

## ILLÉS ZSÓFIA

kritikaműhely

Jász Attila – Csendes Toll:  
Böleánytakaró

Kortárs, 2020



ILLÉS ZSÓFIA (1991) Tata

Jász Attila és írói alteregója, Csendes Toll 2020-as, *Böleánytakaró* című kötetükben arra keresik a választ, hogyan lesz valakiből indián Kelet-Európában. A szöveg egyszerre önéletrajz, korrajz, beavatástörténet, óda a gyerekkorhoz és egy világnézet (az indiánság) kifejtése – mindeközben pedig még a műnemek határát is feszegeti kicsit. Hitvallás az élet tisztelete, a derűlátás és a művészet ereje mellett. Felemelő és nagyon szerethető olvasmány, amely a befogadót is arra ösztönzi: találja meg a saját indiánságát.

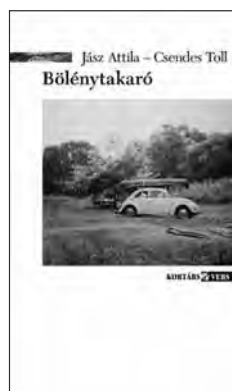
A történet valamikor a szocializmusban, nagyjából a hatvanas–nyolcvanas évek között játszódik, és egy Komárom megyei indián fiatalember életének első két évtizedét meséli el. Nem véletlenül írok „történetet” – bár a könyv a Kortárs Könyvkiadó Vers sorozatában jelent meg, és első ránézésre valóban szabályos verseskötetnek tűnik, mikor olvasni kezdjük, hamar egyértelművé válik epikus szerkezete. A versek szövegszerűen is összekapcsolódnak egymással: mindig az előző vers utolsó sora (vagy annak variánsa) válik a következő költemény címévé. Az egyes írások természetesen önállóan, egymástól függetlenül is értelmezhetők, szövegfolyamként olvasva azonban egy narratíva, egy felnőtté válás története rajzolódik ki belőlük. A történetvezetés nem teljesen lineáris, sok az előre- és visszautalás, azonban az öt, Cooper *Bőrharisnya* sorozatának darabjairól elnevezett ciklus (*Vadölőkorszak, Utolsó Mohikánok, Nyomolvasás, Egy bőrharis feljegyzései, Prérigyakorlat*) nagyjából korszakhatárokat is jelent, a születéstől a fiatal felnőtt korig mesélve el a lírai én életét. A szabadversek nyelve letisztult, élőbeszédszerű. Feltűnően ritkák a költői képek – a líraiságot leginkább talán a világérzékelésben lehet tetten érni. Nem annyira az események, mint inkább a lírai én érzései, gondolatai a lényegesek. A szöveg végig a belső történésekre koncentrál, az epika ok-okozati kapcsolatai pedig gyakran homályban maradnak, sok az asszociatív ugrás. A verszárlatok a következő szövegben általában teljesen más értelmet, hangsúlyt kapnak,

mint az előzőben. Ezek az éles témaváltások időnként humorforrások is, például a *Valahonnan mégis jönnie kell az indíttatásnak* című vers esetében, ahol az a bizonyos indíttatás az előző szöveg (*Naiv indiánságodon*) zárlatával ellentétben nem a művészi ambícióra, hanem a kiskamasz indián ébredező szexualitására, a gyógyvízben alsó nélkül fürdőző nénik meglesésére vonatkozik.

A műfajt így leginkább talán verses regényként határozhatjuk meg. Olvashattunk már ilyet Jász Attilától: *XANTUSiana* című, 2007-es kötete Xantus János Amerikában töltött éveiről, a *Naptemplom vilányfényben* (2011) pedig Csontvári Kosztka Tivadar életéről és festményeiről mesél. Bár ezek a líra-epika skálán közelebb állnak a lírához, mint a *Böleánytakaró* (amelyben jóval hangsúlyosabb a történet), talán kijelenthetjük, hogy a szerző mindhárom kötetében a műnemek határait feszegeti, rávilágítva, hogy azok egymástól nem élesen elválaszthatók. Éppúgy, ahogy Jász Attila és fiktív társzerzője, a korábban tárcákat jegyző és két prózakötetben (*Csendes Toll élete, Csendes Toll utazik*) főszereplőként feltűnő Csendes Toll alakja is összemosisodik.

Hogy a gyermek- és ifjúkornak mekkora jelentősége van egy ember életében, már Kosztolányi is megírta, méghozzá (szintén) alteregója, Esti Kornél szájába adva: „Mindnyájan csak egy-két évtizedig élünk igazán, életünk első évtizedeiben. Akkor rakódnak lelkünkbe a kincsek, mély rétegekben. Ezeket egy életen át se tudjuk kibányászni” (*Esti Kornél kalandjai: Barkochba*). Ezekről az évekről beszél a *Böleánytakaró* is: egy nehézségekkel teli, mégis boldog gyerekkorról („Mert azért minden gyerekkor

boldog / bármilyenek legyenek is / a körülmények”). Hétköznapiok a kisvárosi lakótelepen, hétvégék a nagyszülőök paradicsomi kertjében, a szülők veszekedései és válása, érvényesülési nehézségek az iskolában, a sportokban, a társak közt, majd az első szerelmek, az ébredező testiség felfedezése. Az első elcsavargás, az első horgászat, az első csók; a hamis farmernadrágok, az anyuka által nyírt gombafrizura, a szövetkezeti üdülők,



a szekrényssorral leválasztott gyerekszobák. A szövegvilágban pont olyan arányban keveredik a retro korszak nosztalgiája az univerzális emberi tapasztalatokkal, hogy a fiatalabb generációk tagjai is magukra ismerhetnek benne.

A ráismerés, felismerés mindig öröm, de az igazán jó műalkotáshoz kell valami újszerű, valami meglepetésfaktor is. Itt pedig mindjárt el is éreztünk ahhoz a kérdéshez, hogy mit jelent az indiánság a szövegben, „hogyan lehet – vagy lesz – valakiből indián Közép-Kelet-Európában” (*Amennyiben nem születés kérdése*). Természetesen ide tartozik az indián kultúrának (legalábbis Magyarországon is megismerhető vetületének) szerete: a Karl May- és Cooper-regények, az indiánfilmek, a magyar indiánok, Baktay Ervin, Szürke Bagoly vagy Borvendég Deszkáss Sándor műveinek csodálata. De mindezeket túl a (kultúr)indiánság inkább szemléletmód, filozófia, világnézet.

Az indián egységben él a természettel, tiszteli az életet, nem árt szándékosan. Felnőtt korában is gyermeki rácsodálkozással örül a már ismert, hétköznapi dolgoknak is. „számára a változatlanosság is / roppant változatos lehet, mert nagyon figyel / az apró eltérésekre, és ez folyamatos / izgalommal tölti el” (*Nem annyira érdekes vagy különleges már*). Megvan a képessége, hogy bárhol otthon érezze magát a világban.

Az indiánság: nyitni az érzékelésen túlira, és feltétlenül hinni a művészet erejében. „Találkozás a szellemmel, / a naggyal és a kicsivel, a kultúrával való találkozás/ megváltoztatja életed” (*Naiv indiánságodon*). Ám éppen ez az álmódosításra való, kívülről bambaságnak, élethetlenségnek tűnő hajlam az, ami a modern kor indiánját örök kisebbségi létre kárhoztatja. Indiánnak lenni különtség, örök ellenállás, rezervátumi lét. Az indián egy kicsit mindig magányos, igaz, a magány egyben szabadságot is jelent: „Ott lovagol egyedül a prérin, és érzi, / mielőtt nagyon elkezdené magát sajnálni, / hogy ez azért nem rossz, ez jó, lobog a haja, / majdnem tökéletesen szabad” (*Csak jóval később*).

