

Szerepek és személyesség

A *Magaddá rendeződni* minden kétséget kizáróan Farkas-Wellmann Éva legsokoldalúbb kötete, melynek öt ciklusában nyomon követhető a versbeszéd – a felszínen talán kísérletező kedvként lecsapódó – nekifeszülése saját magának. Hogy ezúttal valami mást, azahogy mást is kapunk, mint amit a Farkas-Wellmann-lírától megszoktunk – tehát főleg szonettekre, de más kötött formákra is építő próteuszi költészetet –, azt a kötetnyitó darab már előre jelzi. Az *Új száztizedik szonett* látszólag nem különül ki az életműből, hiszen Shakespeare 110. szonettjére allúzió, a jambikus lejtes mellett pedig találunk benne számos trocheikus ereszkedést, valamint a *ionicus* a *minorék* is kulcsszerepet kapnak, amennyiben a szemantikailag erősebb töltetű passzusokat a hangzás szintjén is nyomatékosítják. Tehát a farkas-wellmanni verselés első látásra sem a tématalálás módjában, sem annak közvetítésében nem hoz újat saját magához képest, viszont mind az eredeti szonett, mind pedig annak átírása egy fordulatot jelent be: előbbi a vándorlás és a kísérletezgetés végét, utóbbi pedig erre rájátszva a travesztától, a pastiche-tól és a szereplírártól való eltávolodást („s az idegen hányféle ismerősnek / öltötte testét, jelmezét a társnak”), vagyis mindazon technikák kockára tételéről beszél a vers, amelyek eddig a lírai megszólaló pillanatnyi, szövegszerű rögzítését biztosították („hogyan igazolnám érvényét a mostnak, / megírhatnék százötvenegy szonettet”). Az ok a bevált költészeti fogásokkal való szakításra egyszerű: ezúttal a mindig más szerepben rögzítés kudarcosnak mutatja magát, amit markánsan jeleznek az inverzióba forduló metonímiák is (süket hang, vak fény).

Az eddig működő praxisok csődjé után ezért lesz a kötetben az alternatívakeresése a főszerep. Érdekes egybeesés egyébként, hogy Farkas-Wellmanné mellett egy másik friss

Farkas-Wellmann Éva:
Magaddá rendeződni
Előretolt Helyőrség Íróakadémia,
Budapest, 2020

kötet, László Noémi *Műrepülése* szintén azt a kérdést feszegeti, hogyan lehet létezni a lírai én mögött, illetve milyen relevanciái lehetnek a versnek a hétköznapi életben. Farkas-Wellmann életművében a debütálás (*Itten ma donna választ*) szerepversei után *Az itt az ottal* című kötet alakított ki egy sajátos megszólalói keretet azzal, hogy a reneszánsz-humanista allúziók nemcsak tematikusan vagy a formák szintjén szerepeltek, hanem abban is tetten lehetett őket érni, ahogy a stílusgyakorlatok és -imitációk alakultak magukká a „valódi” művekké – ahogy ez egyébként a költőelőd Kovács András Ferencnél is megszokott volt. És bár a *Magaddá rendeződni* negyedik, *Adamentések* ciklusában is találunk travesztiát (*Táncoljon, Etelek; Léda hideg*), a kötetben egyáltalán nem ez a meghatározó beszédmódlétesítő eljárás.

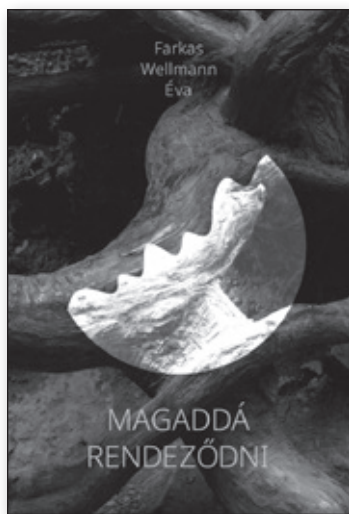
Az első, *Születések* című ciklus versei olyan kérdésekkel szembesítik az olvasót, hogy mitől veheti el az időt a vers, illetve hol van, mit csinál az én a versírás alatt. Ezeket a kérdéseket ráadásul egy olyan szöveg, a *Ki nem beszélni* teszi fel, amely egyértelmű rájátszással indít Domonkos István nagyívű emigrációs versének, a *Kormányeltörésben* nek ismert, töredékes „én írni / levél haza / mama én lenni bacilushordozó / én fertőzni nem beszélni” soraira. Az asszimiláció azonban nem a politikai, hanem a poetikai közegben merül fel problémaként („Öltözni szerephez”), a Farkas-Wellmann-versben megjelenő kétpólusú világ pedig nem a hidegháború világrendjét, hanem a fikció és hétköznapi élet közötti felörlődést takarja, ami a verszárlatban elvezet ahhoz a kérdéshez, hogy a próteuszi játék versalkotásként nevezhető-e életnek egyáltalán: „Mit csináltál, miköz-

