

STURM LÁSZLÓ

Térey János: Boldogh-ház,
Kétmalom utca

Jelenkor, 2020

kritika



STURM LÁSZLÓ (1967) Budapest

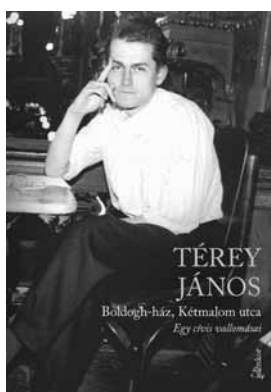
A cím visszafogottan tényszerű. Ám benne van mégis minden lényeges, amibe aztán a több mint ötfélszáz oldalas töredék önéletrajz bevezet. Ott van a család. A Boldogh Térey apai nagyanyjának a vezetékneve, akinél Téreyék laktak. Ott van a város (Debrecen), és benne van már a címben, ha kicsit akarjuk, az építészet (ami iránt a szerző kitérített figyelmet mutat, számos épületről nyilatkozik értékelően – mint írja, egy időben építésznek készült), az építészetten keresztül pedig a világot berendezni és újrarendezni képes művészet.

A könyv az író debreceni gyerekkorát, gimnazista éveit meséli el, végül pesti főiskolásként is feltűnik. Bizonyos részek szinte teljesen, hosszan ki vannak dolgozva. Mások röviden, vázlatosan. Sokak előtt ismert az ok: a szerző negyvenkilenc évesen váratlanul meghalt, így önéletrajza töredékben maradt. Az ilyen műveket két szemszögből látja az olvasó. Egyrészt ott áll előtte, ami létrejött, és folyton ott kísért, ami lehetett volna. Az utóbbi persze csak találgatás, de az ebben rejlő játék kicsit kárpótol a végső kidolgozás elmaradásáért. Jobban rálátni a műhelyre is. A kötet szerkesztője közli, és lábjegyzetben, amikor tudja, megfejtje a beiktatott témaötleket, amik aztán már megvalósulatlanul maradtak. Mintha egy festményt látnánk, aminek nagy része – a kétharmada? háromnegyede? – kész, a többi pedig vázlat vagy annyi sem. Nem tudhatni azt sem, hogy a befejezés folyamán nem festene-e át a művész már késznek látszó részeket.

Jelentős és élvezettel olvasható mű ez így is. Kétségtelen viszont, hogy maradt benne néhány mozzanat, amit valószínűleg át lehetett volna festeni. Mindössze néhány mondat és körülbelül fél tucat bekezdés, ami igazán zavar. A terjedelemhez képest elenyésző, de épp az egész összefogottsága mellett kellemetlenül hat néhány zsurnalistamód felületes kifejezés és eszmefuttatás. Ilyenekre gondolok: „A nyilvánosság terei közül, nem számítva iskoláimat, leginkább a mozokra emlékszem gyerekkoromból” – kezdi az egyik fejezetet. A „nyilvános-

ság terei” számomra túl tudóskodó kifejezés. Hasonló máshol „a gyermek méltósága” (amit a tanárok nem vettek tekintetbe, kiosztva egy-két „tockost”). Hasonlóan tudálékos, amikor az anyja temetése utáni sétára, az akkor még udvaron égetett avar szagára emlékezve elkezdi az avarégetés előnyeiről-hátrányairól elmélkedni. (Néha egy-egy megidézett író is eléggé odarángatottnak tűnik.) A politikában lejáratos szavak, szemlélet is helyet kap. Szerintem legalábbis nem szabadna olyan szót használni, hogy „idegengyűlölet” (egy film szereplőjét értelmezi vele), de talán az „összeesküvés-elméletet” sem. A cigányokról – akik vámospércsi telküket rendszeresen fosztogatták – szólva is ilyen szólásokra ismerünk. Mintha a bűnöző nem, csak a társadalom lenne hibás: „Gondolt-e apám a szociális ollóra, meg az illetékes elvtársakra, akik hagyták, sőt előidéztek, hogy idáig fajuljanak a dolgok az iskolában, az utcán és a határban? Az államra, amely semmisnek tekintette a kisebbségi problémákat, mondván, azok nem relevánsak?” Nem arról van szó, hogy a klisékben, közhelyekben ne lehetne igazság. Ilyen módon adagolva, sablonszerűségükből, egyoldalúságukból nem kibontva azonban valóban hamisak.

Ezen a kellemetlen apróságon túlesve azonban már valóban csak dicsérni lehet a kötetet. A hosszúság és szociológiai alaposságú Debrecen- és – a szorosán hozzákapcsolódó – családtörténet sem nehezíti el. Ellenkezőleg. Élénkítő kontrasztot és sok mindent megmagyarázó hátteret von általa a szerző maga és szülei élete mögé. Itt mutatkozik meg az az örökség, ami kezdetben teljesen meghatározó („Ha valamiről nem tehet az ember, akkor az a saját gyermekkor”), később alap és ellenfél. Egyrészt lehúzó és determináló, meg kell küzdeni vele, hogy kitörhessen belőle. A kortörténet (háborúk, kommunizmus) mellett a családtörténet szintén rejt számos tragédiát, amik a későbbi eszmélkedőnek sok mindent megmagyaráznak: „most már tudom is, miért találkoztam ennyire elfojtással, kitakart képpel, elhallga-



tással. Számtalan csecsemőhalál, három öngyilkosság, egy csőd és egy végrehajtás [...] meg egy államosítás”. Másrészt erőt ad: „elvégre micsoda hagyományokat kaptam, amikor fölfedezhettem a debreceni gyökereimet! Hatszáz év, ha nem több. Egyszer majd úgyis elmegyek innen, de hagyománynak tökéletesen megfelel, mindörökre.” A debreceni irodalmi tradíció az adottságok értelmező megváltoztatásához kínál mintát. Leggyakrabban Szabó Magda neve kerül elő, de Csokonai és Fazekas is többször, a sok egyszer említett mellett.

Saját magán kívül Térey az apjával foglalkozik a legtöbbet. Apja, aki módos civicsaládból származott, hamar összeroppant, le is nyugdíjazták, végül zárt osztályra került. A fiú csak tehernek érezte a személyét. Volt persze oka a katasztrófájának. Kulágyerekként szenvedte meg a negyvenes-ötvenes éveket. És a végső, legnagyobb csapás: első gyerekük a bölcsődében váratlanul meghalt (talán ételtől fulladt meg). Térey elbeszélése szerint helyette született ő, a nővére halála árán.

A memoár kezdete sűrítve zendíti meg ezeket a témákat. „A szenteste előtti délutánon rendszerint kimentünk szüleimmel a Köztemetőbe” – hangzik az első mondat. Együtt van itt – és a továbbiakban – születés és halál, szülei katasztrófája (első gyermekük halála) és a maga „helyettes” élete. Innen igazolódik a szerző pusztulásra, megrendülésekre irányuló figyelme. Ami azonban mégsem válik ezek kultuszává – mint a regényben is említett, szintén Debrecenhez kötődő íróháznál, Borbély Szilárdnál? –, hanem az intenzív élet szükségletét tudatosítja, illetve veti alá állandó próbának.

A deklasszáció, a romlás számos mozzanataira figyel föl Térey. Már-már írói védjegye ez, el is ironizál rajta egy kapcsolatának végéről írva: „a közmondásos hét év után menthetetlenül szétmegyünk, a casinós villát bezárják, kapuját félig benövi a burjánzó bozót, mintha én írnám ezt a finist is, csapjon már a kezemre valaki”.

Ám azt is tudja, a veszteségekből erőt meríthetünk. Ottlik klasszikus megfogalmazását idézi: „megszoktuk, hogy a vereséget izgalmasabb, sűrűbb anyagból való és fontosabb dolognak tartjuk a győzelemnél – mindenestre igazibb tulajdonunknak”.

Születése körülményei miatt fokozottan ügyel az élet esetlegességére, és keresi a megalapozást, a személyiség önértékét. Elriasztja a családtörténetben feltárt szokás, hogy sokszor az elhunyt gyerek nevét adták a későbbinek: „akkoriban létezett ez a hajmeresztő szokás, ami az emberi identitás teljes kioltása. [...] A felcserélhetőség a kioltásod. Mint olyan ember, aki minden árulkodó jel szerint valaki más helyett született és él, határozottan ér-

zékenyen reagálok az ilyesmire.” A részletes leírások, az adatszerű tények „az öröklődés meg a környezet [...] végzetszerűségét” érzékeltetik. Ugyanakkor a tárgyilagos tudás lehetősége azt jelzi, hogy ez a végzetszerűség nem maga a végzet. Nem a végzet előli menekülés a megoldás (a mű számos ilyen próbálkozásról ír, még nevének Tóth-ról Téreyre változtatása is felfogható ilyennek). A higgadt, felkészült számvetés, az okok megismerése segít kiutat találni a családi, történelmi és egyéb fátumok szűkösségéből. Apja kapcsán írja: „Jobban ő vagyok, mint szeretném. Részben az ő kudarcaiból is lettem, az ő csődjének romjain folytatom, de azért van egy határ: az ő bukása még rossz esetben sem az én bukásom. Meg kell küzdenem a magam kudarcaiért.” Szülei Debrecen környékére zárkózó életével rendszeresen szegezi szembe saját világlátottságát, talán mint a sikeresen végbevitt kitérés igazolását.