Indiánnak lenni: megtalálni a derűt a melankóliában. A nehéz élethelyzetek mind-mind alkalmat adnak az önreflexióra, tanulságok levonására. A lírai én legnagyobb tragédiája, hogy nem képes túllépni a transzgenerációs mintáin: az ő házassága is a szülőktől látott forgatókönyv szerint fut zátonyra. De még ennek a folyamatnak a bemutatásában is ott van a finom humor, önironia és végső soron a derűlátás: „egyelőre annak is örülsz, / hogy legalább már kérdezni tudsz, / egészen pontosan látod saját gyengeségeidet/ de lesz-e elég erőd megküzdeni velük / [...] újabb kérdőjelek persze, kitartásod-

ban biztos lehetsz / semmi másod nincs és nem is volt soha / lesz.”

Az önefogadás és a már-már metafizikai szintre emelt optimizmus az, ami olyan felemelővé teszi a kötet olvasását. Adott egy költő, aki megtalálta a szót arra, ami ő: indián. Csendes Toll hiteles és önazonos, ezért lesz a *Bölelytakaró* is hiteles és önazonos. Ebben akkora erő rejlik, hogy olvasás közben mi, befogadók is indiánná akarunk válni egy kicsit.

A kötetnek gyengébb pontja a kamaszkort bemutatató, *Prérigyakorlat* című utolsó ciklus. Az első vonzalmak, szexuális próbálkozások leírása két-három vers után monotónná válik, leginkább azért, mert a lányok ábrázolása végtelenül egysíkú. Nem is embereket látunk, hanem inkább csak testeket: szőke hajakat, „hatalmas, feszes melleket”, „puha, telt és adakozó ajkakat”, bugyi alatti nedves réseket... Mindegyikük egy „sugárzó testiségű gyönyörű nőstény ösztönállat [...] akinek a testiség felfedezése közben fel lehet olvasni egy-két József Attila- / verset, és meglepő módon abszolút / érdeklődő és partner” (*Mitől válnak még szerethetőbbé*). Persze meglehet, hogy ez is szándékos: így hiteles a hormonoktól feltüzelt kamasz indián szemszöge, nem a macsóság, mint inkább a végtelen naivitás, átgondolatlanosság, a sokszor emlegetett „későn érés” így láttatja vele kedveseit. Nem véletlenül ér véget a kötet akkor, mikor a főhős egy majdnem bekövetkezett tragédia kapcsán rádöbben, hogy tetteinek következményei vannak, partnerei pedig nem pusztán élvezeti cikkek, hanem gondolkodó, érző, szenvedésre képes lények. Innen nézve viszont az ártatlanság elvesztése nem szükségszerűen értékvesztés: inkább fontos felismerés.

A történet és a gyerekkor itt lezárul – ugyanakkor mégsem, hiszen az indiánsághoz szervesen hozzátartozik a gyermeki rácsodálkozó képesség, életöröm megőrzése. „Örök gyerekként / a legkisebb dolognak is őszintén tudsz örülni / egy jó történésnek, napsütésnek / pillanatnyi békének, langyos esőnek, átmeneti nyugalomnak / kemény fagynak, hulló leveleknek” (*Roppant büszke vagy magadra*). Lehet, hogy a bölelytakaró már rég eltűntek, de a bölelytakaró velünk marad. Bármikor beleburkolózkodhatunk, csakúgy, mint Jász Attila és Csendes Toll szelíd derűt sugárzó soraiba.

Nem egyszerű feladat erről a kötetéről kritikát írni. Különösen nehéz egységbe hozni a szakmai megfigyeléseket a személyes tapasztalatokkal. Tanulságnak az tűnik, hogy a szöveghez az utóbbi felel, lelkesedni és az olvasás örömeért olvasni tudó befogadóként juthatunk a legközelebb.

## KELEMEN RÉKA

# Jász Attila – Csendes Toll: Bölenytakaró

Kortárs, 2020



KELEMEN RÉKA (1984.) Budapest

Jász Attila és Csendes Toll „közös munkája” nem ezzel a kötettel kezdődött. A szerző alteregója akkor jelent meg, amikor Cseh Tamás átadta neki a helyét a szépirodalomban, valójában egy hiányállapotból született. Valakinek és valaminek a hiánya: Cseh Tamásnak és az írói/énekesi hangjának hiánya. Olvasható ez a névválasztás egy tiszteletadás-ként. Már a névben tetten érhető a kötetre is jellemző furcsa logika, ami sokféle értelmezési lehetőséget kínál az olvasójának: egy toll akkor csendes, ha épp nem használják, de ugyanúgy utalhat az írás aktusára, ami egy magányos és csendes folyamat. Nem lehet kizárni egyik jelentést sem, és mindig jelen van az eldönthetatlenség.

Csendes Toll nem csupán felvett név, hanem egy szerzői konstrukció. Ugyan nincs külön fizikai entitása, de maga is író, költő és főszerkesztő. Jász Attila alteregójaként rövid szövegeket publikált, nem leplezve le a másik ént, aki mögötte áll és alkot. A támogatásmegvonás miatt nem maradhatott tovább inkognitóban, egy újabb hiányállapot miatt nyilvánosság elé lépett, hogy kultúrharcot hirdessen, és megszülethessen a kultúrindián fogalma. Az alteregó ezen a ponton nem szűnt meg létezni, nem olvadt egybe Jász Attilával, továbbra is írja szövegeit. Ezekből született az első két prózakötet, a *Csendes Toll élete* és a *Csendes Toll utazik*. Az első két kötetet még polgári nevén, Jász Attilaként és egyedül jelenteti meg. Ehhez képest változás, hogy a lírakötetet már kettős szerzői pozícióban írja, és közösen publikálják. Ezzel el is kezdődik a nyomhagyás és nyomolvasás.

A már említett megfoghatatlan logika vagy struktúra, aminek eredményeképp mindig több értelmezési lehetőség, sokféle olvasat van jelen egyszerre, a *Bölenytakaró* címben is megjelenik. A böle nyek szándékos kipusztítása előtt ez az állat nem pusztán ételment jelentett az indiánok számára, de szent állatuk is volt egyben: a bőség, az erő és a védelem szimbóluma. Hitük szerint testben és lélekben is összekapcsolódnak az elejtett állattal, ahogy az alteregó és a biológiai szerző is tette az évek során. A kultúrindiánság pedig akkor nyer igazi értelmet, amikor a támogatásmegvonást és a böle nyek leölését egymás mellé állítjuk, mivel mindkettőnek

a kiéheztetés volt a célja, és azzal egy-egy adott kultúra elhallgattatása. Visszatérve a cím értelmezéséhez, az állatból készült takaró egy nélkülözhetetlen tárgy volt mindennapjaikban, nemcsak a fizikai hatások ellen nyújtott védelmet, hanem a közös életterben óvóhelyként funkcionálva biztosította a magánszférát. Ez a kétféle óvó funkció párhuzamba állítható azzal, ahogy értelmezik az állattal való egyesülést: testi és lelki síkon. Végül pedig értelmezhető Baktay Ervinnek tett tiszteletadás-ként, aki Heverő Böle ny néven volt ismert a magyar indián-közösségben. A *Nyomhagyás* ciklusban pedig szövegszerűen is megjelenik az alakja: „ha fel van tűntetve / egyáltalán, hogy a zseniális Baktay Ervin / (Heverő Böle ny) fordítása”.