ben mások éltek?” A vers mint olyan aztán tovább devalválódik, valahányszor a szövegek szembesítik azt az élettel. A *Túlhajszolt lelkek balladájában* emellett, hogy a szereppel, a beszélő hanggal való azonosulás örökös úton levést, kényelmetlen otthontalanságot szül, maga a versbeszéd mind a szöveg szintjén, mind a befogadásban mechanikus, gépies zakatolásnak hallatszik egy idő után: „egy szerelvényben értesíti lelke: / ez a vonat lesz mindörökké házad, / s a ritmust, melyet már csak gépi váz ad, / jaj, azt ne mondd, utadhoz mind kevés így.” Mindazonáltal élet és irodalom viszonyát a vonatzakatozásba hajló líra a saját helyzetét tekintve nem teszi egyértelművé, amennyiben a zajjához torzuló verszengés egyszerre jelzi a költészet rutinba fúlását és közelíti a poézist a hétköznapi lét hangjaihoz, így az már kevésbé tűnik fel életidegenként, vagy válhat korholhatóvá, számonkérhetővé úgy, hogy „[m]it csináltál, miközben mások éltek?” Az első ciklus verseit foglalkoztató másik kérdés a líra és az élet viszonyát tekintve az identitás, illetve annak kialakításáé; nem véletlenül kapja a fókuszot több versben is a „lett” létige (pl. *Nélküled hosszú*, de akár kvázi-hipogrammaként is szerepelhet, például a *Kiegészít* „készlet” szavában). A valamivé válás egyszerűsmind ráirányítja a figyelmet a másikra, a megszólítottra és annak a versben megképezhetőségére is. Az effajta hiperreflektált aposztrófokban az én-nek és a te-nek nemcsak – a költészetben egyébként a modernség óta bevett – kölcsönös létesítő viszonya válik nyilvánvalóvá – tehát az a ketős kötés, hogy az én szerepváltásait a te határozza meg, ugyanakkor a te figuratív rögzítése a megszólaló diskurzusainak függvényében módosul (melynek egy sajátos formájára a második ciklus kapcsán visszatérek) –, hanem az is, hogy az én és a te össze is csúszhatnak anélkül, hogy ez szükségképpen önmegszólítást eredményezne. Ez utóbbira lehet példa „az elszakaszt a mától” (*Most szinte ő*) kijelentés, amely grammatikailag ugyanúgy vonatkozhat az én-re, mint a te-re. Az én és a te ilyesfajta viszonyának egyik metafigurájává pedig a kötőanyag válik (*Gerendák, rácsok*), amely nemcsak

a köztük lévő kapcsolathoz képest metonímia, de olyan értelemben is, hogy az én–te relációk szolgálnak a vers költőanyagaként, biztosítják, hogy a szét-szóródó elemek egysége fenntartsák egy „különvaló ámulatban” (*Mikor föl-eszmélsz*). A szövegekben megjelenő másik azonban nem minden esetben a te, hanem a költészet másikjaként is értelmezhető, vagyis olyan valamiként, ami a versbeszédet egyáltalában lehetővé teszi. Ez nem egy te, hanem egy ő, mint arra a *Most szinte ő* a címében is utal, viszont ez az ő a megszólításban, az odafordulásban nem feltétlen fogható be: „Szinte egészen túl vagy, / ahol a versek megteremnek.” A „szinte” itt az „egészen” abszolút, transzcendens voltát töri meg, ezzel a versalkotásnak a versbe emeléssel történő nekifeszülés csődjét előirányozva; ráadásul az, hogy a verszárlat eszperentére vált, a kakofón hangzás miatt komolytalanná is teszi a verset mint e kudarc produktumát.