Az örökölt és korán megtapasztalt korlátoltság és pusztulás ellenpontjai, a kiút keresés erőforrásai: a mítoszok, a mítoszi erejű élmények. Ezekben leli föl Térey a megtartó intenzitást. Filmek, olvasmányok, barátságok, a nyolcvanas évek zenéi révén éli át a maga mítoszait, mindegyikről részletes leírásokat kapunk, általuk a kései Kádár-kor is megelevenedik. A – néha hangulatos – múltidézés rendre átszíri a „későbbi szemmel” való értelmezés. Folyamatban lát, kritikával néz. Kirajzolódik a mítoszok, beavatások személyes – és jelentős részben nemzedéki – sora. A kezdetet egy mozifilmben jelöli meg: „Láttam a *Csillagok háborúját* apámmal 1979 nyarán, a lebilincselő és új dimenziót nyitó első részt, életem első átélhető mítoszáét”. Ám a megírás jelene, a családtörténet kutatása is hasonlót hoz, egy írástudó elődre akadva: „Jó volt nyolc napon át egy másik történetben ringatózni [...] egy másik mítoszt élni, a mesterségemben való megerősítés morzsáit keresgélni benne.” Szülei furcsa, egynapos balatonföldvári nyaralásait szintén ebbe a képzetkörbe vonja: „A nyári féttis. Elég Anteusz-ként érinteni a vidék földjét, elmormolni az imát, és helyreáll a rend a világban.” Az emlékezet működését is ezek irányítják. A számára barátságokkal világot megnyitó csillebérci diáktáborról írja: „Addigi életemből alig valamire emlékszem, homályosak a részletek, elfoglaltak a kislíukori szorongásaim, s a szorongásaim leküzdéséért, vagyis a fejlődésért folytatott küzdelem. Csillebércnek szinte mindegyik napját elevenen őrzöm. Új kezdet volt. Alapító esemény. Nem letaglózó és minden ízemben megrendítő esemény, mint a nővérem halála és főként a körülményeinek lassú tudatosulása, hanem fölzsabadító.” A zene és az irodalom „mágikus pillanataira”

ugyancsak van példa: „Mágikus pillanat volt, mikor dédanyám, Szathmáry Mária és a helyére telepített pártbizalmi, Kéki Miklósné egykori szobájában fölcsendült egy szürke korongról a *Black Celebration*”; „Földézem *Az arany virágcserep* olvasását 1987-ben, a nagyon nagy hóban, a nagy tél januárjában számomra beavatás volt”.

Ezek az alapítások szövik újra a hagyományon keletkezett szakadásokat. Általuk távolodik el annyira a szerző családi és közösségi örökségétől, hogy arra aztán mint sajátjára ismerjen rá. Így pótolja a többször fölemlegetett hiányt: „Életet kaptam, használati utasítást hozzá nem.”

És miközben Térey saját beavatástörténetét követi, föltárja valamennyire Debrecenét is, mint amelynek immár része a magáé, illetve amely része az övének. Némi iróniával, de a puritánságot tartja például „törölmetszett debreceninek”. És a közösséget, de még a talajt is egybedöngölő szándékot: „A szilárd burkolattal csak a XIX. század második fele óta rendelkező városban a terepszint sem örök: gödrei mindig feltöltődnek a szálló portól, szelíd dombjait pedig elegyengetik. Debrecen, a szabadság órvárosa, ahol Kossuth Lajos detronizálta az élő királyt, nem tűri sem az értelmetlen horpadásokat, sem pedig a szemtelen kinövéseket.”

GRÓH GÁSPÁR

Lukács Sándor: Földi szokásaid

Nap, 2020



GRÓH GÁSPÁR (1953) Budapest

Nagy igazságtalanság, hogy a több műfajban alkotó művészek csak az egyik, a közvélekedésben meghatározónak tartott működési területükön kapják meg az igazi elismerést. A másik: mostohagyerek. Többnyire jóindulatú közömbösséggel figyel rájuk a „szakma”, vagy rutinszerű álizgatottsággal értekezik róluk a média. Mint önálló teljesítmény azonban alig kap figyelmet. Jellemző, hogy az eredeti költői világot, versnyelvet teremtő Kondor Béla verseit nem szokás befogadni az irodalmi értékek közé, aki még tud róluk, az is inkább egy képzőművészpálya járulékanak tekinti. Arra sem emlékszem, hogy bármely filmkritikus méltatta volna Pilinszky János teljesítményét, ahogyan Bódy Gábor *Psyché*-jében Kazinczy Ferencet megjelenítette: elismerést legfeljebb a rendező telitalálatnak minősített szereplőválasztása kapott.

Lukács Sándor verseivel sem foglalkozik érdeimeihez méltó módon a kritika, pedig ha nem színeszként, hanem költőként vált volna ismertté, ez a kötete irodalmi eseménynek számítana. Új kötete, a *Földi szokásaid* sokkal több mint figyelemre és elismerésre méltó kaland: azt bizonyítja, hogy Lukács Sándor élvonalbeli költővé érett. Ez nem valamiféle fordulat, hanem beváltása annak, amit tehetsége ezen a téren ígért. Kétségtelen, hogy nem azért ír verseket, hogy megújítsa a magyar költészetet, mégis, ami a legfontosabb, megtalálta a maga eredeti költői nyelvét. Színészi munkája természetessé

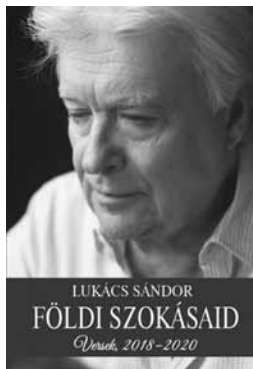
tette, hogy ez a hagyomány csiszolta magyar költői nyelv: pazarlás volna, ha nem élne ezzel a kivételes lehetőséggel. Persze lehet hivatkozni hatásokra, párhuzamokra, mesterekre, Babitsra, József Attilára, Szabó Lőrincire, Pilinszkyre, Kálnoky Lászlóra, Rába Györgyre, Lator Lászlóra – de egyikükhöz sem lehet kizárólagosan kötni. Így éppen a rokonítás-kísérletek gazdag névsora bizonyítja eredetiségét. Az ő költői nyelve a magyar költészet századai formálta versnyelv, ami attól válik eredetivé, hogy a maga természetere szerint beszél. Van azonban egy olyan vonása ennek a nyelvhasználatnak, ami összefügg Lukács színészi, versmondói lényével. Minden verse szinte követeli, hogy elhangozzék, ahogy egy zenemű is akkor kezd élni, ha megszólaltatják, és nem akkor, amikor kottája papírra kerül. Lukács verseinek cezúrái, csöndjei is aligha rögzíthetők írásban, tagolásuk, sortörések önmagukban keveset mondanak elmondásuk tempójáról, a szavak és sorok közti csendről.

Lukács Sándor költészete, mint általában a költészet, egy töprengő ember gondolatainak, hangulati-érzelmi állapotának rögzítése. Előző kötetének nyitó szavaival éppen erről szól: „Mindent hagyj el, ami jelzi / hogy fontos és különleges vagy. / Mutasd fel úgy az arcod, ahogy / a szél megborotvált egy téli hajnalon.”

Ezt teszi ezúttal is. A 2018 és 2020 között született versek uralkodó hangneme elégikus, ami ter-

mészertes, hiszen többségükben jól érzékelhető az elmúlás problematikája – ha nem éppen kifejezetten ez a témájuk, amiben már ott van az első, tavaszi koronavírus-riadó. Elmaradtak a színházi előadások, fellépések, a karanténviszonyok nemcsak egy ismeretlen fenyegetést tettek közvetlenül érzékelhetővé, hanem időt is biztosítottak annak végig-gondolásához. Így aztán nemcsak fölerősítették az idő múlásából következő számvetés szándékát, a földi létezés végességére adható válaszok keresésének érzelmi és szellemi kihívását, hanem időt is adtak gondolkodásra, versírásra: a kötet verseinek kisebbik fele ebben az időszakban keletkezett. Lukács verseiben a mulandóság témája nem vezet szorongáshoz, nem (fájdalmas) búcsúzkodás, nincs benne szorongás, szomorúság, halálfélelem. Gondolkodásának tárgya az élet színpadának előadását záró végszó utáni csend, annak kivételesen telített némasága. Ennek a tartalommal telített hallgatásnak titkait fürkészi verseiben Lukács Sándor, mulandóságélményét ennek az élethez kötése határozza. Azt mondja: lehet ugyan, hogy mulandóságunk az élet lezárultával válik nyilvánvalóvá, de maga élet sem más, mint folyamatos elmúlás, amelynek során véges anyagi létünk az örökkévalóság birodalmába költözik.

Jellemző, hogy verseiben a leggyakoribb természeti jelenség a szél vagy a széllal kapcsolatos más tünemények, mint a vihar, az eloszló köd, ott van a versek talán a felében, jelezve létünk illékony-ságát, megfoghatatlanságát, egyúttal markáns megjelenését és sokszínűségét. A természeti valóságban szél csak akkor létezhet, amikor fúj – csak fogalomalkotó képességünk tudja megállítva is létezőnek feltételezni. „Ha kétséged / támad, gondoldj arra, hogy mit érez a szél, ha / gallyakat hajlít, és mit, ha észrevétlen a / bokrokban lapul” – mondja Lukács Sándor. E sorokból is látszik, hogy a természet kivételes szerepet kap verseiben. Nem úgy, mint általában a táj- vagy természet-leíró, -ünneplő versekben, hanem mint költői világának (egyik) alaprétege, közege, képi nyelvének kihagyhatatlan része. Számára a természet nem olvasmányokból, természetfilmekből, a mai környezet- és természetvédő divat nyomán átvett, jól használható irodalmi motívumrendszer, hanem valóságos élmény, személyiségének része. A sokat megidézett szél, a vonuló-tornyosuló felhők, az alkonyi és a hajnali égbolt, a viharok, a ködök, a napsütés, a fény, a víz, úgy általában az őselemek, a fák és a sokféle növény, maga a minket körülvevő kozmikus tér, a csillagokat



rejtő ég nemcsak körülvesz minket, hanem kölcsönösen részei vagyunk egymásnak. Ez a világ minden elemében él, elmúlásunk is csupán időleges visszaváltás a leegyszerűsített anyagi-ásványi világba, hogy aztán idővel – ami a kozmosz végtelensége, azaz az örökkévalóság birodalma számára talán nem is létezik – ismét valamiféle biológiai értelmű létezés legyen belőle. Ebben azonban, és ez már Lukács Szent Ferencsel megerősített panteizmusa felé mutat, angyalok is kapnak helyet. (Velük szemben feltűnően gyakori az egyszerre valóságos mitikus kígyómotívum megjelenése.)