Ugyan a modern irodalomban nem Csendes Toll az első publikáló indián szerző, mégis hagyományosan egy szóbeli kultúráról van szó, a történeteket, a hétköznapi élethez szükséges tudást nem írásban hagyományozták át. Amit tudunk róluk, azt általában egy másik népcsoport tárja elénk, és nem arról van tudásunk, hogy ők hogyan gondolkoznak saját magukról. Leggyakrabban a klasszikus indiánregényekből ismerjük a „vademberek” kultúráját. Erre utalnak a *Böle nytakaró* cikluscímei is, amelyek James F. Cooper *Bőrhárisnya* sorozatát idézik, de sosem szó szerint, mindig van egy játékos elferdítés bennük. Ez utal a szóbeli hagyományokra, ahol nem szó szerint mondják el ugyanazt a történetet, mindig figyelnek és reflektálnak a közönségre. A *Bőrhárisnya* sorozat öt kötetből áll, ennek megfelelően öt ciklusra oszlik a kötet is, követve a sorozat címeinek megjelenési sorrendjét.

Ha a kötet vége felől vizsgáljuk az alcímet (*Böle nytakaró – avagy hogyan lehetsz indián*), arra jutunk, hogy a főszöveget megelőző járulékos részek szándékosan összezavarják az olvasót. Az alcímet egy nyelvjátékkal a titokzatos M mottója azonnal felül is írja, de ezt nemcsak az alcím, hanem az ön-életrajzi egyezések cáfolataként is olvashatjuk: „Ez a könyv nem az a könyv, vagyis / a történetek és a szereplők nem / valóságosak, semmi közük hozzá / M.” Mire utalhat az a kijelentés, hogy ez a könyv nem az a könyv?! Nem a megszokott indiános történeteket olvassuk majd, vagy nem az a könyv, ami-

nek a segítségével magunk is indiánná válhatunk? Nem, tényleg nem egy kézikönyv. Viszont az értelmezési folyamatnak köszönhetően a kötet végére mégis megtudunk valamit arról, milyen ma indiánnak lenni. Az előttünk kibomló visszaemlékezésnek köszönhetően pedig belső utazásba kezdhetünk.

Első olvasásra teljesen egyszerű vállalásnak tűnik a kötet, azt gondoljuk, hogy értjük, miről szól, meg is szólít, megtaláljuk a kapcsolódási pontokat kortól függetlenül, és élvezzük a szövegeket. Viszont itt és így nem szabad abbahagyni a (nyom)olvasást, az értelmezési lehetőségek keresését! A témán és saját önvizsgálatunkon felül további lehetőségeket is kínál, és mindig azt érezteti, hogy valamit nem láttunk meg, nem vettünk észre...

Azzal, hogy a versfolyam minden darabja grammatikailag egy mondat, azt a látszatot kelti, hogy a lírai elbeszélő egy lélegzetvételre ki tudja mondani az akár több oldalon át tartó szövegrészt. Miközben hangosan olvasva, önkénytelenül elkezdjük központoszni. Ha pedig megpróbáljuk kiolvasni egy levegővételre, hadarni és kapkodni kezdünk a végére. Mintha az írásbeliséget és a szóbeliséget is kijátszaná ezzel a szerkesztési móddal. Egyszerre van jelen az indián kultúra alapvető szóbelisége, a költészet által létrehozott másodlagos szóbeliség, mégis írásban találkozunk a versekkel. Mindezek mellett a kötet prózanyelvet használ, és csak látványra líra, a szöveg tördelésének köszönhetően. Ennek a gesztusnak és a jól érzékelhető narrátori jelenlétnek köszönhetően pedig eltűnnek a műnemek közötti éles határvonalak. Semmi sem egyértelmű.

A narratív jellegű felépítés, a hétköznapi, depoétizált nyelvhasználat megkönnyíti az olvasást. A narrátor, aki E/2-ben mesél egykori gyerek- és fiatalkoráról, a visszaemlékező Csendes Toll: „öregedő indiánként pedig éppen azt találgatod”. Mivel akkor még csak alakulóban volt személyiségének indián aspektusa, sokkal inkább a másik, a Csendes Toll előtti én rajzolódik ki a versekben. Viszont a szövegek egymásra épülésében és a visszaemlékezésekben mégis megláthatjuk az alteregót, ahogy önvizsgálatot tart. A versmondatoknak egzisztenciális tétjük van, ha sikerül megváltoztatni a tanult családi mintát, akkor megszüntetheti a transzgenerációs érzelmi akadályt, ami a boldogsághoz vezet.

A visszaemlékezések során a magányosság, világba taszítottság képei jelennek meg, emberek, akik már nem találják az utat egykori önmagukhoz, miközben boldogtalanságukra a megoldást nem is feltétlenül ez adja, hanem a változásra való készség. A narrátor/lírai én próbálja megfejteni, mikor

és hol szűnt meg a boldogság életük részévé lenni, és hogyan lehetne visszakapni azt. A gyerekkori változások, a felnőtté vagy indiánná válás megértésén van a fő hangsúly. A versbeszéd nem idealizálja sem a gyerek-, sem a kamaszkort. Értékítélet nélkül jelennek meg az események, a visszaemlékező indián a szülei felett sem ítélkezik, elemzi őket, de nem kategorizálja. A paradicsomi, felhőtlen állapot akkor szűnik meg teljesen, amikor a fiatal felnőtt, katona indián rájön, hogy tetteinek következményei vannak, hatással van más emberekre is. Felmerül a kérdés, hogy vajon magunkat üzzük-e ki a paradicsomból.

A kötet ciklusai mint életciklusok is megjelennek a felosztásban, bár időben nem lineáris a visszaemlékezés, mégis érezhető az életkori korszakhatárok. A lineáris idő amúgy sem létezik a természeti népeknél, ők sokkal inkább a ciklikus időt használják. Ez a cirkuláció áll a háttérben annak is, hogy a verseknek nincs címe, a mondat eleje olvasható címként, de egyben szerves része is a szövegnek. A versmondat vége pedig kisebb-nagyobb átírásokkal elindítja a következőt (ahogy a Cooper-címek sem szó szerint jelennek meg), akár egy asszociációs lánc, ahogy egymás után jönnek elő az emlékképek.

A kötet egy teljesen hétköznapi életre reflektál, amiben megjelenik az indiánság, amit hol az elmagányosodott városi léttel és a természet szeretetével, hol pedig a művészi étellel állít párhuzamba. Helyenként a szóhasználattal utal erre: „ipari rezervátum”, „lakótelepi tipi”. Helyenként pedig jobban kibontja azt: „a legbüszkébb persze mindig / a hülyeségre vagy, / [...] / amit jobb híján művészetnek hívnak majd a fehér emberek, a sápadtarcúak”, „[az indiánság felvállalásáról] sokáig úgy hiszed, kamaszkorod körül kezdődik / ez a fajta örület, zenéléssel, filmezéssel, szerepléssel”. A kötet végére kezdjük sejteni, hogy milyen lehet kultúrindiánnak lenni. Nem egy szó szerinti útmutató, ahogy az alcím elsőre sugallja, de az értelmezés folyamán mégis indiánná válhatunk. A versek olvasása közben rátalálhatunk saját személyiségünk indián részére, ami nem feltétlenül kötődik konkrétan a valós indián létformához, de ami miatt mindig outsiderek maradunk a többségi társadalomhoz képest. Ez maga a kultúrindiánság.

A versfolyam ugyan olvasható egyben, de nem érdemes, mert a homogén lírai elbeszélés könnyen monotonná válhat. Érdemes ciklusonként olvasni, és időt kell neki és magunknak is adni, hogy a mélysége, összefüggéseinek rendszere feltáruljon. „[A]z életünkről ne csak szokásosan lentről felfelé, hanem sokféle irányban, horizontálisan gondolkodjunk!”

