⁴ hiszen az ilyesféle intézmények számának gyarapodása adhat lökést a városiasodásnak.¹⁰⁵ Azonban nincs érdembeli kultúrafogyasztó értelmiségi réteg, amely a cselekvések ágense lehetne a műveltségterjesztésben, a város kulturális életének kibontakoztatásában: „A nyilvános helyek közönsége oly stereotyp, oly örökkön örökké egyforma itt, amint senki nem gondolná. Egyik bálnak, egyik színházi előadásnak – némi csekély változásokkal – ugyanazon közönsége van, mint a másíknak, s e tekintetben a nagy Debrecen olyan kisvárosias szint visel magán, mint bármelyik 5-6000 lakosú városaink közül.”¹⁰⁶ A nagy tömegek, a városlakó civisek zömének távol maradása a képzőművészetektől, az irodalomtól, a színháztól a kultúra iránti közönyt, a fokozatosan beszűkülő, provincializálódó szel-

101 Pákh, *I. m.*, 21.

102 Berta, *I. m.*, 102.

103 Lásd Goda Éva, *A reformkori Debreceni Casino története [1833–1945]. Társasági élet és művelődés*, Debrecen Református Hittudományi Egyetem, Debrecen, 2011, 36–92.

104 „Debrecen legnagyobb háza, a Bek-házhoz érünk most, s ezen ház több tekintetben nevezetes. Itt tartja eléggé csinos szállását az egyik *casinó*, melyet *frakkosnak* is mondanak, ellentétben a *polgáiraival*, melyet *gubásnak* is neveznek, s mely a „Fejér ló”-ban üttött nyantát. [...] *Valódi* jótétemény Debrecenben tehát a kaszinó, hol az ember legalább emberek közé jöhet, s hébe-hóba kibeszélheti magát. Csak oly rettenetesen üres ne volna aztán oly gyakran ezen kaszinó.” Pákh, *I. m.*, 29. [Kiemelések az eredetiben – B. N.]

105 Lakner Lajos, „*Másokhoz az idegenség, / Bennem késértő ellenség.*” *Nyilvánosság és idegenség Debrecenben az 1830-as évektől a 20. század elejéig = A debreceniség mintázatai...*, 158–159.

106 Pákh, *I. m.*, 30.

lemiséget teszi láthatóvá, magyarán a város nem csupán az építőművészet produktumait, a nyilvánosság tereit, hanem a művelt közösséget is nélkülözi.

Pákh életképsorozata épp a kulturális pangás időszakában készült, legalábbis ezt látszanak alátámasztani a debreceni színházi életet taglaló szövegegységek. Debrecen méretéhez, színmagyar lakosságához képest elkeserítő a városi színjátszás körülményei: „Debrecenben, hol az ember a legszebb, legjelesebb magyar színházat, a legnagyobb magyar színházi közönséget keresné, itt kell neki ily kapun bemenni, hogy egy az udvar hátulján felállított, alacsony, szűk és szurtos, csúrféle épületbe juthasson, melyben azután kénye kedve szerint álmodozhatik színházról és nemzeti műveltségről.”¹⁰⁷ Az, hogy az elbeszélő „színcsúrként” emlegeti a színházat, nem a korábbiakhoz hasonló nyelvi alakzat, hanem utalás a városi színháznak helyet biztosító épület eredeti rendeltetésére: az ugyanis magtárként funkcionált. Nánássy Gábor városi tanácsos a Harmincados közben álló magtárát ajánlotta fel a város részére, hogy azt színelőadások tartására alakítsák át, aminek a felavatására 1835. augusztus 1-én került sor. Noha az épület nyilvánvalóan nem volt képes versenyre kelni a kőszínházakkal, átmenetileg fel tudta kelteni a kisszámú debreceni közönség érdeklődését. Évtizedeken keresztül csak átutazó, alkalmi társulatok fordultak meg a városban, egyik sem vert gyökeret Debrecenben, tekintve, hogy a színészeket siralmas állapotok fogadták.¹⁰⁸ Pákh egy korábbi írásában, az *Egy este a' debreczeni színházban* című életképben (1844) már tematizálta a „teátrum” színvonalatlanságát. A szövegben színházlátogatásra kerül sor, az elbeszélő egy debreceni civis képében szólal meg és kalauzolja el olvasóit a kisebb vidéki városok (Győr, Kassa, Sopron) színházaitól jócskán elmaradó játékszínbe. Az életképszerű jelenetek egyértelmű értékítéletet közvetítenek: Debrecen méretéhez és lélekszámához képest a színháza lehangoló képet mutat, az előadás említésre méltatlan, a közönség, különösen a karzat viselkedése pedig a színházlátogató városiakok faragatlanságát, kultúrátlanságát igazolja, amire az életképfűzérben is történik utalás: „Volt már máskor is alkalmunk e karzatról szólni, nem akarunk itt a mondottak ismétlésébe esni”.¹⁰⁹ Az *Egy este a' debreczeni színházban* tehát az *Utazás Debrecenben* komplexen szövegeként, az életképsorozat intratextusaként fogható fel.

Az *Utazás Debrecenben* a heti és napisajtóban közölt *home tour* típusú utazásokon alapuló beszámolók, publicisztikai útleírások¹¹⁰ és városrepresentációk körébe sorolható, melyek jól ismert kliséit, motívumait, szövegpaneleit Pákh az életkép műfajába integrálva hagyományozta át a 19. század második felére, azok áramoltatásával, a kezdetben helyi érdekű diskurzus kiszélesítésével az ezután keletkező városrepresentációk pretextusává válva. Habár a nyugati utazók útirajzaiból a magyarországiakéval csaknem azonos Debrecen-kép bontakozik ki, kevésbé tűnik valószínűnek, hogy Pákh ismerte Robert Townson, François Sulpice Beudant, Richard

107 Uo., 36.

108 Taar Ferenc, *A kezdetektől 1874-ig, az intendatúra végéig = A debreceni színházat története*, szerk. Katona Ferenc, Debrecen Megyei Város Művelődésügyi Osztálya, Debrecen, 1976, 7–51.

109 Pákh, *l. m.*, 37.

110 A 19. század derekán átalakuló utazási irodalom tendenciáiról lásd Radnai Dániel Szabolcs, *A hazatalálás története – a magyar utazási irodalom átalakulása a 19. század közepén. Vázlat egy műfaj- és médiatörténeti kutatáshoz*, Verso 2022/1., 9–34.

Bright, Julia Pardoe, Michael J. Quin vagy John Paget összefoglalásait¹¹¹ A civisváros vidékiességét, elmaradottságát, a lakosok műveletlenségét hangsúlyozó egykorú szövegek szerzői a debreceni *couleur locale*-t taszítónak, elidegenítőnek ábrázolták, mintsem vonzónak, értékminősítéseik mindenkor kritikai élűek – ám azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy közülük többen a modernizáció ideologikus szándékával léptek fel. Pákh a közismert városmetaforák és -legendák átvételével, a látványok élménybeszámoló-szerű színrevitelével, a Debrecen arcát mintázó jelenségek humorisztikus elrendezésével közvetlenül hozzájárult az ábrázolási tradíció megszilárdításához; a természetlenség, a meddőség, a szűkösség mítosza,¹¹² valamint a *debreceniség* kriptó-fogalma¹¹³ felé vezető sémák továbbhagyományozódásához.

Pákh városábrázolását, a szövegben nyelviesülő tértapasztalatokat a kószáló elbeszélő öntudatos szemlélődése, ironikus távlata, „a környezet, az emberi és tárgyi világ együttérző-kritikai elsajátításának mozzanata avatja jellegzetesen” humorossá.¹¹⁴ A sétálás, a járkálás, a nézelődés a kószáló [*flâneur*] térhasználatának kifejeződéseként a nyilvános városi tér szubjektívizálásának formái, a kószáló tehát csakis idegenként mozoghat az alulurbanizált, falusias Debrecenben. Sokatmondó, hogy Pákh debreceni úti beszámolója épp a városszéli trágyadombok és a társadalom peremére szorult nincstelenek deprimált világának leírásával végződik:

Mintegy közepén e trágyamegyének, mélyebben a földben, bűzhödtt, iszapos, fekete mocsár terjedt el; partján szárított trágyadarabokból rakkott tűznek sűrű, bűdös füstje gomolyodik, lassan úszva tovább a végtelen síkon. A tűz rövid lángjait lassú rezgésben tükrözi vissza a barna mocsár, s körülötte ijesztő rémképekként ülnek a nyomornak ez elhagyott durva gyermekei, nappal szerzett holmi ennivalót főzögetve vagy sütögetve. Férfiak, nők és gyerekek ezek, korlátlan köztársaságban, s arcaikon az inség, zabolátlan szenvedélyek s állati ösztön vad kifejezései ülnek. Ők az éjjet itt töltendik most is, mint máskor, hogy reggel ismét a városba térjenek nyomorult élelmők fölkeresésére.¹¹⁵

A nyilvános terek [parkok, korzók, sétányok, passzázsok, utcák] birtokbavétele, a városi látványosságok és kulturális intézmények látogatása a társadalom polgárosodásának ismérve – amennyiben ingerszegény a környezet, nincsenek a társadalmi élet kibontakozását elősegítő nyilvános fórumok, úgy a modernizációra sincs esély.¹¹⁶ Pákh narrátora a pest-budai „járdakoptató” kószáló attitűdjével szemléli Debrecent, ám olyasféle látványokban, mint a főváros esetében, nem lehet része.

111 Vö. Venkovits Balázs, *Kelet és nyugat határán: külföldi utazók Magyarországon és Debrecenben a 19. század első felében*, Debreceni Szemle 2017/4., 480–491.

112 Borbély, *I. m.*, 31.

113 Borbély Szilárd, *A Debrecenként szervezett tér Térey János verseiben. Cetlik, jegyzések, excerpták = Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. Lapis József – Sebestyén Attila, L'Harmattan, Bp., 2009, 317. Vö. Debreczeni, *I. m.*, 28–30.

114 Wéber, *I. m.*, 353.

115 Pákh, *I. m.*, 40.

116 Vö. Gyáni Gábor, *Flânerie [kószálás]: a várostörténet kulcsfogalma = Cluj – Kolozsvár – Klausenburg 700. Várostörténeti tanulmányok – Studii de istorie urbană*, főszerk. Lupescu Makó Mária, szerk. Ionuț Costea és mások, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2018, 533–537.

Melhardt Gergő

„Városod kényszerít”

DEBRECEN KÉPEI TÉREY JÁNOS *KÉTMALOM UTCA 17.* CIKLUSÁBAN

A házsám mint valami varázsszó bukkan fel számos Térey-szövegben. „KÉTMALOM UTCA 17. Mert Budapest biz’ a legvég” – szól a *Párizs környéki leoninusok* harmadik sora. Olyan verstani felkészültségű költőnek, mint Térey János, legalább egyszer bele kellett állítania debreceni szülőháza számjelét a hexameterbe. De akkor csupa nagybetűvel.¹

A korábbi kötetekben megjelent debreceni és önéletrajzi vagy autofikciós verseit Térey a *Sonja útja a Saxonnia mozitól a Pirnai térig* című gyűjteményes kötetben [2003] sorolta közös ciklusba, *Kétmalom utca 17.* cím alatt. Ez a versállomány egyedül itt olvasható egy csokorban, mert az összegyűjtött versek 2016-os kötete [Őszi hadjárat] a szövegeket visszailleszti eredeti kötetbeli helyükre.

A ciklus, értelmezőit idézve, „a »sírkert-forma város«-hoz kapcsolódó élmény-és motívumkört írta vissza utólagosan a Térey-költészet egyik kiindulópontjává”,² megfelelően annak, hogy a lírai életmű „primer tulajdonság[a] a megelőző stádiumai feletti aktív bíráló és továbblépés organikus modelljébe való rendeződés.”³ A *Kétmalom utca 17.* „a kezdet mechanikus értelmezése helyett az eredet gazdagon illusztrált, sokértelmű koncepcióját mutatja fel”.⁴ A ciklus erős válogatás a debreceni tárgyú versekből, de nem tartalmazza az összes, témája alapján ide sorolható művet. A szintén a *Sonja útja...*-ban közölt *Platina* kötetben/ciklusban is szerepelnek debreceni, illetve alföldi vonatkozású versek, például az idézett *Párizs környéki leoninusok*, a *nagyalföldi sanzon* alcímű *Májusi kalapács*, vagy a módosított (három helyett két tercinából álló) Balassi-strófában írt, a családtrótenetet impresszionisztikus képekbe és fotóleírásba sűrítő *A polgári disznótor*:

S a Hajdú előtag
Vissza soh'se szállhat
Birtokodba, fattyu-nép.

Debrecen a *Sonja útja a Saxonnia mozitól a Pirnai térig* megjelenése után háttérbe szorul az életműben, később pedig más szövegtípusokban kerül elő: a *Jeremiás avagy Isten hidegében* [2009], a *Boldogh-ház, Kétmalom utcában* [2020] és publicisztikai szövegekben.

Debrecen, a magyar költészet kitüntetett városa, „mai mítoszát”, Borbély Szilárd szavaival, „a költőknek köszönheti.”⁵ A „mítosz” szót értsük tágan: jelent iden-

1 A házsám ezen kívül a következő versekben fordul elő: *Szédülés; Anziks, Debrecen; Áldatlanság. A Termann merül* című novellában és a posztumusz megjelent memoár címében is szerepel.

2 Lapis József – Sebestyén Attila, „Titokteljes erőmező”. *Térey János költői nyelvének néhány sajátossága és a recepció főbb irányai = Erővonalak*, szerk. Lapis József és Sebestyén Attila, L'Harmattan, Budapest, 2009, 30.

3 Tóth Ákos, *A Fiú háza. Térey János: Sonja útja a Saxonnia mozitól a Pirnai térig = Erővonalak*, 143.

4 Uo.

5 Borbély Szilárd, *Debrecen mítosza*, Alföld 2011/10., 4.

titást, történelemszemléletet, mentalitást is. Egy reprezentatív 1971-es antológia kétszáz debreceni vonatkozású költői művet tartalmaz.⁶ Minden város identitása a folyamatosan továbbhagyományozott közösségi emlékezetből táplálkozik, és Debrecen esetében a város kulturális önképe, éthosza és történelemszemlélete sajátos módon kulturális és irodalmi gyökerű. Ez annak is köszönhető, amint Berta Erzsébet megállapítja, hogy az európai városfejlődés hagyományos urbanisztikai jegyei (vár, városfal, folyó, hegy) Debrecent sosem jellemezték, a város kulturális önjellemzése tehát a 19. századtól irodalmi alkotásokon keresztül volt megélhető.⁷ Azelőtt a kereskedelem és a vallás, a gyarapodás és a hit motívumai jellemezték Debrecen önképét. Ahogy Borbély írja, „Debrecen 17. századi mítosza a termékenység volt, és csak a 20. század közepére vált a meddőség mítoszává.”⁸

A „magyar, kálvinista és konzervatív”⁹ nagyváros az elmúlt két évszázadban gyakran ösztönözte lázadásra vagy vitára költőit.¹⁰ Debrecen kulturális önértéke és irodalomtörténeti beágyazottsága határozottan közösségi, politikai jellegű, erősen történeti, irodalmi ábrázolásaiban pedig, mondhatni, érintetlen a modernizmus ideológiai komplexumától. Nyoma sincs például a Debrecen-versekben és -regényekben a nagyvárosi irodalom *flâneur*-figurájának vagy az urbánus közeg más, a tömeggel szembeállított magányos szereplőinek. Hasonlóképp nem jelenik meg a cívisváros ábrázolásaiban a modern város „másik arca”, a bűnözés, a város éjszakai, dekadens oldala.

Térey Debrecen-versei erre a sokrétű hagyományra írják rá az egyéni élettörténet elemeit stilizáló, maszkirozó, autofikciónak nevezhető megszólalásmódjukat. A korszak kritikai terminusával „alanyi” költészet ez, de ebben az esetben használhatóbbnak bizonyul az autofikció fogalma. Egyrészt mert az „alanyi” a versben megszólaló szubjektum és a szerző nagyfokú azonosságát feltételezi, és az „önkifejezést” állítja a középpontba; Térey költészetében ugyanakkor az ének a másikkal, másokkal való viszonya a fontos, és ezt általában narratívákban, narratívátöredékekben ábrázolják a művek. Másrészt azért, mert az 1990-es évek Térey-verseinek legnagyobb részét a vallomásos-önéletrajzi beszédmód és a szerepjátszás ironikus ütköztetése jellemzi.¹¹ Az autofikció kifejezés e viszonyokat jobban leírhatja.¹²

6 *Egyet lép az ősi város. Verseik Debrecenről*, szerk. Bényei József, Városi Tanács VB, Debrecen, 1971.

7 Berta Erzsébet, *A Maradandóság városától New Debrecenig = Terek és szövegek*, szerk. N. Kovács Tímea – Böhm Gábor – Mester Tibor, Kijárat, Budapest, 98–102.

8 Borbély, *I. m.*, 3.

9 Berta, *I. m.*, 99.

10 Debrecen társadalom- és művelődéstörténetéről lásd: Balogh István, *Debreceniség. Egy irodalmi fogalom története és társadalmi háttere*, Studia Litteraria, 7 [1969], 11–53.; és az alábbi tanulmánykötetet: *A debreceniség mintázatai. Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, főszerk. Fazekas Gergely Tamás, szerk. Bódi Katalin – Lapis József, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2020.

11 Lapis József, *Fagyott világ = Uó, Elég. Közelítések a kortárs irodalomkritikához*, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2022, 288.

12 „A versekben megjelenő »én« deixiskategóriaként határozható meg: ha és csak ha a beszélő egyes szám első személyt használ, akkor lehet a hangot »lírai [költői] én«-nek nevezni. Hiszen [...] a beszélő csak az első személyű beszélő nyelvtanilag explicit jelenléte révén utalhat magára. Ám a lírai »én« használatából nem következik semmi a beszélő és a szerző viszonyára nézve – [...] a lírai »én« a szöveg részét alkotja. Az első személy [...] »olvasásalakzatként« fogható fel, olyan alakzatként, amely megválaszolja például, hogy »ki beszél« és »miről«. [...] A »lírai én« kifejezés [...]

A város közösségként jelenik meg, éppúgy, ahogy a család, ám ezek nem megtartó, támogató közegek, hanem olyan kényszerközösségek, amelyek tekintélyükkel és előírásaikkal elnyomó uralmat gyakorolnak az egyén fölött, traumatikus hatással. A város elhagyása a nevelődési történet mérföldköve, a felnőtté válás pszichológiai folyamatának alapfeltétele és az új identitás megalkotásának egyik lépcsőfoka. A versek beszélője számára ezt a személyes élettörténet eseményei [az anya halála, az apa mentális betegsége] és a vezetéknév megváltoztatása is kísérik:

Kivándoroltam és nevet cseréltem –
 rokoni szempár többé nem vigyáz.
 Patkány cikáz jussom morzsái közt.
 Ebek hadmincadján a régi ház. *[A juss]*¹³

Az autofikciós versekben megjelenő életesemények politikai, társadalmi háttere a szerző életében a rendszerváltás volt: Térey 1989-ben költözött Debrecenből Budapestre – mondhatni, maga is rendszert váltott, amikor megkezdte fővárosi működését a főiskolán és az irodalmi életben.

A Debrecenbe való időnkénti visszatéréseket, az anya elvesztésének fájdalmát és az apához fűződő terhelt viszonyt több mű is megjeleníti:

Csonka deszkaszálon kuporogtam,
 Úgy eveztem – mennydörgött, s jégdarabkák
 doboltak tar koponyámon, föl se vettem,
 elém egy rév se szórta fényeit –,
 s partra buktam végül Debrecenben.
 [...]
 Mi voltunk a fölKent szabadítók;
 hajnalra bekerítettük a várost. *[A visszatért föld]*

[Voltam, Mama, ebben a házban
 fekete bárány. Újabban
 trónkövetelőnek néznek.
 Csak egy szeretnék lenni:
 szemük fénye. Hidd el.] *[Lámpaláz]*

A szülővárosát gyermekkorával együtt maga mögött hagyó ifjú költő pozíciójából szólalnak meg tehát az 1990-es évek Debrecen-versei. Ez az identitás én (vagy mi) és ők megkülönböztetésén alapul: az, aki nem hagyta el a várost, az „ittfelejtett”, „hátramaradott”, esetleg „zsiros civis” és „pökhendi hajdú” *[Az ittfelejtett, Szétszóra-*

használata azért megfelelő, mert ez az önéletrajz egyik meghatározó elemének, az explicite magáról beszélő »én«-nek a költészetbeli megfelelőjeként érthető.” Frauke Bode, *Autobiographical/Autofictional Poetry = Handbook of Autobiography/Autofiction, Volume I: Theory and Concepts*, szerk. Martina Wagner-Egelhaaf, De Gruyter, Boston–Berlin, 2019, 474.
 13 A verseket a *Sonja útja a Saxonia moztól a Pirmai tériig* című kötet [Palatinus, Budapest, 2003] *Kétmalom utca 17.* ciklusából idézem, a korábbi és a későbbi átirásokkal nem foglalkozom.

tás után, *A visszatért föld*). És aki megtagadja Debrecent, mint a beszélő, az „kitagadott”, csak „hajdani debreceni ember”, avagy „fölkent szabadító” (*Szétszóratás után, A visszatért föld*). A hűtlen fiú vagy a felvilágosító megváltás szándékával tér vissza szülővárosába („Missziónk a konok alföldi homályba / a mécset és a világító igét hozta el” [*A visszatért föld*]), vagy pedig krónikásként kívánja megörökíteni emlékeit és a romlást:

Föl vagytok írva, bús pár
Halott nő, tetszhalott férj.
Én lettem krónikása
A hajdusági földnek. (*Harminchat éves asszony*)

A beszélő debreceni tartózkodása mindig hangsúlyozottan ideiglenes, vagy pedig rituálisan az utolsó. A versekből kibomló narratívából azonban kitűnik, hogy az identitás- és közösségformációk nem írhatók le a mi–ők ellentétével, mert a két csoport, a hűségesek és a renegátok határai elmosódtak, köztük átjárás lehet. A beszélő is ellentmondásos, hiszen hol rezignáltan, hol vágyakozva, hol nosztalgiával nyilatkozik saját debreceniségéről, máskor pedig a város és lakói elpusztításáról ábrándozik. A helyhez fűződő viszony összetettsége a versek formai sajátosságaiban is megmutatkozik. A *Kétmalom utca 17.* ciklusban nincs két egyforma vers.

A „kötött” versformák nem hívják fel magukra a figyelmet, sőt, gyakran kifejezetten rejtőzködők. Mégis, ahogy a *Tulajdonosi szemlélet* nyitóciklusáról írta kritikusunk, „ez a [formai] sokféleség a tér, a szereplők teljesebb bevilágítását [...] eredményezi.”¹⁴ Több vers is mutatja Térey költészete első korszakának innovatívan kezelt sajátosságát: a ritmikai és az értelmi egységek közös határainak fellazítását.

A ciklust nyitó, kinyilatkoztatásszerű, négyrészes *A visszatért föld* vegyes formájú: az 1. rész első versszaka és a 4. szakasz egyedi rímelésű szonettként érthető [*xxababcxxcx* és *ababacxcxcaa*], a kettő között többféle ritmus- és rímképletekkel. A *Halottasház* felező tizenkettesekből áll, amely a magyar költészetben a narratív szövegek hagyományos formája, a *Halottasház* azonban csak öt versszak, és nem kifejezetten epikus költemény. A hagyománytól való eltávolodást jelzi a keresztrímek használata is a bevett páros helyett, és hogy az értelmi egységek határa gyakran nem esik egybe a cezúrával.