Mindez azonban csak háttéranyaga annak az összetett bölcséletnek, fogalmiságnak, aminek szövevénye lesz maga a kötet egésze. Mert e sokféle motívummal, képpel, metaforával Lukács a maga erkölcsi és metafizikai rendszerét építi. Aminek, ahogyan erről esett már szó, kulcsélménye az elmúlás, a „vagyunk és aztán nem leszünk” kérdése. Erre utal a kötet címadó versében, a *Földi szokásaid*ban is. Egy másik világba, dimenzióba költözés (ahogyan Krúdy mondta: az egyik jajsötét veremből egy másikba lépés) a csak ebben a világban megtapasztalható léthez képest változás, de nem megsemmisülés. Hogy a folytatás mi lesz, nem tudhatjuk, de azt igen, hogy mi ér véget. „Ha felszámolod majd földi szokásaidat, / nehéz lesz tovább nélkülük.” Amihez hozzáteszi: „Lelkiismereted / kísér el csak végig. De ami addig dologra / késztetett, céltalan ábránddá válik.” Vagyis az a földi létezés utáni másik végtelen (ahova költözni Szent Ferenc szavával csupán *átkelés*, a kifejezést Lukács Sándor is használja) felülír mindent: a tér és idő végtelenjéhez (az örökkévalósághoz) mérve mutatkozik meg minden evilági törekvés jelentéktelensége.

Kosztolányi szerint ha nem volna halál, művészet sem volna. Nem volna filozófia sem, és annyi más, a halál nélküli élet nem volna emberi élet. Ez a sejtelen mindenütt ott van e kötet szövevényében: abban, ahogyan szinte minden vers arra a titokra keres választ, hogy életünkben miként találkozik össze a véges a végtelennel. Lukács Sándor nem teszi fel a „lenni vagy nem lenni” hamleti kérdést, viszont kimondatlanul a lenni és nem lenni Szent Ferenc-i választ adja rá. A végső kérdésre adott felelet azonban nem válasz az odáig vezető bizonytalanságra, kételyekre. Nem válasz arra sem, hogy miként megy végbe a majdani átkelés, hogyan működik majd maga a szeretet. Ezért teheti fel társának a költői kérdést: „De ha feletem, ez a csillagok-

kal teliszórt / Szerkezet egyszer majd rám zuhan,
el tudnál-e / fogadni magad mellett, egy ennyire ziháló férfit?”, vagy önmegszólító versben (ezek egyébként igen gyakoriak költészetében) ezért írhatja: „Aztán már semmin se csodálkozik, mint ahogy az éjszakák / sem csodálkoznak a spalettán, amit az ember behajt”, vagy „térjünk nyugovóra, / és ne nézzük tovább vakolatlan, / nyers formáját a halálnak”.

Ha Lukács versvilágának sajátos természetéről szólnak, észre kell vennünk költői filozófiájának eredetiségét is. Az elmúlásra természetélménye (is) segít megnyugtató választ adni, mert úgy gondolja: az emberi létezés a természet és a kozmosz végtelenségének egy fázisa, a világ volt és lesz nélkülünk is. Ha ezt tudjuk, fölfedezzük azt is, hogy a kozmosz részeként halhatatlanok vagyunk, egy folytatódó, örök történet részei. De ember létünkéből következően azt is tudnunk kell, hogy „A vergődő időből minden kihull, / ami nem fénylő és maradó, / utána füst és üresség marad”.

Vagyis a kötet középpontjában nem valamiféle halálélmény áll, nem az elmúlásról, életsiratásról van szó, hanem sokkal fontosabb dologról: a végtelennel való találkozásról. Ez adja e versek távlatát.

Amit gondolhatunk istenkeresésnek, de Lukács Sándor (egy vers kivételével) kerüli ezt a fogalmat. Alighanem azért, hogy elkerülje a vele kapcsolatos közhelyeket. Inkább csak utal e feladat megkerülhetetlenségére: „Bár súlyos ígéret / cipelsz és könnyűvé lenni csak nélkülük tudnál / őrzöd magadban titkaidat” – mondja.

Színpadi szereplőként költészetében irtózik a teatralitástól, és mert saját felszólításának semmiképpen nem engedelmessé válna, finom iróniával biztatja magát: „Mielőtt legyőz vagy fölemel / az önfeléd kétségbeesés, / válassz ki párat / utolsóknak szánt szavaidból.” Úgy gondolja, hogy az utókor előtti pózolásnál több a hallgatás, a könyvek üresen maradt oldalai. Szerinte „A kérdésekre mindig csend a válasz. Mert hallgatni is csak bölcs dolgok-ról lehet.” Vagyis azt mondja: azok a kérdések, amelyek megválaszolhatók, valójában csak a rejtvény érdekességének szintjén vannak jelen. Igazi kérdés csak az, ami megválaszolhatatlan, vagy aminek megválaszolásához „emberen túli tapasztalás” kell. Ezért meri leírni: „Ha meghívást kapsz egy másik világba, ne halogasd elfogadni”, és ezért mondja: „hogy ezután mi vár majd, nem tudhatod. Mert a megbizonyosodás a legvégső ajándék.”

GÁSPÁR FERENC

Bencsik Gábor: Mari története

KMTG, 2020

Első pillantásra elég semmitmondó címnek tűnik Bencsik Gábor regényének címe, ám ahogy belelapozunk, a szerző azonnal beleránt minket az események közepébe, és mire a végére érünk, megértjük azt is, miért lett ez a címe a könyvnek.

Mert nyilván lehetett volna, mondjuk, „Mari szerelmei”, „Egy nő a háború után” vagy „Trianon sebei itthon”, és más, ehhez hasonló bombasztikus megfogalmazás, ám egyik sem fejezte volna ki a mű igazi lényegét, egyik sem fedte volna azt a regényírói valóságot, amit a szerző elénk tár ebben a szép és igaz mesében. Mert miről is van szó tulajdonképpen? Adva van egy nő, név szerint Laklia Mária, aki egy Dráva melletti kis faluban nevelkedett (a Dráva déli oldalán, ez fontos momentum!), beleszeret



egy emberbe, akitől törvénytelen gyermeke születik, ezért sokan megvetik, kinézik a faluban. Nyilván mikor lehetősége lesz rá, elmenekül onnan, kivándorol Amerikába, ahol egy másik magyar férfi feleségül veszi, és hamarosan kislánya születik. Marit azonban nem olyan fából faragták, hogy egyik napról a másikra elfelejtse itthon maradt fiát. Mikor anyagi lehetőségei engedik, férjét hátrahagyva hazautazik, hogy végre családot egyesítsen. És 1915 tavaszán, egy meleg áprilisi napon fel akar szállni Fiumében a New Yorkba induló hajóra, ám a fiú, Jancsika megbetegszik, lázas.

– „Dieses Kind ist krank.” Ez a gyerek beteg – mondja megfellebbezhetetlenül a Monarchia tisztviselője a két gyerekével beszállásra váró édesanyjának. Nem engedik fel őket

a hajóra. Ezzel a német mondattal indul a regény, s máris benne vagyunk in medias res, ott állunk a mediterrán tengerparti hangulatban, virágzó leanderek, agavék, fügefák, rikoltozó sirályok, ki tudja felsorolni, mennyi mediterrán illat, zaj között, sugárzó napfényben, és mégis törődötten és megijedve.

Mert most akkor mi lesz? Egy magányos és csinos nőre mindig leselkednek veszélyek, még akkor is, ha dolgos, csendes, és igyekszik jobbá tenni nemcsak a maga, hanem környezete életét is.

Hat hét múlva indul a következő hajó, de erre már nem tudnak felszállni, mert időközben az olaszok átálltak az antant oldalára, az eddig békés Adriai-tenger is hadszíntérré válik. Nem megy több hajó Amerikába.

Mari kénytelen hazatérni a falujába, onnan pedig a háború végével átszökni a Dráván, hogy végre otthonra találjon Kaposvárott.

Nagyjából ez a regény szüzséje. Hogy miért csodaszép? Talán mert Bencsik minden visszafogottsága, fölösleges jelzőktől lecsupaszított tárgylagossága ellenére szereti ezt nőt (és vele együtt mi, olvasók szintén!), aki a rengeteg hányattatás és nélkülözés dacára meg tudja őrizni emberi tartását, méltóságát. Pedig Mari gyakran kerül bensőséges és plátói szerelmi kapcsolatba az őt megsegítő férfikkal, ám ez az érzés soha nem lép át egy határt, nem lesz testi szerelem belőle, kivéve Fiumében, a regény elején egyetlenegy alkalommal. Laklia Mária mégsem lesz Kárász Nelli – az olvasónak óhatatlanul felrémlik a párhuzam –, hiszen Németh László hősnőjének saját „férfi démonjával” kell megküzdenie egy biztonságot és állandóságot jelentő faluban, míg Marinak folyamatosan a túlélésért kell küzdenie egy hol ellenséges, hol hozzá kedvezően viszonyuló világban.

Egyszóval szép ez a történet, amelyben a szerző biztos kézzel kalauzol el bennünket a '19-es tanácskormány végét jelentő augusztusig, és igaz is, már amennyire ez a szó, hogy „igazság”, irodalmi

kategória lehet. Hogy mi az igazság, arról már Szókratész is elvitatkozott annak idején, és ez a kérdés valószínűleg épp annyira izgatta évezredek óta a filozófusokat, mint az, hogy mi történik a halál után, vagy van-e vége a világnak időben és térben. Bencsikről köztudott: kiváló történész, és rengeteg mindennek utánanézett a könyv írása közben. Miképpen változott a pénz és annak értéke a háborús években, hogyan értéktelenedett el azt követően; hogy milyen galád módon és már-már fekete komédiába hajlóan garázdálkodtak a hazatérő katonák és tisztjeik az ország kisvárosaiban, összehívva az üzletek kirakatait és a velük ellenkező tulajdonosok bordáit. Bencsik nem időzik sokat ezekenél a szomorú részleteknél, ám olyan éles sebész-késsel vágja a szeleteket, olyan lényegre törően, már-már novellisztikus pontossággal villantja fel ezeket a jeleneteket, hogy sokáig az emlékezetünkben őrizzük őket. Nem véletlen, hogy az egyik – a faluban bujkáló szökött katonáról szóló – rész önálló alkotásként tavaly díjat nyert az Irodalmi Jelen novellapályázatán.

Egyszóval, mi az igazság? Igaz-e Pilinszky János *Keringő* című versének utolsó sora, amit a szerző mottóként választott? Hogy „Mindaz, ami elmúlt, halhatatlan”?