## SERFŐZŐ RÉKA

Karácsonyi Zsolt:  
Függőleges állat

Erdélyi Híradó – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2020

Karácsonyi Zsolt *Függőleges állat* című kötetét számos megállapítással illelhetnénk, de azzal semmiképp, hogy könnyű olvasmány lenne. Az Erdélyi Híradó Kiadó és a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány közös kiadásában 2020-ban megjelent verseskötetet lapozgatva az olvasót jó eséllyel az értetlenség okozta frusztráció járhatja át a kozmikus képek, apokaliptikus víziók, szürreális képzettársítások és felfejthetetlen(nek tűnő) gondolati ívek tengerében. Karácsonyi hetedik verseskötete teljes joggal ejti zavarba azt az olvasót, aki az életmű ismerete nélkül nyitja ki a *Függőleges állatot*, sajátos versnyelvében ugyanis elvont nyelvfilozófiai és ismeretelméleti kérdéseket tárgyal, és bár vitán felül áll, hogy a kötet értő befogadóért kiált, kérdéses, hogy az absztrakt gondolatiság, a formai-műfaji kísérletezés, valamint a nyelvi játékok túlmutatnak-e egy pályája közepén járó költő rutinos ujjgyakorlatán.

Karácsonyi kritikusai előszeretettel hivatkoznak széles körű művészet- és kultúrtörténeti ismereteire, amelyek alapjaiban határozzák meg költészetét. Lírájának ez az intellektuális aspektusa azonban, egyes bírálóinak véleményével ellentétben, nem tekinthető öncélúnak, olvasóitól sem feltétlenül követeli meg a részletes tárgyi tudást; a bibliai jelenetek, az ókori népek és kultúrák hagyományainak és mitológiáinak felvonultatása, a filozófiákból, nyelvekből való építkezés ellenére a kötet sikerültebb versei a konkrét ismeretanyag hiányában is élvezhetők maradnak erős érzelmi töltetüknek hála, amelyek a formai és műfaji sokszínűségük ellenére tematikailag többnyire könnyen és jól körülhatárolhatók. Karácsonyi kulturális kódokhoz való ragaszkodása az egyetemes kultúrába ágyazottság felismeréséről szól, arról a tapasztalatról, hogy a világ működésében tetten érhető egyfajta kohéziós erő, a 21. század embere pedig – attól függetlenül, hogy tudomása van-e minderről – ebben az adott, ráhagyományozódott keretrendszerben mozog.

Ezt a mozgást azonban a kényszeredettségek és a merevség jellemzi, a posztmodern töredezettségélménye így – a világmegváltó eszmék hiányában vagy elhitteltelenedésének követ-

kezében – a kötet szervezőerejeként funkcionál: „Bomló hajók közt nem száll / árbócomra világot értő vén vihardár” (*Dér és derű*). A kötet egyik leg-erőteljesebb képe a címadó versben jelenik meg, amelyben egy cselekvői mivoltától megfosztott, kiüresedett és kiszigerelt ösztönlényt ábrázol végletekig kiszolgáltatott helyzetében. A lehatárolt mozgástér *A függőleges állatban* explicit módon is megjelenik: „Rám néz a függőleges állat. / A keretek közötti, a lelkes”, vagy „A függőleges állat / vékony damil-szálon lóg”.

A versek legmeghatározóbb témája ebből a bizonytalanságból adódóan a keresés, amely megmutatkozik a vissza-visszatérő vershelyzetekben is: „Mit keresünk ebben a téli hidegben, / a fényt keressük, jó uram, a fényt” (*A vak lovag és fegyverhordozója*), „Mindez a Város miatt van, elhiszik létezését. / Sátraik árnyékában és nőik ágyékában, / mindenütt csak a Várost keresik” (*Szarmaták*). *A függőleges állat* szereplői térből és időből kiragadott, eredeti kontextusuktól és nagyságuktól megfosztott mitikus alakok az álom és az ébrenlét, a valóság és a képzelet, az emlékezés és a felejtés peremén, akik a tudat működésének határait feszegetik a megtapasztalásra és a teljesség megismerésére tett meddő próbálkozások közepette: „Kialvatlan képsorokban találsz rá. / Társadalmunkra nem jelent veszélyt” (*Szárnyas jelvadász*).

A kötet izgalmas módon játszik el az alkotótevékenység kérdésével, amely az első, *A módszerről* című ciklusban tematizálódik leginkább. Karácsonyi az írás lehetőségeit fejtegeti, arra keresi a választ, lehet-e még verset írni, és ha igen, hogyan: milyen keretek között kénytelen mozogni a költő, milyen mértékben köti a nyelv és annak fogalmai. Bár megnehezíti olvasója dolgát, a *Függőleges állat* beszélője tisztában van a feladat nehézségeivel, épp ezért kulcsokat helyez el a szövegben, amelyek hozzásegítenek a rétegzett jelentéssíkok közötti navigálásban, valamelyest kibontva ezzel a lehetséges olvasatokat. Ez történik a kötet nyitó versében, a *Kijáratban* is: „Ha este kijutsz innen, délben is kijutsz innen, ez nem egy



labirintus, ez csak egy állapot”, amely egyszerre szól a szöveg minden megalkotójához (az íróhoz és az olvasóhoz egyaránt). Ismétlődő motívum a kötet verseiben a „módszer”, amely a Karácsonyi által megteremtett versvilágban szintén potenciális segítséget nyújthat az eligazodásban: „Ha nem felejtet el a módszert, a Kép felszínre tör.” A beszélő kivételes jelentőséggel ruházza fel a fogalmat, amely azonban homályba burkolózó absztrakció marad, ügyesen illusztrálva ezáltal a kötet egészén végigfutó elképzelést, miszerint a megoldást, amely elvezet a kijáráshoz, és megszabadítja az útvesztő rabjait, nem adják könnyen. Nem kevés múlik rajta, épp ezért keményen meg kell érte küzdeni: „Sokkal nagyobb a tét: te vagy” (*A módszeről*).

A *Függőleges állat* verseit ironikus hangvétel jellemzi, Karácsonyi nem árul nagy, átfogó világmagyarázatokat, eljátszik a különböző műfajokkal, vershelyzetekkel és témákkal, ám defetista módon ki is hátrál a drámai helyzetekből, mielőtt valódi tétet nyernének, ezzel reflektálva részben a bizonyosság lehetetlenségére, és sajátos párbeszédet kialakítva a hagyománnyal, amelybe belehelyezkedik. *Levél mindenkinek. Kiáltvány* című versében például a lírai én arról számol be, hogy ki nem állhatja a kiáltványokat, a szarmaták pedig „egy dokufilmes csapatot üldöznek az éjben” (*Szarmaták*). Egyes verseit igen kellemetlen nyelvi játékokkal és humorral fűszerezi meg „Halálos álom vagy, túlmé-

tezett hamburger” (*Levél az álomhoz*), aminek kínosságán még az önironikus felhang sem minden esetben segít: „csak alabárd vagy a Hamletben, kínrím egy ócska kis pamfletben” (*Előhívás*).

A világba vetettség abszurdításának tapasztalata, a folytonos bizonytalanságérzet és a megszállott kutatás aktusa nyelvi szinten is érvényesül, amely bár érzékeltetni igyekszik a kötet által tematizált problémaköröket, gyakran mégis ellehetetleníti annak lehetőségét, hogy ezek a versek mondjanak is valamit a világról. Karácsonyi szürreális-látomásos verseinek szóképei gyakran túlzottan elidegenítően hatnak, az apokaliptikus hangulat erőteljes ábrázolására történő kísérletek kísérletek maradnak, mivel a nyelv és a valóság között nem áll fenn semmilyen kölcsönös megfeleltethetőség. Hasonló állapotok uralkodnak el, mint *Az erdő. Mélyén delfinek* című versben „A képzeletük játszik velük, ők a saját képzeletükkel. / Néha előfordul, hogy éppen azt képzelik maguk elé, / ami tényleg ott van.”