Nemcsak azért jó, hogy a *Parancsolatok* bekerült második ciklusként a *Magaddá rendeződni*-be, mert hogy aki a könyvtárgyként is különleges (a versek megzenésítését cd-n is tartalmazó) előző kötetet nem szerezte be, az az abban szereplő tíz verset itt elolvashatja. Hanem azért is, mert a *Születések* és az *Örökségek* által közrefogva ezek a darabok új jelentéshorizonttal bővülnek. A *Parancsolatok* versei eredetileg a tízparancsolat egy-egy törvényére íródtak, és ahogy Nagygyéci Kovács József a Tiszatáj 2019. áprilisi számában írja, „kommentárként is helytálló, meditációra inspiráló mai, modern reflexiókat” fogalmaznak meg. A tíz szöveg poetikai nívumát már önálló kötetként is az szolgáltatta, ahogyan az E/1-es performatív szólam, az Úr beszéde éppen a hatalmi viszonyokat, az egyértelmű hierarchiát számolta fel, ezzel pedig tulajdonképpen a saját omnipotenciájának nyelvi korlátozásaként működött a megszólalói diskurzus. A *Magaddá rendeződni*-ben ugyanakkor a fentebb már tárgyalt énte viszonyok közé ciklusként érkezve e versek máshogy olvastatják az olyan passzusokat, hogy „bár parancsomra felelhetsz te nemmel?” (*Sem a máséból, sem a magadéból*). Ebben a keretben ugyanis e beszédmód Szabó

Lőrinc-i eredete – elegendő itt a *Semmiért egészenre* gondolni – még nyilvánvalóbb: a másiknak és az énnek mint abszolútumnak a törvény és az interszjektív viszonyok általi konstitúciója minden esetben vissza van vezetve a nyelv létesítő gesztusai közötti cserefolyamatokra, ami egyrészt soha



nem eredményez azonos szintre kerülést a felek között a pretextusként szolgáló parancsolatok miatt: „Leszek neked, mint síkságnak a Gangesz, / soknak a több, kevésnek a mennyi. / A világ, amilyennek fested, olyan lesz. / Én nem szeretnék ilyen, sem olyan lenni” (*Minden gondodnak alján*). Ugyanakkor a nyelvi szubverziók ellenére a hierarchia csak részlegesen íródhat vissza, erről tanúskodnak például a *Létezésben egyszer* olyan passzusai, mint a „maradj meg alperesnek” (tehát az Úr mint beszélő is csak felperes e bináris viszonyban, nem az ítész) vagy a „fél-tő főbérlője a gyöngö testnek” (tehát nem tulajdonos, hanem legfőbb bérlő). A „mindez, vagy mindennek hiánya” (*És hosszan élhetsz*) éppen erre a mozgásra lehet reflexió, amely legtöbbször eldönthetetlenül teszi – de soha nem az én és a te összecsúsása miatt –, hogy ki és melyik pozíciót foglalja el éppen a versben. A *Parancsolatok*at követő *Örökségek* ciklus annyiban lehet továbbírása az előbbinek – ezzel még inkább beágyazva azt a kötetbe –, hogy bár a vallásos szál a Farkas-Wellmann-életműben a hagyományhoz kapcsolódás és a szereplőirai vonulatok miatt mindig is jelen volt, itt kifejezetten

az istenes versek műfajához sorolható darabokat találunk a rész első felében (*Unus est Deus; Addig megmarad*). Ezeket követik a Farkas-Wellmann-tól szokatlan mikrotörténeti szabadversek, például a magyar rendszerváltás erdélyi megéléséről. Az *Emléksorsolás '89-ből* szépen egyensúlyoz az események személyes sorra vételéből kibontott tudósítás és egy rekonstruktív mitizálás között („Volt egyszer, hol nem volt, / karácsony, örömnüep”), egyszerűsre ráirányítva a figyelmet az anyaország és az elcsatolt rész szét-tartó történelmi szinkronitására. Hasonlóan ismerős idegenséggélmény fogalmazódik meg a ciklus másik jól sikerült szabadversében, a népdalbetéteket használó *Oththon a dadogásban* darabnál, amely az emigránstapasztalatot mint nyelvi közegegyenlőt kiterjeszti a Budapestre költözésre is, amennyiben ott a hagyomány szövegei más változatokban élnek, mint a szülőföldön, és a beszélt nyelvi hangsúlyozás is – bár ugyanarról a nyelvről van szó – furcsának hallatszódik a megszólaló számára.