Paradox mondat ez, hiszen Bencsik, aki dédanyja történetét írta meg, örök mementót akarva állítani az asszonyoknak, pontosan tudja: ennek az ellenkezője is igaz. Tudja, milyen erős a pletyka, a megszólás ereje – és akkor itt csak az enyhébb „kellemetlenségekről” szóltunk –, nem biztos, hogy jó, ha halhatatlan a múlt. Felejtés nélkül nem lehet tovább élni. El kell felejteni a szörnyűségeket, elnyomni a tudatunk mélyére, és közben mégis folyamatosan emlékezni rájuk. Hogy ez miképpen lehetséges, arról lesz némi fogalma annak, aki végigolvassa ezt a magával ragadó regényt, amelynek a szerző szándéka szerint lesz folytatása is, immár a nagymama, a regényben még csak kislány Vica története.



DÁLNOKI ZOLTÁN

Bereményi Géza: Levédia

MMA, 2020

„Harald: Ki az ott, Levedi mellett? Álmos: Úgy hívják, Kundai, a kazár. Ketten vezetik a népet. Harald: És az apád? Álmos: Ő az ijuk. Harald: Kevés nyilvesszővel. Álmos: De nem tudod meghajlítani.”

Elfeledett, álomba merült korokból, a honfoglalás előtti Levédiából suhognak ki, a nyilvesszők erejével, Bereményi Géza mondatai. Az író, dalszövegíró, filmrendező *Levédia* című forgató-

könyvét, mint a most kiadott mű bevezetőjében írja, „a Kádár-kor végeztével” vetette papírra. Az MMA Kiadó *Láthatatlan filmtörténet* című sorozatában megjelent, az *Irodalmi forgatókönyv* alcímet viselő munka egy igényes, nagyszabású, kortárs filmművészeti alkotásaink sorában fájó hiányt jelentő magyar történelmi film váza. Ráadásul egy olyan korszakról, a honfoglalás előzményeiről, amelyről eddig csak egy jól sikerült filmparódia s egy inkább paródiának tekinthető, merev, filmes „falikép” keletkezett.

„A Kálmik föld látása után igazán bámultam, hogy az intézet 75 növendéke között, pedig legtöbbjük földhözragadt szegény gyermek volt, nem akadt egy sem, aki ne sóvárgott volna a szegényes pusztai sátorotthon után” – jegyzi le 1872 elején az őshazát kereső nyelvész, az Ázsiát bejáró Szentkatolnai Bálint Gábor Asztrahánban. Úgy is mondhatnánk: az egykori Levédia környékén fordult meg, s lett föl még a 19. század végén is a mi őseink életmódjához ragaszkodó népeket a méltatlanul ritkán idézett, zseniális székely. Ha volt egyáltalán Levédia – fűzheti hozzá a történész –, s ha a magyarok éltek ott valaha. Bár elektronikus szótáraink tényként közlik, hogy „Levédia (görögül Λεβεδία) a magyar törzsek szállásterülete volt a kelet-európai pusztán a 9. században”, a história művelői ma már nem olyan biztosak ebben. Egy jóval gyorsabb, jóval kevesebb ideig tartó vándorlás bontakozik ki szemeik előtt, amely a Kárpát-medencébe irányult a Kelet végtelen pusztái felől.

Éltünk-e ott vagy sem, létezett-e vagy sem, történelmi tudatunk alkotóeleme ez a legendák s a valóság határán egyensúlyozó, kora középkori államszövetség, amelynek a hagyományok szerint részei voltunk, mielőtt felkerekedtünk volna (a már szintén vitatott) Etelközbe, majd tovább, a Kárpátok felé. Izzó, nagy lélegzetű művében a szerző már-már Arany János-i igénnyel vázol fel, jelenít meg mindent, ami csak a kezdetekhez, a honfoglalás előtti magyar genealógiához tartozik: Emese álmát, Álmos és Árpád születését, s legfőképpen a nagy döntést, hogy egy nép elindul, hogy szakít a Birodalommal, s a Nyugat felé tartó, új utakba kezd.

A rendszerváltás utáni korban írt forgatókönyv analógiája egyértelmű: a felbomló, az idő s a történelem nyomása alatt elrothadó, széthulló birodalomból, már csak hogy pusztá létünket is

mentsük, el kell távolodnunk – s másfelé, mint Nyugatra, nem vezetnek járható utak. Nem először fordul alkotóink figyelme a gyökerek felé: Weöres Sándor a hasonló tematikájú, a magyar őstlegendák világában játszódó *A holdbeli csónakost* 1941-ben, egy korábbi nemzeti sorsfordulat küszöbén írta.

Kissé zavaró, hogy a magyar nemzetség valamiféle ős-öreganyjaként bukkan fel „Baba Yaga”, a mű egy másik főszereplője, pedig ő a szláv mitológia alakja. A főszereplő, Álmos, akinek életútját Emesétől való legendás születésétől a Kárpát-medence határán történt rituális feláldozásáig kísérhetjük végig, ifjúsága egy részét – nevének megfelelően – egyfajta szerelmi bánatból adódó, fura révületben éli. Álmos ugyanis heves, költői szépséggel ábrázolt, ám vérfertőző szerelmi kapcsolatba kerül egy tizedik évét alig betöltött kislánnyal, Karolduval. (Lánykakkal kapcsolatos erotikus történet nem először bukkan fel a Bereményi-életműben, a téma fellelhető *A régi házban* című, azóta filmfeldolgozásra is került novellájában is.) A képtelen helyzetet, amelyre egy gyilkosság tesz pontot, önkéntes száműzetés követi, így megismerhetjük a környező hatalmakat: a vikingeket és a „mozlimokat” is.

Nyelvi eszközökkel teremt meg az archaikus kor történelmi levegőjét a szerző: a rövidre tördelt sorokból álló, szaggatott szövegeknek lendületet adó gondolatritmus, a tömör mondatok az ókori források nyelvezetét idézik.

A forgatókönyv nagy hangsúlyt fektet a Kazár Birodalom (szintén vitatott) valláscseréjére, hiszen éppen ebben az időszakban vették fel a zsidó hitet: ez egy hazánkból származó író is megihletett, Arthur Koestler boncolgatta ezt a kérdést sok magyar vonatkozással *A tizenharmadik törzs* című művében.

Végül Álmos megleli a nevében is hasonló, családalapításra is jóval érettebb Saroltot, összeszedi magát s a legendás hét törzset, s megkezdődhet a nagy kivonulás. A honfoglalás előtti korra emlékszik vissza, hasonló tanulságokkal, Ady is, aki ezt írja a kárvallott Zilah városáról: „...halk, vontatott beszélgetésükből, mint zsoldár énekel ki, hogy az élet a csodáké, a sorsé, s megrendülni nem szabad sem az életem, sem a csodákon, sem a sorson. Hiszen mikor Etelközben voltunk, s ki-kicsaptunk prérdára, hányszor jöttünk arra haza, hogy se feleségünk, se sátrunk, se gyermekünk, s lám, még mindig élünk.”





DOBRI IMRE

Mórocz Gábor: Buda Ferenc

MMA, 2020

Buda Ferenc ismertsége és elismertsége jellemzően kettős képet mutat kortárs irodalmi valónkban, ahogy azzal Mórocz Gábor is számot vet Füzi Lászlóra hivatkozva: „a jelenkori irodalomtörténet-írás kánonjának befolyásos formálói mintha nem vennének tudomást életművének jelentőségéről”. Mindeközben Buda Ferenc mégis a magyar irodalom talán egyik legünnepeltebb velünk élő költője. Az ünnepség alatt természetesen nem harsány médiaeseményeket vagy látványos sikerlistákat értve, hanem az irodalom valódi ünnepi ajándékait, az értő és elemző írásokat, köszöntőket, méltatásokat.

Ötvenedik születésnapjára már külön kötettel köszöntötték Kecskeméten, *Csönd, ének, csönd* címmel. A hatvanadikra szellemi otthona, a Forrás készített ünnepi összeállítást, és a sor folytatódik azóta is különböző folyóiratokban minden kerek évfordulóján, és ezeken túl is. Hetvenedik évében többek közt a Hítel, a Magyar Napló, az Életünk, az Élet és Irodalom, a Kortárs, az Irodalmi Jelen, a Bárka is közöl róla és műveiről tanulmányt, a Forrás újabb köszöntő írásai mellett. A hetvenötödik évfordulójára a Parnasszus helyezi Centrum rovatának fókuszába, és a Forrás is immár menetrendszerűen további laudációkat és méltató értelmezéseket szentel neki. Közben minden jelentősebb irodalmi elismeréssel megtisztelték már a József Attila-díjtól kezdve a Kossuth-díjon át a Nemzet Művésze díjig, vagy a Déry Tibor-díjtól kezdve a Balassi Bálint-emlékkardon át a Magyar Örökség-díjig, hogy jó néhány tisztességes, irodalmon kívüli elismerését ne is említsük.

Az elemző és méltató tanulmányokon túl minden bizonnyal a szerzőnek szentelt összefoglaló monográfia jelent még nagyobb elismerést. Az első Buda Ferencről szóló átfogó kismonográfiát Székér Endre jelentette meg a Forrás Kiadó jóvoltából 1996-ban. És immár a második, a teljes eddigi életművet átfogó monográfiának is örülhetünk, Mórocz Gábor tollából.

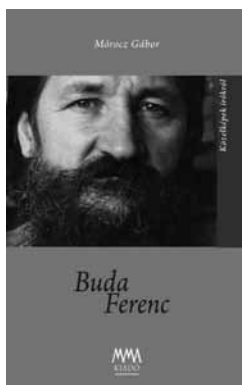
A Magyar Művészeti Akadémia a már megszokott magas minőséget képviselő *Közelképek írókról* sorozatában megjelent könyv úgy nyújt átfogó pályaképet, hogy a tárgyalt író biográfiai létezéséről sem feledkezik meg. Buda Ferenc esetében ez per-

sze nemcsak kikerülhetetlen, hanem a múlt század egyik legérdekesebb, mondhatni, legendás költősorsával is számot kell vetnie: ő már az előtt elítélt költővé vált, hogy egyetlen verse megjelent volna.