Karácsonyi Zsolt *Függőleges állat* című kötet egyedi nyelvi megformáltsága és izgalmas témafelvetései által játékra hív, egyúttal kísérőnek ajánlkozik a megismerés labirintusába tett kiránduláson. Kétséges azonban, hogy a szélsőséges gondolati elvontság és a kifulladásig tartó önisméltés során az olvasó meddig tudja tartani a megfeszített tempót, és hogy kitalál-e bárki is a kötet végén ebből a különös versvilágból.



## VESZPRÉMI SZILVESZTER

### Karácsonyi Zsolt: Függőleges állat

Erdélyi Híradó – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2020

VESZPRÉMI SZILVESZTER (1997) Szeged

Borsodi L. László Látóban megjelent, már-már laudációszerű kritikájával ellentétben nem látom sikerültnek Karácsonyi Zsolt *Függőleges állat* című legfrissebb kötetét, sőt, az öncélúság felvetésének lehetőségétől sem zárkozom egyértelműen el. Míg Borsodi L. szinte akadémiai keretekben az elmondhatatlanság nyelvfilozófiai és művelődéstörténeti tétjeiről gondolkodik kritikájában – nem egészen idegenül a kötettől –, addig az én olvasatom központjában az anyagkísérlet fogalma áll. Úgy vélem: a szerző jelen kötetében kísérletezik az írásbeliség és a poézis műfajaival, formáival. A képzőművészet alkotói munkáiban az anyagok és eszközök kipró-

bálása, megtalálása a legtöbb esetben nem válik a nagyközönség számára láthatóvá, ha igen, akkor annak erős esztétikai értékkel kell bírnia. A recenzió legfontosabb kérdése az kell legyen, hogy az effajta mértéktartó gyakorlattól való eltérés jó dőntésnek bizonyult-e.

A kötet poétikája vitathatatlanul építkezik a szerző korábbi munkáiból: a szövegek mindennapi tapasztalatok átesztétizálása, kiemelése és mitizáltsága mentén születnek, az életműhöz hasonlóan, a különböző, antik, biblikus, óegyiptomi vagy épp kortárs popkulturális világmagyarázatok egészének kontextusában. Ez a kötet mégsem tekinthető igazán

az eddigi életmű szintézisének. Noha Borsodi L. pontos, amikor észreveszi, az életmű fordulóponthoz érkezett, ám ahogy a kötet anyagkísérlet jellege is mutatja, nem a lezárás a fontos gesztusa, hanem a költői megszólalások átalakulását vezeti elő.

Így a *Függőleges állat* egyfajta gyakorlókönyv, amiben számos kísérletet látunk a haikun és az episztolán át a kiáltvány beat- és slam poetry-szerű műfaján, az időmértékes, szimultán és szabadverses, párbeszédese vagy épp szonettformán keresztül a szabadversekig. Karácsonyi kötetének nem tétjei nagy ívű tematikus újítások, a versek vagy a költészet, az elmúlás és továbbélés jól begyakorolt témái mentén, vagy kapcsolódva a kísérletekhez, a tudat és az öntudat különböző helyzetekben szerveződnek: a gondolati és álomvilág, a képzetek és vágyak komplex rendszere, a jóslás gondolatokat igazoló vagy cáfoló volta, vagy épp az interneten fellelhető információk által határolt szimuláció is verstémává válik.

Ez a műfaji és formai szabadság, kiegészülve a használt mitológiák rendszereivel, egy nehezen átfogható, a kultúrtörténeti és filozófiai utalásainak feloldását megkísérelve nehezen befogadható anyagot eredményez. A könyv ingergazdagsága mellett emlékeztetni kell az olvasót, hogy a kötet legfontosabb kérdése az, hogyan lehet még írni. A versek apropója a kötetben ritkán az ihletettségek, sokkal inkább a más-más technikák kipróbálása, a nagy világmagyarázatokat befogni igyekvő kötet öncélúsága és nehéz befogadhatósága éppen ebből ered. A szövegek jelentős része nem jól sikerült darab, az el nem mondhatóság újra-újragondolása és a széles filozófiai perspektíva pedig nem takarja ki az esztétikai hiányt, amit a versek megmunkálatlansága hagy.

A nyelv, amelyen a versek megszólalnak, nagyrészt unásig koptatottan artistikus – „víg miniszoknyák közt a fehérlő fény / alabástromjátéka” (*Nem voltam jó természetrajzból*); „a múlt glória, amelyen belül a világ csak fantazma” (*Élni a képben*); „Várhatsz majd odakint másra: lidércre vagy tükörmásra” (*Előhívás*) –, amely helyenként szinte parodisztikusan historikus sorokba csap át: „Csak te maradj itt énelem, de régi, égi türelem, / velem vadássz fénylényeket a tünékeny tények felett” (*Belső háború. Részlet*), amelyet a kötet szójátékokkal telisége talán ellensúlyozni kíván valamennyire, miközben – például Kovács András Ferenc posztmodern verseinek leleményessége nélkül – az inkább érdeklenségbe vagy kellemetlenségérzetbe fullasztja az olvasást: „Miért élsz meztelenül még? Megruházhatsz akárki”; „ez a megvagysiság, hogy megvagysz, köszönöd szépen” (*Akt*); „borsót törsz az orrom alá.

Ezért beszélök zöldeket” (*Pajzánul konkrét vers. Levél Radonnak*); „Csak derviseket, / akik a derbyből, / akik a fogathajtó versenyből, / akik a fogat fogért versenyből / kiszálltak, és – ezért szemüket adták” (*Az idő Babadagban*).

A fűszöveg „értelmezési lehetőségekkel derűsen eljátszó szikár líraiságról” számol be, de – miközben tudjuk, kortárs verseskötetet nem veszünk a fűszövege alapján – ezek az értelmezési játékok valójában a kötet kényelmetlen nyelvi játékaiban és pontatlanul megfogalmazott, elmismásolt egységeiben a legszembetűnőbbek. Például rögtön az első, *Kijárat* című vers esetében – amely a kötetben ügyesen és sokat használt, később ezen kritikában is tárgyalt ismétlések és gondolatritmusok eszközeivel köszönti az olvasót – nem válik érthetővé, hogy a kilépés és másféle térbe kerülés pontosan miben áll, pusztán a helyzet radikális voltáról biztosít a szöveg, arról, hogy minden eddigi tudást újra meg kell szereznie az olvasónak: „tanulj meg újra járni / tanulj beszélni írni”. Az *ártatlanság elvesztése* című vers esetében az *értelmezési lehetőségekkel való játék* már azzal sem magyarázható, hogy az olvasó figyelmét kívánja felhívni, valóban *játékra* hívni. A versből az ártatlanságra vonatkozóan – amely kifejezésnek mitikus, erkölcsi vagy épp filozófiai többértelműségéről könyvtárakat tölthetnénk meg – csupán annyit tudunk meg, hogy elvesztése szükségszerű, de az elvesztés megtörténte csak utólag ismerhető fel. A szövegben kialakított képek (levélhullás, olvasás, álmatlanság) nem rögzítik egyetlen értelméhez a fogalmat, miközben a fogalom körüli széles diskurzus befogásához is kevésnek bizonyulnak. Az állítások jelentéstani hiátusai szinte Tandori *A damaszkuszi út* című két sorát idézik, ám Karácsonyi verséből nem ismerünk meg semmit a felvázolt helyzetek pontos kontextusából, és a cím általánossága sem kíséri az értelmezést. Ugyanez a pontatlanság figyelhető meg a *Dér és derű* című versben, amelynek ismétlődő felütése – „Nem tartanak fenn régi mesterek” – elzárkózik a költészeti hagyomány egészétől, a versben csupán az iskolai szövegyűjtemények verssorai idéződnek meg. A lírai én nem képes ezek nélkül sem önmagát, sem a másféle poézist meghatározni. Egyfajta toporzékolást látunk, amely tagadja a korábbi versek érvényességét – „s megbocsájthatatlan, hogy színes tinták / közt az Egy csak álom és a Valóság majd deresre húzza / túli kocsmákban lézengő hadának / versekbe tördelt optimizmusát” –, de sem a versben, sem a kötetben nem születnek más, érvényes és a korábbi költői gyakorlatokból kilépést jelentő szövegek.