Rímtelen anakreóni sorokat rendez négy soros versszakokba a *Harminchat éves asszony*, amely a ritmus monotonitása okán balladaszerű, *unheimlich* hangoltságot kap. Az *Anziks, Debrecen* utolsó sorába helyezett tételmondatát – „Hanyatlunk, korrigálhatatlanul” – a versszakok rövidülése nyomatékosítja: az első strófa tíz, a második hat sorból áll, a harmadik és negyedik pedig az addigi páros rímelést is megbontva, a shakespeare-i szonettforma variációjaként négy-, majd kétsoros, az utolsó sorpárban kifejtett csattanóval. A versforma részben itt is rejtőzködő: a szemantikai határookra és az intonációra figyelő olvasatban a rímek nagy része nem hat „bravúrosnak”, de a verssort szervező elemnek sem. Szintén a balladai hagyományt idézi meg a családtrófékat egy traumatikus epizódját ábrázoló *Nyugalmunk érdekében*, amely

14 Balázs Imre József, *A Termann-ház és birtokai. Kesztyűfelvétel és recenzió*, Helikon 1999/4., 10.

rímtelen jambikus sorokból áll [némelyik sora blank verse]. Vannak alkalmi strófaszerkezetek is, például *Az ittfelejtett*, amelynek xxxaxxa vagy xxaxxa rímelési rendű hat- és hétsoros strófái ismétlődő refrénsorral kezdődnek. A beszélőnek a városhoz és a családhoz fűződő viszonyát tárgyaló ironikus *A juss* négysoros versszakai félrímes 11 és 10 (vagy 9) szótagos sorok váltakozására építenek. Narratív szövegekben használatos versforma és csattanóra épülő lírai kifejezőmód ütköztetése jellemzi *Az új földesúr* című verset is, amely egy stanzában írott epigramma. A *Tisztogatás* előkelően megformált szonett. A ciklust záró *Kétmalom utca 17.* című vers hat része hat különböző formát mutat: az első félrímes 8 és 7 szótagos sorokat váltakoztat; ez a Himfy-strófával és rendkívül kanonikus magyar versek formájával is egyezik [*Vanitatum vanitas, Költőnk és kora*]; a második rímtelen, 10-11 szótagos sorokból áll; a harmadik élőbeszéd-, monológyszerű szabadvers; a negyedik, a másodikhoz hasonló, de hosszabb; az ötödik anakreóni sorokból építkeznek; az utolsó szakasz pedig keretbe zárja a költeményt, formája megegyezvén az első részével. Ez a szakasz a beszélő és a város viszonyának stabilizálódását jelenti be:

Mindig jobbat vár az ember!
 Amúgy a bű meg a báj.
 Megtértél a Kétmalomba,
 Te is, a ritka madár.
 Köt az óhit. Itt vagy, fiam,
 Melldöngető ortodox,
 Bár városod kényszerít, hogy
 Erős kézzel ostorozd.
 Köszöntsд hát a Mohács-váró,
 Önsorsrontó Debrecent,
 Mormold el turáni átkod,
 És helyreáll bent a rend.

De honnan jutunk el ide? Mit kell helyreállítani?

Borbély Szilárd pszichoanalitikus és teológiai kiindulású, gondolatgazdag értelmezése szerint Térey Debrecen-versei olyan traumaelbeszélésként olvashatók, amelyben a beszélő, aki a trauma áldozata, egyesíti magában a tékozló fiú és Krisztus figuráját, miközben narratív identitását igyekszik kialakítani azzal az „Őshelyként”, „Óhazaként” megénekelte, elhagyott, megtagadott szülővárossal szemben, amelybe hol diadalmas hódítóként, hol szárnyaszegett fiúként tér vissza.¹⁵ „A biblikus, evangéliumi tropológia ebben az értelemben az apokaliptika nyelvvel érintkezik [...]: a Mennyei Jeruzsálem és Babilon, mint Őshely és Ellenhely.”¹⁶ [Az „Ellenhely”: Budapest.] A biblikusan retorizált traumatörténet családtörténetként kerül színre, és „az apa összeomlásával tetőzik”.¹⁷ A beteg apa magára hagyásának (intézetbe adásának) bűne indukálja a „rendszerátalakítást”, a lakóhely és a név megváltoztatását:

15 Borbély Szilárd, *A Debrecenként szervezett tér Térey János verseiben. Cetlik, jegyzések, excerpták = Erővonalak*, 317–325.

16 Uo., 320.

17 Uo.

„Az Apa neve helyére a Hely kerül. [értsd: „tér” a Térey névben] És a sorozatos áthelyezések eredményeként az Apa nevével együtt ‘Debrecen’ is represszió alá kerül.”¹⁸ Az apafigura olyan hatalom birtokosa, amellyel szembe lehet szállni, de legyőzni nem lehet. A lázadó csak veszíthet, vagy hátat fordíthat neki. Végeredményben a fiú megakad, identitása nem kerekedhet ki, mert nem mehet végig a kamaszkori lázadás folyamatán. A Debrecen mint elnyomó apa általi traumatizálódás a várossal és a „debreceniséggel” vívott küzdelmek irodalomtörténeti hagyományába is illeszkedik.

A versek anyafigurája a leküzdhetetlen és mérgező apával szemben stabilitást, biztonságot képvisel. Az egyetlen entitás a Debrecen-ciklus viszonyrendszerében, amely szeretetre, gyöngédségre is képes.

A *Kétmalom utca 17.* ciklus narratív kompozícióba rendezi a verseket. Borbély állapítja meg, hogy a 2003-as válogatáskötettől kezdve „a Térey-versek a múltat történetként, narratívaként állítják az olvasó elé.”¹⁹ A ciklus narratívája ezt a fordulatot készíti elő az autofikció kódjaival. A narratíva felépítése némileg Márai *Egy polgár vallomásai* című regényes életrajzát idézi (melynek címét majd a szerző memoárja hasznosítja újra).

A nyitóvers, *A visszatért föld* a városba Isten nevében történő, de dorbézolástól nem mentes, küldetéses visszatérés igényének, a „vastagnyakuak / kereplős, kapás-kaszás tábora” szétkergetésének és egy utópikus jobb világnak evangéliumi retorikájú kinyilatkoztatása, amely eszkatologikus időstruktúrába illeszkedik. Ezt követi az említett *Halottasház*, amely útikönyvszerűen számol be a városnak a beszélő identitásnarratívája szempontjából kiemelt helyi nevezetességeiről és „a civis életút emblematikus nagyerdei állomásai[ról]”:²⁰

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

Erdei születészet, erdei tavacska
s az erdei sírkert: ez mind a Nagyerdő.
Gőgicsélő civis, nyugtalan fiúcska
s elparentált férfi: itt vagy elveszendő.

Nemcsak a felező tizenkettes sorok trochaikus lüktetése, hanem a vers kezdősora is igen borongós: „Könnyű veszendőbe menni Debrecenben”, a zárlatban pedig a beszélő romboló ereje [rombolási vágya?] nyer kifejezést a „városvédő” szó kiforgatása révén: „Jókötesű ifjú, itt légy bús napszámos, / avagy városvesztő légy, városveszejtő”. Az ezt követő, harmadik versben, *Az Egyke kényeztetésében* nincs egyes szám első személyűség. Az itt harmadik személyben emlegetett „Egyke” megne-

18 Uo., 321.

19 Uo., 318.

20 Sebestyén Attila, „Sírkert-forma város”. *Debrecen egy lehetséges költői szövege a Csokonai-filológia és a Térey-költészet megvilágításában = Szótér, Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Fodor Péter – Szirák Péter, Alföld Alapítvány, Debrecen, 2008, 10.

vezés más versekben a versbeszélőt jelöli [és az életrajz felől olvasva Téreyre vagy az ő születése előtt csecsemőkorában meghalt nővéreére is utal]. Ez a vers nyitja meg a ciklust az önéletrajzi narratívák irányába: egy homályos, keserédes emlékép leírása, amelynek vasútiutazás-motívuma az élettörténetbe történő behatolás, „beutazás” képzetét erősíti. [Korábban a *Beutazom Drezdába* című vers élt hasonló gesztussal, szintén álomnarratívával keretezve.]

A beutazás után következnek az egyes eseményekhez, családtagokhoz és más személyekhez fűződő emlékek. Ezek sora a Márai-regény első kötetének szerkezetét idézi: ahogy ott fejezetenként egy-egy rokon vagy ismerős alakja köré rendeződik a múlt feltárását ígérő narratíva, úgy a *Kétmalom utca 17.* ciklusban is ezek a hol elégiaként, hol ódaként, hol zsánerképként, hol traumaelbeszélésként olvasható szövegek biztosítják a narratíva folyamatosságát.²¹ Az emlékek és a traumafeldolgozás folyamata tehát elsősorban nem a városhoz, nem helyekhez, hanem emberekhez és a beszélő emlékeihez kötődik. A város az autoritás szimbóluma, amellyel szemben muszáj valamilyen viszonyt és viselkedésmintákat kialakítani. Így kerül színre – ebben a sorrendben – egy kertész [*Csendespihenő*], a nagypapa [*A romlékonyságról*], majd a ciklus két főszereplője, az apa [*Apám és a fegyelem*] és az anya [*Harminchat éves asszony*] élettörténete a lírai én megszületése előtt; és így kerül terítékre az apa skizofréniája és intézetbe szállítása [*Nyugalmunk érdekében*].

A másokról szóló történetek után, akárcsak Márainál, következik a saját élettörténet elbeszélése, *A Kétmalomtól a Szent Annáig* című verstől a ciklus végéig. Ebben a költeményben sajátos időszembesítések jelennek meg: „Már és még üres volt / a majdani Debrecen Plaza telke”; „Piac utca – mondanám, / de akkor még javában Vörös Hadsereg útja”. Több szövegben is megjelenik a városi közlekedési infrastruktúra: *A Kétmalomtól a Szent Annáig*ban a krisztusi attribútumokkal felruházott lírai én identitásának megtalálását, sikereit jelzi a valahai, már felszedett villamospálya vágyott újraépítése, azaz ahogy a szöveg „a térelemeket [...] időviszonylatok ábrázolására használja”.²²

Ha egyetlen intésemre megint
sínek tarkítanak az aszfaltot,
tapinthatóvá válna a csoda.
Csoda, mintha aszúborrá változott
volna áldásosztó kezemben a csapvíz,
nemesfémmé a hitvány kacat.
Még vihetném valamire.

A *Szétszóratás* utánban hasonló képkeszlettel vet számot a beszélő a családtörténeti narratívával:

21 „[A]z önéletrajzi én a másik megalkotásának kerülőútján, az emlékezetben feltárolt életek színrevitelével kísérel meg önmagához eljutni” – írja Dobos István Márai regényéről. Dobos István, *Önéletírás és regény. Márai Sándor: Egy polgár vallomásai = Ő, Az én színrevitele. Önéletírás a 20. századi magyar irodalomban*, Balassi, Budapest, 2005, 78.

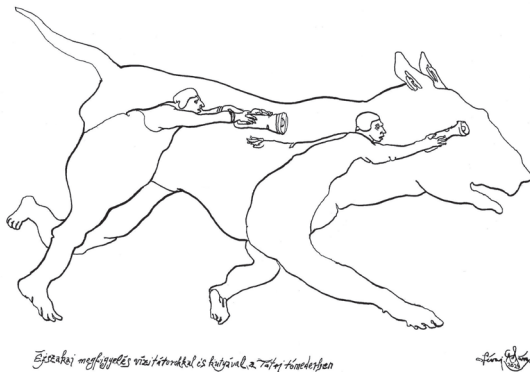
22 Szirák Péter, „Vonzó a táj, akármilyen zilált és szilánkos”. *Térey János Alföld-poétikája*, Szépirodalmi Figyelő 2022/3., 36. [kiemelések az eredetiben]

Sehonnan sehová fut a családi ösvény,
akár egy fölszámolásra váró,
egyvágányú villamosvonal.
Átlépve a fölösleges sínpárt,
lűktetnek a gyógyultnak hazudott sebek.

A villamossín ösvény, amelyen egy irányban lehet haladni, tehát a múlt nem megváltoztatható. És ez a pálya, amely „fölszámolásra vár”, a trauma metaforája: a „gyógyultnak hazudott sebek” ugyanakkor a város „testén” képződnek. A lírai én tehát itt nem apját, hanem magát azonosítja a várossal.

A terápiás munkaként felfogott, az identitás kialakítását célzó törekvés lezárult a versek narratív szerkezetű ciklusba rendezése jelenti be. Mintha létrejött volna a narratív identitás. Ez adja a verscsoport megkomponáltságának képzetét, és ezért maradhatott ki néhány debreceni tárgyú vers – például a *Szabályos körcikk* –, amelyek nem illeszthetők az identitásépítés narratívájaként felfogott autofikciós keretbe.²³ A későbbi pályaszakaszokban azután éppen a közös múlt feltárására, a közös traumák feldolgozására irányuló igyekezet kapcsolódik össze a terekben megjelenő vagy azokból előhívható emlékek és történetek megörökítésével, az egyéni életút ábrázolása pedig vagy háttérbe szorul, vagy egy nagyobb, közös történet szimbólumaként vagy részeként jelenik meg.

A ciklus összeállításakor a ház már nem volt Térey családjának tulajdonában. 2001-ben eladták,²⁴ és az új tulajdonosok 2003 elején elbontották a régi Boldogh-házat.²⁵ A versek fölé írt *Kétmalom utca 17.* cím azt is állítja, hogy az egykor volt épület egy lehetséges történetét az azt helyettesítő költemények képviselhetik, mint egy külsővé tett emlékezetpalota. A megtalált vagy megtalálni vélt stabil önzonosság a lakat rajta.



23 A *Szabályos körcikk* elemzése: Lapis József, „Szívemnek kedves cikkely”. Térey János: *Szabályos körcikk* = Uő, *Elég*, 274–284. [A korábban idézett *A debreceniség mintázatai...* című kötetben is: 229–236.]

24 Térey János, *Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy civis vallomásai*, Jelenkor, Budapest, 2020, 438–439.

25 A bontásról beszámol Borbély Szilárd, *Kétmalom utca tizenhét*, Hajdú-Bihari Napló 2003. május 24., 7. A ház történetéről lásd Rácz Zoltán, *Paraszt-Gaudi. Térey Jánosnak (1970–2019) adalékok a civis öntudathoz egy civisház kapcsán*, Alföld Online 2023. április 11., <http://alfoldonline.hu/2023/04/paraszt-gaudi/>

Szabó Gábor

A Magyar Műhely Szentkuthy-recepciója és a Termelési-regény

A „NEOAVANTGARDISTA STÍLUSDIKTATÚRA” KEZDETEI

Esterházy első írása, a *Keringő szívütemben* a *Magyar Műhely* 1974. áprilisi számában jelent meg. E kispróza majd a *Bevezetés a szépirodalomba* szöveg-hálózatában is olvasható lesz, s az *Amíg a ló farka ki nem nő* című képregény és a *Mese, mese, meske* te mellett talán ez az egyik olyan darabja a műegésznek, amely kevésbé találja meg helyét a gondosan megtervezett szövegépítményben. Ennek feltételezhető oka a három szöveg nyelvi-stiláris megformáltságának érezhető kötődése ahhoz az akkoriban Magyarország felé elsősorban a vajdasági *Új Symposion* és a párizsi *Magyar Műhely* által közvetített neoavantgárd irodalomeszményhez, amely a pályakezdő szerző számára az egyik fontos tájékozódási irányt jelentette poétikai útkeresése során.¹

A regény neoavantgárd kontextusai az egykorú értelmezők számára alighanem jobban láthatóak voltak, mint a „prózaforradalom” utáni, a művet inkább a „posztmodern” poétika első megjelenéseként vizsgáló recepcióban. Molnár Miklós 1979-ben *Irónia, középpont nélkül* címen írott kritikája a *Termelési-regény* szerzőjét egyenesen az „avantgárd által ihletett” alkotóként mutatja be,² ahogy 1984-ben [a „másik oldalról”] az éber Szerdahelyi István a *Népszabadság* hasábjain szintén *A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei* címen figyelmeztetett Esterházy és társai fondorlatos hatalomátvételi kísérletére.³ Mindemellett az utóbbi időben is születnek olyan tanulmányok, amelyek a [mai szemmel] posztmodernnek vélt tendenciák mellett a szerző korai prózájában a neoavantgárdhoz köthető esztétikai megoldások jelenlétére is felhívják a figyelmet. Ilyen például a *Magyar Műhely* és Esterházy kapcsolatát fókuszba állító alapos tanulmány,⁴ vagy az az elemzés, amely a korai Esterházy-próza „neoavantgárd deszemiotizációs műveletei” közt említi a folytonosság megakasztására irányuló poétikai stratégiákat, így a „megszakítottság, a befejezetlenség és a körköröség, a vágás, törés és montázs dekomponáló fogásait.”⁵ Szarvas Melinda tanulmánya az újvidéki, az *Új Symposion*hoz kötődő Balázs Attila ugyancsak 1979-ben megjelent, neoavantgárd szöveggként kanonizálódott regényével veti össze Esterházy művét.⁶ Kékesi Zoltán Nagy Pált bemutató kötete pedig a *Hampsteadi semmittevők* elemzése során jut arra, hogy „Nagy Pál regénye – a rögzült jelentések

1 „A Magyar Műhely akkor igen sokat, tájékozódási lehetőséget, szemléletet is jelentett, miközben itthon létezett is, meg nem is.” *Képzőművészet az irodalom felől. Bujdosó Alpárral és Esterházy Péterrel beszélget* Marton Éva. <https://2b-org.hu/sajtocikk/igenek-es-nemek/>

2 Molnár Miklós, *Irónia, középpont nélkül*, Életünk 1979/11., 985–989.

3 Szerdahelyi István, *A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei*, Népszabadság 1984. január 14.

4 Fenyő Dániel, *Önértelmezés és itélet. Esterházy Péter és a Magyar Műhely kapcsolata*, Jelenkor 2022/7–8., 870–882.

5 Szirák Péter, *Kisformák hálózata. Mintázat és egyediség Esterházy Péter írásművészetében = Hagyomány és fordulópont, Esterházy-füzetek 3.*, szerk. Szilágyi Zsófia és Szabó Gábor, Magvető, Budapest, 2017, 48.

6 Szarvas Melinda, *Nyúlfarknyi előny? Esterházy Péter: [sic!] Termelési-regény és Balázs Attila Cuniculus című regénye*, Híd 2018/3., 31–45.

kimozdításának avantgárd technikájára visszanyúlva – lényegében a *Termelési-regény* öntükröző eljárásait és nyelvi játékait előlegezi meg.⁷

Esterházy maga is többször nyilatkozott mind az újvidéki lap, mind pedig az emigráns orgánium poétikai szemléletéhez, szerzőihez és az ott megjelenő szövegekhez fűződő szoros kapcsolatáról: „De még soha senkinek nem mondtam el [az érintettek is csak a minap], hogy milyen sokat köszönhetek én Vitéz György *Missza agnostica* kötetének. Úgy érzem, hogy *A szív segédigéit* nem tudtam volna megírni az ő könyvének a segítségével nélkül.”⁸ Ám Vitéz 1979-ben, a Magyar Műhely kiadásában megjelent szövegének kollázsszerkezete talán nem is csak *A szív segédigéi* megformáltságával hozható összefüggésbe, hiszen az egymást átjáró, kioltó, érvénytelenítő vagy újrakontextualizáló világértelmezések és a beszélő személyes reflexióinak vegyítése már Esterházy korábbi prózapoétikájának is fontos kompozíciós eleme volt. A montázs- és kollázsszerűség éppúgy tetten érhető a *Termelési-regény* öntükrözéseken nyugvó szerkesztési eljárásaiban, az egymással felelő-ütköző nyelvi regiszterek hálózattá szerveződő szemiozálásában, melyek során a regény tér- és időhálójában „különböző dolgok válnak azonossá, és azonosak különbözővé”,⁹ mint a szövegbe ágyazódó képek, ábrák, vizuális markerek tipográfiai játékában. Ez utóbbi, így például a különböző betűtípusok keverése¹⁰ vagy a kézírás nyomtatott szövegbe applikálása [pl. TR 312, 331, 368.] majd a *Bevezetés...* egészének vizualitását meghatározza. A *Termelési-regény* két „Spontán cetli”-je [TR 331, 368.], amelyek mintegy az író szöveg nyersanyagaként vagy forgácsaként egyszerre vannak „kívül” és „belül” a kész szövegen, tipográfiai szinten jelzik a maguk sajátosan heterotóp státuszát; a *Bevezetés...* szövegfolyamában ugyanez majd a „*Mottómottó*”¹¹ és részben a *Transzformáció* címmel ellátott oldalak szövegbe applikálásával jelenik meg ismét.¹²

A neoavantgárdot idéző montázsszerkezet öntükröző megjelenítése a regényben a Tomcsányi által lapozgatott újság leírásában érhető tetten: „Egy-egy lap derekán az összehajtás nyomán elkenődött a nyomdafesték. [...] Az újságlapok meglehetősen rendszertelenül követik egymást; például: az első oldal hátrébb került, és az utolsó előtti lett, a harmadik oldal lett az első. Vajon minden oldal megváltoztatta a helyét? Vagy van konstans?” [TR 27.] A regény e gyakran idézett jelenete szellemes önértelmezői kódként kezelhető, hiszen – ahogy Szegedy-Maszák fogalmaz imént idézett cikkében – az összekeveredett újságlapokhoz hasonlóan a művet szintén „nem egyszeri végigolvasásra, hanem különböző irányokban haladó, időnkénti bele- s újraolvasásra szánták.”¹³ A jelenet egyúttal a történeti avantgárd szövegszerkesztői eljárását, Tzara *Hogyan írjunk dadaista verset* című proklamációját is felidézheti. A „montázs” alkotástechnikai jelentőségének elmélete és gyakorlata – nem elválaszthatóan a strukturalizmus nyelvészeti és irodalomelméleti nívómainak lassú

7 Kékesi Zoltán, *Médiumok keveredése. Nagy Pál műveiről*, Ráció, Budapest, 2003, 28.

8 Esterházy Péter, *Könyvek között: Bibó, Vitéz, Kemenes Géfin = Uó, Egy kékharsnya följegyzéseiből*, Magvető, Budapest, 1994, 70–71.

9 Szegedy-Maszák Mihály, „A regény, amint írja önmagát”, *Mozgó Világ* 1979/december, 121.

10 Esterházy Péter, *Termelési-regény (kissregény)*, Magvető, Budapest, 1983, 261–263.

A továbbiakban TR rövidítéssel hivatkozom erre a kiadásra.