A monográfia kronologikusan követi Buda Ferenc életművét, az életrajzi áttekintések mellett kontextuális irodalomtörténeti elemzésekben tárgyalja a külön köteteket és műveket. Módszertana, bár nem egységes szempontokat érvényesít, azonban annál sokszínűbb és változatosabb megközelítéseknek nyújt teret. Buda első megjelent kötetének korabeli recepcióját részletesen elemzi, minden akkor megjelent kritikát és ismertetést górcső alá véve, és az értékelő reflexióktól sem tartózkodva. Ez utóbbi a teljes életmű határozott értékpozícióiból következetesen levezetett értékrend szempontjainak érvényesítése. A későbbi kötetek esetében ez a részletes recepcióátekintés ugyan nem történik meg, ám több szövegközpontú és eszmetörténeti elemzés is gazdagítja a monográfiát, újabb és újabb nézőpontokat nyitva az életmű olvasásában.

Az átfogó elemzés ott is érvényesül, ahol különböző időszakokban megjelent, ám akár tematikusan, akár motivikusan összetartozó műveket vagy kiadásokat hasonlít össze. Így a külön részben összehasonlított '56-os versek kapcsán, amelyek a rendszerváltás után összegyűjtve több kötetben is megjelentek (először az 1991-es *Csöndország*, majd a 2006-os *Túl a falon – Az én ötvenhatom* kötetben). Az '56-os versek tanulmányozása kapcsán tér ki a Buda-költemények sajátos iróniájára, és hogy ironikus szemlélet- és kifejezőmódja mennyiben különbözik a posztmodern alkotók iróniafogalmától. Egy összefoglaló fejezet Buda Ferenc költeményeinek antropológiai és etikai eszméit világítja meg.

Mórocz Gábor kiinduló felvetése szerint „Buda – individuálpszichológiai alapú, erősen etikai színezetű és ökoideológiai elemekkel is átítatott – emberszemléletének rendező elve a gazdag szemantikájú *vas-szelidség* terminusa” (kiemelés az eredetiben), ami „egyszerre értelmezhető elérendő eszményként, személyiségtípusként és emberi magatartásmódként”. Intertextuális kapcsolatként József Attila verseit és Németh László kü-



lőnböző szövegeit vonja be az elemzésbe, ám külön kitér arra is, hogy Buda későbbi, már posztmodern pályaszakaszán, hogyan távolodik el Németh László eszmeiségétől.

Az önálló kötetek vizsgálata után külön fejezetet szentel Buda Ferenc idősebb kori különleges és játékos versformáinak, játékverseinek, limerickjeinek, anagrammáinak és haikuinak. Itt is érvényesül Mórocz Gábor átfogó elemzői látásmódja, például a *[Petőfi nyomán]* című alkotás esetében, ahol nemcsak Petőfi költészete felől, hanem Parti Nagy Lajos Petőfi-átirataival összehasonlítva tárgyalja a verset. Buda Ferenc költészetének időtlen „korszerűtlenségét” az egyik külön fejezetben részletesen elemzett vers, az *Isten szalmaszálán* esetében így jellemzi találóan: „Ha szerzőjének neve ismeretlen volna, akár egy XIX. századi, Arany- vagy Vajda-kortárs költő alkotásai közé is besorolhatnánk. Hangvétele alapján nemhogy a késő modernség, a neoavantgárd vagy a posztmodern, de még a klasszikus modernség paradigmájához sem illeszkedik. Nyelve, szókészlete a legkevésbé sem XXI. századi; költője helyenként erőteljesen, szinte zavarba ejtően archaizál.”

A monográfia szövegében bár kissé elharapóztak a sokszor nem feltétlenül indokolt zárójellel kiemelt kifejezések, külön érdeme, hogy bepillantást enged az irodalomtörténész és a költő sokszor nem is teljesen egyetértő dialógusaiba. Így megtudhatjuk, hogy például Buda Ferenc egy elektronikus levelezésben a monográfus bizonyos kritikai megjegyzéseit vitatja az *Isten szalmaszálán* egyes sorai kapcsán. Mórocz kilépve elemzői szerepéből itt ítélező kritikusként szólal meg, amúgy az általa feltárt poétikai értelemrendet következetesen érvényesítve: „talán szerencsésebb volna, ha az »Elmúlásom ára majd a / folytatás leszen« helyett a »folytatásom ára majd az / elmúlás leszen« szentenciaszerű megállapítás szerepelne a strófa negyedik-ötödik sorában. E kicsiny korrekció megtételével már alighanem minden kifogáson felül állhatna ez a szerénynek, redukáltnak tűnő, valójában kivételes poétikai és eszmei összetettséget magába sűrítő költemény.” Buda Ferenc azonban leszögezi: „az »ár« e helyütt nem vételár, hanem inkább afféle kárpótlás, [...] megváltás gyanánt értelmezendő. És különben is biztatóbb, ha a strófa nem az elmúlással, hanem a folytatással zárul”.

Két rövidebb fejezet foglalkozik Buda két prózakötetével, amelyek vegyes műfajú írásokat tartalmaznak. Az *Évgyűrűk bilincsei* (1988) publicisztikai, jegyzetei, interjúi a mai olvasó számára dokumentumértékűek a Kádár-korszak vidéki egzisztenciális és szociokulturális problémáiról. Mórocz Gábor a

korabeli recepció megidézésével még összetettebben tudja bemutatni e szövegek világát. Például az 1965-ös *Bizalom és őszinteség* című esszéről szólva részletesen kitér egy erre válaszul született vitacikkre, amelyet a Népszabadságban tett közzé Rózsa László, az aktuális pártirányvonalat képviselve. Ugyancsak a fenti esszéhez kapcsolódva Veres Péter egy magánlevelét is megidézi, valamint egy 1982-ben készült Buda Ferenc-interjú reflexiót is számba veszi. A *Rendkeresés* kötet (2009) kompozicionális és műfaji értelemben is meglehetősen heterogén jegyzetei alapján Buda Ferenc gondolkodói személyiségének markáns arcélét rajzolja meg. A monográfia ugyancsak kivételes részei, ahol Mórocz Gábor felvállalja Buda egyes közéleti megállapításainak egyenes bírálatát is, mint amiket például az 1999-es romániai pápalátogatás alkalmával publikált az író. Ez esetben éppen a szélesebb látószög hiányát rója fel Buda kiállása kapcsán, amelyet II. János Pál a csángó közösség felé elmaradt gesztusát felróva tett akkoriban.

Az utolsó fejezet a *Világ, világom* (2011) című önéletrajzi dokumentumregényt tárgyalja, a könyv műfaji és narrációs kérdéseit vizsgálva. A szerző ezen mű elemzése során is Buda Ferenc poétikájának összetettségét mutatja fel: a szociografikus emlékiratként is olvasható könyv egyszerre helytörténeti esszé és személyes családtörténet, konfesszió és dokumentumregény. A kötet végi *Összegzés* ezt a szerteágazó és folyamatosan megújuló életművet próbálja vázlatosan pályaszakaszokra bontani és összefoglalni.

Mórocz Gábor nem kelti annak illúzióját, hogy Buda Ferenc életművének bármilyen radikális újraértékelésére vállalkozna, hanem épp azáltal őrzi meg hitelességét, hogy a mindenkori kortársi recepció kontextusát is érvényesnek tekintve olvassa újra Buda műveit, miközben egy-egy új szemponttal világitja sorra meg őket. A meglévő kanonikus olvasatok alapján ő is végigveszi a Hetek költőcsoportjának tagjait jellemző lírai realizmus és modern népiesség jegyeit, valamint a Nagy László-i népiséget és avantgárd elemekkel átítatott modernséget szervesítő „bartóki modell” és a küldetéses szerepfelfogások képviselőjét felvállaló kísérleteit. Azonban nem fojtja meg a költői szövegeket egy előzetes teoretikus elvárástengerben, hagyja őket önnön magukból és az életműből olvasni és olvastatni. A kötet előszavaként is ezért szerepelhet a *Szülőföld, Debrecen* című vers önmagában álló, kommentár nélküli előszóként. A monográfia Buda Ferenc jelentőségét abban emeli ki, hogy egyrészt folyamatosan érvényesíteni tudja a magyar lírai tradíciókat sokrétűen szintetizáló költészetében, akár a közel-

múltban megjelent kultúrkritikus, létértelmező vagy éppen szociografikus érzékenységgű költeményekben is. Másrészt ez a költészet egy folyton megújuló kísérletezőkedvvel és játékosággal, ironikus attitűddel gazdagodott. Mórocz Gáborral egyetértve

csak ahhoz a kívánságához csatlakozhatunk, hogy előbb-utóbb Buda Ferenc is „elfoglalja azt az előke-lő helyet az irodalmi köztudatban, amelyet rangos poézisével az elmúlt több mint hat évtized során kiérdemelt”.



OLÁH ANDRÁS (1959) | Mátészalka

OLÁH ANDRÁS

Tamás Menyhért: Trianon szédületében

Nap, 2020

Valamikor a nyolcvanas évek elején került a kezembe Tamás Menyhért *Vigyázó madár* című kisregénye (ahogy szerző fogalmazott: költemény-prózája), s ezt követően kezdtem kutakodni a szerző más művei után, és így szereztem meg egy korábban kiadott verseskötetét (*Messzülő ég*). Mivel akkoriban épp felhagytam az írással, mélyen egyetértettem a szerző által megfogalmazott gondolattal, miszerint „...a szép versek kora lejárt hovatovább a jó versek é” (*Minthogy*). Mindez közel negyven éve történt, s talán el is feledtem volna, ha a költő új könyve kapcsán nem keresem elő ezeket a régi köteteket, nem lapozom fel, és nem bukkanok rá az akkor aláhúzott sorokra.

Árnyaltabbá válnak – és némiképp más megvilágításba kerülnek – azonban a mondatok, ha hozzátesszük a *Vigyázó madár* máig szóló üzenetét: „Amíg a dógok nincsenek a rengyűkön, addig a szavak sem lehetnek.” Márpedig nincsenek rendjükön. Sok a hiány, a fájdalom, a kérdőjel, a mulasztás, a rendezetlen, tisztázatlan és kibeszéletlenül maradt probléma.