A korábban már említett negyedik ciklus nem csak travesztiát tartalmaz, hanem dedikációkat is, tulajdonképpen alkalmi versekből áll. Az alkalmi vers újbóli aktualitását és lehetséges kortárs értelmezési horizontját a honi irodalomkritika néhány éve elég alaposan körbejárta Lövetei László *Alkalmi* című kötete kapcsán, a *Magaddá rendeződni* esetében így csak azt az aspektust emelném ki, amely az ilyen típusú szövegek sajátos referenciális helyzetére vonatkozik. Farkas-Wellmann pályatársai (Zalán Tibor), családtagjai (Elek Tibor), mesterei (Markó Béla) és tanítványai (Ármos Lóránd) szerepelnek a dedikációkban, és mivel a kert, a lugas ebben a ciklusban fordul elő a legtöbbször költői képként, az otthonosság érzetere alapozva képes is bizonyos mértékig fedésbe hozni életet és irodalmat, a betűk köztársaságát irodalmi családként prezentálva. A dedikáció személyessége és intimitása, illetve a dedikáció mint a nyelvi megelőzöttségre való ráhagyatkozás reflektált formája a hagyománnyal való párbeszéd és az irodalomban otthonlét egyértelmű és adekvát figurájaként teszi értelmezhetővé a kertet. Tehát a figu-

ratív mozgás és a személyes konkrétumok, a nyelvi képalkotás és a referenciális lehorgonyozás közötti feszültség ebben a ciklusban még talál magának egy alakzatot, amelyben stabilizálódhat és bizonyos mértékig feloldódhat, a kötetzáró *Tüskék*ben viszont már ennek a valamennyire rögzített kiegyenlítődésnek a traumatikus megbontásával szembesülünk. A kötött formák elszabadulása és mindent leuralása az *Amöba* és a *Sün-émlék* zakatoló hexameterjeivel vagy a *Hullám* tényleg hullámzó krétikus sorzárlataival egyszerre fedi el és leplezi le a túlfokozott ütemességben a zaklatottságot. A pedáns rendbe szervezett ritmika kaotikusnak tetszik még akkor is, ha néhol Weöres Sándor gyerekverseinek hangzásvilágát és verstani logikáját idézik meg passzusok. Viszont ha tekintetbe vesszük, hogy az utóbbi évek magyar lírájában – például Horváth Veronika *Minden átjárható* című kötetében – a víz és az ah-

hoz kötődő élővilág egyre explicitebb módon szolgáltat metaforát a női test rendellenes működésének, sejtethető, hogy a rövid, de annál fesesebb verssorok az egysejtűekkel és a tengeri sünek tüskéivel egy magzat elvesztésének tapasztalatát igyekeznek valahogy szóra bírhatóvá tenni.

Farkas-Wellmann Éva megbízhatóan magas minőségű költészetére, amely a lírát soha nem szubjektív érzelmki-fejezésként fogta fel, könnyedén rá lehetne sütni akár pozitív, akár negatív felhanggal az esztétista jelzőt, és a *Magaddá rendeződni* tétje végső soron az ezzel való számvetésben jelölhető ki. A kötet szembenéz az eddigi életmű költészetfelfogásával, szembesül a személyesség kérdésével, és ciklusról ciklusra akar valamit más-hogy csinálni, mint eddig, hogy megértse: „Mit csináltál, miközben mások éltek?” Az önmegértés során fordul oda a vers transzcendens ténye-

zőjeként magához a transzcendenciához, a szabadversekkel a történelem diskurzusához, az alkalmi darabokkal a referenciához, hogy aztán egy személyes trauma beszédmódjában történjék meg a kötet egészét foglalkoztató dilemma klimaxa. A versben magára találás, avagy a magává rendeződés közben pedig olyan különböző versvilágokat kapunk, amelyek lüktetésében a versszeretők maguk is ott-honra találnak. ■■■

■ **Smid Róbert** (Gyöngyös, 1986) irodalom- és kultúratudós, kritikus, az ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport tagja. Könyvei: *Sigmund Freud és Jacques Lacan papírgépei* (2019, monográfia); *A grammatika érzéketlensége* (2020, kritikák).