11 Esterházy Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető, Budapest, 1986, 13.

12 Uo., 35, 47, 123.

13 Uo., 122.

hazai terjedésétől – érezhetően befolyásolta a korszak távlatosabb, progresszívebb értelmezői praxis iránt fogékony szakembereit és alkotóit. A magyar avantgárd akkor legmeghatározóbb képviselője, Erdély Miklós a hetvenes években szintén sokat foglalkozott a montázs technika elméletének filozófiai, nyelvészeti, esztétikai megalapozásával, illetőleg műalkotássá formálásának lehetőségeivel. *Montázs-gesztus és effektus* című 1975-ös szövegében¹⁴ sokat hivatkozik arra az 1974-ben megtartott, országos jelentőséggel bíró interdiszciplináris montázs-vitára, amelyen maga is részt vett, s melynek szövege folyóiratban és kötetben is olvasható volt.¹⁵ Itt a montázs technika, s egyben „a vele szorosan összefüggő paradigmikus gondolkodás aktualitásának” irodalmi példajaként hosszabban idézi és magyarázza Szentkuthy *Prae*-jének egyik betétjét, az *Új szójáték-kultúra felé, avagy a dogmatikus akcidentalizmus szabályairól* című fiktív filozófiai értekezést. A *Prae* minden bizonnyal Esterházy számára is fontos vonatkozási pont volt, s Erdély akkoriban nagyhatású szövege mellett alighanem épp a *Magyar Műhely* 1974-es Szentkuthy-száma volt az a forrás, amelyből a Magyarországon szinte teljesen háttérbe szorult, ám itt irodalmi példaképként kezelt szerző regényének komoly elméleti megközelítéseivel találkozhatott. E tanulmányok egyfajta proto-avantgárdként értelmezve az 1934-es regény szövegközpontú radikalizmusát, Szentkuthy poétikai újításainak épp azon elemeit és irányait emelik ki, amelyek már akkor sem álltak messze a pályakezdő Esterházy nyelv- és irodalomfelfogásától, s amelyek a későbbiekben egyre meghatározóbban formálták írásait. Csak néhány jellemző példát idéznék fel erre vonatkozóan. Hanák Péter az Erdély Miklós által is kiemelten kezelt „szójáték-kultúra” jelentéstermelő, a nyelvi rendet aláaknázó elgondolását bemutatva, a művet Wittgenstein nyelvjáték-konceptiójával hozva összefüggésbe, arra hívja fel a figyelmet, hogy „Szentkuthy helyenként az egész filozófiai alapproblémát a nyelv kérdéseire szűkíti le”.¹⁶ A regény szerkezetét „az állítások és tagadások egyidejű jelenlétének”¹⁷ összekomponálásában látja, ahol „az ellentétek egymásbaválása, az igen és a nem vegyítése”¹⁸ teremti meg a mű uralhatatlan szemantikai örvénylését. Az „igen” és a „nem” eme relativizáló keverése, az állítások és értékviszonyok bizonytalansága a hegyi beszéd egyik passzusának (Máté 5.37) parafrázálásával definitíve is megjelenik a *Bevezetés...* lapjain, aligha véletlenül rögtön a kötetindító *A szavak bevonulása* – s ily módon a teljes kötet – mintegy programadó nyitányaként.¹⁹

Hanák a mű lényegét abban látja, hogy az „a szavakat az összefüggések hálójában elkezdni úgy görgetni, hogy minden fordultnál újabb és újabb jelentésárnyalatot kapnak, mígnem a folyamat végén ellenkező értelemben szerepelnek, mint kezdetben”.²⁰ Kassai György szintén a szójátékelméletet tekinti a regény középponti moz-

14 Erdély Miklós, *Montázs-gesztus és effektus=Uó, A filmről. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák*, szerk. Peternák Miklós, Balassi – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1995.

15 Erdély Miklós, *Hozzászólás a Montázs-vitához*, Fotóművészet 1974/2., 49., újraközölve: *Montázs*, szerk. Horányi Özséb, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1977, 91–93.

16 Hanák Péter, *Praefilozófia*, Magyar Műhely 1974/december, 36.

17 Uo, 35.

18 Uo, 23.

19 Esterházy, *Bevezetés a szépirodalomba*, 9.

20 Uo, 38.

gatójának: „célszerű a *Prae*-t mint egy univerzális szójátékot felfogni, és mint ilyenben, az emberi nyelv alapvető sajátosságainak kivetítését keresni benne.”²¹ A szöveg valódi főszereplője szerinte a szerkezet, ahol „közvetlenül vagy közvetve mindig az élet és irodalom viszonyába, vagyis kompozíciós problémákba ütközünk. [...] Így kergetőzik a *Prae*-ben a nyelv és a valóság, a kompozíció és az élet.”²² November Éva értelmezésében a „*Prae* olyan regény, amely a szemünk láttára születik, alakul, mi több: a mi közreműködésünkkel.”²³ Ez a definíciószerűen találó megfogalmazás talán nem véletlenül emlékeztet erősen a *Termelési-regény* később sokat idézett, sőt tanulmány- és kötetcímként is elhíresült önjellemzésére: „A regény, amint írja önmagát.” [TR 429.]

November Éva a szöveget olyan műként mutatja be, amely „nem más, mint párbeszéd különböző külső struktúrák, írások között, az író és az olvasó között, az író és a jelenlegi vagy régebbi kulturális közeg között.” A mű jelentését pedig éppen a különböző jelentéssíkok találkozásában véli megragadhatónak, azaz annak érzékeltetésében, „hogyan viszonyul az irodalmi mű az összes többi társadalmi szövegtermékhez, a társadalmi normához.”²⁴ Többször hangsúlyozza a regény transzgresszivitását, a szétrobbantás, szétszórás nyelvi potenciáljának döntő poétikai szerepét, s ennek kapcsán Derridát és a disszeminációt hozza összefüggésbe a regény destrukturált, hálózatos jellegével.²⁵ [Ez azonban nem azt jelenti, hogy a művet – legalábbis a fogalom ma hozzáférhető jelentésterében – „posztmodern” szöveggént értelmezné. A *Magyar Műhely* akkori értelmezéseiben a „neoavantgárd” és „posztmodern” fogalmi kontextusainak összetorlódása érzékelhető. Fenyő Dániel már említett dolgozata hívja fel a figyelmet arra, hogy Nagy Pál *Korszerűség / Kortárs irodalom* című 1978-as munkája például Derrida-, Barthes- és Wittgenstein-idézeteket felhasználva az avantgárd írói gyakorlat elméleti alátámasztására szolgált.²⁶] Az idézetek azonban azt mindenképpen jól mutatják, hogy a *Magyar Műhely* értelmezői közössége Szentkuthy regényének épp azokat a poétikai, nyelvi-nyelvfilozófiai, formai novumait méltatja és tartja elemzésre méltóan izgalmasnak, amelyek java része már a *Termelési-regény*, és szinte teljes egészében a majdani *Bevezetés...* megalkotottságát is jellemzi.

Mindez nyilván nem azt jelenti, hogy Esterházy prózavilága egyenesen levezethető volna a *Magyar Műhely* értelmezői szűrőjén át közvetítődő 1934-es mű poétikájából, hiszen a *Termelési-regény* számos olyan jelentésszintet is magába épít, amely kívül esik Szentkuthy regényének horizontján. Ilyenek pl. a kelet-európai-ság léthelyzetének mérlegetésével kapcsolatos szövegrészek, a privát és a társadalmi tér belakhatóságának kérdésköre, a család, a kulturális és történeti hagyomány folyamatos megidézése, vagy az írások teológiai szubtextusa és erőteljes etikai hangsúlya. Ez utóbbiakat az *Ötfokú ének* egyik szerzője, Horváth Iván is érdemesnek tartotta kiemelni a *Termelési-regényt* értelmezve, midőn a regény „konzervativizmusáról” írván a család, a haza és a hűség vonatkozási pontjait említi a szöveg stabil etikai pilléreiként.²⁷ Szegedy-Maszák Mihály pedig – immár a *Bevezetés...*-t méltatva

21 Kassai György, *Tautológia és szójáték Szentkuthy Prae-jében*, Magyar Műhely 1974/december, 50.

22 Uo., 53.

23 November Éva, *Szentkuthy – az első magyar strukturalista*, Magyar Műhely 1974/december, 55.

24 Uo., 57.

25 Uo., 58–59.

26 Fenyő, *l. m.*, 872.

27 Horváth Iván, *Középre nézni*, Mozgó Világ 1979/december, 119. Érdemes ezt az élesszemű kortársi megfigyelést igazolásképp összevetni a 2010-es megjelenésű *Esti* egyik önértelmező mondatával,

– egyenesen ennek, illetve az ezzel történő folyamatos számvetésnek tulajdonítja, hogy Esterházy műve „messze felülmúlta gondolati mélység tekintetében azoknak a nyugati műveknek a túlnyomó többségét, amelyeket a posztmodern irodalom jelentős alkotásainak szokás tekinteni.”²⁸

Kétségtelen azonban, hogy a *Prae* személyes olvasmányélménye és a *Magyar Műhely* minden bizonnyal ismert Szentkuthy-tanulmányai számottevően befolyásolhatták az 1979-es regény – és még inkább az 1986-os műkompozíció – végső formájának kialakulását. A hetvenes évek radikális, kísérletező irodalmáról hírt adó *Magyar Műhely* így valószínűleg nem csupán az avantgárd formajegyek, stílári eszközök, nyelvhasználat és az újító szellemiség közvetítésével formálta a pályakezdő író gondolkodását és poétikai útkeresését, de Szentkuthy regényének a XX. századi európai epika egyik legkiemelkedőbb és legprogresszívebb, nyelvfilozófiai alapozású szövegkísérleteként történő láttatásával is új impulzusokkal gazdagíthatta Esterházy szövegformálási gyakorlatát.

Az Esterházyt értelmezők tulajdonképpen egybehangzó meglátása szerint a *Termelési-regény* alapvető poétikai eljárása a mű mindent átható és átfogó parodisztikus tükörijátéka, szemiózisa, illetőleg az egymással perlekedő beszéd- és szemléletmódok összjátékából adódó interszemantikus feszültség fenntartása. A *Bevezetés...* szövegkomplexumában a '79-es regény világa már térben és időben is beláthatatlanná tágul: részben a joyce-i Világnap mintájára, részben pedig, és ezzel összefüggésben alighanem a *Prae* regényelméleti javaslatainak további hasznosításával. Érdekes időbeli egyezés, hogy pontosan a *Magyar Műhely* Szentkuthy-számával azonos évben, 1974-ben jelent meg Szentkuthy *Ulysses*-fordítása is.

Egy Joyce-allúzió egyébként már a *Termelési-regény* egyik szöveghelyén is feltűnik: „Meggérdeztem tőle, tudja-e, mit mondott Joyce úr? Joyce úr azt mondta, hogy 300 évnyi munkát ad a kritikusainak... és hát ugye, ami azt illeti, a mester is ad. [...] Két napnyit.” [TR 167.] Ismét Esterházy irodalmi tájékozódásának akkori irányát mutatja, hogy az idézett mondat Joyce-ra vonatkozó része eredetileg szintén a *Magyar Műhely*-ben, az 1973-as Joyce-szám egyik tanulmányában volt olvasható.²⁹ Aligha becsülhető le tehát annak a némiképp önironikusra hangolt poétikai hommage-nak a jelentősége, amikor a *Termelési-regény* a maga irodalmi rokonságát jellemezve együtt említi Joyce és Szentkuthy nevét.³⁰

A *Prae* önmagát bonyolult áttéteken át értelmező szerkezete – ahol Leville fiktív nyelv- és szövegelméleti traktátusai magyarazzák az íródo regény folyamatát, amely viszont a benne olvasható praxis demonstrációja lesz – könnyen felismerhe-

28 amely az életműre visszatekintve annak hasonló pilléreit emeli ki: „Esti Kornél az izletes, vitaminokban gazdag, az új magyar konyha szellemében fogant, könnyű, mégis tápláló estebéd után végigtekintett az övrön, az ő övrén. Hogy mi van az asztalon, a nemzet asztalán. Isten, haza, család, állapította meg. Tehetnek egy szívességet.” Esterházy Péter, Esti, Budapest, Magvető, 2010, 110.

29 Szegegy-Maszák Mihály, *Bevezetés a szépirodalomba = Uő, „Minta a szőnyegen”*. A műértelmezés esélyei, Balassi, Budapest, 1995, 265.

30 Jean Paris, *Finnegans, wake!* ford. Nagy Pál, Párizsi Magyar Műhely 1973/szeptember, 86.

30 „A bajuszka megmozdult. »Nézd. Nagyon érdekes, amit csinálsz, de hidd el, hogy én magam is már megtapasztaltam némely zsákutcát.« A mester ezt szó nélkül elhite [olvasott ember ó végül is]. »Mert amit csinálsz, zsákutca. UGYANAZ AZ ÖNCÉLÚ ZSÁKUTCA, AMIT A JOYCE, SZENTKUTHY ÉS A GYULA, A HERNÁDI, CSINÁL.« A mester elpirult, mert nem számított ekkora dicséretre. De aztán az derült ki, hogy az szidás volt.» [TR 274.]

tő mind a *Termelési-regény*, mind pedig a *Bevezetés...* megformáltságában. Leville teoretikus fejtegetései szinte esszenciálisan foglalják össze az Esterházy-szövegek poétikai mozgékonyosságát:

az a lényeg, hogy minden epikai elem szabadon mozoghasson, ne legyen egyetlen elemnek se fixált helye, a legradikálisabb Brown-féle molekula-táncot járják állandóan; [...] ezen fixálatlan elem-csoportból egy párat harmonizálás céljából valami speciális térhelyzetbe állítsunk, hogy egymásra ravasz árnyékot vethessenek, és az önkerülés és ön-kivonás ábráival érzékeltessenek valami újíjú érzéki szubsztanciát. [...] A szerkezet egysége nem az alkotóelemek mértani összerakásában érvényesül, hanem az összes alkotóelemek végletes és non-plus illékonyságában, másrészt az általuk szuggerált hullámtér végtelen kiterjedtségében.³¹

Esterházy a „hullámtér” által generált mozgások metaforáját fordítja komputertechológiai nyelvre a Marianna D. Birnbaummal folytatott beszélgetésében, amikor a *Bevezetés...* szerkezetével kapcsolatos első elgondolásaira emlékszik vissza: „Nézzé, én ezt a kezdet kezdetén, tehát 78-ban gondoltam el, így az egészet, mint valami számítógépes programot. [...] hogy szavak, nagyobb egységek, történetek, amik vándorolnak, modulok!”³²

A vándorló „modulok” hullámmozgásán nyugvó szövegszervező elv voltaképpen a „montázs” hasonlóan eltérő szemantikai tereket struktúrába illesztő, ám statikusabb elképzelésének mozgékonyra, fluiddá alakítását jelenti: mintha a strukturalizmus és posztstrukturalizmus, vagy akár az avantgárd és a posztmodern közötti szemléletbeli és poétikai váltás rögzülne a két eljárás különbségét jelző metaforában. Ez a modulációs rendezőelv már a *Termelési-regény* megformáltságában tetten érhető volt, még ha nem is a *Bevezetés...* állandó szökésben, elkülönböződésben, szóródásban posztulálódó szerkezetét meghatározó intenzitással. Ráadásul a *Bevezetés...* mátrixa olyan visszamenőleges mozgásokat, átrendeződéseket is elindít majd a regényben, amelyek a '79-es mű jelentésszóródását visszamenőlegesen erősítik fel azzal, hogy egy visszhangokkal teli szövegtérbe helyezik a művet. Az életmű későbbi szövegeinek ismeretében lehetetlen eme visszhangok érzékelése nélkül olvasni az 1979-es regényt.

Ugyanakkor a *Termelési-regény* idézéstechnikája részben már maga is a saját hagyomány újrafelhasználásával formálódott, intratextuális viszonyt teremtve így az addigi életművel, s egyben a műalkotás konstitutív időbeliségére is felhívva a figyelmet. E visszautalások montázsszerű beillesztése az új szövegbe legtöbbször nemigen generál szemantikai mozgásokat teremtő jelentéscirkulációt a szövegek közt, inkább a folytonosság, az idő jelenlétét tudatosító önemblémaként funkcionál. Ilyen pl. Fancsikó nevének említése [TR 255.], a „[r]ámenős utalás a Spionovella bájos nyomozócskájára” [TR 226.] vagy „a mester és pincérek viszonyát” [TR 184.] a *Pápai vízeken ne kalózkodj!* emlékeztetének megidézésén át jellemző mondat [ami viszont

31 Szentkuthy Miklós, *Prae*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, [é.n.] 184–185.

32 *Esterházy-kalauz*. Marianna D. Birnbaum beszélget Esterházy Péterrel, Magvető, Budapest, 1991, 22.

a majdani Kosztolányi-émlékbeszéd felől válik újra jelentéssé).³³ De említhető az a szövegrészlet is, amikor a mester egy felhajtott gallérra emlékezik vissza a 33-as villamoson, és gondolatait „A filc: ennyi állítható!” [TR 347.] mondattal összegezve a *Spionnovella* zárójelenetének egyik mondatát ismétli meg.³⁴ Hasonlóképp önidézet Gitti asszony és a mester éttermi vacsorájának leírása, melynek végén a mellettük lévő asztaltól öklendezve elrohan „egy intelligens arcú nő”: a jelenet szintén a *Spionnovella* azon részletének csaknem pontos átvétele, ahol a Főnök, konspiratív okokból, csótányként mászik elő a Spion előtti sótartóból [TR 279].³⁵ Vannak aztán szöveghelyek, amelyek csak egy „majdani” mű felől visszatekintve válhattak önidézetté, de az előző példákhoz hasonlóan szintén inkább csak az életműbe íródó kontinuitás, a szerzői szignatúra kalligrafikus jeleiként, mintsem a jelentésszóródás termelésében érdekelt szövegdinamikai erőként érzékelhetők. A „segédigével tagadunk” [TR 15.] mondat természetesen *A szív segédigéiben* lesz olvasható, míg a félszemű grófnő említése [TR 169.] evidensen a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című 1991-es regény felé irányít. A Weöres Sándort megidéző, „Vajon mikor leszünk mi ilyen szép kutyák?” zárlatú kis betéttörténet [TR 201.] majd *A halacska csodálatos élete* kötetben, a *W. S.-napló* című fejezetben tűnik fel,³⁶ az „Ó, ó, mondták a vitrinkatonák” enigmatikus mondata [TR 305.] pedig a *Mámor enyhe szabadsága* zárlatában lesz ismét olvasható.³⁷

Jóval izgalmasabbak a *Termelési-regény* azon szöveghelyei, amelyek majd a *Bevezetés...* vagy a még későbbi életmű felől visszaolvasva és modullá válva hoznak létre többirányú cirkulációt, interszemantikus feszültséget a szövegek között. Egyetlen példán szeretném érzékeltetni e rizomatikus térhálózáttá terebélyesedő – s lineárisan voltaképp rögzíthetetlen – kapcsolódások működését az 1979-es mű egyik jelenetének példájából kiindulva. Ilyen „hullámmozgást” indít be az a „tárgyalási jegyzőkönyv”, amelyet Jolánka küld el levélben a mesternek, s amely a regény szerint egy közös rokonuk 1950-es pörének leiratát tartalmazza [TR 294–297.]. A koncepciós tárgyalás szövege csaknem szóról szóra egyezik a kékülő tinóru abszurd tárgyalás-jelenetével a *Spionnovellából*.³⁸ A kelet-európai koncepciós perek kaffian mulatságos allegóriájaként olvasható leírás a *Termelés-regény* keretei közt nem csupán személyes, család-történeti jelentőségűvé válik, de a „spion” karakterén át a *Javított kiadás* kontextusában idézi fel az édesapa személyét, különösen pedig a regénynek azt a jelenetét, amelyben az apa a *Spionnovella* kéziratát olvassa.³⁹ Ebben a jelentéstérben lesz elhelyezhető a külsérelmi nyomokkal és eltört szemüveggel három nap után hazatérő édesapáról szóló epizód [TR 245.], melynek ismételt megjelenése a *Harmonia Caelestis* lapjain viszont immár a kelet-európai politikátörténet egyértelmű kontextusában lesz újraérthető.⁴⁰ A *Termelési-regény* egyik szöveghelye [TR 254.]

33 „Mint pincér Kosztolányit tartom mesteremnek.” Esterházy Péter, *Ünnepi beszéd és rekonstrukció = Uó, A kitömött hatyú*, Magvető, Budapest, 1988, 43.

34 Esterházy Péter, *Spionnovella = Uó, Fancsikó és Pinta / Pápai vizeken ne kalózkodj!*, Magvető, Budapest, 1981, 133.

35 *Uo.*, 262–263.

36 Esterházy Péter, *A halacska csodálatos élete*, Pannon, Budapest, 1991, 88.

37 Esterházy, *Bevezetés a szépirodalomba*, 641.

38 Esterházy, *Spionnovella*, 274–277.

39 Esterházy Péter, *Javított kiadás*, Magvető, Budapest, 2002, 131.

40 Esterházy Péter, *Harmonia Caelestis*, Magvető, Budapest, 2000, 690.

Bojtár Endre *A kelet-európeér pontossága* című írásából származó idézet – itt a *Bevezetés...* azon gyakori idézéstechnikája is megelölegeződik, amikor az idézet közneve-sítve, ártatlannak tetsző mondatrészként csempészi az idézett szövegrészbe a citátum szerzőjének nevét, ez esetben a „kisbojtárom” megszólítással –, ami tovább erősíti az iménti epizódok térségi, hatalmpolitikai keretezhetőségét, a regény történelemértelmező intencióját. Bojtár említett írásának kezdő soraiban egy rozsdás fürdőkádba zárt halacska válik a kelet-európai létezés metaforájává, s e sorok ismét felbukkannak az *Egy filmforgatókönyv életéből* című esszében,⁴¹ bemásolódnak a *Kis Magyar Pornográfia* utolsó fejezetébe,⁴² és *A halacska csodálatos életéből* első esszéjébe is.⁴³ Ennek mottója ráadásul egy olyan mondat lesz, ami már a *Termelési-regény* elején olvasható volt: „Középeurópaiak vagyunk: az idegrendszerünk elrongyolt, a vécepapírunk kemény.” [TR 8.] S hogy e lezárhatatlan hullámmozgás egy további fodrozódását említsem mindezzel kapcsolatban, az *Ágnes* kelet-francia ösztöndíjasa – Esterházy egyik szerzői maszkja – a nyugat-párizsi árubőségen ámuldozva némi öniróniával így utal vissza 1979-es regényének e passzusára „a WC-papírok ezer- és ezerféleképpen perforálva – hogy ettől nem tud elszakadni!”⁴⁴ S mivel az *Ágnes* szerkezete és története mindemellett Bulgakov *Mester és Margaritájának* parafrazálása, így nem csak az 1979-es és az 1982-es művek öntükröző és tükröződő megformáltsága kerül kölcsönös értelmezői viszonyba egymással, de a *Termelési-regény*ben szereplő „mester”, valamint a bulgakovi Mester szerepvariációjaként megjelenő lektorijelentésíró [sic!] figurája is egymásra montírozódik. Így nyerhet aztán utólagos jelentéstöbbletet a *Termelési-regény*ben a mester és felesége közt folyó érzelmes párbeszéd összegzése is: „A MESTER ÉS GITTA – ám ne izetlenkedjünk.” [TR 303.] A regénybeli „jegyzőkönyv”-motívum szövegeken átívelő, új csomópontokat és elágazásokat teremtő mozgásirányainak [részleges] követése azt mutatja, hogy – a *Prae* szövegprogramját idézve – Esterházy szöveghálójának „fixálatlan elem-csoportjai” épp mozgékony-ságuknak köszönhetően minduntalan „ravasz árnyékokat vetnek egymásra”, azaz a szöveg minden része vagy eleme referál[hat] minden egyes másikra, az önsokszorozás segítségével teremtve meg a végtelenbe nyitó szemiozís lehetőségét. A *Termelési-regény* egyik elemzője mintha e Szentkuthy által megfogalmazott szöveg-program működését rögzítené az 1979-es mű szerkezetét elemezve, amely szerinte „bármely elemében öntükröző mozgást enged megpillantani, egyetlen részletet, elemet se hagy a szöveg spekulatív refexióinak kizárólagos operátorává válni – a szöveg önmagán kívülre és – ezen át – önmagára úgy mutat vissza, mint heterogén, diverz konstellációra.”⁴⁵

A modulok illékony-sága, a szemantikai hullámmozgások gyűrűzése eredményeképp a *Termelési-regény* jelentésteré minden utána következő Esterházy-szöveggel újabb jelentéseffektusok lehetőségeivel lett gazdagabb: az első regény határai, szétfeszítve a montázs-szerűség kereteit, tulajdonképpen a lezárult életmű határaival lesznek azonos-sá.

41 Esterházy, *A halacska csodálatos élete*, 171.

42 Esterházy, *Bevezetés a szépirodalomba*, 504.

43 Esterházy, *A halacska csodálatos élete*, 7–8.

44 Esterházy, *Bevezetés a szépirodalomba*, 352.

45 Bónus Tibor, *Textualitás és beszédszerűség – esemény és korszakküszöb. A Termelési-regény újraolvasásához = Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. Bónus Tibor et al., Ráció, Budapest, 2020, 467.

