

mata egyaránt jellemzi a Szigeti-féle verset, amelynek sajátos világszemlélete, másoktól megkülönböztethető karaktere van. Ezt érdemes észrevenni, mert a modern líra titkos vágya épp ez: az alkaton átszűrt mindenség kifejezése. Ez a fajta érdeklődés, amely természetesen használja fel a szaktudományok szemléletét és szókincsét, egy olyan kozmikus keretbe helyezi a költői személyiség magántörténelmét, amelyben emberi végességünk drámája feloldódik a természeti törvényekben, az isteni rendben.

Érvényes a megállapítás a Szigeti Lajos életművét reprezentáló versvilágra, hiszen a kötetnyitó, *Teremtés* című, kozmikus távlatokat nyitó versciklus után a *Felmenő ág* életképeiben a költő magánéletének, magánmitológiájának eseményei kapnak hangot. A *Gyerekidő*, a *Vegyesbolt*, a *Fehér karácsony*, a *hintaló*, a *Pincseszer*, a *Fénykép apámról*, a *Falusi búcsú*, az *Anyám halálos ágyánál* stb. című versek, hogy érzékeltessem e líra személyes hangfekvését, a személyiségben múlttá, élettpasztalattá vált időt festik. Jellemző persze, hogy miképp. A *Falusi búcsú* indítása hangulatosan kapcsolja össze az élményt és az önjellemzést: „Erkölcsei prédikáció meg nem téríthet. / Körhinta, lányszoknya könnyen szédített – / forgott velem a való világ, / színes papírforgók, óriás / léggömb tüdejű ég emelte a földet.” A kisvilág és a kozmosz összekapcsolásának igénye, a méretek és arányok felfogása és megértése már a korai versekben is tetten érhető. Mindez a lírai világkép szerves fejlődését, értékfolytonosságát igazolja. S mindez a lírai hitel megteremtését jelenti.

A kötet következő nagy egysége, a *Tájékozás* egy újabb lépést jelent a tájhaza fölfedezésében. Az én „a kicsi kozmosz”, ahogyan ezt Uwe Gresmann fogalmazta meg annak idején, szükségképp a nagy kozmoszt tanulja. A „hegyháton a magasles”, „rezgő

köreivel a tó” (*A Sió mentén*), a fény, a Nap egyéni képekben és metaforákban kifejezett lelki élmények. Szigeti Lajos a természetet figyelve nemcsak a növényvilágot veszi észre, hanem a madarakat (*Madárvilág*), bogarakat, flórát, faunát együtt, mint egymást feltételező rendszereket, magát a létműködést, mint hierarchiát, amely folytonos filmként pereg, izgalmas látnivalót kínál. A látvány mint kép és annak reflexiója a kötet következő ciklusaiban (*Keseresedés*, *Széptan*, *A. D. [vagyis Anno Domini] 2000*, *Lélekhalás*) finom hangsúlyeltolódással már az emberiség sorsát, jövőjét faggatja. Célt kell találni, igazi távlatot, jövőt. Az ember erkölcsi nagykorúsodása nélkül az önzés és a hatalmi vágy szétszedi a világot.

A *Credo* már a létmegértésnek ezen a szintjén fogalmaz. Nem magyaráz, felmutatja a törvényt: „Istenhez vezet minden út, / más igazság hamis – az égi abszolút, / a földi relatív.” Végezetül a kötet utolsó előtti versére, az *Úrsétára* hívnám fel a figyelmet. Ezen a magaslati ponton, mint *Az ember tragédiájának* újjelentében, elhagyjuk egy időre a Földet. A szituáció már egy új világkép távlatát ígéri. Dimenzióváltást: „Kilépek a csillagközi térbe, / ahol már nincs fönt és lent / nehézkedés, szabadesés, // Isten térgömbület-tenyerében / elfér az egész / földhöz ragadt emberiség.”

Az érzés ezúttal sem világárvaság, mint a nagy lírai elődöknél, József Attilánál vagy épp Pílinosz Jánosnál, hanem egyfajta otthonmeleg nosztalgia. Sokkal inkább 20. és 21. századi, a végtelenség titkaira kíváncsi űrtudatról beszélhetünk, amely Szigeti Lajos emberléptékű harmóniájának megfelelően az emberi nem felelősségére hívja fel a figyelmet. A *Teremtés kényszere* című vers szavaival: „Milliárd fényév messze innen / él csillagköd képében Isten, / magánya emberi, űr nem eresztí – / Nekünk kell a teremtést befejezni.”