DUŠÍK ANIKÓ

FELESELŐ KÉPEK

A *Feleselő képek* című monográfia szerzője, a borító szerint, Marta Fülöpová, aki a *Bevezető* első mondata szerint Fülöp Márta (is). Ez a kettősség, illetve az a tény, hogy egy eredetileg szlovákul írt, és szlovákul már korábban megjelent munkáról van szó, előrevetíti a monográfia „kint is vagyok, bent is vagyok” jellegét, ami – és ezt fontosnak tartom leszögezni – a *Feleselő képek* egyik, de nem az egyetlen, pozitívuma. A Fülöp Márta által bemutatott, különböző kategóriákba sorolt képek (imágók) ugyanis nemcsak az összehasonlító irodalomtudomány, hanem más tudományterületek kutatói számára is jól használható eszközként/eszköztárként funkcionálhatnak (pl. történészek, szociológusok, politológusok). Itt nyilván azokra a kutatókra (vagy más, a téma iránt érdeklődő olvasókra) gondolok, akik a magyar-szlovák/szlovák-magyar kapcsolatok történetét, jellegét,

Marta Fülöpová:
Feleselő képek. Magyarok és szlovákok egymásról alkotott képe a 19. századi szlovák és magyar prózában.

Fordította: Dobry Judit.

Dunajská Streda–Bratislava,
Kalligram, 2021

sajátosságait vizsgálják (vagy egyebek mellett azt is). S bár a már említett *Bevezető*ben a szerző is kiemeli, hogy ez a könyv elsősorban tudományos munka, de stílusának és a lényegi megállapítások jól áttekinthető táblázatokba foglalásának köszönhetően akár a középiskolai tananyagot kiegészítő segédanyag (ötletforrás) is lehetne, hiszen amellet, hogy eleget tesz a tudományos munkákkal szemben támasztott követelményeknek, jól felépített,

az olvashatóság szempontjait is szem előtt tartó szöveg. (A magyar változat esetében ez nyilván részben a fordító, Dobry Judit érdeme is.)

A *Feleselő képek* a nemzeti sztereotípiák identitásalkító funkcióinak perspektívájából vizsgálja a szlovák irodalom magyarságképét, és ennek „tükréként” a magyar irodalom szlovákságképét, a „hosszú XIX. század” alkotói, művei segítségével. Azaz (megközelítőleg) az első világháború kitöréséig. Ez teszi lehetővé az olyan, nem minden esetben XIX. századnak gondolt alkotók/művek megjelenését, mint pl. Krúdy Gyula (1878–1933), Martin Kukučín (1860–1928), vagy Jozef Gregor Tajovský (1874–1940).

A *Különbözöm, tehát vagyok* címet viselő fejezetben az elméleti háttér és a munka módszertanának bemutatása a cél. A „mi a jók” és az „ők a rosszak”, illetve ennek a dichotómiának a múltkép konstruálásában játszott szerepe az a kiindulópont, amely már itt láthatóvá teszi egyrészt a sztereotípiáknak az egységesítő nemzetkép kialakításában játszott szerepét, ugyanakkor a másság kirekesztéséhez vezető (diszjunktív) sajátosságát is. Itt kapnak

helyet azok a kérdések is, melyek alapján a szerző a folytatásban feltérképezi a nemzeti diskurzusokban megjelenő gondolatmintázatokat, amelyek majd az anyagban való eligazodást is segítik. Ábrahám Barna egy korábbi válogatására támaszkodva pedig azon szlovák és magyar szerzők névsorát is itt találjuk, akik – tekintettel egyes szövegeikre – az imagológiai szempontú vizsgálatok tárgyaiként relevánsnak tekinthetők.



Említést érdemel a vizsgálatok tárgyát alkotó nemzetkép komponenseinek Rákos Pétertől átvett modellje és a Monarchia egyetemien oktatótt statisztika nemzetábrázolásai közötti átfedések kiemelése (48–49). Tekinthejtük ezt akár a vizsgált képek (a nyelv képe, a történelem képe, a vallás képe, a szimbólumok képe stb.) objektívizációját szolgáló eszköznek is.

A könyv legterjedelmesebb fejezete a XIX. századi szlovák próza magyarsággépét mutatja be. (A szlovák irodalomban kevésbé jártas olvasó tájékozódását a vizsgálatba bevont szerzők lábjegyzetekként feltüntetett névjegyei is segítik.) A magyar olvasó számára tájékoztató és irányadó lehet, sőt, továbbgondolásra is ösztönözheti a magyarok és az ún. *magyarónok* közötti különbségtétel, amely elválaszthatatlan a hungarus-konceptió továbbélésétől és megnyilvánulásaitól éppúgy, mint az ellentétekre építő romantika

az önkép és a másik képe közötti disztinkciójától is.