A poézis ünnepe

VILLÁNYI LÁSZLÓ: A VÁRAKOZÁS OTTHONA

A Villányi László négy évtizednyi lírai életművét magában foglaló kötet a költői önmegértés csodálatos teljesítménye. A *várakozás otthona* mindazt teljesíti, amit a költő műveit jól ismerő olvasó „elvár”: jó belefeledkezni a létbe vetettség tapasztalatát a mindennapok poétikus átlényegítésével felmutató versekbe, zsigerileg átérezni a szerelem és az erotika evilági és földöntúli hatalmát, és megtapasztalni az újabb és újabb összefüggéseket ebben a folyóként áradó, mindig a *jelen*ben lélegző, az elmúlás tapasztalatát is derűsen szemlélő, szétszálazhatatlan összetettségű szöveg-univerzumban. A korábbról ismert versek újraolvasása során rendkívül izgalmas átélni és megérteni a válogatás rejtett, titokzatos és nyilvánvaló szándékát költészet és élet egymást feltételező belső mozgásainak érzékeltetésére. Valahogy az történik az olvasóval, mint ahogyan „[a] szomorúfűz levele lapozgatja a könyvet, lenyúlva hosszú árnyékával” [*mindenek előtt* 296.]. Mintha minden – verseken és ciklusokon belüli, illetve versek és ciklusok közötti – *mozgás* a saját költészetét mind jobban megérteni akaró, önreflektív működés poétikai erőtere lenne. Ez a poétikai szenvedély szemlél, megfigyel, formál, alkot, épít, jelzéseket bocsát ki, értelmezi önmagát, bejárja labirintusait, utazik téren és időn át, sugárzik, sodródik, szelet vet és csöndet teremt, világmagyarázatot keres és vágyakozik a másakra, folyton elmélyül, és férfiasan finomodik. A *várakozás otthona*: a versekben megélhető létezés és a létezésben megélhető versek térideje.

A gyűjteményes könyv utolsó négy ciklusa [*még mindig; van megint; akárha újra; Hetvenévesen*] a kötetben még meg nem jelent verseket tartalmazza. A korábbi verseskönyvek fénytörésében a cikluscímek a folyamatosságot, a költői létezés időbeliségét retorizálják. Ahogy a kötetnyitó versben „visszafelé mozdulnak a folyók” [*A polgár esti meditációja* 7.], a *még mindig* című ciklus nyitóversében „ahogy a falu végére érsz, látod, / amint a hegynek fölfelé zúdul a folyó” [*A folyó* 327.]. Vagyis a költészet az idő megzabolázása, mert létezik örökérvényű létezés, és talán elérhető a vágyott teljesség: „miért is véltük volna úgy, / hogy már elgondolhatatlan a kert, / ahol otthon vagyunk, / ülünk a fűz alatt, / fénybetűk érkeznek a levelek résein, / szavakká imbolyognak, / olvashatjuk a teljességet” [*Maradék életünk* 333.]. A távoli tájak és különböző történelmi korok, eltérő térben és időben felbukkanó emberi történetek és a természet örök megújulása keresztezik egymást a lírai én megszólalásaiban: „mindegyik lépcsőfok / egy-egy évtized / más korokból érkezik / a cinke röpte” [*A Strudlhof-lépcsőn* 355.]. A múlt jelen idejűvé transzformálása az örökidő grammatikai-poétikai láthatóvá tétele: „Váltig most van a volt” [*Most* 354.]. A gyerek- és kamaszkor is *most* zajlik, és „[ú]jra jár a szabadkai villamos” [*Villamos* 351.]. Az emlékezés folyói áramlanak, és hasad az idő szövete: „Mit nem mondott el / édesanyám / miről hallgatott / apám / vajon kérték-e / tűnődöm / úgy nőjenek a fák és cserjék / hogy közben ne teljen az idő.” [*Kérdés*, 345]

Bár alapvetően kronologikus sorrendben olvashatók a válogatott és új verseket tartalmazó könyv költeményei, a ciklusokba rendezettség nem követi hűen

a megjelent kötetek versanyagát: a cikluscímek egymásra irányuló mozgásában a kötetcímetek értelmező finom elmozdulásokat tapasztalhatunk. Az az érzésünk, hogy a folyamatos és rendkívül intenzív szemlélődés, a világra/a természetre való rácsodálkozás, a valóság sokszólamú megkettőződése, illetve a valóság és a képzelet/az álom közötti térben *időzés*, amelyek a Villányi-költészet alaptermészetének elemei, a motivikus kapcsolódásokon is túlmutató organikus műegészet formálnak. A versek prizmaszerű egymásra olvasásának horizontjában a valóságban gyökereztetett költészetben egyre nyilvánvalóbbnak tűnik a valóság, illetve a hétköznapi-ságból szublimált költészetben egyre varázslatosabbnak érzékelhető a líraiság: „A folyó már zöld a február végi havazásban, nem hiába / váraognak a fák.” [*mindenek előtt* 308.] Villányi költészete mindig mást és máshogy mondana ugyanarról: az időben várakozó, halandó ember és az örökidőben létező természet és világ *találkozásában* rejli poétikai hasadásról, vagyis a költészet mibenlétéről.

Az első ciklus [*Képzelt rend*] versei eredetileg az *Alázat* [1990] kötetben voltak olvashatók, míg a gyűjteményes kötet második ciklusában [*Alázat*] más, elősorban *Az alma íze* [1991] című könyvből találunk verseket. Ez a sorrend egy nagyon tudatos költői megfontolást feltételez, miszerint a világ szemlélődéséből fakadó *alázat* valamilyen *képzelt rendben* válhat költői gyakorlattá: „Törvényeit ugyan / nem ismerte, de nem kételkedett létezésükben.” [*A vetkőzés mozdulatai* 13.] A harmadik ciklus [*A hal hangja*] szintén *Az alma íze* kötetből válogat, megteremtve a *várakozás* narratív csendjét, miközben *Az alma íze* ciklusban más kötetekből is olvasunk verseket, így fókuszálva *életrajz* és *életmű* köztes terében megteremtődő lírai *én* identitásának összetettségére. A versbeszélők hullámszerű érintkezésében egyre kitapinthatóbbá válnak azok a rendkívül elegáns és apró közvetítések, ahogy a versek valósága az ámulások otthonává válik: „Harminc év előtt gázolok, ujjaim közt kibuggyan az iszap. Kagyló nyílik, / sodródom különös lebegéssel. Számban az alma íze: fölrobbant / csillagok üzenete. Ismer valaki.” [*Borotválkozás után* 53.]

Az *Egy másik élet* ciklusban szintén *Az alma íze* verseiből olvashatunk, majd következik *A szabadkai villamos*, amely ciklusokban erőteljesebb hangsúllyal szövídők tovább az elhalasztott, vágyott, elképzelt *másik élet* intimitásában megképződő narratívája: „Ilyen könnyedén járunk egy másik életbe. / Ahol egymás mellett létezzünk, és sétálunk, és megírjuk újra meg újra a másik történetet.” [*A válltáska* 77.] Villányinál a másik élet valójában a lírai én másik sorslehetősége, az énidőben lehetetlen örökidő megélése: „Az ember életében a lehetetlen megtörténte az egyetlen / valóság. Akkor létezzünk, a többi csak várakozás” [*A szürke nadrág*, 72.]. A gyűjteményes kötet egésze felől olvasva a versbeszélő megsokszorozódását lehetővé tevő, alapvetően az én önmegértését felmutató szerepjáték a *Vivaldi naplójából* című ciklusban egy valóságosként elbeszélhető élet más életekben történő átpoetizálódásának költői praxisát hirdeti: „Idegen városban ismerős tekintet. A lehetőség varázsa. / A volna szomorú szabadsága.” [1731 93.]

Az *időközben* ciklus lehetséges életek emlékeinek fragmentált történetei, a folyamatosan *közteességben* megszólaló lírai én idővel folytatott komoly játéka, ahol töredékességében jelenik meg a vágyott teljesség, és ahol mind motivikusan (vonat, állomás, híd, fülke, folyó, eső, tenger, fény, alma, piros/bicikli, lányok, másik kontinens, másik város, gyerekkor, otthon, kert, mozdulatok, mondatok), mind

szemléletében [a másik élet *időközbenisége*, a saját és a másik álma az utazás és a várakozás köztes tereiben, az emlékek sokszínű alakzatai, a bensőségesség romantikus iróniája] megjelenik mindaz, ami Villányi László költészetének esszenciája: a mindent átható *líraiság*. A világot költőivé transzformáló poétikus létszemlélet és a már első ciklustól megjelenő hétköznapi nyelvet alkalmazó versnyelv látszólagos egymásnak feszülése olyan *otthonos* erőteret hoz létre, amelyben elrejtődik líra és próza, illetve költészet és élet közötti különbségtétel: „vonatok fülkéjében élte le életét, idegen tekintetek, / mozdulatok foszlányaiból próbált összerakni valamiféle / otthonosságot” [*időközben* 114.]. A különbségek elrejtése és a felhasadások megmutatása, az önidézés természetessége és a lírai én szövegtereinek tükörszerű oszcillációja egy olyan költői szemléletet idéz, amely nem a versben mint műtárgyban látja a poétikusság lényegét, hanem magát a versformálás praxisát tekinti a létérzékelés szubjektumképző eredőjének. Ennek a szemléletnek alapvető irányultsága az élet minden apró eseményére való intenzív figyelem, a rácsodálkozás végtelen működése: „mi mindenben ámultam / hetven éven át” – szól a kötet utolsó versének [*Hetvenévesen* 375.] zárómondata. Az önálló ciklusként jelölt kötetzáró versben áradnak a Villányi-költészet motívumai, leltárszerűen jelennek meg a versformáló „erők” [a természet, a hétköznapi apró mozzanatainak lírai átlényegülése, a jellenné váló múlt, az aktuális történések nagy egészbe ágyazottsága, a személyes transzcendencia, a poétikusság emelt hétköznapi nyelv, a fragmentáltság, a versbeszélő emlék-mindennapjai], miközben számvetés-jellege ellenére a költőien létezés újabb lehetőségeit kínálja: „iránytűt kapok ajándékba / tűnődhetek / merre viszi majd / maréknyi voltomat a folyó” [375.]. Az ámulások sorozata maga a várakozás, ami a csodálatos pillanatok megélését, az otthonosság folytonosságát, a *versben levés* bensőségességét hordozza. A várakozás tárgya szüntelen változó, lényegében nem meghatározható: ártereken, városokon és kontinenseken keresztül *folyótól folyóig* fluktuál, lehet vonaton, villamoson, biciklin, akár Szabadkán, Győrben vagy Argentínában. Villányi versbeszélői olyan szabadok, hogy nem viselnek el semmiféle formai keretet, gondolati sémát, valóság, fikció és álom egyszerűsítő magyarázatait, hanem teljesen autonóm módon járnak-kelnek a múltban és a jelenben, a határokat felismerve, de azokat semmibe véve barangolnak saját és mások álmaiban.

A *volna szerelem* című ciklus a valóság újraértelmezésén keresztül a szerelemben, magában a mindent átható intimitásban mutatja fel, hogy a valóságra vonatkozó új perspektívák poétikus megnyitása a lírai én és a szemlélt világ viszonyának, illetve az én–te kapcsolatának ezerféle hangját képes megszólaltatni, miközben a másik élet/életek megélésének lehetőségeit is megteremti. A *valaki majd* ezt a bensőségességet teremti meg úgy, hogy egy másik [*egy ismeretlen költőnő*] hangján keresztül szólaltatja meg a lírai ént. A *mondja édesanyám* az életrajz eljátszásával [családtörténet Beregszásztól Szabadkán át Győrre és vissza], az emlékekből és álmokból, transzgenerációs traumákból, mások emlékeiből és álmaiból lehetségesnek elgondolt múlt jelenbe írásával, az események rendkívüli sűrűségű elbeszélésével az első ciklusban bejelentett, majd a további ciklusokból átizzó rendigényt az univerzum molekuláris rendezettségével állítja párhuzamba: „Rend a lelke mindennek / jelenti ki időről időre édesanyám / a Nap se akar mást / a Nap is

csak rendbe akarja szedni magát / magyarázom édesanyámnak / mert hát eléggé bizonytalan csillag / kitörései is azt bizonyítják / hogy folytonosan keresi egyensúlyát” [178.].

A legújabb verseket tartalmazó *akárha újra* ciklus szintén a családi emlékezetet tematizálja, és itt válik bizonyossá az a – versek polifón olvashatóságát biztosító, az egész kötetből finom iróniával sugárzó – sejtetés, hogy a költemények kizárólagos vonatkozási rendszere Villányi lírai univerzuma: „Valld be, hogy végül is visszaeső életrajzszerű vagy.” [*mindenek előtt* 312.] Az *Ámulat* ciklusban mintha minden a helyén lenne, rend van a szavakban, egyensúly a mondatokban, a másik létezésének, magának a létnek a derűje mindent áthat. Az ámulás képessége a fényképszerűen megjelenített valóságot úgy lényegíti át, hogy azok tündökletes tisztaságban érzékeltetik a versbeszélő várakozását. A legtöbb vers én–te viszonyában egy közös történeten keresztül a lírai én szerelmesen szólítja meg másikat, majd a két nézőpont eggyé válik, és az élet olyan szakaszai is közössé lesznek, amelyek a múltban talán még nem voltak azok: „Megyünk lefelé a negyedik emeletről, / pontosan egymáshoz igazodnak lépteink, / meséled, álmodban, mikor mellém értél / a hegyvidéki kisváros utcáján, / ugyanilyen harmóniában lépkedtünk, / mint legelőször is a lépcsőházban, / és hiába jöttek-mentek körülöttünk, / csak kettőnk járása zenélt a macskakövön.” [*Lépteink* 204.]

A *Folyótól folyóig* című szakasz versei a lírai én szellemi otthonait mutatják fel mindennapos élethelyzetek, emlékek és a képzelet találkozásainak átlényegített képeiben. A valóság és a másik mintha titkos üzeneteket küldene, amelyeket a lírai én egyrészt érzékel, másrészt értelmezi, kapcsolatba hozza saját élményanyagával. Ez valójában a Villányi-versekre nagyon jellemző önreflektált identitásképzés: a folyóként áramló személyiségnek, ami bejár városokat, és eljut a tengerekig is, létezik egy várakozásban állandó otthona: talán a folyó partja, az ártér, a gyerekkor, a lányok, pontosan nem tudható, de mindig érzékelhető. Az ajánlásokban megjelölt másik ember tartja mozgásban a várakozást, a küldött rejtett üzenetek rajzolják meg a szellemi otthon kisugárzásában érzékelhető személyiség arcát, a lírai én belső tereit, magát az *otthont*. Az *egyszer csak* „a meg nem élt életek labirintusá”-ba vezet, és az előző ciklus áttételes vallomásságát időn és tereken átívelő én-utazássá fokozza, ahol *kulcs* nyit ajtót a másik életekre. A ciklus negyedik egységében „naponta elfordít egy kulcsot, / benyit azok ajtaján, akik már rég elfeledték a földi létet” [*Kulcs* 282.], majd „nemrég szakadozott levelet talált, s ebből kiderült, / valójában Buenos Airesben kellett volna felnőnie”, mert „most tévedésből biciklizik a Rába felé, s az imént / talált kulcsok valamelyike házának ajtaját nyitja a másik kontinensen” [*Labirintus* 283.]. Borges és Cortázar megidézése, a várakozás Argentínában beteljesülő lehetősége, vagyis *lét és idő* jelenbe sűrített, végtelenített szemlélete mellett a *mi lenne, ha máshogy lenne* retorikája az elhalasztott lehetőségekről, ismerős emlékek, helyek idegenségéről, az elhagyatottságról és önvesztésről is beszél: „miért nem mentem el / a randevúra, ahova telefonon hívott egy ismeretlen lány, / vagy miért nem szálltam le a villamosról együtt az ábrándos tekintetűvel, miután megállók során nyilvánvalóan kiderült, / egymáshoz tartozunk” [*Foszlányok* 273.]. A folytonos várakozás megszüntetésének és/vagy meghaladásának vágya és lehetetlenségének belátása nem más, mint az önmegértés rendkívüli intenzitású mélysége: „én

meg váraokozom, örökké váraokozom, otthonom a váraokozás” (*Hatvanévesen* 271.). Az *Álom köz* című versben az elrabort bádogtáblával minden emlék eltűnik: a múlt felszámolását a Villányi-líra motívumainak leltára teszi rendkívül intenzívve: „elvezett az alma íze, / nem találod a folyókat, eltűnt városod, / idegenbe vándorolt az összes bicikli, köddé vált / az állomás, sehonnán sem érkezik többé vonat, / megvénültek a lányok, nem kell ámulatod, / nem kérdezheted senkitől, hogyan is érhetsz haza” [269.]. Felszámolódnak a motívumok, ezzel az emlékek, maga a versbeszélő sem talál haza. Semmi más nem marad, mint a vers, ami, mint mindent átlényegíteni képes erő, mégis létezik. A költemény példa arra, hogy mennyire lényeges módusza Villányi költészetének az ember időiségben létezését feltáró, teljességet vágyó otthonosságigény. A számvetésjellegű vallomásosság a többéletűségben bejárt önmegértés során a ciklus más, önmegszólító verseiben az önefogadást invokálja: „Ahogyan visszanez a nap, / úgy nézz vissza majd te is, / ragyogjon életed!” [*Nap* 263.] és „Öleld át sorsod, panasztalanul” [*Sors* 281.].

A *mindenek előtt* az azonos című kötet [2020] *nap mint nap* című ciklusának verseit tartalmazza, még hozzá úgy, hogy megszüntette a verscímekeket, a töredékesség alakzatát hangsúlyozza. A *mondatai közé* pedig a *mindenek előtt* második ciklusából válogat, ahol a kettős én beszélgetésében felidézett múlt a megírt versek által konstruált világként értelmeződik: „Kicseréltem egy szót valamelyik versében, / igen, néha vakmerővé válik az ember, / aztán hetekig retteg vadakat álmodik, / folyton vártam, dühében felráz éjfélkor, / ordítva számonkéri merészségem miéértjét, / kíméletlenül kioktat a költészet mibenlétéről, / [...] / ne nézzen bolondnak, elég, hogy helyette élek.” [*Élek* 321.] Erre a két ciklusa a legjellemzőbb, hogy poézis és élet egymást feltételező anygali harmóniája jön létre: „Hihetetlen, hogy egy másik kontinensen bicikliztél, / a mocsáron át, az óceán felé. Csak a gyerekkor folyója / valóságos.” [305.] Villányi poétikus életszemlélete és a lírai én metapoétikus önreflexiói szétszálazhatatlanul összeérnek: „Írni? Nem írni? Hasztalan kérdések. Önteltség azt hinni, hogy rajtad áll.” [308.] A gyűjteményes kötet értelmezésének azon dimenzióját erősíti fel ez a két ciklus, ami szerint a mindennapi élet intenzív megélésénél nincs fontosabb: „Decemberben az almafa, az elmaradt szüret / rothadó jeleivel, olyan, mint a fejben megszületett, / de soha le nem írt vers.” [313.] Mert mindenből létrejöhet vers, de nem mindenből születik: „Még a semmire is emlékezni akarsz?” [294.] És ha ez így van, akkor az emberi létezés maga az igazi költészet: „Már csak dereng, ki is volt az a valaki, aki a másik / életemet élte.” [310.], mert: „Már eljött a te idő: miért váraokozol?” [306.] Az ember létbe vetettségének tudata adja a versek örökidő-szemléletét, hiszen minden a természethez, az örökléthez mérhető, és pont ebből a bölceletből adódóan válik rendkívül fájdalmassá, hogy az ember élete előtt is volt már minden, és utána is lesz, de ez teszi derűssé is, mert amíg él, addig egygé válhat vele. A teljesség láthatóvá tétele: töredékesen, elrejtve és felhasdvá. A váraokozás otthona a poézis ünnepe. [*Kalligram*]

VIDÉKI PÉTER

Tánc a megoldhatatlan fölött

HARCOS BÁLINT: SZÉRIA

[„Állapotaink súlyosak.”] Tartozást törleszték éppen. Egyfelől az *Alföld*nek egy rég megígért és hosszan tologatott kritikát írok meg/fejezek be, hogy írásom a könyvet másfél-két évvel követve jelenjen meg. Másfelől – szándékosan fellengzősen mondom – a magyar irodalom, illetve a kritikai nyilvánosság adósságát is törleszttem. Úgy látom ugyanis, hogy Harcos Bálint „visszatérő” kötete egy rövid recenziót és egy listaemlítést leszámítva teljesen visszhangtalan maradt. Érdemtelenül.

[„A csoport kipróbált tagjai úgy emlékeznek rám, mint aki szem elől veszítette őket.”] Harcos Bálint elég különös figurának tűnik a kortárs költészet tablóján, mondjuk, valahol a hátsó sorokban, de középen foglal helyet. Legalábbis így képzelem, így látom.

A kilencvenes évek végén kritikákkal [például Oravecz Imréről, Kemény Istvánról, Simon Balázsról, Térey Jánosról, tehát apa- és bátyfigurákról szóló, sajátosan affirmatív, egyébként a retorizáltságuk által az értekező műfaj határait izgalmasan feszegető írásokkal] és versekkel jelentkezett, a kisebb, egyetemi, nemzedéki folyóiratoktól kezdve a jelentősebb országos lapokig. 1999–2000-ben szerkesztette a nemzedéki jelentőségű *Sárkányfű* folyóiratot, majd 2000 és 2002 között egy cikluson át a JAK-füzeteknek volt a társszerkesztője Kovács Eszterrel [a sorozatban ekkor jelentek meg Balázs Imre József, Bódis Kriszta, Czifrik Balázs, Király Levente, Latzkovits Miklós, Vágvölgyi B. András kötetei]. De Karafiáth Orsolya 1999-es *Lotte Lenya titkos éneke* című debütkötetének a köszönetnyilvánítása is arról tanúskodik, hogy generációjának meghatározó szerkesztője volt. 2002-ben látott napvilágot első – és hosszú ideig egyetlen – verseskötete, a kihívó című *Összes* [vagy a szerzői nevet beolvastató *Harcos Bálint Összes* alak lenne helyes? – a címválasztásnak ez a dilemma is a lényege, az egyszerűség kedvéért *HBŐ*-ként fogok rá hivatkozni], majd 2006-ban a *Naiv Növény* című kisregénye. Aztán eltelt tizenhat-tizenhét év, mire 2023 őszén a su\curesale mikrokiadó első kiadványai között megjelent a *SZÉRIA* című verseskötet. Ennek a fülén az áll, a két említett korábbi könyvön kívül tizenhét gyerekkönyvet jegyez a szerző. Gondolhatnánk, ez a magyarázata a „felnőtt” Harcos-kötetek közötti hiátusnak – csakhoggy Harcos első gyerekkötete 2015-ben jelent meg, tehát a nem csekély ifjúsági életművét csupán az elmúlt tíz évben hozta össze – a *SZÉRIA* óta egyébként jelent már meg újabb ifjúsági műve. Különös pálya, és talán nem látszik elsőre, de különös távlatok nyílnak ebből a kis zanzából.

Legelőször a *Sárkányfű*ről kell beszélni. Roppantul izgalmasnak tartom ugyanis ezt az 1996 és 2000 között 14 lapszámot megjelentető – egyszerre legendás és szinte teljes feledésbe merült folyóiratot és körét. Bedecs László megkülönböztetett figyelme okán tekinthető akár a *Sárkányfű*-generáció kritikusának is: *A példának oka* című kötetének [Allée-füzetek 6., Kernstok Károly Művészeti Alapítvány, Tatabánya, 2003] tizennyolc írásából négyben közvetlenül foglalkozik a lappal, annak szerzőivel, s több másik kritikában kiemelt kontextusként említi meg a folyóirat körét. *A Kezdetben volt. A Sárkányfű köréről* [uo., 75–90.] című tanulmányában például

a következőképp írt „nekrológ helyett” az idővel nemzedéki, majd országos jelentőségű egyetemi lapról: „ahogy az *Újhold* az akkoriban elsőkötetes Nemes Nagy vagy Pilinszky verseit közölte, és vált szerzői kifutásával párhuzamosan, de csak a hetvenes évektől – azaz a megszűnést követő két és fél évtized múlva! – poétikatörténeti fogalommá, ugyanúgy értékelődhet majd föl legtehetségesebb szerzőinek esetlegesen kiteljesedő pályájával együtt a *Sárkányfű* is”. Írása különböző pontjain a folyóirat kiemelkedő, meghatározó szerzői és/vagy szerkesztői, tehát munkatársai között említi Fogarasi Zsoltot [aki mindvégig alapító főszerkesztőként jegyezte a lapot], Király Leventét, Czifrik Balázst, Baróthy Zoltánt [akik szintén alapítói voltak a folyóiratnak], Cserna-Szabó Andrást, Varró Dánielt, Karafiáth Orsolyát, Harcos Bálintot, Kovács Esztert, Grecsó Krisztiánt és Hollósvölgyi Ivánt.