## BENCE ERIKA

### Huszka Árpád: Kontra Ferenc írói munkássága

Életjel, 2015

A műfaj rugalmas imperatívusz. Sokan és sokféleképpen közelítették meg ezt a kérdést. Az idézett meghatározás Imre László viszonylag régi, 1996-ban napvilágot látott műfaj-monográfiája, a *Műfajok létformája 19. századi epikánkban* egyik hangsúlyos evidenciája.

A kérdést – létezik-e tiszta műfaj? – épp ezért szükségtelen volt Huszka Árpád részéről bevezető formájában „neuralgizálni”, nemcsak mert – miként a George Moore-mottó sugallja – „a bírálók csak róla fognak szólni”, hanem mert kioktató, az olvasó hozzáállását lekicsinylő hangvétele miatt eleve

rossz hangleütéssel indítja a poétikai diskurzust: feltételezi rólunk, hogy a monográfiát, amit írni szándékozik Kontra Ferenc életművéről, eleve szabályos, kronológiailag rendezett, „kánonalkotó ténykedések” mentén haladó, úgynevezett életrajzi vagy írói monográfiaként tudjuk csak elképzelni. A 21. század elejére magának a monográfiának is nagyban módosultak a műfajalkotó sajátosságai és alapelvei. A legújabb írói monográfiák (ha egyáltalán ez még ugyanaz a műfaj!) nem befejezett, lezártult opusokról, hanem alakuló világokról szólnak. Az opus feltárása helyett a művek megértése, belső törvényszerűségeik, jelentéshálózataik, intertextuális és -diszciplináris összefüggéseik felfejtése lett a cél. Ezért egyáltalán nem döbbenünk meg azon, hogy Huszka Árpád Kontra-könyve nem a *Jelenések* (1984) vagy a *Fehér tükrök* (1987) értelmezésével, nem is a *Drávaszögi kereszték* (1988) című első regénnyel indul, hanem a *Farkasok órája*, egy 2003-ban napvilágot látott mű elemzésével.

Huszka Árpád *Kontra Ferenc írói munkássága* című könyve, noha a monográfia műfaji sorába illeszkedik, a kutatás és a vizsgált anyag természetéből következően el is mozul tőle: az élet- és pályarajzkövetés időrendje helyett a „hermeneutikai felvázolás” (ezt még Gadamer-től tudjuk!), a motívumolvasás, a hálózatfejlesztés és az interdiszciplináris összevetés eljárását követi.

A forrásvizsgálat és -elemzés, illetve az intertextuális és -mediális szövegértelmezés domináns eljárása mellett szükségszerűen tárja fel, építkezik a Kontra-opus kiterjedt recepciójára; saját olvasási stratégiáját folyamatosan összevetve más értelmezésekkel, elutasítva, illetve beépítve azokat saját koncepciójába. Míg az előbbi mozzanat, azaz bizonyos kritikai személetek elutasítása többször csúszik át valamiféle fölünyes, kioktató hangsúlyba (pl. a bevezető ilyen értelmű kitételeinek kizárólagossága), addig a saját szemléletét alátámasztó értékelések keresése nyomán nagyon jó érzékkel fedezi fel a Kontra-opus értékeire, poétikai működésére és jelentőségére mutató elemzéseket – nem mellékesen: feltárva előttünk és bemutatva az opus köre szerveződött nagy kiterjedésű recepcióháló. (Azért fontos mozzanat ez, mert a vajdasági magyar hivatalos kánon inkább elhallgatni próbálta eddig az életmű jelentőségét, aminek egyik vetülete az, hogy az Újvidéken élő, dolgozó, műveit itt [is] megjelentető, opusában az itteni világra reflektáló és azt tematizáló Kontra Ferencet nem tartja számon a *Vajdasági Magyar Irodalmi Lexikon* 2016-os kiadása.)