A gondolatritmusok és az ismétlések retorikájával felépülő versek a kötet legsikerültebb darabjai. A szerző jó érzéssel találja meg, hogy mit érdemes

elismételni, és milyen irányokba érdemes továbbépíteni a szöveget, úgy, hogy építse annak belső feszültségét. A könyv ebben a tekintetben egyik legkiválóbb verse a gondolatritmusokra épülő *Gyilkosság az óvodában* című szöveg, amely nem is kíván bejárni nagy filozófiai, mitológiai távolságokat ahhoz, hogy igazán unikális jelentést mutasson. A gyerekkori kegyetlenség, a bábu és a festmény valóságának megjelenítése, a gyermek vigasztalhatatlanságának belső valósága egyszerre olvad össze: „valaki sír, pedig tisztán hallja / ez csak egy bábu ez csak egy bábu / ez csak egy festmény egy festmény egy festmény”, az ismétlések és gondolatritmusok egyszerre a megértés stációján, az állandó, szinte helyszínelő, pontosítási kényszeren és a vigasztalás nyelvi működésén egyaránt végigvezetnek.

Hasonlóan jól működik a forma és a gondolat egysége a *Geometria* című versben, amelynek rövidülő-bővülő sorai valamiféle jelenésszerű látomásosságban az apokalipszis és a betűben rejlő birodalmaknak, az új tudományoknak és az új városok alapításának képtelenségéről és a Gaia istenaszszony világépítéséhez való közeledéséről is vallani tudnak, amelyet a szöveg prófétai hangja kísér.

Izgalmas próbálkozás az időmértékes verselés és soráthajlások használata, például az *Átvalási idő. Levél Efezusból* című versben építik a jelentést azzal, hogy a „tinidal” szorosabban kapcsolódik a vele egy sorban lévő „félszeg eszünk” kifejezéshez és a „tartósítjuk a múltat” tagmondathoz eszközhatározóként: „most még csak a Holdban, / ott tároljuk félszeg eszünket, és tinidallal / tartósítjuk a múltat”. Valamint szintén érdekes lehet az *Előhívás* című vers nyolcszótagos, mondókaszerű rímes lüktetése, mely tizenhat szótagos sorokként – és így módon belső rímekként – működnek, amelyekkel a ritmus begyakorlása után a negyedik versszaktól a sorok tördelése is játszani tud.

Ezen néhány jó találat azonban kevésnek bizonyul ahhoz, hogy elbírják az egész verseskötetet, különösen azért, mert ezen néhány ügyes tartalmi és forma szerkesztéssel dolgozó versek mutatnak rá arra, milyen kiváló anyag lehetett volna a könyv egésze, ha ez a pontosság és arányérzék a kötet egészét jellemezné – a versek kötetben megjelenése elhamarkodott volt, talán a pályázatokkal és határidőkkel terhelt irodalmi működés torzójaként állhat ez a könyv az olvasó előtt. A címadó *Függőleges állat* című vers egy egyszerre élő, *lelkes*, tehát lélekkel bíró állatot és egy damilszálon lógó körmököl és fogakból álló konstrukciót mutat, a kötet teljes szövegtestére leginkább az utóbbi építkezés igaz: nem sikerült azt (*lelkes*) testé alakítani. A formákkal való kísérletek, ha mint metapoétika érdekes volt is, kimunkátlanságából adódóan nem jelentettek olvasmányosságot, és nem is mutattak önmagukat meghaladó kötetsszervező erőt, miközben nem voltak elég radikálisak ahhoz, hogy pusztán a kísérletiséggel feltöltsék az olvasást, ahogy például G István László *Repülő szőnyeg* című, a lábjegyzetekben verstani elméleti tudással is felvértezett kötete vagy Varró Dániel gyerekdalra írt változatai teszik, amely a *Boci, boci tarka* jelentésbeli mélységeibe merészkedik csupán a sokszínű megszólalásmódok kipróbálása kedvéért.

Mindezzel együtt a néhány formában és tartalmában egyaránt jól működő vers megmutatja, hogy a kötet eredményességétől függetlenül érdemes Karácsonyi Zsolt szövegeire és következő kötetére figyelni, a formai alakulásuk új és izgalmas poétikai szakaszt jelenthetnek. Most betekintést kaptunk egy készülő korpusz világába, és kiderült, hogy az irodalom mégsem látványkonyha vagy versenyfutás, várunk kell arra, hogy pontosan mi sül ki odabent, meg kell várni a célba érés idejét, az olvasó pedig szívesen vár.



## BONIVÁRT ÁGNES

Zsidó Ferenc:

Trendek és elhajlások

Lector, 2021

„Csak jelezni szeretném, hogy nem mindig lehet érezni a műbírálókat kötetbe kerülésének a *tétjét*” – jelzi lényeglátóan Krupp József egy 2009-es kritikájában (*A szakács bélszínt eszik*). Állítását azzal in-

dokolja, hogy maga a kritika efemer műfaj, eredeti rendeltetése éppen az, hogy gyors és aktuális legyen, míg a kötetbe rendezett kritikák, amelyeket jórészt több évre visszamenőleg válogat össze a



szerző vagy a szerkesztő, aligha felelnek meg a műfajjal szemben támasztott elsődleges elvárásoknak. Annak ellenére, hogy Krupp kissé lemondóan nyilatkozik a kritikakötetekről – pontosabban megkérdőjelezi egyes válogatások valódi tétjét –, hangsúlyozza, hogy egy-egy jól megírt műbírálattal később akár az irodalomtörténet részévé is válhat (akárcsak Babits Mihály kritikája Kosztolányi Dezső *Esti Kornéljáról* vagy Balassa Péter legtöbb kritikája Esterházy Péter és Nádas Péter könyveiről).

Hogy Zsidó Ferenc bírálatai az irodalomtörténet meghatározó részévé válnak-e idővel, korai lenne megítélni, ugyanakkor a kérdés, hogy a második kritikakötetnek, amely a *Trendek és elhajlások* címet kapta, van-e tétje, könnyűszerrel megválaszolható.

Zsidó már a 2016-ban megjelent, *Csak egyenesen!* című kritikaválogatásával az olvasók tudtára hozta legfőbb törekvését, amely elsősorban az erdélyi magyar művek „népszerűsítése”, másodsorban pedig az, hogy mindezt az átlagolvasó (Zsidó Ferenc szavával élve) igényeinek megfelelően tegye. A *Trendek és elhajlások* akár a 2016-os kötet folytatásának is tekinthető, mivel a téma és a célkitűzés változatlan: a szerző ismételten az *erdélyi* szót tekinti elsődleges hívószónak. Tágítja ugyanakkor az időbeli teret (az elmúlt negyven-ötven évre tekint vissza), bővíti a hívószavak listáját is – *egzotikus; behatórolhatatlan* –, valamint tudatos törekvésévé nyilvánítja a kritikusok kockázatvállalását és az ezzel együtt járó személyes kánon kirajzolását is.

A kötetnek tehát mindenképpen van tétje. Ám a műbírálókat olvasva felmerül a kérdés, hogy mi is ez a tét pontosan: tényleges kritikakötet, esetleg tanulmány- vagy esszékötetet tart kezében az olvasó? Zsidó Ferenc kétséget kizáróan kritikakötetnek szánta legújabb könyvét, ám az írások néhol ismeretető jellegűek, máshol inkább recenzióként olvasandók, helyenként pedig a tényleges kritika keretén belül fogalmazznak meg értéktételeket az egyes alkotásokról. De talán még helyesebb azt mondani, hogy a leíró, az ajánló és a bíráló mondatok egyaránt megjelennek szinte minden írásban, megoszlásuk azonban legtöbbször aránytalanul eltolódik a leírás irányába. Üdítő a megcélzott „átlagolvasó”, ám (olykor) zavaró a valódi kritikákra éhező olvasó számára. Persze kérdés, hogy kinek mi a „valódi kritika” ideája, bár ez olyan dilemma, amire sem most, sem pedig máskor nem fogunk kielégítő választ kapni.