A *Sárkányfű* megszűnése után két és fél évtizeddel igen különösnek tűnik e nemzedék láttelepe. Ha nem tévedek, a felsoroltak közül Karafiáth Orsolya, Varró Dániel, Király Levente, Cserna-Szabó András és Grecsó Krisztián van nagyjából töretlenül a színen. Grecsó lényegében sztárszerző lett – a prózájával. Korai verseskötetei feledésbe merültek, a 2020-as *Magamról többet* című új verseket tartalmazó kötete sem kapott kiemelkedő figyelmet, annak ellenére, hogy van benne néhány nagy betegségvers. Cserna-Szabó szintén sikeres úgy prózájával, mint gasztronómiai írásaival. Ám Karafiáth manapság inkább prózát ír, mint verset – hét regénye mellett négy verseskötetéből a legutóbbi 2015-ös –, arról nem beszélve, hogy az elmúlt bő két évtizedben a neve olykor gyakrabban forgott a köztudatban például a függőségeivel számot vető celebritásként, mint irodalmi teljesítményei kapcsán, ezeken kívül legújabbán a *Magyar Narancs* kultúrarovatát vezeti. Varró, bár színházi munkái, fordításai is akadnak bőven, elsősorban ifjúsági szerzőként tűnik aktívnak, ha jól számolom, eddig nyolc gyerekkönyve jelent meg, viszont csupán három „felnőtt” verseskötete, illetve két verses regénye, a *Túl a Maszat-hegyen* és annak folytatása – amelyek tematikusan szintén ifjúságinak mondhatók, de a költői teljesítmény okán a „felnőtt” kötetekhez mérhető figyelmet kapnak a szakmában. [Habár magam sem vagyok mentes az előítéletektől, az ifjúsági és a felnőtt művek megkülönböztetését nem értékítéletnek szánom, hanem műfaji leíró kategóriáknak.] Király négy verses- és három próza-, illetve egy paródiakötet után 2016-ban szintén gyerekkönyvvel jelentkezett, s ha minden igaz, mindaddig ez az utolsó önálló kötete, lassan tíz éve már csak kötet szerkesztéseket jegyez. Czifrik és Hollósvölgyi két-két verseskötet után lényegében a kétezres évek végén eltűnt a színről [bár az utóbbi években felbukkantak itt-ott folyóiratközlésekkel]. Baróthynak hosszú idő után csak 2018-ban jelent meg az első novelláskötete, illetve 2024-ben az első regénye. Kovács, ha nem tévedek, a gyerekirodalmi kiadók zászlóshajójának, a Pagonynak az alapító főszerkesztője. Ám Fogarasi pályájának a folytatásáról semmit nem sikerült kiderítenem: értesüléseim szerint régóta Nyugat-Európában él, felhagyott az irodalommal.

Jól látszik, hogy ez a nemzedék valamiképpen hangsúlyosan rátalált a gyerekirodalomra – nem tudom, ennek elsősorban irodalomszemléleti okai vannak-e [Varrónál sejthetően igen, hiszen az általa kedvelt és hivatkozott angol nonszensz költőket szintén szokás átfoltozni a gyerekirodalom terrénumára], vagy inkább irodalomszociológiaiak [a megélhetési szempontoktól a berobbanó gyerekirodalmi piac által kínált szakmai lehetőségeikig és kihívásokig sok minden ide tartozhat]. A fentiek

fényében egyértelműnek tűnik, hogy a *Sárkányfű*-generáció legtöbb – költő – tagja nem azokat az ígéretekbe váltotta be, vagy legalábbis nem azokat az elvárásokat teljesítette, amelyeket a pályakezdésük sugallt.

[„*Ezalatt egy másik történetben zajt hallanak a hátuk mögül*”) Mindehhez persze az is hozzátartozik, hogy részben ez az a költői generáció, amelynek a „komolytalanságával” szemben a kétezres évek közepén a Telep-csoport „új komolysága” alternatívát kínált. Magát a komolyság–komolytalanság ellentétpárt nem kívánom különösebben kinyitni, mivel túl sokszor írtam már róla. Lényegében arról van szó, hogy a könnyedebbné tűnő, dalformákat preferáló, szójátékokra hangolt – e vonatkozásban elsősorban a Parti Nagy Lajos költészetét követni igyekvő – posztmodern líra az ezredforduló környékén már egyre problematikusabbnak tűnt. Bedecs László is erélyesen tette szóvá a könnyelműségeket, ráadásul éppen Harcos Bálint esetében: „ha a *gyepárd–gepárd*-féle rímek játéka nem oltja majd ki a prózaversek szuggesztív hatásait” (Bedecs, i. m., 86.). De latolgatja Karafiáth rímeit is, bírálja szerepverseit, Varrónál pedig komolyan veszi azt a recepcióban terjedő szempontot, hogy a szerző játékosága fajsúlytalanná tenné a költészetét, habár egyébként azt is megfogalmazza, hogy „a könnyed versnyelv mögött meglehetősen komoly munka áll” (uo., 83.).

Takáts József gondolatait kölcsönvéve azt mondhatjuk, nem csoda, ha „az inga visszalengett”: a Telep fellépésével [a csoport „hivatalosan” 2005 és 2009 volt aktív] a dísztelenebb, szabadverses élőbeszédre hangolt, ironikus, de nem viccelődő, nem parodikus költészet vált dominánssá. Takáts a posztmodern és az arra következő újrealista prózáról szólva ír arról, hogy az korszakonként változik, éppen a hagyományosabb formák vagy a formabontás tendenciái a dominánsak [Az *inga visszaleng. Elbeszélő próza a kétezres években = Átrendeződések*, Kalligram, Bp., 2022, 42–54.]. Illetve Esterházy-tanulmányában a „katolikus” és a „protestáns” fogalmakat vetíti a díszesebb-játékosabb posztmodern és a puritán újrealista prózára [A *gyűjtőlencse. Esterházy Péter életműve = Uo.*, 31–41.]. A fentiek annyival egészítendőek ki csupán, hogy bár gondolhattuk volna, ennek az ingamozgásnak a Telep lírája az egyik végpontja, jelenleg úgy látom, egyes újabb, angazsált, feminista, identitásközpontú művek „protestánsabbak” a korábbi „protestánsoknál”. S ha az USA által dominált nemzetközi kontextust nézzük, akkor is ez van előtérben.

[„*Milyen talajból nyerik a gyökerek és rajtuk keresztül az egész fa a nedveket és erőket?*”) Ám visszakanyarodom végre Harcos Bálinthoz, legelőször a *Harcos Bálint Összeshez*, a *HBÖ*-höz. Az ő [korai] költészetének forrásvidéke ugyanis nem feltétlenül Parti Nagy Lajos versnyelve. Sokkal inkább a közvetlen előfutár, a kilencvenes évek elején induló Térey János gyakorolt látványos hatást a *Sárkányfű* körének több költőjére is. Ez hol a felfokozott, „arrogáns” beszédmódban nyilvánul meg – Harcosnál például ilyen a kissé erőszakos hangvételű *Rólad van szó*: „Rólad van szó, rólad: / ki olvasod ezt, / hülyére magad, / [...] fölpofozni volna kedvem, / téged, szarházi barátom” –, hol az érzelmi fűtöttség drámaiságában, hol az olyan apróbb mozzanatokban, amikor például egy alliteráló jelzős szerkezet [akár nagybetűkkel] szimbolikus jelentőséget nyer, vagy egy figura esetében tömör karakterrajzzá válik. Téreynél kézenfekvő példa a „valóságos Varsó” vagy a „gyönyörű gyár”, Harcosnál például: „S a mozgást betiltja – Jézus Mária! – / a Gyakorló Gyarló és Szent Sztár fia” [*USA ostroma*]. De a *lennék* című versben a „Nagy Tabletta” mellett például a vere-

tesebb, archaizáló megfogalmazásokkal megtámogatott részletek is téreyzmusnak tűnnek: „micsoda lét! mily, mások szükségének! // te ezt az élősdi lélet találtad meg”. A versben később a „ha lettél vón, vonítva hozzád visszatérni, / jó sok életet adtál a megvonásoddal” sorpár a kvázi-etimologizáló szójátékával már többfelé köthető, az alliterációval is megtámogatott archaikus-tájnyelvi szóválasztás miatt érzem inkább téreys mozzanatnak ezt is. [Persze Térey [vers]nyelvének kiterjedt és szugesztív hatása nem újdonság, bár az érdekes, hogy már a pályája korai szakaszán is megfigyelhető ez a delejező erő. Kemény István így vallott róla: „Elképesztő tehetsége volt arra, hogy szlogeneket csináljon és hogy különös hangsúllyal mondjon szavakat. Máig is használok olyan hangsúlyokat, amiket tőle vettem át. Például hogy valami király, azt ő így mondta, kííí-rály, de ezt kottázni is kellene. Később ezt én is így mondtam, és minden barátja, és a barátai barátai is.” [Kemény István, *Érezte a városát. Melhardt Gergő beszélgetése*, Jelenkor 2022/10.]. De felismerhető a hatása mások mellett Peer Krisztián és Szálinger Balázs korai kötetein, vagy Nagy Márta Júlia, de akár Fehér Renátó költészetében is. Apropos Kemény, az ő *Sárkányfű-körre* és Harcos Bálintra gyakorolt hatásáról lásd: Benedek Anna, *Kemény zakója = Turista és zarándok. Esszék és tanulmányok Kemény Istvánról*, szerk. Balajthy Ágnes – Borsik Miklós, JAK+prae.hu, Bp., 2016, 228–252.]

Harcos prózakölteményeinek – melyek a tartalomjegyzékben az 1997–1998 közé datált *Első rész* nagyját teszik ki, hol líraibb, hol filozofikusabb, hol epikusabb karakterűek, de modalitásuk szerint valamiképpen mindig az abszurd és néhol a bizarr minősége jellemzi őket – nem merném határozottan kijelölni hagyománytörténeti előzményeit, de ha kénytelen volnék választ keresni erre a kérdésre, valószínűleg nem lenne nagy tévedés egyrészt Lautréamont és Tristan Tzara és Paul Nougé, tehát a frankofón dadaizmus és szürrealizmus felől, másrészt Erdély Miklós és a magyar neoavantgárd felől közelíteni. [Habár az is megfontolandó, hogy az angol nonszensz költészet és magyar képviselői – a közeli pályatárs, Varró Dániel mellett esetleg Havasi Attila – sem hagyta érintetlenül Harcos abszurdját. A kötet más pontján, például *A hős* vagy *A szívem* című opusok esetében mindenképpen felvethető a nonszensz hatása, ahogyan a szövegek alakulását látszólag a hangzás határozza meg. Az utóbbi: „Fuss, kicsi fuss! / – A szívbe ki visz? – kússz, / szifilisz, físzisz, hibiszkusz / a szikamór!” Bár a vers zárlata már kevésbé talányos, egzisztencialista téteket mutat: „Csak a szívem, a szívem, a szívem. / Persze, kérem, / félbe-rozzant fél-szekéren / viszem a szívem. // Viszegetem.” Nota bene, itt érzek némi áthallást Parti Naggyal is, a *Szódalovaglás* egyik sokat idézett töredéke így szól: „itt van az ősz itt van ujjé / s szép mint mindig énekem / istentudja hogy mi okból / jövök haza a kioszkból / s húzgáлом a zörgő avarban / mint kiskocsit az életem.”] Ennél viszont valamivel talán érdekesebb, hogy Nemes Z. Márió költészetében [persze visszamenőlegesen] felismerhető Harcos hatása, különösen *A hercegprímás elsírja magát* kötet prózaverses anyagával összevetve látványosak a hasonlóságok. [Bár a dolog annyiban nem lehet meglepő, hogy NZM értekezőként már expliciten is felhívta a figyelmet a Harcos-művek hatására: „Harcos Bálint munkássága [...] fontos megelőlegezője a kortárs poszthumán kísérleteknek, hiszen már a kétezres évek elején számos formáját kidolgozza a szubjektum dehumanizációs színrevitelének”. Nemes Z. Márió, *Kacsacsőrű-emplős-várás Kenguru-szigeten. A kortárs fiatal költészet poszt-antropocentrikus viszonyai*, Prae

2017/1, 90–107., 99. Ráadásul NZM egy Harcos-verstől kölcsönözte a tanulmány címét is.) Ez tehát azt is jelzi, hogy a *Sárkányfű* köréből épp Harcos esztétikája az, amelyhez kapcsolódni tud a rákövetkező nemzedék.

A *HBÖ* kiemelkedő nagykompozíciója az 1995/2001-es datálással ellátott kilencrészes *Harcos Bálint panaszai Törs Eszterért*. Formai tekintetben mindenképpen posztmodern mű, s ekként kapcsolatba állítható Parti Nagy Lajossal vagy még inkább Kovács András Ferencsel: a szövegek disztichonokban íródnak, ráadásul a kilenc részből hét esetében hét disztichonról, vagyis összesen tizennégy soros versekről – kvázi szonettekről beszélhetünk. Ám a ciklus némely darabja egyszersmind töredéknek is látszik, mivel hiányzik a nyitányuk vagy a zárlatuk. A műfaji-műformai hibriditás mellett a regiszterkeverés is jellemző, amely olykor nagy elődököt is eszünkbe juttathat. A „két kiürült szemem óvná hajnali láng-bibe-porzó” sor a nagylászlós-juhászferences halmozó szópoétikát idézi. A harmadik rész számonkérő hangneme és bizarr-merész testpoétikája akár József Attilát is eszünkbe juttathatja: „Hulla anyám: átverni akarsz, mi?! Hanyatt szerepelsz, hogy / közben a vére-
men élj, egy dögevő, te! [...] De nem mozdulok; így holtnak hiszel, ásitasz, én be- /
ugrom a torkodon át, és bent megkeresem, / s szertezabálom a májad”. Az ötödik részben a kurzivált „zavaros vizelet” az orvosi diagnózis szaknyelvének intarziája, míg a vers vége, amelyből eltűnnek az ékezetek, mai szemmel az internet, a modern technológia nyelvi hatásait viszik színre [habár Tandori *Koppar Köldü*sének hibapoétikája is eszünkbe juthat]: „maga haRCOS / BALINT 2001 marciuson huszonot / nap
negyed egykor anyammal vegzek bant a dolog”. A kettő között a „minden erált
pinafasz elpucol” a szaknyelvet és a vulgaritást elegyíti, egyszersmind a *Szabad-öt-
letek jegyzékét* idézheti fel. A hetedik részt záró, a disztichonokból ideiglenesen
kilépő szövegfolyam – „bokor az, vagy hamu / vagy vipera, vagy cica, matrica, vagy
sáska, csak áll a sakál, / sáska, akármekkora sáska” – egyaránt olvasható a nonszensz,
a neoavantgárd vagy a posztmodern [egymástól nem is teljesen elkülönülő] hagyományai szerint. Megemlítendő még a nyolcadik rész, mely túlnyomórészt párbeszédek-
dekből áll, amelyeket itt-ott némi narráció köt össze – ez a disztichonnal együtt természetesen az antik vagy antikizáló drámák hagyományát eleveníti fel, különösen úgy, hogy a zárlatban már a mitológia is tetten érhető: „A Pegazus nekifut, s elröpül,
egy kicsi ló”.

Persze a vers nem csupán hagyományszemlélete és -idézése folytán komplex. Egyfelől az anya halálának zaklatott, zaklatottságát különös és egzaltált formanyelvi eljárásokkal színre vivő megírása. Másfelől bizonyos részletek, szituációk visszaköszönnek az *Első részt* záró prózaversekből [mindkettőnek *A tökéletes büntény* a címe]. Itt: „Nem tudom azt, hogy nincsen anyám. Keresem, s kerül egyre; / hangtalan alpoki ház rejti el”, ott: „A szünetben elutazom az Alpokba, egy faluba: a faházban hűvös nyár”, vagy: „Anyámnak két gyereke van: az öcsém és a bátyám. Abban a kis deszkaházban laknak, ahová most belépek”. Azt is meg kell mondanom, hogy számomra az eleinte hermetikusnak tűnő kötet innen, a *Harcos Bálint panaszai Törs Eszterért* kisciklus verseiből kiindulva kezdett megnyílni, s az eleinte csupán az egyes versek hatókörében működő abszurdok egy nagyobb – persze vázlatos és hézagos – történetet kezdtek kirajzolni. Az *Állatkísérlet* első olvasásra posztthumánnak tetsző szituációja vagy a *Kulcsosomó* ironizált zárósora [„Csomót találnak bennem. Kulcs

a bőröm alatt.”] megrázó és személyes híradásként is olvashatóvá válnak a kisciklusban megjelenített betegség, halál és gyász felől szemlélve.

És ideköthető még egy pár oldallal későbbi vers is, melynek a címe: *Harcos Bálint* [1976. máj. 7 –] *Berzsenyi Dániel* [1776. máj. 7 –]. A vers öt strófája vizuálisan megidézi a Berzsenyi által is használt alkaioszi strófa behúzásokkal lépcsősen eltoltságot. Ugyanakkor a [néha 19 szótagos] sorok metrikailag meg sem közelítik az antik versformát [tudatosan: „felkértek, hogy írjak versére egy verset, ezt-azt, amit bírok”], noha bizonyos ritmustöredékek, különösen a daktilikus (vagy a rontott sorok esetében inkább anapestikus? vagy choriambikus?) megugrások határozottan észlelhetők, aminek következtében távolról azért mégiscsak felidéződik az antik verselés. Nemcsak formailag hiúsul meg a tiszteletadás [amit pedig a címbe is egyértelművé tett születésnap-egyezés indokolhatna], hanem a vers hamar átfordul annak az ellentettjébe: megtudjuk, hogy az egyezés „zavaró körülmény”, amitől a beszélő szabadulna, hiszen: „Nem őrzöm én őt, ő sem engem. / Nem leszek vele több nála”. Csakhogy a záró strófa kissé váratlan, a Berzsenyi-problematikától akár függetleníthető, viszont a kötet tágasságában is rezonáló húrokat pendít meg, s különösen szép, ahogyan a gondolatokat a mondathatárok és a sortörések eltérően szegmentálják, ekként az anti-hommage-versből származó, egymással feleselő állítások végeredményben a bálványrombolás mellett egy egzisztenciális dilemmát is felmutatnak: „A halál nem része az életnek.» De / Az ő halála az én életemnek / A része.» A halálom senki / Életének ne legyen a része.» [Érdekes együttállás, hogy Lanczkor Gábor, aki legutóbbi könyvével szintén a su\curesale kiadónál, Harcosossal egy időben jelent meg, és akit Nemes Z. Márió a már idézett tanulmányában szintén a kortárs poszthumán irodalom előfutáraként elemzett, a maga életművében nagyon határozottan és afirmatíván kötődik Berzsenyire.]

Fentebb már mutattam olyan példát, amelyben kvázi-etimológiai alapon jön létre a szójáték (vón–vonitva–megvonás), hasonló történik például a *Ha a hülye hülyét kap is* című versben, amelynek így szól az eleje: „kezded végre kapisgálni, hogy téged gyűlöllek most, te / kirtató fasz, te szemét- / telenség, kapisgálsz, hulladék, / a közelemben / átüt rajtad renyhe pír”. Itt az elválasztások kétszer a szójátékos rímhelyzetnek engedelmessé válnak, de a „szemét-telenség” elválasztása már jelentésében is kimozdítja-eltéríti a szöveget, és az ezt lehetővé tevő szóelemzés határozottan eszembe juttatja azt a Marno János költészetében megfigyelhető jelenséget, amelyről Borsik Miklós így ír: „Pseudohapaxoknak többek között azokat a sajátos szóalkotásokat neveznénk, amelyek a normál szóalakot változatlanul megőrzik, ezen túlmenően csupán annyit tesznek, hogy rávilágítanak egy benne megbújó szóalakra, mint a verbális tudattalan egyik elemére. Ezt gyakran szavakat szétbontó sortöréssel érik el”. [*Néhány szó a Marno-hapaxokról*, Ex Symposium 2014/86, 65–72. A tanulmányba illesztett szövegdobozban épp Harcos Marnónak ajánlott verse szerepel, ami inkább a szerkesztői figyelemről tanúskodik, semmint véletlen lenne, ugyanis Borsik hivatkozik egy Marnóval folytatott nyilvános beszélgetésre, amelynek Nemes Z. Márió mellett Harcos volt a másik moderátora. Akárhogy is: ez az újabb keletű hommage is hangsúlyozza a kettejük közötti kapcsolatot.] A hagyományok felgöngyöltése és a kötet elemzése még jócskán folytatható lenne, jól mutatja ezt, hogy annak idején Korcsog Balázs ha-

sonló fókusszal egészen más észrevételeket rögzített [*Gyökeresen gyökértelen*, Élet és Irodalom 2003. 01. 03., 25.].

[„*azt körmöltem buzgón, hogy valaki kizsigereli a másikat egy ötletért, egy fejezetért*”) Harcos második kötete, a *Naiv Növény* című kisregény jelentőségét az életmű szempontjából abban a merész manőverben látom, hogy megpróbált már a második lépésnél irányt váltani, kicselezni az elvárásokat úgy, hogy közben a megkezdett utat is folytassa. A *HBÖ* több versében és kifejezetten az utolsó ciklusában többször is felbukkant a naiv növény [amely akár a Petőfi-féle „a természet vadvirága” modern másaként is szemlélhető]. S az utolsó versben, a *Harcos Bálint* Összesben egyértelműen a beszélő alakmásaként állt elénk. A szöveg felütése úgy szólt: „Harcos Bálint – vagy: én –, önmagam Összese”, míg a zárata így: „nevem legyen: Naiv Növény”. De nem csak ez a kapocs van a két kötet között, a traumatizált-pszichotikus-egzaltált beszédmód talán még inkább csúcsra jár, mint a versekben – nem függetlenül attól, hogy a diszfunkcionális családi viszonyok itt is megjelennek, explicitebben is, mint korábban, s közben a létezés nagy kérdései is foglalkoztatják a beszélőt. Hogy általában véve miről szól a mű, nehéz lenne összefoglalni, mivel javarészt egy hol mozaikos-aszszociatív, hol csapongó tudatfolyamot olvasunk. Váradi Péter anno így zanzásított a maga kritikájában: „NN [a mű beszélője] romantikus értelemben szabaddá kíván válni, függetlenné mindentől, ezért kultúrkritikát gyakorol, majd önanalízis során a családjában rajta esett sérelmekkel néz szembe, értük módszeresen bosszút áll egy ártatlan lányon, akinek egyetlen bűne, hogy szereti, és ezután már képesnek érzi magát, hogy a történelemmel, közös árnyainkkal is számot vessen. Végül »talál egy foghíjteltet«, ahol a Naiv Növény immár gyökeret verhet. Mivel pedig amit elmondhatunk erről a könyvről két mondatban, az egy történet, ezért gondolhatjuk azt, hogy a könyv regény, sőt története alapján akár nevelődési regény is lehetne. Pedig valószínűleg egyik sem igaz. Mert ez a könyv a határok és korlátok ellen irányuló önértelmező-önkereső fantáziájáték” [Váradi Péter: „látok a sötétben, de csak én”. Harcos Bálint, *Naiv Növény*, Kalligram 2007/12., 89–92., 89.]. [Egyébként Váradi kritikája talán a legnyitottabb és legalaposabb a recepcióban. Más írásokban azonban az értetlenség vagy akár az elutasítás, sőt, a gyalázkodás is megtalálható – megosztó művel van dolgunk. Lásd pl. Kovács Noémi, *Olvasó kizárva. Harcos Bálint: Naiv Növény*, Korunk 2007/7., 117–118., illetve Jászberényi Sándor nem túl fair szövegét [*Rettenthetetlen hülyék kora van*, KönyvesBlog, 2007. május 5.], amelyet Vári György is elemzett-kommentált a „kis kritikavita” keretében: *Kritikavízió*, Kalligram, 2008/3., 67–72., 71–72.]