Tamás Menyhért – aki az irodalmat valamiképp a lelkiismerettel társítja – életművében folyamatosan visszautal ezekre dilemmákra. Írásaiban eddig is folyamatosan emléket állított őseinek, bukovinai székely származásának, vándorlásokkal tarkított sorsának. Ezúttal a Trianon-évforduló kapcsán gyűjtötte egybe mindazon költeményeit, amelyek kapcsolódnak a család és a magyarság hányattatástörténetéhez. A verseket átszővi a múlt stigmáinak jelenre gyakorolt hatása. A felvillantott képek, múlttörédek nem szimpla emlékek, hanem a tudatba, az életrendbe beépült valóságselemek, ame-

lyek száz vagy kétszáz év után is jelen vannak, éreztetik hatásukat.

Tamás Menyhért a „hazának hitt haza” (Bukovina) szülőtte. Azé a földé, amely a székelység múltjában nagy traumát jelentő Mária Terézia-féle drasztikus beavatkozás, a mádэфalvi székelygyilkosság, a sicutidium okán lett kényszerlakhelye az otthonát elhagyni kényszerülőknek. A legenda szerint a híres hadvezér, Hadik András közbenjárására találhattak itt menedéket az üldözöttek. Ezért is őrzik emlékét településnevek (Hadikfalva, Andrásfalva). Hadikfalva a költő szülőhelye. Otthont azonban mégsem jelenthetett számára, hiszen a családnak 1941-ben el kellett költöznie. Ennek a kényszerű kitagadottságnak állít emléket a *Hadikfalva emlékoszlopára* című verse: „Bukovina, mit vétettem, / hogy én benned nem élhettem. // ...Rög, rögöm, / azért születél / hogy visszafogadj.”

A két otthontalanság között azonban más vihar is lesújtott erre a népre – mégpedig az I. világháborút lezáró békediktátum, amelynek következményeként hazájukat is elvesztették, idegen ország polgárai lettek. A magyarság sorstragédiája nem is a háborús vereség, szögezi le a költő – hiszen veszíteni emelt fővel is lehet –, hanem a behódolás, a megalkuvás, az önfeladás: „Szívemig mar a vérző gondolat: / egy nemzet nincs megalázva azzal, / hogy legyőzték... / Nem a vesztes a bukás, / hanem a lemondás” (*Versailles – 1*). Ezt a súlyt cipeljük, ez a teher mardossa a költőt is, s így lesz ez „Gyászlepel. / Kiénekelhetetlen ének!”

Noha minden idegszála tiltakozott az ellen, hogy felkeresse Trianont – írja –, mégis elzarándokolt



Versailles-ba, és végigjárta a gyilkos nagyhatalmi döntések helyszíneit. Feloldódás azonban nem következett, a szívvel-lelket préselő érzés ugyanolyan fájdalmas maradt, mint amit a francia településnév hangalakja is sugall: „Versailles / vér könny / vert száj” (*Versailles – 2*).

A bukovinai székelyek megpróbáltatása nem ért véget Trianonnal. Jött az új háború, az újabb menekülés. Először 1941-ben kényszerültek arra, hogy átköltözzenek a visszacsatolt délvidéki Bácskába – a „darázs-fészekbe”, ahogyan a költő a Horthyváranak is nevezett Bácskafalvát jellemezte egy vele készített interjúban –, majd a háborús fordulat nyomán három év múlva el kell hagyniuk a bácskai otthonukat is: „Dobszóra riad az utca, a kertvég, / utunkat megint ég alá szegelték – /... / Temetőhosszig csángál az út? / Hazajut, hazajut, ha oltalmadba fut” (*Bácskai ég*).

A *Trianon-strófák* címet viselő ciklus darabjai nem is annyira a történelem okozta sebek, a kiosztott pofonok fölött keseregnek, hanem azt vizsgálják, hogy él-e még a magyarságban az életösztön, a megmaradni akarás ereje, és lehet-e még ebből az örökös vándorlásból „hazatérő öröm”: „Nem lehet annyira fáradt a lélek, / még ha vesztésére is ébred, / némulásra fogja magát. // Nem lehet annyira renyhe a lélek, / még ha fojtására is ébred, / négyelésre hagyja magát” (*Nem lehet*). A nép, amely túlélte a középkor nagy háborúit, megvédte magát (és a keresztény Európát), nem adhatja fel: „ezer eszten-deig találtál menedéket, / találj most is” – szögezi le a költő (*Ijás ideggel*).

A *Beszegzett ég alatt* című verses krónika részletei ezt a folytonos úton levést örökítik meg: „Ván-szorgó kocsik hosszú sora / mentünk sehonnan valahova / dőcögünk sárban úttalan utakon / a beszegzett ég alatt vakon / amerre vitt vezetett a nyom / keresztül a csont-halottakon / felsebzett ré-paföldön át / ahol a fákgig nőtt az iszonyúság / szürke koponyák kövekké dermedők / köröttünk betemetetlen temetők” (*Temetetlen temetők*). E nép sor-sába beleégett a mádэфalvi tragédia. Üldözte – s újabb és újabb menekülésre kényszerítette – századok után is: „meddig e téboly e vak futás / ad-e a sors e népnek valami mást / átlótt szárnyakkal meddig kísér / az alvókra zuhant mádэфalvi éj” (*Fájdalmaink rétje*).

Ezt támasztja alá az *Édesanyám, Kiss Emerencia kapcsolós könyvéből* című költemény fájdalmas sóhaja: „Kétrét hajlott az életem, / Elhagyott föld egyik felem, / Áhított föld másik felem, / Közötte meg hót mag terem.” S ami még szomorúbbá teszi a helyzetet, hogy az egykor útnak indulók közül a hazaérkezés reménye már csak a költőnek adatott meg:

„egyedül én / maradtam / a kapunyitásra” (*Hazajáró patkó*).

A hányatott sors azonban nemcsak a bukovinai székelyeket sújtotta. A trianoni átok – ha más formában is – a 20. század közepén megismétlődik. Mert a hazát nem csupán a határok átrajzolásával lehet elveszíteni. Kiűzetéssel is. Ezért is ajánlja a felvidéki „Kismácséd, Tardoskedd és más hazahelyek űzötteinek” a *Talpatlan is állnak* című versét, hiszen ők is elvesztették otthonaikat, s e tájról is „testvérszó szakad át”.

A sors keserű fintora, hogy a Délvidékről menekülésre kényszerített bukovinai székelyek abban a két határ menti megyében (Baranya és Tolna) találnak menedéket, ahonnan a hatóságok az évszázadok óta ott élő svábokat elűzték. Így lett Tamás Menyhért népe „üldözöttből az üldözöttek otthonába költöző jövevény”. A történelem nem ismeri a „mi lett volna, ha” kérdését, Tamás Menyhért azonban erre is kísérletet tesz sváb származású pályatársának, Kalász Mártonnak ajánlott versében: „beteg édesanyád / mellé telepednék, ráolvasóim- / mal rádgyógyítanám fogyó / arcát, te pedig édesanyám dal- / lamától remélnéd: kiénekelhe- / tő; igazulá-sához énekelhető / a világ!” (*Ha akkor*).

Lehet azonban a sors bármilyen kegyetlen, „csak az aszályos embernek nincs reménye” – véli a költő (*A remény továbbírása*). Persze a remény fenntartásához az is szükségeltetik, hogy a megtagasztaltakból okuljunk. Ebben a megkerült világban különösen szükség van használható tájolóra, hogy el ne tévedjen az ember. „Van, ahol úgy tartják: / Nyugat a halál iránya – / nekünk bizonyosan azt!” (*Hármasok*). De a legfontosabb mégis a kinyújtott kéz, a nyitott szív: „ajtót nyitunk, / ajtót nyithatunk, / száműzött, / a száműzöttnek” (*Mikes Kelemen hazatérő-kápolnája*).

„Keresem, s még sokan sokáig keressük a legkézenfekvőbbet: honnét, milyen mélyről forrásol a hűség” – fejtegeti Illyés Gyulának ajánlott versében. Hűség a szülőföldhöz, a nyelvhez, a gyökerekhez. Szemlélete már akkor sem számított kordivatnak, de Tamás Menyhértet nem befolyásolta a „későnkelők kórusa”. Marad, ami volt. Őrző.

Ezt támasztja alá a záró ciklus egyik verse is (*Szem-tükreim*), amelyben tízévenkénti visszatérő „vizsgálatok” (rápillantások) diagnózisait előtárva leszögezi: „nincs, / nem lehet mentségem / a felejtésre”.

Gyakran elhangzik, hogy nem a múlton kell búsongani, nem a sebeinket kell nyaldosni, hanem előre figyelni, lehetőséget keresni, jövőt építeni. Erre a felvetésre fogalmazza meg nem kevés keserűséggel válaszáat a költő: „emelem, emelném a fe-

jem, / se út, se irány, / csak a billenő kontinens, / vesző- és veszkődő hazatáj, / ahol már ahol sincs”, és „bőszült tébolyára készül a / Világ” (*Lendülne*). A helyett, hogy a múlt köveire építkeznénk, a rombolás, a pusztítás, a mást akarás idejét éljük.

Emlék- és ünneprombolásban is tudunk nagyot alkotni: „Pajzzsal, vízagyúval, masz- / kosan résel, zabszem-hős pa- / rancsolói újjá- és újjászülük a ren- / det, igazgatják fölénk Európa / elnyűtt takaróját” (*Rések*). Az üzenet ugyan nagyon is konkrét esetre utal, ugyanakkor azonban világossá teszi, hogy új Trianont készít elő, aki tovább csonkolja, pusztítja nemzetét. Mert „Nincs valahol, csak az itt, / és nincs majdan, csak a most – /.../ e hazátlan haza a Hazám!” (*Nincs valahol*).

Tamás Menyhért költészetét messzemenően meghatározta a hányatott gyermekkor és a származástudat. Az időbeli távolság sem torzítja az emlékeket. A visszatekintésből fölsejlő párhuzamok – a személyes vonatkozású emlékek és az önmagát ismétlő történelem (a bukovinai székelység rendhagyó sorsa és a 20. század két apokaliptiszise) – szolgáltatják a versek alaptézisét. Ez ha-

tározza meg a témát, a gondolkodásmódot és a nyelvezetet is. Vallomásos líra ez, amely versbe sűríti a kivetettséget, a megalázottságot, az árvaságot. Ugyanakkor igyekszik ébren tartani a reményt.