Ha a kötet összefüggő, a vizsgált opusban folyamatszerűséget és hálózatos narratívákat értelmező tanulmányainak kulcsszavait, azokat a momentumokat emeljük ki, amelyekre a vizsgálat kon-

cepciója épül, akkor az *önéletrajziség/naplószerűség*, a *fordulópontok/váltások ritmusa*, illetve a *zenei és képelemek dominanciája* jelenségegyütteseit kellene említenünk.

Kontra Ferenc prózaírói opusának Huszka által történő értelmezése – talán – azért indul a 2003-ban megjelent *Farkasok órája* vizsgálatával (s nem a már említett, mind a megjelenés, mind az élettörténet kronológiai folyamata szempontjából „előbbi” kötetekkel), mert poétikai értelemben ez adja a legtöbb fogódzót az említett motívumháló kibontásához. Ehhez *A főhőssé válás meséje* című első fejezetben kezd hozzá, mintegy visszafelé haladva az önéletrajziség eljárásai, az én-elbeszélés technikái, a „főhőssé válás”, azaz a „vajon én leszek-e saját élettörténetem hőse” kérdései mentén értelmezve a típusba, illetve motívumkörbe tartozó regények, a *Farkasok órája* (2003), *A kastély kutyái* (2002) és a *Gimnazisták* (2002) jelentette narratívákat. Az első „nyom” e vonalon a „nincs visszatérés” motívuma: „A»no return« tehát, ahogyan számos más szövegben, a *Farkasok órájában* is a középpontba került. Innen el lehet indulni a regényen belül visszafelé, és további történések irányába is.” Maga a motívumháló felgöngyölítése is visszafelé halad tehát e regényen belül. Az utolsó rész argumentáltsága – négy olyan regényíró (Daniel Vian, Patricia Calvert, Robert Charles, Margit Sandemo) kerül felsorolásra, akik azonos címmel (*The Hour of the Wolf*) írtak regényt – legitimálja azt az értésünket, miszerint a *Farkasok órája* más regényvilágokat átsajátító és abszorbeáló elbeszélés, másrészt központi motívumának, a „hajnalváró éjszakai óra” ritmikus jelentésképzésének (mind a négy regényfejezet végén felbukkan az „új hajnal” motívuma az új kezdet, az új sorsfordulat értelmében) szerepére mutat rá.

Az ismétlődés és a folytatás/átcsúszás mozzanata a teljes regényírói opust áthatja és szervezi. A Daniel Vian név – miként arra Huszka rámutat – „egy vékony, előrenyúló szálon” átvezet a következő, *Wien, a sineken túl* (2006) című regény elbeszélőjéhez, akit Wiannak hívnak. Még erőteljesebb a motivikus kapcsolódás az *Ősök jussán* és a *Holtak országa* című 1993-ban megjelent, illetve az *Úgy törnek el* (1995) és a *Gyilkosság a joghurt miatt* (1998) címmel napvilágot látott novelláskötetek világa között, amelyeket a monográfia – a *Nagy a sátán birodalma* (1991) című, a korábbi korszak gyűjteményének tekintett novelláskötet elemzését követően – „a kilencvenes évek novellásköteiként” egységes prózavonulatnak tekint: „egy kisebbségbe szorult nép [a drávaszögi magyarság] lírai enciklopédiájának”. Itt a kapcsolódás első-sorban tematikus jellegű: a kilencvenes évek térségi háborúi indukálta szembenézés a drávaszögi ember tragikus sors történetével. Ennél specifikusabb az át-