Számomra most egy mozzanat kiemelten fontos: a mű elején NN „Ugyanaz”-zal beszélget egy kocsmában. A különös névadás értelmezésében nemcsak azt jelzi, hogy a beszélő lényegében saját magával beszél, hanem „Ugyanaz” a változatlanságot is megtestesíti, s vele szemben lép fel NN. A meg-nem-alkuvás, a kísérletező továbblépés programja egyébként kiolvasható volt már Harcos kritikáiból is. „Nem arról beszélek, hogy Térey János költészete térjen vissza oda, ahonnan »jön«, hiszen az már hely, inkább alapvetőbben mozduljon el, mert *helyben van*. Ha védekezik és nem hallgat a védelemre, idővel a saját alapjának nem fog [meg]felelni.” [A *támadhatatlan és a védő. Térey János*, Tulajdonosi szemlélet, Jelenkor, 1998/2, 218–221., 221.] „Mit követeljek? Lépje át az árnyékát. Menjen át a falon.” [*Kemény és a köpönyeg. Kemény István: Hideg, Bárka* 2002/2., 107–109., 109.]

[„Helyet az újabb érkezőknek...!”] Saját bevallása szerint is ehhez a progreszió(vágy)hoz tért vissza egy évtized után Harcos (vö. „Mögötte nő ül”. *Fekete Richárd műhelybeszélgetése Harcos Bálinttal*, Jelenkor Online 2023. 06. 08.). A *SZÉRIA* két nagyobb részre oszlik, az első egy ötven részből álló verssorozatra, mely a kötet címadója [amíg a kötetcímet csupa nagybetűvel írom, addig a vers címét *Széria* alakban használom majd], valamint egy prózaköltemény-folyamra, amely a *Misztikus Terror* címet viseli. A tartalomjegyzék, akárcsak a *HBÖ* esetében, meglepetést tartogat: az előbbi datálása „1993 / 2021”, utóbbié „1994–1996 / 2022”. Vagyis Harcos még a *HBÖ* előtti időkbe nyúl vissza, ami különös gesztus, pláne visszatéréskor, de nem teljesen magyarázat nélküli: a szerző az imént hivatkozott műhelybeszélgetésben említi, hogy megtalálta régi jegyzetfüzeteit, és dolgozni kezdett az egykori, potenciáljukat be nem teljesítő verskezdeményeivel. [Az is egy érdekes együttállás, hogy Térey köztudottan átdolgozta a korai verseit, jelenleg Peer Krisztián is ezen dolgozik, és meglehet, Harcos is hasonló munkát végzett el e kötetében.]

A két korábbi kötet között szoros és látványos motivikus, tematikus vagy akár konkrét textuális összefüggések mutatkoztak (az egyik hangzatosabb: „szűzlányok bölgjenek, ha vérükben fürdök, / tetoválják föl nevemet minden faszra” – állt a *HBÖ* címadóversében, míg a *Naiv Növény* 44. oldalán szinte ugyanez: „olyan kibírhatatlan dolgokat művelek, amin a sikoltozásod sem tud áthatolni, sem semmilyen épeszű könyörgés [...] elhagylak, mikor a legnagyobb szükséged lenne rám. Mondjuk: épp az anyádat gyászolod, de fölajánlod, hogy mégis kielégítesz, a parkban, éjjel. De nekem már nem kellesz. [...] Azt akarom, hogy mindenki csakis engem imádjon [...] teljes égboltjuk én legyek [...] Tetoválják bele minden faszba a nevemet, az arcomat”). Az új kötetben vannak olyan részletek, amelyek kapcsolhatók a korábbi művekhez – hogy ez a témák (privát) aktualitását jelzi-e, vagy praktikusán arról van szó, hogy a megtalált harmincéves szövegkezdemények hordozták magukban e kérdéseket, nem igazán lehet megmondani –, de jóval lazábbnak tűnik a viszony a *SZÉRIA* és az előző művek között, mint amilyen a *HBÖ* és a *Naiv Növény* között volt. Például a *Naiv Növény* 34. oldalán szerepel: „Hogy is halnék meg, kincseim, nem próbáltam még, és biztosan elszúrom; a halálban mindenki kezdő”, míg a *Misztikus Terror* IV. részében szinte szó szerint ugyanez: „hogy is halna meg még sohasem próbálta biztosan elvétí majd” [74.]. Ám a *Misztikus Terror* VI. részében olvasható „ha a hülye hülyét kap is” már inkább egyszerű frázisként, semmint tényleges utalásként, talán nem is szándékosan ismétli meg a *HBÖ* egyik (korábban már idézett) versének címét.

Poétikai-formanyelvi szempontból semmiképpen, de modalitás tekintetében sem beszélhetünk a korábbi művek egyenes folytatásáról. A (nemegyszer palindromszerű) rímjátékok ugyan a *Széria* szövegét alapvetően strukturálják (pl. vas–sav, pang–hang, kő–ők, vonal–volna, autó–ajtó stb.), ám maguk a szövegek nyelvileg és vizuálisan is jóval töredezetebbek, mint a korábbiak. Az egyes versek legfeljebb tizennyolc-húsz sorosak, és egy-két soronként sorejtéssel kvázi új versszakokra oszlanak, a sorok jellemzően rövidek, gyakran csak egy-két szótagosak, és ritkán hosszabbak hat-nyolc szótagnál. Jellemző továbbá az írásjelek rendhagyó alkalmazása (különösen sok zárójelet használ, amelyek ráadásul néha csak megnyílnak zárás nélkül, vagy fordítva, egyszer csak nyitópont nélkül bezárnak valamit). Maguk a versegységek tekinthetők afféle töredékeknek is: a rímek általában lekerekítik

az egyes darabokat, ám szemantikailag ritkán beszélhetünk lekerekítettségről (egyébként is: a zárójelen kívül a megszakítottságot jelző hárompontok és gondolatjelek a leggyakoribb írásjelek). Ha hasonlítanom kellene valamihez, először is az amerikai tárgyiaság nagy alakjának, George Oppennek az ikonikus – magyarul egyelőre nem olvasható – hosszúverse, az *Of Being Numerous* jut eszembe. Másodsorú Tandori Dezsőt, méghozzá az e. e. cummings verseit fordító Tandorit mondanám, harmadszor a *Héj* verseit író Oravecz Imrét.

A *Misztikus Terror* nyelvi töredezettsége más jellegű: a szövegfolyam tizenkét római számmal jelölt részből áll, a részek nagyjából két tucat két-három sornyi prózaversszerű szakaszokból épülnek fel, amelyek viszont semmilyen szegmentálást nem alkalmaznak: nincsenek mondatkezdő nagybetűk, se írásjelek. Amíg tehát a *Széria* esetében egy széttöredezett, sőt szándékolatlan széttördelt szöveggel találja magát szembe az olvasó, addig a *Misztikus Terror* esetében a tömörszerűség jelent akadályt. Ugyanakkor ezek a művek nem hasonlítanak a *HBŐ* hol lírai, hol filozofikus, hol narratív prózaverseire, inkább a *Naiv Növény* automatikusírási-logorrheás, expresszív prózájához.

És amíg a korábbiakat a magabiztosság, az arrogancia, az egzaltáltság jelzőivel lehetett illetni, addig az újabb műveket inkább a küzdelem, a kiábrándultság, a kétségbeesés, a kényszeresség és a dadogás fogalmi felől lehet megvilágítani. [Vö. „azért mondja újra újra mert nem tudja elfelejteni azért mondja mert újra újra elfelejti hogy már mondta” – *Misztikus Terror I.*]

Bizonyos pontokon viszont határozott tematikai kapcsok mutatkoznak a korábbi írásokkal. Habár kicsit félve írom le, hogy „határozott”, mert Harcos irodalmi nyelve csak ritkán transzparens. Mindazonáltal elég jól kivehető, különösen az új mű felől visszatekintve, hogy Harcos érdeklődésének homlokterében a kezdetektől egzisztenciális jellegű kérdések állnak, élet és halál, az én, illetve (vulgáris egyszerűséggel) a világ megértése. Változó, hogy ezek a problémák/kérdések milyen dimenzióban vagy kontextusban állnak elénk. A *Széria* elsősorban az érzékelés, a nyelvi kifejezés, a gondolat[iség] újra megtalált terrénumát méri fel, a határait kutatja. A tájmetafora azért sem erőltetett, mivel a lírai ént követve leginkább természeti látványok, észlelések tárulnak elénk: nap, szél, kő, tenger, fa; valamivel ritkábban a civilizáció tárgyi nyomai: vastraverzek, konténerek, meddőhányók, ablakok, harangszó. A két-ő sajátos metszete a többször is megjelenő lugas – a domesztikált természet –, amely a 45. részben az „evokatív” jelzőt kapja meg, ezzel mintegy metapoétikusan rámutatva a lugas motívumának ismétlődésére, noha ennek jelentősége számomra nem vált világossá olvasás közben. Az emberi jelenlét is inkább tárgyias, a másik arc-ként, testként, testrészként vagy árnyékként jelenik meg – ha nem éppen a hiányára figyelmeztet az én: „Hiány-alany, / jte / vagy”. A *Misztikus Terrorban* (legalábbis bizonyos pontjain) sokkal inkább alanyi-vallomásos szöveggel van dolgunk, amely tematikusan gyakran kapcsolódik a korábbi művekhez. Azt látjuk, amikor az én a saját gondolatai közé („meg kéne már basznia a saját kurva agyát” – XI.) a saját testébe („csomók kapcsok varrások ellen él” – IV.), a család traumatizáló közegébe („az anyja majdnem meghal delírium epilepsziás nagygyörcsök vért habzik a szája” – VI.) vagy a társas kapcsolatokba van vetve („tőlük undorodik a leghevesebben akik jót akarnak neki” – II.). A két szöveg közül egyébként a *Misztikus Terror* a nehezebben olvasható.

Nem azért, mert lelkileg megterhelő lenne, bár nem is szívderítő, és nem is azért, mert a tagolatlan formanyelv bonyolítaná meg az olvasást, bár néha silabizálni kell az olvasottakat. Egyszerűen a szöveg áttetszősége ingadozik: az anya betegségével és elvesztésével, gyászolásával kapcsolatos részletek rendkívül (néhol zavarba ejtően) egyértelműek, ám másutt sajnos jóval kevésbé transzparens, amit épp az áttetsző részletek miatt nem tudok azzal megindokolni – pláne felmenteni –, hogy a kötet jelentős része egyébként az önkifejezés nehézségét is tematizálja, hiszen épp az életmű egyik legnagyobb traumakomplexumáról képes világosan beszélni.

[„kevesebbet fog tudni a végén mint az elején mert már hülyére hallgatta magát”) Sokat gondolkodtam, hogy pontosan mi is a véleményem a SZÉRIÁRÓL. Ugyanis egyfelől azt hiszem, hogy az az eltökélt kísérletező és újító vágy, ami a címadó versfűzér formanyelvében, és az a radikalitás, ami a második szövegfolyamban megnyilvánul, a kortárs magyar költészetben történő legfontosabb dolgok közé tartozik. Ugyanakkor – vetem közbe – az is biztos, hogy majdnem bármiről képes vagyok hirtelen felindulásból ezt gondolni, amennyiben azt látom, hogy komolyan provokálja és feszegeti a fennállót, ebben az esetben azt az absztrakt valamit, amit mindközönségesen kortárs költői köznyelvnek nevezhetünk. [Egyébként Tábor Ádám rövid recenziója részint szintén ebben a vonatkozásban látja a kötet jelentőségét: *Kiharcolt új dal*, Élet és Irodalom 2024. 03. 22.] Másfelől Harcosé nem egy élvezetes és semmiképpen sem gyönyörködtető, inkább elgondolkodtató költészet – bár a Széria versegységei között található gyöngyszemek. Például a 35. darab: „Hó- / esés. // Milliő – // [»Öt se.«] // [lépsz egyet, és // *darabokra hullik* – // egy lepel / sem foghatja fel // [össze] // El – innen a túlíg.” De az elválasztások, az írásjelek, a kurzívák, tehát a szöveg értelmezését irányító-módosító jelek-instrukciók alighanem világosan mutatják, hogy nem egy könnyen hozzáférhető költészettel van dolgunk. Valószínűleg sokan tanácstalanul méregetik, mi is ez – végül is én is valami ilyesmit csináltam a kötet megjelenése óta. [su\curesale]

MOHÁCSI BALÁZS

„Nem rímelnék verseim”

TAR SÁNDOR: KÍCSI FÉNYEK

Tar Sándor az ezredforduló egyik legfontosabb magyar írója volt, aki – bár írt regényt és kisregényt is – elsősorban a kispróza mestereként kanonizálódott. Kései indulásáról, az életét alapjaiban megrázó és a művein is nyomot hagyó ügynökbotrányáról, pályája egyenlenségeiről, valamint kiváló szövegeiről is sokat tudunk. Műveinek feldolgozása egy hosszabb megtorpanás után az utóbbi években ismét nagyobb lendületet kapott, 2022-ben egy átfogó monográfia is készült róla Deczki Sarolta jóvoltából. Bár alkotásairól egyre több információnk, értelmezésünk van, a szerző életműve még tartogat érdekességeket, dossziékban, füzetekben maradt írásokat, eddig publikálatlan szövegeket. A sokáig feldolgozatlan hagyatékából vált egyértelművé az is, hogy az egész életében gyári munkásként dolgozó, így

mindvégig az irodalmi élet periferiáján maradó Tar pályáját versekkel kezdte, és első sikeres szociográfiája, a *Tájékoztató* 1976-os megjelenéséig elsősorban lírikusként kereste az útját.

Irodalmi hagyatékában nem kevés, körülbelül 90 vers kézirata maradt ránk, melyek közül mindössze 14 látott korábban napvilágot az *Alföld*, az *Élet és Irodalom*, illetve a *Litera* hasábjain, a többi eddig ismeretlen volt a közönség előtt. A debreceni Déry Múzeum *Leletmentés* című sorozatának [szerkesztői: Lakner Lajos és Pótor Barnabás] első kiadványaként idén adta közre ezeket a verseket, Tar Sándor halálának huszadik évfordulójára időzítve. A *Kicsi fények. Tar Sándor összegyűjtött versei* címet viselő, puritán, barna borítójú kötet előszavában a szövegeket gondozó és jegyzetelő Pótor Barnabás leírja, hogy az író hagyatéka 2005-ben került a múzeum tulajdonába, de az anyag feldolgozása csak az utóbbi években kezdődött meg. Szót ejt arról is, hogy a már említett *Tájékoztató* fontos szakaszhatár a pályán, hiszen míg az ez után keletkezett műveit módszeresen rendszerezte az író, addig a korábbiakat „szétszórta, rendezetlenül, közös mappákba ömlesztve, illetve [spirál]füzetekben” találták meg. Mintha az első sikerek után a korábbi írásokat nem tekintette volna életműve szerves részének, úgy tűnik, nem igazán foglalkozott velük. Ez is azt erősíti, hogy amikor az író szociográfiájával, majd nem sokkal később elbeszélésköteteivel sikereket aratott, visszavonhatatlanul maga mögött hagyta a líra műnemét, és nem írt több verset. De meg kell említeni azt is, hogy halála előtt néhány héttel bizonyíthatóan visszatért hozzájuk, és hét költeményét eljuttatta a *Litera* szerkesztőségébe.

Az irattartó mappákból, füzetekből és részben az író levelezéséből összegyűjtött versek [melyek mindegyikéhez jegyzetet mellékeltek az összeállítók, és a szöveggondozás elveit is részletezték] keletkezése nagyjából az 1960-as, 70-es évekre datálható, de pontosan nem lehet időrendbe állítani a műveket, a verskéziratokon ugyanis Tar Sándor sohasem tüntette fel a megírás dátumát. Éppen ezért a kötet sem kronologikus rendet követ, hanem első részében a *Kicsi fények* című, 29 versből álló válogatást közli [melyet a szerző ezzel a címmel, öt ciklusra tagolt kompozícióként küldött el a demokratikus ellenzékben fontos szerepet betöltő Halda Alízna], majd a többi vers ábécésorrendbe rendezve olvasható. Az előszó írója a filológiai alapelvek tisztázása mellett a versek kategorizálására, téma és megszólalásmód szerinti csoportosítására is kísérletet tesz, a szövegeket összességében „ekletikusnak” és „hullámzó esztétikai-poétikai színvonalúnak” nevezi. Állításaival pedig maximálisan egyet lehet érteni, a versgyűjtemény valóban rendkívül heterogén, és az is látható, hogy Tar Sándor megközelítőleg sem volt olyan jelentős költő, mint prózáiró.

De mégis miben mások a versei, mint a [kis]prózája? Nemcsak a műnemek különbségeiből szükségszerűen következő differenciák miatt tér el egymástól a kettő, hanem nagyon sok egyéb tényező miatt, melyek közül az egyik, talán leginkább szembeűnő és legradikálisabb, a megszólalásmód személyessége. Míg novelláiban Tar elbeszélésmódja szinte mindig tárgyilagos és távolságtartó [bár ennek ellenére nagyon is részvételi], addig a versekben nagyfokú személyességgel találkozhatunk. A költemények alapvetően az alanyi költészet hagyományát követik, a versek beszélőjének teljes érzelmi lecsupaszítását valósítják meg. A fájdalom és a szenvedés nem visszafogottan artikulálódik, mint a prózában, hanem nagy érzelmeikkel, szenvedéllyel. Ez a vallomásos, szubjektív jelleg legerőteljesebben a sze-

relmi témájú – és egyébként talán a versek legnagyobb csoportját kitevő – szövegekben figyelhető meg, amikor az érzelm olyan erőteljes, hogy szinte felszámolja a szubjektumot, annak határait, így mértéktartását is. Ezekben a versekben nagyon sok a visszatérő motívum, mint például a szív, a vér, a száj, a kés, többször is elhangzik a „szeretlek” kifejezés, de a szerelmi költészet klasszikus közhelyeit nem mindig tudja megújítani, tartalommal feltölteni a szerző. A leggyakrabban egyes szám első személyben, vallomásként vagy egyes szám második személyben, a szeretett személyt megszólító versként íródott szövegekben a szerelem ambivalenciája, a hozzá tartozó elutasítottság, fájdalom, magány mellett a vágyakozás is meghatározó elem, így nagyon gyakran megjelenik az erotika, a másik testére irányuló sóvárgás: „nyelved ízét, ahogyan csókolsz. / nyakad meleg lüktetéseit. / melleid őrlő kiszolgáltatottságát, / fázós halmait. / a terhemet puha hasad homorú ágyán. / öled bimbóját, ahogyan virággá / nyílik testem előtt. / Combjaid bársony bilincsét, ahogyan / magadba kulcsolsz egyre mélyebbre.” [Szeretlek 188.]

Az érzelmek nyílt kifejezésén, a bizalmas kitárulkozáson túl a szövegek megszerkesztettségében figyelhető meg nagy eltérés a prózai művekhez képest. Míg Tar Sándor legjobb elbeszéléseiben fegyelmezett rend uralkodik, strukturális értelemben is letisztult és lényegre törő írásmód jellemzi, addig a versek esetében – valószínűleg szoros összefüggésben az érzelmek áradásával – sokkal kevésbé érvényesül ez az összeszedettség. A lírai műveket olvasva sokszor olyan érzésünk lehet, hogy a szerző nem szerkesztette szigorúan azokat – az írások legnagyobb része szabadvers, sokszor központozás nélkül, merész, logikai összefüggéseket nélkülöző képzetársításokkal, laza kapcsolódásokkal. Ezek az eltérések természetesen más irodalmi hagyományokhoz is kapcsolják Tar líráját és prózáját. Míg az író epikus műveinek előzményeit keresve a legtöbben egyetértenek abban, hogy a realizmus történetmondói hagyományát, a Móricz Zsigmond nevével fémjelezhető elbeszélői tradíciót, illetve a szociográfiák prózapoétikai megoldásait követi, addig a versek sokkal kísérletezőbbek, és kevésbé egyértelmű előképeket idéznek.

Há feltétlenül irodalmi előzményeket keresünk, akkor hamar eszünkbe juthat az avantgárd Kassák Lajos, és akár az ő híres hosszúverse, *A ló meghal a madarak kirepülnek*. A kóborlás motívuma többször megjelenik Tar verseiben, de a meghökentető asszociációk, a gondolatritmusnak alárendelt szerkezet vagy akár a különböző nyelvi és műveltségi regiszterek tudatosnak tűnő keverése is ezt erősíti: „lányok / akik meredt hím-póznákba dőlnek buzgó vérrrel / spermát sírva barokk szemhéjuk alól / öklendeznek panaszos gyönyört mások egymás húsát tartva fogaik között / és bokázik keresztjén részeg szélben mint kitágult látomás / rongyjúzsu / a csodatevő szent arcot öltések formázták beteg vigyorrá” [Bíbor füst 43.]. Más versekben a vajdasági Symposium-kör alkotóinak, elsősorban Tolnai Ottó és Domonkos István költészetének a hatása érhető tetten, az ő köteteiket [Sírálymellcsont; Valóban mi lesz velünk] bizonyítottan ismerte, és drezdai vendégmunkásként is magánál tartotta, sőt, munkatársaival is megismertette ezt a típusú költészetet. A hatás talán egyik legismertebb, a *Szőke város* című 1969-es hosszúversén figyelhető meg leginkább. Ez a verse egy német lányhoz írott szerelmi vallomás, de az egyes szám első személyben megszólaló lírai én nemcsak erről az érzésről, hanem a kommunizmusról, Che Guevara haláláról, a lány öccséről, a hatvanas évek NDK-járól is beszél.