Írásaiban a múltba hajlás nem cél, hanem esz- köz az önmagával és a világgal való szembenézésre. Az emlékek őrzése a hűség elengedhetetlen kel- léke. A hűség pedig az egyetlen garancia a megmaradásra. S bár e kötet verssűrítményeit tömény veszteségletárként is megélhetné az olvasó, mégis inkább figyelmeztető jelzésekkel ellátott útmutatót vehetünk kézbe.

„1940-ben születtem Bukovinában – és még nem érkeztem haza...” – nyilatkozta fanyar iróniával egy interjúbán a költő. De talán mindannyian örökös úton lévők vagyunk. Vágyjuk a megérkezést, a talál- kozást, a kiegészülést. „Ahogy a csonkolt test, / a csonkolt táj is egészét sajogja” (*Zúzalékok*).

Érzelmekre ható, izgalmas versválogatást la- pozgathat az érdeklődő olvasó. Szerencsére a szép versek kora mégsem járt le. S ennek épp Tamás Menyhért költészete adja bizonyítékát.



VINCZE RICHÁRD (1997) Budapest

VINCZE RICHÁRD

Az új emlékezete – Az újrahasznosítás poétikái

Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2019

Ahogy az Hans Ulrich Gumbrecht *Being Authentic – The Ambition to Recycle* című tanulmányában is meggyőző módon megjelenik, az autenticitás ontológiai karaktere, annak alapvetőként és lényegiként való felfogása mindig is szoros viszonyban állt a kulturális recycling terminusával. Az újrahasznosítás szelektív folyamatai éppen a hagyományhoz való eltérő kapcsolódási módokat mutathatják fel, oly módon, hogy eközben az egyéni/kollektív emlékezet (és beleértve persze a felejtés) működési mechanizmusait, valamint a történetiség és a reprodukálhatóság kultúratudományos kérdésköreit is interpretációs eljárások tárgyává teszik. Ugyanakkor az „újrahasznosítás”, a „hulladék” és a „visszatérés” alapvetően gazdaságtudományi és technikai fogalmi nem csupán az ökológiai és geológiai kutatások kontextusában értelmezhetők, és nemcsak bizonyos ökokritikai szövegeknek és gazdasági modeltváltási folyamatoknak (mint pl. a „linear produc-

tion” minél inkább felváltó, a recycling jelenségén alapuló, ciklikus termelési módszernek) lehetnek elengedhetetlen rendszeralkotó szegmensei, hanem az irodalom- és kultúratudományos kutatást is számos új, kiegészítő perspektívával bővíthetik. Ezáltal az interdiszciplináris horizont által motivált irodalomértés olyan viszonyrendszer átértelmezésére tesz kísérletet, amely a „múlthoz való viszony átalakításával, az egykori sajáttól való eltávolodás által kialakított távolsággal, valamint a történeti megértés temporális és diszkurzív feltételezettségével is szoros összefüggésben áll, vagyis a recycling megjelenési formáinak, technikáinak és gyakorlatainak vizsgálata a történetiségről, a kulturális emlékezetéről és a hagyományról való gondolkodás számára is irányadónak mutatkozik”.

Voltaképpen ezen összefüggésrendszernek, az újrahasznosítás különféle textuális-poétikai megjelenéseinek, a hagyomány komplex szerkezetének,

valamint a kulturális recycling kiválasztásra épülő eljárásainak felmutatására tesz kísérletet többek között (vállaltan elkerülve a szélesebb kultúratudományos horizont értelmezői eljárások alá vonását) *Az új emlékezete – Az újrahasonosítás poétikai* című (szerk. Mészáros Márton, Pataki Viktor), elsőre igen egynemű szerkezeti felépítésűnek tűnő tanulmánykötet is, amely hangsúlyosan szöveginterpretációs eljárásokkal közelíti meg ezt az alapvetően elméleti irányultsággal bíró problémahalmazt. Tehát ennyiben nyilvánvalóvá válik az is, hogy a kötetben megjelenő szövegértelmezések eredményeiből szükséges következtetni az elméleti tételre, és nem pedig kiindulópontként kell adottnak venni egy szűkebb teoretikus keret irányvonalait. Már a tanulmánykötet paratextuális szerkezetét, a címadás metódusát és annak transztextuális státusát is az újrahasonosítás feltételezettsége alakítja, miként az „új emlékezete” jelzős szintagma kettős irányultsággal mutathat rá az újrahasonosítás gyakorlata alapján működő poétikai-retorikai eljárásokra. (Felmérül egyébként annak a kérdése is, hogy a szövegek között létesülő viszony és magának az újrahasonosításnak – vagy újrahasonosítottságnak – a felismerése netán mindig is feltételrendszere volt-e az irodalomnak, így magának a nyelviségnek is.) Egyrésztől ez az alárendelt szöösszetétel benne adott módon mutatja fel az emlékezet időbeli működésmódját és témáját, és az „új” szó szerkezeti viszonyba emelésével pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy az új materialitásának már eleve rendszeralkotó eleme annak saját, kitörölhetetlen emlékezete. És mint olyan, annak a feltételét is kiemeli, hogy (Assmann innovációfogalmára és annak feltételeire hivatkozva) a hagyomány és annak megújítását, eltörlését kívánó eljárások (innováció) csak a történeti időbeliség és távolság áthidalásán, ezáltal csak a múlt és jelen értelemszerű összekapcsolódásán alapulhatnak. A tanulmánykötet címe másrésztől viszont nemcsak saját textuális alakzatával jelzi annak témáját, hanem retorikai megalkotottságával is. Ennek oka abban a transztextuális viszonyban keresendő, amely szerint az „új emlékezete” kifejezés egy Walter Benjamin által használt fogalomból eredeztethető, amely így, szövegközöttségével utalhat arra a retorikai-poétikai megalkotottságra, amely itt (meta)szinten színre is viszi a kötet alapvető kutatási irányát adó (szöveg)emlékezet és az emlékezésfolyamat komplexitását. A kötet alcíme (és előszava) továbbá arról is információval szolgál, hogy az abban szereplő tanulmányok és azok interpretációs eljárásai csupán az „újrahasonosítás”, a „(szöveg)hagyomány” és az „emlékezet” fogalomköreit emelik központi pozícióba, az egyéb,

média- és kultúratudomány által megalapozott vagy akár gazdaságtudományi perspektívák nem kerülnek az értelmezői keretrendszer vonzásába. Tehát a szövegközeli olvasatok abban válnak érdekeltté, hogy a fentebb vázolt elméleti problémakör kifejezetten textuális formáit felmutassák, így az alapvetően interdiszciplináris fogalombázist csupán az irodalomtudomány területén aktivizálják. A tanulmánykötet elemei ennek okán számos egymástól eltérő eljárást írnak bele az „újrahasonosítás” fogalmi rendszerébe, és egyúttal ezeknek gyakran egymástól eltérő lehetőségeit és működésmódjait vizsgálják.

Az „irodalmi recycling” kategoricációjának és textuális modelljének talán az intertextualitás szolgáltatója a legkézenfekvőbb értelmezői keretet, ugyanis a vendégszövegek alkalmazása, az azok által keltett többszólamú beszédmód és regisztergazdag szólamalkotás vizsgálata könnyedén válhat a szöveghagyomány és szövegemlékezet kontextusának, valamint az arra irányuló, újító retorikai-poétikai alakzatok feltárásának színterévé. Ezeknek – a transztextualitás felől értett – újrahasonosító folyamatoknak az értelmezése több, a tanulmánykötetben megjelenő szövegben is párbeszédessé viszonyba kerül a fentebb vázolt elméleti irányultság és apparátussal.

Egyfelől itt Hansági Ágnes (*„Elmondani. Visszavonni. Mégis megtartani” – Az útirajz és a visszaemlékezés funkcióváltása Szilasi László Temetési dicséret. Mitológia című kisregényében*) tanulmánya mutat rá arra az összetett transztextuális viszonyra, amely a *Temetési dicséret* szövegét hangolja, Jókai kisprózai szövegeinek hipertextuális státusát kihangsúlyozva (*Az écleány, More patrio* etc.). Szilasi narratív retorikáját oly módon határozza meg ez a szövegviszony, hogy annak „21. századi elbeszélő szólama mindvégig megőrzi saját nyelvi egységességét, ha akarom, konzisztenciáját. Soha nem válik archaizálódóvá: a vendégszövegek, kölcsönvett nyelvi szekvenciák az elbeszélő saját nyelvi regiszterébe és szótárába illeszkednek, vagyis a pretextusra soha nem az utaló szekvencia és közvetlen szöveghagyományának össze nem illése, netán érzékelhetővé tett »aszinkroniája«/»diakroniája« hívja fel a figyelmet.” Emellett a szöveg az útirajz elméleti kérdéseit veti fel úgy, hogy közben a figyelmet a fikcionalitás és műfajiság (vagy éppen innováció) problémahalmazára irányítja. Ezzel tehát azt a történeti/műfaji váltást mutatja meg, hogy az útleírások zsánere miként nyert egészen eltérő filozófiai és irodalmi megalapozottságot a modern kori újrafelfedezését követően. Ami Jókai irodalmi hagyományában még a világ megismerésének, a tapasztalat-

szerzésnek, „a tanuláshoz és a tudásközvetítésnek” volt a műfaja, az a romantika kora után már az egyén önmegértésének, dialogikus viszonyrendszerében történő én-újraírásnak az alakzatává vált.

Mészáros Márton jelentős elméleti és fogalmi tetteket mozgó tanulmánya (*Újrahasznosítás két KAF-versben – Psalmus Transsylvanicus, Öreg Biblia margójára*) szintén az intertextuális összefüggések viszonyában vizsgálja az irodalmi újrahasznosítás különféle módozatait. A szövegben megjelenő két vers interpretációja – noha mindkettőnek az irodalmi „upcyclinggal” és az intertextualitás technikájával van dolga – két, jelentős mértékben eltérő modellt működtet. Az első, Szenczi Molnár Albert által németről magyarra fordított *90. zsoltár-átiratának* értelmezése (*Psalmus Transsylvanicus*) lényegében a „palimpszesztikus paronomázia” fogalmát aktivizálja azért, hogy a hangzás és az átirat közötti eltérést láthatóvá tegye („eleitől fogva” – „eleinkből fogva”). A második lírai szöveg (*Öreg Biblia margójára*) interpretációját már nem egyetlen (pre)textus egyenítő textuális és retorikai eljárásai szervezik, hanem létmódja már „afféle patchwork”. Ugyanis sajátos szerkesztési módjainak, frazeológiájának, hasonlításra alapuló trópusainak nagy része csupán ráérző és asszociatív módon fejthető fel az előzményszövegek viszonyában. Következésképpen a különböző bibliai és zsoltárszövegek helybéli megjelenései és nyelvi-retorikai milyensége is csak a töredékesség szervezőelve szerint ismerhető fel a versbeszédben (pl. a Károli-biblia archaikus nyelve, a zsoltárszövegek ritmikája és hangzásvilága).