Gondot jelenthet viszont az időbeliség átláthatóbb megjelenítésének hiánya. Tételesen az 1820–1840 közötti időszakot – amelyet az identitás tartalmi elemeinek definiálása jellemez –, a forradalomra és annak következményeire reagáló szlovák irodalmi szövegek éleit, a kiegyezés előtti közeledés jeleit, majd az 1870-es évek közepén a Matica és a szlovák gimnáziumok bezárásának következményeit említhetjük. Noha a XIX. századon belül, mégis egy-egy konkrét (idő)szakaszhoz köthető folyamatok hatnak a szlovák irodalmi szövegekben megjelenő nemzetkép (és sztereotípiák) egyes komponenseire. Mindezek tudatosítása a szlovák irodalomban (irodalmi kánonban) otthonosan mozgó szerző számára a „bent vagyok” helyzet nyilvánvaló sajátossága, de a külső (magyar) szemlélő számára esetleg azzal a veszéllyel is járhat, hogy pl. a hungarus-konceptió teljes értékű, relevánsnak tekinthető jelenlétét a szlovák irodalomban az egész XIX. századra vonatkoztatva evidenciaként kezelheti majd.

A szlovák próza magyarsággépének vizsgálatába bevont tizenkilenc szerzőhöz mérve a magyar próza szlováksággépének vizsgálatába bevont szerzők száma csupán hét (131). Ez egyrészt a referenciaértékű, könyvalakban is megjelent szövegek kisebb számával magyarázható. Másrészt pedig az az – és erre a könyv nem tér ki –, hogy a sztereotípiák megjelenésének egyik jellemző színtere a magyar nyelvű irodalmi, kulturális, közéleti sajtó volt a XIX. század első felében is – pl. a *Koszorú-Szépliteraturai Ajándék a Tudományos Gyűjteményhez*, az *Athenaeum*, stb. Az 1850-es évek végétől kezdve a sztereotípiák alakításában már az élclapok is jelentős szerepet játszottak. Egyebek mellett Jókai Mór 1858-ban indult *Üstököse* is, melynek egyik szülöttje a 145. oldalon említett Tallérossy Zebulon volt, aki népszerűségének köszönhetően majd az 1869-ben megjelent *A köszívű ember fiaiban* is megjelenik.

Nyilván nincs értelme a végtelenségig bővíteni egyetlen korpuszt sem,

de a vizsgálatba bevonható szövegek fent jelzett irányban történő kiegészítése teljesebbé tehetné volna a képet. Némely hiányérzetet hagy maga után az is, hogy Mikszáth *Beszterce ostroma* című regénye kapcsán a szerző nem foglalkozik részletesebben az elmagyarosodás kontra pánszláv vonallal. Csupán a feltételezhetően az érvényesülést szem előtt tartó Klivényi magyarságát említi, de nem tér ki a munka választott perspektívája szempontjából ugyancsak érdekesnek ígérkező Tarnowszky/Tarnóczy képek egymással szembeállítható jellegzetességeire.

Bár a *Bevezető* figyelmeztet arra, hogy a munka első változatának megírása óta eltelt időben „a tudomány nagyot lépett előre”, a könyv lényegi része ma is megállja a helyét. Ami vitatható, az a „koloniális diskurzus” tételeinek és fogalmainak alkalmazhatósága. A gyarmatosító és gyarmatosított közötti viszony feltételezése az ezeréves elnyomás mítoszára való rájátszás veszélyét hordozza, s mint ilyen, a negatív sztereotípiák kirekesztő, a párbeszédet felszámoló dominanciáját eredményezheti.

Alkalmazhatóságát egyébként néhány, a könyv szövegében fellelhető megállapítás is relativizálja, mint például a 150. oldalon megjelenő eldöntetlen dilemma: „vajon az alázatosság a szlovák szereplőhöz annak szlováksága vagy népiessége miatt kapcsolódik-e?” ■ ■ ■

■ **Dušík Anikó** (1963) irodalomtörténész, a Comenius Egyetem oktatója. A 19. század irodalmát és a szlovák–magyar kulturális kapcsolatokat kutatja. Pozsonyban él.