Mindezen inspirációk mellett Ady [és akár a számára oly fontos francia szimbo-
listák] hatása is érzékelhető egy-egy részletben: „míg összefonódva, sodródva zuha-
nunk / gyógyulni nem akaró sebeinkben a Hold / és a Tél” [A tél és a hold 33.]. Ady
egyébként név szerint is megjelenik az egyik hosszabb versben [Alföld 69], mely-
ben az Alföld „déli bájai”, illúziói lepeződnek le, s melynek poétikai eljárásai, illetve
mondanivalója is a nagy nyugatos költőt idézi, elsősorban annak magyarságverseit.
A Petőfi-féle Alföld-értelmezéssel szakítva [„nekem nem lobogóm Petőfi”] jeleníti
meg ennek a nagyon szeretett, ugyanakkor reálisan látott és sokat kárhoztatott vi-
déknek a valóságát, épp úgy, ahogyan Ady tette Ugar-verseiben: „százszor meghal-
tam és / százszor feltámadtam / hogy messziről jöjjenek majd / mint Ady / hogy szé-
gyenkezzenek / ez a nagy kiterített paraszttenyér itt / melynek repedéseiben megült
az évezredes / nyomor szikje / megdermeszt” [Alföld 69 92.]. Megszólalásmódjában
még egyáltalán nem, de témájában talán már köthető Tar későbbi elbeszélői mun-
kásságához ez a vers, melyben ott a társadalmi érzékenység, a szegények, eleset-
tek, kiszolgáltatottak iránti részvét. Benne van továbbá – Ady hatására visszatérve –
A föl-földobott kő ellentmondása is: a világot látott ember hazatér, és bár látja szülő-
földje hibáit, mégsem tud tőle elszakadni: „ha már innen nem tudtam elmenni / ál-
modó szép legendák [...] az í-betűk súlyos terhétől / szétlapított nyomorult mondatok
/ tonnányi nyűg baj teher / mit húzni kell mindig újra nekikeseredve” [Alföld 69, 96.].
Az összegyűjtött versek egyik legjobban szerkesztett és legarányosabb verse ez, és
ha Tar lírájában a prózájához vezető utat, annak előzményeit keressük, akkor kevés
ehhez fogható költeményt találunk. Talán még a [Szabó Mihály/Született 1940-ben...]
lehet ilyen, mert az a szöveg egy versformába tördelt kis elbeszélés, epikus íve van,
és a művek többségével ellentétben következetes központozással rendelkezik. Egy
nemi erőszak története bomlik ki a rövid költeményben, melyben egy Szabó Mihály
nevű férfi a debreceni piacra megy, majd hazafelé felveszi a szekereére Mikó Rozáliát,
akibe „dühödten unalmát” oltja át. A homályban hagyott zárlattal rendelkező vers egy
Arany-ballada vagy Móricz-novella kivonata is lehetne, és egy olyan sűrített, néhány
tollvonással felvázolt jelenetet tartalmaz, mely Tar prózájában is meghatározó lesz
majd. A szegénység, a perifériára vetettség, epikus műveinek állandó témája a ver-
sekben még csak ritkán bukkan fel, a társadalmi kérdéseknél sokkal fontosabbak a
szív problémái. De azért találunk olyan költeményt, ahol az anyagi egyenlőtlenség
a téma. A *Forró nyár* című versben például a gazdag amerikaiakon elmélkedve jut
el oda, hogy „Valaminek meg kell változnia ebben a világban. / Hogy az emberek
értékét ne a nullák határozzák meg.” [60.]. Mindezek mellett több olyan verse is van,
melyekben bibliai utalások rejtőznek (ez később, prózájában is nagy szerepet játszik
majd), illetve ki kell emelni a zene szerepét a kötetben, a Rolling Stones dallamaira és
tehénkolompra is komponál verset, ezzel is megerősítve azt, hogy lírájában sokkal
több a kísérlet, mint prózai műveiben. Bár a versek tematikusan és megszólalásmód-
jukban is igen sokfélék – ahogy az talán a fenti, rövid és vázlatos ismertetésből is
láthatóvá vált –, de nem igazán világítják be az író prózájában megnyíló tereket. Már
csak azért sem, mert Tar Sándor költőként nem talált rá a saját hangjára, egyéni stí-
lusára úgy, ahogy novellistaként szinte azonnal, már az első, *A 6714-es személy* című
kötetében. Legfontosabb témáit, helyszíneit, a gyárakat, munkásszállókat, vonatokat
és kocsmákat még alig látjuk itt, mint ahogyan a kiszolgáltatott melósokat, a saját

életük tragédiája alatt összeroppanó kisembereket sem, de Tar Sándor keserű humora sincs jelen ezekben a versekben – ott van viszont a szerelem, a testi vágy, mely prózájában már alig-alig tér vissza.

S hogyan reflektált ő maga költői tevékenységére? A versek között kifejezett ars poeticát nem találunk, leginkább talán a kötet hátsó borítójára is kiemelt *Csupa nem* című írás nevezhető annak. Ebben mintha azt a dilemmát mutatná meg, hogy nem tud a klasszikus költői szerepek közé beilleszkedni, azokkal azonosulni, nem lett proletárköltő, nem rímelnék a versei, és nincsenek mágikus szavai sem: „Nem lettem proletárköltő. / Nem rímelnék verseim. [...] Nem csodálom a Napot, ha lemegy, / ha feljő, vállamon galambnak / nincs, hol magát kisírja. [...] Nem kaptam fegyvert, vasat. / Még azt sem, mit magamba vágjak, megforgassak.” [127.] Ugyanilyen önironikusan reflektál a kérdésre a *[Részegség ürügyén...]* néhány sora: „A részegség ürügyén sok minden / eszébe jut az embernek. / Az is, / hogy költő.” [89.] Tar Sándor önmagát mint költőt kissé ironikus színben feltüntető soraihoz csatlakozva valóban úgy tűnik, nem lett költő, és ezen a most megjelent kötet sem változtat igazán – nem lírikusként fogunk emlékezni rá. Ettől függetlenül a *Kis fények* fontos és izgalmas irodalomtörténeti forráskiadás, és vélhetően az irodalomtörténészeken kívül is sokan kézbe veszik majd, akik kedvelik az író prózáját, és egy másik oldaláról is szeretnék megismerni a különös, zárkózott embert és az életművét. [*Déri Múzeum*]

KOLOZSI ORSOLYA

Járt és járatlan utakon

IMRE MIHÁLY: *A FIZIKOTEOLÓGIZMUS IRODALMÁNAK HAZAI FORRÁSAI*

Imre Mihály közelmúltban megjelent monográfiájának nekem szánt példányát tartom a kezemben, amelynek a dedikációja [„*Szőnyi Benjámint útjain elindulva, majd visszatérve.*”] a témaválasztás személyes motivációjára utal. A kötet szerzőjét nemcsak a szülővárosa kapcsolja össze a 18. században élt, hódmezővásárhelyi működésű református lelkésszel, hanem az a tudós erudíció is, amelynek révén a kora újkort meghatározó intellektuális-eszmetörténeti irányzatok, jelen esetben a monográfia tárgyául szolgáló *theologia naturalis* megismerésére törekszik. Tudományos publikációk sora igazolja, hogy a fizikoteologizmus egyik meghatározó hazai alakjának, Szőnyi Benjámint vonatkozó munkáinak a feltárása és feldolgozása bűvópatakszerűen jelenlévő kutatási feladatként vonult végig az értekezés szerzőjének eddigi életművén. A Debreceni Egyetem professor emeritusa az 1990-es évektől kezdődően a mai napig tevékenyen részt vállal a nagy Szőnyi-évfordulókon (1994, 2017, 2023) megrendezett vásárhelyi konferenciák szervezésében és az előadások írott változatából készült tanulmánykötetek szerkesztésében. Mostani hiánypótló munkájában pedig a kutatás kibővítésére vállalkozik, és újabb, idáig kevés figyelemre méltított források bevonásával a fizikoteologizmus magyarországi recepciójának újragondolását tűzi ki célként, hogy e szellemi irányzat korabeli magyarországi jelenléte és jelentősége ne maradjon feledésben a hazai és nemzetközi tudományosság előtt.

A bevezetésben a fizikoteologizmus hazai szakirodalmának áttekintése és a terminológiai kérdések tisztázása mellett a témakörön belüli fehér foltok regisztrálásán és az újabb kutatási irányok kijelölésén van a hangsúly, mint például a fizikoteologizmus jellemzőinek kimutatása a kapcsolódó prédikációkban és disputációkban, a nemzetközi példák számbavétele és azok hatásának megfigyelése az irányzat hazai működésére, illetve a téma filozófiatörténeti, egyháztörténeti és teológiai szempontú megközelítése. Ezeket figyelembe véve, a jelen kötetben megoldásra váró kutatási részfeladatok kijelölésekor a szerző mértékletességre törekszik, és több alkalommal hangsúlyozza, hogy az egyes témakörökben, mint a nemzetközi kontextus feltárása vagy a kegyességi-liturgikus és a kéziratok források tanulmányozása, közel sem a teljesség igényével kíván vizsgálni. Kutatói koncepcióját sokkal inkább a korábbi perspektíva kitágítása és a távlatok keresése iránti igény határozza meg, hogy a hazai fizikoteologizmus alig ismert 18. századi forrásai, szerzői a mérföldkövet jelentő Fazekas- és Csokonai-életmű felől szemlélve, azok közvetlen előzményeként és előkészítéseként értelmezve merőben más megvilágítást nyerjenek.

A nyitó fejezetben [*Korai nyomtatványok*] a szerző a hazai források közül a legkorábbi nyomtatásban megjelent, magyar nyelvű munkák fizikoteológiai jellemzőit veszi sorra. Vári Mihály, Verestói György, Pálóczi Horváth György és Szathmári Paks Pál szóban forgó kiadványait nemcsak a funerációs műfajokkal való érintkezésük köti össze, hanem a szövegek bizonyos nyelvi-tartalmi sajátosságai is: például a magyar nyelvű természettudományos szakterminológia kezdetlegessége, a tudományos kontextus kidolgozatlansága és reflektálatlansága, a leíró részekben szereplő természeti törvényszerűségeknek [*theologia naturalis*] és a vonatkozó bibliai hermeneutikai értelmezéseknek [*theologia revelata*] az egymást erősítő és kiegészítő párhuzamossága, valamint a Szőnyi-életmű egyes darabjaihoz fűződő tematikai-műfaji kapcsolódás. A fejezetben áttekintő jelleggel bemutatott és idézetekkel gazdagon illusztrált forrásanyag jelentősége abban ragadható meg, hogy ezek a művek nyomtatott létmódjukból fakadóan szélesebb olvasóközönséghez eljutva közvetítették a fizikoteologizmus hazai történetén belül az első, idáig megíratlan korszaknak a tudásanyagát, többek között olyan, a művelt laikusok érdeklődésére is számot tartó kérdésekre keresve a választ, mint hogy a természeti jelenségek tanulmányozása elősegítheti-e a gyázmunkát, hogy az üdvösség felé vezető égi út leírható-e a fizika törvényeivel, hogy az emberi test felfogható-e a természet kicsinyített másaként, vagy hogy milyen látványt nyújthat a Földünk a Holdról nézve.

A *Kéziratok és forrásaik* című második fejezet gondolatmenete Kocsi Csergő István diktátumából indul ki, amelyet a magyar peregrinus a zürichi tanulmányútja idején vetett papírra, amikor a svájci fizikoteologizmus Európa-szerte ismert és elismert szerzőjének, Johann Jacob Scheuchzernak az egyetemi előadásait hallgatta. Az ilyen típusú források fontosságát elsősorban a közvetítő szerepük adja, hiszen általuk kapunk képet arról, hogy a fizikoteologizmus hazai szerzői milyen nyugat-európai forrásmunkákra, tudásanyagra támaszkodhattak. Ennek megfelelően a fejezet nagyobb része nem Kocsi Csergő kéziratáról, hanem Scheuchzer jelentősebb fizikoteológiai műveiről, többek között a *Physica Sacra*-ról szól, annak rendkívül kidolgozott természetismereti fogalomkészletéről, érzelmdús argumentációjáról és a jelen kötetben több kiragadott illusztrációval szemléltetett, mikroszkopikus ábrázolást utánzó

metszeteiről, amely sajátosságok egyáltalán nem, vagy csak jóval szerényebb mértékben jellemezték az előző fejezetben tárgyalt hazai nyomtatványokat. Természetesen a Szőnyi-párhuzam itt sem marad el, a szivárvány példa esetében a scheuchzeri leírás után a *Gyermekek físikája* és az *Istennek trombitája* című művek vonatkozó részleteit idézi a szerző, majd a fejezet második, jóval rövidebb egységében az előbbi kiadvány tervezett függelékére tereli a szót, amely az európai gyakorlathoz igazodva a fizikoteologizmus legfontosabb szerzőit és műveit listázza, a szerveződő irányzat tudományos szemléjeként is figyelembe vehető nemzetközi bibliográfiából állt volna.

A harmadik fejezet [*Természetismeret – Istenismeret: „Az néma mestereknek tanításoc által”*] első részében továbbra is a kéziratos forrásokkal foglalkozik a szerző. A Debreceni és a Sárospataki Református Kollégiumok gyűjteményében több Kocsi Csergőéhez hasonló autográf forrás, a kollégiumi képzés lenyomatainak tekinthető diktátumok és egyéb nem meghatározott funkciójú, fizikoteológiai vonatkozású kéziratok találhatók többek között a debreceni Héczei Dániel és a pataki Szentpéteri Jónás tollából. Ezek a források arról tanúskodnak, hogy a külföldi akadémiák mellett a kora újkori magyarországi református művelődés nagyobb központjai is jelentős szerepet játszottak a fizikoteologizmus tanainak hazai terjesztésében. A következő alfejezetek olyan kiadványokat mutatnak be, amelyek a két alapfogalom, a *theologia naturalis* és a *theologia revelata*, vagyis a természetismeret és az istenismeret közötti sokrétű relációt tematizálják. Például Gombási István a magyarországi forrásanyagban egyedülállónak számító, összefoglaló jellegű, programadó prédikációjában valósággal csodálja a lenyűgöző találmányokat, mint a nagyító, a távcső vagy a mikroszkóp, amelyek segítségével a néma tanító mesterekre, vagyis a természeti elemekre figyelve juthatunk közelebb Isten megismeréséhez. A Maróthi György által összeállított kolligátumban található, zürichi és franekerai megjelenésű disputációk és értekezések, illetve Sófalvi József magyar nyelvű fordítása Johann Georg Sulzer svájci teológus európai szinten is nagy jelentőségű fizikoteológiai munkájáról a korábban tárgyalt Kocsi Csergő-diktátumhoz hasonlóan elsősorban nemzetközi tudásközvetítő szerepet töltek be a hazai közegben.

A *Kéziratokba zárva...* című negyedik fejezetben az olyan autográf magyar nyelvű prédikációkra, prédikációskötetekre hoz egy-egy példát a szerző, amelyek a beszédek elhangzására és helyszínére vonatkozó feljegyzésekből, illetve a szövegek retorikai alakzataiból ítélve a diplomokban, a gyülekezet körében, szószékről hangzottak el, így tágabb hallgatói-felhasználói körben terjesztve a fizikoteologizmus tanait. A két kiragadott példa, Széplaki T. Pál prédikációskötete és egy ismeretlen szerzőjű pataki kiadvány a losonci szellemi környezetben keletkezett korpuszból származik, és az idáig tárgyalt forrástípusokhoz hasonló tematikai jellemzőket mutat, mint a természet- és istenismeret összekapcsolása, a kettő közötti közvetítés, a természeti jelenségek csodálata, az érzelmi elragadtatottság kifejezése, természettudományos ismeretek közlése a csillagokról, a bolygókról, a hóról, a villámlásról vagy éppen a Földön kívüli élet lehetőségéről. Ugyanakkor a két kötet prédikációs anyaga között akadnak eltérések is, például a beszédek retorikai színvonalára vagy a természettudományos gondolatmenet kidolgozottságára vonatkozóan. A fizikoteologizmus efféle gyakorlati liturgikus funkciót ellátó forrásainak felkutatását, ahogy a szerző is hangsúlyozza, éppen a kéziratos létmódjuk teszi körülményessé

és esetlegessé, ugyanis a kiadatlanul maradt szövegek könnyedén elkallódhattak, vagy éppen a mai napig valamely kéziratár gyűjteményében lappangnak. Éppen ez a tényező indokolja, hogy a korábbi fejezetekben tapasztaltaknál egy jóval bőségesebb, helyenként több oldalnyi terjedelmű citátumválogatással adjon betekintést a szerző ebbe a nehezen hozzáférhető, de annál jelentősebb forrástípusba.

Az ötödik fejezet [Kármán József *Sturm-Tiede fordítása, magyar nyelvű összegzés*] első fele több szálon kapcsolódik az előző részekhez. A szerző itt a korábban már tárgyalt Sófalvi-fordításhoz hasonló munkát állít a vizsgálódása középpontjába, Kármán József losonci református lelkész fordítását, amelyben két német auktor, Christoph Christian Sturm és Johann Friedrich Tiede nagy népszerűségnek örvendő, fizikoteológiai elemekkel bőségesen átszőtt, német nyelvű kegyességi könyveit, azoknak egy kontaminált verzióját ültette át magyarra. A kiadvány hazai párhuzamainak felvilágosításakor is találkozunk visszatérő nevekkal, művekkel: például amikor a szerző a rovarokra jellemző alakváltozásokat és annak exegetikai magyarázatát, amelyről Kármán fordításában is szó esik, a fizikoteologizmus irodalmának egyik ismétlődő témájaként azonosítja, s ennek szemléltetésére többek között Széplaki T. Pál *Selyem Bogár* című írásának vonatkozó részletét idézi; vagy amikor a *theologia naturalis* és a *theologia revelata* eszközeinek, fogalomkészletének kettős érvényesülését tárgyalva felismeri a Kármán-fordítás és a korábban elemzett Verestói-prédikáció ilyen szempontból való összecsengését. Ugyanakkor Kármán munkájának jelentősége az előző fejezet viszonylatában mutatkozik meg igazán, ugyanis az ott vizsgált névtelen losonci szerző a vele azonos szellemi környezetben működő Kármán fordítását a szövegösszevetések tanúsága szerint minden bizonnyal forrásként használhatta fel a saját prédikációs gyakorlatában. Az ehhez hasonló, feltárássra váró példák még inkább megerősíthetnék a fordításoknak a tudástranszferben, azaz jelen esetben a fizikoteologizmus tanának minél szélesebb körű hazai terjesztésében betöltött kulcsfontosságú szerepét.

Noha a Szőnyi-párhuzamok a teljes kötetet átszövik, a latin nyelvű példák kissé részletesebb ismertetésére itt mégis egy külön alfejezetet szán a szerző. A fizikoteologizmus tanrendszerének magyar nyelvű összegzéseként is értelmezhető Kármán-fordítás gondolatvilága, az előző alfejezetben kiemelt szöveghegyek szükségessé teszik a kapcsolódó latin nyelvű változatok bemutatását is, hogy e szellemi irányzat század végi kiteljesülése két nyelvi-kulturális dimenzióban is láthatóvá váljon. Szőnyi latin nyelvű költészete kéziratossá maradt versgyűjteményében maradt fenn, a kötetben hagyományozódó, nagy terjedelmű verses korpusz a magyar nyelvű munkáihoz viszonyítva, a nyelvi-retorikai megformáltság felől nézve kisebb jelentőséggel bír. Ugyanakkor a fizikoteologizmus gondolatvilága nagyobb mértékben van jelen a latin nyelvű költeményekben, mint a párhuzamosan megjelenő, magyar nyelvű nyomtatott szövegekben. Különösen a kéziratossá maradt kötet második felére igaz ez a megállapítás, amely a kiadásra szánt első részhez képest kevésbé rendezett, inkább vázlatos, és a '60-as évektől kezdődően a Szőnyi haláláig tartó időszak költői termését tartalmazza. A legérdekesebb darabokban, amelyek az idáig tanulmányozott forrásokhoz viszonyítva egyedi színezetet adnak ennek a kéziratossá maradt versgyűjteménynek, a *theologia naturalis* és a *theologia revelata* közötti egyensúly megbomlásának, a teológus nézőpontja felé való elbillenésének lehetünk tanúi, jól példázzák ezt a holdfogyatkozásról és az égboltról szóló költemények, az utóbbi

érvelése a tudás által tanulmányozható mennybolt és a hit által megtapasztalható mennyország szembeállítására köré szerveződik.

Az utolsó fejezet [*Samuel Christian Hollmann és Albrecht Haller Sárospatakon*] az ún. pataki fordulatba enged betekintést, amelyet lényegében a kollégiumi tanárok – Szentgyörgyi István, Szilágyi Márton és Őri Fülep Gábor – vezetésével az 1780-as, '90-es években született latin nyelvű disputációk határoznak meg. A szóban forgó vizsgamunkák a fent említett Szőnyi-versek tárgyköréhez kapcsolódnak, a megerősödő hitvédelem jegyében a *theologia naturalis*ról a vallástalanság és az istentagadás kontextusában értekeznek, annak a naturalizmustól való különválasztására törek-szenek, emellett sokrétű természettudományos ismeretanyaggal szolgálnak többek között a természetben keletkező hangokról, a tengervíz mozgásairól, a barométer használatáról, a légköri jelenségekről, a szivárványról, a meteorokról, az égítetekről, a földrengésről és az északi fényről. A disputákban értelemszerűen a professzorok látásmódja érvényesül, amelyben egyszersmind a göttingeni mesterek, Samuel Christian Hollmann és Albrecht Haller hatásai is felismerhetők, ez az önálló műveikről, Szentgyörgyi fizikoteológiai témájú monográfiájáról, Szilágyi pataki székfoglaló értekezéséről és Őri Fülep terjedelmes teológiai-filozófiai kéziratáról is egyaránt elmondható. A nemzetközi tudásanyag – Szentgyörgyi esetében rendszerezett formában való – közvetítése mellett még abban ragadható meg ezeknek a forrásoknak a jelentősége, hogy általuk képet kaphatunk a fizikoteologizmus hazai történetének utolsó harmadát jellemző szemléletbeli váltásokról és az új irányok formálódásáról.

Imre Mihály jelen monográfiájában részben ismerős terepen mozgott, hiszen a Szenci-kutatások mellett Szőnyi Benjámin életműve és annak fizikoteológiai jellemzői alkotják irodalomtörténeti munkásságának a másik pillérét. Ugyanakkor bevállaltan a kutatás kitágítására törekedett jelen kötetben belül, ez pedig új irányok megnyitását tette szükségessé, amelyek az egyes fejezetekben tárgyalt forráscsoportok tanulmányozásához vezettek. Egy többek között műfaji, nyelvi, retorikai, stilisztikai és tematikai szempontból rendkívül sokszínű korpusz tárult elénk az áttekin-tő, összefoglaló jellegű elemzéseknek köszönhetően, amelyek majd' minden esetben magukban hordozzák a kutatás folytatásának lehetőségét is, például az erdélyi tudományos gyűjtemények, a kéziratok prédikációs anyag, a Szőnyi-levelezés vagy a Kármán-fordítás forrásainak a vonatkozásában. A Tarnai Andor emlékének aján-lott kötet legnagyobb erőssége éppen annak motiváló erejében áll, mert ahogy a mester munkássága az irodalomtörténészek több nemzedékét inspirálta hasonló kutatásokra, úgy Imre Mihály monográfiája is továbbgondolásra ösztönöz az egyes témaköröket illetően, a fejezetek, alfejezetek összetett problémákat, kérdéseket vetnek fel, de nem oldják meg, nem válaszolják meg azokat maradéktalanul. Össze-gezve tehát elmondható, hogy a fizikoteologizmus hazai irodalmához kapcsolódó legalapvetőbb források, kéziratok és nyomtatványok feltérképezése során Szküllá-kon és Kharübdiszeken küzdötte át magát a szerző, járt és járatlan utakon haladva, hogy biztos ösvényt taposson a témával foglalkozó későbbi irodalomtörténeti és a különféle interdiszciplináris kutatások számára. [*reciti*]

POSTA ANNA

„Apokalipszis testközelből”

MEZEI GÁBOR: AZ ÁLLOMÁNY FELSZÁMOLÁSA

Mezei Gábor legújabb verseskötetének szövegeit áthatja az apokaliptikus hangoltság – ám ez az apokaliptikusság nem merül ki a köznyelvi, klasszikus „világvégi” képzetekben. Nem pusztán egy katasztrófa utáni, az antropocentrikus perspektívától való elmozdulásában érhető e diszpozíció/állapot tetten – nemcsak az ember hiányában vagy fokozatos eltűnésében –, hanem a *textusok* mélyebb, a szó eredeti jelentéséhez visszanyúló (ἀποκαλύψις – apokálupsis) működésében: abban, ahogyan ezek a versek valamit feltárnak, nyilvánvalóvá tesznek, kiemelnek a látenciából. Olyasmit, ami eddig rejtve volt – nemcsak a világban, hanem talán a nyelvben és akár a poétikai tudatban is. Ez a nyelvi működésmód – amelyet a kötet szerkesztője találóan egy elszabadult futónövényhez hasonlít („akár az elszabadult futónövény – hol az aszfalt repedése, hol az ég felé kapaszkodik. Benövi a lét omladozó falait, indáival kilazítja a falak tégláit, míg be nem leshetünk a kiürült szobákba.”) – szinte mindent benő, behálóz: kiterjed az élet banálisnak tűnő jeleneteire, a hétköznapi tapasztalat mikroeseményeire is. A versek e gyakran mindennapi keretek között kibomló, mégis olykor tragikus vagy komor fordulatokkal jelentkező történéseket követik végig, szinte tapintási közelségből (fontos a taktilitás, az anyagszerűség Mezei versei számára, csakúgy, mint költészetének előző darabjaiban is, pl.: *natúr öntvény* [2016], *száraztenger* [2021]), a nyelvi reflexió és érzéki részletezés, cizellálás révén. Noha ez a burjánzó, mindent átszövő, „beindázó” nyelv gyakran radikálisan randomizáltan működik, a kötet mégis valamiféle rendezettség illúzióját kelti – amire már a cím (*az állomány felszámolása*) is – több irányból – utal. Ez a rendezettség elsősorban formális természetű: a versek az ábécé struktúrájához igazodnak, A-tól Z-ig, a betűkhöz pedig számok – és gyakran értelmező címek is – társulnak [s.1.1. *véletlen növény* [68.], p.1.4. *a térküret* [61–62.], g.2.1. [37.]]. Az így létrejövő archíumszerű szerkezet – pontosabban: archiválási és megőrzési rendszer – mintha az egymás mellé helyezés (bár gyakran arra is találunk példát, ahogyan szövegek egymás alá és fölé rendelődnek, megteremtve ezzel mégis valamiféle – kötetbeli, versbeli – narratívát vagy hierarchiát), a lajstromozás és az állományba rendezés révén a tudás, a nyelv és az érzékelés esetlegessége ellen dolgozna.