Marad tehát a tapogatózás, vagyis hogy mi az, ami Zsidó Ferenc kritikáiban némelyek számára akár kis túlzással ugyan, de bosszantó lehet. A képzetbeli lista első helyére mindenképpen a túlzottan hosszú és részletező leíró, ismertető részek ke-

rülnének: a *Bűnös (?) olvasói élvezet* című írásban Hász Róbert krimijének cselekménye például szinte teljes egészében elolvasható. Különösen fájdalmas ez, mert krimiről van szó, ahol a leglényesebb a csavaros, váratlan fordulatokban gazdag történet. Zsidó valóban nagyon ért ahhoz, hogy az olvasó érdeklődését felkeltse, éppen ezért kellemtelen érzés, amikor a szöveg végére rájövünk, hogy a vizsgált mű poénjait szinte kivétel nélkül lelőtte. Kevésbé „fájó” Oravecz Imre *Ókontri* vagy Lőrincz György *Bécs fölött a Hargitát* című regényének leírása, mert bár a cselekmény egészét szintén megismerjük, a könyv egyéb, ki nem emelt rétegeit még mindig felfedezhetjük a saját olvasás során, és némiképp kárpótolhatnak a szövegek valóban értelmező részei is.

Ugyancsak problémás lehet bizonyos olvasók számára az, amikor Zsidó a kritika tárgyául szolgáló írásokról áthelyezi a hangsúlyt az írások alkotójának életrajzi vonulataira. Az „átlagolvasó” valószínűleg nem fog egyből Barthes egyik legfontosabb tanulmányára, *A szerző halálára* gondolni, amely éppen amellel érvel, hogy a szerzőnek „meg kell halnia”, a kritikusoknak pedig javasolt lenne a szövegeket nem megmagyarázni az életrajzi adatok alapján, de ha már bosszantó mozzanatokat keresünk, emellett semmiképp sem érdemes szó nélkül elmenni. Maga Zsidó is leírja, hogy „a szerző élete a műelemzés szempontjából többnyire nem releváns”, vagy hogy érdekes lenne utánaolvasni annak, hogy az adott műben mennyi a szerző saját élménye, „bár a művek és a műélvezet szempontjából nincs jelentősége”, mégis több esetben is rációfol saját álláspontjára. Egyebek mellett nem tesz különbséget Dimény H. Árpád és az ő verseinek lírai éneje között, Térey Jánost a *Káli holtak* főhősével, Csáky Alexszel azonosítja, Tar Sándorról pedig azt is megjegyzi, hogy a besúgóság perspektívájából újraolvasva az életművet, az olvasó akár a valóságos szerző biográfiájához kapcsolódó nyomokat is kereshet (találhat?) – de hol érhető tetten a szövegben az, hogy Tar besúgó volt?

Ez utóbbi „bosszantások” ugyanakkor nyilvánvalóan megmagyarázhatók Zsidó eredeti célkitűzésével, a közérthetőséggel és a népszerűsítéssel. Mert az olvasókat mindenféle tanulmány ellenére vonzani fogja a szerzők magánélete (nagyszerűen bizonyítja ezt például Nyáry Krisztián könyveinek töretlen népszerűsége), és azt is be kell látni, hogy a kevésbé reflektorfényben lévő alkotásokról igenis szükséges hosszabb leírást adni a figyelem felkeltése érdekében – a krimi cselekményének leírása viszont továbbra is kerülendő. Tagadhatatlan, hogy az összes írás arról tanúskodik, Zsidónak milyen hihe-

tetlenül széles körű ismeretei vannak, és emellett természetesen nagyszerű meglátásai egy-egy alkotással kapcsolatosan. Éppen ezért lehet kissé csalódott az olvasó, ha a leírás után már csak kevés „hely” marad a kritikai észrevételeknek, mint például a már említett Térey János-regény kapcsán is: a *Káli holtakról* Zsidónak érezhetően megvan a többnyire pozitív véleménye, mégsem prózapoétikájára helyezi a nagyobb hangsúlyt, hanem a cselekményismertetésre. Pedig a *Káli holtaknak* igencsak szüksége lenne az értékeire is rámutató, pozitív esztétikai, műelemző megerősítésre... A verseskötetekről rövidebb hangvételű írások születtek, ezek sokkal tömörebbek, kifejezőbbek, és kevésbé ismertető jellegűek, ám például a Fekete Vince *Vargaváros* című kötetéről írt kritika esetében ez a módszer nem tűnik elégségesnek. Itt nem pozitív megerősítésre lenne szükség, hanem Zsidó „valódi kritikájára”, hogy minél több olvasó felfedezhesse magának ezt a kivételesen értékes és kidolgozott verseskötetet.

Zsidó Ferenc olyan, mint egy irodalmi idegenvezető. Néha ugyan zsákutcába visz, olykor túl lelkesen és kimerítően mesél az egyes „látnivalókról”, de vitathatatlan, hogy számos új irodalmi kaland felé kalauzolja olvasóit. Legfőbb erénye, hogy az általa kirajzolódó kánonban egyaránt szerepelnek fajsúlyosabb és könnyedebb alkotások is. Bálint Tamás



*Lávsztorija* például tipikusan olyan könyv, amelyre az olvasó nem feltétlenül figyelne fel a rengeteg megjelent kötet között, de Zsidó már azzal felkelti az érdeklődést, hogy bevalogatja az „elolvasandó” könyvek közé Bálint *Anyegin*-átiratát. Zsidó nyitottságáról tanúskodik az is, hogy a képzeletbeli listáján az első erdélyi magyar erotikus regény is szerepel, Tamás Kincső *Fehér kavicsok* című könyve.

A kötet téten felüli tétje – mintegy a ráadás – abban nyilvánul meg, hogy a tanulmánykötetek, regények és verseskötetek után az olvasó elérkezhet a negyedik, kitekintő fejezethez, amelyben Zsidó román alkotók magyarrá fordított írásai iránt igyekszik felkelteni az érdeklődést. Ahogyan az előszóban is írta, az utóbbi években a magyar és a román irodalom között egyfajta közeledés figyelhető meg, így tehát igazán üdvözlendő a szerző szándéka és egyáltalán az a szerepvállalása, amely jóval túlmutat jelen kötetének célkitűzésein.

Keresztesi József egy tanulmányában (*Szerintem a kritika*) azt írja, hogy „a kritikusknak, amikor írásba fog, újra és újra, minden egyes alkalommal azt is el kell döntenie, hogy kihez kíván szólni”. Zsidó Ferenc mondhatni majdnem az összes kritikájánál az elhajlást választja: dönt is, meg nem is, arról, hogy kihez szól. S hogy a célja minden esetben szentesíti-e az eszközt, azt már csak az olvasó döntheti el.



## CSIKÓS GRÉTA

### Cserhádi Éva: Szabadulószoza

Athenaeum, 2021

CSIKÓS GRÉTA (1999) Gödöllő

Az abortusz érzékeny politikai kérdés: a témát illetően nincs konszenzus még az Európai Unió tagállamai között sem. Mit tehet egy nő nem kívánt terhesség esetén? Milyen lehetőségei vannak napjainkban, és kihez fordulhatott a szocializmus idején? Többek között ezeket a kérdéseket boncolgatja Cserhádi Éva új, a különböző szociális problémákra érzékeny krimijében. A *Szabadulószoza* a K.É.Z. sorozat második kötete, az Athenaeum Kiadó gondozásában jelent meg. A magukat csak Kiszuperáltak És Zöldfülűek csapataként emlegető nyomozócsoporthoz nem ez az első megoldásra váró esete: *A sellő titka* című, 2019-ben publikált regény meséli el a csapat alaku-

lását és első ügyeit; további kalandjaikról pedig a november elején megjelent harmadik részben olvashatunk (*Zarándoklat a halálba*, Athenaeum, 2021).