Fontos itt még – terjedelmi korlátok végett csupán felsorolásként – megemlíteni azokat a tanulmányokat is, amelyek szintén hozzászólnak az „irodalmi recycling” intertextualitás által kiépülő perspektíva-rendszeréhez, és ugyancsak jelentékeny szempontokat érvényesítenek. Gesztelyi Hermina szövege éppen a fentebb említett „patchwork” módszeréhez kapcsolódik, Péntes Tiborc Szabolcs írása Ugron Zsolna *A nádor asszonyai* dokumentumelőzményeit kutatja filológiai és forráskritikai szempontból, Kiss A. Kriszta dolgozata pedig ugyancsak egy Jókai-szöveget (*A tengerszemű hölgy*) értelmez, különös figyelmet szentelve különféle textológiai és mediális eljárások megjelenésére a textus narratív retorikájának szövegeiben. Továbbá Kollár Árpád írása is (*Az újrahasznosítás nehézsége Tolnai Ottó Nem könnyű című kötetében*) a szét- és összeszerelés technikája mentén elemzi az olvasás esztétikai tapasztalatát befolyásoló pretextuális viszonyokat. Bartal Mária tanulmányának („*hogya félreértsem a német mondatot*” – recycling a Hasnyálmirigy-naplóban) gondolatvezetését pedig

voltaképpen az autopatográfiák műfaji sajátosságainak és azok egymásra ható, intertextuális viszonyainak tárgyalása, valamint az olvasás tapasztalataiban megjelenő nyelvi leleményességek megjelenítése szervezi.

Az irodalmi újrahasznosítás fentebbiektől eltérő kategóriái más poétikai-retorikai eljárásokat is felvethetnek a kötet interpretációs mezőjében, valamint más technikák és modellek alapján értelmezhetik az adott lírai/próza szerkezetek „recycling” által aktivizálódó szempontjait. Ugyan ezek nem teljesen függetleníthetők a fentebb jelzett „intertextualitás mint újrahasznosítás” eljárásának módozataitól, mégis képesek árnyalni e fogalomkör alkalmazhatóságának perspektíváját, számos mediális, műfajelméleti, mitológiai és retorikai funkció előtérbe helyezésével.

Elsősorban itt Pataki Viktor tanulmánya (*A látvány újraírása – A poétikai újrahasznosítás egy példája*) emelhető ki, amint az az újrahasznosítás és innováció, hagyomány és felejtés problémakörében is – a kötetben egyedülálló módon – mozgósít elméleti tetteket és meglátásokat, miközben Oravecz Imre szövegeinek mediális szerkezeteit a látvány/beszédmód általi újraírhatóságának lehetőségeként elemzi. Pataki szövege úgy mutat rá a „hulladék esztétikájának” kultúratudományos felértékelődésére, hogy közben az irodalom inherens létmódjaként veszi számba a folytonosságon alapuló újrahasznosítás folyamatait. Tanulmánya alapján „az emlékezés és felejtés, valamint az érték és hulladék között oszcilláló újrahasznosítást – a mediális kultúratudományok felől – olyan nem eredendő kultúrtechnikaként is lehetne érteni, amely maga is felel a megkülönböztetések és elválasztások rendszerének technikai előállításáért”. Tehát innen nézve már minden újrahasznosításon alapuló eljárás további elválasztásokat termel ki, és saját hulladékká válását előlegezi meg azáltal, hogy a kizáró folyamatokkal újabb kizárásoknak ad teret, „amelyet értékeléssel és »lomtalanítással«, tehát ismét elválasztással tölt ki”. Ezen elméleti háttér bemutatása után Oravecz Imre *Héj* című kötetének több versét (*[Ritkulás], [Éjszaka], [Beszéd]*) interpretálja, kiemelve azok szcenikai, nyomszerűségre épülő, a versnyelvi érzékelést taglaló, emlékezéshez kapcsolódó perspektíváit azért, hogy az újrahasznosítás általi rekontextualizáció jelenségét megmutassa.

Másodsorban pedig Korpa Tamás, Smid Róbert és Konkoly Dániel tanulmányai adhatnak kapaszkodót több, a csupán intertextusokból építkező, ennek poétikáját jelenetező recycling-modelltől eltérő szempontot alkalmazó értelmezéseknek. Korpa szövege két Tózsér Árpád-vers (*Panem et circenses*,

Finnegan halála) kapcsán a szekvencialitás és az ekphraszisz technikáját értelmezi újrahasznosításként: „Retorikák és szemléletmódok koalíciójáról van szó ismét: az utalásháló komponensei rendre olyan versbeszédre kötődnek, melyek részben eltérő korok és költészetfelfogások szülöttei (Shakespeare, Joyce, Pound, Valéry, Petri György).” Smid *A halál hasznosítása és az újrahasznosított „élete” – Bartók Imre és Szerényi Szabolcs new weird fictionjei* című szövege alapvetően arra mutathat rá, hogy az ilyen típusú irodalmi alkotások recycling-mechanismusai egyrészt érthetőek a hagyomány továbbviteli forrásaiként is, „másrészt úgy is, mint az Uricchio által azonosított áthelyezés kitüntetett alakzatának működésbe lépése az ágencia kapcsán, ahol két összeférhetetlen létállapot kerül egymás mellé (pl. az élőlény szabad akarata és a gép pattern recognitionje az Amazon ajánlatainál), és ez fizikai-fiziológiai szinten okoz zavart az ontológiában”. Konkoly Dániel tanulmánya tulajdonképpen Marnó János *Nárcisz verseinek* elemzése kapcsán jut arra a megállapításra, hogy a mitológiai háttér és a metamorfózis ovidiusi történeteinek allúzióiként értett újrahasznosítás igen jelentős (nyelvi) tétekként bír a költő szövegvilágát tekintve. Két további tanulmány, Gorove Eszteré és Górász Péteré is valamiféleképpen a műfajisággal lép párbeszédre. Gorove szövege Borbély Szilárd költészetét kér-

dezve a „műfaji emlékezet” eljárásait ismeri fel recycling-technikaként, valamint a traumatikus emlékek elfojtásának és elbeszélhetőségének lehetőségfeltételeit azonosítja. Górász Péter elemzése pedig a verses regény kortárs magyar irodalomban fellelhető hatástörténeti jelentőségére mutat rá, kiemelve a magyar és nemzetközi romantika jelentős alkotásait mint ennek a folyamatnak pretextuális előzményeit.

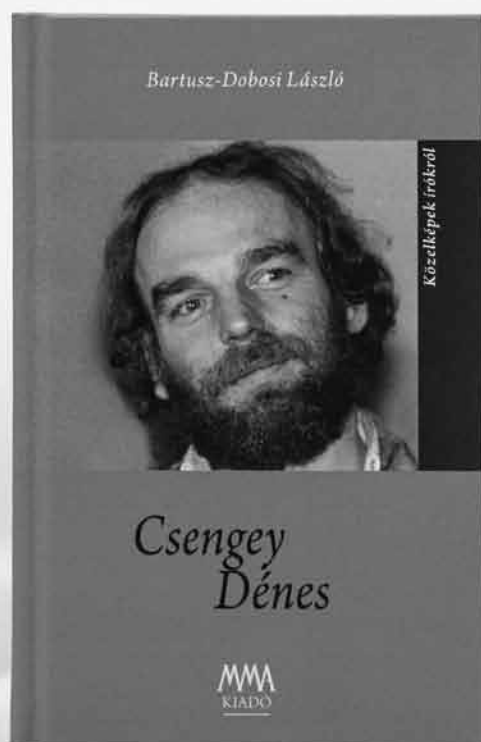
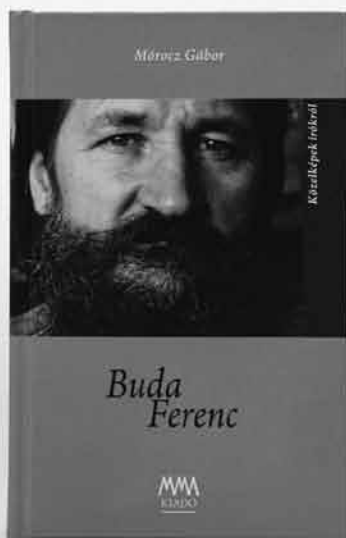
A tanulmánykötet szövegei voltaképpen azért válnak igazán fontos értelmezésekké, mert az újrahasznosítás kizárólagosan poétikai-retorikai eljárásait úgy mutatják meg a magyar és nemzetközi irodalomban, hogy közben az ezen eljárások során létrejövő szöveg közötti váltásokat, valamint a felejtés és mnemotechnika viszonyait is képesek hozzáférhetővé tenni. E szinte egynemű fókuszú, azonban a problémát cizellált módon és számos irányból kérdező szövegek sikerülttségét elsősorban az jelezheti, hogy jelentős mértékben képesek azoknak a (szintén) recycling fogalmához köthető irányvonalaknak a felmutatására, amelyek segítségével az irodalomtudománnyal foglalkozó professzionális olvasók számára eddig ismeretlen vagy rejtett összefüggések (pl. magának az invenció és hagyomány fogalmának újraértése is aktíválódhat e kutatások nyomán) kerülhetnek a középpontba.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, *Kozmikus formák*, 2014

Közelképek írókról

Az MMA Közelképek írókról című kismonográfia-sorozata mindeddig feltáratlan életműveket mutat be. A legújabb kötetekben BUDA FERENC, DÖBRENTAI KORNÉL, valamint a tragikusan fiatalon elhunyt CSENGEY DÉNES irodalmi munkássága ismerhető meg.



A KÖTETEK KAPHATÓK
A KÖNYVESBOLTOKBAN VAGY MEGVÁSÁROLHATÓK
AZ MMAKIADO.HU OLDALON!