Csakhogy ez a rendszer éppen saját instabilitását, sőt: önfelszámolódásának, megszűnésének, deaktiválódásának (fontos az informatikai, kibertechnikai metafora!) lehetőségét is magában hordozza. A kötet nyelve – ez a mániákusan mindent katalogizálni vágyó, egyszerre tanúsító és aktív, ágenciával bíró nyelv – a „mindent” igyekszik nyelvileg megragadni. Ez a totalizáló szándék azonban szükségképpen kudarcra ítélt: nem rögzíthető minden egyszerre és maradéktalanul, kiváltképp nem egy ilyen zárt, és rekurzív rendszerben. Így az „állomány” – feltöltése, amennyiben azt adatbázisként értjük – saját lezárhatatlansága felé halad, és amint önnön végéhez ér, ismét újabb elemeket, újabb nyelvi egységeket (verseket, szövegmentumokat) kezd el létrehozni, újraprendezni. Ebben az értelemben a kötet – ciklikussággal operáló, a ciklikusságot magában hordozó – működésmódja akár saját médiu-

mát is kérdésessé (mindenesetre, problematikussá) teheti: ha a versek mögött egy öngerjesztő, önmagát újíró és esetlegesen szerveződő nyelvi gépezet működik, akkor vajon a nyomtatott verseskötet – e hagyományos, lezártágot és fixáltságot sugalló forma – valóban alkalmas médium-e mindennek reprezentációjára? Ez a kérdés nemcsak a kötet medialitását, hanem a nyelv, a szerzőség és az ágencia problematikáját is felveti – ám ezek részletes tárgyalása e kritika kereteit kétségkívül túlfeszítené.

Egy dolog viszont bizonyosnak tűnik: ez a burjánzó, katalogizáló nyelv valóban totális – pontosabban a totalitás lehetőségét célozza meg. Szinte mániákus következetességgel igyekszik közelebb és közelebb férkőzni tárgyához, akár – kissé bővítve a naturális metaforán [kúszónövény] a technológia irányába – egy minden irányba növekedő, mozgó és funkcionáló szenzoriális apparátus. A figyelő tekintet [pontosabban: a nyelv figyelme] tárgyát azonban nem valamilyen – prediszpozicionált – hierarchikus rend vagy esztétikai preferencia határozza meg, hanem a – már említett – véletlenszerűség; a „minden” iránti érdeklődés. Pontosabban: minden érdekessé, feljegyzendővé és így el-/lementendővé válik az apokalipszis felől. A versek eseményhorizontját rendre valamilyen végállapot vagy végső átalakulás – előtti, közötti momentuma – határozza meg. Olvashatunk egy költözés [feltehetően veszteség vagy szakítás utáni] botránnyos jelenetéről [a.1. átmeneti maradék [5–6.], a.1.1. majdnem ismeretlen [7.]], üldöztetésről [i. az üldöztetés szenzációi [43–44.]], különféle balesetekről [b.1.1. meleg, hideg [16.], g.1. rög és rozsdá [35.]], műtétek utáni jelenlétszerű lebegésről [h.1. a bizalom vaksága [39.], áramkimaradásról [a.1.2.1. anyag és hiba [9.], vagy akár természeti katasztrófákról [e.2.1. az ártér véglegesítése [29.], e.2.2. a ráncfalanszétról [30.]]. Ezek a szituációk szinte kivétel nélkül valaminek a lezáródását, felbomlását, megszűnését vagy éppen megmutatkozását tematizálják – vagyis apokaliptikusak abban az értelemben, hogy valami olyasmit tesznek láthatóvá, ami eddig rejtve volt. A kérdés ezekben a versekben nem pusztán az, hogy mi történik (tehát, hogy milyen esemény zajlik le a tekintet előtt), hanem az, hogy miképpen rendeződik újra a jelenlét, az élettér, az érzékelés a felszámolódás/átstrukturálódás után. Ez természetesen korrelálhat egy „poszt-apokaliptikus” nézőponttal és ontológiával – az ember utáni világgal –, ám Mezei verseinek különössége mégis az, hogy szinte minden szövegében jelen van valamilyen, valamilyen formában és minőségben az ember. Vagyis nem a teljes kiüresedettség, hiány és nem-lét állapotát rögzítik, hanem azokat az átmeneti zónákat, amikor az ember még éppen ott van – a történés előtti pillanatban, a történés során vagy közvetlenül azután. A lírai nyelv ezekben a versekben éppen azt járja körül, hogy hogyan lehet tanúja annak, ami egyébként – *per definitionem* – közvetíthetetlen: a vég, a veszteség, a szétesés (és gyakran a fatális katasztrófa) pillanatszerű tapasztalatának. Itt válik aztán igazán hangsúlyossá a tanúsítás – kifejezetten terhelt – problémája. Ki az, aki képes tanúskodni ezekről a jelenetekről? Vajon lehet-e a vers beszélője pusztán tanú? Nem válik-e a jelenlevő óhatatlanul is részévé, sőt: részesévé a történésnek? A kötet szerkesztője is hangsúlyozza: a tanúsítás nyelvi apparátusa – ez a kiterjedt figyelem, a részletekre, azok anyagiságára, viszonyaira fókuszáló tekintet – talán ellentmond annak az érzékelési módnak, amely ezekben az apokaliptikus szituációkban valójában lehetséges volna [egy beszűkült, a túlélésre összpontosító,

esetleg a segítségnyújtás felé orientálódó percepció). Másképp fogalmazva: lehet, hogy a lírai nyelv (vagyis a lírai nyelv által kitermelt fókusz) egyszerre tanú, áldozat és potenciálisan bűnrészes is. Hiszen aki képes ilyen intenzitással jelen lenni, annak jelenléte szükségképpen be[le]íródik a törtézésbe. Mezei költészete ebben az értelemben nemcsak az emlékezés vagy a rögzítés, cizellálás poétikájaként működik, hanem a jelenlét és a tanúsítás filozófiai, sőt etikai problémájáról való gondolkodást is megnyitja. Ugyanis az állomány versei nem utólagos beszámolókként funkcionálnak, hanem egyfajta nyelvi jelenlétmódjuk van, amely egyszerre dokumentál és teremt, rögzít és felülír – és közben újra és újra megkérdőjelezi saját jogosultságát, hatókörét is.

Ez a fajta jelenlétszerűség – a törtézés pillanatnyiségének, az érzékelés határán billegő tapasztalatnak a nyelvi megragadása – tehát Mezei kötetének egyik legnagyobb erőssége. Több szövege is ennek az intenzív, szinte testi közelségű prezen-ciának a megteremtésére törekszik, méghozzá úgy, hogy közben nem simul bele az „élmény” narratívájába, hanem épp ellenkezőleg: nyelvileg újratерemti annak bizonytalanságát, széttartását és artikulálatlanságát. Ezek a versek tehát nem elmesélnek, hanem összetett módon, de tanúsítanak – és a tanúsítás aktusa maga is részévé válik a törtézésnek. Például a kötet [g.i. rög és rozsdá] című (?), elnevezésű (?), helyjelű (?) szövege – feltehetőleg [és ez a hipotetikusság minden szöveg esetében igaznak tűnik: mintha a közeli fókuszáltság, és a sűrű, gyakran asszociatív, néha neoavantgárd jegyeket felmutató poétika inkább kérdéseket, mintsem eldönthető válaszokat termelne az események vonatkozásában, rögzíthetőségével kapcsolatban] – egy építkezési területen dolgozó munkások [ácsok] balesetéről számol be. Ugyanakkor a baleset mint esemény nem a maga pillanatában válik nyelvileg hozzáférhetővé, hanem csak képlettel, egyfajta halasztásos retorika révén. A szöveg működés módja itt abban áll, hogy csak utólag tárja fel, mi is történt valójában – az esemény [ami nem tiszta eseményszerűséggel rendelkezik, hanem előre látható, igaz: pusztán mikroszinten] először anyagszerű jelekben, nem pedig narratív deklarációkban mutatkozik meg. Ez a fajta indirekt, „problematikus” tanúsítás szorosan összefügg azzal a jelenlétszerű, részletekre fókuszáló tekintettel, amely már mindig is a „fa reccsenésére”, az „ácskapcsok elrepedésére” mutatkozik érzékenynek [„az ácskapcsok / derékba tört vásán [...] a reccsenés az évekig szárított faanyagé”], és még nem a baleset mint törtézés, hanem annak materiális előzményei révén érzékeli/érezkelteti a változást. Ami igazán figyelemre méltó, az az, hogy a szöveg a fordulat észleletté alakításához nem vált perspektívát: ahelyett, hogy a baleset bekövetkeztével „rázoomolna” a testre, vagy egy kimerevítettebb premier plánba váltana, marad a mikroszkopikus figyelem regiszterében. A törtézés stációt így nemcsak a narratív szukcesszivitás által, hanem anyagi változások leírásával követi végig – a test „átrendeződésének” és matériájának sérülékeny elmozdulásai válnak az „elbeszélés” elsődleges tárgyává [„a tompa sajjás az izületeknél túlhúzott / csontoké [...] alulról bontja meg a hát / hámrétegeit a hús növekvő súlya, / a szív málló izomzatának ólmos tömbjei”]. Ez a nyelv tehát nem pusztán tanúskodik, hanem beleíródik magába az eseménybe: rögzíti annak tapasztalhatatlan mozzanatait is, miközben végig megtartja szikár, részletgazdag, már-már technikai, medikális precizitású tónusát.

Az apokaliptikus hangoltságot tovább erősítik azok a versek, amelyek atmoszférájukban és vokabuláris készletükben a hiány, az elakadás, a tönkremenetel

és a funkcióvesztés képzeteire építenek [b.1. külszíni fejtés [15.]: „feslett ötszögek, nehéz bőrlabda / a fű telt foltjai között”, e.2. sugár és érintő [28.]: „őrlőtörmelék és metszőszilánk”, p.1.4. a térküret [61.]: „a kosz a karimán, / a rozsdafoltok szélén / az U vastól elálló, / éles, de fogazott / lemezdarabok káoszában”). Ezekben a szövegekben szinte semmi sem működik hibátlanul: minden elromlik, vagy már régen elromlott, poros, repedezett, karcos és homályos, érdes és málló (bár mindez nem mindig csak negatív értelemben, a hiány felől, valami egészre vagy épre törekvés-ként mutatkozik meg, hanem gyakran ironikus vagy akár humoros távolságtartással konstatálódik). A világ anyagszerűsége válik így ismét tapinthatóvá, de persze nem mint metafora vagy allegória, hanem mint tényleges fizikai minőség. A nyelv – mint sok kortárs költemény esetében – itt nem az érzelmi vagy mentális tartományban keresi a jelentést, hanem az anyagban zajló elmozdulásokon keresztül artikulálja a tapasztalatot. Ez a megszólalásmód természetesen nem hátrányként értendő, hanem a nyelv – nagyon is – tudatos önkorlátozásaként: éppen azért, hogy nem törekszik a szereplők pszichológiai vagy mentális állapotainak feltérképezésére, képes olyan taktilis érzékelési tartományokat mozgósítani, amelyek a posztapokaliptikus tapasztalat testi és környezeti aspektusait hozzák előtérbe. A „homály”, a „szög”, az „érdesség”, a „rozsdá” vagy a „folt” nem csupán az ehhez használt „leírási”, reprezentációs elemek, hanem egy olyan világ fragmentumai, amelyben a dolgok már nem funkciójuk szerint, hanem állapotuk, színük, szaguk és állapotuk szerint értelmeződnek. Ezekben a versekben tehát a cselekvés, a történés vagy a jelentés nem a szereplőkön, hanem az anyagon belül zajlik. Az anyag az, ami „beszélni” kezd, megszólal, pontosabban jelentést termel – a nyelv teszi lehetővé, hogy a matéria mozgásba jöjjön, önálló érzéki-ontológiai státuszt nyerve a költői megszólalás terében: „a kőpor a kő felé tart és egybeáll, ahogy a fény gyengül, úgy tő- / mörül a felborult, odabent folyadéktól sima gázpalack a térfogat- / csökkenés okozta feszültségben, a vizes fűben, az alig-alig hűlő / anyagukba tapadva [...] pereg a vékonyan repedező gumi- / markolat barázdái közül a biciklikormányra ragadt föld [...] a zsírba tapadt szemcsék miatt a kerék üres forgása abbamarad [...]” [s.1.2. *alkalmi állapot* [69.]]

Mezei Gábor az *állomány felszámolása* című kötete a fentebb említettek felől nézve nem csupán költészeti teljesítményként figyelemre méltó, hanem egyben egy olyan nyelvi és poétikai kísérletként is, amely – radikálisan – újragondolja a versbeszéd szerepét egy poszt-antropocentrikus, töredezett és instabil világban. A kötet nyelve egyszerre mániákusan katalógizáló és intenzíven jelenlévő; tanúsító gesztusa nem egy biztos tudáspozícióból fakad, hanem abból a bizonytalanságból, amely a történést megelőzi, kíséri vagy éppen követi. E nyelv nemcsak regisztrál, hanem működtet: ágenciával bír, miközben maga is alávetettje a felszámolódás, az archívum kiürülésének és újraírásának folyamatosan lebegtetett lehetőségének. A kötet koncepciója – az ábécé szerinti szerkezet, a számozott állománystruktúra – paradox módon éppen azt a rendezetlenséget teszi érzékelhetővé, amely ellenében látszólag dolgozik: a tudás archiválhatóságának illúzióját, valamint a nyelvi emlékezet végességét. Az állomány tehát nemcsak egy leltár, hanem egy esemény is: nyelvi, érzéki-materiális és filozófiai szinten egyszerre. Ebben az értelemben az *állomány felszámolása* nem csupán verseskötet, hanem egy olyan nyelvi tér, amely önnön médiumának lehetőségeit és határait is vizsgálja. És ezáltal felveti azt a kérdést is – anélkül, hogy vég-

legesen megválaszolná –, vajon mire képes még a líra, ha nemcsak a világ leírására, hanem annak rögzíthetetlen újrajrására is vállalkozik. [*Jelenkor*]

VINCZE RICHÁRD

Németh László útjai

FÜZI LÁSZLÓ: *FENT ÉS ALANT. NÉMETH LÁSZLÓRÓL*

Mintha az utóbbi időben kevesebb szó esne Németh László életművéről. Hallom: lehetséges, hogy a középiskolai tananyagban sincs a méltó helyen. Közben eszembe jutnak a nyolcvanas évek, amikor még élt Vekerdi László, Grezsa Ferenc, Monostori Imre, Hölvényi György, Kocsis Rózsa vagy Olasz Sándor az életmű elemzői közül. Velük és másokkal sikerült megrendeznünk 1985-ben az első fehérvári Németh-emlékülést, melyen részt vett Füzi László, Sándor Iván, Cs. Varga István és e sorok írója. Az előadások két évvel később megjelentek *A lélek tápanyagai* című kötetben, Király István támogatásával. És sorolhatóak lennének a megemlékezések, tanulmánykötetek akkorról és későbből. Mondom, mintha ma kevesebb szó esne róla.

Ezért is öröm, hogy az azóta is szorgosan kutató Füzi László megírt egy újabb könyvet erről az azóta is sokak által tisztelt és sokak által vitatott életműről. Elénk tár számos új tényt és összefüggést, érint több olyan problémát, amelyek jó részével mások is foglalkoztak, ám most sok mindent új megvilágításba helyez. A hátlapon olvassuk: „Füzi László [...] ezekkel az újabb tanulmányaival ismét kísérletet tesz a Németh László-i életmű megfejtéséhez, feltárásához. És – nyugodtan mondhatjuk – kitűnő íráskészségével, nagy ismeretanyagával, különös tiszteletével magával ragadja az Olvasót is. Újból kedvet csinál ahhoz, hogy Németh László műveit kézbe vegyük. És ez a legnagyobb erénye.” Valóban így van, és tegyük hozzá, hogy Füzi azon irodalomtörténészek közé tartozik, akik nemes magyar nyelven és nagy szakértelemmel szólnak hozzánk.

Ebben a kötetben érinti az író életének több izgalmas mozzanatát, jeles művei közül néhányat elemez, fölrajzolja a pálya ívét, és kitér az életmű utóéletére, recepciójára is. Gondosan fölépített, remek szerkezetű könyvében valóban kedvet csinál az olvasáshoz. Első tanulmánya már kissé hangzatos címével is ezt szolgálja: *Az „örültség” éve. Németh László útja Sajkodig*. Többek között vizsgálja a fővárosi író viszonyát a természethez, a vidékhez. Tegyük hozzá, hogy a nevelkedés korai színhelye a Mezőföld volt. A Sajkodra vezető út okai közé sorolhatjuk az elvonulás, az elkülönülés szándékát. Benne van mindebben a helykeresés is, akár földrajzi, akár szellemi értelemben. Hasonlóképpen Németh házasságának több válságjele, a Démusz Ellához fűződő ellentmondásos viszony. S ahogy olvassuk egy helyen: „Németh felfokozott lélekállapotban élte az életét...” [17.]. Az ezzel összefüggő öngyilkossági hajlamot is alaposan körüljárja Füzi László. Mindez a válságos történelmi pillanatokban épp úgy fölérősödött, mint a fiatal korban átélt csalódás idején.

Miként íróként is voltak megvalósult, maradandó értéket fölmutató művek, ám megvalósulatlan kísérletek is, mint például egy tervezett Jézus-regény. Természete-

sen az utókornak a megvalósult alkotások a fontosak, és ezekből sincs éppen hiány. Azt sem feledhetjük persze, hogy az író életét végigkísérte a szorongás, a feszültség. Szerzőnk szerint egyébként Németh „önmagába zártan élte meg a szóban forgó évtizedeket” [33.]. S az is valószínű, hogy ezekkel együtt tudta létrehozni lélektanilag is fontos műveit. Igazolásképpen sok-sok életrajzi mozzanatról is olvashatunk, hogy csak a 18 éves korban elkövetett sikertelen öngyilkossági kísérletet említsük, és az sem véletlen, hogy mindez feltűnik az irodalmi alkotásokban is [Méhes Zoltán esete az *Emberi színjátékban*].

Valóban: a statikusság és a vibrálás egyaránt jellemzi egyéniségét és pályáját. Ehhez járulnak a történelmi események, melyek következtében gyakran érezte az üldözöttég átkait. 1944-ben éppúgy, mint az 50-es években. Füzi László alaposan elemzi e körülményeket, többek között az első koncepciók perek félelmetes idejét. Általában jellemzi eljárását, hogy mindig belehelyezi alanyának tevékenységét a tágabb környezetbe. Az 1956 utáni korszakot bemutató tanulmányt pedig Monostori Imre emlékének ajánlja. Méltóképpen, hiszen a hirtelen elhunyt kutató ezekről a dolgokról a leghitelesebben szolt. Egyébként 1957 a sajkodi korszak eleje – tehát éppen a forradalom leverését követő időről van szó. Olvashatunk az 56-os írások közül a legemlékezetesebb *Emelkedő nemzetről*, ami egyébként reális képet mutat fel a Horthy-korszakról is a forradalmi történések mellett. S persze szó esik Németh betegségről, zaklatott idegállapotáról. Vagy éppen a szocializmus értékeinek féltéséről, hiszen az író ebben a tekintetben ugyancsak következetes volt, bár ma már inkább úgy látjuk, hogy a naivitás sem áll tőle távol. Füzi László egy fontos gondolatát mindenképpen muszáj idéznünk: „Az általa képviselt minőségszocializmus alapjának a teória felfrissülését, megújulását és a valóság elemeivel való összhangba kerülését tartotta. Gazdasági vonatkozásban a tervgazdálkodást a vállalkozói szemlélettel kapcsolta volna össze [...]” [64.].

Egyébként méltó sorokat írt Nagy Imréről, Kádár János szerepét pedig összetettebbnek látta. Érződik, hogy a sorok között a „kisebbik rossz” némileg felmentő bírálatát látta fontosnak. Ezekre a részletekre is jellemző, hogy Füzi jó arányérzékkel ír az életrajzi elemekről és a tágabb összefüggésekről. Például a „kényszerű elhúzódás” állapotáról. A forradalom leverése utáni léthelyzetről. A megítélésben pedig zavart okozott az 1957-es Kossuth-díj vagy éppen a szovjet utazás. A hatalom nyilvánvalóan olyan személyiségeket, mint Németh, Illyés vagy éppen Kodály, igyekezett magának megnyerni, és a kompromisszumokra aztán sor is került. Írónk esetében a „harmadik út” problematikája sem volt megkerülhető. Legyünk őszinték: mindezzel a máig tartó utókor sem tud/ tudott igazán mit kezdeni.

A kötet kiemelkedő része az *Irgalom*-elemzés. Alapos munka, a teljességre törekvés jó példája. Legfőképpen az etikai kérdéseket vizsgálja a szerző, teljes joggal. Bemutatja a mű geneziséét, a megírás idejének hosszúságát és körülményeit. Olvashatunk arról, hogy a téma szinte egész életében foglalkoztatta Németh Lászlót, s aztán ez a regény lett a pálya betetőzése. Egy fontos gondolat: „Németh műveiben nem egyszerűen történeteket mondott el, hanem önmaga emberi-gondolkodói helyzetét is rögzítette” [117.]. Közben izgalmas a kiadóhoz és írótarshoz, Illés Endréhez fűződő viszony taglalása. Másutt kifejti, hogy Kertész Ágnes valóban az író legtisztább és a gondolkodás természetességét őrző alakja. A címbe emelt foga-

lom igazi megtestesítője. Mindemögött ott van az író hosszú küzdelme önmagával, a gazdag lélektan vagy éppen a családi háttér sok hatása. S az egyik legfontosabb hozadék: az „emberiszony” legyőzése az *Irgalomban*.

Itt és másutt is igen gazdag a felhasznált szakirodalom, a hivatkozások sora. Például Vekkerdi Lászlótól, Németh első monográfusától, aki szellemileg is nagyon közel állt könyve és tanulmányai alanyához, és mindmáig érvényes tudást tett közzé róla. Többek között így ír erről Füzi László: „Németh László és Vekkerdi László kapcsolata a magyar szellemi élet egyik legszebb történetét teremtette meg.” [150.] S ezt ki is fejti szerzőnk, hitelesen és tényekkel alátámasztva. Rokonlelkek voltak – s ez egyértelmű. Mint ahogy az is, hogy sajátos értelmiségi modellt hoztak létre. Ugyancsak a kötet és írója érdemei közé sorolhatjuk az utókor, a recepció tudós értékelését. Így, együtt lesz ez a könyv legújabb időnk fontos szellemi teljesítménye. [Nap]

BAKONYI ISTVÁN

• • • • •

Felelős kiadó: FAZAKAS GERGELY TAMÁS

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

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