A regény az öt detektívből álló K.É.Z. csoport nyomozását mutatja be egy (?) gyilkossági (?) ügy kapcsán. Nem véletlen ez a bizonytalanság: egészen a könyv végéig nyitva marad a kérdés, hogy Takaros Tamás halála egy, a körülmények sajnálatos összejátzásának köszönhető baleset következménye, vagy valóban gyilkosság történt. És nem is csak egy esetről van szó, hanem rögtön kettőről: ugyanis a rendőrség az áldozat nagyanyja, Gonda Rozália több mint negyven évvel a jelenbeli esemé-

nyek előtti eltűnésének ügyében is nyomoz. Erős felütéssel indul a fordulatokban gazdag regény: egy homályos, sokat sejtető pszichonarráció-szerű prólógus után – amelyben a Nagymama (nagy N-nel) szinte maffiafőnökként jelenik meg – az első pár oldalon szinte az összes felvetett kérdés tematizálódik. Az olvasó nagy elvárásokkal fog neki a történetnek – ezek az elvárások azonban félrevezethetik a szöveg befogadóját. A regényt alcíme (*A K.É.Z. második esete*) miatt egyértelműen a krimi műfajához köti az olvasó. Azonban az élénk tárt elvitathatatlan értékű kutatómunka a szocializmus idején működő abortuszbizottságokról, a Nagykőrösi Konzervgyár történetéről, a különböző emberi sorsokról nem tudott szervesen beépülni a regény – elsősorban a krimi által meghatározott – struktúrájába.

Nem kérdés, hogy a regényben felvetett témák jelentőséggel bírnak napjainkban is. Az abortusz, a szocializmus alatti élet emlékezete és összevetése a mával, a korrupció, a különböző személyes traumák, a szegényérzet a múlt bűnei miatt, a bűnök elévülése, egy csapat összekovácsolódása, illetve az, hogy nőként hogyan lehet egy alapvetően férfias szervben, a rendőrségben érvényesülni: ezek mind tematizálódnak a szűk 350 oldalas könyvben. De ez a sokszínűség veszélyekkel is jár: a szöveg annyi mindenről szeretne beszélni, hogy időnként fókuszát veszti. Hiányérzetet kelt az is, hogy a klasszikus krimiktől eltérően a rejtély nem a szöveg tetőpontján oldódik meg. Takaros Tamás halálának körülményeit szépen lassan adagolja az író, módszeresen gyanúba keverve minden lehetséges elkövetőt. Azonban mire az utolsó darab is a helyére kerül, már érdektelenné válik az eset megoldása. Elmarad a katarzis, nincs tetőpont. Helyette figyelmünk elkalandozik Gonda Rozália és a hetvenes évek Nagykőröse felé.

Talán a két párhuzamosan elbeszél, de egymással egyáltalán nem összefüggő eset is szétfeszíti a regény kereteit: a nyomozók hosszú ideig nem találnak bizonyítékot arra, hogy a két szál bármilyen módon összekapcsolódna, mégis ragaszkodnak ahhoz az elképzelésükhöz, hogy kell lennie valami összefüggésnek. Amikor ezt végre elhisszük nekik, akkor viszont kiderül, hogy nincs a két ügy között közvetlen kapcsolat, így az olvasó számára a nyomozók hiteltelenné válnak.

Mivel a regény nem csak egy műfaj kódjaival dolgozik, az olvasó nehéz helyzetben van: folyamatosan újra kell pozicionálnia magában a szöveget. A regény politikai krimiként indul: rejtélyes körülmények között meghal a fiatal ellenzék egyik nagy jövő előtt álló politikusa. Aztán történelmi családregényhez kezd hasonlítani az áldozat, Takaros Tamás nagymamájának, Gonda Rozáliának történe-

te, a Nagykőrösi Konzervgyár történelme és az eredeti dokumentumok felsorakoztatása miatt. A regény paratextusai és bevezetője miatt fokozódó izgalmat és tetőpontot várunk, a szöveget történelmi családregényként olvasva viszont a generációk közötti párhuzamot keressük folyamatosan. És bár érdekes ez a sajátos kevert műfajosság, mintha a szöveg végül nem találná meg az egyensúlyt.

A krimihagyományba illeszkedve a regény középpontjában az öttagú K.É.Z. nyomozócsoport áll. Tagjai nagyrészt rendőrök vagy a rendőrség volt munkatársai. A csapat érdekessége, hogy szinte teljes mértékben diszfunkcionális, ami sokszor hátráltatja is a nyomozást. Talán éppen a különbségük miatti kiteszteltség okozza ezt a működésképtelenséget: mindannyian egyéni problémáikkal küzdenek. A csoport tagjai a felszínen ellenségesek egymással, a háttérben viszont ennek ellenére mégis összedolgoznak – végül a csoport sokszínűsége az, ami miatt meg tudják oldani a rejtélyt.

A regény egyik kiemelendő törekvése, hogy összetett, lélektanilag árnyalt szereplőket teremtsen. Papíron minden megvan a sikeres karakteralkotáshoz, a szöveg igazi egyéniségeket sorakoztat fel. A nyomozók karakterei olyan érdekesek, hogy külön-külön mindegyik megérdemelné egy saját regényt! Azonban mivel érdekes karakterből egyszerre öt is megjelenik (és akkor még nem volt szó a nyomozás során felbukkanó mellékszereplőkről), a sűrű és fordulatos cselekmény, a rengeteg érintett téma mellett a szereplők egyszerűen nem kapnak elég teret a kibontakozásra. A regény ezt a problémát úgy oldotta meg, hogy az alapvetően nagyon összetettnek ígérkező karaktereket a traumáikra lecsupaszítva, *készen* tálalja. Van a nő, akinek Down-szindrómás a gyereke; a férfi, aki állami gondozásban nőtt fel; a nő, akinek szinesztéziája van; a férfi, aki alkoholista; a fiatal nyomozó, aki nő léteire kopasz. Személyiségük legtöbb eleme ezekből a traumákból eredeztethető, és reakcióikat is ezek magyarázzák. Azt mondom, magyarázzák: hiszen a szereplők lélektanát sok esetben explicit módon, szinte didaktikusan mutatja be a narrátor: „Köteles olvasta saját felbukkanásának aktáját, és meg volt róla győződve, hogy szülei kényszer alatt cselekedtek. Azért lett nyomozó, hogy kiderítse ezt a tragikus titkot. Ha elhagyott vagy nem kívánt gyerekekről volt szó, akkor élesebbé vált az a tompán sajgó fájdalom, ami a gyerekkorát végigkísérte.” Mintha az író nem bízna a saját lélekábrázolói képességében, vagy az olvasóban, hogy magától is rájön ezekre az összefüggésekre. A szereplők, hasonlóan a felvetett társadalmi témákhoz és magukhoz a bűnesetekhez, a szerencsétlenül megválasztott műfaj és terjedelem áldozatai lettek.

# „LEGSZEBB PERCEINK...”

KÓSA KLÁRA keramikus és művészbarátai  
JUBILEUMI KIÁLLÍTÁS

2022.

02. 16.

04. 30.



VIGADÓ GALÉRIA

PESTI VIGADÓ, AZ MMA SZÉKHÁZA | 1051 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.

MMA  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

minden, ami művészet  
mma.hu

VIGADÓ  
GALÉRIA