beszélés Kontra újrakiadott kötetei (a *Drávaszögi kezesetek*, illetve a már tárgyalt önéletrajzi trilógia) esetében az első és az új kiadás között, lévén arról szó, hogy egyik esetben sem csak reprintről van szó, hanem az újraírás különböző változatairól. Különösen jelentős módosulás ez az önéletrajzinak nevezett, bonyolult szerveződésű három regény, a *Farkasok órája*, *A kastély kutyái* és a *Gimnazisták Idegen* trilógiává (2013) vált újraalkotása esetében, nemcsak azért, mert az író hozzáírt és átalakította a szöveget, hanem mert teljes egészében módosultak poétikai határai és szimbólumainak jelentéshordozása. Az önéletrajziség/naplószerűség és a hőssé válás motívuma helyett most az idegenség alakzatai váltak jelentésszervező erővé. Huszka Árpád Kontra-olvasatának e pontján, a vizsgált próza alkotta hermenutikai háló olvasásának, felfejtésének és értelmezésének utolsó előtti állomásán (az *Idegen* trilógia után az *Angyalok regénye* című mű zárja az elemzéssorozatot) lesz csak számunkra egészen bizonyossá, hogy nem tévedett a monográfus, amikor mindenféle kronológiai és műfaji rendet mellőzve kezdett a Kontra-opus olvasásába és motívumhálózatának felfejtésébe, mert csak egy ilyen látszólagos fordítottság és rendtelenség mentén, a motívumok transzformációinak nyomvonalán juthatott el lényegi felismerésekhez, ahhoz, hogy feltérképezhesse, milyen eljárások, gondolatok és összefüggések mentén, miféle kimenet-hoz vezetnek el ezek az alakulások; történetesen ahhoz, hogy a „hőssé válás” regényeitől a főhős idegenné válásának történeteinek át az alakulások végén egy – nem terjedelmi értelemben – „nagy kiterjedésű” műalkotás, a bonyolult kulturális kódokból építkező *Angyalok regénye* (2014) áll. Nem véletlen az sem, hogy a *Képeslapok a luciferológustól* (*Angyalok regénye*, 2014) című fejezet a Huszka-könyv legbonyolultabb, műfaji és beszédmód tekintetében is a legsokoldalúbb elemzése; az értekezés hangvételé-

től a lirizált esszényelv karakterisztikáiig egyaránt megjelennek benne elemzői szólamváltások.

E „nem szabályos” monográfia első fejezetében elhangzik, miszerint a Kontra-regényekben és -novellákban „folyamatosan szól a zene”, a *Farkasok órája* kapcsán pedig, hogy négy másik szövegvilág szervezősül a regényszövetbe – tehát már a pálya elején, majd a folytatásban is bonyolult művészetközi átjárások, intertextuális összefüggések alakítják ezt a prózát. Az *Angyalok regénye* ilyen szempontból a legbonyolultabb szövevény. Huszka Árpád – a „képeslapok” többes számú és a színes kép jelentéskörét magában foglaló címbeli fogalomhasználata is ezt jelenti – egy „többdimenziós” jelentéshálót fejt fel e Kontra-regény értelmezése során, jócskán felhasználva és bővegesen (hosszú idézetekkel) hivatkozva a köré kialakult recepcióhálóra is. A matematikai képletektől (Fibonacci-sor) a látványképekig (Firenze-képek), a legendák világától (Perszeusz-legenda, Szent Eufémia-történet stb.) a látomásokon (angyal-jelenések) át a konkrét képzőművészeti alkotásokig (Cellini-, Michelangelo- és Bandinelli-alkotások, Dürer- és Vermeer-képek) tűnnek fel, épülnek be és alkotnak együtt jelentést e „nem látott képek és nem hallott dallamok” (Szegedy-Maszák Mihály). Leírásuk és elemzésük a Huszka-könyv legizgalmasabb részleteit képezik: a monográfus maga is „képalkotóvá” válik, például amikor a Fibonacci-sor regénybeli jelentésváltozatait írja le, a Kontra-próza által „létrehozott” Dürer-képek vagy Cellini-szobor látványképét rajzolja meg.

Azt hiszem, a Huszka-könyv (-monográfia) legontosabb hozománya épp ez: Kontra Ferenc prózaíró opusa működésének, az idegenség-alakzatok felé tartó mozgásának, jelentéshordozása ekképp történő variálódásának és egyfajta komplexitás felé építésének eljárásait gördülékeny, logikus esszényelv révén mutatja be és értelmezi számunkra.

## BUDA ATTILA

### Magyarországi gondolkodók

#### 18. század

Kortárs, 2015

Egy nagy vállalkozás második kötete a Tüskés Gábor és Lengyel Réka terve és válogatása alapján megjelent szöveggyűjtemény, amelynek első része négy évvel ezelőtt került az olvasók elé. A válogatás

és az apparátus láthatóan egybehangolt csapatmunka eredménye, a fordítók egy része a szöveg-gondozásból, jegyzetkészítésből is kivette a részét. A két kötet egységét a szerkesztők, a közölt szöve-